

**HAIHTUVAA TAIDETTA
- ORGAANINEN ERITYISHERKKÄ NYKYTAIDE
MUSEOKOKOELMISSA**

Johanna Jauho
Maisterintutkielma
Museologian oppiaine
Musiikin, taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Johanna Jauho	
Työn nimi Haihtuvaa taidetta – Orgaaninen erityisherkkä nykytaide museokokoelmissa	
Oppiaine museologia	Työn laji maisterintutkielma
Aika syksy 2022	Sivumäärä 58 + 4
Tiivistelmä <p>Tutkimukseni tavoitteena on perehtyä suomalaisten taidemuseoiden kokoelmaan koskeviin menettelytapoihin, kun kyseessä ovat erityisherkkiä orgaanisia osia sisältävät nykytaiteen teokset. Rajasin tutkimukseni teoksiin, joiden orgaaniset osat vaativat erityistä huomiota säilytyksen aikana tai ennen kuin teos asetetaan uudelleen näytteille.</p> <p>Tutkimuksessa pohditaan myös taiteilijan suhdetta kokoelmiin tallennettuun teokseen ja kysymystä, miten teos saa muuttua, vai pitääkö sen säilyä sellaisena kuin se oli valmistuessaan. Tutkielmassa selvittäään asiantuntijahaastattelujen avulla museoissa tunnistettuja kokoelmatyön haasteita ja ratkaisumalleja. Teosesimerkit ovat valikoituneet tutkimukseeni osallistuneiden museoiden kokoelmista asiantuntijahaastattelujen perusteella.</p> <p>Kaikella elollisella materiaalilla on elinkaari, osalla toista herkempi ja lyhyempi. Ilmankosteuden ja -koostumuksen sekä lämpötilan vaihtelut vaikuttavat orgaanisiin materiaaleihin. Stabiileilla ja säädellyillä olosuhteilla materiaalien muutoksia pystytään hidastamaan ja konservointitoimilla kyetään useissa tapauksissa jatkamaan teoksen tai sen osien elinkaarta pidemmälle.</p> <p>Tutkimuksessa kuvataan teoitteluun avulla eri teosten elinkaareen liittyviä vaiheita. Tutkielman keskeisiksi teemoiksi ja tutkimusongelmaa jäsentäviksi näkökulmiksi nousivat teos osana museokokoelmia, teos dokumenttina ja taiteena, teoksen säilyttäminen, vaikeasti säilytettävät orgaaniset teokset ja taiteilijan suhde teokseen.</p>	
Asiasanat museologia, taidehistoria, nykytaide, orgaaninen, museokokoelmat	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällys

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2	Tutkimusongelma ja aiheen rajaus	2
2	TUTKIMUSAINEISTO JA METODIT	5
2.1	Suhde aiempaan tutkimukseen.....	5
2.2	Teoreettinen viitekehys	6
2.3	Aineiston keruu.....	7
2.4	Tutkimuksen kulku.....	8
3	ORGAANISET MATERIAALIT NYKYTAITEESSA	9
3.1	Elollinen materiaali	9
3.2	Taide, aika ja elinkaari.....	11
4	TEOS OSANA MUSEOKOKOELMIA	14
4.1	Muuttuvat arvot ja kontekstit.....	14
4.2	Hankinta.....	16
4.3	Huomioitavia asioita	19
5	TEOS DOKUMENTTINA JA TAITEENA	21
5.1	Teos dokumenttina	21
5.2	Taideteoksen resepti	22
6	TEOKSEN SÄILYTTÄMINEN	24
6.1	Elinkaaren määrittely	24
6.2	Muutokset näyttelyn aikana.....	26
6.3	Teosten muutosten tarkkailu ja dokumentointi	27
7	VAIKEASTI SÄILYTETTÄVÄT ORGAANISET TEOKSET.....	29
7.1	Haasteelliset ainesosat.....	29
7.2	Materiaalien korvattavuus ja autenttisuus.....	33
8	TAITEILIJAN SUHDE TEOKSEEN	38
8.1	Tekijänoikeudet	38
8.2	Taiteilijahaastattelut.....	40
8.3	Korjaako taiteilija itse, konservaattori vai tehdäänkö yhdessä?	42
8.4	Edesmenneen taiteilijan teoksen konservointi.....	43
8.5	Taiteilijan oikeudet kokoelmissa olevaan teokseen	45
8.6	Kokoelmapoistot	47

9	YHTEENVETO	49
10	LOPUKSI.....	52
11	LÄHTEET	55
12	LIITTEET.....	60

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tämän tutkimuksen tavoitteena on perehtyä nykytaidetta kokoelmiinsa hankkivien museoiden hankinta- ja säilytyskäytäntöihin, kun kyseessä on erityisherhät orgaanisia elementtejä sisältävät nykytaiteen teokset, joiden osia joudutaan korvaamaan tai korjaamaan vääjäämättä. Tutkimuksessani selvitän, millaisia teosten säilyttämiseen liittyviä haasteita museoilla on ja miten niitä on ratkaistu. Lähestyn kysymyksiä asiantuntijahaastatteluiden kautta ja erilaisten teosesimerkkien avulla. Teosesimerkit ovat peräisin haastateltujen museoiden kokoelmista ja nousseet esiin haastatteluissa. Esimerkit kuvaavat myös hedelmällisellä tavalla sitä erityistä taiteenkenttää, jonka erityiskysymyksiä tutkielmani käsittelee.

Kiinnostukseni tutkimukseni aiheeseen kumpuaa tanskalaisten taiteilijoiden Christian Skeelin ja Morten Skriverin *Babylon* (1996) teoksesta (Kuva 1), joka on osa Nykytaiteen museo Kiasman kokoelmia. Teos oli esillä Kiasman avajaisnäyttelyssä 1998–1999 ja se on piirtynyt hyvin kävijöiden muistiin aisteja hivelevän tai raastavan kokemuksen vuoksi. Näin itse myös teoksen tuolloin ensimmäistä kertaa. Miltei 20 vuotta myöhemmin teos oli esillä Kiasman kokoelmanäyttelyssä vuonna 2016 ja muistikuvani teoksesta vastasi pitkälti todellisuutta. Suuri installaatio koostuu 29 riviin asetetuista sinivalkoisesta ruukusta, joiden kansia nostamalla voi haistella ruukkujen sisältöä ja arvailla mikä tuoksu on kyseessä. Ruukut sisältävät sekä kasvi- ja eläinperäisiä tuoksujakin että synteettisiä tuoksujakin, jotka on sekoitettu öljyihin. Suurimmassa keskelle sijoitetussa ruukussa on kaikkien tuoksujen yhdistelmä. (Oksanen 2022, 99) Eritoten tuoksujen huumava sekamelska tuntui edelleen yhtä vahvana kuin avajaisnäyttelyssä. Pohdin, miten tuoksut olivat voineet säilyä yhtä vahvoina useamman vuosikymmenten ajan? Parfyymit eivät säily vuosia pilaantumatta ja kaikki tuoksut haihtuvat, joten ihmettelin, miten tämä teos on

pystynyt säilyttämään ominaisuutensa näin pitkään. Onko ruukkujen sisältöjen tuoksua vahvistettu, jotta aistikokemus pysyy vahvana?



Kuva 1: Christian Skeel ja Morten Skriver, *Babylon*, 1996, Tuoksuinstallaatio, 130 × 87 cm, Kansallisgalleria / Nykytaiteen museo Kiasma, Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen

Kokemuksen innoittamana päätin perehtyä Suomen taidemuseoiden kokoelmapoliittisiin toimintatapoihin erityisherkkien orgaanisten nykytaideteosten kanssa, jollaiseksi haihtuvia tuoksuja sisältävän *Babylonin* miellän.

1.2 Tutkimusongelma ja aiheen raja

Olen rajannut tutkimukseni kohteen käsittämään erityisherkkiä orgaanisia elementtejä sisältävän nykytaiteen niiden haasteellisten säilymisongelmien vuoksi. Kestävämmät ja perinteiset taiteessa käytetyt orgaaniset materiaalit, kuten puu, savi, kankaat, olen jättänyt tutkimukseni ulkopuolelle. Raja on häilyvä, koska herkäksi materiaalin voi tehdä sen käyttötapa, vaikka materiaali ei itsessään ole herkkä.

Museokokoelmiin liitettäessä teos voi olla juuri syntynyt ja tuoreen maalin tuoksuinen tai jo vuosikymmeniä elänyt teos. Ajan myötä tapahtuva materiaalin muuttuminen voidaan nähdä osana teoksen historiaa, kerrostumina, jotka kertovat sen vaiheista. Taideteoksissa käytetyillä materiaaleilla on elinkaari ja niitä voivat uhata erilaiset rappeutumisen prosessit. On erilaisia materiaaleja, joilla on vaikeasti havaittavia

haitallisia ominaisuuksia eli niin sanottuja valuvikoja. Näiden ominaisuuksien aiheuttamien vahinkojen palauttaminen ennalleen on mahdotonta, joten kyseiset taideteokset voivat ajan kuluessa muuttua tunnistamattomiksi, eikä niitä voi enää asettaa näytteille. (Mundy 2013, 185)

Tutkimuskysymyksiäni ovat: miten usein erityisherkkää orgaanista taidetta otetaan kokoelmiin ja millaisia säilytykseen liittyviä haasteita museoilla on. Pohdittavia kysymyksiä ovat myös, mikä on taiteilijan intentio teoksen suhteen, ja saako teos muuttua vai pitääkö sen säilyä sellaisena kuin se oli valmistuessaan. Aika ei pysähdy ja teos jatkaa vanhenemista, vaikka se olisikin museokokoelmissa ja sitä säilytettäisiin ilmankosteudeltaan ja lämpötilaltaan stabiileissa olosuhteissa. Tutkimuksessani selvitän myös museoiden näkökulmia teosten muutoksiin ja elinkaaren hallintaan.

Erityisesti kokeileva nykytaide on luonut haasteita museotyössä jo useamman vuosikymmenen ajan. Herkempien materiaalien käyttö voi tehdä teoksen fyysisestä elinkaaresta lyhyen. Museokokoelmissa olevan taideteoksen elinkaarta on kuitenkin pystyttävä hallitsemaan, sillä yksi museotoiminnan tarkoituksista on säilyttää taidetta tuleville sukupolville. (Museolaki 314/2020 1§-2§) Erityisesti osan orgaanisista aineksista muodostuvien nykytaideteosten suhteen säilyminen ei ole yksinkertaista. Luonnontieteellisten museoiden kokoelmissa on säilytetty eloperäisiä materiaaleja jo pitkään, mutta nykytaiteen materiaaleina orgaaniset osat ovat verrattain uusia. Osaa teoksista on vaikea tai mahdotonta säilyttää optimaalisissakaan museo-olosuhteissa. Taidemuseoiden konservaattoreille teosten konservointi voi olla ongelmallista entuudestaan tuntemattomien aineyhdistelmien ja uusien kokeellisten ja yllättävien materiaaliyhdistelmien vuoksi. Joskus taiteilija ei itsekään osaa sanoa materiaalien kestävydestä ja näin ollen taiteilijan ajattelema teoksen elinkaari voi saada yllättäviäkin käännteitä.

Taiteilija on saattanut pyrkiä teoksen lyhyeen olemassaoloon esimerkiksi käyttämällä helposti hajoavia tai hajoamisprosessin jo aloittaneita materiaaleja. Tällaisten teosten säilyttämisongelmat tiedostetaan jo ennen teoksen liittämistä museon kokoelmiin. Kokoelmien kartuttaja on eettisen dilemman äärellä: kannattaako teosta liittää osaksi kokoelmia, jos säilyttämiseen liittyy paljon käytännön ongelmia. Siukku Nurminen kuvaa tilannetta maalaustaiteen konservoinnin opinnäytetyössään Taideteosten korvattavuus nykytaiteessa:

“Museoissa ollaan ristiriitaisen tilanteen edessä, kun kestävän kehityksen mukaan julkisilla varoilla pitäisi hankkia taideteoksia, jotka säilyvät pitkään esityskuntoisina. Voidaanko ostaa taideteos, jolle ensiavun antaminen vaatii paljon aikaa ja rahaa. Ei myöskään riitä, että museoilla on ainoastaan hankintamäärärahat, sillä taiteen säilyttäminen ja ylläpito vaatii ammattitaitoisia ihmisiä, oikean tyyppiset tilat ja varat esittämiseen sekä konservointiin.” (Nurminen 2009, 11)

Teoksen arvon määrittäminen on haasteellisempaa kuin kestävimmistä materiaaleista tehtyjen teosten. Tämä voi vaikuttaa siihen, uskalletaanko lyhyen elinkaaren teoksia ylipäättään ottaa kokoelmiin.

Nykytaiteen museo Kiasma ilmoittaa internetsivuillaan, että museon kokoelmiin kerätään "nykytaiteen ja populaarikulttuurin raja-alueelle luettavia teoksia sekä ns. katoavaa taidetta ja sen taltiointeja, kuten performanssitaltiointeja, yhteisötaideprojekteja sekä maa- ja ympäristötaiteen teoksia." (Kiasma, n.d.) Haasteita katoavien teosten kanssa osataan odottaa. Esimerkiksi maa- ja ympäristötaiteen teosten säilyttäminen kokoelmissa ja esillepano näyttelyissä voi vaatia paljon erilaisia resursseja. Olisi kiinnostavaa tietää, tehdäänkö museoissa kunkin teoksen varalle toimintasuunnitelma hankintapäätöstä tehtäessä.

2 TUTKIMUSAINEISTO JA METODIT

2.1 Suhde aiempaan tutkimukseen

Nykytaidetta ja sen säilyttämiseen liittyvää problematiikkaa on käsitelty taidehistorian ja -konservoinnin näkökulmasta, jolloin museologinen näkökulma on jäänyt vähemmälle huomiolle. Rajauksen avulla pyrin välttämään toistamasta aiempaa tutkimusta ja tuomaan esille uusia näkökulmia nykytaiteen elinkaaren museokokoelmissa.

Nykytaiteen konservoinnista ja säilyttämisestä on kirjoitettu useampi taidekonservointilinjan opinnäytetyö Metropolian ammattikorkeakoulussa: Liisa Valkeapään (2014) *Museokokoelmien suurikokoisten paperipohjaisten nykytaideteosten esittämisen ja säilyttämisen haasteet- Esimerkkejä Kiasman kokoelmista*, Marianna Miettisen (2015) *Installaatio museo-objektina ja konservoinnin kohteena: mitä säilytämme?*, Saara Sassin (2014) *Lumpeenlehtilaukku ja pajunkissakengät: kasvimateriaalit nykytaiteen teoksissa* ja Siukku Nurmisen (2009) *Taideteosten elinkaari nykytaiteessa* (2009). Lisäksi nykytaiteen vaikutuksesta taidekonservaattoreiden työhön on kirjoitettu pro gradu -tutkimus: Kati Huovinmaan *Eritteistä Etiikkaan* (2003) Helsingin yliopistossa. Tässä tutkimuksessa paneuduin monipuolisen ja mahdollisimman laajan asiantuntijahaastatteluaineiston keräämiseen. Tutkimukseni ulottuu myös pääkaupunkiseudun ulkopuolelle, kun aiemmat tutkimukset ovat keskittyneet lähinnä pääkaupunkiseudulle, erityisesti Espoon modernin taiteen museon EMMAN ja nykytaiteen museo Kiasman kokoelmiin.

2.2 Teorettinen viitekehys

Tutkin aihetta museologian neljän perusparametrin objektin oheistietojen eli kontekstin, yhteiskunnan, laitoksen ja sen tehtävien kautta. Yhteiskunnalla tarkoitetaan museoyleisöä ja mahdollista museon taustaorganisaatiota. Museoyleisön ja taustaorganisaation välissä on laitos eli taidemuseo. (Vilkuna 2009, 51) Tutkimukseni tarkastelee nykytaideteoksia perusparametreihin sovellettuna museo-objekteina, joilla on muuttuvia arvoja taidemuseon kokoelmissa.

Nina Robbins kuvaa museoinstituutiota ja sen sisältämää valtaa ammattimaisuuden ja museoiden kokoelman valinnan prosessina. Robbinsin mukaan tämä vaikuttaa myös museokokoelmien arvoon siten, että ”kokoelmassa olevat esineet ovat siirtyneet arvohierarkiassa korkealle asteelle nimenomaan niihin liitetyn museostatuksen myötä.” (Robbins 2016, 68)

Susanna Pettersson kysyy, mitä taideteokselle tapahtuu, kun se liitetään osaksi julkista taidekokoelmaa. Ensinnäkin teoksen omistajuussuhde muuttuu, se saa inventaarionumeron ja lisätään museon kokoelmanhallintajärjestelmään. Näiden lisäksi teos liitetään osaksi uutta julkista kontekstia. Taideteokset mielletään yksilöllisen identiteetin omaaviksi objekteiksi tai ideoiksi ja kun ne ovat osa museokokoelmia ne saavat uusia funktiota ja merkityksiä. Teoksen liittäminen museokokoelmiin voidaan nähdä sen elämän huippukohtana, mutta toisaalta museoita on kritisoitu hautausmaiksi taiteelle. (Pettersson 1999, 9, Pettersson 2009, 187, 196)

Petterssonin mukaan museologisesta näkökulmasta tarkasteltuna museokokoelmiin liitetty teos nähdään myös syntyäikansa- ja ympäristönsä tuotoksena, ilmiön edustajana. ”Teoksen tehtävä on täyttää paikkansa ketjussa. Yksilöidentiteetin sijaan (ja lisäksi) sillä on ryhmäidentiteetti.” (Pettersson 1999, 9) Siitä tulee osa suurempaa kokonaisuutta, teosmassaa.

Tutkimukseni kohdistuu taidemuseoiden toimintatapoihin, kun kyseessä on erityisherkkä, konkreettisesti katoava nykyaide. Taidemuseoiden tehtävänä on tutkia, tallentaa, säilyttää ja asettaa taideteokset näytteille. (Vilkuna 2009, 51) ICOMin museotyön eettisiin sääntöihin sitoutuneet museot pyrkivät säilyttämään museo-objektit parhaansa mukaan.

^{2.18} Kokoelman jatkuvuus: Museoiden tulee luoda ja ylläpitää käytäntöjä, jotka takaavat kokoelmien (sekä pysyvien että väliaikaisesti hallussa olevien) ja niihin liittyvän tiedon

(oikein talletettuna) saatavuuden julkiseen käyttöön ja säilymisen tuleville sukupolville mahdollisimman hyvin ja turvautusti, ottaen huomioon nykyiset tiedot ja mahdollisuudet.” (ICOM- Suomen komitea ry 2021)

2.3 Aineiston keruu

Aineiston hankinnan metodina olen hyödyntänyt sekä puolistrukturoituja teemahaastatteluja että avoimia vastauksia sisältäviä lomakehaastatteluita. Tutkimusaineisto koostuu tekemistäni tutkimushaastatteluista, haastateltavien taidemuseoiden kokoelmapoliittisista ohjelmista, alan kirjallisuudesta sekä artikkeleista. Tätä tutkimusta varten olen haastatellut kokoelmiinsa nykytaidetta keräävien taidemuseoiden asiantuntijatehtävissä toimivaa henkilökuntaa, kuten kokoelma-amanuensseja ja taidekonservaattoreita.

Lähestyin keväällä 2019 Suomen kaikkia aluetaidemuseoita ja nykytaidetta kokoelmiinsa sisällyttäviä taidemuseoita aluksi sähköpostitse (liite 2). Olin yhteydessä yhteensä 25 eri taidemuseoon (taulukko 1), joista viisi ei vastannut yhteydenottoihin. Museoista seitsemän ilmoitti, ettei heillä ole kyseisen kaltaisia teoksia kokoelmissaan tai eivät aikataulusyistä ehdi haastateltaviksi. Haastatteluun suostui yhteensä 15 eri taidemuseon edustajaa 11 taidemuseosta.

