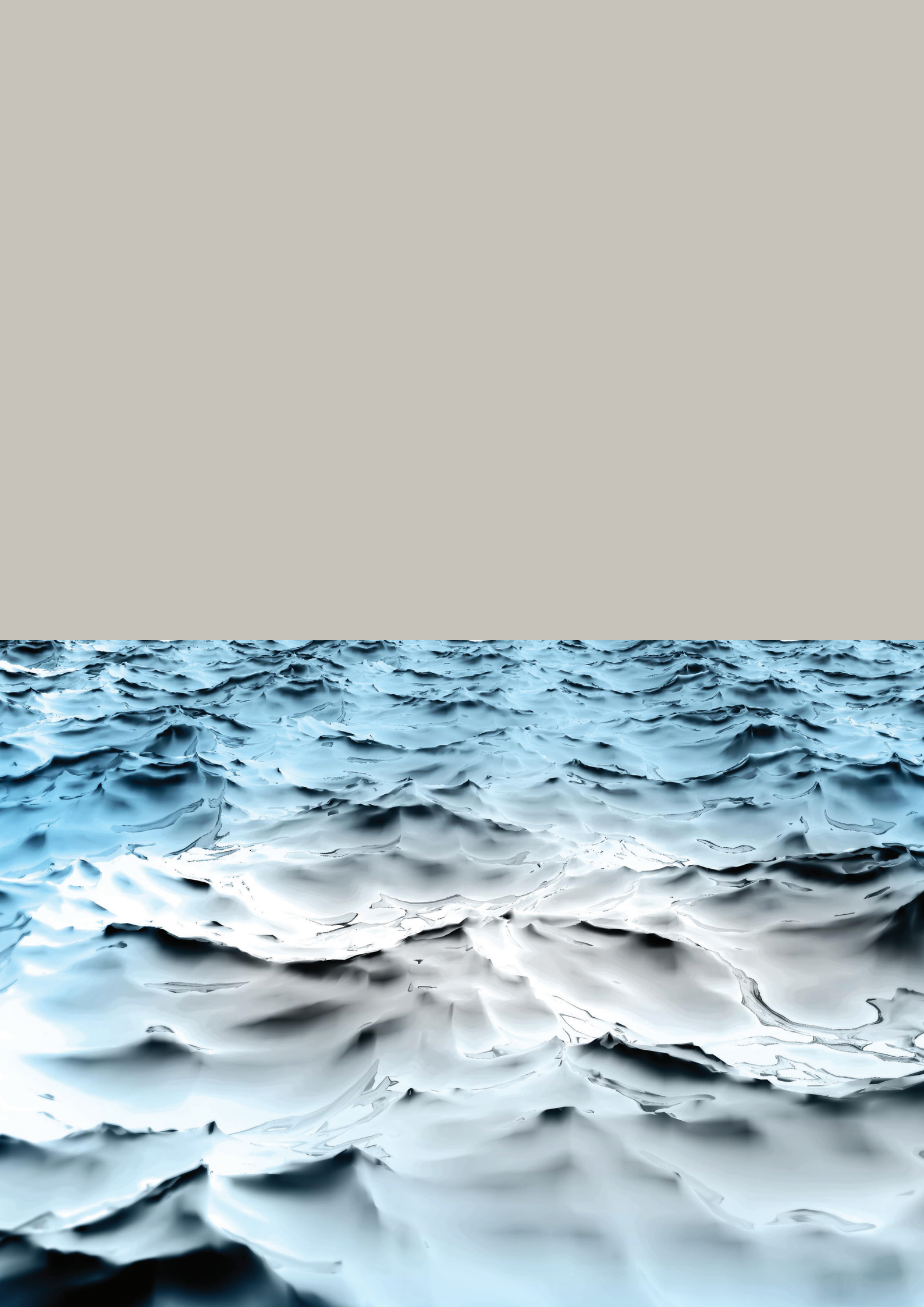




Mitä taideteoksesta jää, jos materiaalia ei säilytetä?

Kahden konseptuaalisen teoksen
kuratointi museon kokoelmaan

Ingrid Orman
Maisterin opinnäytetyö
Praxis-maisteriohjelma
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
1.10.2019





Mitä taideteoksesta jää, jos materiaalia ei säilytetä?

Kahden konseptuaalisen teoksen
kuratointi museon kokoelmaan

Ingrid Orman

Maisterin opinnäytetyö

Praxis-maisteriohjelma

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

1.10.2019

Opinnäytteen ohjaajat: Pilvi Kalhama ja Markus Kåhre

Opinnäytteen tarkastajat: Saara Hacklin ja Paula Toppila

Graafinen suunnittelu: Milla Rissanen

Oikoluku: Melina Voipio



Elina Vainion teos *Talletukset* SEB:n ikkunassa.





Paula Lehtosen teos *Syaani meri* SEB:n aulaassa.



Tiivistelmä

Opinnäytteeni käytännöllinen osa oli kahden konseptuaalisen teoksen kuratointi EMMA – Espoon modernin taiteen museon kokoelmaan. Teosten määrittävä tekijä on konsepti: idea, joka mahdollistaa teoksen toteuttamisen tosinnettavilla, korvattavilla materiaaleilla. Ajatuksena on, että teokset ovat väliaikaisia, mutta ne voidaan ohjeistuksen perusteella toteuttaa aina uudestaan. Teokset esitettiin ensimmäisen kerran Skandinaviska Enskilda Bankenin toimiston aulatilassa, mutta taiteilijoiden tuli teosta suunnitellessa miettiä myös tulevia esityspaikkoja, jotka eivät olleet vielä tiedossa. Ensimmäisen teoksen toteutti taiteilija Paula Lehtonen (teos oli esillä 24.10.–18.12.2017) ja toisen taiteilija Elina Vainio (teos oli esillä 28.5.–5.10.2018).

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa käyn läpi konseptuaalisten teosten taustaa, yhteyttä käsitetaiteeseen ja konseptuaalisuuden vaikutusta teoksen toteutuksen. Paneudun teoksen suunnitteluun ja toteutukseen liittyviin reunaehtoihin kuten tilan asettamiin rajoitteisiin. Käsittelen myös museoiden kokoelmia ja sitä, millä tavalla konseptuaaliset teokset sijoittuvat museoiden harjoittamaan kokoelmatyöhön. Avaan kuratoinnin periaatteita, jotka ovat ohjanneet teosten sisällöllistä kuratointia ja taiteilijavalintoja. Lisäksi esittelen teokset ja niiden suunnittelu- ja tuotantoprosessit. Viimeisen kappaleen lopussa käyn läpi kokoamani kymmenen askelta konseptuaalisen teoksen toteutukseen.

Tehtäväni oli selvittää taiteilijoiden kanssa, mitä konseptuaalisuus tarkoittaa heidän teoksensa kohdalla ja millä tavalla tilan ja sen puuttumisen asettamat reunaehdot vaikuttavat teokset luonteeseen. Heti hankkeen alettua keskustelin taiteilijan kanssa siitä, miten teoksen materiaalit voidaan korvata ja missä rajoissa niitä voidaan muuttaa ilman, että teos muuttuu toiseksi. Kutakin konseptuaalista teosta tilatessani huomasin, että teosmateriaalien korvattavuuteen tai tilan huomioimiseen ei ole mitään yleispätevää ratkaisua. Jokaisen taiteilijan ja teoksen kohdalla asia tuli keskustella ja miettiä aina uudelleen. Tuli pohtia, mikä on juuri kyseisen teoksen määrittävä tekijä.

Sisällys

JOHDANTO: Konseptuaalisten teosten kuraattorina	11
1. Konseptuaalisen teoksen määrittely	14
2. Kuratoinnin reunaehdot: fyysinen tila, sen puuttuminen ja organisaatioiden asettamat tavoitteet	20
3. Teoksen tilaaminen osaksi museon kokoelmaa	
3.1. Museokokoelmien tarkoitus	27
3.2. Konseptuaaliset teokset taidekokoelman osana	29
4. Teokset haastavat ihmiskeskeistä maailmankuvaa	32
5. Taiteilijoiden ja teosten esittely	
5.1. Paula Lehtonen: <i>Syaani meri</i>	36
5.2. Elina Vainio: <i>Talletukset</i>	42
5.3. Teosten toteutusprosessi	48
5.4. Kymmenen askelta konseptuaalisen teoksen toteutukseen	52
LOPUKSI: Kuraattoriroolin vahvistuminen	56
Lähteet	59
Kiitokset	62



Elina Vainion teos *Talletukset*.

JOHDANTO:

Konseptuaalisten teosten kuraattorina

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa pohdin konseptuaalisen teoksen luonnetta ja vaikutusta teoksen toteutuksessa sekä esittelen kahden teoksen tilaus- ja tuotantoprosessin. Koin että yksi tärkeimpiä tehtäviäni taiteilijavalintojen ohella oli selvittää taiteilijoiden kanssa, mitä konseptuaalisuus tarkoittaa heidän teoksensa kohdalla. Konseptuaalisuuden vaade oli asia, joka muokkasi teoksen luonnetta ja synnytti paljon keskusteluja teoksesta ja sen määrittävistä piirteistä. Lisäksi pohdin taiteilijoiden kanssa, millä tavalla teos voi vastata tilan ja toisaalta sen puuttumisen asettamiin vaatimuksiin ja ehtoihin. Keskusteluja näistä aiheista käytiin taiteilijoiden kanssa ensimmäisestä tapaamiskerrasta teoksen valmistumiseen asti ja toisinaan myös sen jälkeen.

Opinnäytteeni käytännöllisessä osassa kuratoin kaksi uutta konseptuaalista teosta¹ EMMA – Espoon modernin taiteen museon kokoelmaan. Ensimmäisen teoksen teki taiteilija Paula Lehtonen (teos oli esillä 24.10.–18.12.2017) ja toisen taiteilija Elina Vainio (teos oli esillä 28.5.–5.10.2018). Kummankin taiteilijan teokset toteutuivat konseptuaalisina, eli teosten materiaaleja ei varastoitu museon tiloihin. Sen sijaan niiden teostietoihin on kirjattu tieto siitä, miten ja millaisin materiaalein ne voidaan toteuttaa tulevaisuudessa uudelleen.

Opintojeni aikana työskentelin yleisötyön tuottajana EMMAssa. Toteutin opinnäytetyöni EMMA:n ja Skandinaviska Enskilda Bankenin (SEB) välisessä yhteistyöhankkeessa. EMMA vastasi hankkeessa teosten tilaamisesta, kuratonnista, toteutuksesta, taloudesta ja kommunikaatioista taiteilijan kanssa. SEB toimi hankkeen osarahoittajana ja teosten ensimmäisenä esityspaikkana.

Yhteistyöhanke jatkuu kolmen vuotta, jonka aikana museon kokoelmaan tilataan kokonaisuudessaan kuusi teosta. Hankkeen muut taiteilijat ovat Teemu Lehmusruusu, Antti Kytömäki, Mika Helin ja Sari Palosaari. Viimeinen teos toteutetaan SEB:ssä keväällä 2020. Toimin kuraattorina ja hankkeen vetäjänä myös muiden teosten toteutuksessa, mutta aikataulullisista syistä esittelen tämän opinnäytteen kirjallisessa osassa vain kaksi ensimmäistä teosta ja niiden tilausprosessit.

Konseptuaalisia teoksia oli toteutettu EMMA:n näyttelyissä jo aiemmin ja muutama teos oli hankittu myös museon kokoelmiin, mutta konseptuaalisia teoksia ei ollut aiemmin varta vasten tilattu taiteilijoilta. Tässä hankkeessa taiteilijan tuli alusta asti suunnitella konseptuaalinen teos, joka talletetaan museon kokoelmiin lähinnä konseptina: ideana, suunnitelmana ja ohjeena, jonka perusteella teos voidaan toteuttaa aina uudelleen.

¹ Ensimmäisessä luvussa avaan tarkemmin, mitä tarkoitan konseptuaalisella teoksella.

Museon tavoitteena oli tutkia uudenlaisia kokoelmahankinnan muotoja ja tarjota työtilaisuuksia taiteilijoille, jotka työskentelevät usein väliaikaisilla, näyttelyn jälkeen tuhottavilla materiaaleilla ja muilla tilasidonnaisilla tavoilla, joita perinteisesti on pidetty hankalina kokoelmatoiminnan ja tallentamisen kannalta. Hanke oli siten myös museolle oppimisprosessi ja osa kokoelmatoiminnan kehittämistä.

Koska hanke toteutettiin yhteistyössä SEB:n kanssa, esitettiin teokset ensimmäisen kerran heidän toimistonsa aulatilassa, jonka pääasiallinen tehtävä ei ollut taiteen esittäminen vaan asiakas- ja vastaanottotilana toimiminen. Teosten tulikin sopeutua tilan asettamiin vaatimuksiin ja haasteisiin, kuten seinäpintojen puuttumiseen. SEB:n tila toimi testialustana, jonka kautta voitiin mallintaa prosessi teoksen yhdenlaisesta esillepanosta. Teosta suunnitellessa taiteilijoiden tuli miettiä myös tulevia esityspaikkoja, jotka eivät olleet vielä tiedossa. Tulevat esityspaikat olivat minun ja taiteilijoiden välisessä keskustelussa mukana abstraktilla tasolla, koska emme voineet tietää, millaisiin tiloihin teokset tulevaisuudessa installoitaisiin.

Minä toimin hankkeen kurattorina ja projektin vetäjänä, mutta hankkeessa oli mukana myös muuta EMMAn henkilökuntaa.² Taiteilijan ja kuraattorin ohella konservattoreilla oli tärkeä rooli hankkeessa, koska heidän tehtävänään oli kirjata teokseen toteutukseen liittyvä tieto museon kokoelmätietokantaan. Ennen lopullisia taiteilijavalintoja esittelin mahdolliset vaihtoehdot EMMAn ohjausryhmälle (näyttelyintendentti Arja Miller, kokoelmaintendentti Henna Paunu, yleisötyön intendentti Reetta Kalajo ja museonjohtaja Pilvi Kalhama) ja pohdin heidän kanssaan taiteilijoiden tuotannon soveltuvuutta tähän hankkeeseen. Museonjohtaja toimi opinnäytteeni ohjaajana, joten keskustelin hänen kanssaan sopivista taiteilijoista kartoitustyötä tehdessäni ja hankkeen edetessä.

