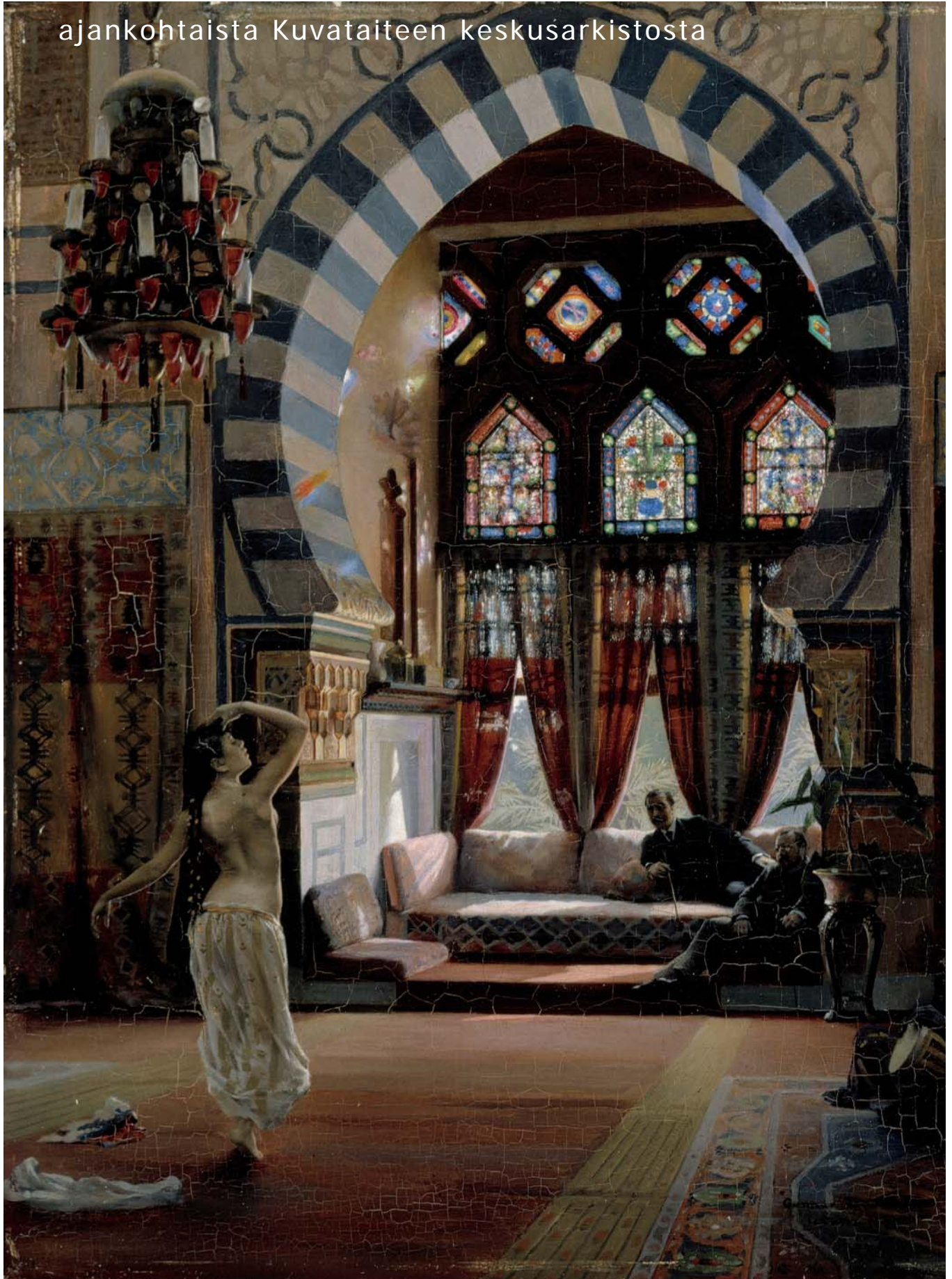


DOKUMENTTI

ajankohtaista Kuvataiteen keskusarkistosta



DOKUMENTTI

ajankohtaista Kuvataiteen keskusarkistosta 2007

Sisällys:

Hyvät Dokumentin lukijat, Ulla Vihanta.....	2
Gunnar Berndtsonin maalaus Almée (1883), Erkki Anttonen.....	3
Otteita Gunnar Berndtsonin Egyptin matkakirjeistä äidilleen.....	5
Monimuotoinen asiakkuus arkistoissa, Riikka Laczak.....	6
Taiteilijakirjekokoelma digitoitu, Helena Hätönen ja Johanna Helin.....	8
A. Haapala -mysteeri, Erkki Anttonen.....	10
Pekka Halosen bibliografiasta leikearkiston historiaan, Irmeli Isomäki.....	13
Originaalisuus taidegraafiikassa – erityisesti digiaikana, Erkki Anttonen.....	15
Strategian vaivaamista – henkilökohtaisia poleemisia mietteitä, Perttu Rastas.....	18
KKA yhteystiedot.....	19

*Kuvataiteen keskusarkiston ja Valtion taidemuseon kirjaston tutkijapalvelu
sekä kuvapalvelu on suljettu joulunaikaan 21.12.2007 – 7.1.2008*

ISSN 1456-0852

Dokumentti on Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkiston julkaisu, joka postitetaan ilmaisjakelulehtenä sidosryhmille. Dokumentti ilmestyy kerran vuodessa ja vuodesta 1998 alkaen myös sähköisenä versiona (ISSN 1456-0860) Kuvataiteen keskusarkiston www-sivuilla www.fng.fi/kka.htm.

Toimittaja Erkki Anttonen

sähköposti etunimi.sukunimi@fng.fi

Kansi, taitto ja kuvankäsittely Pirje Mykkänen

Kuvat, ellei toisin mainittu, Kuvataiteen keskusarkisto

Valtion taidemuseo
Kuvataiteen keskusarkisto
Kaivokatu 2
00100 Helsinki
09-173 361

Hyvät Dokumentin lukijat

Yljohtaja Tuula Arkio asetti vuonna 2005 Valtion taidemuseon sisäisen ja ulkoisen viestinnän koordinoituihin liittyen työryhmän, jonka tuli arvioida VTM:n julkaisemia lehtiä ja myös tehdä niitä koskevia kehittämisehdotuksia – jopa edetä uuden, taidemuseoalan ammattilaisille suunnatun lehtikonseptin ideointiin.

Työryhmä tarkasteli ensisijaisesti Valtion taidemuseon asiakaslehtiä, Kiasma- ja KAS – taidetta -lehden rinnalla muun muassa Kuvataiteen keskusarkiston Dokumentti-lehteä.

1990-luvun puolivälistä alkaen ilmestynyt Dokumentti-lehti ei ole kuitenkaan kilpaillut eikä kilpaile KAS- ja Kiasma-lehden kanssa samalla viivalla. Monisteen muodossa julkaistu Dokumentti on tuotettu olemattomalla budjetilla. Lisäksi lehden kohdeyleisö on rajattu taidemuseoissa ja niiden arkistoissa sekä kirjastoissa työskenteleviin ammattilaisiin.

Lehtityöryhmän selvityksessä todettiin, että ”Dokumentti on nykyisellään vakiintunut, joskin harvakseltaan ilmestynvä julkaisu, jonka kohderyhmään kuuluvat taidemuseoiden ja muun museoalan ammattilaiset samoin kuin arkistoalan asiantuntijat. Sisällöltään laadukkaana ja kohderyhmälleen monin tavoin antoisana lehtenä se pystyy sellaisenaankin jatkamaan ilmestymistä myös tulevaisuudessa. Tästä parhain tae on lehden tekemiseen sitoutunut ja asiansa tunteva henkilöstö.” Työryhmä kuitenkin oletti, että Dokumentti voisi kiinnostaa myös nykyistä kohderyhmäänsä laajempaa yleisöä. Lehden heikkoudeksi katsottiin aikakauslehteen liittyvien rakenteiden, journalististen ja muiden tehokeinojen vähäinen hyödyntäminen, sisällön kapea-alaisuus sekä heikko saavutettavuus. Dokumentissa nähtiin ongelmalliseksi myös se, että lehteä käytettiin jossain määrin hyväksi sellaisissakin tiedonvälityksen tarpeissa, joissa jokin muu julkaisukanava (esim. kirja) olisi todennäköisesti toimivampi ja tehokkaampi.

Työryhmä esitti silloiselle yljohantajalle perustettavaksi taidemuseoalan ammattilaisille suunnatun oman lehden, jossa yhdistyisi ja vahvistuisi asiantuntijajaksikoiden olemassa olevat toiminnot. Esityksen mukaan Dokumentti ja Kehyksen Tieto ja taito -sivusto tulisi yhdistää alan uudeksi ammattilaislehdiksi, jossa saavat näkyvyyttä myös konservointiin liittyvät aiheet. Työryhmä toivoi, että perustettava uusi lehti ilmestyisi sekä painettuna että pdf-muodossa VTM:n verkkosivuilla. Lisäksi se esitti, että lehden ulkoasu ja taitto teetetään ammattigraafikolla ja että lehdellä tuli olla oma budjettinsa, jossa perusrahoitus turvataan VTM:n toimintamäärärahoista. Lehden toimitusneuvoston puheenjohtajineen samoin kuin päätoimittajan ja toimituspäällikön nimittää ja erottaa yljohdaja. Sen sijaan lehden toimituspolitiikan, kohderyhmän, resursoinnin, rakenteen, ulkoasun ja lanseerauksen yksityiskohtainen suunnittelu annetaan toimitusneuvoston tehtäväksi.

On aika yhdistää niukat resurssimme. Dokumentti-lehden perustajana voin vain toivoa, että uusi, ensisijassa sähköisessä muodossa ilmestynvä lehti on vuonna 2008 luettavissa.

Kiitän Dokumentin lukijoita yhteisistä vuosistamme ja muistutan, että sisältö on formaatteja olennaisempaa. Rainer Maria Rilke kirjoitti* tammikuussa 1922 kirjallisuushistorioitsijalle, tohtori Robert Heinz Heygrodille:

”Yleisö on jo aikaa sitten unohtanut, ettei taideteos ole hänelle tarjottu tavara (esine, kohde), vaan sen olemus ja sen säilyminen on puhtaasti imaginaarista...”

Ulla Vihanta

Kuvataiteen keskusarkiston johtaja

*Rainer Maria Rilke, Hiljainen taiteen sisin. Kirjeitä vuosilta 1900–1926. Toimittanut ja saksan kielestä suomentanut Liisa Enwald. TAI-teos, Helsinki 1997, 110.

Gunnar Berndtsonin maalaus *Almée* (1883)

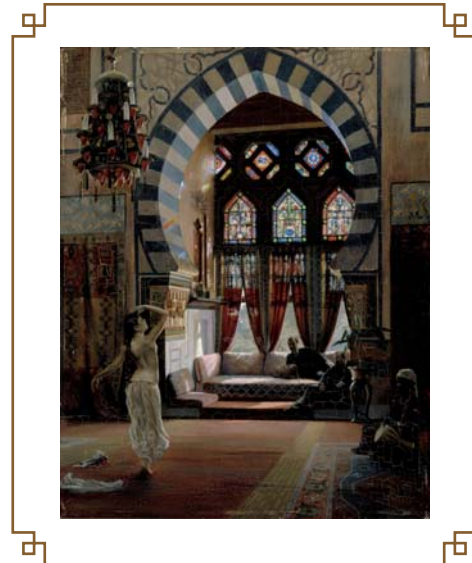
Erkki Anttonen

Kuvataiteen keskusarkisto on koonnut pienimuotoisen fokusnäyttelyn Gunnar Berndtsonin Almée-maalauksesta ja siihen liittyvästä arkistoaineistosta osaksi Ateneumin taidemuseon uutta kokoelmanäyttelyä. Näyttelyn ideoinnista ja sisällöstä on vastannut arkiston erikoistutkija Elina Heikka. Se on avoinna 5.12.2007–31.8.2008. Tämä kirjoitus perustuu Heikan keräämään aineistoon.