Aluksi tiedustelin sähköpostitse, löytyykö museon taidekokoelmista orgaanisia nykytaiteen teoksia. Kiinnostukseni kohdistui erityisesti teoksiin, joiden elinkaari on rajattu, teosten tuhoutuminen on vääjäämätöntä, teoksen olemus muuttuu nopeasti valmistumisen jälkeen ja/tai teoksen konkreettinen osuus on korvattavissa vastaavilla materiaaleilla. Kysyin myös vastaavista teoksista, jotka ovat saattaneet olla näyttelyissä esillä, mutta eivät ole päätyneet museon kokoelmiin.

Seitsemän haastatteluista on toteutettu kasvotusten museoiden omissa tiloissa kevään 2019 ja kevään 2022 aikana. Osa haastatteluista on suoritettu Google Forms -haastattelulomakkeen kautta. Laadin sähköisen haastattelulomakkeen, jotta mahdollisimman moni museo pystyisi osallistumaan tutkimukseen. Tämä mahdollisti myös haastattelut kauempana sijaitsevien taidemuseoiden edustajien kanssa, joiden luokse en budjetti- ja aikataulusyistä pystynyt matkustamaan. En halunnut rajata yhtäkään taidemuseota tutkimuksestani ulkopuolelle vain siksi, että haastattelu olisi sijainnin vuoksi liian haasteellista järjestää. Haastattelulomakkeen kautta tutkimukseen osallistuneita museoita oli yhteensä neljä, mutta kolmella näistä (Kuopion taidemuseo, Salon taidemuseo ja Hämeenlinnan taidemuseo) ei ole

kokoelmissaan erityisherkkiä orgaanisia elementtejä sisältäviä teoksia. (Juusela 2019, Louni 2019, Viherluoto 2019)

Haastattelurunkoa (liite 3) muokkasin kutakin haastateltavaa kohdetta varten sopivaksi saamieni ennakkotietojen, kuten kokoelmapoliittisten ohjelmien tai sähköpostien kautta käytyjen keskusteluiden perusteella. Jokaisesta museosta löytyi omia mielenkiintoisia haasteita aiheuttavat teoksensa. Orgaanisia elementtejä sisältävien erityisherkkien taideteosten esimerkkejä kertyi pienestä otannasta huolimatta useita.

2.4 Tutkimuksen kulku

Tutkimukseni jakautuu kolmeen osaan. Luvuissa 1-2 esittelen tutkimuksen lähtökohdat, tutkimusongelman ja käyttämäni tutkimusaineistot ja metodit. Tutkimuksen ensimmäisessä varsinaisessa luvussa (luku 3) perehdyn aiheisiin orgaaniset materiaalit nykytaiteessa ja taideteosten elinkaari kirjallisuuskatsauksen avulla. Luvuissa 4-8 käsittelem erityisherkkiä orgaanisia elementtejä sisältävien teosten dokumentointia, säilyttämistä, konservointia, teosten tekijänoikeuksia ja museopoistoja asiantuntijahaastatteluiden kautta.

Teemahaastatteluja tarkastelin ja jäsentelin teemoittamalla kerätyt haastatteluaineistot. Teemoiksi nousivat: teos osana museokokoelmia (luku 4), teos dokumenttina ja taiteena (luku 5), teoksen säilyttäminen (luku 6), vaikeasti säilytettävät orgaaniset teokset (luku 7), taiteilijan suhde teokseen (luku 8). Tutkimuksen päättävät luvut 9 ja 10, joissa teen yhteenvedon tutkimuksen tuloksista ja tuon esille mahdollisia lisätutkimuksen kohteita.

3 ORGAANISET MATERIAALIT NYKYTAITEESSA

3.1 Elollinen materiaali

Orgaaninen materiaali sisältää eloperäisiä hiilen yhdisteitä ja synteettisesti laboratorioissa valmistettuja hiiliyhdisteitä. (Hart, Crane, Hart 1995, 1) Niitä voivat olla elävät tai jo kuolleet organismit ja kasvi- tai eläinkunnan tuotteet, luonnon eeteriset öljyt, synteettisesti valmistetut kosmeettiset aineet sekä muovit.

Kaikella elollisella materiaalilla on elinkaari, osalla toista herkempi ja lyhyempi. Ilmankosteuden ja -koostumuksen sekä lämpötilan vaihtelut vaikuttavat orgaanisiin materiaaleihin, kuten paperiin, tekstiileihin, sulkiin, nahkaan, luuhun, norsunluuhun ja puuhun. Olosuhteiden mukaan orgaaniset materiaalit voivat laajentua, supistua, vääntyä, murentua, hilseillä ja rakenne voi rapistua. Rakenteellista heikentymistä aiheuttaa myös ultravioletti säteily (UV) ja näkyvä valo. Jotkut pigmentit haalistuvat altistuessaan valolle ja joissain tapauksissa niissä tapahtuu kemiallisia muutoksia. Orgaaniset pigmentit kuten gamboge, sinapinkeltainen väri, on erityisen herkkä haalistumiselle. Haalistumisreaktiota voidaan kontrolloida rajoittamalla altistumista valolle. (Bradley 1994, 55)

Materiaaleista monet luonnonaineet, kuten mehiläisvaha tai luonnonkumi, muuttuvat ilman ja valon vaikutuksesta nopeasti. Muutokset voivat tapahtua jo muutamassa vuodessa niin, ettei teosta välttämättä tunnista samaksi. "Vaaleassa luonnonkumissa oleva rikki reagoi nopeasti ilman hapen kanssa muuttaen esineen värin voimakkaan keltaiseksi ja lopulta tumman ruskeaksi. Muutokset tulevat usein taiteilijallekin yllätyksenä. (Harva 2008, 275)

Kirsti Harva kertoo, että jo heti Kiasman perustamisen aikaan yksi Kiasman konservaattoreista keskittyi päätoimisesti kokoelmaan ja teki tarvittavat dokumentoinnit teosten ostohetkellä, laati ennusteen säilyvyydestä ja varastointisuunnitelman. Huolellisella säilytyksellä on merkittävä rooli teoksen elinkaaren pidentämiseksi. Haasteena on kuitenkin erilaisten materiaalien yhdistelmät samassa teoksessa, jos nämä materiaalit vaativat erilaisia säilytysolosuhteita. Jokainen materiaali tulisi voida säilyttää sille ideaaleissa lämpö- ja kosteusolosuhteissa. (Harva 2008, 277) Installaatioteosten yleistyessä myös teosten osia voidaan säilyttää erikseen. Työt puretaan osiin näyttelyiden jälkeen ja kootaan jälleen esille laitettaessa.

Nykytaiteessa voidaan käyttää mitä erilaisimpia materiaaleja, joista esimerkkeinä Kiasman kokoelmista löytyvät juolukanlehdet, jäniksenpapanat, pajunkissat, maito, silakanpää, norjalainen lohi, tihkusade, USB-tikku, korkokengät, tuulilasin pyyhin, jäkälä, perheenjäsenten hiukset ja purukumi. (Aarnio 2016b) Näiden materiaalien säilyminen voikin olla ongelmallista. Eija Aarnio toteaa seuraavaa elollisten materiaalien elinkaaresta artikkelissaan Taiteen top 10+4 oudointa materiaalia:

“Orgaaninen aines ei voi kuitenkaan säilyä muuttumattomana loputtomiin, vaan kullakin materiaalilla on oma elinkaarensa. Joskus taiteilijan työskentelytavan ja materiaalivalintojen takana onkin tietoinen ajatus noudattaa luonnon kiertokulkua.”
(Aarnio 2016b.)

Perinteistä, vanhempaa taidetta on pystytty yleensä määrittelemään tiettyjen tyyllilajien alle niissä käytettyjen materiaalien perusteella. Perinteisten materiaalien ylläpitämisestä ja konservoinnista tiedetäänkin paljon. Nykytaiteessa taiteilijan käyttämistä materiaaleista ei välttämättä pysty päättelemään, kuinka kauan teoksen oletetaan säilyvän. Ennen mahdollista konservointia on selvitettävä, miten taiteilija näkee teoksen säilymisen: onko teos tehty tietoisesti lyhytikäiseksi ja mitä käytetyt materiaalit merkitsevät tekijälle. On mahdollista, että taiteilijan intentio on ajan myötä tapahtuva teoksen muuttuminen tai tuhoutuminen. Tällöin museokokoelmiin liitetty teos on kaksijakoisen dilemman äärellä: tuleeko taideteoksen säilyä seuraaville sukupolville vai tuleeko taiteilijan näkemystä kunnioittaa ja antaa teoksen kadota omaa tahtiaan. (Huovinmaa 2002, 56-57)

3.2 Taide, aika ja elinkaari

Kuolevaisuuden ja kuolemattomuuden vastakkainasettelu ovat olleet keskeisiä aiheita taiteessa. *Vanitas*-maalausten perinne mätänevine hedelmineen, loppuun palavine kynttilöineen ja kuihtuvine kukkineen on tarjonnut pohdintaa katoavan elämän kuvauksina. Nämä maalaukset ovat kuvanneet kuolemaa, kun maalaukset itsessään ovat kestäviä objekteja. (Temkin 1999, 45) Nykyaikaisessa taiteessa kuolemaa symboloivat esineet ovat muuttuneet teosten rakennusmateriaaleiksi ja maatumisen on muodostunut konkreettiseksi.

Helena Sederholm toteaa *Tämäkö taidetta?* -teoksessaan: "Taiteen ohimenevyys katoavien materiaalien myötä on ollut vaikeasti hyväksyttävää. Vaikka mikään ei ole ikuista, ajatuksiin on juurtunut sanonta *ars longa vita brevis* - taide pitkä, elämä lyhyt. Nykyisin taide ei ole edes elämän mittaista." (Sederholm 2000, 132)

Yrjö Haila (2018, 9) kirjoittaa taiteen ja ajan suhteesta ja miten aika ilmenee teoksissa: "Aika on läsnä sellaisten teokseen sisältyvien aineiden välityksellä, jotka katsoja (kokija) voi tulkita tietynlaisen tapahtumaketjun tuloksena." Ajan kanssa tapahtuvat luonnon prosessit kuvastuvat teoksissa käytetyissä materiaaleissa. "Ajallisten ulottuvuuksien" ymmärtäminen tulee myös katsojan oman tiedon kautta. Katsoja tietää, että luonnonmateriaaleilla on elinkaari. (Haila 2018,9) Ne kasvavat, kukoistavat, kuihtuvat ja lopulta maatuvat. Helsingin taidemuseo HAMin kokoelmista löytyvän Charlotta Östlundin *Kimppu/ Toiveen hauras varsi* -teoksessa (2013) (Kuva 2) elävien kukkien lyhyt elämä on merkittävä osa teoksen olemusta. Osa kukista käy läpi muutoksen esilläoloaikanaan ja osa säilyy muuttumattomina. Teos elää aina uuden elämän seuraavassa näyttelyssä, sillä vanhat kuihtuneet kukat korvataan tuoreilla. (Lenck 2019) Ajan kulumisen on läsnä joka hetki ja katsoja tiedostaa, että teos on ollut erilainen eilen ja on toisenlainen huomenna.



Kuva 2: Charlotta Östlund: Kimppu/ Toiveen hauras varsi, 2013,
Helsingin taidemuseo HAM, valokuvaaja: Johanna Jauho

Sisätiloissa ja hallituissa museaalisisissa olosuhteissa teoksen elämä on pidempi ja vääjäämättömät muutokset näkyvät hitaammin. Haila kuvaa ajan ja muutoksen suhdetta kauniisti:

“Mitä pidempi muutoksen ajallinen jänne on, sitä vaikeampi on kuvata muutosta kantavaa aikaa. Hitaasti tapahtuvan muutoksen jäljet eivät nimittäin kannu muutoksen dynamiikkaa yhtä välittömästi kuin veden ja ilman pyörteet tai puiden kasvu.” (Haila 2018, 10)

Ympäristötaideteokset ovat usein täysin luonnonvoimien armoilla ja ne saavat rauhassa muuttua omassa kontekstissaan. Niiden elinkaari kulkee omaa polkuaan. Ossi Somman *Optimistinen luonto* (1972) on teos, jonka ympäristö on muuttanut sitä hitaasti, mutta varmasti jo useamman vuosikymmenen ajan. Somma istutti männyn vanhan autonromun moottoritilaan. Teos on osa Porin taidemuseon kokoelmia ja sitä “säilytetään niin kauan kuin teos on erotettavissa sitä ympäröivän kasvillisuuden seasta”. (Haila 2018, 10)

Luonnonmateriaalit ja muut orgaaniset aineet pyrkivät muuttumaan tai katoamaan. Siksi voikin pohtia, onko taideteoksella tarvetta säilyä ikuisesti, jos katoaminen on materiaaleille luonnollista. Ajan aiheuttaman muutosten hallinta tai hillitseminen on kuitenkin osa museoiden konservattoreiden tehtäviä. (Museotyön eettiset säännöt 2021) Mundryn näkemyksen mukaan kaikkien taideteosten ei tarvitse säilyä konkreettisesti muodossa, jotta ne muistettaisiin: “some artworks make a deep impression precisely because they are short-lived.” (Mundy 2013, 203)

Coddington toteaa, että suurin uhka nykytaiteessa eivät ole kokeelliset materiaalit vaan enemmänkin liian laaja-alainen lyhytikäisyyden huomioiminen ja perusteleminen teosten säilymiselle.

“The greater danger to contemporary art is not the experimental materials but rather embracing too broadly the notion of transience and thereby constructing rationales for assigning to oblivion art that was conceived with the idea that it would, in fact, be preserved.” (Coddington 1999, 20)

Kohdistamme taiteeseen erilaisia arvoja: taiteellisia, iän tuomia, historiallisia ja muistoarvoja. Osalla teoksista voi olla useampi kuin yksi arvo. Taiteelle asetetut arvot voidaan myös määritellä uudelleen ajan kuluessa. Teoksen uutuusarvo hiipuu, mutta se saa pikkuhiljaa patinoituessaan iän tuomia arvoja. Ajan kanssa tapahtuneet muutokset, kuten tummumat, tuovat oman arvonsa teokseen, jolloin voidaan pidättäytyä teoksen kunnostamisesta alkuperäiseen muotoonsa. (Coddington 1999, 21)

4 TEOS OSANA MUSEOKOKOELMIA

4.1 Muuttuvat arvot ja kontekstit

Kullakin museo-objektilla, kuten myös taideteoksilla, on vähintään yksi, ellei useampi arvo samanaikaisesti. (Robbins 2016, 68) Museoesineellä on aina museoarvoa, mikä on merkittävä osa sen roolia museokokoelmassa.

“Se on esineen ympärille museoinstituution sisällä rakentunut dokumentaarinen todellisuus. Lähtökohtana on ajatus, että valikoituminen museaalisesti mielenkiintoiseksi esineeksi pohjaa kohteen kulttuuriseen tulkintaan eikä niinkään kohteen sisäisiin ominaisuuksiin. Valinnan toteuttavaa kulttuurista tulkintaa kutsutaan museoarvoksi ja valinnan jälkeen seuraa museointiprosessi.” (Robbins 2016, 69)

Jokaisen taidemuseon lähtökohtana on tallentaa taiteen ilmiöitä monipuolisesti sekä hankkia kokoelmiinsa merkittävää ja laadukasta taidetta. Kokoelmista ei löydy vain yksittäisiä avainteoksia, vaan kokoelmat rakentuvat teosmassasta, jossa on erilaisia ja eritasoisia teoksia. Kokoelmien teokset voidaan jaotella ainakin kolmeen eri ryhmään, joita Petterson (2009, 196) nimittää *poikkeuksellisen hyviksi teoksiksi (parhaat)*, *riittävän hyviksi (keskiverrot)* ja *dokumentoiviksi teoksiksi (neutraalit)*.

Teoksen arvo ei kuitenkaan ole kiveen hakattu. Taiteilijan keskiverroiksi teoksiksi määritellyt työt voivat nousta uniikkiutensa vuoksi merkittäviksi pienen alueen kokoelmissa. “Teos, joka on keskiverro universaalissa taidemaailmassa, voi otollisessa ympäristössä ylittää todellisen arvonsa. Siitä voi kasvaa paikallisella tasolla jopa kokoelman kiinnostavin tai parhain teos.” (Petterson 2009, 197) Riippuen siitä, liitetäänkö teos merkittävään, ison profiilin taidemuseoon vai pienen paikallismuseon kokoelmaan, teos voi saada osana kokoelmia hyvin näkyvyyttä tai unohtua

säilytykseen. Osana suuria kokoelmia on vaarana, ettei taideteos pääse kovinkaan usein osaksi näyttelyitä, kun taas pienemmissä kokoelmissa yksittäinen teos voi olla esillä usein.

Pettersonin (2009, 187) mukaan tarkastelunäkökulmasta riippuen teos voi pelastua kokoelmiin liittämisen myötä. Se saa uuden arvokkaan paikan tai voi nousta arvossaan korkeammalle kuin aiemmin. Tulkitsijasta ja tulkintatavasta riippuen teoksen museokokoelmiin päätyminen voidaan toisaalta nähdä eräänlaisena menetyksenä: museoiminen voi äärimmilleen vietyinä tarkoittaa näkymättömäksi muuttumista, unohdusta tai vähittäistä kuolemaa sen hautautuessa varastoon. (Petterson 2009, 187, 196)

Taideteoksen päätyminen museokokoelmiin ei ole ainut tapa saada teokselle sen ansaitsemaa säilyvyyttä. Teos voi elää myös näyttelyiden ja muunlaisen esilläolon kautta. Teos ei automaattisesti katoa yhtään sen nopeammin yksityisessä omistuksessa kuin julkisessa. Tämänkin vuoksi kaikkea taidetta ei tarvitse ottaa museokokoelmiin vain siksi, että ne säilyisivät. Teosten on tarjottava lisäksi muutakin ollakseen erityisiä, jotta ne valikoituisivat tuhansista vuosittain valmistuneista muista taideteoksesta. Kuitenkin näyttelyssä ollut teos on jo läpäissyt museon asettaman kriittisen suodattimen, joka mahdollistaa sen pääsyn museokokoelmiin. "Instituutissa esillä ollut teos tai teosryhmä on saavuttanut institutionaalisen hyväksynnän, ja siis on hankintakelpoinen." (Pettersson 1999, 15)

Taideteosta on mahdotonta tarkastella täysin autonomisena tuotoksena, vaan sitä ympäröi aina kasa erilaisia konteksteja. Teokseen liittyy suhde moniin tekijöihin kuten milloin, missä, miten ja millaisissa olosuhteissa teos on valmistettu, kuka sen on tehnyt, mitä tyyliä se edustaa tai onko sen takana ideologinen tai poliittinen sanoma. Kun teosta ollaan siirtämässä museokokoelmiin, on syytä pohtia, miten taideteoksen eri kontekstit vaikuttavat teokseen ja miten ne kommunikoivat keskenään sekä voiko tai pitääkö näitä konteksteja priorisoida, kun muutoksia on edessä. (Haapala 1999, 31) Museoympäristö antaa teokselle paikan osana taidemaailman jatkumoa, konkreettisen arkkitehtonisen ympäristön ja taidehistoriallisen kontekstin. (Haapala 1999, 33)

Erilaiset kokoelmat ja keräilijät luovat teokselle omat kontekstinsa. On kaksi erityyppistä kontekstia: primaarikonteksti ja sekundaarikonteksti. Primaarikontekstin määrittää kerätyn kokoelman muodostama tyyli, johon teos on liitetty. Sekundaarikontekstin määrittelee muun muassa kokoelma ja esillepano. Ensimmäinen on oleellinen teoksen identiteetin, tulkinnan ja ymmärtämisen kannalta.

