

Särkynyt jääpeili

Juho Rissasen talvimaalausten konservointi -näyttely, Ateneum 12.10.2006 – 28.1.2007



Pekka Helin, Mellersta Finlands museum

Kulttuuri propagandavälineenä

Johdanto

Pienoisnäyttely esittelee Juho Rissasen talvimaalausten – Jäänmurtaja ja Avannolla onkijat – syntyhistoriaa ja konservointia. Maalaukset toteutettiin alunperin Suomen paviljonkiin Pariisin maailmannäyttelyyn 1900. Teokset eivät huonon kuntosaa vuoksi ole olleet esillä kymmeneen vuoteen. Ne ovat odottaneet oikean konservointimenetelmän löytämistä sekä sopivaa ajankohtaa toimintaohjelmassa – toimenpiteiden tiedettiin vaativan pitkän toteutusajan.

Maalausten ympärille kertynyt jännittävä historia jo lähes unohtuneista tapahtumista ja teosten työläs konservointi motivoivat näyttelyn toteuttamista. Rissasen talvimaalausten esittely liittyy luontevasti konservointilaitoksen aiemmin toteuttamiin näyttelyihin, joissa konservointitietous on yhdistetty taidehistorialliseen ja maalaus-tekniiseen näkökulmaan.

Vincent van Gogh, Ateneum 1998

Akseli Gallen-Kallela, Ateneum 1996

Albert Edelfelt, Ateneum 2004

Taiteen muisti – konservoinnin kerrostumia, Sinebrychoffin taidemuseo 2005

Jäänmurtaja ja Avannolla onkijat johdattavat katsojan runsaan sadan vuoden taakse, 1900-luvun vaihteeseen, jolloin Suomessa elettiin sortovuosien aikaa. Emämaa Venäjä yritti monella rintamalla murtaa Suomen autonomisen aseman. Tässä epäsuhtaisessa tilanteessa Suomi kävi taistoon myös kulttuurin voimalla.

Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelystä suunniteltiin tärkeää kansainvälistä taisteluareenaa. Kulttuuristrategian johtoon asetui Albert Edelfelt. Taidenäyttelyraadin suomalaisena komissaarina ja Suomen paviljongin organisaattorina hänestä tuli korvaamaton toimija ihmissuhdetaitojensa ja kansainvälisen kulttuuriverkostonsa ansiosta. Erityisesti korkeantason suhteet venäläisiin ja ranskalaisiin kulttuuriipiireihin edistivät Suomen asiaa.

Arkkitehtitoimisto Gesellius –Lindgren–Saarinen voitti Suomen Teollisuushallituksen julistaman arkkitehtuurikilpailun loppuvuodesta 1898, ja kolmikko sai tehtäväkseen Paviljongin suunnittelun. Hankkeen pääainnoittajana oli nuorten miesten isänmaallisuus.

Eliel Saarinen



Finlands arkitekturmuseum

Akseli Gallen-Kallela



Statens konstmuseum (SKM), Centralarkivet för bildkonst (CAB)

Albert Edelfelt



SKM, CAB



Mellersta Finlands museum, bildarkivet

Paviljonki huippuunsa hiottuna designtuotteena

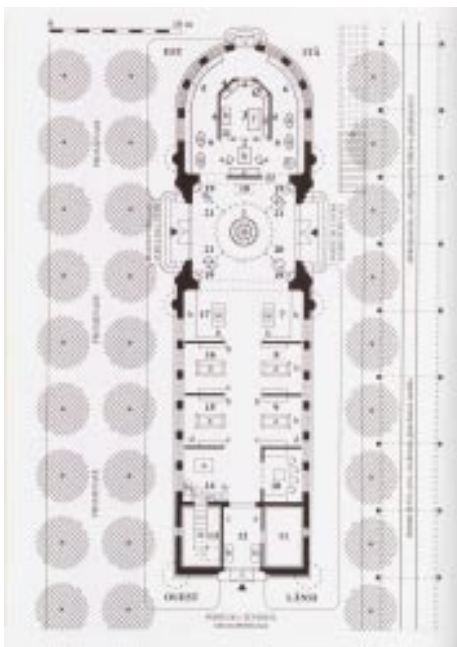
Suomen paviljongin tehtävänä oli esitellä Suomi kulttuurivaltiona: kansalliset erityispiirteet ja valtiolliset laitokset tuotiin esiin maailmannäyttelyn kaikille osallistujille yhteistä Koti-teemaa myötäillen. Paviljonkirakennus oli pieni (400m²), mutta sen esittelyohjelma oli harkitun tiukka ja laadukas. Tila oli jaettu 18 aihepiiriin. Eliel Saarinen loi rakennuksen arkkitehtuurin, kun taas kuvataiteilijat Akseli Gallen-Kallela ja Albert Edelfelt omistautuivat interiöörin suomalaiskansallisen erityisilmeen suunnitteluun. Taiteellinen ohjelma oli korkeista tavoitteistaan huolimatta valjastettu elinkeinojen ja koulutuksen esittelyyn.