Gunnar Berndtson (1854–1895) matkusti syksyllä 1882 monien yllätykseksi Pariisista Kairoon, jossa hän maalasi seuraavan vuoden alkupuolella pienen teoksen, Almée, egyptiläinen tanssijatar. Mikä oikein sai Morsiamen laulu -maalauksella vuotta aikaisemmin menestyneen taiteilijan matkustamaan yhtäkkiä kauas eksoottiseen ja levottomaan Egyptiin? Ja miten hän päätyi maalaamaan Alméen, joka poikkeaa ainakin ulkonaisesti orientalistisuudessaan ja aiheensa puolesta hänen muusta tuotannostaan? Entä onko teos uuden ja erilaisen kulttuuriympäristön innoittama fantasia-aihe vai todenmukainen tilannekuva itämaisestä tanssiesityksestä?

Muun muassa näitä kysymyksiä pohditaan arkiston kokoamassa näyttelyssä, joka on rakennettu Berndtsonin Almée-maalauksen ympärille. Näyttely esittelee itse teoksen lisäksi siihen ja taiteilijan Kairon-kauteen liittyvää aineistoa, valokuvia, kirjeitä, kuvituksia sekä Berndtsonin muita teemaan yhdistettäviä töitä. Näyttelyssä voi syventyä myös taiteilijan Egyptistä äidilleen lähettämiin kirjeisiin videolla, jossa museon henkilökunta lukee niitä ääneen katsojille.

Berndtsonin Almée-maalauksessa on silmiinpistävää kahden eri kulttuurin vastakkainasettelu. Länsieurooppalaisittain pukeutuneet herrasmiehet mittailevat tarkkaavaisina puolialastonta egyptiläistä tanssijatarta, jota tummaihoisen rumpali säestää. Samalla kuva todentaa osuvasti miehisen katseen valtaa, niin kulttuurisessa kuin sukupuolisessakin merkityksessä. Elina Heikan mukaan ”monille 1800-luvun eurooppalaisille turisteille



Almée, egyptiläinen tanssijatar, 1883, öljy kankaalle, 45,0 x 37,5 cm. Kuva: Hannu Aaltonen

itämainen tanssi oli pyramideja kiinnostavampaa katsottavaa. Naispuoliset tanssijattaret ilmensivät erotismia, jota pidettiin oleellisesti idän lännestä erotavana piirteenä.”

”Alméella tarkoitettiin 1800-luvun alussa lähinnä haaremeissa esiintynyttä, oppinutta runoilija-muusikkoo.” Sen sijaan ”omana heimonaan pidetyt ghâwazît tanssivat kaduilla, kahviloiden edustalla ja yleisissä juhlissa. Koska he olivat hunnuttamattomia ja esiintyivät miehille, heitä ei pidetty säädyllisinä naisina. Ainakin jossain määrin tanssi yhdistyikin prostituutioon.” 1800-luvun kuluessa nämä kaksi erillistä kulttuuria sekoittuivat keskenään.

Berndtsonin Kairon-matkan teki mahdolliseksi ystäväystyminen ranskalaisen paroni Delort de Gléonin kanssa Pariisissa. De Gléon asui varsinaisesti Kairossa ylellisessä palatsissa, joka sijaitsi

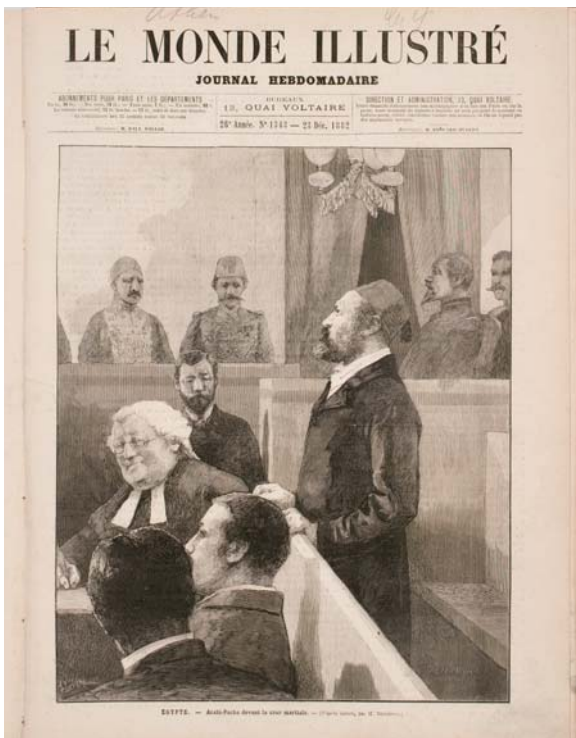


Delort de Gléonin palatsi Kairossa tänä päivänä. Kuvassa Almée-maalauksen salonki, joka jaettu välikatolla kahteen kerrokseen (ks. sivupilarit). Mercedes Volait näyttämässä Almée-kuvaa. Kuva: Elina Heikka, marraskuu 2007.

uudessa Ismailiehin kaupunginosassa. Hän kutsui Berndtsonin luokseen ja tarjosi tälle myös mahdollisuutta taiteelliseen työskentelyyn palatsin sivurakennuksen ateljeetiloissa. Berndtsonin saavuttua Kairoon hän sai nopeasti useita muotokuvatilauksia kaupungin seurapiireistä.

Lisäksi Berndtson toimi Le Monde Illustrén kirjeenvaihtajana lähettäen lehteen joitakin piirustuksia ajankohtaisista tapahtumista Egyptissä. Maa oli juuri tuolloin kansainvälisen politiikan huomion kohteena eversti Ahmad Urabin eli Arabi-Pašsan nostattaman kansallisen liikkeen kapinan johdosta, jonka Englannin sotajoukot kukistivat Egyptin sodassa. Berndtson kirjoitti äidilleen matkastaan Kairoon: ”Täällä näimme vasta käydyn sodan jälkiä. Rautatien molemmilla puolilla lojui räjähtäneitä pommeja, kranaatteja ym. Siellä täällä näkyi kuolleita hevosia, ja aaltoilevia, pitkiä hiekkavalleja, jotka antoivat ymmärtää, että niiden alle oli haudattu sodassa kaatuneita.”

Syksyn 1882 pääuutisaiheena oli Arabi-Pašsan oikeudenkäynti, jota Berndtson pääsi seuraamaan. Hän piirsi tilaisuudesta kansikuvaksi päätyneen piirroksen Le Monde Illustrélle. Sodan seurauksena Egypti yhdistettiin 70 vuodeksi osaksi brittiläistä imperiumia. Siten Berndtsonin Kairon-kausi liittyi kiinteästi myös eurooppalaisen kolonialismin historian erääseen merkittävään vaiheeseen.



Arabi-Pašsa (Ahmad Urabi) sota-oikeuden edessä. Le Monde Illustré -lehden kansikuva 23.12.1882, ksylograafia Gunnar Berndtsonin piirustuksen mukaan. Kuva: Hannu Pakarinen

Paroni de Gléonin palatsista säilyneiden valokuvien ja Berndtsonin kirjeiden perusteella voidaan päätellä, että Alméen interiööri esittää kyseisen rakennuksen salonkia, jossa de Gléon järjesti toisinaan tanssiesityksiä juhlaillallisten yhteydessä. Kuinka todenperäinen on maalauksen esittämä intiimi yhden tanssijan esitys Delort de Gléonille ja hänen ystävilleen, jää arvailujen varaan.

Delort de Gléonin palatsi on yhä pystyssä, tosin huonokuntoisena mutta tunnistettavana. Se sijaitsee Kairon ydinkeskustassa, Chawarbk-kadun varrella. Palatsin suunnitteli Egyptissä asunut ranskalainen arkkitehti Ambroise Baudry, joka oli de Gléonin tavoin kiinnostunut mamelukkien ja ottomaanien rakennustaiteesta. Niinpä hän on tässäkin palatsissa käyttänyt islamilaisia arkkitehtuuriaiheita, joita on lainattu esimerkiksi Kait-Beyn moskeijasta.

Paroni de Gléonin kiinnostus egyptiläistä arkkitehtuuria kohtaan kulminoitui vuoden 1889 Pariisin maailmannäyttelyssä, jonne hän rakennutti kokonaisen kairolaisen kadun kauppuoteineen ja puisine mashrabia-katoksineen, moskeijoineen ja minareetteineen. Hän julkaisi kadusta myös kirjan, La Rue du Caire à l'Exposition Universelle de 1889, joka sisältää de Gléonin kirjoituksen Egyptin arabialaisesta arkkitehtuurista sekä lähes 30 kuvaa maailmannäyttelyyn rekonstruoidusta kadusta.

Delort de Gléonin leski testamenttasi Alméen sekä viisi muuta teosta Suomen Taideyhdistykselle. Näiden, nykyään siis Ateneumin taidemu-seon kokoelmiin kuuluvien maalauksen joukossa ovat myös Berndtsonin tekemät muotokuvat de Gléonista ja hänen vaimostaan.

Kairo 26. lokakuuta 1882

[...] Matka Port Saïdista tänne oli aika rasittava vaikkakin mielenkiintoinen. Kaikki meidän suuret matkatavaramme, tullit ja sen sellainen raivostutti, mutta toisaalta saimme nähdä Suezin kanavan aina Ismailiaan asti. [...]

Ismailian kaupunki on Suezin kanavan halkaiseman järven rannalla sijaitseva keidas. Juuri täällä englantilaiset sota-alukset heittivät ankkurit, ja juuri tämän kaupungin läpi englantilaiset joukot marssivat Kairoon. Puutarhojen ympäröiminen taloineen kaupunki on melko pieni. Ratapihalta alkaa taas autiomaa, jota jatkuu Kairoon mennessä puoliväliin matkaa.

Täällä näimme vasta käydyn sodan jälkiä. Rautatien molemmilla puolilla lojui räjähtäneitä pommeja, kranaatteja ym. Siellä täällä näkyi kuolleita hevosia, ja aaltoilevia, pitkiä hiekkavalleja, jotka antoivat ymmärtää, että niiden alle oli haudattu sodassa kaatuneita. Valtava määrä tyhjiä säilykepeltipurkkeja oli hajallaan ympäriinsä hiekkassa ja ne kiülteivät siellä täällä aurin-gonvallossa.

Otteita Gunnar Berndtsonin Egyptin matkakirjeistä äidilleen

Gunnar Berndtsonin äidilleen Augusta Berndtsonille (os. de la Chapelle) lähettämiä Egyptin-kirjeitä on Kuvataiteen keskusarkiston taitelijakirjekokoelmassa seitsemäntoista. Äiti on lahjoittanut nämä kirjeet Suomen Taideyhdistykselle Berndtsonin kuoleman jälkeen 1896. Osa kirjeistä on vajaita, ja joistakin on kokoelmassa ainoastaan lahjoittajan kopioimisia lyhyitä sitaatteja tai muistiinpanoja. Keskusarkisto julkaisee Dokumentti-lehdessä valikoituja otteita näistä Berndtsonin kirjeistä. Elina Heikka on kääntänyt ne ruotsista suomeksi, ja ruotsinkielisen litteroinnin sekä käännöksen on tarkistanut Maria Vainio-Kurtakko.