Jälkimmäiset ovat vaihtuvia ja jokseenkin satunnaisia teoksen identiteetille. Kokoelmaan kuulumisen on teokselle toissijainen konteksti. (Haapala 1999, 37-38) Kuitenkin tällaisilla valinnoilla nostetaan teoksia arvoon ja säilytykseen. Erityisesti nykytaiteen kanssa tämä on mielenkiintoista, sillä keräilijöiden, kuraattoreiden ja museoiden valinnat luovat myös arvostuksia ja arvoja, jotka vaikuttavat "millaisia teoksia tulevaisuudessa arvostetaan ja mistä tulee klassikoita". (Haapala 1999, 38)

Teoshankintojen yhteydessä kuuluu esittää myös klassinen kysymys, miten teos tulee kestävänsä aikaa. (Jaukkuri 2008, 28) Tämä ei kuitenkaan kohdistu pelkästään teoksen fyysiseen kestämiseen, vaan Jaukkurille keskeistä on myös teoksen aineettomien arvojen pysyvyys. Teoshankinnoista tuskin voidaan koskaan puhua virheinä, vaikka ne muodostuisivatkin ongelmallisiksi myöhemmin. Ongelmalliseksi teos voi muodostua ajan saatossa. Esimerkiksi vuosien kuluttua teos voidaankin kokea eettisesti kyseenalaisena, teoksen materiaalit ovat voineet osoittautua vaarallisiksi sekä ihmisille että ympäristölle tai teos onkin materiaaleiltaan odotettua huonolaatuisempi. On kiinnostavaa pohtia, miksi teos on "tuntunut tärkeältä, ajatuksia ja tunteita herättävältä ja laadullisesti korkeatasoiselta" (Jaukkuri 2008, 28) kun se on otettu osaksi museokokoelmia.

4.2 Hankinta

Museon kartuttaessa kokoelmia, sen apuna on museon laatima kokoelmapoliittinen ohjelma, jossa määritetään suuntaviivat taiteen kokoelmien tallennustoiminnalle. Tallennustyötä määrittää museoiden tallennussuunnitelma, mistä ilmenee museon tallennusalue ja tallennuksen painopisteet. Tallennustoiminnan painopisteiden muodostavat, millaisia objektityyppejä, aihepiirejä, alueita tai ajanjaksoja museo kerää. Kokoelmapoliittisesta ohjelmassa kerrotaan myös, millaisia hankintatapoja ja käytäntöjä museolla on. (Ekosaari, Jantunen, Paaskoski 2013, 5-6)

Haastateltavien museoiden kokoelmapoliittisista ohjelmista ei löydy suoria mainintoja erityisherkan taiteen keräämisestä. Haastattelukysymyksiini sisältyi tiedustelu, miten usein organisaatiosta erityisherkkää taidetta päätyy museoiden kokoelmiin. Haastatteluista käy ilmi, että mainitun kaltaisia teoksia ostetaan tai talletetaan taidemuseoiden kokoelmiin harvoin, mutta esimerkkejä kuitenkin löytyy. Osa kyselyyn vastanneista museoista ei kerää lainkaan katoavan taiteen teoksia, sillä ne eivät kuulu museon kokoelmaprofiiliin tai hankinnoissa halutaan painottaa muun muassa kestävämpään taiteeseen. (Juusela 2019, Louni 2019, Viherluoto 2019)

Arkeologian ja nykytaiteen museo Aboa Vetus Ars Novan kokoelmiin hankittavan katoavan taiteen määrä riippuu tarjonnasta, kertoo museon amanuenssi Silja Lehtonen haastattelussaan. Museon kokoelmiin ostetaan teoksia muun muassa omista vaihtuvista näyttelyistä. Museon näyttelyissä voi olla hetkellisiä teoksia, joiden elinkaari kestää vain näyttelyn ajan. Ne voivat olla näyttelyä varten rakennettuja installaatioita, jotka puretaan näyttelyn päätyttyä, mutta kokoelmiin asti ne eivät välttämättä päädy. (Lehtonen 2019)

Porin taidemuseon kokoelmiin orgaanisia aineksia sisältävien teoksien päätytmäärät riippuvat siitä, millaisia näyttelyitä on taidemuseolla tai Porin alueen galleristossa. Intendentti Anni Saisto ja amanuenssi Jasmin Lehtiniemi kertovat haastattelussa, että kokoelmakartoituksessa on Porissa kaksi linjaa: museo dokumentoi omaa näyttelytoimintaansa ja Satakunnan alueen aluetaidemuseona dokumentoidaan alueen taidetta. (Saisto & Lehtiniemi 2019)

Tampereen taidemuseon konservaattori Linda Linden toteaa haastattelussaan, että lyhyen aikavälin teoksia ei oteta kokoelmiin kovinkaan usein eikä sellaisia teoksia moni taiteilija tuota, aikanakaan tarkoituksellisesti. Tuhansien teosten kokoisesta kokoelmasta vaikeita materiaaleja saattaa sisältää vain kourallinen teoksia, joista kaikki eivät ole ainakaan vielä huonossa kunnossa. Määrällisesti eniten kokoelmista löytyy perinteisellä tekniikalla toteutettuja teoksia. Tärkeimmät kriteerit hankinnalle ovat taiteellinen taso, hinta ja julkiseen kokoelmaan tulevien teosten soveltuvuus julkisiin tiloihin. Linden katsoo, että museoiden tehtävä ei kuitenkaan ole liikaa rajoittaa taiteellista vapautta keskittymällä pelkästään tai liikaa materiaalin kestävyys. Lähtökohta on, että teoksia säilytetään niin pitkään kuin mahdollista, mutta lyhyempi elinkaari ei ole automaattisesti esteenä taidehankinnalle. Vastauksena kysymykseen, kuinka usein otetaan katoavan taiteen teoksia kokoelmiin, on aina: kaikki on ennemmin tai myöhemmin katoavaa. (Linden 2019)

Vantaan taidemuseo ARTSIn erikoistumisalueita ovat performanssit ja graffitit, jotka määritellään myös katoavaksi taiteeksi. Taidemuseon hankintapolitiikan perusteet ovat, että museo hankkii kokoelmiinsa suomalaista ja kansainvälistä taidetta nykytaiteen eri muodoissa ja teokset edustavat korkeaa taiteellista tasoa. ARTSIn kokoelmiin hankitaan harvoin erityisherkkiä teoksia. Kokoelma-amanuenssi Pauliina Kähärä kertoo museon olleen varovainen konkreettisesti katoavan taiteen suhteen, sillä Vantaalla ei vielä haastattelun aikana ollut omaa konservaattorin vakanssia. Museo sai uuden konservaattorin syksyllä 2019. Tuohon asti konservaattorin palveluita oli hankittu ostopalveluna ja niiden määrää ovat määritelleet taloudelliset

resurssit. Kuntokartoituksia ilman konservaattoria ei kuitenkaan ole voitu tehdä teoksille esimerkiksi näyttelyitä varten. (Kähärä 2019)

Espon modernin taiteen museo EMMAn konservaattorit Marianna Miettinen ja Saara Peisa kertovat havainneensa kokoelmiin tulevan konseptiteoksia, joiden materiaalit voivat olla vaikeasti säilytettäviä. Kokoelmista löytyy paljon sellaisia teoksia, joissa on katoavia osia tai elementtejä, esimerkiksi esinekollaasiin voi kuulua hauras perhonen tai teoksen osia vaihdetaan jokaiseen esillepanoon, tai ne ovat korvattavissa uusilla. Kokoelmissa on vähän herkkiä teoksia, jotka ovat materiaaleiltaan lyhytikäisiä, jotka eivät ole konseptiteoksia tai alusta asti täysin korvattavissa olevia. (Miettinen & Peisa 2019)

Näyttelyt ovat yksi teosten tie museokokoelmiin myös EMMAlla. Emmalla on kolmivuotinen yritysyritys Skandinaviska Enskilda Bankenin, SEBin kanssa. Yrityksen toimitiloihin Esplanadilla tuotetaan uusia taideteoksia taiteilijoiden kanssa ja teokset tulevat osaksi EMMAn kokoelmia. Yksi esillä olleista teoksista on taiteilija Teemu Lehmusruusun teos, jossa on luonnonmateriaaleja, kuten puunrunkoa, kiviä ja muita luonnosta kerättyä ainesta. Yhteistyökuvion kaikki teokset ovat lähtökohtaisesti konseptiteoksia, joiden kaikki materiaalit olisivat korvattavissa. Tarkoituksena on, ettei mitään säilytettäisi, mutta taiteen suhteen pois heittäminen ei ole niin mutkatonta. Yllättävän usein tullaan tilanteeseen, ettei kaikkea voidakaan heittää pois. Korvattavuus ei ole kaikilta osin yksinkertaista. (Miettinen & Peisa 2019)

Helsingin taidemuseo HAMin pääkonservaattori Mari Lenck kertoo, ettei taidemuseonkokoelmiin hankita "kiintiötaidetta" eli teoksia ei oteta osaksi kokoelmia vain koska ne edustavat tiettyä taiteellista tyyliä. Hankintoja ohjaa teosten korkea taiteellinen laatu ja kokoelmiin kartutetaan ajankohtaisella suomalaisella nykytaiteella. Taidehankintaryhmä tekee taidehankintaesitykset. Teoksia hankitaan myös taidemuseon ja HAM-gallerian näyttelyistä. Konservaattoreita voidaan konsultoida teoshankinnoissa, mutta lopullinen päätös on museojohtajalla. (Lenck 2019)

Oulun taidemuseon amanuessi Tarja Kekäläinen kirjoittaa lomakehaastattelussa, että orgaanisia materiaaleja sisältävää taidetta on otettu kokoelmiin

"satunnaisesti ja tapauskohtaisesti harkiten. Tähän mennessä orgaanisesta materiaaleista tehtyjä teoksia on hankittu muutamia." "Oulun taidemuseon kokoelmapolitiikan määrittämät ehdot mm. teemallisista painotuksista, kuten pohjoispohjalainen kuvataide, julkinen taide, naivistinen kuvataide, taiteilijoiden omakuvat ja pohjoisuus. Suurimpia esteitä ovat päällekkäiset tallennusvastuualueet: esimerkiksi sama grafiikan vedos on jo kokoelmissa tai toisen taidemuseon tiedetään jo valtakunnallisesti tallentavan kyseistä teemallista kokonaisuutta, esimerkiksi mitalitaidetta, jota hankitaan jo Tampereen

taidemuseon kokoelmiin. Suurimpiin esteisiin lukeutuvat myös teoksen aiheuttamat henkilö- tai teosturvallisuuteen liittyvät riskit ja sen vaativat mahdolliset korkeat hoito-, huolto- tai säilytyskustannukset.” (Kekäläinen 2019)

4.3 Huomioitavia asioita

Kirsti Harvan (2008, 275) mukaan taideteosten hankintalautakuntien on syytä olla valppaita ja tietoisia teoksen erityisen heikosta tulevaisuuden ennusteesta teoksen ostohetkellä. “Mikäli teoksen elinkaareksi ennustetaan vain pari vuotta, tulisi olla mahdollista huomioida se teoksen hankintahinnassa.” (Harva 2008, 275) Voiko heikko tulevaisuuden ennuste olla esteenä kokoelmiin pääsulle?

Kähärä kertoo, että harkittaessa otetaanko herkkiä teoksia osaksi ARTSIn kokoelmia tai karttuvaa taidekokoelmaa, joka sisältää myös Vantaan kaupungin tilaamat julkisen taiteen teokset, on otettava huomioon teoksen materiaalit ja kunto. Julkisen taiteen osalta katsotaan taideteoksen elinkaari. Teoksille laaditaan oma huoltokirja. Haasteena on materiaalien muuttuminen ja mahdollinen tuhoutuminen. Hankintavaiheessa huomioidaan myös teoksen vaatimat säilytysolosuhteet. Useista eri materiaaleista valmistettujen teosten kohdalla mietitään, miten materiaalit reagoivat keskenään, pitääkö teosta säilyttää eri säilytystiloissa ja millaisissa olosuhteissa. ARTSilla on vain yksi tila, jossa säilytetään teoksia. ARTSIn kokoelma on myös pitkälti talletuskokoelma eli teoksia sijoitetaan eri virastoihin ja toimipisteisiin Vantaalla. On huomioitava, miten teos soveltuu talletettavaan tilaan. (Kähärä 2019)

Linden kertoo, että kun Tampereen taidemuseon kokoelmiin otetaan teoksia, materiaalikysymykset eivät ole kovin merkittäviä. Teoksen kunto on kuitenkin tärkeämpi kriteeri kuin teoksessa käytetyt materiaalit tai potentiaalinen elinkaari, sillä lähtökohtaisesti huonossa kunnossa olevaa teosta ei kannata hankkia museon kokoelmiin. Toki poikkeuksiakin on. Nykytaideteokset, jotka usein ostetaan suoraan taiteilijalta, ovat yleensä hyvässä kunnossa eikä niiden kunto ole ongelma. Huomioitavia asioita ovat, soveltuuko teos sijoitettavaksi, minkä kokoinen teos on, kuinka paljon teos maksaa, mikä on sen aiheisältö ja taiteellinen laatu. Tampereen taidemuseo hallinnoi sekä kaupungin kokoelmia että taidemuseon kokoelmia. Taidemuseon kokoelmiin voidaan ostaa haastavampiakin teoksia. Osasta teoksista pystyy näkemään, etteivät ne todennäköisesti tule olemaan hyvässä kunnossa kahdenkymmenen vuoden päästä. Tämä on kuitenkin suurimmaksi osaksi

arvailua, teoksen tulevaa elinikää ei pystytä kovinkaan suurella varmuudella sanomaan eikä sitä myöskään haluta liikaa rajoittaa. Kokoelmiin ei siis oteta vain ”liian turvallista taidetta”, joka tulee varmasti säilymään. Konservaattorin rooli hankintatyöryhmässä on auttaa tekemään tiedostavampia valintoja. Linden näkee hyväksyttävänä sen, että esine tulee tuhoutumaan esimerkiksi viiden vuoden sisällä, jos se voidaan ennakoida jo ostopäätöstä tehdessä. Ennenaikainen tuhoutuminen tai vaurioituminen voivat tulla myös taiteilijoille ikävinä yllätyksinä. He ovat voineet kuvitella, että teos on tehty todella huolellisesti, hyvällä tekniikalla ja se tulee säilymään, mutta käykin ilmi, että teokset ovat herkkiä jonkinlaiselle vaurioitumiselle. Taiteella ei yleensä ole palautusoikeutta, takuuta tai kuluttajasuojaa. (Linden 2019)

Kun Helsingin taidemuseo HAMiin mietitään teoshankintoja, huomioidaan muun muassa turvallisuustekijät esimerkiksi sisältävätkö teoksissa käytetyt materiaalit mahdollisesti haitta-aineita. Teosten on oltava turvallisia sekä henkilökunnalle että yleisölle. (Lenck 2019)

Kiasmalla ei ole varsinaisia esteitä herkän eloperäisen taiteen kokoelmiin hankkimiselle, sillä hankinnoissa mietitään kokonaisuuksia. Ostopäätökseen vaikuttaa, millainen merkitys sillä on museon kokoelmalle. Konservaattorit Suvi Kervinen ja Siuku Nurminen toivovat, että konservaattori ei olisi esteenä teoshankinnalle. Ostopäätöksissä, jotka koskevat varmasti katoavaa taidetta, on kysytty konservaattoreiden näkemyksiä. Jos teos on lyhytikäinen, mietitään teoksen hintaa suhteessa siihen, miten kauan teos tulee kestävänsä. Taiteilijan kanssa neuvotellaan, onko esimerkiksi mahdollisuuksia tehdä toisintoja ja kuka niitä tekee. Yksi hankintoja määrittelevä tekijä on teoksen esitettävyyden ja millaisia resursseja teoksen esillepano vaatii. Kustannuksia on mietittävä, jos esittämiseen on panostettava joka kerta paljon rahaa ja aikaa. Vaadittavat resurssit voivat silti tulla yllätyksenä. Museoiden tulee kerätä kaikenlaista taidetta ja missä olosuhteet olisivat paremmat säilyvyyden kannalta kuin museossa. (Kervinen & Nurminen 2022)

5 TEOS DOKUMENTTINA JA TAITEENA

5.1 Teos dokumenttina

Kun taidetta hankitaan museon kokoelmiin, usein ajatuksiin nousee konkreettinen objekti. Perinteisen taiteen tapauksissa objektin erottamattomia arvoja ovat muun muassa sen ikonografia, historia ja tyyli. Nykyaiteen tapauksessa teoksen sisältö, konseptit ja miellelyhtymät eivät usein ole suoraan liitoksissa konkreettiseen objektiin, vaan ne voivat ulottua paljon pidemmälle. Merkitykset voivat olla äänessä, valossa, liikkeessä, hajussa tai hetkellisissä ja tilallisissa konteksteissa, kuten myös yhtäjaksoisessa muutoksessa. (Hiiop 2012, 142) Tämänkaltaisia aineettomien elementtien tallettaminen kokoelmiin ei välttämättä onnistu pelkän objektin kautta, samoin kuin katoavien ja lyhytikäisten osien sisällyttäminen ei ole mahdollista. Katoavia elementtejä ei voi ehkä säilyttää, mutta ne voidaan dokumentoida ja siten liittää osaksi kokoelmia.

“Nykypäivän dokumentointimahdollisuudet mahdollistavat myös sen, että kaikkea ei enää tarvitse kerätä alkuperäisteoksina museoihin myöhempää taidehistorian kirjoitusta varten.” (Arkio 2008, 21) Kokoelmiin voidaan liittää teoksia myös niin sanottuina auktorisoituina dokumentteina. Ne ovat teoksia, jotka ovat osa kokoelmia vain taiteilijan itsensä tai auktorisoidun tahon toteuttamassa dokumenttimuodossa, kuten piirroksina, video-, ääni- tai valokuvataltointeina. (Kaitavuori 2008, 105)

Arto Haapala kertoo Teos konteksteissaan: historia, taiteilija ja kokoelma - kirjoituksessaan:

”Museossa taideteoksesta ei ainoastaan tuoteta erilaisia kirjallisia ja kuvallisia dokumentteja, vaan nykytaiteen museot ja näyttelyinstituutit ovat ottaneet aktiivisen roolin, jossa yhteistyössä taiteilijan kanssa tuotetaan erilaisista lähtökohdista paikkasidonnaisia teoksia ja interventioita. Ne ovat olemassa usein vain tietyn hetken tai näyttelyn ajan. Teosten elinkaari dokumentoidaan, ja taiteilija voi halutessaan tehdä taltioinneista uusia auktorisoituja teoksia.” (Haapala 2008, 112)

Dokumentaatiot jäävät museon kokoelmiin kuva- ja tekstiedostoina, jolloin tekijänoikeudet eivät ole yksikäsitteisesti määriteltävissä. Taideteoksen ja sen narratiivin suhde ovat haasteellisia määriteltäviä. (Haapala 2008, 112)

Porin taidemuseon kokoelmista löytyy jatkuvassa muutoksessa oleva Ossi Somman *Optimistinen luonto* (1974). Teos ei fyysisesti sijaitse museon tiloissa vaan taiteilijan omalla tontilla. Teos koostuu vanhasta autosta, jonka läpi kasvaa taiteilijan istuttama mänty. Puuntaimi on istutettu jo vuonna 1974 ja luonnossa rauhassa kasvavaa teosta käydään dokumentoimassa eri vuodenaikoina muutaman vuoden välein. Teos ollut valokuvina osallisena myös museon näyttelyissä. Teos on kuitenkin fyysisesti olemassa, mutta koska museo ei omista tonttia, teoksen elinkaaresta ei ole varmuutta. Pohdittavaksi jää, mitä tapahtuu, kun tontin omistajuus vaihtuu. (Saisto & Lehtiniemi 2019) Teos katoaa, kun sen ympärillä oleva auto ruostuu olemattomiin. Taideteoksesta jää jäljelle kuitenkin sen dokumentoitu elinkaari.

