

# KONSERVAATTORI

<sup>2</sup>  
2017 129

605

605

10

**Tarmo telakalla:  
110-vuotiaan jäämurtajan telakointi-  
projekti Suomen merimuseossa**

32

**Expanding Perspectives:  
Throwing Light on the Dark Side  
of Paintings**

## SISÄLLYS



”Rupesimme tässä kirjoittamaan hyvissä ajoin teille, että olisiko meillä mahdollisuus päästä töihin ensi talveksi, me voidaisiin tulla vaikka messipojiksi tai puolimatruuseiksi. Me olemme Nautiluksessa syksyyn asti. Olemme 17 v. poikia, olemme täysin raittiita emmekä polta tupakkaa.”

Tarmo telakalla, sivut 10-16

- 3 Pääkirjoitus
- 4 Vieraileva kolumnisti
- 6 Tiedotteet
- 7 Konferenssi: Object Biographies
- 8 8 kysymystä konservattorille
- 10 Tarmo telakalla
- 17 Kasvoja ja pukuja Kymenlaaksosta
- 19 Näyttely: Kasvoja Kymenlaaksosta
- 20 **Väitöskirjan lektio:** Taideteoksen materialisuus ongelmana
- 26 **Poikkitieteellinen näkökulma:** Aineeton elävä kulttuuriperintö
- 29 Kutsu syyskokoukseen
- 30 Centro Nordicon seminaari Firenzessä 1.-7-11-2016
- 32 Expanding Perspectives: Throwing Light on the Dark Side of Paintings
- 38 **Konservointi ja tiede:** Preussinsisnisen hiipumisesta
- 42 **Maisteritutkielma:** Jaana Kataja
- 48 **Menetelmä:** Pingotuskehysvuoraus
- 50 Toimintakertomus 2016
- 52 Kevätkokouksen pöytäkirja

Konservattoriliitto (PKL) on kulttuuriperinnön säilyttämiseen erikoistuneen ammattikunnan konservattoreiden yhdistys. Sen tarkoituksena on kehittää konservointialaa, valvoa ammattikunnan etuja ja toimia konservointialan edustajana Suomessa. Yhdistys julkaisee Konservattori-lehteä, järjestää koulutuspäiviä alan teemoihin liittyen sekä osallistuu konservoinnista käytävään keskusteluun. Konservattoriliitto muodostaa yhdessä muiden pohjoismaiden osastojen kanssa Pohjoismaisen konservattoriliiton (NKF).

## KONSERVATTORI

### Pohjoismaisen konservattoriliiton Suomen osasto ry

### Nordiska konservatorförbundet Finländska sektion rf

[www.konservattoriliitto.fi](http://www.konservattoriliitto.fi)  
[www.facebook.com/konservattoriliitto](https://www.facebook.com/konservattoriliitto)  
<http://konservattoriliitto.blogspot.fi/>  
<https://www.instagram.com/konservattoriliitto/>

### Puheenjohtaja:

Jaana Kataja  
[jaana.nkf@gmail.com](mailto:jaana.nkf@gmail.com)

### Lehden työryhmä:

Susanna Belinskij  
Stina Björklund  
Elviira Heikkilä  
Anna Rajainmaa  
Erika Tiainen  
Marleena Vihakara

### Lehden toimituksen sähköposti:

[pkllehti@gmail.com](mailto:pkllehti@gmail.com)

### Osoitteenmuutokset, puuttuvat lehdet ja jäsenasiat:

Taru Mäkitalo  
[jasensihteeri@konservattoriliitto.fi](mailto:jasensihteeri@konservattoriliitto.fi)  
044 022 0654

### Konservattori -lehti

Numero 129  
Painovuosi 2017  
ISSN 0780-0223  
Levikki 500 kpl  
2 numeroa vuodessa

### Ilmoitushinnat:

2/1 sivu 80 €/lehti (128 €/vuosi)  
1/1 sivu 55 €/lehti (88 €/vuosi)  
1/2 sivu 50 €/lehti (48 €/vuosi)  
Takakansi 80 €/lehti (128€/vuosi)

### Aineistopäivät:

Numero 150  
Ilmestyy helmi-/maaliskuussa 2018  
Aineistoehdotukset 31.10.2017 mennessä  
Sisäänjättöpäivä 30.11.2017 mennessä

### Numero 151

Ilmestyy syys-/lokakuussa 2018  
Aineistoehdotukset 31.10.2018 mennessä  
Sisäänjättöpäivä 30.6.2018 mennessä

### Ulkoasun suunnittelu:

Anna Mattsson/Suomi Design Oy  
**Painopaikka:** Libris Oy, Helsinki

## PÄÄKIRJOITUS

**E**dessäsi on Suomen juhluvuoden toinen **Konservaattori** -lehti. Tässä numerossa kirjoittajamme syventyvät pohtimaan historiallista perintöämme materiaalsen ja immateriaalsen, fyysisen ja aineettoman, rajapinnalla.

Vieraileva kolumnistimme **Eero Ehanti** katsoo säilyttämisen tulevaisuuteen ja pohtii, tarvitsevatko tulevaisuuden digitaatiivit enää käsinkosketeltavia todisteita, vai riittääkö elämukseen digitaalinen toisinto. **Leena Marsio** kirjoittaa aineettomasta kulttuuriperinnöstä ja sen tallentamisesta vuoden 2013 Unescon yleissopimuksen puitteissa. Elävänä perintönä aineeton kulttuuriperintö on läsnä meidän kaikkien arjessa ja työhuoneissamme.

Vastaväitellyt kirjoittajamme FT, taidekonservaattori **Ari Tanhuanpää** pohtii väitöksensä *Huoli kuvasta: merkitys, mieli, materiaalisuus* lehtiössä *Kuvan materiaalisuutta* mm. **Heideggerin** ja **Derridan** avulla. Tanhuanpään väitös on kokonaisuutena luettavissa Jyväskylän yliopiston sähköisistä julkaisuista. Tanhuanpään tapaan taiteen katsomista ja materiaalisuutta tutkii **John Gayer**, joka kurkistaa upealla kirjoituksellaan taiteen taustapuolelle. **Hanne Mannerheim** ja **Seppo Hornytzkij** palauttavat

meidät immateriaalisesta maailmasta materiaalsen kirjoituksellaan 1700-luvun maalausten pigmenttianalyyseista.

Vierailu Suomen merimuseon museojäänmurtaja **Tarmolla** on fyysinen ja elämyksellinen kokemus. Vuonna 2017 toteutettavaa Tarmon telakoinnin suurankeeta valotetaan usean kirjoittajan voimin.

Olemme lisäksi saaneet Konservaattoriin puheenjohtajan, **Jaana Katajan** esittelemään maisteritutkielmaansa. Kataja vie meidät museoiden säilytystiloihin. Italiaan ja Firenzen tulvien 50-vuotisjuhlaseminaariin pääsemme **Mirja-Liisa Waismaa-Pietarilan** mukana.

Iloksemme olemme saaneet luettaviksemme myös mielenkiintoisia konservointi- ja toimenpidekertomuksia. Omaa näkökulmaansa konservaattorin arkeen raottaa taidekonservaattori ja yrittäjä **Riikka Köngäs**.

Mieltä kutkuttavia ja antoisia lukuhetkiä sekä suurkiitos jälleen kerran kaikille kirjoittajillemme: Eero Ehanti, Ari Tanhuanpää, Leena Marsio, **Timo Kunttu**, **Kerttuli Hoppa**, **Anu Kasnio**, John Gayer, Jaana Kataja, Mirja-Liisa Waismaa-Pietarila, **Sanni Andersen**, **Susanna Belinskij**, Hanne Mannerheim, Seppo Hornytzkij ja Riikka Köngäs.

Konservaattori -lehden toimituksen  
puolesta,  
**Erika Tiainen**



Taru Laakkonen / Suomen merimuseo

Tarmoa hinataan takaisin Kotkaan 31.5.2017

## VIERAILEVA KOLUMNISTI

**M**useoviraston uuden Kokoelma- ja konservointikeskuksen isoissa tiloissa kansallisaarteiden ja niiden käsittelyyn käytettävien laitteiden lomassa kiertelevät vieraamme päätyvät toisinaan ihastelemaan ammattimme luonnetta käsityötaidon ja luonnontieteiden välimaastossa. Samaa pohdin minäkin, etenkin näinä aikoina, kun ajan henki painottuu yhä enemmän digitaalisuuden suuntaan ja tekoälyn sanotaan muuttavan jokaisen työtä. Suomi 100 -hengessä siis katse kohti seuraavaa vuosisataa. Mitä tulevaisuus tuo tullessaan?

Hälveneekö aitojen esineiden itseisarvo? Dokumentoinnin osalta voinee kärkeä, että sitä mitä ei ole digitoitu, ei kohta ole olemassa, mutta voiko aito esine tyystin korvautua digitaalisella toisinnolla? Jo vanhastaan kopioinnilla on sijansa museomaailmassa. V&A -museossa Lontoossa pidetyintä antia ovat kipsikopiot, väitti **Vernon Rapley** viime vuonna ICOMin yleiskonferenssissa, korostaessaan samalla kopioiden tärkeyttä kulttuuriperinnön säilyttämisessä ja esittämisessä. Kopio voi olla loistava tapa esitellä kaukaisen kulttuurin kohteita, etenkin jos ne sattuvat olemaan sittemmin tuhoutuneita, kuten on laita Syyriassa sijaitsevan Palmyran useissa kohteissa. Institute of Digital Archaeology pystytti hiljattain 3D-printatun replikan menetetyistä riemukkaaresta Pariisiin. Ymmärtääkseni pian 3D-mallinnus ja -työstö mahdollistavat replikan tekemisen tuhoutuneen kohteen itsensä jälkeenjääneestä materiaalista.

Tarvitaanko lopulta edes aitoja kokielmia tai minkäänlaisia fyysisiä kohteita? Riittävätkö sähköiset tallentamisen,

esittämisen ja jakamisen tavat tulevaisuudessa? Hollantilainen museoinnovaattori **Jasper Visser** on uumoillut, että diginatiivit eivät välttämättä edes kaipaa fyysisiä, autenttisia elämyksiä, tai eivät tee suurtakaan eroa todellisten ja sähköisten kokemusten välillä. Voiko koko museokokemus tapahtua virtuaalisesti? Kesällä vierailin Kiinassa virtuaalimatalla, näppärästi Finlandia-talon ulkopuolelta käsin. Nyt tiedän miltä terrakotta-armeija suuressa museohallissaan näyttää ja minkälaisia yksittäiset todellisen kokoiset sotilaat ovat nykyasussaan. Virtuaalitallassa pystyin myös kävelemään valitsemani soturin eteen ja palauttamaan sen alkuperäiseen väriloistoonsa. Pekingin palatsimuseonkin kävelin läpi, valtaviin tiloihin huolella tutustuen. Valmistinpa omin käsin ruutiakin, jonka sitten kaadoin raketin polttoaineksi lennähtääkseni virtuaaliselle avaruuslennolle, jossa kokemani korkean paikan huimaus tuntui ihan riittävän aidolta.

Kulttuuriperintö tosiaan leviää näin laajasti samalla, kun historian tarinat ja tutkimustieto heräävät eloon havainnollisesti ja aisteja hännäävän elämyksellisesti. Se on uskomatonta. Sanottakoon kuitenkin, että näkemässäni virtuaalikiinassa, joka varmasti edustaa parasta, mitä isolla rahalla tällä hetkellä saa, resoluutio oli kuitenkin niin heikko, että kokemus jää väistämättä lähinnä pelimäiseksi. Matrix-elokuvista tuttu keinotodellisuus on vielä kaukana (tai mistä sen tietää...).

Muutenkin jarruttelen vähän digihuumaa. Vanha kunnon jäävuorivertaus toimii tässäkin, kahdessakin mielessä.

Ensinnäkin, sähköisesti koettu museo-elämys on vain jäävuoren huippu siihen työ- ja datamäärään, joka pinnan alle kätkeytyy. Digitaalinen elämys on vain niin hyvä kuin alkuperäisen kohteen dokumentointi mahdollistaa. Ilman todellisia kohteita, niiden tarkkaa dokumentointia ja pitkälle vietyä tutkimusta näkemääni virtuaalikiinaa ei olisi olemassa, tai sitten kyseessä olisi fantasia, jollaisesta ainakaan minä en jaksaisi kiinnostua. Toiseksi vain mitättömän pieni osa kaikesta kulttuuriperinnöstä saa niin paljon huomiota ja resursseja osakseen, että minkäänlaiset mallinnukset tai edes tutkimukset tulevat kysymykseen. Valtaosa jää väistämättä pinnan alle, säilytystiloihin enemmän tai vähemmän uinuvaan tilaan. Tässä korostuvat valinnat, kuten niin monessa muussakin kohdassa museoprosesseja. Mikä valikoituu kokoelmiin, mitkä esineet konservoidaan ja laitetaan esille? Mitkä tarinat jäävät elämään, mitkä taas eivät? Historia ei ole kaikki se, mikä on joskus ollut ja tapahtunut, vaan se mikä valitaan mukaan otettavaksi. Mielestäni velvollisuutemme on ottaa kaikki mahdollinen ilo irti kulttuuriperinnöstä juuri nyt, mutta yhtä lailla velvoitettuja olemme kunnioittamaan menneiden sukupolvien valintoja ja huomioimaan tulevat, jotka saattavat saada enemmän irti jälkeemme jättämistä kokoelmista tavoilla, joita emme pysty edes kuvittelemaan.

Eikä kaikkea mahdollista mitenkään saada digitoitua, ja vaikka saataisiinkin,

kokoelmien ja kohteiden merkitys ei himmene, väitän. Digitaaliset esitykset ja arkistot tarjoavat vain alkusysäyksen ihmisen ja esineen vuoropuhelulle, jonka pitäisi johtaa todelliseen kohtaamiseen museossa tai tutkimuksen parissa. Museoesineet ovat historiallista todistusaineistoa, josta saadaan kirjallisen dokumentaation ulottumattomissa olevaa tutkimustietoa ja josta ammentaan yleisölle syviä, kaikkiin aisteihin perustuvia museoelämyksiä. Kokoelmat ovat museoiden haltuun uskottua pääomaa, jota todella pitää vaalia, tutkia, kartuttaa ja asettaa saavutettaviin parhaan mukaan, uusia tekniikoita hyödyntäen.

Ei siis huolta täällä, työemme jatkuu uusissa säilytys- ja konservointitiloissamme, eivätkä 16 000m<sup>2</sup> tunnu lainkaan ylimitoitetuilta, päinvastoin. Kokoelmat karttavat, kuten on laita muuallakin uusimman museotilaston mukaan. Viime vuonna suomalaismuseoiden kokoelmiin otettiin noin 45 000 uutta esinettä samalla kuin poistoja kirjattiin vain kuutisen tuhatta, kuten **Kimmo Levä** on laskellut Museoliiton PS-blogin kesäkuussa postauksessa. Kokoelmia ja niiden konservointia siis ilman muuta tarvitaan, nyt ja aina.

Lopuksi kiitän PKL:n hallitusta siitä, että sain kirjoittaa tämän kolumnin, sekä siitä että saamme kunnian isännöidä seuraavaa koulutuspäivää täällä Koelma- ja konservointikeskuksessamme. Tervetuloa siis syksyllä vieraiksemme Vantaalle!

### **Eero Ehanti**

*Intendentti, konservointiyksikön päällikkö, Suomen kansallismuseo,  
ICOM - Suomen komitea ry:n puheenjohtaja*

## PKL TIEDOTTAA

Eero Ehanti



## Syksyn 2017 koulutuspäivät ja vuosikokous

Koulutuspäivät ja vuosikokous pidetään Museoviraston kokoelma- ja konservointikeskuksessa Vantaalla perjantaina 3.11.2017. Aamupäivän seminaariosuus on tiedekeskus Heureka Vantaan Tikkurilassa. Kokoelma- ja konservointikeskuksen tutustumiskäynnin sujuvuuden vuoksi koulutuspäivään voivat osallistua ainoastaan Konservaattoriliiton jäsenet ja osallistujamäärä on rajattu 85 henkilöön.

Vuosikokous on kaikille jäsenille. Syksyn vuosikokouksessa valitaan taas uudet jäsenet hallitukseen erovuoroisten tilalle. Jos olet kiinnostunut luottamustehtävistä Konservaattoriliitossa, laita viestiä [jaana.nkf@gmail.com](mailto:jaana.nkf@gmail.com).

Ohjelmassa on aamupäivällä esityksiä Museoviraston kokoelma- ja konservointikeskuksen toiminnasta:

**Tomi Nikander:**

*Museoviraston koelmakeskushankkeen kokonaisprojektin esittely*

**Kaija Steiner-Kiljunen:**

*Kokoelmanhallinta Kokoelma- ja konservointikeskuksessa*

**Eero Ehanti:**

*Konservointitoiminta Suomen kansallismuseossa*

**Ulla Klemelä:**

*Museoviraston uusi tyhjiöpakastekuivainjärjestelmä*

Iltapäivällä tutustutaan kokoelma- ja konservointikeskukseen henkilökunnan vetämissä pienryhmissä.

Ohjeet ilmoittautumiseen ja ohjelma julkaistaan konservaattoriliiton [www-sivuilla](http://www.sivuilla) ja lähetetään jäsenille sähköpostilla.

### Yhteispohjoismaiset nettisivut

Pohjoismaisen konservaattoriliiton yhteiset [www-sivut](http://www.nordiskkonservatorforbund.org/) ovat saaneet uuden ilmeen. Sivujen sisältöjä työstehtään vielä informatiivisemmiksi, mutta jo nyt sisältö on saatu paremmin toimivaksi. Sivuilta löytyvät myös aiemmin ilmestyneet MOK-lehdet.

Tutustu sivuihin:

<http://www.nordiskkonservatorforbund.org/>

### Apurahat

Konservaattoriliitto jakoi keväällä 2017 yhden 200 € apurahan **Hanne Mannerheimolle**.

Konservaattoriliitto julistaa haettavaksi vielä kaksi maksimissaan 200€ apurahaa vuoden 2017 aikana tapahtuvaan kouluttautumiseen (seminaarit, kongressit, kurssit).

Lähetä vapaamuotoinen hakemus 7.11.2017 mennessä [jaana.nkf@gmail.com](mailto:jaana.nkf@gmail.com)

### NKF kongressi 2018 Islannissa

Seuraava yhteispohjoismainen NKF kongressi pidetään 26.9.-28.9.2018 Islannissa Reykjavikissa. XXI NKF Congress – Cultural heritage facing catastrophe: prevention and recoveries teeman alle odotetaan esityksiä kulttuuriperinnön kohtaamista luonnon ja ihmisen aiheuttamista katastrofeista, sekä siitä miten kulttuuriperintöorganisaatiot ovat niistä selvinneet tai minkälaisia toimenpiteitä on uhkien ennaltaehkäisyyn.

Kongressin Call for Papers on syksyllä 2017. Konservaattoriliitto tukee kongressissa esityksen pitäviä liiton jäseniä matkakustannuksissa.

Lisätietoja kongressista:

<https://www.nkf2018.is/>

### Työryhmäavustukset

Uusi työryhmä haitta-aineista on aloittanut toiminnan. Ota yhteyttä **Katariina Ruuska-Jauhijärveen** [katariina.ruuska-jauhijarvi@laurimehto.fi](mailto:katariina.ruuska-jauhijarvi@laurimehto.fi) tiedustellaksesi lisää toiminnasta.

Konservaattoriliitto myöntää työryhmille pieniä avustuksia toimintaansa hallitukselle osoitettujen hakemusten perusteella.

### Artefactan konferenssi keväällä 2018

Konservaattoriliitto osallistuu Esi- netutkimusverkosto Artefactan konferenssin *Object Biographies* järjestämiseen. Konferenssi pidetään Helsingissä Tieteiden talolla 2.-3.3.2018.

Konservaattoriliitto tukee konferenssissa esityksen pitäviä jäseniä pääsymaksussa.

Lue lisää konferenssista: <http://www.artefacta.fi/>

### Konservaattori 1/2018

Artikkeliehdotukset vuoden 2018 ensimmäiseen numeroon tulee lähettää lehden toimituksen sähköpostiosoitteeseen [pkllehti@gmail.com](mailto:pkllehti@gmail.com) 31.10.2017 mennessä. Vastaukseksi saa kirjoitus- ja kuvaohjeet.

Artikkelien, matkaraporttien ja muiden kirjoitusten varsinainen sisäänjättöpäivä on 30.11..2017.

Mainostaja! Haluatko ilmoituksen *Konservaattori* -lehteen? Ota yhteyttä lehden toimitukseen osoitteeseen [pkllehti@gmail.com](mailto:pkllehti@gmail.com) ja pyydä media-korttia. Ilmoitushinnat löydät sivulta 2.

# KONFERENSSI OBJECT BIOGRAFIES

## 2.-3.3.2018

”Tarkasteltaessa esineitä ja materiaalikulttuuria esinebiografiasta tai elinkaaresta on tullut käsite, joka kattaa laajan, monitieteisen ja hajanaisen tutkimuksen. Tämän termin historia, kehitys ja käyttötavat ovat vaihdelleet ja olleet laaja-alaisia. Termi yhdistää eri tieteenalvoja, kuten antropologiaa, arkeologiaa, taidehistoriaa, konservointia, käsityötutkimusta, etnologiaa, historiaa, museologiaa, luonnontieteitä ja sosiologiaa.”

**O**bject Biographies – II International Artefacta Conference on Konservaattoriliiton, esinetutkimusverkosto Artefactan sekä Suomen muinaismuistoyhdistyksen yhteistyönä järjestämä tapahtuma Helsingin Tieteiden talolla 2.-3.3.2018. Tapahtuma on jatkoa Artefactan 2014 järjestämälle *How Do We Study Objects? Analyses in Artefacta Studies* -konferenssille. *Object Biographies* -konferenssi on myös Konservaattoriliiton kevään 2018 koulutuspäivä.

Konferenssin aiheena on esineiden elinkaari ja siihen liittyvät tapahtumat, joista yhtenä kulttuuriperintökohteelle tehty konservointi. Konferenssi pyrkii tuomaan kulttuuriperintökohteiden parissa työskentelevät asiantuntijat, kuten eri tieteenalojen tutkijat ja konservaattorit, saman pöydän ääreen ja luomaan tieteidenvälistä keskustelua heidän välilleen mm. esineiden arvoista, konservointi- ja tutkimusmetodeista sekä työturvallisuudesta.

#### Konferenssin keynote-puhujat:

Claire Farago,  
Professor of Art History,  
University of Colorado  
Boulder, United States

Karin Margarita Frei,  
Research Professor in  
Archaeometry,  
National Museum of  
Denmark

Eero Hyvönen,  
Director of Helsinki Centre  
for Digital Humanities  
(Heldig), Finland

Konferenssikieli on englanti ja osallistumismaksu 50€. Tapahtumasta lisätietoja saa Artefactan internetsivuilta: <http://www.artefacta.fi/tapahtumat> PKL tulee tiedottamaan tapahtumasta.

# 8 KYSYMYSTÄ KONSERVAATTORILLE



## 1. Kuka olet?

Olen **Riikka Kõngäs**, taidekonservattori.

## 2. Missä työskentelet tällä hetkellä?

Minulla on reilun vuoden ikäinen yritys, Taidekonservointi Riikka Kõngäs Ky, Jyväskylässä. Konservoin maalauksia, puulle ja kankaalle, teen näyttelytarkastuksia ja kaikenlaista mitä konservattorin työhön yleensä kuuluu. Olen myös Recenart Oy:n tiimissä

konservattorin roolissa, tutkimme taideteosten aitoutta ja alkuperää.

## 3. Miten päädyit konservattoriksi?

Vähän vahingossa! Aivan aluksi opiskelin rakennuskonservointia, mutta se ei tuntunut täysin omalta. Niinpä lähdin Englantiin konservointioppiin, koska meillä opinnot olivat jo ehtineet alkaa, sieltä päädyin Valamon konservointilaitokselle, jossa tiesin lopulta varmasti että maalaus-



Mukavaa on se, että oikeasti yksikään taideteos ei ole samanlainen, eikä tästä voi tulla liukuhihnatyötä mitenkään. Jokainen maalaus voi yllättää ihan missä tahansa työvaiheessa, vaikka ajattelisi että "tässä on taas ihan normitapaus".

ten konservointi on se minun juttu. Kokemusta on kyllä tullut sieltä sun täältä, mm. Kreikassa arkeologisilla kaivauksilla pariinkin otteeseen. Valamon konservointilaitoksella ehdin työskennellä kymmenisen vuotta, joista viimeiset vuodet johtavana konservattorina.

## 4. Mikä on työssäsi hausointa/haastavinta?

Maalaus, johon ei ole puututtu aiemmin ja joka selkeästi vaatii konser-



vaattoria, on aina hauska saada työn alle, ja joskus se on myös haastavaa. Tällä hetkellä nautin suuresti, kun saan työskennellä sellaisten maalausten parissa, jotka taiteilija on ottanut sata vuotta sitten maalaustelineeltä, eivätkä ne ole sen jälkeen olleet missään näytteillä. Tuntuu siltä, että haluan puuttua mahdollisimman vähän teokseen, kunnioitus maalausta kohtaan on suuri.