Syyskuun 25. päivä 1882 Berndtson kirjoittaa Pariisista äidilleen aikeestaan matkustaa Egyptiin. Ilmaista matkaa hänelle tarjoaa matkakumppania etsivä maalariystävä Marius Michel.

Matkalle lähtöä edesauttaa Berndtsonin tutustuminen belgialaiseen, maailmannäyttelyssä palkittuun taidemaalari Emil Wautersiin, joka oli ollut Egyptissä tekemässä luonnoksia suurta Wieniin valmistunutta panoraamaa varten. Panoraamasta oli Wautersille maksettu tämän oman kertoman mukaan 500 000 frangia. Wauters ylipuhuu Berndtsonin Egyptin-matkalle ja pyytää mukaan seuraavana vuonna Intiaan, jonne hän on matkustamassa sekä Belgian kuninkaan että Walesin prinsessan suosituksin. Intian-matka jää Berndtsonin osalta myöhempään osalta harkintaan.

Egyptin-matkan kassansa Berndtson ja Michel aikovat osittain kartuttaa ranskalaislehtien ulkomaanreporttereina: ”Meistä tulee Le Monde Illustré ja La Vie Moderne -lehtien kirjeenvaihtajia, mikä suomeille osittain ilmaisen matkan ja olen jopa saanut tehtävän lähettää muutamia piirroksia ja vähän tekstiä Illustreret Tidende -lehteen Kööpenhaminaan.” Lokakuun 13. päivä 1882 Berndtson ja Michel lähtevät Pariisista Egyptin-matkalaisten tavallista reittiä kohti Marseilles’ta, josta matka jatkuu meritse Kairoon.



Prinsessa Thetideh-Hanemin hautajaiset. Le Monde Illustré 27.1.1883, ksylografia Gunnar Berndtsonin piirustuksen mukaan. Kuva: Hannu Pakarinen

Port Saïd 22. lokakuuta 1882

Rakas Äiti!

Viimeinkin meillä on kesä, mutta onpa sen takia tarvittu tehdä aikamoinen matka. Kaikesta näkee, ettemme todellakaan ole enää Euroopassa. Arabit ovat tosi pittoreskejä asuisaan, ja moni muukin asia, jota ei näe Euroopassa, vaikuttaa todella mielenkiintoisilta, mutta mistään hinnasta en kyllä haluaisi asua täällä. [...]

Huomenna matkustamme Kairoon, jonne me jäämme työskentelemään, ja eiköhän meidän suosituksillamme se suju siellä aika hyvin. Minulla on meille suositus mm. finanssiministeri Borelli beylle sekä myös Kairossa asuvalle ranskalaiselle paroni Delort de Gléonille. Vaikka hän on juuri nyt Pariisissa, ja olen tutustunut häneen siellä, hän antaa käyttööni ateljeensa Kairossa. Lisäksi minulla on kirje Englannin Pariisin suurlähetystön sotilasattasealta Egyptiin sijoitetujen englantilaisten joukkojen kapteenille, ja ystävälläni on sitä paitsi useita suosituksia. Ja sitä paitsi meillä molemmilla on mustaa valkoisella, että olemme Le monde illustrén kirjeenvaihtajia, minkä pitäisi aukaista ovia suuntaan jos toiseenkin. [...]

Monimuotoinen asiakkuus arkistoissa

Riikka Laarak

Arki-Kamujen Asiakkaat arkistossa -kevätseminaari järjestettiin Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen Kotuksen auditoriossa 7.5.2007. Seminaarin aiheina oli kolme asiakkuuteen eri tavoin liittyvää teemaa: Arkistojuridiikka, Tietokannat palveluvälineenä sekä Ihanteelliset ja hankalat asiakkaat.

Keitä ovat Arki-Kamut?

Vuonna 2006 perustettuun Arki-Kamut -työryhmään kuuluvat Kuvataiteen keskusarkiston lisäksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Museovirasto ja Kotimaisten kielten tutkimuskeskus sekä kevätseminaarissa ensimmäistä kertaa mukana ollut Svenska litteratursällskapet i Finland. Kuten Valtion taidemuseon vuosikertomuksessa vuodelta 2006 todetaan, Arki-Kamujen toiminnan päämääränä on "verrata eri arkistojen käytäntöjä ja hyödyntää vertailua kehittämishankkeissa". Tähän mennessä Arki-Kamut ovat kokoontuneet muutaman kerran ja yhteistyötä on tarkoitus jatkaa.

Arkistojuridiikkaa – arkiston ja asiakkaan oikeudet

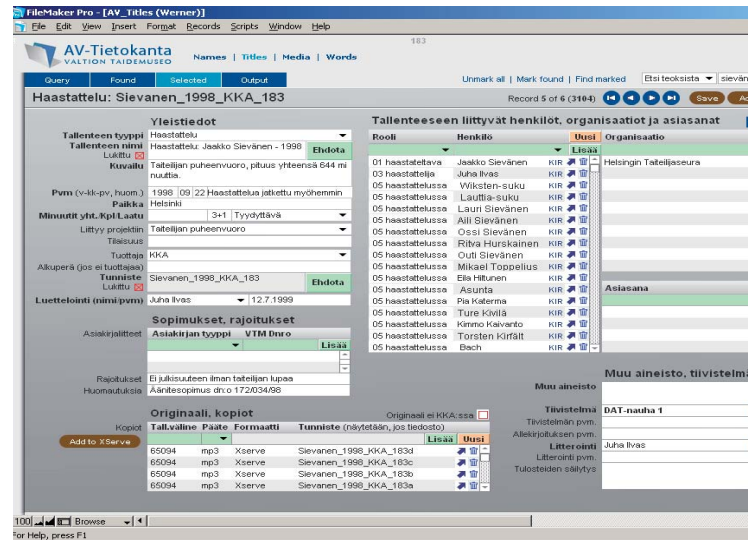
Tekijänoikeus vai yksinoikeus, lahjoitus vai laina, julkaistu teos vai julkistettu teos – lakisanasto voi vaikuttaa melkoiselta viidakolta, jossa olisi kuitenkin osattava suunnistaa. Taiteen lahja -teoksen kirjoittaja, Valtion taidemuseon lakimies Tuula Hämäläinen kertoi seminaarissa tärkeitä seikkoja tekijänoikeusasioista sekä julkisuuden ja yksityisyyteen liittyvästä lainsäädännöstä. Arkistot joutuvat yhä enemmän tekemisiin oikeudellisten kysymysten kanssa, jotka vaikuttavat konkreettisesti aineistojen käyttöoikeuksiin ja siten myös arkistojen saavutettavuuteen.

Tietokannat palveluvälineenä

Aineistojen digitoiminen on viime vuodet ollut monissa museoissa ja arkistoissa ajankohtaista. Tietokannoissa digitoitu aineisto on vanhaan ja usein huonokuntoiseen materiaaliin verrattuna helposti ja myös melko edullisesti saatavilla. Toimiva tietokanta edellyttää kuitenkin suunnittelua ja työstämistä. Kevätseminaarissa käsiteltiin arkistoissa käytettäviä tietokantoja ja verrattiin niistä saatuja kokemuksia.

Kirjastonhoitaja Erna Marttila ja tutkija Juha Nirrko kertoivat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tietopalvelutietokannasta, johon on kerätty asiakkaiden kysymyksiä ja vastauksia. Tietokanta on ollut sisäisenä työvälineenä virkailijakäytössä ja asiakaskäyttöllyttymä on tarkoitus avata 2008. Tietokannan aineistoa voi hyödyntää esimerkiksi palvelujen käytön tutkimuksessa. SKS on mukana myös yleisten kirjastojen Kysy kirjastonhoitajalta -palvelussa, jossa asiakkaiden kysymyksistä voi tehdä hakuja asiasanojen avulla.

Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen tutkija Toni Suutari kertoi nauhoitearkiston äänitetietokannan kielitieteellisestä ja kulttuurihistoriallisesta kokoelmasta. Tietokantaan kootaan haastatteluaineistoa, jonka painopiste on vanhoissa murteissa. Haastatteluista



Esimerkki keskusarkiston uuden AV-tietokannan äänite-osiosta

merkitään perustiedot, kuten haastattelijä, päivämäärä, kielenopas (puhujaa), syntymävuosikymmen ja suku-puoli, sikäli kun ne ovat vanhojen äänitteiden osalta saatavissa. Tietokannan asiasanoitus oli seminaarin aikaan vielä kesken.

Erikoistutkija Erkki Anttonen esitteli seminaarissa Kuvataiteen keskusarkiston valmistumassa olevaa AV-tietokantaa. Yli kahdestatuhannesta tallenteesta äänitteiden osuus on noin 500 ja loput ovat videoita. Äänitteet käsittävät pääasiassa taiteilijahaastatteluja. Ne on luetteloitu ns. peruskorttiin, johon on määriteltä tallenteen tyyppi (haastattelu, keskustelu, esitelmä jne.) ja nimen lisäksi mm. sen päivämäärä, paikka, kesto, laatu, tallennusväline ja mahdollinen projekti, johon se liittyy.

Korttiin sisältyy myös henkilörekisteri, johon on luetteloitu mm. haastatteltavan, haastattelijan, muiden haastattelussa läsnä olleiden, haastattelussa mainittujen sekä kohdehenkilöiden nimet. Tällöin nimen perusteella haettaessa saadaan esiin äänitteet, joissa kyseinen henkilö esiintyy yhdessä tai useammassa näistä rooleista. Tallenteita on myös asiasanoitettu ja osa haastatteluista litteroitu.

AV-tietokannassa voi tehdä hakuja joko video- tai äänitetietokannasta, tai molemmista yhtä aikaa. Lisäksi sekä videot että (jo digitoitut) äänitteet on siirretty omalle serverille, joten niitä on mahdollista katsoa/kuunnella suoraan koneelta klikkaamalla asianomaista painiketta tietokannassa. Lähinnä henkilötietosuojaan liittyen äänitteitä ei voida laittaa internetiin selattavaksi, mutta niitä voi jatkossa kuunnella asiakaspääteeltä Kuvataiteen keskusarkistossa.

Museoviraston muinaisjäänörekisteri sisältää tiedot Suomen 25 200 suojellusta muinaisjäänöksestä, joista

kiinteitä on 19 900. Suunnittelija Pirjo Hamarin mukaan SQL-pohjainen tietokanta sisältää muun muassa ominaisuus-, ympäristö-, kunto- ja tutkimustietoja. Kulttuuriympäristön tietojärjestelmä KYTTÄ linkittää Museoviraston eri rekistereitä toisiinsa. Tietopalvelua on saatavana sekä maksuttomana kertaluontoiseen viranomaiskäyttöön että maksullisena jatkuvaan liiketalouskäyttöön. Museoverkko-ekstranet on tarkoitettu kulttuuriperintöalan toimijoille, kuten maakuntamuseoille, ympäristökeskuksille, yliopistoille ja maakuntaliitoille.

Asiakas on aina oikeassa?

Arkistolaisten asiakaskeskustelu nosti esiin asiakkuuden ja asiakkaisiin suhtautumisen monet eri puolet. Ihanteelliseksi asiakkaaksi koetaan arkiston käytännöt tunteva ja sääntöihin sitoutunut alan tutkija tai jo pidemmälle opinnoissaan edennyt opiskelija. Ihanteellisenkaan asiakkaan ei tarvitse tietää kaikkea, vaan aina on mahdollista kysyä. Edellä mainittuun SKS:n tietopalvelutietokantaan on ehtinyt kertyä satoja asiakkaiden kysymyksiä. Tutkija Liisa Lehto kertoi seminaarissa hauskoja esimerkkejä kaikkein kummallisimmista yhteydenotoista.

