



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Simo Karvinen

Supersankari sulaa – Tapaustutkimus nykytaideteoksen näyttelykelpoisuudesta

Kim Simonsson: Supersankari sulaa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Konservaattori (AMK)

Konservoinnin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

Päivämäärä: 28.4.2020

Tekijä(t) Otsikko	Simo Karvinen Supersankari sulaa – Tapaustutkimus nykytaideteoksen näyttelykelpoisuudesta
Sivumäärä Aika	45 sivua + 5 liitettä 28.4.2020
Tutkinto	Konservaattori (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Konservoinnin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Esinekonservointi
Ohjaaja(t)	Lehtori Heikki Häyhä, esinekonservointi Lehtori Kirsi Perkiömäki, kemia
<p>Opinnäytetyössä tutkittiin kuvanveistäjä Kim Simonssonin Supersankari sulaa -teoksen esityskelpoisuutta ja laadittiin konservointisuunnitelma materiaalitutkimusten pohjalta. Saastamoisen säätiön kokoelmiin kuuluva teos on vuodelta 2006 ja se on muuttunut lyhyen elinkaarensa aikana kellertäväksi, ja siinä on paljon tunnistamattomasta syystä tulleita muita vaurioita. Työn tavoitteena oli selvittää alun perin vaalean ihmisfiguurin nykykuntoa, laatia konservointisuunnitelma ja pohtia, mitä näyttelykelpoisuus tämän teoksen osalta tarkoittaa.</p> <p>Tapaustutkimuksen aineistoina ovat erilaiset haastattelut ja kirjalliset lähteet. Teoriaosiossa käsitellään Kim Simonssonin elämänvaiheita, säädöksiä, ja kokoelmapoliittisia ohjelmia. Nykytaideteosten elinkaaren tutkiminen vaatii huomioimaan useita näkökulmia. Konservointisuunnitelman tukena on kokoelmaintendentin haastattelu, jonka avulla kartoitettiin teosten esityskelpoisuuskriteereitä. Taiteilijahaastattelulla selvitettiin teoksen elinkaari, materiaalit, tekninen toteutus ja taiteilijan intentio. Teoksen omistajan haastattelulla saatiin yleistä näkemystä taideteoksien elinkaaresta.</p> <p>Vauriokartoituksessa todettiin vaurioiden laajuus ja vauriot dokumentoitiin. Vaurioitumisen syyt selvisivät materiaalitutkimuksien myötä ja teoksen pintamateriaaliksi todettiin epoksihartsin ja akryylipallojen sekoitus. Epoksihartsit kellastuvat peruuttamattomasti ikääntymisensä ja mahdollisen epätarkan sekoitussuhteen takia hartsin sekaan voi muodostua tummia pistemäisiä vaurioita.</p> <p>Tehty tutkimus osoitti, että on perusteltua konservoida teos ja säilyttää sen näyttelykelpoisuus. Konservointisuunnitelman päämäärä on taideteoksen valmistushetken mukainen ulkonäkö, kuitenkin teoksen ikääntymisen tuoma keltaisuus on otettava huomioon teoksen lopullista ulkoasua määriteltäessä. Konservointitoimenpiteet ehkäisevät lisävaurioitumista, teoksen fyysinen elinkaari jatkuu ja esityskelpoisuus säilyy.</p>	
Avainsanat	veistos, nykytaide, elinkaari, esityskelpoisuus, konservointi

Author(s) Title	Simo Karvinen Supersankari sulaa – A Case Study of a Contemporary Art Work Exhibitability
Number of Pages Date	45 pages + 5 appendices 28 April 2020
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Degree Programme in Conservation
Specialisation option	Object Conservation
Instructor(s)	Heikki Häyhä, Lecturer of Object Conservation Kirsi Perkiömäki, Lecturer of Chemistry
<p>The aim of this thesis was to explore the exhibitability of the Supersankari Sulaa- sculpture made by sculptor Kim Simonsson and further suggest a conservation plan based on material studies. The sculpture is part of The Saastamoinen Foundation Art Collection and since its creation in 2006 the color has changed to yellowish and its surface has also suffered other damages, the cause of which is undefined. The aim of the study was to explore the current stage of this originally light-colored human figure, while the conservation plan was presented to further explain what exhibitability mean related to this sculpture.</p> <p>Data for the case study was collected from various interviews and literature review. The literature review offers insight into the life events of the sculptor Kim Simonsson, museum ethics and (programs of) collection policies. Studying the life cycle of contemporary art requires considering several viewpoints. The Interview of the chief curator (collections) was used to support the conservation plan, and further define the exhibitability criteria. The sculptor interview offered information on the lifecycle, materials used, technical execution and the intention of the sculptor. By interviewing the owner of the sculpture, wider view to general lifecycle of artwork was gained.</p> <p>The extent of the damage was determined in the damage survey and the damages were documented. Material studies revealed the reasons behind the damages in the sculpture and the surface material was discovered to be a mixture of epoxy resin and acrylic balls. Epoxy resin is known for turning unavoidably yellowish during aging process and potentially unprecise mixing ratio resin might suffer dark, spot-like damages.</p> <p>Based on the research conducted it is reasonable to assume that the conservation of the sculpture and the preservation of its exhibitability are legitimate aims. The conservation plan aims to achieve the appearance of the sculpture at the time of manufacture, however, the yellowness brought by the aging of the work must be taken into account when determining the final appearance of the sculpture. Conservation will prevent additional damage, contribute to the physical lifecycle of the sculpture and ensure its exhibitability.</p>	
Keywords	sculpture, contemporary art work, conservation, lifecycle

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Taideteosten elinkaari	2
2.1	Hankinta	3
2.2	Inventointi, dokumentointi, konservointi ja säilytys	4
2.3	Korvattavuus ja kopiot	6
2.4	Poistot	7
3	Kokoelmapolitiikka ja museoetiikka	8
3.1	Kokoelmapolitiikka	8
3.2	Tekijänoikeudet	9
3.3	Museoetiikka	10
3.4	Arvaluokitus	11
4	Kuvanveistäjä Kim Simonsson	11
4.1	Taiteilijan elämänvaiheita	12
4.2	Materiaalit ja tyylikaudet	13
5	Supersankari sulaa	15
5.1	Taustatiedot	16
5.2	Teoksen esittely ja tekniset tiedot	18
5.3	Vauriokartoitus	21
5.4	Materiaalitutkimukset	24
5.4.1	Mikroskooppitutkimukset	24
5.4.2	Infrapunaspektroskopia (FTIR)	28
5.4.3	Röntgenfluoresenssi (XRF)	32
6	Näyttelykelpoisuus	33
6.1	Teoksen nykytila	33
6.2	Taiteilijan intentio	34
6.3	Teoksen omistajan rooli	35
6.4	Museoammattilaisten arviot	36
7	Konservointisuunnitelma	38
8	Yhteenveto	39
9	Lähteet	43

Liitteet

Liite 1. Dokumentointivalokuvat ennen konservointia

Liite 2. Lähikuvia teoksesta

Liite 3. Dinolite-mikroskooppikamerakuvat

Liite 4. Taiteilijahaastattelu: 16.1.2020, Kim Simonsson

Liite 5. Kokoelmaintendentin Henna Paunun haastattelu

1 Johdanto

Opinnäytetyöni tutkimuskohteena oli kuvanveistäjä Kim Simonssonin taideteos vuodelta 2006. Veistoksen omistaa Saastamoisen säätiö ja teos on talletettuna Espoon modernin taiteen museon kokoelmavarastoon. Keraaminen veistos esittää vaaleaa lyhyehköä ihmisfiguuria. Veistoksen ulkonäkö on ikääntymisen myötä muuttunut kellertäväksi ja siinä on myös paljon tunnistamattomasta syystä tulleita muita vaurioita. Tutkimusten avulla selvitetään teoksen fyysisen elinkaaren nykytilaa ja arvioidaan konservointisuunnitelman myötä teoksen näyttelykelpoisuutta.

Olen halunnut tämän tutkimustapauksen kautta herättää keskustelua nykytaideteosten konservoinnista ja laajan materiaalikentän tuomista haasteista. Nykytaiteessa taideteoksen elinkaariajattelu on moninäkökulmainen haaste. Taiteilijan intention saattaa jopa kuulua taideteoksen tarkoituksellinen tuhoutuminen tai teokset voidaan valmistaa uusista tutkimattomista materiaaleista, jotka osoittautuvat dramaattisen epästabiileiksi. Nykytaiteen konservoinnissa voi tulla vastaan myös täysin uusin valmistustekniikoin toteutettuja teoksia. Kirjoittaessani taideteoksen elämänsästä huomasin, että eettisen pohdiskelun lisäksi on tärkeä ottaa huomioon erilaiset säädökset, jotka asettavat rajoja elinkaariajattelulle. Nykytaideteosten elinkaaren tutkiminen vaatii huomioimaan useita näkökulmia, joten aineistoina ovat erilaiset haastattelut, materiaalitutkimukset ja museoetiikka.

Opinnäytetyön alun teoriaosuudessa käsittelem en yleisesti taideteosten elinkaarta. Käsittelem en elinkaaren lisäksi mahdollisia ongelmatilanteita, kun mietitään teosten esityskelpoisuutta. Museoiden tai yksityisten omistajien kaikki teokset eivät aina ole näyttelykelpoisia erilaisista vaurioista tai muista ulkoisista ongelmista johtuen. Koin tärkeäksi myös ymmärtää ja pohtia taideteosten korvattavuutta ja poistoja paremman kokonaiskuvan luomiseksi. Näitä päätöksiä pohdittaessa on tärkeä tuntee museoiden eettiset säännöt, tekijänoikeudet ja museoiden omat kokoelmapolitiikat, joita tarkastelen luvussa 3. Kokoelmapolitiikka osiossa perehdyn tarkemmin nimenomaan Espoon modernin taiteen museon (EMMA) kokoelmapolitiikkaan, koska tapaustutkimuskohteeni on osa EMMA:n kokoelmia.

Luvussa 4 luon lyhyen katsauksen Kim Simonssonin elämään ja etenkin hänen pitkään taiteilijanuraansa. Osiossa käsittelem myös Simonssonin keraamisen tuotannon

tyylikausia sekä hänen käyttämiään materiaaleja ja valmistustekniikoita. Luvussa 5 esittelen tutkimus- ja konservointikohteen, *Supersankari sulaa* -teoksen, taustatiedot ja tekniset tiedot.

Luvut 6 ja 7 käsittelevät varsinaisesti taideteoksen tapaustutkimusta. Alkuun vauriokartoituksen jälkeen tulevat perusteelliset materiaalitutkimukset. Materiaalitutkimukset osoittavat tutkimusten tärkeyden nykytaideteosten materiaalien selvittämiseksi. Tutkimukset edesauttavat konservointitoimenpiteiden valinnoissa ja taideteoksen elinkaari-pohdinnoissa. Tutkimukset myös tukevat näyttelykelpoisuutta pohdittaessa. Näyttelykelpoisuus luvussa käsittelen teoksen kunnon vaikutusta sen esityskelpoisuuteen. Lisäksi esittelen taiteilijan, omistajan ja museon näkökulmia näyttelykelpoisuudesta, joihin olen perehtynyt strukturoitujen henkilöhaastattelujen muodossa.

Varsinainen konservointisuunnitelma käydään läpi luvussa 8. Luvussa 9 arvioin koko oppinnäytetyöprojektin tuloksia ja tutkimusten onnistumista. Pohdin myös nykytaiteen konservointia ja sen tulevaisuutta.

2 Taideteosten elinkaari

Taideteoksen elinkaaren alkupisteenä voidaan pitää vaihetta, jossa taiteilija suunnittelee teosta ja teoksen materiaaleja. Elinkaaren seuraava vaihe on se, kun teos valmistuu taiteilijan käsissä. Valmistumisen jälkeen teoksilla on erilaisia reittejä jatkaa matkaansa. Teokset voivat päätyä esille gallerioihin ja muihin näyttelytiloihin, tai jopa kohdata elinkaarensa päätepisteen jo valmistumisen jälkeen. Taideteosten elinkaaren merkittävimpiä hetkiä ovat omistajan vaihtojen lisäksi teosten näytteillä olo. Näyttelyihin päätyneet teokset päätyvät useimmiten yksityiskokoelmiin tai museoiden taidekokoelmiin. Teosten liikuttelu ja olosuhdemuutokset ovat riskitekijöitä matkan varrella. Teosten päädyttyä säilytystiloihin niiden elinkaari ei vielä pääty, vaan matka jatkuu mahdolliseen lopulliseen tuhoutumiseen saakka. Silloin museo-objektin fyysinen elinkaari päättyy, mutta teos jatkaa olemista vielä kulttuurisessa elinkaaressa dokumentoituna tai muistettuna objektina. (Häyhä, Jantunen & Paaskoski 2015, 8; Robbins 2016, 83.)

2.1 Hankinta

Museot ovat kansakunnan muistiorganisaatioita yhdessä arkistojen ja kirjastojen kanssa. Museoiden pääasiallinen tehtävä on kulttuuriperinnön säilyttäminen tuleville sukupolville sekä kulttuuriperintöön liittyvän tiedon, tarinoiden ja elämysten välittäminen yleisölle. (Museoliitto 2020.) Taidemuseot pyrkivät hankkimaan merkittäviä ja laadukkaita teoksia, mutta ne ottavat myös laajemman tallennusvastuun kuvataideilmiöiden monipuolisesta tallennuksesta. Kokoelmat eivät rakennu pelkästään yksittäisten mestariteosten varaan, vaan kokonaisuuteen, johon kuuluu eri tasoisia ja eri tarkoituksiin hankittuja töitä. (Sarantola-Weiss & Västi 2016, 49) Museoissa esineet eivät kokoelmaan kuuluessaan ole vain staattisessa tilassa, vaan aktiivisen kokoelmanhallinnan alaisena. Kokoelmanhallinnan ensimmäinen vaihe on hankinta, jonka jälkeen tulevat inventointi ja dokumentointi. Kokoelmanhallinnassa konservointi, kuntokartoitus ja arvoluokitus ovat luonteeltaan teoreettisia tietoa kerääviä ja samalla kohteeseen kajoavaa toimintaa. Viimeinen kokoelmanhallinnan vaihe on mahdollinen museo-objektin poisto. Koko säilytysprosessi on nähtävä aktiivisena ja pitkäjänteisenä työnä. (Robbins 2016, 83.)

Museoihin päätyvät teokset liitetään taidekokoelmaan ja niistä tulee osa suurempaa kokonaisuutta, osa taidehistoriallista jatkumoa. Suhteessa kokoelmaan teos voi edustaa jotakin tallennusprofiilin kannalta tärkeää ominaisuutta: tyyliisuuntaa, paikallisuutta, tekniikkaa, aihepiiriä, aikakautta (Sarantola-Weiss & Västi 2016, 20). Hankintapäätösten kohdalla tulisi huomioida kunkin kokoelman oma profiili, taiteelliset laatukriteerit, museon strategiset arvot sekä yhteys operatiiviseen toimintaan ja ohjelmistoon. Hankintojen yhteydessä käydään linjauksiin ja yksittäisiin hankintoihin liittyvää avointa vuoropuhelua kokoelmatoiminnasta vastaavien osapuolten kesken (EMMA 2018, 4). Museoissa teoksia pyritään säilyttämään mahdollisimman suotuisissa olosuhteissa niin, että ne säilyvät mahdollisimman pitkään muuttumattomina ja tarkoituksenmukaisesti käytössä. Optimitalanteessa taideteosten hankinnan yhteydessä nykytaiteen museon konservaatit antavat arvion teoksen kunnosta ja siinä käytettyjen materiaalien säilyvyydestä. Tavoitteena on tuottaa tietoa hankintapäätöksen tueksi. Samalla voidaan yrittää selvittää säilyttämiseen liittyvät erityisvaatimukset, koska erilaisilla materiaaleilla on omat tarkat säilytysolosuhtearpeensa. Näitä asioita on mietittävä jo hankintavaiheessa, mutta aina tämä ei ole kuitenkaan mahdollista edes museoissa eikä varsinkaan yksityisillä omistajilla. Nykytaide saattaa olla jo myös lähtökohtaisesti ideansa puolesta tai fyysisiltä ominaisuuksiltaan sellaista, että teoksen elinkaari on hyvin lyhyt. (Valtion taidemuseo 2011, 6)

Taideteoksen hankinnan yhteydessä on myös mahdollisuuksien mukaan pyrittävä keskustelemaan taiteilijan kanssa taideteoksen säilymiseen liittyvistä uhkista. Taiteilijan käyttämät materiaalit ja tekniikat on tärkeää selvittää ja kirjata. On hyvä myös tiedustella, onko taiteilijalla kokemusta materiaaliensa ja tekniikoidensa käyttäytymisestä ja muuttumisesta. Teoksien ripustusohjeet ja dokumentaatiot installoinneista on myös oleellista dokumentoida hankintahetkellä. Hankintasopimuksiin on myös mahdollista kirjata teokselle elinkaari, ja sopia taiteilijan kanssa myös siitä, mitä teokselle tapahtuu elinkaaren päättöpisteen jälkeen. Asiaa voidaan aikarajan umpeutumisen jälkeen arvioida mahdollisuuksien mukaan taiteilijan kanssa uudestaan. (Sarantola-Weiss & Västi 2016, 49. EMMA 2018, 4–5; Valtion taidemuseo 2011, 22; Nurminen 2009, 12.)

2.2 Inventointi, dokumentointi, konservointi ja säilytys

Taideteosten liittäminen museokokoelmaan tarkoittaa teoksen omistussuhteen muutosta. Teos saa inventaarionumeron ja se kirjataan museon kokoelmahallintajärjestelmään. Kun teos liitetään museon kokoelmiin, se myös liittää teoksen uuteen, julkiseen kontekstiin. Museoimisprosessi luo esineelle uusia arvoja ja osana museokokoelmaa sitä määrittävät museon toimintatavat. (Robbins 2016, 85–86.)

Museoesineen dokumentointi on yksi museotyön perustoimenpiteistä. Dokumentoinnin kautta museoammattilaiselle muodostuu tarkempi käsitys esineen historiasta, merkityksestä ja konteksteista. Ensisijaiseen kontekstiin kuuluu esimerkiksi tieto tekijästä ja ajankohdasta, sekä missä historiallisessa ja sosiaalisessa tilanteessa teos on syntynyt. Tällainen informaatio on tärkeää ja se syventää teoksen ymmärtämistä ja tulkintaa. Dokumentointiin kuuluu myös teosten valokuvaaminen, kun teos saapuu museolle. Myös mahdolliset aikaisemmat valokuvat teoksesta liitetään dokumentteihin mukaan. (Sarantola-Weiss & Västi 2016, 22.)

Teoksen saapuessa museoon on tärkeä selvittää myös teoksen mahdolliset vauriot ja konservointitarpeet. Päämääränä tulee olla esineen tai teoksen kunnon stabiloiminen. ICOM:in eli kansainvälisen museoneuvoston mukaan kaikki mahdolliset konservointitoimenpiteet tulee dokumentoida ja toimenpiteiden tulee olla tulevaisuudessa poistettavissa. (ICOM 2019.) Teoksen konservointiin ei välttämättä päästä käsiksi saapumishetkellä, mutta säilymistä ajatellen on tärkeä olla tietoinen vaurioista ja mahdollisista lisävaurioista, joita voi syntyä, jos tarvittavia konservointitoimenpiteitä ei toteuteta. Varsinkin ennaltaehkäisevät konservointipäätökset jatkavat teosten elinkaarta usein

huomattavasti. Voidaankin ajatella, että taideteosten elinkaaren näkökulmasta tärkeä hetki omistajavaihdoksien ohella on teosten asianmukainen dokumentointi. (Valtion taidemuseo 2011, 6)

Konservaattori tekee päätökset konservointitoimenpiteistä vasta huolellisen tutkimuksen jälkeen. Aluksi selvitetään taideteoksen alkuperäiset materiaalit ja rakenne niin tarkkaan kuin se on mahdollista. Myös teoksessa olevat materiaali muutokset ja mahdolliset aikaisemmat restaurointi- ja konservointitoimenpiteet selvitetään. Taideteoksen tutkimukseen kuuluu sekä metodinen että tieteellinen tutkimus, jotka konservaattorin on mahdollisuuden mukaan tehtävä ennen aktiivisia konservointitoimenpiteitä. On tärkeää ymmärtää, että konservointi ei voi olla pelkästään teknisiä toimenpiteitä ilman taustalla vaikuttavaa teoriaa. (Robbins 2016, 89)

Konservointitoimenpiteiden rinnalla tarkastellaan myös taideteoksen ulkopuolisia tekijöitä. Niihin kuuluvat mm. lakeihin, taloudellisiin rajoituksiin, teknisiin rajoituksiin ja mahdollisuuksiin ja konservointietiikkaan liittyvät näkökulmat. Samalla punnitaan teoksen merkitystä suhteessa taiteilijan tuotantoon, teoksen edustamaan taidesuuntaukseen, otetaan huomioon teoksen asema kokoelmassa sekä sen mahdollinen kansallinen painoarvo. Konservointitoimenpiteen yhteydessä saatetaan originaalikohteeseen lisätä myös uutta materiaalia. Yksi konservoinnin materiaalitutkimuksen päämäärä onkin tutkia konservoinnissa käytettäviä materiaaleja, niiden ikääntymisominaisuuksia ja vaikutusta kohteen alkuperäisiin materiaaleihin. (Harva & Rajakari 2007, 59; Huovinmaa 2002, 32; Knuutinen 2009, 37.)

Kun taideteokselle mietitään esillepano- ja säilytysolosuhteita, hyvä dokumentointi ja konservaattorien laatima kuntokartoitus määrittävät oikeat säilytysolosuhteet. Jotta mitään peruuttamatonta ei pääse tapahtumaan, on säilytykseen vaikuttavat toimenpiteet huomioitava heti teoksen saapumisen jälkeen. Useista eri materiaaleista koostuvat teokset, etenkin nykytaideteokset, asettavat paljon haasteita säilytyksessä. Konservattoerien tutkimukset ja erilaisten tekniikoiden ja materiaalien laaja tuntemus voivat lisätä teoksen säilymistä merkittävästi. Monien uusien materiaalien koostumukset ja ikääntymisominaisuudet eivät välttämättä ole edes vielä tiedossa.

Museoissa säilytysolosuhteiden seuranta on tärkeää ja sen tulee olla jatkuva prosessi. Siihen liittyy yleisesti olosuhdetarkkailu. Teosten tarkkailun lisäksi mahdollisten mikroilmastojen muodostuminen säilytyslaatikoihin on otettava huomioon. Muutokset voivat

vaikuttaa ratkaisevasti teokseen tai sen osan olemukseen. Vakaiden olosuhteiden ylläpito vaatii usein merkittäviä resursseja. Kokoelmien tuntemus on edellytys sille, että kokoelman hoito on hallittua ja järjestelmällistä. Laadukkaan ja kestävänn kokoelmatoiminnan kannalta keskeisiä tavoitteita ovat myös säilytysratkaisujen turvaaminen pitkällä tähtäimellä sekä teoksen elinkaariajattelun sisäistäminen museon toiminnassa (EMMA 2018, 3). Tämä edesauttaa huomattavasti taideteosten elinkaarien pidentymistä.

Hyvä kokoelmatuntemus auttaa myös tunnistamaan, minkälaiset taideteosryhmät vaativat erityistä silmälläpitoa. On kuitenkin olemassa ajan myötä tuhoutuvia teoksia eikä niistä voida säilyttää muuta kuin dokumentointiaineistoja, kuten valokuvia ja filmejä. Jos itse teoksesta ei säily mitään tuleville sukupolville, on tärkeää, että on olemassa dokumentit, joista selviää teoksen alkuperäinen muoto ja materiaalit tai taiteilijan kirjaamia muita teokseen liittyviä tietoja. (Nurminen 2009, 12; Huovinmaa 2002, 36.)

2.3 Korvattavuus ja kopiot

Kaikki museoesineetkään eivät säily ikuisesti tai teosten esittäminen ei ole mahdollista esimerkiksi liian hauraan materiaalin johdosta. Tällaisissa tilanteissa joudutaan miettimään, kuinka teosta voidaan esitellä yleisölle, jos se olisi oleellinen osa näyttelyä tai teos haluttaisiin saada esille jossain muussa esittelytilanteessa. On mahdotonta luoda yleispätevää sääntöä teososien korvattavuuskäytäntöön, joten jokainen teos tulee käsitellä omana tapauksenaan.

Joissain tapauksissa ajan myötä tuhoutuvasta taideteoksesta saatetaan tarvittaessa valmistaa niin sanottu näköisversio, eli kopio, jonka avulla voidaan tuoda teoksen alkuperäinen idea esille. Kopioiden avulla voidaan varmistaa myös alkuperäisen teoksen säilyminen kokonaan ja näin pidentää sen elinkaarta huomattavasti. Esimerkiksi Michelangelon alkuperäinen David-veistos on galleriassa sisätiloissa, koska veistoksen alkuperäisellä paikalla teoksen vaurioituminen ja elinkaaren lyhentyminen olisi todennäköistä. Näin ollen Palazzo Vecchion ulkopuolella on kuuluisan David-veistoksen jäljennös (David-veistos). Kopion valmistamista täytyy kuitenkin harkita monelta kannalta, sillä useissa tapauksissa kopion valmistus on taloudellisesti arvokasta ja teoksen merkitykset voivat muuttua. Myös kopioiden valmistus voi olla äärimmäisen vaikeaa toteuttaa, vaikka alkuperäisestä teoksesta löytyisivät kaikki tarvittavat dokumentit.

Jos alkuperäinen, osittain tuhoutunut tai muuttunut teos halutaan näyttelytilanteessa esille, voidaan myös harkita, että valokuva tai muunlainen dokumentti alkuperäisteoksesta on näköisversion rinnalla. Näin voidaan täydentää esillepanoa, mutta teoksesta ei tarvitse valmistaa kopiota. Jossain tilanteissa teoksia voidaan esitellä pelkästään kuvina tai virtuaalisessa muodossa. (Huovinmaa 2002, 36.)

2.4 Poistot

Taidemuseoiden jatkuvasti kasvavat kokoelmat johtavat säilytystilojen puutteeseen tai ylittävät ylläpitoresurssit, jolloin myös kokoelmapoistojen tarve kasvaa (EMMA 2018, 5). Esineen tai taideteoksen poistaminen museon kokoelmasta edellyttää täyttä ymmärrystä sen merkityksestä, luonteesta ja oikeudellisesta asemasta sekä toimenpiteen mahdollisesti aiheuttavasta julkisesta luottamuksen menetyksestä (ICOM 2019). Kaikissa poistotapauksissa helpoin poistoperuste lienee ns. luonnollinen poistuma eli objektin huonokuntoisuus tai elinkaaren päätepiste. Näissäkään tapauksissa poistoja ei voi tehdä suoraviivaisesti muissa kuin riskitapauksissa, joissa objektien todetaan aiheuttavan vaaraa muulle kokoelmalle tai ihmisille. (Sarantola-Weiss & Västi 2016, 19.)