5.2 Taideteoksen resepti

Museoiden kokoelmista löytyy konkreettisten säilytettävien objektien ja dokumentaatioiden lisäksi teoksia, jotka säilyvät ohjeistuksina, eräänlaisia taideteosten resepteinä, jotka valmistetaan aina uudelleen näyttelyihin. Tällaisia konseptitaideteoksia ovat muun muassa Kiasman kokoelmissa oleva Markus Kåhren teos *nimetön (tähtitaivas)* (2000), joka koostuu pölystä ja valosta. Teos sisältää yleisöstä irtoavaa ja näyttelytilassa olevaa pölyä. Valottomassa huoneessa leijailevat pölyhiukkaset muodostavat näyn tähtitaivaasta. ”Aineellisesti niukan, mutta merkityksiltään tiheän teoksen olomuoto kokoelmassa on arkistoitu kirjallinen ohjeistus. *Nimetön (tähtitaivas)* on teos paperilla, eikä siihen kuuluvaa materiaalia varastoida. (Oksanen 2022, 102)

Porin taidemuseon kokoelmissa on taiteilija Ichi Ikedan *Future Compass: between W(water) and E(earth)* -teos (2011), jonka kaikkia materiaaleja ei säilytetä, vaan teos toteutetaan ohjeiden mukaan näyttelyihin aina uudestaan. Maa-aineksilla ja vedellä täytettävät vesisäiliöt ovat ainoat säilytettävät osat teoksesta. Teos kootaan taiteilijan tekemän piirroksen pohjalta ja se sisältää aina samoissa suhteissa hiekkaa, soraa, multaa ja vettä. Maa-ainekset on laitettu säiliöihin ja niiden päälle on aseteltu valokuvatulosteita ja vettä. Keskimmaisessä osassa teosta on kuplaefekti, joka antaa mielikuvan, että vesi kuplii. Tilapäisteoksia ja installaatioita on toteutettu paljon näyttelyihin, mutta niitä ei ole hankittu kokoelmiin. Näyttelyistä otetut valokuvat jäävät puhumaan puolestaan. (Saisto & Lehtiniemi 2019)

Kekäläinen Oulun taidemuseosta antaa esimerkiksi määrääkäsistä, orgaanisista materiaaleista valmistetuista, tilapäisistä ympäristöteoksista Jaakko Pernun *Päivänvarjo* ja *Vesilasi* -teokset.

“Konseptiteoksia on hankittu prosenttiperiaatteen välityksellä julkisiin tiloihin. Niistä esimerkkeinä mainittakoon Pekka Homasen *Alakko nää mua* (linkitys Oulun teknologia- ja peliteollisuusimagoon) Savotta-aukion päiväkodissa ja Jii Roikosen *Normipäivä I ja II* (sarjakuva-aiheinen) Myllytullin koulussa.” (Kekäläinen 2019)

6 TEOKSEN SÄILYTTÄMINEN

6.1 Elinkaaren määrittely

Kun teos otetaan osaksi museonkokoelmia, voidaan miettiä, miten kauan herkistä materiaaleista koostuva teos tulee kestämään ja mikä tulee olemaan sen elinkaari. "Elinkaariteosten kohdalla on joissakin museoissa käytössä elinkaarisopimukset. Elinkaarisopimuksen käyttö ei kuitenkaan ole yleistä. Sopimukset tehdään taiteilijan kanssa kirjallisena ja neuvotellaan teoskohtaisesti." (Robbins 2016, 168) Pystytäänkö teosten elinkaarista tekemään arvioita ja minkälaisiksi ne muodostuvat?

Kähärä toteaa, että olisi hienoa, jos olisi olemassa manuaali, joka auttaisi yksittäisten teosten elinkaarien määrittelyssä. Tällaista manuaalia ei taidemuseolla kuitenkaan ole. Tähän on tulossa muutos, kun taidemuseo saa oman konservaattorin, joka tulee olemaan mukana teosten hankintaprosessissa. Tavoitteena olisi, että elinkaaren määrittely tehtäisiin kokoelmiin liitettäessä. (Kähärä 2019)

Harvoja elinkaarisopimuksen omistavia teoksia Tampereen taidemuseon kokoelmissa on virolaistaiteilija Villu Jaanisonin *Kumiankka* (2003). Sen arvioitu elinkaari-ikä oli 10 vuotta, mutta teos säilyi oletettua pidempään. Teoksen materiaalina oli kumi, joka haurastuu ulkona nopeasti auringonvalon ja lämpötilavaihteluiden ansiosta. Sille käy ennemmin tai myöhemmin samoin kuin vanhoille kumisaappaille eli kumi murenee. (Linden 2019) Teos tuli elinkaarensa päähän vuonna 2020 ja se poistettiin Tampereen taidemuseon pihamaalta. (Tampere 2020) Lindenin aikana uusien teoshankintojen yhteydessä ei ole tehty

elinkaarisopimuksia, eikä kokoelmiin ole hankittu teoksia, jotka olisivat erityisen haastavia ainakaan ennakoarvion perusteella. (Linden 2019)

Kekäläinen kirjoittaa, että Oulun taidemuseon kokoelmista löytyviä rajatun elinkaaren teoksia ovat:

”julkisia ulkoveistoksia (Jaakko Pernu), mediataiteen teoksia (esimerkiksi Roope Siirainen ja Marita Liulia, videosopimukset on tehty 10 vuodeksi, tarkistusajankohtana tarkastellaan teknisen kehityksen mukanaan tuomat uutuudet/päivitystarpeet), orgaanisesta materiaalista valmistettuja kokoelmateoksia (Anni Rapinoja).” (Kekäläinen 2019)

Lisäksi yksittäisten teosten elinkaaria määritellään ”hankintavaiheessa elinkaarisopimuksen muodossa ja yhteistyössä kuvataiteilijan kanssa ja hänen näkemystään kuunnellen.” (Kekäläinen 2019)

Miettinen ja Peisa kertovat, että konservaattori alkaa uuden kokoelmiin lisätyn teoksen nähdessään pohtia ja dokumentoida teoksen eri osia huomioiden, mitä kunkin hauraan osan kanssa saattaa tapahtua. Konservattoreille teoksen eliniän määrittäminen ei ole ensisijaista, riittää onko se pitkä vai lyhyt, koska tarkoituksena on pidentää elinkaarta mahdollisuuksien mukaan. Konservattorit pyrkivät varautumaan ja miettimään herkän teoksen tai teoksen herkkien osien pitkäaikaissäilytyksen aikataulua ja miten teos sijoitetaan varastoon tai esille. He katsovat, miten teos voidaan suojata kaikissa niissä prosesseissa, missä teos liikkuu museon sisällä. (Miettinen & Peisa 2019)

Elinkaaren suhteen pitää huomioida, että teoksella on sekä fyysinen elinkaari että kulttuurinen elinkaari. Kokoelmapolitiikan muistilistassa konservointi on määritelty tiedon säilyttämisen kannalta. Konservattori pyrkii säilyttämään tietoa teoksesta dokumentoimalla. Kaikkea fyysistä ei välttämättä pystytä säilyttämään. Konservoinnin lähtökohdat ovat muuttuneet nykytaiteen myötä. Aiemmin konservattori säilytti objektia, materiaalista teosta ja oli sen suhteen asiantuntija-asemassa. Nykyään konservattori säilyttää teosta kaikkienensa sekä aineellista että aineetonta teosta. Siinä on tapahtunut merkittävä ajattelutavan muutos. (Miettinen & Peisa 2019)

Nurminen toteaa, että konservattori tarvitsisi kristallipallon teosten elinkaaren tarkkaa määrittämistä varten. Joistain materiaaleista, kuten kumista, voi arvioida, ettei elinkaari tule olemaan kovinkaan pitkä. Konservattori voi arvioida taideteoksen elinkaarelle jonkinlaisen aikahaarukan ja määritellä, missä vaiheessa se on menettänyt taideteoksen statuksen tai sitä ei voi enää esittää. (Kervinen & Nurminen 2022)

6.2 Muutokset näyttelyn aikana

Joskus taideteoksen elinkaari on hyvin lyhyt tai teoksessa saattaa tapahtua rakenteellisia muutoksia näyttelyssä olon aikana. Lyhimmillään teos saattaa elää vain näyttelyn kerrallaan. Elinkaareltaan lyhyiden tai muuttuvien teosten tallentaminen museon kokoelmiin tapahtuu dokumentoimalla yhdellä tai useammalla samanaikaisella tai peräkkäisellä tavalla, tekstinä, valokuvina, videoina jne.

Kiasman näyttelyissä muutoksia läpikäyviä teoksia dokumentoidaan. Esimerkiksi Niina Tervon luonnonkumista valmistettujen kolmen veistoksen 1, 2 ja 5 sarjasta *Undate* (2018) (Kuva 3) väri alkoi muuttumaan jo näyttelyn aikana. Teosta seurattiin ottamalla valokuvia. (Kervinen & Nurminen 2022)



Kuva 3: Niina Tervo, 5, 2018, nuppineulat, pigmentti, polyuretaani, 24 × 155 × 20 cm

Kansallisgalleria / Nykytaiteen museo Kiasma, Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen

HAMin kokoelmissa on Charlotta Österlundin *Kimppu/ Toiveen hauras varsi* (2013), jossa on sekä säilytettäviä taiteilijan valmistamia tekokukkia että jokaiseen näyttelyyn uusittavia leikkokukkia. Teoksen elinkaari on jokaisella esityskerralla lyhyt ja uniikki. Näyttelyssä esillä olon aikana kimppu lakastuu, eikä lattialla pudonneita terälehtiä kerätä pois. Kukkien maljakkoon lisätään vettä näyttelyn alussa, mutta muuten teos

saa rauhassa käydä läpi muutostaan. HAMissa teokset dokumentoidaan jokaista näyttelyä varten. HAMin taidemuseon oma valokuvaaja hoitaa *Kimppu/Toiveen hauras varsi* -teoksen dokumentointia konservaattorien lisäksi. Teoksen esillä ollessa valokuvaaja kuvaa teosta muutaman päivän välein ja näin tallentaa teoksessa tapahtuvan muodonmuutoksen. (Lenck 2019)

Miettisen ja Peisan aikana yhdenkään EMMAn kokoelmateoksen elinkaari ei ole ollut niin lyhyt, että teos alkaisi muuttua jo ensimmäisen näyttelyn aikana. Myöhemmin näyttelyissä todettuja muuttuneita kokoelman teoksia ovat Terhi Heinon *Jäkälähame* (2004), joka koostuu värjäytyistä teepusseista ja se oli esillä EMMAn ensimmäisessä kokoelmannäyttelyssä. Teos dokumentoitiin hyvin ennen näyttelyyn asettelua. Näyttelyn ajan konservaattori seurasi silmämääräisesti teoksessa mahdollisesti näkyviä muutoksia, kuten haalistumista. EMMAn kokoelmissa on myös Juhani Harrin iso teos, jossa on hunajakenkoja tai iso hunajakenko. Vuonna 2011 puoli vuotta kestäneessä näyttelyssä muutokset teoksesta alkoivat näkyä. Teoksen väri muuttui, haalistui ja se mureni. Jo edesmenneen Harrin intentiota muutosten suhteen ei tiedetä. Hän loi kuitenkin usein kollaaseja erikoisista ja hauraista materiaaleista. Tämänkaltaisissa teoksissa muutokset huomataan selkeästi vasta näyttelyn loputtua, kun verrataan alkuvaiheen kuvia viimeisenä otettuihin kuviin. (Miettinen & Peisa 2019)

6.3 Teosten muutosten tarkkailu ja dokumentointi

Haastattelujen perusteella kokoelmateoksien kuntoa tarkistetaan pääosin silloin, kun ne liitetään kokoelmiin, teokset ovat menossa tai tulossa näyttelyistä tai niiden lainaamisen yhteydessä. Ideaalitulanteissa teoksia tarkasteltaisiin ja dokumentoitaisiin säännöllisesti määräajoin, mutta käytännössä sitä ei ole pystytty toteuttamaan rajallisten resurssien vuoksi. (Kähärä 2019, Linden 2019, Saisto & Lehtiniemi 2019)

Porin taidemuseolla resurssit eivät riitä säännölliseen teosten dokumentointiin, sillä taidemuseolla on hallinnoitavissa yli 4000 teosta ja yli 1000 on sijoitettuna muihin kaupungin tiloihin. Erikseen on teoksia, joiden kanssa on ollut esimerkiksi tuholaisongelmia, minkä vuoksi niiden kuntoa pidetään silmällä useammin muutosten varalta. Teoksia tarkastetaan ja niistä otetaan valokuvia. Taidemuseolla on käytössä teosten kunnonseurantajärjestelmä, johon Saisto ja Lehtiniemi sekä museomestari tallentavat kaiken havaitsemansa. (Saisto & Lehtiniemi 2019)

Tampereella uudet hankinnat pyritään nykyään aina tarkistamaan ja teosten kunto museoon tulovaiheessa dokumentoidaan. Museon kokoelmista löytyy historiallisia kerroksia ja todella paljon teoksia, jotka on hankittu vuosikymmeniä sitten. Osasta näistä teoksista ei löydy mitään tietoja. Taiteilija Pekka Syrjälän *Normaali* (2000) on hyvä esimerkki siitä, että teoksesta ei löydy kuntotietoja ennen kuin teos tuli konservoitavaksi julkisesta tilasta, jossa se oli sijainnut 14 vuotta. Oletus on, että teos oli hankittaessa hyvässä kunnossa, sillä se oli juuri valmistunut. Kuvan lisäksi ei ollut muuta dokumentointia, eikä vanhasta kuvasta näe yksityiskohtia. Syrjälän teoksen suhteen voi vain arvailla, milloin mikäkin vaurio on tapahtunut. Taideteokset, jotka liikkuvat, tarkastetaan ennen kuin teokset lähtevät lainaan jollekin toiselle museolle tai asetetaan esille. (Linden 2019)

EMMAssa teosten tarkkailu ja dokumentointi on säännöllistä, kun taideteos on esillä, mutta teoksen ollessa säilössä, tarkkailu on sattumanvaraista. Resursseja ei ole kattaviin määräaikaisiin inventointeihin tai säännölliseen teosten kunnan tarkkailuun. Kun teos on tulossa esille tai lähdössä lainaan, sen tilanne tutkitaan ja joskus kokoelmatiloissa huomataan teoksen vierestä toinen teos, joka otetaan tarkasteluun, vaikkei se olisi liikkumassa minnekään. Joskus konservaattorin on pakko tarttua teoksiin, kun hän huomaa, että niillä on jokin "hätänä". (Miettinen & Peisa 2019)

Kiasmassa kokoelmien teokset dokumentoidaan hankinnan yhteydessä. Myöhemmin teosten kuntoa dokumentoidaan sitä mukaan mitä ne tulevat käsittelyyn eli mennessään esille, lainaan tai talletukseen. Lisäksi näyttely- ja kokoelmamestarit tekevät inventaarioita tietyin väliajoin ja heiltä tulee tietoa, jos jossain teoksessa on tapahtunut muutoksia. Myös konservaattorit käyvät varastoissa katsomassa teoksia. Museolla on kuntoinventaarioita, mutta niitä on harvoin. Kuntoinventaarion yhteydessä käydään teokset läpi ja arvioidaan teosten kunto. (Kervinen & Nurminen 2022)

Kekäläinen kirjoittaa, että Oulun taidemuseon

"konservointiyksikkö vastaa kokoelmateosten kuntotarkastuksista ja niistä tehtävistä dokumenteista sekä av- ja valokuvausyksikkö digitaalisesta dokumentoinnista. Toki kokoelma-amanuenssi tarkistaa ja raportoi osaltaan Oulun kaupungin varastoihin ja laitoksiin tehdyistä teossijoituksista." (Kekäläinen 2019)

7 VAIKEASTI SÄILYTETTÄVÄT ORGAANISET TEOKSET

7.1 Haasteelliset ainesosat

EMMAN kokoelmista herkimmiksi materiaaleiksi nousevat kasvit, sillä niillä on pyrkimyksenä maata. Joissain materiaaleissa värin säilyminen voi osoittautua haasteelliseksi. Haasteellisia materiaaleja sisältäviä teoksia on muun muassa taiteilija Juhani Harrilta, joka valmisti paperikollaaseja, joissa on käytetty happamia kierrätysmateriaaleja. Ne voivat edellisessä elämässään olla lyhytikäisiä materiaaleja, jotka ovat jo taideteokseen päätyessään elinkaarensa loppupäässä. Materiaalit ovat voineet olla hapertuneita ja rikkiäisiä jo silloin, kun niistä tehdään teos. Teoksen osien kiinnitys toisiinsa voi olla haastavaa, kun liimamateriaalit ikääntyvät tai haurastuvat. Teoriatasolla ongelmallisia voivat olla materiaaliyhdistelmät, vaikka yksinään ne eivät olisikaan ongelmallisia, mutta yhdistettynä toisiinsa ne voivat muodostua katastrofeiksi. (Miettinen & Peisa 2019)

Myös Tampereen taidemuseossa on Juhani Harrin teoksia, joissa on käytetty hyvin paljon eri materiaaleja. Materiaalit ovat muodostuneet hankaliksi säilyttää. Haasteellisiksi Harrin teoksista tekee eri materiaalien yhdistelmien lisäksi niiden herkkyys, sillä Harrin käyttämät ainekset varisevat herkästi. Tampereen taidemuseon kokoelmista löytyy neljä Harrin teosta ja jokaisessa niistä on käytetty orgaanisia materiaaleja, kuten perhosia, linnunsulkia ja kuivuneita kasvinosia. (Linden 2019)

Ainoat konkreettisesti herkäät orgaaniset teokset Aboa Vetus Ars Novan kokoelmista ovat Johanna Kiivaskosken työt. Teokset ovat hankittu 2009 näyttelystä ja ne ovat valmistuneet samana vuonna. Kokoelmiin liitettäessä oli tiedossa materiaalin

haastavuus. Teoksesta ei kuitenkaan ole tehty elinkaarisopimusta. Kokoelmassa on useampi Kiivaskosken teos, jotka ovat tehty kallionauhuslehdistä. Lehdet on liimattu paperille ja kehystetty. Näitä teoksia varjellaan ensisijaisesti valolta, joka haalistaisi lehtiä. Teokset eivät vielä ole karisseet eikä teoksiin ole tullut värimuutoksia. Hyvissä olosuhteissa teoksia säilytetään mahdollisimman pitkään. (Lehtonen 2019)

Lenck kertoo, että HAMin kokoelmista löytyy paljon teoksia, joissa on herkkiä orgaanisia materiaaleja. Hyvänä esimerkkinä toimii Nabb+Teerin *Kevätseuranta*-installaatio (2012). Teos koostuu muun muassa lasikantisista vitriineistä, joiden sisällä on taiteilijoiden keräämiä esineitä, kuten lehtiä ja oksia. *Kevätseuranta* -teoksen orgaanisten osien muutokset ovat vääjäämättömiä niiden hauraan luonteen vuoksi. Taiteilijoiden kanssa on keskusteltu, mitä mieltä he ovat lehtien murenemisestä. Taiteilijat ovat ottaneet huomioon ajan kulun ja muutokset ovat hyväksytyt osaksi teoksen luonnetta. Teos on heistä aina esityskelpoinen. Teokseen ei tarvitse lisätä uusia lehtiä, jos vanhat hajoavat. Oksien suhteen korjaaminen toteutetaan näkymättömästi. Jos korjaaminen ei ole mahdollista, rikkoutuneita oksia ei korvata uusilla, vaan ne esitetään sellaisenaan. (Lenck 2019)

