

2016

SUOMEN MUSEOLIITTO

ABOA VETUS & ARS NOVA, HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO, HAM HELSINGIN TAIDEMUSEO,
TAMPEREEN MUSEOT, TAMPEREEN TAIDEMUSEO & TEKNIIKAN MUSEO

KOKOELMA- POISTOJEN

Yhteiset käytännöt

HELSINKI 2015

Kirjoittajat: **Klas Fontell, Eeva Holkeri, Marika Honkaniemi, Merja Honkasalo, Elina Kallio, Silja Lehtonen, Elina Leskelä, Kirsi Ojala, Tiina Paavola, Minna Sarantola-Weiss, Aki Silvennoinen, Tapio Suominen, Emilia Västi**

Toimitus: **Emilia Västi & Minna Sarantola-Weiss**

Ulkoasu: **Inari Savola**

Julkaisija: **Suomen museoliitto**

Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt

ISBN 978-951-9426-51-8

ISSN 0355-1741

Suomen museoliiton julkaisu 71



SUOMEN MUSEOLIITTO
FINLANDS MUSEIFÖRBUND
FINNISH MUSEUMS ASSOCIATION

ABO A VETUS
ARS NOVA

HAM

HELSENGIN
KAUPUNGIN
museo

TAMPEREEN
TAIDEMUSEO
TAMPERE ART MUSEUM

TEKNIIKAN
MUSEO

VAPRIIKKI

Sisältö

- 4 **Esipuhe**
- 5 **Hankemuseot**
- 7 **Yhteisistä käytännöistä ja niiden eroista**
- 16 **1 Yhteistyö kokoelmapoistoissa**
 - 17 Kokoelmapoistot taidemuseossa
 - 24 Taiteen arvottaminen taidemuseon ja historiallisen museon yhteistyönä
 - 35 Raitiovaunuharrastajien osallistaminen poistopäätöksissä
 - 42 Kokoelmasiirtofoorumi museoiden poistoprosessin tueksi?
- 47 **2 Elinkaariajattelu ja kokoelmapoisto**
 - 48 Kain Tapperin "Kasvu"-veistoksen poistaminen ja dokumentointi
 - 55 Elinkaari vai elossa pitäminen?
 - 64 Pitäisikö toimimatonta tekniikkaa sisältävät objektit poistaa kokoelmista?
- 66 **3 Myynti poistotapana**
 - 67 Paha, pahempi, museo-objektin myynti?
 - 76 Miksi ja miten myynnistä kannattaa kertoa?
 - 80 Voisiko taidemuseon kokoelmasta myydä teoksen?
- 82 **Sanasto**
- 83 **Kirjallisuus**

Esipuhe

KOKOELMAPOISTOJEN yhteiset käytännöt on käytännönläheinen katsaus, joka on suunnattu ensisijaisesti museualan ammattilaisille, mutta myös muille museoiden kokoelmapoistoproblematiikasta kiinnostuneille. Julkaisu on itsenäinen jatko-osa Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt -verkkajulkaisulle, jonka Suomen museoliitto julkaisi osana opetus- ja kulttuuriministeriön tukemaa hanketta keväällä 2015.

Edeltävän poistojulkaisun tuottaneet kulttuurihistorialliset museot Helsingin kaupunginmuseo, Tampereen historialliset museot ja Tekniikan museo kutsuivat mukaan kolme taidemuseota pohtimaan kokoelmapoistoihin liittyviä teemoja, joiden katsottiin sisältävän yhtymäkohtia erilaisten kokoelmien kesken sekä kaipaavan syventävää jatkokäsittelyä museokentältä kerätyn palautteen perusteella. Tampereen taidemuseo ja HAM Helsingin taidemuseo koettiin luonteviksi hankekumppaneiksi kaupunkiansa kulttuurihistoriallisille museoille, ja Aboa Vetus & Ars Nova soveltui yksityisenä museona pariksi Tekniikan museolle. Ammatillisten museoiden tallennus- ja dokumentointiverkosto TAKO on ollut mukana työssämme hahmottelemassa suuntaviivoja museoille tarkoitetun kokoelmasiirtofoorumin kehittämiseksi.

Kulttuurihistorialliset museot määrittivät ensimmäisessä poistojulkaisussa kokoelmapoistoa kä-

sitteneenä ja kokosivat työkaluja museaalisten poistojen museoeettisesti kestäväälle toimeenpanolle. Tässä julkaisussa painottuvat hankemuseoiden ajatukset ja käytännön esimerkit. Ne liittyvät kolmeen teemaan, jotka ovat yhteistyö kokoelmapoistoissa, elinkaarirajattelu ja myynti poistotapana. Lisäksi olemme tarkastelleet missä määrin esinekoelmia ajatellen koottu poistoprosessi arviointikriteereineen on sovellettavissa taidekokoelmille, ja minkälaisia eroja taidemuseoiden poistokäytännöissä ja poistotarpeissa on kulttuurihistoriallisiin museoihin verrattuna.

Ajatusten vaihtaminen kulttuurihistoriallisten museoiden ja taidemuseoiden kesken on osoittautunut virkistäväksi, ja haluamme kannustaa myös muita museoita vastaavanlaiseen vuoropuheluun. Kiitämme kaikkia museoalan ammattilaisia, jotka ovat osallistuneet poistojen pohdintaan työmme eri vaiheissa keskustellen, kokemuksiaan jakaen ja kommentoiden. Hankkeen ohjausryhmätyöskentelyyn osallistuivat hankemuseoiden museonjohtajien lisäksi Kansalligallerian, Museoviraston, Suomen museoliiton ja TAKO-verkoston edustajat. Kiitämme ohjausryhmän jäseniä tuesta ja kannustuksesta, Suomen museoliittoa työmme julkaisemisesta ja opetus- ja kulttuuriministeriötä jatkohankkeemme mahdollistamisesta.

HELSINGISSÄ HELMIKUUSSA 2016
Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt
-hankeryhmä

Elina Kallio
Helsingin kaupunginmuseo

Johanna Lehto-Vahtera
Aboa Vetus & Ars Nova

Elina Leskelä
HAM Helsingin taidemuseo

Kirsi Ojala
Tekniikan museo

Tiina Paavola
Tampereen museot

Tapio Suominen
Tampereen taidemuseo

Emilia Västi
Tekniikan museo
hankekoordinaattori

Hankemuseot

HAM HELSINGIN TAIDEMUSEO vastaa helsinkiläisten omasta taidekokoelmasta, johon kuuluu yli 9 000 teosta. HAM:in näyttelytoiminta on keskittynyt Tennispalatsiin. Suuri osa kokoelmasta on sijoitettuna puistoissa, kaduilla, virastoissa, terveysasemilla, kouluissa ja kirjastoissa. Julkiset veistokset ovat kokoelmien näkyvin osa. Niitä HAM:in kokoelmissa on noin kaksisataa. HAM:in poistopolitiikan täsmentäminen ajankohtaistui eräiden huonokuntoisten julkisen taiteen teosten poiston yhteydessä. Se oli myös syy lähteä mukaan poistoja käsittelevään yhteishankkeeseen. Muiden museoiden näkökulmat ja kokemukset ovat olleet hyvänä tukena HAM:in poistopolitiikkaa kehittäessä.

Elina Leskelä
intendentti

HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO tallentaa Helsingin ja helsinkiläisten henkistä ja aineellista kulttuuriperintöä. Esinekokoelmissa tämä tarkoittaa objekteja piparkakkumuoteista sairaalasänkyihin ja raitiovaunuihin. Kaupunginmuseo on aktiivisesti käyttänyt poistoja kokoelmapoliittisena työkaluna ensimmäisen poistopolitiikan hyväksymisestä vuodesta 2000 lähtien. Kokoelmakeskusmuuton vuoksi poistopäätöksiä on tehty tavallista enemmän. Poistojen määrän ja myös ekologisuuden vuoksi kaupunginmuseolla on ollut tarve kehittää poistotapoja ja sallia kokoelmapoistojen kierrätys ja myynti.

Elina Kallio
intendentti

TAMPEREEN TAIDEMUSEON ja Tampereen historiallisten museoiden kokoelmia säilytetään yhteisessä kokoelmakeskuksessa. Hankkeen aikana halusimme tutkia yhdessä, voidaanko teosten ja yleisöjen etua edistää kokoelmasiirtoin. Vaikka taidemuseossa kokoelmapoistoja ei ole toistaiseksi tehty, olisi tärkeää kehittää vastaanottovaiheen käytäntöjä ja määrittellä poistamisen ehdot jo ennen teosten liittämistä kokoelmaan. Tampereen taidemuseo hallinnoi museokokoelmiensa lisäksi Tampereen kaupungin taidekokoelmaa. Yhteenlaskettu teosmäärä on runsaat 14 000.

Tapio Suominen
kokoelmapäällikkö

TAMPEREEN HISTORIALLISET MUSEOT on osa Tampereen kaupungin museopalveluita. Historiallisten museoiden kokoelmatyö painottuu tamperelaisen ja pirkanmaalaisen kulttuuriperinnön tallentamiseen. Kokoelmiin kuuluu lähes 400 000 esinettä, joista merkittävän osan muodostavat laajat tekniset ja teollisuushistorialliset kokoelmat. Kokoelmatyössä on ollut käytössä vuodesta 1994 lähtien arvoluokitusjärjestelmä, johon sisältyy mahdollisuus kokoelmapoistojen tekemiseen museoeettisten ohjeiden viitoittamalla tavalla. Kokoelmapoisto nähdään osana objektien normaalia, dokumentoitua elinkaarta.

Tiina Paavola
kokoelmakeskuksen päällikkö

ABOA VETUS & ARS NOVA on yksityinen Turussa toimiva historian ja nykytaiteen museo. Museon kokoelma muodostuu museoon talletetuista maalöydöistä, Matti Koivurinnan säätiön taidekokoelmasta ja dokumenteista. Taidekokoelmassa on yli 600 teosta länsimaisen taiteen lähihistoriasta. Museon kokoelmatyötä kehitetään kokoelmapoliittisen ohjelman mukaisesti kokoelmaprosesseja avaavaan ja kehittävään suuntaan. Hankintaprosessi, teksti- ja provenienssitietojen dokumentointi sekä kokoelman elinkaareen liittyvät prosessit ovat keskeisiä dynaamisen museotyön osa-alueita.

Johanna Lehto-Vahtera
museonjohtaja

TEKNIIKAN MUSEO on teollisen kulttuuriperinnön tallentamiseen erikoistunut valtakunnallinen erikoismuseo, jonka kokoelmiin kuuluu muun muassa 60 000 esinettä. Merkittävä osa kokoelmista kerättiin talkoovoimin 1970-luvulla. Alkuvuosien jälkeen kokoelmat ovat kanttuneet passiivisesti. Kun kokoelmia arvioidaan uudistetun kokoelmapolitiikan näkökulmasta, poistot ovat varteenotettava työväline kokoelmien laadun parantamiseksi. Vuonna 2015 poistoja on tehty harkiten näyttelypurkujen yhteydessä kokonemasiirtoina ja muilla poistotavoilla. Ehkä myös kokonemasiirtofoorumista olisi apua kokoelmien terävöittämisessä?

Kirsi Ojala
kokoelmapäällikkö

Yhteisistä käytännöistä ja niiden eroista

Emilia Västi

TAVOITTELEMME JULKAISULLAMME ennen kaikkea vuoropuhelua taidemuseoiden ja kulttuurihistoriallisten museoiden kesken. Emme tarjoa patenttiratkaisuja poistoihin, mutta toivomme koottujen ajatusten herättävän museoammattilaisia pohtimaan kokoelmapoistopolitiikan kehittämisen ja kokoelmapoistotarpeiden ajankohtauutta oman kokoelmansa kannalta. Teemamme ovat yhteistyö kokoelmapoistoissa, elinkaariajattelu kokoelmapoistoissa ja myynti poistotapana. Julkaisun seuraavissa osissa kirjoittajat käsittelevät niitä museoidensa näkökulmista. Sitä ennen on kuitenkin syytä esittää lyhyt yhteenveto hankkeemme lähtökohdista ja valitsemistamme aiheista.

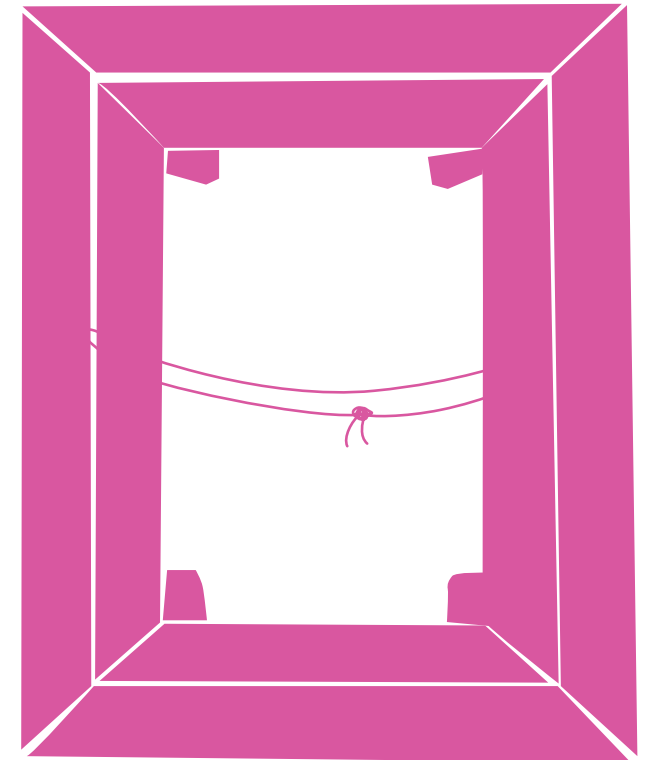
POISTOTARPEIDEN JA POISTOARVIOINNIN EROISTA

KOKOELMAPOISTOJEN HYVÄT KÄYTÄNNÖT -hankkeessa kulttuurihistoriallisille kokoelmille kootut poistoperiaatteet osoittautuivat luontevaksi lähtökohdaksi keskustelulle taidemuseolaisten kanssa, jotka tulivat mukaan poistohankkeeseen sen jatkovaiheessa. Vaikka tämän hankkeen tavoitteena ei ole ollut räätälöidä prosessia taidemuseoiden käyttöön, haluttiin selvittää, miten uudet yhteistyökumppanit suhtautuvat viime hankkeessa koottuihin arviointiperiaatteisiin ja prosessin. Mitä erityispiirteitä taidemuseoiden pois-

toissa on, ja onko poistoille ylipäätään tarvetta? Koska taideteoksen määritelmä on laaja ja häilyvä, rajasimme aiheen sellaisiin teoksiin, joilla on jokseenkin pysyväksi tarkoitettu fyysinen muoto ja jotka on liitetty taidemuseon kokoelmiin tai hallinnoinnin piiriin.

Hankkeen taidemuseoiden edustajat nostivat taidekokoelmiin kohdistuvien poistojen erityispiirteiksi tekijänoikeudelliset kysymykset ja painottivat taiteilijan roolia poistoprosessin eri vaiheissa. Koska viime julkaisuumme kootut arviointikriteerit soveltuvat arjen esineille ja teollisille tuotteille, osa niistä jää epäoleellisiksi ainutkertaisten taideteosten kohdalla. Taide kantaa ilman kattavia kontekstitietoja, ja esimerkiksi kokoelmavastaavuudet ovat taidemuseokontekstissa joko hankalasti määriteltävissä tai puuttuvat kokonaan. Ainakin käytetyssä terminologiassa on eroja. Entä mihin kriteeristöissä sijoittuisi taiteellisen laadun arviointi?

Toisaalta keskusteluissa todettiin, että valtaosa kulttuurihistoriallisia kokoelmia varten kerätyistä arviointikriteereistä ja poistotavoista on taideteosten kohdalla tapauskohtaisesti sovellettavissa ja poistoprosessin runko on pääpiirteissään samanlainen. Soveltuvuuden arviointi jää osittain teorian tasolle, sillä poistoarviointeihin ei ole toistaiseksi juuri ollut tarvetta. Tämän ei kuitenkaan katsota tarkoittavan etteikö poistopolitiikkaa tulisi kehittää ja tarkentaa taidemuseoissakin, sillä ennakointi on tärkeää. Tampereen taidemuseon kokoelmapäällikkö Tapio Suominen huomauttaa, että kokoelmapoistojen tarpeen kasvaminen on todennäköistä. Vaikka taide-



Teemamme ovat yhteistyö kokoelmapoistoissa, elinkaariajattelu kokoelmapoistoissa ja myynti poistotapana.

museoiden kokoelmien laajuus ja tilatarpeet eivät ole nykyisellään verrattavissa kulttuurihistoriallisten museoiden pulmiin, myös taidekokoelmat uhkaavat kasvaa yli ylläpidon resurssien. Suominen avaa näkökulmia taidemuseoiden poistojen erityispiirteisiin omassa artikkelissaan tarkemmin.

Taidekokoelmien arvo voi olla kulttuurihistoriallisia kokoelmia selkeämmin mitattavissa rahassa. Mikäli kokoelmalla on huomattava markkina-arvo, siihen saattaa kohdistua poistopaineita kyseenalaisin motiivein. Toisaalta objektien ja teosten markkina-arvo on voinut vaikuttaa kokoelmien karttumisen suunnitelmallisuuteen, ja tämä taas siihen, miten merkittävät poistotarpeet ovat. Taidemuseoissa ne ovat kulttuurihistoriallisiin kokoelmiin verrattuna lähtökohtaisesti pienemmät.

Kulttuurihistoriallisen museon näkökulmasta voi olettaa, että taidemuseoissa hallinnoitavat kokoelmat ovat objektimääriltään maltillisempia ja museoarvoltaan kiistattomampia, koska ”varmuuden vuoksi” -periaatteella tehtyjä tallennuksia ei ole tehty.

Keskusteluissamme kävi kuitenkin ilmi, etteivät kaikki päätökset kokoelmiin liittämistä ole aina olleet taidemuseoiden asiantuntijoiden käsissä, ja että myös taidemuseoiden kokoelmiin on toisinaan luetteloitu kokoelmaprofiiliin kuulumatonta aineistoa, kuten irtaimistoa. Keskusteluissa mainittiin tapauksia, joissa luetteloitu objekti tai kokonaisuus on taideteoksen ja irtaimiston rajalla. Arveltiin myös, että poistotarve koskettaa jatkossakin ensisijaisimmin jostaakin tiettyä kokoelmaa osaa. Esimerkiksi Tampereella poistojen arvellaan kohdentuvan ensisijaisesti sijoitettavaan kaupungin taidekokoelmaan, koska sen teokset kuluvat käytössä ja käyvät tarkoitukseensa sopimattomiksi ympäristön ja käyttötarkoitusten muuttuessa. Tällainen ajattelu vertautuu kulttuurihistorialliselta puolelta tuttuun arvoluokittamiseen.

Kaikkien hankkeeseen osallistuneiden taidemuseoiden kokoelmapolitiikkoihin on kirjattu keskeisiä linjauksia poistopolitiikkaa koskien. Poistoprosessia ei toistaiseksi ole kirjattu erillisiä periaatteita kattavammin, mutta esimerkiksi HAM Helsingin taidemuseossa prosessia on tarkoitettu täsmentää poistohankkeen yhteydessä. Vaikka kokoelmapolitiikoissa on mainittu poiston mahdollisuudesta, sille ei ole toistaiseksi ollut suurta tarvetta: Helsingissä oli hankkeemme alkaessa tehty ainoastaan joitakin poistoja katoamisiin ja tuhoutumisiin liittyen, Turussa oli kokemusta teosten osien korvaamisesta ja Tampereella poistoihin liittyvät toimenpiteet olivat toistaiseksi olleet ennakoivia.

Aikaisemmin taidekokoelmien poistoproblematiikkaa on lähestytty Suomessa elinkaarikysymyksiin liittyen sekä konservoinnin että taidehistorian näkökulmasta.¹ Muutama vuosi sitten suomalaiset tutkijat ottivat osaa kansainväliseen *Collections Mobility* -yhteishankkeeseen, jossa keskityttiin taideteosten liikkuvuuden parantamiseen kansainvälisin lainoin, mutta jossa viitattiin myös poistoihin.² Julkaisua kirjoittaessamme odotamme taidehistorioitsija ja taidekonservaattori Nina Robbinsin taidemuseopoistoja käsittelevän väitöskirjan *Poisto museokokoelmasta – museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä* julkaisemista keväällä 2016.

YHTEISTYÖ TEEMANA

TÄRKEIKSI YHTYMÄKOHDIKSI kulttuurihistoriallisten kokoelmien ja taidekokoelmien poistoissa nimettiin

¹ ks. esim. Huovinmaa 2002 ja Nurminen 2009.

² Hankkeessa tuotettu verkkojulkaisu on saatavilla: <http://www.lending-for-europe.eu>

Keskusteluissa todettiin, että valtaosa kulttuurihistoriallisia kokoelmia varten kerätyistä arviointikriteereistä ja poistotavoista on taideteosten kohdalla tapauskohtaisesti sovellettavissa ja poistoprosessin runko on pääpiirteissään samanlainen.

ennakointi ja dokumentointi prosessin kaikissa vaiheissa. Vastaanoton ja kokoelmapoiston välillä tulisi olla selkeä linkki.³ Kokoelmapoiston mahdollisuus tulee muistaa ottaa huomioon jo vastaanottovaiheessa, ei vasta silloin kun ongelma on akuutti. Lisäksi taidemuseoiden edustajat totesivat *Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt* -hankkeessa tuotetusta prosessikuvauksesta, että avoimen tiedotuksen tärkeyttä olisi syytä korostaa selkeämmin.

Yhteistyö on yksi tämän julkaisun kolmesta koavasta teemasta. Viittaamme sillä kulttuurihistoriallisten museoiden ja taidemuseoiden vuoropuheluun poistokäytäntöjen luomisessa, mutta myös yhteistyöhön käytännön poistoarvioinnissa. Haluamme myös herätellä lukijoita miettimään, olisiko ammatillisille museoille suunnatusta kokoelmasiirtofoorumista hyötyä työkaluna poistopäätösten toimeenpanovaiheessa.

Vaikka eettisissä säännöissä vaadittu *täysi ymmärrys objektin merkityksestä* kokoelmapoiston edellytyksenä on jokseenkin paradoksaalinen käsite, ollaan päätöksenteossa kestävämmällä pohjalla, jos poistoarviointiin valjastetaan monipuolista asiantuntemusta.⁴ Julkaisussamme esimerkkinä erilaisen asiantuntemuksen yhdistämisestä on Tampereen historiallisten museoiden ja taidemuseon yhteistyössä toteuttama arviointi, josta on kirjoittanut apulaistutkija Merja Honkasalo. Projektin tuloksena Tampereen taidemuseo vastaanotti kokoelmapoistoja Tampereen historiallisten museoiden kokoelmasta kokoelmasiirtoina. Toisenlaisen näkökulman yhteistyöhön tarjoavat Elina Kallio ja Minna Sarantola-Weiss Helsingin kaupunginmuseosta, jossa raitiovaunujen poistoarvi-

ointiin osallistettiin raitiovaunuharrastajia merkitysanalyysin keinoin. Yhteistyön merkitystä ei voi tarpeeksi korostaa, ja se kantaa julkaisussamme aiheelle varatun teema-alueen yli. Elinkaarta käsittelevissä artikkeleissa sivutaan muun muassa sitä, miten taiteilijoiden, heidän perikuntansa ja museon ulkopuolisten taideasiantuntijoiden näkemyksiä on selvitetty sekä ennakoiden että poistoprosessin aikana.

ELINKAARI

TAIDEMUSEOISSA hyväksyttävimpinä ja todennäköisimpinä nähtiin poistotapaukset, joissa teoksilla on oletetusti lyhyt elinkaari johtuen esimerkiksi teoksissa käytetyistä materiaaleista. Yhä monipuolisempien tekniikoiden ja materiaalien käyttö taiteessa lisää ennakoitavien ja ennakoimattomien muutosten määrää. Muutokset voivat vaikuttaa ratkaisevasti teoksen tai sen osan olemukseen, ja ylläpito vaatii usein merkittäviä resursseja. Useissa museoissa on jo käytäntönä sopia vastaanottovaiheessa aikaraja tällaisten teosten säilyttämiselle. Lisäksi voidaan sopia, mitä teokselle tapahtuu elinkaaren päättymisen jälkeen. Asiaa voidaan aikarajan umpeutumisen jälkeen arvioida uudestaan, mahdollisuuksien mukaan taiteilijan kanssa. Teoksen kunnan arviointi suhteessa realistisiin konservointimahdollisuuksiin koskee toki myös perinteisemmin tekniikoin toteutettuja teoksia. Esimerkiksi Tampereella pohditaan parhaillaan, mitä tulisi tehdä erälle homeelle altistuneita taideteoksia, jotka voivat mahdollisesti aiheuttaa riskin museon muulle kokoelmalle.

Elinkaareen liittyvät näkökulmat korostuivat taidemuseoiden omistamien tai ylläpitämien julkisten teosten kohdalla. Materiaalien muutokset ja rakenteiden kulumisen voivat aiheuttaa turvalli-

suusriskejä yleisölle, ja julkisia teoksia on toisinaan ollut tarpeen poistaa paikaltaan kaupunkitilaan tai rakennuksiin kohdistuvien muutosten myötä. HAM Helsingin taidemuseo jakaa kokemuksiaan kertomalla, miten poisto ja sen dokumentointi perusteltiin ja suoritettiin Kain Tapperin *Kasvu* -teoksen kohdalla. Toisinaan rakenteelliset muutokset voivat kohdistua vain teoksen osiin, kuten Aboa Vetus & Ars Novan esimerkeissä. Sekä Turun että Helsingin esimerkeissä tuodaan esiin, mitä kaikkea taiteilijalta tulisi muistaa kysyä ja mitä teosten dokumentoinnissa kirjata. Lisäksi sivutaan tilanteita, joissa taiteilija ei ole enää vastaamassa kysymyksiin.

Elinkaarikysymykset osoittautuivat keskusteluissamme ylipäänsä aihepiiriksi, johon jokaisella hankemuseolla on kosketuspintaa, ja johon kaikki olisivat olleet valmiita pureutumaan tavalla tai toisella. Jo aikaisemmassa poistojulkaisussamme Tampereen museoiden kokoelmakeskuksen päällikkö Tiina Paavola peräänkuulutti kokemusten ja käytäntöjen jakoa kulttuurihistoriallisia kokoelmia ja taidekokoelmia hoitavien kesken muistuttaen, että modernien materiaalien säilyttämisen kohdalla erityyppisissä museoissa kohdataan samankaltaista haasteellisuutta ja epävarmuutta. Taidemuseoissa teosten elinkaaren pituutta on jo vastaanottovaiheessa opittu arvioimaan ja säilyttämisen mahdollisuuden rajallisuus on hyväksytty ehkä kulttuurihistoriallisia museoita selkeämmin. Toimintatavoissa ja ratkaisumalleissa on varmasti yli kokoelmarajojen sovellettavaa.

Museoiden poistotavoissa ilmenee mielenkiintoinen ero. Poisto kulttuurihistoriallisen museon esinekokoelmista saatetaan toisinaan suorittaa sisäisenä siirtona, minkä jälkeen objektia voidaan hyödyntää esimerkiksi museopedagogisissa tarkoituksissa tai näyttelyrekvisiittana. Jossain tapauksissa poistetusta

³ Mairesse 2010, 60.

⁴ Disposal toolkit 2014, 11–12; Västi & Sarantola-Weiss 2015, 17.

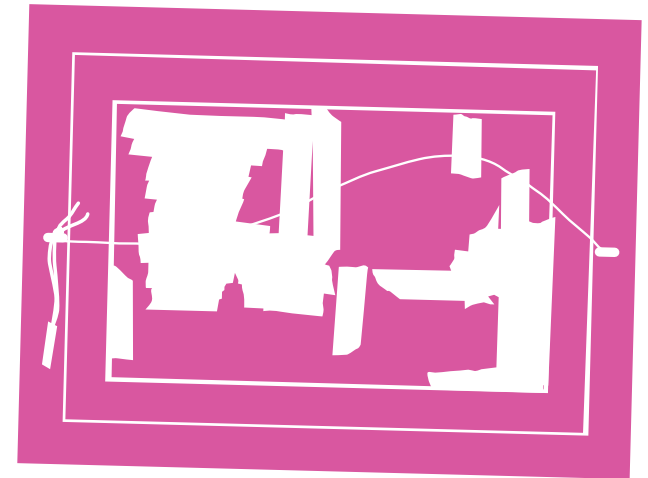
objektista saatetaan myös ottaa osia tai näytteitä konservoinnin tarpeisiin tai materiaalitutkimukseen. Jos tällaisia tarkoituksia ei löydetä, pyritään muihin poistotapoihin, ja museossa säilyvät vain objektista kerätyt dokumentit. Mikäli objekti jää museon tiloihin, jokin prosessissa on selkeästi epäonnistunut. Keskustelujemme perusteella taidemuseokentällä on kokoelmapoiston sijaan tavanomaisempaa päätyä ”esityskieltoon” esimerkiksi huonon kunnon, sisällön tai väärennösepäilyjen vuoksi. Esityskielto voi olla myös väliaikainen. Kuitenkin vaikka toimenpiteeksi valittaisiin esityskieltoon sijaan kokoelmapoisto, on edelleen tavanomaista, että teoksen tuhoamista tai muiden poistotapojen käyttöä vältetään ja poistettua teosta ja sen osia säilytetään museon tiloissa päätöksestä huolimatta. Näin saatetaan toimia, vaikka kokoelmapolitiikkaan olisi kirjattu teosten tuhoamisen mahdollisuus, ja konservointimahdollisuudet sekä mahdollisuudet teoksen myöhempään esittämiseen olisivat olemattomat.

Kulttuurihistoriallisten museoiden näkökulmasta kokoelmapoistojen säilyttäminen museossa herätti kysymyksiä: Johtuuko säilyttäminen varovaisuudesta vai jostakin muusta? Mitkä ovat teosten tai niiden osien säilyttämisen perusteet ja ketä/mitä varten niitä säilytetään? Mikäli taidemuseoiden resurssit antavat myöden eivätkä poistot aiheuta riskiä muulle kokoelmalle, varsinaista ongelmaa tuskin onkaan – vai onko? Aina kokoelmapoiston säilyttämistä tuskin voidaan perustella ainakaan taiteilijan edulla, jos teoksen keskeinen ajatus ei enää toteudu. Toisaalta, jos objekti on puutteellinen tai esimerkiksi paikkasidonnainen, onko kyseessä oikeastaan enää teos ollenkaan vai teoksesta säilytettäväksi jäänyt dokumentti?

MATERIASTA MEDIAAN

MEDIATAITEEN SARALLA pohditaan parhaillaan, miten prosessinomaisia tai esityksellisiä mediataideteoksia tulisi dokumentoida ja säilyttää.⁵ Muuttuvat formaatit ja esitystekniikka aiheuttavat huomattavia haasteita perinteisen museaalisen säilyttämisen näkökulmasta. Nämä haasteet mainitaan myös joidenkin taidemuseoiden kokoelmapolitiikassa poistoihin liittyen. HAM Helsingin taidemuseon kokoelmapolitiikassa ohjelmassa viitataan siihen, että ongelmia on vasta alettu tunnistaa ja ratkaisukeinoja etsiä: *Mediataiteen osalta on mahdollista, että taideteoksen tallennusmuoto vanhentuu. Tällöin on teoksen teknistä formaattia muutettava siten, että sen säilyminen voidaan varmistaa. Riskinä tällöin on, että teos menettää joitakin ominaisuuksia. Mediataiteen teosten hankintasopimuksissa tulisi huomioida nämä seikat. Mediumspesifisten taideteosten ongelmia on taidekentällä alettu tunnistaa ja niiden ratkaisukeinoja etsitään*⁶. Myös kulttuurihistoriallisella museokentällä digitaalisen kulttuurin tallentamismahdollisuuksia on alettu pohtia yhteisvoimin, muun muassa peliteollisuuden osalta. Yhteistyön potentiaali mediataiteen ja muun digitaalisen kulttuurin pitkäaikaisarkistoinnissa mainitaan niin kansainvälisissä kuin kotimaisissa yhteyksissä.⁷ Suomalaisittain asiaa ovat edistäneet mm. AV-arkki ja KDK-hankkeet.

Tässä julkaisussa käänämme kysymyksen mediataiteen formaateista teoksen fyysiseen ilmentymään. Missä kulkevat säilytettävän teoksen rajat:



Vaikka jokainen teos on yksilöllinen, ja vaatii yksilöllisiä ratkaisuja, on todennäköistä, että jonkinlaisia suuntaviivoja kyetään vetämään esimerkkitapausten karttuessa.

⁵ Tavoitteista tarkemmin AV-arkin strategia 2020 -hankkeen raportissa. AV-arkki, strategia 2020, 2012.

⁶ Helsingin taidemuseon kokoelmapolitiikka 2012.

⁷ The Smithsonian Interview Project 2014, 10.

missä määrin esitystekniikka on teoksen säilytettävä osa, missä määrin vain väline, joka mahdollistaa teoksen? Tuleeko korvattava osa säilyttää dokumenttina teoksesta sen ymmärtämiseksi? Näihin kysymyksiin viitataan Aboa Vetus & Ars Novan osapoistoja käsittelevässä artikkelissa. Tekniikan museon kokoelmapäällikkö Kirsi Ojala sitoo saman problematiikan kulttuurihistoriallisiin kokoelmiin: Miten objekteja säilyttämällä onnistutaan tallentamaan jokin aineeton ilmiö ajastamme? Mitä esimerkiksi sammuneet näytöt ja pelit kykenevät kertomaan pelaamisesta? Ilmiö on tavoitettavissa vain useamman fyysisen dokumentin avulla, ja tallentamisen onnistuminen edellyttää museoilta uusia työtapoja. Tämä pätee varmasti sekä taidekokoelmien että kulttuurihistoriallisten kokoelmien kohdalla.

Mediataiteen pitkäaikaisarkistoinnin pohjoismaisessa seminaarissa vuonna 2015 Perttu Rastas suositteli tutustumista Smithsonianin museon toteuttaman haastatteluprojektin raporttiin, joka esittää kymmenen lähestymistapaa, jotka liittyvät aikasidonnan ja digitaalisen taiteen teknisiin standardeihin. Raportti rohkaisee yhteistyöhön yli organisaatorajojen ja korostaa keskustelua taiteilijoiden kanssa. Vaikka jokainen teos on yksilöllinen, ja vaatii yksilöllisiä ratkaisuja, on todennäköistä, että jonkinlaisia suuntaviivoja kyetään vetämään esimerkkitapausten karttuessa. Toisinaan keskeisempää voi olla dokumentaatio alkuperäisen olemuksen säilyttämisen sijaan. Viimeinen raportin kymmenestä kohdasta toimii hyvänä kiteytyksenä tarvittavasta ajatustavan muutoksesta: *Embrace the Uncertainty and Take Action – Change is Rapid and Constant*. Jokainen ratkaisu voi sisältää erilaisia riskejä. Puuttamalla teokseen liikaa tai liian vähän voidaan kadottaa taiteilijan alkuperäinen intentio. Teos voidaan menettää myös, jos päätetään olla päät-

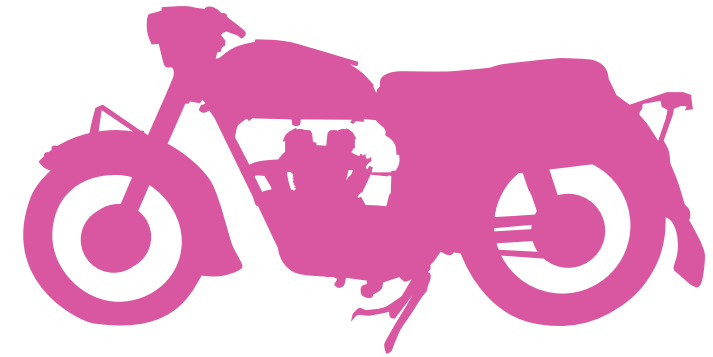
tämättä mitään. Tällaisiin passiivisuudesta johtuviin poistoihin on saatettu taidemuseoissakin jo päätyä siitä riippumatta, pidetäänkö poistoja kokoelmapoliitikassa mahdollisina vai ei.⁸

MIKSI VALITSIMME MYYNNIN JULKAISUN KOLMANNEKSI TEEMAKSI?

MYynti POISTOTAPANA herätti erityisen paljon keskustelua ensimmäisen kokoelmapoistohankkeemme aikana ja erottui myös palautteissa käsittelyä kaipaavana aiheena. Museoiden käytännön kokemusten jakamiselle tuntuu olevan tilausta siitä riippumatta, miten eri museot suhtautuivat myyntiin museokontekstissa. Halusimme siirtää aiheen kokonaisuudessaan tähän julkaisuun jotta voisimme käsitellä sitä hieman laajemmin. Käsittelemme myyntiä poistotapana ensisijaisesti kulttuurihistoriallisten museoiden näkökulmasta.

Yksittäistapauksia, joissa suomalaisten taidemuseoiden kokoelmateoksia on myyty, löytyy epäilemättä. Hankeryhmämme taidemuseot eivät kuitenkaan koe kokoelmapoliittisista syistä tehtävää karsintaa ajankohtaisena omien kokoelmien osalta tai laajemmin taidemuseokentällä. Kuten Tampereen taidemuseon kokoelmapäällikkö Tapio Suominen omassa artikkelissaan toteaa, taidemuseoissa ollaan ainakin toistaiseksi kaukana siitä, että kokoelmapoistot nähtäisiin kokoelmakehittämisen välineenä. Tästä syystä myös myynti poistotapana on ajatuksena vieras.