Taidemuseoissa hyväksyttävimpiä ja todennäköisimpiä ovat poistotapaukset, joissa teoksilla on oletetusti lyhyt elinkaari johtuen esimerkiksi teoksissa käytetyistä materiaaleista. Yhä monipuolisempien tekniikoiden ja materiaalien käyttö taiteessa lisää ennakoitavien ja ennakoimattomien muutosten määrää. Teoksen kunnon arviointi suhteessa realistisiin konservointimahdollisuuksiin koskee toki myös perinteisemmin tekniikoin toteutettuja teoksia. (Sarantola-Weiss & Västi 2016, 9.) Taideteokset on kuitenkin valmistettu nähtäviksi, joten pelkkä teosten säilyttäminen voidaan kyseenalaistaa. Nykyisin joudutaan arvottamaan säilytysperusteita myös taloudellisista syistä ja ilmastonmuutoksen tuomien haasteiden myötä. Jos kokoelmassa on teoksia, jotka eivät koskaan ole olleet esillä ja joita asiantuntija-arvion perusteella ei koskaan aseteta esille, on hyvä syy kysyä, miksi niiden säilyttämiseen uhrataan resursseja. Jos poistojen avulla vain pyritään muokkaamaan kokoelmaa paremmaksi, vaihtuu kokoelman sisältö lopulta jokaisen muokkajan myötä uudeksi, eikä näin ollen välttämättä vastaa alkuperäistä tarkoitusta. (ICOM 2019; Sarantola-Weiss & Västi 2016, 23.)

EMMAssa poistoprosessit käsitellään moniammatillisessa elinkaarityöryhmässä, jossa on museonjohtajan lisäksi edustus konservointi- ja kokoelmatiimeistä. Työryhmässä pohditaan teosten elinkaareen liittyvät kysymykset laajasti ja mahdollinen poistaminen

kokoelmasta tapahtuu työryhmän suosituksesta ja museonjohtajan päätöksellä. Tapauksissa, joissa teosta ei esitetä poistettavaksi, elinkaarityöryhmä tekee toimintasuunnitelman teoksen tulevasta elinkaaresta, huollosta ja ylläpidosta. Poistoja määrittelevät samat periaatteet kuin hankintoja, joten poistoissa arvioidaan paitsi teosten kuntoa myös teosten hyödynnettävyyttä sekä strategista merkitystä osana kokoelmaa ja sen profiilia. Poistettavat teokset dokumentoidaan ja arkistoidaan. (EMMA 2018, 5–6.)

3 Kokoelmapolitiikka ja museoetiikka

Museoiden toimintaa ohjaavat erilaiset säädökset, lait ja kokoelmapoliittiset ohjelmat. Laadukkaan kokoelmanhallinnan toteuttamisessa ovat apuna arvoluokitus ja merkitysanalyysimenetelmä (Häyhä, Jantunen & Paaskoski 2015, 7). Museoiden toimintaa ohjaavat myös kansainväliset museotyön eettiset säännöt.

3.1 Kokoelmapolitiikka

ICOM:n ammattieettisissä säännöissä todetaan, että museoiden tulisi laatia ja julkistaa kirjallinen lausuma kokoelmatoiminnan periaatteista, joiden tulisi ottaa kantaa museon kokoelmien hoitoon. Kirjallisessa lausumassa tulisi olla myös säännöt sellaisista hankinnoista, joihin liittyy ehtoja tai rajoituksia. Aineistojen ja teosten, joita ei pystytä kunnollisesti luotteloimaan, säilyttämään, varastoimaan tai asettamaan näytteille, hankkimista tulisi välttää. Museon kokoelmien täydentämisen tulisi olla sopusoinnussa kokoelmatoiminnan periaatteiden kanssa ja huomioida teosten pysyvä säilytystarve. Taidekokoelmien kerääminen on perinteisesti pohjautunut siihen, että teoksia arvotetaan niiden laadun mukaan. Arvottaminen on jollakin tavalla sisäänrakennettu taide- ja museomaailman logiikkaan. Taidemuseot pyrkivät hankkimaan merkittäviä ja laadukkaita teoksia, mutta museot ottavat myös laajemman vastuun kuvataideilmiöiden monipuolisesta tallentamisesta. Kokoelmat eivät rakennu pelkästään yksittäisten mestariteosten vaan kokonaisuuden varaan, mihin kuuluu eri tasoisia ja eri tarkoituksiin hankittuja töitä. (ICOM 2019; Sarantola-Weiss & Västi 2016, 22–23.)

EMMA on aikoinaan luotu kokoelmien pohjalta ja kokoelmien näkyvyys on EMMAssa poikkeuksellisen suuri. Kokoelmatoiminnan tavoitteena on mahdollisimman aktiivinen toiminta kokoelmien liikkuvuuden osalta eli teosten saattaminen esille eri tavoin. Laadukkaan ja kestävän kokoelmatoiminnan kannalta keskeisiä tavoitteita ovat myös

säilytysratkaisujen turvaaminen pitkällä tähtäimellä sekä teoksen elinkaariajattelun sisäistäminen museon toiminnassa. Hankintapäätösten kohdalla tulisi huomioida kunkin kokoelman oma profiili, taiteelliset laatukriteerit, museon strategiset arvot sekä yhteys operatiiviseen toimintaan ja ohjelmistoon. Hankintojen yhteydessä käydään linjauksiin ja yksittäisiin hankintoihin liittyvää avointa vuoropuhelua kokoelmatoiminnasta vastaavien osapuolten kesken. Hankintojen kannalta avainasemassa on jatkuvasti karttuva ja esillä oleva Saastamoisen säätiön kokoelma. (EMMA 2018, 2–6.)

EMMAN säilytystilojen osalta tilanpuute on kriittinen. Säilytystilat ovat täynnä, ja teosten käsittely ahtaissa tiloissa voi olla vaaraksi teosturvallisuudelle. Uusia säilytysmahdollisuuksia valmistellaan ja säilytystä helpottavat teosten pitkäaikaiset lainat Espoon julkisiin tiloihin. Teosten aktiivinen lainaus- ja sijoitustoiminta edellyttää ns. elinkaariajattelun sisäistämistä, mikä parhaimmillaan huomioidaan jo hankintavaiheessa mutta vaikuttaa ennen kaikkea päätöksentekoon lainaustoimintaa kehitettäessä. Elinkaariajatteluun sisältyvät poistot ovat osa tämän päivän kestävä ja aktiivista kokoelmatoimintaa, ja sitä varten museolla on olemassa selkeä valmistelu- ja päätöksentekoprosessi. (EMMA 2018, 2–6.)

3.2 Tekijänoikeudet

Erilaiset tekijänoikeudelliset säännöt ohjaavat myös museoita ja niiden kokoelmatoimintaa. Säädöksissä annetaan ohjeita ja rajoituksia taideteosten säilyttämiselle, teoksien osien korvattavuudelle tai taideteosten poistamiselle kokoelmista. On tärkeää tietää, mikä on sellainen teos, jota tekijänoikeudet koskettavat.

Tekijänoikeussuojan saamiseksi tärkeintä on, että henkisen luomistyön tuote on itsenäinen ja omaperäinen ja että se ylittää teoskynnyksen. Lain mukaisen suojan saamisen kannalta teoksen taiteellisella ja laadullisella arvolla ei ole merkitystä. Kuvataiteen osalta suoja kohdistuu niihin väri-, tekniikka- ja muihin valintoihin, joilla taiteilija on teoksensa luonut. Saadakseen teossuojan kohteen tulee ylittää teoskynnys eli ylittää teostasoon. Erilaisten taideteollisuuden ja käyttötaiteen tuotteiden osalta teostaso on melko korkealla. Teostasoarvioinnissa apuna ovat sekä hovioikeuksien, että korkeimman oikeuden ratkaisut ja tekijänoikeusneuvoston jo pitkältä ajalta kertynyt lausuntokäytäntö. (Harenko, Niiranen & Tarkele 2006, 15–17.)

Tekijänoikeudet liittyvät myös taideteosten poistoprosessiin. Tekijänoikeus ei sinänsä aseta poistolle juridisia esteitä, mutta yksityisellä ihmisellä tai instituutiolla on oikeus hankkiutua eroon omistuksistaan, ellei siihen ole erikseen sopimuksellisia esteitä. Poisto saattaa kuitenkin johtaa siihen, ettei taiteilijalla ole enää luoksepääsyoikeutta, joka voi olla tarpeen tekijän taiteellisen työskentelyn kannalta. Poistojen vaikutukset on tunnistettava myös respekti- eli kunnioittamisoikeuden näkökulmasta. Teosta ei saa muuttaa sen taiteellista arvoa tai omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla. Teoksen poisto on konkreettista puuttumista teokseen, mutta ei sen muuttamista tekijänoikeuslaissa tarkoitetulla tavalla. (Sarantola-Weiss & Västi 2016, 18.)

3.3 Museoetiikka

Museoiden toimintaa ohjaa Kansainvälisen museoneuvosto eli International Council of Museums (ICOM) ja sen laatimat Museotyön eettiset säännöt, jotka heijastavat kansainvälisen museoyhteisön yleisesti hyväksymiä periaatteita.

“Museoilla on velvollisuus hankkia, säilyttää ja edistää kokoelmiaan suojatakseen luonnonperintöä sekä kulttuurillista ja tieteellistä perintöä. Niiden kokoelmat muodostavat merkittävän julkisen perinnön, jolla on erityisasema lain edessä ja jota kansainvälinen lainsäädäntö suojaa. Tämän julkinen luottamus edellyttää kokoelmien oikeudenmukaista omistamista, pysyvyyttä, dokumentointia, saavutettavuutta ja poistojen suorittamista vastuullisesti.” (ICOM 2019.)

ICOM on myös määrittänyt museotyön ammattieettiset säännöt, joissa määritellään konservattoreiden ja muiden museoalan ammattilaisten toiminnan vähimmäisvaatimukset. ICOM:n eettiset säännöt eivät ohita lakia, mutta niillä voi olla lain kaltainen asema, jos lain soveltaminen on ongelmallista tai tapaukseen soveltuvaa lakia ei ole. Jos teoksen hankintaan on liittynyt ehdottomia rajoituksia, niitä on noudatettava ellei voida osoittaa, että niistä kiinni pitäminen on museolle mahdotonta tai oleellisesti haitallista. ICOM:n ammattieettisten sääntöjen mukaan museoammattilaisten eettinen velvollisuus on turvata museon kokoelmien ja niihin kuuluvien yksittäisten teosten kunnollinen hoito ja konservointi. Ammattieettiset säännöt korostavat museotyön ammattimaisuutta. (ICOM 2019; Huovinmaa 2002, 68–69.)

Nykytaiteen luonne vaikuttaa konservattorin rooliin ja tuo pohdittavaksi erilaisia eettisiä kysymyksiä varsinkin tilanteissa, joissa taiteilija on tehnyt teoksensa ajan myötä tuhoutuvista materiaaleista tai teoksen elinkaari on ennalta määriteltyä lyhyempi.

Konservaattorin on pohdittava, kuinka pitkälle tuhoutuvan teoksen fyysistä elinikää voidaan pidentää. On myös pohdittava, onko alkuperäisen materiaalin säästäminen tärkeämpää kuin taiteilijan alkuperäinen idea teoksesta. Onko etiikan mukaista korvata vahingoittunut alkuperäinen materiaali pysyvämmällä materiaalilla? Mitkä kaikki toimenpiteet vaikuttavat taideteoksen autenttisuuteen? Vaikeimpia tilanteita toimia voi olla, kun materiaalin säilyttäminen on ristiriidassa taiteilijan alkuperäisen intention kanssa. Kestävät valinnat kuuluvat myös nykykonservoinnin etiikkaan. On parempi, että tulevaisuudessa on jotain alkuperäistä jäljellä ja tulevilla sukupolvillakin on vielä tutkittavaa. Konservattoreilla pitää olla auktoriteettia estämään lyhytnäköisiä valintoja. (Huovinmaa 2002, 62–63.)

3.4 Arvoluokitus

Arvoluokituksen avulla museot arvioivat museo-objektia, sen museoarvoa ja sopivuutta museon kokoelmaprofiiliin tietyillä kriteereillä tai tietyistä näkökulmista. Lisäksi museo luokittelee teoksen suhteessa hoitoon, säilytykseen, käyttöön, muihin objekteihin ja muuhun kokoelmaan. Arvoluokituksella tuotetaan esineille ja teoksille arvoluokka ja merkitysaste. Tässä on myös apuna kokoelmahallinnan työkalu, joka on Suomen museoliiton vuonna 2015 julkaisema Merkitysanalyysimenetelmä. Sen avulla selvitetään kohteeseen sitoutuneita arvoja ja merkityksiä. Strukturointi voi palvella eri tarkoituksia, kuten poistopäätöksiä tai hoidon ja käytön priorisointia. Arvoluokitus ei varsinaisesti ilmaise objektin konteksteja tai yksilöllisiä merkityksiä eikä summaa ja perustele objektikohtaista merkitystä, vaan tuo esiin objektin museoarvon mutta ei sinällään lisää sitä. Museoarvolla tarkoitetaan yhden esineen tai kokonaisen kokoelman arvoa museotyön kohteena, museolle, museon käyttäjille ja koko yhteiskunnalle. (Häyhä, Jantunen & Paaskoski 2015, 8.) EMMA soveltaa jakamalla taiteen kolmeen arvoluokkaan: museotaitteeseen, sijoitettavaan taiteeseen ja käyttötaiteeseen. Arvoluokitukseen tukeudutaan, kun toimenpiteet ja päätöksenteko teosten kohdalla ovat ajankohtaisia. (EMMA 2018, 7.)

4 Kuvanveistäjä Kim Simonsson

Kim Simonsson (s. 1974-) on suomalainen pitkän linjan kuvataiteilija ja keramiikkataiteen rohkea uudistaja. Hänen taiteilijauransa alkoi sattumien kautta Taideteollisen korkeakoulun keramiikkalinjalla. Alkuaikojen materiaalivalinta on pysynyt samana ja hän on

työskennellyt keramiikan parissa koko uransa ajan. Käsityöläissukua oleva Simonsson kuvailee itseään käsityöläiseksi, jolla on vain käsillä tekemisen tarve. Rohkeat kokeilut ja rakkaus taiteelliseen työskentelyyn ovat tehneet hänestä keramiikkataiteen uudistajan ja kansainvälisesti tunnetun veistostaiteilijan. (Simonsson 2020.)

4.1 Taiteilijan elämänvaiheita

Ennen taideopintoja Simonsson oli kiinnostunut taidemaalarin urasta. Yläasteaikoihin maalaaminen ja piirtely alkoivat olla jo päivittäistä jalkapalloharrastuksen ohella. Alussa kiinnostuksena olivat enemmänkin realistiset maalaukset ja mustavalkoiset sarjakuvat. Lopulta hän päätyi opiskelemaan vähän yllättäen Taideteollisen koulun keramiikka linjalle. Vaikka Simonsson ei ollut juuri sitä ennen saveen koskenutkaan, tuntui sattumalta tullut materiaalivalinta heti oikealta. (Simonsson 2020.)

Ensimmäiset eläinaiheiset veistoksensa Simonsson teki jo kouluaikoinaan ja hänen lopputyönsä oli posliinikoira *Running Scarce*. Taideteollisesta korkeakoulusta taiteen maisteriksi vuonna 2000 valmistumisen jälkeen hän päätyi taiteilijaresidenssiin Torontoon Kanadaan. Siellä hänen keraamisten eläinaiheisten figuuriensa rinnalle kehittyivät mangatyyliset lapsihahmot. Ensimmäisen yksityisnäyttelynsä Simonsson piti Kluuvin galleriassa Helsingissä vuonna 2003. (Blomster 2009, 10.) Heti seuraavana vuonna, kun hänet oli valittu Vuoden nuoreksi taiteilijaksi, oli Simonssonilla Vuoden nuori taiteilija -näyttely Tampereen taidemuseossa. Tässä vaiheessa nousujohteinen ura oli vienyt hänet myös maailmalle, ja eri galleristit myivät hänen teoksiaan mm. New Yorkissa, Berliinissä ja Pariisissa. Samana vuonna hän päätyi ensimmäisenä vierailevana taiteilijana työskentelemään legendaarisiin Arabian tehtaan yhdeksännen kerroksen tiloihin. Vuonna 2004 alkoi myös hänen pitkään jatkunut yhteistyönsä Galleria Heinon kanssa. Seuraavana vuonna Simonssonilla oli yksityisnäyttely New Yorkissa, ja näyttelyarvostelu ilmestyi New York Times -lehdessä. (Forsström 2012, 127.) Tuolloin hän työskenteli vakituisesti Arabian tehtaalla. Simonsson sai Pro arte -palkinnon vuonna 2009, ja palkinnon perusteena oli hänen tekninen osaamisensa, omaleimainen ilmaisunsa ja nykytaiteilijalle harvinaisen materiaalin valinta (Didrichsen 2009, 7).

Simonssonin vuoden 2009 Pro Arte -palkintona näyttely Didrichsen taidemuseossa ja Retretin päätaiteilijana samana vuonna ovat olleet Simonssonin laajimpia näyttelyitä Suomessa. Tässä vaiheessa uraa monia hänen teoksiaan oli sekä suomalaisissa että

kansainvälisissä kokoelmissa, esimerkiksi Victoria & Albert -museossa, Arario Galleryssä, EMMA:ssa ja Kiasmassa. Vuonna 2013 Simonsson palkittiin Svenska Kulturfondenin Taidepalkinnolla (Villa Roosa). Arabialla työskentelyn jälkeen Simonsson työskenteli muutaman vuoden kotiateljeessaan Tammisaassa. Vuonna 2015 hän oli yhdessä Jason Jacques Galleryn kanssa Design Miami -taidemessuttahtumassa, ja seuraavana vuonna alkoi yhteistyö Suomessa Galleria Forsblomin kanssa. Nykyään Simonsson työskentelee ja asuu perheineen Fiskarsin ruukkikylässä. (Forsström 2012, 127; Tukiainen 2018, 211.)

4.2 Materiaalit ja tyylikaudet

Pääasiallisena materiaalina Simonssonin taiteessa on aina ollut keramiikka. Yleisesti keramiikalla tarkoitetaan poltettua savea, joka on muuttunut kemiallisilta ominaisuuksiltaan veteen liukenemattomaksi. Keramiikkaa valmistetaan polttamalla savi kuumassa uunissa. Keramiikassa polttoja on usein kaksi, joista ensimmäisellä eli niin sanotulla raakapoltolla saadaan aikaan savimassan muuttuminen keramiikaksi ja jälkimmäisellä eli koristepoltolla keramiikan pinta lasitetaan. Lasittaminen tuo esineelle koristamisen lisäksi suojaa ja kestävyyttä. Lasittaminen ei kuitenkaan ole varsinkaan taidekeramiikassa aina tarpeen. (Honkajuuri 2012, 54; Häyhä 2016.)

Simonssonin savitavara on useimmiten ollut posliinia tai kivitavaraa, vähän teoksista riippuen. Kuitenkin käsin muotoiltava ja kolmiulotteiseksi asettuva materia muodostaa pohjan suurimpaan osaan hänen teoksistaan. Simonssonilla on uransa varrella ollut erilaisia kokeiluja materiaalien ja tekniikoiden kanssa. Taiteilija on tehnyt kaksiulotteisia reliefmäisiä teoksia, mutta erilaisten kokeilujen jälkeen hän on aina palannut kolmiulotteisen keramiikan pariin. Teosten pinnat ovat olleet lasitettuja, kullattuja ja platinapäälysteisiä tai kuten nykyään nylonkuitupäälysteisiä. Liitteessä 4 on lisätietoja taiteilijan käyttämistä materiaaleista ja tekniikoista. Useimmiten hänen teoksensa ovat yksivärisiä, mikä korostaa vahvaa muotokieltä ja tehostaa yksityiskohtien näkyvyyttä. Hyvä kuvaus Simonssonin taiteesta on newyorkilaisen taidekriitikon Cynthia Nadelman lausahdus: ”puolittain vitsikästä, suomalaista näenäismangaa” (Forsström 2012, 133). Tämä osuva analyysi on lähes kymmenen vuoden takaa, joten sitä ei pidä ottaa totuutena koko uraa ajatellen. Kuitenkin eräänlainen leikkisyys länsimaisen muotoilu- ja esinekulttuurin ja japanilaisen populaarikulttuurin estetiikan välimaastossa kuvaa Simonssonin taideteosten maailmaa. (Simonsson 2020; Forsström 2012, 128–133.)

Kun tutkitaan kronologisesti Simonssonin taiteilijauraa, sieltä voi poimia selkeitä tyyli-suuntia tai vähintään ajanjaksoja, jolloin on syntynyt tietyn tyylisiä teoksia. Ponnahdus näkyväksi taiteilijaksi tapahtui aikanaan posliinisilla koiraveistoksilla. Eläinaiheiset figuurit olivat realistisessa koossa olevia, pääsääntöisesti yksivärisiä teoksia. Alkuun useimmat olivat valkoisia, mutta myöhemmin myös mustia. Teoksien yksityiskohdat saattoivat olla taiturimaisesti toteutettuja lasisia tai platinapäälysteisiä osia. Eläinhahmojen voidaan tulkita olevan ensimmäinen tyylikausi Simonssonin uralla.

Seuraavaksi eläinhahmojen rinnalle alkoi syntymään mangavaikutteisia ihmisfiguureja. Jos nämä kantaaottavat teokset eivät olleet lasitettuja, ne olivat upeasti korkealaatuisten automaalien avulla viimeistellyjä kokonaisuuksia. Myös ihmisfiguurit olivat pääsääntöisesti yksivärisiä, useimmiten mustia tai valkoisia. Visuaalisesti kauniit teokset ovat useimmat sanomaltaan rajuja ja niistä löytyy paljon viittauksia populaarikulttuuriin. Tässä vaiheessa hän teki myös paljon teoksia, joissa oli yhdistettynä eläin- ja ihmishahmoja tai niiden fantasiamaisia sekoituksia. Joka tapauksessa eläinhahmojen rinnalla alkoi seuraava tyylikausi. Kun jokin tyyli tai työskentelytapa on osoittautunut toimivaksi, Simonsson on keskittänyt energiansa saman teeman ympärille tekemällä siitä erilaisia versioita (Tukiainen 2018, 203). Ihmisfiguurit ja varsinkin lapsifiguurit voidaan tulkita olevan hänen seuraava tyylikautensa. (Simonsson 2020.)

Monien materiaali- ja tekniikkakokeilujen myötä on valmistunut myös hartsi- ja lasipallopäälysteinen *Supersankari sulaa* -teos, joka on opinnäytetyöni tutkimuskohde. Tämä jo valmistusvaiheessa vähän ongelmallinen hartsi-lasipallopäälystys päättyi lopulta vain kahteen teokseen, joten niiden kohdalla ei voida puhua varsinaisesta tyyliuunnasta. Groteski veistos on tyyllillisesti ihmisfiguurien aikakautta, mutta tämän erikoisen päälysteen vuoksi se on kuitenkin aivan omanlaisensa ilmestys. (Simonsson 2020.)

Erilaisten kokeilujen myötä syntyivät myös Simonssonin viime vuosina nähdyt vihertävät ihmisfiguurit. Ensimmäiset vihreän väriset hahmot ovat valmistuneet 2016 ja ne herättivät monilla taidemessuilla heti suurta huomiota. Lopulta nämä figuurit ovat siivittäneet Simonssonin maailmanlaajuiseen suosioon. Nylonkuitupäälysteiset veistokset on toteutettu savihahmojen päälle omaperäisellä flogging-tekniikalla. Tällä flogging-tekniikalla syntyy keraamisten hahmojen päällä oleva vihertävä pinta. Pinta koostuu miljoonista pienen pienistä neonekeltaisista nylonkuiduista. Ne on suihkutettu paineilman avulla vielä märkänä olevan mustan epoksimaalin päälle. Näin kuidut pysyvät teoksissa kiinni, ja

upea väri muodostuu materiaalien yhdistelmästä. Useimmat veistoksista sisältävät myös erilaisia readymade-osia, mm. sulkia, jotka sulautuvat tyylikkäästi kokonaisuuteen. Sammaleenvihreät figuurit ovat Simonssonin viimeisin tyylikaus, mutta se ei ole hänen uransa varmasti viimeinen. Kuvassa 1 taiteilija on työhuoneellaan, ja taustalla näkyvissä teoksissa on vihertävä nylonkuitupinnoite. (Simonsson 2020.)



Kuva 1. Kim Simonsson työhuoneellaan Fiskarsissa. Taustalla näkyy vihertäviä nylonpäälysteisiä veistoksia.

5 Supersankari sulaa

Tapaustutkimuskohteena opinnäytetyössäni on *Supersankari sulaa* -veistos. Kim Simonsson on tehnyt teoksen vuonna 2006. Se on ollut ensimmäisen ja ainoan kerran esillä Galleria Heinon näyttelyssä samana vuonna. Galleria Heinon näyttelystä teos päätyi Saastamoisen säätiön omistamiin taidekokoelmiin. Kokoelmat ovat esillä ja varastoituna Espoon modernin taiteen museossa (EMMA 2018, 2). Ensimmäiset teoskuvat

veistoksesta on otettu EMMAssa vuonna 2009. Kuvassa 2 teoksen pinta oli vielä vaalea ja kaikin puolin hyväkuntoinen.



Kuva 2. Teos kuvattuna 2009. Valokuva: Ari Karttunen / EMMA

5.1 Taustatiedot

Supersankari sulaa -teos on hankittu Saastamoisen säätiön kokoelmiin 2006 ja siitä on kirjattu ensimmäinen dokumentointikaavake alkuvuodesta 2007. EMMAn dokumentointikaavakkeessa kaikki taustatiedot teoksesta ovat oikein. Samoin se, mitä silmämääräisesti tutkittaessa on mahdollista selvittää. Vuoden 2007 dokumentointiraportissa lukee

”paikoin kellertäviä kohtia”, mutta kuten vuoden 2009 studiossa otetusta kuvasta voidaan huomioda, teoksen kellertävyys oli aika vähäistä vielä silloin.