ARTSIn kokoelmien vaikeimmin säilytettävät materiaalit löytyvät teoksista, joissa on monien eri materiaalien yhdistelmiä, kuten installaatioista. Päänvaivaa on tuottanut muun muassa lahjoituksena saatu Oleg Kuptsovin teos, *Syvyyksien valloittajille* (1991) (Kuva 4), joka koostuu valokuvista ja vesipusseista, joissa on tietystä paikasta kerättyä vettä. Teoksen ajatuksena on, että puhdas vesi ilmentää pyhää puhdistavaa elementtiä. Tällä hetkellä vesi ei kuitenkaan näytä puhtaalta ja teoksen merkitys on muuttunut olennaisesti veden muutosten myötä. Vesi on haihtunut ja kellastunut ja pussien pohjalle on kertynyt sedimenttiä, sakkaa. Muovipussit ovat polyeteenimuovia, joka tulee ajan saatossa hajoamaan ja tuhoutumaan. Hajoamisvaaran vuoksi teos voi muodostaa vaaran muille teoksille. Teos on eristettynä muista kokoelmien teoksista omassa puulaatikossa ja konservaattorin ohjeen mukaisesti sitä pitää tarkkailla säännöllisesti. Teos on konservoitu vuonna 2011 Metropolia ammattikorkeakoulussa, mutta muutokset ovat jatkuneet tämän jälkeenkin. Oleellisessa osassa on ollut taiteilijan haastattelu, jonka avulla teoksen konservointiin liittyviä menetelmiä on voitu päättää. Ongelma teoksen kanssa on ollut myös se, että kaikkien pussien suita ei ole suljettu. Pusseissa on ollut vuotoja ja niitä on paikattu. Konservoinnin yhteydessä teoksiin on lisätty uutta vettä ja sakka on suodatettu pois. Konservoinnissa on saanut käyttää korvaavaa vettä, mikä on voinut muuttaa teoksen luonnetta. Teoksesta veden ulkonäön muuttumisen myötä veden pyhä ja puhdistava ominaisuus on teoksesta kadonnut. Nyt mielikuva tulee enemmänkin saastumisesta. Tämä ei ole ollut alkuperäisen teoksen ajatuksena. Kun puhetta tulee poistoista, tämä

teos tulee ensimmäisenä mieleen. Pohdittavaksi jää, voiko kunnon takia poistaa teosta. Toki taiteilijaa pitäisi haastatella aiheesta. Konservointiraportissa ei löydy mainintaa tulevaisuudesta. Teos voisi muuttua konseptiteokseksi, jos alkuperäinen konkreettisen osuuden katoaminen ainakaan osittain ei olisi ongelma. Tällöin ei olisi kyseessä täysi poisto, vain teoksen status muuttuisi. Taiteilijaa on mahdollista haastatella, niin kauan kuin hän on elossa. Nyt teosta ei voi laittaa esille eikä tallettaa, sillä teos on konservoinnista huolimatta edelleen huonokuntoinen ja ongelmallinen. (Kähärä 2019)



Kuva 4: Oleg Kuptsov: Syvyyksien valloittajille, 1991,

Vantaan taidemuseo Artsi

Oulun taidemuseon tutkija-konservaattori Päivi Kyllönen-Kunnas kirjoittaa, että kokoelmien vaikeimmin säilytettäviä teoksia ovat

“varmastikin luonnonmateriaaleista tehdyt installaatiot, joissa on lehtiä, sammalia, havuja, multaa tai ruoka-aineita vaikkapa hedelmiä sisältävät teokset. Jo kalannahka on helpompi tapaus, kun taideteoksen suojaa asianmukaisesti ja tekee säilytystoimintaan kuuluvia tarkistuksia teokselle ajoittain. Lisäksi kokopuusta valmistetut maalaamattomat ja maalatut veistokset ja vanerilevyille maalatut maalaukset ovat hyvin alttiita olosuhdevaihteluille. Suurikokoiset taideteokset ovat haastavia. Suojaamistyö on monen ihmisen ryhmänä tehtävää työtä ja suojamateriaaleja menee paljon. Esille asettaminenkin on ryhmätyötä. Itse en koe taidetta haastavaksi varsinaisesti esim. jonkun tietyn materiaalin takia. Nykykonservointi on aika realistisesti esittelyyn, säilytys- ja konservointitilanteisiin suhtautuvaa (nykytaidekokoelmissa toimivat konservaattorit).”
(Kyllönen-Kunnas 2019)

Porin taidemuseon kokoelmissa on taiteilija Veijo Setälä *Paraatipäähine* (1986), jonka osana on mansikkakaktus. Alkuperäinen kaktus on vaihdettu, mutta korvaava yksilöä ei ole onnistuttu pitämään elossa yrityksistä huolimatta. Haasteensa teoksen ylläpitoon toi kasvin hengissä pysyminen, mutta myös kaktuksen korvaaminen, koska kyseistä lajiketta ei ole aina ollut saatavilla Suomessa. Sopivaa kaktusta on jouduttu tilaamaan Hollannista asti. Kokoelmissa on myös toinen haasteellisesti säilytettävä teos: Martti Aihan *Koti-ikävä* (1982) -teos on hauras ja sen liikkuttelu on haastavaa. Sidotusta bambusäleestä koostuva teos kuivuu ajan saatossa tehden teoksesta hyvin aran. (Saisto & Lehtoniemi 2019)

Kiasman kokoelmissa on Niina Tervon *Undulate*-teossarja (2018) (Kuva 3), jonka osissa on käytetty luonnonkumia. Materiaalina luonnonkumi on altis nopeille muutoksille, koska se reagoi sekä hapen että valon kanssa. *Undulate*-sarja oli komissiotyö, joka valmistui Kiasman näyttelyä varten. Materiaalin herkkyyks oli tuolloin jo tiedossa ja ymmärrettiin, ettei teoksesta tule pitkäikäistä. Taiteilija antoi konservaattoreille ylimääräisiä paloja, joista on voitu tehdä seurantaa varten koepala. Vaikka koepala ei ole muutamaa vuotta vanhempi, on se pitkälle rapistunut ja halkeillut. Sitä on säilytetty normaalissa huonevalossa. Varsinaisia teoksia säilytetään pimeässä ja hapettomassa tilassa, jotta ne pysyvät pidempään hyväkuntoisina. (Kervinen & Nurminen 2022)

Charlotta Östlundin teokset ovat myös Kiasman kokoelmien herkimmästä päästä. Östlund käyttää teostensa materiaaleina muun muassa kukkien kuivattuja terälehtiä. Östlundin teoksista on vaihdettu vanhoja haalistuneita terälehtiä uusiin, kun teos on mennyt näyttelyyn. Taiteilija oli konservointiprosessissa mukana, mutta vaihtotyö oli äärimmäisen työlästä ja aikaa vievää. Korvaustyö saattaa olla edessä jokaisen esillepanon yhteydessä, sillä terälehtien värit haalistuvat esilläolon aikana. Vaikka teoksia säilytetään pimeässä, osassa materiaaleista haalistuminen jatkuu. Östlundin

Kimppu (2016) teoksen kanssa hankinnan ehdoksi tuli, ettei teosta lainata tai sijoiteta sen herkän luonteen vuoksi. Teoksesta on tehty teostestamentti, jossa on muun muassa sovittu, miten teoksen konservoinnin kanssa toimitaan. (Kervinen & Nurminen 2022)

Kumin ja terälehtien lisäksi haasteellisia orgaanisia materiaaleja ovat vesi ja muovipussit. "Vesihän on aina se vihollinen, jos se ei ole kiven tai lasin kanssa. Se on aika tuhoava." (Kervinen & Nurminen 2022) Taiteilijat voivat käyttää materiaaleja, jotka on tarkoitettu kestäväksi vain pienen hetken, kuten kauppa- ja muovikasseja. Maria Dunckerin *National Costumes IV* (1998) on erivärisistä muovikasseista luotu kansallispuku. Muovimateriaali tulee liuskoittumaan ajan myötä. Kervinen ja Nurminen (2022) pohtivat, että nykytaiteen luonteeseen kuuluu, että taiteilijat ottavat teoksiinsa myös materiaaleja, joita ei ole valjastettu varsinaiseen taideteoskäyttöön. Hajoavat kertakäyttömateriaalit voivat nimenomaan olla taideteoksen idea.

7.2 Materiaalien korvattavuus ja autenttisuus

Konservoinnin teorian yksi periaatteista on, että kaikkien konservointitoimenpiteiden tulee olla uskollisia autenttisen taideteoksen eheydelle. Teoksen eheyden määrittämällä sisältävän todisteet teoksen alkuperästä, sen alkuperäisen rakenteen ja materiaalit, joista se on valmistettu. Lisäksi eheyteen kuuluu tieto siitä, mitä materiaalit merkitsevät tekijälleen ja teoksen valmistustavan. Suurin osa konservattoreiden eettisistä koodeista sisältää eheyden erilaisia muotoja: fyysinen, esteettinen ja historiallinen. Fyysinen muoto viittaa objektin materiaalin komponentteihin. Esteettinen muoto teoksen esteettiseen vaikutukseen katsojassa ja kolmas, historiallinen muoto viittaa objektin historiaan, joka on jättänyt jälkensä teokseen. Taidekonservoinnissa kysymys teoksen eheydestä tai objektin todellisesta luonteesta on usein koettu olevan sidoksissa uskollisesti teoksen autenttisuuteen ja taiteilijan intention. (van Saaze 2013, 48)

Perinteisesti museoissa liitetään korkea arvo objekteille, jotka nähdään autenttisina. Autenttisuus, uniikkisuus ja omalaatuisuus muodostavat perustan nykypäivän taidemuseolle. Kun puhumme autenttisesta taideteoksesta, oletamme sen olevan yksittäinen, uniikki ja mieluiten taiteilijan signeeraama teos, jonka alkuperäinen materiaalin tila paljastaa taiteilijan intention ja teoksen todellisen identiteetin. Tällainen autenttisuuden käsitys sopii hyvin yhden neron ja yhden

valmistusajankohdan -mielikuvaan, jota perinteisesti taidehistoriassa ja taidemarkkinoilla suositaan. Autenttisuus konservoinnin näkökulmasta perinteisesti viittaa autenttisuuden käsitykseen originaalisuudesta. Autenttinen objekti on uskollinen juurilleen ja aito, toisin kuin kopio. (van Saaze 2013, 74-75) Teoskonservoinnin aikana tapahtuu pieniä muutoksia ja osia on korjattava ja jopa vaihdettava. Haastatteluissa selvitettiin, onko olemassa materiaaleja, jotka ovat helpoiten korvattavissa ilman, että teoksen autenttisuus kärsii.

Linden kertoo, että konservointipiireissä puhutaan paljon teoksen niin sanotusta ideaalitulasta. Ideaalitulalla koetetaan saada näkemys siitä, missä ajassa ja millaisessa tilassa esine tai taideteos on itselleen ominaisin tai autenttisin. Siihen vaikuttaa moni asia esimerkiksi, millaisia arvoja teokselle on annettu: esteettisiä, historiallisia ja/vai autenttisuutta korostavia. Arvot elävät koko ajan ja ne riippuvat myös yksilöstä, joka teosta katsoo. Jokaisella on oma näkemyksensä siitä, missä taiteen arvo oikeasti on. Konservattoria ohjaavat kohtalaisen tarkat eettiset ohjeet, mutta niiden tulkinta ja toteutus riippuu ihmisestä, maasta ja toimintatavoista. Konservattorilla on kuitenkin velvoite pohtia eettisten ohjeistusten soveltavuutta. Vakiintuneita käytäntöjä on paljon, eikä jokaista päätöstä tarvitse aina kyseenalaistaa. Mietittävää jää, kuuluvatko myös epäonnistuneet korjaukset teoksen elinkaareen vai ei. (Linden 2019)

Lindenin mukaan ei ole olemassa tiettyä materiaalityyppiä, joka olisi automaattisesti autenttisempi kuin muut. Korvattavan osan, oli se esine, materiaali, pinnoite tai maalinpalanen, merkitys on arvioitava kokonaisuuden kannalta. Vakiintuneen käytännön mukaan maalauksesta puuttuvan palan voi restauroida. Tilanne on hankalampi, jos veistoksesta pitäisi korvata koko pinta uudestaan. Tämä sotii vakiintuneita käytäntöjä vastaan. Autenttisuus on kyseenalaista myös silloin kun esinekoosteesta korvataan huonokuntoinen osa toisella vastaavalla. Taiteilija on valinnut alkuperäisen osan, asettanut sen teokseen ja esineellä on oma historia ja olemus. Sellaisten osien korvaaminen on todella hankalaa, ellei mahdotonta. (Linden 2019)

ARTSIn kokoelmissa ei sinänsä ole teoksia, joissa olisi korvattavia osia, ja joiden autenttisuus ei siten ole kärsinyt. Museossa on tietoisesti ja tiedostamatta vältetty monimateriaalisia teoksia. Kokoelmista löytyy tapaus, jossa korvattiin teoksen alkuperäisiä materiaaleja, Pekka Jylhän *Maalaus* (1992) (Kuva 5). Teos sisältää sekä tulielementin että punaviinillä täytetyn lasisydämen. Teos tuotti vuonna 2017 päänvaivaa, kun se haluttiin laittaa esille näyttelyyn. Teos oli ollut tallennettuna monitoimitalossa Pakkalassa vuodesta 2004. Teoksesta ei ollut kuvaa eikä tietoa,

missä kunnossa se olisi, koska se oli tarkastettu edellisen kerran vuonna 2007. Teoksen kunto tuli yllätyksenä ja konservointi osoittautui haastavaksi. Viini, joka oli lasisen sydämen sisällä, oli päässyt saostumaan. Muun muassa sydämen tulppa, josta viini piti saada vaihdettua ja puhdistettua, oli ajan saatossa jähmettynyt, eikä sitä saatu auki. Taiteilijaan oltiin yhteydessä ja hänen näkemyksensä oli, että alkuperäinen sydän korvattaisiin uudella ja saostuneen viinin voisi vaihtaa uuteen. Alkuperäisestä lasinpuhaltamosta tilattiin ohjeiden mukaisesti uusi lasisydän. Lasinpuhaltajana oli eri henkilö, mistä johtuen uusi sydän poikkesi alkuperäisestä. Ero oli niin suuri, ettei sitä voitu käyttää korvaamaan alkuperäistä lasisydäntä. Taiteilijalla oli kuitenkin varastossaan varasydän, joita voitiin käyttää teoksessa. (Kähärä 2019)



Kuva 5: Pekka Jylhä, Maalaus, 1992, Vantaan taidemuseo Artsi,

valokuvaaja: Museokuva

Jylhän teokseen kuuluvan liekin puuttuminen myös muuttaa teosta. Taiteilijan mukaan on tarkoitus, että liekki palaa esilläolon aikana. Tämä luo käytännönhaasteita, sillä kaasua ja liekkiä on vahdittava kaiken aikaa sen ollessa päällä. Liekistä syntyy myös palamistuotteena tummentumia. Konservattori tutki lisäksi aktiivisesti punaviinin eri värisävyjen vaikutusta teokseen ja oli Jylhään yhteydessä. Yllättäen Jylhä ei pitänyt viinin värisävyä oleellisena. Teoksen konservoinnin jälkeen viiniä ei enää säilytetä lasisydämen sisällä, vaan sydän täytetään, kun teos laitetaan esille. Lasisydämen korvaaminen vei lopulta niin paljon aikaa, ettei teos ehtinyt suunniteltuun näyttelyyn. Konservoinnin narratiivista tuli osa teoksen tarinaa, eikä se ollut teoksen saattohoitoa. (Kähärä 2019)

Kyllönen-Kunnas toteaa kysymyksen helpoiten korvattavimmista materiaaleista vaikeaksi.

“Ehkäpä kuitenkin puhumme vain suojamateriaaleista kuten kehystyksistä tms. Ehkä installaatioissa jonkun mekaanisen osan uusiminen toiseksi uudeksi kappaleeksi tai koneosan uusiminen.” (Kyllönen-Kunnas 2019)

Lenck katsoo, että taideteosten helpoiten korvattavissa olevat osat ovat materiaaleja, jotka löytyvät massatuotannosta ja ovat siten mahdollisesti uudelleen hankittavissa. Taiteilijoilta saadut ripustus- ja huolto-ohjeet ohjeet ovat merkittävässä roolissa konservointitilanteissa. Ohjeita täydennetään tarpeen vaatiessa myös haastattelemalla taiteilijoita. (Lenck 2019)

Myös Nurminen kertoo, että helpoiten korvattavissa olevat teosten osat ovat ready made -osat, joita saa ostettua kaupan hyllyltä eikä konservattorin tarvitse kuin löytää oikea tuote. Tällöinkin on tärkeää tietää taiteilijan näkemys siitä, mitä voidaan korvata. Muun muassa Anni Rapinoja on kertonut tarkalleen, miten hänen teoksiaan uusitaan, miten pajunkissat liimataan, missä vaiheessa kasvin osia tulee tallettaa ja kerätä ja niin edelleen. Orgaanisia materiaaleja käyttävät taiteilijat ovat olleet hyvin yhteistyöhaluisia ja aktiivisia jakamaan tietoa konservattoreille siitä, miten teosten kanssa voi toimia. Varaosien hankinta pitäisi osata ennakoida ja niistä pitäisi osata kysyä taiteilijalta, silloin kun tehdään hankintoja. (Kervinen & Nurminen 2022)

Näkymättömissä olevat tekniset osat ovat asioita, mitä konservattorit voivat korvata ilman, että tarvitsee miettiä teoksen autenttisuuden kärsimistä tai kysellä taiteilijan näkemystä. Kervinen ja Nurminen pohtivat, että korvattavuus on aina ollut olemassa samoin kuin restaurointimaalaus, joka on eräänlaista korvaamista. Täydentämisestä

ja korvaamisesta puhuttaessa on loppujen lopuksi kyse samasta asiasta. (Kervinen & Nurminen 2022)

Kiasman kokoelmissa on teos, jonka pääosassa oleva orgaaninen materiaali on täysin korvattavissa. Wolfgang Laibin *Maitokivi* -teos (1978-83) koostuu marmorikivistä ja 6,5-7 litrasta täysmaitoa, joka vaihdetaan päivittäin teoksen ollessa esillä. Maito on tarkkaan määritelty ja sen rasvaprosentin tulee olla 3,5%. Maito kaadetaan suorakaiteenmuotoisen marmorilaatan päälle aamuisin ja poistetaan iltaisin. Vaihdon yhteydessä kivi pestään. Pintajännityksen vuoksi maito ei valu kiven päältä, vaikka kivessä ei ole korotettuja reunoja. (Oksanen 2022, 99)

8 TAITEILIJAN SUHDE TEOKSEEN

8.1 Tekijänoikeudet

Taiteilijat elävät nykyhetkessä ja luomistyössä on noussut tärkeäksi tehdä vaikutus juuri tässä hetkessä ja suurella voimalla. Huoli siitä, että tulevaisuuden sukupolvet näkisivät teoksen, on vaihtunut tarpeeseen luoda vaikutus välittömästi. Tästä seuraa, että taiteilijan tuotokset voivat olla erikoisia ja vaikeita säilytettäviä, koska niitä ei ole tehty materiaaleista, jotka olisivat luonnollisesti säilöttävissä. (Einstein 1999, 101)

“Taiteilijan vapaus luoda teoksia, joissa ensisijainen lähtökohta ei ole tekninen lujuus tai säilyvyys, on kiistämätön.” (Harva 2008, 277) Tämä luo omat haasteensa juuri museoiden konservaattorille, joka joutuu keksimään ratkaisuja erilaisten, hyvin lyhytikäisten, materiaalien kestämisestä mahdollisimman pitkään. (Harva 2008, 278) Merkittäväksi nouseekin taiteilijan intentio ja näkemys teoksestaan ja se, millaiseksi hän on miettinyt teoksen elinkaaren.

Osalla taiteilijoista on selkeä näkemys siitä, miten heidän luomiaan taideteoksia tulisi säilyttää tai vaihtoehtoisesti antaa kadota. Kuitenkin harvoille taiteilijoille on selvää etukäteen, miten teoksia tulisi kohdella rapistumisen tapahtuessa. Ajatus ei välttämättä ole käynyt edes heidän mielessään. Kun teoksen säilyminen vaatii konservaattorin työpanosta, on moraalisesti perusteltua konsultoida taiteilijaa, mikäli se on mahdollista. Taiteilija ja teos ovat sidoksissa toisiinsa tekijänoikeuksien kautta. (Beunen 1999, 222) Taideteoksen tekijä saa automaattisesti tekijänoikeudet, kun teos syntyy. Tekijänoikeuksiin kuuluvat tekijän taloudelliset oikeudet ja moraaliset oikeudet. Taloudelliset oikeudet tarkoittavat tekijän oikeutta sopia haluamallaan

tavalla teoksensa saattamisesta esille ja saada siitä korvaus. Moraaliset oikeudet suojaavat tekijän taiteellista kunniaa. (Tekijänoikeuslaki 2015/607 1§- 3§)

Teosten korjaustapauksissa moraaliset oikeudet ovat suurimpia huolenaiheita. Tekijänoikeuksilla on taloudelliset tarkoitusperänsä, mutta ne suojelevat taiteilijan ja taideteoksen välistä suhdetta. Yksi tärkeimmistä moraalisisista oikeuksista on oikeus teoksen koskemattomuuteen, respektioikeuteen. (Beunen 1999, 222) "Teosta älköön muutettako tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa tahi omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, älköönkä sitä myöskään saatettako yleisön saataviin tekijää sanotuin tavoin loukkaavassa muodossa tai yhteydessä." (Tekijänoikeuslaki 2015/607 3 §) Taiteilija voi vedota respektioikeuteen, kun teokseen puututaan sitä vaarantavalla tavalla. Konservoinnin ja restauroinnin yhteydessä on aina riski, että teokselle tapahtuu vahingollisia muutoksia.

