

Taidekokoelman ennakoiva työ ja sen mieltäminen

Tarkastelen tässä kirjoituksessa nykyaiteen konservoinnissa ja taidekokoelmatyössä tapahtuvia käytäntöjä ja käsitteistöä. Nykyaiteen kulttuuri on laajentanut toimintaa ulos museorakennuksesta julkisiin tiloihin, ja kohteen tilanteen arvioiminen on odotettua. Nykyhetkessä, välillä tavoitteiden kannalta ristiriitaisissa työskentelytilanteissa, eettinen pohdinta johdattaa arvojen huomioon ottamiseen. Tämä helpottaa ratkaisevasti konservaattorin työtä ja päätöksentekoa.

Oletus kokoelmasta huolehtimisesta

Tarkastelen taidekokoelmatyötä, kohteen varjelu- ja säilyttämisen (*engl. preservation*) arvioita ja näkökulmia tässä ajassa. Käsitteelen tuntumaa kokoelmien kunnioittamisesta, käytöstä sekä konservointityön muutoksesta. Tällä hetkellä taidekokoelmatyössä, konservointi voi olla varsinaisen konservoinnin lisäksi ennakoivaa suunnittelua ja toimenpiteitä, joilla pysäytetään tai hidastetaan esineen vaurioitumista suunnitelluin ja kokeilluin toimenpitein.

Nykyaiteen konservoinnin priorisointi on kokoelman toimintakontekstiin liittyvää ja siltä odotetaan joustavuutta. Silti sen tavoitteena on olla eettisesti sitoutunutta toimintaa, jossa sovelletaan alan periaatteita ja tästä syystä käydään joskus rajankäyntiä. Mielestäni nykykonservoinnin haaste on tiedon hallinta, mihin kuuluvat myös kysymykset ”mitä” ja ”miten”. Tämän arvioinnin tulos riippuu kokonaan konservaattorin taidoista. Nykykonservointi kuitenkin ylläpitää ammatillisia standardeja ja kunnioittaa eettisiä periaatteita¹.

Nykyaidekonservaattorin työn kohteen, eli taideobjektin, yksityiskohtaisen tarkastelun eettinen lähtökohta ei ole merkittävästi muuttunut viime aikoina. Nykyaiteen kohdalla arviointi on välillä haastavaa, jos tavoitteena on arvottaa, priorisoida ja määritellä, miten kohde kannattaa todellisuudessa käsitellä omistajan kohteena tai ylipäätään ”eettisesti ja materiaalisesti kestäväällä tavalla”, mikäli se on esimerkiksi julkisena taideteoksena.

Kokoelmassa olevan taide-esineen ja kokoelmatyön arvoista

Nähdäkseni nykykonservointi toimii lähtökohtiensa, kuten alan etiikan, takia korosteisen tasarvoisesti artefakteja kohtaan, ja tämä toteutuu erityisesti kokoelmassa. Olettamus on että kulttuuriperintö on sinällään arvoinen. Objektin merkityksiä ja arvojahan ei välttämättä ole vielä

paikallistettu, eikä kaikkea pystytä paikallistamaan koskaan. Jotta kohde on otettu kokoelmaan, sillä on ollut valitsijan määrittelemiä merkityksiä ja arvoja. Kokoelman muodostaminen onkin sitten aivan toisen tarinan aihe.

Kulttuuriperintöä koskettaa arvoihin liittyvä keskustelu mitä suuremmissa määrin. Konservointi- ja restaurointitieteen kehitys on kehittynyt osaltaan kansainvälisen doktriinin muotoutumisen kautta. Se muodostuu alan koulutuksen, konservointitutkimuslaitosten, työpaikkojen, yksittäisten tutkijoiden tekstien ja alan järjestöjen kautta. Paljon on jo kirjattu asiakirjoihin, tutkimusartikkeleihin, standardeihin ja suositeltaviin päätöksentekomalleihinⁱⁱ, jotka perustuvat aina tutkimukseen ja yhteisen hyvän aikeeseen. ICOM-CC:n [Kansainvälisen museoneuvoston Committee for Conservation] piirissä konservaattorin professio kirjattiin asiakirjaksi jo 1984, ja se sisälsi myös tavoitteet alan koulutuksen kehittämiseksiⁱⁱⁱ. New Delhin ICOM-CC kongressissa 2008 hyväksyttiin niin sanottu sateenvarjotermi konservointi, joka kattaa ennakoiva konservointi (*preventive conservation*), varsinainen konservointi (*remedial conservation*) ja restaurointi (*restoration*). ICOMin eettiset säännöt julkaistiin ensimmäistä kertaa 1986^{iv}. Konservoinnissa keskeisiä tavoiteltavia laatukäsitteitä ovat esimerkiksi eheys/koskemattomuus/loukkaamattomuus (*integrity*), poistettavuus (*reversibility*), stabiilisuus (*stability*)^v.