Tunnistetut materiaalit (keramiikka, lasite, lasi/lasimurska ja polyesteriharts) näyttävät silmämääräisesti arvioituna mahdollisilta materiaalitiedoilta. Myöhemmissä materiaalitutkimuksissa hartsi kuitenkin osoittautui epoksihartsiksi, ja lasi/lasimurska paljastui tutkimuksissa polymetyylimetakrylaatiksi. Näistä kerrotaan lisää kappaleessa 3.4.2. Sen sijaan jalustan materiaaliarvio, ”valkoinen keraaminen laatta”, vaikuttaa jo alun perin virheelliseltä, koska jalustan reuna on terävä ja jalkojen tukirautojen kiinnitys keraamiseen laattaan olisi vaikea toteuttaa. (K.H. 2007; Haapakoski 2014.)

Dokumentointitiedoissa ei ole mainintaa, milloin teos on pakattu säilytyslaatikkoon. Nykyinen säilytyslaatikko suojaa teosta UV-valolta ja edesauttaa mahdollisen kellastumisen lisääntymistä, kuten raportissa todetaan. EMMAn kokoelmia hoitavat konservaattorit olivat tietoisia teoksen ikääntymisongelmasta, ja tästä syystä teosta oli arvioinut myös ulkopuolinen konservaattori vuonna 2014. Konservointikillan tekemä raportti teoksen kunnosta kertoo mm. kauttaaltaan kellastumisesta ja rusehtavista pistemäisistä läikistä. Luultavasti viimeistään silloin teos on sijoitettu säilytyslaatikkoonsa, kun nämä havainnot oli huomattu. Kuvan 3 valokuva teoksesta on vuodelta 2014. (K.H. 2007; Haapakoski 2014.)

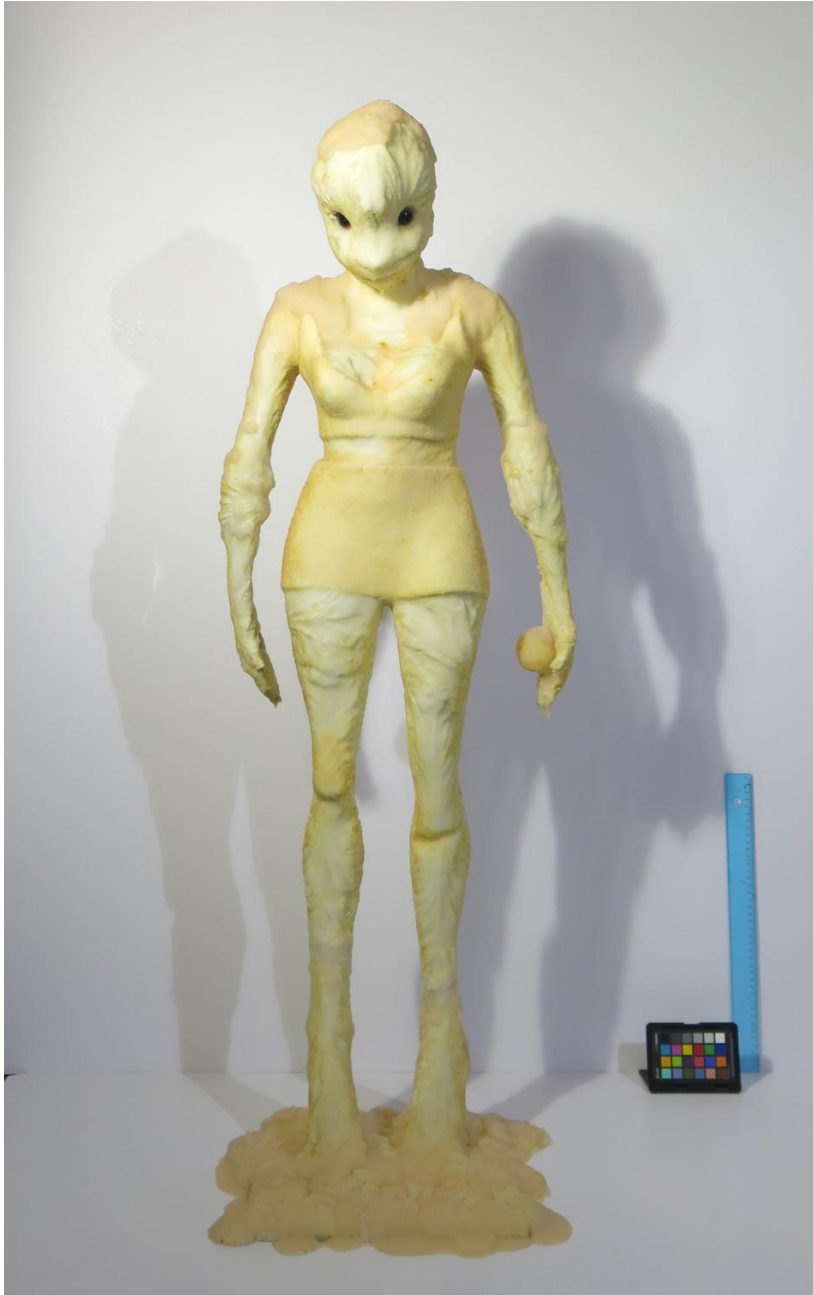


Kuva 3. Vuoden 2014 kuva teoksesta.

5.2 Teoksen esittely ja tekniset tiedot

Kim Simonsson valmisti tutkimus- ja konservointikohteena olevan *Supersankari sulaa* -teoksen vuonna 2006 työskennellessään Arabian taideosastolla. Teos esittää vaaleaa lyhyehköä ihmisfiguuria ja muuten kokonaan vaaleasta hahmosta erottuvat mustat lasiset silmät. Figuurin vasemmassa kädessä on vaalea pallo ja hahmo seisoo ”korkokengillään” matalalla jalustalla. Teoksen mitat ovat 128 x 41 x 40 cm. Kuvassa 4 näkyy teoksen nykytila, kun dokumentointikuvat otettiin 6.11.2019. Dokumentointi kuvat ovat kokonaisuudessaan liitteessä 1. Jalkojen sisällä olevat metallitangot ylettyvät noin

polvien korkeuteen ja tankojen toiset päät kiinnittyvät teoksen alla olevaan metalliseen jalustaan. Jalustan metallinen levy on viisi mm paksu ja kooltaan 30 cm x 30 cm. Teoksen päämateriaali on korkealle poltettu kivitavara.



Kuva 4. Teos kuvattuna EMMAn kokoelmatiloissa 2019 marraskuussa.

Pääsääntöisesti Simonsson hyödyntää saven muotoilussa apuna kipsimuotteja, jotka on valmistettu jo valmiiksi johonkin ihmiskehon muotoon. Tässä teoksessa Simonsson oli aluksi veistänyt koko hahmon savesta, ja siitä oli otettu kipsimuotti. Keramiikan epätasainen pinta oli toteutettu keräkaalin lehtien avulla. Savilevyt oli painettu keräkaalin

avulla valmistettuihin kipsimuotteihin, jotka tekivät niiden pintaan keräkaalin muodon. Sen jälkeen savilevyt laitettiin varovasti kuivumaan, jotta pintakuvio ei vaurioituisi. Seuraavassa vaiheessa savi otettiin pois muotistaan ja oli tehty ensimmäinen ns. raakapoltto 900 asteessa. Ensimmäisessä poltossa teos oli ollut vielä useassa osassa, koska näin suuren ja monimuotoisen veistoksen polttaminen ei onnistuisi yhtenäisenä. Seuraavaksi osat oli lasitettu ja poltettu 1250 asteeseen. Tämän jälkeen ne oli liitetty toisiinsa vaneritapeilla, ja liitokset oli saumattu polyesterikitillä. Teoksen taidokkaasti muotoillut lasisilmät oli kiinnitetty teokseen rautalangan ja kitin avulla. Silmien ympärille oli lisätty rajaukset punaisella värillä. Lopuksi Simonsson oli valmistanut metallisen veistoksen jalustan, johon veistos oli kiinnitetty. Jalusta ja jalkojen metalliset tukiosat oli maalattu valkoiseksi. Tässä vaiheessa teos oli ”valmistunut” ensimmäisen kerran, ja kuvassa 5 teos on alkuperäisessä muodossaan. (Simonsson 2020, Forsström 2012, 131.)



Kuva 5. Teos alkuperäisessä ulkomuodossaan. Valokuva: Kim Simonsson

Taiteilija oli kuitenkin päätnyt muokkaamaan teosta vielä tämän vaiheen jälkeen ja lopullisessa veistoksessa lasitteen päälle oli sivelty kauttaaltaan epoksiharts- ja akryyli-palloseos. Paikoin seosta on paksumpia kerroksia ja paikoin vain ohuemmin, mutta sitä on kuitenkin kauttaaltaan teoksen pinnalla. Esimerkiksi hahmon kädessä oleva pallo on kokonaan hartsin ja akryyli-pallon sekoitetta. Tämä on alun perin tuonut teoksen pintaan vaalean lumimaisen efektin, mutta nykyisin kellastunut pinta näyttää värinsä ja olemuksensa puolesta kuitenkin enemmän loskalumelta. (Simonsson 2020.)

5.3 Vauriokartoitus

Vauriokartoitus aloitettiin silmämääräisellä tutkimuksella EMMAn kokoelmien varastotiloissa. Teoksen ympärille laitettiin kohdevalaisimet helpottamaan tutkimusta ja samalla teoksesta saatiin otettua dokumentointikelpoiset valokuvat. Vauriokartoituskuviin käsittelyssä käytettiin Procreate-nimistä sovellusta. Se on tarkoitettu rasterigrafiikan editointiin sekä digitaalisten kuvien maalaamiseen ja käsittelyyn (Procreate). Tämä itselleni aiemmin tuntematon sovellus on käytössä EMMAn konservointiyksikössä ja valikoitui uudenoppimisen myötä käytettäväksi työkaluksi vauriokartoitusta tehdessä. Kuvassa 6 näkyy sovelluksen käyttötapaa.



Kuva 6. Procreate-sovellusta käytetään iPad laitteella ja Apple pencil -kosketusnäyttökynällä.

Kuvissa 7 ja 8 on merkattuna teoksen laajamittaiset vauriot. Kuvissa näkyy teoksen pinnan keltaisuus selkeästi, vaikka kuvien värisävyä on hivenen haalennettu, jotta vauriomerkinnot erottuvat kuvista selkeämmin. Vaikka veistoksen pinnan keltaisuus on vaurio, ei sen merkitseminen vauriokartoituskuviin ollut tarpeen, koska värimuutos kattaa koko veistoksen pinta-alan.



Kuva 7. **Punaiset** merkinnät tarkoittavat ruskeita pistemäisiä vaurioita. **Vihreä** merkintä tarkoittaa halkeamaa keraamisessa pinnassa, ja mustat merkinnät tarkoittavat muuta likaa.



Kuva 8. **Punaiset** merkinnät tarkoittavat ruskeita pistemäisiä vaurioita ja mustat merkinnät ovat muuta likaa.

5.4 Materiaalitutkimukset

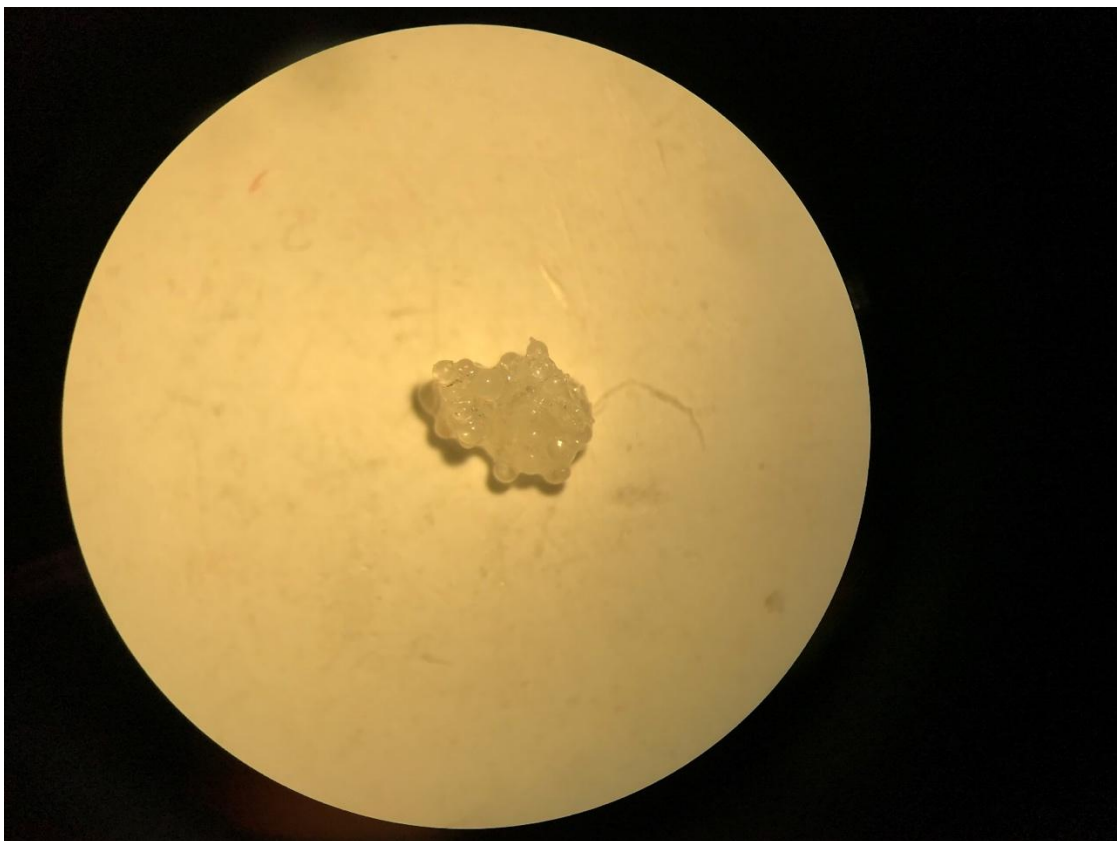
Veistoksen pinta on silmämääräisesti tutkittaessa erittäin mielenkiintoinen ja kirjava. Koko teoksen pinta on sävyltään kellertävä, lähes keltainen ja hivenen ”syöpyneen” näköinen. Kaikkialla teoksen pinnalla näkyy kirkkaita lasimaisia palloja ja siellä täällä pieniä punertavan ruskeita täpliä. Alueilla, joissa on suurempia määriä lasimaisia palloja hartsin seassa, väri taipuu vähän punertavan keltaiseksi. On vaikea arvioida, mikä materiaali ja mikä väri on alkuperäistä teoksen pinnalla. Sävymuutoksista voidaan arvioida mahdollisen hartsipohjaisen aineen käyttöä teoksen pinnalla, sillä hartsit yleensä kellastuvat ikääntyessään. Veistoksen pinnalla näkyy myös siellä täällä paljon pieniä mustia karvoja. Ne ovat tiukasti kiinni ja useimmat selkeästi hartsin seassa, joten ne ovat luultavasti peräisin siveltimestä, jolla hartsia on aikanaan levitetty teoksen pintaan. Suurimman ihmetuksen herättävät teoksen pinnalla olevat punertavan ruskeat pienet tahrat eli vauriot. Vaurioita on laajoilla alueilla ympäri teosta. Lähikuvia teoksesta on liitteessä 2. Tahramaiset vauriot ovat läpikuultavan hartsin seassa ja osittain myös pinnan alapuolella, joten ne aiheuttavat konservointiin haasteita. Teoksen varsinainen päämateriaali, keramiikka, ei ulkoisesti juurikaan näy, vaan ainoastaan kuultaa hartsin alta. Keramiikkaosat ovat ulkoisesti ehjiä lukuun ottamatta aivan pientä halkeamaa veistoksen etupuolella, hahmon vyötäröllä. Myös teoksen metallinen jalusta ja tukiosat ovat ehjät.

Jotta saadaan lisätietoa teoksen kunnosta, tarvitaan tarkempia tutkimusmenetelmiä. Eri-alaisten menetelmien avulla on mahdollista selvittää taideteoksista sellaisia asioita, joita muuten on vaikea saada selville. Konservattorit käyttävät työssään esimerkiksi eri säteilylajeihin perustuvia tutkimusmenetelmiä ja erilaiset mikroskoopit ja valokuvausmenetelmät tukevat materiaalien erottelua ja tutkimista. (Huovinmaa 2003, 33.)

5.4.1 Mikroskooppitutkimukset

Materiaalitutkimukset aloitettiin mikroskooppitarkastelulla. Optisten mikroskooppien avulla voidaan tarkastella tutkittavaa kohdetta erilaisilla suurennoksilla. Mikroskooppitarkastelulla saadaan yksityiskohtaista tietoa materiaalin rakenteesta ja usein tietoa teoksen mahdollisista vaurioista. Tutkimusten aluksi otettiin taideteoksen pinnalta, huomamattomasta paikasta, tutkittavat näytteet. Tässä tapauksessa näytteet otettiin veistoksen jalkojen juuresta, kantapään alapuolelta. Tutkittava näyte asetettiin Wild M3Z -stereomikroskoopin alle, ja 40-kertainen suurennus antoi tukea jo aiemmin tehdyille havainnoille. Teoksen pinnalla oleva materiaali koostuu selkeästi useista samanlaisista kirkkaista

palloista, jotka ovat kiinnittyneet toisiinsa kellertyneen hartsin avulla. Tämä on helposti havaittavissa kuvassa 9. Pelkästään stereomikroskooppia käyttämällä ei materiaalista pystynyt arvioimaan enempää, vaan tarvittiin isompi suurennus, että kirkkaiden täytepallojen materiaali tarkentui.



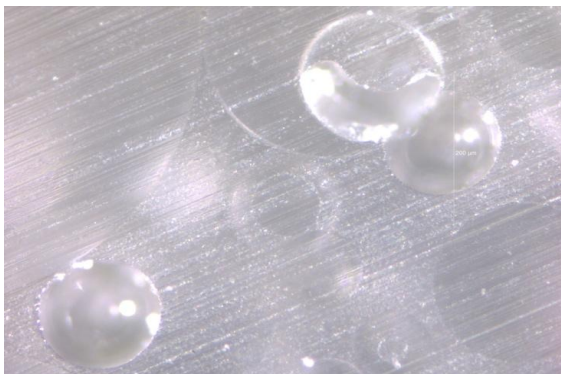
Kuva 9. Wild M3Z -stereomikroskoopin (MIKR11) läpi kuvattu näyte.

Tarkempaa mikroskooppitutkimusta varten näytteestä täytyi valmistaa poikkileikkausnäyte. Se valmistettiin valamalla näytteen ympärille kaksikomponentti polyesterihartsista harkkomainen runko. Näin näyte päästään hiomaan keskeltä tarkasteltavaksi. Tasaiseksi hiottu poikkileikkauspinta mahdollistaa näytteen tutkimisen näytteen keskeltä ja tutkiminen on mikroskoopilla helpompaa, kun mikroskoopin tarkennus saadaan asetettua tarkaksi juuri näytteen pintaan. Kuva 10 näyttää läpileikkausnäytteen valmistuksesta havaintokuvan.

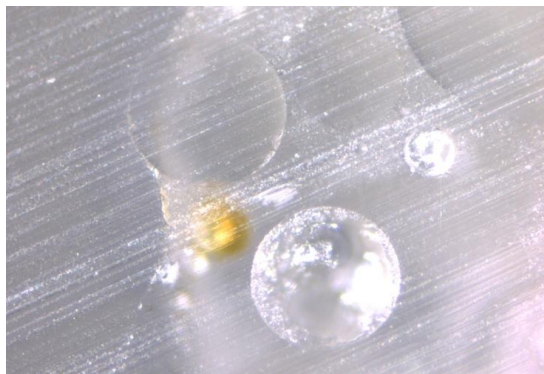


Kuva 10. Läpileikkausnäyte valmistetaan laittamalla teoksesta otettu näytepala silikoniseen valu-alustaan. Näytepalan ympärille valetaan polyesterihartsirunko ja harkon kuivuttua se voidaan irrottaa muotista.

Kuivunut poikkileikkausnäyte hiotaan siten, että hartsin keskellä oleva näyte saadaan esille harkon pintaan. Tämän jälkeen näytettä voidaan tarkastella valomikroskoopilla. Tarkemmat tutkimukset suoritettiin Leica DMLS -valomikroskoopilla ja Leica DFC420 -mikroskooppikameralla. Laitteet oli liitetty myös tietokoneeseen, jolloin mikroskooppikameralla saadaan otettua digitaalisia valokuvia kohteesta Leica Application Suite LAS V3.8. ohjelmalla. Kuvissa 11 ja 12 on poikkileikkausnäytettä tarkasteltu 100-kertaisella suurennoksella. Kuvista voidaan helposti erottaa hartsin seassa olevat kirkkaat, pyöreät oletetut lasipallot. Jälkimmäisessä kuvassa 12 on myös ruskeankeltainen vaurio selkeästi hartsin seassa eikä oletetuissa lasipalloissa. Vaikka täytepallot kimaltavat lasimaisesti, ei täyttä varmuutta materiaalista voida osoittaa mikroskooppisilla tutkimuksilla.



Kuva 11. Lasimaiset täytepallot.



Kuva 12. Hartsissa seassa näkyvä vaurio.

Taideteoksen pintaa ja sen vaurioita tutkittiin myös suoraan veistoksen pinnalta. Tutkimusten apuna olivat valokuvat ja Dinolite-mikroskooppikameralla otetut lähikuvat. Teoksen pinnalla tehdyissä tutkimuksissa keskityttiin enemmän punertavan ruskeisiin vaurioihin. Vaurioita teoksesta löytyy lähes kaikkialta, mutta varsinkin teoksen taustapuolelta ja kyljistä. Lähikuvassa 13 näkyy, kuinka paljon vaurioita on ja kuinka laajoja nämä vaurioalueet voivat olla. Viereisessä Dinolitellä otetussa kuvassa 14 näkyy selkeämmin yksittäinen punertavan ruskea vaurio. Vauriot ovat selkeästi hartsipinnoitteessa, eivätkä esimerkiksi keramiikan pinnalla tai täytepalloissa. Dinolite-kuvia on enemmän liitteessä 3. Myöhemmissä tutkimuksissa pinnoitteen materiaaliksi osoittautui epoksihartsia. Buysin ja Oakleyn (1993, 81) mukaan hartsin ja kovetteen väärän sekoitussuhteen takia pinnalle voi ilmestyä tumman keltaisia tai ruskeita värivirheitä. Tämän voidaan olettaa olevan syy myös Supersankari sulaa -teoksessa, sillä taiteilijahaastattelussa Simonsson mainitsi teoksen aineen olevan jotain nestemäistä kaksikomponentista hartsia, jonka sekaan taiteilija laittoi lasipallo tyypeistä materiaalia, jolloin aine muuttui paremmin muotoiltavaksi. Aineosien sekoitussuhteet saattoivat siis vaihdella, kun valmistusmenetelmän voidaan todeta olleen enemmänkin luova kuin mittatarkka. (Simonsson 2020.)



Kuva 13. Lähikuva vaurioalueesta.

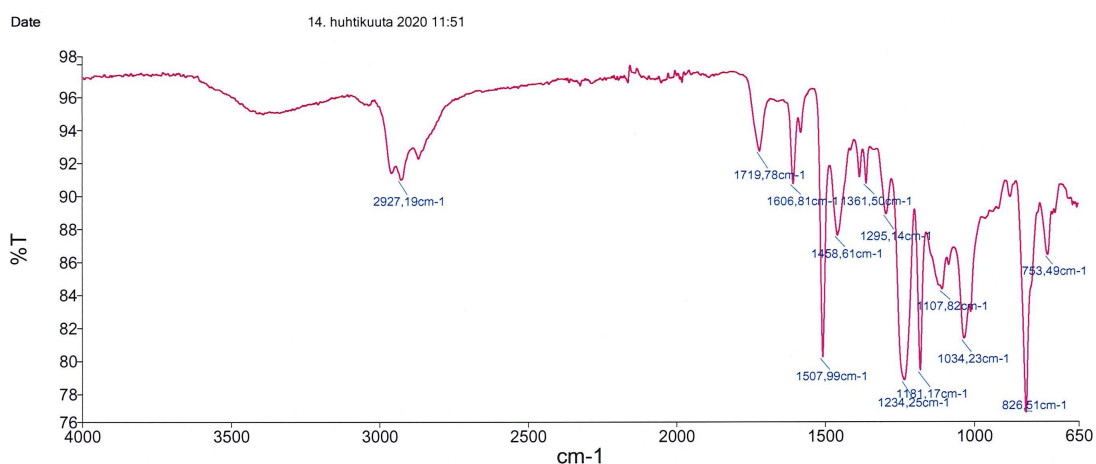


Kuva 14. Punertavan ruskea vaurio.

5.4.2 Infrapunaspektroskopia (FTIR)

Seuraavaksi teoksen pinnalla olevan hartsin ja lasipallojen tutkimuksen avuksi otettiin käyttöön infrapunaspektroskopia (FTIR). Yleisesti spektroskopiassa tutkitaan aineen ja valon vuorovaikutusta. Infrapunasäteilylle altistettujen molekyylien atomien väliset kovalenttiset sidokset värähtelevät eri tavoin ja eri suuntiin molekyyliarakenteesta riippuen. Spektri syntyy, kun laitteen detektori havaitsee molekyylien absorboivan niihin kohdistuvaa energiaa. Spektrissä x-akselilla esiintyvät piikit ovat tiettyjen aaltolukujen (cm^{-1}) kohdalla ja y-akselilla piikkien pituus ilmaisee, kuinka monta prosenttia IR-säteilyä läpäisee näytteen (T%). Spektristä voidaan nähdä, millaisia atomeja ja atomiryhmiä näytteessä on ja minkälaiset sidokset atomeja yhdistävät. Eri materiaalien tunnistus perustuu siihen, että tuntemattoman näytteen spektriä verrataan referenssikirjastojen spektreihin. (Stuart 2007, 110–113, Perkiömäki 2020, 56.)