Keskustelussa nousi esiin myös se, kuinka asiakkaat kokevat arkistot ja kuinka tätä tietoa kerätään. Kotuksessa ja Museovirastossa käytetään tyytyväisyyskyselyä, SKS palkitsee vuoden asiakkaan ja Kuvataiteen keskusarkistossa pyritään kehittämään asiakkaiden perehdyttämistä arkistoon.

Haasteelliset vai hankalat asiakkaat

Arkistoissa hankaliksi koetaan sellaiset tiedustelut, joihin arkiston toimialasta ei löydy vastausta tai kysymys on niin laaja, ettei vastaaminen työn puitteissa ole mahdollista. Kuvapalvelun kannalta vaikeaksi koetaan tutkija Susanna Sääskilahden mukaan asiakas, joka ei ymmärrä kuvaoikeuksiin liittyvää juridiikkaa, vaan odottaa liikaa. Myös asiantuntijat saattavat olla hankalia.

SLS:n arkistonjohtaja Mikael Korhosen mielestä asiakaskäsitettä voisi laajentaa kattamaan arkistoaineiston käyttäjien lisäksi myös aineiston luovuttajat ja lahjoittajat, jotka eivät välttämättä tunne arkiston toimintaa. Tällöin luottamuksellinen suhde asiakkaan ja arkiston välillä on ensiarvoisen tärkeää.

Seminaarissa oltiin yhtä mieltä asiakaspalvelutyön vaativuudesta. Kuten Museoviraston Kuva-arkiston yli-intendentti Sirku Dölle totesi, asiakaspalvelussa tarvitaan diplomaattista silmää, tilannetajua ja lehmän hermoja.

Lähteet

- Hämäläinen, Tuula 2003. Taiteen lahja. Taidemuseoiden kokoelmiin liitetystä testamentti-, lahjoitus- ja talletusehdoista. Museotyöntekijän käsikirjasto 1. Toim. Helka Ketonen. Helsinki, Valtion taidemuseo, Taide-museoalan kehittämissyksikkö Kehys.

- Valtion taidemuseon vuosikertomus 2006 (www.fng.fi/fng/rootnew/fi/hapa/tp2006.pdf).

Kairo 16. tammikuuta 1883

Rakas äiti!

Olin eilen tanssiaisissa varakuninkaan luona. Borelli oli luonnollisesti se, joka jälleen oli ollut niin ystävällinen minulle, että oli kääntynyt suoraan varakuninkaan puoleen saadakseen minulle kutsun. – Olin kuvitellut, että palatsi, jossa tanssiaiset järjestettiin, olisi ollut sisustettu tai ainakin rakennettu arabialaiseen tyyliin mutta kaikkea muuta. Niin täysin eurooppalainen kuin suinkin, ja koko tilaisuus sitä paitsi samanlainen kuin kaikki vastaavat viralliset tilaisuudet Euroopassa. Täällä pystyi kuitenkin liikkumaan ilman että tarvitsi käyttää kyynärpäitään, toisin kuin esimerkiksi Grévy'n luona Elysée-palatsissa Pariisissa.

Vain yhdessä salissa tanssittiin ja enimmäkseen tanssijat olivat englantilaisia sotilaita. Ylipäänsä yleisö oli hyvin eurooppalaista. Ymmärrettävästi kaikki naiset olivat eurooppalaisia, sillä arabinaiset eivät pääse ulos haaremeistaan. [...]

Delort on tullut ja ottanut esille paljon erilaisia asuja, joita voin käyttää maala-uksissani. Hän haluaa hankkia minulle myös malleja, ja niin pian kuin olen saanut valmiiksi salonkitaulun – joka muuten on mustunut niin kamalasti, että seuraavaksi maalaan monet kohdat uudelleen –, ryhdyn maalaamaan kaikkea, mitä minulle on tarjolla hänen luonaan.

Kairo 27. tammikuuta 1883

Syömme illallista vuoroin Delort'in ja vuoroin Borellin luona ja elämme yleensä ottaen melko mukavasti. Päivät vastaavasti kuluvat kokonaan maalatessa. Delort tekee valokuvia ja aina jossain välissä myös maalaa. Hän katselee suopein silmin pientä interiööriä, jonka maalasin ennen hänen tuloaan, ja kaikesta näkee että hän vielä ottaa sen omakseen. Ja se on hyvä!

Delort on siis käsittämättömän ystävällinen minulle, ja uskon että minulle tulee olemaan hyötyä hänen tuttavuudestaan. Minä olen sitä paitsi suosiossa Kairon ranskalaisyhteisössä ja puhutaan paljon maalaamastani Fouquet'n muotokuvasta, johon ollaan erittäin tyytyväisiä, sekä taulustani ja muusta tekemästani [...]

Tässä eräänä päivänä olin katsomassa juhlaa, Muhammedin juhlaa, joka oli sangen kummallinen. Vältavalle aukiolle oli pystytetty ympyrän muotoon suuria teltoja, joissa saattoi nähdä yhtä ja toista. Suurenmoinen punaista satiinia oleva telta oli varakuninkaan. Muut olivat arabialaisin ornamentein kirjailtuja ja aika kauniita. Jotkut näistä teltoissa oli varattu ministereille ja muille virkamiehille, mutta useimmissa teltoissa näki dervissejä tekemässä hulluuksiaan. [...]

Joissain teltoissa esiintyivät niin kutsutut dervicher hurleur [mylvivät dervissit], jotka ovat tunnettuja epämiellyttävästä mölinästä, ja joissain toisissa niin kutsutut dervicher tourneur [pyörivät dervissit]. Nämä pyörivät keskeytyksettä kädet levällään ympäri kunnes heistä tuli aivan mielettömiä ja he päätyivät kataleptiseen tilaan. Esityksen aikana heidän ympärillään istuvat lauloivat arabien yksitoikkoista, surullista laulua, milloin hiljempaa milloin kovemmin. Pyörivät dervissit esiintyvät aina yksin ja merkillistä nähdä kuinka nopeasti he pyörivät ympäri. [...]

Taiteilijakirjekokoelma digitoitu

Helena Hätönen ja Johanna Helin

Kuvataiteen keskusarkisto sai tämän vuoden keväällä mikrofilmattua ja digitoitua laajan, pääasiallisesti taiteilijoiden kirjeitä käsittävän arkistokokonaisuuden. Noin 5000 asiakirjaa sisältävän kokoelman kuvaus ja skannaus tapahtui Mikkelissä Kansalliskirjaston digitointikeskuksessa, tulevassa Digitaliassa. Kirjeet ovat nyt käytettävissä keskusarkiston tutkijasalissa ajanvarauksella. Asiakaskäytössä pdf-formaatti mahdollistaa kuvatiedoston suurentamisen yksityiskohtiaan myöten.

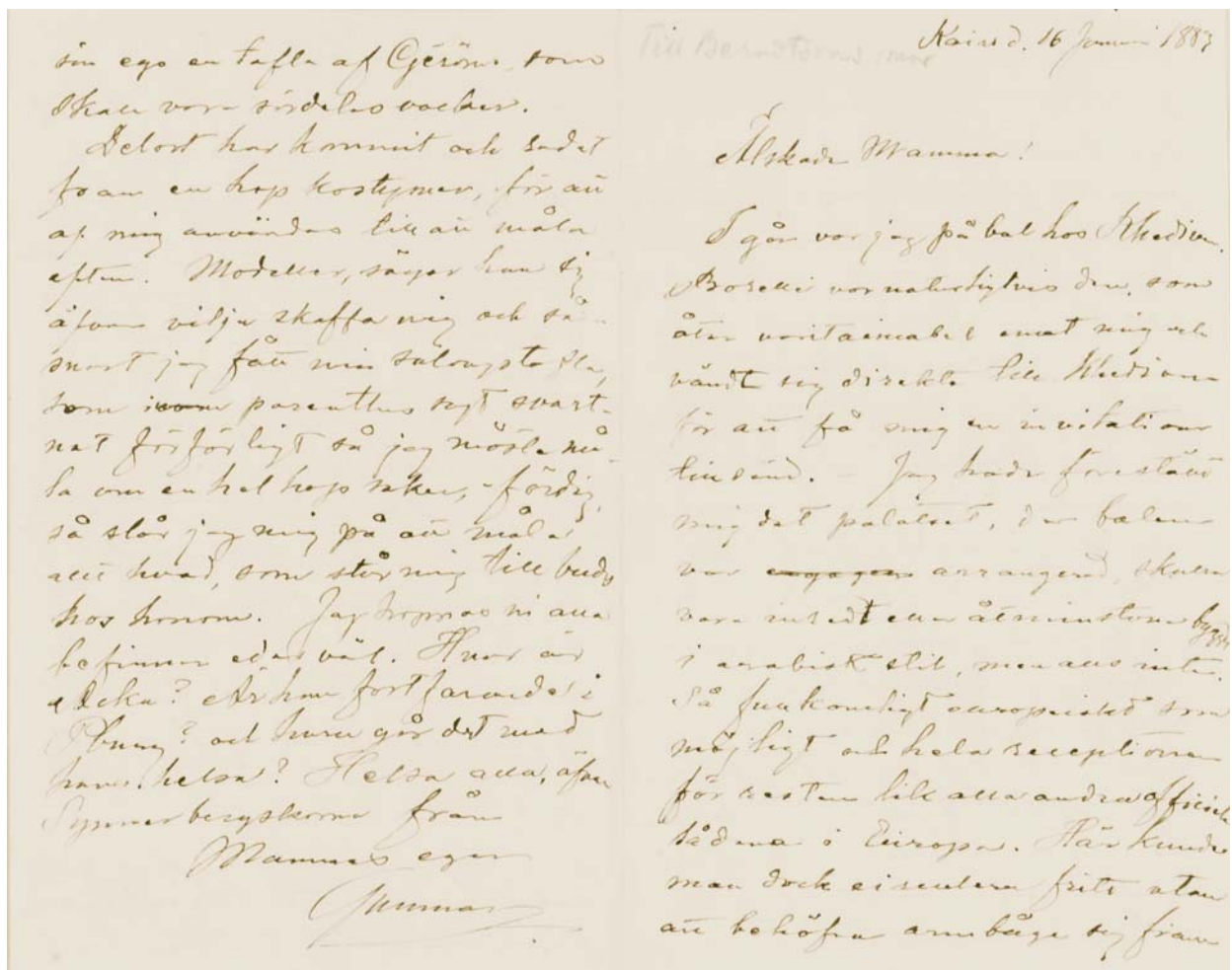
Taiteilijakirjekokoelmaksi kutsutun alkuperäisasiakirjojen keräelmän synty voidaan ajoittaa vuoteen 1889. Tuolloin maisteri Emil Nervander (1840–1914) luovutti Suomen Taideyhdistyksen johtokunnalle 270 kappaletta suomalaisten taiteilijoiden kirjeitä. Kirjeet oli osoitettu Taideyhdistyksen pitkäaikaiselle puheenjohtajalle, professori Fredrik Cygnaeukselle (1807–1881) sekä Nervanderille itselleen. Koska Nervander oli luvannut vielä noin 100 taiteilijakirjettä lisää, Taideyhdistyksen hallitus päätti maksaa hänelle Hovingin rahastosta 250 markkaa.