Positiivinen, kriittinen sekä tiedostava näkemys konservointitutkimukseen opettaa muun muassa arvioimaan standardien avulla työhön liittyviä tilanteita – se tuo toleranssia vertailla mikä on merkityksellistä. Konservoinnissa monitieteisen tarkastelun hyviin vaikutuksiin on kiinnitetty huomiota jo pidempään, kuten ajatukseen siitä, että tieteellisesti tutkitut menetelmät ja ennakoiva toiminta suojaa ja säilyttää taideteoksia^{vi}. Konservointialan käsitteet ja merkitykset eri maissa ja kielialueilla ovat lopulta monitahoinen kokonaisuus, johon vaikuttaa alueen kulttuurin historia ja estetiikan sekä semantiikan perinne^{vii}.

Tyypillisiä konservointiin liittyviä arvoja kansainvälisessä keskustelussa ovat esimerkiksi estetiikkaan sekä taiteilijaan, dokumentointiin, kohteen ympäristöön, historiallisuuteen, tieteellisyyteen, sosiaalisuuteen ja hengellisyyteen liittyvät arvot^{viii}. Nykyisin museoiden työhön ollaan ärhäkkäästi puuttumassa, koska vallalla on korostaa talouden merkitystä myös tässä yhteydessä, ja tästä syystä omistajaorganisaatiot ovat kovilla. Tästä huolimatta työ museoissa koetaan tärkeäksi sivistys- ja hyvinvointitehtävänkin takia. Ihmiset haluavat yhteyden historiaansa. Nyt kokoelman taideteos voi olla esimerkiksi osa kaupunkikuvaa.

Kokoelmassa olevan taideteoksen tarkastelu

Kokoelmassa työskentely tuo uusia arvoja myös konservointiin. Museokokoelmassa työskentely kuten kokoelman hankkiminen, hoitaminen ja kokoelman toimintaympäristöjen ylläpito (museo-olosuhteet, työtilat, työn tavoitteet ja työroolit) ja taidekohteiden käyttö ovat säädeltyjä, mutta myös osin sovittavia toimintoja. Mielestäni kokoelmassa olevan kohteen sisällöllinen analysointi tapahtuu itse esineen mutta myös kokoelman tarpeiden kautta, tavoitteena ikään kuin kokoelman ”ehyttäminen” ja esineen tilanteen vakauttaminen. Mitkä sitten ovat tiedollisia haasteita taidemuseokokoelman konservoinnissa? Loogisesti edeten, tässä työssä katson työn kohdetta taideteosta, installaatiota ja sen merkityksiä. Teoksen yhteydessä tulee esille toimenpidetarpeen yhteydessä, pohdinta periaatteista, standardeista ja eettisistä rajauksista sekä arvoista.

Nykytaiteen taidekokoelmatyössä konservointityön ja hyvä säilyttämisen traditiot ovat varsin samankaltaisia eri kielialueilla. Kokoelmassa olevalle inventoidulle objektille, kohteelle, tilanne on kokoelmassa tasa-arvoinen, ainakin näennäisesti. Kohteelle taataan pysähtyminen esineen kohdalle, ainakin arvion verran mikäli kokoelmassa työskentelee konservattori tai konservointisuuntautunut tutkija, joka tekee priorisointia järjestelmällisesti. Myös poistojen hallinta on priorisointia.

Jo Cesare Brandi puhui uhkien poistosta ja hyvistä olosuhteista huolehtimisesta^{ix}. Ursula Schädler-Saub nostaa ”preservation” – käsitteen pohdinnassa esiin muitakin käsitteitä, kuten Saksan kielialueelta sanan *Erhaltung* (saks.). Hänen mukaansa sanan merkitys on laaja, se kattaa artefaktin arvioinnin, materiaalikokonaisuuteen liittyvän dokumentoinnin sekä kulttuuristen ja sosiaalisten merkitysten ymmärtämisen sekä kommunikaation vaikutuksen^x.