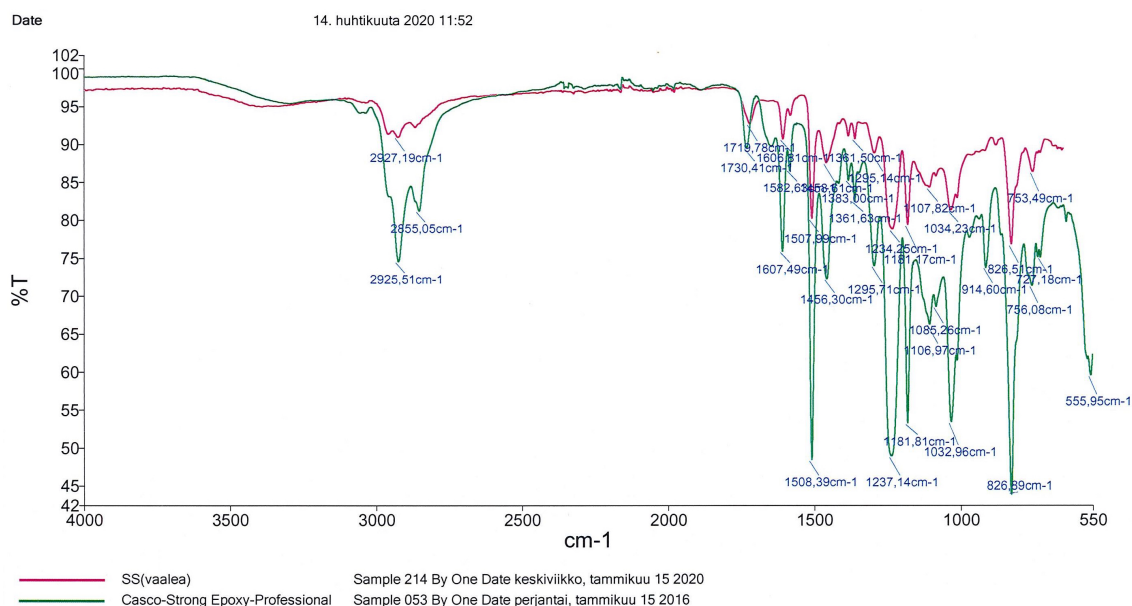
Analyysit suoritettiin PerkinElmer Spectrum 100 -FT-IR-spektrometrillä ja PerkinElmer Spectrum -tietokoneohjelmalla. Teoksesta otetusta näytteestä vuoltiin skalpellilla ainoastaan hartsia sisältäviä pieniä suikaleita, ja oletetut lasipallot tutkittiin myöhemmin erikseen. Ohuet kalvomaiset suikaleet aseteltiin IR-laitteen ATR-näytteenkäsittely-yksikköön. Hartsinäytteestä tehtiin kaksi rinnakkaista ajoa, jotta saatiin varmistettua näytteen oikeellisuus ja mahdollisimman laadukas spektri. Kuvassa 15 on näytteestä saatu spektri.



Sample Name	Description	Quality Checks
SS(vaalea)	Sample 214 By One Date keskiviikko, tammikuu 15 2020	The Quality Checks give rise to a Weak Bands warning for the sample.

Kuva 15. Teoksen hartsipinnoitteen spektri.

Kuvassa 16 on sekä näytteen spektri että vertailunäytteen spektri. Kuvassa oleva vertailunäyte on Metropolian konservointilaboratorion referenssikirjastosta löytynyt Cascon strong Epoxyn spektri. Spektrit ovat hyvinkin samankaltaiset ja suurin osa molempien näytteiden piikkien huipuista on samalla aaltoluvulla, joten taideteoksesta otetun näytteen voidaan olettaa olevan myös epoksihartsia. Teoksen dokumenteissa mainittu materiaalitieto polyesterihartsia voidaan tällä tutkimuksella tarkentaa epoksihartsiksi.



Kuva 16. Hartsinäytteen spektri ja vertailunäyte Casco-Strong-epoksihartsia samassa kuvassa.

Ensimmäiset epoksihartsit on kehitetty 1940-luvulla ja suurin osa niistä on kaksikomponenttisia hartseja. Tämä tarkoittaa, että hartsit koostuvat kahdesta osasta, epoksiryhmästä ja kovetinryhmästä. Kun aineet yhdistetään, niiden molekyylit yhdistyvät ja hartsi kovettuu melko nopeasti kovaksi. Lopullisen kovuuden aine voi saavuttaa vasta kuukausien tai jopa vuosien päästä. Epoksihartsit muodostavat tiukan kiinnittymisen monille erilaisille pinnoille ja luovat erittäin kestävä ja lujan olomuodon pitkäksi aikaa. Hartseilla on myös erinomainen lämmönkesto. Hartseja valmistettaessa ja myös niiden jälkikäsittelyssä on otettava huomioon hartsin myrkyllisyys. Valmistusvaiheessa tarvitaan hengityssuojaimet ja suojakäsineet ja kovettuneen hartsin hiontapölyä vastaan täytyy myös suojautua hengityssuojaimilla. (Henriks-Eckerman, Jolanki 1990, 8–16)

Hartsien ikääntyessä niissä tapahtuu useimmiten polymeerien haurastumista ja lujuuden heikentymistä. Kutistuminen ja olomuodon muuttuminen esimerkiksi valuvammaksi liittyy myös ikääntymiseen. Kuitenkin näkyvin tai selkeimmin havaittava muutos on materiaalin

kellastuminen. Hartsien kovettuneet polymeerit kellastuvat jopa pimeässä. Yleensä epoksihartsit kellastuvat ikääntyessään polyesterihartseja enemmän, joten teoksen vahva kellastuminenkin tukee pintamateriaalin oletusta epoksihartsiksi. (Horie 2010, 285, 289–290; Shashoua 1995, 309; Perkiömäki 2019, 2; Henriks-Eckerman, Jolanki 1990, 8–16)

Taiteilijahaastattelu paljasti materiaalitutkimusten kannalta erittäin mielenkiintoisen lisäseikan. Taiteilijalla sattui olemaan työhuoneellaan korjattavana toinen saman aikakauden teos, jossa oli käytetty täysin samoja materiaaleja kuin *Supersankari sulaa* -teoksessa. Tämä yhteensattuma mahdollisti myös vertailunäytteiden ottamisen tästä vuonna 2008 valmistuneesta, kuvassa 17 näkyvästä *Tyttö lumisateessa* -teoksesta. Teosten hartsipinnoitteet ovat jo silminnähden huomattavan eri sävyiset, mikä selittyy teosten erilaisella säilytyshistorialla. *Tyttö lumisateessa* -teos on ollut yksityisomistajalla jatkuvasti esillä ja altistunut suurelle määrälle UV-valoa. *Supersankari sulaa* -teos taas on ollut suurimman osan ajastaan EMMA:n kokoelmavaraston pimeissä säilytysolosuhteissa. Kuvassa 18 on vertailtuna teosten pintojen värierot. (Simonsson 2020)



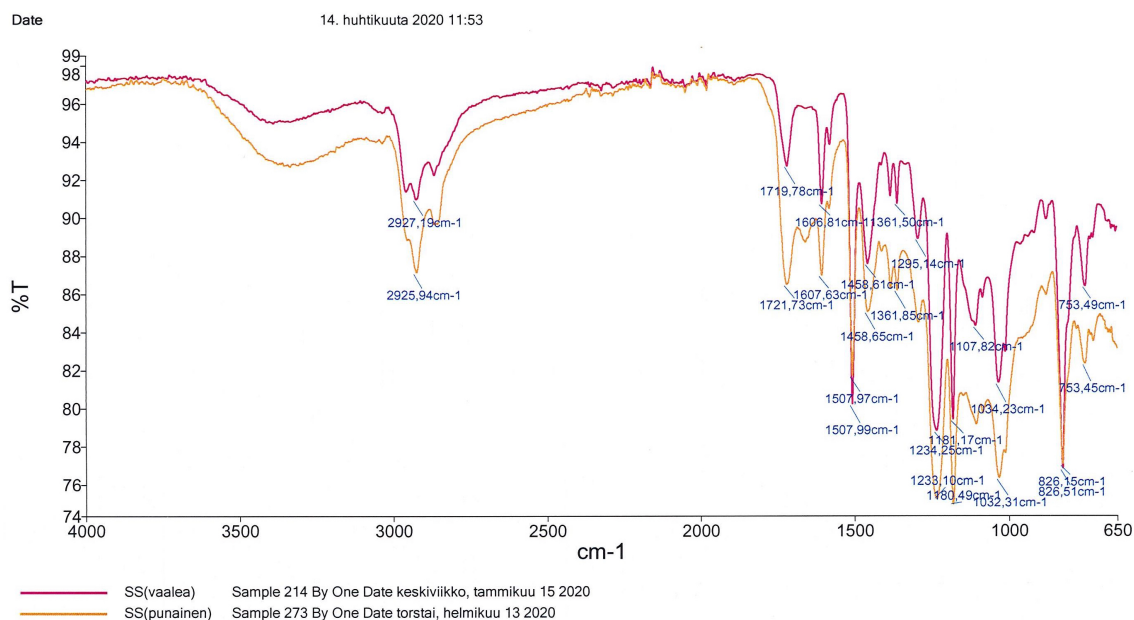
Kuva 17. Tyttö lumisateessa taideteos.



Kuva 18. Teosten värierot on huomattava.

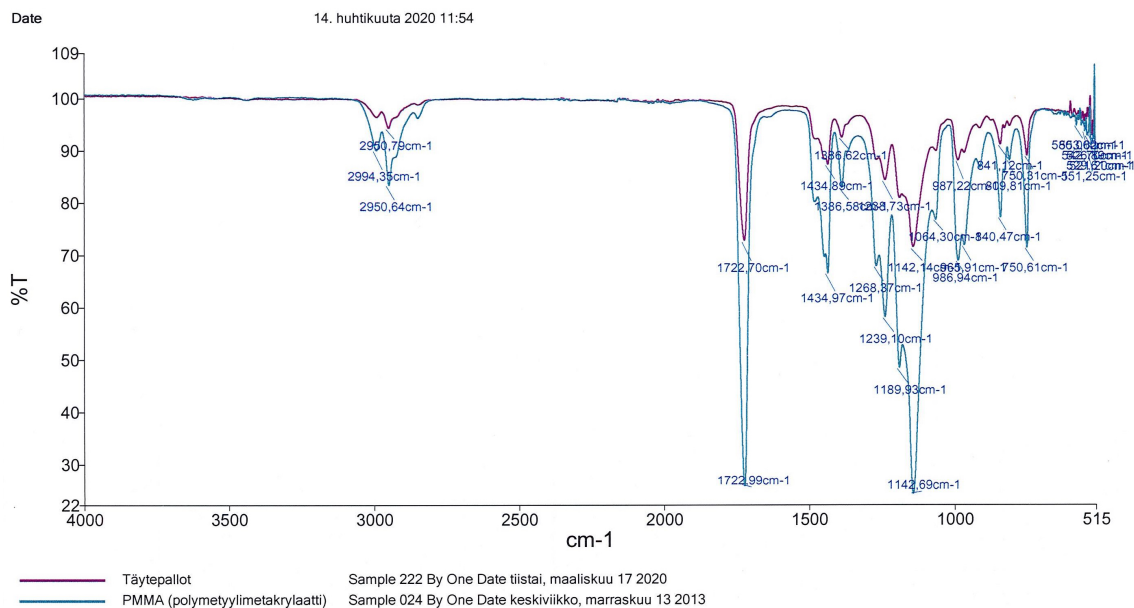
Tyttö lumisateessa -teoksesta irrotetusta näytepalasta ajettiin myös spektri IR-laitteella. Näin pystyttiin vertailemaan punertavan epoksihartsin ja kellastuneen epoksihartsin absorptiopiikkien eroavaisuuksia. Kuvassa 19 näkyy, kuinka punertavassa SS-näytteessä (punainen) karbonyyliryhmien 1600-1700 cm^{-1} välillä piikit ovat kasvaneet verrattuna kellertävään SS näytteeseen (vaalea). Tämä voi liittyä karbonyyliryhmien määrän kasvuun. Karbonyyliryhmiä muodostuu hapettumisen seurauksena ja ne ovat molekyyleissä usein kromoforisia ryhmiä. Tämä tarkoittaa, että ryhmä heijastaa valoa keltaisella aallonpituudella, jolloin pinta näyttää keltaisemmalta. Teosten värimuutoksiin vaikuttaa siis UV-

valon ohella merkittävästi myös hapen läsnäolo. Karbonyyliryhmien kasvu punertavamassa näytteessä kertoo suuremmista muutoksista kromoforiryhmässä kuin vaaleamassa näytteessä. (Perkiömäki 2019, 5.)



Kuva 19. Teosten *Supersankari sulaa* ja *Tyttö lumisateessa* teosten hartsien spektrit vertailussa.

Seuraavaksi teoksesta otetusta näytteestä tutkittiin IR-laitteella kirkkaat täytepalloet eli oletetut lasipallot. Näytepalasta irrotettiin mekaanisesti raaputtaen pelkästään pieniä täytepalloja. Täytepalloet aseteltiin IR-laitteen näytteenkäsittely-yksikköön ja niistä ajettiin spektri. Ensimmäinen vertailu tehtiin Scotchlite-lasipallojen spektriin ja spektrit poikkesivat toisistaan täysin. Tässä vaiheessa viimeisetkin lasipallo-oletukset voitiin hylätä. Seuraavaksi päädyttiin tutkimaan referenssikirjastoa, löytyisikö sieltä mitään vastaavanlaista vertailunäytettä. Kemianlehtori Perkiömäen avustuksella seuraavaksi vertailunäytteeksi valittiin muovikansista polymetyylimetakrylaatin (PMMA) näyte. Kuvassa 20 on näytteen ja PMMA spektrit vertailtavana ja niiden voidaan todeta olevan samanlaisia.



Kuva 20. Täytepallojen ja PMMA:n spektrit, kaikki absorptiopiikit täsmäivät.

PMMA eli akryyli kauppanimikkeellä tunnettu muovi on kopolymeeri, joka koostuu erilaisista rakenneyksiköistä. Ensimmäiset kaupallisesti valmistetut akryylivalmisteet ovat vuodelta 1932. PMMA on kristallinkirkas materiaali ja sillä on lasia suurempi valonläpäisykyky ja erinomaiset optiset ominaisuudet, joten täytepallojen materiaalin oletaminen lasiksi on hyvin ymmärrettävää. Myös taiteilijahaastattelussa Simonsson mainitsi hartsin täyteaineena käyttäneensä kirkasta pallomaista ainetta. Kirkkaat lasipallot näyttävät suurina määrinä valkoiselta massalta, kun taas akryylipallot suurena määränäkin säilyttävät kirkkaan olemuksensa. Tällaiset tutkimustulokset ovat palkitsevia, sillä silmämääräisesti on mahdotonta tunnistaa tiettyjä materiaaleja varmasti oikeiksi. (Öljystä muoveihin 1992, 143; Nyman & Poutasuo 2004, 212; Shashoua 1995, 306; Simonsson 2020.)

5.4.3 Röntgenfluoresenssi (XRF)

Harts- ja täytepallonäytteestä suoritettiin myös röntgenfluoresenssimittaukset (XRF) Oxford instruments X-met 7500 -laitteella. Röntgenfluoresenssianalyysillä määritetään mitattavan kohteen alkuainekoostumusta. XRF-laite tuottaa röntgensäteilyä, ja kun säteilyenergia on riittävän suuri, se irrottaa atomin sisäkuorelta elektronin, jolloin ulkokuorelta sisäkuorelle siirtyvä elektroni korjaa syntyneen vajeen. Mittauksissa eri alkuaineilla on tunnusomaista röntgensäteilyä, minkä perusteella aine voidaan tunnistaa. Näytteestä otettiin useampia mittauksia, ja näytettä myös käännettiin eri asentoihin, että

mittaustulokset paranisivat. XRF-mittaustulokset kuitenkin vaihtelivat eri mittausten välillä suuresti, ja niiden analysointi osoittautui vaikeaksi. Useasti kevyemmät alkuaineet näkyvät XRF-mittauksissa huonosti, ja siitä syystä tulosten analysointi voi olla epätarkkaa tai tulokset vaihtelevia. Tässä tapauksessa röntgenfluoresenssimittaukset olivat lopulta turhia, koska infrapunaspektroskopiattutkimukset lopulta paljastivat oikeat materiaalit. (Stuart 2007, 234; Perkiömäki 2020, 36.)

6 Näyttelykelpoisuus

Teoksen näyttely- ja esityskelpoisuutta on pohdittu teoksen nykytilan ja mahdollisten konservointitoimenpiteiden tuomien muutoksien myötä. Taiteilijan intentio ja keskustelut museoammattilaisten ja omistajan edustajan kanssa ovat lähteinä tukemassa ajatuksia.

6.1 Teoksen nykytila

Teoksen tämänhetkistä tilaa on esitelty kattavasti vauriokartoitusosiossa 4.3. Kuten tutkimuksista on nähtävissä, ovat teoksen vauriot peruuttamattomia, joten esityskelpoisuutta on harkittava tämän hetkisen tilan tai mahdollisten konservoinnin toimenpiteiden muutoksien tuoman tilan välillä. Taideteoksissa ja varsinkin perinteisessä maalaustaideteossa konservoinnissa pyritään lähelle alkuperäistä, taiteilijan intention mukaista tilaa. Ajattelisin ideaalitalan olevan useimpien nykytaideteosten kohdalla lähellä teosten alkuperäistä tilaa. Tämän veistoksen tapauksessa siihen ei voida kuitenkaan päästä, koska esinettä ei luonnollisesti voida palauttaa jo menneen hetken kemialliseen ja fysikaaliseen tilaan. Amerikkalainen konservaattori Barbara Appelbaum kirjoittaa omassa konservoinnin teoriassaan *Conservation Treatment Methodology* (2007), että kohteeseen liittyvän tiedonkeruun jälkeen ja ennen varsinaisia konservointitoimenpiteitä tulee harkita, mihin konservoinnilla pyritään. Appelbaumin mukaan lopputulokseen vaikuttavat kohteeseen latautuneiden arvojen verkosto, kohteen tunnettu historia ja etenkin kohteen kunto ennen konservointitoimenpiteitä. Kun puhutaan museoesineen ideaalitalasta, sillä tarkoitetaan fyysistä hetkeä, joka parhaiten ilmentää kohteeseen liitettyjä arvoja. Museoesineen ideaalitala on aina kytköksissä aikaan eikä esineen ulkoiseen olomuotoon. Ideaalitalan määrittely on aina harkittu valinta. (Appelbaum 2007, 173–176, 182–195.)

6.2 Taiteilijan intentio

Taiteilijan intentiolla tarkoitetaan niitä pyrkimyksiä, joita taiteilijalla on ollut taideteosta tehdessään, ja mitä kaikkea taiteilija haluaa teoksellaan ilmaista. Jos taiteilija on tehnyt teoksensa tarkoituksella ajan myötä tuhoutuvaksi, säilyvyyden turvaaminen on silloin vastoin taiteilijan intentiota. Taiteilijan intention tulkinta on keskeinen tutkimuskohde konservointiprosessissa. Nykyaikaisessa käytettyjen materiaalien moninaisuudesta johtuen taiteilijan intentiota on usein vaikeampaa selvittää kuin aiemmin. Jos intentiota ei ole dokumentoitu, eikä sitä voida selvittää taiteilijan omista teokseen liittyvistä muistiinpanoista tai taiteilijan haastattelua ei voida nykytilanteessa toteuttaa, täytyy konservaattorin tutkia suuri määrä muita mahdollisia tietolähteitä asian selvittämiseksi. (Huovinmaa 2002, 57.)

Simonssonille taideteokset ovat verrattavissa käyttöesineisiin. Se mitä teoksesta välittyy, miten katsoja sen näkee ja millainen fiilis siitä katsojalle tulee, on tärkeä osa teosta. Yleisesti ajatellaan, ettei käyttöesineen tarvitse kestää ikuisesti ja sama ajatus on läsnä Simonssonillakin.

”Tarvitseeko kaikkien kestää ikuisesti, kun maailma on täynnä kamaa muutenkin. Vai pitääkö ne hajota viidenkymmenen vuoden sisällä.” (Simonsson 2020.)

Hänen teoksensa ja niiden materiaalit ovat erittäin kestäviä, joten niiden säilyvyyden voidaan ajatella olevan pääsääntöisesti erinomainen. Simonssonia eivät huoleta ikääntymisen tuomat muutokset. Erilaisilla materiaaleilla on tapana haalistua tai muuttaa väriä, mikä on luonnollista ikääntymistä. Kun teokset ovat ympäri maailmaa, ne elävät siinä mukana ja se on osa niiden tarinaa. Simonssonin mukaan jotkut teoksista voisivat olla tärkeämpiä hänelle itselleen, mutta ei niidenkään säilyminen täysin samassa tilassa ole ikuisesti tavoiteltavaa. (Simonsson 2020.)

Supersankari sulaa -teoksen groteski luonne ei ole sitä, mitä Simonsson teoksiltaan nykyään haluaa. Nykyisin hänen teoksensa ovat luonteelta enemmän kilttejä, mutta *Supersankari sulaa* -teoksen hahmon verisuoninen revitty iho yhdistettynä hahmon asetelmaan on kaikkea muuta kuin kiltti. Teoksen tuplagroteskius viehättää Simonssonia, koska nykyinen pinta ja pinnan alla oleva kukkakaalihahmo luovat yhdessä hätkähdyttävän yhdistelmän.

”Mut mä tykkää tosta nyt ihan hirveesti. Paljon enemmän, kuin siitä alkuperäisestä.” (Simonsson 2020.)

Teoksen esittämiskelpoisuus korostuu, kun Simonsson miettii millaisessa tilanteessa teos voisi olla esillä. Jos taiteilijasta tehtäisiin tulevaisuudessa retrospektiivinen näyttely, kyseisen teoksen esilläolo olisi hänen mielestään jopa oleellista. Näin sen vuoksi, että teos on niin harvinaislaatuinen ja poikkeaa kaikesta muusta, mitä hän on urallaan tehnyt. Myöskään harvinaista epoksihartsi-akryylipallopinnoitetta ei ole kuin yhdessä muussa teoksessa. (Simonsson 2020.)

6.3 Teoksen omistajan rooli

Teoksen omistajan näkökulma pohjautuu tässä tapauksessa Saastamoisen säätiön Päivi Karttusen haastatteluun. Karttunen vastaa pääosin Saastamoisen säätiön taidehankinnoista ja on useimmiten hankintaprosesseissa mukana. Karttunen kokee, että nykyään teosten tuleva elinkaari tiedostetaan jo hankintatilanteessa. Usein teoksia myyvillä taidegalleristeilla saattaa olla materiaaleista tarkempia tietoja. Myös dialogi museoamattilaisten kanssa on tärkeä ja sitä pyritään hyödyntämään hankintapäätöksen teossa. Karttunen koki, että kaikki dokumentointi auttaa myöhemmin konservointipäätöksiä tehdessä tai osia korvattaessa. Omistaja koki myös tärkeänä yhteyden taiteilijaan jo konservointitulanteissa ja varsinkin, jos teoksessa on peruuttamattomia muutoksia. Kaikki teokset on tarkasteltava kuitenkin tapauskohtaisesti, kun pohditaan konservoinnin mahdollisia hyötyjä ja kustannuksia suhteessa kulloiseenkin teokseen. Vaurioituneesta tai muuttuneesta teoksesta voidaan oppia, joten dokumentaatio ja varmasti joskus myös materiaalin reagoinnin seuraaminen pitemmällä aikavälillä on tärkeää. (Karttunen 2020.)

Teoksen tulevaisuutta määritellään yhdessä omistavan tahon, taiteilijan ja museoamattilaisten kanssa. Teosten poistopäätöksiä Saastamoisen säätiö ei itsenäisesti laita liikkeelle, vaan heidän yhteistyömuseollaan (EMMA) on työryhmä, joka pohtii tällaisissa tilanteissa teoksen mahdollista poistoa. Poistoon päätyminen on perusteellisen harkinnan tulos ja omistavan tahon kanssa keskustellaan tällaisesta ehdotuksesta. Kokemusta taideteosten poistoista on vasta vähän. Nykyaiteen luonne tietysti vaikuttaa siihen, että näitä pohdittavia tilanteita tulee jatkossa enemmän, kun taiteilijat eivät aina tarkoita teostaan ikuisiksi. (Karttunen 2020.)

6.4 Museoammattilaisten arviot

EMMAN konservaattoreiden kanssa keskusteltiin aluksi veistoksen nykykunnosta ja sen konservointitarpeesta. Teoksen ongelmat ovat olleet jo pitkään tiedossa. Teos on odottanut, että vaurioihin ja niiden syihin perehdytään syvemmin ja valmistellaan konservointisuunnitelma ja mahdollinen konservointi. EMMAn kokoelmaintendentti Henna Paunun kanssa keskusteltiin teosten elinkaaresta ja kokoelmahankintojen ikääntymisongelmista. Haastattelu löytyy kokonaisuudessaan liitteestä 5.

Paunun mielestä teoksen elinkaaren pohdinta on yksi teoshankinnassa mietittävä asia, mutta se ei välttämättä kaikissa tilanteissa ole priorisoitu kriteeri. Tärkeää on kuitenkin, että elinkaareen liittyvät uhat tiedostetaan. Hankinnan yhteydessä on olennaista ymmärtää, että teoksen elinkaari ei ole välttämättä ”ikuinen” ja että uusia materiaaleja käytettäessä voi tulla yllätyksiä vastaan. Uudemmat materiaalit, kuten muovit tai orgaaniset materiaalit, on hyvä tiedostaa, koska niissä voi olla ominaislaatuun kuuluvia muutoksia tai jotain yllättävää. Perinteiset materiaalit ja tekniikat ovat tutumpia ja niiden ominaisuudet ja käyttäytyminen tunnetaan paremmin. Elinkaareen ja korvattavuuteen liittyviä periaatteita pohditaan hankintavaiheessa yhdessä taiteilijan kanssa ja ne kirjataan ylös, jotta näitä periaatteita voidaan noudattaa koko teoksen elinkaaren ajan. Useimmiten konseptiteoksissa on määriteltty, mitkä teoksen osat ovat korvattavissa myöhemmin ja millä kriteereillä. Tärkeää on, että toimitaan teoksen alkuperäisen idean ja taiteilijan intention mukaan. Joissain tapauksissa alkuperäiset materiaalit olisi oleellista säilyttää. Keskeistä on nimenomaan taideteosten tapauskohtainen tarkastelu. (Paunu 2020.)

Teoksen tulevaisuuden määrittäminen tapahtuu moniammatillisena yhteistyönä. Prosessiin tarvitaan omistajan lisäksi museonjohtaja, kokoelmista vastaava intendentti, vastaava konservaattori, mutta myös taiteilija on keskeisesti mukana, mikäli hän on elossa. Ensisijaisesti kunnioitetaan tekijänoikeuksia ja taiteilijan intentiota. Toisaalta kyseessä on neuvottelutilanne osapuolten välillä, ja museolla on aina mahdollisuus poistaa teos kokoelmasta jopa ilman taiteilijan lupaa. Paunun mielestäni esityskelvottoman teoksen statusta pohdittaessa kiinnostava kysymys on se, kuka määrittelee sen, ettei teosta voi enää esittää.