Kuvapropaganda

Pannoomaalaukset (kehyksellä tai maalatulla kehyskoristelulla rajattu seinä- tai ovimaalaus) sijaitsivat korkealla ikkunoiden yläpuolella pääsalin kummallakin puolella. Aiheet oli valittu esittelemään luonteenomaisia piirteitä maamme maantieteestä, historiasta ja kansatieteestä; kuvia suomalaisesta elämänmuodosta arkena ja pyhänä. Vaikka aiheet olivat lähtökohdiltaan kuvittavia, maalausten tekijöiksi haluttiin silti maan johtavia taiteilijoita. Edelfelt vastasi kaikkien 14 pannoomaalauksen kuvaohjelmasta. Hän arvioi ja ohjasi kokonaisilmettä luonnosten pohjalta. Tehtävään kiinnitettiin seitsemän kuvataiteilijaa.

Maalauksissa ei vaadittu niinkään persoonallista aiheenkäsittelyä kuin selkeää toteutusta. Rissanenkin tiedetään sommitelleen Jäänmurtajan ja Avannolla onkijat I. K. Inhan valokuvien pohjalta. Kuvat oli painettu vuonna 1896 julkaistuun Suomi kuvissa -teokseen. Vastaavasti Magnus Enckellin Porvoon näkymä oli mukaelma Edelfeltin maisemasta.

Kaikki pannoomaalaukset toteutettiin kankaalle, ja teosten tuli olla samankokoisia. Tarkempaa ohjeistusta maalaustekniikasta ei liene annettu, vaikka freskomaista lopputulosta on kaikesta päätellen tavoiteltu. Taiteilijat pitäytyivät pääsääntöisesti öljyteknikassa, ja freskotekniikan tuntu saavutettiin ohuilla värikerroksilla ja himmeällä maalipinnalla. Ainoastaan Juho Rissanen ja Pekka Halonen valitsivat poikkeavat tekniikat, liimaväriä ja temperan.



Mellersta Finlands museum, bildarkivet



Mellersta Finlands museum, bildarkivet



SKM, CAB

Rissanen ja Edelfelt

Albert Edelfelt oli vuosisadan vaihteeseen mennessä saavuttanut Suomen taide-elämässä keskeisen aseman, ja saattoi siten toimia isähahmona nuorelle Rissaselle. Edelfelt oli vakuuttunut suojattinsa poikkeuksellisesta kyvystä kuvata suomalaista kansaa. Niinpä hän kannusti Rissasta osallistumaan Pariisin Maailmannäyttelyyn sekä itsenäisillä taideteoksilla että paviljonkiin tulevilla pannoomaalauksilla.

Edelfeltin ja Rissanen kirjeenvaihto (vuodet 1897–1904) tuo esiin nuoren taiteilijan taloudellisen ahdingon ja Edelfeltin toistuvan kannustuksen. Tukeakseen Rissasta taloudellisesti Edelfelt käytti häntä suomalaisen rahvaantyyppin mallina Vänrikki Stoolin tarinoissa sekä myöhemmin Helsingin Yliopiston seinämaalauksissa. Edelfelt järjesteli myös Rissanen käytännön asioihin kompastelevia opintoja Suomessa ja ulkomailla.



SKM, CAB

Talvimaalausten syntyprosessi

Tehtävänanto

Onni Okkosen kirjaamien Rissanen muistelmien mukaan Edelfelt ehdotti pannoomaalausten luonnosten tekemistä loppuvuonna 1898. Maalausten tuli kuvata Suomen kansan elämää tyypillisimmillään. Rissanen otti kiitollisena tarjouksen vastaan. Hän ryhtyi laatimaan luonnoksia rahdinvetäjästä, käsikivellä jauhajista, tukkilautan kuljetuksesta, jäänmurtajasta, avannolla onkijoista ja karhin vetäjästä.

Avannolla onkijoiden luonnos

Koska Rissasella oli apunaan I. K. Inhan valokuva pilkkijöistä, hän teki aluksi vain pienen erillisluonnoksen vesivärillä. Sen jälkeen hän pystyi jo hahmottelemaan aiheen pannoomalauksen mittoihin pohjustetulle kankaalle. Omien sanojensa mukaan hän käytti tauluun temperavärejä. Rissanen maalasi tauluaan niin pienessä huoneessa (3 x 3 m), että tarkastellakseen kokonaisvaikutelmaa hänen oli siirryttävä portaikkoon. Malleina hän käytti helsinkiläisiä työmiehiä.

Rissanen vei luonnoksensa Edelfeltille tarkastettavaksi. Tämän kirjearkistosta löytyneestä kirjeestä saadaan tarkka käsitys teoksen kritiikistä toukokuussa 1899. Edelfelt oli päättänyt näyttää luonnosta myös Eero Järnefeltille ja Magnus Enckelille. He olivat yhdessä todenneet sommittelun ja värinkäytön onnistuneiksi. Maisemaan ei tarvitsisi tehdä

lainkaan muutoksia. Ensimmäisen miehen tyyppi sen sijaan oli huono – ei lainkaan suomalaisen näköinen johtuen viiksistä ja parrasta. Lisäksi jäällä tuli olla enemmän kaloja.