Miksi sitten juuri ennakoivan konservoinnin käsite *preservation* on käyttökelpoinen nykytaiteen yhteydessä? Olen työskentelyn kautta päätenyt painottamaan varjelevaa työtä (*preservation, care*), kuten seurantaa, taide-esineen kannalta objektiivisena tarkasteluna ennen toimenpiteitä niin, että varjelevan työn ominaisuudet ovat ensisijaisia toimintatapoja. Kun on töissä julkisesti esillä olevan, toisin sanoen käytössä olevan, taiteen hoidossa ja nykyisissä kaupunkien talletetuissa taidekokoelmissa, mieleen tulee pikemminkin *varjelu*, säilyttäminen, rauhoittaminen^{xi}. Tähän liittyy myös kohteen ”suojelu sellaisena, kuin objekti on” mikä taas toteutuu esimerkiksi niin sanotuissa toimenpidekielloissa ohjeena hallintokunnalle julkisen taiteen yhteydessä.

Mielestäni nykytaiteen teoksia sisältävässä taidekokoelmassa meidän on hyvä tarkentaa käsitteitä, koska taloudellista yhteismitallisuutta vaaditaan myös kulttuuriomaisuuden hoidolta. Siksi ennakoivan työn arvostusta on pidettävä korkealla ja linjauksesta puhuttava. Tilahallinta on vain yksi asia ennakoivan toiminnan (*preventive conservation*) toimintatapojen säilyttämisen yhteydessä. Toisaalta, esimerkiksi kaupungin tiloihin sijoitetun ja julkisen taiteen yhteydessä konservaattorin tekemä opastus, seuranta ja arviointi ennalta vaikuttavat taideteoksen tilanteeseen ennen varsinaista konservointia (*remedial conservation*). Myös vaurioilta suojaaminen ennalta on ennakoivaa toimintaa.

Mielestäni konservointitoiminta ymmärretään usein operatiiviseksi tapahtumaksi, jossa korjataan vain kaikkein ilmeisin rikki oleva taideteoksessa. Mielikuva siitä, että reagoidaan vain rikkoontumiseen, on tietysti peräisin muualta, koska kokoelmassa kohteen tilannetta on mahdollisuus seurata. Mielikuva on sitkeästi se, että konservointi toteutetaan ikään kuin ennalta suunnittelemattomana – käydään vaan nopeasti korjailemassa jotain. Tämä johtuu usein siitä, ettei kokoelman hallinnan menettelyistä ja konservoinnin toimintakulttuurista ole tietoa. Konservoinnin toimintaa ei ole kaikissa kunnissa. On tyypillistä, että esimerkiksi veistokselle jalustoineen tai installaatiolle on kokoelmassa saatettu suunnitella toimenpiteitä ja materiaalivalintoja jo vuosia. Konservoinnin yhteydessä, osana sitä, saatetaan toteuttaa myös muut tiedossa olleet ennallistamiseen ja teknisiin muutoksiin liittyvät työt, niin että taideteos on prosessin jälkeen kokonaisvaltaisesti mahdollisimman edustavassa kunnossa.

Taidekohteen tunnistaminen

Kulttuuriperinnön erilaisia kokoelmia ylläpidetään yhteiskunnan ja kehityksen hyväksi, myös kulttuuristen merkitystensä takia. Museolain – ja määritelmän mukaisia kokoelmaan liittyviä toimintojahan ovat kuvataiteen ja siihen liittyvien ilmiöiden tallentaminen, tutkiminen, säilyttäminen ja näytteillä pitäminen^{xii}. Lisään listaukseen arvostettavaksi periaatteeksi kokoelman hoitamisen omaisuutena sekä julkisen taiteen hankinnan ja hoidon toiminnan.

Cesare Brandi esitti 1963 julkaistussa *Theoria del Restauro*, kysymyksen siitä, miten ymmärrämme konservointikohteen. Taideteoksen tiedostava (*consciousness*) tunnistaminen^{xiii} on konservointiin ja restaurointiin liittyvänä käytössä ns. metodologisen tunnistamisen menetelmänä. Restaurointi (konservointi) on kriittinen eritelty ja tarkkanäköinen tilanne. Se on tapahtuma, joka tarkastelee taideteosta fyysikaalisena ja materiakokonaisuutena, nimenomaan restauroinnin (konservoinnin) kohteena. Tämä katsominen eroaa normaalista objektin tai esineen tarkastelutavasta^{xiv}. Tarvitaan

