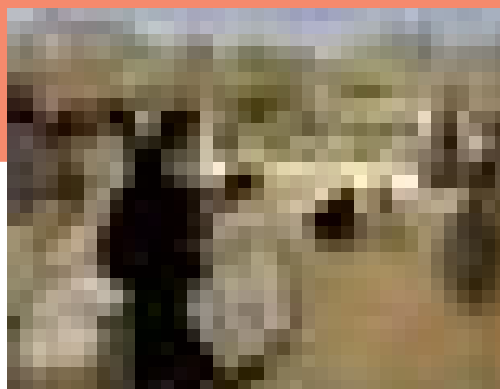


ISSN 1456-0852

2/1998

Digitointi



DOKUMENTTI

Kuva-arkistot



Valokuvaus



Ajankohtaista Kuvataiteen keskusarkistosta

Dokumentti

2/1998

Ajankohtaista Kuvataiteen keskusarkistosta

Valtion taidemuseo
Kuvataiteen keskusarkisto

HELSINKI

Dokumentti
Ajankohtaista Kuvataiteen keskusarkistosta 2/1998
ISSN 1456-0852

Dokumentti on Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkiston julkaisu, joka on ilmestynyt vuodesta 1995 alkaen. Kaksi kertaa vuodessa julkaistava Dokumentti postitetaan ilmaisjakelulehtenä Suomen taidemuseoille. Dokumentista ilmestyy vuodesta 1998 alkaen myös rinnakkainen sähköinen versio (ISSN 1456-0860) Kuvataiteen keskusarkiston www-sivulla (<http://www.fng.fi/fng/html4/fi/archive/default.htm>). Lehden toimituksesta ja teknisistä töistä vastaa Kuvataiteen keskusarkiston henkilökunta. Jokaisella numerolla on oma toimittajansa.

Toimittaja

Ari Latvi

tutkimusavustaja

09-17336245

ari.latvi@fng.fi

Kansikuvan suunnittelu

Tea Åvall

Kuvat, ellei toisin mainittu,

Kuvataiteen keskusarkisto

Dokumentti 2/1998 sisällys:

Jatkoa kuvataidekritiikin tutkimukselle: Kirjoituksia taiteesta 2 on ilmestynyt, <i>Hanna-Leena Paloposki</i>	3
Kiitokset hyvästä yhteistyöstä, <i>Ulla Vihanta</i>	3
LAATU JA ARVO-TEEMAPÄIVÄ VALOKUVADOKUMENTEISTA ATENEUMISSA JA KIASMASSA	4
Kuvataiteen keskusarkiston diakuvat, <i>Helena Komulainen</i>	4
Laatu ja arvo Valtion taidemuseon valokuva-arkistoinnissa - edellytykset, suositukset ja standardit, <i>Veikko Pakkanen</i>	6
Aiheesta dokumentiksi – kuvataidekohteiden valokuvaus, <i>Hannu Aaltonen</i>	8
Valmistus laadun takeena, skannaus dokumentin uutena ulottuvuutena, <i>Tea Åvall</i>	12
Galleriakuvaukset osana nykytaiteen muistia, <i>Leevi Haapala</i>	15
Valokuvista ja taidehistoriasta, <i>Juha Ilvas</i>	17
LIITE standardit.....	20

Kuvataiteen keskusarkisto on kiinni 21.12.1998 – 6.1.1999.

Valtion taidemuseo

Kuvataiteen keskusarkisto

Kaivokatu 2

00100 HELSINKI



Kiitokset hyvästä yhteistyöstä

Kuvataiteen keskusarkiston johtajana viisivuotiskauttansa päättämässä oleva ja valtion hallinnon käytännön mukaan jo vuosilomalle poistunut Ulla Vihanta haluaa kiittää Dokumentti-lehden välityksellä taidemuseoissa työskenteleviä hyvästä yhteistyöstä ja toivottaa kaikille innostusta ja voimia tulevalle vuodelle.