Hankkeemme aikaisissa keskusteluissa nostettiin esiin myös yksityisten liikelaitosten taidekoko-



Teos voidaan menettää myös, jos päätetään olla päättämättä mitään.

⁸ The Smithsonian Interview Project 2014, 4, 11–14.

elmien inventoinnit, jotka ovat toisinaan johtaneet myynteihin. Inventointeja varten kehitettyjä toimintatapoja, erityisesti arvaluokittamisen suunta- viivoja, voitaisiin ehkä tarvittaessa soveltaa myös taidemuseoissa. On tietysti syytä muistaa, etteivät museoeettiset periaatteet sido toimintatapoja yrityskokoelmien kohdalla, ja että suhtautuminen valintoihin ja myyntiin voi olla väljempää. Käytännöt voivat olla osin jopa päinvastaiset. Museotyön eettisissä säännöissä määritellään selkeästi, ettei museoiden henkilökunta saa ostaa poistettavia objekteja. Yrityskokoelmien myynnissä taas tunnetaan tapauksia, joissa yrityksen henkilökunnalle on tarjottu poistettuja teoksia meklarin määräämällä lähtöhinnalla ennen julkista huutokauppaa. Tästä sivujuonteena voi toki pohtia, vertautuuko kokoelman omistavan yrityksen henkilökunta yhteisöön, jolla on oikeus omaan kokoelmaansa samaan tapaan kuin julkisesti rahoituksen piirissä toimivien museoiden yleisöillä on oikeus talletettuun kulttuuriperintöönsä, vai aiheuttaako järjestely eettisen ristiriidan, jolla voi olla vaikutus tehtäviin poistopäätöksiin.

Museoarvo on museo-objektien kohdalla keskeinen arvioinnin peruste, mutta on selvää, että samat lainalaisuudet eivät päde, kun siirrytään museokentän ulkopuolelle. Objektin merkittävän markkina-arvon myötä myös museoissa voi olla suurempi houkutus toimia museoeettisesti ääri rajoilla. Mikäli päätöksiä ei kyetä perustelemaan aukottomasti, ne voivat herättää vastustusta sekä museotalalla että sen ulkopuolella. Näin tapahtui taannoin Iso-Britanniassa, jossa kansallinen taideneuvosto päätti poistaa Northamptonin museon akkreditoinnin, koska sen katsottiin poistaneen ja myyneen väärin perustein museoon vuonna 1870 lahjoituksena saadun egyptiläisen patsaan. Myyntihinta oli yli 15 miljoonaa puntaa.⁹

Suomalaisissa kulttuurihistoriallisissa museoissa on jo kertynyt kokemusta poistojen tekemisestä kokoelmapoliittisista syistä. Myynti poistotapana nousee vähintään teoreettisten mahdollisuuksien piiriin, kun poistettavat objektit ovat hyväkuntoisia. Koimme mahdolliseksi aloittaa myyntikysymyksen käsittelyn tapauksista, joissa myyntiä poistotapana on harkittu ainutkertaisten teosten sijaan massatuotantona valmistetuille arjen esineille. Tällaisissakaan tapauksissa myynti ei tietenkään ole ongelmaton, mutta tilanne riistyy kuitenkin todennäköisemmin käsistä egyptiläisen viidennen dynastian veistoksen kuin esimerkiksi museoauton tai kaakeliuunin kohdalla.¹⁰ Kaikissa tapauksissa on silti pohdittava tarkkaan, minkälaisin reunaehdoin myyntiin voidaan lähteä, jotta sekä museoiden yleisöjen että museoammattilaisten luottamus museotoimintaan säilyy. Miten myyntiä oikeastaan voidaan (tai voidaan ko sitä) perustella vaihtoehtona lahjoittamiselle? Entä tuhoamiselle?

KOKOELMAPOISTOJEN MYNNIN SÄÄNTELY

ISO-BRITANNIAN MUSEOLIITON (Museums Association) ja taideneuvoston (Arts Council) käyttämä *Disposal toolkit* käsittelee myyntiä kahdesta eri lähtökohdasta. Myyntiä poistotapana pidetään hyvin perusteltuna mahdollisena, mikäli poiston motiivit ovat selkeästi

⁹ Anderson 2015, 14–15.

¹⁰ ks. esim. Mairesse 2010, 63.

Kaikissa tapauksissa on silti pohdittava tarkkaan, minkälaisin reunaehdoin myyntiin voidaan lähteä, jotta luottamus museotoimintaan säilyy.

SEURAAVALLA SIVULLA: Kuvataiteilija Jan-Erik Andersson, amanuenssi Silja Lehtonen ja tutkija Marika Honkaniemi keskustelevat Anderssonin tuotannosta.



AA-MÄÄRÄT
JOKAMINUTTI - TIETOKU
TUUN E GÄLLI ANSÄMÄ
KUNN OIKET

muut kuin tulonhankinta ja ensisijaisemmat poistot ovat on käyty läpi. Tämän lisäksi poikkeustapauksissa voidaan hyväksyä myös poistoja, joissa myynnistä saatava tulo nousee poistotavasta poiston motiiviksi.

Käytännössä Iso-Britanniassa varojen hankintaan tähtäävä myynti edellyttää tarkkaa harkintaa ja tapauksen raportointia paikalliselle museoliitolle. Myynnin järjestävän organisaation on kyettävä osoittamaan, että myynti on sopimusten puitteissa mahdollinen ja että myytävä objekti ei edusta museon vakiintuneen kokoelmaprofiilin ydintä. On osoitettava, että myynnillä tähdätään yleisön ja kokoelman kannalta pitkäaikaiseen hyötyyn, ja että vaihtoehtoiset varainhankintamallit on tutkittu tarkasti ja todettu tuloksettomiksi. Esimerkiksi budjettivajeen paikkaaminen kertaluontoisena toimenpiteenä ei ole hyväksyttävä peruste. Myynti tulee järjestää tasapuolisella tavalla ja museoilla tulee olla mahdollisuus esittää kiinnostuksensa esineistöön ennen myyntiä museopiirin ulkopuolelle. Disposal toolkitissa tällaisia tapauksia varten on koottu erillinen liite, jossa käydään läpi vaiheet myynnin harkinnasta prosessin dokumentointiin.¹¹

Suomesta puuttuvat toistaiseksi museotalouden yhteisesti hyväksymät ohjeet poistoihin ja myös taho, joka valvoisi kokoelmapoistojen myynnin eettisyyttä. Mihin voisimme tukeutua? Vaikka museotyön eettiset säännöt eivät tarjoa kattavaa tukea prosessille, ne pitävät sisällään joitakin keskeisiä linjauksia. Myynti poistotapana on poikkeus, mutta eettiset säännöt eivät lähtökohtaisesti kiellä sitä. Kokoelmapoistoja käsittelevistä kuudesta artiklasta myyntiin viitataan suoraan kolmessa. Artiklan 2.15 mukaan myynti voidaan (muiden poistotapojen ohella) hyväksyä,

POISTOT ICOM:N EETTISISSÄ SÄÄNNÖISSÄ

2.12 Lailliset ja muut valtuudet poistamiseen

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

2.13 Poistot museokokoelmista

Esineen tai näyttöjen poistaminen museon kokoelmasta edellyttää täyttä ymmärrystä sen merkityksestä, luonteesta (korvattavissa oleva vai ei) ja oikeudellisesta asemasta sekä toimenpiteen mahdollisesti aiheuttamasta julkisen luottamuksen menetyksestä.

2.14 Vastuu poistamisesta

Päätös poistamisesta kuuluu johtoelimelle yhdessä museonjohtajan ja kyseisestä kokoelmasta vastuussa olevan henkilön kanssa. Käyttökokoelmiin voidaan soveltaa erityisjärjestelyjä.

Museotyön eettiset säännöt 2005. ICOM Suomen komitea ry.

2.15 Menettely kokoelmista poistettujen esineiden kanssa

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

2.16 Tulot kokoelmien poistamisesta

Museokokoelmia hallitaan yhteiseksi hyväksi eikä niitä tule kohdella realisoitavissa olevana omaisuutena. Kokoelmaesineiden ja näyttöjen poistamisesta saatu tulo tai muu hyvitys on käytettävä yksinomaan kokoelman hyväksi, yleensä sen hankintoihin.

2.17 Poistettujen kokoelmien ostaminen

Museon henkilökunnalla ja hallintoelimen jäsenillä, heidän perheenjäsenillään ja muilla heitä lähellä olevilla henkilöillä ei tule olla oikeutta ostaa museon hoidossa olevasta kokoelmasta poistettua esinettä.

¹¹ Diposal toolkit 2014; Disposal toolkit appendix 4 2014, 3–11.

jos museon vahvistetuissa ohjeissa näin sallitaan, mutta poistettavaa objektia tulee ensisijassa tarjota toiselle museolle. Artiklassa 2.17 määritellään, keillä ei ole oikeutta ostaa myytäviä museo-objekteja. Keskeisin ohje koskee myynnin hyväksyttävistä motiiveista ja tulojen käyttöä 2.16: *Museokokoelmia hallitaan yhteiseksi hyväksi eikä niitä tule kohdella realistavissa olevana omaisuutena. Kokoelmaesineiden ja näyttöiden poistamisesta saatu tulo tai muu hyöty on käytettävä yksinomaan kokoelman hyväksi, yleensä sen hankintoihin.*

Koska tarkempia kansallisesti hyväksytyjä ohjeita ei ole, suomalaisilta museoammattilaisilta vaaditaan erityistä vastuullisuutta ja harkintaa poistoarviointeja tehdessä ja poistotapaa valitessa. Vastuuta ei kuitenkaan tulisi pakoilla. Vaikka poistot eivät ole jokaisen museokokoelman kehittämisen kannalta tarpeellisia, tämä ei tarkoita, etteikö poistopolitiikkaa (ml. myynti) kannattaisi käsitellä ja kehittää. Miten esimerkiksi toimittaisiin, jos museolle tulisi ulkoisia paineita tehdä poistoja taloudellisista syistä? Onko varautuminen tarpeen? Päättäjien kriittisiin kysymyksiin tulee tarvittaessa voida vastata ja museon on kyettävä argumentoimaan perustehtävänsä selkeästi turvatakseen kokoelmansa. Tätä näkökulmaa tuo esiin amanuenssi Aki Silvennoinen puheenvuorossaan, jossa hän tarkastelee taidemuseoiden suhdetta kokoelmapoistoihin ja erityisesti myyntiin poistotapana.

KOKEMUKSIA KOKOELMAOBJEKTIN MYNNISTÄ SUOMESSA

SUHTAUTUMINEN ERI POISTOTAPOJEN eettisyyden ensisijaisuuteen vaihtelee eri maissa. Suomessa poistettujen objektien tuhoamiseen ja materiaalina kierrättämiseen on suhtauduttu joitakin kansainvälisiä

esimerkkejä suopeammin. Esimerkiksi Iso-Britannian Disposal toolkit -julkaisussa esitetään, että vain riskiä aiheuttavia objekteja voisi poistaa tuhoamalla. Vaihtoehtoisista tavoista yksi on myynti, johon taas Suomessa on toistaiseksi suhtauduttu paljon kielteisemmin.¹² *Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt* -hankkeessa järjestetyn poistokyselyn vastauksista käy kuitenkin ilmi, että myös suomalaisella museokentällä on päädytty pohtimaan, voiko myynti olla tuhoamista eettisempi poistotapa tilanteessa, jossa objektin elinkaari museossa on tiensä päässä, mutta sillä voisi kuntonsa puolesta olla edelleen muuta käyttöarvoa.¹³ Tämä ei silti tee myynnistä ja tuhoamisesta joko-tai -ratkaisuja, sillä muitakin poistotapoja on olemassa.

Tiina Paavola avaa artikkelissaan tapausta, jossa Tampereen historialliset museot päätyi kokeilemaan kokoelmasta poistettujen ajoneuvojen myyntiä niiden romuttamisen sijaan jo joitakin vuosia sitten. Paavola toteaa, että tuotto jäi vähäiseksi prosessiin varattuihin työtunteihin suhteutettuna, ja että prosessin merkittävin tulos oli ajoneuvojen päättyminen hyötykäyttöön. Kun myynti on oikeaoppisesti poistamisen tapa eikä sen lähtökohta, poistolla tavoitellaankin ensisijaisesti muuta kuin rahallista tuottoa. Tästä huolimatta niukat resurssit pakottavat pohtimaan aikaa vievän myyntiprosessin mielekkyyttä.

Hankemuseoiden näkemysten ja kokemusten lisäksi halusimme nostaa esiin julkaisun kirjoittamisen aikaan ajankohtaisen myyntitapauksen Kuopion historiallisesta museosta KUHMUsta. Esimerkki sopii julkaisuumme hyvin siksi, että Elina Kallio

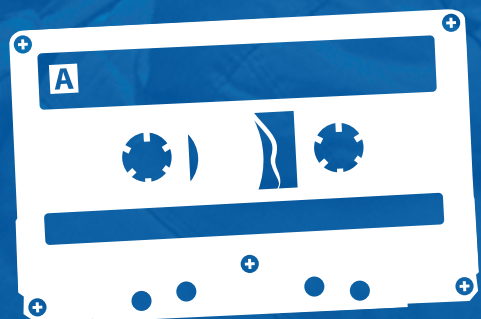
kirjoitti vastaavanlaisesta kaakeliuunien poistoinventoinnista Helsingin kaupunginmuseossa edellisessä poistojulkaisussamme.¹⁴ Myös Helsingissä uunien inventoinnissa päädyttiin poistoihin, mutta yhtenä vaihtoehtona puntaroitua myyntiä ei ole toistaiseksi pantu toimeen. Kuopiossa hyvin perusteltu ja suunniteltu kokoelmapoisto sai hyvää palautetta museon yleisöltä ja osoitti käytännössä, miten poistoprosessin läpinäkyvyys toimii museon hyödyksi, ei sitä vastaan.

Päättäjien kriittisiin kysymyksiin tulee tarvittaessa voida vastata ja museon on kyettävä argumentoimaan perustehtävänsä selkeästi turvatakseen kokoelmansa.

¹² vrt. Disposal toolkit 2014.

¹³ Tässä yhteydessä on tarpeen huomauttaa, että kyselymme vastasi pääosassa kulttuurihistoriallisia museoita.

¹⁴ Kallio 2015, 36–40.



1 YHTEISTYÖ KOKOELMAPOISTOISSA

Kokoelmapoistot taidemuseossa

Tapio Suominen

Tampereen taidemuseo

Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt -julkaisussa on pohdittu monipuolisesti poistojen käytäntöjä ja malleja kulttuurihistoriallisissa museoissa. Ne pätevät monelta osin myös taidemuseoissa. Mutta onko taiteella jotakin sellaista lisäarvoa, josta seuraa myös erityisiä poistamisen esteitä tai velvollisuuksia? Ainakin poistoihin on taidemuseoissa perinteisesti suhtauduttu varauksellisemmin kuin kulttuurihistoriallisissa museoissa. Valtaosassa poistoja ei tehdä aktiivisesti eikä millään muotoa olla niin pitkällä, että poistopolitiikka nähtäisiin tärkeänä kokoelmien kehittämisen välineenä.

TARKOITUKSENI ON POHTIA, mitä voi olla taidemuseoiden vastahakoisuuden taustalla. Tarkastelu ei suinkaan ole kattava vaan perustuu enemmänkin hajanaisiin huomioihin niistä suosituksista, joita hankkeen ensimmäisessä vaiheessa nousi esiin. Tulen myös käyttäneeksi taiteen käsitettä väljästi ja yksinkertaisten, pikemminkin toiminnallisen kuin määritelmällisenä. Koska erontekoa taiteen ja ei-taiteen välillä on vaikea tehdä vain esineiden ominaisuuksien perusteella, on ehkä hyödyllisempää ajatella, miten ne poikkeavat toisistaan olemistavaltaan.

On syytä mainita, että poistopohdinta koskee vain pysyväksi ajateltua kokoelmamateriaalia. Nykytaiteen trendi, joka korostaa tilapäisyyttä, hetkel-

lisyyttä ja paikkasidonnaisuutta, osaltaan poistaa tai muuttaa säilyttämisen pulmia. Tampereen taidemuseon vuoden 2014 nuoret taiteilijat Nabb + Teeri käsittelivät nimikkonäyttelyssään juuri materiaalisuuden muutosta ja tuhoutumista. Melkein kaikkien heidän teostensa ainesosat olivat palautettavissa entiselleen tai kierrätettävissä. Heidän omien sanojensa mukaan ”teosten prosessimainen luonne altisti ne loputtoman muutoksen tilaan”¹⁵. Tällaisen taiteen kohdalla, sikäli kuin se edes on liitettävissä pysyvään kokoelmaan, on hankintatilanteessa tärkeää sopia elinkaareen ja poistamiseen liittyvät kysymykset sekä osapuolten vastuut ja oikeudet.

TAITEILIJA JA KOKOELMAPOISTO

JONKIN ESINEEN tai asian toimiminen taideteoksena edellyttää taiteilijan (ja katsojan) mukanaoloa prosessissa. Kokoelmapoistohankkeen ensimmäisessä, ns. kulttuurihistoriallisessa vaiheessa taiteilijan rooli ei ymmärrettävästi noussut esiin. Poistojen suhteen ylimpänä ohjenuorana toimivat ICOMin eettiset säännöt, jotka tietenkin koskevat kaikkia museotyyppisiä samalla tavoin. Mutta sääntöartiklatkaan eivät suoraan noteeraa taiteilijan asemaa poiston tapahtumassa. Säännöt on laadittu instituution näkökulmasta, ja huomio kiinnittyy enemmänkin

TAMPEREEN TAIDEMUSEO / JARI KUUSENAHO 2014



YLLÄ: Nabb + Teeri interventio taidemuseon kokoelmiin nosti hetkeksi esiin varastoihin pakattuja töitä uuden ja tilapäisen teoksen materiaalina.

¹⁵ Nabb + Teeri 2014, 9.



omistajan ja lahjoittajan oikeuksiin ja julkikuvaan, ei taiteilijaan ja hänen etuihinsa, ellei sitten varoitus julkisen luottamuksen menettämistä viittaa myös taiteilijan riskeihin.

Onko mahdollista, että kokoelmapoistot heikentävät taiteilijan arvostusta? Näin tapahtuu tietenkin vain siinä tapauksessa, että teoksille on lähtökohtaisesti eduksi kuulua julkiseen taidekokoelmaan. Monet taiteilijat, erityisesti futuristit jo viime vuosisadan alkupuolella, ovat kiistäneet museoiden merkityksen, ja tulkinneet museokokoelmat taiteen hautausmaiksi, joukkohaudoiksi täynnä toisilleen tuntemattomia ruumiita. Toisen, yleisemmän, katsantokannan mukaan teoksen liittäminen museokokoelmaan merkitsee sen meritoitumista, vahvaa institutionaalista

hyväksyntää ja taiteen statuksen vahvistumista.

Oli niin tai näin, taidemuseo ei ole taiteen kentällä neutraali toimija. Tekijänoikeus sinänsä ei aseta pois-tolle juridisia esteitä. Yksityisellä ihmisellä tai instituutiolla on oikeus hankkiutua eroon omistuksistaan, ellei siihen ole erikseen sopimuksellisia esteitä. Poisto saattaa kuitenkin johtaa siihen, että taiteilija ei voi enää nauttia luoksepääsyoikeudestaan, mikä taas voisi olla tarpeen tekijän taiteellisen työn kannalta. On tunnistettava poistojen vaikutukset myös respekti- eli kunnioittamisoikeuden näkökulmasta. Teosta ei saa muuttaa sen taiteellista arvoa tai omalautuisuutta loukkaavalla tavalla, ja hävittäminen on toki konkreettista puuttumista teokseen, joskaan ei sen muuttamista tekijänoikeuslaissa tarkoitettulla tavalla.

VASEMMALLA: Kokoelmatyön hyvät käytännöt -hankkeessa koostettu nelikenttä kulttuurihistoriallisten esinekokoelmien poistoarviointiin. Arviointikriteereistä tarkemmin: Västi & Sarantola-Weiss 2015, 21–25.

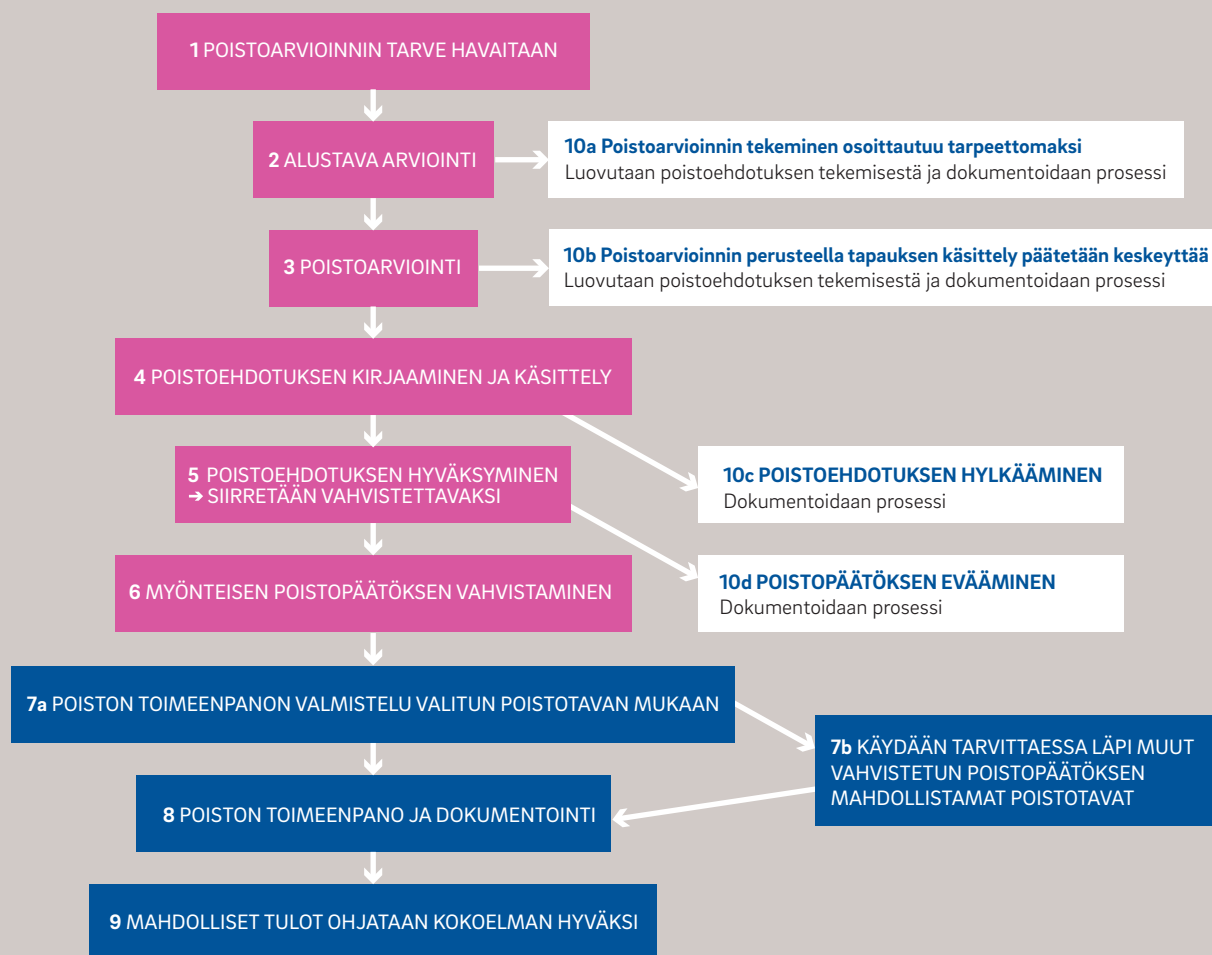
Pitäisikö tekijänoikeuden alaisten teosten poistoista suorastaan pidättäytyä, jos kaikki seuraamukset eivät ole hallittavissa eivätkä arvattavissa? Ainakin on paikallaan keskustella taiteilijan kanssa teosten poistamisesta aina kun se on mahdollista.

On siis syytä huomioida poiston mahdolliset vaikutukset taiteilijaan. Vastaavasti on tiedostettava, miten taiteilijan mukanaolo, hänen tekijänoikeutensa ja intentionensa vaikuttavat taide-esineen olemisen tapaan verrattuna muihin artefakteihin. Taideteos ilmentää omaperäisellä, luovalla ja juridisessa mielessä teoskynnyksen ylittävällä tavalla sitä, mitä taiteilija on halunnut sanoa. Taideteoksen suhde tekijänsä on siis toinen kuin vaikkapa suksien valmistajaansa, jonka ensisijainen tarkoitus ei ole hiihtovälineen avulla ilmaista jotakin, vaikka luovuutta ja omaperäisyyttä valmistustavoissa olisikin. Se mitä taiteilija on halunnut sanoa, on sitoutunut taideteoksen visuaalisiin ominaisuuksiin eikä oikein ole välitettävissä ilman niitä. Siksi teos jaksaa kiinnostaa vielä senkin jälkeen, kun se on vastaanotettu. Suksipari sen sijaan siirretään pois näkyvistä hiihtolenkin jälkeen. Sisällön kytkeytyminen siihen, miten se on ilmaistu, on omiaan vahvistamaan vaikutelmaa taideteoksen ainutkertaisuudesta ja ei-korvattavuudesta – siis säilytettävyydestä.¹⁶

¹⁶ vrt. Routila 1986, 77.

POISTOPROSESSI

LÄHTÖKOHDAT KOKOELMAPOISTOILLE SISÄISTETTY



VASEMMALLA: Kokoelmatyön hyvät käytännöt -hankkeessa koostettu poistoprosessirunko esinekokoelmien poistoarviointiin. Prosessirunko avattuna: Västi & Sarantola-Weiss 2015, 18–20.

LUONNOLLINEN POISTUMA

KAIKISSA KOKOELMATYYPEISSÄ helpoin poistoperuste lienee ns. luonnollinen poistuma eli objektin huono kunto tai elinkaaren päätepiste. Näissäkään tapauksissa poistoja ei voi tehdä suoraviivaisesti kuin ehkä niissä riskitapauksissa, joissa objektien todetaan aiheuttavan vaaraa muulle kokoelmalle tai ihmisille. Esimerkkinä voisi mainita homekohteet, jotka pahimmassa tapauksessa johtavat rakennusten purkamiseen ja kaiken irtaimiston hävittämiseen. Tamperella pohditaan parhaillaan, mitä homeelle altistuneelle taiteelle pitäisi tehdä tällaisessa tilanteessa.

Julkisille taideteoksille hyvin tyypillinen luonnollisen poistuman muoto on sellainen, että paikkaan integroidun teoksen ympäristö muuttuu teokselle sopimattomaksi. Tilanne ei ole harvinainen, sillä rakennusten ja kaupunkitilojen saneerauksia ei useinkaan toteuteta taideteosvetoisesti. Miljööt muuttuvat kiihtyvällä vauhdilla: uutta rakennetaan ja vanhaa puretaan, rakennukset saavat uusia käyttötarkoituksia, värimaailmat vaihtuvat, graffiteja ilmaantuu. Seinämaalaukset tai reliefi saattaa yhtäkkiä huomata olevansa tyhjän päällä, tai julkinen veistos joutuu miljöönsä tukahduttamaksi.

Vaikka julkisiin rakennuksiin ja kaupunkitilaan sijoitettava taide on usein taidemuseoiden hallinnoimaa, se on kuitenkin siinä mielessä museokokoelmasta poikkeavassa roolissa, että sille ei ole alun perinkään myönnetty pysyviä säilyttämistakuita. Sijoitettavan kokoelman teokset kuluvat käytössä ja käyvät tarkoitukseensa sopimattomiksi ympäristöjen ja niiden käyttötarkoitusten muuttuessa. Kont-

rolloiduissa oloissa säilytettävän museokokoelman elinaikaennuste on paljon pidempi.

PUUTTEELLISET KONTEKSTITIEDOT POISTON PERUSTEENA

POISTOHANKKEEN ENSIMMÄISESSÄ vaiheessa tehdyn kyselyn perusteella konteksti- ja provenienssitietojen puutteellisuus on kuntosyiden lisäksi yksi yleisimmistä poistoperusteista kulttuurihistoriallisissa museoissa. Vajavaiset tiedot vähentävät objektin museoarvoa ja voivat johtaa poistoon varsinkin, jos kokoelmassa on vastaavuuksia paremmin tiedoin. Se mikä kontekstitieto on oleellista, vaihtelee tallennusnäkökulman mukaan. Keskeistä voi olla esimerkiksi paikallisuus.

Esine voidaan nähdä osana erilaisia kerrostuneita konteksteja, joista toiset ovat säilyttämisen ja esittämisen kannalta tärkeämpiä kuin toiset. Taidemuseossa tuskin kuitenkaan on mahdollinen sellainen tilanne, että kokoelmateoksia esiteltäisiin kuriositeetteina, siis alkuperältään ja tarkoitukseltaan tuntemattomina objekteina vailla tietoa miksi ne ovat kokoelmassa tai ylipäänsä olemassa. Jos näin tehtäisiinkin, esineet luultavasti katsomistilanteessa estetisoiutuisivat, ja ne ainakin yritettäisiin lukea taiteeksi. Teos voi olla muodoltaan vaikka kuinka käsitteellisen, mutta taiteen käsite suojaaa väkisin kaikkia taidekokoelmaan liitettyä, niin hankala kuin se määritelmällisesti onkin.

Taidemuseoissa on ehkä totuttu ajattelemaan, että taiteen kattokäsite tarjoaa arvokkaan ylätasoinen kontekstin, joka suojelee taideteoksia poistoilta. Kun teos on hyväksytty kokoelmaan, arvoluokitus on tehty, ja teoksen asema on turvattu. Taiteen status ei siis ole sellaista kontekstitietoa, joka kokoelmateokselta ylipäänsä voi puuttua. Harvoin kuitenkin kysytään,

miksi taideteoksena olostu johdonmukaisesti seuraisi, että sitä ei saa poistaa. Vaikka objekti on taidetta, miksi se pitäisi säilyttää ikuisesti ja ilman rajoituksia?

Erilaisista taidekäsitteistä riippumatta taideteoksiin suhtaudutaan melkein aina ensin yksilöinä ja vasta toissijaisesti osana jotakin järjestelmää, teemallista kokonaisuutta, näyttelykonseptia tai kokoelmaa. Tämä sisältölähtöinen ja henkilökohtainen suhde kannustaa pysyvään säilyttämiseen varsinkin, jos katsoja pitää teosta kiinnostavana – kuten museoihmiset usein pitävät. Teosten yksilöidentiteetin katoaminen oli futuristienkin kritiikin taustalla heidän vastustaessaan museoita jyrkkine sanakäanteineen, vaikka heidän johtopäätöksensä museoiden roolista olivatkin päinvastaiset.¹⁷

Kun teos liitetään taidekokoelmaan, siitä tulee osa suurempaa kokonaisuutta, osa taidehistoriallista jatkumoa. Suhteessa kokoelmaan se voi edustaa jotakin tallennusprofiilin kannalta tärkeää ominaisuutta: tyyliunutta, paikallisuutta, tekniikkaa, aihepiiriä, aikakautta. Tässä laajassa kontekstissa taideteoksia on mahdollista arvottaa suhteessa toisiinsa, ja yksittäinen teos on periaatteessa korvattavissa toisella, joka paremmin välittää haluttuja merkityksiä. Yksittäisen teoksen identiteetin kannalta taas sijaista ei löydy.

Arto Haapala on jaotellut taiteen kontekstitiedot ensisijaisiin ja toissijaisiin määritellään, millä tavalla taideteos sijoittuu eri yhteyksiinsä. Primaarikontekstit ovat olennaisia taideteoksen identiteetin, ymmärtämisen ja tulkinnan kannalta. Sekundäärikontekstit, kuten kokoelma tai näyttely, ovat vaihtuvia ja satunnaisempia eikä niillä ole pysyvää vaikutusta teoksen identiteettiin.¹⁸ Merkitysanalyysi-jul-

¹⁷ vrt. Pettersson 1999, 9.

¹⁸ Haapala 1999, 38.

TAMPEREEN TAIDEMUSEO / MIKKO MARJAMÄKI 1988



YLLÄ: Timo Sarpanevan Ahtojää – Meren peili oli vuodesta 1988 sijoitettuna Tampereen Koskikeskuksen sisäänkäynnin yläpuolelle. Vuonna 2013 toteutettu remontti laajensi liiketiloja niin, että teokselle ei enää ollut tilaa, ja vuonna 2014 jouduttiin luopumaan teosta kannattelevalta suuresta tukikehikosta, koska sen säilyttäminen ei ollut enää mahdollista.

SEURAAVALLA SIVULLA: Alunperin Angelica Kaufmannille attribuoitu maalaus on kulkenut Tampereen taidemuseon kokoelmassa nimellä Historiallinen kohta. Se esittää vanhatestamentillista kohtausta, jossa Ester pyörtyy Persian kuninkaan Kserkseen edessä.



kaisussa¹⁹ erotetaan samantapaisesti yksilökohtaiset eli esineen tarinaan liittyvät kontekstit ja laajat kontekstit, jotka kertovat mihin yleisempään yhteyteen kohde kuuluu.

Ensisijaiseen kontekstiin kuuluu esimerkiksi tieto tekijästä ja hänen kulttuuritaustastaan ja ylipäänsä käsitys siitä, missä historiallisessa ja sosiaalisessa tilanteessa teos on syntynyt. Tällainen informaatio on tärkeää, ja se syventää ymmärtämistä ja tulkin-
taa. Mutta onko primaarikonteksti niin välttämätön, että sen puuttuminen olisi riittävä syy poistaa teos kokoelmasta? Toivoa sopii, että taide pärjäisi myös omillaan, sillä ainakin Tampereen taidemuseon kokoelmissa on lukuisia määriä teoksia, jotka on luetteloidu vain minimitiedoin. Pelkäänpä, että tilanne on samantapainen monissa muissakin taidemuseoissa, joissa ei ole tutkimusresursseja tuottaa kokoelmia koskevaa kontekstitietoa.

Onneksi vaikuttaa myös siltä, että taideteos on kontekstiansa suhteen itsenäisempi kuin käyttöesine. Kateissa voi olla keskeinen teoskohtainen tieto, teos voi olla jopa ”epäaito” ja toimia silti kelvollisesti taiteena. Tällainen on esimerkiksi Tampereen Taidedyhdistyksen kokoelmaan kuuluva maalaus, joka oli signeerauksen perusteella attribuoitu saksalaisen romantikon Angelica Kaufmannin nimiin. Teos ei kuitenkaan ole Kaufmannin maalaama, tekijä on tuntematon, todennäköisesti itävaltalainen. Maalauksen osti Emil Aaltonen luultavasti 1930-luvulla, mutta aikaisempi omistushistoria ei ole tiedossa. Teoksen valmistusvuosi 1770 on sekin peräisin kyseenalaisesta merkinnästä. Primaarikonteksti on siis aika lailla tyhjän päällä, mutta maalauksen poistaminen kokoelmasta siitä syystä tuntuisi epäviisaalta. Teos

saattaa kiinnostaa myös itsessään, eikä sen viehätys välttämättä riipu siitä, onko tekijä tuntematon, salanimi tai mahdollisesti joku muu, jonka nimi ei kuitenkaan sano meille mitään. Poiston näkökulmasta tilanne toki muuttuisi, jos kävisi ilmi, että maalaus onkin väärennös. Koska taideväärennösten julkinen näyttäminenkin on tekijänoikeusrikos puhumattakaan siitä, että ne rikkovat taiteilijan taloudellisia ja moraalisia oikeuksia, tuhoaminen vaikuttaisi siinä tapauksessa perustellulta ratkaisulta.

Vaikka emme uskoisi sellaiseen semanttiseen autonomiaan, että jokainen teos on oma maailmansa ja riittää, kun vain tutkitaan teosta itseään, taiteen tekemä välitön ja esteettinen vaikutus ei ole vailla merkitystä. Luultavasti se on usein taustalla hankintapäätöksiä tehdessä ja vaikuttaa vahvasti, kun puntaroidaan teosten hyvyttä ja laatua.

Taiteellinen laatu ja kokoelmaprofiili Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt -julkaisussa kulttuurihistoriallisia museoita kehoitetaan arvioimaan poistokysymystä suhteessa kokoelmapolitiikkaan ja tallennusvastuisiin. Lisäksi voi olla tarpeen ottaa huomioon muiden museoiden kokoelmaprofiilit. Tällä viitataan valtakunnalliseen TAKO-verkostoon, jonka piirissä on jaettu kulttuurihistoriallisten museoiden tallennusvastuita. Taidemuseoiden kesken hanke on vasta alkuvaiheissaan, ja siihen liittyy joitakin erityiskysymyksiä.