”Jos se ei enää ole syntyhetkeä vastaavassa kunnossa, voi se olla yhä edelleen monin tavoin kiinnostava tai jopa kiinnostavampi. Näin voisi mielestäni ajatella jopa *Supersankari sulaa* -teoksen tapauksessa. On aika tiukka ja rajoittava ajatus, että kaiken pitäisi pysyä täysin muuttumattomana suunnilleen ikuisesti. Olisi myös monessa tilanteessa tarpeetonta resurssien tuhlaamista, jos teos määritellään pelkän muutoksen takia kelvottomaksi esittää ja hävitettäväksi liian kevyin perustein.” (Paunu 2020.)

Henkilökohtaisesti Paunu oli myös sitä mieltä, että kaikessa tapahtuu muutoksia ja niitä pitäisi sietää enemmän ja pohtia, millä tavalla muutos kuuluu osaksi teoksen luonnetta. Jos teokseen käytetään tahattomasti materiaalia, joka muuttuu, pitäisi sitä ajatella tietyssä mielessä osana teosta. Joissain tilanteissa muutoksia voi pitää esteettisesti ongelmallisena, mutta teoksissa on kuitenkin myös muita arvoja kuin niiden fyysinen olomuoto. Paunu kokee, ettei edes taiteilija ole aina ”oikeassa”, eikä hän voi esimerkiksi määrätä kokoelmassa olevaa teostaan poistettavaksi, jos muutos on tapahtunut tai päinvastoin eli estää sen tuhoamista. (Paunu 2020.)

EMMAssa kokoelmateoksiin sovelletaan tutkimuksen, käytön, huollon ja poistojen suhteen arvoluokitusta museotaiteeseen, sijoitettavaan taiteeseen ja käyttötaiteeseen. Paunun mielestä *Supersankari sulaa* -teos on ilman muuta museaalisissa olosuhteissa käsiteltävä ja esitettävä teos. Tämä johtuu sen kokoelmataustasta. Saastamoisen säätiön teokset on tarkoitettu esitettäväksi museo-olosuhteissa. Teoksen peruuttamattomien muutoksien myötä myös sen ideaalitila ei ole enää alkuperäisen taiteilijan intention mukainen. Teoksen ideaalitilan muutoksia Paunu perustelee näin:

”Simonssonin tapauksessa mielestäni taiteilijan työskentelyn yksi olennainen alue on rohkeat materiaalikokeilut. Hän on kokeilemalla löytänyt innovatiivisia ja uusia ulottuvaisuuksia työskentelyynsä ja uudistunut sitä kautta. Hänen tyyliinsä kuuluu kokeilla. Kokeilemisessa on omat riskinsä esim. materiaalien muutokset, mutta se tietyssä mielessä on jossain mielessä osa taiteilijan intentiota.” (Paunu 2020.)

Yleisesti ottaen EMMA:n kokoelmien suhteen ei ole tehty kattavaa arvaluokitusta, vaan ratkaisut laina- ja esillepanopäätökset tehdään aina tapauskohtaisesti sen hetkisen tiedon ja tarpeiden perusteella. Kattavan arvaluokituksen ongelma on Paunun mielestä se, että se vaatii melko paljon työtä ja EMMAssa tätä ei ole vielä voitu priorisoida tehtäväksi. Paunun mukaan päätöksenteko kussakin tapauksessa on toimiva ratkaisu EMMAssa. Päätökset tehdään erilaiset vaikuttimet ja faktat huomioiden. (Paunu 2020.)

7 Konservointisuunnitelma

Useimmiten taideteokset konservoidaan käyttäen niiden valmistumishetkeä ideaalitulana. Kuten aikaisemmista tutkimuksista voidaan havaita, *Supersankari sulaa* -teoksen kohdalla tähän ei voi päästä, joten siihen ei myöskään kannata pyrkiä. Pintamateriaalien ikääntyminen on peruuttamatonta, ja vaurioiden korjaaminen poistaa samalla teoksen pintamateriaalia. Erityisesti modernin ja nykytaiteen kohdalla materiaalin sidos teoksen merkityssisältöön on suurempi kuin ”perinteisessä” taiteessa. (Harva & Rajakari 2007, 54.)

Realistinen konservointitavoite voisi olla kompromissien kautta toteutettu. On selvää, ettei veistosta missään tapauksessa voida palauttaa vanhaan asuunsa, sillä sen toteuttaminen luonnollisen ja aidon näköisenä ei onnistuisi riittävän hyvin. Teoksen ikääntymisen tuoma keltaisuus on pysyvä muutos, eikä sen poistaminen onnistu kokonaan pinnalta. Tahramaiset vauriot ovat läpikuultavan hartsin seassa ja osittain pinnan alapuolella, joten niiden poistaminen mekaanisesti ei ole mahdollista, koska samalla poistuisi teokseen kuuluvaa hartsia. Näin koko teoksen ulkomuoto ja -asu voisi muuttua paljonkin. Konservoinnin lopputavoitteeksi otettaisiin teoksen pinnan yhtenäinen ulkonäkö, joka muistuttaa sen alkuperäistä ulkoasua. Kuitenkin teoksen ikääntymisen tuoma keltaisuus on otettava huomioon teoksen lopullista ulkoasua määriteltäessä. Pinnan yhtenäinen ulkonäkö olisi mahdollista saavuttaa sopivan retusointimaalauksen avulla. Retusointia tehtäessä tavoite olisi saada teos näyttämään hyväksyttävissä määrin samalta, kuin sen olettaisi näyttävän normaalin ikääntymisen tuloksena. Konservoinnin toimenpiteet eivät saa kuitenkaan vaarantaa teoksen autenttisuutta.

Konservointityö aloitetaan teoksen puhdistuksella. Pinta imuroidaan pientä harjaa apuna käyttäen. Imuroinnin jälkeen pintaa voi tarvittaessa puhdistaa kevyesti pyyhkimällä, mutta ilman pesuaineita tai liuottimia. Akryylipallot eivät kestä alkoholia (Nyman & Poutasuo 2004). Pinnan epätasaisuudesta johtuen pitää välttää nukkaantuvaa liinaa tai muuta kangasta, josta irtoaa helposti roskaa teokseen. Teoksen retusointimaalaus toteutetaan akryyliväreillä ja erikokoisten siveltimien tai vaahtomuovisiveltimien avulla. Akryylivärien käyttöä puoltaa niiden mahdollinen poistettavuus tarvittaessa. Retusointimaalaus on aloitettava huomaamattomasta paikasta, ja maalausta tehtäessä on vielä arvioitava korjausmaalauksen lopullinen jälki. Teoksen pinta on kirjava, epätasainen ja läpikuultava, joten toteutuksen onnistuminen selviää vasta kokeilemalla.

Vaurioiden sijainti vaikuttaa positiivisesti lopputulokseen. Veistoksen etupuolella vaurioita on huomattavasti vähemmän kuin veistoksen sivuilla ja takana. Näin ollen teoksen näkyvin puoli tulee vähempien toimenpiteiden myötä yhtenäiseksi ja siistiksi. Tämä helpottaa myös mahdollisessa näyttelytilanteessa, kun veistos voidaan valaista suoraan edestäpäin ja sijoittaa strategisesti näyttelytilaan siten, että sitä voidaan tarkastella vain etupuolelta. Retusointiprosessi dokumentoidaan huolellisesti valokuvaamalla, ja teokseen käytettävät värisävyt ja maalien tuotemerkit kirjataan muistiin.

Koska kyseessä on uniikki taidekeramiikkateos, toimenpiteissä on otettava huomioon esineen visuaalisen yhtenäisyyden lisäksi sen historiallinen merkitys. Historiallisena esineenä *Supersankari sulaa -teos* kertoo taidekeramiikan valmistuksesta Arabian tehtaan taideosastolla 2000-luvulla ja etenkin Kim Simonssonin käyttämistä materiaaleista ja taiteellisesta työstä. Myös vauriot kertovat epoksihartsien ikääntymisestä omaa tarinaansa. Vain esillä ollessaan teos pystyy välittämään tietoa ja merkityksiä. Konservointitoimenpiteiden jälkeen ajan patina saa näkyä, mutta veistoksen yhtenäistetty pinta ja siistimpi yleisilme tekevät siitä esittelykelpoisen.

8 Yhteenveto

Opinnäytetyöhön kuului *Supersankari sulaa* -teoksen taustan selvittäminen, materiaalitutkimukset ja esityskelpoisuuden arvioiminen. Tapaustutkimus jakautui muutamaankin eri teemaan. Tutkimusaiheita oli teoksen lisäksi yleisesti taideteosten näyttelykelpoisuus ja näyttelykelpoisuuteen vaikuttavat asiat. Taitelijahaastattelun ja muiden keskusteluiden tukena tehtiin lopulta esityskelpoisuus arvio. Kattavat materiaalitutkimukset antoivat paljon ymmärrystä tutkimusten tärkeydestä suunniteltaessa konservointitoimenpiteitä. Teoksen konservointisuunnitelma valmistui lopulta kaikkien tutkimusten, eettisten pohdintojen ja monien haastattelujen pohjalta. Muita tarkastelunäkökulmia opinnäytteeseen toi nykytaiteen laajat materiaaliset ja taiteelliset konseptit.

Nykytaiteen säilyttämiseen ja konservointiin liittyvät seikat ovat hyvin moninaisia ja siksi niistä on usein mahdotonta tehdä yleistyksiä. Konservointietiikan mukainen minimalistinen kohteeseen kajoaminen ja toimenpiteiden peruuttaminen voi joidenkin tekniikoiden ja materiaalien kanssa osoittautua mahdottomaksi. Kuinka laajasta kokonaisuudesta puhutaan, kun puhutaan nykytaiteesta ja sen säilyttämisestä. Maalaustaiteen konservaat-
torien materiaalituntemuksen laajentaminen kaikkiin nykymateriaaleihin kuulostaa

haastavalta. Samoin haastavalta kuulostaa myös esinekonservaattorin kulttuurihistoriallisen materiaaliosaamisen liittäminen nykyaidekenttään. Kun tähän liitetään taidehistoriallinen tuntemus ja tekniikoiden ymmärrys, puhutaan varsin laajasta osaamisvaatimuksesta. Tosiasiassa konservaattorit tekevät jo nyt yhteistyötä eri alojen asiantuntijoiden kanssa tilanteiden vaativuuden ja monipuolisuuden takia. Nukyaiteen konservoinnin opintoja voisi miettiä kokonaan omaksi opiskelukokonaisuudeksi, ja siltikin opetuksen olisi lähes mahdotonta pysyä ajan tasalla nykyaiteen kehityksessä. Taiteilijat ottavat myös tulevaisuudessa käyttöönä uusia tuntemattomia materiaaleja ja tekniikoita. (Mietinen 2015, 54; Huovinmaa 2002, 69.)

Pohdin myös konservoinnin ohella teoksen korvattavuutta ja kopion valmistamisen mahdollisuutta. Hyvän kopion valmistaminen *Supersankari sulaa* -teoksesta on lähes mahdotonta, koska tiedossa on, kuinka monista eri materiaaleista se on valmistettu ja kuinka monta eri työstövaihetta veistoksen valmistaminen on vaatinut. Teoksen epätasainen pinta vaikeuttaa laserkeilaukseen perustuvaa 3D-skannausmenetelmän käyttöä. Myös pinnan epätasainen läpikuultavuus vaikeuttaa mahdollisen kopion materiaalivalintaa. Teoksen nykykunto ei myöskään puolla kopion valmistusta. Ja taiteilijahaastattelussa Simonssonin mielipide oli:

”Kopion tekemisessä ei olisi mitään järkeä ja teoksen idea muuttuisi täysin kopi-
ossa” (Simonsson 2020).

Elinkaaripohdintoissa oli tärkeä havainnoida teoksen fyysinen elinkaari kokonaisuudessaan. Mikä on teoksen nykykunto ja onko sen elinkaaren jatkuminen mahdollista vai joudutaanko jopa harkitsemaan teoksen poistoa? Teoriaosiossa 2.4 käsiteltiin taideteoksien poistoa tai mahdollista poistopäätöstä. ICOM:in museotyön eettiset säännöt edellyttävät, että esineen tai taideteoksen poistaminen museon kokoelmasta voidaan tehdä vasta, kun on täysin ymmärretty sen merkitys ja luonne. Suomen museoliiton mielestä kaikissa poistotapauksissa helpoin poistoperuste lienee ns. luonnollinen poistuma eli objektin huonokuntoisuus tai elinkaaren päätepiste. Ristiriitaa poistoperusteisiin nähden voi syntyä, mikäli taiteilija haluaa tuoda teoksessaan esille rappeutumisprosessia, jolloin teos vain muuttaisi rappeutuessaan muotoaan. Suomen museoliitto kokee aiheellisesti nykytaiteen säilyvyyden haastavaksi, sillä yhä monipuolisempien tekniikoiden ja materiaalien käyttö taiteessa lisää ennakoitavien ja ennakoimattomien muutosten määrää. Teoksen kunnon arviointi onkin kriittisessä roolissa pohdittaessa konservointimahdollisuutta vaihtoehtona poistopäätökselle. Kunnon arvioinnin lisäksi tulisi kuitenkin miettiä myös

taiteilijan intentiota, kuten omistajan- ja museotyöntekijöiden haastatteluista käy ilmi. Simonsson lähestyy poistoajatusta oman taiteensa näkökulmasta ja vertaa teoksiaan käytösesineisiin. Hänen mielestään taiteen ei tarvitsisikaan kestää ikuisesti eikä näin ollen ole huolestunut teoksen ikääntymisen tuomista muutoksista. Hän koki, että teosten poistamiseen liittyvät päätökset eivät ole enää taitelijan käsissä, mutta arvosti, jos taitelijaan voitaisiin olla yhteydessä tällaisessa tilanteessa. Yleisesti taiteilijahaastatteluissa täytyy ottaa huomioon myös vastauksen subjektiivisuus, joten tässäkin suhteessa usean näkökulman huomioiminen on tärkeää päätöksiä tehdessä. (ICOM 2019; Sarantola-Weiss & Västi 2016, 19; Huovinmaan 2002, 46; Simonsson 2020.)

Taideteos ei ole pelkästään fyysinen kappale, vaan se on valittu todistuskappale, tiedon ja merkitysten kokonaisuus, joka tuottaa elämyksiä ja hyvinvointia. Taideteosten käyttöarvo on aina ollut olla taideteos. Jotta teos välittäisi tietoa ja toisi hyvinvointia, on teosten esittäminen oleellista. Näyttelytilanne tai teosten esilläolo ei taas välttämättä tue parhaan säilyttämisen ehtoja, joten jo näyttelytilanne on usein konservaatton näkökulmasta epäeettinen. Museoiden tuleekin näyttelyprosesseissa ottaa huomioon kokoelmassa olevien teosten nykykunto ja näyttelykelppoisuus. Näin voidaan varmistaa, että näyttelyyn tuleva teos on riittävän hyvässä kunnossa jo ennen näyttelyprosessin alkamista tai että konservointiin on mahdollisuus varata riittävästi aikaa.

Lopullinen konservointipäätös on usein eräänlainen kompromissi, joka heijastelee käytäjä keskusteluja ja materiaalitutkimuksen tuloksia. Varsinkin tämän teoksen konservointivalintoja ja näyttelykelppoisuutta miettiessä oli tärkeä ottaa huomioon kaikkien osapuolten mielipide. Taideteokseen liittyvät taustatiedot, materiaalitieto, taiteilijahaastattelu ja keskustelut omistajan sekä eri museoammattilaisten kanssa olivat tärkeässä roolissaan valintoja tehtäessä. Materiaaliasioita pohdin työssäni muun muassa metallien konservointiteorian kautta. Metalliesineitä tutkiessaan konservaatit törmäävät usein patinakäsitteseen. Se on ohut pintakerros tai värimuutos, joka ajan mittaan kehittyy materiaalin pinnalle (Häyhä 2018). Jonkinlaista patina-käsitettä voitaisiinkin sallia myös moderneille muovipintaisille esineille, eikä kaikkia pinnanmuutoksia tarvitse pitää vaurioina. Esimerkiksi tämä epoksihartsien kellastuminen on nykyään tunnettu prosessi, eikä sen estäminen onnistu, vaikka säilytysolosuhteet olisivat minkälaiset tahansa. Myös kokoelmaintendentti Henna Paunun mielestä on tärkeää ymmärtää materiaalien muutokset. Hän puhuu myös siitä, että muutokset voidaan nähdä osana teoksen luonnetta eli ne voivat olla keskeinen osa teosta. Paunu mainitsee tästä esimerkkeinä pronssin patinoitumisen ohella myös muovin patinoitumisen. (Paunu 2020.)

Mielenkiintoinen teos ja onnistunut aiheajaus pitivät motivaatiota yllä koko opinnäytetyöprosessin ajan. Taustatietoihin perehtyminen sekä keskusteluiden ja haastatteluiden antoisat tulokset lisäsivät mielenkiintoa teoksen tutkimiseen. Hyödynsin opinnäytetyössäni analyyttisiä tutkimusmenetelmiä, joiden tulokset ohjasivat osaltaan konservointitoimenpiteiden suunnittelua. Ymmärsin tutkimusten hyödyt, koska pystyin vertaamaan niitä silmämääräisesti tehtyihin arvioihin. Konservointi päätöksien perustaminen pelkästään silmämääräisiin arvioihin voi johtaa vääriin johtopäätöksiin. Käsittelin teoriaosuudessa konservoinnin päätöksentekoon vaikuttavia kysymyksiä ja laajasti taideteosten elinkaarta sekä esityskelpoisuutta. Nykytaideteosten näyttelykelpoisuuteen liittyvien kysymysten määrä kasvoi työskentelyn aikana, joten on perusteltua todeta, että jokainen konservointisuunnitelma on tehtävä tapauskohtaisesti.

9 Lähteet

Appelbaum, Barbara 2007. Conservation Treatment Methodology.pdf. Oxford: Butterworth-Heinemann. https://www.academia.edu/26728097/Conservation_Treatment_Methodology?auto=download. (Luettu 1.4.2020).

Blomster, Paula 2009. Kim Simonsson – Didrichsen 9.9.2009-31.1.2010. Helsinki: Art-Print Oy.

David veistos. <http://www.accademia.org/explore-museum/artworks/michelangelos-david/facts-about-david/>. (luettu 15.4.2020).

Didrichsen, Maria & Blomster, Paula 2009. Kim Simonsson – Didrichsen 9.9.2009-31.1.2010. (Lainaus Maria Didrichseniltä). Helsinki: Art-Print Oy.

Buys, Susan. Oakley, Victoria 1993. Conservation and restoration of ceramics. Lontoo: Victoria and Albert museum.

EMMA 2018. EMMAn kokoelmatoiminnan strategia 2018-2022[sähköinen tietoaaineisto].

Forsström, Raija 2012. Arabian 9. kerros – Taideosasto ja sen taiteilijat. Helsinki: kirjapaja.

Haapakoski, Satu 2014. Konservointikilta raportti. Konservointiraportti. Laatinut Satu Haapakoski 15.5.2014.

Harenko, Kristiina, Niiranen, Valtteri, Tarkela, Pekka 2006. Tekijänoikeus – kommentaari ja käsikirja, Porvoo: WSOY.

Harva, Kirsi ja Rajakari Päivi 2007. Teesejä kokoelmanhoidosta. Helsinki. Yliopistopaino. Verkkojulkaisu: <https://docplayer.fi/3129460-Teeseja-kokoelmanhoidosta.html>. (Luettu 29.1.2020).

Henriks-Eckerman, Maj-Len. Jolanki, Riitta 1990. Epoksihartsit ja niiden kovettimet. Helsinki: Työterveyslaitos.

Hietaneva, Panu (Toimittaja) 2019. Haastattelun rakenne - haastattelu 4.12.2019.

Huovinmaa, Kati, 2003. Eritteistä etiikkaan – Nykyaiteen vaikutus taidekonservaattorin rooliin. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Lasipalatsi.

Honkajuuri, Anni 2012. Kotio – Muotoleikkiä keraamikon ehdoilla. Opinnäytetyö. Muotoilun YAMK. Lahden Ammattikorkeakoulu. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/41576/honkajuuri_anni.pdf?sequence=1. (Luettu 23.4.2020).

Horie, Velson, 2010. Material for Conservation: Organic consolidants, adhesives and coatings. Lontoo: Routledge.

Häyhä, Heikki. Jantunen, Sari & Paaskoski, Leena 2015. Merkitysanalyysimenetelmä. Suomen museoliitto.

Häyhä, Heikki 2016. Keramiikan luentomateriaalit. Metropolian Ammattikorkeakoulu. 2016.

Häyhä, Heikki 2018. Kuparimetallien luentomateriaalit. Metropolian Ammattikorkeakoulu. 2018.

ICOM 2019. ICOMin museotyön eettiset säännöt, 2019. <https://icomfinland.fi/new-page>. (luettu 7.4.2020).

Karttunen, Päivi (Saastamoisen säätiö) 2020. Omistajan haastattelu. Sähköpostiviesti: 31.3.2020.

K.H. 2007. EMMAn konservointiosaston dokumentointikaavake. Laatinut K.H. 9.1.2007.

Knuutinen, Ulla 2009. Kulttuurihistoriallisten materiaalien menneisyys ja tulevaisuus – Konservoinnin materiaalitutkimuksen heritologiset funktiot. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.

Museoliitto 2020. <https://www.museoliitto.fi/museo>. (luettu 27.3.2020).

Miettinen, Marianne 2015. Installaatio museo-objektina ja konservoinnin kohteena – mitä säilytämme. Opinnäytetyö. Konservoinnin ylempi AMK koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Verkkojulkaisu: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/96476/miettinen_marianne.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Luettu 17.4.2020).

Nurminen, Siukku, 2009. Taideteosten korvattavuus nykytaiteessa. Opinnäytetyö. Konservoinnin ylempi AMK koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Verkkojulkaisu: http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/3634/Nurminen_Siukku.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Luettu 20.1.2020).

Nyman, Hannele & Poutasuo, Tuula 2004. Muovikirja – arkitavaraa ja designesineitä. Porvoo: WSOY.

Paunu, Henna (EMMA) 2020. EMMAn kokoelmaintendentin haastattelu. Sähköpostiviesti: 14.4.2020.

Perkiömäki, Kirsi 2020. Analyttinen kemia ja konservoinnin materiaalitutkimus, luentomateriaali. Metropolian Ammattikorkeakoulu. 2020.

Perkiömäki, Kirsi 2019. Ikääntyminen, luentomateriaali. Metropolian Ammattikorkeakoulu. 2019.

Procreate. <https://procreate.art/ipad>. (luettu 22.3.2020).

Robbins, Nina, 2016. Poisto museokokoelmasta – Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Verkkojulkaisu: https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/49177/978-951-39-6581-5_vaihtos16042016.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Luettu 15.2.2020).

Sarantola-Weiss, Minna ja Västi, Emilia 2016. Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt. Suomen museoliiton julkaisuja 71, Suomen museoliitto. Verkkojulkaisu: http://www.academia.edu/24128738/Elinkaari_vai_ellssa_pit%C3%A4minen_Taideteosten_materiaalivalintojen_ja_elinkaaren_vaikutus_poistoprosessiin.

(luettu 7.2.2020).

Sharma, Leena 2019. Suomenkuvalehti, 8.11.2019. Kysyvä ei tieltä eksy. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/han/toimittaja-olli-seuri-grillaa-poliitikkoja-lempean-maaratietoisesti-mutta-on-hanetkin-jauhotettu-suorassa-lahetyksessa>. (Luettu 20.11.2019).

Shashoua, Yvonne. 1995. Plastics and resin compositions. Cambridge: The Royal Society of chemistry.

Simonsson, Kim 2020. Taiteilijahaastattelu 16.1.2020.

Stuart, Barbara 2007. Analytical Techniques in Materials Conservation. Chichester: John Wiley & Sons Ltd. [analytical-techniques-in-materials-conservation.pdf](#). luettu 19.3.2020.

Tukiainen, Marjatta 2018. Luova tauko – löydä oma tapasi elää. Cozypublishing.

Valtion taidemuseon kokoelmastrategia ja kokoelmapoliittinen ohjelma 2011. Verkkojulkaisu: <https://docplayer.fi/4305191-Valtion-taidemuseon-kokoelmastrategia-ja-kokoelmapoliittinen-ohjelma.html>. 22. (luettu 10.2.2020).

Villa Roosa. Vanha huopatossutehdas. Näyttelyt välilehdellä linkki Kim Simonssonin esittelyyn. <https://www.villaroosa.fi/melankolia/125>. (Luettu 18.2.2020).

Öljystä muoveihin - Neste. 1992. Espoo: Frenckelin kirjapaino.

Liite 1. Dokumentointivalokuvat ennen konservointia



Kuva edestäpäin.



Kuva takaapäin.



Kuva oikealta sivulta.