Opinnäytetyön ensimmäisessä luvussa määrittelen tarkemmin, mitä tarkoitan konseptuaalisella teoksella ja mistä tällaiset teokset ovat saaneet alkunsa. Toisessa luvussa paneudun teoksen suunnitteluun ja toteutukseen liittyviin reunaehtoihin kuten tilan asettamiin rajoitteisiin. Kolmannessa luvussa käsittelen museoiden kokoelmia ja sitä, millä tavalla konseptuaaliset teokset sijoittuvat museoiden harjoittamaan kokoelmatyöhön. Neljännessä luvussa avaan sisällöllistä teemaa, joka yhdistää yhteistyöhankkeessa tilattuja teoksia. Viidennessä luvussa esittelen mukana olleet taiteilijat ja teokset, joka tilattiin hankkeen aikana. Käyn myös läpi teosten tilaus- ja tuotantoprosessit sekä esittelen kokoamani kymmenen askelta konseptuaalisen teoksen toteutukseen.

² Teoksen ripustuksessa, sen suunnittelussa ja dokumentoinnissa olivat mukana konservatorit Jenni Enbom, Marianne Miettinen, museomestarit Jouni Harju ja Lasse Naukkarinen sekä valokuvaajat Ella Tommila ja Ari Karttunen.

1. Konseptuaalisen teoksen määrittely

Käytän tässä tekstissä termiä konseptuaalinen teos, vaikka se ei ole vakiintunut EMMAn lisäksi yhdenkään museon tai alan toimijan viralliseen käyttöön.³ EMMAn kokoelmastrategiassa mainitaan kokoelmahankintojen yhteydessä ”konseptiteokset”, joilla ajatellaan immateriaalisten teosten hankintaa (Kokoelmatoiminnan strategia 2018–2022). Itse päädyin tässä opinnäytetyössä käyttämään termiä konseptuaalinen teos, koska irrotettuna museon sisäisestä kokoelmahankintakeskustelusta ”konseptuaalinen teos” viittaa mielestäni paremmin teosmateriaalin korvattavuuteen ja toisinnettavuuteen.

On siis mahdollista, että tulevaisuudessa samasta asiasta puhutaan jollakin muulla termillä. Itse lähestyn konseptuaalista teosta siitä näkökulmasta, että sen määrittävä tekijä on konsepti: idea, joka mahdollistaa teoksen toteuttamisen tosinnettavilla, korvattavilla materiaaleilla. Ajatuksena on, että teokset ovat väliaikaisia, mutta ne voidaan ohjeistuksen perusteella toteuttaa aina uudestaan.

Filosofi ja kulttuurikriitikko Walter Benjaminin vuonna 1935 kirjoittamalla *Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella* -artikkelilla on ollut suuri vaikutus taiteen toisinnettavuudesta ja teosmateriaalin korvattavuudesta käytyyn keskusteluun. Benjamin toteaa artikkelissa, että periaatteessa taideteoksen toisintaminen on aina ollut mahdollista. Joku voi aina jäljentää tai kopioida teoksen. Benjamin korostaa, että taideteoksen tekninen toisintaminen merkitsee kuitenkin jotakin muuta. Sen historiallinen kehitys oli säännöttömin väliajoin toistuvaa, mutta kiihtyvällä voimakkuudella etenevää. Antiikin kreikkalaiset toisinsivat taideteoksia kahdella tapaa: valamalla ja lyöttämällä. Kaikki muu oli siihen aikaan ainutkertaista. Teoksia ei voinut toisintaa teknisesti, mutta tämä muuttui teollistumisen myötä. Benjaminin mukaan 1900-luvun alussa tekninen toisintaminen oli jo niin korkeatasoista, ettei se ainoastaan kohdistunut kaikkiin luotuihin taideteoksiin, vaan myös valloitti oman asemansa taiteellisten luomistapojen joukossa. (Benjamin 1989, 140–142.)

Benjaminin mukaan yhä useampi taideteos on tarkoitettukin toisinnettavaksi. Esimerkkinä hän käyttää valokuvanegatiivia, josta voidaan ottaa määrätön määrä kopioita, mutta jonka yhteydessä kysymys aidosta kopiosta on täysin järjetön. (Benjamin 1989, 147.) Vaikka Benjaminin teksti pohjautuukin elokuvien ja valokuvataiteen toisintamiseen, niin tekniikan kehittymisen myötä toisinnettavat taidemuodot toivat pysyvän muutoksen koko taidekentälle.

”Konseptuaalinen teos” voi olla suomenkielisenä terminä ongelmallinen, koska käännettäessä englanniksi se yhdistyy käsitetaiteeseen. Englanniksi käsitetaide on ”Conceptual Art” ja suoraan käännettynä se tarkoittaa konseptuaalista taidetta. Tämä toisaalta ei myöskään ole sattumanvarainen yhteys, koska voidaan ajatella, että tällaisten teosten toteutustapa on saanut alkunsa juuri käsitetaiteesta ja jatkanut siitä omaa tietään osaksi taidemaailman käytänteitä. Toteuttamalla ja tilaamalla konseptuaalisia taideteoksia

³ Taustatutkimukseni perusteella eri toimijat puhuvat asiasta pääsääntöisesti erilaisilla kuvailevilla lauseilla termin käyttämisen sijaan.

olin myös pohtimassa taiteen materiaalisuutta. Koko hanke haastoi pohtimaan idean ja materiaalin yhteyttä.

Kuraattori ja museonjohtaja Sabine Breitwieser toteaa *Art After Conceptual Art* -teoksen johdannossa, että käsitetaiteen käytäntöjen yhteydessä puhutaan usein taideobjektin materiaalisuuden haastamisesta ja kyseenalaistamisesta. Vaikka tutkijoilla, kritikoilla ja taiteilijoilla on vaihteleva käsitys siitä mikä on käsitetaidetta, on siitä tullut yleisesti hyväksytty termi kuvataiteelle, jossa taidetta ei nähdä vain fyysisen objektin synonyymina vaan neuvottelukenttänä kuvan, kielen ja representaation muuttuneista kulttuurisista merkityksistä. Breitwieser jatkaa, että kun tämän näkemyksen ottaa huomioon, muodostuu käsitetaiteen keräämisestä hankala tehtävä. Ei niinkään teosten immateriaalisuuden takia, vaan koska teosten ”institutionalisointi” muuttaa niiden kriittisen ja kyseenalaistavan luonteen. (Breitwieser 2006, 9–10.) Kuratoimani konseptuaaliset teokset tilattiin ja suunniteltiin alusta alkaen osaksi instituution, museon kokoelmaa. Tilattavien teosten luonne ei siis muutu niiden institutionalisoimisesta, vaan ne alusta asti suunnitellaan osaksi museon kokoelmaa. Tehtäväni oli nimenomaan pohtia teosmateriaalien korvattavuutta ja toisinnettavuutta osana instituution käytänteitä. Toteuttamani hankkeen lähtökohta ei ollut haastaa taiteen olemusta, vaan pohtia, miten tilata konseptuaalisia teoksia museon kokoelmaan ja mitä tämä tarkoittaa käytännössä.

Kuraattori ja kirjailija Lucy Lippard kirjoittaa teoksessaan *Six Years: The dematerialization of the art object*, että hänelle käsitetaide tarkoittaa taideteoksia, joissa idea on ensiarvoisessa asemassa ja materiaallinen muoto vasta toissijainen. (Lippard 1997, vii.) Taidehistorian professori Robert C. Morgan tuo esille kirjassaan *Art Into Ideas*, että käsitetaiteeseen vaikutti erityisesti Marcel Duchampin (1887–1968) näkemys, jonka mukaan taiteilijan ajatukset ovat teoksen toteutusta tärkeämpiä. Duchampin mukaan taideteos on olemassa jo taiteilijan ideointivaiheessa, ja sille annetaan materiaallinen muoto vain katsojaa varten. Käsitetaide syntyi 1960-luvun lopulla. Seuraavan vuosikymmenen myötä vakiintui myös ajatus ideapohjaisesta taiteesta, joka kyseenalaisti taideteosten materiaalityyppisyyden. (Morgan 1996, 1–5.) Voidaan siis ajatella, että käsitetaide toi mukanaan taidekentälle pysyvän muutoksen, jonka jälkeen täysin materiaalityyppiseen taidekäsitykseen ei ollut enää paluuta.

Kiinnostava esimerkki konseptiin ja ohjeisiin perustuvasta näyttelykonseptista on *do it*, jonka kuraattori Hans Ulrich Obrist sekä taiteilijat Christian Boltanski ja Bertrand Lavier kehittivät 1990-luvun alkupuolella. *Do it* -näyttely pohjaa taiteilijoilta tilattuihin ”tee-se-itse” (eng. DIY – do it yourself) teoskuvailuihin ja -ohjeistuksiin. Ajatuksena oli, että taiteilijat tekevät ohjeistukset taideteoksen toteutukseen, mutta toiset ihmiset toteuttavat itse teoksen. Ensimmäinen *do it* -näyttely toteutettiin Itävallassa Ritter Kunsthallissa vuoden 1994 syyskuussa. Tämän jälkeen näyttely lähti kiertämään maailmaa ja saapui Helsingin Taidehalliin vuonna 1996. Tänä päivänä *do it* -hanke sisältää kiertävien näyttelyiden lisäksi julkaisuja, tv-kanavan, nettisivuston ja jatkuvasti kasvavan määrän taideteoksia. (Obrist 2004, 9–10.)

Do it -näyttelyn ajatuksena on, että jokainen museo toteuttaa näyttelyn teokset aina itse, jolloin teosmateriaalit hankitaan aina näyttelyn valmistelun yhteydessä uudelleen. Koska näyttelykonsepti muokkautui eri esityspaikkojen ja uusien teosten mukana, perustajat kirjoittivat joitakin sääntöjä näyttelyiden järjestäjille:

1. Jokaisen museon tulee esittää ja luoda vähintään viisitoista teosta kolmenkymmenen valikoimasta. Valikoima mahdollistaa sen, että teokset ja niiden tulkinnat vaihtelevat, mutta myös sen, että joka kerta kun näyttely toteutetaan, siitä syntyy uusi kokonaisuus.
2. Museon henkilökunta tai muu yhteisö toteuttaa teokset taiteilijan tekemien ohjeiden mukaan. Taiteilijat tai näyttelykonseptin ideoijat eivät ole mukana toteuttamassa näyttelyä. Näyttelyissä ei ole taiteilijoiden luomia "alkuperäisteoksia".
3. Osallistuvien taiteilijoiden "tee-se-itse" -ohjeistuksiin, joiden pohjalta kukin näyttely toteutettiin, tulee suhtautua "vapaan tulkinnan" hengessä. Teoksiin ei lisätä "taiteilijan allekirjoitusta", jotta varmistetaan, että do it -teokset eivät muodostaisi staattisuuden tunnusmerkkejä.
4. Jokaisen do it -näyttelyn lopuksi instituution tulee tuhota kaikki teokset ja niiden toteutukseen käytetyt ohjeet. Samalla tuhoetaan mahdollisuus, että do it -teoksista tulisi pysyviä teoksia museoiden kokoelmiin.
5. Irralliset teososat pitää palauttaa niiden alkuperäiseen kontekstiin. Teososat muutetaan takaisin tavallisiksi esineiksi ja palautetaan niiden jokapäiväiseen tarkoitukseen. Tämän avulla do it -teokset lakkaavat olemasta.
6. Koska monet taiteilijat ovat ehdottaneet vaihtoehtoisia ratkaisua do it -näyttelyiden kokonaistuhon ja palautukseen, syntyi do it "economy". Uuden säännön mukaan teokset voidaan myös muuttaa museovierailijoiden omaisuudeksi tai hankkia osaksi museon kokoelmaa taiteilijalle maksettavan kertapalkkion avulla. Tämä tarkoitti sitä, että taiteilijoiden ohjeiden mukaan toteutetut teokset voidaan myös muuttaa "pysyviksi teoksiksi".
7. Jokainen do it -hankkeeseen osallistuva taiteilija saa täyden valokuvadokumentation omasta teoksestaan. (Obrist 2004, 10–11.)⁴

Do it -näyttelyn teokset tilataan taiteilijoilta pelkinä ohjeina. Taiteilija ei toteuta teosta, eikä myöskään kirjaa sen valmistukseen liittyviä vaiheita, vaan luo teokselle ohjeet, joiden mukaan joku muu toteuttaa teoksen oman tulkintansa ja näkemyksensä varassa. Tällöin jokainen versio teoksesta on erilainen. Tämä on selvästi myös do it -teosten tarkoitus. Taiteilijat jättävät tarkoituksella tietynlaisen vapauden teoksen toteutukseen.

Kuratoimassani hankkeessa EMMAn kokoelmatietokantaan tallennetaan tarkat ohjeet konseptuaalisten teosten materiaalista, muodosta ja toteutuksesta. Tämä prosessi sisältää teoksen dokumentoinnin⁵ ja toteutuksen, jonka taiteilija ja museon työntekijät toteuttavat yhdessä. Ajatuksena on, että teos voidaan toteuttaa myös sadan vuoden päästä, museon tietokantaan tallennetuilla ohjeilla ja dokumentaatiolla, juuri oikean

⁴ Olen itse vapaamuotoisesti kääntänyt englanninkieliset säännöt suomeksi.

⁵ Dokumentaatiolla tarkoitan valokuvia teoksesta sekä kirjallista tietoa sen materiaalista, mitoista, toteutustavasta ja asennoinnista.

näköisenä, muotoisena, ennestään sovitulla materiaaleilla ja menetelmillä. Näin ollen *do it* -näyttely haastoi tapaa, jolla näyttelyitä toteutetaan, mutta ei vielä tarjonnut ohjeita sille, miten museoiden kannattaa tilata konsepteihin pohjaavia teoksia kokoelmiinsa.

Konservaattori Siukku Nurminen teki vuonna 2009 opinnäytetyön *Taideteosten korvattavuus nykytaiteessa*. Opinnäytetyössään Nurminen tutkii nykytaideteosten elinkaarta ja teososien korvattavuutta Nykytaiteen museo Kiasman kokoelman teosten avulla. Työssä todetaan, että taiteilijalta voidaan myös ostaa tai lainata teoksen idea. Tällöin teos toteutetaan joka esittämisen yhteydessä aina uudelleen. Museon kokoelmissa säilytetään vain teoksen dokumentointi. Näissä tapauksissa taideteoksen fyysinen elinkaari rajoittuu esityskertoihin. Taideteos lakkaa olemasta, jos dokumentointi tuhoutuu eikä kukaan muista miten teos toteutetaan. (Nurminen 2009, 2–5.) Konseptuaalisen teoksen hankinnassa annetaan paljon painoarvoa teoksen tallentamiselle, mutta kyse ei ole vain fyysisestä tallentamisesta, vaan myös taiteilijan idean sekä sen materiaalin toisintettävyyteen liittyvän tiedon tallentamisesta. Konseptuaalinen teos mahdollistaa sen, että keskustelu materiaalivalinnoista käydään taiteilijan kanssa jo suunnitteluvaiheessa. Tällöin jälkikäteen tehtävä installointi ei perustu muistiin, tai pahimmassa tapauksessa jonkun muun kuin taiteilijan muistiin, vaan teos voidaan esittää mahdollisimman tarkasti noudattaen taiteilijan alkuperäistä tarkoitusta.