Taidekokoelmien kerääminen on perinteisesti pohjautunut siihen, että teoksia arvotetaan, kärjistäen ilmaistuna, hyvä-huono -akselilla. Arvottaminen on jollakin tavalla sisäänrakennettu taidemaailman logiikkaan. Teoksia hankitaan kokoelmaan esimerkkeinä mahdollisimman hyvästä taiteesta, ja vasta toissijaisesti edustamaan jotakin yleisempää ilmiötä, kuten paikallisuutta tai tyyliisuutta. Kokoelmapoliittisissa ohjelmissa laatu mainitaan

useimmiten hankinnan tärkeimpänä kriteerinä, mikä merkitsee sitä, että muut kartuttamista ohjaavat periaatteet ovat enemmän tai vähemmän alisteisia taiteelliselle tasolle.

Suurimassa osassa aluetaidemuseoita paikallisuus on tärkeä kokoelmahankintaa ohjaava periaate. Se on silti myös hyvä esimerkki yhden sekundaarikontekstin pulmallisuudesta. Paikallisuus tai sen puute on taiteen hankintakriteerinä – ja siis poistoa perustelevana kontekstitietona – kahdessa suhteessa huomionarvoinen. Ensinnäkin käsitteeseen liittyy helposti vähättelevä ja ikään kuin taiteilijan statusta heikentävä sävy. Toisaalta globalisoituvassa maailmassa taiteen rajaaminen paikallisesti ei vaikuta kovin tarkoituksenmukaiselta sisällönkään näkökulmasta. Jokainen teos syntyy aina jossakin paikassa.

Tampereen taidemuseossa on lähdetty siitä, että kenenkään taiteilijaidentiteettiä ei ymmärretä eikä määritellä alueellisin käsittein. Pirkanmaalaisuus hankintakriteerinä perustuu vain siihen, että museolla on parhaat edellytykset seurata sitä, mitä tapahtuu sen omalla toiminta-alueella. Tampereen seudullisesta painopisteestä huolimatta kokoelmahankintaa ei ole rajattu vain alueelliseksi, sillä taide pyritään saattamaan kokoelmassa myös laajempaan yhteyteensä. Koska kokoelmaan hankitaan myös ei-paikallista taidetta, olisi epäohjonmukaista käyttää ei-paikallisuutta poiston kriteerinä. Toki asetelma on käytännössä monitahoisempi, ja löytyy varmasti tapauksia, joissa esimerkiksi vaihdot museoiden kesken parantaisivat teosten esille pääsyn mahdollisuuksia. Kokoelmaprofiilien tarkempaan käsittelyyn ei tässä kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista mennä. Joka tapauksessa tamperelaismuseon ei kannata luopua hyvästä helsinkiläistaiteilijan teoksesta vain siksi, että se ei edusta pirkanmaalaisuutta.

Paikallisuuden käsite on kiinnostava myös puh-

19 Häyhä, Jantunen & Paaskoski 2015.

taasti arvottamisen näkökulmasta. Jos paikallinen suomalainen taiteilija luo mestariteoksen, joka kaikilla mahdollisilla mittareilla päättyy klassikoksi, muuttuuko se valtakunnalliseksi ja kuuluisiko se siis pikemminkin Kansallisgallerian kokoelmiin? Siinä teoreettisessa tapauksessa teoksen korkea laatu olisi paradoksaalisesti valtakunnallisen työnjaon näkökulmasta peruste poistaa teos paikallismuseon kokoelmasta. Jos laatu on tärkein säilyttämistä ja poistoja määräävä kriteeri, poistettavaksi päättyy vain huonoja töitä, siis kollegoiden virhevalintoja. Kynnys kyseenalaistaa edeltäjien päätöksiä on kuitenkin korkea, sillä miten tehdään pettämättömästi ero hyvän ja vähemmän hyvän teoksen välillä? Lainsäätäjästäkään ei ole apua: tekijänoikeudellisessa mielessä huonokin taide on aina taidetta. Arvottaminen on subjektiivista ja makutottumukset muuttuvat ajan myötä. Taidekäsitykset ovat historiallisia, ja taidehistoriallinen arvonmäärittely muuttuu jatkuvasti. Kenellä siis on viime kädessä se yleispätevä ja ajaton tieto, jonka perusteella poistopäätökset tehdään?

Taiteen arvon määrittäminen ei kuitenkaan viime kädessä ole täysin subjektiivista ja pelkästään henkilökohtaisten preferenssien varassa. Vaikka ei ole osoitettavissa taideteosten piirteitä, jotka tekisivät kaikista hyviä tai huonoja, on olemassa sellaisia alakategorioita, vaikkapa taiteilijan tuotanto, joiden sisällä arvottamista voidaan melko yksimielisesti tehdä. Myös kokoelmaa kokonaisuudessaan voidaan jakaa hierarkioihin. Susanna Pettersson on esittänyt kokoelmateosten jaottelun kolmeen eri ryhmään: poikkeuksellisen hyvät (parhaat), riittävän hyvät (keskiverrot) ja dokumentoivat (neutraalit) teokset.²⁰ Vaikka jaottelu on arvottava, museohenkilöstö pystyisi luultavasti

helposti saavuttamaan konsensuksen sen sisällöstä. Tämä kokoelma-analyysin ja hallinnan tarpeisiin tehty ryhmittely tarjoaisi siis työkalun myös poistojen pohdintaan siitä näkökulmasta, minkälaista kokoelmaprofiilia halutaan vahvistaa tai korostaa.

Se, että dokumentoitujen teosten ryhmä on luultavasti kaikissa taidemuseoissa määrällisesti suurin, antaa ymmärtää, että kokoelmahankinta ei ole käytännössä niin sisältö- ja yksilölähtöistä ja aina huippulaatuun tähtäävää kuin taidemuseoissa ajatellaan. Kokoelmat karttuvat paljolti lahjoituksin, ja esimerkiksi Tampereen taidemuseoon on suurten lahjoituserien mukana usein tullut sellaista materiaalia, joka ei oikeastaan kuuluisi kokoelmaan, mutta joka hienotunteisuusyistä on otettu vastaan, jotta kokoelmiin saataisiin samaan lahjoituskokonaisuuteen kuulunut helmi. Tätä aineistoa ei kuitenkaan ole aktiivisesti ryhdytty poistamaan.

Toistaiseksi taidemuseoissa on siis lähdetty siitä, että jokainen taideteos säilytetään, kunnes toisin todistetaan. Poistoarvioinnin tarve ei ole ollut yhtä pakottava kuin kulttuurihistoriallisissa museoissa, joiden kokoelmamassa on huomattavasti suurempi. Tosiasia kuitenkin on, että taidekokoelmat ovat samojen kumuloituvien ongelmien edessä: kokoelmat karttuvat, mutta niiden ylläpitoon ohjatut varat eivät lisäänty samassa suhteessa. Jossakin vaiheessa on luovuttava, ja olisi hyvä tehdä se hallitusti. Onko johdonmukaista – pakon edessä – perustella luopuminen siitä ontologisesta lähtökohdasta, että taideteos on olemassa tullakseen nähdäksesi? Jos kokoelmassa on teoksia, jotka eivät koskaan ole olleet esillä ja joita asiantuntija-arvion perusteella ei koskaan aseteta esille, on hyvä syy kysyä, miksi niiden säilyttämiseen uhrataan resursseja.

Toisaalta taas, jos poistojen avulla vain pyritään muokkaamaan kokoelmaa paremmaksi, ja jos jokai-

nen sukupolvi tekee sen aina uudelleen, ollaan jossakin vaiheessa tilanteessa, jossa kokoelman sisältö on vaihtunut kokonaan toiseksi. Se vaatisi taidemuseokonseptin aika perinpohjaista uudelleen määrittelyä.

Nykytaiteen trendi, joka korostaa tilapäisyyttä, hetkellisyyttä ja paikkasidonaisuutta, osaltaan poistaa tai muuttaa säilyttämisen pulmia.

²⁰ Pettersson 1999, 18.

Taiteen arvottaminen taidemuseon ja historiallisen museon yhteistyönä

Merja Honkasalo

Tampereen museot

Yleensä oletetaan, että taide kuuluu ensisijaisesti taidemuseon kokoelmaan, ja että historiallisen museon kokoelmaan kuuluvat ne teokset, joiden merkitys on ensisijaisesti kulttuurihistoriallinen. Mutta mihin vedämme rajan, kumpaan kuuluu se yksittäinen teos, jolla on merkittävästi sekä taiteellista että historiallista arvoa? Minkälaisia ovat ne teokset, jotka herättävät erityistä kiinnostusta taidemuseon asiantuntijoissa? Ja edelleen: miten maalauksen kontekstitiedot ja kunto suhteutuvat toisiinsa, kun niiden kulttuurihistoriallista merkitystä arvotetaan? Tähän artikkeliin valitsimme tapauksia, jotka nostavat esiin kysymyksenasetteluja ja painotuseroja, joita taidemuseon ja historiallisen museon lähestymistavoissa on taiteen arvottamisessa. Olemme poimineet käsittelemästäme aineistosta muutamia esimerkkejä, joiden avulla pyrimme tuomaan poistoproblematiikkaa konkreettiselle, museotyön arjen tasolle.

TAMPEREEN HISTORIAALLISTEN museoiden ja Tampereen taidemuseon kokoelmat ovat jo muutamia vuosia sijainneet yhteisessä kokoelmakeskuksessa, mikä on tuonut mukanaan monia synergiaetuja esimerkiksi kalusto- ja laitehankinnoissa ja esinekuljetuksissa. Uusia yhteistyöratkai-

suja on keksittävä edelleen, koska museotyötä tehdään alati hupenevilla resursseilla. Yhteistyötä sujuvoittaa myös taidemuseon ja historiallisten museoiden kuumainen samaan organisaatioon, Tampereen museopalveluihin.

Tampereen historialliset museot on aikojen saatossa saanut kokoelmiinsa arvotaidetta, josta muutamia tallennesopimuksella vastaanotettuja teoksia on jo siirretty Tampereen taidemuseon hallittaviksi. Tässä projektissa halusimme laajentaa yhteistyötämme ja hyödyntää taidemuseon henkilöstön asiantuntemusta taidekokoelman arvottamisessa. Tavoitteenamme oli ensinnäkin saada arvokkaampi taide parempiin olosuhteisiin taidemuseolle, jolla on paremmat resurssit taideteosten säilyttämiseen, konservointiin, saavutettavuuteen ja tutkimukseen. Toiseksi pyrimme terävöittämään historiallisten museoiden maalauksikokoelman profilia karsimalla museokokoelmasta sellaista esineistöä, jota siinä ei ole perusteltua pitää ja joka kontekstitietojen tai kunnan perusteella kuuluisi museokokoelman sijasta käyttökokoomaan tai pitäisi poistaa kokoomasta kokonaan.

Selvitimme projektissa myös, miten teosten siirtäminen taidemuseolle tapahtuisi hallinnollisesti: tapahtuisiko siirto vain teosten siirtämisenä taidemuseon säilytystiloihin omistajuuden pysyessä historiallisilla museoilla vai siirtyisikö myös omistajuus, jolloin historiallisten museoiden osalta kyse

olisi kokoelmapoistoista? Mitä käytännön toimenpiteitä siirto edellyttäisi?

ALKUTILANNE

TAMPEREEN HISTORIAALLISILLA museoilla on 400–500 objektin maalaus- ja piirroskokoelma, joista pari kolme sataa on öljyvärimaalauksia. Kokoelma on saatu lähinnä yksityislahjoituksina, mutta maalauksia on hankittu myös ostamalla yksityishenkilöiltä ja ostopurkutaloista. Kartunta on ollut pääosin melko satumanvaraista, mutta esimerkiksi Amurin työläismuseon suunnitteluvaiheessa hyvinkin aktiivista ja päämäärätietoista. Vain osa tauluista on luetteloitu esinetietokantaan.

Projektityöntekijän esiselvityksen perusteella rajasimme projektin koskemaan lähinnä öljyvärimaalauksia, mutta otimme mukaan myös muutamia akvarelleja ja piirroksia, jotka herättivät erityistä mielenkiintoa valitun teeman ansiosta. Esinetietokantaa, luettelointitietoja ja varastoluetteloita läpikäytämme valikoimme noin 80 maalausta lähempään tarkasteluun. Nämä edustivat tavallaan museokokoelman kahta ääripäätä: toiset olivat enemmän tai vähemmän arvokasta laatutaidetta ja toiset taas heikompitaisoisia ja -kuntoisia, heikoin kontekstitiedoin varustettuja maalauksia.

Selvitystyössä ja maalausten arvottamisessa projektityöntekijä toimi yhteistyössä kokoelmakeskuksen päällikön, taidemuseon kokoelmapäällikön, kokoelma-amanuenssin ja taidekonservaattorin kanssa sekä historiallisten museoiden tutkijan, Amurin työläismuseosta vastaavan apulaistutkijan ja tekstiilikonservaattorin kanssa.

KOKOELMASIIRROT TAIDEMUSEOLLE – MIKÄ ON, KUN EI GALLEN-KALLELA KELPAA?

VALITESSAMME EHDOTUKSIA taidemuseolle siirrettävistä maalauksista pääkriteerinä oli tekijän tunnettu nimi. Useimmat valituista maalauksista, kuten kaupunkimiljöökuvat ja muotokuvat, liittyivät tamperelaiseen tai pirkanmaalaiseen historiaan, mutta muutamalla ei ollut muuta paikallista kontekstia kuin aiempi kuuluminen pirkanmaalaisiin yksityiskokoelmiin.

Tarkasteluun valitut teokset esiteltiin useampana ”kattauksena” taidemuseon asiantuntijoille ja tilanteen mukaan arvioinneissa oli mukana myös historiallisten museoiden tutkija, apulaistutkija ja konservaattori. Tapaamisissa nousi esiin mielenkiintoisia kysymyksiä. Puntaroimme ja arvioimme teoksia eri näkökulmista pohtiessamme perusteluja sille, mitkä teoksista soveltuisivat taiteellisen laatunsa ansiosta paremmin taidemuseon kokoelmaprofiiliin, ja mille taas – huolimatta hyvästä taiteellisesta laadusta – historialliset kokoelmat olisi edelleen tarkoituksenmukainen sijoituspaikka. Viime kädessä ratkaisevin seikka siirron esittämisessä oli taidemuseon kokoelmat parhaiten tuntevan kokoelmapäällikön kanta.

OIKEALLA: Tampereen taidemuseon kokoelma-amanuenssi Aki Silvennoinen (vas.) ja kokoelmapäällikkö Tapio Suominen arvioimassa historiallisen museon tauluja.



TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015

Projektin tuloksena esitimme 36 teoksen siirtämistä taidemuseon kokoelmaan. Valituissa oli 15 yksittäistä teosta tai teosparia kymmeneltä taiteilijalta (Urho Ahonurho, Hugo Backmansson, Werner von Hausen, Martta Helminen, Gabriel Engberg, Teodor Lehtinen, Johan Erik Lindh, Reino Viirilä ja Kaarlo Vuori) sekä Yrjö Forsénin 21 kaupunkikuvan sarja. Totesimme työn edetessä, että selvää rajaa taiteellisten ja kulttuurihistoriallisten arvojen välille on vaikea vetää, se on häilyvä ja aikasidonnainen. Taidemuseon ensisijaisena kriteerinä teoshankinnoille on aina kuitenkin taiteellinen laatu, taiteilijan intentio ja taito: onko hänellä tarve ilmaista muutakin kuin dokumentaarista informaatiota, ja miten hyvin hän kykenee sen tekemään.

Toissijaisena kriteerinä valinnoille oli se, miten teos soveltuisi taidemuseon kokoelman kokonaisuuteen. Siirrettäväksi valitut teokset tukivat hyvin taidemuseon kokoelmaprofilia, sillä museon kokoelmiin kuuluu vanhempaa ja modernia suomalaista sekä erityisesti pirkanmaalaista taidetta. Museo pyrkii täydentämään näitä jatkumoit huomionarvoisilla teoksilla, erityisesti sellaisilla, joilla on tekijänsä, aiheensa tai synty- tai omistushistoriansa kautta jokin yhteys Tampereeseen tai Pirkanmaahan. Esimerkiksi Kaarlo Vuorella, Gabriel Engbergillä ja Reino Viirilällä on jo tärkeä asemansa taidemuseon kokoelmassa, ja valittujen teosten oletettiin täydentävän taiteilijakuvaa tai välittävän kiinnostavaa paikallishistoriallista informaatiota. Toisaalta Yrjö Forsénin teoksia ei ollut tähän asti ollut taidemuseon kokoelmassa, mikä oli koettu selvänä puutteena. Siirrettäväksi valitut Forsénin teokset olivat kaupunkikuvia 1920-luvun Tampereesta. Teosten taiteellinen laatu on hieman vaihteleva, ja maalausten taustapuolelle liitetyt karttapiirroksat korostavat tekijän dokumentaarista otetta. Teos-

TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



YLLÄ: Kaarlo Vuori: *Rouva Holmbergin muotokuva 1800-/1900-lukujen taitteesta* (HM 1291:2).

sarjana niiden ajateltiin täydentävän taidemuseon kokoelmassa yhden tamperelaisen taidehistorian erityispiirteen, kaupunkikuvauksen painopistettä, jonka vahvistaminen on taidemuseon kokoelman edustavuuden kannalta tarkoituksenmukaista. Seuraavassa on muutama poiminta käsitellyistä maalauksista perusteluineen:

Siirrettäväksi valitut muotokuvat liittyvät paikallishistoriaan joko tekijänsä tai kohteensa takia.

TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



YLLÄ: Johan Erik Lindh: *Charlotte Thorellin muotokuva* vuodelta 1851 (HM 1085:5).

Ensimmäisenä tamperelaisena taiteilijana tunnetun Kaarlon Vuoren tuotanto kuuluu jo lähtökohtaisesti taidemuseon kokoelmaan. Taidemuseon asiantuntijaryhmän mukaan pätevänä muotokuvamaalarina tunnettu Vuori lunastaa paikkansa myös taitojensa perusteella. Rouva Holmbergia esittävä maalaus on Vuorelle tyypillinen miljöomuotokuva, jossa taiteilija korostaa malliaan sekä persoonana että yhteiskuntaluokkansa edustajana sijoittamalla hänet

TAMPEREEN MUSEOT / JARI KUUSENAHO 2015



YLLÄ: Werner von Hausen: *Maisema Sisiliasta* 1901, (HM 821:31).

OIKEALLA: Akseli Gallen-Kallela: Savupirtin kattoa Konginkankaalta, 1904 (HM 1116:4).

TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



tyypilliseen toimintaympäristöönsä. Vuoren muotokuvissa on yleensä aina dokumentaatiota laajempi taiteellinen intentio.

Ruotsalainen Johan Erik Lindh kuuluu kiinteästi suomalaiseen taidehistoriaan. Hän opiskeli Ruotsin kuninkaallisessa taideakatemiassa ja saavutti vanhan ammattitaidon porvariston muotokuvaajana. Charlotte Thorellin muotokuva vahvistaa taidemuseon kokoelman vanhempaa osuutta, 1800-luvun alkupuolta, josta nyt on kokoelmassa vain muutama maalaus-esimerkki. Lisäksi Thorellin kuva on maalauksena jopa kiinnostavampi kuin kokoelman toinen Lindhin maalaus *Neiti Kjellin muotokuva*.

Esimerkkinä teoksesta, jolla ei ole muuta paikallista kontekstia kuin aiempi omistajatieto, on Werner von Hausenin *Maisema Sisiliasta*. Tämänkin teoksen valinnan ensisijaisena kriteerinä oli ammattimainen toteutus ja korkea taiteellinen laatu. Taidemuseon kokoelmapäällikkö arvioi, että maalaus olisi kokoelmassa ”oiva ripustuksellinen lisä”, jonka välimerellinen valo tasapainottaisi kokoelmien marraskuulaista yleisilmettä nimenomaan esillepanon näkökulmasta, ja se muodostaisi hyvän parin kokoelmaan kuuluvan Elin Danielson-Gambogin *Italialaisen maiseman* kanssa.

Entä se otsikossa mainittu Gallen-Kallela? Arviointiin valittu maalaus vuodelta 1904 on ollut ainoa Akseli Gallen-Kallelan teos historiallisen museon kokoelmassa. Maalaus on nimetty *Savupirtin kattoa Konginkankaalta*, ja se sisältää aikaan ja aiheeseen liittyen niin kansatieteellisiä, kulttuurihistoriallisia kuin – tekijänsä ansiosta – myös taidehistoriallisia merkityksiä. Se on taidemuseon asiantuntijoiden mukaan kuitenkin siinä määrin fragmentaarinen osamaalaus tai harjoitelma, että kohdetta ei voi yksiselitteisesti todentaa tiettyyn paikkaan tai rakennukseen. Maalaus ei myöskään liity taidemuseon

kokoelmissa jo oleviin Gallen-Kallelan töihin eikä siis olisi tuonut niihin tutkimuksellista lisäarvoa. Pidimme myös epätodennäköisenä, että se pääsisi esille kokoelmanäyttelyissä. Pelkästään tunnetun taiteilijan mahdollinen kädenjälki ilman taiteellista koherenssia ei sinänsä oikeuta kokoelmateoksen statukseen. Maalauksen ensisijainen museaalinen arvo on nimenomaan sen kulttuurihistoriallisessa kontekstissa, minkä vuoksi ei ollut perusteltua esittää sen siirtämistä taidemuseon kokoelmaan.

KOKOELMASIIRROT HALLINNOLLISENA TOIMENPITEENÄ

AJATUS HISTORIALLISTEN museoiden taideteosten siirtämisestä taidemuseon kokoelmiin lähti käytännön tarpeesta saada teoksille paremmat säilytysmahdollisuudet ja asiantunteva hoito. Kysymys siitä, miten toimia teosten fyysisen hallinnan tai mahdollisesti myös omistajuuden siirtämisessä historiallisilta museoilta taidemuseolle ja siitä, edellyttäisikö siirto juridisia toimenpiteitä, nousi esille jo alkuvaiheessa.

Kaupungin lakimieheltä saamamme ohjeen mukaisesti taideteosten siirto suoritettiin hallinnollisena toimenpiteenä, jonka myötä myös omistusoikeus siirtyi taidemuseolle. Juridisesti historiallinen museo ja taidemuseo ovat yhtä ja samaa oikeushenkilöä eli Tampereen kaupunkia, mistä syystä niiden välillä ei voi tehdä samanlaisia kauppa- ja lahjoitusoikeustoimia kuin kaupungin ja sen ulkopuolisen joko luonnollisen tai oikeushenkilön välillä.

Siirto edellytti kahta viranhaltijapäätöstä: historiallisten museoiden johtaja antoi suostumuksensa teosten poistolle ja omistajavaihdokselle, ja vastaavasti taidemuseon johtaja teki vastaanottopäätöksen, kun taidemuseon asiantuntijakollegio Kuvataiteen

asiantuntijaryhmä (KATRI) oli ensin hyväksynyt teokset otettaviksi taidemuseon kokoelmiin. Osa teoksista siirrettiin Tampereen kaupungin kokoelmaan eli ns. julkiseen taidekokoelmaan ja näiden osalta toimitettiin tiedonanto kulttuuri- ja vapaa-aikapalvelujen johtokuntaan (KUVAJO). Historiallisen museon poistopäätökset tulivat voimaan Tampereen kaupungin museopalveluiden toimintaohjeen mukaisesti vs. museonjohtajan hyväksytyä kutakin teosta koskevat poistoesitykset.

Siirretyt teokset saivat uuden inventointinumeron taidemuseon järjestelmässä, ja luettelointitietoihin kirjattiin myös alkuperäinen historiallisten museoiden numero sekä kaikki saatavilla olevat kontekstitiedot. Vastaavasti historiallisten museoiden esinetietoihin kirjattiin poistot, siirrot ja uudet numerot. Tiedot kuvineen säilytetään myös arkistokelpoisina tulosteina, jolloin siirto tulee asianmukaisesti dokumentoitua ja arkistoitua.

MITEN PROFILIA KOHOTETAAN ELI NÄKÖKULMIA ”EI-TAITEESEEN”?

VALTAOSA HISTORIALLISTEN museoiden maalauksista ja piirroksista on vailla taidealan koulutusta toimineiden, tuntemattomien ja tunnustamattomien puoliammattilaisten ja harrastajamaalareiden, ns. taidemaalailman ulkopuolella toimineiden henkilöiden tuotoksia. Tätä maalaustaidetta, jonka taiteellinen taso ei ylitä teoskynnystä, kutsutaan yleiskielessä esimerkiksi toritaiteeksi, käyttötaiteeksi, arkitäiteeksi, kansantaiteeksi tai sisustustaiteeksi. Tässä esityksessä käytämme termiä kansantaide, koska toritaide-käsitteen koemme liian vähätteleväksi ja toisaalta sisustustaiteella on alun perin tarkoitettu sitä, mikä nyt luetaan sisustusarkkitehtuurin ja

designin piiriin. Kansantaide ottaa vaikutteita sekä kansanperinteestä että ylätason taidesuuntauksista, mutta luonteeltaan sitä voi pitää pääasiassa konservatiivisena, hitaasti muuttavana taiteen alalajina, jossa tekijän tyyli ei aina loista persoonallisuudellaan²¹. Tyypillisimpiä aiheita ovat maisemakuvaukset, luontoaiheet sekä hedelmä- ja kukka-asetelmat – näillä on suomalaisen tuvan ja olohuoneen seinät koristeltu.

Minkälaisin kriteerein arvioimme näitä maalauksia, joita voimme kutsua tauluiksi, mutta emme teoksiksi? Minkälaista tietoa haluamme välittää niiden kautta tuleville sukupolville? Kriteerinä eivät tällöin ole niinkään taiteelliset arvot tai tekijätiedot vaan ne samat kriteerit, joilla arvotamme muitakin kokoelmaesineitä kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta. Nämä kansantaiteilijoiden työt eivät kuitenkaan ole mitä tahansa esineitä vaan meille tuntemattomiksi jääneiden henkilöiden ainutkertaisia hengen ja käden tuotoksia, osoituksia inhimillisestä pyrkimyksestä luoda ja tuoda kauneutta ja viihtyisyyttä kotien arkeen. Se tekee arvioinnin kokoelmavastavuudesta ja yksittäisen objektin merkityksen arvioinnista mutkikkaampaa. Tapio Suominen pohtii artikkelissaan kysymystä siitä, tuoko taideominaisuus erityistä lisäarvoa. Voidaan tehdä jatkokysymys: asettaako myös heikompi tasoinen maalaus ainutkertaisuus korkeamman kynnyksen sen poistamiselle? Tai miten tämä ainutkertaisuus vertautuu käyttötaiteeseen tai tasokkaaseen käsityöhön? Kokoelmissamme on muun muassa noin 150 hevosenlänget, joissa ei ole ainuttakaan samanlaista, vaan ne on toinen toistaan kauniimmin koristeveistetty ja -maalattu.

²¹ Tästä on toki paljon poikkeuksia ja esimerkiksi myös kansantaideteeksi luokiteltavassa ITE-taiteessa tekijän persoonallinen ote nimenomaan korostuu. Haveri 2010, 69.

Pohtiessamme arvioitavina olevia maalauksia Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt -julkaisun poistokriteerien nelikentässä²² pääkysymyksemme olivat: miksi ja missä yhteydessä objekti on otettu museokokoelmaan, miksi se pitäisi edelleen pitää kokoelmassa ja miksi se pitäisi poistaa siitä? Kunkin maalauksen kohdalla kriteerit painottuivat eri tavalla sekä kokoelmasta poistamisen puolesta että sitä vastaan. Arvaluokitus- ja poistokriteerit sekä kokoelmaprofiilin linjaukset ovat se monien näkökulmien ristivalotus, jossa peilaamme yksittäisen maalauksen arvoa ja toteutamme ideaamme siitä, millaista kokoelmaa pidämme tavoitteenamme. Kokoelmaprofiilin linjaukset ja käytännön toteutukset ovat jatkuva, hitaasti etenevä prosessi, jossa edetään esine tai esineryhmä kerrallaan. Olemme poimineet seuraavaan muutamia esimerkkejä kuvaamaan sitä, millaista pohdiskelua ja ajatustenvaihtoa olemme projektin aikana käyneet.

KONTEKSTIN MERKITYS

KÄSITTELEMÄSSÄMME AINEISTOSSA olennaiseksi kriteeriksi osoittautui vastaanottokonteksti: miten ja mistä syystä taulu on joskus päätynyt museolle? 1970- ja 1980-luvut olivat yleisesti museokokoelmien aktiivisen kartutuksen aikaa, minkä lisäksi silloisessa Tampereen kaupunginmuseossa kerättiin esineistöä erityisesti Amurin työläismuseokorttelia (ATM) varten. Lahjoituksia tuli paljon – eikä ainoastaan Tampereen alueelta – yksityishenkilöiltä, joiden toiveena

²² Julkaisussa arviointikriteerit on jaettu neljään ryhmään, jotka ovat: 1. Objektin tiedot ja merkitys, 2. Kokoelmaprofiili, 3. Kunto, hyödynnettävyys ja kustannukset, 4. Riskit. Västi & Sarantola-Weiss 2015, 21.

TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



YLLÄ: Maalaismaisema 1940–1950-luvulta, signeeraus A.L. (TTM 24481). Lahjoitustiedoissa on merkintä "soveltuu varmaan Amurin työläismuseokortteliin".

oli saada lahjoittamansa esineet esille nimenomaan työläismuseoon. Tuolloin museossa ei ollut käytössä esineiden jaottelua museo- ja käyttö- tai opetuskokoelmaan, ja esimerkiksi konservattorin valmistamat jäljennökset huoneentauluista inventoitiin museokokoelmaan. Silloinen museonjohtaja kierteli apureineen osto- ja myyntiliikkeitä ja purkutalojen vinttejä etsien sopivaa esineistöä museon kutakin vuotta ja vuosikymmentä esittelevää asuntoa varten. Tarkkaa tietoa esineiden omistajista, käyttöpaikasta tai muusta kontekstista ei aina ollut saatavilla tai sitä ei kirjattu ylös. Kontekstitietojen puuttuminen ei toki lähtökohtaisesti tarkoita sitä, että objekti olisi syytä poistaa museokokoelmasta, mutta mitä enemmän tiedämme siitä, sitä enemmän sillä on museaalista arvoa. Objekti voi olla museolöytö, kuten taidemu-

OIKEALLA: R. Malmin jäljennös J.-F. Millet'n teoksesta Iltakellot (TTM 39310).

seolle siirretty Kaarlo Vuoren nuoren naisen muotokuva, ja silti tuoda lisäarvoa kokoelmalle. Vaikka emme tiedä, mistä maalaus on museolle tullut tai kuka maalauksen nuori nainen on, teos sinänsä on yksilönä, taiteilijan tuotannon edustajana ja pirkanmaalaisena taiteena ehdottomasti säilytettävä.

Projektissa tarkistimme kontekstitiedot noin 30 tuona ajankohtana museokokoelmaan otetun kansanomaisen öljyvärimaalauksen osalta. Saantitietojen perusteella saatoimme arvioida näistä 14 taulun jääneen erittäin suurella todennäköisyydellä ”yli” Amurin työläismuseon näyttelyn vaiheittaisesta rakentamisesta 1970–1990-luvuilla. Niihin joko liittyi lahjoittajan toivomus esillepanosta työläismuseoon tai ne olivat tuon ajan ostoja, talteenottoja tai museolöytöjä. Maalauksilla ei ollut kulttuurihistoriallisina esineinä mitään sellaisia ominaisuuksia, jotka toisivat museokokoelmalle erityistä lisäarvoa. Varmistuttuamme ensin siitä, että museokokoelmaan jäi vastaavia kyseisen aikakauden, saman aihepiirin ja tyyliuuntauksen maalauksia, siirsimme nämä taulut alkuperäisen funktion mukaisesti käyttökokoelmaan²³. Tähän ratkaisuun päädyimme siksi, että Amurin työläiskorttelin esineistö on päätetty siirtää käyttökokoelmaan muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta, ja kun museota ryhdyttiin uudistamaan

²³ Tampereen historiallisten museoiden esinekokoelmat jaetaan vuonna 2015 päivitettyssä kokoelmapoliittisessa ohjelmassa museokokoelmaan ja käyttökokoelmaan. Käyttökokoelman esineitä käytetään esimerkiksi museopedagogisessa toiminnassa ja näyttelyrekvisiittana. Käyttökokoelman esineiden olosuhdevaatimukset niin säilytyksen, hoidon kuin esillepanon suhteen ovat väljemmät kuin museoesineiden.

TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



Totesimme työn edetessä, että selvää rajaa taiteellisten ja kulttuurihistoriallisten arvojen välille on vaikea vetää, se on häilyvä ja aikasidonnainen.

vuonna 2015, myös näiden varalla olevien esineiden museostatus vaihtui käyttökokoelmaesineeksi.

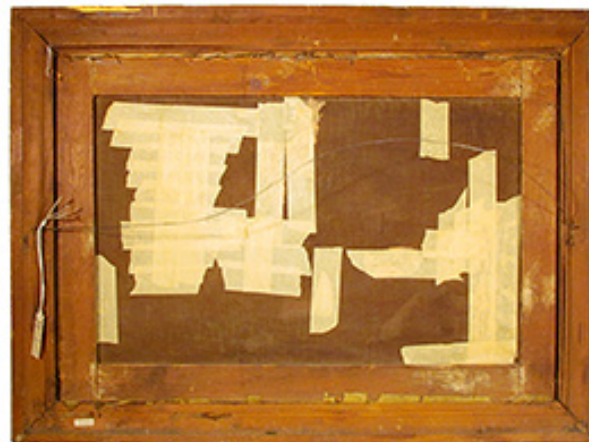
Entä jos kysymyksessä on taidejäljennös ilman muita kontekstittietoja kuin tekijän signeeraus? Selvitystyön yhteydessä museon taulukokoelmasta löytyi R. Malmin signeeraama jäljennös kuuluisasta Jean-François Millet'n teoksesta *Iltakellot* (*l'Angelus*). Millet'n teos on yksi maailmantaiteen ikoneista, ja sitä on kautta aikojen kopioitu runsaasti eri metodein ja tyylein. Kyseistä öljyvärimaalausta ei ole tehty väärennökseksi, mistä on osoituksena taiteilijan signeeraus, ja tuskin sitä voisikaan yrittää myydä edelleen aitona. Onko maalauksen oikea paikka museokokoelma vai käyttökokoelma vai pitäisikö se poistaa kokoelmista? Hyvin tyyppillisenä esimerkkinä ”joka kodin” taidejäljennöksestä, mutta toisaalta kokoelmaharvinaisuutena sekä kytköksenä maailmantaiteen historiaan taulu kuuluisi museokokoelmaan. Totesimme kuitenkin sillä olevan enemmän mahdollisuuksia päästä esille ja tulla monipuolisesti hyödynnetyksi käyttökokoelmassa esimerkiksi näyttelyrekvisiittana.

Tampereen historialliset museot ryhtyivät päivittämään kokoelmapoliittista ohjelmaansa vuonna 2015, ja olemme käyneet vilkasta keskustelua muun muassa käyttökokoelman funktiosta. Millä perusteilla esineitä siirretään käyttökokoelmaan, mikä määrä ja millaisia esineitä siinä on tarkoituksenmukaista pitää sekä miten käyttökokoelma saadaan kokonaisuudessaan parempaan hallintaan niin, että se parhaiten palvelee sekä omaa näyttelytoimintaa, ikäihmisprojekteja että Kulttuurikasvatusyksikkö TAITE:n monipuolista museopedagogista toimintaa? Sattumanvaraisuudesta ollaan pyrkimässä pois ja edistämässä suunnitelmallisempaa ajattelua siten, että käyttökokoelmaan siirretylle esineelle olisi jo valmiiksi mietittynä ja perusteltuna sen funktio osana käyttökokoelmaa.

TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



YLLÄ: Wilh. Johansson, alppimaisema, 1894 (TTM 39306).

VASEMMALLA, YLLÄ: Lähikuva vaurioista.

VASEMMALLA, ALLA: Repeämät on kiinnitetty maalarinteipillä teoksen taustaan.

TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



TAMPEREEN MUSEOT / MERJA HONKASALO 2015



YLLÄ, VAS.: Kunnoltaan kohtalainen paperista ja linnunsulista valmistettu vesivärikollaasi 1700-luvulta (HM 41:4a).

YLLÄ, KESKELLÄ: Heikkokuntoinen paperista ja linnunsulista valmistettu vesivärikollaasi 1700-luvulta (HM 41:4c).

YLLÄ, OIKEALLA: Lähikuvassa vaurioituneita sulkia ja tuholaisten jätöksiä.

KONTEKSTI – KUNTO – KOKOELMAVASTAAVUUDET

TURKULAISEN WILH. JOHANSSONIN alppimaisema vuodelta 1894 on saatu museolle yksityislahjoituksena 1980-luvulla. Käyttäjä- tai muita kontekstitietoja ei ole lahjoittajaa ja tekijää lukuun ottamatta. Taulu on heikkokuntoinen; kangas on kauttaaltaan täynnä repeämiä ja sitä on paikkailtu maalarinteipillä selkäpuolelta. Taidemuseon kokoelmapäällikön arvion mukaan maalaus kyllä ylittää teoskynnyksen, mutta se ei ole taiteelliselta tasoltaan tai taidehistoriallisesta näkökulmasta niin merkittävä, että sitä haluttaisiin siirtää taidemuseon hallintaan. Toisaalta taulun pitämistä historiallisessa kokoelmassa ei voi perustella aiheen tai tekijän paikallisuudella. Taidekonservatorin arvion mukaan teos on konservoitavissa, mutta kustannukset olisivat huomattavat ja ylittäisivät sen taiteellisen arvon.