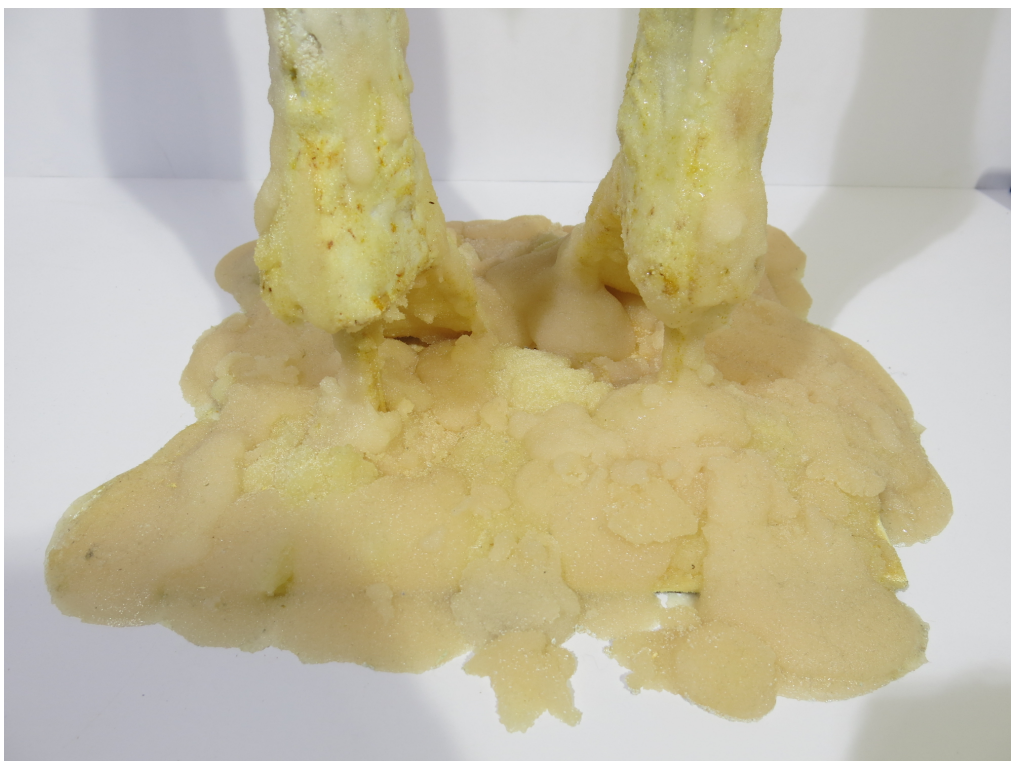
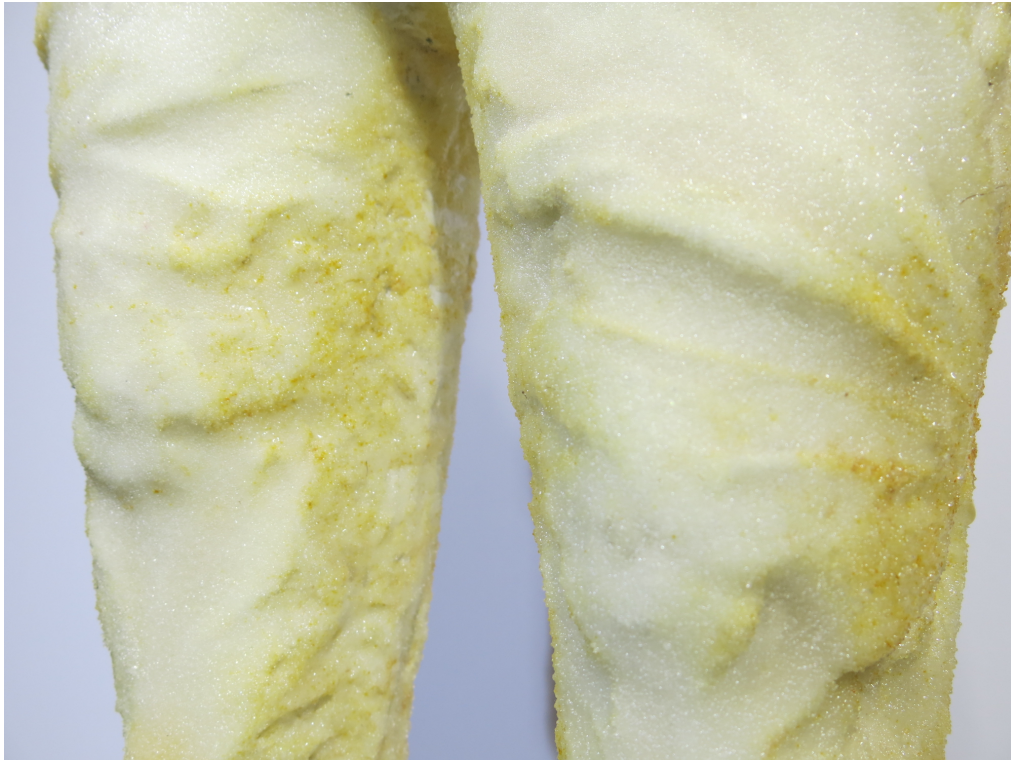


Kuva vasemmalta sivulta.

Liite 2. Lähikuvia teoksesta



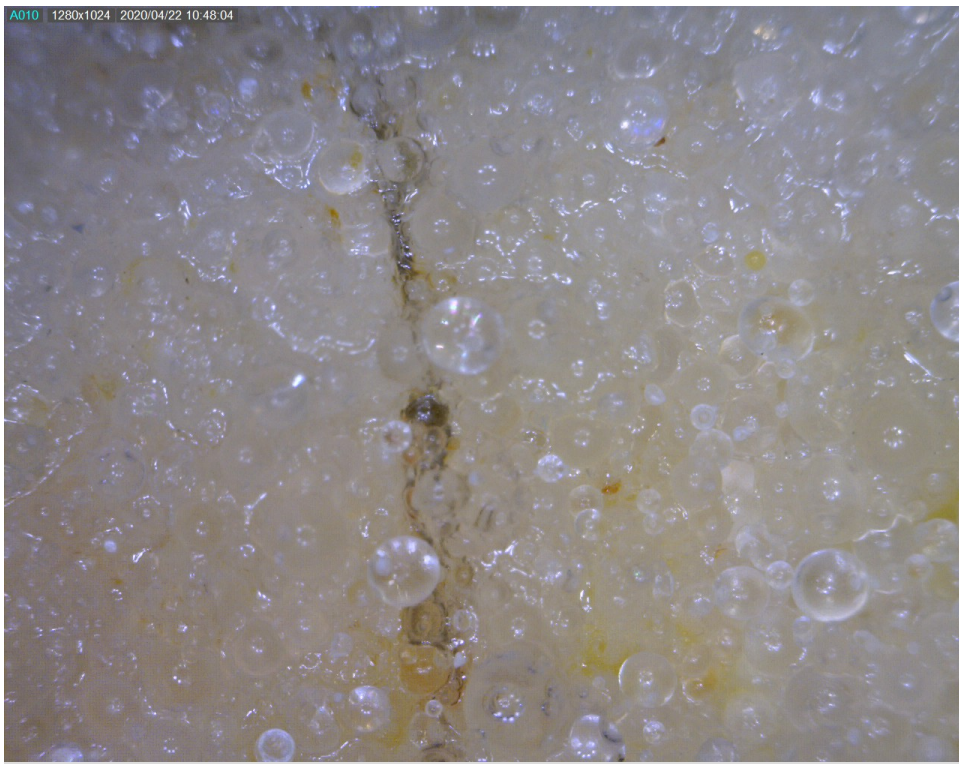




Liite 3. Dinolite -mikroskooppikamerankuvat



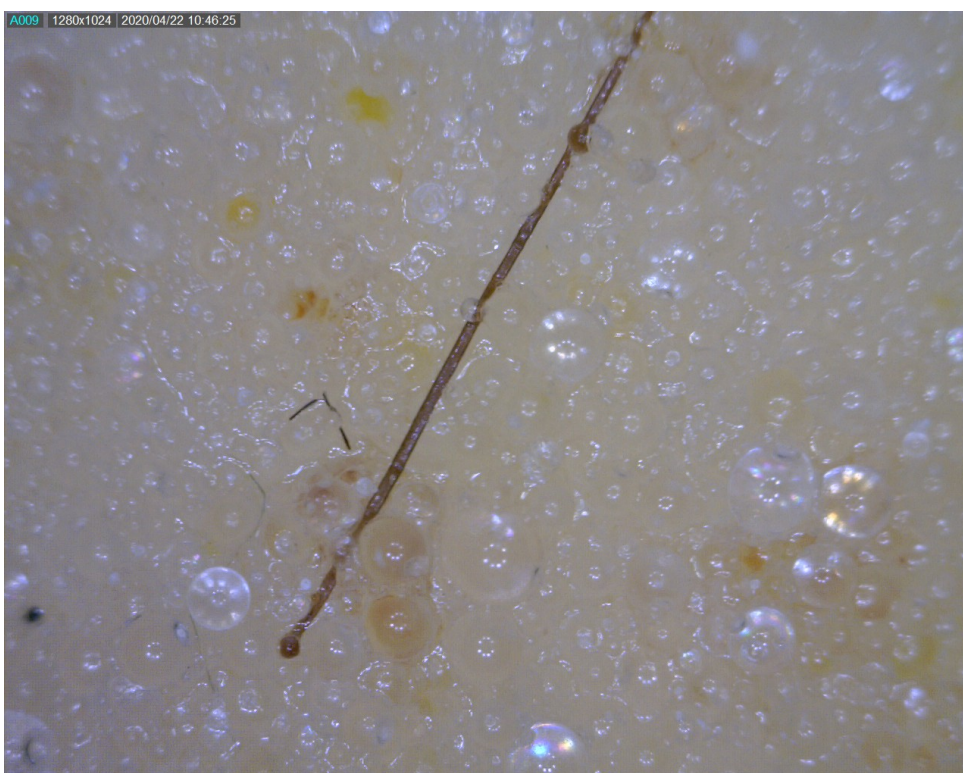
Teoksen pinta lähikuvana.



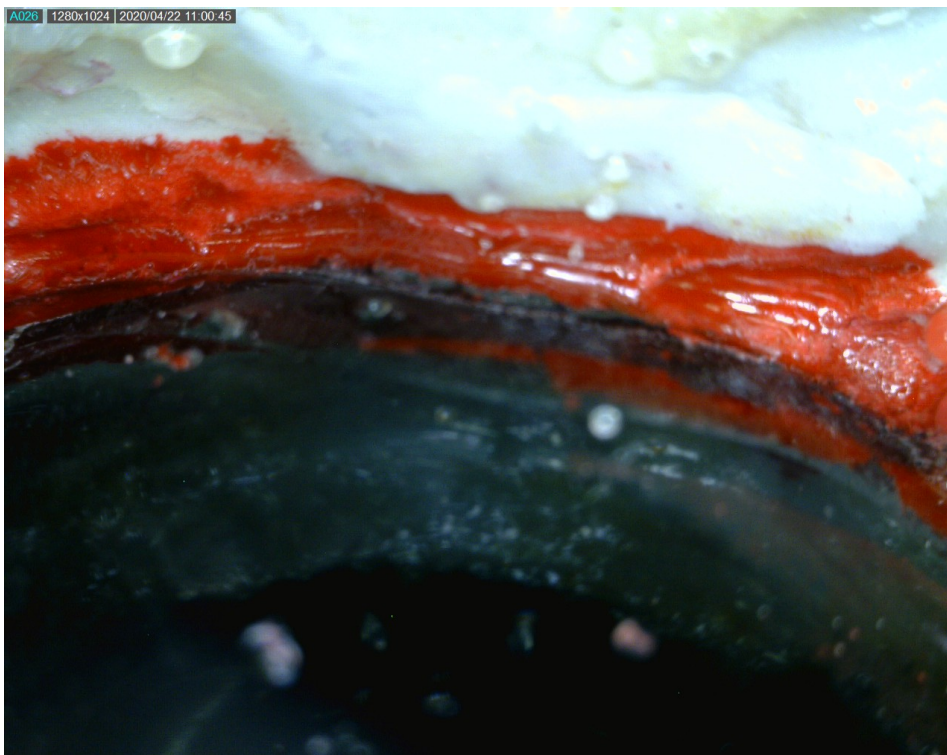
Halkeama teoksen keraamisessa osassa.



Roska liimautuneena epoksihartsin ja akryylipallojen sekaan.



Pensselistä irronnut karva liimautuneena teoksen pinnalla.



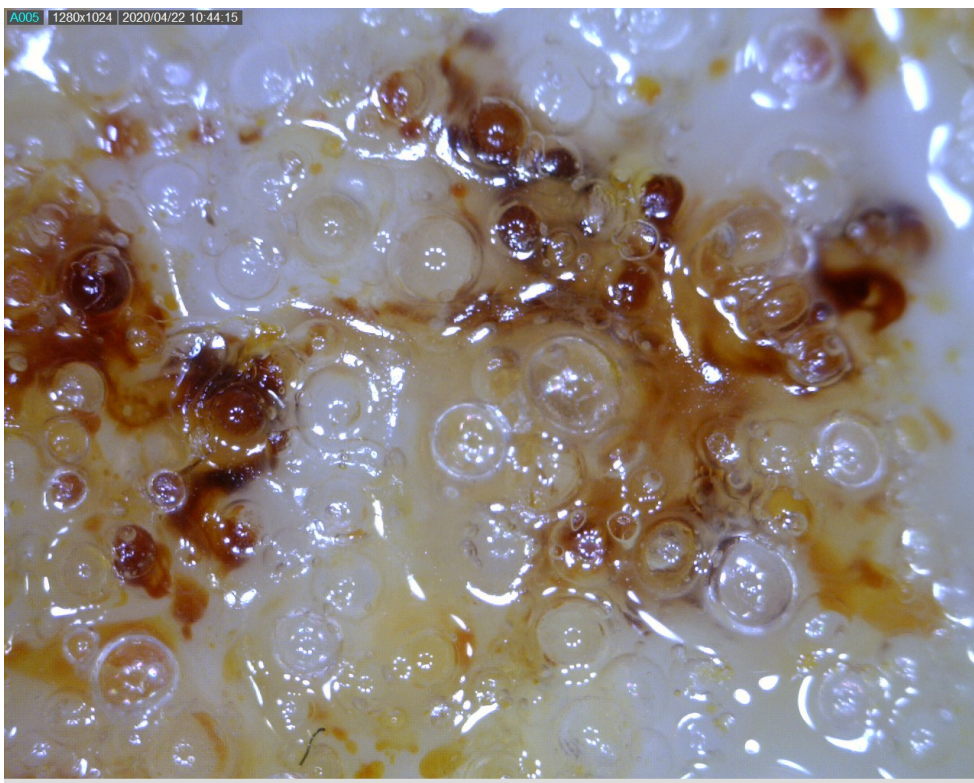
Silmänympäriellä oleva punainen rajaus.



Teoksessa oleva pieni reikä.



Punertavan ruskea vaurio teoksen pinnalla olevassa epoksihartsissa.



Laajempi vaurioalue teoksen pinnalla.

Liite 4. Taiteilijahaastattelu: 16.1.2020, Kim Simonsson

Kysymykset: Simo Karvinen

Vastaukset: Kim Simonsson

16.1.2020 Fiskars

Simo(S) - Mitä ajatuksia sinulla oli keramiikasta, ennen kuin aloitit taideopinnot?

Kim(K) – Mähän en tiennyt mitään keramiikasta, kun mä menin opiskelemaan. Sehän oli ihan vahinko.

S – Joo..

K – Niin, silleen kaikki oli ihan uutta. Savihan on silleen tosi mahtava, kun siitä voi tehdä ihan mitä vaan. Mä rupesin tekee sellasii tosi kitssimäisiä, värikkäitä aika isoja figuureja, fantasia-hahmo tyyppisiä. Ja sehän oli silloin 90-luvun puolivälissä aika outo juttu Suomen taide-skenessä, etenkin keramiikassa. Taikissahan oli tosi vahva se modernistinen perinne, tietenkin niin kuin Suomessa muotoilussa ylipäänsä. Et tekee tollasii niinku Jeff Koons henkisiä ja Dan Pilgreen henkisiä juttuja, se oli kyl..

S – Niin, se oli ihan uutta sitten.

K – Niin, se tuntui kuitenkin luontevalta, niin tuota. Enhän mä ollut koskaan koskenut saveen, niin kyllä siinä meni oma aikansa, että oppi sen materiaalin. Kyl, keramiikka on silleen et pienelläkin kokemuksella pystyt saamaan, silleen niinku jotain aikaiseksi.

S – Niin, on siinä se perusmenetelmä, mut sitten tulee haasteet siinä että polttamisen oppiminen ja mihin se materiaali kykenee periaatteessa?

K – Joo, Kun eihän siellä ollut ketään kuka olisi pystynyt opettaa sit mitä mä olisin halusin tehdä. Nii, rupesin sitten itte tekemään ja kokeilemaan. Mulla on kotona sellainen yks vanha duuni, -97, yks semmonen isompi, se on kyl aika hienosti tehty! Melkein ihan yhtä vaativia juttuja, mitä mä nykyään teen.

S – Okei..

K – Tietenkin tää nopeus, mitä mä nyt pystyn tekee, niin tai mikä vaan tulee päähän, niin pystyn sen toteuttaa.

S – Joo, On varmaan tullut muotit mukaan ja ylipäänsä suoraviivaisemmin pystyy etene-
mään?

K – Joo, Mul on tämmönen oma tyyli.

S – Olikos sinulla ennen opintoja joku ajatus omasta taiteilijuudesta?

K – Mä halusin niin taidemaalariksi.

S – Se oli enemmän kiinn..

K – Joo, sitä mä olin tehnyt kasi luokalta eteenpäin. Joka päivä harjoittelin, ja mä oli esimerkiksi hankkinut airbrush-ruiskun. Siis se mitä silloin yritin tehdä, oli niin kuin kopioida, maalata tai piirtää valokuvan tarkkoja juttuja, mahdollisimman paljon semmosia realistisen näköisiä juttuja..

S – Joo..

K – Jossain vaiheessa siirtyi...mä rupesin tekee sarjakuvia, mustavalkoisia sarjakuvia, missä oli sit enemmän stilisoituja juttuja ja se airbrush kyl se vaihe, millä sai just semmosia...mul ei ole oikein mitään niitä jäljellä, sitä mä kans aika paljon spreijas.

S – Joo, meille konservoinnissa se on tuttu laite, nimenomaan keramiikan konservoinnissa.

K – Oho..

S – Eli, minä olen itse esine puolen konservattori ja meillä materiaaleina on ollut metallit, lasi, keramiikka..

K – Okei!

S – Ja kulttuurihistorialliset esineet ylipäänsä. Mut olen itse ollut enemmänkin kiinnostunut nykytaiteesta, ja sen myötä olenkin ollut EMMAssa harjoittelussa. Ja tää teos tulikin sitten sitä kautta, mitä heillä oli vähän kyseenalaista, ja mitä sieltä ehdotettiin ja tuota, mie valkkasin tän. Keramiikka on minusta siitä kiinnostava, kun aina konservoinnissa ei välttämättä pysty tekee mitään, enkä tiedä pystyykö tässäkään tapauksessa tekemään mitään. Mut keramiikka on kuitenkin semmoinen mitä yleensä pystyy retusoimaan, liimaamaan ja semmosta...

K – Hiomaan vähän..

S – Kyllä, siinä on pääse vähän työskentelemään käsin, niin se on siitä kiva.

K – Keramiikkakin on, sitä voi tehdä niin monella tavalla, kun sitä voi lasittaa. Jossain vaiheessa mä vaan lasitin kaikki ja sit nyt mä laitan tota floggingia, ja sehän muuttuu...näähän vois nää vihreet tehdä ihan mistä tahansa vaan muustakin matskusta, kun savesta. Mut mulle savi on vaan niin luonteva ja helppo ja nopee tapa tehdä. Kun tossahan ei ole silleen niinkään sitä keramiikkaa.

S – Niin, tossa on niin kuin semmoinen pinnoitus?

K – Joo, se on semmonen nylon-kuitu.

S – Se on kyllä tosi kiinnostavan näköinen!

K – Joo, toihan on ihan vahinko toi väri

S – Okei..

K – Siinä on itseasiassa neon keltaista..

S – Joo

K – Eli ei ole vihreetä, kun siinä alla on musta väri ja kun siihen laittaa neon-keltaisen, niin se muuttuu tolleen. Se on se juttu, kun se on niin outo väri ja kun se on vielä tommoinen millin pituinen kuitu nukka, niin siitä tulee mikä tää on! Kaikkialla missä mä oon näyttänyt, niin ihmiset on ollut, et mikä tää on..

S – Joo! Olikos tuo mikä on tuossa jalustalla, niin onks sillä reppu selässä?

K – Ei oo. Sillä on jotain mun lasten muovioitoja tai muovileluja.

S – Okei, Onks se ollut täällä Fiskarsissa esillä, muutama kesä sitten?

K – Mul on noita ollut aika paljon esillä.

S – Mä vaan muistan nähneeni eka kerran ton täällä..

K – Ei mulla vihreenä tommosta reppuselkää ole ollut Fiskarsissa, se oli silloin musta..

S – On ollut vihreäkin.

K – Oliko se vihree?

S – Mä en viitti tota kännykkää avata, kun menee sekaisin tuo nauhotus. Mut miula on siitä valokuva, kun muistan ottaneeni siitä kuvan, kun muistan miettineeni et mitähän tää matsku on?

K – Joo, on noita ollu ihan hirveesti esille, eli voi olla, et on ollut! Mä oon tehnyt noita aika paljon. Toi on siis elektrostaattisesti siirretty epoksi maaliin toi kuitu..

S – Aijaa!

K – Niin kuin sähkömagneettisesti, siinä negatiivinen lataus...mul on semmonen laite ja sitä kuitua. Ja sit kun mä painan nappia siitä laitteesta, se kuitu saa positiivisen

latauksen, ja sit sähkö tohon esineeseen, jossa se maali ei ole vielä kuivunut, ja siihen tulee sit negatiivinen lataus ja sit niitä lentää miljoonia ja niitä menee 90 asteen kulmassa kiinni, siihen maalin sisään, niin kuin karvat tupossa, ne uppoo siihen sisälle.

S – Okeii...jääks niistä osa niin kuin irtonaiseksi siihen?

K – Joo, se sit imuroidaan pois. Se ei ole niin kuin maalia, vaan se matsku on ihan kuivaa.

S - Eli, ensiksi teet pohjamaalauksen?

K – Joo, siihen tulee se epoksi maali, ja se matsku on tosi tiukassa siinä kiinni. Ainut vaan tossa on se, et se on nylon-kuitu, ja nylon ei ole UV-kestävä.

S – Joo

K – Se lähtee haalistumaan. Ei oikein vaan ole ollut muita vaihtoehtoja...

S - Miten vanhoja nuo vanhimmat on?

K – Hmm...mul on ollut ulkona kuus vuotta. Se lähtee niin kuin vaalenee. Mä sanonkin asiakkaalle, ettei saa pitää suoraan auringossa, vaikka ikkuna laudalla. Mut sit mä oon nähin.. oon itseasiassa laittanut ohuen spray-pinnan, sen voi sillä tavalla entisöidä. Jos alkaa häiritsee, mut mua se itseasiassa häiritse, jos jotain häiritsee, niin se voi sillä tavalla saada takaisin aika tarkkaan siihen mitä se on alun perin ollut.

S – Mulla onkin tohon liittyen kysymys! Tuleeko tuota elinkaari ajatusta mietittyä teoksia tehdessä?

K – Kyllä tulee ihan hirveesti mietittyä! Ja jo Taikissakin se oli aika...että niinkuin nää mun keramiikka esineet on korkeelle poltettuja ja niin kuin kiveksi muuttunut ja Arabian lasitteita. Nehän on periaatteessa tosi pitkäkestoisia, ja ne tosiaa kestää...ei nyt Suomessa ulkona, mut mitä vaan muuten. Ja sit nää nylon-kuitu jutut, se on itseasiassa tosi kestävä se matsku, mut sit tää UV vaikuttaa siihen., niin se on vähän sellainen, että joutuu kertoa asiakkaalle siitä, niin, se vähän ärsyttää.

S – Niin..

K – Mut toisaalta niissä mä oon sekoittanut kaiken maailman *ready-madeja* sun muita. Niin, siinä tuntuu mieletön vapaus, sä mitä vaan heittää sinne. Kun kaikki ne vaan upotan tai maalaan sillä epoksilla.

S – Kyllä.

K – Ja sit kun laitta sitä nylon kuitua, niin se yhdistää ne. Vaikka siinä on niin eri matskut, niin se ei häiritse, kun siinä on se millin pituinen pinnote.

S – Niin, tuollakin on oikeita sulkia?

K – Joo, joo..

S – Nuo tulee aikanaan olemaan mielenkiintosi kohteita konservoinnin kannalta, jossain vaiheessa. Kun siellä on kaikenlaista seassa ja se on haaste siihen säilymiseen, ja mitä sille voi aikanaan tehdä, jos sieltä alkaa joku orgaaninen...ei voi oikein arvioida milloin sille tapahtuu ja mitä. Mut toisaalta tuohan voi olla hyvä suoja siihen, ja se kestää pidempään kuin...

K – Kun siinä on kato epoksii, kun se on epoksiin dipattu toi sulka. Se on vähän silleen, kun se on niin kaunis! Mä vähän yritän tietenkin välttää orgaanisia matskuja..

S – Ymm...

K – Voishan se jostain pronssistakin tehdä, mut se vaan on niin kaunis. Kyl mä luulen et se epoksi siinä jokun aikaa siinä...enemmän luulen, että se haalistuminen ihmisiä ihmettyttää.

S – ymm, Tässähän minunkin kohteessa on se värimuutos on se suurin...

K – Sehän on sitten..musta taas tai siis mä itte tykkään tosta!(työhuoneella oleva samankaltainen teos, kun SS on) kun siitä on tullut tommoinen loskaluminen..

S – Joo..

K – Paskanen lumi, se ei niin kuin mua häiritse. Tietenkin se voi olla, jos asiakas on...tänhän omistaa toi Paula Suhonen, ei se häntä ole koskaan häirinnyt.

S – Joo, se että, riippuu ihan... mielipiteet on...

K – Niin, ja se pitäisi tuoda samalla tai sillä esille...mä en tiennyt silloin et se lähtee..

S – Niin,

K – Kun, se oli siellä galleriassa esillä.

S – Tuosta tulikin mieleen, Minulla on tämmöinen kysymys, luomisprosessista? ja mikä on sinulle tärkeää taideteoksessa, onko ulkonäkö se tärkein seikka? Eli mitä tulee mieleen tärkeimmästä asiasta taideteoksessa?

K – No siis, mullehan se on niinkin taideteos, käyttöesine, ihan se mitä näät ja mikä se fiilis siitä tulee. Että, esineenä...niin, se on vähän miten se halua ajatella, pitääks kaikkien kestää ikuisesti, kun maailma on täynnä kamaa, et pitäiskö ne olla, et ne hajoo viidenkymmenen vuoden sisällä(aurua).

S – (aurua)Niin, sekin on validipointti tässä...

K – Yeah, tietenkin riippuu mitä tekee, mä en nää, nyt et nämä on mitään Monalisoja tai vastaavia.

S – Ymm

K – Eiks se Mona Lisakin pitäisi olla ihan tosi kirkasvärinen?

S – Joo, siinähan mietitään sitä että se konservoinnin kannalta, voiks sitä käydä palauttaa miltä se alkuperäisesti näyttänyt, niin onko se ihmisten mielestä sitten väärän näköinen..

K – Ei oo hyvännäköinen

S – Nii, ne muutokset otetaan huomioon siinä konservointi työssä. Ja varmaan niin kuin näittenkin kohdalla se ois oikea miettiä sillä kantilta..

K – Niin, must mä nään nää silleen, et nää tällaisia että ikääntyy, näin mä nään. Tietenkin se on... nää ei tule aina olemaan mun omistuksessa, myyty ihan hirveesti ympäri maailmaa. Mä nään, et ne elää siinä mukana ja eiks ne kaikki maalaukset ja puuesineet haalistuu tai muuttaa väriä.

S – No kyllä!

K – Ainakin nykymaalauksista aika paljon käytetään...mut tietenkin se riippuu, kyl mä yritän tehdä niistä silleen mahdollisimman kestäviä. Ei niitä tahalteen...