Mukavaa on se, että oikeasti yksikään taideteos ei ole samanlainen, eikä tästä voi tulla liukuhihnatyötä mitenkään. Jokainen maalaus voi yllättää ihan missä tahansa työvaiheessa, vaikka ajattelisi että ”tässä on taas ihan normitapaus”.

#### **5. Mikä on oudointa mitä olet tehnyt työssäsi?**

En ehkä osaa sanoa mitään oudointa, mutta erikoisia ja jännittäviä juttuja on tullut paljon vastaan. Eräs ikoni,

joka löysi vuosien kiertolaisuuden jälkeen oikean omistajan, maalauksia joiden alla on toinen ja kolmaskin maalaus, väärennöksiä, hurjia ja liikkuttavia tarinoita maalausten tai ikonien historiasta, matkasta, löytöpaikasta jne...

Mutta ykköspaikan jännittävimpänä tapauksena taitaa yhä viedä Kozhelshtshanin Jumalanäidin ikoni, joka varastettiin Uspenskin katedraalista, sen löytyminen ja konservointi. Se aiheutti sekä unettomia öitä että onnistumisen iloa, suuria tunteita!

#### **6. Mikä on lempityövälineesi ja mihin sitä käytät?**

Tähän olisi hienoa laittaa jokin erikoinen hammaslääkärin työväline tai ruisku tai jotain vastaavaa, mutta todellisuudessa ehkäpä niinkin arkinen asia kuin mikrokuitusäämiskä! Sitä tulee käytettyä melkein jokaisessa

työssä, sitä paitsi sitä voi käyttää niin monipuolisesti puhdistuksesta tarpeen vaatiessa vaikka lakkaukseen.

#### **7. Mitä haluat vielä oppia?**

Oppimista on ja kehittymisen varaa, ainahan sitä tahtoo tulla paremmaksi työssään. Yksi ajankohtainen aihe on tietenkin materiaalitutkimus ja väärennösten tunnistamiseen liittyvät seikat. Se alue on kiinnostanut jo vuosia. Siihen liittyvää monen alan asiantuntijuutta tarvitaan ja tullaan tarvitsemaan yhä enemmän, valitettavasti. Yhteistyö Recenartin kanssa on loistava mahdollisuus oppia lisää ja antaa oma osuus tärkeässä työssä.

#### **8. Miten nollaat?**

Nautin työstäni, usein se ei edes tunnuta työnteolta! Mutta toki aika ajoin on saatava nollattua ja ”relaksoitua”, sitä varten minulla on piilopirtti kaukaisella Kreikan saarella, todellakin kaukana kaikesta!

| KONSERVOINTI  
**HELLE** |

**Veistoskonservointi**

**Seinä- ja kattomaalausten konservointi**

**Kipsi-, laasti- ja betonikoristeiden konservointi**

**Julkisten veistosten huolto**

**Maalauskonservointi**

**Kehyskonservointi**

**Konsultointi, kuntokartoitukset, kokoelman hoito**

*Konservointi Helle jo vuodesta 2002, konservointialan työkokemusta 1990-luvulta lähtien.*

[www.konservointihelle.fi](http://www.konservointihelle.fi)  
[info@konservointihelle.fi](mailto:info@konservointihelle.fi)  
**040 7746404**

TARMO

# Tarmo telakalla

110-vuotiaan  
jäänmurtajan  
telakointiprojekti  
Suomen  
merimuseossa



Suomen merimuseon kuvakokoelma SMMS2008.11

J/M Tarmo jään reunaan pysähtyneenä Uuraan edustalla kevättalvella 1929.

Suomen merimuseon kokoelmiin kuuluva jäänmurtaja Tarmo telakoitiin loppuvuodesta 2016. Telakalla tärkeimmät työt liittyivät Tarmon runko- ja kansirakenteiden kunnostamiseen. Samaan hankkeeseen saatiin yhdistettyä myös kokoelmatyötä; aluksen irtaimisto asiakirjoista astioihin sekä työkaluista tekstiileihin ja huonekaluihin luetteloidaan, konservoidaan ja valokuvataan. Asiakirjojen ja esineistön kautta konservattorit ja tutkijat ovat päässeet näkemään pilkahduksia jäänmurtajan arjesta. Koko ajan pohditaan myös kokoelmanhallinnallisia kysymyksiä: mitä säilytetään ja mitä ei, mitkä toimenpiteet ovat välttämättömiä säilymisen kannalta ja mihin sen sijaan ei kannata käyttää kovin paljon aikaa. Kokoelmatyön tavoitteena on saada kokonaiskäsitys Tarmon esineistöstä ja samalla parantaa saavutettavuutta avaamalla kokoelmatietoja Finna.fi -palveluun.

# J/M Tarmo

TEKSTI FM TIMO KUNTU

**K**otkan kantasatamassa, merikeskus Vellamon museolaiturissa viettää eläkepäiviään osana Suomen merimuseon näyttelyitä meriväylien kunniavanhus ja kansallinen aarre, jäänmurtaja Tarmo.

Vuonna 1907 Armstrong, Whitworth & Co:n telakalla Newcastle upon Tynesassa rakennettu J/M Tarmo oli Suomen kolmas valtiollinen jäänmurtaja. 110-vuotisen historiansa aikana sillä on ollut aktiivinen rooli monissa itenäisen Suomen käännekohtissa, draamaattisimpina esimerkkeinä itsenäistymisen ja kansalaissodan vaiheet sekä talvi- ja jatkosota. Lopulta merkittävintä on kuitenkin ollut sen arkinen työpanos rauhanajan jäänmurtoon, onhan meriväylien ympärivuotinen avoinna pitäminen omin aluksin ollut ehdoton edellytys Suomen kehitty-

selle ja vaurastumiselle, jopa itsenäisyydelle. Suomi edellyttää jäänmurtoa.

Siirryttyään eläkkeelle valtion alukselle soveliaassa 63 vuoden iässä vuonna 1970, Tarmo vietti hiljaiseloa Helsingin Hylkysaaren rannassa odotellen museointisuunnitelmien toteutumista. Virallisesti Tarmo vihittiin museolainvaksi vasta vuonna 1992, jolloin Merenkulkuhallitus luovutti sen kunnostettuna Museovirastolle. Maailman olemassa olevista jäänmurtajista toiseksi vanhin oli viimein valmis ottamaan kulttuurihistoriallisen arvonsa mukaisen paikan osana merihistorian kansallista kokoelmaa.

Tarmo on ”museoesineenä” erittäin monitahoinen: se valottaa historiaa lukuisista eri näkökulmista kertoen niin jäänmurron, kauppamerenkulun, telakka- ja konepajateollisuuden, meri-

työn kuin vaikkapa sotienkin historiasta. Myös yksittäiset henkilöt saavat oman äänensä kuuluviin miehistöhaastatteluissa, joita on tallennettu Suomen merimuseon kokoelmiin. Eriytyisen mielenkiintoisen ja todistusvoimaisen Tarmosta tekee se, että alus irtaimistoineen on säilytetty viimeisten toimintavuosiensa asussa. Aluksessa ovat säästyneet käytön aikaiset eri aikakerrostumat ja autenttinen tunnelma, aivan kuin miehistö olisi juuri poistunut laivalta.

## Telakointi

Kuluneiden 25 vuoden aikana Tarmon huoltoon ja ylläpitoon on käytetty lukemattomia työtunteja, mutta rungon kannalta olennaista telakointia sille ei ole tehty. Vuonna 2015 eduskunta

Juha Puustinen / Suomen merimuseo



Suomen merimuseon konservattori Taru Laakkonen tarkastelee Tarmon keulapotkuria.



**Tarmo telakalla Suomenlinnassa.**

osoitti kulttuuritahtoa ja kaukonäköisyyttä myöntämällä museojäänmurtajan kunnostukseen noin miljoona euroa. Varsinaisen telakoinnin lisäksi hankkeeseen sisältyy aluksen esineistön ja asiakirja-aineiston konservointi, luettelointi ja digitointi.

Tarmon rungon ja kansirakenteiden kunnostus suoritettiin Suomenlinnan perinteikkäällä telakalla Alfons Håkans Oy:n toimesta. Alus hinattiin telakalle loppuvuodesta 2016, ja takaisin Kotkaan uudessa maalipinnassaan hohtava Tarmo saapui toukokuun viimeisenä päivänä 2017.

Museoaluksen telakointi ei ole perustelakointia. Tarmon museaalinen luonne ja korkea ikä asettivat tavallisuudesta poikkeavia vaatimuksia mm. työmenetelmille ja materiaaleille. Esimerkiksi Tarmon runko on koottu niitaamalla yhteen liitetystä metallile-

vyistä. Tällaisen työstäminen hitsaamalla siten, että hitsauskohdan ympäristön metalliin ei tule muodonmuutoksia, on vaativa työ. Myös Tarmon rungon metallin koostumus analysoitiin, jotta saatiin valituksi parhaiten sopiva hitsauksen lisäaine.

Telakalla Tarmolle suoritettiin mm. painolastitankkien kunnostus, rungon ja metallisten kansirakenteiden pintakäsittely, pelastusvenekannen uusiminen, pelastusveneiden ja jääjollan sekä takilan kunnostus. Uutta terästä laivaan vaihdettiin noin kahdeksan tonnia.

Ahtaiden ja hankalakulkuisten painolastitankkien pintakäsittely oli suurin yksittäinen työvaihe, jota osaltaan hidasti tankkien betonipinnoitteen eli slammauksen poistaminen. Niin sisäkuin ulkopintojenkin puhdistus suoritettiin hiekkapuhalluksen sijaan ve-

dellä, ns. UHP-menetelmällä (Ultra High Pressure), jonka etuja ovat mm. ympäristöystävällisyys ja pölyämättömyys sekä pintojen erinomainen maalattavuus käsittelyn jäljiltä.

Kunnostetun museoaluksen lisäksi Suomen merimuseo on saanut telakoinnista runsaasti uutta tietoa Tarmosta. Esimerkiksi runkomateriaalia ei ole aikaisemmin näin tarkasti tutkittu ja analysoitu. Lisäksi telakoinnin yhteydessä tehty aluksen 3D-skannaus tuotti arvokkaan aineiston, jota voidaan hyödyntää esim. Tarmon yleisöpalvelun ja saavutettavuuden kehittämisessä. Samaa tarkoitusta tulee palvelemaan myös telakointiprojektin yhteydessä toteutettava sisätilojen 360°-kuvas.

*Kirjoittaja työskentelee Suomen merimuseossa kokoelmista vastaavana intendentinä.*

# Vahtiturkeista signaalilippuihin

TEKSTI FM ANU KASNIO

Jäänmurtaja Tarmon tekstiileistä osa on esillä näyttelyhyteissä ja osa tekstiileistä oli varastoituina laivan varastohytteihin. Laivalla esillä olevat tekstiilit ovat lähinnä erilaisia verhoja (ikkuna-, ovi- ja sänkyverhoja) ja vuodevaatteita (patjoja, tynnyjä, lakanoita ja peittoja). Laivan olosuhteista johtuen tekstiilit ovat alttiita valolle, lialle ja tuhohyönteisille.

Laivalla varastoituna olleet tekstiilit siirrettiin Merimuseon tiloihin ennen telakointia ja pakastettiin. Tekstiilien konservointiprojekti alkoi pakastettujen tekstiilien kuntoarvioinnilla. Kuntoarvioinnin aikana saatiin käsitys tekstiilikokoelman sisällöstä sekä tarvittavista toimenpiteistä. Vuodevaatteiden ja verhojen lisäksi Tarmon tekstiilikokoelmaan kuuluu mm. emäntien työtakkeja ja esiliinoja sekä miesten talvitakkeja ja vahtiturkkeja, joissa on villakangaspäälli-

nen ja lampaannahkavuori. Suuri kokonaisuutensa on signaali- eli viestiliput, joita on lähes sata. Suurin osa tekstiileistä on 1960-luvulta, Tarmon viimeisiltä toimintavuosilta. Signaaliliput ovat usealta eri vuosikymmeneltä. Vanhimmissa lipuissa on kyrillisiä kirjaimia. Yhteensä Tarmolla on noin 500 tekstiiliä.

Tekstiilit – kuten muukin Tarmon esineistö – luetteloidaan ja numeroidaan projektin aikana. Luettelointivaiheessa tehdään myös päätökset kokoelmiin otettavista tekstiileistä. Kuinka monta patjaa tai tynnyä säilytetään? Kuinka monta samanlaista työtakkaa otetaan kokoelmiin?

Tekstiilien konservoinnissa keskitytään tekstiilien puhdistamiseen. Osa tekstiileistä on melko hyvässä kunnossa ja toimenpiteeksi riittää pintapuhdistus. Ongelmallisia ovat valkoiset emäntien työtakit ja esiliinat, joissa on run-

saasti punaruskeita tahroja, jotka todennäköisesti ovat tulleet laivalla tapahtuneista vesivahingoista. Työtakkeja oli noin 30 kappaletta, joista koelmiin otettiin kuusi. Siten saatiin talletettua kaikki erilaiset käytössä olleet mallit. Signaaliliput ovat kaikki erittäin likaisia ja niissä on taitteita ja ryppyjä. Liput pestään. Suurin osa lipuista on valmistettu villakankaasta ompelemalla, mutta joukossa on myös muutama painettu lippu, joiden värit eivät kestä vesipesua.

Telakoinnin jälkeen Tarmolla ei enää säilytetä museoesineitä. Konservoinnin jälkeen tekstiilit siirretään säilytykseen Museoviraston kokoelma- ja konservointikeskukseen lukuun ottamatta alukselle esille tulevia tekstiilejä.

*Kirjoittaja työskentelee konservattorina Tarmo-projektissa.*

Anu Kasnio / Suomen merimuseo



Signaalilippu "K" ennen konservointia.

Anu Kasnio / Suomen merimuseo



Vahtiturkin vuorista on leikattu pala toisen takin vuorin paikaksi.

# "Saatu lämpö päälle. Ihanaa"

## - poimintoja Tarmon arkistomateriaalista

TEKSTI FM KERTTULI HOPPA

// Rupesimme tässä kirjoittamaan hyvissä ajoin teille, että olisiko meillä mahdollisuus päästä töihin ensi talveksi, me voidaisiin tulla vaikka messipojiksi tai puolimatruuseiksi. Me olemme Nautiluksessa syksyn asti. Olemme 17 v. poikia, olemme täysin raittiita emmekä polta tupakkaa." Jäänmurtaja Tarmon Arvoisalle Kapteenille heinäkuussa 1967 osoitettu kirje tuli vastaan luetteloidessani kap-

teenin toimiston papereita. Huolellisella kaunokirjoituksella kirjoitettu kirje teki ilmeisen hyvän vaikutuksen, koska hakemukseen tehtyjen merkintöjen mukaan toinen pojista pestattiin Tarmolle konekalleksi ja toinen sai paikan j/m Samposta.

Aloitin Tarmon esineistön luetteloinnin arkistomateriaalista, mikä olikin mielenkiintoinen sukellus aluksen arkeen. Arkistosta oli jo aikaisemmin

eroteltu viranomaisaineisto, joka löytyy Kansallisarkistosta. Alukselle jäänyt paperimateriaali oli lähinnä 1960-luvulta ja vuoden 1970 alusta, mutta jonkin verran oli myös vanhempaa materiaalia 1910-luvulta lähtien. Paperimateriaalit olivat lähinnä kapteenin toimistosta ja konepäällikön hytistä. Lisäksi karttahuoneissa oli paljon merikarttoja, joista neljä vanhinta Tarmon valmistumisvuodelta 1907.

Suomen merimuseon kuvakokoelma SMK92008:19



J/M Tarmo n.1930-luvun alussa.



**Tarmon kapteenin hytti.**

Arkistoaineistosta suuri osa oli tavanomaisia Merenkulkuhallitukselta ja muilta viranomaisilta tulleita kirjeitä ja tiedonantoja sekä aluksen kone-, laiva- ja työaikapäiväkirjoja. Lisäksi oli paljon palkkaukseen liittyviä papereita sekä laskuja alukselle tehdyistä korjauksista ja lähetylistoja tilatuista elintarvikkeista ja muista tarvikkeista. Muonapäiväkirjoista pidin erityisesti; niihin on merkitty joka päivältä kaikki ateriat sekä viikoittaiset liinavaatteiden vaihdot.

Tarmon avustettavat eivät aina olleet pelkästään laivoja, vaan joskus se sai käskyn lähteä pelastamaan kalastajia ajeltamaan lähteneeltä jäälautalta. Kalastajilla oli usein mukanaan myös hevosia, jotka nostettiin hihnojen avulla joko laivaan tai jäälautalta kiinteälle jäälle. Radiosanomia läpi käydessäni vastaan tuli vuoden 1935 tammikuulta viisi toisiinsa liittyvää sanomaa, joista ensimmäi-

sessä Tarmolle tuli käsky lähteä etsimään kahdeksaa jäälautalle joutunutta kalastajaa. Määräyksen mukaan oli myös yritettävä saada yhteys venäläisiin jäänsärkijöihin tai kaupalaivoihin ja tiedusteltava, olivatko nämä nähneet kalastajia. Vähän yli vuorokausi myöhemmin tulleeeseen viimeiseen radiosanomaan ("Kalastajien etsiskelystä on luovutettu.") sisältyy suuri inhimillinen tragedia; yksi kalastajista ajautui noin viikon päästä Vironlahden rannikon lähelle jäälauttaan jäätyneenä, muita seitsemää ei koskaan löydetty. Tarina oli minulle jo historiankirjasta tuttu, mutta hetki, kun pitelin radiosanomia kädessäni ja ymmärsin, mihin ne liittyivät, oli koskettava. Työkaveri puki tunteen sanoiksi: "Ihan meni kylmät väreet."

Käsinkirjoitettujen työhakemusten lisäksi mieleen jäivät erityisesti pienet merkinnät, joita löytyi esimerkiksi ruutuvihkoon tehdystä miehistölu-

ettelosta ja kalentereista. Otsikon si-taatti löytyi vuoden 1970 tammikuun pöytäkalenterista. Miehistöluettelon huomautuksia-kohdassa oli luonnehdintoja töitä hakeneista miehistä. Vahvoilla olivat varmasti "tunnollinen" ja "ahkera" poika, mutta "työtä pelkäävän" tai peräti "kelvottoman miehen" merimiesura jäi todennäköisesti aika lyhyeksi.

Keväällä 1970 Tarmon oli aika siirtyä sivuun nuorempien tieltä ja, kuten monet muutkin valtion työntekijät, se jäi eläkkeelle 65-vuotiaana. Konepäiväkirjaan on kesäkuun viimeisenä päivänä kirjoitettu viimeiseksi merkinnäksi "Työt loppu laivasta.", ja erääseen hyttiin jääneessä pöytäkalenterissa on heinäkuun ensimmäiseltä päivältä jäähyväismerkintä: "Hyvästi hytti, missä olen ma-jaillut lähes 4. v."

*Kirjoittaja työskentelee tutkijana Suomen merimuseon Tarmo-projektissa.*

# Kirjanpitoa ja laivapiirustuksia

TEKSTI FM ERIKA TIAINEN



Tarmon, sen miehistön sekä esineistön matka on ollut tapahtumarikas ja elämä näkyy väistämättä sen kokoelman kunnossa.

**S**uomen merimuseon kokoelmiin kuuluu Tarmon paperiaineistoa vuodesta 1907 alkaen. Kokonaisuuteen liittyy runsaasti laivapiirustuksia ja merikarttoja sekä jokapäiväisestä elämästä jäljelle jääneitä muistoja kauppakuitteineen ja muistiinpanoineen.

Tarmon, sen miehistön sekä esineistön matka on ollut tapahtumarikas ja elämä näkyy väistämättä sen kokoelman kunnossa. Paperiaineiston säilyminen aluksella on ollut erityisen haastavaa. Säilytysolosuhteet ovat vaihdelleet suuresti kosteuden ja lämpötilan osalta ja likaantuminen on ollut väistämätöntä. Tarmon koneet ovat käyneet ensin kivihiehellä, ja sittemmin öljyllä, Tarmon talvisodan aikaisesta pommituksesta puhumattakaan. Tammiukuussa 1940 pommin osuma tuhosi aluksesta lähes koko keulan ja 39 miestä menetti henkensä. Ei liene siis ihme, että pinttynyt lika ja kosteuden aiheuttamat vauriot, kuten home, näkyvät aineistossa.

Arkistoaineiston osalta tärkeintä oli saada aineisto luetteloitua ja tutkijoiden käyttöön. Arkkimuotoisen aineiston osalta asiakirjat kuivapuhdistettiin, luettelointiin ja koteloitiin. Aineistossa esiintynyt home oli kuivaa, joten se pyrittiin imuroimaan aineistosta mahdollisimman tarkasti pois. Tämän jälkeen asiakirjojen käsittelyssä on

silti noudatettava varovaisuutta. Suurempikokoinen aineisto karttoineen ja piirustuksineen kuivapuhdistettiin, suoristettiin ja tarpeen mukaan paikattiin, jotta aineiston digitointi ja myöhempi käyttö on mahdollisimman turvallista.

Tarmon paperiaineisto ei palaa enää alukselle, vaan se säilytetään Suomen merimuseon arkistossa. Kokonaisuutena Tarmon paperiaineiston käsittely oli palkitsevaa: harvoin saa työstää alusta loppuun näinkin

kattavan kokonaisuuden suomalaista merenkulun historiaa. Kuten aina projektityössä, on konservointitoimenpiteet osattava suhteuttaa käytävissä oleviin resursseihin. Vaikka tekijästä tuntuu, että aineistolle voitiin tehdä varsin vähän, todellisuudessa nämäkin askeleet ovat Tarmon arkiston säilymiselle valtavia harppauksia.

*Kirjoittaja työskenteli Tarmo-projektissa puolen vuoden ajan.*

Taru Laakkonen/ Suomen merimuseo



Tarmon paperiaineistoa imuroitavana.



# Kasvoja ja pukuja Kymenlaaksosta

TEKSTI JA KUVAT **SANNI ANDERSEN**

Pyhtääläisen **Engla Skräddarsin** hääpuku vuodelta 1885 konservoitiin keväällä 2016. Tekstiilikonservattori **Sanni Andersen** toteutti konservoinnin opinnäytetyönään Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Konservoinnin tarkoitus oli palauttaa vuosikymmenten saatossa muunneltu ja käytössä kulunut puku sen alkuperäiseen ulkoasuun, aikakautensa tyyliä ja materiaaleja kunnioittaen. Puku (2000-57) kuuluu Kymenlaakson museon 24:n hääpuvun kokoelmaan. Museolle puvun lahjoitti vuonna 2000 Englan tyttärenpoika.

## Engla Skräddarsin puku

Kaksiosaiseen pukuun kuuluu villa-puuvillakankaasta itse ommeltu jakku ja nilkkapituinen hame, jotka mukailevat aikansa pukumuotia kehoa myötäilevällä yläosalla ja hameen takakappaleen runsaalla rypytyksellä. Lisäksi puvussa oli konservoinnin aloitusvaiheessa violetista viskoosi-

kankaasta ommeltuja röyhelökoristeita, jotka eivät kuitenkaan kuuluneet alkuperäiseen pukuun.

## Puvun kunto

Lähtökohdaltaan puku oli melko huonokuntoinen. Sen kauniisti käsin kudotusta raesidoksisesta villakankaasta olivat värit haalistuneet, kangas oli



**Puku ennen konservointia.**



Vaurioita hameen helman sisäpuolella.



Puvun osat pestiin erikseen, jotta pesua voitiin kontrolloida paremmin.



Vaurioita jakun etukappaleessa.

haurastunut ja useasta kohtaa vaurioitunut. Lisäksi puku oli likainen. Jo silmämääräisesti voitiin todeta, ettei pukua oltu valmistettu vain kertakäyttöä varten. Puvun uudelleen käyttöön-ottoa osoittivat myös violetit röyhelökoristelut, joiden materiaali (viskoosi) paljasti, etteivät ne kuuluneet alkuperäiseen pukuun. Lisäksi puvun lahjoittajalla oli tieto, että röyhelöt olisi lisätty pukuun 1960–70-luvuilla ja näin ollen ne päätettiin poistaa.

## Puvun konservointi

Puku pintapuhdistettiin hellävaraisesti imuroimalla ja pesemällä Minirisk-astianpesuainetta tensidinä käyttäen, suhteessa 100ml/1l vettä. Viimeiseen huuhteluun käytettiin de-ionisoitua vettä. Puku kuivattiin tasossa, jolloin vältettiin kostean villakankaan venyminen. Kuivumi-

sen nopeuttamiseksi käytettiin tuulettimeja. Pyyhkeet ja ilmatyynyt hameen ja jakun sisällä palauttivat niiden kolmiulotteisen muodon.

Suurimman haasteen puvun konservoinnissa aiheuttivat hauraan villakan-kaan lukemattomat reikävauriot. Rajallisen ajankäytön takia oli pohdittava tarkkaan, mitkä vaurioista tuetaan ja mitkä jätetään käsittelemättä. Lopulta päätettiin tukea vain suurimmat ja näkyvimät vauriokohdat, jotka vaikuttaisivat kriittisimmin puvun ulkonäköön ja säilyvyyteen. Vauriot tuettiin side- ja etupistoin Lanaset -happoväreillä värjätylle villaiselle tukikankaalle. Ompeluun käytettiin Gutterman Skala 100%:sta polyesterilankaa.