Kaikki tiedot siis puolsivat teoksen poistamista kokonaan kokoelmista. Näin emme kuitenkaan tehneet, vaan teos pysyy museokokoelmassa ainakin toistaiseksi odottamassa ”parempia aikoja”. Teimme näin seuraavista syistä. Teos on maalattu hyvin persoonallisella tyyllillä alppimaisema-aiheesta, josta 1800-luvun romantiikan kauden aikana tuli suosittu myös Suomessa. Johanssonin teoksia, muun muassa kaupunkikuvia Helsingistä, on muutamissa julkisissa kokoelmissa, ja yksi niistä on jopa painatettu julisteeksi. Teoksen tekee mielenkiintoiseksi myös se, että ei tiedetä, viittaako lyhenne Wilh., jota taiteilija käytti maalauksissaan, Wilhelmiin vai Wilhelminaan.

”Esittävät lintuja, tehdyt höyhenistä” on luettelointitieto neljästä vesivärikollaasista, jotka kuuluvat Tampereen historiallisten museoiden vanhimpaan, Hämeen museon kokoelmaan. Ne ovat kokoelmaharvinaisuuksia 1700-luvun lopulta. Kolme tauluista

on heikkokuntoisia, koska niihin liimatuista linnun sulista ja höyhenistä vain osa on jäljellä tuholaisvaurioiden takia, ja vaurioituneet alueet ovat hyönteisten jätösten peittämiä. Tekstiilikonservatorin arvion mukaan taulujen konservoiminen ei tuottaisi tyydyttävää lopputulosta, koska on todennäköistä, että jäljellä olevia höyheniä on jo irronnut ja irtoaisi lisää taulua puhdistettaessa niin paljon, että taulujen alkuuperäinen idea häviäisi näkyvistä.

Onneksi yksi tauluista (HM41:4a) on kohtalaisessa kunnossa ja pysyy vankasti kokoelmassa. Mutta entä kolme muuta; onko perusteltua poistaa ne kaikki heikon kunnan takia? Juuri heikon kunnan takia niitä tuskin pystyisi hyödyntämään käyttökokoelmassa. Tuholaisten aiheuttama vaurioituminen on pysähtynyt pakastuskäsittelyn ansiosta, mutta kuinka suuri on riski, että jos säilytystiloissa alkaa ilmetä tuholaisia, ne alkavat helposti levitä juuri tämän kaltaisen materiaalin kautta? Kokonaisarviossa esineiden kunto ja materiaaliin liittyvät riskit puolsivat poistoa, mutta toisaalta kontekstitiedot, ikä ja kokoelmavastavuuksien puuttuminen nostivat esineiden museaalista arvoa. Päädyimme eräänlaiseen kompromissiratkaisuun: parempikuntoisen lintutaulun lisäksi päätimme pitää kokoelmassa yhden heikompi-kuntoisista ja kaksi muuta siirsimme poistoluokkaan tuhattaviksi. Kokoelmaan jääneet taulut pakkasimme silkki- ja voimapaperiin minimoidaksemme niiden lisävaurioitumisen ja mahdollisen tuholaisongelman leviämisen riskin.

LOPUKSI

PROJEKTIRYHMÄMME koki taiteen valitsemisen poistoarviointien kohteeksi hyvin haasteelliseksi, koska taidemuseolla ja historiallisilla museoilla ei kummallakaan juuri ole kokemusta taideteosten poista-

misesta muutoin kuin tulipalon tai muun traagisen tapahtuman teokselle aiheuttaman tuhon takia. Lisähaastetta toivat kokoelmasiirtojen hallinnolliset ja juridiset näkökohdat sekä käsiteltävinä olleiden objektien ainutkertaisuus. Projekti osoittautui kuitenkin hyvin antoisaksi ja tulokselliseksi sujuvan yhteistyön ja yhteisen tavoitteen ansiosta.

Historiallisissa museoissa taideteosten siirtoja taidemuseolle saatetaan pitää hienoisena menetyksenä, mutta sekä taidemuseon omistukseen siirretyille teoksille että yleisölle siirrot tulevat tuomaan etua: taideteokset saavat paremmat säilytysolosuhteet ja yleisö voi odottaa näkevänsä teokset useammin. Tästä on osoituksena Werner von Hausenin maalauksen valitseminen taidemuseossa keväällä 2016 avattavaan näyttelyyn. Samalla myös historiallisten museoiden taulukokoelmalle vapautui piirun verran lisää olosuhdekontrolloitua tilaa sekä taidemuseosiirtojen että käyttökokoelmasiirtojen ansiosta.

Tämän projektin puitteissa 36 maalausta poistettiin kokoelmasiirtoina historiallisilta museoilta taidemuseolle, 14 maalausta poistettiin käyttökoelmaan ja kaksi akvarellikollaasia poistettiin tuhattaviksi. Projekti oli vasta pintaraapaisua laajojen kokoelmien setvimisessä ja saattamisessa parhaaseen mahdolliseen hallintaan, mutta tästä on hyvä jatkaa esimerkiksi veistosten tai taidetekstiilien parissa.

SEURAAVALLA SIVULLA: Projektin tuloksena Werner von Hausenin *Maisema Sisiliasta* (1901) konservointi on aloitettu. Teos on varattu keväällä 2016 avattavaan Tampereen taidemuseon näyttelyyn.



Raitiovaunuharrastajien osallistaminen poistopäätöksissä

Elina Kallio & Minna Sarantola-Weiss

Helsingin kaupunginmuseo

Vaikka Helsinki on Suomen ainoa raitiovaunukaupunki, ratikoiden on koettu olevan Helsingin kaupunginmuseon kokoelmissa yliedustettuina verrattuna busseihin. Raitiovaunukokoelman osallistavan merkitysanalyysin tavoitteena oli päättää kahden raitiovaunun poistosta yhteistyössä kaupungin liikennelaitoksen ja raitiovaunuharrastajien kanssa. Onnistuivatko osallistaminen ja yhteistyö, ja syntyivätkö poistopäätökset?

JULKINEN LIIKENNE on yksi Helsingin kaupunginmuseon neljästä valtakunnallisesta tallennusvastuualueesta. Tallennuksen painopiste on pääkaupunkiseudun työssäkäyntiliikenteessä ja liikennevälineistä lähiliikenteen linja-autoissa, metrossa ja raitiovaunuissa. Lähijunat on rajattu ulkopuolelle, sillä Suomen Rautatiemuseo tallentaa rautatieliikennettä. Näkökulma on joukkoliikenteen käyttäjissä ja asiakaspalvelun työntekijöissä, kun taas liikennevälineiden huolto ja tekniikka on rajattu tallennusvastuun ulkopuolelle. Länsimetron rakentaminen ja suunnitelmat metron automatisoinnista ovat nostaneet esille sen, ettei kokoelmissa ole metrovaunua. Kokoelmissa on sen

sijaan 17 raitiovaunua ja neljä linja-autoa, jotka olivat merkittävä tekijä julkisen liikenteen valitsemisessa tallennusvastuualueeksi. Raitiovaunut on liitetty kokoelmiin osana kaupunginmuseolle vuonna 1991 siirtynyttä Helsingin kaupungin liikennelaitoksen eli HKL:n kokoelmaa. Linja-autot taas ovat tulleet siirtona kaupungin omistamalta Helsingin Bussiliikenne Oy:ltä. Osa raitiovaunuista on esillä Ratikkamuseossa Töölössä.

RAITIOVAUNU VS. LINJA-AUTO

HELSINKI ON NYKYÄÄN Suomen ainoa raitiovaunukaupunki²⁴, mikä korostaa ratikoiden merkitystä kaupunginmuseon kokoelmissa. Raitiovaunujen on kuitenkin koettu olevan kokoelmissa yliedustettuina verrattuna busseihin, ja raitiovaunuista puolestaan uusin on vuodelta 1959. Esimerkiksi matalalattiaraitiovaunu puuttuu. Raitiovaunujen kokoelmapoliittinen arviointi alkoi Ratikkamuseon näyttelyn uusimisen jälkeen vuonna 2009, jolloin 11 kokoelmakeskuksessa säilytettävää vaunua laitettiin tärkeysjärjestykseen ennalta ehkäisevän konservoin-

nin projektia varten. Intendentti sekä raitiovaunuista vastaavat tutkija ja konservaattori laativat tärkeysjärjestyksen, jonka perusteina olivat vaunujen merkitys kokoelmissa sekä niiden kunto. Kaikista vaunuista tehtiin kuntokartoitus ja kuusi tärkeysjärjestyksessä ensimmäistä vaunua pintapuhdistettiin. Kahdesta huonokuntoisimmasta vaunusta tehtiin poistoesitykset, jotka päätettiin ottaa käsiteltäviksi viimeistään kokoelmakeskuksen vuokrasopimuksen päättyessä ennen muuttoa.

Poistoesitysten käsittely ja mahdollisten poistojen toimeenpääntö tulivat ajankohtaisiksi vuonna 2014 kahdesta syystä. Ensimmäinen on museon kahden muun kokoelmakeskuksen muutto, joka supistaa kokoelmasäilytystiloja viidenneksellä. Kahden raitiovaunun poistolla oli tarkoitus tehdä tilaa kokoelmiin kuuluvien henkilöautojen säilyttämiselle. Toinen syy oli kaupunginmuseon osallistuminen Suomen metsämuseo Luston ja Metropolia ammattikorkeakoulun kehittämän merkitysanalyysin pilotointiin. Päätimme testata merkitysanalyysityökalua nimenomaan raitiovaunukokoelmaan ja käynnistimme Raitiovaunukokoelman osallistava merkitysanalyysi-hankkeen.

Vaikka raitiovaunut ja koko HKL:n kokoelma ovat siirtyneet virallisesti liikennelaitokselta kaupunginmuseolle, lähtökohtana oli päättää ja toteuttaa

²⁴ Raitiovaunuliikennettä on ollut myös Turussa ja Viipurissa.

ratikoiden poistot yhteistyössä HKL-Raitioliikenteen kanssa. Merkitysanalyysin pilotointi muistutti kahdesta muusta toimijasta, raitiovaunuharrastajien yhdistyksestä Suomen Raitiotieseura ry:stä sekä Oy Stadin Ratikat Ab:stä, joka liikennöi kunnostettuja museoraitiovaunuja²⁵. Museo on tehnyt molempien kanssa satunnaisesti yhteistyötä. Stadin Ratikoille on esimerkiksi lainattu raitiovaunujen osia malliksi kunnostusprojekteja varten. Suomen raitiotieseura puolestaan on vuonna 1972 perustettu valtakunnallinen harrastajayhdistys, jonka tarkoitus on ylläpitää ja kehittää raitiovaunuharrastusta. Seura katsoo, että museoidut raitiovaunut tulisi säilyttää toimivina ja että niillä tulisi ajaa ainakin kerran vuodessa. Tavallisin yhteistyömuoto seuran kanssa onkin ollut intendentin kerran vuodessa kirjoittama vastaus kyselyyn, milloin kokoelmakeskuksessa säilytettävät raitiovaunut tulevat näytteille: *'Kaupunginmuseolla ei ole mahdollisuutta pitää vaunuja ajokuntoisena, eikä se myöskään ole koskaan ollut tavoitteena kokoelmiin siirrettyjen vaunujen osalta.'*

RAITIOVAUNUKOKOELMAN OSALLISTAVA MERKITYSANALYYSI

PÄÄTİMME KUTSUA kaikkien toimijoiden, HKL-Raitioliikenteen, Raitiotieseuran ja Stadin ratikoiden, edustajat yhteisiin työpajoihin arvioimaan kokoelmiin kuuluvia raitiovaunuja ja soveltaa työkaluna merkitysanalyysia. Kaupunginmuseosta mukana olivat esinekonservaattori, intendentti, kokoelmasta vastaava tutkija sekä tutkimuspäällikkö. Tavoitteena oli

MERKITYSANALYYSIMENETELMÄN SEITSEMÄN ARVIOINTIKRITEERIÄ OVAT:

- edustavuus
- autenttisuus
- historiallinen ja kulttuurinen merkitys
- elämyksellinen ja kokemuksellinen merkitys
- yhteisöllinen merkitys
- ideaalitila
- hyödynnettävyys ja käytettävyys

päätää merkitysanalyysin perusteella kahden raitiovaunun poistosta ja toteuttaa poistot marraskuussa 2015. Merkitysanalyysi työkaluna esiteltiin lyhyesti kutsussa.²⁶ Odotukset hankkeen onnistumiselle olivat ristiriitaiset, koska varsinkin Raitiotieseuran näkemys on eronnut ratkaisevasti kaupunginmuseon kokoelmapolitiikasta, ja seura odottaa museon panostavan raitiovaunujen hoitoon enemmän kuin mitä museon resurssit mahdollistavat.

Kahvikupillisten jälkeen ensimmäinen tapaaminen alkoi esittelykierroksella ja kysymyksellä *Millä odotuksilla tulitte tapaamiseen?* Raitiotieseuran ja kaupunginmuseon vastakkaiset lähtökohdat nousivat yksiselitteisesti esille seuran puheenjohtajan aloituspuheenvuorossa, jonka keskeiset kohdat olivat:

- nykyisin säästettyihin vaunuihin ei tulisi puuttua



Jokaisen raitiovaunun tarkasteleminen yksitellen merkitysanalyysin kriteerein osoitti objektiivisesti sen, että kaikki vaunut eivät olleet yhtä edustavia, ja että kokoelmassa oli päällekkäisyyksiä.

²⁵ Oy Stadin Ratikat Ab omistaa liikennöimänsä museoraitiovaunut eivätkä ne siis kuulu Helsingin kaupunginmuseon kokoelmiin.

²⁶ Häyhä, Jantunen & Paaskoski 2015. Kaikki artikkelin maininnat ja tiedot merkitysanalyysistä perustuvat ao. julkaisuun.

- oikeissa raitiovaunukaupungeissa toimii operaattorin ylläpitämä museo, jossa raitiovaunut ovat toimivia
- raitiovaunu on liikkuva, tekninen vehje, joita museon kuuluisi ajaa edes kerran vuodessa

Esittelykierroksen jälkeen raitiovaunuista vastaava tutkija esitteli kokoelmasta kokonaisuutena tehdyn merkitysanalyysiläusannon. Intendentti ja tutkimuspäällikkö kertoivat myös, että tavoitteena oli päättää, mitkä kaksi raitiovaunua poistetaan. Seuraavaksi lähdimme tarkastelemaan erikseen jokaisista vaunua merkitysanalyysin seitsemään arviointikriteeriin perustuvien kysymysten näkökulmasta. Raitiovaunujen historian ja tekniset ominaisuudet erinomaisesti tunteva seuran puheenjohtaja hallitsi keskustelua, mutta kysymykset vetivät myös muut harrastajat mukaan. Merkitysanalyysi toimi arvioinnin ja keskustelun lähtökohtana, ja auttoi arviointikeskustelua johdatellutta intendenttiä keskustelun ohjaamisessa ja rajaamisessa.

Raitiotieseuran edustajat kertoivat raitiovaunuista paljon teknisiä tietoja, jotka olivat joko kokonaan uusia museon tutkijoille tai joiden merkitystä ei oltu tiedostettu aikaisemmin. Tiedot täydensivät luettelointia ja nostivat kokoelmissa säilytettävien raitiovaunujen museoarvoa. ICOMin eettisten ohjeiden vaatimus siitä, että poisto edellyttää täyttä ymmärrystä objektin merkityksestä, ei välttämättä olisi täyttynyt ilman tätä keskustelua. HKL:n kokoelmaan kuuluu raitiovaunujen lisäksi laaja valikoima vaunuihin ja muuhun liikennelaitoksen toimintaan liittyviä esineitä ja arkistoaineistoa. Raitiovaunujen merkitysanalyysi antoi sivutuotteena myös tietoja niistä periaatteista, joiden mukaan liikennelaitos oli aikanaan kartuttanut kokoelmaa.

RAITIOVAUNUKOKOELMAN MERKITYSANALYYSI

MIKÄ SINUSTA ON TÄRKEINTÄ MISSÄKIN RAITIOVAUNUSSA?

Raitiovaunun tyyppisyys

- Miten tyyppinen ratikka on oman aikansa vaunujen joukossa?
- Onko se tavallinen vai erikoinen?
- Onko siinä jokin merkittävä innovaatio?
- Onko kokoelmassa monia samantapaisia vaunuja?

Raitiovaunun merkitys helsinkiläisille

- Kuinka kauan tämä ratikka on näkynyt katukuvassa?
- Oliko tässä mallissa jotain uutta matkustajan kannalta?
- Onko kokoelmassa monia samantapaisia vaunuja?

Raitiovaunun merkitys liikennelaitoksen historiassa

- Liittyykö raitiovaunu johonkin tärkeään vaiheeseen helsinkiläisen raitiovaunuliikenteen historiassa?
- Onko kokoelmassa monia samantapaisia vaunuja?

Raitiovaunun merkitys itsellesi

- Miksi se tuntuu sinusta kiinnostavalta?
- Mitä muistoja se herättää?
- Onko joku vaunu sinusta tärkeämpi kuin joku toinen?
- Liittyykö raitiovaunuun jokin tarina, jonka haluaisit kertoa?

Voisiko tätä raitiovaunua tai sen osia käyttää muualla kuin museonäyttelyssä?

HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO 2015

YLLÄ: Raitiovaunutapaamisessa jaettu kysymyspatteristo.

SEURAAVALLA SIVULLA: Matkustajia kokoelmissa säilytettävän Karian moottorivaunussa sen ensimmäisenä liikennöintipäivänä 13.5.1955. Karian v. 1958 valmistama perävaunu poistetaan kokoelmista.



HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO / RIIKKA JÄVÄJÄ 2009



YLLÄ: Karian moottorivaunun (B179-3512) matkustamo on kuvattu ennen ennaltaehkäisevän konservoinnin projektissa tehtyä pintapuhdistusta.

YLLÄ, OIK.: Ensimmäinen poistettava raitiovaunu on nostettu kuljetusta varten siirtokiskoille.

Toinen tapaaminen kuukautta myöhemmin oli Hyrylän kokoelmakeskuksessa, jossa raitiovaunuja säilytetään. Jokaista raitiovaunua tarkasteltiin sekä ulkoa että sisällä matkustamossa ja verrattiin ensimmäisen työpajan perusteella kirjoitettuun arvioon vaunusta. Tämän jälkeen keskityttiin niihin vaunui-

HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO / VILLE LEINONEN 2015.



hin, jotka mallin tai kunnan perusteella oli arvioitu mahdollisiksi poistoesityksiksi. Lopputulos oli keskustelun jälkeen yksimielisesti tehty lista kuudesta poistettavasta vaunusta!

KARIAN PERÄVAUNUN JA VIIDEN MUUN POISTOESITYKSEN EDELLYTYKSET

RAITIOVAUNUJEN OSALLISTAVAN merkitysanalyysin tavoitteena oli kahden vaunun poistaminen. Tilansäästön lisäksi halusimme saada muiden raitiovaun-

nutoimijoiden hyväksynnän poistoille sekä löytää toimivan poistotavan. Avoimen ja osallistavan toimintatavan tavoitteena oli myös välttää poistoista mahdollisesti aiheutuva negatiivinen julkisuus.

Jo toisella tapaamisella rakentunut poistoesitys kuudesta vaunusta oli odottamaton yllätys. Vaikka ensimmäinen tapaaminen ei heti vaikuttanut onnistuneelta, ja yhteinen keskustelu kangerteli, se, että kaikki toimijat saivat aluksi kertoa oman näkökulmansa ja tavoitteensa, osoittautui olennaisen tärkeäksi. Jokaisen raitiovaunun tarkasteleminen yksitellen merkitysanalyysin kriteerein osoitti objektiivisesti

sen, että kaikki vaunut eivät olleet yhtä edustavia, ja että kokoelmassa oli päällekkäisyyksiä. Jos lähtökohdaksi olisi ollut esitellä ja hyväksyttäväksi kaksi ennaltaehkäisevän konservoinnin projektin poistoesitystä, nyt muodostunutta yhteistä näkemystä raitiovaunukokoelman museoarvosta ei olisi syntynyt.²⁷

Kuuteen poistoesitykseen vaikutti kuitenkin ratkaisevimmin se, että HKL-Raitoliikenne ilmoitti vastaanottavansa kaikki poistettavat vaunut, myös myöhemmin ehkä Stadin Ratikoille siirrettävät. Osa vaunuista päätettiin ottaa säilytykseen, osa varaosiksi liikennöitäviä museoraitiovaunuja varten ja osalle päätettiin mahdollisesti hakea ostajaa. HKL:n asenne ja mahdollisuudet vastaanottaa vaunut oli kaupunginmuseolle valtava helpotus. Museo oli odottanut, että HKL ottaa vastuulleen vaunujen romuttamisen olettaen, ettei varikoilla ole säilytystilaa. Vaunujen säilyminen tai hyödyntäminen varaosina olivat edellytys sille, että Raitiotiesseura saattoi hyväksyä poistot. Kaupunginmuseo ehdotti ensin, että yhden vaunun matkustamo sijoitetaan museon pihalle asiakkaiden istumapaikoiksi. Raitiotiesseura tyrmäsi idean, joka olisi edellyttänyt vaunun osittaista romutusta, vaikka museon ehdotuksen lähtökohdaksi oli avata vaunu – edes matkustamon osalta – museokävijöille.

Raitiovaunuista ei kirjoitettu hankkeen aikana merkityslausuntoja, mutta kuuden poistettavan vaunun poistoperustelut muodostuivat työpajoissa, ja kirjattiin poistopöytäkirjoihin. Yksi poistettavista vaunuista on Karian vuonna 1958 valmistama perävaunu, jonka poistopöytäkirjaan on kirjattu: *Julkinen liikenne on yksi kaupunginmuseon valtakun-*

²⁷ Kaksi ennaltaehkäisevän konservoinnin projektissa poistettavaksi määriteltyä vaunua sisältyvät hankkeen kuuteen poistoesitykseen.



HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO / VILLE HEINONEN 2015

nallisista tallennusvastuualueista. Tallentamisessa HKL:n kokoelma ja linja-autot sekä raitiovaunut sen perustana ovat merkittävässä asemassa. Raitiovaunut ovat kuitenkin kokoelmassa yllidustettuina. HKL-Raitoliikenteellä on vastaava, kunnostettu raitiovaunu HKL 505, jonka vuoksi perävaunun B179-3514 säilyttäminen kokoelmassa ei ole perusteltua. Vaunua ei myöskään ole käytetty eikä sitä teknisesti ole mahdollistakaan käyttää kokoelmassa säilytettävän Karian moottorivaunun B179-3512 kanssa.

Kuten poistoperustelut kertovat, kokoelmassa on myös Karian kolme vuotta varhaisempi telimootto-

YLLÄ: Raitiovaunua sekä vedetään että työnnetään siirtokiskoilla ulos Hyrylän kokoelmakeskuksesta.

rivaunu, ja museo oli pitänyt vaunuparin säilyttämistä itsestäänselvyytenä. Vaunuja ei kuitenkaan ole koskaan käytetty eikä olisi voitukaan käyttää parina, koska toinen on kaksi- ja toinen neliaksellinen, mikä tuli esille työpajoissa. Tämä oli suurin muutos, jonka raitiovaunujen osallistava merkitysanalyysi ja raitiovaunuharrastajien asiantuntemus toi vaunujen museoarvoon.

Onnistuiko osallistaminen?

RAITIOVAUNUT OVAT niitä museokokoelman objekteja, joihin helsinkiläisillä liittyy ehkä kaikkein eniten yhteisiä muistoja. Siksi yhteisön osallistaminen kokoelman museoarvon määrittämisessä on tärkeää. Päivittäisellä koulu- tai työmatkallaan ratikalla ajavalle helsinkiläiselle raitiovaunun merkitys on erilainen kuin liikennelaitokselle tai raitiovaunuharrastajalle. Raitiovaunujen merkitysanalyysissä tavalliset kaupunkilaiset päätettiin kuitenkin rajata pois. Kaupunkilaisten haastattelut tai muu osallistaminen ei ollut mahdollista, koska projekti toteutettiin ilman lisätyövoimaa. Kaupunkilaisten näkökulma oli silti välillisesti edustettuna kokoelmapolitiikan ja museon tutkijoiden kautta.

Kaikkia kokoelmien objekteja ei ole mahdollista eikä perusteltua arvioida yhtä syvällisesti kuin rai-

tiovaunuja. Osallistava merkitysanalyysi soveltuu hankkeen kokemusten perusteella erinomaisesti sellaisten objektien tai kokoelmien arviointiin, joilla on tavalla tai toisella oma yhteisönsä, jonka erikoisalasta kulttuurihistoriallisen museon tutkijoilla ei ole yhtä syvällistä asiantuntemusta. Helsingin kaupungin-museon kokoelmissa toinen tällainen kokonaisuus voisivat olla lääkäreihin ja sairaaloihin sekä terveydenhoitoon liittyvät kokoelmat. Osallistava merkitysanalyysi nosti ja täsmensi raitiovaunukokoelman museoarvoa niin huomattavasti, että tulemme hyödyntämään sitä jatkossakin. Nyt kun raitiovaunujen poistopöytäkirjat on jo allekirjoitettu, tästä hankkeesta on jäljellä vielä merkityslausuntojen kirjoittaminen kokoelmissa säilytettävistä ratikoista.

Osallistava merkitysanalyysi nosti ja täsmensi raitiovaunukokoelman museoarvoa niin huomattavasti, että tulemme hyödyntämään sitä jatkossakin.

Kokoelmasiirtofoorumi museoiden poistoprosessin tueksi?

Emilia Västi

Tekniikan museo

Merkittävän saamelaiskokoelman siirrosta Tampereen museoilta Siidaan uutisoitiin valtakunnallisesti keväällä 2015. Siirto perustui TAKO-verkoston valtakunnalliseen tallennustyönjakoon ja oli malliesimerkki onnistuneesta kokoelmapoistosta ja siitä tiedottamisesta. Pienimuotoisempia kokoelmasiirtoja tehdään museoiden välillä kaiken aikaa. Esimerkiksi Tekniikan museon kokoelmista poistettuja kokoelmaesineitä on vuoden 2015 aikana siirretty mm. Mobiliaan, Suomen Ilmailumuseoon ja Arkkitehtuurimuseoon. Mainittuja siirtoja yhdistää, että ensisijaiset vastaanottajat olivat selkeästi perusteltavissa. Mutta toimitaanko kaikissa tapauksissa tasapuolisesti? Mihin tulisi tarjota museo-kokoelmasta poistettavaa kattokruunua, taffelipianoa tai nojatuolia? Eksklusiivisesti yhdelle, satunnaisesti muutamille, kaikille vai kenties ei kenellekään? Olisiko tällaisiin tapauksiin apua uudesta palvelusta?

KOKOELMAPOISTOJEN hyvät käytännöt -hankkeen kyselyyn vastanneista lähes puolet (48%) ilmoitti, että kokoelmasiirtoa oli käytetty poistotapana heidän museossaan.²⁸ Mietimme, voisiko siirtojen tekeminen sujuvoitua ja niiden määrä kasvaa museoille avoimen siirtofoorumin avulla siten, että siirrot parantaisivat sekä niiden tarjoajien että vastaanottajien kokoelmien laatua. Tältä pohjalta poistohanke ja TAKO-verkosto ryhtyivät yhteistyössä hahmottelemaan mahdollisen verkossa toimivan kokoelmasiirtofoorumin periaatteita keväällä 2015. Tavoitteiksi asetettiin tarpeen kartoittaminen kevyen testiversion avulla. Kaavailuissamme kotimainen kokoelmasiirtofoorumi olisi tarkoitettu ensisijaisesti ammatillisten museoiden väliseen museo-objektien siirtoon. Foorumilla voisi ilmoittaa objekteista, objektiryhmistä tai kokoelmista, jotka on jo poistettu museon kokoelmista tai joista museo olisi valmis luopumaan kokoelmapoliittisista syistä, mikäli sopiva vastaanottaja löytyy. Objekteja voisi tarjota sekä museo-kokoelmiin että museopedagogisiin tarkoituksiin. Foorumi olisi ensisijaisesti ilmoituskanava, joten päätökset ja sopimukset mahdollisista siirroista

jäisivät luovuttavan ja vastaanottavan organisaatioiden välisiksi.

Kulunut mutta pätevä lausahdus pyörästä ja keksimisestä esiintyi myös tämän projektin yhteydessä, ja päätimme ottaa selvää vastaavista palveluista maailmalla. Museoalan seminaareissa on toisinaan viitattu hollantilaiseen ja brittiläiseen foorumiin, jotka selvityksen perusteella myös näyttävät olevan ainoat olemassa olevat vastineet kaavailulle palvelulle. Otimme yhteyttä kysyäksemme miksi palvelut otettiin aikanaan käyttöön ja miten ne ovat ylläpitäjiensä mielestä onnistuneet ja vakiintuneet. Tässä artikkelissa tarkoitukseni on kuvailla ja analysoida kansainvälisiä esimerkkejä ja herätellä miettimään, minkälainen kotimainen kokoelmasiirtofoorumi voisi olla. Mikä voisi olla sovellettavissa Suomessa? Miten toimintaympäristömme ja tilanteemme eroavat Hollantiin ja Iso-Britanniaan verrattuna? Ja lopulta: tarvitsemmeko kokoelmasiirtofooriumia, vai riittävätkö nykyiset kanavat?

VAKIINTUNUT PALVELU ISO-BRITANNIASSA

ISO-BRITANNIAN MUSEOLIITON, Museums Associationin, verkkosivuilla toimiva palvelu *Find an Ob-*

²⁸ Västi & Sarantola-Weiss 2015, 10.

ject²⁹ lanseerattiin osana *Effective Collections* -han-
ketta (2006–2011), jonka tavoitteena oli edesauttaa
museokokoelmien käytettävyyttä. Sivusto korvasi
poistoilmoitusten julkaisemisen liiton kuukausittain
ilmestyneessä printtilehdessä. Museums Association
kokee, että palvelu on nykyisin vakiintunut työkalu,
vaikka toteutuneiden siirtojen määriä ei ole toistai-
seksi voitu seurata.³⁰

Sivustolla oli syyskuussa 2015 noin viisisataa il-
moitusta, pääosin kulttuurihistoriallisilta museoil-
ta. Puolentoista vuoden aikana ilmoituksia on ollut
yhteensä lähes kaksituhatta. Singereiden, silitysrau-
tojen, huonekalujen, mankeleiden ja polkupyörien
kuvavirtaa selatessa museokokoelmien kansalliset
erot hämärtyvät. Ylläpitäjän mukaan sivustolla il-
moitettavia objekteja yhdistää se, että niiden rahal-
linen arvo ei ole yleensä kovin merkittävä, ja niitä
tarjotaan muihin kokoelmiin maksutta.³¹

Poistojen tarjoajien lisäksi ilmoituksensa voivat
jättää poisto-objektien etsijät sekä lainaobjektien
hakijat ja tarjoajat. Ilmoitusmäärien perusteella
sivusto toiminee kuitenkin parhaiten poistoista
ilmoittamiseen. Hakuja voi rajata ilmoitustyypin
perusteella, mutta käyttäjien pääasiallinen tavoite
lienee täydentää omaa kokoelmaa eikä muita ilmoi-
tuksia välttämättä eksy lukemaan. Mahtaakohan
pohjoisirlantilainen Milford House löytää näytte-
lynsä pähkinäpuista sänkyä Find an Object -pal-
velun avulla?

Sivuston ilmoituslomake antaa suuntaviivoja ob-
jektien ja niiden luovutusehtojen kuvailuun, mutta
tietojen kattavuus jää ilmoittajan vastuulle. Esimer-

kiksi Henry O'Brianin maisema-aiheisia akvarelleja
mainostetaan sivustolla minim tiedoin. Taiteilijan
nimen ja teoskuvien lisäksi ilmoituksessa on ainoas-
taan ilmoittavan museon yhteystiedot. Sähköautoa
tarjoavassa ilmoituksesta selviää jo enemmän. Siinä
kerrotaan auton kokoelmahistoriasta, sen konser-
vointivalinnoista ja käytöstä kokoelmissa. Ilmoituk-
sessa tähdenetään, että autolle haetaan ensisijaisesti
uutta sijoituspaikkaa valtakunnallisesta tai ammatil-
lisesta museosta, ja että vastaanottaja on velvoitettu
siirtokustannuksiin, mikäli asiassa päästään sopi-
mukseen. Lisäksi ilmoituksessa on linkki ilmoittavan
museon kokoelmapoistoperiaatteisiin.

UDELLEENSIJOITUSTA HOLLANTILAISITTAIN

HOLLANTILAINEN HERPLAATSINGSDATABASE³², vapaas-
ti suomennettuna uudelleensijoitustietokanta, on
keskittynyt ainoastaan poistoihin. Toisin kuin brit-
tiläisellä foorumilla, ilmoitukset painottuivat tar-
kasteluhetkellä taideteoksiin. Palvelu lanseerattiin
vuonna 2006 ja liittyy samoin kuin Iso-Britanniassa
laajempaan kokoelmien kehittämishankkeeseen³³.
Sitä käytettiin aluksi valtion kokoelmien kokoel-
mapoistoista ilmoittamiseen, mutta myöhemmin se
avattiin museokentän käyttöön laajemmin. Palvelun
ilmoittajakunta laajeni museokontekstin ulkopuo-
lelle, kun alustalla ryhdyttiin ilmoittamaan myös
muiden kunnallisten toimijoiden ja esimerkiksi
pankkien taidekokoelmista tehtävistä poistoista.³⁴

WWW.MUSEUMSASSOCIATION.ORG/COLLECTIONS/FIND-AN-OBJECT

WWW.HERPLAATSINGSDATABASE.NL

YLLÄ: Museums Associationin Find an object -foorumin julkinen
näkyvä. Kuvassa näkyy kokoelmasiirtona tarjottava sähköauto.
Tarkemmat tiedot ovat vain rekisteröityneiden käyttäjien nähtävissä.

ALLA: Hollantilaisen Herplaatsingsdatabase -palvelun julkinen
näkyvä.

29 www.museumsassociation.org/collections/find-an-object

30 Sähköpostikeskustelut, syyskuu 2015.

31 Sähköpostikeskustelut, syyskuu 2015.

32 www.herplaatsingsdatabase.nl

33 ks. Leidraad voor het afstoten van museale objecten 2006.

34 Sähköpostikeskustelut, syyskuu 2015.

Tarkasteluhetkellä kesäkuussa niiden osuus olikin merkittävä, sillä noin 5000 sivustolla ilmoitetusta objektista jopa 4000 kuului vain yhden pankin tai dekkokoelmaan.

Kuuden ensimmäisen vuoden aikana sivustolla on ilmoitettu noin 10 000 objektista, joista ylläpitäjän arvion mukaan noin kymmenen prosenttia on uudelleensijoitettu. Kokemusten mukaan museo-objektien vastaanottajat ovat olleet tyytyväisiä, mutta varsinkin ne museot, jotka eivät hyödynnä palvelua säännöllisesti, kokevat käytön mutkikkaaksi. Ylläpitäjän mukaan palvelu ei ole toistaiseksi vakiintunut täysin toivotulla tavalla. Vain pieni osa kahdestasadasta rekisteröityneestä museosta ja instituutioista ilmoittaa foorumilla poistoista säännöllisesti. Sivuston käytön arvellaan kasvavan jatkossa, sillä kokoelmapoistoihin on suunnitteilla tiukempia sääntöjä valtakunnallisella tasolla.³⁵

OLISIKO MAHDOLLINEN FOORUMI SUOMESSA JULKINEN VAI SULJETTU?

KUN OLEMME esitelleet siirtofoorumisuunnitelmiamme syksyn 2015 TAKO-seminaarissa ja muissa yhteyksissä, keskustelua on herättänyt erityisesti mahdollisen palvelun julkisuusaste. Brittiläisellä *Find an object* -sivustolla kuka tahansa sivustolla vierailleva näkee ilmoitettavien objektien kuvat ja nimet, ilmoittavan museon ja ilmoituksen tyyppin (esimerkiksi poisto). Periaatteessa kuka tahansa voi myös rekisteröityä sivustolle nähdäkseen ilmoitusten lisätiedot. Vastaavasti hollantilaisella sivustolla objektien perustiedot näkee rekisteröitymättä palve-

luun. Suomessa museoammattilaiset tuntuvat suhtautuvan varauksella kaikille avoimeen siirtofoorumiin. Keskustelussa on selkeä yhtymäkohta siihen, että jotkut pelkäävät edelleen museoille koituvan negatiivisia seuraamuksia, jos kokoelmapoistoista tiedotetaan julkisesti.

Museums Associationin selkeä kanta on, että koska museoiden kokoelmaprosessien, poisto mukaan lukien, tulisi olla avoimia ja läpinäkyviä, ilmoitusten rajaamiselle suljetulle joukolle ei ole perusteita. Argumentti on pätevä. Museums Association arvioi kuitenkin, että *Find an Object* -palvelua seuraavat julkisuudesta huolimatta lähinnä museotalalla toimivat, tai ainakin museosektorin suhteellisen hyvin tuntevat tahot.³⁶ Jää arvailujen varaan, onko sivustojen julkisuus rajannut potentiaalisia ilmoittajia palvelun ulkopuolelle.