Jatkoa kuvataidekritiikin tutkimukselle: Kirjoituksia taiteesta 2 on ilmestynyt

Hanna-Leena Paloposki

Keväällä 1997 juhlittiin Kuvataiteen keskusarkistossa 100-vuotiaista lehtileikearkistoa, ja juhlan kunniaksi julkaistiin arkiston julkaisusarjassa nide Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekritiikkiä. Nyt teos on saanut jatkoa: marraskuussa ilmestyi **Kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia** (Kuvataiteen keskusarkisto 5).

Kirjoituksia taiteesta 2 laajentaa kuvaa 1900-luvun taidekirjoittamisesta ja kuvataidekritiikin sisällöstä. Teoksessa on kahdeksan artikkelia: *Rakel Kallio* kirjoittaa Signe Tandefeltista, *Ulla Vihanta* Antero Rinteestä, *Hanna-Leena Paloposki* Aune Lindströmistä, *Olli Valkonen* Olavi Paavolaisesta ja Jarno Pennasesta, *Timo Huusko* Olli Valkosesta, *Riitta Ojanperä* Ahti Lavosesta ja *Liisa Lindgren* Carl-Johan af Forsellesista.

Julkaisun ovat toimittaneet Ulla Vihanta ja Hanna-Leena Paloposki. Sen hinta on 100 mk, ja sitä voi tilata Valtion taidemuseosta Sirkka-Liisa Yrjänältä, puh (09)17336381, fax (09)17336248, e-mail Sirkka-Liisa.Yrjana@fng.fi. Kirjaa ei voida valitettavasti laittaa julkaisuvaihtoon.



LAATU JA ARVO -TEEMAPÄIVÄ VALOKUVADOKUMENTEISTA ATENEUMISSA JA KIASMASSA

Kuvataiteen keskusarkisto järjesti Ateneumissa ja Kiasmassa 15.10.1998 aluetaidemuseo yhteistyöhön liittyvän teemapäivän LAATU ja ARVO taidemuseon valokuva-arkistoinnin käytännössä. Päivän erityisenä kohderyhmänä olivat kotimaisten taidemuseoiden valokuvadokumenttien hankinnasta, valmistuksesta, arkistoinnista ja kuvamediasta vastaavat henkilöt ja tavoitteena oli keskusarkiston aikaisemmin järjestämien teemapäivien tapaan välittää taidemuseoille suorassa kosketuksessa tuoretta, ajantasaista tietoa ja menettelyohjeita aiheen piiristä. Päivän ohjelmassa oli valokuvan laatuun ja arvoon peilautuvia valmistuksen, kokoelmahistorian, arkistoinnin, dokumentoinnin, markkinoinnin ja kuvankäsittelyn erityiskysymyksiä ja niiden ratkaisumalleja käsitteleviä esitelmiä, esittelyjä ja demonstraatioita, jotka vetivät Ateneum-saliin ja Kiasmaan seuraamaan 40 taidemuseoalan edustajaa ympäri Suomea. Vierailevana asiantuntijana oli Suomen valokuvataiteen museon johtaja *Asko Mäkelä*, joka puhui valokuvan arvosta sekä museonsa viimekeväisestä mittavasta, koko maan kattavasta Valokuvan Muisti -kokoelmakartoitusprojektista. Seuraavista KKA:n työntekijöiden kirjoituksista neljä perustuu heidän teemapäivänä pitamiinsä esitelmiin, kaksi muuta (Helena Komulaisen ja Juha Ilvaksen) artikkelia liittyvät läheisesti samaan aihepiiriin.

W

Kuvataiteen keskusarkiston diakuvat

Helena Komulainen

Kun kuvia taideteoksista julkaistaan erilaisissa painotuotteissa käytetään lähes yksinomaan värikuvia. Taiteesta luennoiminen on suorastaan mahdotonta ilman väridioja. Myös tutkijoille värit ovat ehdottoman tärkeitä. Värikuvan merkitys on selvästi lisääntynyt ja kuvan säilymiseen on kiinnitetty erityinen huomio.