Nurminen tuo esille, että nykytaiteen uudet ja erilaiset materiaalit asettavat uusia ja usein ennakoimattomiakin vaatimuksia. Tyypillisiä nykytaiteen ongelmia voivat olla esimerkiksi miten säilyttää pölyä ilman että se pölyyntyä, tai miten säilyttää veteen kapseloituja metalliesineitä ilman että ne ruostuvat, tai miten estää muovien hajoamista. (Nurminen 2009, 2–6.) Juuri tällaisten haasteiden vuoksi konseptuaalisten teosten hankintaprosessissa mietitään kaikki teososat ja -materiaalit ennakoivasti ja mahdollisimman perusteellisesti.

Mediataiteen saralla on omat haasteensa. Tällä hetkellä pohditaan, miten prosessinomaisia tai esityksellisiä mediataideteoksia tulisi dokumentoida ja säilyttää. Muuttuvat formaatit ja esitystekniikka aiheuttavat huomattavia haasteita perinteisen museaalisen säilyttämisen näkökulmasta. Missä kulkevat säilytettävän teoksen rajat: missä määrin esitystekniikka on teoksen säilytettävä osa, missä määrin vain väline, joka mahdollistaa teoksen? Tuleeko korvattava osa säilyttää dokumenttina teoksesta sen ymmärtämiseksi? (Sarantola-Weiss ja Västi 2016, 10–11.) Myös mediateosten saralla on oleellista keskustella taiteilijan kanssa siitä, missä rajoissa konseptuaalisen teoksen esitystekniikka voi muuttua tai uudistua ja mitä se tarkoittaa juuri hänen teoksensa kohdalla.

Aihetta pohditaan myös *Elinkaari vai elossa pitäminen? – Taideteosten materiaalivalintojen ja elinkaaren vaikutus poistoprosessiin* -artikkelissa, jossa teosmateriaalien korvattavuutta miettivät Aboa Vetus & Ars Nova -museon amanuenssit Eeva Holkeri, Silja Lehtonen ja tutkija Marika Honkaniemi. ”Missä määrin teoksen osia voidaan korvata? Tuleeko korvattavan materiaalin olla täysin alkuperäistä vastaava vai riittääkö samankaltaisuus? Jos teoksen tekijä on elossa ja tavoitettavissa, voi keskustelu hänen kanssaan auttaa selvittämään, mitä teokselle saa ja mitä ei saa tehdä. Jos taiteilijan ajatukset teoksesta ja sen korjaamisesta eivät ole enää selvitetävissä taiteilijalta itseltään, voidaan tukeutua teoksen yksityiskohtia säilöneisiin dokumentteihin ja taidealan ammattilaisten sekä mahdollisuuksien mukaan myös taiteilijan läheisten ja perikunnan haastatteluun.” (Holkeri, Honkaniemi ja Lehtonen 2016, 56.) Konseptuaalisen teoksen hankinnassa juuri

taiteilija itse pääsee määrittelemään näitä asioita ennakkoon, kun perinteisesti museoissa joudutaan kokoelmatyössä asioita ratkomaan yleensä jälkikäteen ja toisinaan jopa ilman taiteilijan näkemystä.

Teosmateriaalin kestävyyttä ja niiden uusittavuutta pohditaan usein vasta, kun teos kuuluu jo kokoelmiin. Sekä Nurmisen opinnäytetyössä että Holkerin, Honkaniemen ja Lehtosen artikkelissa pohditaan problematiikkaa, joka liittyy kokoelmissa jo olemassa olevien teosten korjaamiseen ja toisaalta niiden poistamiseen kokoelmista, mutta niissä ei käsitellä uuden konseptuaalisen teoksen tilaamista tai siihen liittyviä prosesseja.

Oman hankkeeni tarkoituksena oli selvittää jo suunnitteluprosessin aikana sitä, millä tavalla teosmateriaalit olisivat korvattavissa ja missä määrin teos olisi muokattavissa erilaisten esityspaikkojen mukaan. Oli tärkeää myös keskustella taiteilijoiden kanssa siitä, mitä teosmateriaalin korvaaminen, toisintaminen merkitsee teokselle ja sen sisällölle. Prosessin aikana, ja toisinaan teoksen valmistumisen jälkeen pohdimme, missä määrin teosmateriaaleja voidaan muuttaa ja muokata ennen kuin teos muuttuu toiseksi. Kokoelmatietoihin tuli saada siirtymään ymmärrys siitä, mikä oli teoksen idean ja sisällön suhde käytettyihin materiaaleihin ja mitä voidaan ja mitä ei voida muuttaa ja korvata.

2. Kuratoinnin reunaehdot: fyysinen tila, sen puuttuminen ja organisaatioiden asettamat tavoitteet

Alun perin SEB lähestyi EMMAa yhteistyöehdotuksella, jossa toivottiin museon kokoelmia esitettävän SEB:n aulatilassa. Tilan asettamien haasteiden, kuten seinätilan puuttumisen ja liiallisen valon takia EMMA:n olemassa olevia kokoelmien teoksia ei voitu sijoittaa tilaan. Museoilla on tarkat ohjeet taideteosten esittämiselle ja säilyttämiselle. Erilaiset materiaalit kestävät esimerkiksi valoa eri tavoin ja voivat pysyvästi vaurioitua altistuessaan liialliselle valon määrälle. (Nurminen 2009, 6.)

Museonjohtaja Pilvi Kalhamalla syntyi ajatus siitä, että tämä yhteistyö voisi tarjota mahdollisuuden tilata EMMA:n kokoelmiin uusia teoksia. Konseptuaalisia teoksia pystyisi esittämään museotilojen ulkopuolella, eivätkä ne voisi vaurioitua lopullisesti, koska ne olisivat materiaaliltaan korvattavissa. Tällä haluttiin mahdollistaa myös se, että teokset tavoittavat yleisön, joka ei välttämättä vierailisi taidemuseossa. Tämä laajentaisi myös museon mahdollisuuksia kokoelmien esittämiselle jatkossa.

SEB:n toimisto sijaitsee Eteläesplanadilla, Helsingin ydinkeskustassa. Tila on puolijulkinen toimisto, jonka asiakkaina ovat lähinnä suomalaiset suuryritykset. Tilaa hallitsevat suuret näyteikkunat, jotka avautuvat vilkkaalle kadulle. Pankin toiveena oli hyödyntää tilaa ja ikkunoita niin, että tilassa oleva taide olisi sekä ohikulkijoiden että SEB:n työntekijöiden ja asiakkaiden koettavissa. Toimiston aukioloaikoina tilaan pääsee soittamalla ovikelloa, mutta taiteilijoiden kanssa keskustellessa keskityimme siihen, että teokset olisivat sisätilan lisäksi nähtävissä ja koettavissa myös näyteikkunan välityksellä kadulta käsin.

Teosten tuli soveltua tilaan ja sopeutua tilan olemassa olevaan sisustukseen ja kokonaisuuteen. Suurten ikkunoiden lisäksi tilaa määrittivät ikkunoiden edustalle rakennettu, lakattu puutaso. Paula Lehtosen teos *Syaani meri* ja Elina Vainion teos *Talletukset*⁶ sijoitettiin tälle tasolle. Muualla tilassa oli harmaa kivilattia, harmaita nojatuoleja, värikkäitä istuintasoja ja valkoinen, moniulotteinen katto. Aulassa sijaitsi myös pankin puinen vastaanottotiski, joka oli paikoitettu vihreälle matolle. Tilassa ei ollut seiniä, joihin teoksia olisi voinut ripustaa. Teos ei voinut sisältää liiallista ääntä tai ärsykyitä, koska se olisi häirinnyt asiakaspalvelua ja työntekijöitä.

Kuraattori Taru Elfving tuo esille *Metsää puilta – paikkasidonnaisen taiteen kuratoinnista* -artikkelissa, että toisinaan teoksen kuratoinnissa ja suunnittelussa tulee huomioida taiteellisten tavoitteiden lisäksi myös tilan ja hankkeen muut konkreettiset reunaehdot. Elfving tuo esimerkkinä esille Venetsian biennaaliin vuonna 2015 kuratoimansa IC-98-taiteilijaduon teoksen, jolloin konkreettiset reunaehdot nousivat oleelliseksi osaksi

⁶ Esittelen taiteilijat ja teokset tarkemmin luvuissa 5.1. ja 5.2.

valmistelutyötä. Teoksen suunnittelussa ja toteutuksessa tuli huomioida Aalto-paviljongin arkkitehtoniset arvot, suojelunäkökulma sekä hankkeen rajalliset resurssit. Elfving myös korosti, että kaikkia tilan asettamia reunaehdoja ei voitu edes ennakoida etukäteen, sillä kukin teosehdotus nosti aina uusia haasteita esiin. (Elfving 2017, 41.) Vaikka SEB:n aula ei olekaan suojeltu kohde, tuli siinäkin huomioida monia tilan asettamia konkreettisia reunaehdoja. Samaan aikaan tuli miettiä, miten toteuttaa EMMA-kokoelmaan teos, joka olisi konseptuaalinen luonteeltaan ja joka voitaisiin esittää myös muissa tiloissa.

Teokset eivät siis voineet olla paikkasidonnaisia, vain SEB:n aulatilaa suunniteltuja, koska niitä haluttiin jatkossa esittää myös muualla. Tämä pakotti taiteilijat pohtimaan teoksensa esitystilaa abstraktimmalla, yleisemmällä tasolla. Nykytaiteessa tilan usein ajatellaan olevan niin keskeinen osa teosta, että teos suunnitellaan juuri tiettyyn paikkaan. Uskon, että abstraktin tilan ajattelu teoksen esityspaikkana oli taiteilijoille uudenlainen tehtävä, joka haastoi miettimään teoksen sisältöä riippumatta esityspaikasta.

Myös hankkeen budjetti ja varat antavat omat reunaehdot sille, mikä on mahdollista ja millä tavalla. EMMA vastasi tilattavien teosten budjetista, jossa SEB oli osarahoittajana. Budjetti muodostui teoksen materiaalikustannuksista ja taiteilijalle maksettavasta korvauksesta, joka sisälsi suunnittelu- ja tuotantopalkkion sekä teoshankinnan.

Kaikki nämä teoksen toteutukseen vaikuttavat reunaehdot olivat asia, joita pohdin ja kävin läpi taiteilijoiden kanssa heti ensitapaamisesta lähtien. Taiteilija Paula Lehtonen kommentoi hankkeen loppuvaiheessa, että teoksen toteutus muistutti tietyllä tavalla julkisen taiteen prosessia. SEB:n toiminta ei perustunut vain taiteen esittämiseen, kuten taidemuseoiden ja -gallerioiden, joten teoksen toteutuksessa tuli huomioida myös tilan muut käyttötarkoitukset kuten pankin asiakkaiden vastaanottaminen. Myös julkisen taiteen hankintaprosessissa on usein tärkeää ottaa huomioon tilan muut käyttötarkoitukset ja sen myötä syntyvät tarpeet ja haasteet. Jos teos toteutetaan kouluun, se ei saa häiritä opetusta. Jos teos toteutetaan päiväkotiin, se ei voi materiaaliltaan tai muodoltaan olla sellainen, johon lapsi voisi satuttaa itsensä.

Julkisen taiteen teokset ovat usein pitkään esillä, joten niiden suunnittelussa ja toteutuksessa tulee huomioida myös materiaalin kestävyys etenkin, kun teos toteutetaan ulkotilaan. Kuratoimani teokset toteutettiin muutamaksi kuukaudeksi sisätilaan, jonka käyttötarkoitus ja muoto jouduttiin ottamaan teoksen suunnittelussa huomioon. Teosten toteutuksessa ei jouduttu kuitenkaan miettimään ulkotilan tai ajan vaikutusta teosmateriaaliin. Teoksen materiaalit suunniteltiin alusta asti korvattavaksi ja toisinnettavaksi, joten teoksen kestävyttä ei jouduttu pohtimaan samalla tavalla kuin julkisen taiteen kohdalla. Sen sijaan pohdimme teosmateriaalien korvattavuutta ja toisinnettavuutta.

Roolissani kuraattorina, välittäjänä ja teoksen tilaajana hyvällä kommunikaatiolla sekä taiteilijan että yhteistyökumppanin kanssa oli erityisen suuri merkitys. Oli tärkeää osata kertoa taiteilijalle alusta alkaen, millaisista konkreettisista reunaehdoista oli kyse –, mikä on ja mikä ei ole mahdollista. Toisaalta keskeistä oli myös viestiä yhteistyökumppanin suuntaan siitä, millaisesta taiteilijasta ja teoksesta oli kyse ja mitä heidän kannattaisi huomioida etukäteen. Teoksen vastaanoton kannalta oli myös tärkeää, että SEB:n henkilökunta ja etenkin vastaanoton henkilöt saivat käsityksen taiteilijasta ja hänen teoksestaan.

Kummankin yhteistyökumppanin eli EMMAn ja SEB:n tavoitteilla oli merkittävä vaikutus myös omaan työhöni kuraattorina. EMMAn tavoitteet kokoelmatyön kehittämisestä ja toiveet teosten luonteesta olivat tiedossa ennalta. Lisäksi kokonaisuutta väritti yhteistyö SEB:n kanssa. SEB:n toiveena oli esittää kotimaista ajankohtaista taidetta uusissa tiloissa. Näyteikkuna Eteläesplanadilla antoi pankille mahdollisuuden nostaa profiiliaan ja näkyä Helsingin katukuvassa. Heidän toiveensa ja tilan asettamat haasteet loivat tietynlaisen kontekstin, johon minun oli löydettävä sopiva taiteilija. IHME-festivaalin kuraattori ja toiminnanjohtaja Paula Toppila toteaa *IHME – Yksi teos, monta tulkintaa* -artikkelissa, että *”organisaation toiminnan yleinen tarkoitus sanelee pitkälle myös kuraattorin työn perimmäiset lähtökohdat. Muu on neuvottelua tämän ja kuraattorin henkilökohtaisten ambitioiden kanssa. Käytettävissä olevat varat ja toimintaan määritelty tila asettavat lisää reunaehdoja”* (Toppila 2017, 271).