Molempien toteutettujen palveluiden ilmoituksesta löytyy linkkejä ilmoitettavien museoiden poistoperiaatteisiin tai tiedotteisiin suuremman erän poistoon johtaneista syistä. Tällä tavoin poistofoorumi ennakoii yleisön mahdollisia kysymyksiä kokoelmatyöstä ja toimii tiedotuskanavana myös museokentän ulkopuolelle. Saattaa olla, että kotimaisessa keskustelussa maalailtaan turhia uhkakuvia, sillä julkinen siirtofoorumi ei välttämättä pelkästään herättäisi kysymyksiä yleisössä vaan se voisi antaa niihin myös vastauksia. Mahdollisen siirtofoorumin julkisuus ei myöskään poissulje sitä, että siirtoja toteutettaisiin vain ammatillisten museoiden välillä, vaikka se toki avaisi mahdollisuudet myös muunlaisiin yhteydenottoihin. Mikäli palvelu kätkettäisiin kirjautumisten taakse, vaarana olisi, että sitä eivät välttämättä löytäisi edes ne, joille se on ensisijaisesti suunnattu.

Tulee kuitenkin muistaa, että siinä missä Iso-Britanniassa poistoilmoituksia on totuttu lukemaan alan lehdistä jo ennen digiaikaa, Suomessa ei ole ollut vastaavanlaista foorumia, jossa kokoelmapoistoista olisi voinut tiedottaa julkisesti. Esimerkiksi *Museoposti* -sähköpostilistalla on ilmoitettu toisinaan käytöstä poistettavasta irtaimistosta ja esimerkiksi vitriineistä, mutta kanava ei ole profiloitunut varsinaisten kokoelmapoistojen tarjoamiseen. On ilman muuta olemassa sellainen riski, että siirtymisen julkiseen ilmoitusfoorumiin olisi kerralla liian suuri harppaus, joka estäisi kehityskelpoisen palvelun käyttöönoton negatiivisen julkisuuden pelossa. Saattaa olla, että poistettavien objektien ilmoittamiselle tarvittaisiin harjoitusaikaa vain museoille avattavalla foorumilla.

MITÄ VOIMME OPPIA?

TOIMINNASSA OLEVAT siirtofoorumi on kehitetty maisa, joissa kokoelmien laajempaan hyödyntämiseen ja poistopolitiikan kehittämiseen on panostettu kansallisella tasolla pitkäjänteisesti. Hollannissa *Herplaatsingsdatabase* toimii kulttuuriministeriön valtuuttamana. Iso-Britanniassa museoliitolla, joka on myös *Find an object* -palvelun sisällön ylläpitäjä, on ollut keskeinen rooli sekä kokoelmapoistopolitiikan kehittäjänä, että sen valvojana. Tästä esimerkkinä voidaan mainita, että mikäli objekti halutaan lahjoittamisen sijaan myydä *Find an object* -foorumin kautta, Museums Association edellyttää ilmoittajalta lisätietojen antamista tarkistaakseen, menetelläänkö asiassa museoeettisesti perustellusti.

ICOMin museotyön eettisten sääntöjen mukaan poistamisen edellytyksenä on, että kokoelmaobjektia tarjotaan ensisijaisesti toisen museon kokoel-

³⁵ Sähköpostikeskustelut, syyskuu 2015.

³⁶ Sähköpostikeskustelut, syyskuu 2015.

maan.³⁷ Museoiden kokoelmatyötä ohjeistavan SPECTRUM standardin ja Museums Associationin Disposal toolkit - poistoprosessien vuokaavioissa tämä edellytys on selkeästi kytketty ohjeeseen ilmoittava poistoista *Find an object* -foorumilla määrätyn ajan. Vastaavasti *Hernplatsingsdatabasen* käyttöä suositetaan hollantilaisen LAMO-hankkeen ohjeissa, mutta ilman tarkkaa aikarajaa.³⁸ Voi ajatella, että näissä tapauksissa siirtofoorumeilla ilmoittamisen tärkein tarkoitus ei ole pyrkimys löytää uutta sijoituspaikkaa objektille tai teokselle, vaan hakea kokoelmapoistolle proseduurin mukainen museoeettinen oikeutus. Kun ensisijaisen poistotavan, kokoelmasiirron, mahdollisuus on muodollisesti tutkittu, mahdollistuu myös muiden poistotapojen harkinta, mukaan lukien myynti. Esimerkiksi Hollannissa osa foorumilla ilmoitetuista objekteista on siirretty määräjän jälkeen huutokauppasivustolle.³⁹

Suomen museokentällä yhteisiä poistokäytäntöjä prosesseineen ei ole virallisesti hyväksytty kansallisella tasolla. Mitä jos päättäisimme omaksua esimerkiksi SPECTRUM-standardin poistokäytäntö sanataarkasti: miten silloin suhtautuisimme prosessin

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

38 Disposal toolkit: *Approach potential new locations directly or advertise on MA website, in Museums Journal and specialist media (allow two months)*. Disposal toolkit 2014; Spectrum 2011, 90; Leidraad voor het afstoten van museale objecten 2006, 39–47.

39 ks. www.museumveiling.nl

kohtaan, jossa annetaan ohjeita poistettavan objektin ilmoittamisesta ammatillisilla foorumeilla, mikäli varsinaista poistoihin tarkoitettua kanavaa ei ole? Ohittaisimmeko kohdan kokonaan tai soveltaisimmeko sitä silloin tällöin ja kukin omalla tavallamme? Tulkitsisimmeko esimerkiksi, että TAKO tallennustyönjako ja sen mukaisesti valitut suorat yhteydenotot toimivat foorumin tapaan? Riittäisivätkö ne? Ruuhkauttaisimmeko museoposti -sähköpostilistan kokoelmapoistoilmoituksilla?

Miten siirtofoorumin onnistumista voidaan ylipäätään mitata? Palvelu tarvitsee käyttäjiä toimiakseen, mutta missä määrin palvelun vakiintumista on järkevää arvioida ilmoitusten lukumäärien perusteella? Ja toisaalta, miten toteutuneita siirtoja, joka voisi olla parempi mittari, voitaisiin seurata? Suomessa hyvänä tuloksena voitaisiin pitää jo sitä, että kokoelmasiirtofoorumin käyttöönoton myötä kokoelmapoistoista tiedottamisesta tulisi avoimempaa ainakin museoammattilaisten kesken ja ehkä laajemminkin, museokentän ulkopuolella.

Vaikka englantilaisilla ja hollantilaisilla on jo poistofooruminsa eikä tätä pyörää siis tarvitse keksiä enää uudestaan, hionnalle on tarvetta. Käytössä olevien foorumien kehittämisestä on aikaa useita vuosia ja jähmeille järjestelmille voi olla ketterämpiä vaihtoehtoja. Yksi selvityksen aihe on sekin, mikä museoalan keskeinen ja pysyvä toimija voisi Suomessa sitoutua palvelun ylläpitoon, jotta sen jatkuvuus voitaisiin taata. Lisäksi on otettava huomioon kansalliset erot museokäytänteissä, poistopoliittisissa periaatteissa, museoalan rakenteissa ja kulttuuripoliitikassa. Koska kansainvälisten siirtofoorumien periaatteet ovat sidoksissa kaikkiin näihin, ne eivät ole sellaisenaan siirrettävissä omaan toimintaympäristöömme.

MITÄ JA KUKA KOTIMAISILLA FOORUMILLA VOISI ILMOITTA?

HANKETYÖRYHMÄN NÄKEMYKSEN mukaan kokoelmasiirtofoorumi kannattaisi rajata kokoelma-objekteista ilmoittamiseen. Poistettavasta irtaimistosta ja esimerkiksi vitriineistä ilmoittamiseen on olemassa omat kanavansa, niin museoalan foorumeilla kuin sosiaalisen median kanavissa. Asettamalla tarjottava kokoelmaesine samalle alustalle esimerkiksi poistettavan vitriinin tai museon neuvotteluhuoneen kaluston kanssa saatettaisiin välittää vääränlaista kuvaa museoiden poistoperiaatteista, varsinkin jos kokoelmasiirtofoorumi olisi julkinen edes osittain.

Siirtofoorumin koekäytön suunnittelu on aloitettu ensisijaisesti ammatillisten kulttuurihistoriallisten museoiden esinekokoelmia ajatellen, koska tästä suunnasta palvelulle on myös alustavaa tilausta muun muassa TAKO-verkoston keräämän palautteen perusteella. Poistohankkeeseen osallistuvat taidemuseot eivät sen sijaan koe kokoelmasiirtofooriumia itselleen ajankohtaisena palveluna. Kokemusten mukaan taidemuseoiden kokoelmapoistojen pääasiallinen syy on teosten linkaaren päättymisen, eikä tarve terävöittää kokoelmaa sitä karsimalla. Saattaa olla, että vaikka jostain haluttaisiinkin luopua, kysyntä ja tarjonta eivät kohtaisi siinä määrin, että palvelulle olisi todellista tarvetta. Mikään ei kuitenkaan estä taidemuseota osallistumasta siirtofoorumin koekäyttöön. On muistettava, että myös kulttuurihistoriallisten museoiden kohdalla todellinen tarve näyttäytyy vasta palvelun pilotoinnin ja mahdollisen käyttöönoton myötä.

Siirtofoorumin rajaamista ainoastaan ammatillisten museoiden käyttöön voidaan perustella ammatitietikalla. Jo *Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt* -hankkeen yhteydessä arvelimme, että ei-amma-

tillisten museoiden kartuttamisperiaatteiden määrittelemättömyys saattaa johtaa harkitsemattomiin vastaanottoihin ja myöhempiin ongelmiin, eikä ammatillisten museoiden tulisi olla mukana edistämässä tällaiseen tilanteeseen päätymistä välittämällä poistettavia objekteja ammatillisten museoiden piirin ulkopuolelle.⁴⁰ Tietysti voidaan keskustella siitä, miten pätevä peruste on. Olisiko myös tapauksia, joissa ammatillisten museoiden siirrot ei-ammattillisten museoihin olisivat tuhoamalla poistamista parempi vaihtoehto?

Disposal toolkitin ja Spectrumin prosessikaavioita tiukasti tulkien syntyy mielikuva, että Iso-Britanniassa kaikkia poistettavia objekteja edellytetään tarjottavan aluksi siirtofoorumilla ICOMin eettisten sääntöjen poistoartiklan 2.15 hengessä. Meidän työryhmämme ei kuitenkaan ole lähestynyt ajatusta foorumilla ilmoittamisesta velvoitteena, vaan mahdollisuutena. Velvoittamiseen meillä ei myöskään ole valtuutusta. Mikäli kokoelmansiirtofoorumin pääasiallisesti tavoitteeksi asetettaisiin pyrkimys onnistuneisiin kokoelmansiirtoihin kaikkien poisto-objektien esittelyn sijaan, objektin ilmoittaminen olisi järkevää vain, jos se on kuntosaa puolesta hyödynnettävissä museokäytössä, eikä esimerkiksi aiheuta riskejä muulle kokoelmalle. Lisäksi näillä periaatteilla olisi järkevää ohjata käyttäjiä harkitsemaan, kannattaako sivustolla ilmoittaa heikkokontekstisia ja museoiden kokoelmissa erittäin yleisiä objekteja. Huolellinen harkinta voisi säästää sekä ilmoittavien että vastaanottavien museoiden resursseja.

Kiinnostava kysymys on myös, voisiko poistoesineitä tarjota tapauskohtaisesti muille tahoille kun ammatillisille museoille, varsinkin tapauksis-

sa joissa museot eivät ole osoittaneet kiinnostustaan aikarajaan mennessä? Tällä en tarkoita sitä, että objekteja suositeltaisiin siirrettäväksi kaikille avoimelle huutokauppasivustolle Hollannin mallin mukaan. Siihen meillä on Suomessa vielä matkaa, kun olemme vasta luomassa yhteisiä poistojen pelisääntöjä. Ehkäpä kokoelmissa yleinen tai huonokuntoinenkin poistotuomion saava esineistö voisi kuitenkin toisinaan olla hyödynnettävissä esimerkiksi konservointialan koulutuksessa? Tämä voisi olla museoeettisesti tarkasteltuna lähtökohtaisesti ongelmattomampi ja parempi ratkaisu kuin objektien tuhoaminen.

TARVITAANKO KOKOELMASIIRTO- FOORUMIA SUOMESSA JA MINKÄLAINEN SE OLISI?

JOTTA MAHDOLLISELLA palvelulla olisi mahdollisuus vakiintua Suomessa, sen tulisi olla maksuton käyttäjilleen ja avoin kaikille ammatillisille museoille. Museokenttä osaa parhaiten vastata itse siihen, tarvitaanko Suomessa kokoelmansiirtofoorumia ja minkälainen se olisi. TAKO-syysseminaarissa kerätyssä palautteessa toivottiin ketterää palvelua, joka saataisiin mahdollisimman nopeasti käyttöön. Integrointi muihin kokoelmahallintajärjestelmiin voi olla etu, mutta myös hidaste. Tämän artikkelin kirjoittamishetkellä poistohankkeessa jatketaan kokoelmansiirtofoorumin kokeilun parissa ja kerätään palautetta tässäkin puheenvuorossa esiin tulleisiin teemoihin liittyen.

Tässä artikkelissa on viitattu monta kertaa ICOMin eettisten sääntöjen poistoartiklaan 2.15, jossa linjataan, että museon vahvistetuissa ohjeissa on selvästi edellytettävä, että poistettavaa esinettä tarjotaan

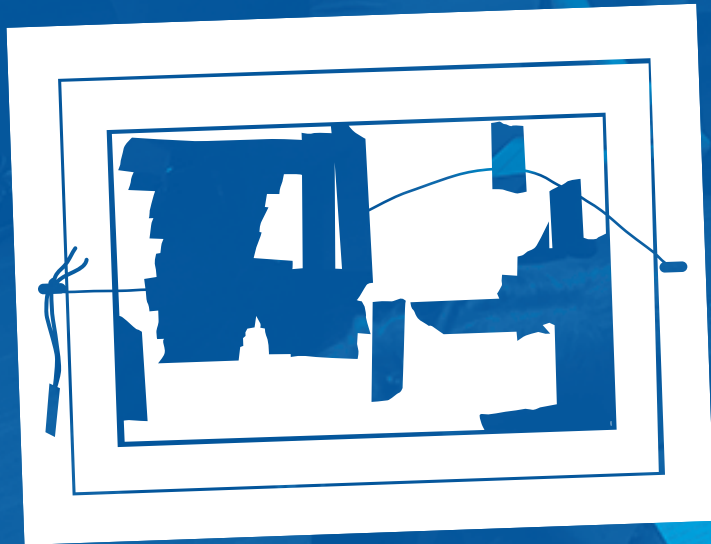
ensisijaisesti toiselle museolle. Paras vastaus siihen, miksi museon kannattaa joissakin tapauksissa harkita kokoelmaobjektiansa tarjoamista muille museoille, löytynee silti käytännön kokemusten kautta. Esimerkiksi Tampereen historiallisten museokokoelmien ja taidemuseon välisistä kokoelmansiirroista, joista Merja Honkasalo kertoo tässä julkaisussa, siirrot hyödyttivät sekä objekteja että yleisöä. Siirron myötä museo-objektit päätyvät parempiin olosuhteisiin, ja yleisö todennäköisemmin objektien ääreen. Tästähän museotyössä lopulta on tai ainakin tulisi olla kyse.

*Kaavailuissamme kotimainen
kokoelmansiirtofoorumi olisi
tarkoitettu ensisijaisesti
ammattillisten museoiden väliseen
museo-objektien siirtoon.*



⁴⁰ Västi & Sarantola-Weiss 2015, 9.

2 ELINKAARIAJATTELU JA KOKOELMAPOISTO



Kain Tapperin "Kasvu"-veistoksen poistaminen ja dokumentointi

Klas Fontell & Elina Leskelä

HAM Helsingin taidemuseo

Poistoprosessin täsmentäminen ja kirjaaminen on tullut ajankohtaiseksi taidemuseoissa, myös julkisen taiteen toiminnassa. Yhteisten käytäntöjen kehittäminen taidemuseoiden kesken onkin toivottavaa. Helsingin taidemuseossa poistoprosessin täsmentäminen tuli tarpeelliseksi, kun eräiden huonoon kuntoon menneiden julkisen taiteen teosten kohdalla jouduttiin päättämään mitä niille tehdään.

KÄYTÄNNÖN TYÖSSÄ poistoja on tehty tähän mennessä erittäin harvoin. Poistot ovat usein liittyneet teoksen huonoon kuntoon. Helsingin taidemuseossa on kuitenkin koettu, että poistopolitiikka ja siihen sisältyvä poistoprosessi on syytä kirjata tarkemmalla tasolla. Rakennetun ympäristön muutokset ovat yksi merkittävä syy teoksen poistamiseen tai siirtämiseen. Yksi esimerkki toteutetusta poistosta on Kulosaarissa sijainnut kuvanveistäjä Kain Tapperin betoniveistos *Kasvu* vuodelta 1969.

HAM HELSINGIN TAIDEMUSEON JULKISET KOKOELMAT

HAM HELSINGIN taidemuseon kokoelmissa on 9000 taideteosta. Julkinen taide on taidemuseon kokoelmien näkyvin osa. Taidemuseo hallinnoi kaupungin 250 julkista taideteosta ja tuottaa useita julkisen taiteen teoksia vuosittain. Omilla määrärahoilla hankittuja julkisen taiteen teoksia valmistuu vuosittain kahdesta kolmeen teosta. Museon tavoitteena on, että nämä teokset valmistuvat kaupunginomaan, joissa ei ennestään juuri ole julkisen taiteen teoksia. Prosenttiperiaatteella toteutettuja teoksia valmistuu vuosittain kuudesta kymmeneen eri puolille kaupunkia. Niitä toteutetaan rakennushankkeiden ja peruskorjaushankkeiden yhteydessä kiinteistöihin, puistoihin ja katutilaan. Nykyisin useita prosenttiperiaateteoksia valmistuu myös uusille asuinalueille Helsingissä. Näitä ovat esimerkiksi Kalasatama ja Jätkäsaari.

Taidemuseon kokoelmia esitellään laajasti HAM:in uusissa Tennispalatsin tiloissa. HAM:in kokoelmateoksia on nähtävissä myös ympäri Helsinkiä: HAM sijoittaa kokoelmiensa taideteoksia kaupungin julkisiin tiloihin, virastoihin ja laitoksiin. Lukuisiin eri kohteisiin on sijoitettuna noin 3 500 teosta.

Virastoihin ja laitoksiin sijoitetut teokset ovat tiloissa, joissa ei ole museo-olosuhteita. Nämä teokset

pyritään turvaamaan teospaikan ja kiinnitysten huolellisella valinnalla sekä suojaamalla teokset tarvittaessa. Sijoitustoiminnassa on silti haasteita teosten ylläpidon kannalta esimerkiksi silloin, kun teoksissa on käytetty erikoisia materiaaleja tai silloin, kun teokseen liittyy paljon tekniikkaa. Mediataiteen kohdalla haasteena puolestaan on muun muassa tallennusmuotojen vanhentuminen ja päivitysten hoitaminen.

TAIDETEOSTEN POISTOPOLITIikka HAM:ISSA

TAIDEMUSEO PÄIVITTÄÄ kokoelmapolitiikkaansa neljän vuoden välein. Seuraavaa kokoelmapolitiikkaa valmistellaan johtokunnalle hyväksyttäväksi. Tähän kokoelmapolitiikkaan lisätään omiana osanaan poistopolitiikka, johon sisältyvät poistojen lähtökohdat, kriteerit, poistoprosessin kuvaus sekä päätösprosessin etenemisen kuvaus.

Julkisen taiteen poistoissa on omat erityispiirteensä muihin kokoelmateoksiin verrattuna. Päättöksiä on pakko tehdä suhteellisen nopeasti, koska huonokuntoisia teoksia ei voi pitää esillä yleisillä alueilla. Neuvottelut taiteilijan tai tekijänoikeuksien haltijoiden kanssa tulevasta toimenpiteistä ovat kes-

keisessä asemassa prosessissa. Taiteilijan ja tekijänoikeuksien huomioon ottaminen tulee olla keskeisellä sijalla kaikkien taideteosten poistoprosessissa.

Helsingin taidemuseon kokoelmapolitiikka on vuodelta 2012. Poistojen pääperiaatteet on kirjattu luvussa ”Poistot sekä teokset, joille määritellään elinkaari”. ICOMin ohjeet poistoista olivat lähtökohtana poistoperiaatteita kirjattaessa. Poistoperiaatteet koskevat myös julkisen taiteen teoksia.

Kokoelmapolitiikan poistojen pääperiaatteena on, että poistot tulee tehdä perustellusti. Se, että teos on rakenteeltaan tai materiaaliltaan vaarallinen, voi olla poiston peruste. Teos voi olla tuhoutunut materiaaliteknisistä tai olosuhdesyistä, vandalismin seurauksena tai teos voi olla varastettu tai kadonnut.

Julkisen taiteen ja kiinteiden, paikkaan sidottujen taideteosten kohdalla sijoituspaikka tai ympäristö saattaa muuttua niin merkittävästi, että teos joudutaan poistamaan. Julkisen taiteen osalta mainitaan mahdolliseksi perusteeksi myös se, että teoksen ylläpitokustannukset kasvavat kohtuuttomiksi.

Elinkaariajattelun mukaisesti kaiken julkisen taiteen ei tarvitse kestää satoja vuosia. Taidemuseon kokoelmapolitiikassa todetaan elinkaariajattelusta, että julkisen taiteen hankkeissa se vapauttaa tuottamaan monipuolisia, mielenkiintoisia ja kokeilevia projekteja.

Elinkaariajattelun soveltaminen on suotavaa ja usein myös välttämätöntä julkisten taiteen hankintavaiheessa. Julkisen taiteen hankkeista tehtäviin sopimuksiin kirjataan yleensä, että teos voidaan joutua poistamaan esimerkiksi teosten ympäristön muutosten takia. Hankintasopimukseen on myös mahdollista kirjata teokselle elinkaari, ja sopia taiteilijan kanssa myös siitä, mitä teokselle tehdään elinkaaren päätymisen jälkeen.

OIKEALLA: Kain Tapperin *Kasvu* vuonna 1969.



HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO / MATTI KARJANOJA 1986

KASVU -VEISTOKSEN TAUSTA

KAIN TAPPERIA (1930–2004) voi pitää suomalaisen kuvanveiston uranuurtajana. Hän aloitti opinnot 1950-luvulla Taideteollisessa oppilaitoksessa, mutta opiskeli myös Taideakatemian koulussa. Pian hän siirtyi käytännön työn pariin kuvanveistäjä Aimo Tukiaisen apulaiseksi. Tapper osallistui vuodesta 1956 lähtien yhteensä satoihin eri näyttelyihin ja piti ensimmäisen yksityisnäyttelyn vuonna 1958. Venetsian biennaalissa hän edusti Suomea kahdesti, 1962 ja 1984. Hän valmisti myös lukuisia julkisia veistoksia. Vuosikymmenien kuluessa Tapper vakiinnutti asemansa ajattoman modernin muotokielen luoja ja suomalaisen kuvanveiston auktoriteettina. Hän toimi myös opetustehtävissä ja hänet nimitettiin sekä taiteilijaprofessoriksi että akateemikoksi.

Teos *Kasvu* (1969) on hyvä esimerkki Kain Tapperin betonitaideteoksista ja muutoinkin sen ajan julkisen teoksen yhdestä perustyyppistä. Teoksessa kahden pystysuuntaisen, betoniin valetun massan väliin jäävä tila on keskeinen elementti. Teoksessa on käytetty sekä sileää, aaltoilevaa pintaa elementtien välissä että vaakalaudoituksella aikaansaattua struktuuria teoksen ulkopinnoissa. Pystyelementit ovat lisäksi hiukan eri asennoissa sivu- ja pystysuunnassa, jolloin kokonaisuudesta on saatu tilallisesti kiinnostava sommitelma.

Helsingin kaupungin päätösasiakirjoista selviää, miten veistos hankittiin Kulosaareen. Helsingin kaupunginhallitus päätti vuonna 1969 että Kulosaaren kansakoulun alueelle pystytettävä betoniveistos tilataan kuvanveistäjä Kain Tapperilta.⁴¹ Heinäkuussa samana vuonna rakennusvirasto teki taiteilijan kanssa sopimuksen veistoksen toteuttamisesta. Tilaus

⁴¹ Helsingin kaupunginhallitus 30.6.1969 § 1988.

OIKEALLA: Kasvu, arviolta 1980-luvulta.

perustui Tapperin tekemään luonnokseen betoni-veistoksesta, jonka nimi oli Kasvu. Arkkitehti Osmo Lapon suunnittelema Kulosaaren kansakoulu oli valmistunut vuonna 1966 ja edusti aikakaudelleen ominaista arkkitehtuuria.⁴² Kulosaaren ala-asteen vieressä sijaitti toinen Osmo Lapon suunnittelema rakennus, jossa oli kirjasto ja päiväkotitoiminta. Kain Tapper valittiin betoniveistoksen tekijäksi Lapon ehdotuksesta. Alun perin tekijäksi oli kaavailtu Heikki Häivöjää, mutta hän ei muiden tehtäviensä vuoksi voinut valmistaa veistosta.⁴³

Silloinen Helsingin kaupungin kuvataidetoimikunta toimi veistoshankkeessa asiantuntijana ja rakennusvirasto tilaajana. Veistoksen valu ja asennus tilattiin Oy Kreuto Ab:ltä ja 17.7.1969 päivätyn hankintasopimuksen mukaan työn tuli olla valmis 30.11.1969 mennessä.

Helmikuussa 1968 Kain Tapper luonnehti veistostaan seuraavasti:

”Kasvat kaaret – ehdotuksessa on pidetty lähtökohtana Kulosaaren kansakoulun edessä olevan aukion reunamilla kohoavien rakennusten toiminnallista funktiota. Koulu, kirjasto ja ostoskeskus toimivat kukin omalta osaltaan yhteiskuntaa kehittävinä elementteinä. Veistos pyrkii symbolisoimaan näiden, toisaalta sivistyksellisten, toisaalta taloudellisten kenttien rakentavaa vastakohtaisuutta niin, että yhteistoiminnan aikaansaama nousu ja kasvu muodostuu leimaa-antavaksi. Elementtien välistä näkyvällä valolla on tarkoitus kuvata luonnon dominoivaa ja

⁴² Makkonen 2004, 88–89.

⁴³ Helsingin kaupungin kuvataidetoimikunnan pöytäkirja 25.9.1967 § 41.

HAM HELSINGIN TAIDEMUSEO



välttämätöntä vaikutusta kaikkeen kehitykseen.”⁴⁴

Kuvataidetoimikunta hyväksyi työn seuraavilla huomioilla:

”Veistoksen tarkoituksena on yhdistää koulu, kirjasto ja ostoskeskus eräänlaisena ’maamerkinä’ ja kuvata siten niiden tärkeää merkitystä yhteiskunnan kasvussa. - - Kain Tapper on kuvanveistäjänä osoittanut suurta taiteellista lahjakkuutta ja on edustettuna monissa maamme museoissa ja kokoelmissa. Kasvu-veistos on hänen ensimmäinen suurikokoinen työnsä Helsingissä.”⁴⁵

Sittemmin Kain Tapperilta tilattiin muitakin julkisia teoksia Helsinkiin. 1993 valmistui Tauno Palon puistoon taidemuseon tilaama Tauno Palon muistomerkki. Samana vuonna valmistui Suomen Kansallisoopperan pääsisäänkäynnin edessä olevalle aukiolle *Alkunäytös*-teos. Tapperin tekemiin teräsbetonisten teosten sarjaan kuuluu myös Alppipuistoon pystytetty *Moduli*-veistos vuodelta 1973. Teos on Suomen Rakennusurakoitsijaliiton lahja Helsingin kaupungille liiton 50-vuotispäivänä. Teräsbetoni oli 1960-luvun alusta lähtien kaupungistuvan Suomen perusrakennusmateriaali. Tämä teos on edelleen paikoillaan.

KASVU -TEOKSEN POISTAMISEN TAUSTAT

Sekä Kulosaaren ala-asteen että päiväkodin rakennuksissa alkoi vuosien mittaan ilmetä sisäilmaongelmia. Näiden rakennusten korvaamisesta uudella

⁴⁴ Kain Tapper kirjeessään kuvataidetoimikunnalle 29.2.1968.

Nähtävästi tässä vaiheessa työnimi teokselle oli *Kasvat kaaret*, joka myöhemmin muuntui muotoon *Kasvu*.

⁴⁵ Kuvataidetoimikunta, päiväämätön muistio.

korttelitalolla tehtiin suunnitelma 2010. Touku-kuussa vuonna 2011 rakennukset päätettiin purkaa kaupunginvaltuuston päätöksellä, ja purkutyöt suoritettiin välittömästi samana kesänä. Uudisrakennuksen rakennustöiden oli määrä alkaa, ja Kasvu-veistos sijaitsi uuden korttelitalon paikalla. Tämän vuoksi veistos piti siirtää rakennustöiden alta toiseen paikkaan alueella. Sille oli yhdessä uudisrakennuksen arkkitehdin kanssa jo katsottu sopiva paikka. Sopivia paikkoja ei ollut tarjolla montaa laajasta uudisrakentamisesta johtuen.

Vuonna 2012 rakennustyöt olivat siinä vaiheessa, että veistoksen uusien perustusten teko oli alkamassa. Tällöin tuli pohdittavaksi mitä veistokselle tehdään ennen uudelleenpystytystä. Taidemuseo lähti siitä, että veistos korjataan. Teokselle oli tehty kuntokartoitus vuonna 2001 ja silloin teoksen katsottiin oleva päällisin puolin kunnossa.

Teoksesta pyydettiin kuitenkin uudet asiantuntijalausunnot. Veistoksesta pidettiin katselmus, jossa oli mukana rakennusviraston edustajan lisäksi veistokonservattori. Veistos oli silloin irrotettu ja siirretty paikaltaan rakennustöiden tieltä syrjäisempään kohtaan tonttia ja sitä säilytettiin pressuilla peitetyn kevyen rakennelman alla. Tällöin todettiin hyvin nopeasti, että teos oli erittäin heikossa kunnossa ja vaurioitunut monesta kohtaa. Paloja puuttui ja ruostuneet betoniraudat näkyivät. Asiantuntijalausuntoa pyydettiin vielä erikseen rakennesuunnittelijalta. Saadun asiantuntijalausunnon mukaan ”monumentin käyttöikä oli loppu”.

Ruostuneen ja esiin tulleen raudoituksen lisäksi siinä oli useita halkeamia. Laastipaikkausta harkittiin, mutta sen onnistumisesta ei ollut varmuutta ja paikkauksen kestoikä todettiin rajalliseksi. Katselmuksen tuloksena päädyttiin kahteen vaihtoehtoon. Ensimmäinen oli, että teos dokumentoitaisiin niin

HAM HELSINGIN TAIDEMUSEO



YLLÄ: Kahden pystyelementin välinen tila ja aaltoilevat pinnat ovat teoksen peruselementtejä.

SEURAAVALLA SIVULLA: Vaurioitunut teos väliaikaisssäilytyksessä.



tarkasti, että se olisi mahdollista rakentaa uudelleen ja se hävitettäisiin. Toinen vaihtoehto oli, että tarkan dokumentoinnin lisäksi sen mukainen kopio tehtäisiin uudelle paikalle saman tien. Kumpikin vaihtoehto sisälsi siis teoksen tarkan dokumentoinnin ja vanhan hävittämisen.

Taidemuseo otti asiasta yhteyttä Kuvastoon ja tekijänoikeuden haltijoihin. Tekijänoikeuden haltijat suhtautuivat ymmärtävästi asiaan. Heidän edustajansa antoi kolmen sellaisen kuvanveistäjän nimet, jotka olivat tehneet yhteistyötä Tapperin kanssa ja olisivat siten hyviä ehdokkaita dokumentoimaan teoksen. Dokumentoinnin toteuttajaksi valikoitui Betonipallas Oy, vastuuhenkilönä Pertti Kukkonen.

POISTOPÄÄTÖS

KOKOELMAPOLITIIKAN MUKAISESTI poistoesitys tehtiin taidemuseon johtokunnalle, joka käsitteli teoksen kohtaloa kokouksessaan 22.10.2013. Molemmat vaihtoehdot esiteltiin johtokunnalle, mutta taidemuseo päätyi esittämään ratkaisuvaihtoehtona teoksen poistamista siten, että sitä ei rakennettaisi uudelleen, ainakaan välittömästi. Johtokunta vahvisti päätöksellään tämän ratkaisun.

Sekä teoksen poistamisesta että uudelleen rakentamisesta oli esityksessä alustavat kustannusarviot. Dokumentoinnilla varmistettiin, että päätös teoksen uudelleen rakentamisesta on mahdollista tehdä tulevaisuudessa. Mikäli näin tehdään, esitys uudelleen rakentamisesta menee jälleen johtokunnan päätettäväksi. Tällöin tulisi toistamiseen harjittavaksi, millä perusteilla teoksesta valmistettaisiin kopio.

DOKUMENTOINTI JA POISTO KÄYTÄNNÖSSÄ

TEOKSEN FYYSINEN poistaminen eteni päätöksen mukaisesti. Teos tuhottiin murskaamalla ja tuhoaminen dokumentoitiin. Taidemuseo sai teetetyt dokumentaatiot käyttöönsä. Tiedot teoksen poistamisesta vietiin kokoelmahallintajärjestelmään ja verkkosivuille. HAM Helsingin taidemuseon verkkosivuilla on erityinen veistoshakuosio, josta löytyvät kaikki Helsingin veistokset. Verkkosivujen kautta tulee usein palautetta veistoksista, ja kiinnostus julkista taidetta kohtaan on selvästi lisääntymässä.

Pertti Kukkoselta tilattu selvitys koskien teoksen dokumentointia käsittää keskeiset tiedot teoksen mahdollista uudelleenrakentamista varten. Näitä ovat teoksen mitoitus, rakenne, teoksen pinnan struktuurit sekä käytetty kiviaines. Dokumentointiin on myös kirjattu syitä teoksen suhteellisen nopeaan rapautumiseen. Näitä olivat 1960-luvun betoniaineksen huono pakkasenkestävyys sekä teoksen raudoituksen sijoitus liian lähellä ulkopintaa. Lisäksi selvityksessä on esitetty kuinka teos hävitettiin, sen poistotapa ja tapahtumapaikka.

JOHTOPÄÄTÖKSET

KAIN TAPPERIN Kasvu on esimerkki siitä, miten rakennetun ympäristön ja kaupunkiympäristön muutokset käynnistävät prosesseja, jotka saattavat johtaa julkisen teoksen siirtämiseen tai poistamiseen. Tässä tapauksessa teos oli niin huonossa kunnossa, että teoksen poistaminen olisi ollut edessä lähivuosina. Teoksen irrottaminen paikaltaan ja mahdollisuus tarkastella teoksen osia tarkemmin nopeutti tätä prosessia.

PERTTI KUKKONEN 2013



YLLÄ: Teos kuljetetaan tuhottavaksi.

Saadun asiantuntijalausunnon mukaan ”monumentin käyttöikä oli loppu”.

Teoksen uudelleen rakentamista pohdittiin prosessin edetessä. Teoksen paikka oli hävinnyt, rakennettu ympäristö oli muuttunut. Teosta sellaisenaan ei olisi voinut siirtää ja pystyttää uuteen paikkaan. Uusi paikka oli katsottuna uuden rakennuksen pääsisäänkäynnin varrelta, mutta siihen olisi pitänyt rakentaa kopio. Teos ei olisi ollut alkuperäinen eikä se enää olisi sijainnut alkuperäisellä paikallaan. Kain Tapperin suunnitteluvaiheessa esittämät ajatukset vahvistavat näkemystä siitä, että teoksella alkuperäisellä paikallaan oli erityinen suhde ympäristöönsä.

Kasvu-teoksen poiston perusteena oli teoksen huono kunto, mikä on museoissa yleinen poistojen peruste⁴⁶. Taidemuseo oli tässä tapahtuneen edessä, ja tavoitteena oli tehdä teoksen poisto eettisesti kestäväällä tavalla. Jälkikäteen katsottuna teos olisi pitänyt dokumentoida vuosien mittaan tarkemmin silloin kun se oli hyvässä kunnossa. Teoksesta puuttuivat rakennekuvat ja sen muut tekniset tiedot olivat puutteelliset. Nämä seikat olisi voitu selvittää yhdessä taiteilijan kanssa. Tämä olisi auttanut myös poistoprosessin läpiviennissä.

Taidemuseo on kehittänyt tiedottamistaan vastaavissa hankkeissa. Se, että poistoprosessit etenevät julkisen päätöksenteon kautta, lisää prosessien läpinäkyvyyttä.



Teos oli varastoituna sijaintipaikan läheisellä kalliolla josta se siirrettiin Ruduksen betonijäteasemalle murskattavaksi.