Kinodiat

Kuvataiteen keskusarkistossa on noin 50 000 kinodiaa. Suurin osa on tullut perintönä jo aikaisemmasta organisaatiosta, Suomen taideakatemiaan Näyttely ja tiedotusosastolta, jonka nimi oli aiemmin valistusosasto.

Suomen taideakatemiaan valistusosasto perustettiin vuonna 1956. Osaston tehtävinä olivat yleisön maun ja taiteentutkimuksen kehittäminen. Taiteesta pidettiin esitelmiä, joiden visualisointiin tarvittiin kuvia ja niin alkoi diakokoelman kerääminen. Jo 1950- ja 60-luvun vaihteessa alettiin kuvia lainata myös ulkopuolisille luennoitsijoille.

Kuvien hankinnassa oli päämääränä saada kattava kokoelma kuvia Suomen ja maailman taidehistoriasta. Ateneumin kokoelmien järjestelmällinen kuvaaminen aloitettiin jo vuonna 1958. Täydentäviä kuvia saatiin kuvaamalla näyttelyitä ja reproamalla taidekirjoja. Diojen lainaaminen oli hyvin vilkasta ja kuvaamataidon opettajien toivomuksesta laadittiin diasarjoja, ensin Suomen taiteesta ja myöhemmin yleisestä taidehistoriasta.

Vuoden 1980 alusta aloitettiin järjestelmällisempi talon ulkopuolisten taideteosten kuvaaminen gallerioissa. Alettiin luoda valtakunnallista kuvataiteen keskusarkistoa, joka tarkoitti alkuvaiheessaan kattavaa kuva-arkistoa suomalaisista taideteoksista. Vähitellen muodostui nykyinen käytäntö. Kuvattavat taideteokset valitaan sillä perusteella, että ne palvelevat Valtion taidemuseon taideteosten ja ajan taide-ilmioiden tutkimusta.

Gallerioiden ja taidemuseoiden kuvataidetarjontaa seurataan jatkuvasti. Aivan viime vuosina on ymmärretty, että on tärkeää dokumentoida tutkimuksen kannalta mielenkiintoisten taiteilijoiden ateljee- ja työtiloja. Museoon hankittavan teoksen ostohetken konteksti on hyvä tallettaa samoin kuin teokset, jotka jäivät hankkimatta. Kuvautuksissa tehdään toki karsintoja, mutta silti on mahdollista saada tarvittavaa vertailumateriaalia museon taideteoksille. Lisäksi seurataan kaupungilla esillepantua taidetta, joka saattaa olla mainospylväissä, bussien kyljissä näyteikkunoissa tai performanssina kadulla.

Laakadiat

Arkistossa on laakadia noin 5 000 taideteoksesta. Vanhimmat laakadiat ovat peräisin Ateneumin taidemuseosta. Niitä kertyi museon julkaisutarpeen mukaan. Kuvat esittivät omien kokoelmien taideteoksia sekä museon näyttelyissä esillä olleita taideteoksia. Kuvia lainattiin ulkopuoliseen käyttöön, Ateneumin taidemuseolla ei ollut varmuusvärikuvia. Museo kuvautti teokset yksityisillä valokuvaajilla, jotka samalla kartuttivat omia kuvakokoelmiaan. Niitä käytettiin erilaisiin painotuotteisiin myös museon ulkopuolella. Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkisto sai oman valokuvaajan vuoden 1990 syksyllä, mutta varsinaisen työnsä hän pääsi aloittamaan vasta valokuvastudion valmistuttua keväällä 1991.