Taiteilijan moraaliset oikeudet säilyvät myös sen jälkeen, kun hän on myynyt teoksen. Uusi omistaja saa teoksen materiaalisen omistajuuden, mutta hänen tulee kunnioittaa tekijän respektioikeutta, toisin sanoen omistajalla ei ole yksinoikeutta päättää, mitä teokselle tapahtuu. Tässä on mahdollisuus konfliktiin omistajan ja taiteilijan välillä. (Beunen 1999, 222) Taiteilijan moraaliset oikeudet ovat voimassa niin kauan kuin taiteilija elää ja tämän jälkeen esimerkiksi perikunta voi periä ne. (Beunen 1999, 225)

Tekijänoikeudet eivät pyri turvaamaan kulttuurista omaisuutta, vaan suojelevat taiteilijan individuaalisia oikeuksia, kun taas erilliset lait suojaavat kulttuuripääomaa. Nämä pyrkimykset voivat olla linjassa, mutta myös ristiriidassa keskenään. On mahdollista, että taiteilija kieltäytyy antamasta lupaa taideteoksen konservointiin, koska teoksen rapistuminen tai hajoaminen on tarkoituksenmukaista tai luontaista teokselle. Toisaalta omistajat, museot ja konservaattorit puhuvat taiteen säilymisen puolesta. Eettiset ohjenuorat, joita konservaattoreilla on velvollisuus noudattaa, kuvailevat ammattikunnan perusolemuksen olevan kulttuuripääoman säilyttäminen. (Beunen 1999, 227)

Museoalan ammattieettisiin sääntöihin on kirjattu seuraavaa:

"Museoiden tulee huolellisesti valvoa kokoelmien kuntoa, jotta havaittaisiin, milloin jokin esine tai näyte tarvitsee konservointia ja alalle pätevytyneen konservaattorin palveluksia. Päämääränä tulee olla esineen tai näytteen kunnan stabiloiminen. Kaikki konservointitoimenpiteet tulee dokumentoida ja niiden tulee olla mahdollisuuksien mukaan peruutettavissa. Kaikki esineeseen tai näytteeseen tehdyt muutokset pitää voida selvästi tunnistaa." (Museoalan ammattieettiset säännöt. 2021. 2.24 Kokoelmien konservointi)

Asia voi olla myös toisin päin, jos taiteilija toivoo hauraista ja tuhoutuvista materiaaleista valmistuneen teoksen säilymistä. Tällöin myös tulevilla sukupolvilla ja yhteiskunnalla on mahdollisuus arvioida hauraan taideteoksen arvoja oman aikansa näkökulmasta. Jennifer Mundy kysyy: “What about the rights of the artist to expect his or her work to survive? Or the rights of the society as a whole, and of future generations, to be able to judge for themselves the merits of an artwork?” (Mundy 2013, 81)

Yhden näkemyksen mukaan taide kuuluu kaikille. (Mundy 2013, 81) Se on yhteiskunnan omaisuutta ja oman aikansa kulttuurin ilmentymä. Tekijänoikeuslainsäädäntö takaa taiteilijalle oikeuden olla hyväksymättä teoksen muokkaamista tavalla, jonka kokee itselleen epäedulliseksi. On teoksen omistajan vastuu ja velvollisuus kunnioittaa taiteilijan moraalioikeuksia suhteessa omiin teoksiinsa.

8.2 Taiteilijahaastattelut

Taiteilijahaastatteluista on tullut tärkeitä työkaluja nykytaiteen konservoinnissa. Taiteilijan kanssa voidaan tehdä teoshankinnan yhteydessä sekä suullisia että kirjallisia sopimuksia teosten kunnossapidosta tai teosmateriaalien korvattavuudesta. Taiteilijoiden näkemysten selvittäminen alkuvaiheessa voi helpottaa konservaattoreiden työskentelyä myöhemmin, kun teoksia korjataan. Taiteilijoita voidaan myös konsultoida silloin, kun teos tarvitsee konservointia. (van Saaze 2013, 54)

Miettinen ja Peisa pyrkivät keskustelemaan taiteilijan kanssa mahdollisuuksien mukaan, kun kokoelmiin tuleva teos on haasteellinen ja materiaaleiltaan lyhytikäinen. Tässä vaiheessa taiteilijalta kysytään, mitä hän ajattelee teoksen konservoinnista tai millaisia toimenpiteitä teoksella saa tai ei saa tehdä tai mitkä materiaalit ovat korvattavissa. Joskus taiteilija antaa huolto-ohjeita itse. Taiteilijat voivat käyttää toimijoita, jotka toteuttavat tai avustavat teoksen toteutuksessa ja joilta voi tulla hoito-ohjeita. Kaikkia ohjeita ei kuitenkaan voi hyödyntää sellaisenaan vaan konservaattorien on arvioitava niiden käyttökelpoisuus. (Miettinen & Peisa 2019)

Lenck kertoo, että kommunikointi taiteilijoiden, kuten Nabb+Teerin kanssa, on ollut onnistunutta. Nabb+Teerin kanssa on keskusteltu esimerkiksi *Kevätseuranta*-teoksen

säilyttämisestä. Taiteilijoilta on saatu hyvät kokoamisohjeet, joihin Lenck on tehnyt omat tarkennukset. Ohjeissa on myös tiedot teoksen osien uusimisesta, esimerkiksi jos vitriinin lasi rikkoutuu, sen voi uusia. HAMin konservaattoreilla on käytössä dokumentointikaavake, jota täydennetään jokaisen kuntotarkastuksen yhteydessä. Teoksen dokumentointi alkoi, kun teos otettiin osaksi kokoelmia ja sitä on dokumentoitu kaikkien näyttelylainojen yhteydessä. (Lenck 2019)

Taideteoksen hankinnan yhteydessä tehdään taiteilijahaastattelu, mikäli se on mahdollista ja teoksessa käytetyt materiaalivalinnat antavat aihetta tarkemmille kyselyille, vaikka teoksen osien korvaamisesta. Yhteydenotto voi olla suullinen tai kirjallinen, sähköposti tai vain yksi tarkentava kysymys. Hankintaan liittyen ei tehdä varsinaisia sopimuksia, mutta sovitaan taiteilijan kanssa suurpiirteisesti, korvataanko tarvittavat osat jollain ja jos saa korvata, niin täytyykö etsiä täsmälleen samanlainen osa vai riittääkö esimerkiksi sama materiaali tai koko. Sovitut asiat kirjataan ylös. Tämä tapa toimia on haastateltavien näkemyksen mukaan yleisesti käytössä myös kansainvälisesti. Taiteilijan näkemys on tärkeä. Niina Tervon *Undulate* -teososien suhteen keskusteltiin, milloin taiteilijan mielestä teos on siinä kunnossa, ettei sitä saa enää laittaa esille. Taiteilija on sanonut, että värimuutokset eivät haittaa, mutta kumin mahdollinen ratkeilu estää teoksen esittämisen. (Kervinen & Nurminen 2022)

Kiasman *Babylon*-teos on esimerkki teoksista, josta museolla on tarkat ylläpito-ohjeet. Teos on ollut esillä useamman kerran vuosina 1998-1999, 2004-2005 ja 2016-2017. Babylonin ruukut ovat yksilöllisiä, mutta ne eivät ole taiteilijoiden itse valmistamia vaan lähinnä taideteollisia tuotteita. Ruukuissa on edelleen alkuperäistuoksua ja ne ovat yllättävän voimakkaita. Tuoksujen järjestys on tarkasti määritelty, muttei niiden voimakkuutta. Numeroiduissa ruukuissa on esillä vain pieni määrä tuoksua kerrallaan ja niitä täydennetään tarpeen mukaan. Teokseen on hankittu Tanskasta myös uusia tuoksua edellisen näytteille asettamisen yhteydessä. *Babylonin* tuoksuista on tarkat ohjeet. Hajusteista kolme oli loppunut kokonaan ja kahta tuoksua ei suositeltu uudelleen käytettäväksi, koska ne oli havaittu terveydelle haitallisiksi, vaikka ne eivät ole kiellettyjä aineita. Näistä kahdesta viimeksi mainitusta hajusteista toinen korvattiin kokonaan uudella ja toinen jätettiin käyttöön, koska taiteilijalta ei saatu tietoa, millä sen voisi korvata. Varastoinnin aikana tuoksutiivisteitä säilytetään pulloissa, jolloin ne eivät pääse haihtumaan. Tuoksutiivisteitä on toistaiseksi hankittu samalta toimittajalta. Toimittajan vaihtuessa osa tuoksuista voivat olla helposti korvattavissa vastaavalla tuoksulla, kuten jasmiini. Jotkut tuoksut voi korvata eri tuoksulla, jonka vaikutus on samanlainen kuin alkuperäisen tuoksun. Näin onkin jo tehty yhden tuoksun kohdalla. (Kervinen & Nurminen 2022)

Babylonin ylläpito on työlästä, mutta ei aiheuta museolle suurempia ongelmia. Dokumentaation mukaan yhden ruukun (e72) vuotaminen hoidettiin niin, että tuoksu sijoitettiin ruukun sisään asetettuun dekantterilasiin. Myöhemmin tämän ruukun lasite korjattiin ja se onnistui hienosti. Varastossa on myös muutamia vararuukkuja. Teoksen varastointiin liittyy dokumentaation lisäksi myös työläs ruukkujen puhdistaminen. (Kervinen & Nurminen 2022)

8.3 Korjaako taiteilija itse, konservaattori vai tehdäänkö yhdessä?

Kun teos tulee osaksi museon kokoelmia, museo luo suhteen myös taiteilijaan. Taiteilija ei ole vain teoksen tuottaja, vaan hänen kanssaan voidaan tehdä yhteistyötä. Yhteistyö voi vaikuttaa myös teoksen elämänkaareen museokokoelmissa. (van Saaze 2013, 139-140) Taiteilija voi esimerkiksi tulla avustamaan teosten uudelleen ripustamisessa ja joissain tapauksissa taiteilija voi osallistua myös teostensa konservointityöhön.

Lindenin mukaan Tampereen taidemuseon näkemys siitä, saako taiteilija itse korjata teostaan, riippuu teoksen omistajasta. Jos teos on taidemuseon kokoelmissa, pyritään taiteilijan kanssa tekemään jossain määrin yhteistyötä. Päätökset tehdään museon ja taiteilijan välisen keskustelun perusteella. Museolta löytyy esimerkkejä siitä, että konservaattorit ovat itse korjanneet, mutta on myös tapauksia, joissa taiteilijat ovat tulleet korjaamaan vaurioita. Päätökset tehdään tapauskohtaisesti. (Linden 2019)

Linden käyttää esimerkkinä hyvästä yhteistyöstä taiteilijan ja konservaattorin välillä konservointitarpeessa ollutta Pekka Syrjälän *Normaali*-teosta, jonka meikkivoiteella ja puuterilla päällystetty pinta oli vaurioitunut. Linden sai taiteilijan kanssa hyvässä yhteisymmärryksessä siunauksen teoksen päällystämiseen uudella meikkipinnalla. Syrjälän kanssa käyty keskustelu koski toteutettua konservointia. Mahdollisista tulevista konservoinneista olisi hyvä keskustella erikseen. Linden toteaa, että tällaiset tapaukset ovat luottamuskysymyksiä taiteilijan ja konservaattorin välillä. Linden näkee, että kaikki taiteilijat eivät halua määritellä konservointiratkaisuja pitkälle tulevaisuuteen. *Normaali*-teoksen kohdalla sovittiin, että teoksen koko meikkipinta uusittiin. Pinta on siis täysin eri kuin valmistuessaan. Taiteilijan kanssa käytiin paljon keskustelua, että mikä on autenttisuuden rooli ja taiteilijan kädenjälki teoksessa. Keskustelut taiteilijoiden kanssa vaikuttavat siihen, mitä asioita voidaan ylipäätensä korvata nykytaiteessa. (Linden 2019)

Kähärä kertoo, että teoskorjauksissa taiteilijan ja konservaattorin yhteistyö on avain ja molemmilla on tärkeä rooli. (Kähärä 2019)

Kekäläinen vastaa kysymykseen saako taiteilija korjata itse kokoelmissa olevaa teosta:

“Konservoinnista ja korjaamisesta on sovittu tapauskohtaisesti, välillä työ on tilattu kuvataiteilijalta, joskus kuvataiteilija ja konservaattori ovat edistäneet toimenpiteitä yhdessä, toisinaan konservaattori on tehnyt työn itse. Kuvataiteilijan kanssa konsultoidaan pääsääntöisesti aina etukäteen toimenpiteistä varsinkin, jos ne ovat mittavia.” (Kekäläinen 2019)

HAMissa harvoin annetaan taiteilijan itse korjata teoksia, vain jos kyseessä on jokin hyvin erityinen tapaus, jossa tarvitaan taiteilijan apua. Muuten taidemuseon omat konservaattorit tekevät vaadittavat konservointityöt. HAMissa työskentelee kuitenkin viisi omaa konservaattoria. (Lenck 2019)

Kervinen ja Nurminen kertovat, että konservaattoreiden lisäksi myös taiteilija saa korjata teoksiaan. Tämä kuitenkin riippuu taideteoksesta ja sen ideasta. On kuitenkin riski, että taiteilija korjaustöihin osallistuessaan saattaa haluta kehittää teostaan, mikä ei ole konservaattorin päätarkoitus. Tavoitteena on säilyttää teos sen alkuperäisessä, hankintahetken kunnossa. (Kervinen & Nurminen 2022)

Kun taiteilija Marku Kähren teos oli lähdössä lainaan Tampereen taidemuseoon, konservaattorit katsoivat, ettei heillä ollut mahdollisuuksia tehdä siihen vaadittavia korjauksia. Haluttiin myös tietää, mitä taiteilija haluaa taideteokseltaan. Kun taiteilija tuli työstämään teostaan, konservaattorit dokumentoivat hänen työskentelyään, saaden tärkeää tietoa myöhempää toimintaa varten. Yhteistyö taiteilijan kanssa voi olla erittäin arvokasta ja kehittää konservointimenetelmiä, kuten Charlotta Östlundin tapauksessa. Tässä tapauksessa taiteilijan käyttämä liimatyyppi ei konservaattorien näkökulmasta ollut paras mahdollinen. (Kervinen & Nurminen 2022)

8.4 Edesmenneen taiteilijan teoksen konservointi

Nykytaiteen teosten konservointi edellyttää taiteilijan intention hahmottamista, joten haasteeksi tulee teosten konservointi, kun taiteilija on jo edesmennyt eikä intentiosta ole tietoa. Puutteelliset tiedot taiteilijan intentiosta voi johtaa jopa teoksen väärintulkintaan, jolloin teoksen uudelleen esittämisen tai konservoinnin yhteydessä teoksen autenttisuus voi vääristyä. (Miettinen 2015, 39-40) Tätä pyritään välttämään

täydentämällä aukkoja turvautumalla taiteilijan läheisten haastatteluihin ja varhaiseen kuvamateriaaliin.

Kun taiteilijan intentio ei ole tiedossa, jää konservaattorin vastuulle miettiä, mitä teosten suhteen tullaan tekemään. Tämä on haastavaa, jos tutkimusmateriaalia ei ole ajalta, jolloin taiteilija oli elossa. Kähärä kertoo, että kun ei ole täyttä käsitystä taiteilijan intentiosta, muun muassa taiteilijan sukulaisia voidaan haastatella. (Kähärä 2019)

Kun taiteilija on edesmennyt, pyritään konsultoimaan taiteilijan mahdollisilta assistentteja tai perheenjäseniä, muutoin joudutaan luomaan itse kokoamisohjeita. Selvitetään, löytyykö vastaavia rinnakkaisteoksia jostain toisesta museosta tai hyödynnetään kirjallisuutta tai muita foorumeja. Konservaattorit ovat myös hyvin verkostoituneita sekä Suomessa että ulkomailla. Tarvittaessa voi konsultoida eri museoiden kollegoita, sillä etiikkaan kuuluu, että autetaan toisten tarvitessa apua. Apua voi saada myös Pohjoismaisen konservaattoriliiton, Nordic IIC:n (IIC Nordic Group) ja ICOM:in jäseniltä. Jos ratkaisuja ei löydy askarruttaviin kysymyksiin, voidaan jättää teos odottamaan aikaa, jolloin uusia ratkaisuja on tarjolla. (Kervinen & Nurminen 2022)

Kekäläinen kertoo, miten Oulun taidemuseolla toimitaan, kun teoksia tulee osaksi kokoelmia ja miten museo toimii, kun konservointitarpeessa on edesmenneen taiteilijan teos:

“Kuvataiteilijat toimittavat materiaaliselvitykset sekä ripustus- ja hoito-ohjeet taidemuseoon. Edesmenneiden kuvataiteilijoiden osalta ko. asiat pyritään selvittämään mahdollisimman pitkälle ja noudattamaan olemassa olevien tietojen pohjalta kuvataiteilijan tahtoa. Oulun taidemuseon kokoelma on painottunut moderniin kuvataiteeseen ja nykytaiteeseen, joten monilta kokoelmataiteilijoilta on olemassa heidän itsensä laatimat kirjalliset ohjeistukset.” (Kekäläinen 2019)

Taiteilijan ollessa edesmennyt EMMAssa turvaudutaan vanhoihin kuvamateriaaleihin esimerkiksi varhaisiin kuviin teoksista. Jotta teoksen voi konservoida, pitää olla tietoinen millainen teos on alkujaan ollut. Miettinen ja Peisa toteavatkin, että taiteilijahaastattelut nousevat merkittävään asemaan ja ihanteellista olisi, jos pystyisi järjestelmällisesti haastattelemaan kokoelmataiteilijoita ja jakaa haastatteluita muiden museoiden kesken. Monista Suomen taidemuseoista löytyy samojen taiteilijoiden teoksia. Jotta jokaisen museon ei tarvitsisi haastatella erikseen jokaista heistä, voitaisiin muodostaa yhteinen “pankki” kaikista näistä haastatteluista. Eri museoiden nykytaiteen konservaattorit voisivat sopia keskenään haastattelijat ja haastateltavat. (Miettinen & Peisa 2019)

8.5 Taiteilijan oikeudet kokoelmissa olevaan teokseen

Perinteisesti, kun teos poistuu taiteilijan ateljeesta, ajatellaan teoksen olevan valmis. (van Saaze 2013, 118) Kun teoksesta tulee osa museon kokoelmia, se saa uusia arvoja taideteosstatuksensa lisäksi. Siitä tulee historiallinen objekti, joka edustaa taiteilijan tuotantoa tietyltä aikakaudelta. Taiteilijan tekijänoikeudet jatkuvat omistajuuden muutoksen jälkeen ja on mahdollista, että tekijä haluaakin muuttaa tai jatkaa teostaan sen jälkeen, kun museo on hankkinut teoksen. Ratkaistavaksi tulee, saako taiteilija kuitenkaan muuttaa teosta, joka on myös taidehistoriallinen dokumentti. Päätös taiteilijan mielipiteen huomioimisesta esimerkiksi siinä tapauksessa, että teos ei ole enää esityskelpoinen tai taiteilija haluaa muuttaa teosta, voi olla vaikea ratkaista.