Näyttelytukeksi käytettiin valmista mallinukkea, joka muokattiin puvun muodoille sopivaksi polyesterivanun avulla. Lopuksi nukke päällystettiin puuvillatrikoolla. Hametta varten om-

meltiin vielä alushame puuvillakan-kaasta ja nylontyllistä, joka ommeltiin kiinni nukkeen. Näin hameelle saatiin sen haurastuneen materiaalin vaativa tuki, sekä puvulle kuuluva muoto ja siluetti. Lopulta puku oli valmis esille asetettavaksi osaksi Kymenlaakson museon ”Kasvoja Kymenlaaksosta” -näyttelykokonaisuutta.

Vaikka puvun historiaan mahtuu monia eri vaiheita, saavutettiin konservoinnin myötä lopputulos, joka edustaa autenttisimmin Engla Skräddarsin aikakautta ja puvun alkuperäistä ulkomuotoa.

*Kirjoittaja on vuonna 2016 valmistunut tekstiilikonservaattori (AMK) ja työskentelee tällä hetkellä Sotamuseossa Helsingissä.*

*Opinnäytetyö kokonaisuudessaan on luettavissa osoitteessa:*

*<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201605127596>*

# Kasvoja Kymenlaaksosta

TEKSTI MARJA SALMIJÄRVI

**K**asvoja Kymenlaaksosta on 12:een alueen museoon levittäytyvä näyttely, jolla museot osallistuvat Suomen itsenäisyyden juhlavuoden ohjelmaan. Näyttelyssä esitellään yhteensä 100 henkilöä, jotka ovat jossain elämänsä vaiheessa vaikuttaneet Kymenlaaksossa, mutta jotka ovat jo edesmenneitä. Esille on nostettu vaikuttajien ohella tavallisia arjen ahertajia, miehiä ja naisia, jotka ovat omalta osaltaan olleet rakentamassa Kymenlaaksoa sellaiseksi kuin se nyt on. Useinkaan kiitosta saamatta.

Kymenlaakson museon osuus, 50 henkilöä, esitellään luonnollisen kokoisina hahmoina, joista osa jopa puhuu ja kertoo omaa tarinaansa. Yksi hahmoista on Pyhtäällä vuonna 1865 syntynyt **Engla Skräddars**. Avioituttuaan ja asuttuaan eri puolilla Suomea hän asettautui puolisoineen Pyhtäälle. Siellä he pitivät kauppaa ja viljelivät maata. Näyttelyssä Engla edustaakin kaikkia niitä naisia, jotka ovat tehneet elämäntyönsä emäntänä. Engla Skräddars kuoli vuonna 1935.

*Kirjoittaja toimii maakuntamuseotutkijana Kymenlaakson museossa, Kotkassa.*



**Engla Erikintytär.**

Visa Aho, Kymenlaakson museo

## Konservointipalvelu Heidi Wirilander

tarjoaa asiantuntija- ja luennointipalveluita:

- tekstiilikonservointiin
- ennaltaehkäisevään konservointiin
- inventointiin
- kokoelmaturvallisuuden kehittämistä
- kirkkojen perus- ja ylläpitosiivouksen suunnitteluun
- kulttuuriperinnön pelastussuunnitteluun.

Tiedustele ja pyydä tarjouta:

gsm: +358 40 533 4915

heidi.wirilander@pp.inet.fi ja

konservointipalvelu.heidi.wirilander@pp.inet.fi

www.konservointipalvelu.fi



Heidi Wirilander, FM,  
konservaattori YAMK,  
Siivoustyön ohjaaja eat



Konservointipalvelu  
Heidi Wirilander  
www.konservointipalvelu.fi

VÄITÖS

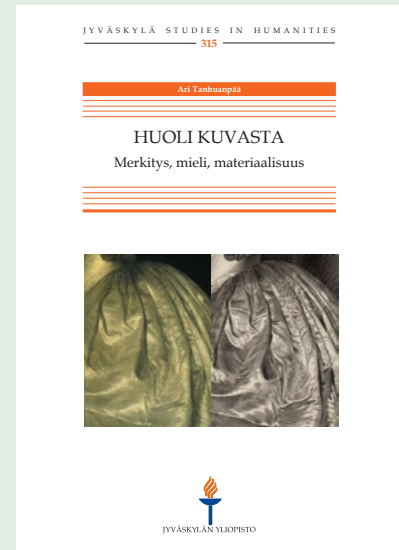
# TAIDETEOKSEN MATERIAALISUUS ONGELMANA

FT ARI TANHUANPÄÄ

**K**onservointialan pyrkimyksenä on pitkään ollut nostaa konservattorin ammatillista asemaa ja kohottaa konservointi itsessään tieteenalaksi tieteenalojen joukossa – tämä on täysin kannatettavaa. Ongelmallisenä voidaan pitää vain niitä keinoja, joilla konservointi on pyritty nostamaan tieteenalaksi. Oman työurani aikana minulle on muodostunut käsitys, että konservointia ja sen piirissä harjoitettua tutkimusta pidetään sitä ”tieteellisempänä”, mitä enemmän luonnontieteellistä analytiikkaa siinä on sovellettu. Taiteentutkimuksessa puolestaan konservoinnin ja siitä johdetun teknisen taidehistorian ainoaksi tehtäväksi on tahtonut jäädä yksinomaan perinteisten taidehistoriallisten kysymyksenasettelujen palveleminen. Mitenkään väheksymättä taidehistoriaa sen paremmin kuin luonnontieteellisten tutkimusmenetelmien asemaa esineellisen kulttuuriperinnön tutkimuksessa pyrin esittämään väitöskirjassani, että mitä enemmän

taidekonservoinnin on nähty saavan oikeutuksensa yksinomaan taidehistorialta ja mitä enemmän ”kovieen tieteiden” analytiikkaa on tuotu konservoinnin piiriin, sitä enemmän se, mistä konservoinnissa varsinaisesti on kysymys, on jäänyt ajattelematta. Näkemykseni onkin se, että konservoinnilla on enemmän yhteistä filosofian ja estetiikan kuin historiatieteiden – tässä tapauksessa taidehistorian – kanssa. Ohessa Jyväskylän yliopistossa 10.6.2017 pitämäni taidehistorian väitöskirjani hieman uudelleenmuotoiltu *Lectio precursoria*.

Taidehistorioitsija **Riikka Stewen** totesi väitöskirjansa *Beginnings of Being: Painting and the Topography of the Aesthetic Experience*. (1995) esipuheessa tutkimuksensa saaneen alkunsa hänen kohtaamastaan vaikeudesta kirjoittaa maalauksista tavalla, joka voisi säilyttää tai välittää niiden olemuksen maalauksina – hän kertoo tämän johtaneen hänet yllättäen sen kaltaisten teemojen pariin, joita



on perinteisesti tarkasteltu enemmänkin filosofian kuin taidehistorian piirissä. Koen tämän kokemuksen jossain määrin verrannollisena omaan kokemukseeni taideteoksen materiaalisuuden äärellä: Miten puhua taideteoksista tavalla, jossa otetaisiin huomioon niiden erityislaatuinen materiaalisuus? – siis sen kaltainen materiaalisuus, joka ei palaudu fyysiseen oliomaisuuteen, mutta joka ei sen paremmin ole mitään aineetonta, puhtaan käsitteellistä. Tämän luonteinen kysyminen ei selvästikään kuulu taidehistoriallisten kysymyksenasettelujen piiriin. *Taidehistoria ei osaa ajatella taideteoksen materiaalisuutta*. Tämä voi kuulostaa provokatiiviselta väitteeltä (etenkin taidehistorioitsijasta, joka on vasta initioitu niin sanotun teknisen taidehistorian, *Technical Art History*, saloihin) – provokatiiviseksi sen olen tarkoittanutkin. Esittäessäni tällaisen väitteen pyrkimykseni on kiinnittää huomio siihen, että taideteoksen materiaalisuus on ”kyseenalaista”, siis problemaattista.

Tässä taideteoksen materiaalisuuden asettamisessa kyseeseen viittauskohteen on tietenkin **Martin Heidegger**.

Heidegger, jolta väitöskirjani otsikoon lainaamani sana *Huoli* (*Sorge*) on peräisin, muistutti vuonna 1935 Freiburgin yliopistossa pitämällään metafysiikan johdantoluennolla, (*Einführung in die Metaphysik*), ettei filosofian tehtävä ole tehdä asioita helpommiksi vaan yksinomaan vaikeammiksi. Tämä vaikeuttaminen palauttaa hänen mukaansa ”olioille, olevalle niiden painon”, siis oleminen. Elämä ei ole helppoa, tämän ymmärsi jo **Aristoteles**. On olemassa lukemattomia eri vaihtoehtoja siihen, miten toimia, mutta vain yksi, joka johtaa hyveeseen ja kohtuullisuuteen. **John Caputon** mukaan (1987) filosofian olisi oltava elämän tosiasiallisuuden huomioon ottavaa hermeneutiikkaa, joka palauttaa olemassaololle tämän Aristoteleen mainitsemman alkuperäisen vaikeuden. Tämä on vastaliike metafysiikalle, joka pyrkii löytämään helppoja ulospääsyteitä rakentamalla keinotekoisia vastakohtapareja, joiden varaan arkiajattelumme rakentuu, sen kaltaisia kuin esimerkiksi subjekti-objekti, sisäinen-ulkoinen, mieli-ruumis, tosi-näennäinen – tai vaikkapa materiaallinen-immateriaalinen.

Esitän, että kyetäksemme ajattelemaan Kuvaa (kirjoitan sanan tietoisesti isolla alkukirjaimella) ja sille erityistä materiaalisuutta, meidän olisi siirryttävä – husserlilaisittain ilmaistuna – luonnollisesta asenteesta filosofiseen asenteeseen. **Gilles Deleuze** kritisoi käsitystä, jonka mukaan omaisimme myötäsntyisen kyvyn ajatella (*Difference et Répétition*, 1968). Hän esitti, että ryhdymme ajattelemaan vasta, kun jokin pakottaa meidät siihen, siis kun kohtaamme jotakin sellaista, mikä ylittää ymmärryksemme; kun ajatte-

lumme kohtaa oman puhtaan muotonsa. Kuvan ja erityisesti sen, mitä nimitän Kuvan materiaalisuudeksi, pitäisi johtaa meidät ajattelemaan – asettamaan kyseeseen. Kyetäksemme ajattelemaan taideteoksen materiaalisuutta meidän olisi ymmärrettävä se, että kyseessä on ongelma – deleuzelaisittain ilmaistuna ongelma, johon (kuten muihinkaan *todellisiin* ongelmiin) ei ole ratkaisua, ja johon voidaankin tämän vuoksi esittää (kuten Georges Didi-Huberman on todennut) vain ”väliaikaisia, hauraita, lakunaarisia, paradoksaalisia”, toisin sanoen problemaattisia vastaushahmotelmia. Jokainen kuva esittää hänen mukaansa oman vastauksensa ruumiillistumisen ongelmaan (Davila 2007). Perinteinen taiteentutkimus ei ymmärrä taideteoksen materiaalisuuden perustavaa ongelmaluonnetta – sillä ei ole keinoja ymmärtää sitä. Mikä hämmästyttävintä, juuri sen paremmin teknisessä taidehistoriassa, joka keskittyy juuri tämän alueen tutkimukseen, sitä ei tahdota ymmärtää. Tekniselle taidehistorialle teoksen materiaalisuuden synnyttämä ongelma on ongelma vain siinä määrin, kuin sille on löydettävissä ratkaisu. Näin ratkaisu tosiasiallisesti edeltää ongelmaa, se määrittää jo edeltä käsin sen, mistä asioista ylipäänsä voi ja saa muodostua ongelma. Kuvan materiaalisuuden problemaattisen ongelmaluonteen ymmärtämiseksi luonnollisen asenteen keskeytys (josta **Edmund Husserl** käytti kreikkalaisperäistä ilmaisua *epokhē*) on välttämätön.

Ehdotan, että voimme käyttää keskeytyksen funktiossa arkipäiväisyydessään niinkin päivänselvältä vaikuttavaa käsitettä kuin ”lika”. Filosoofi **Olli Lagerspetz** on huomannut (Lika: kirja maailmasta, kodistamme, 2008), että analysoidessamme liaksi kutsumaamme ainesta, sen likaisuus katoaa. Saamme halutessamme sel-

ville liaksi kutsumamme aineen fyysikaalisen ja kemiallisen koostumuksen, muttemme sitä, mikä tekee juuri siitä likaa. Lika ei näin ollen voi olla objektiivinen, meistä riippumaton tosiasia. Likaa ei ole koskemattomassa luonnossa; lika on (heideggerilaisittain ilmaistuna) *maailman-sisäistä*. Mutta ”lika” ei ole sen paremmin vain omaa keksintöämme; lika ei palaudu lian käsitteeseen. Vaikka pidättäytyisimme kutsumasta mitään ainesta liaksi, lika (johon monet inhimilliset käytäntömme ovat sidoksissa) ei maailmastamme (maailma heideggerilaisittain merkitysyttyykseksi ymmärrettynä) katoa. Heidegger puhui *Olemisessa ja ajassa* (*Sein und Zeit*, 1927) hermeneuttisesta, käytännöllisellä tasolla aktualisoituvasta jonkin ymmärtämisestä joksikin. Sen mukaisesti voimme sanoa, että jo ennen kuin ryhdymme erikseen ajattelemaan likaa, jokin jo tapahtuu meille likana. Vasta, kun jokin on jo tapahtunut meille *likana*, voimme muodostaa lika-käsitteen ja esittää sitä koskevia väitelauseita.

Voimme verrata tätä **Georges Didi-Hubermanin** käyttämään esimerkkiin ihonväristä *carnation* (*La Peinture incarnée*, 1985). Hän muistuttaa, ettei se, mitä tapaamme kutsumaa ihonväriksi, ole todellisuudessa mikään tietty nimenomainen väri, jota voisimme puristaa ulos väriputkilosta. Silti jokin *tapahtuu* meille ihonvärinä. Didi-Huberman muistuttaa, ettei ihonväri ole kaksikulotteinen pinnan kvaliteetti, vaan ihon pintakerroksen, epidermiksen, ja sen alaisen hiusveri-suonien verkoston välinen tapahtuma – tapahtuma, jossa ihonväri *ihonväreilee* (samassa merkityksessä kuin Heidegger puhui maailman ”maailmoimisesta”, *die Welt weltet*). Kyse on ihon pinnan ja juuri sen alla olevan kerroksen välisestä päättymättömästä liikkeestä – dialektiikasta, joka ei milloinkaan päädy synteisiin. Likaa, sen parem-

min kuin ihonväriäkään, ei siis tosiasiallisesti ole olemassa. Silti ne näyttäytyvät meille hyvin todellisuuna. Lialla, aivan kuten ihonvärilläkin, on elämässämme oma mielensä ja mielekkyytensä. Ihonvärin tavoin likakin tapahtuu välissä – käsitteellisen ja aistimellisen välissä. Siinä tapahtuu myös koskettaminen. **Maurice Merleau-Ponty** puhui lihasta (*chair*) – tällä hän ei viitannut omaan lihaamme tai maailman lihaan (fyysiseen oliomaisuuteen) vaan niiden keskinäiseen kääntyyvyyteen (*Le Visible et l'Invisible*, 1964). ”Liha” ei ole ”tämä” tai ”tuo” vaan *relatio*. Huomautettakoon, että Kuva, johon väitöstutkimukseni otsikossa viittaa, ei myöskään ole jokin yksittäinen kuva vaan Kuva relaatioksi ymmärretty. Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiansa siemen voidaan löytää jo Husserlilta, joka puhui kaksoisaistimuksesta: koskettaessani esimerkiksi pöytää, voin keskittyä vuoroin koskettamaani pöydän pintaan, vuoroin sitä koskettavaan käteeni, vuoroin toinen on passiivisempi ja toinen aktiivisempi, silti missään kohtaa kumpikaan ei erotu täysin aktiiviseksi (vain koskettavaksi) tai yksinomaan passiiviseksi (vain kosketetuksi). Kääntyyvyys ja kaksoisaistimus ovat yleismaailmallisia ilmiöitä – se nimenomainen tuntoaistimus, jonka minä (tai kuka tahansa teistä) aistii, ei ole kuitenkaan jaettavissa. Kyseessä on, **Jean-Luc Marionin** ilmaisua käyttäkseni (*Étant donné*, 1997), ”kyllästeinen ilmiö” (*phénomène saturé*) jossa intuitio, ilmiömaailman annettuus, ylittää, siis kyllästää moninkertaisesti siihen suunnatun merkityksintention. Kosketuksesta jää yli koskettamisen (**Jean-Luc Nancy** sanoisi ”ihon altistumisen”) ylimäärä – se, että ”on” (*il y a*) koskettavuutta: koskettamista ja kosketetuksi tulemistä. Viittaa tutkimuksessani toistuvasti ranskalaisen fenomenologian keskeiseen käsitteeseen *il y a*, joka voitaisiin

suomentaa esimerkiksi ”on olemista” tai ”olemassaoloa” (*le il y a*). Ymmärtääksemme, mihin *il y a* viittaa, meidän on herkistytävä kuulemaan, ettei *il y a*:ssa ole kyse siitä, että jotakin on, vaan siitä, että jotakin ”on”. *Il y a*:n lailla mieli (saksan *sinn*, ranskan *sens*, englannin *sense*) kuuluu tutkimukseni keskeisimpiin käsitteisiin. Lagerspetz esittää, että lian on sijoitettava ikään kuin tosiasioiden ja käytäntöjemme rajalle. Itse väittäisin, että se ei sijoitu niinkään niiden rajalle kuin niiden keskiväliin. Tässä pääsemme Aristoteleen, joka *Nikomakhoksen* etiikassaan puhui keskivälistä. Asioiden mieli tapahtuu asioiden keskivälissä. On helppoa löytää se, mikä on liikaa tai liian vähän, mutta vaikeaa tavoittaa se, mikä on juuri sopivasti: ei liikaa eikä liian vähän – sitä emme voi löytää seuraamalla ennalta laadittua yleistä sääntöä. ”Juuri sopivasti” vaihtelee tapauksesta toiseen. **Jacques Derrida** muistutti *Lain voima* -teoksessaan (*Force de loi*, 1990) lain ja oikeudenmukaisuuden välisestä olennaisesta eroavaisuudesta. Laeilla on yleiset sääntönsä, oikeudenmukaista ratkaisua kulloinkin käsillä olevaan oikeustapaukseen ei kuitenkaan voiteta seuraamalla tunnontarkasti näitä yleisiä sääntöjä: se toteutuu kulloisessakin ratkaisussa tai jää toteutumatta. Tästä on kyse myös konservoinnissa tehdyissä päätöksissä. Se, mistä muodostuu kulloinkin ”oikeana”, milloin taas ”virheellisenä” pidettävä toimintatapa aktualisoituu aina tapauskohtaisesti. ”Oikeaksi” osoittautuneeseen ratkaisuun ei ole päädytty noudattamalla yleistä sääntöä, vaan huomioimalla yksittäistapauksen asettamat erityisvaatimukset, joita ei olisi voitu kunnioittaa seuraamalla yleistä sääntöä. Kulloiseenkin konservointiongelmaan sovellettu ratkaisu (joka ei siis milloinkaan voi olla lopullinen ratkaisu) haastaa yleisen säännön, asettaa sen koetteille. Se, joka tuntee

vain ääripäät (”oikean” ja ”väärän” tai ”puhtaan” ja ”likaisen” kaltaiset loogiset oppositiot) ei tunne huolta, saati huolehdi. Huoli syntyy siitä, että konservattorilla on vapaus valita. Se jännite, jonka konservattori kokee huolekseen, sijoittuu näin myös keskiväliin, kantilaisittain reaalisten oppositioiden (esimerkiksi ”enemmän tai vähemmän”, ”puhdas tai likainen”) alueelle, jossa toteutuu konservoinnin etiikka.

Esitän, että myös se, jota kutsun materiaalisuuden mieleksi, tapahtuu keskivälissä. Niinkin yllättävältä filosofilta kuin Jacques Derrida löytyy joitakin kirjoituksia, joissa hän pohdii materiaalisuuden olemusta, ennen kaikkea *Feu la cendre* (1982), jossa hän toteaa muun muassa, ettei tuhka (*la cendre*) itsessään ole, mutta tuhkaa sitä vastoin ”on” (*il y a*). Tätä voidaan verrata oikeudenmukaisuuden käsitteeseen: sitäkään ei itsessään ole. Silti jokin tapahtuu meille tavalla, jonka koemme oikeudenmukaiseksi – tai epäoikeudenmukaiseksi. Tätä voidaan verrata siihen, että ”on” (*il y a*) materiaalisuutta. Tapahtuakseen juuri Kuvan materiaalisuutena materia kuitenkin tarvitsee meidät. Kuvan materiaalisuus on tapahtumaluonteista – aivan kuten jokin tapahtuu meille likana, ihonvärinä tai esimerkiksi oikeudenmukaisuutena, jokin tapahtuu meille Kuvan materiaalisuutena.

Edmund Husserl puhui vuosina 1898–1925 pitämillään luennoilla erityisestä intentionaalisuudesta, jota hän kutsui kuvatietaisuudeksi, *Bildbewusstseins*. Esitän, että aivan kuten Husserl katsoi tietoisuuden kuvasta edellyttävän aivan omanlaistaan tietoisuutta, tietoisuus Kuvan materiaalisuudesta edellyttää tietoisuutta juuri Kuvalle luonteenomaisesta materiaalisuudesta, joka ei ole palautettavissa mihinkään siihen nähden ulkoiseen. Husserl (2005) jakoi ku-

van kolmeen erilliseen momenttiin: *Bildding* (esimerkiksi öljymaalauksen fyysisenä objektina), *Bildobjekt* (kyseinen maalaus jotakin aihetta kuvaavana objektina) ja *Bildsujet* (itse kuva-aihe). Oman argumentointini kannalta on olennaista se, että Husserl luonnehti *Bilddingin* ja *Bildobjektin* välistä suhdetta konfliktuaaliseksi – Kuvan materiaalisuus on nimittäin aina jännitteistä. Viittaan tähän suhteeseen jälleen Heideggerin innoittamalla uusmuodosteellani *dis-karnaatio*, jossa *dis*-etuliitteen *karnaatio*-sanavartalosta erottama yhdysviiva osoittaa sen paikan (tai pikemminkin epäpaikan, *atopos*), jossa tapahtuu Kuvan ruumiillistumisen paradoksi. Kuva luo oman materiaalisuutensa, mutta myös omat ehbonsa: oman aikansa ja tilansa, jotka muodostuvat vasta Kuvan myötä.

Tekninen taidehistoria on lainannut tutkimuskysymyksensä perinteisestä taidehistoriasta, sillä ei ole mitään omaa. Perinteisellä taidehistorialla viittaan erityisesti vanhan taiteen tutkimusta hallitseviin lähestymistapoihin, jotka keskittyvät sellaisiin kysymyksiin kuin teosten ikonografiaan, attribuointiin, ajoitukseen ja proveniensiin. Kaikessa tämän kaltaisessa taidehistorioitsija tavoittelee *plaisir du détail* ta, detaljimielihyvää, jota hän voi tuntea kyetessään ankkuroimaan jonkin tietyn kuvan yksityiskohdan johonkin nimenomaiseen ikonografiseen sisältöön, attribuoimaan jonkin tietyn teoksen jollekin nimenomaiselle taiteilijalle, jäljittämään teoksen omistajahistorian yksityiskohtaisen tarkasti menneisyydestä tähän päivään. Tässä projektissa tekniselle taidehistorialle jää vain avustava rooli. Didi-Huberman esittää, että meidän olisi mentävä detaljiperiaatteen tuolle puolen siihen kivunsekaiseen nautintaan, *jouissance du pan*, jonka tuottaa se, ettei kuva enää palvele-

kaan tiettyä tunnistettavaa merkitystä, jossa se ei ole enää attribuointivissa, jossa ”jokin” siinä valuu yli äyräittänsä asettumatta johonkin nimenomaiseen aikaan tai paikkaan. Sen sijaan, että kuva alistuisi subjekti vastaan asettuvaksi tiedon kohteeksi, *Gegenstand*, jokin siitä työntyykin terävänä kielekkeenä meitä kohti läpäisten puolustuksemme. Tämä tapahtuma, josta Didi-Huberman käyttää monimerkityksistä sanaa *le pan*, ei ole enää omassa hallinnassamme, se murtaa narsistisen halumme – meistä tulee ilmiömaailman määrittämiä *sub-jekteja*.