Olin vastuussa hankkeen lopputuloksesta ja prosessista sekä työnantajalle, yhteistyökumppanille että taiteilijalle. Elfvingin mukaan parhaimmassa tapauksessa kuraattori istuu taiteilijan kanssa aina samalla puolella neuvottelupöytää. Hänen mukaansa tämä voi olla haastavaa erityisesti tilaavan instituution sisällä työskentelevälle kuraattorille. Kuraattorin tulee osata tehdä valintoja ja perustella ne. On haastavaa olla vastuussa samanaikaisesti tahoille, joiden vaatimuksia ja toiveita on vaikea sovittaa yhteen. Kuraattorin roolissa onkin tärkeää olla diplomaattinen ja omata kyky katsoa monista eri näkökulmista. Samalla kuraattorin pitää kyetä paikantamaan itsensä ja tunnistaa moninaisia riippuvuussuhteita. (Elfving 2017, 33.)

Kuraattorina koin, että tehtäväni oli olla taiteilijan puolella ja huolehtia siitä, että käytännön asiat eivät vaikuta taiteen sisältöön. Monessa tilanteessa piti kuitenkin huomioida myös muiden toiveet ja ajatukset. En kuitenkaan usko, että taiteilijan ja yhteistyötahojen näkökulmat ovat vastakkaiset. Käytännön asioihin löytyy usein yhteinen, kaikille toimiva ratkaisu.

Tästä esimerkkinä mainitsen Paula Lehtosen *Syaani meri* -teoksen⁷ tuulettimet, jotka SEB:n aulan henkilökunta koki liian kovaäänisinä. Vaihdoin tuulettimet taiteilijan kanssa hiljaisempiin ja huomioimme näin yhteistyökumppanin tarpeet muokkaamalla teosta. Koin, että teoksen sisältö ei kärsinyt muutoksen takia, mutta sillä oli suuri merkitys yhteistyökumppanille. Kirjasimme myös dokumentaatiotietoihin, että teoksessa voi jatkossa käyttää sekä hiljaisempia että kovaäänisempiä tuulettimia esityspaikasta riippuen.

Hanke antoi minulle mahdollisuuden työskennellä valitsemieni taiteilijoiden kanssa ja päästä lähelle teoksen suunnittelu- ja tuotantoprosessia. Pääsin työskentelemään aivan uusien teosten parissa, jotka jäivät pysyväksi osaksi museon kokoelmaa. Ensimmäinen esityspaikka oli kiinnostava, koska pankin aula Helsingin keskustassa tarjoaa aivan erilaisen yleisön kuin taidemuseo. Samalla oli kiinnostavaa pohtia, millaisissa paikoissa teoksen voisi esittää tulevaisuudessa.

⁷ Esittelen taiteilijan ja teoksen tarkemmin luvussa 5.1.

Vaikka teosten toteutukseen liittyi monia reunaehtoja, oli niistä keskusteleminen taiteilijoiden kanssa minulle erittäin mielekästä, koska keskustelut usein johdattivat puheen teoksen ydinkysymysten äärelle. Kunkin teoksen kohdalla keskustelin taiteilijoiden kanssa heitä puhuttelevista teemoista ja siitä, miten he itse määrittelivät omaa taidettaan. Oli myös kiinnostavaa seurata, millä tavalla taiteilijat ottivat hankkeen asettamat reunaehdot vastaan ja millaisia teosideoita heille syntyi.

Koin tärkeäksi mahdollisuuden olla mukana kehittämässä museon käytänteitä ja luomassa uudenlaista toimintatapaa EMMAan. Kyseessä oli pitkäkestoinen hanke, joten minulla oli aito mahdollisuus kehittää toimintatapoja ja luoda pysyviä käytänteitä konseptuaalisten teosten hankintaprosessiin. Jokaisen teoksen kohdalla olen oppinut uutta ja siten saanut kehittää omaa osaamistani.





3. Teoksen tilaaminen osaksi museon kokoelmaa

3.1. Museokokoelmien tarkoitus

Tässä hankkeessa uudet teokset tilattiin osaksi EMMA-kokoelmaa⁸, joten kuraattorina minun tuli ymmärtää, millä tavalla nämä teokset sijoittuisivat kokoelmaan ja sen muodostamaan kokonaisuuteen. Kokoelmien kanssa työskentely oli minulle uutta, joten siihen liittyvien periaatteiden ja toimintatapojen ymmärtäminen tuntui tärkeältä.

Tässä hankkeessa juuri tiedon säilyttäminen ja teoksen esittäminen myös 100 vuoden päästä nousi monessa otteessa keskustelun aiheeksi myös taiteilijoiden kanssa. Mitä teos kertoo juuri meidän ajastamme ja millä tavalla teos voidaan toteuttaa tuleville sukupolville? En osaa sanoa, kuinka usein taiteilijat pohtivat tätä omassa työskentelyssään, mutta tämä oli kiinnostava ajatus taiteilijan ja kuraattorin välisessä keskustelussa. Tällöin keskustelussa päästään aika nopeasti teokseen liittyvien ydinkysymysten äärelle.

Museoliiton sivujen mukaan museoiden pääasiallinen tehtävänä on kulttuuriperinnön säilyttäminen tuleville sukupolville sekä kulttuuriperintöön liittyvän tiedon, tarinoiden ja elämysten välittäminen yleisölle. (Museoliitto: Mitä museot tekevät?, 2018.)

Kokoelmatoiminnasta todetaan, että museotoiminnan perusta ovat kokoelmat sekä niiden ylläpito ja kartuttaminen. Museon kokoelmiin tallennettujen esineiden keskeisin merkitys on siinä tiedossa, jonka ne antavat ihmisen, yhteiskunnan ja luonnon kehitymisestä. (Museoliitto: Museokokoelmat, 2018.)

Museoiden toimintaa ohjaa myös Kansainvälisen museoneuvosto ICOM:n (International Council of Museums) 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.” (ICOMin museotyön eettiset säännöt, 2019.)

Yllämainitut, museoille asetetut tehtävät pätevät myös taidemuseoiden kohdalla, jolloin kyse on taiteen ja siihen liittyvän tiedon säilyttämisestä, tutkimisesta ja välittämisestä yleisölle. Nykytaiteen museoiden tehtäväksi voidaan siis ajatella oman ajan taiteen ja siihen liittyvän tiedon kerääminen. Tällöin kokoelmateoksista muodostuu ajankuva siitä hetkestä, jolloin ne ovat valmistuneet.

⁸ EMMA – Espoon modernin taiteen museon oma kokoelma on yksi EMMAn kolmesta (muut kaksi ovat Saastamoisen säätiön kokoelma ja Tapio Wirkkala Rut Bryk Säätiön kokoelma) kokoelmasta, johon kuuluu tällä hetkellä lähes 3 000 taideteosta. Espoon kaupunki perusti kokoelman 1950-luvulla. EMMAn perustamisesta, vuodesta 2002, lähtien museo on vastannut kokoelmanhoidosta ja teoshankinnoista. Kokoelmaan kuuluu modernismiin lukeutuvia teoksia, mutta nykyään kokoelmaa kartutetaan pääasiassa ajankohtaisella nykyaikaisella, joka kytkeytyy museon näyttelytoimintaan. (EMMA-kokoelma, 2019.)

Taidehistorioitsija ja museologi Susanna Pettersson tuo esille *Taideteokset museokokoelmina* -artikkelissa, että taideteosten liittäminen museokokoelmaan tarkoittaa teoksen omistajuussuhteen muutosta. Teos saa inventaarionumeron ja se kirjataan museon kokoelmahallintajärjestelmään. Mutta se merkitsee myös tekoa, joka liittyy teoksen uuteen, julkiseen kontekstiin. Teos voi saada arvoisensa paikan tai nousta arvossaan korkeammalle kuin koskaan aiemmin. Museoiminen voidaan kuitenkin nähdä myös menetyksenä. Pahimmillaan taideteoksen museokokoelmaan liittäminen merkitsee näkymättömäksi muuttumista, unohdusta tai vähittäistä kuolemaa. (Pettersson 2007, 187.) Voi olla, että konseptuaaliset teokset eivät jää unohduksiin ja näkymättömiin juuri sen takia, että niiden esittäminen myös museotilojen ulkopuolella mahdollistaa teokselle paremman näkyvyyden. Toisaalta, jos teoksesta jää kokoelmiin vain dokumentaatioita, niin museon henkilökunta tai kuraattorit eivät voi käydä katsomassa teosta varastossa kuten muita teoksia, joten on olemassa riski, että teos jää tästä syystä unohduksiin. Voi myös olla, että konseptuaalisia teoksia ei tulevaisuudessa esitetä, koska ne pitää hankkia, rakentaa ja toteuttaa aina uudelleen. Riittävätkö museon resurssit tähän myös tulevaisuudessa? Tähän saadaan vastauksia vasta ajan saatossa, kun kokoelmaan kuuluvien konseptuaalisten teosten toteutuksesta on enemmän näyttöä.

Millä perusteilla teoksia hankitaan museokokoelmiin? Pettersson toteaa, että luonnollisesti kukin taidemuseo pyrkii hankkimaan merkittäviä ja laadukkaita teoksia, mutta museot ottavat myös laajemman vastuun kuvataideilmiöiden monipuolisesta tallentamisesta. Kokoelmat eivät rakennu pelkästään yksittäisten mestariteosten varaan, vaan kokonaisuuteen, johon kuuluu eri tasoisia ja eri tarkoituksiin hankittuja töitä (Pettersson 2007, 196). Konseptuaalisten teosten hankinta voi olla keino kerätä kokoelmia, tallentaa nykytaidetta ja seurata ajan uusimpia virtauksia, jotka usein eivät perustu kädenjälkeen.

Tulevaisuudessa joudutaan enenevässä määrin vastaamaan kysymyksiin: Voidaanko museoiden kokoelmia kartuttaa loputtomiin? Löytyykö tähän myös muita vaihtoehtoja? Joudutaanko museoiden kokoelmista karsimaan tai poistamaan joitakin teoksia? Miten näitä valintoja tehdään? Museoliiton tutkimuksessa *Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt* -tutkimuksen tarkoituksena oli pohtia näitä kysymyksiä erityisesti taidemuseoiden näkökulmasta. Tutkimuksen johdannossa todetaan, että taidemuseoilla ei ole samanlainen ongelma kokoelmien säilytystilojen puutteen kanssa kuin kulttuurihistoriallisilla museoilla, mutta myös taidekokoelmat uhkaavat kasvaa yli ylläpidon resurssien, jolloin myös kokoelmapoistojen tarpeen kasvaminen on todennäköistä (Sarantola-Weiss ja Västi 2016, 7–8). Todellisuudessa EMMAn ja monet muut taidemuseot karttuessaan kohtaavat varastoinnin haasteita. Lisäksi taidekokoelmien karttumisen myötä myös konservoinnin kustannukset nousevat. Konseptuaalisten teosten tilaaminen voidaan nähdä yhtenä ratkaisuna tähän haasteeseen.

Taiteilijakaksikko Nabb + Teeri käsitteli Tampereen taidemuseossa ja Aboa Vetus & Ars Nova -museossa tuotetuissa *Vuoden nuori taiteilija 2014* -näyttelyissään materiaalisuuden muutosta ja tuhoutumista. Näyttelyjulkaisussa he toteavat, että *”Aineellinen työskentelymme perustuu pitkälti dokumentoimiseen ja keräilyyn, multimateriaalisiin esillepanoihin, esineellisyyden tutkimiseen, esineiden ja tilojen uudelleenesityksiin eri välinen tai näiden uudelleen läsnäolevaksi tekemiseen. [...] Versioimme omiamme ja muiden teoksia toistuvasti niin ettei teos koskaan toisiinnu uudelleen sellaisenaan. Toisin sanoen teosten prosessimainen luonne altisti ne loputtoman muutoksen tilaan.”* (Nabb + Teeri 2014, 7–9).

Tampereen taidemuseon kokoelmapäällikkö Tapio Suominen toteaa *Kokoelmapoistot taidemuseossa* -artikkelissa Nabb + Teerin työskentelystä, että melkein kaikki heidän teostensa ainesosat ovat palautettavissa entiselleen tai kierrätettävissä. ”Tällaisen taiteen kohdalla, sikäli kuin se edes on liitettävissä pysyvään kokoelmaan, on hankintatilanteessa tärkeää sopia elinkaareen ja poistamiseen liittyvät kysymykset sekä osapuolten vastuut ja oikeudet.” (Suominen 2016, 17.) Toisin sanoen kokoelmiin hankitaan myös teoksia, joiden elinkaari on jo alusta asti tiedetty rajalliseksi. Tämä on myös yksi tapa miettiä kokoelmien tulevaisuutta ja niiden rajoittamista. Jos museoiden tehtävä on kuitenkin kulttuuriperinnön säilyttäminen tuleville sukupolville, niin kokoelmat eivät voi kokonaan muodostua teoksista, joilla on lyhyt elinkaari. EMMAn hankkeessa tätä ajatusta on lähdetty viemään pidemmälle miettimällä, miten hankkia helposti tuhoutuvien ja väliaikaisia materiaaleja käyttävien nykyaikalaisten teoksia osaksi museon pysyviä kokoelmia, ei vain elinkaarteoksina.

3.2. Konseptuaaliset teokset taidekokoelman osana

Museologi ja taidehistorioitsija, konservattori Nina Robbins tuo esille väitöskirjassaan *Poisto museokokoelmasta – Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä*, että museoiden tulevaisuuteen liittyvässä keskustelussa on tuotu esille myös radikaaleja näkökulmia museokokoelmien tulevaisuudesta. Näistä esimerkkinä Robbins tuo esille Steven Connin *Do Museums Still Need Objects?* -teoksen, jonka mukaan museot eivät tulevaisuudessa tarvitse kokoelmia, vaan ne olisivat toimijoita, jotka tallentavat yhteiskunnan muistijälkiä ja suodattavat merkityksiä. Näkemys käytännössä johtaisi siihen, että itse esineet muuttuisivat toisarvoisiksi. (Robbins 2016, 18.) Jos museot nähdään tulevaisuudessa lähinnä tieto-organisaatioina, niin oleelliseksi kysymykseksi nousee, onko museoilla enää tarvetta säilyttää objekteja vai riittääkö säilyttämisen tavaksi tieto teoksesta.