Bild ur I.K.Inhas: Finland i bilder, 1896



Jari Kuusenaho, Tammerfors konstmuseum

Uusi yritys Avannolla onkijoista

Rissanen halusi tehdä Avannolla onkijoista vielä alkuvuodesta 1900 uuden version, jossa hän huomioisi taiteilijoilta saamansa muutosehdotukset. Sitä varten hän valmisti akvarelliluonnoksen paperille (Nationalmuseum, Tukholma). Hän ehti myös aloittaa lopulliseksi aikomansa suuren temperaversion. Työ jäi ajanpuutteen vuoksi keskeneräiseksi. Maalaus on kuitenkin nähtävissä Jäänmurtaja-teoksen taustapuolella – Rissanen oli kääntänyt kankaan ja hyödyntänyt maalaamattoman pinnan toiseen pannoomaalaukseensa. Avannolla onkijoista Pariisiin lähti lopulta huhtikuun 1899 versio sellaisenaan.



Nationalmuseum, Stockholm. Bild: Stockholms Auktionverk



Pirje Mykkänen, SKM, CAB



Pirje Mykkänen, SKM, CAB

Juho Rissanen elämänvaiheista

Juho Rissanen syntyi Kuopiossa 1873 köyhiin ja ankeisiin olosuhteisiin. Hän kävi sunnuntai-koulua sekä alemman ja ylemmän käsityöläis-koulun. Toimittuaan vuosia kiertelevänä maalarikisällinä hän aloitti taideopintonsa Taide-teollisuuskeskuskoulussa 1895. Opinnot jatkuivat Albert Gebhardin johdolla kesinä 1896 ja -97. Taideyhdistyksen piirustus-koulussa hän opiskeli vuosina 1896 ja 1898–1899 opettajanaan mm. Helene Schjerfbeck. Lisäksi hän sai opetusta Victor Westerholmilta Turun piirustuskoulussa ja Ilja Repinilta Pietarin taideakatemiassa vuosien 1897 ja 1898 aikana.

Rissasesta kehkeytyi taidehistoriamme klassinen kansanmies sekä maalarina että persoonana. Hän oli kuin sosiaalinen tilaus primitiivisen taiteen ihailun peräänkuuluttamasta luomisvoimasta: pilaantumaton, kansan terveestä ytimestä nouseva lahjakkuus. Hän sai erinomaiset ulkomaiset arvostelut Pariisiin vuonna 1900 tekemistään vesiväritöistä ja pannoo-maalauksista. Hänet palkittiin jopa pronssi-mitalilla. Kriitikot varoittivat häntä lähtemästä ulkomaisille opintomatkoille, ainakaan kotoisen tyylin turmelemaan Pariisiin. Rissanen ei kuitenkaan noudattanut kehotusta. Vuodesta 1918 lähtien hän asui pysyvästi ulkomailla – pääsääntöisesti juuri Ranskassa. Vuonna 1940 hän muutti Floridaan, jossa kuoli 1950.



Bild ur I.K.Inhas: Finland i bilder, 1896

Kesä 1899 Savonkylässä

Kesäksi 1899 Rissanen muutti Savonkylään Kuopion maalaiskuntaan (Koivusaari, nykyisin Siilinjärveä) tietttömiä taipaleiden taakse voidakseen rauhassa valmistella aiheitaan. Edelfelt oli uudestaan pyytänyt häntä toteuttamaan mahdollisimman monta pannoomaalausta. Valmista ei kuitenkaan tullut – aiheet hajosivat liialliseen yrittämiseen. Tuona kesänä hän maalasi kuitenkin hienot akvarellinsa Sokea, Povarissa ja Kuppari. Nämä työt oli tarkoitettu Maailmannäyttelyn taideosastolle Grand Palais'in.



Kari Soinio, SKM,CAB



Kari Soinio, SKM,CAB



Kari Soinio, SKM,CAB

Syksy 1899 luonnos Jäänmurtajaan

Palattuaan syksyllä Helsinkiin Rissanen jätti akvarellit maailmannäyttelyraadin arvioitavaksi. Vasta Helsingissä hän teki luonnoksen Jäänmurtajaan, jälleen Inhan valokuva apunaan. Okkosen mukaan Rissanen sai Edelfeltiltä erityisesti väritystä koskevia neuvoja. Töiden kanssa tuli nyt kiire, sillä teosten oli oltava valmiina alkuvuodesta 1900 ehtiäkseen Pariisiin lähtevään yhteiskuljetukseen. Ennen joulua Rissanen matkusti uudelleen Savonkylään ja asettui Taskilan talon saliin valmistamaan Jäänmurtajaa ja korjaamaan akvarelleja. Lisäksi Rissanen valmisteli Kalastushallituksen tilaamaa suurikokoista, nuotanvetoa kuvaavaa akvarellia.



Kari Lehtinen, Åbo konstmuseum

Kirje Matti Rissanenille
 Hyvä Rissanen,
 Pyydän nöyryydestä av-
 teeksi että ol lähettänyt
 luonnostanne takaisin, mutta
 on tahtonut esittää
 muutoksia sen järkevyy-
 tä ja tyyliä. Neidon
 (miehekseni) kompositio
 ja värit se on hyvä,
 maisema kelpaa aivan
 ilman muutoksia. Mutta
 esittämisen (esittämisen) mielestä
 on aivan huono
 suunnitelma: Väriset ja
 luokat luokitella ei
 käy kukaan maalla
 ja mulla. Väriset
 materiaalit jotka on
 laadit. Väriset
 kalleja, eli parempia
 materiaaleja.