S – Niin, ja lähtökohtaisestihan toi keramiikka on siihen hyvä materiaali.

K – Noi hahmothan on sitä korkeesti poltettua savea, kivitavaraa, se ei tuu siitä millään tavalla.

S – Ei kyllä.

K – Jotkuthan polttaa aika matalallekin saviesineitä, niin niistähän ei tiedä sitten miten ilmankosteus vaikuttaa. No, ehkä museoissa ei sitä ongelmaa ole.

S – Niin, lähtökohtaisesti museoissa olosuhteet on aina kunnossa, mut eihän sekään ole kaikkialla takuu.

K – Sit on joitain veistoksia, mitkä on mulle tärkeämpiä. Mut en nyt nää että kaikkia täytyy pitää tässä samassa muodossa ikuisesti.

S – Joo, Selkeästi ideoiden kehittäminen on vahvasti mukana luomisessa, ja erilaiset teknikat. Onks tää tunnistettavuus tärkeää?

K – Mulla on aina tässä keramiikassa tällästä, sekoitetaan lasitteita ja jännitetään mitä sieltä uunista tulee. Materiaalien kanssa vähän tämmöinen puoli tiedemiesmeininki on monella keraamikolla.

S – Joo.

K - Ja, ja varmaan monella taiteilijallakin on tää tai sekoitetaan, yritetään keksiä jotain uutta väriä tai muuta. On tässä mullakin ollut se että aina yrittänyt jotain uutta tekniikkaa. Niinku mä sanoin, että kukaan ei tällaista väriä, luultavasti floggingista käyttänyt, koska neon keltaista mustalle, sehän ei ole mikään...ei se tulis mieleen kellään. Mullakin se on täysin vahinko, ja siitä sitten taiteilijan pitää nähdä se potentiaali siinä vahingossa.

S – ymm, kyllä.

K – Sama mulla on ollut muissakin jutuissa, silleen niinku, yritin keksiä uusia tekniikoita ja sit sitä yhdistää tällaiseen sun ilmaisuun, taideilmaisuun. Täähän oli täydellinen, mä hän tein näitä hahmoja ja tuli tää sammal-fiilis.

S – Niin..

K – Niin, kun mä oon vielä suomalainen taiteilija, meillä on tätä metsää paljon ja samalta. Siitä sit pysty ihmiset tajuamaan miks mä teen sen, koska mä tuun täältä metsästä. Ja sit kun just on tällaisia satu-hahmoja, täydellisiä, sopii metsästä tule esiin. Siinä on semmoinen moni juttu...et sen takia, mä yritin kysyä sitten onks mitään muuta, ei ole olemassa tähän tekniikkaan muusta matskusta, kuin nylon kuidusta.

S – Joo

K – Ja tää sulka, niin se on vaan niin kaunis, kun siinä on tuo kuitu pinnassa. Mä olin silleen et fuckit.

S – (naurua)

K – Nää on sii näitä..tota turkey, öö—kalkkunan sulkia.

S – Onks ne täältä jotain paikallisia?

K – Ei, Ne tulee englannista. Siellä on firma joka myy maailmalle ympäriinsä näitä. Ne tekee tällaisia samba-pukuja tai teatteriin...

S – Pysytään vielä tässä materiaali aiheessa. Eli materiaalin merkitys teokseen, ja materiaalin valinta prosessi? Tuli jo vähän äsken, että siinä on tuollaista kokeilu henkeä läsnä...

K - Alunperin mulla oli silleen, kun mä sanoin että kukaan '90-luvun lopulla ei tehnyt figuureja keramiikasta tai veistoksia. Ne oli tällaisia modernistisia niinkun käsityö-design, siis tämmöisiä isoja ruukkujen muotoisia, upeita teoksia. Mut ei kuitenkaan puhtaasti figuureja tai...Mun piti sitten keksiä syy miks mä teen sitä. Mun ekat teokset sitten haukuttiin pystyyn, että jotain kitch-juttuja...sit mä keksin aiheeksi tämmöisen, kakkaavan koiran.

S – Joo.

K – Tää on näitä posliini koira- ja kissakoristeita , tällaisia kitch-esineitä, mä otin se sitten aiheeksi. Posliini koiran ja laitoin sen kakkaavaan asentoon ja isoon, luonnolliseen kookoon. Sit mä tein se posliinista ja tosi sliipatusti ja viimeistellysti. Se piti siis olla täysin tehty posliinista, kun aihe oli tää posliini-koira.

S – Joo...

K – Mä löysin syyn käyttää sitten legitiimisti taiteessa posliinia(naurua). Niin sanotusti! Ja sit se toimi tosi hyvin, ja sit rupesin tekee lisää niitä koiria. Ja siinä oli just tärkeää se, että se oli tehty aidosta materiaalista!

S – Ymm, Se on kyllä hieno teos! Onks se muuten sinulla itselläsi? vai...

K – Oiskohan mulla yks..yhden mä oon heittänyt roskeen, kun se meni rikki..

S – Okei...

K – Mulla on kolmet niitä.

S – Kun se on luonnollisessa koossa, niin se on siis tämmöinen(näyttää käsillä).

K – Se on tommosen kultaisen noutajan kokoinen. Se on vähän hassun näköinen, se koira, kun se on mun ensimmäinen, se on vähän dinosauruksen ja koiran sekoitus.

S – Okei(aurua). Sullä on paljon erilaisia koira teoksia, hienoja koira juttuja..

K – Joo, Sit oli niitä koiria, joo...EMMAlla ei ole niitä koiria, Helsingin taidemuseolla on.

S – Joo, en ole nähnyt missään livenä niitä.

K – Joo, HAMilla on yks. Ne osti ensimmäisen semmoisen. Jooh, siinä olis syy, toisaalta kun mä aloitin tekee näitä figuureja, näitä lapsi-figuureja, niitäkin tehtiin paljon ja keraamiikka figuuriineja ja mä tavallaan tein figuureja suuremmassa koossa ja modernimpia muotoja niissä. Ja niissä ensimmäisenä lapsi-figuuri oli tällöinen sylkevä tyttö..

S – Joo.

K – Jonka moni muistaa sen, tai moni tietää sen.

S – Joo, se on tullut monessa paikassa vastaan. Itseasiassa onkos tuolla Amos rexillä yksi..

K – Joo, niillä on yksi. Se sylkee ylöspäin...Ne osti sen tuolta Madridin Arco-messuilta.

S – Aijaa?

K – Siellä oli messujen aikaan, yks tyttö pakitti ja osui siihen sylkee ja se meni poikki!

S – Joo, se on kuulemma katkennut siellä Rexillä sen jälkeenkin...

K - (aurua) Okei,

S – tai jotain vastaavaa ongelmaa, en nyt tarkkaan muista...

K – Oisinkohan mä käynyt fiksa...must mä oon lähettänyt niille uude..Anyway, ne kävi ostaa sen kun mä olin teipannut sen syljen siihen kiinni kirkkaalla teipillä(aurua)...Galleristi työntekijän mies tuli sitten Madridiin ja kesken näiden messujen, ja me oltiin saatu jollain tavalla hänelle fiksattua matkaan yksi extra sylki. Mut hän unohti se lentokoneeseen. (aurua)

S – (aurua)

K – Se oli jotenkin absurdia

S – Se sylki tais olla lasia?

K – Se on lasia.

S – Mites toi lasin työstäminen? Onks se tuttu...

K – Mä oon itte puhaltanut lasia, mut nykyään mä teetän kaikki Nuutajärvellä, Lasisiruksella.

S – Eli alkuun oot kans itse tehnyt kaikki, mut nyt sitten keskityt sitten keramiikkaan?

K – Aah, osaat sä siis puhaltaa lasia?

S – En, en siis tarkoittanut itse, vaan sinun kohdalla?

K – Joo, kun mä opiskelin niin meillä oli lasipaja. Se oli intohimo se lasinpuhallus, mut siinä on niin paljon vaikeampi tavallaan ilmaista itseään, mun ideoita, kun se on niin dominoiva materiaali.

S – Joo.

K – Joo, vaikea kontrolli. Se haluaa mennä tietty muotoihin, tää pisarahan on täysin luonnollinen muoto ja se sit sopi siihen sylki ideaan.

S – Noista alkupään jutuissa on kivoja ne, että ne materiaalit ovat tunnistettavia, että on selkeästi keramiikka ja on lasia, ja sit niitä on vaan yhtä tai paria materiaalia. Ja ne on oikeita materiaaleja. Joo, se on hyvä... että sinulla on selkeitä aikakausia näiden tyylien suhteen...

K – Kyl, mä nyt taas vähän palaan tähän lasittamiseen, että siinä on vaan puhtaasti pelkästään lasitetta, ettei mitään muuta.

S – Joo.

K – Ennen mulla on silleen enemmän, et on ollut joku idea minkä on halunnut toteuttaa, niin ne on ollut aika monimutkaisia muotoja ja on halunnut tekee ne vimosen päälle, niin on joutunut käyttää kaikkee eri matskuja, et on pystynyt tekee. Keramiikkakin on silleen, et siinä on tietyt muodot, tiettyjä juttuja ei oikein pysty polttaa uunissa. Silleen yhdessä kappaleessa, vaan ne pitää osissa tehdä. Kaikki nää taiteilijat, vaikka Klara Kristalova, jos sä tunnet tän?

S – En, en tunne..

K – No, hän on yksi Ruotsin kuuluisimpia keramiikka taiteilijoita, tekee osissa. Tai moni keramiikka taiteilija tekee osissa ja liittää jälkeensä. Siinä joutuu sitten käyttää jotain muuta matskua.

S – Se onkin kiinnostava miten se liitoksien tekeminen. et onks se lasittaminen vaikea vaihe? Se kuulostaa vaikealta?

K – Lasittaminen on silleen työlästä ja vähän sotkusaa. Ja sitten kun lasite on pinnassa, niin se mielellään hylkii kaikkea muuta matskua..

S – Joo..

K – Siinä on vaikea sit ehkä kiinnittää..siinä pitää olla kunnon kamaa, kittiä millä sä voi ne liitoskohdat piilottaa. Täytyy hioa kans sit se. Kun teos on lasittamaton, niin siihen on helppo laittaa muita kittejä, tarttuu kiinni siihen huokoiseen pintaan kyllä. Mä oon käyttänyt polyesteri kittiä. Mahdollisimman vähän mä haluan kitata nykyisin mitään. Jotain jalvoja saatan ja sitten siellä on metallitanko yleensä, kierretanko sisällä. Ne ei ole niin kuin liimattu tälleen, vaan ne on lukittu.

S – Okei..

K – Siellä menee sisällä palkki.

S – Öö, muistatko miten tässä *Supersankari sulaa* teoksessa on, onko siellä metalli runkoa, vai miten siinä on se rakenne?

K – Oliko se semmonen reikänen..?

S – Tässä on nämä kuvat...

K – Niin, se on tää, kukkakaali hahmo.

S – Onks se pinta ihan alkuperäisen oloinen, kun se on tommoisen syöpyneen näköinen?

K – Joo, se on kukkakaali..et se on tarkoituksella. Alun perin siinä ei ollut tätä lunta päällä. Se oli vaan tämmöinen seisova hahmo, jolla on tää...tein paljon näitä hahmoja..

S – Ymm...

K – Erinäköisiä, tällä on tää kukkakaali pinta, se on prässätty...eiku, tää on joku toinen kaali! Keräkaali tää on. Mä oon vaan ottanut keräkaalista muotin ja pistänyt savea siihen, ja sit sen savi lätyn prässännyt tohon kipsimuottiin sisään.

S – se muoto on siis ihan alkuperäinen..

K – Kun, must kaikki on lasitetta, tai sit se on maalattu...

S – Täällä on myös lähikuvia siitä pinnasta...Must tuntuu ettei tässä maalia ole?

K – Kyl se on lasitettu...lasitteen päälle on pistetty tota matskuu...niin, tossahan näkee sitä kiteen muotoa. Niin se ei oo niin keltainen(oranssi)...koska tää on ollut siellä laatikossa, siinä on myös niin paljon vähemmän sitä.

S – Tässähän tämä jalusta osa näyttää aika samalta kuin tuo(Paula Suhosen omistuksessa oleva teos), et se on kokonaan tommoista kidettä, sitä lumiefektiä.

K – Tääl on nyt, tota,..loska lumi. Mut tää on tehty silleen neljässä osassa! Tosta vyötäröstä liitetty ja sit nää kädet liitetty. Ne on poltettu erikseen ja liitetty. Ja sit nää jalat on

tossa joku metallilevy ja se on hitsattu ja siellä menee ilmeisesti sisällä vähän matkaa toi...

S – Se ei mee tonne ylös saakka?

K – Ei mee, menee varmaan tohon(näyttää kohtaa jalassa), kun se on korkeelle poltettu, niin se on hyvin kestävä. Kyl se menee sit poikki jos...

S – Eli tää on kaikki kuoppaisuus on aivan luonnollista?

K – On, on, ei se lasite voi syöpyä mitenkään.

S – Niin, sitten myös mietin, mitä ajatuksia noista pienistä tummista läikistä tulee? Ruosteen värisistä kohdista? Sitä on lähes kaikkialla.

K – Okei...ei mitään hajua..

S – Olen päässyt vasta hyvin alkuvaiheeseen näissä materiaalitutkimuksissa ja eilen tosiaan koululla kemian labrassa ajelin noita näytteitä, mut niitä ei ole vielä analysoitu sen tarkemmin vielä.

K – Okei, teillä on sellainen(naurua)

S – No, se on tätä meidän alan hienouksia...

K – Wau...

S – Meillä on mm. FTIR-laite jolla...

K – Lähetä mulle tietoja, mitä tossa on.

S – Sillä saadaan alkuaineiden sidoksia ja suhteita, ja mitä aineita sieltä löytyy. Sitten myös sellaisella röntgenfluoresenssi koneella saadaan myös selville alkuaineiden määriä. Ihan suoraan näytteen analyysistä ei välttämättä voi sanoa mitään, vaan niitä yleensä tarvitsee verrata, referenssi näytteisiin peilata niitä. Eli jos vaan muistat kaikki materiaalit mitä olet tähän käyttänyt?

K – Kivitavarasavi, lasitettu Arabian lasitteella, Siihen pintaan on laitettu se..mä voisin kuvitella että se on polyesteriharts, johon on sekoitettu sitten, jotain matskua, se voi olla sitä lasipalloa, koska ne oli tosi liukkaita. Mulla oli täällä, kun mä tota putsasin, niin sieltä irtosi vähän, niin ne on tosi...ei ne mitenkään hajonnut.

S – Oliko se silloin alkujaan ihan jauhemaista siellä pussissa?

K – Se oli pahvilaatikossa, missä oli muovivaasia sisällä, en mä muista oikein..ihan semmosta palloa se oli

S – Se vois olla sitten sitä lasipalloa, silloin kun sitä oli iso massa, niin oliko se ihan viti valkoista?

K – Joo, tai saattoihan se olla sellaista kirkastakin

S – Yksittäinen pallohan saattaa olla kirkas, mutkun se on massana, niin se vaalea...

K – Joo, mä luulen et se on sitä lasipalloa. Mulla on semmonen fiilis

S – Joo, tää on tärkeä tieto.

K – Sit tää harts. Mä en tiedä mitä hartsia ne siellä(Arabialla) käytti, sehän on se ongelma. Ni miks se noin hirveesti muuttuu, kai ne normihartsinkin tolleen kellastuu.

S – Kyllä se niihin hartseihin kuuluu, nykypäivänä ne on sitä kehittänyt enemmän siihen, tai ainakin mainostaa ettei kellastu liimat. Mut tuohan on jo aika vanha siinä suhteessa että..

K – Niin..

S – Sitä voisi yrittää sieltä Arabialta tiedustella...

K – Ne on lähtenyt kaikki ja ei siellä ole mitään tuotantoa enää.

S – Niin, niitten tuotannothan taitaa olla ulkomailta sitten...

K – Joo, kaikki on, kaikki on lähtenyt. Ei siellä enää tehdä mitään. Ehkä joku toimisto... Ja nää mustat pisteet, ei ne oo siinä savessa, vaan se on ollut siinä hartsissa.

S – Joo

K – Jotain likaa siinä hartsissa.

S – Se oli siis jotain random hartsia tehtaalta?

K – Jotain hartsii, kaksikomponentti matskuu. Isosta tonkas, nestemäistä hartsii, johon mä sitten sekoitin tota matskuu, sit siitä tuli tällaista, sitä pysty tälle rakentaa. Laitto sitä boltsia, siis sitä lasipalloa...esim sä näät et sillä kädessä toi lumipallo, niin sitkun sitä laittoi tarpeeksi, pystyi tekee tollasta...

S – Se toi siihen semmosta..

K – kiinteyttä!

S – Joo. Ihanko se on käsin muotoiltu? Kun harts on kuitenkin aika vahva myrky ja todella tahmaava liima, aika hurjan kuulosta taiteilua.

K – Niin, siis mullahan on noi motorisoidut maskit ja kaikki suojat tietenkin.

S – Sit minulla oli kysymys, että onko samatyylisiä teoksia muita?

K – Toi on ainoa.(mikä on juuri sattumalta työhuoneella,Paula Suhonen omist.)

S – Saanko siitä ottaa pari valokuvaa vertailun vuoksi?

K – Joo, tietenkin.

S – Nämä on pohjasävyltään niin eri väriset...että voiko niissä olla jopa eri hartsii?

K – Mä en usko, kyl mä varmaan sitä samaa matskuu käytin. Ei mulla ollut omaa, niin käytin mitä siellä oli.

S – Joo, no on se varmaan se UV-valo mikä sen eroavaisuuden tekee.

K – Toi on ollut varmaan suoraan ikkunalla.

S – Mhinkäs aikakauteen nämä sitten kuului?

K – Nää oli vaan nämä kaksi, kun näissä oli vähän tätä ongelmaa, ja niinku, kun ei tiennyt mitä matskuu se oli ja emmä ihan hirveesti viittinyt sitä käyttää, kun se saattoi olla vaikka kuinka arvokasta(aurua) Siinä meni aika paljon sitä lasipalloa..

S – Siinä vaiheessa oli tullut jo muita ihmisfigureja?

K – Joo, oli tullut! Tämä oli 2008...

S – 2006...

K – Joo, se olin mun ensimmäinen näyttely tuolla Galleria Heinossa, silloin oli jo lähinnä ihmisfigureja.

S – Joo

K – Oli siellä ehkä jotain eläimiäkin.

S – Nykyään on sitten vähemmän eläinhahmoja?

K – Joo, silloin tällöin jonkun tekee.

S – Onkos muita tekniikoita, mitkä ei ole jäänyt näin pysyviksi aikakausiksi? kun nyt on vaikka nämä vihreät...

K – ymm, Ensin oli ne eläimet, sitten oli ne lasitetut lapsihahmot...Oon mä jotain tollaisia seinä juttujakin tehnyt, mutta, kuplamuovi...kuplamuoviin prässännyt, kuplamuovia rikki ja valoin siihen kipsiä ja revin sen pois. se on tätä muottia ja sellaisia rasteri maalauksia..

S – Joo,joo

K – Mut ei ketään kiinnostanut ne(aurua).

S – Mut jäiks ne enemmänkin sellaiseksi kaksiulotteiseksi?

K – Joo, sellainen pistemäinen maalaus siinä.

S – En muista, että olisi tullut vastaan...

K – Eii...ne oli kerran esillä Heinossa. Oli aika vähän kiinnostusta.

S – Tuleekos sitten mieleen muita teoksia missä olisi tällaista ikääntymis ongelmaa?

K – No, ei oikeastaan. Mä oon kans kullannut ja platinoinut teoksia.

S – Nehän taitaa olla aika kestäviä lähtökohtaisesti..

K – Niin, en ole kyllä niissä huomannut mitään. Nehän on nää hartsit ja sehän oli tiedossa, että jotain tulee käymään.

S – Niin, se oli tiedossa jo teko vaiheessa, et sitä miettii?

K – Ymm...

S – Ihan aluksihan puhuttiin, ettei se sinua häiritse, jos se muuttaa väriä tai jotain muuta? Niin onko tärkeää, että teoksessa säilyy kaikki alkuperäiset materiaalit? Jos mietitään tämmöistä korvaavuutta, mitä meillä konservoinnissa ja museotyössä tulee vastaan.

K – Ei se kyllä mulle oo väliä. Jos jollain toisella tavalla saa saman fiiliksen..

S – Niin, eli ulkonäkö on enemmän siinä kohdalla...

K – On se! Näissäkin on esimerkiksi näissä vihreissä samettimainen pinta, kun sitä koskee. Näähän on taide-esineitä ja eihän niihin oikeastaan saa koskea. Niin, kun sä laitat tota spraytä päälle, ohuen kerroksen niin se ei ole enää yhtä samenttinen se pinta.

S – Niin, se kuivuu siihen...

K – Kosketus on sitten vähän eri!

S – Sitä ei kuitenkaan kovin moni pääse koskemaan?

K – Ei, et merkityksetöntä sinäänsä.

S – Et se on kuitenkin tärkeä juttu alun perin, kun tiedostat sen että se on kivan tuntui-

nen?

K – Niin! mut ei se sinäänsä ole merkityksellistä.

S – Mitä muita ajatuksia herää osien korvaamisesta teoksissa?

K – Noo, onhan olemassa taidetta missä on tosi tärkeä se materiaali, että se on sitä tiettyä...ei sillä mulle ole, jos sillä ei ole sisällön kannalta mitään merkitystä. Yleensä, jotain mun keramiikka veistoksia, jos ne on lasitettuja, niin jos sitä pystyy jollain muulla tavoin sitä hajonnutta kohtaa korjaamaan, niin ei se haittaa. Minkälaisia maaleja te käytätte?

S – Noo, konservoinnissahan on yhtenä pääajatuksena se, että jos jotakin tehdään, niin se meidän tekeminen pitää olla poistettavissa siitä teoksesta, eli ei saa tehdä pysyviä muutoksia. Meillä ei esim. epoksi ole varsinaisesti suositeltava liima, kun sitä on niin hankala poistaa. Niin, meillä on maalit akryyli-maaleja, niin ne on...

K – Joo.

S – sitten poistettavissa, kun meillä ei ole lupa tehdä peruuttamattomia muutoksia.

K – Entäs sitten lakka?

S – Akryylilakkakin on. Keramiikan kanssa on noi selkeästi käytössä. Mut sitten jossain tapauksissa voi olla vaikeampi imitoida jotain tiettyä kiiltoa, kun akryylit ei ole taas samalla tavalla...mut konservoinnissa myös hyväksytään, että se konservointi on myös näkyvä, et sen ei tarvitse täysin häipyä, oleellista on kunhan se on dokumentoitu mitä on tehnyt.

S – Onks tullut tämmösiä konservointi juttuja vastaan omien teoksien kohdalla?

K – Oon mä itte korjannut muutamia veistoksia kyllä.

S – Onks ne ollu sellaisia että raajoja on irronnut vai jotain pintavaurioita?

K – Joo, käsi tai joku pikku detali, tai vastaava. Sit mulla on jenkeissä galleristi, kun mä lähetän sinne jotain, niin ne on hommannut noi laitteet, niin ne voi korjata siellä itte. Siellä on sellainen kaveri..

S – Okei..

K – Jos jotain pientä tulee.

S – Sehän on kiva..ja kätevä systeemi. Onks siinä joku hyväksymis tai vai luotatko siihen mitä...

K – Joo(naurua), tai ei ne vaan kysy.

S – Joo(naurua), Okei, tässähän voi olla kuitenkin koulukuntaeroja, kun jotkut taiteilijat voivat olla aika tarkkojakin omista teoksistaan.

K – Niin, jos se on joku maalaus, kyl sen sitten ymmärtää. Noissa veistoksissakin on niin paljon tapahtumaa...Museot ei niinkään ole ollut yhteyksissä. Heinollahan on jonkun veran mun teoksia, niin sieltä on jotain kysymyksiä tullut!

S – Lähtökohtaisestihan nämä on kestäviä materiaaleja, nää suurin osa. Niin sekin varmaan vaikuttaa...Koetko että teoksen merkitys muuttuu, jos sitä joudutaan korjaamaan?

K – Ei, en mä ota sitä niinkään. Ei, mut tietenkin jos esim sylkevästä työstä, se sylki vaihdettais muuhun kuin lasiin.

S – Niin...

K – Niin siinä se materiaali on...mut jos ne on ihan saman näköinen, niin ei sillä mulla oo merkitystä.

S – Joo, niin esillä ollessaan ei niitä kosketella ja...Noo, mitäs ajatuksia? kun tuolla museolla on ollut puhetta tästä, että onko tämä esityskelpoinen? Ei ole juuri nyt siis ajankohtainen, mutta tän kohdalla on mietitty, että onko tämä muuttunut liikaa?

K – Niin...Mun täytyis tulla sitä kattoo!

S – Sehän ois hyvä!

K – Joo..

S - Voitaiks vaikka sopia tähän keväälle...Sehän antaa paljon selkeämmän kuvan siitä, varmaan...Mut onko teoksille tärkeintä olla esillä, vai voiko joku mennä niin 'pilalle' ettei voi esittää?

K – Ymm, toki voi. Tässä on nyt vähän käynyt kuin Mona lisalle just, kellastunut! Mut mä tykkää tosta ny ihan hirveesti. Paljon enempi kuin siitä alkuperäisestä.

S – Okei..

K – Että, tässä mua ehkä enempi häiritsee nyt toi aihemaailma. Se ei ole sitä mitä mä tällä hetkellä teen.

S – Niin, ei niinkään noi muutokset...

K – Niin, tuo teos itsessään.(naurua) Jos ollaan rehellisiä. Et se ei oo mun suosikkeja, mut toisaalta se on aika magee, kun siinä on se groteskisuus ja..tupla groteskisuus, kun siinä on se kukkakaalihahmo. Toihan oli alun perin ihan valkoinen. Mulla taitaa olla siitä kuvaakin, ilman tota matskua. Se on alun perin seisonut semmoisen kukkakaali-peuran, eikun keräkaali-peuran kanssa.

S – Okei. Olisin kyllä aika kiinnostunut jos semmoinen kuva löytyy?

K – Mää yritän löytää, öö...tää oli 2005, oisko ollut. Nää oli tuolla galleriassa esillä.

S – Se olisi kyllä kiva nähdä se alkuperäinen pinta. Ehkä tässä eniten ajatuksia herättää, nämä pienet tummat kohdat?

K – Voisko se sitten olla sitä hartsia ja siinä on jotain..oisko se huonosti sekoitettu, tai sit siinä on enemmän, tai emmä mä tiiä. Tai oisko siellä ollut jotain likaa niissä kiteissä. Ei se kato ruostetta ole missään nimessä!