Väitän, että tekniseltä taidehistorialta on jäänyt ajattelematta niin tekninen kuin taidehistoriakin. Näin, jos perinteiseltä taidehistorialta puuttuvat keinot Kuvan materiaalisuudeksi nimittämäni ulottuvuuden ajattelemiseen, ne puuttuvat myös tekniseltä taidehistorialta. Se detaljimielihyvää, jota ne tavoittelevat, on enemmänkin Merleau-Pontyn lihaksi kutsuman relaation kuolettamista – *diskarnaatiota*, jossa pyritään siihen, ettei kuva vaikuttaisi meihin emmekä me vaikuttaisi kuvaan. Liha on kuolettava sen vuoksi, ettei Kuvas-ta relaationa voi olla tietoa. Samasta syystä myös Kuvan materiaalisuus on kuolettava – siitäkään ei voi saada tietoa. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö meillä olisi niistä yhteisesti jaettava kokemus, sen kaltainen kokemus, joka meillä on esimerkiksi ”liasta”, ihonväristä tai vaikkapa oikeudenmukaisuudesta. Meillä voi olla näistä asioista vain kokemuksellista ei-tietoa (*non-savoir*), mikä ei ole tiedon vastakohta. Kuvan materiaalisuus ei ole mitään fyysiseen oliomaisuuteen palautuvaa, eikä siten luonnontieteellisin tutkimusmenetelmin tavoitettavissa. Mutta sen paremmin se ei ole mitään immateriaalista – se on *la cendren* nimeämää Toista materiaalisuutta. *La cendre* polttaa tuhkaksi materiaalsen ja immateriaalsen

erottelun. Ne eivät ole toisiinsa nähdessä loogisen opposition mukaisessa suhteessa vaan niiden välinen suhde on (deleuzelaisittain ilmaistuna) differentiaalinen: ne määrittävät toisen toisensa; niitä ei ole olemassa ilman toistaan. Tässä *insineraatio*ssa tuli vetäytyä, muttei kuitenkaan sammu: se jää kytemään lämpimään tuhkaan. Voisimme kutsua aineettoman rajalla leijuvaan, mutta kuitenkin itsepintaisen aineellista tuhkaa Kuvan kvasitranssendentaaliksi, jonka jälkikäitisiä vaikutuksia materiaalsen ja immateriaalsen ovat.

Myöhemmässä materiaalsuutta pohitivassa esseessään *Papier Machine* (2001) Derrida esitti reflektion siitä figuurista, jota tapaamme nimittää paperiksi. Hänen mukaansa jopa kirjoittaessamme tietokoneen tekstin-käsittelyohjelmalla paperi vaanii meitä näyttömme ruudulta – onhan niin, että vaikkamme tulostaisikaan kirjoittamaamme, ohjelma sisällyttää itseensä laatimamme tekstitiedoston paperilletulostettavuuden mahdollisuuden. Tulostimessa lymyävä valkea paperiarkki ei kuitenkaan odota meitä täyttämään sitä kirjainmerkeillä – jo pelkästään sen vuoksi, ettei tulostimessamme tarkemmin ajateltuna edes ole paperia. Paperi muodostuu vasta, kun mustesuihkutulostin käskystämme heittää jollekin suihkun alle (*sub*) jäävälle *sub-stanssille* mustaa väriä (viittaan latinan heittoa merkitsevään sanajuureen *jekt*). Tulostuspapierin *sub-jektii*luna muodostuu vasta tämän heiton myötä. Mutta toisaalta, Derridan mukaan jo ajattelullamme itsessään on paperin muoto – paperia olisi siis tulostimessamme jo ennen kuin olemme sitä sinne edes laittaneet! Paperia siis on *ja* ei ole, samanaikaisesti – paperi (aivan kuten tuhka tai mikä tahansa muu aines) on olemukseltaan ratkeamaton: ei materiaalsen *eikä* immateriaalsen, ei

ylhäällä eikä alhaalla, ei ennen eikä jälkeen, ei sisällä eikä ulkona. Voimme käyttää valkeaa paperiarkkia figuurina sille, kun mielenkykymme tulevat ääri rajoilleen. Vasta tämän läpikulkemattoman läpikulun läpi kuljettuamme voimme ryhtyä ajattelemaan Kuvan materiaalisuutta dis-karnaation merkityksessä.

Kirjoittaja on taidekonservaatordi ja taiteentutkija FT, joka työskentelee vastaavana konservaatordina Sinebrychoffin taidemu-seossa.

Lähteet:

Aristoteles 2012. *Nikomakhoksen etiikka*. Kääntäjä S. Knuuttila. Helsinki: Gaudeamus.

Callinicos, A. 2008. *Jacques Derrida and the new international*. In: S. Glendinning & R. Eaglestone (Eds) *Derrida's legacies. Literature and philosophy*. London: Routledge, 80–89.

Caputo, J. 1987. *Radical hermeneutics. Repetition, deconstruction, and the hermeneutic project*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Davila, T. 2007. *Georges Didi-Huberman: L' image ouverte*. Art Press, no. 334, 62–63.

Deleuze, G. 2008 [1968]. *Difference and repetition*. Translated by P. Patton. London: Continuum.

Derrida, J. 1990. *Force of law: the mystical foundation of authority*. Translated by M. Quaintance. New York: Cardozo School of Law.

Derrida, J. 1997 [1982]. *Cinders*. Translated by N. Lukacher. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Derrida, J. 2005 [2001]. *Paper machine*. Translated by R. Bowlby. Stanford, California: Stanford University Press.

Didi-Huberman, G. 1990. *Devant l' image. Question posée aux fins d' une histoire de l' art*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Didi-Huberman, G. 2008 [1985]. *La Peinture incarnée*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Giovanelli, M. 2011. *Reality and negation – Kant's principle of anticipations of perception. An investigation of its impact on the post-Kantian debate*. Dordrecht: Springer.

Heidegger, M. 2000 [1927]. *Oleminen ja aika*. Suomentanut R. Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

Heidegger, M. 2010 [1953]. *Johdatus metafysiikkaan*. Suomentanut J. Backman. Helsinki: Tutkijaliitto.

Husserl, E. 2005 [1898–1925]. *Phantasy, image consciousness and memory*. Translated by J. B. Braugh. Dordrecht: Springer.

Lagerspetz, O. 2002. *Puhtaus ja lika käytännön ja tosiasian rajalla*. Teoksessa S. Pihlström, K. Rolin & F. Ruokonen (toim.) *Käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino, 92–100.

Lagerspetz, O. 2008 [2006]. *Lika*. Kirja maailmasta, kodistamme. Suomentanut M. Lång. Helsinki. Multikustannus.

Marion, J.-L. 2002. *Étant donné. Essai d' une phénoménologie de la donation*. Paris: Presses Universitaires de France.

Merleau-Ponty, M. 1964. *Le Visible et l' invisible*. Paris: Gallimard.

Stewen, R. 1995. *Beginnings of Being: painting and the topography of the aesthetic experience*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 15. Helsinki: Taidehistorian seura.

#### Väitöskirja

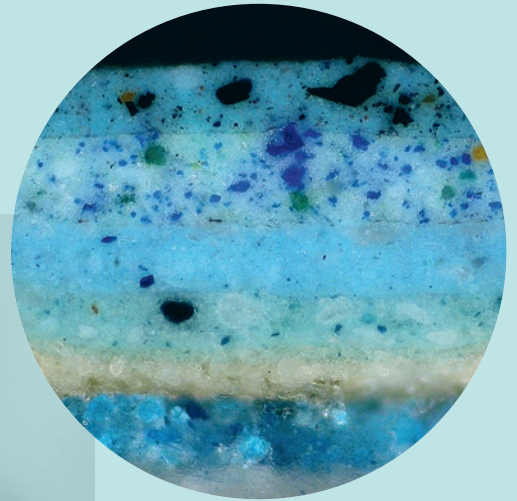
Huoli kuvasta – merkitys, mieli, materiaalisuus on julkaistu Jyväskylän Studies in Humanities -julkaisusarjan numerona 315.

Teosta voi tilata Jyväskylän yliopiston julkaisuyksiköstä: myynti@library.jyu.fi.

Pysyvä linkki julkaisun sähköiseen versioon: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-59-7069-7>



Vasemmalla konservاتورit Anna Aaltonen ja Ilona Osara  
MH-keskuksesta ja oikealla tutkijat Seppo Hornytzkyj ja  
Hanne Mannerheim Materiaalianalyyssikeskuksesta.



Materiaalianalyyssikeskus on erikoistunut historiallisten materiaalien tutki-  
muksiin. Palveluvalikoimaan kuuluvat historiallisten materiaalien tunnistami-  
nen, karakterisointi ja ajoittaminen. Materiaalianalyyssikeskus palvelee kaikkia  
esineelliseen kulttuuriin tutkimuksen parissa toimivia ja toimii yhteistyössä  
MH-keskuksen kanssa. Lisätiedot: Seppo 040 5553 730, Hanne 050 3870 883.



Materiaali-  
analyysikeskus

Museoiden   
hankintakeskus

# AINEETON ELÄVÄ KULTTUURIPERINTÖ – konservointi käsityöperinteenä

TEKSTI LEENA MARSIO

Aineeton kulttuuriperintö on noussut keskustelunaiheeksi Suomessa. Vuonna 2013 ratifioitua Unescon sopimusta viedään rivakasti eteenpäin Museoviraston johdolla. Elävän perinnön wikiluetteloon on reilussa vuodessa ilmoitettu 120 esimerkkiä yli 150 eri yhteisön voimin. Käsityöperinteet ovat yksi sopimuksen osa-alueista.

**A**ineeton kulttuuriperintö on elävää perintöä, joka on läsnä ihmisten arjessa. Se voi olla esimerkiksi käsityötaitoja, suullista perinnettä, esittäviä taiteita, juhlaperinteitä tai luontoon ja maailmankaikkeuteen liittyvää tietoutta. Aineeton kulttuuriperintö on terminä uusi, mutta ilmiönä ja ihmisten kulttuurisina käytäntöinä yhtä vanha kuin ihmiskunta. Puhutaan ilmiöistä, jotka elävinä ja muuntuvina säilyvät sukupolvilta toiselle.

Unescon yleissopimus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta hyväksyttiin vuonna 2005 ja mukana on jo 174 maata. Sopimuksen tarkoituksena on edistää aineettoman kulttuuriperinnön tunnistamista ja vaalimista.

Suomessa on ryhdytty rivakasti toimeen sopimuksen toteuttamiseksi: on perustettu useita elävän perinnön rinkejä sekä avattu elävän perinnön wikiluettelo.

Yhteisölähtöisyys on erityisen keskeinen sopimuksen toimintaperiaate. Aineeton kulttuuriperintö voi olla kulttuuriperintöä vain silloin, kun itse yhteisöt, ryhmät tai yksilöt, jotka luovat, säilyttävät tai välittävät sitä, edelleen tunnistavat sen omakseen. Keskeistä on, että on olemassa ryhmä ihmisiä, jolle jokin perinne on niin merkittävä, että se nähdään kulttuuriperintönä. Yhteisö voi olla kylän väki, ammattiryhmä tai vaikka verkkoyhteisö.

Unescon yleissopimus keskittyy aineettomaan kulttuuriperintöön, vaik-

kakin ero aineellisen ja aineettoman välillä on kuin veteen piirretty viiva. Esimerkiksi konservoinnissa juuri käsityötaito ja hiljainen tieto, joka siirtyy tekijältä toiselle, on tätä elävää perintöä.

## Elävää perintöä luetteloimassa

Unescon sopimukseen kuuluu myös aineettoman kulttuuriperinnön luettelointi, kansainvälisellä sekä kansallisella tasolla. Luettelointi on työkalu, jonka avulla voidaan tunnistaa, kuvata ja välittää tietoa elävästä perinteestä.

Unesco ylläpitää sopimukseen liittyen kahta kansainvälistä aineettoman kulttuuriperinnön luetteloa sekä



Japanilaisen washi-paperin valmistus on yksi Japanin kohteista Unescon aineettoman kulttuuriperinnön luettelossa.

parhaiden käytäntöjen rekisteriä. Käsitöihin liittyen kansainvälisistä luetteloista löytyvät esimerkiksi matonkudontaperinne (Kirgisia, Iran, Romania, Moldova), paperileikkaus (Kiina), washi-paperin valmistus (Japani), batiikkivärjäys (Indonesia), marmorinveisto (Kreikka) sekä pitsiperinne (Kroatia, Ranska).

Suomessa luettelointi on aloitettu alkuvuodesta 2016 avaamalla Elävän perinnön wikiluettelo. Se tarjoaa erilaisille yhteisöille mahdollisuuden esitellä omaa aineetonta kulttuuriperintöään sekä saada uutta tietoa elävistä perinteistä Suomessa. Samalla luettelo on yksi tilaisuus osallistua elävän perinnön monimuotoisuuden vaalimiseen. Luettelo on elävä asiakirja, jota täydennetään ja päivite-

tään jatkuvasti. Reilussa vuodessa wikiluettelo on kerännyt 120 esimerkkiä yli 150 eri taholta.

Käsitöihin liittyen wikiluettelosta löytyvät mm. lasin puhaltaminen, limisaumaisen puuveeneen veisto, luonnonväriaineilla värjääminen, pitsin kutominen Heinämaalla, pääsiäismunien koristelu, räsymaton kudonta ja saamelainen käsityöperinne. Konservointiin ja sen tekniikoihin liittyvä aineeton kulttuuriperintö ansaitsisi myös paikkansa wikiluettelossa!

### **Käsitöiden elävä perintö**

Käsityötaidot ovat kautta aikojen siirtyneet taitajalta toiselle. Käsitöiden elävä perintö viittaa yhtä lailla taitoon



Aineeton kulttuuriperintö on terminä uusi, mutta ilmiönä ja ihmisten kulttuurisina käytäntöinä yhtä vanha kuin ihmiskunta. Puhutaan ilmiöistä, jotka elävinä ja muuntuvinä säilyvät sukupolvilta toiselle.

Marjut / Creative Commons



Räsymaton kudonta löytyy jo Museoviraston ylläpitämästä Elävän perinnön wikiluettelosta.



Konservattorin työssä korostuu ammatilliseen osaamiseen liittyvä elävä perintö.

Unesco



Marmorinveisto on maailmankuulua kreikkalaista elävää perintöä. Tinoksen saarella taito siirtyy yhä mestarilta kisällille.

ja tietoon tehdä käsitöitä erilaisilla elinympäristömme materiaaleilla, rakentaa taloja tai entisöidä huonekaluja. Käsitöitä tehdään omaan käyttöön harrastuksena ja monelle käsityö on ammatti. Toisaalta monessa ammatissa tarvitaan erilaisia käsityötaitoja.

Käsitöiden kenttä kukoistaa Suomessa. Saamme vankan pohjan käsityöosaamiselle jo peruskoulussa, mutta monet perinteistä siirtyvät myös perheissä. Yhteisöillä ja yhdistyksillä on tärkeä rooli elävän perinnön ylläpitäjänä ja välittäjänä. Ne siirtävät ja välittävät elävää aineetonta kulttuuriperintöä esimerkiksi koulutuksen, kurssien ja harrastustoiminnan keinoin ja viestivät omasta aihealueestaan ja toiminnastaan lukuisissa lehdissä ja verkkosivustoilla.

Konservattorin työssä korostuu ammatilliseen osaamiseen liittyvä elävä perintö. Jos ennen tiedot ja taidot siirtyivät mestarilta kisällille, tänä päivänä korostuu koulutuksen merkitys. Yhä edelleen kollegalta toiselle siirtyvä tieto ja työssä oppiminen ovat karttuvan ammattitaidon tae.

Luetteloinnin avulla on mahdollista tuoda näkyvyyttä käsityöperinteille myös uudenlaisten yleisöjen keskuudessa. Jonain päivänä suomalaisia käsityökohteita nostetaan varmasti myös Unescon kansainvälisiin luetteloihin. Tärkeää perinteen vaalimisen kannalta on kuitenkin se työ, mitä tehdään kotona ja kouluissa, harrastusryhmissä ja ammattilaisten verstailla. Näin varmistetaan, että kantapäitä osataan neuloa, puuveneitä veistää ja esineitä kullata vielä vuosikauden kuluttua.

*Kirjoittaja toimii aineettoman kulttuuriperinnön koordinaattorina Museovirastossa.*

Linkit

[www.aineetonkulttuuriperinto.fi](http://www.aineetonkulttuuriperinto.fi)

<http://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi>

**Pohjoismaisen  
konservaattoriliiton Suomen osasto ry  
Nordiska konservatorförbundets  
finländska sektion rf**

# ***Kokouskutsu*** **Sääntömääräinen** **syyskokous**

**Perjantaina 3. marraskuuta 2017, alkaen klo 15:30**  
**Museoviraston kokoelma- ja koulutuskeskus**  
**Kanervantie 6**  
**01380 Vantaa**

**Kokouksessa käsitellään sääntömääräiset asiat.**  
**Kokousta ennen kahvitarjoilu klo 15:00 alkaen.**

**Ilmoittautumis- ja saapumisohteet koulutuspäiväilmoituksen yhteydessä.**

**Tervetuloa!**  
**Hallitus**

# FIRENZEN TULVASTA 50 VUOTTA

Centro Nordicon seminaari  
Firenzessä 1.–7.11.2016

TEKSTI **MIRJA-LIISA WAISMAA-PIETARILA**  
KUVAT **PENTTI PIETARILA**

Vuonna 2016 tuli kuluneeksi 50 vuotta Firenzen kaupunkia, sen asukkaita ja kulttuuriperintöä uhanneesta tulvasta. Tapahtuma-aikaan tulvan kulttuuriperinnölle aiheuttamien vahinkojen korjaamiseksi perustettiin pohjoismaalaisista konservaattoreista koostunut ryhmä, Centro Nordico. Juhlavuotena tapahtumapaikalla, Firenzessä, järjestettiin seminaari, johon osallistui kahdeksan pohjoismaalaista konservaattoria niistä 103:sta, jotka olivat työskennelleet Centro Nordicossa vuosina 1967–1970. Taidekonservaattorit työskentelivät Fortezza da Bassossa, joka oli kunnostettu konservointityötiloiksi vanhaan kasarmirakennukseen.

Nanina Løken, Norja  
Erling Sigvard Skaug, Norja  
Bente Thurmann-Nielsen, Norja  
Svein Wiik, Norja  
Elsa Granov, Tanska  
Karin Wegener-Tams, Tanska  
Pentti Pietarila, Suomi  
Mirja-Liisa Waismaa-Pietarila, Suomi

Seminaari alkoi jälleennäkemisellä – palaaminen 50 vuoden takaisiin muistoihin oli vaikuttava hetki. Firenzen 1966 tulvan tuhoja muisteltiin monin tavoin kaupungin eri kulttuurikohteissa. Katastrofista tehdyt dokumenttivideot tulvivat seinien korkeuksina esityksinä rakennusten julki-

sivuissa ja sisäseinissä. Tapahtuman voi kokea elävänä myös siksi, että parin päivän sade nosti Arnon veden pintaa niin korkealle, että joen vihreät rantapenkat peittyivät veden alle. Yläjuoksulta tulleet puunrungot toppasivat Ponte Vecchion tukipilareihin.

Ohjelmamme oli osittain julkisiin juhlallisuuksiin osallistumista sekä meitä varten räätälöityjä tilaisuuksia. Tulvavahinkojen avustustöihin osallistuneille jaettiin kaulanauhassa riippuva passi, joka antoi mahdollisuuden muutamiin etuoikeuksiin viikon aikana. Seminaarin aikana useisiin vierailukohteisiin luovutettiin kahdesta julkaisusta koostuva Centro Nordicon historiikki (Skaug E. S., 2016; Waismaa-Pietarila, M.-L., 2016) ja vastaavasti osallistujille annettiin tulvasta kertova julkaisu (D'Angelis, 2016) sekä Firenze-tapahtumien opasteita.

Ohjelmaan sisältyi mm. **Marco Ciattin** (Soprintendente dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di restauro di Firenze) isännöimä tilaisuus, jossa emeritusprofessori **Erling S. Skaug** esitelmöi Centro Nordicosta.

Auditorium al duomo centro congressi al duomo'ssa vietettiin **Paolo del Bianco** (President / Fondazione Romualdo Del Bianco) kutsumana valokuvanäyttelyn (Mostra Documentaria Giuliano Borselli: "Bargellini, sindaco dell'alluvione") avajaisia. Näyttelyn



**Erling Sigvard Skaug** esitelmöi Centro Nordicon työstä.

avasi Firenzen kaupungin varapormestari **Cristina Giachi**.

"Firenzen vuoden 1966 tulvasta 50-vuotta" –päätapausjärjestettiin Palazzo Vecchio'ssa, Salone del Cinquecento'ssa. Puhujina olivat mm. Italian presidentti **Sergio Mattarella** ja Firenzen kaupungin pormestari **Dario Nardella** sekä varapormestari Cristina Giachi. Puheenvuoroissa käsiteltiin tulvavahinkojen ennaltaehkäisemistä ja esitettiin vaativia kysymyksiä siitä, mitä ongelmien eteen on tähän mennessä tehty. Tulvasuojelua ei ole vielä täysin toteutettu ja varmistettu. Juhlallisuuksiin kuului myös Tulvasta 50 vuotta -postimerkin julkaisu.

Seminaarin aikana vierailtiin tulvavahingoista kärsineissä Chiesa di San Niccolò oltr'Arno sekä Santa Croce -kirkoissa. Ensiksi mainitussa on esillä kaksi maalausta, jotka olivat Fortezza da Bassossa konservoitavina vuosina 1967–1970. Tuntui melkein epätodelliselta saada nähdä teokset konservoinnin jälkeen kirkon seinällä. Molemmat teokset olivat allekirjoittaneen ensimmäisiä konservointikohteita vuonna 1968. Kirkossa oli oppaanamme **Dr. Grazia Badino**.

Vuonna 1966 Santa Croce -kirkon aukiolla tulva nousi yli viiden metrin korkeuteen.

Ohjelmassa oli **Giorgio Vasarin** (1511–1574) tulvassa vaurioituneen maalauksen konservoinnin esittely ”Ultima Cena” vuodelta 1546. Maalauksen konservointityö aloitettiin vasta 40 vuotta tulvan jälkeen. Teos on nyt sijoitettu takaisin kirkkoon kymmenen vuotta kestäneen konservointityön valmistuttua. Konservointia esittävä video oli yleisölle nähtävänä näyttelytilassa sekä aiheesta juuri julkaistu kirja (Bellucci R., Ciatti M., Frosinini C., 2016) myynnissä.

Santa Croce -kirkossa on esillä niin ikään myös tulvassa vaurioitunut kuuluisa Cimabuen (n.1240–1302) krusifiksi n.1287–88, jonka konservointi kesti sekin kymmenen vuotta. Teos oli arvojärjestyksessä ensimmäisiä, joten krusifiksin konservointia esiteltiin jo Firenzen kongressissa vuonna 1976. Krusifiksin konservoinnista ja restaurointitekniikasta on useita julkaisuja (mm. Baldini U., Casazza O., 1982–83). Pimenevään iltaan toi vaikuttavan tunnelman satojen Angeli del Fango -ryhmän jäsenten muodostama soih-tukulkue, joka lähti San Miniatoilta ja saapui Santa Crocalle klo 22.00.

Muita seminaariviikon tapahtumia ja vierailukohteita olivat tulvanäyttely San Marco -kirkon museossa Palazzo Medici Riccardissa sekä esittelykierros Biblioteca Nazionalessa, rakennuksen eri huoneissa ja kerroksissa, missä tulvan dramaattisia tapahtumia voitiin seurata ”tablettien” välityksellä. Juh-



Santa Croce -kirkko, Giorgio Vasarin ”Ultima Cena” konservoinnin jälkeen.

lallisuuksiin sisältyi konsertti Palazzo Davanzatissa ja museonjohtaja **Brunella Teodorin** opastuksella koko palatsin esittelykierros sekä Centro Nordicon käyttämien työtilojen koodinointia. Haikea eron hetki vietettiin herkullisen italialaisen illallisen lohduttamana.

Viikko päättyi Marco Ciattin opastukseen Fortezza da Bassossa, Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenzessä. Vuosien aikana kirjoituksia ja keskustelua ovat herättäneet 1960-luvulla tehdyt konservointimateriaalien ja restaurointitavotteiden valinnat (aiheesta mm. Grassi M., 2017). Viimeksi valmistuneen Vasarin ”Ehtoollista” esittävän maalauksen kohdalla Paraloid B-72:lla kiinnitetyt suojarahaperit aiheuttivat huomattavia vaikeuksia, kun niitä poistettiin useiden vuosikymmenten kuluttua.

Konservointiprojekteille ei näy loppua. Fortezza da Bassossa kampaillaan ulkopuolisen rahoituksen saamiseksi Firenzen ja ympäristön korvaamattomien taidearteiden konservoimiseksi ja takaisin paikoilleen saattamiseksi. Henkilöstövähennykset heikentävät ateljeessa ja kentällä tehtävää työtä sekä myös katastrofialueilla maanjäristys- ja tulvakohteissa.

Kirjoittaja on taidekonservaattori, taiteen maisteri ja Fellow of IIC.

Aiheesta lisää:

Centro Nordicon historiikki, johon kerättiin materiaalia, muodostuu kahdesta julkaisusta:

**Skaug E. S. (2016).**

Centro Nordico del Restauro a Firenze. The Nordic Centre for Restoration in Florence 1967–70. Oslo 2016. (s.1-74).

Julkaisu sisältää Centro Nordicon historiaa ja aikaisemmin julkaistuja artikkeleita Centro Nordicon konservointi kohteista sekä mm. kaikkien konservointitöihin osallistuneiden pohjoismaalaisten nimilista.