Käsitteenä nimi Taiteilijakirjekokoelma on hieman harhaanjohtava, sillä nykyisen kokonaisuuden 590 kirjoittajan joukkoon lukeutuu taiteilijoiden ohella heidän perheenjäseniään sekä runsaasti kuvataite-elämän vaikuttajia ja toimijoita 1800-luvun alkukymmeniltä 1950-luvulle asti. Kun kokoelmaa ryhdyttiin järjestämään ja luetteloimaan uudelleen vuonna 2006, kirjoittajan/asiakirjan laatijan mukainen aakkosjärjestys päätettiin säilyttää. Enää ei voitu nimittäin tarkkaan selvittää, mitkä asiakirjat olivat alun perin kuuluneet saman arkistonmuodostajan kokonaisuuteen.

Alkuperäisestä yhteydestään irronneiden asiakirjojen lisäksi luettelointiprosessia mutkistivat virheellinen aakkostus, vaikeaselkoiset käsialat ja epäselvät päiväykset. Joskus kirjeenkirjoittaja on erehtynyt jopa meneillään olevasta vuodesta, mikä on lopulta paljastunut kirjeen sisällön perusteella. Kokoelmaan sisältyy sellainenkin mysteeri, että Kaarlo Vuori on päivännyt kirjeensä Kaarlo Haltialle Rjazanin kaupungista tammikuulle 1915, mutta Vuori on kuitenkin kuollut jo puoli vuotta aiemmin. Kirjoittajan henkilöllisyys on ollut erityisen vaikea selvittää silloin, kun hän on käyttänyt monia eri lempinimiä tai pseudonyymiä. Naiskirjoittajien kohdalla esimerkiksi vaihtuneet sukunimet tai kaksoissukunimien vaihtelevat muodot ovat hankaloittaneet myös aakkostusta. Yksittäinen tutkija voi asiantuntemuksellaan vaikuttaa kirjeen oikeaan ajoitukseen tai lähettäjän ja vastaanottajan henkilölyteen. Luetteloa on tarkoitus päivittää sitä mukaa kuin saadaan tarkentavaa tietoa.

Taiteilijakirjekokoelmaan sisältyy monia merkittäviä kokonaisuuksia kuten arkkitehti Carl Ludvig Engelin kirjeet Helsingistä ystäväelleen Saksaan 1820-luvulta, Ferdinand ja Magnus von Wrightin kirjeitä usealta vuosikymmeneltä, Pekka Halosen suvun kirjeenvaihtoa ja Louis Sparrelle saapuneet suomalaisten taiteilijoiden kirjeet. Laaja temaattinen kokonaisuus on eri taiteilijoiden lähettämät kirjeet opintomatkoiltaan mm. Düsseldorfista, Tukholmasta tai Pariisista. Niiden joukossa on paljon uutta kiinnostavaa aineistoa tutkijoiden hyödynnettäväksi.

Toinen tänä vuonna Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmista valmistunut saavutettavuutta parantava projekti on Paul Sinebryhoffin sähköinen kirjearkisto. Alkuperäinen Paul Sinebryhoffin kirjeenvaihto kuuluu osana vanhempaan Suomen Taideyhdistyksen arkistoon. Tätä kokonaisuutta pääsee lukemaan suoraan Sinebryhoffin taidemuseon kotisivujen kautta. Myös Kuvataiteen keskusarkiston Taiteilijakirjekokoelman arkistoluettelo on selattavissa internetissä osoitteessa http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kka/pdf/Taiteilijakirjekokoelman_tivistetty_luettelo.pdf.



Gunnar Berndtsonin kirje äidilleen, Kairo 16. tammikuuta 1883, detalji. KKA:n taiteilijakirjekokoelma

Kairo 1. helmikuuta 1883

Rakas Äiti!

Asun nyt Delort'in luona, minulla on raikas ja miellyttävä huone pohjakerroksessa ja muutenkin varsin hyvä olla. Nyt on aika kuuma, mutta kuljemme keveissä vaatteissa niin, että kuumuus ei yleensä haittaa. Työskentelen nyt erään luonnollista kokoa olevan muotokuvan parissa, rintakuva melko hyvän näköisestä M[ada]me Francisista (2000 frangia) ja toivon, että saan aloittamani työn pian päätökseen.

Muutama päivä sitten teimme Delort'in kanssa visiitin varakuninkaan luo, minut esiteltiin ja me istuimme hänen luonaan puolisen tuntia. Hän oli hyvin perillä siitä, mistä minä olin ja mitä minä tein ilman, että minun täytyi kertoakaan, ja kaiken lisäksi hän oli hyvin ystävällinen. Minä puolestani luonnollisesti ilmaisni olevani hyvin ihastunut maahan ja sanoin, että tarkoitukseni on tulla ensi vuonna uudestaan. [...]

Muutaman päivän päästä vihitään käyttöön Delort'in uusi sokeritehdas. Kairosta lähtee hänen vuokraamansa höyrylaiva, jonka kyydissä on varakuningas, prinssit Hussein ja Hassan, ministerit ja koko joukko huomattavaa väkeä, joiden joukossa myös minä. Minä olen piirtänyt Menun, jossa on kuvattuna sokeritoppa. Sokeritopan päälle on kirjoitettu ruokalista, jota reunustavat eurooppalainen ja arabialainen naisfiguuri. [...]

A. Haapala -mysteeri

Erkki Anttonen

Tarkastelin 1930-luvun taidegraafikkaa käsittelevässä väitöskirjassani monien muiden graafikkojen ohella myös A. Haapalaa (s. 388). Hänen realistisen pikkutarkasti toteutettuja viivasyövytyksiään näkee usein antikvariaateissa ja pienemmissä huuto-kaupoissa sekä esim. Huuto.netin sivustoilla, mutta muuten hänestä ei ole tähän mennessä tiedetty juuri mitään. Viittasin myös tutkimuksessani tähän ongelmaan: ”Haapala ei pitänyt ilmeisesti koskaan yksityisnäyttelyä eikä osallistunut yhteisnäyttelyihin. Tämän johdosta hänestä on säilynyt lähteissä hyvin vähän henkilöhistoriallista tietoa. Lehdissäkään ei nähtävästi kirjoitettu hänen taiteestaan eikä arvioitu hänen tuotantoaan. Niinpä edes Haapalan etunimi ei ole tiedossa, puhumattakaan elinvuosista tai asuinpaikkakunnasta.”

Väitöskirjan julkaisemisen jälkeen tämän salaperäisen hahmon henkilöllisyys on nyt kuitenkin selvinnyt. Jo ennen tutkimukseni valmistumista kuulin epäilyjä siitä, että A. Haapala -nimi saattaisi olla jonkin venäläissyntyisen emigranttitaiteilijan pseudonyymi. Heidän oli nimittäin vaikea saada teoksiaan kaupaksi omalla nimellään, joten ainakin osa heistä käytti 1920- ja 1930-luvuilla suomalaista salanimeä myynnin edistämiseksi. Kysymyksen ratkaisi lopulta Ossi Korhonen, joka otti alkukesästä yhteyttä sähköpostitse, ja kertoi viestissään, että Teuvo Termosen kirjassa Suomalaista postikorttitaideita 3 (1987) todetaan Leonid Kusminista (s. 13.10.1891 Roslavissa – k. 30.5.1951 Helsingissä) tämän käyttäneen ”nimimerkkiä Haapala tai Haapanen”. Lähteenä on mainittu Marjaana Kusminin haastattelu 18.7.1986.

Marjaana Kusmin löytyikin sitten puhelinluettelosta, joten soitin hänelle (11.6.2007). Hän vahvisti asian. Marjaana on Leonid Kusminin pojantytär, ja hän kertoi, että paremmin kuvanveistäjänä tunnettu Leonid signeerasi ainoastaan grafiikan lehtiään A. Haapala -nimellä. Marjaana Kusminin tiedonannon perusteella löytyi myös Paula Toppilan pro gradu -työ Suomen venäläinen taiteilijayhdistys ry. – Venäläisten taiteilijoiden toiminnasta Helsingissä 1933–41 (Turun yliopisto, 1993), jossa tarkastellaan Leonid Kusminia sivuilla 101-104.

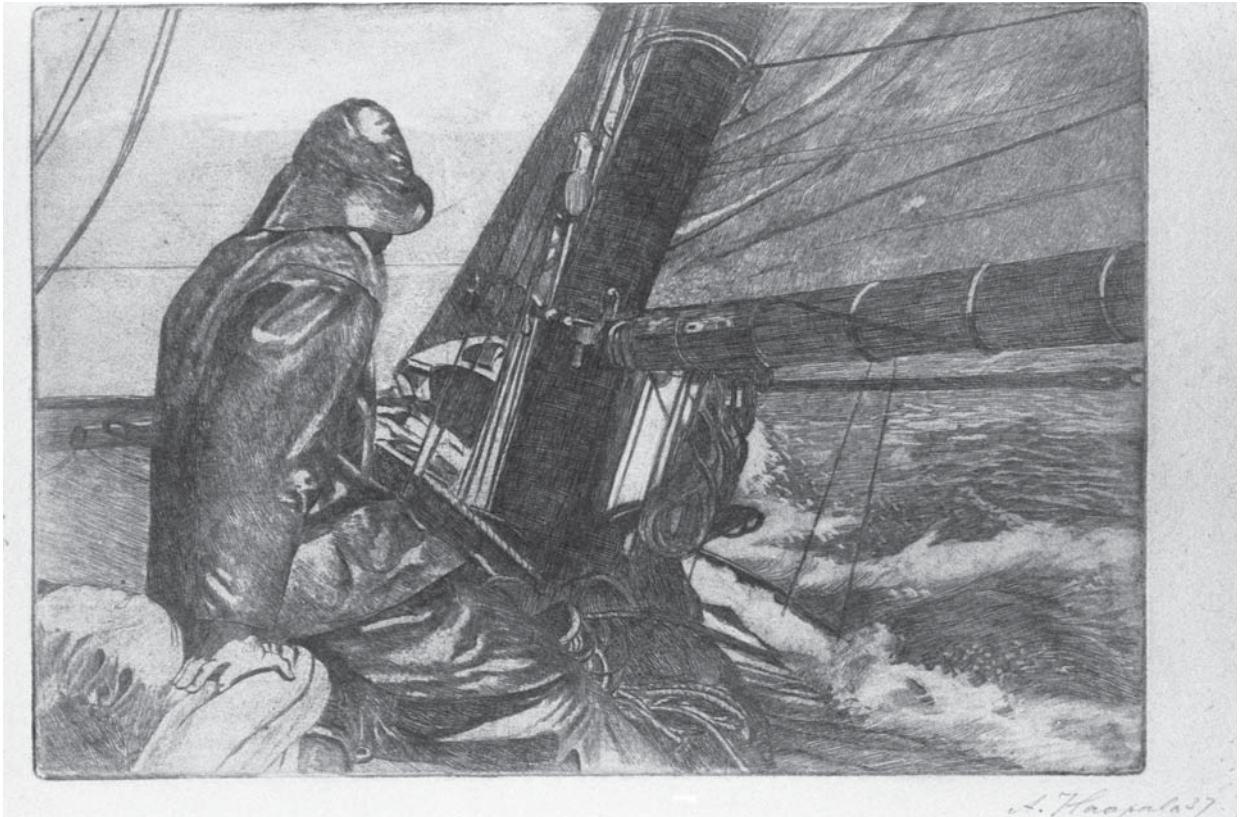
Toppilan mukaan Leonid ja Nina Kusminilla (vaimo, joka toimi myös taiteilijana) oli kolme lasta, Leonid nuorempi, Georg ja Svetlana.