Välttämättä
 huomautan lähettän luonnoston
 takaisin.
 Niiden vielä viikon
 sitten lähden uuteen
 kuraan.
 Teidän nyt parastenne ja
 ajattelkaa että minä vastaan
 työstänne.
 Ennen lähettää paljon
 ja on luonnoston kirjottaa
 näinä päivinä.
 Parhaan hyviä
 ystävällisesti
 Alast. Rissanen

SKM, CAB

Teos syntyy Savonkylässä 1900

Jäänmurtajan lopullisen version Rissanen teki reilun kuukauden aikana tammi-helmikuussa 1900. Kirjeessään 13. tammikuuta Rissanen valittaa Gallénille, ettei ole saanut vielä materiaalilaustaan ja töiden kanssa on palava kiire. Pimeänä vuodenaikana hän joutui maalaamaan teoksiaan myös öljylamppujen valossa. Aika kului joutuisasti työssä. Huvikseen maalari otti välillä sukset, hiihteli, laski mäkeä, kävi tarinalla naapurissa ja saunoi joka päivä.



Pirje Mykkänen, SKM, CAB

Pannoomaalauksen seikkailurikas Pariisin-matka



Mellersta Finlands museum, bildarkivet

Rissanen sai siis suunnitelmistaan huolimatta aiheista valmiiksi vain kaksi, Jäänmurtajan ja Avannolla onkijat. Ennen lähettämistä Pariisiin pannoomaalaukset ja Suomen taideosastolle tulevat teokset esiteltiin Helsingissä näyttelyssä.

Maailmannäyttelytöiden matka Pariisiin oli venäläistämistoimien vuoksi niin salainen, ettei tapahtumien kulusta ole täyttä selvyyttä. Neljätoista pannoomaalausta ja muut taideteokset lähtivät rautateitse liikkeelle Pietarista maaliskuussa 1900.

Varmistaakseen teosten päätyminen ajallaan Pariisiin Edelfelt näyttelykomissaarina matkusti Pietarin kautta, ja sai vaivihkaa selville maalausten ylittäneen onnistuneesti Venäjän rajan ja saapuneen Pariisiin. Taideosastolle tulevat teokset löytyivätkin hyväkuntoisina. Pannoomaalauksen tilanne näytti kuitenkin huonommalta: vasta toukokuun puolessavälissä, kuukausi virallisten avajaisien jälkeen, Edelfelt saattoi raportoida pannoomaalauksen löytyneen. Tunteettomasta syystä ne olivat lojuneet unohdettuina Venäjän taideosaston varastoon. Maalauskaupat kiinnitettiin kiireesti laastilla paviljongin seinille Edelfeltin vastustuksesta huolimatta. Kiinnitystapa näyttää kaoottisessa tilanteessa olleen jonkinlainen hätäratkaisu.

Rivien välistä: venäläinen sabotaasiyritys

Myös lehdistö seurasi pannoomaalauksen seikkailua. Nya Pressen kirjoitti helmikuun lopussa viimeistenkin maalausten olevan lähtövalmiina. Huhtikuun yhdestoista päivä saatiin kuitenkin skandaaliuutisia: Suomen maailmannäyttelyosuus ei ehtisi valmiiksi avajaisiin mennessä. Artikkelissa selostetaan diplomaattisin sanakääntein töiden olleen matkalla jo viisi viikkoa. Kysymys maalausten kohtalosta ohitetaan kuitenkin vähin äänin. Sen sijaan lehti keskittyy paviljongin arkkitehtuurin saamaan vastaanottoon: sekä arkkitehti Eliel Saarille että sisäkaton kupolin Kalevala-aiheiset freskomaalaukset toteuttaneelle Akseli Gallénille annetaan paljon palstatilaa. Suomen maailmannäyttelyedustuksen kohtaamat vaikeudet antavat ounastella, että pannoomaalauksen ”katoaminen” on ollut venäläistämismielinen sabotaasiyritys.

Teoslista

Magnus Enckell – Kansakoulu ja Lukusali sekä Näköala Porvoosta (Edelfeltin mukaan)
Pekka Halonen – Avannolla ja Ilveksenhihtäjä
Väinö Blomstedt – Järvi lumisine rantoineen, Hihtäviä poikia ja Olavinlinna
Venny Soldan-Brofelt – Saaristomaisema
Albert Gebhard – Tukinuitto
Albert Edelfelt – Näköala Haikon yli ja Nyländska Jaktklubbenin soutusatama Helsingissä
Juho Rissanen – Avannolla onkijat ja Jäänmurtaja

Tunnustus Rissaselle

Rissasen taideosastolle tekemät akvarellimaalaukset ja paviljongin pannoomaalaukset saivat erinomaiset kansainväliset arvostelut, ja hänet palkittiin maailmannäyttelyn pronssimitalilla. Nuori taiteilija nähtiin pilaantumattomana, suomalaisen kansan terveestä ytimeistä nousevana lahjakkuutena. Kriitikot varoittivat häntä lähtemästä ulkomaisille opintomatkoille, ainakaan kotoisen tyylin turmelemaan Pariisiin.

Paviljonki hävitetään

Pariisin maailmannäyttelyyn tutustui kaikkiaan viisi miljoonaa matkailijaa puolen vuoden aikana. Näyttelyt suljettiin marraskuussa.