**Waismaa-Pietarila M.-L. (2016).**

Framestory. Restoration of the panel paintings at Centro Nordico in Florence 1968, 1970. (s.1-35).

Julkaisuun on kerätty Suomen Pro Firenze toimikunnan historiaa sekä työaikaisia päiväkirja-muistiinpanoja.

Viitteet:

Baldini U., Casazza O. (1982–83). Le Crucifix de Cimabue. Cimabue, Le Crucifix de Santa Croce. Italia: Olivetti.

Bellucci R., Ciatti M., Frosinini C. (2016). Dall'alluvione alla rinascita: il restauro dell'Ultima Cena di Giorgio Vasari. Santa Croce cinquant'anni dopo (1966 - 2016). Edizioni Firenze.

D'Angelis E. (2016). The Mud Angels. The "best youth" in Florence at the time of the flood, 50 years after. Italia: Guinti Editore S.e.A.

Grassi M. (2017). The Basilica of Santa Croce in Florence after the Arno River flood of 1966. Letter from Florence January 2017. After the Great Flood of Florence. The New Criterion. Vol.35, No.5/ January 2017.

## Expanding Perspectives

# THROWING LIGHT ON THE DARK SIDE OF PAINTINGS

TEXT JOHN GAYER

This notion has its source in the 19th century when the development of scientific methods of analysis and the will to better manage the care of museum collections first took hold. Since then, the body of information on artists' materials and techniques has grown immensely and now not only regularly supplements exhibitions, but also inspires publications, symposia, as well as stand-alone presentations dedicated to aspects of this topic.

Take the Indianapolis Museum of Art's *On The Flip Side: Secrets of the Backs of Paintings* (9 October 2015 – 30 October 2016), which forms one outstanding example of a stand-alone presentation. The exhibition made it possible to see a selection of historical paintings from all sides by floating them in freestanding display cases. The significance of each painting was conveyed through explanatory texts, related objects and images, and videos

Paintings have frequently been considered to be nothing more than 2-dimensional objects – paint on a planar surface – that do little more than hang nicely on walls. But, as ideas about what a painting can be are expanding, that assumption has been slowly eroding. While paintings conservators and those who regularly deal with paintings have long known otherwise, the work of some contemporary artists are now also making viewers aware of this fact.





Installation view of CSI: On the Flip Side: Secrets on the Backs of Paintings at the Indianapolis Museum of Art, October 9, 2015-October 30, 2016.

highlighting the results of art historical, technical and scientific investigations.[1]

The artist's interest in depicting the backs of paintings has a much longer history. Examples range from **Rembrandt's** *Artist in his Studio* (1628) and **Cornelis Gijsbrechts' The Reverse of a Framed Painting (1670) to **Roy Lichtenstein's** *Stretcher Frame* series (1968). What has recently changed, though, is the artists' approach. Consider **Anne Koskinen's** *Sculptures* (1998), which depicts a group of floor bound canvases leaning against a wall. All elements – canvas, stretcher and stretcher keys – are made of birch wood. This case is symptomatic. Contemporary artists employ alternative media to depict paintings.**

I became aware of this change in Ireland in 2008 when I encountered **Ben Geoghegan's** colour photograph *Hugh Lane Collection Verso* (2008), and



Installation view of CSI: On the Flip Side: Secrets on the Backs of Paintings at the Indianapolis Museum of Art, October 9, 2015-October 30, 2016.

again during the following year, when I saw several of **Gerald Byrne**'s B&W photos of the backs of paintings in the National Gallery of Denmark's collection. These remarkable images offered a wealth of information about the paintings' history, materials and technology, and raised important questions. "What is the work of art?" posed one critic upon seeing Byrne's work. "Does it become an artifact rather than art after the passage of time and significant physical intervention." [2]

*Invertito* (2012), **Paco Cao**'s provocative installation at MART in Rovereto, Italy, generated similar musings. The salon-like hanging juxtaposed 14 of the museum's historical paintings with 1:1 scale photographic reproductions of the pictures. The canvases, though, remained in their storage frames and had

been mounted with the painted surfaces facing the wall. Viewers could only compare the photographic stand-ins with the backs of the respective paintings. This condensed, non-chronological and highly unconventional survey undoubtedly amended some people's understanding of paintings and how most of them spend their time after entering museum collections.

**Antti Oikarinen**, whose particular brand of realism recalls the generic appearance of Koskinen's work, takes another path. He uses medium-density fibreboard (MDF), then paints his sculptures to more closely resemble the things represented. Personal experience with his smallish *Sculpture* (2011), confirms how easily one unfamiliar with his work can be fooled. Seeing the backs of the his two 'canva-

ses' on a table while helping with an exhibition, I instinctively wanted to turn them over to see the (non-existent) painted side. The experience drove home the fact that such automatic reflexes, if they inadvertently subject an art objects to inappropriate handling, damage can easily occur.

Then we have **Vik Muniz**, who takes realism to a completely different level. He and his team of experts craft incredibly accurate full-size copies of the backs of some of the world's most famous paintings. During the summer of 2016 the entire set was exhibited at the Mauritshuis in The Hague. Not only was *Vik Muniz: Verso* the museum's first venture in showing contemporary art, but the exhibition also included five new Verso – all based on works from the Mauritshuis collection.

Emanuele Tonoli.



Paco Cao. *Invertito*, 2012. Courtesy of MART.

Courtesy of Galerie Anhava



Anne Koskinen. *Sculptures*, 1998. Galerie Artek, Helsinki.

©Heino Art Foundation/Jussi Tiainen.



Antti Oikarinen. MDF, acrylic and alkyd paint.

Courtesy of the artist and Galerie Nordenhake.



Gerard Byrne. *A young woman contemplating a skull*. Catalogue No. KMS 147, Collection of the Statens Museum for Kunst, Copenhagen. Item dimensions: 62,9 x 44,7 cm. Item age: 417 years. Reproduced at 54% of original size, 2008. Selenium toned silver gelatin print. 64 x 54 cm | 25 1/4 x 21 1/4 in. Ed 5/4 + 1 ap. GB/PH 19/3



Vik Muniz. Courtesy of the Mauritshuis.

Ivo Hoekstra

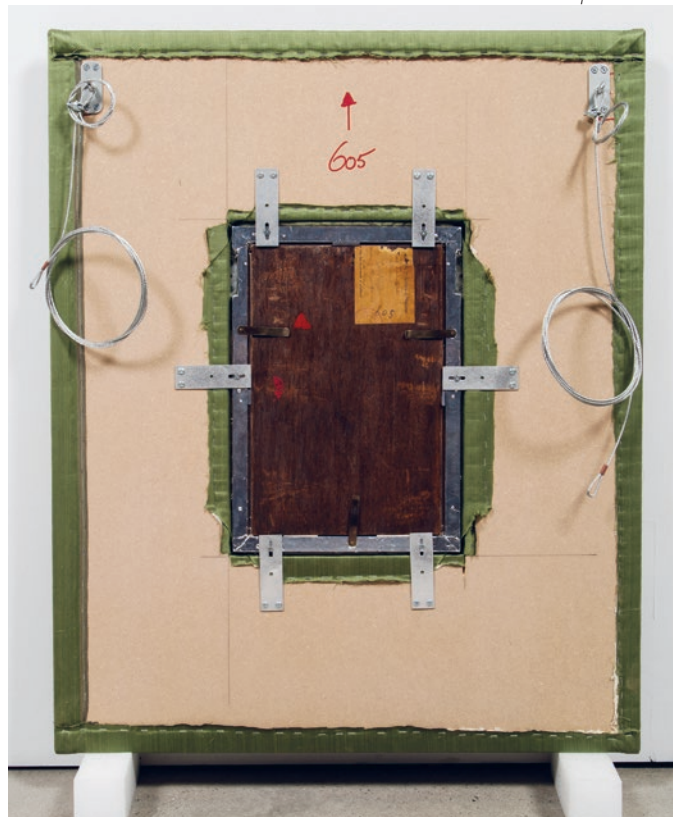
Courtesy of the Mauritshuis



The experience drove home the fact that such automatic reflexes, if they inadvertently subject an art objects to inappropriate handling, damage can easily occur.

Courtesy of the Mauritshuis

**Vik Muniz. Verso (The Goldfinch), 2016 mixed media, 84 x 70 cm. Courtesy of the Mauritshuis.**



For me, stepping into the presentation, which resembled a gallery in the throes of installation, was nothing less than exhilarating. The works, like any paintings waiting to be mounted, rested on padded blocks set along the room's walls, but what really made an impact was seeing the labels, inscriptions and inventory numbers, and many additional unflinchingly authentic details that suggested these were masterpieces. Then later, seeing and hearing Muniz – courtesy of an online video interview [3] – speak enthusiastically about what went into the project, of searching for a tree with the wood density and grain suitable for the Mona Lisa and of finding a weaver with a 19th century loom that could replicate the herringbone patterned canvas used in Rembrandt's *The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp*, only enhanced my initial experience.

**Emilie Gordenker**, Director of the Mauritshuis and the exhibition's curator, has confirmed [4] how the museum fully supported this endeavor and collaborated with the artist, in part by helping to solve the technical challenges that were encountered. She also noted that the museum was much more concerned about the presentation's informal nature than Muniz, especially with regard to people touching the works, but overall there were few problems. It was Muniz who wanted the exhibition to surprise people by making it seem like they had found their way into a prohibited space and for this reason interpretive material was made as invisible as possible. She added that many visitors truly favored the presentation, but more so after hearing Muniz talk about the project, in essence acting as their guide, as part of the Multimedia tour. Addressing what goes on in the museum – everything from conservation to art handling – formed another important

facet of the exhibition. This, too, was well received.

*John Gayer (MAC 1992) studied paintings conservation at Queen's University in Canada. He has, since then, worked in North America and Europe and over the past 5 years contributed to various conservation and collections relocation projects in and around Helsinki.*

*1 For additional info, primarily in the form of images and videos, see: <http://www.imamuseum.org/exhibition/flip-side-secrets-backs-paintings>*

*2 Andrea Kirsch, 10 December 2009, <http://www.theartblog.org/2009/12/more-art-basel-miami-beach-pulse-and-design-miami/>*

*3 Patricia Alves & Ivone Lopes, Interview with Vik Muniz, Verso, Mauritshuis, 7 June 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=rp-86-hmWvo>*

*4 Personal communication, 19 January 2017*

MATERIAALITUTKIMUS

Preussinsinisen hiipumisesta

# ERÄÄN VÄRIAINEEEN TUNNISTUSPROSESSI

TEKSTI SEPPÖ HORNYTZKYJ JA HANNE MANNERHEIMO

**S**inebrychoffin taidemuseon konservointiateljeeseen tuli alkukeväällä 2017 konservoitavaksi ruotsalaisen taiteilijan 1700-luvun loppupuolella kankaalle

maalaama öljyvärityö. Teoksen lakka oli kellastunut ja se piti poistaa ennen teoksen näytteille asettamista. Siksi ennen lakanpoistoa teos piti irrottaa kehystä. Tällöin havaittiin, että

teoksen alareunassa kehysten suoja-  
sa olleet siniset värialueet olivat huomattavasti tummempia ja kirkkaampia kuin suojaamattomat ja valolle alttiina olleet alueet (kuva 1). Jos kehys ei olisi ollut suojaamassa teoksen reunoja, ei tätä muutosta olisi havaittu. Havainnon myötä heräsi mielenkiinto selvittää muutoksen syy. Tämän selvittämiseksi oli ensimmäisenä tehtävänä tunnistaa taiteilijaväriaine tai -aineet, jolla tai joilla siniset värialueet oli maalattu.

1700-luvun loppupuolella käytössä olleita sinisiä taiteilijaväriaineita olivat luonnon ultramariini, atsuriitti, smaltti, indigo ja preussinsininen. Näistä yleisin ja käytetyin oli preussinsininen. Tämä johtui sen halvasta hinnasta ja erittäin hyvistä taiteilijaväriominaisuuksista muihin sinisiin väriaineisiin verrattuna. Luonnon ultramariini oli harvinaista, erittäin kallista eikä taiteilijaväriaineominaisuuksiltaan täysin vastannut preussinsinistä. Atsuriitti oli myös tullut harvinaiseksi jo 1600-luvun jälkipuoliskolla ja sen käyttö näyttää loppuneen kokonaan 1700-luvun aikana. Smaltin tai-



Kuva 1: Teoksen alareuna kehysten poiston jälkeen.



1990-luvulta lähtien on alettu tutkia taiteilijaväriaineena käytetyn preussinsinisen värin haalistumisen ja muuttumisen syitä.

Seppo Hornytzkij ja Hanne Mannerheim



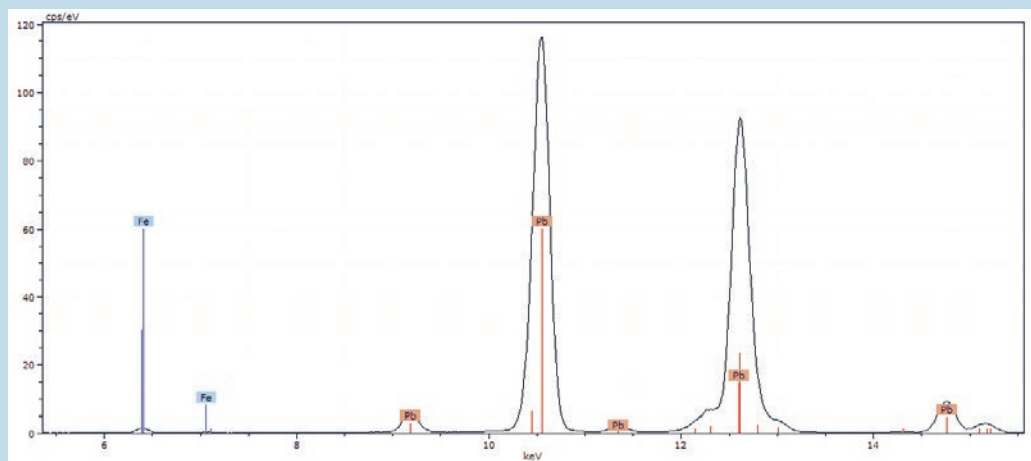
Kuva 2: IR-reflektiokuva lasipurkeissa olevista väriainepölyistä. Vasemmalta oikealle; smaltti, indigo ja preussinsininen.

teijäväriominaisuudet olivat myös huonot preussinsiniseen verrattuna. Lisäksi se öljyväreissä vähitellen kadotti värinsä ja värjäsi öljyn. Indigon tapauksessa sen huono värinkestävyyttä oli jo tuolloin tiedossa.

Teoksen konservointia edeltävinä dokumentaatiotoimenpiteinä siitä oli otettu erilaisia tutkimusvalokuvia. Näitä olivat UV-fluoresenssikuva, kuva näkyvän valon alueella ja lähi-IR-reflektiokuva. Lähi-IR-alueen niin kutsutussa IR-reflektiokuvauksessa teosta

valaistaan joko halogeenilampulla, joka sisältää UV:n ja näkyvän valon aallonpituuksien lisäksi myös IR-alueen aallonpituuksia, tai pelkkää IR-säteilyä tuottavalla valolähteellä. IR-säteilyn osuessa teokseen tapahtuu erilaisia asioita. Osa IR-säteilystä voi absorboitua maalikerrokseen, osa voi transmittoitua eli läpäistä teoksen maalikerroksia ja osa voi heijastua niistä takaisin riippuen maalikerrosten materiaaleista. Yleensä kuitenkin maalikerrokset läpäisevät IR-säteilyä,

joka voi heijastua takaisin pohjustuskerroksesta. Pohjustuksen päällä olevat mahdolliset apupiirroukset tai hahmotelmat on usein tehty hiilellä tai hiilipitoisilla väriaineilla. Nämä absorboivat IR-säteilyä voimakkaasti, joten mitään ei heijastu takaisin ja nämä alueet havaitaan mustina IR-reflektiokuvissa. IR-reflektiokuvauksen yleisin käyttö liittyy maalikerrosten alla olevien silmälle näkymättömien apupiirrosten tai hahmotelmien havaitsemiseen taideteoksissa.



Kuva 3: Röntgenspektri siniseltä värialueelta.

Seppo Hornytzkij ja Hanne Mannerheim

Ennen teoksen materiaalianalyysiä tutkimuksia siitä otettuja IR-reflektiokuvia tarkasteltiin myös materiaalianalyttiseltä kannalta. IR-reflektiokuvissa näkyi, että teoksen kaikki siniset värialueet näyttivät hyvin tummilta. Kun väriaine näyttää IR-reflektiokuvassa hyvin tummalta, IR-säteily joko absorboituu siihen tai menee sen läpi mutta ei heijastu takaisin sen alla olevista kerroksista. Kyseessä ei näin ollen voinut olla indigo eikä smaltti, koska ne päästävät läpi IR-säteilyä ja näyttävät IR-reflektiokuvissa vaaleilta (kuva 2). Muut mahdolliset siniset väriaineet, kuten luonnon ultramariini, atsuriitti, ja preussinsininen näyttävät yleensä IR-reflektiokuvissa tummilta. Täten teoksessa käytetyistä mahdollisista sinisistä väriaineista oli vielä kolme jäljellä.

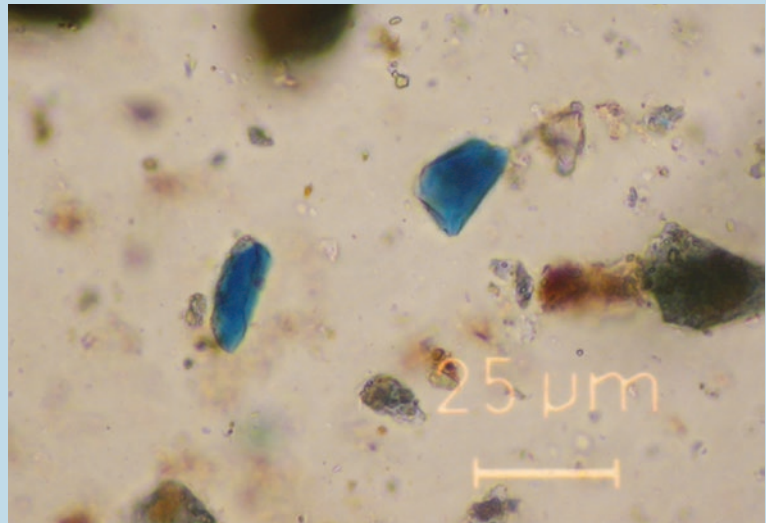
Materiaalianalyttiset tutkimukset aloitettiin röntgenfluoresenssispektroskopiolla (EDXRF-spektroskopiolla). Tässä analyysimenetelmässä tutkittavaa kohdetta säteilytetään röntgensäteilyllä, jolloin kohteen sisältämien alkuaineiden atomit ryhtyvät emittoimaan niille ominaista röntgensäteilyä. Tämä säteily voidaan kerätä ja muuntaa niin kutsutuksi röntgenspektriksi, jossa kullakin alkuaineella on sille tunnusomaiset röntgenpiikit niille tunnusomaisilla paikoilla. Röntgenspektrejä voidaan käyttää apuna tunnistettaessa taideteoksen eri värialueilla olevia epäorgaanisia taiteilijaväriaineita. Tämä analyysimenetelmä on täysin ainetta rikkomaton eli nondestruktiivinen.

Kehyksen suojassa olleilta ja suojaamattomina olleilta sinisiltä värialueilta mitatut röntgenspektrit eivät eronneet toisistaan. Niissä kaikissa näkyivät intensiteeteiltään hyvin voimakkaat lyijyvalkoisesta aiheutuneet lyijyn (Pb) ja hyvin heikot raudan (Fe) röntgenpiikit (kuva 3). Muita alkuaineita spektreissä ei havaittu. Kyseessä ei voinut olla kuparia sisältävä atsuriitti eikä kobolttia sisältävä smaltti). Jäljelle jäi kaksi mahdollista sinistä väriainetta: luonnon ultramariini ja preussinsininen. Luonnon ultramariinia ei voi tunnistaa

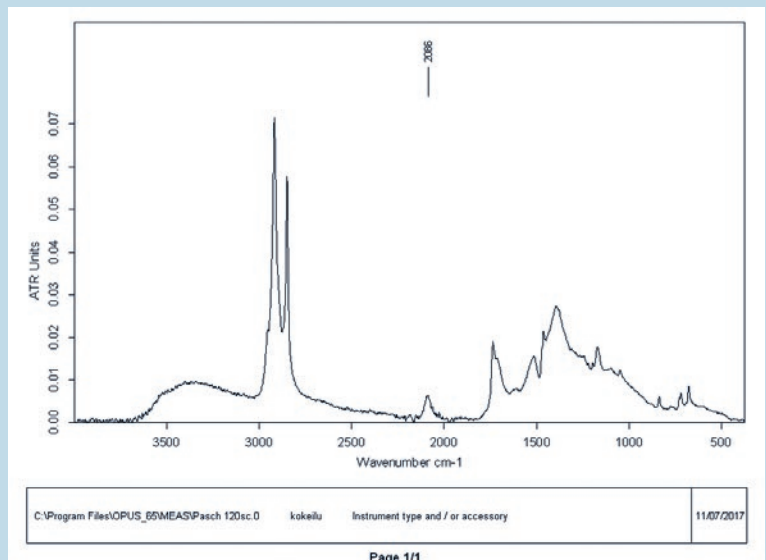
EDXRF-spektrometrin avulla, koska tämä silikaattina sisältää vain kevyitä alkuaineita, joita spektrometri ei yleensä "näe" tai "näkee" vain osittain. Tämä koskee myös synteettistä ultramariinia. Preussinsininen väriaineessa on rautaa, mutta pelkän raudan havaitseminen ei vielä riitä tämän väriaineen yksikäsitteiseen tunnistukseen. EDXRF-spektrometrin tuleva röntgensäteily tunkeutuu kaikkien maali-kerrosten läpi aina maalauskerroksen asti ja näissä kerroksissa on aina

jonkin verran rautaa joko epäpuhtautena tai väriaineissa. Siksi heikot raudan röntgenpiikit näkyivät lähes jokaisessa teoksesta mitatussa spektrissä. Näin ollen päädyttiin ottamaan pieni näyte teoksen reunasta muuttumattomalta alueelta polarisaatiomikroskooppitutkimuksia varten.

Polarisaatiomikroskooppitutkimuksissa väriaine tunnistettiin preussinsiniseksi sen optisten ominaisuuksien perusteella (kuva 4). Koska teoksen kehys suojassa olleella reunalla



**Kuva 4: Polarisaatiomikroskooppikuva kahdesta preussinsinisen värjäjästä kantaja-ainepartikkelista.**



**Kuva 5: FTIR-ATR spektri taulun reuna-alueen sinisestä väristä.**



sininen maalipinta oli hieman vaurioitunut, siitä otettiin vielä pieni näyte FTIR-analyysia varten. FTIR-spektrit mitattiin ATR-lisälaitteen (timanttikide) avulla. Spektreissä näkyy selvästi heikko preussinsinisen CN<sup>-</sup>-sidoksesta johtuva luonteenomainen absorptio-peakki aaltoluvun 2086 cm<sup>-1</sup> kohdalla. Muut absorptiopeakit johtuvat lyijyvalkoisesta, sideaineesta ja mahdollisista jatkoaineista (kuva 5).

Preussinsininen on väriaine, jonka valmistus keksittiin vuoden 1706 tienoilla Berliinissä. Se tuli nopeasti taiteilijakäyttöön, koska varhaisin tällä hetkellä analyytisesti varmennettu teos, jossa sitä on käytetty sinisenä väriaineena, on vuodelta 1709. Preussinsininen kuuluu sinisiin heksasyanoferraatti(II) -yhdisteisiin. Sen voimakas väri johtuu varauksensiirrosta. Valon osuessa preussinsiniseen valosta absorboituu punaisia aallonpituuksia, jotka aikaansaavat varauksensiirtymän preussinsinissä olevien kahden- ja kolmenarvoisten rautaionien välillä. Muut jäljelle jääneet aallonpituudet muodostavat takaisinheijastuessaan väriaineen sinisen värin.

1700- ja 1800-lukujen maalaustekniikissä käsikirjoissa kerrotaan preussinsinisen värin voivan haalistua tai muuttua vihreäksi valon vaikutuksesta. Tämän ajateltiin johtuvan valmistuksessa käytetyistä orgaanisista lähtöaineista tai siihen sekoitetusta valkoisesta värisestä. 1800-luvun puolivälin jälkeen preussinsinistä alettiin valmistaa kokonaan epäorgaanisista lähtöaineista paremmin hallituilla valmistusmenetelmillä, jolloin värin ominaisuudet paranivat. Preussinsininen oli yksi yleisimmistä taiteilijäväriaineista aina 1970-luvulle asti ja se on vieläkin käytössä taiteilijäväriaineena. Esimerkiksi Winsor & Newton myy preussinsinistä öljyväriä, jonka pysyvyys on luokiteltu luokkaan A, eli pysyvä, ja jonka värin kestävyys on luokiteltu luokkaan I, eli erinomainen. Kokeellisten tutkimusten perusteella on havaittu, että nykypäivän preussinsiniset ovat erittäin kestäviä yksinään käytettyinä öljyväreissä, mutta sekoitet-

tuna lyijy- tai sinkkivalkeisen kanssa niiden väri haalistuu voimakkaasti valon vaikutuksesta.