Toppila analysoi lähinnä Leonidin maalauksia ja piirustuksia, mutta mainitsee lopuksi, että hän teki grafiikkaa ”taiteilijanimellä Haapala”. Lisäksi hän jatkaa: ”Kusminit olivat niitä harvoja [Suomen venäläiseen taiteilija]yhdistyksen kuuluneita taiteilijoita, jotka elättivät itsensä ja perheensä taiteellaan, joten varmasti tämän grafiikan vedostaminen oli yksi keino taata toimeentulo perheelle. Suomalainen nimi edesauttoi myyntiä, venäläisiin kun ei välttämättä suhtauduttu kovin myönteisesti” (s. 104). Leonid Kusmin alias A. Haapala näyttää siis saaneen hyvin kaupaksi grafiikan lehtiään, joissa hän keskittyi perinteisen realistiseen ilmaisuun ja yleisöön meneviin aiheisiin, kuten suosittuihin matkailunähtävyyksiin esimerkiksi Kolilta ja pittoreskeihin kaupunkinäkyymiin mm. vanhasta Viipurista.

Kusmin oli opiskellut ennen vallankumousta Pietarin taideakatemiassa saaden kultamitalin kuvanveistosta. Opintojen jälkeen hän toimi jonkin aikaa päällikön asemassa Eremitaašissa, mutta pakeni vallankumouksen alta Suomeen, aluksi Poriin ja 1926 Helsinkiin. Kuvanveiston ja grafiikan lisäksi hän toimi myös taidemaalarina tehden runsaasti muotokuvia.

KKA:n leikearkistossa on viisi lehtiartikkelia Kusminista. Kaksi niistä käsittelee Suomen venäläisten taiteilijoiden yhdistyksen näyttelyä vuodelta 1933. Arvostelijat kehuvat lähinnä Kusminin piirustuksia ja muotokuvia. Kaksi artikkelia liittyy saman yhdistyksen näyttelyyn 1936, ja niissä on kuvat Kusminin maalauksesta Venäläinen tyyli (huivipäinen nainen nyytti sylissään) ja veistoksesta Omakuva. Viides artikkeli on yhdistyksen näyttelystä 1947, ja siinä on lähinnä maininta Kusminin osallistumisesta.

Haluan vielä kiittää Ossi Korhosta ratkaisevasta avusta A. Haapalan henkilöllisyyden selvittämisessä.



A. Haapala eli Leonid Kusmin: Merellä, 1937, viivasyövytys, 19,0 x 28,0 cm. Kuva: Erkki Anttonen



kuva: Gunnar Berndtson hahmottelemassa Delort de Gléonin vaimon muotokuvaa pariskunnan Pariisin asunnossa. Museovirasto

[Helmikuu 1883]

[...] Nyt Delort on Borellin välityksellä ostanut tauluni. Se ei ole vielä aivan valmis ja sitä ennen en luonnollisesti saa rahoja. Minä halusin siitä 1000 frangia, mutta Borelli selitti, että se on liian vähän ja Delort ei todennäköisesti hyväksyisi tätä hintaa. Parempi tietysti, että hän maksaa enemmän, ei minulla ole mitään sitä vastaan. Äiti näkee tästä, kuinka kohteliaita he ovat minua kohtaan.

Maalausta, joka esittää Delort'in arabialaistyylistä salonkia, elävöitän vatsatanssijalla ja taustalle olen sijoittanut Delort'in ja Borellin, jotka katselevat tanssia. Salonkitauluni, joka nykyään vie kaiken aikani, lähtee kohta Pariisiin ja sen jälkeen alan tehdä luonnoksia ja ehkä joitain pikkutauluja, jotka otan mukaan Eurooppaan siinä tapauksessa, että ne eivät mene täällä kaupaksi. Kuten Äitikin sanoo, minun ei pidä lyödä laimin kauniin egyptiläisen naistyypin tekemistä. He ovat kaikki tosin rumia kuin mitkä, mutta heidät voi varmaan asetella kuvaan niin, että saadaan kasaan jotain kaunista.

Kairo 10. maaliskuuta 1883

[...] Delort'in muotokuva on ollut varsinainen menestys, kaikki ovat siihen tyytyväisiä eikä kohteliaisuuksia säästellä. Delort tuntuu todella haluavan tehdä minusta hovimaa-larinsa, sillä paitsi, että hän osti aikaisemmin tekemäni pienen taulun, ja tilasi muotokuvan, jonka minä kuitenkin annan hänelle lahjaksi, hän haluaa, että Pariisiin saavuttuani maalaan valokuvasta hänen äitinsä muotokuvan sekä lisäksi hänen sisarensa, sisaren tyttärensä ja poikansa – sanalla sanoen hänen koko perheensä. [...]

Pekka Halosen bibliografiasta leikearkiston historiaan

Irmeli Isomäki

Bibliografian keruutyö on hauskaa erityisesti siksi, että lähdeviitteissä surffailun seurauksena saa usein tietää enemmänkin, kuin mitä tietyllä hetkellä tarvitsee. Olen viime aikoina koonnut bibliografiaa Pekka Halosesta. Se julkaistaan maaliskuussa 2008 Ateneumissa avattavan laajan näyttelyn luettelossa. Lähdin ensi alkuun keräämään siihen tietoja Aune Lindströmin Halosmonografian (1957) pohjalta. Kirjassa oli joitakin viittauksia käytettyihin lähteisiin, mutta tarkemmat tiedot niistä puuttuvat, mikä ei sinänsä ollut tuohon aikaan harvinaista. Joka tapauksessa kunnollisten viitteiden puuttuminen toi kieltämättä oman haasteensa bibliografian toimittamiseen.

Olli Valkosen väitöskirjassa Maalaustaiteen murros Suomessa 1908–1914. Uudet suuntaukset maalaustaiteessa, taidearvostelussa ja taidekirjoittelussa (1973) lähdeviitteiden puute ei enää ole ongelma. Kirjan sivulla 40, viitteessä 11 kommentoidaan suomalaisten taiteilijoiden vastaanottoa vuoden 1908 Pariisiin syysalengissa, jonne Suomi sai yllättäen suuren erillisosaston. Näyttelyesiintymisestä tuli näytön paikka Suomen taiteelle, ja sinne lähdettiin suurin odotuksin. Pekka Halonen oli yksi Suomen osaston 23 taiteilijasta. Ranskalaisessa ja kansainvälisessä lehdistössä julkaistu kritiikki oli kuitenkin niuvaa ja se traumatisoi Suomen taide-elämää.

Aune Lindström on julkaissut monografiassaan sanatarkan käännöksen Pekka Halosen Pariisiin näyttelystä saamasta kritiikistä (s. 203), jonka hän väittää ilmestyneen Gazette des Beaux-Arts’issa. Tästä tuli kuitenkin minulle suuri mysteeri, sillä kun tutkin lehden kirjoittelua näyttelystä, en löytänyt siitä sanaakaan Pekka Halosesta.

Olli Valkonen paljastaa, että lehti-arvosteluista puuttuvat usein päivämäärät, ja hän kertoo myös, että arvostelujen päätyemisestä Suomen Taideyhdistyksen kokoelmaan kerrotaan yhdistyksen vuosikertomuksessa vuodelta 1909. Minulla on ollut käytössäni, toisin kuin Olli Valkosen viitteessä, vain ruotsinkielinen matrikkeli, jonka sivulla 17 kerrotaan, että kansainvälistä näyttelykritiikkiä saatiin kustannuksitta Suomen tietotoimiston, Wenzel Hagelstamin ja Magnus Enckellin avulla pariisilaisilta tiedonantotoimistoilta ”Le Courier de la Presse” ja ”Le Lynx”. Lindström on tietenkin käyttänyt Taideyhdistyksen leikekokoelmaa, ja niinpä ryhdyin tutkimaan tarkemmin näitä artikkeleita selvittääkseni Lindströmin lähteen salaisuutta.

Keskusarkiston leikekirjaan VI/1908 oli liimattu kahdelle eri sivulle kaksipalstainen arvostelu, jonka kirjoittaja ei ilmene leikkeestä. Kirjoituksen alku leikekirjan sivulla 55 on merkitty olevan Gazette des Beaux-Arts’ista 2.10.1908. Leikkeen jatko löytyy sivulta 58 ja sen lähteeksi on Taideyhdistyksessä kirjattu ”La Revue des B(atignolles?) utan datum”. Tämä merkintä (toisin kuin sivun 55) on tehty J.J. Tikkasen käsialalla. Kahden leikkeenpätjän yhteyttä ei ole huomattu, mutta ilmeisesti on todettu, ettei jatko-osa voi olla Gazette des Beaux-Arts -lehestä. Aune Lindström on merkinnyt lähteeksi kuitenkin Gazette des Beaux-Arts, eli leikkeen alkuosaan kirjatun tiedon. Toivottavasti Bibliothèque nationalein kollegoilla Pariisissa on kärsivällisyyttä tutkia, onko lehti Gazette des Batignolles vai Revue des Batignolles. Jos se on joku muu, lähteen arvoitus jää toistaiseksi ratkaisematta.

Tämä kirjoituksen perimmäinen tarkoitus oli tuoda pieni lisä Kuvataiteen keskusarkiston leikearkiston historiaan. Toimintakertomuksen mukaan pariisilaisten tietotoimistojen palvelu innoitti Suomen Taideyhdistystä laajentamaan leikekokoelman lähteitä Hufvudstadsbladetin ja Nya Pressenin [sekä Uuden Suomettaren] lisäksi koko maan lehdistöä koskevaksi. Leikkeiden keruu annettiin 1909 koe-mielessä helsinkiläisen uutistoimisto ”Hermesin” tehtäväksi.

Kairo 18. maaliskuuta 1883

[...] Minä työskentelen muotokuvieni parissa. Delort on valmis. Orustein on luonnosteltu ja prinsessa Husseinin isä menee hyvää vauhtia eteenpäin. Tulen sitä paitsi tekemään Aleksandriassa Padoa beyn perheen muotokuvat. Hänestä ja hänen vaimostaan pienet muotokuvat erikseen, sekä lisäksi samalle kankaalle heidän kolme pientä tyttöään. Näistä muotokuvista tulee miniatyyreja ja valmistuvat aika nopeasti. Hinta tästä kaikesta tulee olemaan yhteensä 3500 frangia. [...]

Kairo 26. maaliskuuta 1883

Minun oma Aitini!

Eilen lauantaina pääsisäisaattona oli Delort'in luona suuri juhla herra Bambergin kunniaksi. Illallisella meitä ei ollut monta, itse kunniavieras, kreivi de Saint-Maurice, paroni Delort de Gléon ja minä. Me kolme viimeksi mainittua olimme pukeutuneet arabeiksi ja esiinnyimme puvuissamme koko illan, kunnes muut vieraat saapuivat illallisen jälkeen.

Juuri kun olimme asettautuneet mukavasti divaaneillemme, eteemme ilmestyi kuusi alméeta, tanssijatarta, joita säesti neljä arabia. Alméiden puvut olivat erikoisia, pieni hartiat ja rinnan peittävä liivi, vyötärön peittävä harso sekä kullalla kirjaillusta silkistä tehdyt leveät housut, joita piti ylhäällä kultabrokadivyö; ranteiden ja nilkkojen ympärillä hopeisia ja kultaisia renkaita sekä kaulalla paksuja kultaketjuja, briljanttimedaljonkeja ja muita koruja, sormet täynnä sormuksia.