Kähärä kertoo, ettei ARTSilla ole ollut ennakkotapauksia, joissa taiteilija olisi halunnut muuttaa teostaan, mutta ei näe tilannetta mahdollisena. Kähärän näkemyksen mukaan taiteilijalla on vielä omaa tapauskohtaista oikeutta museoituun teokseen, riippuen siitä, miten muutokset olisivat toteutettavissa. Taiteilijaa tulee kuunnella ja hänen on saatava sanoa sanottavansa, mutta museon pitää punnita mahdollisuudet toiveiden toteuttamiseksi. Taiteilijan itsesensuuria ei ole tapahtunut. Jos taiteilija sanoo, että teos ei ole näyttelykunnossa, on taiteilijan toiveita kuunneltava. Teos saa elää myös jonkin verran omaa elämäänsä. Joihinkin teoksiin muutokset kuuluvat oleellisesti, eikä taiteilijan intentio voi täysin määrittää teoksen elinkaarta. Taiteilija ei voi tietää, mitä tapahtuu, kun teos liitetään osaksi kokoelmia. Teoksen elinkaari voi olla arvaamaton. Voi olla, että teoksen elinkaarta ei alun perin ole edes ajateltu. (Kähärä 2019)

Porin taidemuseolla ei ole ollut tapausta, jossa taiteilija haluaisi muuttaa kokoelmissa olevaa teostaan. Saisto ja Lehtoniemi pohtivat, että jos teos on säilynyt liki samankaltaisena, kun se hankintahetkellä oli ja taiteilija ilmoittaisi haluavansa tehdä siitä toisenlaisen, se olisi paljon vaadittu. Jos teos olisi vaurioitunut tai muuttunut ja taiteilija näkisi, ettei teosta voi enää esittää, olisi se hyväksyttävää. Asia myös riippuu siitä, mikä on teoksen sen hetkisen kunnan suhde alkuperäiseen kokoelmaan juuri saapuneeseen kuntoon. Taiteilijan tekijänoikeudet säilyvät, vaikka teos on osa kokoelmaa. Yleisesti ottaen taiteilijan sana on laki, mutta mahdolliset muutokset tulisi tapahtua kohtuuden rajoissa. (Saisto & Lehtiniemi 2019)

Kyllönen-Kunnas kommentoi tiedusteluun saako taiteilija muuttaa teostaan tai korvata materiaaleja:

“Muuttaminen valmiiksi inventointikäsitellyn läpikäyneen teoksen osalta on erittäin harvinaista. Eli kun taideteos on otettu kokoelmaan ja vastaanotto on valmis ja taiteilijalle maksettu palkkio selvä muutoksia ei juurikaan ole toteutettu (tai niitä ei ole juuri esitettykään tehtäväksi). Asiasta eli hankintaprosessista huolehtii kokoelmien amanuenssi.” (Kyllönen-Kunnas 2019)

Linden toteaa, että kokoelmaan hankittuihin teoksiin taiteilijan jälkikäteen haluamien muutostoikeiden kohdalla keskustellaan teoksen autenttisuudesta ajassa ja historiassa. Tampereella on ollut tapaus, että taiteilija oli halunnut muuttaa julkisessa tilassa ollutta teostaan uuteen paikkaa siirtämisen yhteydessä. Taiteilija oli osallistunut uuden ripustuksen toteuttamiseen ja toivonut, että yksi teokseen kuulunut osa jätetään laittamatta esille. Tästä käytiin paljon keskustelua. Teos oli aika varhainen teos taiteilijalta ja teososa oli tehty kyseiseen kokonaisuuteen. Tuolloin museolla katsottiin, ettei teosta voi enää jälkikäteen rikkoa, sillä se on eräänlainen dokumentti siitä tilanteesta ja ajasta, millainen se on ollut silloin, kun teos on hankittu kokoelmiin. Taiteilijat kehittävät ilmaisuaan koko ajan ja Linden ymmärtää kiusauksen parannella vanhoja töitä. Lähtökohtaisesti on kuitenkin pyritty pitämään teos itselleen uskollisena. (Linden 2019)

Linden näkee, että taiteilijalla on tärkeä rooli teoksen esillepanokunnon arvioimisessa. Teoksessa voi olla sellaisia vaurioita, jotka eivät haittaa ketään muuta kuin taiteilijaa itseään. Jos taiteilijan mielestä jokin teoksen osa tai ominaisuus on niin tärkeä, että sen vaurioituminen tai muuttuminen pilaa koko teoksen, hän voi sanoa, että teos on esittämiskelvoton. (Linden 2019)

Miettisen ja Peisan mukaan taiteilijan näkemystä kunnioitetaan tapauksessa, että teos ei ole esityskelpoinen. Kun teos otetaan kokoelmiin, taiteilijalla ei periaatteessa olisi oikeutta muuttaa teosta, mutta nykytaiteen suhteen asiaa joudutaan miettimään tapauskohtaisesti. Teoksen tulisi säilyä siinä kunnossa, kun se on saapunut kokoelmiin. Miettinen ja Peisa ovat törmänneet tilanteisiin, joissa näyttelyn ripustusprosessissa mukana ollut taiteilija onkin halunnut muuttaa jonkin osan teoksestaan. Tällaisissa tapauksissa taiteilijan toiveisiin muuttaa teosta ei voida suostua. (Miettinen & Peisa 2019)

8.6 Kokoelmapoistot

Kokoelmapoistot voivat tulla ajankohtaisiksi, kun teosten fyysinen elinkaari alkaa lähestyä loppuaan. Kokoelmapoiston perusteita voivat olla teoksen huono kunto, vaaran tuottaminen ihmisille tai kokoelmien muille teoksille, vähäinen käyttöaste, marginaalinen laatu tai elinkaari. Edellä mainitut syyt ovat valideja, mutta ne vaativat tuekseen lisämääreitä.

”Huonon kunnan kanssa rinnakkaisina perusteina on oltava huono kunto suhteessa museoarvoon tai taidehistorialliseen arvoon sekä konservoinnin kustannuksiin. Museokokoelmissa on esineitä ja taideteoksia, joiden huono kunto saattaa viestiä niiden korkeasta museoarvosta ja kunnosta kannattaa tällöin jättää tuleville sukupolville todistusaineistoa.” (Robbins 2016, 109)

ARTSIn kokoelmista teosten poistoja on vasta harkittu ja esimerkiksi *Syvyyksien valloittaja* -vesiteoksen kohtaloa on pohdittu. Poiston perusteina voisi olla installaation huono kunto ja uhka, jonka se muodostaa muille teoksille. Toisaalta teoksen statuksen voisi muuttaa. Kähärä pohtii, ettei kaikkea tarvitse säilyttää ja joskus dokumentit riittävät turvaamaan teosten jatkuvuuden. Joidenkin teosten luonteeseen kuuluu muutos. Poistot ovat myös tärkeä kokoelmahallinnan työkalu. ”Museoiden kokoelmapoistot eivät ole enää ”mörkö” vaan luonnollinen osa kokoelmahallintaa.” (Kähärä 2019)

Miettinen ja Peisa kertovat, että EMMAlla on oma elinkaarityöryhmä, joka pohtii teosten kohtaloita. Joitakin julkisia teoksia on poistettu materiaalin luontaisen hajoamisen tai ilkvallan vuoksi, tai koska ne ovat menneet hyvin huonoon kuntoon eikä niitä ole kannattanut korjata. Muita kuin julkisia teoksia kokoelmista ei ole vielä poistettu. Mikäli teos olisi vaarallinen, olisi se myös yksi mahdollinen syy kokoelmapoistolle. EMMAn kokoelmista löytyy sen sijaan esityskelvottomia teoksia, kuten Terhi Heinon *Kalalaukku*-teos, joka ei kestä esillepanoa. Teoksen suhteen konservointi on vielä avoin, eikä sitä ole syytä poistaa. Teosta pystyy vielä säilyttämään, eikä se vie paljoa tilaa. Jos huonokuntoinen teos veisi suuren tilan ja olisi epävarmaa, voisiko sitä konservoida jatkossakaan, tilanne olisi toinen. Lisäksi kokoelmissa on iso maalaus taiteilija Erik Frimanilta, jota ei ole poistettu kokoelmista, mutta maalauksen kohtalosta on käyty keskustelua. Suuren maalauksen värit ovat muuttuneet merkittävästi, eikä taiteilija itse näe teosta enää esityskelpoisena tai edes samana teoksena. Konservattorit pohtivat, että maalauksessa on siitä huolimatta tutkimuspotentiaalia ja se voi tarjota tietoa. Tulevaisuudessa voidaan tutkia, miksi värimuutokset tapahtuivat. Yksi vaihtoehto on, että teoksen status muutetaan niin, ettei se ei ole enää kokoelmateos. On myös mahdollista, että teos pystyttäisiin vielä

konservoimaan tulevaisuudessa kuntoon. Nämä ovat asioita, jotka on harkittava ennen poistopäätöstä. (Miettinen & Peisa 2019)

Kekäläinen kirjoittaa, että Oulun taidemuseon kokoelmista teoksia

“on poistettu, mikäli orgaanisen teoksen ajallinen elinkaari on päättynyt sopimuksen mukaisesti. Kokoelmasta poistamiselle on aina oltava eettinen ja toiminnallinen peruste.”
“Ennen teosten määrällisten elinkaarien päättymistä ne on dokumentoitu arkistoomme. Yksi orgaanisesta materiaalista valmistettu kokoelmateos, Jan-Erik Anderssonin Kuusi-hiekkalaatikko poistettiin yhteistyössä tekijän kanssa kokoelmista, mutta sitä ennen sen rakennuspiirustukset siirrettiin ja tallennettiin sähköiseksi tiedostoksi. Mikäli teokselle löytyy joskus tulevaisuudessa sopiva sijoituspaikka, se on mahdollista rakentaa ja installoida uusiksi tiedostojen avulla.” (Kekäläinen 2019)

Kervinen ja Nurminen kertovat, ettei Kansallisgallerialla ole juuri tehty kokoelmapoistoja. Huonokuntoinen teos voidaan todeta esityskelvottomaksi, mutta sen säilyttämistä jatketaan. Tämän konservaattorit näkevät erittäin hyvänä asiana, sillä teos pystytään mahdollisesti tulevaisuudessa elvyttämään takaisin henkiin. Hyvinkin huonokuntoisia teoksia on pystytty konservoimaan uudelleen näyttelykelpoisiksi, esimerkiksi Marianna Uutisen *Jeesus*-teos (1993). Esityskelvoton teos voi myös tarjota tietoa tutkijalle. Säilytystilojen täyttyessä voidaan joutua pohtimaan, mitä kaikkea kannattaa säilyttää. Yksi väylä kokoelmapoistoille voi olla sijainti-inventaarioiden kautta: jos kahden inventaarion aikana teosta ei löydy, se poistetaan kokoelmista. Kokoelmissa voi olla myös sellaisia teoksia, joista on puuttunut jokin osa, eikä taiteilija ole halunnut tehdä korvaavaa. Tällaisten teosten tapaukset ovat jääneet ratkaisemattomiksi. Erikseen on mietittävä, milloin hyvin nopeasti hajoavista materiaaleista kuten luonnonkumista tehdyt teokset ovat tiensä päässä. “Se on oletettava ja luonnollinen asia. Se tulee, kun alusta lähtien ymmärretty ettei [teos] tule elämään ikuisesti ja siihen on varauduttu. Teospoisto voi tuntua pahalta, mutta sanotaan, että se kuuluu myös nykytaiteen luonteeseen.” (Kervinen & Nurminen 2022)

9 YHTEENVETO

Tässä maisterintutkielmassa olen tarkastellut orgaanista erityisherkkää nykytaidetta ja niiden elinkaareen liittyviä haasteita Suomen eri taidemuseoissa. Ensimmäisessä varsinaisessa pääluvussa selvitän, mitä ja millaisia ovat elolliset materiaalit ja mitkä asiat vaikuttavat niiden elinkaareen.

Taiteessa elämän katoavaisuus on teema, jolla on pitkät perinteet, mutta vasta nykytaiteessa katoavaisuus on muuttunut herkkien materiaalien myötä konkreettiseksi. Elollisia osia sisältävän teoksen elinkaari on rajallinen, esimerkiksi rakennusmateriaalien käyttöaika voi olla hyvin lyhyt. Teosten elinkaaren pituuteen voidaan vaikuttaa kiinnittämällä huomioita näyttely-, säilytys- ja kuljetusolosuhteisiin sekä teosten käsittelytapaan. Orgaanisia aineksia sisältävän teoksen säilymisen haasteena ei usein ole materiaali itsessään vaan useiden eri materiaalien yhdistelmät. Perinteisten kestävämpien teosmateriaalien kuten kankaiden, öljyjen ja puun säilyttämisestä ja konservoinnista tiedetään paljon. Kokeilevan nykytaiteen materiaalien ei ole automaattisesti edes ole tarkoitus säilyä. Onkin oleellista tietää, mitkä ovat taiteilijan ajatukset teoksen säilymisestä. On myös mahdollista, että taiteilija ei ole pohtinut teoksensa ja siinä käytettyjen materiaalien elinkaarta. Harkinnan arvoista on myös se, tarvitseeko teoksen säilyä pitkään vai saako se kadota omaa tahtiaan myös silloin kun se on osa taidemuseon kokoelmia.

Museokokoelmissa oleviin teoksiin kohdistuu erilaisia arvoja ja konteksteja. Yksi niistä on museoarvo. Teoksen museoitumisprosessin myötä teos myös sulautuu osaksi kokoelmia ja yksilöidentiteetin omistamisen lisäksi se löytää paikkansa osana kokoelmien teosmassaa. Museokokoelmiin liittäminen voidaan nähdä teoksen elinkaaren huipentumana.

Taidemuseon hankintoja tehdään museon omien näyttelyiden yhteydessä, gallerioiden kautta tai suoraan taiteilijoilta. Lyhyen elinkaaren omaavia teoksia otetaan harvemmin kokoelmiin, joten niitä ei ole edes kaikissa Suomen taidemuseoissa. Liitettäessä teoksia kokoelmiin on otettava huomioon muun muassa teoksen materiaalit, kunto, millaisia resursseja teos vaatii säilyäkseen, miten teos soveltuu sijoitettavaksi, tai kuinka työlästä se on saada esille näyttelyyn. Teoksen herkkä luonne ei kuitenkaan ole este kokoelmiin pääsyyn, koska taidemuseot painottavat teoshankinnoissa korkeaa taiteellista laatua ja kokonaisuuksia.

Teoksen saapuessa kokoelmiin voidaan tehdä myös varovaisia arvioita teoksen elinkaaresta. Todellisen teoksen eliniän määrittely on kuitenkin mahdotonta eikä tällaiseen välttämättä ole tarvetta. Konservattoreiden tehtävänä on pidentää teoksen elinkaarta mahdollisimman pitkälle.

Teosten kuntotarkastukset tehdään, kun teokset liitetään osaksi kokoelmia tai kun ne ovat lähdössä lainaan esimerkiksi toisen museon näyttelyihin. Valitettavasti usean museon resurssit eivät riitä säännöllisiin tarkastuksiin. Teoksia ei kuitenkaan jätetä kokoelmatiloihin oman onnensa nojaan, vaan niitä tarkkaillaan esimerkiksi tuholaisongelmien varalta ja herkempiä teoksia käydään tarkastelemassa säännöllisen epäsäännöllisesti.

Jokaisella haastatellulla museolla on omat haasteelliset teoksensa ja ongelmalliset materiaalinsa. Vaikeasti säilytettäviksi orgaanisiksi materiaaleiksi nousevat esiin erityisesti materiaalit, joiden pyrkimyksenä on maatua tai haihtua kuten vettä, hajusteita, kasveja, muovia ja luonnonkumia sisältävät teokset. Museokokoelmissa on myös teoksia, joiden materiaalit ovat saattaneet aloittaa hajoamisprosessin heti valmistuttuaan. Haasteellisimpia ovat erilaisten materiaalien yhdistelmät, sillä ne voivat reagoida keskenään tai vaativat toisistaan poikkeavat säilytysolosuhteet.

Kysymys helpoiten korvattavista materiaaleista osoittautui monimutkaiseksi. Haastateltavat ovat yhtä mieltä siitä, ettei ole olemassa tiettyjä materiaaleja, jotka voisi korvata teoksista miettimättä niiden merkityksiä teokselle. Massatuotannosta löytyvien ready made -osien tai huomaamattomien mekaanisten osien korvaaminen on toisaalta mutkattomampaa. Teosten konservoinnissa on myös otettava huomioon taiteilijoiden näkemykset ja siksi kommunikointi taiteilijoiden kanssa on tärkeää. Konservattorit noudattavat eettisiä ohjeistuksia tehdessään konservointitoimenpiteitä.

Nykytaiteen konservoinnissa huomioidaan teoksen tekijän näkemykset ja oikeudet. Yhteistyö taiteilijoiden kanssa onkin hyödyllistä. Teoshankintojen yhteydessä tehdyt taiteilijahaastattelut ja muu kommunikointi taiteilijoiden kanssa antaa arvokasta tietoutta ja auttaa mahdollisia konservointitoimenpiteitä mietittäessä. Taiteilijoilta voidaan saada kokoamisohjeita tai jopa varaosia teosten korjaamista varten. Taiteilijan tekijänoikeudet säilyvät myös silloin kun teos on liitetty osaksi kokoelmia. Tekijän mielipiteitä kuunnellaan myös silloin, kun hän näkee teoksensa olevan esittämiskelvoton. Kuitenkin mahdollisiin taiteilijan haluamiin muutoksiin suhtaudutaan varauksella. Kokoelmissa oleva teos on myös eräänlainen historiallinen dokumentti tekijänsä tuotannosta hankinta-ajalta ja teoksen muuttaminen tai jatkaminen jälkikäteen rikkoisi tätä. Museokokoelmissa olevien teosten konservoinnista ja restauroinnista huolehtivat museoiden omat tai ostopalveluna saadut konservaattorit. On kuitenkin harvinaisia tapauksia, joissa taiteilija itse on tullut korjaamaan teostaan. Silloin kun konservointia vaatii edesmenneen taiteilijan teos, on taiteilijan intension selvittäminen haasteellista. Apuna saatetaan käyttää varhaisempaa kuvamateriaalia, taiteilijan läheisten tai assistenttien haastatteluita tai apua voidaan pyytää myös muilta konservaattoreilta.

Kokoelmapoistot ovat edelleen harvinaisia, mutta poistot nähdään kokoelmahallinnan työkaluina. Perustelut teoksen poistolle kokoelmista täytyy olla vahvat. Teospoistojen syitä voivat olla teoksen aiheuttama vaara ympäristölleen, huono kunto ja se, ettei teosta pystytä enää konservoimaan. Vaihtoehtoisesti konkreettisen poiston sijaan teoksen status voidaan muuttaa. Jos teos todetaan esittämiskelvottomaksi, sen säilyttämistä voidaan kuitenkin jatkaa. Tulevaisuudessa voikin olla mahdollista, että se pysytään vielä pelastamaan. Kokoelmistakin poistettu teos ei katoa kokonaan vaan se dokumentoidaan ja jää elämään museon tietokannassa.

10 LOPUKSI

Erityisherkät, orgaanisia elementtejä sisältävät nykytaiteen teokset eivät ole yleisiä museokokoelmissa, ei edes kaikkein suurimmissa. Tutkimuksessa kuitenkin nousi esiin esimerkkejä jokaisesta haastattelusta museosta. Näiden teosten materiaaleina on käytetty muun muassa vettä, maitoa, kukkien terälehtiä, viiniä, meikkiä ja hajusteita. Jokainen materiaali on omalla tavallaan vaikea säilyttää sellaisenaan museon kokoelmissa. Herkät materiaalit eivät haastatteluiden mukaan ole olleet esteenä kokoelmiin liittämiseksi, mutta orgaanisten teosten aiheuttama lisätyö on saattanut olla syynä varovaisuuteen kokoelmia kartutettaessa, erityisesti jos museolla ei ole omaa konservaattoria.