1990-luvulta lähtien on alettu tutkia taiteilijäväriaineena käytetyn preussinsinisen värin haalistumisen ja muuttumisen syitä. Tutkimustulosten perusteella voidaan sanoa, että preussinsinisen valmistukseen käytetyillä lähtöaineilla ja valmistusmenetelmillä on suuri vaikutus värin pysyvyyteen. Etenkin 1700- ja 1800-luvuilla lähtöaineet olivat heikkolaatuisia ja valmistusmenetelmät eivät olleet hallittuja. Värin pysyvyyteen vaikuttavat myös suuresti preussinsinisen kanssa käytetyt muut väri- ja jatkoaineet. Preussinsinisen värjäysvoima on erittäin suuri ja siksi sitä pitää vaalentaa. Etenkin lyijyvalkeisen käyttö tämän värin kanssa on aikaansaanut värin haalistumista. Värin haalistuminen johtuu häiriöistä varauksensiirtomekanismissa, jolloin punaisten aallonpituuksien absorptio heikkenee ja enemmän valkoista valoa heijastuu takaisin. On myös havaittu, että preussinsinisen muuttuminen vihreäksi johtuu ferrihydriitti-nimisen rautamineraalin muodostumisesta. Yhdiste on oranssinvärinen ja saa preussinsinisen näyttämään vihreältä.

Ruotsalaisen taiteilijan 1700-luvun loppupuolella kankaalle maalaamasta öljyväriyöstä tehtyjen analyysien perusteella ja kirjallisuudessa esiintyvien tutkimustulosten valossa näyttää siltä, että teoksessa havaittu värimuutos johtuu valon vaikutuksesta varhaisen valmistustavan (1700-luvun loppupuoli) preussinsiniseen, jota on käytetty yhdessä lyijyvalkeisen kanssa.

### Seppo Hornytzkjy

Kirjoittaja työskentelee erikoistutkijana Kansallisgallerian Materiaalitutkimuslaboratoriossa.

### Hanne Mannerheimo

Kirjoittaja on FT koulutettava Jyväskylän yliopistossa ja työskentelee tutkijana Kansallisgallerian Materiaalitutkimuslaboratoriossa.

### Kirjallisuutta

Berrie, B. (1994). *Prussian Blue*. Teoksessa: *Artists' Pigments. A Handbook of Their History and Characteristics 3*. FitzHugh, E.W. (toim.). National Gallery of Art, Washington. Oxford University Press, New York, 191-217.

Delamare, F. (2013). *Blue Pigments: 5000 Years of Art and Industry*. Archetype Publications Ltd., London, 145-193.

Eastaugh, N., Walsh, V., Chaplin, T. ja Siddall, R. (2004). *The Pigment Compendium – A Dictionary of Historical Pigments*. Elsevier, Amsterdam, 184-185 ja 308-309.

Kirby, J. (1994). *Fading and Colour Change of Prussian Blue: Occurrences and Early Reports*. National Gallery Technical Bulletin 14, 63-71.

Kirby, J. ja Saunders, D. (2004). *Fading and Colour Change of Prussian Blue: Methods of Manufacture and the Influence of Extenders*. National Gallery Technical Bulletin 25, 73-99.

Samain, L., Silversmit, G., Sanyova, J., Vekermans, B., Salomon, H., Gilbert, B., Grandjean, E., Long, G., Hermann, R., Vincze, L. ja Strivay, D. (2011). *Fading of modern Prussian blue pigments in linseed oil medium*. *Journal of Analytical Atomic Spectrometry* 26, 930-941.

Samain, L., Grandjean, E., Long, G.J., Martinetto, P., Bordet, P. ja Strivay, D. (2013). *Relationship between the synthesis of Prussian blue pigments, their colour, physical properties, and their behaviour in paint layers*. *Journal of Physical Chemistry C* 117, 9693-9712.

Samain, L., Grandjean, E., Long, G.J., Martinetto, P., Bordet, P., Sanyova, J. ja Strivay, D. (2015). *Synthesis and fading of eighteenth-century Prussian blue pigments: A combined study by spectroscopic and diffractive techniques using laboratory and synchrotron radiation sources*. *Journal of Synchrotron Radiation* 20, 460-473.

MAISTERITUTKIELMA

# MAAKUNTAMUSEOIDEN KOKOELMATILAT JA MAAKUNNALLINEN KOKOELMA- YHTEISTYÖ VUONNA 2016

**Jaana Kataja**, FM Museologia, Konservaattori (AMK)

**Asiasanat:** museologia, konservointi, ennaltaehkäisevä konservointi, museorakennukset, säilytystilat, maakuntamuseot, paikallismuseot, kokoelmatyö, säilyttäminen

## Johdanto

Maisterintutkielmassa käsitellään Suomen 21 kulttuurihistoriallisen maakuntamuseon kokoelma- ja säilytystiloja sekä selvitetään maakuntamuseoiden ja niiden toiminta-alueella sijaitsevien paikallismuseoiden välistä yhteistoimintaa. Yhtenä osana oli kartoittaa yhteisten alueellisten kokoelmakeskusten olemassaoloa. Maakuntamuseoiden kokoelmatiloista selvitetiin niiden kuntoa, määrää ja museoiden kokoelmatyöhön käytettävissä olevia resursseja, sekä säilytystiloihin liittyviä kehittämisuunnitelmia. Aineistona tutkielmassa oli maakuntamuseoille tammikuussa 2016 tehty kokoelmakeskuskysely. Lisäksi tutkielman yksi luku käsittelee maakuntamuseojärjestelmän historiallista kehittymistä ja maakuntamuseotoiminnan vaikutuksia kokoelmien säilyttämiseen ja säilytystilojen kehittämiseen sekä alan ammatillistumiseen.

Museoiden kokoelmatiloista on Suo-

nessa tehty erittäin vähän selvityksiä ja tutkimusta. Kansainvälinen tutkimus museoiden kokoelmatiloista ja esineiden säilyttämisestä on laadittu vuonna 2011. Kyselyyn ICCROM-UNESCO *international storage survey 2011* vastasi noin 1500 museota 136 maasta. Kyselyn vastauksissa näkyi samoja piirteitä kun tämän maisterintutkielman vastauksissa: tilaa tarvittaisiin lisää ja nykyiset tilat eivät sovellu tarkoitukseensa. Museoiden säilytystilojen ylläpitoon liittyvät ongelmat vaikuttaisivatkin olevan kansainvälisiä.

## Tutkielman menetelmästä, käsitteistä ja aineistoista

Tutkielmassa havainnoitiin heritologiaa museologi Peter van Menschin (1992) mukaisten neljän peruskäsitteen mukaan. Ne ovat objekti, tehtävät, laitokset ja yhteiskunta. Ensimmäisenä on objekti eli museoesine, jonka säilyttämisen käytäntöjä eli säilytystiloja ja -tapoja tutkielmassa selvitetiin. Toise-

na havainnointikohteena ovat museon tehtävistä objektien säilyttäminen ja säilyttämisen käytännöt. Laitos on tutkielmassa museo, jonka tehtävä on säilyttää esineitä. Yhteiskunta on tuottanut museoesineet, joita säilytetään. Lisäksi yhteiskunta määrittelee museotoiminnan laillisen perustan ja ylläpidon resurssit.

Ensisijaisena käsitteenä tutkielmassa on museoesineen säilyttäminen ennaltaehkäisevän konservoinnin ja säilytystilojen muodossa. Tutkimus perustuu museoiden toiminta-ajatuksista siihen, että museon tehtävä on säilyttää kulttuuriperintöä eli museo-objekteja ja niistä muodostuvia kokoelmia tuleville sukupolville. Ennaltaehkäisevän konservoinnin teorioiden taustalle kiteytyvät museo-objektin ja kulttuuriperinnön muistaminen sekä kohteen arvojen välittyminen ja säilyminen. Fyysiset toimenpiteet varmistavat materiaalitutkimukseen perustuvien työmenetelmien, että itse objekti säilyy. Ennaltaeh-

käisevän konservoinnin tutkija Sarah Staniforth (2013, xvii) tiivistää toimittamassaan teoksessa ennaltaehkäisevän konservoinnin historiasta käsitteen filosofisen ytimen erittäin hienosti:

*“The preventive conservation of collections -the movable heritage- has its part to play in ensuring that our collective past will continue to inform our present and our future. The continuing refinement of this discipline will help ensure that the significance of objects is properly appreciated and their special qualities protected, enhanced, and enjoyed, now and in generations to come.”*

Tutkielman aineisto muodostui tutkielmaa varten laaditun kyselytutkimuksen tuloksista ja Suomen paikallismuseotoimintaa ja museoalan kehittämistä kuvaavista raporteista, alan kirjallisuudesta sekä museoiden kokoelmatoiminnan asiakirjoista. Kysely toteutettiin tammikuussa 2016 Suomen 21 kulttuurihistorialliselle maakuntamuseolle. Kyselyssä oli 42 kysymystä. Kysely jakautui neljään osaan, jotka olivat museoiden kokoelmatyön resurssit, kokoelmatilat, säilytystilat ja maakunnallinen kokoelmayhteistyö. Kyselytutkimuksen vastaukset tuottivat sekä laadullista että määrällistä tietoa. Kysely lähetettiin sähköpostilla 21 kulttuurihistoriallisen maakuntamuseon kokoelmista vastaaville henkilöille, maakuntamuseotutkijoille ja museonjohtajille. Kyselyyn vastasi 18 maakuntamuseota. Vastausprosentti 86 on hyvä, mutta vastaukset eivät edusta aukottomasti maakuntamuseoiden yleiskuvaa, koska kaikki maakuntamuseot eivät vastanneet. Pääsääntöisesti tulosten validiteetti oli hyvä.

### **Maakuntamuseoiden kokoelmatyö, -toiminnot ja -tilat**

Kyselyyn vastanneissa 18 maakuntamuseossa on kyselyn mukaan yhteensä 1 809 724 esinettä. Kolmen suurimman maakuntamuseon (Helsinki, Turku, Tampere) kokoelmia määrästä on yhteensä reilut 1,1 miljoonaa esinettä ja

esinemäärällä mitattuna kolmen pienimmän (Lappi, Tornio ja Keski-Pohjanmaa) yhden kokoelmassa on alle 20 000 esinettä. Muiden maakuntamuseoiden kokoelmien esinemäärä liikkuu 20 000 – 95 000 välillä.

Isompien kaupunkien museoissa henkilökuntaa, mutta myös esineitä on enemmän. Keskimäärin maakuntamuseossa on noin 25 vakituista työntekijää. Turun museokeskus on henkilökuntamäärällä mitattuna isoin (105,4) ja Tornionlaakson maakuntamuseo pienin (6,7) (Museovirasto, 2017). Turussa esineitä on yli kolmesataatuhatta ja Torniossa alle kaksikymmentätuhatta kappaletta. Kokoelmatyötä erottava tekijä isojen ja pienten museoiden välillä on kokoelmatyöhön käytössä olevat henkilökuntaresurssit ja sitä kautta myös kokoelmatyöhön liittyvä ammattiosaaminen. Esimerkiksi Turussa konservattoreita on seitsemän, mutta Torniossa, eikä missään muussakaan Lapin maakunnan museoissa ole ollenkaan konservattoria vakituudessa työsuhhteessa. Kaikista 21 kulttuurihistoriallisesta maakuntamuseosta vuoden 2016 alussa oli konservattori vakituudessa työsuhhteessa kahdeksassatoista (85%). Määrä on noussut hieman vuodesta 2008, jolloin 78%:ssa museoita oli konservattori (Suomen museoliitto & Valtion taidemuseo/Kehys, 2008, 2). Konservattoreiden määrä yksittäisessä museossa vaihtelee nolasta seitsemään. Yleisimmin museossa on tekstiili- ja esinekonservattorit, mutta isoimmissa maakuntamuseoissa on myös muiden alojen konservattoreita, sekä useita tekstiili- ja esinekonservattoreita. Erittäin huolestuttavaa on, että kaikissa maakuntamuseoissa ei ole konservattoria. Ennaltaehkäisevän konservoinnin menetelmät huomioiva esinekokoelmien säilyttäminen, ylläpito ja toimintojen kehittäminen sekä maakuntamuseossa että alueen muissa museoissa on uhattuna ilman konservattorin ammattitaitoa ja osaamista. Rakkaudesta kulttuuriperintöön -selvityksen (2012, 43) mukaan paikallismuseot tarvitsisivat neuvontaa erityisesti

juuri kokoelmien hoitoon ja hallintaan liittyvissä asioissa. Maakuntamuseoiden vähenevät tai näyttelytoimintaan suunnatut kokoelmatyön resurssit eivät edistä niiden omaa eikä maakunnallista toimintaa.

*“Nykytilanteessa toimia on riittävästi, mutta esinekonservattorin ja valokuvaajan toimien lakkauttaminen heikentää merkittävästi suorituskykyä tulevaisuudessa.”*

*“Suuret kokoelmat huomioiden henkilökuntaa on liian vähän, minkä lisäksi kokoelmatyötä tekevät paikkaavat työvoimavajausta esim. museon näyttelytoiminnassa. Käytännössä esim. digitoitintyö tehdään lähes täysin määrällisen henkilöstön voimin.”*

Maakuntamuseoiden kokoelmatoimintaan käytössä olevat työtilat ovat hyvin erilaisia ja eritasoisesti varusteltuja. Kahdeksassatoista maakuntamuseosta vain neljä vastasi kokoelmatoiminnan työtiloja olevan tarpeeksi. Tarvetta oli säilytystiloille, työtiloille, karanteenitilalle sekä asianmukaisille vastaanotto- ja pakkaustiloille. Maakuntamuseoiden pääasiallisista säilytystiloista ainoastaan yksi rakennus on rakennettu alun perin museoesineiden säilytystilaksi, kaikki muut on rakennettu muuhun tarkoitukseen. Museoiden käyttöön tilat on otettu 1990-luvun alkupuolelta tasaisesti 2010-luvulle. Säilytystilojen käyttöönotto ajoittuu maakuntamuseoiden toiminnan vakinaistamisen jälkeiseen aikaan. Valtionosuuksien saannin edellytykset kokoelmien säilyttämisen asianmukaisuudesta ja konservattoreiden koulutuksen myötä kasvanut laajempi kokoelmien teknisen säilyttämisen ammatillinen osaaminen, sekä alan kansainvälisen tiedon lisääntyminen, ovat osaltaan vaikuttaneet esineiden säilyttämisen kehittämiseen. 1970-luvun lopussa ja 1980-luvun alussa ilmestynyt Museoesineiden säilytys- ja hoito-opas (Ripatti & Huovinen, 1975) sekä Museohoidon opas paikallismuseoille (Museovirasto, 1986) ovat tuoneet museoille käytännön osaamista ja tietoa siitä, miten esinekokoelmien säilyttäminen tulisi järjestää.

Maakuntamuseoiden omien kokoelmatilojen kehittämiseen liittyviä suunnitelmia oli käynnissä hyvin eri tavoin. Vastanneista 18 museosta kahdeksan arvioi, että niillä on hyvät säilytystilat. Suurin puute oli tilojen ahtaus. Vain kolmella museolla säilytystilaa on nykyisin riittävästi. Eniten (80 %) oli tarvetta isojen esineiden säilytystilalle. Lähes yhtä paljon (73 %) oli tarvetta eri materiaaliryhmien olosuhdesäädellyille tiloille. Viidellätoista museolla oli suunnitelmissa joko perusparannus tai kokonaan uudet tilat seuraavan viiden vuoden sisällä. Muutamassa museossa muutokset olivat juuri käynnissä. Lähes kaikilla uusiin tiloihin oli syynä tilantarve, koska nykyiset säilytystilat olivat täynnä. Toiveissa oli myös saada hajajoitettut tilat samaan paikkaan.

### **Maakunnallinen yhteistyö ja yhteiset kokoelmatilat**

Seudullisen yhteistyön tärkeys museoiden toiminnoissa nousi esille 2000-luvun alussa, kun opetusministeriön laatima Museo 2000 -museopoliittinen ohjelma julkaistiin. Toimikunta kehotti maakuntamuseoita kehittämään alueensa paikallismuseotoimintaa. Yhteisen toiminnan nähtiin auttavan museoiden toimintaresurssien paranemista erityisesti alueellisen museotyön ja konservoinnin alueella. (Museo 2000 -toimikunta, 2000, 41,49). Suomen ei-ammattillisten paikallismuseoiden toimintoja selvitettiin vuonna 2011. Rakkaudesta kulttuuriperintöön -raportissa todettiin että paikallismuseoissa on kokoelmatyön ja konservoinnin alueella runsaasti puutteita ja kehitettävää. Tavoitteiksi asetettiin alueellisten kokoelmaohjelmien laatiminen ja yhteiset säilytysratkaisut. Paikallismuseot vastasivat säilytystilojen olevan puutteelliset ja kokoelmien hoitoon, hallintaan ja konservointiin tarvittaisiin enemmän ohjausta ja resursseja. (Paikallismuseotoiminnan kehittämistyöryhmä, 2012, 11-14, 39-43.)

Kaikki maakuntamuseot tarjoavat alueen muille museoille ohjaus- ja neuvontapalveluita, kuten niiden val-

tionosuuden edellytykset täyttääkseen on tehtävä. Toimenpiteissä ja niiden laajuudessa on havaittavissa eroja, mutta pääosin yhteistyötä on paljon ja maakuntamuseot ovat omaksuneet tehtävänsä alueen museotyön kehittäjänä, ohjaajana ja tukijana hyvin. Lähes puolet maakuntamuseoista myy konservointipalveluja alueensa paikallismuseoille. Maisterintutkimuksen kyselyyn vastanneiden 18 maakuntamuseon alueella olevista 110 ammatillisesti ylläpidetyssä paikallismuseosta vain neljässä on konservattori. Nämä ovat ammatillisesti hoidettuja museoita.

Maakuntamuseoista kaksi vastasi, että niillä on yhteisessä käytössä olevat kokoelmatilat alueen muiden museoiden kanssa. Tarkemmassa kysymyksessä maakuntamuseon vetämästä yhteisestä kokoelmakeskuksesta, yksi maakuntamuseo vastasi alueella toimivan yhteisen kokoelmakeskuksen. Kahdessa muussa maakuntamuseossa selvitys tarpeesta oli laadittu ja tarve havaittu, mutta kokoelmakeskus ei eri syiden vuoksi ole toteutunut. Kahdessa museossa tarvekartoitus oli juuri tekeillä ja yhdessä on suunniteltu tarvekartoituksen laatimista. Lähes puolessa museoista asiasta on keskusteltu alueen museo-toimijoiden kesken, mutta hanketta ei ole lähdetty viemään eteenpäin. Lähes kaikki pitivät suunnittelun kariutumiseen tai suunnittelemattomuuteen syynä rahan puutetta. Puolet vastanneista piti ongelmana toimijoiden välistä maantieteellistä etäisyyttä. Ajan puute, erilaiset näkemykset tarpeesta tai tarpeen puute vaikuttivat kolmanneksen suunnittelun aloittamattomuuteen. Lisäksi avoimissa vastauksissa syiksi listattiin myös se, että museon oma tilantarve on jo niin suuri, ettei ole mahdollisuutta vuokrata tiloja enää ulkopuolisille tai, että henkilöstöresurssit ovat pienet. Yhteisiä kokoelmatiloja oli lähdetty suunnittelemaan ja toteuttamaan paikallismuseoiden pienten resurssien takia. Noin puolet nimesi syyksi myös paikallismuseoiden tilojen huonon kunnon ja rahan puutteen. Vain viidennes vastaajista

mainitsi syyksi maakuntamuseon omien tilojen huonon kunnon.

*“... alueella on ollut yhteisten varastotilojen kehittämishanke, joka ei edennyt, koska päättäjät eivät ymmärtäneet tarpeellisuutta ja hanke kaatui rahan puutteeseen. Ulkopuolista rahaa ei saatu.”*

*“Paikallismuseot eivät tule ajatelleksi asiaa. Tarvetta kokoelmatiloille voisi olla, mutta pitäjäseurojen ja -yhdistysten ylläpitämällä paikallismuseoilla ei yksinkertaisesti ole varaa vuokrata kokoelmatiloja.”*

Yksi maakunnallinen alueen museoiden yhteinen kokoelmakeskus siis toimii (Länsi-Uusimaa) ja kahdessa perustamishanketta viedään eteenpäin.

Niistä ensimmäisessä hankkeen toteutukseksi on tehty töitä jo viitisen vuotta (Satakunta). Toisesta on juuri valmistunut alun tarveselvitys (Kaakkois-Suomi).

Länsi-Uudenmaan maakuntamuseon vetämä, maakunnan museoita palveleva kulttuuriperintökeskus, otettiin käyttöön Tammisaarella vuonna 2015. Tarveselvitys (Ockenström, 2012) laadittiin syksyllä 2012. Paikaksi valikoitui entinen Leiraksen lääketehdas. Sen lisäksi, että rakennuksessa säilytetään alueen kuuden museon kokoelmia, sijaitsee siellä myös Länsi-Uudenmaan maakuntamuseon toimistot ja yksityinen konservointialan yritys (Sjöstrand, 2016, 3.). Vaikka keskus ei sen käyttöönoton ja käytön kannalta täytäkään ennaltaehkäisevän konservoinnin tavoitteita kaikilta osin, voidaan sitä pitää varmasti sata prosenttisena parannuksena siellä kokoelmiaan säilyttävien museoiden esineiden säilymisen kannalta. Länsi-Uudenmaan maakuntamuseossa ei työskentele konservattoria, mikä saattaa vaikuttaa siihen, että keskuksen toiminnallisuutta suunniteltaessa esineiden säilymiseen vaikuttavia näkökulmia ei ole otettu niin hyvin huomioon kuin puitteet mahdollistaisivat. Keskuksen tulevaisuuden kannalta vakituisen konservattorin palkkaaminen kehittäisi sen toimintaa parempaan ja ammatillisesti kestävämpään suuntaan.

Satakunnassa tehtiin selvitys alueen tarpeesta yhteisille kokoelmatiloille vuonna 2011. Selvityksen mukaan monella alueen ammatillisesti hoidetuilla paikallismuseoilla oli vakavia kokoelmi- en hoitoon liittyviä ongelmia (Grahn, 2011, 5). Epäilyksiä kunnissa aiheutui hankkeen investointi- ja käyttökustan- nuksista sekä keskuksen sijainnista. Alun perin selvityksessä oli mukana kahdeksan alueen museota. Vuoden 2016 syksyllä hankkeessa oli enää mu- kana kolme museota, joiden tavoitteen- na on edelleen yhteisten kokoelmatilo- jen perustaminen. Rauman museo, yksi alkuperäisestä hankkeesta irtautunut museo, sai kuitenkin hankkeen tulok- sena sysäyksen toteuttaa itsenäisesti uudistuksen kokoelma- ja säilytystilois- saan. Sen yhteydessä myös museossa olevalle konservaattorille saatiin vih- doin työtilat, joita ei aiemmin ollut ol- lenkaan.

Kaakkois-Suomessa laadittiin ke- vällä 2016 selvitys (Kataja, 2016a) Ky- menlaakson ja Etelä-Karjalan yhteisen kokoelmakeskuksen tarpeista. Kymen- laaksosta hankkeeseen osallistui maa- kuntamuseon lisäksi viisi museota. Sel- vitykseen pyydettiin mukaan myös Ete- lä-Karjalan maakuntamuseo Lappeenrannasta ja Imatran kaupun- ginmuseo, koska kaksi maakuntaa yh- distämällä toiminnan resurssit saatai- siin laajemmiksi. Kaikilla museoilla oli selvityksen perusteella tarve uusille ti- loille ja osalla myös erittäin akuutti. Kaakkois-Suomen yhteisen kokoelma- keskuksen suunnittelu etenee jatkossa Kymenlaakson museon ja Etelä-Karja- lan museon yhteisvetoisesti.

### Loppupäätelmät

"Museoväen lottovoitto", kirjoitettiin Länsi-Uusimaa -lehdessä (Jauhiainen, 2015) alueen museoiden uudesta yhteis- estä maakuntamuseon vetämästä ko- koelmakeskuksesta tilojen käyttöö- noton jälkeen joulukuussa 2015. Tämä on huomattu Länsi-Uudellamaalla ja samaan lopputulokseen pyritään myös muutamassa muussa maakunnassa. Seudulliseen yhteistyöhön kannuste-

taan valtion tasolta lähtien, mutta silti hankkeet eivät ota toteutuakseen. Yh- teistyöllä mahdollistettaisiin resurssien tehokkaampi kohdentaminen, työn ja toimintojen laadun parantuminen sekä tietysti se museoiden kannalta tärkein eli esineellisen kulttuuriperintömme säilyminen. Intoa ja tarvetta olisi, mut- ta rahoituksen puute tai sen hankalak- si koettu hankkiminen hidastavat toi- minnan kehittymistä eteenpäin.