Lähes kaikki maailmannäyttelyn paviljongeista olivat väliaikaisrakennuksia. Siitä huolimatta ajatus Suomen paviljongin purkamisesta tuntui vandalismita, olihan se saanut loistavan kansainvälisen vastaanoton. Edelfelt näki vaivaa saadakseen rakennuksen säilymään Rankassa ja tämän epäonnistuttua sen uudelleen pystytettäväksi Suomeen. Kaikki yritykset kuitenkin kariutuivat ja paviljongin purkutyöt käynnistyivät alkuvuodesta 1901.



Daniel Nyblin, SKM, CAB

Pääosa paviljongin näyttelyaineistosta tuotiin takaisin Suomeen ja palautettiin omistajilleen. Sisätiloihin kiinteästi kuuluvien taideteosten kävi kuitenkin huomattavasti huonommin, esimerkiksi Gallen-Kallelan freskot tuhoutuivat. Seinälle laastilla kiinnitettyjen pannoomaalauksen irrottaminen oli sekin väkivaltainen toimenpide; käytännössä kankaat oli revittävä irti seiniltä. Talvinen sää teki työn entistä vaativammaksi ja huononsi maalauksen kuntoa. Edelfelt valvoi henkilökohtaisesti niiden irrotusta – varsinaisen paviljongin purkua hän ei kuitenkaan kestänyt enää nähdä.

Pannoomaalaukset säilytetään

Suomen Teollisuushallitus lunasti näyttelyn jälkeen taiteilijoilta kaikki pannoomaalaukset sekä kuusi Emil Halosen puureliefiä. Keisarillisen senaatin suostumuksella ne luovutettiin 22.2.1902 Antellin kokoelmiin ja sijoitettavaksi Suomen taideyhdistyksen Galleriaan eli Ateneumin taidemuseoon.

Osaksi museon kokoelmaripustusta pannoomaalaukset tulivat vuonna 1904, kun laajennetun näyttelytilan uusi ripustussuunnitelma saatettiin



SKM, CAB

käytäntöön. Aikaisemmin suurikokoisten maalausten esille asettaminen olisi ollut tilanpuutteen vuoksi mahdotonta. Paviljongin seiniltä irrotetut maalauskankaat oli myös pingotettava kiilapuulle ennen kuin ne voitiin tuoda näytteille. Pannoomaalaukset sijoitettiin kiertämään kuvanveistosalin seinien yläosaa, mikä korosti töiden dekoratiivista luonnetta.

Kalastajista kansalaissodan uhreja



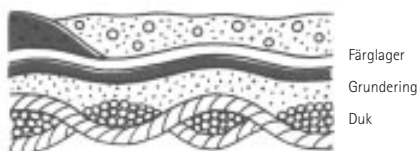
Hannu Aaltonen, SKM

Avannolla onkijat -maalaukset vahingoittui punaisten tulittaessa Ateneumia tammikuun lopulla 1918. Kansalaissodan alkaessa suurin osa museon teoksista oli viety turvaan. Korkealla sijainneet pannoomaalaukset oli kuitenkin jätetty kuvanveistosaliin. Punakaartilaisten mukaan heitä oli ammuttu Ateneumista, jolloin tuleen vastattiin. Sen seurauksena 16 kiväärinkuulaa tunkeutui ikkunan läpi. Osa niistä osui Avannolla onkijoihin. Tapahtumasta todistavat teoksen pinnassa erottuvat kuulanjäljet.

Maalausten rakenne

Molemmat maalaukset on toteutettu pohjustetulle pellavakankaalle. Nykyisiin kiilakehyksiinsä (125 x 175 cm) maalaukset on pingotettu vasta maailmannäyttelyn jälkeen, mutta teosten on täytynyt olla myös maalausvaiheessa jonkinlaisessa pingotuksessa. Taiteilijat ovat epäilemättä saaneet yhtenäisen ohjeistuksen kuva-alan koosta. Tästä huolimatta näyttää siltä, että maalausten alkuperäiset mitat ovat vaihdelleet hiukan. Rissasen teosparissakin Jäänmurtajan maalipinta jatkuu kankaan pingotusreunoissa, kun taas Avannolla onkijoiden kuva-ala on ollut jopa nykyistä niukempi. Onkijoiden reuna-alueilla on myös nähtävissä naulanreikiä aikaisemmasta pingotuksesta.

Rissasen käyttämässä liimaväritekniikassa on sideaineena eläinperäinen liima-aine. Käytännössä tekniikkaa voitaisiin luonnehtia jonkinlaiseksi guassitekniikaksi. Maaliseoksessa on mahdollisesti myös lisäaineita. Tällaisia seoksia tavattiin usein kutsua ”temperoiksi” – perinteisen munatemperan kanssa niillä ei kuitenkaan ole mitään tekemistä. Rissasen maalauksista otetuissa sideainenäytteissä ei ole havaittu merkkejä kananmunan käytöstä.



Teckning ur Veikko Kiljunens, Taidemaalarin materiaalioppi (s. 85)



SKM, konserveringsinrättningen



Pirje Mykkänen, SKM, CAB

Teosten vauriot

Kunto heikkenee



SKM, konserveringsinrättningen

Rissasen pannoomaalausten kunnan heikkenemistä seurattiin konservointilaitoksella huolestuneena. Teosten aiemmat konservointitoimenpiteet olivat osoittautuneet epäsoviviksi. Liimavärimaalausten konservoinnin ongelmana on maalipinnan tummuminen useimpien sideaineiden vaikutuksesta. Olennaista oli löytää sellainen konservointimateriaali, joka takaisi maalauksen alkuperäisen rakenteen ja sävy maailman säilymisen.