Haastattelun perusteella herkkien orgaanisten teosten säilyttämisen suurin haaste on museoiden rajalliset resurssit, vaikka käytettävissä olevat tilat ja säilytysolosuhteet olisivatkin ideaaleja. Taidekokoelmat voivat olla valtavia ja henkilökunta ei pysty säännöllisesti tarkistamaan jokaista teosta. Kaikissa museoissa teosten kuntotarkastus tapahtuu kokoelmiin liitettäessä, ennen lainausta ja esillepanoa näyttelyyn. Teoksen huonokuntoisuus havaitaan usein juuri näytteille asettamisaikomusten yhteydessä. Oma taidekonservaattori on museoissa edelleen harvinainen, mutta konservaattorien vakanssit ovat yleistymässä. Porin taidemuseo ja Vantaan taidemuseo ARTSI saivat konservaattorit haastatteluiden jälkeen. Oman konservaattorin uupuessa konservointipalveluita joudutaan ostamaan tarpeen mukaan ulkopuolisilta yksityisiltä yrityksiltä ja teokset voivat joutua odottamaan konservointiin pääsyä.

Linda Raitosalo pohdiskelee Konservattori-lehden artikkelissaan Normaalitapaus? konservoinnin kestävyuden ja sen tekemiseen käytettyjen resurssien suhdetta sekä museoiden budjettien asettamia rajoituksia hankkia ja säilyttää konservointia vaativia teoksia.

”Nykytaideteosten konservointiin liittyy myös vahvasti teoshankintakäytännöt museossa: teososton yhteydessä olisi kaikkein luontevinta saada vastauksia taiteilijalta teoksen materiaaleista sekä teoksen elinkaaren, konservointiin ja tulevaisuuteen liittyvistä asioista jo ennen mahdollisia ongelmia. Monessa museossa tämän tyyppiset kysymykset ovat yhä ajankohtaisempia, kun nykytaiteen osuus kokoelmissa kasvaa. Tämän päivän epätavallinen konservointitapa voi pian olla uusi normaali.” (Raitosalu 2018)

Eriyisherkkiä orgaanisia elementtejä sisältävät taideteokset ovat kokoelmissa haasteellisia. EMMAn konservaattoreiden mielestä haasteellisia teoksia voisi kuitenkin ottaa kokoelmiin rohkeammin, eikä pelätä niiden tuhoutumista. Taidekonservaattoreiden ammattitaitoon voi ja kannattaa luottaa. (Miettinen ja Peisa 2019) Taideteosten elinkaaren ei aina tarvitse olla pitkä. Teos on olemassa sen ajan kuin se pystytään säilyttämään eikä teoksen fyysistä tuhoutumista tai muuttumista kannata murehtia liikaa. Vuosikymmenten päästä orgaaniset materiaalit ovat voineet hapertua, kadota tai tulla korvatuiksi, mutta teosten dokumentaatiot säilyvät. Tieto teoksista pystytään välittämään seuraaville sukupolville, vaikka niiden fyysinen olomuoto olisikin tullut jo tiensä päähän.

Kaikilla taidemuseoilla ei ole vakiintuneita käytäntöjä teosostojen yhteydessä tehtävistä sopimuksista taiteilijoiden kanssa. Haastattelujen perusteella yhtenäisille sopimus pohjille on tarvetta, kun kokoelmiin liitettävä teos on herkkä ja helposti tuhoutuva. Taiteilijahaastattelut osana teosostokäytäntöjä olisivat hyödyllisiä ja palvelisivat museota pidemmälläkin tähtäimellä. Taiteilijan intentiot ja toiveet on tarkoituksenmukaista tallentaa tuoreeltaan ja ne ovat kestävän kokoelmatyön pohja.

Tutkimukseni teko oli pitkä prosessi, joka sisälsi erimittaisia taukoja, jolloin aineisto oli pöytälaatikossa odottamassa otollisempia kirjoitusaikoja. Haastattelumetodini kehittyivät jokaisen haastattelun myötä ja tutkimuskohteet rajautuivat selkeämmiksi. Itseäni kiinnostava aihe auttoi lopulta saattamaan työn loppuun ja tutkimuksen edetessä löysin useita mielenkiintoisia jatkotutkimuksen kohteita. Tulevaisuudessa voisi tutkia, mitkä ovat taideyleisön oikeudet suhteessa katoavaan taiteeseen ja miten tulisi huomioida tulevaisuuden sukupolvien oikeus kokea taideteoksia, joiden konkreettinen materiaali katoaa tai on jo kadonnut maailmasta. Katoavan taiteen ja katsojan kokemuksen suhteeseen olisi kiinnostavaa perehtyä, koska teosten kohtaamisen katsojan näkökulmasta jouduin rajaamaan pois tästä tutkimuksesta.

Tutkimusta inspiroineen Skeelin ja Skriverin *Babylon*-teos on erinomainen esimerkki, siitä miten taiteilijoilta saadut ylläpito-ohjeet vaikuttavat teoksen elinkaaren pituuteen ja siten myös siihen, miten näyttelykävijät vuosikymmenestä toiseen pääsevät kokemaan teoksen yhtä hätkähdyttävänä. Installaation kannalta on oleellista, että ruukkujen sisältöä pääsee haastelemaan. Näyttelykävijän rooli teoksen äärellä ei

ole passiivinen vaan osallistuva ja museovierailija täydentää toiminnallaan teosta. Jos ruukut olisivat esimerkiksi suljettuina ilmatiiviisiin vitriineihin, jotka estäisivät alkuperäisten tuoksujen haihtumisen, teoksen luonne olisi muuttunut merkittävästi. Tuoksujen voimakkuus vaikuttaa kävijän näyttelykokemukseen. Kyseisen teoksen tiedetään aiheuttaneen kävijöille jopa päänsärkyä ja muita fyysisiä oireita. (Aarnio 2006a.) Tämä kaikessa epämiellyttävyydessään on merkittävä osa teoksen luonnetta ja ilman voimakasta tuoksujen kirjoa *Babylon* ei olisi *Babylon*. Juuri tuoksujen aiheuttamat ulkoiset reaktiot kuten muiden näyttelyvieraiden ilmeet ja kommentit lisäävät teokseen yhden uuden tason.

11 LÄHTEET

Haastattelut

Kähärä, Pauliina (2019). Vantaan taidemuseo ARTSIn amanuessi. Haastattelu Vantaalla 29.3.2019.

Lenck, Mari (2019). Helsingin taidemuseo HAMin pääkonservaattori. Haastattelu Helsingissä 29.1.2019.

Lehtiniemi, Jasmin ja Saisto, Anni (2019). Porin taidemuseon intendentti ja amanuessi. Haastattelu Porissa 27.5. 2019.

Lehtonen, Silja (2019). Ars Novan amanuessi. Haastattelu Turussa 5.2.2019.

Miettinen, Marianne ja Peisa, Saara (2019). Espoon modernin taiteen museo EMMAn taidekonservaattorit. Haastattelu Espoossa 1.3.2019.

Nurminen, Siukku ja Kervinen, Suvi (2022). Nykytaiteenmuseumo Kiasman konservaattorit. Haastattelu Helsingissä 10.2.2022.

Linden os. Raitosalo, Linda (2019). Tampereen taidemuseon taidekonservaattori. Haastattelu Tampereella 7.2.2019.

Lomakehaastattelut

Juusela, Pirjo. 2019. Salon taidemuseon intendentti.

Kekäläinen, Tarja. 2019. Oulun taidemuseon amanuessi.

Kyllönen-Kunnas, Päivi. 2019. Oulun taidemuseon tutkija-konservaattori.

Louni, Marja. 2019. Kuopion taidemuseon intendentti.

Viherluoto, Päivi. 2019. Hämeenlinnan taidemuseon amanuessi.

Tutkielman lähteitä

Painetut lähteet

Arkio, Tuula. 2008. Museoiden ja taidekokoelmien yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa Rajakari, Päivi (toim.) 2008. *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. 15- 22. Helsinki: Valtion taidemuseo / KEHYS.

Beunen, Annemarie. 1999. Moral rights in modern art. Teoksessa Hummelen, IJsbrand & Sillé, Dionne (toim.) *Modern Art: Who Cares? An Interdisciplinary Research Project and an International Symposium on Conservation of Modern and Contemporary Art*. 222-232. The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam.

Bradley, Susan M. 1994. Do objects have a finite lifetime? Teoksessa Knell, Simon (Edit). *Care of Collections*. 1994. London and New York: Routledge.

Coddington, James. 1999. The Case against Amnesia. Teoksessa Corzo, Miguel Angel (Edit). *Mortality Immortality? The Legacy of 20th-century Art*. 1999. 19-24. Los Angeles: Getty Conservation Institute.

Einstein, Cliff. 1999. Preserving now. Teoksessa Corzo, Miguel Angel (Edit). *Mortality Immortality? The Legacy of 20th-century Art*. 1999. 101-105. Los Angeles: Getty Conservation Institute.

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

Haapala, Arto. 1999. Teos konteksteissaan: historia, taiteilija ja kokoelma. Teoksessa Ketonen, Helka. 1999. *Nykytaiteen keräämisestä - Collecting contemporary art*. 31-40. Valtion taidemuseo, The Finnish National Gallery.

Haila, Yrjö. "Luonnon ainekset taideteoksissa ja mitä ne tekevät", *Taide-lehti* 6/2018.

Hart, Harold, Craine, Leslie E. ja Hart, David. 1995. *Organic Chemistry: A Short Course*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Harva, Kirsti. 2008. Teosten toinen elämä - Vaikuttavuus konservaattorin näkökulmasta. Teoksessa Rajakari, Päivi (toim.). 2008. *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. 271- 282. Helsinki: Valtion taidemuseo / KEHYS.

Hiiop, Hilikka. 2012. What Is to Be Preserved in Contemporary Art? A Question for the Curator or the Conservator? Teoksessa Szmelter, Iwona (Edit.). 2012. *Innovative Approaches to the Complex Care of Contemporary Art*. 141-149. London: Archetype Publications.

Jaukkuri, Maaretta. 2008. Nykytaide ja museo. Teoksessa Rajakari, Päivi (toim.). 2008. *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. 23-28. Helsinki: Valtion taidemuseo / KEHYS.

Kaitavuori, Kaija. 2008. Taiteen rajoilla, kokoelmien reunoilla. Teoksessa Rajakari, Päivi (toim.). *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. 93-105. Helsinki: Valtion taidemuseo / KEHYS.

Ketonen, Helka. 1999. *Nykytaiteen keräämisestä - Collecting contemporary art*. Valtion taidemuseo, The Finnish National Gallery.

Mundy, Jennifer. 2013. *Lost Art- Missing artworks of the twentieth century*, Tate Publishing.

Oksanen, Satu. 2022. Maitoa, natriumglutamaattia, purukumia ja pölyä. Kokoelmateosten pysyviä ja haihtuvia materiaaleja. Teoksessa *Nykytaiteen monet muodot - Kiasman kokoelmakirja*. Kansallisgalleria. Nykytaiteen museon julkaisuja 174.

Pettersson, Susanna. 1999. Taideteos museokokoelmassa - asema ja hierarkiat. Teoksessa Ketonen, Helka. (toim.) *Nykytaiteen keräämisestä*. 1999. 9-29. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Pettersson, Susanna. 2009. Taidemuseot museokokoelmina. Teoksessa Kinanen, Pauliina (toim.). *Museologia tänään*. 2009. 187-201. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Raitosalu, Linda. 2018. Normaalitapaus? Konservattori 1/2018. Helsinki: Libris oy.

Robbins, Nina. 2016. *Poisto museokokoelmasta - Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

van Saaze, Vivian. 2013. *Installation Art and Museum: Presentation and Conservation of Changing Artworks*. Amsterdam: Amsterdam University.

Söderholm, Helena. 2000. *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WSOY.

Stringari, Carol. 1999. Installations and problems of preservation. Teoksessa Hummelen, Ijsbrand ja Sillé, Dionne (Edit). *Modern Art - Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the Conservation of Modern and Contemporary Art*. 1999. 272-281. Amsterdam: The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage.

Temkin, Ann. 1999. Strange fruit. Teoksessa Corzo, Miguel Angel (Edit). *Mortality Immortality? The Legacy of 20th-Century Art* 1999. 44-50. Los Angeles: Getty Conservation Institute.

Vilkuna, Janne. 2009. Museologian vaihteita. Teoksessa *Museologia tänään*. Toim. Kinanen, Pauliina. 44-65. Jyväskylä: Suomen museoliitto.

Verkkodokumentit

Aarnio, Eija. 2016a. "Tuoksuruukut - Yksi Kiasman mieleenpainuvimmista teoksista." <http://blog.kiasma.fi/blog/tuoksuruukut-yksi-kiasman-mieleenpainuvimmista-teoksista/> (5.12.2017)

Aarnio, Eija. 2016b. "Taiteen top 10+4 oudointa materiaalia." <http://blog.kiasma.fi/blog/taiteen-top-104-oudointa-materiaalia/>

Huovinmaa, Kati. 2002. Eritteistä etiikkaan: Nykytaiteen vaikutus taidekonservaattorin rooliin. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/19591>

ICOM - Suomen komitea ry. 2021. Museotyön eettiset säännöt. <http://finland.icom.museum/etiikka.html> (15.3.2022)

Kiasma. Kiasman teoshankinnat. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/kiasman-teoshankinnat> (15.3.2022)

Miettinen, Marianne. 2015. Installaatio museo-objektina ja konservoinnin kohteena: mitä säilytämme? <https://www.theseus.fi/handle/10024/96476>

Nurminen, Siukku. 2009. Taideteosten korvattavuus nykytaiteessa. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/3634/Nurminen_Siukku.pdf?sequence=1

Museolaki. 3.8.1992. <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1992/19920729>

Tampere.fi. "Kumiankka poistuu kaupunkikuvasta". JULKAISTU 26.5.2020 https://www.tampere.fi/tampereen-kaupunki/ajankohtaista/tiedotteet/2020/05/26052020_3.html

Tekijänoikeuslaki 2015/607. <https://finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404#a404-1961>

LIITE 1: TAULUKKO MUSEOISTA

Taidemuseot	Haastattelutilanne
Ars Nova	haastattelu
Espoon modernintaiteen museo EMMA	haastattelu
Helsingin taidemuseo HAM	haastattelu
Jyväskylän taidemuseo	ei haastattelua
Porin taidemuseo	haastattelu
Tampereen taidemuseo	haastattelu
Vantaan taidemuseo ARTSI	haastattelu
Hämeenlinnan taidemuseo	lomakehaastattelu
Kuopion taidemuseo	lomakehaastattelu
Oulun taidemuseo	lomakehaastattelu
Salon taidemuseo	lomakehaastattelu
Nykytaiteen museo Kiasma	haastattelu
Joensuun taidemuseo Onni	ei vastausta
Keravan taidemuseo Sinkka	ei vastausta
Kouvolan taidemuseo Poikilo	ei vastausta
Rovaniemen taidemuseo	ei vastausta
Vaasan kaupungin museot	ei vastausta
Mikkelin taidemuseo	eivät pystyneet osallistumaan
Aineen taidemuseo	ei ole orgaanisia teoksia
Etelä-Karjalan taidemuseo	ei ole orgaanisia teoksia
Hyvinkään taidemuseo	ei ole orgaanisia teoksia
Turun taidemuseo	ei ole orgaanisia teoksia
Tuusulan taidemuseo	ei ole orgaanisia teoksia

LIITE 2

Ensimmäinen sähköposti taidemuseoihin

Hei,

Kirjoitan museologian maisteritutkielmaa orgaanisia elementtejä sisältävien taideteosten elinkaaresta ja niiden säilytyksestä museokokoelmissa. Etsin tutkielmaani sopivia esimerkkejä nykyaikaisen taiteen teoksista, joiden elinkaari on rajattu: teosten ns. tuhoutuminen on vääjäämätöntä, teoksen olemus muuttuu nopeasti valmistumisen jälkeen ja/tai teoksen konkreettinen osuus on korvattava vastaavilla materiaaleilla. Myös teokset, jotka ovat olleet teillä näyttelyissä esillä, mutta eivät ole kokoelmisianne voisivat olla mielenkiintoisia tutkimuskohteita. Olen kiinnostunut myös synteettisesti orgaanisista aineksista ja teoksista, joilla on nestemäisiä tai elastisia ominaisuuksia. Löytyisikö teiltä sopivia ehdotuksia esimerkkitapauksiksi tutkielmaani varten?

Olisiko myös mahdollista päästä tutustumaan mahdollisiin teoksiin paikan päällä ja myös haastatella teitä taidehankintapäätöksistä, kohtaamistanne kokoelmapoliittisista haasteista ja löytämistänne ratkaisuksista? Haastattelu olisi mahdollista toteuttaa myös kirjallisesti google form -kyselylomakkeen kautta.

Lämpimin terveisin,

Johanna Jauho

LIITE 3

Kasvotusten tehtyjen haastattelujen pohja

Haastattelu

Haastateltavana: xx

Haastattelijana: Johanna Jauho, Jyväskylän yliopisto

1. XX:n taidemuseon kokoelmapolitiikkaan perehtyviä kysymyksiä, kun kyseessä on orgaaninen nykytaide

- 1.1. Kuinka usein katoavan* taiteen teoksia liitetään osaksi kokoelmia? (*Tässä yhteydessä konkreettisen materiaalin katoavuus ja hajoaminen.)
- 1.2. Millaisia asioita otetaan huomioon tehdessä päätöksiä? Mitkä ovat suurimpia esteitä?
- 1.3. Otetaanko teoksia osaksi kokoelmia vain dokumentoinnin muodossa?
- 1.4. Millaisia tilapäis- ja konseptiteoksia kokoelmista löytyy?

2. Näyttelyissä ja muissa esillepanoissa

- 2.1. Miten tallennus tapahtuu, kun teoksen muutokset käynnistyvät jo näyttelyn alkaessa tai kun teoksen ominaisuuksiin kuuluu jatkuva muutos?
- 2.2. Millainen prosessin julkisten tilojen teokset käyvät läpi ennen esillepanoa? Esim. miten huomioidaan herkän taiteen esittäminen ei-museaalisissa olosuhteissa.

3. Säilytyksestä ja konservoinnista

- 3.1. Miten yksittäisen teoksen elinkaaren pituus määritellään? Mikä on tavoite?
- 3.2. Miten teosten muutoksia tarkkaillaan? Dokumentoidaanko niitä ajan kuluessa?
- 3.3. Mitkä ovat vaikeimpia säilytettäviä orgaanisia (tai muita) materiaaleja? Millaisia toimenpiteitä olette tehneet näiden säilymisen suhteen?
- 3.4. Mitkä materiaalit ovat helpoiten korvattavissa ilman ristiriitoja (autenttisuuden kärsiminen)?
- 3.5. Kokoelmien haastavimmat teokset ja materiaalit säilyvyyden suhteen?
- 3.6. Miten toimitaan teosten kanssa, joiden ominaisuuksiin kuuluu tuoksu tai nestemäisyys/elastisuus?
- 3.7. Onko kokoelmista poistettu teoksia yllä mainittujen haasteiden rankaisemattomuuden vuoksi? Onko teospoistoja tiedossa ja miksi?

4. Taiteilijan suhde kokoelmissa olevaan teokseen

- 4.1. Millaisia sopimuksia museolla on taiteilijan kanssa materiaalien korvattavuudesta?
- 4.2. Kokoamisohjeet? Entä tapauksissa kun tekijä on jo edesmennyt?
- 4.3. Korjaako taiteilija itse, konservaattori vai tehdäänkö yhdessä?
- 4.4. Saako taiteilija muuttaa teostaan joltain osin tai korvata materiaalia toiseen? Entä jos taiteilija katsoo teoksen olevan esittämiskelvoton?

5. Muuta mahdollista pohdintaa

- 5.1. Onko kaikkea taidetta säilytettävä (myös kokoelmien sisällä)? Saako teoksella olla myös taiteilijan tarkoittaman elinkaaren sijaan suunnittelematon elinkaari?
- 5.2. Teoreettinen kysymys: Miten näkisit sveitsiläisen nykytaiteilija Urs Fishnerin palavien kynttiläteosten dokumentoinnin ja tallentamisen tapahtuvan? Mikä osa teoksesta voisi päätyä kokoelmiin ja voiko teosta enää esittää uudelleen?
Lisätietoja: <https://www.designboom.com/art/urs-fischer-wax-candle-sculpture-dasha-zhukova-gagosian-09-12-2018/>