Hankkeen aikana pohdin, millä tavalla konseptuaalisten teosten hankinta voi vaikuttaa taidemuseoiden kokoelmatyöhön ja kokoelmien kartuttamiseen. Jos konseptuaalisten teosten hankinta museoiden parissa yleistyy, taidemuseoiden perinteinen rooli taiteen säilyttäjänä laajenee ja muuttuu todellakin tiedon säilyttäjäksi ja teoksen uudelleen toteuttajaksi. Tällöin taiteen varastoinnin ja ylläpidon sijaan oleellisempaa on kerätä ja säilyttää tietoa siitä, miten teokset voidaan toteuttaa uudelleen. Lisäksi konseptuaalisten teosten tilaaminen mahdollistaa myös sen, että taidemuseoiden kokoelmia voidaan helpommin esittää myös museotilojen ulkopuolella.

Jokaisen konseptuaalisen teoksen kohdalla jän kuitenkin pohtimaan, että jääkö jotain ilmaisematta tai sanomatta, jos materiaalivalintoja rajaa toisinnettavuuden vaade. On monia taiteen tekniikoita ja materiaaleja, jotka ovat ainutkertaisia ja joiden taiteellinen arvo määrittyy materiaalin työstämisen kautta. Tästä esimerkkinä taiteilijan itse käsin maalaamat taidemaalaukset tai työstämät veistokset.

Taideteos museokokoelmassa – asema ja hierarkiat -artikkelissa Pettersson tuo esille, että yksityinen ja julkinen kerääminen eroavat merkittävällä tavalla toisistaan. Tämä johtuu siitä, että yksityinen keräilijä on vastuussa vain itsestään ja itselleen, kun taas julkisen kokoelman kartuttajan on osattava ajatella nykyhetken lisäksi kokoelman ja instituution

tulevaisuutta (Pettersson 1999, 11). Kuten olen aiemmin todennut, niin museoiden tehtävä on tallettaa ja säilyttää aineellista ja visuaalista kulttuuriperintöä, joka mahdollistaa aikakauden tutkimisen ja oppimisen myös tulevilla sukupolville. Toisin sanoen julkista kokoelmaa kartutettaessa vastuu siitä, mitä ja millä tavalla taidetta kerätään, on paljon suurempi kuin yksityisellä kerääjällä, koska kokoelmahankinnat kasvattavat myös yhteiskunnallista pääomaa ja muistijälkeä. Taidemuseon kokoelmat, ainakaan kattavat sellaiset, eivät voi koostua vain konseptuaalisista teoksista, koska kokoelma päätyisi olemaan erittäin kapea otanta kunkin aikakauden taiteesta ja asettaisi turhia vaatimuksia taiteelliselle ilmaisulle.

Konseptuaalisia teoksia tilatessa ja toteuttaessa kannattaa myös ottaa huomioon, että jokaisen teoksen kohdalla ei ole välttämättä ekologista hankkia teosmateriaaleja aina uudelleen ja uudelleen. Konseptuaalista teosta suunnitellessa kannattaa myös pohtia, onko järkevää hankkia kaikki materiaalit uudelleen jokaisen esillepanon yhteydessä, vai kannattaako joitakin teososia säästää ja varastoida. On siis myös aiheellista pohtia teosmateriaalin kiertokulkua ja millä tavalla teoksen voi toteuttaa ekologisesti ja kestävästi.

Vaikka konseptuaaliset teokset mahdollistavat sen, että ne voidaan esittää myös kansainvälisesti, ilman että teososat tarvitsevat kuljetusta yhdestä museosta toiseen, on pohdittava, onko se aina kannattavaa. Onko kestävämpää säästää materiaalit ja kuljettaa ne uuteen näyttelypaikkaan vai kannattaako materiaalit hankkia kunkin näyttelyn yhteydessä uudelleen? Jokaisen teoksen kohdalla tämä on pohdittava tapauskohtaisesti aina uudestaan. Tulee myös ottaa huomioon, että vastaukset voivat muuttua ajan saatossa osan materiaaleista muuttuessa harvinaisemmiksi tai poistuessa jopa kokonaan käytöstä.

IV

4. Teokset haastavat ihmiskeskeistä maailmankuvaa

Tilan, organisaatioiden ja konseptuaalisuuden asettamien ehtojen lisäksi halusin, että kaikki tilaamani teokset linkittyvät toisiinsa myös temaattisesti. Vaikka teokset olivat eri aikoina esillä, halusin että ne muodostavat sisällöllisesti yhtenäisen kokonaisuuden. Oma ajattelutapani liittyy posthumanistiseen suuntaukseen, joka haastaa ihmiskeskeisen maailmankuvan ja pyrkii rakentamaan kokonaisvaltaisempaa käsitystä ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta. Etsiessäni sopivia taiteilijoita hankkeeseen huomasin samojen teemojen puhuttelevan myös monia nykyaikaisia taiteilijoita, mikä ohjasi taiteilijavalintojani ja sisältökeskusteluja taiteilijoiden kanssa.

Elämme ajassa, jossa kuulemme jatkuvasti ilmastonmuutoksesta ja siihen liittyvistä vaikutuksista omaan elinympäristöömme ja koko maapalloon ekologiseen tasapainoon. Luonnossa tapahtuvat muutokset eivät ole enää vain kaukaisia ajatuksia, vaan niistä on tullut osa arkipäiväämme, pakottaen tunnustamaan ihmisestä irrallisen luonnon tasapainon ja hyvinvoinnin merkityksen. Puhutaan ”ilmastoahdistuksesta”: ilmastonmuutoksesta huolimatta yhteiskunnat ja niiden poliittiset päätökset eivät reagoi tilanteeseen riittävällä vakavuudella ja muutoshalulla.

Kirjallisuudentutkijoiden Karoliina Lummaan ja Lea Rojolan toimittaman *Posthumanismi*-teoksen alkupuheessa todetaan, että posthumanismi nimensä mukaisesti viittaa humanismin jälkeiseen aikaan. Posthumanismi on teoreettinen näkökulma, jonka avulla pyritään hylkäämään ihmiskeskeinen lähestymistapa kyseenalaistamalla ihmisen valta-asema suhteessa muihin olioihin, asioihin ja voimiin. Uusien käsitteiden ja näkökulmien avulla todellisuudesta rakennetaan monimuotoisempaa, erilaisille elämänmuodoille ja elämisen muodoille suotuisempaa maailmankuvaa. (Lummaa ja Rojola 2014, 7–8.) Taiteessa posthumanistinen näkökulma voi esimerkiksi tarkoittaa, että taiteilijat käsittelevät teostensa kautta ihmisen vaikutusta ei-inhimilliseen. Taide nostaa esiin ihmisen toimien ja elämäntapojen tuomat käänköpuolet, kuten merien saastumisen, luonnonvarojen hupenemisen ja ilmastonmuutoksen aiheuttamat muutokset meidän ympäristöömme. Toisaalta taideteokset voivat käsitellä ja kuvata maapallon olosuhteita ihmisen jättämien geologisten muutosten jälkeen.

Lummaa ja Rojola tuovat esille, että myös tieteen ja teknologian kehittyminen esimerkiksi tekoälyn osalta pakottaa pohtimaan, miten eroamme muista elollisista ja elottomista olennoista. Tieteilijät ja taiteilijat pohtivat työssään ihmisen ominaisuuksia ja suhteita muihin olentoihin tuomalla esille esimerkiksi ihmisen vaikutusta luonnon ekoympäristöön tai tutkimalla eläinten älyllisiä ja esteettisiä kykyjä. (Lummaa ja Rojola 2014, 13.) Esimerkiksi taiteilija Tuula Närhinen pyrkii samaistumaan tai kuvaamaan eläinten näkökulmaan *The Landscape Seen Through Animal Eyes* -taideprojektissaan. Närhinen tutki itse tekemiensä neulanreikäkameroiden avulla, miltä maailma näyttää muun muassa linnun, jyräjän tai hirven näkökulmasta.

Kirjallisuudentutkija Paramad K. Nayar toteaa kirjassaan *Posthumanism*, että populaarikulttuuri ja erityisesti sci-fi on saanut meidät pohtimaan ihmiskunnan tulevaisuutta ja evoluution jatkumoa. Tämän myötä keskeisiksi kysymyksiksi ovat nousseet: Millainen ihminen on tulevaisuudessa? Mitä tulee ihmisen jälkeen? (Nayar 2014, 3.) Nykytaiteessa löytyy paljon esimerkkejä siitä, kuinka teosten kautta pohditaan teknologian ja tieteen vaikutusta ihmiskuntaan tai lähdetään yhdistämään tieteellistä kehitystä taideasteen osana. Esimerkiksi espanjalainen taiteilija Moon Ribas on tehnyt itsestään kyborgin lisäämällä kehoonsa, biologiseen organismiinsa, teknologisen laitteen, jonka avulla hän tuntee maanjäristyksiä: hänen jalkaansa asennettu laite värisee, kun maapallolla on seismistä toimintaa. Tämän teknologisen laitteen avulla taiteilija kokee olevansa suorassa yhteydessä maapallon toimintaan.

Lummaan ja Rojolan mukaan ihmisellä on taipumus asettaa itsensä muiden olentojen yläpuolella ja suhtautua lähes kaikkeen ympäröivään hyötynäkökulman kautta. Sen sijaan, että antaisimme luonnolle itseisarvon ja arvostaisimme asioita sellaisenaan, ihmiskunta on kautta aikojen miettinyt, miten hyödyntää eläimiä, kasveja ja luonnonvaroja omiin tarkoituksiinsa. Ihmisen luottamus omiin kykyihinsä on tuottanut suuria teknologisia kehityksiä, mutta myös suuria ongelmia. Posthumanismin voi nähdä reaktiona tähän. (Lummaa ja Rojola 2014, 13.) Hyötynäkökulman muuttaminen tulee viemään vielä kauan, mutta taiteen kautta voimme tuoda esiin esimerkkejä siitä, miten voimme haastaa nykyisiä arvoasetelmia ja millaiset ovat seuraamukset, jos emme tee näin.

“Posthumanistinen ajattelu etsii vaihtoehtoisia, ei-essentialistisia ja ei-hierarkkisia tapoja ymmärtää erilaisten olioiden ominaisuuksia ja keskinäisiä suhteita. Posthumanistisen ajattelun lähtökohdaksi on ajatus ihmisestä, joka ei määrity vastakohtaisessa (ja usein myös ei väkivaltaisessa) suhteessa ei-ihmilliseen. Ihmistä ei siis pidetä älylliseltä, fyysisiltä, psyykkisiltä tai sosiaalisilta ominaisuuksiltaan ylivertaisenä ei-inhimillisiin organismeihin tai koneisiin verrattuna. Ihminen ei enää ole kaiken mitta.” (Lummaa ja Rojola 2014, 14.)

Lummaa kirjoittaa artikkelissaan *Antroposeeni ja objektien ekologia – Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen*, että posthumanismista käytyyn keskusteluun yhdistetään usein myös antroposeenin käsite, jonka mukaan ihmisestä on tullut maapalloa muokkaava geologinen voima. Käsite on syntynyt eräänlaisena tieteilijöiden vastareaktiona populaarikulttuurin tuotteille ja sillä viitataan aikakauteen, jona ihmisen toiminta on perustavanlaatuisesti muuttanut maapallon ekosysteemiä ja geologisia muotoja. Tähän liittyvät myös kuvitelmat ihmisen katoamisesta tai totaalista sukupuutosta. Ekologinen tiedostavuus sekä ihmisen roolia että merkitystä kohtaan ovat Lummaan mukaan tyypillisiä pohdinnan aiheita nykyisessä ajatteluilmastossa. (Lummaa 2014, 265–266.) Myös nykytaiteessa leikitellään maailmanloppuun ja ihmiskunnan sukupuuttoon kuolemiseen liittyvillä teemoilla.

Ihmisen ja luonnon suhteesta puhuttaessa mainitaan usein myös ekokriittisyys tai uusmaterialismi. Suuntaukset pyrkivät haastamaan vakiintuneita käsityksiämme ei-inhimillisestä sekä kulttuurin ja luonnon suhteesta. Ekokriittiset kysymykset liittyvät siihen, mitä merkityksiä me annamme luonnolle ja miten nämä merkitykset vaikuttavat tapaamme kohdella luontoa. Uusmaterialismi pyrkii eroon asetelmasta, jossa ihminen rakentaa kielen ja käsitteiden kautta mielikuvaa maailmasta. Uusmaterialistinen ajattelu pyrkii hylkäämään luokittelun ja ymmärtämään tavoittavansa muut olivat vain erilaisten

suhteiden avulla. (Lummaa ja Rojola 2014, 21–23.) Posthumanismin ympärillä on monia käsitteitä ja suuntauksia, jotka linkittyvät toisiinsa. Taiteilijat voivat usein painottaa juuri tiettyä näkökulmaa tai lähestymistapaa, mutta laajemmin katsottuna, monet nykysuuntauokset pyrkivät haastamaan ihmiskeskeisen maailmankuvan ja näkemään ihmisen suhteen muihin olioihin, asioihin ja voimiin aiempaa monimuotoisemmin.

V

5. Taiteilijoiden ja teosten esittely

5.1. Paula Lehtonen: *Syaani meri*

Pyrin ottamaan esityspaikan aina teokseni suunnittelussa huomioon, sillä koen että katsojan fyysinen läsnäolo ja suhde tilaan ovat merkityksellisiä teoksen kokemisessa. Haluan luoda kokonaisvaltaisia teoksia, joissa tilan lisäksi kokemukseen voi vaikuttaa valo, ääni tai liike.

– Paula Lehtonen

Paula Lehtonen on helsinkiläinen kuvataiteilija, jota inspiroi luonnon, ihmisen ja teknologian välinen suhde. Hänen monet teoksensa ovat mallintaneet luonnonilmiöitä teknologian avulla ja hän on kiinnostunut luonnon ääri-ilmiöistä ja katastrofien aiheuttamista muutoksista tuttuun maisemaan.

Näin ensimmäisen kerran Lehtosen töitä Aboa Vetus & Ars Nova -museon *Speed of Darkness – valo ja tila* -näyttelyssä vuonna 2012, jolloin minulla oli myös mahdollisuus tavata taiteilija. Erityisesti hänen *Harmaja +10 South-Southwest 35 m/s* -teoksensa Hippolyte-galleriassa vuonna 2016 sai minut vakuuttuneeksi siitä, että haluan nähdä, mitä hän tekee seuraavaksi. Lehtonen oli myös osallistunut Lux Helsinkiin vuonna 2014 ja toteuttanut *Piirrä piirrä piirtoheitin* -työpajan vuoden 2017 WeeGeen Lasten museofestareilla. Näkemäni perusteella uskoin, Lehtosen olevan taiteilijana valmis haastamaan omia työskentelytapojaan.