SKM, konserveringsinrättningen

Teosten kunto oli 1990-luvulla jo varsin heikko. Maalaukset olivat viimeisen kerran esillä vuonna 1998 Kuopion taidemuseon kanssa yhteistyössä järjestetyssä Juho Rissasen taiteen suurnäyttelyssä, ja silloinkin vain Ateneumissa. Sen jälkeen teokset ovat olleet esityskiellossa, joka 2002 muuttui käsittelykielloksi. Maalauksia ei saanut varastossakaan siirtää kuin aivan välttämättömästä syystä, niin rapisevaksi värikerrokset olivat paikoitellen muuttuneet.

Ulkomainen asiantuntija



SKM, konserveringsinrättningen

Teoksille oli siis löydettävä jokin konservointimenetelmä, joka kiinnittäisi irtoamassa olevan maalin eikä tummentaisi värejä. Lontoon National Galleryn konservaattori Anthony Reeve vieraili konservointilaitoksella 1998, jolloin myös Rissasen pannoomaalausten ongelma nousi esille. Konservaattori Reeve ehdotti kalaliiman käyttöä pienoisalipainepöydän kanssa. Koevärinkiinnityksen perusteella oikea metodi näytti löytyneen: menetelmässä ohut 2–3 % kalaliima imetään alipainelaitteen avulla halkeilleen maalipinnan läpi.

Eri vauriotypit



Pirje Mykkänen, SKM, CAB

Rissasen teokset olivat maailmannäyttelyn pannoomaalauksista selvästi huonokuntoisimpia. Syynä vaurioitumiseen on herkkä liimaväritekniikka. Öljymaalaukset ovat joustavampia kestäneet paremmin kosteusvaihtelut ja raa'an irrotuksen paviljongin seiniltä.

Osa Rissasen maalausten vaurioista on syntynyt myöhemmin, teoksia siirrellessä ja niiden ollessa esillä. Maalauksista eri aikoina otetut valokuvat paljastavat, miten vaurioituminen on edennyt vähitellen.



SKM, konserveringsinrättningen



SKM, konserveringsinrättningen

Rissanen kahden teoksen vauriot ovat hyvin erityyppisiä: Avannolla onkijoista maalipinta on irronnut suurina alueina, kun taas Jäänmurtaajassa väri hilseilee pienempiä hiutaleina. Suurin syy vaurioiden eroihin löytyy taiteilijan käyttämästä maalaustekniikasta. Onkijat Rissanen on maalannut paksuin värikerroksin. Jäänmurtaajassa maali on puolestaan levitetty ohuella kerrokselta liu'uttaen. Lisäksi maalin sideainepitoisuus on ollut vähäisempi, jolloin pinta on jäänyt kuivemmaksi. On myös mahdollista, että teosten irrotusvaiheessa on käytetty erilaisia menetelmiä. Ehkä toinen teos on yritetty ottaa paviljongin seinältä varovaisemmin sen jälkeen, kun ensimmäisenä irrotettu on vahingoittunut.

Molemmat maalaukset olivat reilun vuosisadan aikana saaneet pinnalleen myös tuhdin likakerroksen. Vesiliukoisuuden vuoksi liimavärimaalauksen puhdistaminen on hankalaa. Tämä oli todettu aiemminkin, sillä maalauksiin tehdyt vanhat restauroinnit oli toteutettu ilman puhdistusta: restaurointimaali (vauriokohtiin levitetty väri) oli säilytetty nokiseen pintaan alkuperäisen värin sijaan.



Pirje Mykkänen, SKM, CAB



Pirje Mykkänen, SKM, CAB

Teosten konservointi

Teosten konservointi toteutettiin periodiluontoisesti: Työ alkoi Avannolla onkijat -teoksesta syksyllä 2004, ja vuoden päästä oli vuorossa Jäänmurtaja. Viimeisenä työvaiheena oleva restaurointi ajoittui molempien maalausten osalta pääosin vuoteen 2006.