Maakuntamuseoiden omien kokoel- ma- ja säilytystilojen tämänhetkessä- tasossa ja resurssien määrässä kokoel- mien hoitamiseen on runsaasti vaihte- lua. On muutamia uusia ja hyvin toimi- via tiloja, mutta hälyttävän paljon on huonoja säilytystiloja ja epätoimivia kokoelmatyötiloja. Maakuntamuseon tulee olla esimerkki ja opastaja maa- kuntansa paikallistoimijoille, miten se voi onnistua, jos museon omatkaan re- surssit eivät ole kunnossa? Maakunta- museot neuvovat kokoelmien hoidossa ja konservoinnissa maakunnan muita museota. Nyt olisi aika konkreettiseen säilytystilojen järjestämiseen ja yhteis- toiminnan aloittamiseen. Yksi apu pie- nille paikallismuseoille voisi olla IC- CROM:n kehittämä RE-ORG menetelmä, joka on suunniteltu juuri pienten mu- seoiden säilytystilojen järjestämiseen. Tämä vaatii myös paikallismuseoilta aloitteellisuutta sekä taloudellista ja työvoimallista pääomaa. Maakuntamu- seo tuo yhteistoimintaan ammattitaidon ja tietämyksen, mutta ei voi yksin ottaa vastuuta projektien läpi saattamisesta.

Yhteinen kokoelmakeskus olisi mu- seoille lottovoitto, on kantava ajatus maisterintutkielman loppupäätelmissä ja kyselyn tuloksissa. Yhteistyön aloit- taminen ja ylläpitäminen vaatii kuiten- kin resursseja, joita ei aina saada han- kittua helpolla tai kehitettyä yksiselit- teisesti toimiviksi. Laadukkaat, hyvin organisoidut ja hallinnoidut kokoelma- tilat ja -toiminnot kuitenkin paranta- vat museoiden toimintaa ja pitkällä tähtäimellä säästävät rahaa. Hyvin hoi- detuilla kokoelmatiloilla viestitään myös lahjoittajille ja rahoittajille, että museolle lahjoitetusta kulttuuriperin-

nöstä huolehditaan asianmukaisesti ja taloudellisesti myös tulevaisuudessa (Ambrose & Paine, 2012, 253).

Maisterintutkielma luettavissa ko- konaisuudessaan osoitteessa <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201703081598>

*Kirjoittaja toimii tekstiilikonservaattorina Kymenlaakson museossa Kotkassa. Tulevai- suuden tavoitteena hänellä on järjestää yhdessä museoiden kanssa erityisesti pienem- piä museoiden varastot käyttämällä RE-ORG menetelmää.*

### Kirjallisuus ja lähteet

*Abm-utvikling (2009) Vel bevart? Tilstandsvur- dering av museumssamlingar. Oslo: ABM-utvik- ling. 2009.*

*Alasutari P. (1994) Laadullinen tutkimus. 2. painos. Tampere: Vastapaino 1994.*

*Ambrose T. ja Paine C. (2012) Museum Basics. Kolmas painos. Routledge. 2012.*

*Appelbaum B. (2007) Conservation Treatment Methodology. Oxford: Butterworth-heinemann 2007*

*Arkistolaitos (2015) Määräys ja ohjeet arkis- totiloista. PDF julkaisu: [http://www.arkisto. fi/uploads/normit/valtionhallinto/maarayk- setjaohjeet/maarays\\_ja\\_ohjeet\\_arkistotilois- ta01032015.pdf](http://www.arkisto.fi/uploads/normit/valtionhallinto/maarayk- setjaohjeet/maarays_ja_ohjeet_arkistotilois- ta01032015.pdf) (8.1.2017)*

*Auer T. (2000) Konservointityön professiona- lisaatio,*

*Tampereen yliopisto 2000.*

*Cen (2016) Cen standardit. CEN European Com- mittee for Standardization. [https://standards. cen.eu/](https://standards.cen.eu/) (28.12.2016)*

*Desvallées A. ja Mairesse F. (2010) Key Con- cepts of Museology. ICOFOM 2010. PDF julkaisu: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/ pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_ Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf) (12.12.2015)*

*Grahn M. (2011) Alueellisen kokoelmakeskuksen selvityshanke, Satakunta 1.1.2011-30.9.2011*

- Loppuraportti. PDF julkaisu: <http://www.pori.fi/material/attachments/hallintokunnat/kulttuuritoimi/satakunnanmuseo/6GEeNhubx/Loppuraportti131011.pdf> (12.12.2015)
- Heinonen J. ja Lahti M. (1996) *Museologian perusteet*. Suomen Museoliiton julkaisuja 49. Jyväskylä: Suomen museoliitto 1996.
- Hilberry J. ja Weinberg S. (2006) *Museum Collections Storage*. Teoksessa *Care of Collections*. Toimittanut Simon Knell. Routledge 2000.
- Hooper-greenhill E. (2000) *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge 2000.
- Heinonen J. (2010) *Kotiseutumuseoiden ja muiden paikallismuseoiden synty*. Teoksessa *Suomen museohistoria*. Toim. Susanna Pettersson ja Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura 2010.
- Honkasalo M. et al (2015) *Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt*. Suomen museoliitto 2015. PDF julkaisu: [http://www.museoliitto.fi/doc/verkkojulkaisut/Kokoelmapoistojen\\_hyvät\\_kaytannot.pdf](http://www.museoliitto.fi/doc/verkkojulkaisut/Kokoelmapoistojen_hyvät_kaytannot.pdf) (23.1.2017)
- ICOM (2015) *Museotyön eettiset säännöt*. <http://finland.icom.museum/etiikka.html> (13.10.2013)
- ICOM-CC ja IIC (2014) *Environmental Guidelines, IIC and ICOM-CC Declaration*. <http://www.icom-cc.org/332/-icom-cc-documents/declaration-on-environmental-guidelines/#VEOGbL-78hv0> (2.1.2016)
- ICCROM-UNESCO (2011) *International Storage Survey 2011*. PDF julkaisu: [http://www.iccrom.org/wp-content/uploads/RE-ORGStorageSurveyResults\\_English.pdf](http://www.iccrom.org/wp-content/uploads/RE-ORGStorageSurveyResults_English.pdf) (20.12.2016)
- Jauhiainen K. (2015) *Synergiaa ja tilaa museoille*. Länsi-Uusimaa lehti. 22.12.2015
- Jyväskylän Yliopisto (2015a) *Menetelmäpolkuja humanisteille*. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja> (12.12.2015)
- Jyväskylän Yliopisto (2015b) *Taiteiden ja Kulttuurin tutkimuksen laitos: Museologia*. <https://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/opiskelu/museologia> (12.12.2015)
- seologia (12.12.2015)
- Kampman (1924) *Museoesineiden säilytysmenetelmistä*. Julkaisussa *Museopäivät Helsinki 1923*. Helsinki: Suomen museoliitto 1924.
- Kasten (2009) *Museokeskus Jyväskylä*. PDF julkaisu: <http://www.rac.fi/binary/file/-/id/10/fid/54/> (8.1.2017)
- Kataja J. (2016a) *Hankeraportti Kokoelmakeskus Kaakkois-Suomeen*. (Ei sähköisesti saatavilla)
- Kataja J. (2016b) *Varjona Euroopassa! Julkaisussa: Taapeli Kymenlaakson museon tiedotuslehti 2016*. [http://view.publitas.com/kymenlaakson-museo/taapeli\\_2016/page/1](http://view.publitas.com/kymenlaakson-museo/taapeli_2016/page/1) (8.1.2017)
- Kataja J. (2015) *16 kulttuuriperintötoimijan yhteinen kokoelmakeskus Tanskassa*. Julkaisussa: *Konservattori 4/2015*. [https://issuu.com/piaklaavu/docs/lehti\\_4\\_2015\\_final\\_netti](https://issuu.com/piaklaavu/docs/lehti_4_2015_final_netti) (8.1.2017)
- Kataja J. (2013a) *Kokoelmakeskus yhteisen kulttuuriperinnön säilyttäjänä - esimerkki Norjasta*. Julkaisussa: *Taapeli Kymenlaakson museon tiedotuslehti 2013*. [https://view.publitas.com/kymenlaakson-museo/taapeli\\_2013/page/1](https://view.publitas.com/kymenlaakson-museo/taapeli_2013/page/1) (8.1.2017)
- Kataja J. (2013b) *museoesineen arvot - esineiden merkitys kulttuurihistoriallisissa museoissa*. Proseminarityö. (Kirjoittajan hallussa)
- Keckseméti I. (2007) *Konservointi*. Teoksessa *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto 2007.
- Kiviniemi K. (2015) *Laadullinen tutkimus prosessina*. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2*. Juva: PS-kustannus 2015.
- Knell S. (2006) *Care of Collections*. Routledge 2000.
- Knuutinen U. (2009) *Kulttuurihistoriallisten materiaalien menneisyys ja tulevaisuus*. Konservoinnin materiaalitutkimuksen heritologiset funktiot. Jyväskylä Studies in Humanities 114. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 2009.
- Komiteamietintö (1973) *Museotoimen aluehallintokomitean mietintö*. Helsinki: Valtioneuvosto. 1973.
- Koskinen A. (2014) *Kumiobjektien säilytysuunnitelman toteutuminen museon kokoelmakeskuksessa: väliraportti*. Pro gradu – tutkielma. PDF julkaisu: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/45027/URN%3aNB-N%3aafi%3ajyu-201501081046.pdf?sequence=1> (12.12.2015)
- Kunnat.net (2015) *Kaksi suurta kuntaliitosta*. <http://www.kunnat.net/fi/palvelualueet/kuntaliitokset/aiemmatkuntaliitokset/Sivut/default.aspx> (12.12.2015)
- Laine T. (2015) *Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma*. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin. 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Juva: PS-kustannus. 2015.
- Leimu T. ja Jaatinen T. (1982) *Museoarkkitehtuuria*. Joensuu: Suomen museoliitto. 1982.
- Lillman S. (2016) *Museotoiminnan muisti: asiakirjahallinto ja arkistotoimi museoissa*. PDF julkaisu: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/51586/URN%3aNB-N%3aafi%3ajyu-201609174157.pdf?sequence=1> (20.12.2016)
- Magasin Manualen (2017) *Magasin Manualen 2.0* <http://magasinmanualen.dk/> (8.1.2017)
- Mattila M., Kaukonen M. ja Salmela U. (2005) *Opas paikallismuseon hoitoon*. Toim. Mattila Mirva, Marianna Kaukonen ja Salmela Ulla. Helsinki: Museovirasto. 2005
- Mensch P. (1992) *Towards a methodology of museology*, University of Zagreb. 1992 [http://www.muuseum.ee/erialane\\_areng/museologiaalane\\_ki/ingliseelne\\_kirjand/p\\_van\\_mensch\\_toward/](http://www.muuseum.ee/erialane_areng/museologiaalane_ki/ingliseelne_kirjand/p_van_mensch_toward/) (12.12.2015)
- MUSEO 2000 -toimikunta (2000) *Museo 2000 museopoliittinen ohjelma*. Helsinki: Opetusministeriö. 2000. PDF julkaisu: [http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/1999/liitteet/opm\\_444\\_museo2000.pdf](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/1999/liitteet/opm_444_museo2000.pdf) (18.8.2016)

Museopäivät Helsinki (1923) Museopäivät Helsinki 1923. Helsinki: Suomen museoliitto. 1924.

Museotilasto (2017) <https://www.museotilasto.fi/> (9.1.2017)

Museovirasto (1986) Museonhoidon opas paikallismuseoille. 2. painos. Helsinki: Museovirasto. 1986.

Museovirasto (2015a) Maakuntamuseoiden alueellinen työ. [http://www.nba.fi/fi/museoalan\\_kehittaminen/tietoa\\_suomen\\_museoista/maakuntamuseot/alueelliset\\_neuvottelut](http://www.nba.fi/fi/museoalan_kehittaminen/tietoa_suomen_museoista/maakuntamuseot/alueelliset_neuvottelut) (12.12.2015)

Museovirasto (2015b) Museo 2015 –Hanke. Tietoa hankkeesta. Museovirasto. [http://www.nba.fi/fi/museoalan\\_kehittaminen/museo\\_2015/tietoa\\_hankkeesta](http://www.nba.fi/fi/museoalan_kehittaminen/museo_2015/tietoa_hankkeesta) (12.12.2015)

Museovirasto (2016) Museovirasto avasi Suomen suurimman kokoelma- ja konservointikeskuksen Vantaalla. Esite.

Museovirasto (2016a) Maakuntamuseot [http://www.nba.fi/fi/museoalan\\_kehittaminen/tietoa\\_suomen\\_museoista/maakuntamuseot](http://www.nba.fi/fi/museoalan_kehittaminen/tietoa_suomen_museoista/maakuntamuseot) (7.4.2016)

Museovirasto (2016b) Yleistä ja ajankohtaista. <http://www.nba.fi/fi/ajankohtaista> (7.4.2016)

ckenström K. (2012) Länsi-Uudenmaan maakunnallinen kokoelmakeskushanke, tarveselvitys. 2012. <http://docplayer.fi/362959-Lansi-udenmaan-maakunnallinen-kokoelmakeskushanke-tarveselvitys-20-12-2012-katariina-ockenstrom-arkkitehti-safa.html> (9.1.2017)

Opetusministeriö (1981) Museolakityöryhmän mietintö. Helsinki: Valtion painatuskeskus. 1981.

Pearce S. (1995) On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition. London: Routledge 1995.

Pearce S. (1992) Museums, Objects and Collections. A cultural study. Leicester: Leicester University Press 1992.

Paikallismuseotoiminnan kehittämistyöryhmä (2012) Rakkaudesta kulttuuriperintöön,

paikallismuseotoiminnan kehittämistyöryhmän loppuraportti. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2012 PDF julkaisu: <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2012/liitteet/OKMtr5.pdf?lang-fi> (9.1.2017)

Reijonen H. (2010) Suomalaisen museokoelmien konservoinnin historiaa. Teoksessa Suomen museohistoria. Toimittanut Kinanen ja Pettersson. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden seura 2010.

Ripatti M-I ja Huovinen A-T (1975) Museoesineiden säilytys- ja hoito-opas. Joensuu. 1975.

Røeder L. ja Brøndlund (2006) Rapport over magasinforholdene på de statsanerkendte danske museer. Kbh.: Organisationen Danske Museer. 2006. PDF julkaisu: [http://www.dkmuseer.dk/sites/default/files/dokumenter/Vaerktoejer/ODMs\\_Magasinrapport.pdf](http://www.dkmuseer.dk/sites/default/files/dokumenter/Vaerktoejer/ODMs_Magasinrapport.pdf) (20.12.2016)

Rönkkö M-I (2010) Museorakennukset ja näyttämisen taide. Teoksessa Suomen museohistoria. Toimittanut Kinanen ja Pettersson. Hämeenlinna. Suomalaisen Kirjallisuuden seura 2010.

Saarela-Kinnunen M. ja Eskola J. (2015) Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa Ikkunoita tutkimusmetodeihin I, Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus. 2015

Saavalainen J. (2010) Keke: museot ja kestävä kehitys. Helsinki: Suomen museoliitto. PDF julkaisu: [http://www.museoliitto.fi/doc/SML\\_KEKE\\_aukeamittain.pdf](http://www.museoliitto.fi/doc/SML_KEKE_aukeamittain.pdf) (18.8.2016)

Sjöstrand P. (2016) Länsi-Uudenmaan kulttuuriperintökeskus. Julkaisussa Tammenlehti 2016. PDF julkaisu: <http://www.raasepori.fi/museo/tammenlehti> (20.12.2016)

Staniforth S. (2013) Historical perspectives on preventive conservation. Los Angeles: Getty Trust Publications. 2013.

Suomen Museoliitto ja Valtion Taidemuseo/KEHYS (2008) Valtakunnallinen konservointikysely 2008. Suomen museoliitto. PDF julkaisu: <http://www.museoliitto.fi/doc/konservointikysely2008.pdf> (18.8.2016)

TAKO (2015) Mikä on Tako? <http://tako.nba.fi/index> (12.12.2015)

Tuomi J. ja Sarvijärvi A. (2002) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi 2002.

Vapriikki (2017) Tampereen museoiden kokoelmakeskus <http://vapriikki.fi/esinekokoelmat/tampereen-museoiden-kokoelmakeskus/> (23.1.2017)

Vilkuna J. (2010) Suomen museoalan organisoituminen 1945-2009. Teoksessa Suomen museohistoria. Toim. Susanna Pettersson ja Pauliina Kinanen. Suomalaisen Kirjallisuuden seura. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden seura 2010.

Vilkuna J. (2007) Museologian vaiheita. Teoksessa Museologia tänään. Toim. Pauliina Kinanen. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto 2007.

Vilkuna J. (1998) 75 vuotta museoiden hyväksi: Suomen museoliitto 1923-1998. Vammala. 1998.

Voutilainen (2010) Jyväskylän museopalveluiden kokoelmakeskus. PPT esitys. (Tuloste kirjoittajan hallussa)

## Lait ja asetukset

(1146/1988) Laki museoiden valtionosuuksista ja -avustuksista. <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1988/19881146> (20.12.2016)

(729/1992) Museolaki. <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1992/19920729> (20.12.2016)

(1312/1992) Museoasetus <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1992/19921312> (20.12.2016)

(831/1994) Arkistolaki <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1994/19940831> (8.1.2017)

(1192/2005) Valtioneuvoston asetus museoista. <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2005/20051192> (20.12.2016)

(456/2013) Valtioneuvoston asetus museoista annetun valtioneuvoston asetuksen 1§:n muuttamisesta. <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2013/20130456> (20.12.2016)

## MENETELMÄ

# Kankaalle maalatun taideteoksen pingotuskehysvuoraus

TEKSTI JA KUVAT SUSANNA BELINSKIJ

**Kankaalle maalatut** taideteokset joutuvat erilaisten käsittelyjen kohteeksi. Niitä esimerkiksi lainataan museosta toiseen, jolloin ne joutuvat mahdollisesti matkaamaan pitkän matkan ja saattavat altistua vaihteleville olosuhteille. Maalaukset voivat myös eri syistä tarvita tukemista.

Maalaukseen tukemiseen on erilaisia tekniikoita, joista tässä artikkelissa esittelen pingotuskehysvuorauksen (strecher bar lining, cami-lining).

Iso-Britannian Tate museoissa kehitetty pingotuskehysvuorauksen menetelmä sopii maalauksille ennaltaehkäiseväksi konservointitoimenpiteeksi. Maalaukseen liikkuminen ja

tärinä teosta käsiteltäessä voi aiheuttaa vaurioita maalauksipinnalle, mikä on erityisesti suurikokoisten maalauksen ongelma. Esimerkiksi maalauksen liehumisen kiilakehystä vasten voi ajan myötä jättää kiilakehysten painaumia maalauksipinnalle.

Pingotuskehysvuoraus vaimentaa maalaukseen liikettä teosta käsiteltäessä tai kuljetettaessa. Sitä voi käyttää erityisesti silloin, kun teoksen kiilapuu on kunnossa ja syytä niiden uusimiselle ei ole tai kun hyväkuntoinen, mutta materiaaleiltaan herkkä teos halutaan tukea esimerkiksi kuljetusta varten. Menetelmä sopii sekä kiilattuun että kiilaamatto-

miin maalauksiin. Pingotuskehysvuorauksen hyviä puolia on, että se voidaan tehdä ja poistaa nopeasti.

Vuorauksen tehdään teoksen ollessa vaakatasossa maalauksipinta alaspäin. Teoksille, joita ei voi laittaa maalauksipinta alaspäin vaakatasoon, toimenpide voidaan tehdä pystyasennossa teos tuettuna esimerkiksi seinää vasten. Vuorauksena suositellaan 100% polyesteriä sen stabiiliuden vuoksi. Tate museoissa vuorauksena käytetään purjehduskangasta (sailcloth), joka on erittäin tukevaa ja ilmatiivistä polyesterikangasta.

Vuorauksena leikataan hieman maalauksen kiilapuita suuremmaksi, jotta sen pingottaminen on helpompaa. Jos kiilapuu on ristipuita, vuorauksena taitellaan niin, että se mahtuu liu'utettavaksi ristipuiden alle. Kangas levitetään auki maalauksen taakse. Vuorauksena asemoidaan paikoilleen ja sen reunoihin leikataan sopivankokoiset aukot ristipuiden kohdilta noin viiden senttimetrin syvyydeltä. Kankaan reunat pingotetaan ja kiinnitetään kiilapuun sisäreunaan niittaamalla aloittaen teoksen keskikohdalta kulmiin päin edeten. Pingotus on sopiva, kun vuorauksena koskettaa kevyesti maalaukseen taustapuolta teoksen keskikohdalta. Muutoin vuorauksena on reuna-alueiltaan hieman irti maalauksenaasta ja näin maalauks-



Vuorauksena kiinnitetään niittaamalla kiilapuun sisäreunaan.



kankaan ja vuorauskankaan väliin jää ilmatasku. Tämä ilmatasku absorboi maalauskankaan tärinää ja siten ehkäisee maalauspinnalle syntyviä vaurioita. Kun vuoraus kangas on kiinnitetty, reuna-alueen ylimääräinen kangas leikataan pois. Vuorattu teos voidaan taustasuojata normaalisti.

*Kirjoittaja on maalaustaiteen konservattori AMK (2016), joka on työskennellyt Museo- ja tiedekeskus Luupissa ja Kansallisgalleriassa sekä projektityöntekijänä Espoon modernin taiteen museo EMMassa.*

**Lähteet:**

*Hackney, Stephen 2004. Paintings on Canvas: Lining and Alternatives. Tate Papers, Tate's online research journal. No 2. <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/02/paintings-on-canvas-lining-and-alternatives>*



**Valmis pingotuskehysvuoraus ennen taustasuojasta.**

*Levenson, Rustin, 2012. Strip linings, loose linings, and other alternatives to overall linings. Stretcher-bar or 'cami' linings. Conservation of easel painting. s.408–414. Toim. Hill Stoyner, Joyce & Rushfield, Rebecca. Routledge. London, New York.*

*Suoniemi, Jenni 2016. Monokromaattisen maalaustaiteen krakelyyrivauriot: Robin Lindqvist: The Birth and Death of Snakes (Ode to the Lesbian). Opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu.*

**MEHTO**  
Insinööritoimisto Lauri Mehto Oy

POHJOISMAISEN KONSERVAATTORILIITON SUOMEN OSASTO ry  
 NORDISKA KONSERVATORFÖRBUNDETS FINLÄNDSKA SEKTION rf  
 NORDIC ASSOCIATION OF CONSERVATORS FINNISH SECTION ra



## TOIMINTAKERTOMUS 2016

Pohjoismaisen konservattoriliiton Suomen osasto ry (PKL) on Nordiska konservatorförbundets (NKF) vuonna 1963 perustettu jäsenjärjestö. Pohjoismaiden osastojen välisenä yhteistyöelimenä toimii Liittoneuvosto, joka muodostuu kunkin maan puheenjohtajasta ja liittoneuvoston puheenjohtajasta. NKF:lla on Pohjoismaissa yhteensä noin 1200 jäsentä.

Konservattoriliitto toimii eri konservointialojen, muiden kulttuuriperintöä säilyttävien tahojen ja museoalan yhdysiteenä. Yhdistyksen tarkoituksena on seurata alan koulutusta, sekä edistää konservointityön kehitystä ja konservattoreiden ammattipätevyyttä. Yhdistys pyrkii osaltaan valvomaan ammattikunnan sosiaalisia etuja ja konservattorinimikkeen käyttöä.

Konservattorin ammattinimikkeen suojauksen osalta voidaan todeta, että tutkintonimike "konservattori AMK" on opetusministeriön päätöksellä suojattu. Sen sijaan konservattori-nimikkeen käyttöä tehtävänimikkeenä ei ole millään tavoin rajattu, eikä ole olemassa järjestelmää, joka estäisi asiantuntematonta henkilöä puuttumasta kulttuurihistoriallisesti merkittäviin kohteisiin. Tilanteen selkiinnyttämisen eurooppalaisella tasolla on myös European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations:n (E.C.C.O.) tärkeimpiä päämääriä. PKL on E.C.C.O.:n täysjäsen.

### Jäsenistö

Yhdistyksellä oli vuoden 2016 lopulla yhteensä 276 jäsentä: liitännäisjäseniä 12, opiskelijajäseniä 87, varsinaisia jäseniä 155, kunniajäseniä 4, eläkeläisjäseniä 13

ja yhteisökannattajajäseniä 5. Vuoden aikana yhdistykseen liittyi 3 uutta varsinaista jäsentä, 20 opiskelijajäsentä, 5 opiskelijajäsentä siirtyi varsinaiseksi jäseneksi, 3 liitännäisjäsentä siirtyi varsinaiseksi jäseneksi ja 1 jäsen siirtyi eläkeläisjäseneksi. Yhdistyksestä erosi 7 henkilöä.

Yhdistyksen hallitus piti vuonna 2016 7 kokousta, joista kaksi oli sähköpostikokouksia. Hallituksen puheenjohtajana toimi Jaana Kataja (7/7) ja varapuheenjohtajana Mari Saari (6/7), hallituksen jäsenenä Marleena Vihakara (5/7), Mari Lenck (5/7), Maarit Jones (5/7), Anna Rajainmaa (6/7), Satu Haapakoski (6/7) ja Stina Björklund (7/7). Yhdistyksen hallituksen sihteerinä toimi Kaisa Kantanen (5/7), jäsenasiantsihteerinä Taru Mäkitalo (2/7) ja taloudenhoitajana Emmi Heinonen (4/7).