Lehtosen EMMA-kokoelmaan suunnittelema installaatio *Syaani meri* oli esillä SEB:n aulatilassa 24.10.–18.12.2017. Teos koostuu neljästä osasta: kankaasta, tuulettimista, videosta ja videoprojisoinnista. SEB:n aulan näyteikkunan peitti lippukangas, johon oli painettu taiteilijan suunnittelema, meriaallokkoa kuvaava kuvio. Kankaan sivulla sijaitsivat koteloidut tuulettimet, jotka liikuttivat kankaan pintaa aaltomaisena liikkeenä. Tuulettimien avulla tuotettu, keinotekokoinen tuuli sai kankaan lainehtimaan ja aaltoilemaan.

Päivällä teoksessa näkyi kankaalle painettu merikuvio, jota tuulettimet liikuttivat. Illalla ja yöllä kankaan pintaan lisääntyi myös videoprojisointi, jossa näkyi meren pintaan muodostuvaa sinilevää. Lisäksi aulan sivuikkunassa sijaitsevassa näytössä oli video, jossa näkyi merinäkö, johon muodostui sinileväesiintymiä. Taiteilija oli kuvannut molemmat videomateriaalit Suomen saaristomerellä kesällä 2014 sinileväesiintymien ollessa pahimmillaan moneen vuoteen.

Lehtosen mukaan teoksen nimi *Syaani meri* viittaakin sinilevään, joka on syanobakteeri. Sana ”syano” tulee kreikan kielen sanasta κύανος (kúanos), joka tarkoittaa sinistä. Syaani on myös yksi painotekniikassa käytetyn CMYK-värijärjestelmän pääväreistä, mikä viittaa teoksen teolliseen valmistustapaan, digipainettuun lippukankaaseen.



Taiteilija Paula Lehtonen teoksensa edessä.

Teos kuvaa Itämeren kahta puolta: kaunista ja jopa romanttista näkymää ja toisaalta yhtä maailman ekologisesti herkimmistä ja saastuneimmista meristä. Teoksen visuaalisesti näyttävä ulkomuoto saa pohtimaan ihmiskunnan vaikutuksia lähiympäristöön. Maatalous- ja teollisuuspäästöjen suuri määrä on johtanut siihen, että Itämeren tämänhetkinen tilanne huolestuttaa sekä alan tutkijoita että alueen asukkaita.



Paula Lehtosen teos *Syaani meri* päivä- ja ilta-aikaan.





Paula Lehtosen teos *Syaani meri* kadulta katsottaessa.



5.2. Elina Vainio: *Talletukset*

Taide on minulle idea- ja käsitelähtöistä, vähän niin kuin määrätietoista ajattelua. Taiteen keinoin voin tulkita uudelleen jotain jo tapahtunutta tai tunnustella jotakin mahdollisesti tapahtuvaa, ylipäätään tehdä liitoksia menneisyyden ja nykyisyyden välillä.

– Elina Vainio

Seuraava taiteilija, jolta tilasin konseptuaalisen teoksen EMMA-kokoelmaan oli helsinkiläinen kuvataiteilija Elina Vainio. Vainion teosten teemat kumpuavat luonnon, materiaallisen ympäristön ja ihmisen suhteesta. Vainion teokset haastavat katsojan miettimään toimintamme vaikutuksia ja sitä, mitä jätämme tuleville sukupolville.

Kiinnostuin Vainion tuotannosta Purnun vuoden 2017 kesänäyttelyssä. Vainio oli toteuttanut näyttelyyn hiekkainstallaation, joka täytti yhden paviljonkitilan. Kyseessä oli ainutkertainen teos, joka purettiin näyttelyn jälkeen palauttamalla teosmateriaali alkuperäispaikkaansa, lähistöllä sijaitsevaan rantaan. HAM-galleriassa 2.3.2018 Vainiolla oli yksityisnäyttely *Spells*. Näyttelyssä näkemäni uusi tuotanto sai minut varmistumaan seuraavasta taiteilijavalinnastani.

Elina Vainion EMMA-kokoelmaan suunnittelema, hiekasta rakennettu installaatio *Talletukset* oli esillä SEB:n aulatilassa 28.5.–5.10.2018. Installaatio koostui matalalle alustalle rakennetusta hiekkakentästä, joka peitti SEB:n toimistoikkunan edessä olevan puutason lähes kokonaan. Hiekkakentän päälle oli installoitu hiilidioksidilla ja sodiumsilikaatilla kovetettuja hiekkaveistoksia, joiden muoto muistutti kultaharkkoja. Hiekasta valetut veistokset muodostivat siististi ladotun seinämän, jonka toinen sivu oli kulunut ja varissut irtonaiseksi hiekaksi rakenteen ympärille. Kovetetut veistokset jättivät hauraan mielikuvan, kuin veistokset olisivat hiljalleen murenemassa takaisin hiekaksi.

Teos toi mieleen ympäristön, jossa ihmisen jättämät jäljet ovat kuin muisto menneestä. Teos viittaa materiaalin kiertokulkuun ja ihmisen rakentamaan ympäristöön, jossa osa on kestävä, osa ajan mittaan katoavaa. Kultaharkkoja muistuttava muoto ja teoksen nimi *Talletukset* saa yhtäältä pohtimaan, mitä pidämme arvokkaana ja mitä haluamme tallettaa tuleville sukupolville. Toisaalta hiekasta, näennäisen edullisesta ja loppumattomasta materiaalista, on yllättäen tullut globaalisti tärkeää kauppatavaraa.



Taiteilija Elina Vainio teoksensa edessä.



Lähikuvia teoksesta *Talletukset*.



SEB and EMMA

SEB:s och EMMA – Esbo moderna konst
en serie specialbeställda verk till museet
SEB:s entré.

SEB:s verksamhet vägleds av övertygelsen
förmågan att se världen med andra ögon
ett konstmuseum som erbjuder starka verk
konsten till ställen där människor rör sig

3/6





SEB

EMMA  Art

EMMA-museums mångåriga konstsamarbete innefattar
EMMA:s samlingar. Verken premiärvisas ett i sänder i

EMMA:ns fokus ligger på utvalda konstnärer som vill ta
tag i tiden om att kreativt tänkande, innovationer och
förändring behövs för att skapa en bättre värld. EMMA är
en plats för upplevelser med konstens kraft och som vill ta
tag i tiden och är aktiva.

5.3. Teosten toteutusprosessi

Ennen kuin otin taiteilijoihin yhteyttä, esittelin heidät sekä museonjohtajalle että SEB:lle. SEB:n osalta taiteilijoiden hyväksyntä oli muodollinen, koska EMMA oli yhteistyösopimuksessa määritelty asiantuntijaksi, joka vastaa taiteilijoiden ja teosten kuratoinnista. EMMAssa minut oli valittu toimimaan kuraattorina hankkeessa. Toimijat hyväksyivät taiteilijaehdotukseni heti ensimmäisen esityksen pohjalta.

Puhelut Paula Lehtoselle ja puoli vuotta myöhemmin Elina Vainiolle olivat alustavia tiedusteluja siitä, ovatko taiteilijat kiinnostuneita toteuttamaan tilausteoksen EMMA-kokoelmaan ja miten he suhtautuvat konseptuaalisen teoksen toteuttamiseen. Puhelun lisäksi halusin tavata taiteilijat kasvatusten, jotta voisin paremmin avata, mitä tarkoitan konseptuaalisella teoksella. Näin pystyisimme myös yhdessä pohtia, mitä konseptuaalisuus tarkoittaisi heidän taiteellisessa tuotannossaan. Erityisesti Vainion tapauksessa en ollut varma, näkikö taiteilija konseptuaalisen toteuttamisen mahdollisena vai kokiko hän teoksensa ennemmin ainutkertaisina. Tämä olikin ensimmäinen asia, jonka halusin varmistaa Vainiolta.

Molemmat taiteilijat ovat työskennelleet väliaikaisten materiaalien ja installaatioiden parissa ja osittain tästä syystä heidän tuotantonsa on perinteisesti ollut haastavaa hankkia osaksi museokokoelmaa. Myöhemmin kävi ilmi, että Vainio ei ollut koskaan ajatellut, että hänen hiekkainstallaationsa olisivat hankittavissa museon kokoelmaan minään muuna kuin elinkaarteoksena, jolla olisi alkamis- ja päättymispäivämäärä. Myös Vainiota kiinnosti lähteä kehittämään tapaa, jolla hänen hiekkateoksensa saisi pysyväksi osaksi museon kokoelmaa.

Hankkeen alussa puhuimme taiteilijoiden kanssa myös heidän taiteensa sisällöistä ja kiinnostuksen kohteista. Kerroin, että olin kiinnostunut siitä, millä tavalla he olivat aiemmassa tuotannossaan käsitelleet ihmisen, luonnon ja (erityisesti Lehtosen kohdalla) teknologian välistä suhdetta. Keskustelumme pohjalta kannustin taiteilijoita jatkamaan näiden teemojen parissa myös tulevien teosten kanssa.

Alusta asti oli selvää, että Lehtonen tekee installaation, joka ottaa tilan haltuun videoprojisoinnin tai valon avulla, ja että teos sisältää myös muita fyysisiä materiaaleja. Vainion kanssa keskustelimme alusta asti hiekasta, sen merkityksestä taiteilijalle ja siitä, että kyseinen materiaali voisi olla myös tämän teoksen keskeinen, teosta määrittävä tekijä.

Vaikka SEB:n tila asetti teoksen toteutukselle konkreettisia reunaehdoja, ei yhteistyökumppani halunnut sensuroida tai rajata sisällöllisiä aiheita. SEB oli ilmaissut kiinnostuksensa taiteeseen, joka ottaa kantaa ja tuo esille teemoja, jotka puhuttavat.

Muutaman päivän kuluttua ensitapaamisesta vierailimme taiteilijoiden kanssa SEB:n tiloissa. Näin taiteilijat saivat ensikosketuksen tilaan, johon heiltä tilattava konseptuaalinen teos ensimmäisen kerran toteutettaisiin. Tapaamisen yhteydessä puhuimme kummankin taiteilijan kanssa siitä, millaiset mahdollisuudet ja rajoitteet teoksen toteutukseen liittyvät. Tämänkertaisen esityspaikan lisäksi taiteilijoiden tuli myös miettiä teoksen tulevia esityspaikkoja. Teoksen suunnittelussa tuli abstraktilla tasolla myös huomioida muut

mahdolliset tilat, joista ei ollut vielä tietoa. Taiteilijalla oli kuitenkin mahdollisuus sanella kokoelmatietoihin reunaehdoja sille, millaiseen tilaan teoksen voi jatkossa toteuttaa – esimerkiksi tuleeko teos jatkossakin sijoittaa aina ikkunan edustalle vai ei.

Muutama kuukausi edellisen tapaamisemme jälkeen Lehtonen esitteli minulle havainnollistavan luonnoksen suunnitteilla olevasta teoksestaan. Luonnosmateriaali sisälsi sekä kuvia että animoidun videon. Luonnoksen pohjalta sain hyvin selkeän mielikuvan tulevasta teoksesta. Sekä EMMAn että SEB:n edustajat olivat tyytyväisiä teosluonnokseen, joten jatkoimme taiteilijan kanssa teoksen toteutukseen.

Vainio valmisteli kaksi teosluonnosta, jotka muuttuivat vielä kolmanneksi keskustelumme edetessä. Ensimmäiset teosluonnokset olivat enemmän abstrakteja luonteeltaan, mutta kolmannessa ehdotuksessa Vainio sai ajatuksen kultaharkkojen muodosta. Se tuntui hyvin luontevalta yhteydeltä pankkimaailmaan ja siihen, miten niiden toiminta rakentuu oletettujen arvojen kuten kullan varaan. Esittelin kolmannen teosluonnoksen EMMAn museonjohtajalle ja lähetin sen SEB:lle hyväksyttäväksi. Luonnos hyväksyttiin sellaisenaan ja näin saatoimme taiteilijan kanssa edetä teoksen toteutukseen.

Seuraavissa vaiheissa suunnittelimme taiteilijoiden kanssa teoksen toteutusta. Lehtosen teoksesta teimme EMMAssa muutaman testiripustuksen. Ensimmäisessä testiripustuksessa kokeilimme erilaisia kangasvaihtoehtoja ja niiden suhdetta videoprojisointiin ja tuulettimiin. Lehtonen ei ollut tyytyväinen tuulettimiin, joten kartoitimme muita vaihtoehtoja. Seuraavat testiripustukset toteutettiin jo oikeilla teosmateriaaleilla EMMAssa ja sitten myös SEB:ssä. Testiripustusten tavoitteena oli nähdä, miten koko ikkunan mittainen kangas liikkuu tuulettimien avulla ja miten videoprojisointi heijastuu kankaaseen. Nämä vaiheet ja niiden kirjaaminen ja kuvaaminen olivat todella oleellisia, koska niiden avulla saimme pohdittua, millä tavalla teosta voidaan esittää nyt ja tulevaisuudessa. Samalla kykenimme reagoimaan SEB:n aulatilaa asettamiin haasteisiin. Esimerkiksi Lehtosen teokseen tulevaa projektorilla ei voitu kiinnittää kattoon, joten sitä varten tilattiin uusi peiliprojektori, joka installoitiin lattiatasolle.

Vainion *Talletukset*-teoksen yhteydessä emme toteuttaneet testiripustuksia, koska se ei ollut teoksen toteutuksen kannalta tarpeellista. Hiekka oli taiteilijalle työskentelymateriaalina tuttu, mutta tällä kertaa haasteena oli saada tarvittava tieto teoksen valmistuksesta EMMAn kokoelmatietoihin. Toteutimme EMMAn henkilökunnan ja taiteilijan kanssa ohjeistusvideon, jonka aikana kirjoitimme ohjeistuksen, eräänlaisen reseptin teoksen valmistusprosessista. Videossa Vainio kertoo ja näyttää vaihe vaiheelta, millä tavalla harkkomaiset teososat valmistetaan. Muotissa kovetetut hiekkaveistokset on tarkoitus toteuttaa seuraavien näyttelyiden yhteydessä aina uudelleen.

Lehtosen teos installoitiin SEB:n toimiston aukioloaikojen puitteissa. Tämä ei tuottanut ongelmia, sillä olimme tehneet monta testiripustusta ennen teoksen lopullista toteutusta. Vainion kohdalla teos installoitiin viikonloppuna, jolloin SEB:n toimiston henkilökunta ei ollut paikalla. Näin saimme levittäytyä tilaan häiriöttä. Vainion teoksen ripustukseen tarvittiin enemmän tilaa ja rauhaa, sillä teos installoitiin ensimmäisen kerran vasta näyttelytilaan.