ihminen joka voi tunnistaa taideteoksen ”itsessään” (*methodological moment of recognition*)^{xv}. Valentini kommentoi metodologisen tunnistamistilanteen olevan vielä tärkeämpää nykytaiteen kanssa sen ominaisuuksien takia^{xvi}. Taidekohteen ymmärtäminen on sinänsä oleellista, jotta toimintaa voidaan suunnitella, tavoitella rahoitusta ja esittää työresursseja. Koulutus (konservaattorin koulutus) vakauttaa vaihtelua ja opettaa riskinhallintaa valinnoissa. Nykytaiteen konservoinnin yhteydessä voivat taideteoksen erityisominaisuudet painottua siinä määrin, että arviointia on laajennettava. Tällaisia määreitä voivat olla esim. sisäinen dynaamisuus tai radikaalisti kontekstin mukaan muuttuvat merkitykset^{xvii}. Mahdollinen kääntyminen pois totutuista menettelyistä tai toimintastandardeista edellyttää ymmärrystä siitä että pystyy edelleen soveltamaan teoksen ominaisuuksista saatavia tietoja turvallisen toimenpiteen ja materiaalien valitsemiseksi.

Työn mieltäminen

Työelämä on museotyössäkin nykyisin korosteisen tavoitteellista. Käsitteiden määrittelemisen jatkaminen luo mahdollisuuden päivittää tarvittaessa sekä tulkintoja että sisältöjä kokoelmatyössä ja konservoinnissa sekä riskiarvioinnissa. Talouteen liittyvät muutokset uhkaavat vaikuttaa jo arvoihinkin. Miten sitten kokoelmatyön asemoituminen nykyhetken näkyy? Mielestäni nykyhetken yhteiskunnallisen keskustelun ominaisuutena on ollut pakoilevuus arvo- ja etiikkakysymyksissä, mikä uhkaa värittää myös muita toteuttamisen ja vaikuttamisen alueita. Mielestäni Suomessa ei perinteisesti juurikaan käydä arvokeskustelua. Museoeettiset haasteet ovat kokoelmatyössä toiminnallisia ja sisällöllisiä. On merkitystä, miten ja mitä on kerätty, mutta on myös tärkeää, mikä kokoelmasta esineryhmänä, valokuvakokoelmana, asiakirjakokonaisuutena on muodostunut. Museot toimivat myös muistiorganisaatioina. Tulevan osalta moniammatillinen kokoelmasta huolehtiminen, ja esimerkiksi konservaattorin taitojen todellinen hyödyntäminen sisällyttäen tehtäviin projektinhallintamenettelyn ominaisuuksia ja prosessien luominen ammattiryhmien kesken kantaa hyvää työskentelyn laatua kohden.

Valitettavasti alimitoitetusta rahoituksesta ja esimerkiksi työresursoinnista tinkimisestä on jo tullut suhteellisen pysyvä ilmiö 2000-luvulle tultaessa^{xviii}. Tämä koskee myös kokoelmien hoitotyötä. Onneksi kokoelmien kehityshankkeita on käynnissä. Taloudellinen hyöty omaisuuden hoidosta on merkittävä niin rahassa kuin myös arvokeskusteluissa. Se edistää myös saavutettavuutta. Julkinen näkyvyys ja arvostus kannattelevat kokoelmaa ja organisaatiota. Toimintaympäristöjen vaihtelevuus on lisääntynyt museoissa ja taidekokoelmissa. Museotoiminta tulee tulevaisuudessa väistämättä

tarkentumaan taloudellisten tavoitteiden takia. Kokoelman hallinta ja esimerkiksi hoidon määrittämistyö on mahdollisuus, jota ei kannata hukata, vaan sen on hyvä olla jopa avainasemassa pitkäkestoisten hyötyjen takia. Mielestäni on hyväksyttävä että taidelaitoksena ja muistiorganisaationa toimiminen sekä kulttuuriperinnön tallentaminen ja toiminnot tehdään resursoinnin mukaan – työt tulevat hieman priorisoitumaan yksikön koon mukaan.

Mitä sitten kokoelma tuo varjeltavuuteen? Mielestäni kokoelman työntekijöiden, kokoelman hoidon sekä konservoinnin, tulevaisuus on kyvyssä avata ja käsitteellistää eettisin ja teknisin tiedoin esineitä sekä kuvailla työtä, jota teemme. Meidän tulee asiallisin argumentein palvella sekä esinettä että kokoelman omistajaorganisaatiota ja kuntalaisia. Muutosprosessi kokoelmatyössä museoissa ja taidekokoelmissa on – onneksi – kesken. Kokoelmatyön, kuten kohteen varjelun ja säilyttämisen soisi muodostuvan arvotavoitteiksi, kuten kulttuuriperintö on muistina tullut yhteiskunnallisen kehityksen osaksi.