Heidän tanssinsa oli vähän yksitoikkoista ja rauhallista, mutta arvattavasti aika vaikeaa. Eräs heistä tanssi pään päällään pullo, jossa paloi kynttilä, tehden hankalia liikkeitä ilman että pullo vähääkään hievahti tai olisi ollut putoamaisillaan. Arabialainen musiikki ei ole kehuttavaa, ykstotista ja rämi-sevää. Kaikessa tässä oli täydellisen orientaalin leima Delort'in itämaiseen tyyliin sisutetussa salongissa, ja se oli tavattoman kiinnostavaa erityisesti minulle maalarina. [...]

Originaalisuus taidegraafiikassa – erityisesti digiaikana

(Originality in Printmaking – especially in the Digital Age)

Erkki Anttonen

Suomenkielinen versio 19.10.2007 pidetystä esitelmästä Tallinnassa, Kumussa järjestetyssä kansainvälisessä grafiikan konferenssissa, Fifth International Printmaking Conference Impact.

Taidegrafiikan tekemiseen kuuluu useita eri työvaiheita, joihin taiteilijat ovat osallistuneet eri aikoina vaihtelevasti. Toisinaan graafikko tekee itse kaikki vaiheet luonnoksesta laatan valmistamiseen ja vedostamiseen asti. Mutta toisinaan hän tuottaa ainoastaan originaaliluonnoksen, jonka pohjalta ammattimiehet sitten työstävät painolaatan ja vedostavat kuvat.

Grafiikan teoksen valmistusprosessi, ja taiteilijan osuus siinä, liittyy myös kysymykseen taidegrafiikan originaalisuudesta. Milloin ja millä tavoin teos voidaan määritellä originaalitaide teokseksi ja milloin se on pelkästään reproduktio tai kopio autenttisesti työstä? Ja tarvitaanko tällaista rajanvetoa ylipäänsä lainkaan? Asia on ajankohtainen tänä päivänä mm. postmodernismille ominaisen, toisten teosten aiheita lainailevan dekonstruktio-käytännön, mediataiteen uusien ulottuvuuksien sekä yhä laajenevien teknisten ja digitaalisten mahdollisuuksien myötä.

Ruotsalainen taidegrafiikan tutkija Jan af Burén on tarkastellut asiaa myös teoreettisella tasolla 1992 julkaisemassaan tutkimuksessa originaaligrafiikka-käsitteestä, *Det mångfaldigade originalet. Studier i originalgrafikbegreppet, uppkomst, teori och användning*. Hänen mukaansa sekä grafiikalle että valokuvalle on ominaista, että ne lukeutuvat samanaikaisesti sekä suorien (autografisten) että epäsuorien (allografisten) taiteiden kategoriaan. Ne vaihtavat siis luonnettaan riippuen siitä, missä vaiheessa valmistusprosessia niitä tarkastellaan – kadottamatta kuitenkaan autenttisuuttaan.

Burén määrittelee tällaiset taiteen lajit ”transgraafiksi taiteiksi”. Hän luokittelee ne kolmeen eri tyyppiin autenttisuus-periaatteen mukaan:

1) Valmistus- tai aktioperiaate (aktionspricipen) liittyy taiteilijan henkilöön: teos voidaan määritellä autenttiseksi, kun taiteilija on henkilökohtaisesti tehnyt itse kaikki sen vaiheet aiheen kuvaamisesta lopulliseen painotyöhön. Tämä näkemys korostaa nimenomaan grafiikan tekniikkaa, teknistä prosessia.

2) Intentio-periaate (intensionsprincipen): tyyppiesimerkki on taiteilija, joka ei itse tee varsinaista painotyötä, mutta valvoo, että lopputulos vastaa hänen pyrkimyksiään – ja hyväksyy signeerauksellaan teoksen, jolloin sitä voidaan pitää autenttisenä.

3) Sopimusperiaate (förhandlingsprincipen): tämän mukaan teosta voidaan pitää autenttisenä niiden normien pohjalta, jotka tietty kulttuuri tai taideyhteisö on asettanut taideteokselle.

Autenttisuuskustelussa on aikaisemmin korostettu nimenomaan aktioperiaatetta, mutta parin viime vuosikymmenen aikana sen merkitys on vähentynyt. Pitäytyminen yksinomaan valmistus- tai aktioperiaatteessa ei vaikuta mielekkäältä nykytilanteessa, jolloin grafiikan ja muiden taiteen lajien väliset rajat ovat paljolti murtuneet. Samalla kuvien käyttömahdollisuudet sekä niiden lainaaminen ja muokkaaminen on helpottunut tietokoneiden ja internetin ansiosta. Lisäksi erilaiset painomenetelmät ovat kehittyneet suuresti digitaalisen tekniikan myötä. Tämän kaiken taustalla on nähtävä laajempi taiteen uudistusprosessi, jonka yhtenä tärkeänä elementtinä on asenteiden ja ajattelutavan muutos postmodernin murroksen myötä.

Tietokoneista on tullut uusi työväline monille taidegraafikoille perinteisten kaivertimien ja etsausneulojen rinnalle. Tätä tilannetta ja ehkä myös arvostusten muuttumista kuvaa varsin osuvasti se, että jo 1998 Tallinnan XI grafiikkatriennaalin kansainvälisen Grand Prix -palkinnon voitti korealainen Chung Sang-Gon tietokonevedoksillaan. Nykyään internetistä löytyy runsaasti eri taiteilijoiden sinne tekemiä teoksia, joita on myös mahdollista printata itselleen tai tilata maksua vastaan taiteilijan signeerauksella ja vedosmerkinnöillä varustettuna.

Tällaisissa tapauksissa nousee jälleen esiin periaatteellinen kysymys vedosten originaalisuusasteesta. Milloin on siis kyse originaaliteoksesta ja milloin reproduktiosta, jos oletetaan, että itse printatun ja taiteilijan printtaaman vedoksen laatu on sama? Toisin sanoen, jos molemmissa tapauksissa on käytetty samaa resoluutiota, samoja printtiasetuksia ja samanlaista paperia, mikä on periaatteessa aivan mahdollista. Erottaako tällöin pelkkä taiteilijan nimikirjoitus originaalin jäljennöksestä? Ja voidaanko internetin käyttäjän itse printtaamaa vedosta edes kutsua reproduktioksi?

Oikeastaan tietokonegrafiikassa vanhanmallista grafiikan laattaa vastaa bittijonosta muodostuva digitaalinen matriisi, joka on tietokoneen muistissa. Ja vedosta vastaa tietokoneen näytöllä näkyvä kuva siitä, siis se kuva, jota taiteilija on työstänyt ja lopulta hyväksynyt julkaistessaan teoksen webissä. Mikä tällöin on sitten siitä otettu printti?

Eli onko originaaliteos ainoastaan verkossa tai bittivaruudessa oleva, tietokoneen näytöllä näkyvä kuva, jolloin siitä printattu vedos on pelkkä reproduktio, joka representoi alkuperäisteosta? Kysymys on lopulta oikeastaan siitä, minkälaiset kuvat taideyhteisö hyväksyy originaaliteoksiksi, siis Burénin käsitteillä lähinnä intentio- ja sopimusperiaatteen soveltamisesta nykypäivän tilanteessa.

* * *

Tähän liittyy myös toinen periaatteellinen kysymys: miten webissä julkaistut digitaalisesti työstetyt taidevalokuvat ja taidegrafiikan teokset eroavat ontologisesti toisistaan? Molemmissa tapauksissa kuvia on muokattu enemmän tai vähemmän jollakin kuvankäsittelyohjelmalla (esim. PhotoShop), ja ne koostuvat tietokoneen muistissa vastaavanlaisesta digitaalisesta matriisista, joka saa näkyvän muodon näyttöpäätteellä. Nykyään taidegrafiikassa hyödynnetään muutenkin yleisesti valokuvaa. Tässä mielessä voidaan siis ajatella, että digitaalinen taidegrafiikka ja valokuva ovat ikään kuin sulautuneet olemukseltaan yhteen.

On tavallaan houkuttelevaa soveltaa tähän problematiikkaan Jean Baudrillardin käsitteitä hyperreaalinen ja simulaatio (simulacrum). Baudrillard kommentoi jo 1970- ja 1980-luvuilla median läpäisemää massakulttuuria. Hänen analyysinsä simulaatiosta ja hyperreaalisuudesta muodostavat hänen tuotantonsa teoreettisen ytimen.

Hyperreaalinen tarkoittaa Baudrillardin mukaan nykyistä postmodernia kulttuurista ja yhteiskunnallista tilannetta, jossa ei enää nähdä eroa kopion ja alkuperäisen välillä. Simulaatioprosessi on synnyttänyt erilaisia malleja, jotka korvaavat alkuperäiskappaleen. Tällöin todellisuus, eli kaikki reaalin katoaa, ja syntyy uudentyyppinen, eräänlainen keinotodellisuus, hyperreaalinen tilanne, joka perustuu erilaisiin simulaatiomalleihin. Baudrillard näkee esimerkiksi ihmisen geneettisen koodin ja DNA:n nyky-yhteiskunnan perustavimpina merkinantojärjestelminä, joissa nämä koodien mallit ovat tavallaan oleellisempia kuin itse geenit tai DNA.

Grafiikan kannalta tässä ajattelussa on kiinnostavaa simulaatioprosessi, jossa alkuperäiskappale ja sen reproduktio sulautuvat yhteen, ja alkuperäiskappale tavallaan korvautuu siitä laaditulla mallilla. Jos tämä malli ajatellaan digitaalisesti matriisiksi tai perinteisemmäksi grafiikan laataksi, syntyy mielenkiintoinen analogia Baudrillardin teorian ja grafiikan välille.

Oleellista tässä on juuri alkuperäiskappaleen ja reproduktion tai kopion välinen problemaattinen suhde, joka on ajankohtainen kysymys digitaalisen grafiikan kohdalla (kuten edellä olen yrittänyt tuoda esiin). Voidaanko tätä ongelmaa selvittää Baudrillardin teorian kautta?

Lisäksi Baudrillardin simulaatiomalli, johon liittyy ajatus sulautumisesta, jolloin aikaisempi merkki korvautuu digitaalisella signaalilla, voidaan tietysti mielessä yhdistää kysymykseen digivalokuvan ja digitaalisen grafiikan yhteensulautumisesta. Kun perinteinen grafiikan laatta ja valokuvan negatiivi ovat korvautuneet digitaalisella informaatiolla, alkuperäiskappaleella ei ole enää merkitystä, ainoastaan sen illuusiolla tai jäljennöksellä, simulakrumilla

* * *

Kun The Matrix-elokuvan tekijät, Wachowskin veljekset valmistelivat elokuvaansa, he olivat useita kertoja yhteydessä Baudrilliardiin. Elokuva ensimmäisessä episodissa näytetään vielä Baudrillardin *Simulacra and Simulation* -kirjan kansi. Baudrillardin teorian ovatkin selvästi inspiroineet Matrixin tekijöitä.

Kuten varmasti tiedätte, elokuva kuvaa tulevaisuuden maailmaa, jossa näkyvän todellisuuden on korvannut virtuaalinen keinotodellisuus, joka perustuu kehittyneeseen ja monimutkaiseen digitaaliseen matriisiin.

Tavallaan voimme ajatella, että Wachowskin veljesten visiossa on kyse äärimmilleen viedystä digitaalisesta grafiikan vedoksesta, jossa tämä teos on korvannut koko näkyvän todellisuuden ja muuttanut konkreettisen maailman hyperreaaliseksi. Originaalin käsite on lopullisesti kadonnut.

Kairo 1. kesäkuuta [1883]

Rakas Äiti!