Nykyisin Kuvataiteen keskusarkiston valokuvaajat kuvaavat Valtion taidemuseon kokoelmia järjestelmällisesti laakafilmille vähintään kolmena kappaleena. Omien kokoelmien lisäksi kuvataan museon julkaisuihin tarvittavia taideteoksia sekä resurssien salliessa myös muiden Suomen taidemuseoiden peruskokoelmia. Arkistoon on kertynyt laajat kuvakokoelmat A. W. Finchin, Helene Schjerfbeckin, Akseli Gallen-Kallelan ja Ellen Thesleffin töistä. Aluetaidemuseoiden taideteosten kuvauksessa kriteereinä ovat Valtion taidemuseon teosten tutkimuksen ja Suomen taiteen kannalta merkittävien teosten kuvaaminen. Päämääränä on valita teoksia, jotka ovat tutkimuksellisesti mielenkiintoisia myös tulevaisuudessa.

Kuvien säilytys

Värivalokuville ei ole aina valitettavasti ollut ihanteellisia säilytysolosuhteita, siksi osa kuvista on tuhoutunut. 1980-luvulta lähtien on kustakin teoksesta teetetty useampia kuvia. Osa on käyttöä varten ja vähintään yksi ainoastaan varmuuskuva. Jo kauan on tiedostettu, että värikuvat on säilytettävä kylmässä, mutta vasta nyt arkisto saa täysin asianmukaisen säilytystilan. Kesällä 1998 alkaneessa Ateneum-rakennuksen remontissa varmuusväridioille on varattu kellarista suurehko arkistotila. Varmuusarkistossa lämpötila lasketaan + 4 asteeseen ja sen välittömään yhteyteen tulee + 15 asteinen ”temperointitila”, jossa kuvat saavat lämmitä ennen huoneenlämpöön siirtämistä. Tilat ovat jo koekäytössä, varsinainen muutto tapahtuu vuodenvaihteessa. Käyttöä ja tutkimusta varten tarkoitetut kinodiat säilytetään dia-arkiston Abodia-valokaapeissa. Laakadiat säilytetään kellarin pimeässä, vähän huoneenlämpötilaa viileämmässä huoneessa.

Z

Laatu ja arvo Valtion taidemuseon valokuva-arkistoinnissa - edellytykset, suositukset ja standardit

Veikko Pakkanen

Valokuvadokumentti ja laadun näkökulma

Museoissa on jo pitkään käytetty monin eri tavoin hyödyksi valokuvia. Niitä tarvitaan nykyisinkin lähes kaikessa museotoiminnassa niin, että valokuvasta on tullut museolle päivittäishyödyke. Jotta saatavuus olisi taattu, kuvia kannattaa koota ja säilyttää paikan päällä, museossa. Pitkän aikavälin jatkuva säilyttäminen tähtää käytettävyyden ohessa pysyvästi arvokkaaksi määriteltyjen kuvadokumenttien tallettamiseen tuleville sukupolville. Säilytys kannattaa näin jo kuvien laatutason ja siihen sijoitetun pääoman vuoksi suunnitella siten, että aineisto pysyy hyvässä kunnossa ja käyttökelpoisena mahdollisimman pitkään.

Laatu on perinteisesti ymmärretty meillä tavaraan tai tuotteeseen liittyväksi määreeksi, mikä ilmenee muunmuassa suomenkielen sanoista *laatutavara* ja *laatutuote*. Laatu – virheettömyys ja kaikin puolin hyvä tulos on myös valokuvassa arvokas seikka tuotteen pitkäaikaista käyttökelpoisuutta ja säilymistä ajatellen. Jos valokuvakin katsotaan tuotteeksi, siihen voidaan soveltaa nykyisen laatu-ajattelun mukaan useita lopullisen tuotteen synty- ja valmistusvaiheissa keskeisiä, laatuun vaikuttavia kriteereitä. On perusteltua, että *tuote*, sen *valmistus* sekä *käyttäjän tarpeet* harkitaan tarkoin, koska niistä paljolti riippuu, miten tuotettu kuvadokumentti tulee aikaa myöten säilymään. Tämä asettaa museossa tai sen toimesta tuotettavalle valokuva-aineistolle *laatuvaatimuksia*, mutta varmistaa osaltaan arkistoinnin tavoitetta, dokumenttien hyvää laatua ja käytettävyyttä pitkänkin ajan kuluttua.