Prosessin aikana keskustelimme taiteilijoiden kanssa paljon myös siitä, millä tavalla teos voitaisiin toteuttaa jossakin muussa tilassa tai kontekstissa. Mikä kokoinen *Syaani meri*-teoksen lippukangas voi olla? Teostietoihin kirjattiin, että lippukankaan koko voi vaihdella näyttelypaikanmukaan. Entä voiko *Talletukset*-teoksen hiekkakentän koko muuttua tulevien näyttelytilojen mukaan? Todettiin, että tämänkin teoksen koko voi tietyissä rajoissa muuttua näyttelypaikan mukaan. Entä täytyykö *Syaani meri*-teos esittää aina ikkunan edustalla, vai voiko sen esittää myös näyttelytilassa, jossa ei ole ikkunaa? Päädettiin siihen, että tulevaisuudessa teoksen voi esittää myös näyttelytilassa, jossa ei ole ikkunaa.

Vainion kanssa pohdimme myös teoksen ekologisuutta ja sen ympäristöön jättämää jalanjälkeä. Teoksen kokoelmatietoihin kirjattiin, että teoksessa käytettävän hiekan voi jatkossa lainata näyttelypaikan lähialueen luonnosta, minne myös se palautettaisiin näyttelyn päätyttyä. Tämä ei kuitenkaan toteutunut ensimmäisen installoinnin yhteydessä, sillä hiekkaveistosten kokeiluvaiheessa taiteilija samalla opetti museohenkilökunnalle, miten veistoksia tehdään. Tätä varten oli saatava juuri oikeanlaista hiekkaa, joka hankittiin kaupasta. Purun jälkeen hiekka jaettiin museohenkilökunnan omaan käyttöön.

Teoksen valmistumisen jälkeen SEB:n henkilökunnalle järjestettiin taiteilijatapaaminen. Koin tärkeäksi, että henkilökunnalle muodostuisi omakohtainen suhde taiteilijaan ja teokseen. Tilaan ei palkattu museo-oppaita tai valvoja, mutta vastaanoton henkilökunta kertoi teoksesta usein sekä muulle henkilökunnalle että asiakkaille. SEB:n henkilökunta myös ilmoitti minulle, jos teoksissa oli jokin vialla – esimerkiksi jos *Talletukset*-teoksen hiekkapintaan oli jäänyt jälkiä, jotka tuli käydä korjaamassa.

Kuten uusien kokoelmateosten hankinnan yhteydessä yleensäkin pyritään tekemään, myös *Syaani meri*-teos ja *Talletukset*-teos dokumentoitiin mahdollisimman huolellisesti. Taiteilijan kanssa toteutettiin EMMAn konservaattorin toimesta erillinen haastattelu, joka kirjattiin teoksen kokoelmatietoihin. Dokumentaatio koostui sekä kirjallisesta että kuvallisesta materiaalista. Nurmisen mukaan kokoelmahallintaan kirjattavalla haastattelulla halutaan selvittää taiteilijan käyttämät materiaalit ja tekniikat sekä selvittää, millaisia kokemuksia taiteilijalla itsellään on materiaaliensa ja tekniikoittensa käyttäytymisestä ja muuttumisesta. (Nurminen 2009, 12; 19.)

Konservaattori Kati Huovinmaa toteaa tutkimuksessaan *Eritteistä etiikkaan – Nykyaiteen vaikutus taidekonservaattorin rooliin*, että museon tulisi selvittää taiteilijan alkuperäinen idea teoksesta mahdollisimman tarkkaan ja teokseen olisi hyvä myös liittää jonkinlainen taiteilijan laatima taideteoksen käyttöohje. Ohjeessa tulisi selvittää teoksen idea sekä käytännön ohjeet ripustamisesta, tuhoutuvien osien mahdollisesta korvaamisesta ja niin edelleen. Huovinmaan mukaan, mitä tarkempi ohje on, sitä riippumattomampi museo olisi teoksen hankinnan jälkeen yhteydenpidosta taiteilijaan. (Huovinmaa 2003, 60–61.) Konseptuaalisten teosten kohdalla materiaalin kestävyys ei ollut yhtä tärkeässä roolissa kuin perinteisillä, säilytettävillä teoksilla, mutta sen sijaan materiaalin korvattavuus nousi keskeiseksi osaksi dokumentaatiota.

Mikään perinteinen haastattelumalli ei kuitenkaan soveltunut tähän, vaan haastatteluja piti muokata palvelemaan entistä paremmin konseptuaalisen teoksen luonnetta. Nurmisen mukaan, jos lähtökohtana on pohtia taideteoksen korvattavuutta, keskeisin on taiteilijan



Talletukset-teosta installoidaan SEB:n aulaan.
Vasemmalla konservaattori Jenni Enbom ja oikealla taiteilija Elina Vainio.

intentio siitä, mitä taiteilija ajattelee teoksensa elinkaaresta ja sen korvattavuudesta. (Nurminen 2009, 20.) Tästä syystä haastattelussa ei kerätty vain teknistä tietoa, vaan taiteilijalta kysyttiin myös kysymyksiä hänen taiteensa sisällöistä. Tarkoituksena oli saada tarkempaa tietoa siitä, millaiseen kontekstiin teos paikantuu ja millaisista motiiveista ja millaisesta arvomaailmasta käsin taiteilija työskentelee. Tämä tieto voi olla tärkeää teoksen ymmärtämiseksi tulevaisuudessa, kun teosta mahdollisesti toteutetaan eri ajassa ja erilaisesta kontekstista käsin.

Kummastakin teoksesta varastoitiin kokoelmatietojen ja teosdokumentaation lisäksi myös muutamia muita asioita. Paula Lehtosen *Syaani meri*-teoksesta säilytetään sähköisessä muodossa videomateriaali, kuvatiedosto lippukankaalle painetusta kuviosta, tiedot lippukangasmateriaalista ja tuulettimista. Elina Vainion *Talletukset*-teoksesta säilytetään ohjeistusvideo, muoviset muotit, näytehiekkajätkä ja muutama hiekkaharkko.

5.4. Kymmenen askelta konseptuaalisen teoksen toteutukseen

Koska konseptuaalisen teoksen tilaaminen oli myös EMMAlle uutta, oli tehtäväni kehittää siihen liittyviä käytänteitä ja toimintatapoja museon sisällä. Jokaisen tilaamani teoksen jälkeen tilausprosessi onkin aina selkiytynyt ja helpottunut entisestään. Myös SEB on tullut yhteistyökumppanina entistä tutummaksi. Näin olen osannut paremmin ennakoida asioita: nykyään tiedän vaikkapa sen, millä tavalla SEB:n valaisujärjestelmä toimii ja kenen kanssa siitä sovitaan.

Olen kirjannut tilaajan näkökulmasta tärkeimmät askeleet konseptuaalisen teoksen suunnittelu- ja valmistusprosessista. En ole tuonut niissä esille yhteistyökumppanin kanssa toimimiseen liittyviä аспектеja, vaan olen pyrkinyt keskittymään niihin asioihin, jotka pätevät teosta tilatessa yleisemmin. Olen siis rajannut juuri tähän hankkeeseen liittyneet erityispiirteet esitykseni ulkopuolelle.

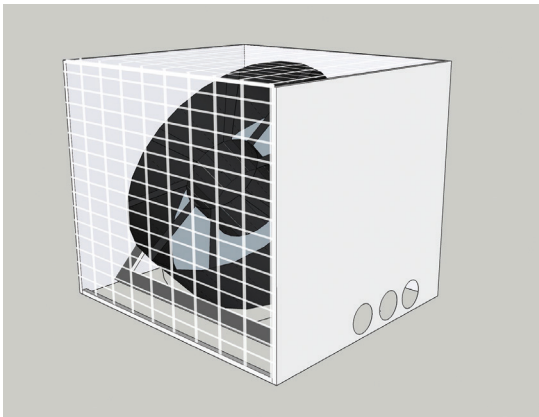
Kymmenen askelta konseptuaalisen teoksen tilausprosessissa:

1. Mahdollisten taiteilijoiden kartoittaminen konseptuaalisuuden näkökulmasta. Tavoitteena on löytää taiteilijoita, jotka työskentelevät tai ovat kiinnostuneita työskentelemään väliaikaisilla, toisinnettavissa olevilla materiaaleilla.
2. Taiteilijalta tulee heti alkuun varmistaa, että hän on kiinnostunut toteuttamaan konseptuaalisen teoksen. On hyvä selventää heti, että tarkoituksena on suunnitella teos, jonka idea ja sisältö voidaan toteuttaa toisinnettavilla, korvattavilla materiaaleilla aina uudelleen. Taiteilijan kanssa keskustellaan siitä, mitä konseptuaalinen toteutustapa ja materiaallinen toisintaminen tarkoittavat hänen tapauksessaan.
3. Teoksen toteutuksen aikatauluttaminen ja siitä neuvottelemine taiteilijan ja muiden hankkeen osapuolten kanssa.

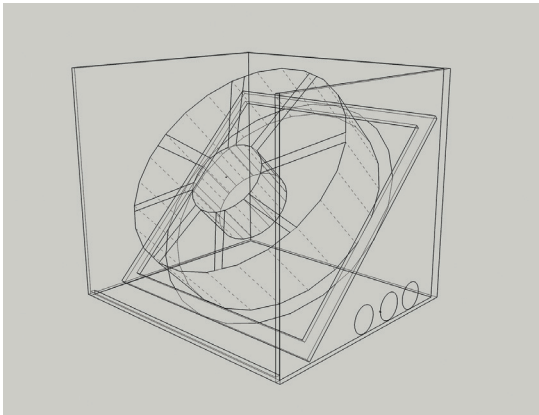
4. Taiteilijalle selkeät ohjeistukset siitä, mitä lähdetään tekemään. On tärkeää käydä läpi kaikki teoksen toteutukseen liittyvät reunaehdot kuten budjetti, konseptuaalisuus jne.
5. Teoksen tilallisiin reunaehtoihin tutustuminen. Teoksen suunnittelussa pitää huomioida ensimmäisen esityspaikan lisäksi teoksen muokkautuminen myös muihin esityspaikkoihin.
6. Yhteinen teosluonnoksen läpikäynti, jossa pohditaan jo teoksen konseptuaalisia elementtejä ja mahdollisia tulevia esityspaikkoja. Tässä kohtaa on hyvä keskustella siitä, mitkä elementit ovat keskeisiä ja mitä voidaan vaihtaa tai muuttaa ilman, että teos muuttuu sisällöllisesti toiseksi.
7. Mahdolliset testiripustukset ja valmistusprosessin dokumentoiminen. Teoksen luonne, materiaalit ja tekniikka määrittelevät sen, millä tavalla teoksen tuotantovaiheet kannattaa toteuttaa. *Syaani meri* -teoksen tuotannossa toteutettiin testiripustukset, koska teoksessa käytettiin taiteilijalle uusia materiaaleja. *Talletukset*-teoksen tuotannossa taas tehtiin tekniikkaa ja materiaalia avaava ohjeistusvideo. Tärkeintä on miettiä, millaista tietoa tarvitaan, jos teos toteutetaan tulevaisuudessa ilman taiteilijan avustusta ja kommentteja.
8. Ripustusvaiheen ja valmiin teoksen dokumentoiminen. Tässäkin kohtaa teoksen luonne, materiaalit ja tekniikka määrittelevät, millä tavalla teoksen ripustusvaihe pitää kuvata ja kirjata kokoelmatietokantaan. *Syaani meri* -teoksen kohdalla itse ripustusvaiheen dokumentoiminen ei ollut oleellista, koska siihen liittyvä tieto oli selvinnyt jo testiripustusten aikana. *Talletukset*-teoksen osalta ripustusvaihe oli keskeisessä osassa koska se toteutettiin installoinnin yhteydessä. Tästä syystä teoksen installoinnissa oli mukana taiteilijan, kuraattorin ja konservaattorin lisäksi myös valokuvaaja, joka kuvasi installoinnin eri vaiheet. Kaikkien teosten osalta on oleellista dokumentoida valmis teos sekä kirjallisesti että kuvallisesti.
9. Teososien ja -materiaalien määrittely taiteilijan kanssa. On tärkeää keskustella siitä, mitkä ovat teosta määrittävät tekijät, millainen on teoksen sisällön ja sen materiaalin suhde. Missä määrin ja millä tavalla teosmateriaalia voidaan muokata tai muuttaa?
10. Taiteilijan haastattelu konseptuaalisen teoksen toteutuksesta ja tulevista toteutusmahdollisuuksista. Tiedon kirjaaminen ja tallentaminen kokoelmatietokantaan. On tärkeää myös kirjata tieto siitä, millaiseen kontekstiin teos paikantuu ja mitkä olivat taiteilijan intentiot ja arvomaailma, joista käsin teos toteutettiin.

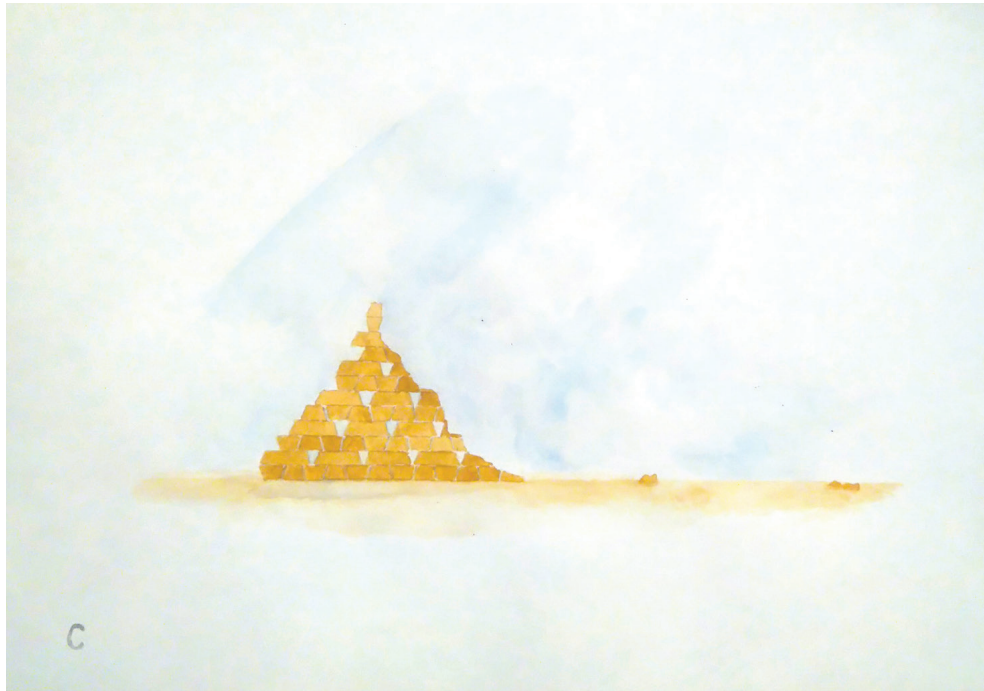


Paula Lehtosen luonnos teoksesta *Syaani meri*.