[...] Olen edelleen täällä, mutta haluan pois, sillä hikoilen jatkuvasti, mikä kuluttaa kaikki voimani. Kolmen pienen tytön muotokuva on Aleksandriassa vielä viimeistelemättä, täällä kaikki on valmista. Olen lähettänyt äidille *Moniteur égyptienin* numeron, josta äiti näkee nimitykseni *Medjidiehin* upseeriksi. Sain tiedon varakuninkaan sihteerien erityisellä kirjeellä, ja arvomerkit ja diplomi lähetetään minulle jälkikäteen Pariisiin.

Sitä paitsi voin kertoa äidille, että olen myynyt salonkitauluni täällä paroni *de Menaseelle*, jolta sain vielä muotokuvatilauksen ensi vuodeksi. Olen ostanut kymmenen kappaletta nyt jo toimivan uuden sokerinjalostamon osakkeita. Jonkun ajan päästä niiden arvo varmaan nousee ja voin myydä ne hyvällä voitolla.

[...] Matkustan täältä lauantaina 10. päivä siinä tapauksessa että, niin kuin toivon, maalaus on valmis, tai viimeistään tiistaina 19. päivä. [...] *Delort* on jo matkalla Pariisiin. *Varakuningas*, joka on muuttanut Aleksandriaan, järjestää 14. päivä suuret tanssiaiset, mutta minulla ei ole halua osallistua niihin, haluan ainoastaan päästä viimein lähtemään täältä. [...]

Äidin oma Gunnar



Delort de Gléonin palatsi Kairossa tänä päivänä rakennusten keskellä.
Kuva: Elina Heikka, marraskuu 2007

Kuten me kaikki organisaatiot, pidämme strategiakeskusteluja. En tiedä pidämmekö tärkeinä mutta pidämme niitä.

Strategiat ovat sotakieltä, jolla määritellään oma asema suhteessa viholliseen, punnitaan mahdollisuudet, hyökkäys ja vetäytyminen.

Siviilissä strategioilla paikannetaan samoja asioita, rauhanomaisemmin. Kun johtokeskuksemme on sattumalta muistiorganisaatio, joka kantaa vastuuta kansakunnan kulttuurisesta muistista menneisyydestä tulevaisuuteen, strategialle asettuu tavoitteita.

Kulttuurisessa muistissamme on se mitä me olemme, olemme olleet ja sen myötä väistämättä tulemme olemaan. Me emme voi erottaa kansakuntaa sen muistista. Muisti jää elämään kansanmurhankin jälkeen.

Muisti on kulttuurinen mustelma eletystä elämästä. Muisto on eteerisempi, katoavampi.

Muisti on mennen talven lumia ilman sen fyysisiä elementtejä kuten kirjoitusta, valokuvaa, painatetta, äänitteitä ja eläviä kuvia; jotain jolla on mitta ja paino. Kun muisti on kiteytetty välttämättömästi fyysiseen yksikköön, sen ongelma pääosin on, että se voi sijaita vain yhdessä ajassa ja paikassa.

Nicolas Negroponte huomautti muistiinjäävästi kirjassaan Being Digital, että analogisuuden ja digitaalisuuden ero on siinä, kun fyysinen kirja otetaan kirjahyllystä, siihen jää aukko, mutta kun digitaalinen kirja otetaan, siihen ilmestyy toinen tilalle (ks. <http://archives.obs-us.com/obs/english/books/nn/bdcont.htm>).

Siksi digitaalisuudessa on oma järkensä, jonka myöntävät monet vaikka eivät kaikki. Mutta se mikä digitaalisuudessa olisi juuri parasta, onkin sen ongelma. Aineiston tuottaminen helposti saatavaksi on muodostunut vaikeaksi ongelmaksi.

Tekijänoikeuden suoja-aika 70 vuotta tekijän kuoleman jälkeen on ehdottomasti liian pitkä. Se ehdottomuus on murrettava. Vahva tekijänoikeus on järkevää ja perusteltua tietoenkin tekijän elämän ajan – puuttumatta nyt mitenkään keskusteluun olomassaolon muodoista ja tuonpuoleisesta elämästä.

Mutta 70 vuotta kuoleman jälkeen palvelee vain tekijän sukua, joilla loppupäästä ei ole mitään tekemistä tekijän elämäntilanteiden kanssa. Se palvelee myös tekijänoikeudellisten tuotteiden kapeaa kaupallista hyödyntämistä, joka estää luovan toiminnan kulttuuristen vaikutusten leviämistä uusiokäyttöön luonnollisilla, kulttuurin itsensä muokkaamilla tavoilla.

Arkistojen ja kirjastojen kasvavaa merkitystä tiedontuottajina ei ainakaan tässä maassa ole ymmärretty. Vapaat hyvin hoidetut tiedon puutarhat, runollisesti sanottuna, olisivat todellinen kasvualusta luovuuden innovaatioille, ja yhä kiihtyvän kiertotalouden aikana ne toimisivat nopeasti kaiken uuden pohjana ja jättäisivät mehevän kasvualustan niin uudelle taloudelle kuin kulttuurillekin.

Taiteilijat jos ketkä tämän hyvin ymmärtävät. Taide on aina perustunut luovaan varastamiseen, kopioimiseen, muuntamiseen, imitoimiseen, toiseuden omaksumiseen. Taiteilijat ovat luovuttaneet luovuuden rajojen määrittelyn lakimiehille ja naisille. Jokaisessa tekijänoikeustaistelussa ja määrittelyssä vastakkain seisovat lakimiehet väittäen omaa näkemystään oikeaksi, ja oikean päättää kolmas lakimies.

Tekijänoikeuden taloudellisten vaikutusten merkitystä voitaisiin tarkentaa lyhentämällä taloudellisten oikeuksien käyttöaikaa mielestäni korkeintaan 20 vuoteen tekijän kuolemasta sekä tarkentamalla taloudellisten oikeuksien (oikeutta rahastaa) ja kulttuuristen oikeuksien (kansalaisten oikeuksia tietoon ja informaatioon) välistä rajaa.

On hyvin paljon taiteellisesti tai tutkimuksellisesti merkittävä aineistoa, jolla ei ole taloudellisesta mitään merkittävää roolia – ei aina edes tekijän eläessä. Silti se tieto ja taito (tiede ja taide) olisi merkittävä pala sivistyksemme kehittämisessä.

Tekijänoikeuden suoja-ajan lyhentäminen olisi tehokkainta markkinataloudellista sosialismia.

Jukka Kemppisen elokasta tekijänoikeusajattelua aina ilolla seuraten lainaan:

”Aineiston säilyttäjästä olisi kasvatettava aineiston levittäjä. Ei-tosiasia-kaupallista aineistoa riittää.

Kirjaston oikeus olisi muutettava tekijänoikeuden rajoituksesta joksikin isommaksi. Kuten tänään todistetaan usealla suulla, ihmisten tiedon saaminen on valtakunnan erityisessä suojeluksessa.

Kun vaan näkis” (ks. <http://kemppinen.blogspot.com/>).

Strategisesta näkökulmasta muistiorganisaatioiden olisi siis saatava omistaja, valtio tajuamaan omaa parastaan toimiakseen tehokkaasti. Nykyiset VM:n tehokkuusohjelmat toimivat päinvastaisesti. Ne heikentävät edellytyksiä siihen työhön, jonka valtion on itse itselleen asettanut muistiorganisaatioiden kautta karsimalla nyt jo hyvin alimitoitettuja fyysisiä rakenteita (henkilötyövuosia, budjetteja) ja ajattelema, että vähän vielä puristamalla saadaan jo kurtuisesta julkisesta sektorista pikkupisara lisää ytyä. Kun strategisesti olisi ajateltava aivan uudenlaisen ajatusten tarhan kasvattamista.

On valitettavaa että valtio on tyhmä. On valitettavaa että se tyhmyys tiivistyy politiikassa.

Yhteystiedot

www.fng.fi/ kka

e-mail Etunimi.Sukunimi@fng.fi

Kuvataiteen keskusarkisto

Kaivokatu 2 C
00100 HELSINKI
vaihde (09)173 361
fax (09)173 36248
e-mail Etunimi.Sukunimi@fng.fi

keskusarkistonjohtaja
Ulla Vihanta
puh. (09)173 36238; 040-544 5535

erikoistutkija
Elina Heikka (virka­vapaalla 2008)

osastosihteeri
Suvi Heiskanen
puh. (09)173 36242

Tutkimus

tutkijapalvelu
avo­inna ti–pe 12.30–16, käynnistä on
sov­ittava etukäteen

tutkija Hanna-Leena Paloposki
(virka­vapaalla 12/08 asti)
puh. (09)173 36203
fax (09)173 36248

erikoistutkija Erkki Anttonen
(äänitearkisto)
(Ateneumin taidemuseossa 12/08 as-
ti)

tutkija Helena Hätönen
(taid.hist. asiakirjat)
puh. (09)173 36203

Kuvapalvelut

erikoissuunnittelija Perttu Rastas
(Kiasma, media-arkisto)
puh. (09)173 36525; 040-590 8802
fax (09)1 73 36575

Kuvapalvelu
avo­inna ti–pe klo 9–16; käynnistä on
sov­ittava etukäteen
puh. (09)173 36233, (09)173 36234 ja
(09)173 36386
fax (09)173 36248

amanuenssi Veikko Pakkanen
puh. (09)173 36386

tutkija Susanna Sääskilähti
puh. (09)173 36233; 040-562 3450

tutkija Helena Komulainen
puh. (09)173 36234

Valokuvaamot
Ateneum
valokuvaaja Hannu Aaltonen
puh. (09)17336323
fax (09)173 36503

valokuvaaja Hannu Pakarinen
puh. (09)17336323

kuvankäsittelijä Ainur Nasretdin
puh. (09)173 36262

kuvankäsittelijä Jenni Nurminen
puh. (09)173 36262

Kiasma
valokuvaaja Petri Virtanen
puh. (09)173 36554
fax (09)173 36503

valokuvaaja Pirje Mykkänen
puh. (09)173 36555

editoija Niko Soveri
puh. (09)173 36551

Valtion taidemuseon kirjasto

Ateneum
tutkijapalvelu
avo­inna ti–pe klo 12.30–16.00
puh. (09)173 36245
fax (09)173 36248
VtmKirjasto@fng.fi

kirjastonhoitaja
Irmeli Isomäki
puh. (09)173 36285

kirjastoamanuenssi Ari Latvi
puh. (09)173 36245

vs. tutkija Johanna Helin
puh. (09)173 36240

Kiasma
tutkijapalvelusta sov­ittava erik-
seen
puh. (09)173 36526
fax (09)173 36575

kirjastonhoitaja
Tellervo Yli-Hallila
puh. (09)173 36527

Leikearkisto

tutkijapalvelu (Ateneum)
avo­inna ti–pe 12.30–16,
käynnistä on
suositeltavaa sopia etukäteen
puh. (09)173 36241
fax (09)173 36248

tutkija Liisa Murtti
puh. (09)173 36241



*Kuvataiteen keskusarkisto
toivottaa kaikille
Rauhallista Joulua
ja Hyvää Uutta Vuotta!*

*Hannu Aaltonen, Erkki Anttonen, Elina Heikka, Suvi Heiskanen, Johanna Helin,
Helena Hätönen, Irmeli Isomäki, Helena Komulainen, Ari Latvi, Maritta Mellais,
Liisa Murtti, Pirje Mykkänen, Ainur Nasretidin, Jenni Nurminen, Hannu Pakarinen,
Veikko Pakkanen, Hanna-Leena Paloposki, Perttu Rastas, Niko Soveri,
Susanna Sämskilähti, Ulla Vihanta, Petri Virtanen ja Tellervo Yli-Hallila*