Valokuvakokoelmat ja arvot

Museokokoelmiin kuuluu silti perinteisesti paljon aineistoja, joiden laatuun ja käytettävyyteen säilyttäjäarkisto ei ole voinut vaikuttaa. Tällaiset historialliset tai elämäkerralliset, usein yksityisellä taholla syntyneet aineistot ovat kuitenkin *arvokkaita dokumentteja*, jotka museo pyrkii tehtävänsä mukaan, erityissäilytyksen ja arkistointiteknologian ratkaisuin tallettamaan tulevaisuuteen. Valtion taidemuseo, maan keskeinen kuvataidemuseo hallitsee runsaasti historiallista valokuva-aineistoa, joka on periytynyt organisaatiolle sen edeltäjiltä ja lukuisilta lahjoittajilta. Lahjoitukset ovat valokuva-aineistojen arkistoinnista vastaavassa Kuvataiteen keskusarkistossa nykyäänkin merkittävä erityisesti vanhemman ja yksityisluontoisen kuva-aineiston hankintamuoto.

Kokoelmien arvo on nykyisin monitahoinen ja *hyötypainotteinen*, mutta aikaisemmin, viime vuosisadalla arvo on käsitetty huomattavasti suppeammin, lähinnä valokuvan esteettis-taiteellisen arvovarauksen valossa. Kuvat, olivat ne valokuvia maalauksista, veistoksista tai elävistä ihmisistä, arvoitettiin kuten muutkin *taideteokset*. Vasta paljon myöhemmin valokuva sai uuden arvoaspektin, kun havaittiin kuvan tarkkuus ja luotettavuus kohteen *taltioimisessa*. Kuva sai *dokumentin arvon*. Vielä sitäkin nuorempi on museoiden muiden tietoorganisaatioiden tapaan aloittama *systemaattinen* kuvamuotoisten aineistojen tallennus, manuaali *kuvien muodostama tiedosto*, joka Valtion taidemuseon edeltäjälaitoksessa on alkanut negatiivikokoelmasta 1920-luvulla.



Aihepiirit, joita viime vuosisadalla valokuvattiin, olivat rajalliset. Kyseessä olivat lähinnä vain teoskuvat sekä taiteilijoiden henkilökuvat, satunnaisesti ja vähäisessä määrin taiteilijoiden ateljee- ja koti-interiöörit. Laajentuminen useimmille nykyisinkin koottaville kohdealoille tapahtui Valtion taidemuseon edeltäjäorganisaatiossa vähitellen aikavälillä 1920-1950, jolloin mukaan tulivat mm. näyttelyiden avajais-, museotyö- ja galleria-aiheet. Kuvataiteen rinnalle nousevien taideilmiöiden dokumentointi aloitettiin organisaatiossa 1960-luvulla. Kaikkein uusimpia, 1990-luvun aiheita ovat museon oheistoiminnot kirjakauppa ja kahvila. Nykyisiin arkistokokoelmiin kertyy lahjoitustietä myös joitakin museon toimialaan suoranaisesti liittymättömiä aihepiirejä. Niitä ovat mm. luonto- ja tekniikka-aiheet. Kokonaisuutena Valtion taidemuseon valokuva-arkistoinnin aihepiirit kattavat kuvataiteen, taiteilijahenkilöiden ja taidemuseotoiminnan alueet myös museon ja maan rajojen ulkopuolelta. Tämä hyödyttää kokoelmien käyttöä *referenssiaineistoina* monilla nykymedian ja taiteen ulkopuolisenkin tutkimuksen aloilla.