Kirjoittaja on taiteiden tohtorikoulutettava Aalto yliopistossa.

Lähteet:

Brandi, Cesare (2013) 1963: "Preventive Restoration". *Historical Perspectives of Preventive conservation*. pp. 9 – 14. ed. Sarah Staniforth. The Getty Conservation Institute. Los Angeles: J. Paul Getty Trust.

Clavir, Miriam 2009. "Conservation and Significance". *Conservation Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. pp. 139 –149. eds. Alison Richmond – Alison Bracker. London: Routledge.

ICOM Code of ethics for museums. 2006. Paris: International Council of Museums.

Heiskanen, Ilkka 2001. *Muuttuivatko laitokset, miksi ja miten? Taide- ja kulttuurilaitosten institutionaalinen muutos 1990-luvulla*. TaiLa-projektin julkaisuja. Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikkö. Tilastotietoa taiteesta nro 28. Helsingin yliopiston yleisen valtio-opin laitos. Tutkimustietoa politiikasta ja hallinnosta nro 20. Helsinki: Ilkka Heiskanen ja Taiteen keskustoimikunta.

Hölling, Hanna 2013. *Re:PAIK. On Time, Changeability and identity. In the Conservation of NAM JUNE PAIK's Multimedia Installations*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.

Keene, Suzanne 1996. *Managing Conservation in Museums*. Oxford: Butterworth Heinemann.
Muños-Viñas, Salvador 2005. *Contemporary theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth Heineman.

Schädler-Saub, Ursula 2010. "Introduction". *Theory and Practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art. Reflections on the Roots and the Perspectives*. pp.1-5. eds. Ursula Schädler-Saub – Angela Weyer. Hornemans Institute Publications, vol 12. London: Archetype.

Valentini, F. 2008. "Cesare Brandi's theory of restoration: some principles discussed in restoration with the conservation of contemporary art". *A 100 anni dalla nascita di Cesare Brandi The Centenary of the birth of Cesare Brandi. Il pensiero di Cesare Brandi dalla teoria alla pratica/Cesare Brandi's thought from theory to practice*. ed. Giuseppe Basile. pp. 75-81. Luarno: Associazione Giovanni Secco Suardo.

van de Wetering, Ernst – van Wegen, Derk Hendrik 1987. "Roaming the Stairs of the Tower of Babel: Efforts to expand interdisciplinary involvement in the theory of restoration". pp. 561-565. *ICOM CC Sydney Preprints 1987*. Marina del Rey: Getty Conservation Institute.

Sederholm, Helena 2001. *Taiteen tulkkina. Selvitys taidemuseoiden erityisluonteesta*. Kulttuuri-, liikunta ja nuorisopolitiikan osaston julkaisusarja nro 5/2001. Helsinki: Opetusministeriö.

The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession. International Council of Museums - Committee for Conservation. 1984 ICOM News, Vol XXXIX. No 1/1986, Paris.

Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. International Council of - Museums Committee for Conservation. 2008 <http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.VdDjPfmtmko> (12.10.2008)

ⁱ Keene 1996:24

ⁱⁱ Esimerkiksi nykytaiteen kanssa tehtävät toimintapäätökset. The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art. Foundation for the Conservation of Modern Art 1997/1999. <http://www.sbm.nl/uploads/decision-making-model.pdf>

ⁱⁱⁱ The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession. ICOM-CC eli ICOM konservointikomitea hyväksyi asiakirjan Kööpenhaminan kongressissa 1984.

^{iv} ICOM Code of ethics for museums. 2006.

^v Esimerkiksi Munos Vinas 2005.

^{vi} van der Wetering – van Wegen 1987:564. "There is a widely accepted belief that the understanding of the mechanisms of scientifically investigated treatment and preventive measures are the best way to preserve works of art".

^{vii} Schädler-Saub 2010: 2-4. Vaikkapa termit "konservointi" ja "restaurointi" käsitetään eri kielialueilla eri käyttötapahistorian takia sisältävän eri merkityksiä.

^{viii} Esimerkiksi Clavir 2009: 139.

^{ix} Brandi 2013(1963): 10.

^x Schädler-Saub 2010:5.

^{xi} MOT-sanakirja Englanti suomi, sanalle "preservation".

^{xii} Sederholm 2001, 8.

^{xiii} Valentini 2008: 75

^{xiv} Valentini 2008:75-76.

^{xv} Brandi 2013(1963): 10.

^{xvi} Valentini 2008:75.

^{xvii} Hölling 2013:25-26.

^{xviii} Heiskanen 2001, 149.