S – Ei se ruostetta ole, sanoin vaan että ruoste on se sävy, miltä se näyttää. No, tuleeko noista kohdista missä sitä on, et liittyykö?

K – Onks se saman väristä kun toi(toinen teos)?

S – Niin, niin totta. Kun katotaan esim. tätä polvitaive kohtaa, niin siinä on selkeästi enemmän sitä...

K – Niin, siinä on enemmän sitä matskuukin.
S – Niin...
K – Ymm, noi silmät on lasia. Hieno on toi profiili. Pitäis vaan nimi vaihtaa!
S – Niin, onks toi nyt liian osuva nimi?
K – Sen vois vaihtaan nyt loska...Loska tyttö(aurua)...kato kultaa roskissa!
S – (aurua) joo, onks työnalla jotain kullattuja?
K – Joo, vähän kokeilin vaan.
S – Joo, onhan niitä aikaisempia teoksia kultaisia...
K – Joo, ne on kynäruiskulla poltettu toi kulta.
S – Aijaa...
K – Se ei oo niinku lehtikultaa.
S – Eli se on niin kuin kynäruiskulla ruiskutettu ja sit...
K – Poltettu 900 asteessa. Se on niin kuin nestemäisessä muodossa se kulta ja poltetaan, keramiikka kulta.
S – Okei.
K – Oikeeta kultaa...hirveen kallista.
S – näyttää, että sitä ois paksumpi kerros...
K – Se on tosi ohut!
S – Meneeks sitä sitten hukkaan siinä?
K – Menee sitä. Sitä ei hirveesti halua tehdä, pitää olla varovainen ja hyvin suojattu, kun se on metalli, niin ei voi hengittää sitä.
S – Ymm, kyllä.
K – Hirvee dunkkis lähtee siitä. Sä et saa millään muulla! Lehtikullalla ei sitä saa...
S – Joo.
K – Niin kuin toi platina tossa! Aika vähän mä sitä teen
S – Täällä ei ole ilmanvaihtosysteemiä? pystytkö täällä tekemään noita pinnoituksia?
K – Mulla on tässä vieressä toinen tila. Siellä on kaks isoa alipaineistajaa.
S – Joo, joo.
K – Siellä mä teen myös sen floggauksen.
S – Okei.
K- Täällä mä teen savi jutut, et ei tietenkään pystyis samassa tilassa! Ja sit mulla on toi motorisoitu maski. Ollut tässä, 15 vuotta erilaisia. Mitä nyt on nää suodattimet, hiili-suodattimet..
S – Kyllähän ne paljon eri juttuja lupalee ne suodattimet, ja tuleehan siihen sitä raitista ilmaa, niin ainakin tuntuu hyvältä.
K – (aurua)
S – Mie oon kans...puuseppänä ollessa käyttänyt noita, maalaus hommissa. Tuo on noista kivoin laite käyttää...
K – Minkälainen sulla on?
S – Ei miulla nyt tällä hetkellä ole. On ollut työpaikoissa...just se mikä tulee täysnaamari...
K – (lähtee kävelemään kohti naamaria)Niin...Mulla on tää systeemi täällä..
S – Joo, samanlainen...

(nauhoitus hiljenee, kun siirryttiin maalaamoon, keskustelu jatkuu flogging aiheesta...)

K - Niitä oli sitten eri värejä, ja ne ei jotenkin toiminut yhtään ja...

S – Joo

K – Ajattelin että tää oli hukkaan heitettyä rahaa, mut sitten vahingossa tuli tää vihreä siitä neon keltaisesta. Yhtäkkiä sitten...tai sitten meni muutama vuosi ja 2016 mulla oli Miamissa, Design Miami, isot taidemessut Art Basel ja Art Design Basel ja ne on siinä vieressä. Ja mun Nykin galleristi vei mut sinne. Ja mulla oli ollut siellä hänen galleriasaan kuukautta ennen esillä niitä vihreitä muutama ja ketään ei ollut kiinnostunut!

S – Joo...

K – Ja hän vei ne sinne Design Miamiin, ja yhtäkkiä siitä tuli ihan hirvee Instagram-hitti!...Kun mä rupesin kattoo Instagram feediä, niin design maailmasta melkein joka toinen kuva oli niistä. Sit tuli ihan hirvee succes yhtäkkiä. Ja sit galleristi soittaa, et nyt tehdas käyntiin(aurua)!

S – (aurua)

K – Ei se nyt sitten niin...mut ihan hyvin niitä on saanut tehdä. Nyt on niitä pääsääntöisesti joutunut tekemään.

S – Joo...

K – Ihan vahingossahan se...

S – Niin, onhan tuo niin erottuva, että varmasti herättää kiinnostuksen.

K – Kyllä, joo.

S – Ihmisethän kiinnostuu tommosista, kun ei pääse kokeilemaan mitä se on. Kun eihän tosta pinnasta tule keramiikka ollenkaan mieleen. Niin, ihmiset kiinnostuu materiaalista-kin pelkästään ja mitähän ihmettä.

K – Kyllä, kyllä se on...ton ongelmahan on se, että se on myös niin vahva visuaalisesti, väri ja tekstuuri.

S – Ymm?

K – Niin, ihmiset ei voi myöskään unohtaa sitä päästä! Niin on sellaisia messuja...kun mä oon ollut nyt Forsblomin ja Nykin gallerian kanssa 26 messuilla, viimisen kolmen vuoden aikana, ja nyt on jotkut messut sanonut, ette tuo sitten niitä vihreitä!

S – (aurua)

K – Koska messut haluaa, että siellä on uusia teoksia. että kokoajan uudistuu...sitten kun ne ihmiset muistaa vaan tällaiset vihreät tyypit(aurua), Niin ne ajattelee että täällä on taas samat taiteilijat tänä vuonna taas!

S – Joo,joo, mut onhan se ihan totta! Kun tuo on semmoinen, minkä itekin muistan hyvin, kun näin eka kerran!

K – Joo, kun sitä ei unohda...mikä on tosi hyvä juttu, mut myös itseasiassa tosi huono juttu!(aurua) Että, jossain vaiheessa niitä ei voi enää tehdä.

S – Niin, onko sellaista uusiutumisen tarvetta ylipäänsä?

K – Joo, tottakai on, mut kun sä olet löytänyt...kun tää on niin harvinaista, että sä keksit semmoisen jutun, mitä ensinnäkään kukaan ei ole tehnyt, ja toisekseen että siitä ollaan universaalista kiinnostuneita! paitsi Hong kongissa ne ei hirveesti digannut, mut kaikkialla muualla tykkää. Miten sä sit luovut siitä? Sillä tavalla kultamunia kakkivasta kanasta.

S – Se on kyllä varmasti ihan totta.

K – Tottakai sitä pitää jollain tavalla yrittää! Mut mullakin on perhettä ja ollaan rakentamassa ja pakko sitä on olla jotain tuloakin...Niin toi on tollasta! Niin, jos ei olis perhettä, ja muuta, niin mä olisin varmasti kolm..vuos sitten jo lopettanut noiden tekemisen. Toisaalta mä rakastan tätä itse tekemistä! Itse se tekeminen on mulle 75% tästä.

S – Nii...

K – Kun mulla on tää kädellä tekeminen...mä tuun varmaan jostain käsityöläisen geenit ilmeisesti. Mun on niin kuin pakko tehdä, muuten mä tuun hulluksi, siis käsillä...Mä tiesin jo nuorena, vaikka mä olin ihan hyvä koulussa, niin mä en missään nimessä vois toimistossa istua. Mä oon tällainen työläinen, ja sitä mä nyt saan tehdä vapaasti ja omalla aika taululla ja joku vielä maksaa siitä palkkaa.

S – Onhan se aika mahtava tilanne! Entäs mikä on taideteos, jos sitä ei pysty esittää?

K – Niin, niin...no, tää teos on, toihan on yhdestä vaiheesta mun uralta. Ja, ehdottomasti toi pystyy esittää...jos sitä ei nyt viel kymmeneen vuoteen...mut se jälkeen ehdottomasti...

S – Niin, joo

K – Ja jos mulla on joku retrospektiivi, niin toi on ehdottomasti yks tollanen teos, mikä pitäis olla esillä! Toi on niin tavallaan poikkeava siitä mitä mä oon tehnyt. Niin, kun mä oon vaan tehnyt kaksi tolla pinnoitteella...silleen aika harvinainen.

S – Kyllä...

K – Siinä on...mä tei jonkin verran noita groteskeja hahmoja, millä oli sitä kukk...keräkaalipintaisia, missä on niin kuin verisuonia tai niin kuin ihoa revitty pois! Groteuskin oli tossa vaiheessa, mut nykyään mulla on paljon kiltimpiä nää teokset.

S – Nyt kun on puhuttu tästä konservoinnista, ja tiedät alunpitäenkin mitä se meinaa, niin koetko, että tämä on enemmän museoiden vastuu aluetta, vai onko tämä kiva että taiteilijaltakin kysytään mielipidettä?

K – Ei se mua haittaa, jos kysytään mielipidettä. Sehän ei ole enää mun omaisuutta, mutta tottakai multa saa kysyä mielipidettä...Mä en tiedä miten ton vois konservoida, voisko siihen vetäistä jonkun uuden transparentin vaalean maalin, mitä se sit tekis...

S – Niin, sit siinä on...

K – Kun siinä on sitä kiiltoa...

S – Ja sit se on niin epätasainen ja monella tapaa epätasainen, että sen luonne kyllä muuttuu aika lailla.

K – Niin, mä itte kyllä tykkään, tosta melkein enemmän kun toi on tolleen...

S – Joo

K – Loska lumi, paskanen lumi..

S – Täähän oli yksi syy miksi halusin haastatella sinua, että saadaan lisä mielipiteitä tästä. Kun tässä pitää minun muodostaa mielipide asiaan ja museon kanssa tästä keskustellaan, niin nämä on merkittäviä asioita...Paljon mietitään joitain materiaaleja, kun ne ei säily ja ajatellaan, että voiko tehdä kopion? Tänä aamuna myös mietittiin uutisissa Havis Amandan kopiointi mahdollisuutta, niin...Mitä ajatuksia taiteilijana tulee?

K – No, jos on tämmöinen Havis Amanda, niin kai siitä voi tehdä kopion. Mut tästähän nyt ei voi tehdä kopiota! Kun ei edes tiedä mitä matskuu siinä on ja se on tolleen vallet...kaadettu tohon ..et jos tosta lähtee tekemään muottia, ja sit putsaa sitä muottia(nau-rua), ei siinä ole mitään järkeä. Mut okei, jos on joku merkittävä julkinen teos, niin miksei. Ja niinhän on tehtykin.

S – Ymm...

K – Daavid patsaastakin on vaikka kuinka monta kopiota.

S – Kyllä.

K – Kun kopio tehdään hyvin, niin sehän on lähes...tai joskushan ne voi olla paremman-kin näköisiä.

S – Niin...

K – Sekin voi olla sitten ongelma, kun ikä ei näy, jos on tottunut tietyn ikääntymisen. Se voi olla vaikka liian kiiltävä sitten, ja puhdas se kopio.

S – Joo, sellaistaikin on tapahtunut, että taideteoksia...maalauksia on konservoitu tai putsattu, niin ihmisten mielestä sitten se on väärän näköinen. Niin, niin kuin sanoit niin ton kopion tekeminen on aika lailla mahdotonta...

K – Ei mitään järkeä. Se muuttuis täysin sit se idea. Se vois olla ihan hieno, kun tekis sen muotin ja valais. Mut se muuttuis täysin. Niin, antiikin Kreikassahan ne oli värillisiä ne marmoriveistokset, ja kaikki vähän niin kuin vanhenee ja ikääntyy...tottakai niissä pitää olla jotain muutakin sitten. Että ne säilyttää sen kiinnostuksen, ei pelkästään vaan se...pinta. Et se kestä vähän vanhemista, pitää olla montaa ulottuvuutta...

S – Ymm...Nykytaiteessa ei juurikaan...tai museoissa ei tehdä poistoja nykytaiteen osalta. Nykytaide aloitetaan laskemaan '60-luvusta eteenpäin, että suurin osa teoksista on vielä niin nuoria, että ne olisi mitenkään täysin tuhoutunut. Tuleeko tommoisista poistoista mitä ajatuksia?

K – Jos toi vaikka poistettais?

S – Niin...

K – Eihän se ois kauheen kivaa(aurua).

S – Niin, en tarkoittanut että tällaista olisi mietitty, mut...

K – Joojoo, tavallaan ei se, niin, jos se on muuttunut tosi paljon, on tosi huonossa kondiksessa, niin, en mä tiedä...

S – Tässähän ei ole tapahtunut millään tavalla niin merkittäviä muutoksia, tässä enemminkin mietitään sitä esityskelpoisuutta. Kaukana sellaisesta tilasta, että poisto ajatus, niin pitäisi olla isompia ongelmia...

K – Mä en voi nähdä että harva teos, esine on niin tärkeä että sitä pitäis ikuisesti säilyttää.

S – Niin...

K – Pitäis olla muitakin syitä siinä teoksessa, jotain historiallisia merkityksiä, jos se nyt on ihan säpäleinä, että pitäis korjata uudestaan...

S – Nyt onkin jo saatu paljon kyselyä näistä...Tässä on vähän niin kuin viimeiseksi kysymykseksi, että entäs tulevaisuus?

K – Joo...

S – Kirjassa Arabian 9. kerros, mainitset että jos teet vielä manga-aiheisia teoksia vielä kymmenen vuoden päästä, niin saa kuulemma ampua sut?

K – (aurua)

S – Ja kirjahan on tehty reilu yhdeksän vuotta sitten...

K – Joo...Mähän en näitä enää mangana...

S – Joo, ei noista vihreistä minullekaan mieleen, enkä tietysti tiedä mitä muuta sinulla on työnalla...

K – No, nämä mä nään siis manga hahmoina(näyttää jotain veistosta) ja kyl mä oon lopettanut niide teon jo aikoi sitten...

S – Joo, tämänhän liittyy tai viite siihen tulevaan, eli tuntuuko että olis tulossa joku uusi juttu tai...suuntaus?

K – Vaikea sanoa, kyl mä varmaan jatkan näiden figurejen tekemistä...jonkinlaista...figureja ne tulee kyl olemaan. Ainakaan veistoksissa ei ole tuonne abstraktimpaan suuntaan...mun on vaikea...

S – Veistoksia kuitenkin?

K – Se on...Mun ilmaisu on niin siis tavallaan emotionaalista ja jollain tavalla jopa henkilökohtaista tää juttu. Mun on vaikea nähdä..mä oon yrittänyt tehdä vähän

teoreettisempaa, tai ehkä ei teoreettisempaa, vaan enempi idea pohjainen puhtaasti. Ja jotenkin ne ei tunnu multa ja eikä yleisönkään mielestä ole silleen niin kiinnostavia. Ne oon jättänyt sitten, saa muut paremmat tehdä niitä(aurua). Nää on tällaisia joo...tunne-pohjaisia nää mun taide. Katotaan nyt kuin kauan...onhan se siitä kiinni kuin kauan sä viitit jotain tehdä.

S – ymm...

K – Kyl tässä jotain ihan ideoita on, kylmä jotain oon...kun mulla on ens syksyllä näyttely, Nykissä ilmeisesti, sinne sitten pikkasen sitä uudempaakin juttua...ei oo keramiikka...Mähän oon tehnyt pronssiveistoksiakin muutamia, se on vaan niin arvokasta. Ja pitää olla niin varma et mitä haluat valaa, koska se maksaa niin hirveesti. Mielellään pitää olla tilaaja jo tiedossa.

S – Miten suurin osa siun töistä on tilaustöitä?

K – Enmää...öö, 20 prosenttia.

S – Joo.

K – Kyllä kiinnostaisi tehdä lisää isoja pronssiveistoksia, ja tota, ja silleen vaikka että jostain malli skannattaisi ja sitten jysittäis...joku muu sit tekis sen kokonaan...mä en tekis niitä

S – Joo, joo.

K – Kyl mulla toi Tikkurilaan on suunnitteilla yks julkinen isompi veistos. Samankokoinen kuin se EMMAn ...

S – Mikä siinä EMMAn patsaassa on se ma..onks se pronssi?

K – Joo, se on maalattu.

S – Sitä ei kyllä heti ekana miellä pronsiksi, kun siinä on se maali pinta..

K – Mä olisin kyllä halunnut sen itseasiassa patinoida...mut tavallaan ideana parempi et se on valkoinen, et se näkyy värikäsi. Värikäs käsi. Kyl mä silleen tykkään että se materiaali näkyy, jos se on mahdollista. Materiaalin omat ominaisuudet ja kauneudet...

S – Niin...tuleehan niistä alkupäänkin jutuista mieleen, että ne mielletään keramiikaksi ja ylipäänsä tuntuu että sinulla materiaalit on vahva osa näitä teoksia..

K – Ymm, on joo, se on Taik:in peruja. Taik:issa nähtiin kyllä se materiaalin tärkeys ja oli pitkät perinteet materiaali opissa, lasitteiden sekoittamisessa...

S – Joo...

K – Kyllikki Salmenhaara on tää keramiikan grand old lady...opettajat olivat hänen oppilaita...tuota...Kyl siellä oli sitä. Sitten kuvataide akatemiassa, siellä se taas materiaalilla ei ollut mitään merkitystä, ne oli kaks tämmöistä...kummassakin varmaan vähän osaa opiskelijoista ärsytti se, että ei saanut toista, jompaakumpaa...Kyllä nyt on tullut paljon Akatemiasta taiteilijoita jotka tekee keramiikasta. Joskus se on ihan hyvä! Et sä et oo saanut opetusta miten se tehdään, se pitää sun itte keksiä.

S – Niin, silloin voi tulla sitä uuden keksimistä. Mut toisaalta myös vahva osaaminen taustalla edesauttaa et voi keksiä jotain...molemmat toimii.

K – Mähän teen noita mun juttuja välillä ihan miten sanottiin, ettei sais tehdä...opiskeluaikana. Mut niin kuin sanoin, niin ei silloin kukaan tehnyt näitä...ootsä tehnyt keramiikkaa?

S – Öö...tuota joo! Taidan laittaa nyt tän nauhurin pois, nuo tuli nuo kysymykset melkeimpä käytyä...

Liite 5. Kokoelmaintendentin Henna Paunun haastattelu

Kysymykset: Simo Karvinen

Vastaukset: Henna Paunu

intendentti, kokoelmat

EMMA – Espoon modernin taiteen museo

Miten paljon teosta hankittaessa mietitään sen tulevaa elinkaarta? Esimerkiksi perehdytään teoksen materiaaleihin?

Teoksen elinkaaren pohdinta on yksi teoshankinnassa mietittävä asia, mutta se ei välttämättä kaikissa tilanteissa ole priorisoitu kriteeri. Tärkeää, on kuitenkin, että elinkaareen liittyvät uhat tiedostetaan. Hankinnan yhteydessä on olennaista ymmärtää, että teoksen elinkaari ei ole välttämättä ”ikuinen” ja että uusia materiaaleja käytettäessä voi tulla yllätyksiä vastaan. Tähän tiedostamiseen mielestäni liittyy myös sen ymmärtäminen, että materiaalit voivat muuttua. Nämä muutokset voi nähdä myös osana teoksen luonnetta eli olla keskeinen osa teosta – pronssi ja muovi patinoituvat eri tavoin. Materiaaleihin perehdytään tarkemmin julkisen taiteen hankintaprosessissa, jolloin teoksen kestävyys ja huollettavuus on paljon keskeisempi kriteeri, koska teokset altistuvat aivan eri tavoin kuin museaaliset teokset ja usein niihin liittyy myös paljon suuremmat tuotanto- sekä ylläpitokustannukset. Siksi julkisen taiteen hankkeissa osallistutaan huomattavasti kiinteämmin taiteilijan tekniikkaa, toteutusta ja materiaaleja koskeviin valintoihin.

Tuleeko mieleen materiaaleja, joita jo hankintavaiheessa harkitaan tarkkaan?

Perinteiset materiaalit ja tekniikat ovat tutumpia, niiden ominaisuudet ja käyttäytyminen tunnetaan. Uudemmat materiaalit kuten muovit tai orgaaniset materiaalit on hyvä tiedostaa, koska niihin voi liittyä niiden ominaislaatuun kuuluvia muutoksia tai jotain yllättävää.

Tai onko teoksia/ materiaaleja, joiden ikääntymisongelmat ovat tulleet vastaan myöhemmin säilytystilanteessa?

Tähän kysymykseen osaisi vastata parhaiten EMMAn konservaatit. Ainakin paperipohjaisten teosten kohdalla tätä taitaa esiintyä, koska paperi on herkkä materiaali. Myös jonkin maalauksen kohdalla on tapahtunut ei-toivottuja muutoksia.

Taideteokset pitää tarkastella tapauskohtaisesti, kun tehdään konservointipäätöksiä. Minkälaisia ajatuksia herää osien korvaamisesta tai mahdollisista kopioista? Vai onko teosten alkuperäiset materiaalit oleellista säilyttää?

Konseptuaalinen ajattelu kokoelmahankintoihin liittyen on monissa tapauksissa teokseen kiinteästi liittyvä ominaisuus. Periaatteet elinkaareen ja korvattavuuteen pohditaan hankintavaiheessa yhdessä taiteilijan kanssa ja kirjataan ylös, jotta näitä periaatteita voidaan noudattaa koko teoksen elinkaaren ajan. Konseptiteoksessa on määriteltä, mitkä teoksen osat ovat korvattavissa myöhemmin ja millä kriteereillä. Tärkeää, on että toimitaan teoksen alkuperäisen idean ja taiteilijan intention mukaan. Joissain

tapauksissa alkuperäiset materiaalit olisi oleellista säilyttää. Keskeistä on juurikin tuo kysymyksessäsi mainittu tapauskohtaisuus.

Kun taideteoksessa on peruuttamattomia muutoksia, kuka/ketkä määrittävät teoksen tulevaisuuden tai mahdolliset toimenpiteet? Omistaja, taiteilija vai konservaattori...?

Teoksen tulevaisuuden/elinkaarikysymysten määrittäminen tapahtuu moniammatillisena yhteistyönä, kaikkia mainitsemiasi tahoja tarvitaan ja keskeisesti mukana on taiteilija, mikäli hän on elossa, koska tekijänoikeuksia ja taiteilijan intentiota kunnioitetaan ensisijaisesti. Toisaalta kyseessä on neuvottelutilanne osapuolten välillä ja museolla on aina vaikka mahdollisuus poistaa teos kokoelmasta, jopa ilman taiteilijan lupaa.

Museoilla on omat syynsä ja tarpeensa tallentaa teoksia kokoelmiin. Mutta mikä on taideteoksen status, jos sitä ei voida enää esittää? Ja pitääkö silloin harkita kokoelmasta poistoa?

Mielestäni kiinnostava kysymys on se, että kuka määrittelee sen, ettei teosta voi enää esittää? Jos se ei enää ole syntyhetkeä vastaavassa kunnossa, voi se olla yhä edelleen monin tavoin kiinnostava, tai jopa kiinnostavampi. Näin voisi mielestäni ajatella, jopa Supersankari sulaa -teoksen tapauksessa. On aika tiukka ja rajoittava ajatus, että kaiken pitäisi pysyä täysin muuttumattomana suunnilleen ikuisesti. Olisi myös monessa tilanteessa tarpeetonta resurssien tuhlaamista, jos teos määritellään pelkän muutoksen takia kelvottomaksi esittää ja hävitettäväksi liian kevyin perustein. Taiteilija itse voi olla tässä joskus tietysti hyvin tarkka, mielestäni jopa aiheettomasti. Henkilökohtaisesti olen sitä mieltä, että kaikessa tapahtuu muutosta ja sitä pitäisi sietää enemmän ja pohtia millä tavalla muutos kuuluu osaksi teoksen luonnetta. Jos teokseen käytetään materiaalia, vaikka tahattomasti, joka muuttuu, pitäisi sitä ajatella tietystä mielessä osana teosta. Tietysti muutosta voi pitää esteettisesti ongelmallisena, mutta toisaalta kuka on tässäkin oikea henkilö antamaan oikean vastauksen? Teoksissa on kuitenkin myös muita arvoja kuin niiden fyysinen olomuoto. Mielestäni edes taiteilija ei ole aina ”oikeassa” eikä voi esim. määrätä kokoelmassa olevaa teostaan poistettavaksi, jos muutos on tapahtunut tai päinvastoin, eli estää sen tuhoamista.

Kokoelmateoksiin sovelletaan tutkimuksen, käytön, huollon ja poistojen suhteen arvoluokitusta museotaiteeseen, sijoitettavaan taiteeseen ja käyttötaiteeseen. Arvoluokitukseen tukeudutaan, kun toimenpiteet ja päätöksenteko teosten kohdalla ovat ajankohtaisia. Mihin ryhmään ajattelisit tämän teoksen kuuluvan?

Kim Simonssonin teos on ilman muuta museaalisissa olosuhteissa käsiteltävä ja esitettävä teos. Se johtuu sen kokoelmataustasta. Saastamoisen säätiön teokset on tarkoitettu esitettäväksi museo-olosuhteissa. Yleisesti ottaen EMMAn kokoelmien suhteen ei ole tehty kattavaa arvoluokitusta, vaan ratkaisut tehdään aina tapauskohtaisesti sen hetkisen tiedon ja tarpeiden perusteella, laina- ja esillepanopäätöksiä tehtäessä. Kattavan arvoluokituksen ongelma on mielestäni, että se vaatii melko paljon työtä ja EMMAssa tätä ei ole vielä voitu priorisoida tehtäväksi. Päätöksenteko kussakin tapauksessa on toimiva ratkaisu meillä. Päätökset tehdään erilaiset vaikuttimet ja faktat huomioiden.

Yleensä, ainakin perinteisessä, maalaustaiteen konservoinnissa ideaalitila on lähellä alkuperäistä, taiteilijan intention mukaista tilaa. Kim Simonssonin Super-sankari sulaa veistoksen tapauksessa siihen ei voida kuitenkaan päästä. Voiko ideaalitilan muutoksen perustella, ja miten sen voi tehdä?

Simonssonin tapauksessa mielestäni taiteilijan työskentelyn yksi olennainen alue on rohkeat materiaalikokeilut. Hän on kokeilemalla löytänyt innovatiivisia ja uusia ulottuvuuksia työskentelyynsä ja uudistunut sitä kautta. Hänen tyyliinsä kuuluu kokeilla. Kokeilemisessä on omat riskinsä esim. materiaalien muutokset, mutta se tietyssä mielessä on jossain mielessä osa taiteilijan intentiota.