SKM, konserveringsinrättningen

Puhdistus

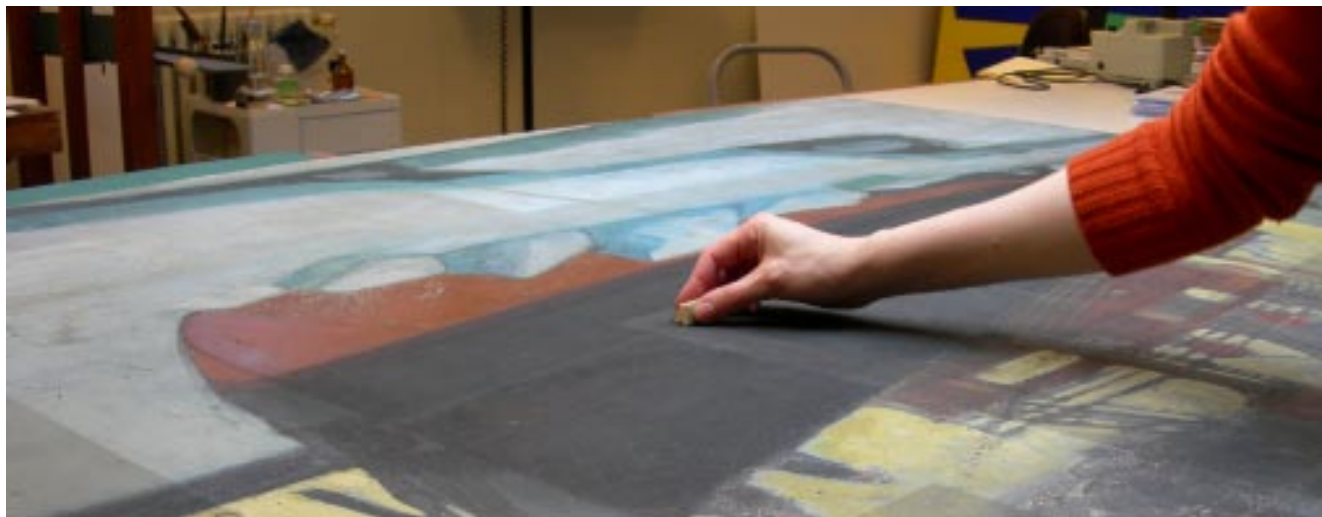
Konservoinnin alkaessa teokset olivat niin huonossa kunnossa, ettei niiden kauttaaltainen puhdistaminen vesiliukoisella menetelmällä tullut kyseeseen. Kuitenkin jonkinlainen puhdistus oli tehtävä ennen värinkiinnitystä, sillä muutoin lika takertuisi liima-aineen kanssa syvemmälle maalipintaan. Sen jälkeen puhdistaminen olisi ollut entistä hankalampaa. Sopivat menetelmät löytyivät maalausten eri sävyalueille tehtyjen puhdistuskokeiden perusteella.

Avannolla onkijoissa vauriot olivat keskittyneet tietyille alueille, joten suurin osa pinnasta voitiin puhdistaa ennen värinkiinnitystä. Pinta käytiin läpi tikun päähän kiedotulla, kevyesti kostutetulla pumpulilla. Vaurioiden reuna-alueet puhdistettiin vasta värinkiinnityksen jälkeen.



SKM, konserveringsinrättningen

Jäänmurtajan vaurioiden levittäytyminen ja maalipinnan kuivuus pakottivat toisenlaiseen ratkaisuun. Pinta puhdistettiin ennen värinkiinnitystä varovasti kuivapuhdistussienellä. Suurin osa nokimaisesta liasta onnistuttiin poistamaan jo tällä menetelmällä. Värinkiinnityksen jälkeen pinta käytiin jälleen läpi sienellä, joka nyt oli hieman kostutettu. Puhdistus kohtisuoraan, kevyesti sienellä painelemalla rasitti maalipintaa vähemmän kuin pyörivä liike. Tummillä värialueilla, jotka olivat erityisen kosteusherkkiä, toista puhdistusta ei tehty lainkaan.



SKM, konserveringsinrättningen

Värinkiinnitys

Maalipinnan koholle nousseet ja hilseilevät alueet kiinnitettiin takaisin alustaansa ohuella kalaliimaliuoksella. Laadukkain kalaliima valmistetaan sammen uimarakosta. Ateneumin konservointilaitoksella sampiliiman käyttö omaksuttiin 1970–80 -luvulla Neuvostoliiton kanssa käydyn näyttelyvaihdon yhteydessä. Nykyään kalaliiman käyttö etenkin öljyvärimaalausten konservoinnissa on yleistä kaikkialla Euroopassa.

Lämmitetty sampiliimaliuos levitettiin vaurioalueeseen siveltimellä. Liiman imeytymistä tehostettiin minialipainepöydän avulla. Laitteen etuna ovat toimenpiteen hallittavuus ja se, ettei maalauksia tarvinnut irrottaa kiilakehyksistään. Värinkiinnitys eteni alue kerrallaan: käsittelyn aikana n. 30 x 30 cm:n kokoinen ala maalauksesta lepäsi alipainepöydän päällä. Työstettävä kohta peitettiin läpinäkyvällä kalvolla, ja pöydän imun annettiin vaikuttaa hetken ajan. Maalipinnan tilaa voitiin tarkkailla kalvon läpi. Värinkiinnitystä tehostettiin tarvittaessa paikalliskäsittelyillä ja silikonitupella painamalla.

Käytetyn sampiliiman vahvuus vaihteli vauriotyyppin mukaan.

Jäänmurtajassa liimaliuosta ohennettiin tarpeen vaatiessa: hienojakoiseen hilseilyyn käytettiin miedompaa liimaliuosta (1 %) kuin laajempiin väri-



SKM, konserveringsinrättningen



SKM, konserveringsinrättningen

irtoamiin (2 %). Avannolla onkijoissa paksut värikerrokset vaativat vahvemman käsittelyn (3 %). Erityisesti Jäänmurtajan tummilla alueilla liima pyrittiin pitämään mahdollisimman ohuena, koska niiden puhdistaminen – ja siten myös ylimääräisen liiman poisto – oli erityisen hankalaa. Näin haluttiin varmistaa, että kaikki käytetty liima imeytyisi eikä maalipinnan päälle muodostuisi kalvoa.