Yhdistyksen 2016 tilien tarkastajina toimivat Oy Soinio & Co ja toiminnantarkastajana Päivi Allinniemi.

### Vuosikokoukset ja koulutuspäivät

Konservattoriliiton kaksi sääntömääräistä kokousta pidettiin 17.3.2016 ja 4.11.2016. Keväällä kokous pidettiin ruotsinlaivalla menomatalla Tukholman ekskursiopäivään. Kokoukseen osallistui 60 henkilöä. Tukholmassa oli valittavana ennakolta järjestettyihin kohteisiin kohteiden konservattoreiden johdolla opastukset. Kohteet olivat Kungliga biblioteket, Moderna Museet, Vasa Museet ja Livrustkammarenin kokoelma- ja konservointitilat Tumbassa. Laivamatkan aikana myös eri konservoinnin erikoistumisalojen työryhmät kokoustivat ja suunnittelivat toimintaansa.

Syksyllä kokous ja koulutuspäivät järjestettiin Helsingin taidemuseo HAMissa. Koulutuspäivään osallistui 90 liiton jäsentä, joista 41 myös kokoukseen. Koulutuspäivillä HAMin henkilökunta esitteli Yayoi Kusaman näyttelyn suunnittelua, rakentamista ja ylläpitoa eri työntekijöiden näkökulmasta. Koulutuspäivä järjestettiin yhteistyössä Uudenmaan aluetaidemuseoiden kanssa.

### Tiedotus

Yhdistyksen tärkein tiedotuskanava on Konservattoriliiton lehti, joka on myös yhdistyksen ainoa virallinen tiedotuskanava. Lehdestä ilmestyi vuoden aikana 2 numeroa, numerot 124 ja 127. Lehden painosmäärä oli 300. Lehden työryhmässä oli Marleena Vihakara, Anna Rajainmaa, Satu Haapakoski, Erika Tiainen sekä Stina Björklund. Työryhmä vastaa yhdessä lehden toimitustyöstä, taitosta sekä muista lehden toimintaan liittyvistä asioista. Lehden visuaalinen ilme, sisällön rakenne ja ideointi uudistettiin vuoden aikana. Uudistuksen visuaalisesta ilmeestä vastasi yritys SuomiDesign. Lehti ilmestyy sähköisenä konservattoriliiton nettisivuilla. Jäsenlevityksen lisäksi lehteä lähetettiin vapaakappaleina seuraaville tahoille: NKF:n muut osastot, E.C.C.O., ICCROM, Suomen museoliitto, Museoalan ammattiliitto, Tarton yliopiston kirjasto ja IIC:n kirjasto Lontoossa.

Yhdistys julkaisee yhdessä Pohjoismaisen konservattoriliiton muiden jäsenosastojen kanssa kerran vuodessa ilmestyvää MOK-lehteä (Meddelelser om konservering). Lehti on konservointialan tiedellinen julkaisu, jossa ilmestyneistä artikkeleista osa on vertaisarvioituja.

Lehden Suomen osaston yhteyshenkilönä toimi Tina Lindgren. Lehti julkaistaan sähköisenä osoitteessa [www.nordiskkonserveratorforbund.org/](http://www.nordiskkonserveratorforbund.org/).

Yhdistyksen verkkosivuilla [www.konservaattori.fi](http://www.konservaattori.fi) jaetaan tietoa konservoinnista ja Konservattoriiliitosta. Sivuilta löytyy myös konservointipalveluja tarjoavien jäsenten yhteystietoja. Sivujen ylläpitäjinä toimivat Liisa Helle-Włodarczyk ja Pia Klaavu. Sivuja päivitetään tarpeen mukaan. Syksyllä 2016 sivut olivat väliaikaisesti poissa käytöstä noin kauden, koska sivujen tekninen alusta on vanhentunut ja sivuille piti tehdä muutoksia, jotta ne pysyisivät jotenkuten toiminnassa. Verkkosivujen uudistaminen alkoi vuoden 2017 aikana.

Yhteisöpalvelu Facebookissa Konservattoriiliitolla on oma sivunsa, joka toimii myös tiedotuskanavana. Yhdistyksen sivun ylläpitäjinä toimivat yhdistyksen hallituksen jäsenet. Konservattoriiliitolla on myös Instagram ja Twitter tilit.

Tiedotusvälineenä toimii myös konservattoreiden sähköpostilista osoitteessa [konservaattorit@lists.oulu.fi](mailto:konservaattorit@lists.oulu.fi), jota ylläpitää Jari Heinonen. Kyseinen sähköpostilista ei ole Konservattoriiliiton virallinen tiedotuskanava, koska kaikki jäsenet eivät ole listalla ja listalla on myös henkilöitä, jotka eivät kuulu liittoon. Kyseinen sähköpostilista on erinomainen keskustelukanava ammattiin liittyvissä asioissa.

Jäsentietojen päivittämistä jatkettiin koulutusväylöittäytymisten yhteydessä. Yhdistys lähettää jäsenille tarpeen mukaan yhdistyksen toimintaan liittyviä tiedotteita sähköpostilla. Myös jäsenlaskut lähetetään pääsääntöisesti sähköpostitse.

Pohjoismaisella konservattoriiliitolla on yhteiset verkkosivut muiden pohjoismaisten osastojen kanssa osoitteessa: [www.nordiskkonserveratorforbund.org](http://www.nordiskkonserveratorforbund.org).

### Kansainvälinen toiminta

NKF:n liittoneuvoston vuosikokous pidettiin 28.10.2016 Hamarissa, Norjassa. Suomen osaston puolesta kokoukseen osallistui puheenjohtaja Jaana Kataja. Kokouksessa käsiteltiin jäsenmaiden edellisen vuoden toimintaa, liittoneuvoston taloutta ja keskusteltiin tulevista koulutuksista ja kongresseista.

NKF on The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works:n (IIC) Nordic IIC group. IIC on perustettu 1950, sen kotipaikka on Lontoo. Konservattoriiliiton suomen osaston IIC-yhteyshenkilönä toimii IIC:n Council Member Tiina Sonninen.

PKL on European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations -järjestön (E.C.C.O.) varsinainen jäsen. E.C.C.O.:ssa on 19 jäsenliittoa. Sen tarkoituksena on kehittää konservointiprofessioita Eurooppalaisella tasolla. PKL ja sen jäsenet ovat sitoutuneet noudattamaan E.C.C.O.:n ammattieettisiä sääntöjä. E.C.C.O.:n yleiskokous pidettiin Berliinissä Saksassa 5.6.2016. Vuosi 2016 oli E.C.C.O.:n 25-vuotisjuhlavuosi ja 6.6.2016 pidettiin juhlaseminaari Berliinissä. Tapahtumiin osallistui puheenjohtaja Jaana Kataja ja Mari Lenck yhdistyksen E.C.C.O. -yhteyshenkilönä.

PKL on Europa Nostra -järjestön (EuNo) jäsen. EuNo on eurooppalainen kulttuuriperintöä vaaliva kansalaisjärjestö, jonka päämääränä on suojata Euroopan kulttuuriperintöä ja tarjota vahva verkosto alan keskustelulle. Järjestö myös palkitsee vuosittain parhaita kulttuuriperintömme suojelemisen hankkeita ja projekteja, edistää suojelupolitiikkaa ja korkeita standardeja kulttuuriperinnön suojelutoimissa sekä pyrkii kampanjoimaan kaikkia uhkia vastaan, jotka kohdistuvat herkkiin rakennuksiin, paikkoihin ja maisemiin. PKL:n EuNo-yhteyshenkilönä toimii Katja Luoma.

PKL on CEN/TC 346 seurantar ryhmän jäsen. Kulttuuriperinnön vaalimisen seurantar ryhmän SR 216 tehtävänä on toimia alaansa liittyvän standardisoinnin kansallisena asiantuntijajäsenenä. Seurantar ryhmän toimiala on sama kuin komitean CEN/TC 346, joka on ainoa eurooppalainen standardisointikomitea vastaten kulttuuriperinnön vaalimiseen liittyvien standardien valmistelusta. Sen alaisuudessa laaditaan mm. korjausrakentamista, konservointia, valaistusta, energiatehokkuutta, pakkauksia ja kuljetusta, koelmien säilymisen turvaamista, sisä- ja ulkopuolisen ilmaston mittaamista ja konservointiprosessia käsittelevä standardit. PKL:a edustaa kansallisessa seurantar ryhmässä Riitta Koskivirta.

### Toimitilat

Yhdistyksellä ei ole varsinaisia toimitiloja, vaan tiloja vuokrataan tarvittaessa. Yhdistyksen postiosoite on Suomen museoliiton toimiston osoite. Yhdistyksellä on arkistokaappi, jonka sijoituspaikka on Metropolia Ammattikorkeakoulun konservointiosaston tiloissa Vantaalla. Lisäksi yhdistyksellä on arkistomateriaalia Toimihenkilöarkistossa.

### Muu toiminta

Konservattoriiliitto on mukana Metropolia Ammattikorkeakoulun konservointi-

koulutuksen neuvottelukunnassa. Työryhmä aloitti toiminnan pitkän tauon jälkeen syksyllä 2016. Tarkoituksena on tuoda koulutusta ja työelämää lähemmäksi toisiaan, sekä seurata alan koulutuksen tasoa.

Konservattoriiliitto oli esittelemässä toimintaansa konservattoriopiskelijoiden pikkujouluissa Metropolia Ammattikorkeakoululla 9.12.2016. Konservattoriiliitto kustansi illan ruokatarjoilut.

Apurahoja Konservattoriiliitto jakoi kaksi kappaletta (á 200€) jäsenten kouluttautumiseen. Konservattori (AMK) tutkinnon suorittaneille jaettiin kolme (á 100€) stipendiä.

Yhdistys mahdollistaa konservoinnin eri erikoistumisalojen työryhmien toiminnan. Työryhmät toimivat ja suunnittelevat tapahtumansa itsenäisesti. Järjestelyihin on mahdollista saada avustusta. Rakennuskonservattoreilla on oma sähköpostilista: [pk.konsti@gmail.com](mailto:pk.konsti@gmail.com). Tekstiilikonservattoreilla on oma sähköpostilista [tekons@googlegroups.com](mailto:tekons@googlegroups.com). Tekstiilikonservattoreiden työryhmä teki opintomatkan syksyllä Tallinnaan.

Paperikonservattoreilla on oma sähköpostilista [paperikonservattorit@googlegroups.com](mailto:paperikonservattorit@googlegroups.com)

PKL:n Suomen osaston 50-vuotisjuhlan vuoden kunniaksi vuonna 2015 tehty näyttely konservoinnista oli esillä Tammissaareissa Länsi-Uudenmaan museoiden yhteisessä kulttuuriperintökeskuksessa.

### Talous

Opetus- ja kulttuuriministeriö myönsi vuonna 2016 yhdistykselle 12 000 euron suuruisen avustuksen jäsentiedotukseen ja järjestöpalvelujen ostamiseen.

Yhdistyksen tilinpäätös oli 321,64 euroa alijäämäinen. Jäsenmaksut pysyivät vuonna 2016 ennallaan ja olivat varsinaisten jäsenten ja liitännäisjäsenten osalta 48 euroa sekä opiskelijajäsenten osalta 42 euroa. Yhteisökannattajajäsenten osalta jäsenmaksu oli 120 euroa. Eläkkeellä oleville konservattoreille yhdistys myönsi anomuksesta 50 %:n alennuksen jäsenmaksusta.

Yhdistys maksoi E.C.C.O. -jäsenyydestä 1084,00 euroa, yhteisöpohjoisesta lehdestä MOK 3512,04 euroa ja NKF:n liittoneuvoston kuluja 298 euroa, sekä EuNo-jäsenyydestä 250 euroa ja CEN-seurantar ryhmän jäsenyydestä 900 euroa.

Vaikka yhdistyksen talous on vakaalla pohjalla ja tasapainossa, se on täysin riippuvainen Opetus- ja kulttuuriministeriön avustuksesta.

### Hallitus 2.3.2017

POHJOISMAISEN KONSERVAATTORILIITON SUOMEN OSASTO ry  
NORDISKA KONSERVATORFÖRBUNDETS FINLÄNDSKA SEKTION rf  
NORDIC ASSOCIATION OF CONSERVATORS FINNISH SECTION ra



# KEVÄTKOKOUS

## **31.3. 2017 klo 16:00**

Alvar Aallon ateljee, Helsinki  
Pöytäkirja

### **Kokouksen avaus**

Pohjoismaisen konservattoriliiton puheenjohtaja Jaana Kataja avasi kevätkokouksen klo 16:05.  
Kokoukseen osallistujat esittäytyivät.

### **Kokouksen järjestäytyminen**

Kokouksen puheenjohtajaksi valittiin Jaana Kataja, sihteeriksi valittiin Kaisa Kantanen sekä pöytäkirjantarkastajiksi ja ääntenlaskijoiksi Polina Semenova ja Elviira Heikkilä.

### **Osanottajien toteaminen ja valtakirjojen tarkastaminen**

Kokouksen osanottajalista on pöytäkirjan liitteenä (liite 1). Ei valtakirjoja.

### **Kokouksen laillisuuden ja päätösvaltaisuuden toteaminen**

Todettiin kokous lailliseksi ja päätösvaltaiseksi.

### **5 Kokouksen esityslistan hyväksyminen**

Hyväksyttiin kokouksen esityslista muutoksitta (liite 2).

### **Ilmoitusasiat**

#### **E.C.C.O.**

PKL:n E.C.C.O.-yhteyshenkilö Mari Lenek kertoi, että E.C.C.O.:n vuosikokous on tänä vuonna Tukholmassa ja samaan ai-

kaan Ruotsin osasto juhlii 65-vuotista taivaltaan. 15.5. on E.C.C.O.:n yleiskokous ja 16.5. Ruotsin osaston 65-vuotisjuhlat. Viimeisin E.C.C.O.:n info-kirje on julkaistu joulukuussa 2016.

#### **Europa Nostra, EuNo**

PKL:n EuNo-yhteyshenkilö Katja Luoma kertoi, että tänä vuonna Euroopan kulttuuripääpalkintojen jakotilaisuus järjestetään Turussa. Suomesta on useita ehdokkaita. Seuraavan vuoden osalta ehdotukset palkinnon saajiksi voi esittää lokakuun 2017 loppuun mennessä.

#### **CEN-työryhmä**

CEN-työryhmän jäsen Riitta Koskivirta kertoi, että viime vuoden aikana on hyväksytty 4 kiinteään kulttuuriperintöön liittyvää CEN-standardia liittyen mm. museoesineiden säilytykseen ja kuljetukseen. Sisältö on tarkoitus esitellä info-tilaisuudessa syksyllä 2017.

Riikka Heiskanen mainitsi Riksantikvarieämbetetin uusista standardeista.

#### **MoK**

MoK-yhteyshenkilö Tina Lindgren kertoi, että lehden tulevaisuudesta ja toiminnasta on käyty viime kuukausina paljon keskustelua. Aiheena on ollut Suomen halu siirtyä sähköiseen julkaisuun kalliiden postitus- ja painatuskuluja takia (PKL:n syyskokouksen 2016 päätös) sekä päätoimittajan ehdotus palkan maksamisesta tekemästään työstä. MoK-lehden osalta on kokous huhtikuussa 2017 ja Tina edustaa PKL:n Suo-

men osastoa siellä. Mahdollisia kommentteja/ideoita MoK-lehteen liittyen voi toimittaa Tinalle tai Jaana Katajalle.

#### **PKL:n koulutuspäivät**

Jaana Kataja kertoi, että PKL:n kevään 2017 koulutuspäivät järjestetään Jyväskylän yliopiston museologian seminaarin yhteydessä 20.-21.4.2017. Ja syksyn koulutuspäivän 3.11.2017 aiheena on Vantaan kokoelmakeskus ja tilaisuus järjestetään Heureka auditoriossa, jossa puhujina ovat Eero Ehandi, Kaija Steiner-Kiljunen sekä Tomi Nikander, sekä kokoelmakeskuksessa järjestettävillä esittelykierroksilla. Koska kierroksille voidaan ottaa rajattu määrä osallistujia (85), ovat maksavat jäsenet etusijalla koulutuspäivään. Päivän päätteeksi järjestetään syyskokous kokoelmakeskuksen tiloissa, johon kaikki jäsenet ovat tervetulleita. Tilaisuutta järjestävä Stina Björklund kertoi, että kokoelmakeskusta esitellään mielellään ja jos koulutuspäivänä ei pääse mukaan, voi sopia erikseen tutustumiskäynnin keskuksen.

Kevään 2018 koulutuspäivä pidetään 2.-3.5.2018 esinetutkimusverkosto Artefactan konferenssin yhteydessä. Call for Papers tilaisuuteen avautuu kuukauden kuluessa ja mukaan toivotaan konservoinnin esityksiä. Tilaisuus järjestetään tieteen talolla. Tilaisuus on myös harvinaisen mahdollisuus vertaisarvioituun suomenkieliseen artikkeliin. Kevätkokous 2018 järjestetään erikseen.

### PKL:n lehti

Lehden edustaja Anna Rajainmaa kertoi, että seuraava lehti ilmestyy ensi viikolla. Kyseessä on jo toinen uudella taittopohjalla tehty lehti. Jotta lehden tekemiseen olisi riittävästi aikaa ja lopputuloksesta saataisiin laadukas, on aineistopäiviä aikaistettu siten, että ensi syksyn lehden osalta aineistopäivä on kesäkuun lopussa (ehdotukset toukokuun loppuun mennessä) ja kevään osalta marraskuun lopussa. Syksyn lehteen otetaan mielellään ideoita Suomi 100 -teemaan liittyen.

Jaana Kataja kertoi, että lehteä tullaan nyt uudistuksen toteuttua markkinoimaan laajemmin.

Jaana kertoi edelleen, että Konservattoriliiton blogia on herätelty henkiin ja siellä on tarkoitus julkaista materiaalia, joka ei mahdu lehteen. Blogin on tarkoitus olla vapaamuotoisempi julkaisukanava. Mahdollisia juttuja ja ideoita voi tarjota blogiin Jaanan kautta.

### PKL:n nettisivu-uudistus

Nettisivutyöryhmän vetäjä Satu Haapakoski kertoi, että uudistustyö on meneillään. Sivujen sisältöä käydään läpi ja alustana uusille sivuille tulee olemaan Yhdistysavain, jonne saadaan myös jäsenrekisteriasiat. Aikataulun mukaan tavoitteena on siirtyä uuteen pohjaan kuluvan vuoden aikana. Tavoitteena on tehdä helpokäyttöiset sivut jäsenille ja muille konservoinnista kiinnostuneille. Mahdollisia sisältöideoita/toiveita voi toimittaa Satu Haapakoskelle ja Jaana Katajalle.

Kokouksessa todettiin, että ”etsitkö konservattoria”-kohta tullaan tekemään sujuvaksi, sekä mobiiliversion toimivuudesta tulee vastaamaan Yhdistysavaimen ylläpito.

### Neuvottelukunta

Jaana Kataja kertoi, että Metropolian konservattorikoulutuksen aloitteesta on uudelleen käynnistetty syksyllä 2016 konservointikoulutuksen neuvottelukunta, jonka tavoitteena on kehittää koulutusta vastaamaan työelämän tarpeita. Neuvottelukunnassa istuu Metropolian edustajat sekä työnantajien ja yrittäjien edustajia.

### Konservointikoulutus

Paperikonservoinnin lehtori Päivi Ukkonen kertoi, että Metropolian konservattorikoulutus muuttaa Tikkurilasta Arabian kulttuurikampukseen näillä näkymin 15.6.2017. Tarkempi sijainti on TAIK:n vanhat lavastetaiteen laitoksen tilat. En-

nen tänne pääsyä, joudutaan kuitenkin väistötiloihin Arabian tehdassaleihin. Väistötiloissa oli alun perin tarkoitus olla puoli vuotta, mutta rakennustöissä on viivästystä, joten aikataulu ei ole vielä varma. Väistötiloissa varustelu ei todennäköisesti tule olemaan nykyisellä tasolla.

Riikka Heiskanen tiedusteli, että onko Seinäjoen lakkautetulle rakennuskonservattori-koulutukselle tulossa seuraajaa. Jaana Kataja kertoi, että Kouvolan-Mikkelin ammattikorkeakoulu, XAMK haki opetusministeriöltä koulutustilaa rakennuskonservattoreille, mutta ei sitä tänä vuonna saanut. Todettiin, että Kouvolassa opettajakunnassa on vain yksi konservattori, ja hänkään ei ole kokoaikainen vaan tuntiopettaja. Edelleen todettiin, että jonkun tahon saadessa koulutuslupan, tulee Suomen kokoisessa maassa tehdä yhteistyötä eri konservointialan koulutustahojen välillä, jotta varmistetaan koulutuksen laatu.

Päivi Ukkonen kertoi, että Metropolia on saanut luvan ottaa vastaan museomestarien näyttötutkintoja.

Stina-Maria Brantberg kysyi, onko konservattorin nimikkeen suojaamisen eteen tehty vielä töitä. Jaana Kataja vastasi, että E.C.C.O. vie asiaa eteenpäin ja, että useat työnantajat Suomessa edellyttävät palkkaamiensa konservattorien kuuluvan konservattoriliittoon, jolla he varmistavat palkkaamiensa henkilöiden koulutuksen riittävän tason.

### Muut ilmoitusasiat

Jaana Kataja kertoi, että PKL jakaa pieniä apurahoja. Näistä lisätietoa löytyy ensi viikolla ilmestyvästä liiton lehdestä.

### 7 Vuoden 2016 toimintakertomuksen hyväksyminen

Jaana Kataja totesi, että toimintakertomus oli toimitettu jäsenille etukäteen sähköpostilla tutustuttavaksi. Toimintakertomukseen tehtiin toiseen kappaleeseen lisäys Riikka Heiskasen huomiosta ”Konservattoriliitto toimii eri konservointialojen, muiden kulttuuriperintöä säilyttävien tahojen ja museualan yhdysiteenä”.

Päätettiin hyväksyä vuoden toimintakertomus 2016 kokouksessa esiin tullein korjauksin (liite 5).

### 8 Vuoden 2016 tilinpäätös

Vuoden 2016 tilinpäätöksen esitteli taloudenhoitaja Emmi Heinonen (liite 4). Anna Rajainmaa tarkensi Heidi Gustafssonin pyynnöstä, mistä lehden kustannukset koostuvat. Emmi Heinonen tar-

kensi Stina-Maria Brantbergin pyynnöstä mistä ”palvelumaksut” koostuvat eli nyt jo lopetetut kongressi- sekä stipenditilit näkyvät vielä edellisen vuoden menoissa. Todettiin, että tilin palvelumaksun voisi kilpailuttaa.

Päätettiin hyväksyä esitelty tilinpäätös vuodelle 2016.

### 9 Tilintarkastajien lausunto 2016 tilien tarkastuksesta

Tilintarkastuksessa ei ole havaittu huomautettavaa tilintarkastajan eikä toimintatarkastajan toimesta (liite 5).

### 10 Vastuuvapauden myöntäminen vuoden 2016 hallitukselle ja muille toimihenkilöille

Myönnettiin vastuuvapaus vuoden 2015 hallitukselle ja muille toimihenkilöille.

### 11 Jäsenhakemukset

Hyväksyttiin jäsenhakemukset seuraavasti (liite 6):

Opiskelijajäseniksi:

Riina Uosukainen

Anna Heinrichs

Mia Tenhunen

Monna Laari

Sissi Vuorjoki

Emma Hartikka

Laura Pardo

Arja Jokiahon

Ane Orue-Etxebarria

### 12 Muut asiat

Päivi Ukkonen tiedusteli PKL:n osuutta syksyn 2017 Habitare/antiikkimessuilla. Messuille tulee jälleen Metropolian opiskelijoiden messuosasto ja koska käytettävissä on tällä kertaa paljon tilaa, PKL pyrkii osallistumaan tilaisuuteen myös. PKL:n konservointinäyttely on tarkoitus toimittaa messuosastolle ja vapaaehtoisia pyritään saamaan mukaan PKL:n puolesta. Asiaan sovittiin palattavan lähempänä messuja.

Heidi Gustafsson sanoi kevätkokouksen kokouspaikan olleen hyvä valinta ja yhteistyö muiden tahojen kanssa tulevien koulutuspäivien osalta loistava idea.

### 13 Kokouksen päättäminen

Kokouksen puheenjohtaja Jaana Kataja kiitti osallistujia ja päätti kevätkokouksen klo 17:37.

### Kokouksen puolesta

**Jaana Kataja, puheenjohtaja**

**Kaisa Kantanen, sihteeri**

**Polina Semanova**

**Elviira Heikkilä**



RIKALANMÄKI  

---

ANTIINKIVERSTAS.COM

PERINNERAKENTAMISKESKUS

KOKOUS- JA JUHLAPALVELUT

RIKALANTIE 74, 24800 HALIKKO (SALO)  
RIKALANMAKI@ANTIINKIVERSTAS.COM  
044 9888 277, 044 9888 304

---

WWW.ANTIINKIVERSTAS.COM