Edellytykset, suositukset ja standardit

Yleiset edellytykset valokuvadokumenttien säilytykselle rakentuvat hyvin pitkälle asianmukaisen, soveltuvien säilytystilojen ja niiden olosuhteiden varaan. Kukin materiaalityyppi, kuten esim. negatiivit, vedokset ja väriaineistot – vaatii varsinkin pitkälle ulottuvan aikavälin arkistoinnin onnistumiseksi erityisiä tiloja ja niissä ilmanpuhtauden ohella erityisiä lämpö- sekä ilmankosteusarvoja. Olo-suhteita samoin kuin kokonaisuuteen kuuluvaa arkistoinnin tekniikkaa ja materiaaleja on myös jatkuvasti valvottava.

Tärkeä edellytys valokuvan säilymiselle on luonnollisesti myös kuvadokumentin valmistus mahdollisimman laadukkaasti kestäväksi pitkän aikavälin vaihtokäyttöä varten. Arkistokokoelmiin liittyy silti paljonkin aiheita, joiden laatuun ja kestävyys ei ole aikanaan kiinnitetty huomiota. Siitä huolimatta tällainenkin materiaali sisältää usein huomattavia arvoja, joiden vuoksi dokumentteja on hyvinkin perusteltua arkistoida. Säilytys optimiolosuhteissa parantaa tällaisenkin alkuperältään kontrolloimattoman aineiston kelpoisuussuunnustusta käytännössä miltei aina. Valokuva-aineistojen mahdollisimman pitkään säilymiseen tähtäävä arkistointi rakentuu keskeisesti tietotaidolle, joka on hankittu materiaalien tutkimuksesta, aineistojen tähänastisesta muuttumisesta eri olosuhteissa sekä olosuhteiden vaikutuksia ennakoivista rasisuhteista. Tulokset julkaistaan jatkuvasti ajantasaisina ylläpidettävissä alan kansainvälisissä standardeissa. Nämä muodostavat valokuva-arkistoinnille asiantuntevan ja luotettavan pohjan, jolle rakennettu säilytys on tuloksellista ja taloudellisesti perusteltua.



Valokuväsäilytysalan standardeja tuottaa ja julkaisee maailmanlaajuisesti kaksi järjestöä, **International Organization for Standardization (ISO)**, Sveitsi ja **American National Standard Institute (ANSI)**, Yhdysvallat. Sovelluksia ja erillisiä maakohtaisia suosituksia julkaisevat lisäksi kansalliset standardiorganisaatiot, Suomessa **Suomen Standardisointiliitto (SFS)**. Suomalaisia valokuva-alan standardeja on kuitenkin käytettävissä vain hyvin niukalti, ja pääasiassa meillä onkin tukeuduttava edellämainittuihin alan kansainvälisiin julkaisuihin. Nämä ovat kattavia ja yleisesti hyvin ajantasaisia. Standardit ovat silti suositusluonteisia ja niiden seuraaminen käy myös niiden useiden sovellusvaihtoehtojen ansiosta joustavasti. Tämän lehden liitteenä on luettelo valokuva-arkistoinnissa suositeltavasta keskeisestä standardistosta.

Keskeiset seikat valokuva-aineistojen pitkäulotteisen aikavälin säilytyksessä ovat säilytystilojen, -materiaalien ja -olosuhteiden standardienmukainen sovellus, avoimien käyttökuvakokoelmien ylläpito arkistokokoelmien rinnalla sekä tasokkaan valokuvatietokannan luominen dokumentinhaun ja tietosisällön perustaksi. Toisaalta on tähdättävä tutkimus- ja dokumenttiarvoltaan mahdollisimman kestävä arkistokokonaisuuden luomiseen. Valokuvamuotoisten erityisaineistojen asianmukainen arkistointi edellyttää näin voimavaroja. Vastineeksi suunniteltu ja valvottu säilytys tuottaa kuitenkin ajan mittaan tulosta käyttökelpoisena ja laadukkaana pysyvän dokumenttimateriaalin jatkuvasti uusiutuvassa hyödyntämisessä.