SELVITYS

Kuvanveistäjä Kain Tapperin veistos "Kasvu"
Rakenne ja mitoitus

Kuvanveistäjä Kain Tapperin 1969 tekemä veistos "Kasvu" on ollut sijoitettuna Kulosaarressa, Kyösti Kalliontie yhdessä. Teos on koostunut kahdesta n. 2 x 5 x 0,3 metriä kokoisesta betonielementistä jotka on kiinnitetty toisiinsa neljällä teräsputkella. Veistoksen pinnassa näkyvät sekä valumuotintautojen jäljet että muottiin tehty hiertopintainen aaltomuoto. Teos oli vaurioituneen vuoksi irrotettavaksi paikaltaan ja varastoitu lähistolle. Vauriot olivat syntyneet lähinnä raudituksen ruostumisen vuoksi johon oli synnyttänyt lähellä pintaa sekä senalkaisen betonin heikohko pakkasenkestävyys. Teos päätettiin hävittää ja tehdä sitä ennen mittaukset ja selvitys rakenteista tulevaisuudessa mahdollisesti tehtävää uutta valutyötä varten. Tässä selvityksessä on kuvattu veistoksen alkuperäinen mitoitus. Teosta uudelleen toteutettaessa tulee erikseen tehdä rauditus- ja muottipiirustukset sekä suunnitella kiinnitys alustaan. (Tietoa jalustan rakenteesta ei ole saatavilla). Samalla tulee päättää siitä kuinka tarkkaan noudatetaan alkuperäistä valmistuksen tapaa. Joitain asioita voidaan muuttaa teoksen ulkonäön siinä muuttumatta kuten käyttämällä ruostumattomia teräksiä.

Rakennetieto:

Betoni on koostunut harmaasementistä ja punertavasta sekakivaineksesta. Teos on valettu lautamuottiin aaltopinta ylöspäin joka on hierretty terässiipillä. Hiertopinta on vahvasti sementtillimäinen ja siinä on runsaasti verkkomaista hiushalkeamaa. Paikoin hierto on hyvin tasaista, paikoin melko karkeaa. Muotoon valupinnat ovat melko hyviä, ei huokosia. Pinta osittain rapautunut jolloin kiviaines tullut näkyviin. Rauditus paikoin hyvin pinnassa (10 mm) josta syystä korrosio rikkonut betonia laajoilta alueilta. Teos on ikääntynyt sammaloitumalla varsinkin alaosastaan. Muotti sahattua lautaa, leveys 105 mm, pykäletty 3 mm porrastuksiin. Kiinnitys alustaan 175x175x5 mm RST putkilla, jalustasta ei tietoa mutta kuvista päätellen kiinnitetty joko suoraan kallioon tai nurmen alla olevaan betonivaluun. Elementit kiinnitetty painovoimaisesti toisiinsa sisäkkäin asettuvilla putkilla, naaraspuolisen elementin ollessa alaosastaan irti maasta. Naaraspuolen putket mustaa rautaa ja ruostuneet pois, urospuolen putket (tappi) RST 75x75x5 mm. Veistoksesta on otettu talteen kappaleita myöhempää betonin suhteitusta varten.

Betonipallas Oy, Ilmatarentie 13,
00510 Helsinki
Pertti Kukkonen
09.12.2013

HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO / BETONIPALLAS OY



Nostolenkien sijoittelu. Kolot peitetty paikoilla jotka erottuvat hieman tummempina.



Kiinnitysrakenteet. Naaraspuolella käytetty mustaa rautaa joka on lähes kokonaan ruostunut kadoksiin.



Aaltopinta on terässiipihierretty, paikoin melko karkeasti.



Muottilaudoituksen rakenne kulmissa.

YLLÄ: Pertti Kukkonen laati dokumentointiselvityksen *Kasvu*-teoksesta. Selvitykseen on liitetty myös veistoksen tarkat rakennepiirrokset, joiden avulla teoksesta on mahdollista valmistaa kopio.

Elinkaari vai elossa pitäminen?

Taideteosten materiaalivalintojen ja elinkaaren vaikutus poistoprosessiin

Eeva Holkeri, Marika Honkaniemi & Silja Lehtonen

Aboa Vetus & Ars Nova

Nykytaidetta tarkastellessa taideteoksen elinkaareen liittyvät kysymykset nousevat usein esiin. Mitä tehdä, kun teos ei lähemmin katsottuna olekaan yksi vaan monta, ja sen eri osat kuluvat kukin omaa tahtiaan? Nämä elinkaaret vaikuttavat koko taideteoksen matkaan: Kuinka monta yksittäistä osaa teoksesta on mahdollista korjata tai korvata kokonaan uudella, ennen kuin se lakkaa olemasta? Muun muassa näitä seikkoja pohdittiin kokoelmapoistohankeen myötä historian ja nykytaiteen museo Aboa Vetus & Ars Novassa, joka huolehtii Matti Koivurinnan säätöön taidekokoelmasta.⁴⁷

KOKOELMAPOISTOISTA ja kokoelmapoistumisista keskustellaan museokentällä jatkuvasti enemmän ja avoimemmin. Samalla kysytään, millä perusteilla museot voivat tehdä poistopäätöksiä ja toteuttaa niitä. Hankkeen aikana Aboa Vetus & Ars Novassa tarkasteltiin aktiivisesti kokoelmaa ja teosten elinkaarta. Sama pohdinta on

⁴⁷ Syksyllä 2015 kokoelmaan kuuluu noin 650 teosta, joista vanhimmat ovat 1800-luvun loppupuolelta. Kokoelman pääpaino asettuu 1950-luvun jälkeiseen aikaan ja nykypäivään. Kokoelmaa kartutetaan vuotuisesti uusilla hankinnoilla.

tärkeää kaikille museokokoelmille, sillä teos- ja esinekohtainen mietintä auttavat kartoittamaan mahdollisia tulevaisuuden ongelmakohtia.

Tutkimuskohteeksi valikoitui teoksia kahdelta taiteilijalta: turkulaisen Jan-Erik Anderssonin (s. 1954) monimateriaaliset installaatioveistokset 1980- ja 1990-luvuilta sekä korealais-amerikkalaisen Nam June Paikin (1932–2006) mediateos *Cage in Cage* (India) vuodelta 1994. Teosten tarkastelu herätti muun muassa seuraavia kysymyksiä: Mitä materiaaleja teoksissa on käytetty? Mitä ongelmia materiaalit ovat jo tuottaneet tai voivat aiheuttaa tulevaisuudessa? Miten nämä ongelmat vaikuttavat teosten asemaan kokoelmassa? Paikin mediateosta tarkastellessa pohdittiin lisäksi mediataiteen formaatteihin ja esitystekniikan elinkaareen liittyviä kysymyksiä.

Jan-Erik Anderssonin kohdalla teosten elinkaaren pohdinnan tukena on taiteilijahaastattelu. Jo edesmenneen Nam June Paikin kohdalla tarkastellaan kansainvälistä keskustelua taiteilijan työskentelyn lähtökohdista. Paikin teoksen hankinnan taustoja kartoitettiin haastatteleamalla Turun yliopiston taidehistorian lehtori Lars Saarta. Lisäksi oltiin yhteydessä teoksen myyneeseen saksalaiseen taidegalleriaan.

MERKITYKSELLEISET MATERIAALIVALINNAT JA OSAPOISTUMISEN KÄSITE

ILMARI VESTERINEN MÄÄRITTÄÄ esineen elämänskaareksi sen elämän syntymästä, eli valmistushetkestä tai olemassaoloon tulosta, kuolemaan – poistumiseen.⁴⁸ Konservattori Siukku Nurminen tarkoittaa, että varsinaisen taideteoksen elinkaari alkaa siitä, kun taiteilija alkaa miettiä teoksen liittyviä asioita ja suunnitella teoksen toteuttamista.⁴⁹ Taideteoksen elinkaaresta voidaan Nurmisen jaottelun mukaan erottaa kolme vaihetta: 1) suunnittelu- ja toteutusvaihe, 2) teoksen valmistuminen ja siitä syntyvä esittämisvaihe ja lopuksi 3) taideteoksen ”kuolema”.⁵⁰ Tässä artikkelissa elinkaarella tarkoitetaan nimenomaan Nurmisen määritelmän mukaista taideteoksen elinkaarta, jossa on huomioitu myös suunnittelu- ja toteutusvaihe. Teoksen fyysiseen elinkaareen vaikuttavat muun muassa teosmateriaalit, säilytysolosuhteet ja kuinka sitä käsitellään.

Taideteosten materiaalivalintoihin ovat kuvataiteen historiassa vaikuttaneet taidesuuntauksat ja -käsitteet, materiaalien kehittyminen ja saatavuus,

⁴⁸ Vesterinen 2001, 33.

⁴⁹ Nurminen 2009, 2.

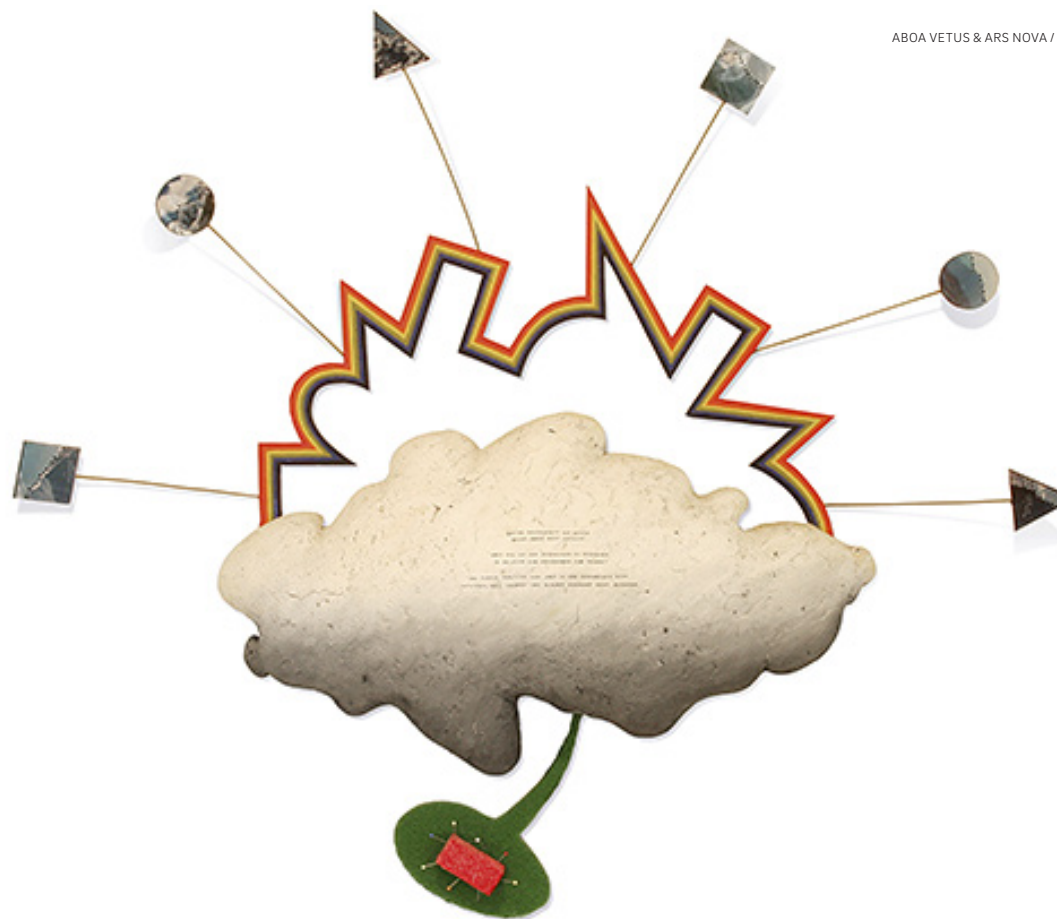
⁵⁰ Ibid., 60.

sekä taiteilijan taloudellinen tilanne. Taiteilija ei aina edes tavoittele teokselleen pitkää elinkaarta. Kaikki nämä seikat asettavat haasteita taiteen säilyttämiselle ja konservoinnille. Nykyaikaisessa taideteoksen elinkaariajattelu on saanut paljon huomiota materiaalien kirjon ja nykyaikaisen kokeellisen luonteen vuoksi. Taidehistorioitsija Susanna Pettersson kuvailee, ettei taideteos ole enää riippuvainen tekniikasta vaan sanomasta, sen sisällöstä.⁵¹ Teos voi olla ääntä, liikkuva kuvaa, katoavaa taidetta, performanssia, installaatioita katutilassa tai internettaidetta. Se voi olla myös esimerkiksi kaava tai konsepti. Se voi olla jopa jotain jo olemassa olevaa, johon taiteilija haluaa vain kohdistaa katseemme ja jonka hän määrittää omalla taiteilijan auktoriteetillaan taiteeksi.

Säilyttämisen etiikka on keskeistä museotyössä. Nykyaikaisen teosta säilyttävä museoammattilainen voi joutua seuraavan kaltaisten kysymysten eteen: Onko teos esimerkiksi enemmänkin konsepti ja tarina kuin materiaaliin perustuva kokonaisuus? Missä määrin teoksen osia voidaan korvata? Tuleeko korvattavan materiaalin olla täysin alkuperäistä vastaava vai riittääkö samankaltaisuus? Jos teoksen tekijä on elossa ja tavoitettavissa, keskustelu hänen kanssaan voi auttaa selvittämään, mitä teokselle saa ja mitä ei saa tehdä. Jos taiteilijan ajatukset teoksesta ja sen korjaamisesta eivät ole enää selvitetävissä taiteilijalta itseltään, voidaan tukeutua teoksen yksityiskohtia säilöneisiin dokumentteihin ja taidealan ammattilaisten sekä mahdollisuuksien mukaan myös taiteilijan läheisten ja perikunnan haastattelemiseen.

Kun hankkeen yläotsikkona on kokoelmapoistojen käsite, voisi sen alaotsikoksi luonnehtia kokoelmapoistohankkeen myötä hahmottunutta osapoiston

⁵¹ Pettersson 2007, 194.



ABOA VETUS & ARS NOVA / JARI NIEMINEN 2009

tai – tarkemmin sanoen – osapoistumisen käsitettä. Käsite tarkoittaa teokselle tehtävää konservointitoimenpidettä, jossa haitallinen, vaurioitunut tai ajan myötä muuttunut materiaali tai osa poistetaan ja mahdollisesti korvataan uudella. Käsite on siis ainakin osittain rinnakkainen niiden tehtävien kanssa, joita konservattorit kohtaavat nykyaikaisen taiteen kentällä. Siuku Nurminen toteaa installaatioiden ja esineteosten

YLLÄ: Jan-Erik Andersson: *Goethen pilvi* (1990), sekatekniikka (polyuretaanivahto, seinärappaus, vaneri, valokuva, siirtokuvakirjaimet, nuppineulat, synteettinen kangas ja nurmimatto, rautalankavarret, akryylinvärit), 122 x 134 x 14 cm.

SEURAAVALLA SIVULLA: Jan-Erik Anderssonin *Goethen alppiuni* (1989) ja *Goethen pilvi* (1990) installoituina Aboa Vetus & Ars Novan Paik-kansapitävät-kokoelmanäyttelyssä talvella 2012.

ABOAVETUS & ARS NOVA / JARI NIEMINEN 2012



ongelman olevan usein juuri niiden monimateriaalisuus. Teosten säilyttäminen osana kokoelmaa vaatii eri osien materiaalien analysointia, tarkkaa dokumentointia, installaation purkua osiksi, eri materiaaleille optimaalisia säilytysolosuhteita sekä rajalliseksi määriteltä esilläpitoaikaa. Vaikka tämä kaikki toteutuisi, kyseessä saattaa olla Nurmisen luonnehdinnan mukaan vain ”tekohengitys”, joten on varauduttava teoksen osien korvaamiseen uusilla tai jo käytetyillä esineillä. Hän ei kuitenkaan käytä osapoistumisen käsitteen kaltaista termiä, vaan puhuu taideteoksen osien korvattavuudesta.⁵² Osapoistumista ja taideteoksen osien korvattavuutta voisikin olla siis oikeutettua käyttää tässä yhdessä, synonyymeinä.

MONIPUOLINEN MATERIAALIN KÄYTTÄJÄ – TARKASTELUSSA JAN-ERIK ANDERSSONIN VEISTOSINSTALLAATIOT

TAITEILIJA JAN-ERIK ANDERSSONIN uran alkuvaiheen tuotantoon kuuluvat monimateriaaliset installaatiotieistokset. Matti Koivurinnan säätien taidekoelmassa niitä on kuusi: *Romanttinen maalari Caspar David Friedrich istuen jäävuoren päällä, yrittää vangita maagista kolmiota kankaallensa, heitettyään maalauksensa ”Toivo-laivan haaksirikko” 1821, jääkylmään veteen* (1986), *Leonardo da Vincin Turun vierailu 1570* (1989), *Goethen alppiuni* (1989), *Goethen pilvi* (1990), *Jesus i skogsbrynet* (1991) ja *Metsätyöläinen* (1995).⁵³ Matti Koivurinta

⁵² Nurminen 2009, 4.

⁵³ Teoksista kolme ensin mainittua on hankittu kokoelmiin 1989, loput mainitsemisjärjestyksessä 1990, 1993 ja 1995. Vuonna 2007 kokoelmaan hankittiin valoteos *Fredrika Runeberg ja piste*.

ABOA VETUS & ARS NOVA / JARI NIEMINEN 2015



YLLÄ: Jan-Erik Anderssonin installaatiotieistos *Romanttinen maalari Caspar David Friedrich istuen jäävuoren päällä, yrittää vangita maagista kolmiota kankaallensa, heitettyään maalauksensa ”Toivo-laivan haaksirikko” 1821, jääkylmään veteen* (1986) Aboa Vetus & Ars Novan Värikerros-kokoelmanäyttelyssä syksyllä 2015.

hankki taiteilijalta säätiön kokoelmaan useita teoksia 1980- ja 1990-luvun taitteessa ja tilasi vuonna 1995 ja vuonna 2007 paikkasidonnaiset teokset Aboa Vetus & Ars Novaan.

Installaatioveistoksissa on käytetty materiaaleja nuppineuloista polyuretaanivaahtoon, muovailuvaahan ja kumikäsineisiin. Omien sanojensa mukaan Andersson on käyttänyt installaatioissaan mielellään esineitä ja materiaaleja, joita monet pitävät rumina – esimerkiksi vanhoja tekoturkkeja ja jalkineita sekä romua. Teosten hankinta-aikojen ja muiden perustietojen ohella installaatioveistoksista tai niiden kaksikymmenvuotisen matkan vaiheista Matti Koirurinnan säätiön taidekokoelmassa ei ole tehty kovinkaan paljon dokumentaatiota. Iso osa tiedosta on pitkälti muistin varassa, ja esimerkiksi jotkin teoksiin tehdyt osapoistot tulisi dokumentoida osaksi teoksen luettelointitietoja. Anderssonilta kerättiin tietoa haastattelussa, joka toteutettiin Aboa Vetus & Ars Novassa huhtikuussa 2015. Keskustelu kattoi aiheita aina hänen teostensa taustoista materiaalivalintoihin ja taiteilijan omaan ideologiaan.

Taiteilijahaastattelussa Andersson totesi tehneensä ”pieniä duuneja, että niillä [gallerioilla] olisi jotain myytävää”. Nämä teokset, kuten *Goethen pilvi* (1990) ja *Jesus i skogsbrynet* on myös tehty ”astetta huolellisemmin, kun niiden on pakko myydä”. Huolellisempi materiaalien valinta ja myymistarkoitusta lienevätkin suuri syy sille, miksi pienemmät teokset ovat säilyneet kookkaita paremmin.

Kolmen suuren teoksen materiaalivalinnoille Andersson antaa useita syitä. Ensinnäkin hän ”päätty alkaa käyttää ihan kaikkea materiaalia, koska se pakottaa ulos maailmaan”. Toiseksi, materiaalien kautta sai kiinni kyseisenä aikana vallalla olleesta ekspres- siivisestä taidemielityksestä. Andersson uskoo, että materiaaleilla kokeilu saattoi olla eräänlainen

protesti taidemaailman kaupallistumista vastaan. Hänen filosofianaan oli esimerkiksi, että jostain hyvin arvottomasta materiaalista voi tehdä symbolisesti kultaa. Kolmanneksi syyksi Andersson kertoo hyvin yksinkertaisen ja eniten valintoihin vaikuttaneen syyn: rahaa ei ollut, joten materiaalit kerättiin esimerkiksi työhuoneen kiinteistön pihalta. Andersson ei tuolloin ajatellut, että teoksia huolisi mikään museo niiden suuren koon vuoksi. Ajatus oli, että esimerkiksi tiettyyn paikkaan tehdyt isot teokset tulevat kestävämmän vain yhden kesän.

Susanna Pettersson toteaa, että tarkastelukulmasta riippuen teos voi ”pelastua” kokoelmaan liittä- misen hetkellä – se voi saada arvoisensa paikan tai nousta arvossaan korkeammalle kuin koskaan aikai- semmin.⁵⁴ Etenkin paikkasidonnaisten Turun lin- nan pihaan toteutettu installaatio *Leonardo da Vincin Turun vierailu 1570* lienee pelastunut kokoelmaan liittä- misen hetkellä, vaikka sitä ei voidakaan esittää sille alun perin suunnitellulla paikalla.

Romanttinen taidemaalari Caspar David Friedrich istumassa jäävuorella... kuvastaa hyvin Anderssonin alkutuotantoa leimaavaa halua käyttää teoksissaan mahdollisimman monipuolisia materiaaleja. Teokses- sa on käytetty ainakin vaneria, lastulevyä, rautaput- kea, kanaverkkoa, köyttä, lasia, tekoturkista, rautalan- kaa, vaahtomuovia, puuvillakangasta sekä akryyli- ja spraymaalaa. Andersson pitää teosta tärkeänä osana tuotantoaan ja toivoo, että se säilyisi. Teokseen kuu- luu puoliympyrän muotoinen vesiallas. Allas oli alun perin tarkoitus täyttää vedellä ja sen pinnalle kuului asettaa kellumaan puisia ympyröitä, kolmioita ja nel- iöitä. Allas ei kuitenkaan pitänyt vettä, joten ideasta täyttää allas luovuttiin yhteisymmärryksessä taitei-

⁵⁴ Pettersson 2007, 187.

lijän kanssa pian teoksen hankkimisen jälkeen. Myös vedessä kelluneista muodoista luovuttiin. Keskuste- lussa Andersson toivoi, että altaan saumat voitaisiin tulevaisuudessa vahvistaa vedenpitäviksi. Museo on lähes kaksikymmentä vuotta esitellyt teosta ilman ve- sielementtiä. On pohdinnan arvoista, tulisiko museon nyt käydyin keskustelun seurauksena pyrkiä muutta- maan teosta sellaiseksi kuin taiteilija alun perin oli toivonut, vai säilyttää teos sellaisena, kuin se on aina ollut kokoelmassa. Pienten muotopalikoiden jäämises- tä pois Andersson ei ollut kovin huolissaan: ”Voi olla että työ vain paranee, jos niitä ei ole. Joskus käy niin.”

Leonardo da Vincin Turun vierailu 1570 tehtiin 1980-luvun loppupuolella Turun linnan pihalle. Koska teos on muuttunut elinkaarensa aikana alkaen jo esityspaikastaan, taiteilija hyväksyi myös siihen tehtävät muutokset – teos on osiltaan tarpeen mu- kaan korvattavissa. Teoksessa on runkona rautake- hikko. Sen keskiössä oleva ihmishahmo puhdistet- tiin ja korjattiin vuonna 2007. Lisäksi teoksessa ollut lelumiekka vaihdettiin uuteen. Samoin kumihanskat vaihdettiin uusiin sekä suojattiin UV-suojalakalla. Hahmon päällä ollut keltainen viitta vaihdettiin kel- taiseksi sadeasuksi, sillä Anderssonin mukaan alku- peräistä vastaavaa vaatetta ei löytynyt. Korjaukset teki Anderssonin ohjauksessa hänen apulaisensa. Museohenkilökunta vaihtoi teoksen kumihanskat haurastumisen vuoksi uusiin vuonna 2012, kun teos oli esillä museon pihassa. Installoinnissa konsultoi- tiin taiteilijaa ja häneltä saatiin hyväksyntä kumi- hanskojen vaihtamiseen.

Goethen alppiuni -teoksen kuuluva mieshahmo oli pahoin vaurioitunut säilytyksessä 2000-luvun alussa. Jan-Erik Andersson ja hänen assistenttinsa korjasivat sen vuonna 2002. Samassa yhteydessä Andersson kuljetti työhuoneelleen teoksen kuu- luvan kaarenmuotoisen metallisen kiipeilytelineen,

ja se maalattiin ja lakattiin uudelleen. Taiteilija lyhensi metallikaaren jalvoja ja pienensi siten teoksen korkeutta muutamilla senttimetreillä, jotta se olisi mahtunut taiteilijan autoon. Teoksen muut osat, polyuretaanista valmistetut pilvimäiset muodot, ovat säilyneet ongelmitta.

Tietokonepöydäksi tehty *Metsätyöläinen* on tilastyö. Jan-Erik Andersson valmisti sen vuonna 1995, jolloin Aboa Vetus & Ars Nova -museo avattiin yleisölle. Se valmistettiin multimediatelineeksi yleisötiloihin. Kaksikymmentä vuotta myöhemmin kyseinen multimediaohjelma on vanhentunut eikä nykyaikaista tietokonelaitteistoa saa sovitettua teoksen rakentamiseen. Teos ei ole ollut esillä vuoden 2008 jälkeen. Taiteilijan luonnehdinnan mukaan se on ennen kaikkea ”käyttötaidetta”, eikä hän ole täysin varma siitä, mitä teokselle pitäisi tulevaisuudessa tehdä. Teos tasapainottelee taide-esineen ja käyttötaiteen rajamailla, koska se on liitetty kokoelman osaksi muiden Anderssonin töiden ohella. Tässä käsiteltävistä teoksista – ja Matti Koivurinnan säätien taidekokoelman teoksista yleensä – Metsätyöläisen elinkaaren jatkuminen kokoelmassa on kaikkein kyseenalaisinta. Taiteilijan kanssa keskusteltiin jopa teoksen poistamisesta tai sen osien käyttämisestä muissa teoksissa. Muussa tapauksessa teoksen ”funktio on mennyt”. Menettelytavaksi sovittiin, että kun päätöksiä teoksen suhteen tullaan tekemään, museo on suoraan yhteydessä Anderssoniin.

MEDIATAITEEN FORMAATTIONGELMAT – TARKASTELUSSA NAM JUNE PAIKIN CAGE IN CAGE (INDIA)

CAGE IN CAGE (INDIA) -teoksen liittyvän selvitystyön kohdalla lähteenä on käytetty muun muassa New Yorkin Museum of Modern Artin dokumentointia Pai-

kin *Untitled* (1993) -mediateoksen konservoinnista. Lisäksi haastateltiin Turun yliopiston taidehistorian lehtori Lars Saarta, joka toimi Aboa Vetus & Ars Novan taiteellisena johtajana teoshankinnan aikaan. Saari oli myös vahvasti mukana museossa järjestetyssä Nam June Paikin näyttelyssä.⁵⁵

Paikin teos otettiin tarkasteluun, koska sille on tapahtunut osapoistumisia sinä aikana, kun se on ollut osa Matti Koivurinnan säätien taidekokoelmaa. Osapoistumisia ja osien korvaamista on tapahtunut kahdesta syystä: esitysformaatin vanheneminen ja laitteiston elinkaaren päättymisen. Jälkimmäiseen seikkaan kytkeytyy vielä vastaavan, hyvin spesifin ja omaa aikaansa edustavan laitteiston heikko saatavuus 2000-luvulla. Laitteiston uusiminen ja formaattimuutokset ovat herättäneet kysymyksiä muun muassa teoksen ”alkuperäisyydessä” tai ulkoasussa tapahtuvista muutoksista, kun esitystekniikkaa uusitaan.

Videotaiteilija Bill Violan mukaan nyky maailmassa, jossa olot muuttuvat jatkuvasti, on kuluttajalle ja konservattorille omat painajaisensa: tekniikan muuttuessa vanhat formaatit eivät toimi eikä sisältö ole pelastettavissa.⁵⁶ Miten teoksessa käytetyn laitteiston ulkonäön muutos vaikuttaa teokseen? Onko laitteiden muuttuminen väistämätöntä, vai onko teoksen alkuperäisen ulkonäön säilyttäminen mahdollista?

Cage in Cage (India) on hankittu kokoelmaan vuonna 1995 Galerie Hans Mayerista Düsseldorfista. Teokseen kuuluu kaksi videota, joista molempia esitetään häkkimäisen rakenteen sisällä kahdelta pieneltä näytöltä. Videot olivat alun perin Laser-Disc-levyillä, jotka on arkistoitu. Laser-Disc-soitti-

⁵⁵ Nam June Paik 1.7.–10.9.1995, Aboa Vetus & Ars Nova.

⁵⁶ Viola 1999, 90–91.

ABOA VETUS & ARS NOVA 1995



YLLÄ: Nam June Paik: *Cage in Cage (India)* (1994), rauta, muovimatto, muovilinnut, paperiheinä, vaneri, videomonitorit, 95 x 84,5 x 88,5 cm.

Missä määrin teoksen osia voidaan korvata? Tuleeko korvattavan materiaalin olla täysin alkuperäistä vastaava vai riittääkö samankaltaisuus?



"TEOS ESITETÄÄN mieluiten videoprojisoitina pimeydessä huoneessa. Projisoinnin koko voi vaihdella, mutta sen leveys olisi mieluiten vähintään kaksi metriä. Mikäli projisointi ei ole mahdollista, teos voidaan esittää myös litteällä näytöllä, jonka minimikoko on 32 tuumaa. Teoksen tulisi pyöriä jatkuvana luuppina."



ABOA VETUS & ARS NOVA / JARI NIEMINEN 2015

men ja alkuperäisten CRT-näyttöjen rikkouduttua teoksen laitteisto uusittiin vuonna 2004. Tuolloin LaserDisc-levyjen sisältö tallennettiin DVD-levyille.

Kun teos oli ensimmäistä kertaa esillä laitteiston uusimisen jälkeen, se tarjosi yllätyksen. Aiemmin äännetöissä teoksessa oli uusien, kaiuttimilla varustettujen näyttöjen myötä ääniraita. Kukaan teoksen ja Paikin näyttelyn kanssa tekemisissä olleista henkilöistä ei kysyttäessä ollut tietoinen, että teokseen kuuluisi ääni. Videoiden äänimaailma on niin selvästi sidoksissa niiden näyttämään kuvaan, että tämän uu-

den elementin löytymisen jälkeen teoksen äänet on pidetty päällä teoksen ollessa esillä.

Teos on esitetty puulevystä rakennetun jalustan päällä, jonka sisään osa sen esitystekniikasta on piilotettu esillepanossa. Hankkeen myötä heräsi kysymys siitä, onko jalusta osa teosta, vai voisiko sen korvata pienemmällä ja siistimmällä jalustalla laitteistonkin muututtua pienemmäksi. Lars Saarta haastateltaessa saatiin tietää, että esimerkiksi Nam June Paikin videoveistoksia ja -installaatioita vuonna 1995 Aboa Vetus & Ars Novassa esitelleessä näyttelyssä *Cage*

YLLÄ, VAS.: Stillkuva Hannu Karjalaisen videoteoksesta Tummahiuksinen nainen (2007) ja taiteilijan installaatiohje teosta varten.

YLLÄ, OIK.: Näkymä Tunteamattomat maailmat -kokoelmanäyttelyyn keväällä 2015. Vasemmalla projisoituna Matti Koivurinnan säätöön kokoelmaan kuuluva Hannu Karjalaisen Tummahiuksinen nainen.

in Cage (India) -teos oli sijoitettu jalustalle. Myös näyttelyjulkaisun⁵⁷ teoskuvassa, joka Saaren mukaan saattoi olla peräisin teoksen myyneeltä Galerie Hans Mayerilta, näkyy teoksen jalusta selkeästi. Tämän perusteella jalustaan tulisi suhtautua teoksen osana, eikä pelkästään väliaikaisena tai vaihdettavana esitysteknisenä ratkaisuna.

SÄILYTTÄMISEN ETIIKKA

SÄILYTTÄMISEN ETIIKKA on museotyön keskeisimpiä periaatteita, joka kumpuaa suoraan säilyttämisen ja aitouden ideaalista, jota museot tavoittelevat.⁵⁸ Miten tulisi suhtautua käsitteellisiin teoksiin, joiden ensisijainen arvo on teoksen aineettomassa kokemuksen ja vuorovaikutuksen maailmassa? Kyse on säilyttämisen etiikan ja objektin ”todellisen luonteen” ristiriidasta. Kuvataiteen konservoinnissa objektin todellinen luonne tai arvokkuus on suoraan yhteydessä taiteilijan intentionon sekä työn originaaliin, autenttiseen ulkonäköön.

Jotkut taiteilijat konservoivat mieluiten itse omia teoksiaan käyttämällä metodeja, jotka ovat ristiriidassa konservattorien työetiikan kanssa, kuten uudelleenmaalamalla pintoja tai vaihtamalla alkuperäisiä elementtejä. Tällaisissa tapauksissa taidekonservattori joutuu valitsemaan kahden eri ajattelutavan välillä: toisaalta nykytaiteen konservoinnissa tulisi ottaa huomioon taideteoksen säilyttäminen tuleville sukupolville ja toisaalta tulisi arvostaa taiteilijan alkuperäistä ideaa ja visiota.⁵⁹

⁵⁷ Hilska & Saari 1995.

⁵⁸ Wharton 2006, 163–178.

⁵⁹ Huovinmaa 2002, 56–178.

SPACE

- minimum room/box size: length 1000cm x width 600cm x height 450cm
- screen size: 350cm x 350cm or more depending on space
- absolute minimum screen size: 300cm x 300cm
- dark graphite grey textile carpeting
- wall-paint: dark graphite grey, matt
- entrance on the long wall (minimize all stray light, use black curtain if necessary)
- entrance can be on both long walls (walk-through room is possible)
- the work must be displayed in its own space – it must not be shown in open among other works

SCREENS

- construct from smooth board
- if the surface is made from 2 pieces, hide the seam properly (putty, sand & paint)
- paint matt light grey: RAL 7035
- fine paint finish (minimize relief effect using a fine roller cover)
- backside of the projection surface comes 5-10cm out of the wall
- adjust the surface horizontally in the middle of the wall
- surface bottom distance from the floor: 10cm

YLLÄ JA OIKEALLA: Stillkuva Matti Koivurinnan säätien kokoelmaan kuuluvasta IC-98:n *Abendland (II The Place That Was Promised)* -videoinstallaatiosta (2013), ja taiteilijaduo IC-98:n installointiohjeet teoksen esitystilalle ja videon heijastuspinnalle.



Miten tulisi suhtautua käsitteellisiin teoksiin, joiden ensisijainen arvo on teoksen aineettomassa kokemuksen ja vuorovaikutuksen maailmassa?

Osa nykytaiteesta on tuomittu hajoamaan vanhentuvan tekniikan tai materiaalisen yhteensopimattomuuden vuoksi. Tuhoutuminen voi johtua suunnittelemattomuudesta tai materiaalien vuorovaikutuksesta. Materiaalikoekilut kuuluvat taiteilijan työhön, ja joskus ne epäonnistuvat. Epästabiilien objektien, synteettisten polymeerien ja uusien teknologioiden myötä museoiden kokoelmien hoito on muuttunut ennakoitavasta ennustamattomaksi.

LOPUKSI

OSAPOISTOJA KOHDANNEIDEN teosten tarkastelu tämän hankkeen puitteissa on tuonut esille useita toimenpiteitä, joita kokoelmatyössä tulee tehdä, jotta poistot olisivat mahdollisimman ongelmattomia. Tärkeää on kaikkien teoksen vaiheiden dokumentoiminen. Muistitiedon varassa tehdyt toimenpiteet unohtuvat tai muistetaan väärin. Ammattikonservاتورin työssä dokumentointi on aivan keskeistä, mutta entä kun korjaustyöt annetaan taiteilijan tehtäväksi, kuten Anderssonin teosten kohdalla on toimittu? Näiden teosten kohdalla suunnitellut ja toteutetut toimenpiteet ovat tallentuneet muistitietona ja sähköpostikirjeenvaihtoon.

Täsmällisempi dokumentointi hankinta- ja luettelointivaiheessa olisi helpottanut myös Paikin teoksen laitteiston uusimisen suunnittelua ja toteutusta. Hankkeen puitteissa tietoa teoksen taustoista koetettiin saada haastattelemalla teoksen hankinta-aikana toiminutta taiteellista johtajaa ja ottamalla yhteyttä teoksen myyneeseen galleriaan. Tuloksena oli niukasti muistitietoa, jonka täsmällisyydestä ei voi olla varma. *Cage in Cage (India)* on kokoelman varhaisin mediateos. Sen elinkaari halutaan tieteen-

kin säilyttää mahdollisimman pitkälle. Muutoksia on nyt jo jouduttu tekemään, ja niitä on edessä myös tulevaisuudessa. Mikäli osapoistot ja -korvaamiset herättävät silloin kysymyksiä, arvokkainta neuvoa saanee vastaavien teosten kanssa työskenteleviltä museokollegoilta Suomessa ja ulkomailla.

Hanke on myös motivoinut tulevien ongelmateosten kartoittamiseen. Yhtenä tapausesimerkkinä tähän artikkeliin oli ehdolla Matti Koivurinnan säätien kokoelmaan kuuluva Anish Kapoorin pigmenttipäällysteinen teos *Angel* (1990). Teos joudutaan säännöllisesti uudelleenpigmentoimaan, jotta sen syvän sininen hehku säilyisi. Kuinka monen käsittelykerran jälkeen teos on enää ”aito”? Jossain vaiheessa teosten osien korvaaminen alkaa vaikuttaa teoksen alkuperäisyyteen, ja on vaikea ennustaa milloin se tapahtuu. Se riippuu myös kuraattoreiden, konservaattoreiden ja taiteilijoiden mielipiteestä kunakin aikana. Muutokset taideteoksessa saattavat vaatia uuden tapaus-tutkimuksen joskus tulevaisuudessa.