Tuulettimien piirrokset
Syaani meri -teokseen.





Elina Vainion luonnos teoksesta *Talletukset*.

Still-kuvia Elina Vainion kanssa tehdystä videosta, jossa käydään läpi harkkomaisten teososien valmistusohje.





Syaani meri -teoksen testiripustus EMMAssa.
Vasemmalla kuraattori Ingrid Orman ja oikealla taitelija Paula Lehtonen.

LOPUKSI:

Kuraattoriroolin vahvistuminen

Opinnäytetyöni käytännöllisessä osassa kuratoin kaksi uutta konseptuaalista teosta EMMA-kokoelmaan. Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa olen käynyt läpi konseptuaalisten teosten taustaa, yhteyttä käsitetaiteeseen ja konseptuaalisuuden vaikutusta teoksen toteutukseen. Olen käynyt läpi fyysisen tilan, sen puuttumisen ja organisaatioiden tavoitteiden asettamat reunaehdot, jotka vaikuttivat teosten suunnitteluun ja toteutukseen. Olen myös analysoinut, miten nämä teokset paikantuvat museoiden kokoelmiin ja kokoelmatyöhön. Olen esitellyt kahden ensimmäisen teoksen, Paula Lehtosen *Syaani meri* ja Elina Vainion *Talletukset* tuotantoprosessit. Lisäksi olen avannut kuratoinnin periaatteita, jotka ovat ohjanneet teosten sisällöllistä kuratointia ja taiteilijavalintoja. Viimeisen kappaleen lopussa olen myös esitellyt kokoamani kymmenen askelta konseptuaalisen teoksen toteutukseen.

Kuraattorina tehtäväni oli selvittää taiteilijoiden kanssa, mitä konseptuaalisuus tarkoittaa heidän teoksensa kohdalla ja millä tavalla tilan ja sen puuttumisen asettamat reunaehdot vaikuttavat teokset luonteeseen. Heti hankkeen alettua keskustelin taiteilijoiden kanssa siitä, miten teoksen materiaalit voidaan korvata ja missä rajoissa niitä voidaan muuttaa ilman, että teos muuttuu toiseksi. Kutakin konseptuaalista teosta tilatessani huomasin, että teosmateriaalien korvattavuuteen tai tilan huomioimiseen ei ole mitään yleispätevää ratkaisua. Jokaisen taiteilijan ja teoksen kohdalla asia tuli keskustella ja miettiä aina uudelleen. Tuli pohtia, mikä on juuri kyseisen teoksen määrittävä tekijä.

Hankkeen myötä minulle avautui mahdollisuus valita taiteilijat ja olla mukana uusien teosten suunnittelu- ja tuotantoprosessissa. Uusien teosten kuratoinnissa antoisinta oli työskentely ja keskustelu taiteilijoiden kanssa. Keskustelut teosten konseptuaalisesta luonteesta ja niiden määrittävistä tekijöistä johdattivat usein taiteen ydinkysymysten äärelle.

Hankkeen aikana olen löytänyt oman ääneni kuraattorina ja ennen kaikkea ymmärtänyt kuuntelemisen ja keskustelun merkityksen. Aidolla kuuntelulla ja ajatustenvaihdolla on kuratoinnissa erityisen keskeinen rooli ja mielestäni keskusteluyhteys taiteilijaan onkin kuraattorin tärkein työväline. Keskustelun taiteilijan kanssa voidaan nähdä tapana, jolla kuraattori toimii refleктоijana ja peilinä taiteilijan omille ajatuksille. Käydyillä keskustelulla voi olla suuri merkitys siihen, millaiseksi teoksen sisältö lopulta muodostuu. Näin kuraattori paitsi hoitaa käytännön asioita tuottajana, myös edistää taiteilijan sisällöllisen prosessin kulkua. Uskon, että kukin taiteilija ja kuraattori tekee tämän omalla tavallaan. Kyse on ihmisten välisestä kommunikaatiosta. Työskentely sekä Lehtosen että Vainion kanssa oli luontevaa, koska keskusteluyhteys välillämme oli sujuva.

Kuraattorina oli myös kiinnostavaa olla mukana vaikuttamassa siihen, millainen taide säilyy meidän ajastamme tuleville sukupolville, koska teokset talletettiin osaksi museon kokoelmia. Tehtäväni oli pohtia teosmateriaalien korvattavuutta ja toisinnettavuutta osana

museon käytänteitä ja selvittää, mitä tämä tarkoittaa käytännössä. Museon toimintatapojen kehittäminen antoi mahdollisuuden tehdä jotakin uutta.

Tiedostin hankkeen aikana oman valta- ja vastuuasemani kuraattorina ja museon työntekijänä suhteessa taiteilijaan. Vaikka olin kummankin taiteilijan kanssa suhteellisen samanikäinen, olivat rooliemme erot myös selvät. Olin museon työntekijä, joka tilasi heiltä teoksen, jolla oli erittäin tarkat ehdot. Oli tärkeää heti alusta asti kommunikoida selkeästi teoksen toteuttamiseen liittyvät tavoitteet. Tiedostin myös, miten tärkeä tehtävä museoilla on taiteilijan ammatin ylläpitäjänä ja mahdollistajana.

Kun hankkeessa on reunaehdot, jotka sanelevat, miten teos pitää toteuttaa, voi siitä myös syntyä prosessi, joka haastaa taiteilijaa positiivisella tavalla. Kumpikin taiteilija totesi teoksen valmistumisen jälkeen, että reunaehdot myös omalla tavallaan helpottivat ja ohjasivat teoksen idean syntymistä. Uskon, että teoksen reunaehdoista puhuttaessa teoksen sisällöllinen idea kristallisoituu ja taiteilija joutuu alusta asti pohtimaan, miten hän saa oman ideansa parhaiten toteutumaan. Koen, että kuraattorin tehtävänä on varmistaa, että taiteilija pääsee toteuttamaan oman visionsa niin, että toteutus ei vesitä taiteilijan näkemystä. Tavoitteeni kuraattorina oli fasilitoida taiteilijan ideaa ja helpottaa suunnitteluprosessia.

Kuraattorina olen taiteilijan puolella, mutta monessa tilanteessa oli huomioitava myös museon ja yhteistyökumppanin tarpeet ja odotukset. Opin, että vaikka kuinka pyrkisin ennakoimaan ja miettimään asioita etukäteen, tulee eteen tilanteita, jotka vaativat muutoksia ja kompromisseja. Koen, että kuraattorin tehtävä onkin välttää tilanteita, joissa käytännön ongelmat vaikuttavat taiteelliseen sisältöön.

Hankkeen aikana taiteilijalta hankittiin konseptuaalinen teos, luotiin ohjeet sen toteuttamiseen jatkossa ja määriteltiin oikeudet konseptin käyttöön. Teokset eivät olleet immateriaalisia vaan ne toteutettiin materiaaleilla, jotka olivat väliaikaisia ja hankittavissa tai toteutettavissa uudelleen. Hankkeen aikana uudistettiin myös tapaa, jolla museon kokoelmia kartutetaan. Tätä uudistustyötä tehtiin läheisessä yhteistyössä taiteilijan kanssa.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Kokoelmatoiminnan strategia 2018–2022

Hyväksytty EMMA – Espoon modernin taiteen museon hallituksessa 20.8.2018

Opinnäytteet

Nurminen, Siukku, 2009. *Taideteosten korvattavuus nykyaikaisessa taiteessa*. Opinnäytetyö. Konservoinnin ylempi AMK koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Verkkojulkaisu: http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/3634/Nurminen_Siukku.pdf?sequence=1&isAllowed=y
Haettu 20.3.2018.

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_vaitos16042016.pdf?sequence=1&isAllowed=y
Haettu 15.11.2018.

Painetut lähteet

Benjamin, Walter (alkuteos 1977) "Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella" – *Messiaanisen sirpaleita*, Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen (toim.), 1989. Jyväskylä: Kansan Sivistystyön Liitto, Tutkijaliitto, Gummeruksen kirjapaino Oy, 139–173.

Breitwieser, Sabine 2006, "Johdanto" – *Art After Conceptual Art*, Alexander Alberro and Sabeth Buchmann (toim.). Wien: the Generali Foundation.

Elfving, Taru, 2017. "Metsää puilta – paikkasidonnaisen taiteen kuratoinnista" – *Kuratointi – Yhdeksän nykyaikaisen taiteen kuratoinnin käytäntöä* Taru Elfving & Mika Hannula (toim.) 2017. Helsinki: Kustannus Oy Taide, 30–61.

EMMA-kokoelma, 2019. <https://emmamuseum.fi/kokoelma/emma-kokoelma/>
Haettu 3.7.2019.

Holkeri, Eeva, Lehtonen, Silja ja Honkaniemi, Marika, "Elinkaari vai elossa pitäminen? – Taideteosten materiaalivalintojen ja elinkaaren vaikutus poistoprosessiin" – *Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt*, Sarantola-Weiss, Minna ja Västi, Emilia (toim.) 2016. Suomen museoliiton julkaisuja 71, Suomen museoliitto, 55–63. Verkkojulkaisu: http://www.academia.edu/24128738/Elinkaari_vai_ellossa_pit%C3%A4minen_Taideteosten_materiaalivalintojen_ja_elinkaaren_vaikutus_poistoprosessiin. Haettu 30.3.2018.

Huovinmaa, Kati, 2003. *Eritteistä etiikkaan – Nykyaiteen vaikutus taidekonservaattorin rooliin*. Helsinki: Lasipalatsi.

ICOMin museotyön eettiset säännöt, 2019. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMIN-MUSEOTY%C3%96N-EETTISET-S%C3%84%C3%84N-N%C3%96T.pdf>
Haettu 11.8.2019.

Kuratoinnin sanakirja: uusi museologia, 2019. <http://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/dictionary/new-museology/>
Haettu 11.8.2019.

Lippard, Lucy, 1997. *Six Years: The dematerialization of the art object*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles & London.

Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea (toim.), 2014. *Posthumanismi*. Turku: Eetos-julkaisuja 15.

Lummaa, Karoliina, 2014. "Antroposeeni ja objektien ekologia – Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen" – *Posthumanismi*, Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea (toim.), 2014. Turku: Eetos-julkaisuja 15, 265–288.

Morgan, Robert C., 1996. *Art Into Ideas*. Cambridge University Press, Cambridge & New York.

Museoliitto. Mitä museot tekevät?, 2018. <http://www.museoliitto.fi/mita-museot-tekevät>.
Haettu 30.3.2018.

Museoliitto: Museokokoelmat, 2018. <https://www.museoliitto.fi/museo-kokoelmat>
Haettu 30.3.2018.

Nabb + Teeri, 2014. *Tuntemattomien juhlien jäänteet*. Tampereen taidemuseon julkaisuja 159.

Nayar, Parmod K., 2014. *Posthumanism*. Polity Press, Cambridge & Malden.

Obrist, Hans Ulrich, 2014. *Do It*. Volume 1. e-flux, New York.

Pettersson, Susanna, 1999. "Taideteos museokokoelmassa – asema ja hierarkiat." – *Nykytaiteen keräämisestä*. Helka Ketonen (toim.). *Museologia* 1. Valtiontaidemuseon julkaisusarja, 9–29.

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

Sarantola-Weiss, Minna ja Västi, Emilia (toim.), 2016. *Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt*. Suomen museoliiton julkaisuja 71, Suomen museoliitto.
Verkkajulkaisu:http://www.academia.edu/24128738/Elinkaari_vai_elossa_pit%C3%A4minen_Taideteosten_materiaalivalintojen_ja_elinkaaren_vaikutus_poistoprosessiin.
Haettu 30.3.2018.

Suominen, Tapio, 2016. "Kokoelmapoistot taidemuseossa" – *Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt*, Sarantola-Weiss, Minna ja Västi, Emilia (toim.) 2016.
Suomen museoliiton julkaisuja 71, Suomen museoliitto, 17–23. Verkkajulkaisu:http://www.academia.edu/24128738/Elinkaari_vai_elossa_pit%C3%A4minen_Taideteosten_materiaalivalintojen_ja_elinkaaren_vaikutus_poistoprosessiin
Haettu 30.3.2018.

Toppila, Paula, 2017 "*IHME – Yksi teos, monta tulkintaa*" – *Kuratointi – Yhdeksän nykytaiteen kuratoinnin käytäntöä*, Taru Elfving & Mika Hannula (toim.) 2017.
Helsinki: Kustannus Oy Taide, 264–307.

Kuvat

Ari Karttunen / EMMA: s. 6–7, 24–25, 37, 38, 39, 40–41, 56

Paula Lehtonen: s. 2, 54

Ella Tommila / EMMA: s. 4–5, 10, 43, 44, 45, 46–47, 63

Borahan Topcu / EMMA: s. 51

Elina Vainio: Luonnos, s. 55

Kiitokset

Kiitos Paulalle ja Elinalle kiinnostavista keskusteluista ja hedelmällisestä yhteistyöstä teosten parissa.

Lämpimät kiitokset keskusteluista ja oman ajatteluni haastamisesta muille Praxis-ryhmän jäsenille Eevalle, Aleksandrille, Saskialle ja Mariliisille sekä professorillemme Ankalle. Olen kehittynyt näiden opintojen aikana sekä ammatillisesti että yksityishenkilönä ja teillä on ollut siinä valtavan suuri merkitys. Eevalle kiitos myös opinnäytetyön opponoinnista ja tekstin kommentoimisesta.

Kiitän myös EMMAn hankkeessa mukana ollutta henkilökuntaa ammattitaidosta ja yhteistyöstä, jonka aikana olen oppinut paljon uutta. Erityisen suuri kiitos Pilville tästä mahdollisuudesta ja ohjauksesta läpi prosessin.

Ohjaajalleni Markukselle kiitos kannustuksesta ja innostavista keskusteluista.

Millalle kiitos visuaalisesta ilmeestä ja kirjallisen työn henkiin tuomisesta.

Rakkaalle Mikolle suurimmat kiitokset tuesta ja ymmärryksestä opintojeni aikana. Olet minun salainen aseeni kaikissa edesottamuksissa.