Restaurointi



SKM, konserveringsinrättningen

Maalausten restauroinnilla tarkoitetaan maalipinnan puuttuvien alueiden täydentämistä. Avannolla onkijoiden laajat ja paikoin syvätkin aukkokohdat sijoittuivat vaaleille sävyalueille. Jäänmurtajassa maalia puuttui puolestaan pieninä, mutta sitäkin tiheämpinä verkostoina lähes kaikkialta. Teosten restaurointipainotukset poikkesivat siten luonnollisesti toisistaan: Avannolla onkijoissa pääpaino oli restaurointien rakenteessa, Jäänmurtajassa puolestaan sävyssä.

Ennen restaurointia pohdittiin vaurioiden merkitystä. Puuttuvilla värialueilla on kiistämätön historiallinen tarinansa, ovathan ne saaneet alkunsa maailmannäyttelyn tapahtumista. Kuitenkin vauriot ovat pahentuneet vuosien aikana. Maalausten esilläpito taideteoksina ei luonnistuisi ilman jonkinasteista restaurointia. Työn toteutus vaati siten punnitsemista historiallisten ja esteettisten näkökohtien välillä.



SKM, konserveringsinrättningen



SKM, konserveringsinrättningen

Työryhmä

Projektin johto: Tuulikki Kilpinen

Konservointi:

Marianne Miettinen, Henni Reijonen ja
Tuulikki Kilpinen

Tekstit:

Marina Catani, Tuulikki Kilpinen ja
Henni Reijonen

Kehystys:

Riitta Vuori ja Seppo Halonen

Arkkitehtuuri ja graafinen suunnittelu:

Mika Karkulahti, Studio Karkulahti Ky

Kuvapalvelut:

Kuvataiteen keskusarkisto / Kuvalaitos

Rakenteet: Seppo Halonen, Seppo Häyrinen ja
Martti Kervinen

Käännökset: Marina Catani (ruotsi)

Suvi Leukumaavaara (englanti)

Kiitokset kaikille, jotka ovat osallistuneet
näyttelyn toteuttamiseen: viestintään,
markkinointiin, teosten siirtoon sekä tutkimus-
ja kuvamateriaalin toimittamiseen työryhmän
käyttöön.

Avannolla onkijat -teoksen restaurointi oli tarkoitus toteuttaa alun perin ”kevyellä kädellä” eli maalata vaurioalueen pinta suoraan vesivärillä. Kokeilu ei kuitenkaan ollut toimiva, sillä valo taittui liian häiritsevästi muuta maalipintaa alempana olevista vaurioista, vaikka sävy olisikin ollut oikea. Niinpä päädyttiin täyttämään aukkokohdat tavalliseen tapaan kittillä. Kittiin käytetty liimaliuos laimennettiin puoleen (5 %), ja siihen sekoitettiin liitujauhoa. Näin muodostunut tahna mukaili maalauksen rakennetta: ohut kitti soveltui hauraammalle liimamaalipinnalle, ja sen ulkoasu oli kevyen puuterimainen. Myös Jäänmurtajassa käytettiin samaa kittimassaa.

Kitti sävytettiin väripigmenteillä ja akvarelliväreillä mahdollisimman lähelle kulloisenkin vaurioalueen sävyä. Jäänmurtajan kohdalla sävytys oli olennaista, sillä tuhansien pikkuvaurioiden läpikäyminen kahteen kertaan – ensin neutraali kitti ja sen jälkeen oikea sävy – olisi paisuttanut työnsä liian laajaksi. Avannolla onkijoissa oikean harmaasävyä löytäminen vaati useita kokeiluja, ja lopulta parhaimmaksi osoittautui hieman alkuperäistä vaaleampi kittipohja. Kitti levitettiin siveltimellä ja laajimmissa vaurioissa pientä lastaa apuna käyttäen. Kittaukset tasoitettiin kirurginveitsellä; varsinkin laajoissa restauroinneissa kitin pintarakenne on hallitseva tekijä.

Kittauksen jälkeen restauroinnit viimeisteltiin eri menetelmiä varioimalla. Avannolla onkijoihin lopullista restaurointisävyä haettiin vesivärikymin, joiden kiiltoaste oli lähellä alkuperäistä maalipintaa. Jäänmurtajan pieniin vaurioihin vesivärikyynät olivat liian kovia, joten paikoin kitin päälle levitettiin siveltimellä akvarelliväriä ja vaikutelmaa pehmennettiin tarvittaessa pastellivärein.

Molemmissa maalauksissa on yhä merkkejä vaurioista. Avannolla onkijoiden reunoilla oleva restauroimaton kaistale muistuttaa teoksen aikaisemmasta kunnosta. Kuva-aihe on nyt kuitenkin ehjä. Jäänmurtajassa reuna ei ollut vaurioitunut vastaavalla tavalla, joten teoksen vasen yläkulma päätettiin jättää käsittelemättä. Alue on valittu siten, ettei se häiritse kokonaisuutta. Restauroinnin jälkeen teoksista on mahdollista nauttia uudella tavalla: taiteilijan kädenjälki, kuvien välittämä tarina ja muistumina olevien vaurioiden dokumenttiarvo ovat kaikki läsnä.



SKM, konserveringsinrättningen