Tärkeä toimenpide ongelmien välttämiseksi liittyy hankintaprosessiin. Hankintavaiheessa tulisi dokumentoida ja arkistoida kaikki teoksesta saatavilla oleva oleellinen tieto. Näyttely- ja kokoelmatyössä kohtaa taiteilijoita, jotka suhtautuvat teosten esillepanoon hyvin eri tavoin. Esimerkiksi mediataiteessa toiset asentoivat teoksensa suurella pieteetillä ja valvovat esitystilaa jokaisen yksityiskohdan. Toisille vaikkapa näkyviin jäävät johdot saattavat olla sivuseikka, kun näytettävä video ja sen sisältö ovat se, mikä teoksessa on ”alkuperäistä”.

Esillepano-ohjeet, laitepäivitykset, korvattavien teososien listaaminen ja tarvittaessa kirjallinen sopimus teoksen elinkaaresta taiteilijan kanssa edistävät kaikki sitä, että kokoelman ylläpitäjä on jatkossa riippumaton teoksen tekijästä ja että teos on tulevaisuudessa aina esillä virheettömästi ja taiteilijan tarkoitet-

tamalla tavalla. Mikäli museolla on liikkumavaraa teoksen taiteilijan määrittelemässä esillepanossa, teoksen mahdollisessa konservoimisessa tai poistettavien osien korvaamisessa, tulisi nämä seikat kirjata sopimukseen. Taiteilijan kanssa olisi hyvä kirjata ylös mediataiteen esittämisestä vähintään se, millä laitteella teoksen saa esittää (videoprojisointi, erilaiset näytöt), projisoinnin tai screenin minimimitat, saako näyttelytilassa olla muita teoksia yhtä aikaa ja se, että vanhenevat aineisto- ja tiedostomuodot saa korvata uudella tekniikalla.

Pitäisikö toimimatonta tekniikkaa sisältävät objektit poistaa kokoelmista?

Kirsi Ojala

Tekniikan museo

Elinkaarikysymyksiä pohditaan paljon taidemuseoiden piirissä, mutta ne ovat hyvin tuttuja myös kulttuurihistoriallisien museoiden kokoelmien hoidossa. Tekniikan museossa on pohdittu muun muassa digitaalisten aineistojen, esimerkiksi pelien elinkaarta. Mutta onko mahdollista rinnastaa ainutlaatuisina taiteilijan luovuuden tuloksina syntyneet taideteokset ja teollisessa massatuotannossa tuotetut digitaaliset palvelutuotteet? Väitän, että yhteneväisyydet on hyvin helppo löytää, kun tarkastelun kohteeksi otetaan objektin merkitys koko kontekstissaan.

NAM JUNE PAIKIN *Gage in Gage (India)* -teoksen LaserDisc-soitin ja CRT-näyttö vaihdettiin uusiin tekniikan vanhennuttua. Samalla teoksesta löytyi ääniraita, jota ei voitu kuulla alkuperäisillä laitteilla. Myös digitaalisia pelejä voidaan pitää pelattavina emuloinnein tai migraatioin, jolloin peli toimii myös muilla kuin alkuperäisillä alustoillaan. Jokainen konsolipelaaja kuitenkin tietää, että pelikokemus ei ole sama, kun peli pyörii vaikkapa mobiililaitteessa, eikä enää alkuperäisessä formaatissaan, jossa peli etenee joystickillä ohjaten ja tuntuu fyysisesti pelaajan kädessä. Kun laite lakkaa

toimimasta, kysymys kuuluu, onko laitteen vaihtaminen, sisällön emulointi vai kokoelmapoisto paras vaihtoehto?

Vastaus kysymykseen tekniikan vaihtamisesta voi olla sekä kyllä että ei riippuen tavoitteista. Kuten Eeva Holkeri, Marika Honkaniemi ja Silja Lehtonen osoittavat artikkelissaan, materiaalien tai laitteen vaihtaminen on paras ratkaisu, kun se ei ole ristiriidassa taiteilijan tarkoituksien kanssa. Mikäli teos on ollut poistoharkinnassa toimimattoman tekniikan perusteella, teos saa ikään kuin uuden elämän osien poistamisen ja korvaamisen myötä. Teos voi lisäksi tarjota kokijalleen uusia elämyksiä vaikkapa äänen myötä, kuten Nam June Paikin teos. Entä emuloitu peli, josta ei enää saa samaa kokemusta, kuin ”silloin ennen vanhaan”? Alkuperäinen kokemus on valitettavasti saavuttamattomissa.

Pitäisikö toimimaton tai vain emuloituna toimiva peli sitten poistaa museokokoelmasta, kun alkuperäistä kokemusta ei enää voi tavoittaa? Ei tietenkään. Digitaaliseen peliin liitettävä dokumentointi on keskeisessä roolissa pelin, pelaamisen ja pelituotannon ymmärrettäväksi tekemisessä ja sijoittamisessa kontekstiinsa. Ajoissa ja huolellisesti tehdyn dokumentoinnin merkitys on keskeinen myös kun harkitaan taideteokseen kohdistuvia osapoistoja. Haastattelutieto, dokumentoidut muistot, kuvat ja

videot ovat avuksi kokonaisuuksien hahmottamisessa.

Pelikokemukset ja sen jakavat pelaajayhteisöt luovat pelikulttuuria. Tekniikan museon vuonna 2014 järjestämässä Pelialan tallennuksen kick off -keskustelutilaisuudessa todettiin sekä museoammattilaisten, pelintekijöiden että alan tutkijoiden suulla, että museot voivat käyttää olemassa olevia dokumentoinnin ja nykydokumentoinnin metodejaan, kuten valokuvaamista, videointia, haastatteluja ja kuvakaappauksia tallentaakseen sekä pelin että siihen liittyvän kokemuksen. Näin syntyy materiaalia sekä museon että tutkijoiden käyttöön ja saattavatpa myös pelien tekijät palata asiaan retropelejä luodessaan.

Kokoelmatyön näkökulmasta mediataidetta ja digitaalisia pelejä yhdistävä tekijä on kokemus ja etenkin kokemuksen dokumentoinnin keskeisyys. Karkeasti ottaen teos tai peli eivät ole olemassa, jos kokemus ei välity. Esineinä teos ja peli voivat olla täysin toissijaisia, jolloin fyysisen olemuksen tai sen jäänteiden säilyttäminen ei voi olla ensisijainen tai ainoa tavoite.

TEKNIIKAN MUSEO



YLLÄ JA OIKEALLA: Kuva ja esineet muodostavat toisiaan täydentävän kokonaisuuden. Mitä jos toinen poistetaan? Mitä tapahtuu ilmiön ymmärrettävyydelle?

Kokoelmatyön näkökulmasta mediataidetta ja digitaalisia pelejä yhdistävä tekijä on kokemus ja etenkin kokemuksen dokumentoinnin keskeisyys.

TEKNIIKAN MUSEO



3 MYYNTI POISTOTAPANA



Paha, pahempi, museo-objektin myynti?

Museokokoelmiin kuuluvien moottoriajoneuvojen myynnin ongelmia ja punnittuja käytäntöjä

Tiina Paavola

Tampereen museot

Tampereen museoissa päätettiin vuonna 2007 koikeilla uutta poistotapaa: Ajoneuvoinventoinnin yhteydessä kokoelmasta karsitut autot ja kaksipyöräiset moottoriajoneuvot päätettiin myydä. Myyntiprosessi eteni hitaasti ja haparoiden, sillä vertailukohtaa muista myyntiprosesseista museoissa ei ollut. Miten myyntiprosessi eteni, mitä prosessin aikana opittiin? Oliko myynti museoeettisesti oikein? Entä mitä mieltä asiasta ollaan nyt, kun myynnistä on jo kulunut vuosia.

MUSEOT HAVAHTUVAT vuosien myötä huomaamaan varsin konkreettisella tavalla mitä laajojen kokoelmien huolto, hoito ja säilyttäminen maksaa. Varsinkin ajoneuvokokoelmista huolehtiminen voi rasittaa merkittävästi museon taloutta ja vie resursseja muun kokoelmaesineistön säilyttämiseltä, ylläpidolta ja kehittämiseltä. Moottoriajoneuvoilla, jotka eivät kuulu museon ydinkokoelmaan ja joilla ei ole merkittävää tutkimus- tai näyttelykäyttöä, on taipumus muuttua vuosien mittaan kokoelmien painolastiksi. Moottoriajoneuvojen ylläpito on kallista.

Vaikka kokoelmapoiston tarve tiedostettaisiin ja

sen tarpeellisuudesta oltaisiin museossa yhtä mieltä, moottoriajoneuvon poisto kokoelmasta ei ole yksinkertaista. Poisto vie aikaa ja on byrokraattinen, monenlaisia selvitystöitä vaativa prosessi. Koska jokainen ajoneuvo on yksilö ja tunnistettavissa 'henkilötunnuksen' eli rekisterinumeron tai runkonumeron perusteella, ajoneuvon historia on aina mahdollista jäljittää. Tästä, ja osin museoeettisistä syistä, museot päätyvät yleensä poistojen osalta helpoimpaan ratkaisuun, poistettavan ajoneuvon romuttamiseen.

AJONEUVOHISTORIAA VUOSISADAN AJALTA

TAMPEREEN MUSEOIDEN omistamaan ajoneuvokokoelmaan kuuluu tällä hetkellä noin seitsemänkymmentä erilaista moottoriajoneuvoa. Kokoelma sisältää autoja ja traktoreita, mopoja ja moottoripyöriä, pakettiautoja sekä linja-auton ja ambulanssin. Lähes 60% objekteista on 1950–60 -luvulta. Yli 80 % kaikista objekteista on henkilöautoja ja kaksipyöräisiä kulkupelejä. Iäkkäin kokoelmaan kuuluva kulkuneuvo on *Silent Northern* -merkkinen auto vuodelta 1904 ja nuorin, *Subaru Elcat* -sähköauto 1990-luvun alusta. Ajoneuvokokoelman ylläpito ja huolto vaativat erityisosaamista, minkä lisäksi kokoelman säilytys vie paljon tilaa. Kuuden-

kymmenen kahden ajoneuvon osalta huolto ja säilytys on ulkoistettu. Esineistölle on ostettu vuodesta 2005 alkaen säilytys- ja huoltopalvelut valtakunnalliselta tieliikennemuseo Mobiliialta, joka sijaitsee Kangasalla. Ratkaisu on osoittautunut onnistuneeksi, joskin kustannusrakenteeltaan kalliiksi.

Tampereen museoiden ajoneuvokokoelman laajuus ja painotukset selittyvät kokoelman pitkällä ja vaiheikkaalla syntyhistorialla. Kokoelman alun muodostavat vuonna 1904 perustetun Hämeen museon ja 1949 perustetun Tampereen teknillisen museon kokoelmiin liitetyt yksittäiset ajoneuvot. Teknillinen museo ryhtyi 1960-luvulta alkaen määrätietoisesti tallentamaan valtakunnallista ajoneuvohistoriaa, ja ajoneuvojen tekninen kehitys toimi kokoelmapoliittisten linjausten punaisena lankana. Kun museot liitettiin vuonna 1969 osaksi Tampereen kaupungin kunnallista museotointa, ajoneuvot siirtyivät kaupungin omistukseen. Ajoneuvokokoelman tallennuspolitiikassa alettiin painottaa entistä enemmän paikallista tamperelaista kontekstia ja tavallisen ih-

SEURAAVALLA SIVULLA: Myynnin sijaan kokoelmasta poistettava ajoneuvo voidaan kunnostaa käyttöön. Vuosimallia 1951 olevan Chrysler Windsor De Luxen kunnostustyö teetettiin vuonna 2010 Mobiliassa ja työtunteja kertyi noin 800. Kaupungin uuteen edustusautoon on astumassa Timo P. Nieminen, joka toimi Tampereen pormestarina vuosina 2007–2012.



misen näkökulmaa. Kokoelmia kartutettiin erityisen aktiivisesti 1970-luvulla, jolloin ajoneuvokokoelma laajentui, ja näin syntynyttä ydinkokoelmaa täydennettiin maltillisesti seuraavien vuosikymmenten aikana. Tieliikennemuseo Mobilialle vuonna 1997 myönnetty valtakunnallinen erikoismuseostatus herätti pohtimaan Tampereen museotoimen roolia valtakunnallisen ajoneuvotallennuksen kentässä. Miten vanhat kokoelmat suhteutuisivat uuden erikoismuseon tavoitteenasetteluihin, millaisiksi muotoutuisivat Tampereen museoiden ajoneuvokokoelmien tallennuspoliittiset linjaukset ja mitkä olisivat toimivat yhteistyömuodot Mobilian kanssa? Valtakunnalliset pohdinnat tallennus- ja kokoelmapoliittisista vastuista ovat 2010-luvulla tuoneet syvyyttä ja uusia näkökulmia pohdintoihin.

INVENTOI, KARSII, POISTA – MYY?

TAMPEREEN MUSEOIDEN ajoneuvokokoelman siirtoa Mobiliaan edelsi kokoelmien määrätietoinen inventointi vuosina 2005–2006. Uusien tallennuspoliittisten linjausten valossa ajoneuvokokoelmaa pidettiin turhan laajana ja rönsyilevänä. Myös kokoelman säilytyskustannukset olivat merkittävät, mistä syystä kokoelmaa haluttiin supistaa museoeettisesti kestäväällä tavalla, vähentää ylläpitokustannuksia ja lisätä kokoelman käytettävyyttä ja esilläpitoa. Laajasta ajoneuvokokoelmasta päätettiin karsia pois vaillinaiset ja huonokuntoiset, huonoilla kontekstiedoilla varustetut sekä duplikaatit.

Poistokriteerit täyttävät ajoneuvot löytyivät vaihatta: Yhteensä viisi autoa ja kolme kaksipyöräistä moottoriajoneuvoa saivat lähtötuomion. Kriteerit poistoille olivat selvät, sillä näissä yksilöissä tiivistyivät ne ongelmat, jotka yleensäkin voidaan nähdä

esineen poistoa kokoelmista puoltavina tekijöinä. Poistosyyt olivat seuraavat: Huonokuntoisuus (esim. osia puuttuu, maalipinta huono, kulkuneuvo ollut jo hankintavaiheessa epätäydellinen, koottu osista), autoilla ei ollut (pirkanmaalaista) kontekstia tai autoa oli alettu kunnostaa, mutta kunnostustyö oli vuosien saatossa jäänyt kesken. Kolmen ajoneuvon osalta poistoa puolsi myös se, että museon kokoelmassa oli useita saman merkkisiä tai saman aikakauden kulkuneuvoja, jolloin päällekkäistä tallennusta nähtiin perustelluksi karsia. Näiden kulkuneuvojen osalta myös hankintatapa tuki poistopäätöstä yhdessä edellä mainitun kriteeristön kanssa, sillä poistettaviksi valikoiduista ajoneuvoista yksi oli ostettu kokoelmiin, toinen talteen otettu ja kolmas oli siirto kaupungin toisesta yksiköstä. Tällaisen hankintahistorian omaavien kokoelmaesineiden saanti-, historia- ja kontekstitiedot ovat useimmiten puutteellisemmat kuin kokoelmiin lahjoitettujen objektien. Jo poistoprojektin varhaisvaiheessa nähtiin, että lahjoituksena saatujen ajoneuvojen poisto kokoelmista tulisi olemaan ostettuihin autoihin ja vastaaviin verrattuna monimutkaisempi operaatio. Kokoelmaan ostettujen esineiden osalta kysymys omistajuudesta oli nimittäin selvä ja poisto siten juridisesti ongelmaton.

Kun kokoelmasta poistettavat yksilöt olivat selvillä, lähdettiin varsinaiseen toteutusvaiheeseen. Hallinnollinen poistopäätös, tässä tapauksessa museotoimenjohtajan viranhaltijapäätös poistosta, tehtiin huhtikuussa 2007. Esityksen valmisteli historiallisista kokoelmista vastaava kokoelmapäällikkö. Esineistön poistotapa määriteltiin päätöksessä seuraavasti: ”Kokoelmiin ostetut autot on tarkoitus

OIKEALLA: Peugeot- ja Datsun -merkkiset henkilöautot ovat 1970-luvun tuotantoa ja ne liitettiin museokokoelmaan 1980- ja 1990-luvuilla. Vuonna 2007 molemmat päätettiin poistaa, sillä 1970-luvun autot olivat yliedustettuina Tampereen museoiden ajoneuvokokoelmassa.

TAMPEREEN MUSEOT / MATTI LEHTONEN 2005



Kokoelmaan ostettujen esineiden osalta kysymys omistajuudesta oli nimittäin selvä ja poisto siten juridisesti ongelmaton.

myydä ja lahjoitettujen ajoneuvojen osalta pyrimme ensisijaisesti tarjoamaan niitä takaisin lahjoittajille tai heidän perillisilleen”.

MYyntI VAI ROMUTUS

VAIKKA MYyntI esineen poistotapana oli luontevan oloisesti ja yhteisymmärryksen vallitessa kirjattu poistopäätöksen perusteluihin, poistotuomion saaneiden objektien säilytys jatkui edelleen Tampereen museoiden omissa varastotiloissa sen jälkeen, kun pääosa ajoneuvokokoelmasta oli siirretty Mobiliaan. Kokoelmayksikön edustajilla ei ollut tarkkaa näkemystä siitä, miten myyntiprosessi tulisi toteuttaa, kuka sen tekisi ja mitä juridisia kysymyksiä myyntiin tarkalleen ottaen liittyisi. Poistoprosessi ei siis ollut kunnossa. Pohdinnat siitä, mitä hallinnollisen poiston kohteeksi joutuneille objekteille todella tehtäisiin, toisin sanoen, miten ne poistettaisiin fyysisesti kokoelmasta, jatkuivat vilkkaina kokoelmayksikön palaverissa. Pohdittiin, menisivätkö ajoneuvot ylipäätään kaupaksi, millä foorumilla näitä ns. museoautoja ja -moottoripyöriä voisi kaupata ja mitä asiasta sanoisivat kuntalaiset. Realistisena poistotapana nähtiin edelleen romutus, mikäli myynti osoittautuisi mahdottomaksi. Romutusta puolsivat myös (museo)eettiset seikat, sillä näin ei tarvitsisi ottaa kantaa ongelmalliseksi tiedettyyn kokoelmaesineistön myyntiin. Romutus olisi myös vaivaton ja halpa tapa päästä eroon poistettavasta materiaalista. Romutuksen jälkeen ei olisi myöskään pelkoa museoesineen 'uudesta elämästä' eli ilmaantumisesta julkisuuden valokeilaan entisen museoesineen -statuksella.

Toisaalta tiedostettiin, että poistettaviksi aiotuilla ajoneuvoilla olisi kysyntää autoharrastajien keskuudessa. Ajoneuvot voitaisiin joko entisöidä käyttökun-

toon tai käyttää varaosina. Myynnillä saataisiin myös varoja, jotka voitaisiin ohjata jäljelle jäävän kokoelman ylläpitoon ja kunnostukseen. Myyntituottojen otakuttiin jäävän pieniksi, sillä useimmat poistettavista ajoneuvoista eivät olleet kovin iäkkäitä, harvinaisia tai hyväkuntoisia. Oli tiedossa, ettei tämän tyyppisten ja -ikäisten ajoneuvojen kysyntä ollut järin vilkasta. Asiaa puntaroiitiin myös kierrätysnäkökulmasta. Onko eettisesti oikein tuhota objekti, jonka osia joku toinen voisi hyödyntää ja josta joku haluaisi jopa maksaa? Eikö museon tehtävä olisi osaltaan tukea kestävää kehitystä? Voisiko museo tehdä hienon kädenojennuksen alan harrastajille laittamalla ajoneuvot myyntiin?

Pohdintojen jälkeen todettiin, että mikäli kohtuullinen vaivannäkö autojen myymiseksi ei tuottaisi tulosta tai jos ilmenisi ylitsepääsemättömiä juridisia tai muita ongelmia, autot romutettaisiin. Poistojen toimenpanon suunnittelu annettiin tehtäväksi kokoelmista vastaavalle amanuenssille ja museomes-tarille, joka oli myös vanhojen autojen harrastaja ja tiesi alan käytännöt ja hinnat, joita poistoautoista voitaisiin kohtuudella pyytää. Toimeenpanevalle kaksikolle annettiin mandaatti toteuttaa myynti parhaaksi katsomallaan tavalla, parhaaksi katsomallaan hinnalla. Toimeen ryhdyttiin maaliskuussa 2009, kun lähes kaksi vuotta oli kulunut hallinnollisen poistopäätöksen teosta. Pitkä viive päätöksen ja toimeenpanon välillä kuvastaa hyvin kokoelmaesineistön myyntiin liittyvän ongelmakentän moniulotteisuutta.

TOIMINTAPERIAATTEET JA -MALLI MUOTOUTUVAT

AJONEUVOJEN MYyntI PROSESSIIN liittyvä työnjako oli selvä alusta lähtien. Amanuenssin tehtävä oli selvittää kokoelmamyynnin juridiset puolet, museomes-

TAMPEREEN MUSEOT / MATTI LEHTONEN 2005



YLLÄ: Mercury Montclair vuodelta 1966 tuli museolle kaupungin sisäisenä siirtona vuonna 1989 ja autoa ryhdyttiin kunnostamaan. Myöhemmin todettiin, ettei ajoneuvon merkitys ajoneuvokokoelmalle ollut niin suuri, että kallista kunnostustyö olisi jatkettu. Kunnostus jäi kesken, ja auto poistettiin kokoelmasta ja myytiin vuonna 2009.

tari ryhtyisi etsimään ajoneuvoille käyviä hintoja ja foorumia, jossa niiden myynnistä voitaisiin ilmoittaa. Kaupungin lakimieheltä saadun ohjeistuksen mukaan ajoneuvojen myynnissä oli huomioitava kaksi seikkaa: Objektien omistajuuskysymys olisi selvitettävä ennen myyntiprosessin aloittamista ja ajoneuvojen myynnistä pitäisi ilmoittaa julkisella foorumilla. Oli siis varmistettava, että esineiden omistajuus olisi täysin oikeuksin museolla ja tästä tulisi olla todisteena kirjallinen dokumentti (esim. ostotosite tai lahjoituskirja). Mikäli omistajuuden suhteen olisi epävarmuutta, lahjoittajalta tai hänen perillisiltään olisi saatava tehdystä lahjoituksesta kirjallinen varmistus, uusi lahjoitustodistus. Myynti-ilmoituksen foorumiksi valittiin autoalan harrastajien valtakunnallinen Mobilisti-lehti. Näin myynti tehtäisiin julkisesti, mutta kohdennetulle ryhmälle. Merkittävää foorumin valinnassa oli myös se, ettei myynti-ilmoituksen julkaisemisesta koitunut kuluja museolle.

Kun toimintalinjat oli näin määritelty, saatiin hahmoteltua prosessi, jonka mukaisesti edettäisiin. Toimintamalli muotoutui seuraavanlaiseksi:

- 1. Hallinnollinen poisto.** Esineet poistetaan museokokoelmasta viranhaltijapäätöksellä. Päätöksessä otetaan kantaa poistotapoihin, joita tapaukseen voidaan soveltaa (esim. myynti, siirto toiseen museoon, palautus lahjoittajalle, tuhoaminen).
- 2. Esineen omistajuuden selvittäminen.** Jos lahjoituksena saadusta objektista ei ole tehty lahjoituskirjaa tai -sopimusta (tai dokumenttia ei löydy), lahjoittajan tai hänen perikuntansa kanssa laaditaan asiakirja, jolla he siirtävät objektin omistusoikeuden museolle (mikäli he eivät halua esinettä takaisin).
- 3. Fyysinen poisto.** Esim. esineen palautus lahjoittajalle, myynti, tuhoaminen. Mikäli esine tuho-

taan, huomioidaan kierrätysnäkökulmat. Saadut tulot käytetään muun kokoelman ylläpitoon.

- 4. Poiston ja poistotietojen kirjaaminen ja arkistointi.** Kaikki poistoon liittyvät dokumentit liitetään yhteen ja säilytetään pysyvästi museon arkistossa.

Poistettavien ajoneuvojen historiaa tutkittaessa havaittiin, että myynnin kannalta ongelmallisimmat kohteet olivat kaksi henkilöautoa, vuosimallia 1971 olevat Datsun 1400 ja Renault 16 TL. Päänvaivaa tuotti myös skootteri Cezeta vuodelta 1960.⁶⁰ Kaikki kolme olivat tulleet lahjoituksina museon kokoelmiin 1980–1990-luvuilla, eikä lahjoitus sopimuksia löytynyt museon arkistosta, mikäli niitä oli koskaan edes tehty. Ainoa johtolanka oli museon päädiaarioon merkitty lahjoittajan nimi ja osoite sekä ja tietoa saantiajankohdasta ja -tavasta.

KADONNEITA PERILLISIÄ ETSIMÄSSÄ

LAHJOITTAJIEN YHTEYSTIETOJEN selville saaminen osoittautui työlääksi. Muutaman puhelinoiton jälkeen toisen auton lahjoittaja löytyi. Toinen autoista ja skootteri olivat pulmallisempia tapauksia. Vaadittiin yhteydenotto kirkkoherranvirastoon, jotta lahjoituksen tehneiden henkilöiden jälkeläisten nimet ja asuinpaikat saatiin tietoon. Sen jälkeen alkoi soittokierros, jonka tarkoitus oli selvittää: ”Oletteko henkilön N.N. jälkeläinen ja oletteko tietoinen siitä,

⁶⁰ Poiston kohdentuminen juuri näihin objekteihin johtui seuraavista syistä: Kokoelmassa oli toinen saman aikakauden Datsun, jolla oli monipuolisempi käyttöhistoria. Renault oli erittäin huonossa kunnossa ja kokoelmassa oli usea parempikuntoinen, samanaikainen ajoneuvo. Skootteri Cezeta oli ollut huonokuntoinen jo lahjoitusvaiheessa.

TAMPEREEN MUSEOT / MATTI LEHTONEN 2005



YLLÄ: 1950-luvun lopulla valmistettu Triumph-moottoripyörä ostettiin Tampereen teknilliselle museolle vuonna 1976. Moottoripyörän käyttöhistoriaa ei tunneta ja osia puuttuu, mistä syystä ajoneuvo poistettiin kokoelmasta vuonna 2007. Koska hankintatapa oli osto kokoelmiin, moottoripyörän poisto ja myynti sujuivat vaivattomasti.

SEURAAVALLA SIVULLA: Vuonna 1960 valmistettu skootteri Cezeta saatiin lahjoituksena Tampereen teknillisen museon kokoelmaan vuonna 1982. Vuonna 2007 tehdyn kuntoarvion mukaan skootterista puuttui paljon osia, pinnat olivat ruosteessa ja kromauspinnat irronneet. Skootteri poistettiin kokoelmasta ja myytiin.



että hän on lahjoittanut Tampereen museolle ajoneuvon?” Näin saatiin selville lahjoittajien jälkeläiset suoraan alenevassa polvessa.

Kaikissa kolmessa tapauksessa tieto ajoneuvolahjoituksesta oli säilynyt suvun ’kollektiivisessa muistissa’, ja kiinnostus vanhaa ajoneuvoa kohtaan virisi. Lahjoittajien/perillisten piirissä lähdettiin selvittämään, josko suvun nuoret vesat olisivat kiinnostuneita laittamaan vanhat ajoneuvot kuntoon. Perillisille annettiin 2–3 viikkoa aikaa miettiä ja selvittää, haluavatko he vanhan ajoneuvon takaisin. Alkuinnostus laimeni pian. Kaikkien kolmen ajoneuvon omistajat ilmoittivat, etteivät he olleet kiinnostuneita saamaan esinettä takaisin, vaan että museo saisi tehdä ajoneuvolle mitä haluaisi, myös romuttaa tai myydä. Omistajille lähetettiin tämän jälkeen allekirjoitettavaksi sopimus, johon oli kirjattu muun muassa että: ”Hyväksyn, että Tampereen museon kokoelmiin [päivämäärä] lahjoitettu ajoneuvo [merkki, vuosimalli, esinenumero] poistetaan museon kokoelmista. Tampereen museoilla on täysi omistusoikeus hallinnassaan olevaan esineeseen ja oikeus vastata sen myöhemmästä käytöstä.” Tämän todistuksen omistajat tai heidän perillisensä allekirjoittivat ja toimittivat Tampereen museoille. Näin oli ajoneuvojen omistusoikeus saatu juridisesti museolle ja myyntipuuhiin voitiin ryhtyä.

MYyntiPUUHIIN – VIHDOINKIN

ILMOITUS MOBILISTI-LEHDESSÄ julkaistiin huhtikuussa 2009. Ilmoitus oli yksinkertainen ja niukkasanainen:

Myydään projektiautot: Chevrolet vm 1951, Datsun 1400 vm 1971, Mercury 4D Montclair vm 1966, Peugeot 504 vm 1972, Renault 16 TL vm 1971 ja moottoripyörät: Triumph 350 CC (1950-luku), Jawa

(1950-luku), skootteri Cezeta (1960). Yhteystiedot: N.N, Tampere, puh. 0400 583 994

Ilmoituksessa ei mainittu ajoneuvojen omistajaa, eikä niiden tarkkaa sijaintipaikkaa. Hinta oli ilmoituksessa määritelty esinekohtaisesti. Autojen hinnat vaihtelivat 300–3000€:n välillä ja moottoripyöristä/skoottereista pyydettiin 175–350€. Museomestari hankittiin myyntiyhteydenottoja varten prepaid-liittymä. Nämä kaikki toimenpiteet olivat osa harkittua myyntistrategiaa, sillä ei katsottu tarpeelliseksi tuoda korostetusti esille museon roolia omistajana ja myyjänä, vaikka asiaa ei toisaalta myöskään salailtu asiakkaiden sitä kysyessä. Nähtiin parhaaksi toimia niin, että ostaja kiinnostuisi ensi sijassa ajoneuvoista ja vasta sitten saisi tietää museon olevan omistaja. Mikäli olisi toimittu toisin, olisi saattanut muodostua museolle kyseenalaista julkisuutta tuova ’nyt-myydään-tavaraa-suoraan-museon-varastosta’-tyyppinen kohu. Toisaalta haluttiin välttää ostoryntäys, jonka ajateltiin olevan mahdollinen, kun museoesineistöä ryhdytään myymään.

Kumpikin pelko osoittautui aiheettomaksi, sillä kiinnostus lehdessä ilmoitettuja ajoneuvoja kohtaan osoittautui vaisuksi. Hetken aikaa jopa pelättiin, että objektit jäisivät kokonaan ilman ostajia. Lopulta ajoneuvot myytiin kahdelle eri ostajalle, joille selvisi vasta esineiden katselmusvaiheessa, että myyjänä oli museo. Tiedolla oli ehdottomasti positiivinen, innostava vaikutus ostajiin – museokonteksti lisäsi esineen kiinnostavuutta ja haluttavuutta ja toi kaupankäyntiin uuden, ostajan kannalta positiivisen vireen. Ajoneuvot myytiin hieman ilmoituksessa mainittua hintaa halvemmalla. Koska käytettyjen autojen kaupassa tinkiminen kuuluu asiaan, oli jo etukäteen sovittu, mikä olisi se minimisumma, jolla kukin ajoneuvo voitaisiin myydä ja minkä verran

TAMPEREEN MUSEOT / MATTI LEHTONEN 2005



YLLÄ: Itäsalainen, vuoden 1965 mallia oleva Trabant-henkilöauto liitettiin Tampereen teknillisen museon kokoelmaan vuonna 1975. Poistopäätös ja ajoneuvon myynti tehtiin vuonna 2014. Museokokoelmaan jäi toinen, parempikuntoinen ja runsaammilla kontekstiteidoilla varustettu Trabant-henkilöauto.

Onko eettisesti oikein tuhota objekti, jonka osia joku toinen voisi hyödyntää ja josta joku haluaisi jopa maksaa?

voitaisiin antaa paljousalennusta, jos ostaja ostaisi useamman menopelin kerralla. Toteutuneet hinnat olivat siten tavoitetason mukaiset. Kaupat käytiin tekemässä museon taloustoimistossa, jossa ostaja maksoi ajoneuvot käteisellä ja sai kuitin ostostaan. Samalla hänelle siirtyivät ajoneuvojen hallintaan liittyvät paperit. Toimistosihteerin toimitti rahat edelleen kaupungin kassaan kokoelmayksikölle tilitettäväksi. Näin toimien ostaja pystyi tekemään käteiskaupan, ja maksu ajoneuvosta saatiin museolle heti. Maksusuorituksen jälkeen ostaja sopi museomestarin kanssa ajoneuvojen noutoajankohdan. Myynti oli näin saatu suoritettua loppuun, ja pitkään kestänyt prosessi museoajoneuvojen myynnin osalta oli saatu päätökseen.

VAAN KUINKAS SITTEN KÄVIKÄÄN?

TUOTTO AJONEUVOJEN myynnistä oli vähäinen suhteutettuna poistoprosessiin käytettyyn aikaan ja vaivannäköön. Voidaankin sanoa, että projektin suurin anti oli tyytyväisyys siitä, että objekteille löydettiin ostajat ja että ajoneuvot menivät hyötykäyttöön. Kokoelmatyöntekijöiden työtyytyväisyyden kannalta hanke oli erittäin tärkeä: Varastossa tientukkona lojuneet poistoesineet saatiin vihdoinkin muualle ja pitkä prosessi saatiin päätökseen.

Entä päättyikö museon rooli poistoajoneuvojen historiassa tähän? Ei aivan. Myyntiä seuranneina kuukausina vastaanotettiin liuta puheluita kansalaisilta, jotka halusivat ostaa 'seuraavan poistoerän' autoja. Vaikka museomestarin prepaid -liittymä ei ollut enää voimassa, valveutuneet kansalaiset ja puskaradio pitivät huolen siitä, että museon rooli autojen myyjänä oli laajalti tiedossa autoharrastajien keskuudessa. Erään myydyin ajoneuvon tiedot

liitettiin osaksi nettisivustoa, jossa omistaja esitteli (museo)autokokoelmaansa. Auton tietoihin oli kirjattu: 'Entinen museoauto – ostettu Tampereen museoiden kokoelmista'. Näin siitä huolimatta, että myynnin yhteydessä oli tähdennetty sitä, ettei museokontekstia eikä varsinkaan hankintatapaa tulisi korostaa autosta puhuttaessa. (Uusi omistaja kyllä poisti nettisivun maininnan kokoelmaostosta, kun hänelle asiasta huomautettiin).

Nyt, kun vuosia ajoneuvojen myynnistä on jo kulunut, Tampereen museoiden poistoautoja pulpahtaa silloin tällöin myyntiin nettifoorumeilla. Osa myydyistä ajoneuvoista on nimittäin siirtynyt vuosien mittaan jo ostajalta toiselle jos kolmannellekin. Vanhojen kokoelma-ajoneuvojen myynnissä ja hinnanmuodostuksessa on objektin museohistoria merkittävä valttikortti, mikä on ymmärrettävää. Koska museokokoelmaan kuulumisen on tärkeä ja pitkä vaihe esineen historiassa, ei sitä voi eikä ole syytäkään häivyttää esineen historiasta. Edellä mainitut esimerkit tarjoavat kuitenkin museoammattilaisille hyvän muistutuksen siitä, miten kokoelmapoisto/-myynti on aina syytä tehdä sellaisia toimintatapoja noudattaen, jotka kestävät poistotiedon julkitulon, vaikka julkisuutta pyrittäisiinkin välttämään. Poistoprosessin tulee aina ja kaikissa tilanteissa kestää kriittinen tarkastelu.

Poistoajoneuvot pulpahtavat silloin tällöin museon kokoelmaväen tietoisuuteen myös myönteisemmässä mielessä. Milloin entinen omistaja on löytänyt varastoa siivotessaan auton alkuperäiset talvirenkaat tai muita varaosia ja toimittanut ne museolle edelleen välitettäväksi uudelle omistajalle, milloin auton uusi omistaja ottaa museoon yhteyttä saadakseen kopiot auton kadonneista papereista. Voidaankin kysyä, mikä on museon – entisen omistajan – rooli näissä tilanteissa? Toimitaanko ikui-

sesti auton 'kadonneiden papereiden' arkistojana sekä tiedon ja tavaran välittäjänä vai missä vaiheessa olisi syytä ryhtyä kieltäytymään toimeksiannoista? Linjavetoja ei asian suhteen ole Tampereen museoissa tehty. Periaatteeksi on muotoutunut se, että niin kauan kuin pyynnöt ovat satunnaisia ja pieniä, autetaan siinä missä voidaan. Myydyin ajoneuvojen kohdalla näyttää kuitenkin toimivan sama bumerangi-ilmiö, joka on aiemminkin huomattu kokoelmista poistettujen (mutta ei tuhottujen) museoesineiden kohdalla: Esineet löytyvät juurilleen (so. museoon) ennemmin tai myöhemmin. Esineet siis työllistävät museota vielä poiston jälkeenkin, sillä kansalaiset näyttävät luottavan siihen, että museo muistiorganisaationa säilyttää vanhatkin dokumentit, joten museo on 'tietopankki' myös poistoesineiden suhteen. Ainoa tehokas keino estää poistettuja kokoelmaesineitä palaamasta takaisin museon vaikutuspiiriin vaikuttaisi olevan esineiden tuhoaminen, tässä tapauksessa siis ajoneuvojen romutus. Esineen tuhoaminen lienee myös museoeettisesti kestävin poistokeino silloin kun objektin lahjoittaja/luovuttaja ei saada selville tai poistoprosessin jotakin keskeistä ydinkysymystä ei ole saatu selvitettyä, esim. omistajuuskysymystä ei ole saatu ratkaistua.

VASTAANOTOSTA POISTOON – PROSESSIEN MERKITYS

ENTÄ MYYKÖ Tampereen museot vielä kokoelma-ajoneuvoja, jos poistokriteerit täyttävää materiaalia löytyy? Tässä artikkelissa kuvatun vuoden 2009 myyntitapahtuman jälkeen Tampereen museoiden ajoneuvokokoelmasta on myyty vielä kaksi autoa vuonna 2014. Myynnin järkevyyttä peilattiin jälleen

mm. ajoneuvon rahalliseen arvoon: Tuottaako poisto tuloja vai menoja, saadaanko romuttamalla enemmän euroja kuin myynnillä? Kuinka todennäköistä on, että ajoneuvo työllistää museota runsaasti vielä poiston jälkeenkin? Entä mikä merkitys on myynnin ja myyntihinnan muodostumisen kannalta sillä, onko ajoneuvo yleisesti käytössä ollut kansanauto vai leimallisesti Tampereen kaupunkiin liitettävä objekti, esim. virka-auto? Sekin, kenelle ajoneuvo myydään, on kirjoittanut pohdintoja. Pystyykö museo vaikuttamaan siihen, ettei ajoneuvoa ostettaisi vain rahanansaitsemistarkoituksessa, vaan ostajalla olisi aitoa kulttuuritahtoa ja kiinnostusta esim. kunnostaa auto pieteetillä ja käyttää sitä kulttuuriperintöä tukevalta tavalla esim. erilaisissa tapahtumissa? Onko museolla, entisellä omistajalla, mitään mahdollisuutta edes toivoa, saatikka vaatia, tällaista? Jokainen esine saantihistorioineen on yksilöllinen, joten jokaisen kohdalla myynnin mahdollisuus on puntaroitava erikseen, perustelut mietittävä ja myynnin riskit ja laillisuusnäkökohdat huomioitava.

Voidaan todeta, että Tampereen museoiden kulttuurihistoriallisten kokoelmien osalta myynti on todettu relevantiksi ja kestävä kehityksen periaatteet huomioonottavaksi tavaksi tehdä kokoelmapoistoja, joskin prosessin yksityiskohdat kaipaavat vielä hiomista. Selvää on myös, ettei kokoelmamyynti voi koskaan olla ensisijainen tai yksinomainen ratkaisu esim. museon taloudellisiin ongelmiin tai tallennus-

polittiisiin ja tilankäyttöisiin haasteisiin. Myynti voidaan jättää tekemättä lukuisista eri syistä, mutta tärkeää on, ettei niin käy siksi, ettei prosessille ole luotu selkeitä pelisääntöjä. Museoiden myyntiprosessit olisi siksi hyvä ankkuroida selkeisiin, valtakunnallisesti yhteisesti hyväksytyihin käytäntöihin, joita vasten eri poistovaihtoehtoja olisi selkeä peilata. Yhteiset käytännöt tarjoaisivat erityisesti tukea niille museoille, joissa museoammattilista henkilökuntaa on vähän.

On myös syytä pitää mielessä, että esineistön selkeät ja informatiiviset vastaanotto- ja luettelointitiedot edesauttavat suuresti poistoprosessin sujuvuutta. Kun Tampereen museoiden ajoneuvokokoelmaa inventoitiin vuosina 2005–2006, kävi ilmi, että usea poistolistalle passituksen saanut, museon kokoelmatunnuksen omaava ajoneuvo ei ollut alun perin lainkaan tarkoitettu museokokoelmaan liitettäväksi. Ajoneuvot oli hankittu varaosiksi tai käyttöön kunnostettaviksi, mutta niille oli annettu museotunnisteet, jotta ne saatiin hallinnon piiriin. Mikäli nämä objektit olisi vuosikymmenten aikana pidetty hallinnollisesti erillään varsinaisesta museokokoelmasta, poistoprosessi olisi ollut meille nykyajan museoammattilaisille helpompi. Voimme helpottaa tulevien museoammattilaisten työtä merkittävästi määrittelemällä esineprosessit kuntoon nyt ja vastaanottovaiheessa kirjata sopimukseen esineen poiston mahdollisuus.

Pystyykö museo vaikuttamaan siihen, ettei ajoneuvoa ostettaisi vain rahanansaitsemistarkoituksessa?

Miksi ja miten myynnistä kannattaa kertoa?

Harvinaisen harkittu tapaus Kuopiosta

Emilia Västi

”Harvinainen tapaus – museo kauppaa netissä kahdeskymmentä vanhaa kaakeliuunia.” Näin luki Ylen uutisten otsikoissa syksyllä 2015. Päätin lähteä katsomaan mistä Kuopion tapauksessa oli kyse. Tapauksissamme museonjohtaja Merja Heiskanen kertoi erään toimittajan kysyneen, onko museo pakotettu myyntiin. Näin ei suinkaan ollut tapahtunut. Myynti oli pitkäaikaisen harkinnan tulos ja ilman ulkoisia paineita järjestetty.⁶¹

KUOPION MUSEON tiloissa oli ollut vuosikymmeniä varastoituna yli kolmekymmenen uunin kaakelit, jotka oli otettu talteen kuopiolaisista purkutaloista korttelimuseon rakentamista varten 1970- ja 1980-luvuilla. Osa kerätyistä unneista oli jo löytänyt paikkansa korttelimuseon rakennuksista suunnitelman mukaisesti, mutta talteenotto oli ylittänyt selkeästi määritellyn tarpeen. Kaikkien purettujen uunien hyödyntäminen museokäytössä oli todettu epätodennäköiseksi ja säilytykseen varattujen tilojen käyttöä museotyön

OIKEALLA: Tämäkin korttelimuseoon pystytetty uuni on peräisin kuopiolaisesta purkutalosta.

SEURAAVALLA SIVULLA: Uunien kaakeleista oli purkamisen jälkeen säilytetty puulaatikoissa. Inventoinnissa arvioitiin kokonaisuuksien kunto ja mahdolliset puutteet.

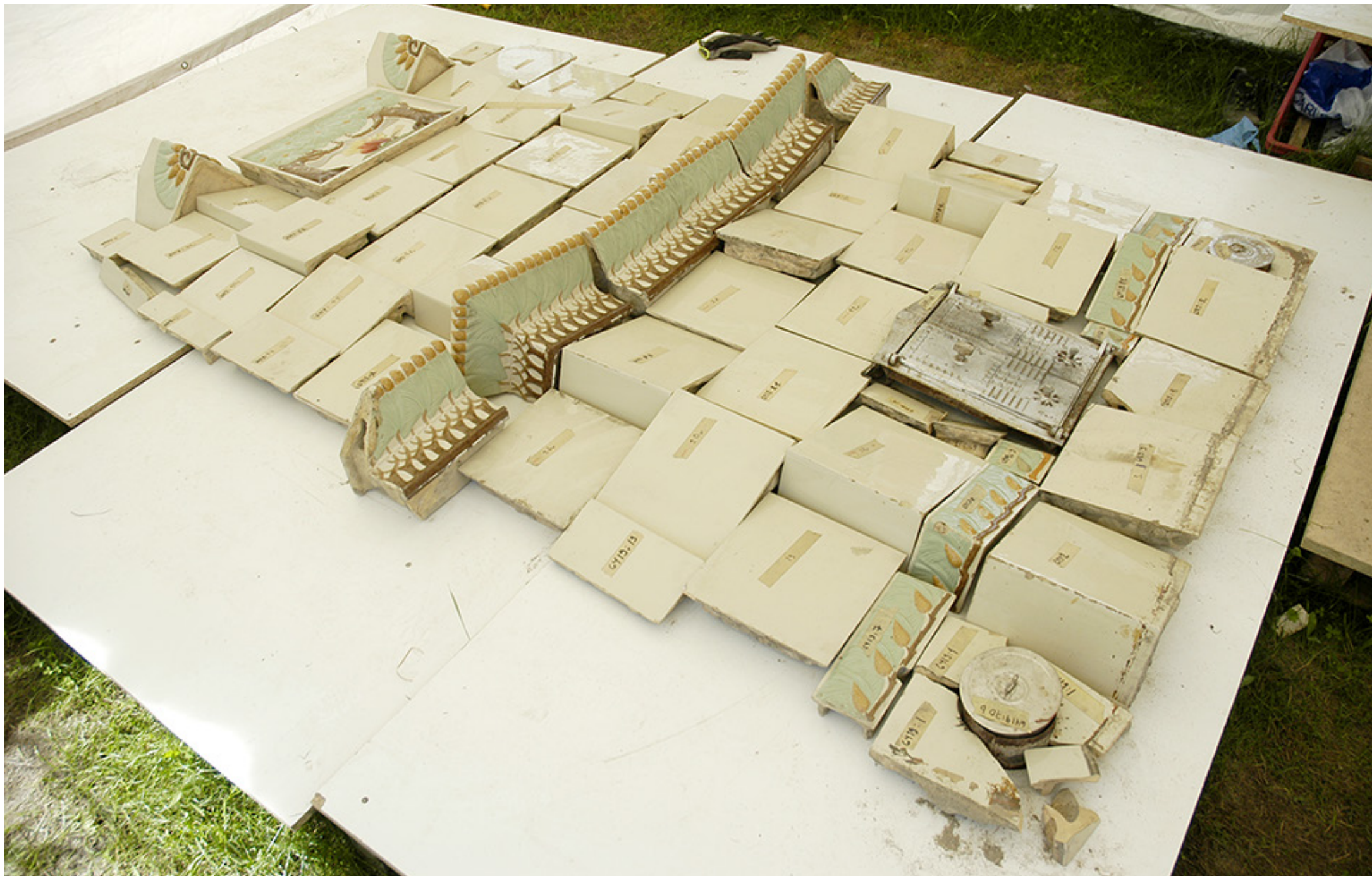
kannalta hedelmällisemmässä tarkoituksessa oli harkittu jo pitkään. Kesällä 2015 järjestetyn huolellisen inventoinnin ja tutkimuksen perusteella kokoelmassa päätettiin säilyttää kaksitoista purettua uunia. Kaksikymmentä uunia tarjottiin myyntiin.

KUHMUn myyntitapauksesta on poimittavissa avaintekijöitä, jotka vaikuttivat kokoelmapoistojen myyntiprosessin onnistumiseen. Näitä ovat oikeat motiivit, avoimuus ja yleisön osallistaminen, yhteistyö päätöksenteossa sekä huolellinen taustatyö. Työn mahdollisti oikein mitoitettu resursointi. Vaikka kaakeliuunien karsintaa oli harkittu jo pidemmän aikaan, prosessi käynnistettiin vasta, kun museoon saatiin palkattua kesäksi rakennuskonservaattori, ja lisäksi museon muulla kokoelmahenkilökunnalla oli mahdollisuus keskittyä inventointiin liittyvään dokumentointiin, taustatutkimukseen, tiedottamiseen ja myynnin järjestelyihin.

⁶¹ Kiitos Kuopion kokoelmatilalle Merja Heiskaselle, Karoliina Autereelle ja Helka Väisäselle ajankohtaisen poistokokemuksen jakamisesta.

KUOPION KULTTUURIHISTORIAALINEN MUSEO KUHMU / KAROLIINA AUTERE 2015





MIKÄ MAHDOLLISTI MYYNIN POISTOTAPANA?

SEKÄ KUOPION kaakeliuunimyynnin että Tiina Paavolan artikkelissa käsitellyn ajoneuvomyynnin poistopäätöksiin vaikuttivat useat arviointikriteerit: kokoelmaprofiili (kokoelmavastaavuudet, tallennusvastaat), hyödynnettävyys vs. säilytyskustannukset, kunto ja kontekstitiedot. Tampereella lahjoittajien ja/tai heidän sukulaistensa tavoittaminen osoittautui suuritöiseksi. Siihen verrattuna Kuopion prosessia yksinkertaisti se, että kyseessä oli lahjoituksen sijaan talteenottoja, joille kaupungin tilakeskuksella ei ollut tarvetta. Lisäksi arviointia helpotti, että uunien kaakelit oli otettu talteen purkutaloista, joten teoreettista mahdollisuutta niiden palauttamisesta alkuperäisille paikoilleen ei ollut. Koska Kuopiossa ei ole valmistettu kaakeleita (ne olivat peräisin helsinkiläisistä ja turkulaisista tehtaista), keskeisimmät arviointikriteerit kyettiin rajaamaan käyttökontekstiin ja tyyliin. Työtä oli silti runsaasti, sillä kyseisten purkutalojen kontekstit ja asukashistoria haluttiin selvittää päätöksiä varten.

Tiina Paavola muistuttaa artikkelissaan, miksi museoiden kannattaa muistaa tehdä selkeä ero museokokoelmaan ja museopedagogisiin sekä muihin tarkoituksiin vastaanotettujen objektien merkitsemisessä ja luetteloinnissa. Tämä keventää prosessia mahdollisessa poistoarviointivaiheessa. Koska esimerkiksi Kuopion uunit olivat luetteloituja museo-objekteja, niiden poistoa tarkasteltiin museoeettisin periaattein. Oltaisiinko tästä voitu poiketa? Ehkäpä. Museonjohtaja Merja Heiskanen huomauttaa, että museostatukseen liittyen tulee ottaa huomioon museologisen teorian kehittyminen ja sen käyttöönoton vaiheet suomalaisessa kontekstissa. Asiasta ei välttämättä ajateltu 40 vuotta sitten samoin kuin



KUOPION KULTTUURIHISTORIAALINEN MUSEO KUHMU / KAROLIINA AUTERE 2015

nyt. Kaikkia luetteloituja objekteja ei ehkä ole ollut tarkoitus nostaa erityiseen museostatukseen diaariin kirjaamisen myötä, vaan niin on saatettu tehdä puhtaasti esinemäärän hallinnoinnin helpottamiseksi. Näin Heiskanen arveli tapahtuneen esimerkiksi 1970-luvulla ja 1980-luvun alussa talteen otettujen uunien ja muiden rakennusosien kohdalla.

On muistettava, ettei myynti ole ainoa vaihtoehtoinen poistotapa tuhoamiselle, vaikka muut museot eivät ole kiinnostuneita poistettavasta objektista ja palautuksen mahdollisuus lahjoittajalle on tutkittu. Sekä Tampereen että Kuopion tapauksissa poisto-objektit olisi myös voitu lahjoittaa maksutta.

YLLÄ: Kuopion korttelimuseon pihaan pystytetty suoja inventointityölle.

Miksi näin ei tehty? Kuopiossa myyntiä perusteltiin muun muassa sillä, että mikäli uunit olisi lahjoitettu museokontekstin ulkopuolelle, jokin muu taho olisi saattanut käyttää tilannetta hyväkseen ja tehdä markkinahinnan mukaisen myyntivoiton niillä. Tämä ei olisi ollut tarkoituksenmukaista. Saadun tulon avulla museon oli helpompaa mahdollistaa inventointi, jonka myötä kerättiin museon tallennustehtävän kannalta oleellista tietoa sekä poistettaviin että säilytettäviin objekteihin liittyen.

Unien hinnat pyrittiin määrittelemään niiden markkina-arvon mukaisiksi sitä alittamatta tai ylittämättä. Raha ei kuitenkaan lopulta ollut ratkaiseva tekijä: kauppoja tehtiin vaikka pyyntihinnat eivät kaikissa tapauksissa toteutuneet. Prosessissa oli varauduttu ennalta tilanteisiin, jossa yhdestä uunista olisi saatu useampia tarjouksia. Toteutuneissa kaupoissa museon henkilökuntaa ilahdutti se, että turkulaisvalmisteisia kaakeliuuneja päättyi Turkuun suojeltuihin kohteisiin. Valintatilanteessa tämä olisi voinut olla ratkaiseva tekijä. Jos toinen museo olisi ilmoittanut olevansa kiinnostunut liittämään kaakeliuunin (maksuttakin) kokoelmiinsa, olisi se ollut museoettisten sääntöjen myötä etusijalla.⁶²

AVOIMEN TIEDOTTAMISEN JA YHTEISEN PÄÄTÖKSENTEON TÄRKEYS

KUOPIOSSA KAAKELIUUNIEN inventointi ja -vauriokartoitustyö toteutettiin kesän aikana korttelimuseon pihassa, johon pystytettiin projektista kertova ilmoitustaulu ja ikkunallinen telttakatos, joka toimi työtilana. Näin museon ja museokahvilan kävijöillä oli mahdollisuus tutustua työhön sen edetessä. Kävijöille tuotiin selkeästi esille, että joistakin uuneista tullaan inventoinnin myötä luopumaan myynnillä. Prosessi oli tarkoin harkittu, ja museolaiset olivat myös varautuneet ottamaan vastaan kriittistä palautetta. Työ kuitenkin keräsi pelkästään positiivista palautetta. Keskustelu soljui ja vastaanotto oli innostunutta: työhön tutustuneet muistelivat ja myös kauhisteli-

vat aikaa, jolloin puutaloja purettiin, mutta kokivat positiiviseksi sen, että museotyön myötä merkkejä menneestä säilyy poistojenkin jälkeen.

Kuopion esimerkki osoittaa, ettei yleisön osallistamisen poistoprosessiin tarvitse tarkoittaa vain sitä, että yleisö asetettaisiin asemaan, jossa sille tarjottaisiin ääni poistopäätösten tekemisessä. Näkemyksemme mukaan poistopäätöksiä on mahdollista suorittaa museoettisesti ilman, että niille on haettava julkinen valtuutus, mutta avoin tiedotus voi vähentää väärinkäsityksiä. Kuopiossa kokoelmapoistoihin osallistaminen tarkoitti, että paikallisyhteisölle tarjottiin ikkuna museotyöhön (jopa konkreettisesti pressukatoksen läpi). Työssä haluttiin kohdata museon asiakkaat eli kuntalaiset, jotta voitaisiin tuoda tutuksi museon kokoelmatyötä, joka ei välttämättä näyttäyty kävijälle museon näyttelyn tai palvelun kautta. Myöhemmin myyntivaiheessa julkaistiin myös virallinen tiedote, mutta inventointivaiheessa panostettiin ennen kaikkea vapaamuotoisempaan viestintään sosiaalisessa mediassa. KUHMUssa haluttiin luottaa puskaradioon positiivisessa mielessä. Museolla toivottiin, että kävijät, joita kesän aikana oli museossa ja museokahvilassa tuhansia, levittäisivät tietoa asiasta.

Kuopiossa kaakeliuunien myyntiprosessi koettiin onnistuneeksi. Myynnistä saadun tulon sijaan prosessin parhaat tulokset olivat inventointityöhön liittynyt tiedonkeruu ja museon ydintehtävän ja kokoelmanhoidon esittely yleisölle. Työ pakotti perehtymään kattavasti poistoproblematiikkaan ja osoitti tekijöilleen entistä selkeämmin, että poistoarviointi on hyvä sisällyttää aina osaksi suuremman kokonaisuuden inventointityötä.

Sekä Kuopion että Tampereen myyntikokemukset osoittavat, että museon on varauduttava perusteellisesti poistopäätöksensä yleisölleen. Vaikka Tampe-

reen tapauksessa museokonteksti haluttiin autojen myynti-ilmoituksissa jättää mainitsematta, kaikkea ei voitu ennakoida ja lopulta asiaan oli palattava. Museon yleisö ei ole ainoa taho, jonka luottamuksen säilyttämiseen avoimella tiedottamisella voidaan pyrkiä. Kuopion kokoelmatiimi korosti myyntitapauksensa esittelyn yhteydessä myös museon henkilökunnan keskustelevan päätöksenteon tärkeyttä osana prosessia. Se on ensisijaista, jotta museoammattilaisilla säilyy luottamus omaan toimintaansa. Poistojen ja myynnin käyttämistä poistotapana ei uskottu läpikäydyn prosessin myötä lisääntyvän vaan päinvastoin: rajat ovat jatkossakin hyvinkin tiukat. Molemmat hankkeet ovat pitäneet tärkeänä viestiä mahdollisimman laajalle piirille siitä, että myynti oli selkeästi perusteltavissa oleva poikkeus eikä jatkuva tulonhankintatapa.

Myynnistä saadun tulon sijaan prosessin parhaat tulokset olivat inventointityöhön liittynyt tiedonkeruu ja museon ydintehtävän ja kokoelmanhoidon esittely yleisölle.

⁶² Asiasta tiedotettiin museopostissa ennen julkista myyntiä. Museot eivät kuitenkaan osoittaneet kiinnostusta uuneihin. Tämän arveltiin johtuneen kaakeliuunien yleisyydestä museoiden kokoelmissa.

Voisiko taidemuseon kokoelmasta myydä teoksen?

Aki Silvennoinen

Tampereen taidemuseo

Tämä artikkeli on lyhyt kommenttipuheenvuoro kuvitteellisesta tilanteesta, jossa julkisin varoin ylläpidetyn taidemuseon kokoelmista myytäisiin teos. Mitä asiassa tulisi huomioda ja mitä seurauksia myyntistä voisi olla? Ajatus on fiktiivinen, sillä esimerkiksi Tampereen taidemuseon kokoelmapoliittisessa ohjelmassa myyntiä ei ole mainittu poistotapana. Asia on Suomen julkiselle taidemuseokentälle uusi ja outo, ja uskaltaisinkin väittää, että jopa arkaluontoinen. Koska tällaista myyntiä ei ole tehty, ei ole tietoa siitä, mitä seurauksia myynnistä aiheutuisi lyhyellä tai pitkällä aikavälillä. En pohdi poistoperusteita sinänsä, vaan niitä erikoiskysymyksiä, joita myynti poistotapana nostaa esiin. Pyrin kommentoimaan tilannetta periaatteelliselta, juridiselta ja käytännölliseltä näkökannalta.

TAIDEMUSEOILLA EI tietävästi ole saman mitaluokan tilaongelmia tai kokoelmallisia päällekkäisyyksiä kuin kulttuurihistoriallisilla museoilla, vaikka kumuloituvia pulmia kasvavien kokoelmien ylläpidossa onkin. Joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta taideteosten kohdalla olisi vaikeaa kuvitella myynnin päälähtökohdaksi tila-

ongelmaa samaan tapaan kuin Tampereen museoiden autojen tapauksessa. Todennäköisempi skenaario voisi olla varojen keruu esimerkiksi kokoelmien täydentämiseksi, mutta sekin sisältää omat riskinsä.

Miten ensinnäkin valita myytäväksi soveltuva teos? Voisiko myytävänä olla lahjana saatu teos, jos lahjakirjassa ei ole mainintaa poiston mahdollisuudesta? Pitäisikö myytävän teoksen lisäksi olla tarpeeksi arvokas, jotta myyntiprosessiin käytettyjen resurssien hyötysuhde olisi ylipäänsä riittävä? Hyvin todennäköisesti kalleimmat teokset ovat juuri niitä kokoelman avaintöitä, joista ei ole perusteltua luopua eikä dokumentaarisemmasta materiaalista toisaalta saisi markkinoilla toivottua hintaa.

Pohdinnoissa pitäisi huomioda myös taiteilijan rooli. Taiteilijan status saattaisi myynnin myötä muuttua, koska taiteilijan teoksen hyväksymisellä taidemuseon kokoelmiin on yleisesti ottaen taiteilijan arvoa kohottava vaikutus. Kun tämä arvonosoitus myyntiprosessin kautta ikään kuin poistettaisiin, sillä saattaisi olla kokonaisvaltaisesti vaikutusta taiteilijan arvostukseen ja sen kautta mahdollisesti myös hänen elantoonsa. Ainakin hänen ansioluettelonsa vaatisi päivittymistä tavalla, joka olisi hyvin nurinkurinen: poistamalla siitä meriittejä.

Taiteilijan oikeudet tulisi huomioda myös tekijänoikeuden näkökulmasta. Kuinka huolehtia siitä,

että uusi omistaja kunnioittaisi taiteilijan respekti- ja luoksepääsyoikeuksia? Vaikka museolla ei ole varsinaista velvollisuutta valvoa lakien noudattamista, sillä on kuitenkin moraalinen vastuu kokoelmateosten jälkielämästä. Koska säilyttäminen ja ylläpito on asetettu museoiden tehtäväksi jo lakiteitse, yleisenä olettamuksena voitaneen pitää, että kerran julkiseen museoon tullut taideteos tulee vastaisuudessaakin pysymään julkisesti saavutettavissa, vaikka tästä pysyvyydestä ei olisi eri mainintaa tai sopimusta.

Periaatteellisella tasolla myyntiä olisi mietittävä kansainvälisten ohjeistusten kuten ICOMin museotyön eettisten sääntöjen valossa. Mitä vaikutuksia sillä olisi museo- ja taidekentässä lähitulevaisuudessa ja pitkällä tähtäimellä? Kokoelmateosten myymisen voisi ajatella vaikuttavan tulevaisuuden teossaantoihin. Jos myynti saa osakseen paljon negatiivista huomiota, vaarana on, että lahjoitukset kyseiseen taidemuseoon vähenisivät tai pahimmillaan loppuisivat. Voisiko sillä olla vaikutusta myös muuhun tarjontaan? Tällä hetkellä suurimmalla osalla lahjoittajista on vakaa luotto siihen, että museo tarjoaa heidän lahjoituksilleen pysyvän säilytyspaikan. Kuinka kauan luottamuksen takaisinrakentaminen kestäisi?

Olisiko myös mahdollista, että kokoelmien myyntiä alettaisiin käyttää laajemminkin taidemuseoiden toiminnan rahoittamiseen – esimerkiksi

henkilökunnan palkkaamiseen? Teosten myynti voi helposti näyttäytyä päänavauksena, mahdollisuutena kompensoida taidekokoelmien avulla museoiden tiukkaa taloutta. ICOMin eettiset säännöt tosin nimenomaisesti kieltävät kohtelemasta kokoelmia realisoitavissa olevana omaisuutena, mutta myyntiä poistotapana ei kategorisesti torjuta. Ratkaisevaa on, että saatu tulo käytetään kokoelmien hyväksi. Tässä asiassa kansainvälisissä esimerkeissä on kuitenkin koeteltu rajoja. Onko kokoelmien hyväksi se, että myyntitulolla hankitaan konservointipalveluita, uusia teoksia tai rakennetaan peräti uusi museorakennus? Missä raja kulkee ja miten voidaan todentaa, ettei poiston lähtökohtaisena syynä ole vain myyntivoiton tavoittelu? Ratkaisujen tulisi kaikissa tapauksissa olla eettisesti kestäväällä pohjalla eikä teosten myyntiä pidä nähdä mahdollisuutena kompensoida museoiden tiukkaa taloutta.

Kokonaan ennakoimaton kysymys on, miten taidemarkkinat reagoisivat, jos julkisin varoin tuettu toimija tulisi alueelle, jossa lähes kaikki muut tahot rahoittavat toimintansa muilla tavoin. Pitäisikö myös varautua siihen, että esiintulon saatettaisiin katsoa vääristävän kilpailutilannetta? Taidemuseot eivät ole markkinoinnin tai myynnin ammattilaisia. Niillä on toki hankintojensa kautta tuntumaa ostohintoihin,

mutta se ei tarkoita myös myyntihintojen vastaavanlaista hallintaa. Ainakin sillä lieenee vaikutusta hintatasoon, jos museo laskee markkinoille suuren määrän yksittäisen taiteilijan teoksia.

Mitä enemmän asiaan paneuduin, sitä vaikeamalta koko myynnin ajatus suomalaisessa julkisin varoin yllä pidetyssä suomalaisissa taidemuseoissa tuntui. Asiaa ei voi kuitenkaan lakaista maton alle, sillä nykyisen mielipideilmaston ja talouden kiristyminen myötä tämäkin asia saattaa tulla julkisen keskustelun aiheeksi. Jos näin kävisi, taidemuseokentällä pitää olla hyvät ja perustellut argumentit miksi taideteoksia ei pitäisi myydä taidemuseoista, ei edes poistoina, vaikka jossakin tilanteessa se saattaisikin vaikuttaa houkuttelevalta vaihtoehdolta. Huomio kokoelmatyössä pitäisikin mielestäni kiinnittää enemmän hankintapuoleen, jotta poistot ylipäättänsä olisivat mahdollisimman harvinaisia tapauksia. Jo vastaanottotilanteessa pitäisi sopia, miten poistojen suhteen menetellään. Monia asioita jäi käsittelemättä ja vaille vastausta, mutta toivottavasti tämä pohdinta antoi aavistuksen asiaan liittyvistä hyvin monisärmäisistä, ennalta-arvaamattomista ja pitkäaikaisista vaikutuksista, joita kaikkia on mahdotonta hahmottaa etukäteen.

Ratkaisujen tulisi kaikissa tapauksissa olla eettisesti kestäväällä pohjalla eikä teosten myyntiä pidä nähdä mahdollisuutena kompensoida museoiden tiukkaa taloutta.

Sanasto

Kokoelmapoisto

Kokoelmapoisto tarkoittaa sekä konkreettisia poistotoimenpiteitä että museo-objektin statuksen muutoksia. Kokoelmapoistossa muuttuu tai raukeaa pysyvästi joko objektin omistajuussuhde, sen status museaaliseen kokoelmaan kuuluvana objektina tai molemmat. Poiston määritelmä *Poisto tarkoittaa erilaisin metodein suoritettavaa objektin pysyvää siirtämistä museaalisesta kokoelmasta toteutuu, kun museaalisella kokoelmalla ei tarkoiteta museopedagogista kokoelmaa. Situksen muutos voi johtaa fyysiseen poistotoimenpiteeseen, mutta myös museon sisäiseen siirtoon. Siksi myös siirtoa museopedagogisiin tarkoituksiin on tässä julkaisussa käsitelty poistotapana.*⁶³

⁶³ Määritelmä on muotoiltu Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt -hankkeessa. Västi & Sarantola-Weiss 2015, 6, 68.

Museo-objekti

Museo-objekti on museon tallennuksen, tutkimuksen, hallinnan, säilyttämisen ja käytön kohteena oleva kulttuurin ilmaus, joka on museossa osa kulttuuriperintöä. Objektityyppejä ovat esimerkiksi esineet, taideteokset, valokuvat, arkistoaineisto ja luonnon-tieteellinen aineisto. Objekti voi olla myös digitaalinen. Tässä hankkeessa on käsitelty fyysisiä objekteja, mutta museo-objekti ei ole vain fyysinen kappale, vaan sitä voidaan tarkastella tiedon, merkitysten ja aineellisen tai aineettoman kulttuurin ilmauksen muodostamana kokonaisuutena. Objektin aika fyysisenä kappaleena kestää sen valmistumisesta sen tuhoutumiseen. Kulttuurisen elinkaaren vaiheissa objekti ilmenee ideana, valmiina mutta vielä käyttämättömänä objektina, objektina jolla on käyttöhistoria ja lopuksi tuhoutuneena mutta dokumentoituna tai muistettuna objektina. Kulttuurisen elinkaaren näkökulmasta objektiin liittyvät merkitykset ovat olennaisia. Museo-objektin käyttötarkoitus on lähes poikkeuksetta jokin muu kuin mihin se alun perin on suunniteltu. Se toimii esimerkiksi todistuskappaleena ja lähteenä, välittää tietoa ja merkityksiä ja tuottaa identiteettejä, elämyksiä ja hyvinvointia. Museo-objektin todistusvoiman takaa sen aitous; autenttisuus vahvistaa 'aidon objektin mahtia', jonka varaan suhde katsojaan tai käyttäjiään usein rakentuu.⁶⁴

⁶⁴ Mensch 1992; Häyhä, Jantunen & Paaskoski 2015; Ekosaari, Jantunen & Paaskoski 2013, 19.

Kirjallisuus

- Anderson, David** 2015. In defence of inviolability. International Council of Museums magazine vol 68 no.1/2015, 14–15.
- AV-arkki, strategia 2020 2012. [verkkoaineisto]. Saatavissa: http://www.av-arkki.fi/wp-content/uploads/2013/06/av-arkki_strategia_2020_liite.pdf (5.2.2016)
- Disposal Toolkit 2014. Guidelines for museums. Museums Association. [verkkoaineisto]. Saatavissa: <http://www.museumsassociation.org/download?id=1075416> (5.2.2016)
- Disposal Toolkit 2014. Guidelines for museums. Museums Association. Appendix 4. Additional guidance of financially motivated disposal. [verkkoaineisto]. Saatavissa: <http://www.museumsassociation.org/download?id=1075416> (5.2.2016)
- Ekosaari, Maija & Jantunen, Sari & Paaskoski, Leena** 2013. Kokoelmapolitiikan muistilista museoille. Museoviraston ohjeita ja oppaita 3. Museo2015. Museovirasto.
- Haapala, Arto** 1999. *Teos konteksteissaan: historia, taiteilija ja kokoelma*. Nykytaiteen keräämisestä. Helka Ketonen (toim.). Museologia 1. Valtion taidemuseon julkaisusarja.
- Haveri, Minna** 2010. Nykykansantaide. Väitöskirja. Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 102. Maahenki Oy. Maaseudun Sivistysliitto.
- Helsingin kaupunginhallituksen pöytäkirjat 1969.
- Helsingin kaupungin kuvataidetoimikunnan esityslistat ja pöytäkirjat 1967–1969.
- Helsingin taidemuseo Kokoelmapolitiikka 2012. [verkkoaineisto]. Saatavissa: <http://www.hamhelsinki.fi/kokoelmat/kokoelmapolitiikka/> (5.2.2016)
- Hilksa, Sari & Saari, Lars** (toim.) 1995. Nam June Paik. Turku: Ars Nova.
- Huovinmaa, Kati** 2002. Eritteistä etiikkaan. Nykytaiteen vaikutus taidekonservaattorin rooliin. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Taiteiden tutkimuksen laitos. Helsingin yliopisto.
- Häyhä, Heikki & Jantunen, Sari & Paaskoski, Leena** 2015. Merkitysanalyysimenetelmä. Suomen museoliiton julkaisu 64. Suomen museoliitto.
- Kallio, Elina** 2015. *Poistopäätösten kokoelmapoliittiset perustelut. Helsingin kaupungin museon viides (toista) vihreä jagenkaaliuuni*. Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt. Västi, Emilia & Sarantola-Weiss, Minna (toim.). Suomen museoliiton julkaisu 65. Suomen museoliitto, 13–60.
- Leidraad voor het afstoten van museale objecten 2006. [verkkoaineisto]. Saatavissa: <http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/LAMO.pdf> (5.2.2016)
- Mairesse, Francois** 2010. *Collection strategies now! Encouraging Collections Mobility, A Way Forward for Museums in Europe*. Susanna Pettersson, Monika Hagedorn-Saupe, Teijamari Jyrkkiö, Astrid Weij (ed.). Finnish National Gallery, 54–71.
- Makkonen, Leena** 2004. Opintialla, Helsingiläisiä koulurakennuksia 1880–1980. Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto.
- Mensch, Peter van** 1992. Towards a methodology of museology. PhD thesis. University of Zagreb.
- Museotyön eettiset säännöt 2005. ICOM Suomen komitea ry. [verkkoaineisto]. Saatavissa: <http://finland.icom.museum/etiikka.html#2> (5.2.2016)
- Nabb + Teeri** 2014. Tunteettomien juhlien jäänteet. Tampereen taidemuseon julkaisu 159.
- Nurminen, Siukku** 2009. Taideteosten korvattavuus nykytaiteessa. Opinnäytetyö. Konservoinnin ylempi AMK koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Pettersson, Susanna** 1999. *Taideteos museokokoelmassa – asema ja hierarkiat*. Nykytaiteen keräämisestä. toim. Helka Ketonen (toim.). Museologia 1. Valtion taidemuseon julkaisusarja.

Pettersson, Susanna 2007. *Taideteokset museokokoelmina*. Museologia tänään. Pauliina Kinanen (toim.). Helsinki: Suomen museoliitto, 187–201.

Routila, Lauri Olavi 1986. Miten teen tiedettä taiteesta. Johdatusta taiteentutkimuksen ja taiteen teoriaan. Hämeenlinna: Karisto.

Seppälä, Marketta (toim.) 1990. Jan-Erik Andersson: The Baby Retrospective 1980–1990. Pori: Porin taidemuseo.

The Smithsonian Interview Project. Questions on Technical Standards in the Care of Time-Based and Digital Art, Ten Insights from Artists and Experts in the Field. 2014. Smithsonian Institute. [verkkoaineisto]. Saatavissa: http://www.si.edu/content/tbma/documents/SI_TBMA_10_Insights.pdf (5.2.2016)

Vesterinen, Ilmari 2001. *Esinepeli*. Ilmari Vesterinen & Bo Lönnqvist (toim.). Pandoran lipas, Virvatulia esineiden maailmasta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 13–60.

Viola, Bill 1999. *Permanent Impermanence*. Mortality, Immortality? The Legacy of 20th Century Art. Miguel Angel Corzo (ed.). Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 85–94.

Västi, Emilia & Sarantola-Weiss, Minna (toim.) 2015. Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt. Suomen museoliiton julkaisuja 65. Suomen museoliitto.

Wharton, Glenn 2006. *The Challenges of Conserving Contemporary Art*. Collecting the New: Museums and Contemporary Art. Bruce Altshuler (ed.). Princeton: Princeton University Press, 163–178.8.