-

Aiheesta dokumentiksi – kuvataidekohteiden valokuvaus - Laatu- ja arvonäkökohtia taideteosten valokuvaamisessa

Hannu Aaltonen

Työskentelen valokuvaajana Valtion taidemuseossa, Kuvataiteen keskusarkiston kuvailaitoksessa. Nyt Kiasman valmistuttua Kuvalaitoksellamme on toimipisteet ja studiot sekä Kiasmassa että Ateneum rakennuksessa. Itse työskentelen Ateneumin studiossa, joten otsikossa mainitut kuvataidekohteet liittyvät työssäni lähinnä tämän talon sekä Sinebrychoffin taidemuseon toimintoihin – siis vanhempaan kuvataiteeseen.

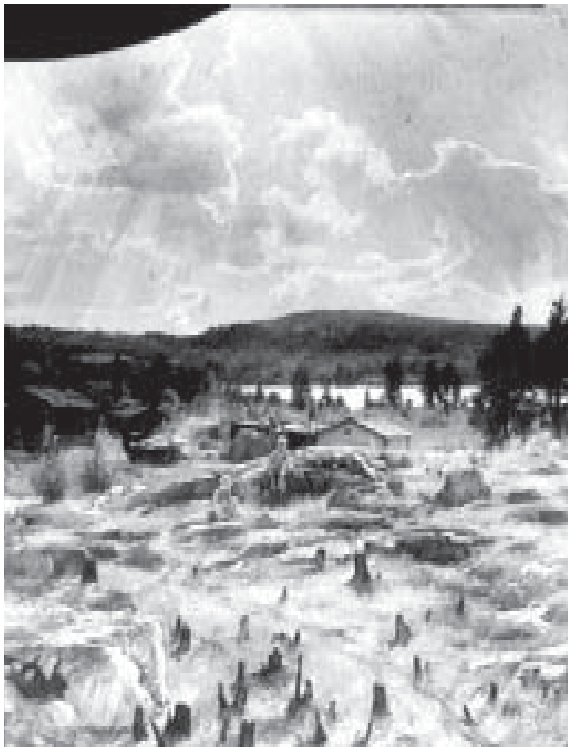
Valokuvan laatuun ja arvoon liittyvissä kysymyksissä valokuvaajan kannalta pätevät yleensä samat periaatteet siitä riippumatta, minkä ikäinen kuvataidekohde on; onko se siis nykytaidetta vai ns. vanhempaa taidetta. Ennemminkin tässä vaikuttaa kohteen luonne sekä tietenkin arkiston tai kuvan käyttäjän tarpeet.

Aluksi siis jotain kohteen luonteesta

Valokuvattavat kuvataidekohteet voivat olla joko hetkellisiä ja katoavia tai sitten ne voivat olla luonteeltaan pysyviä. Ainutkertaisten ja katoavien teosten dokumentointi muodostuu usein osaksi teosprosessia, jolloin teos hävittyään jää elämään ihmisten tajunnassa siitä tehtyjen dokumenttien kautta. Teoksen dokumentointi tulisi näissä tilanteissa voida tehdä harkiten, mieluiten yhteistyössä taiteilijan kanssa. Tällaisella, kadonneesta kohteesta olevalla kuvadokumentilla on jossain mielessä suurempi arvo, kuin olemassaolevasta, stabiilista teoksesta kuvatulla. Olemassaolevan teoksenhan voi tarvittaessa kuvata aina uudestaan, jos valokuva siitä katoaa tai tuhoutuu tai sitä ei muuten ole saatavilla - ja kuvan arvo on tällöin oikeastaan vain siihen tarvittavan työmäärän arvo.

Vai onko sittenkään niin? Onko olemassa täysin stabiileja ja muuttumattomia teoksia? Museossa tietenkin pyritään järjestämään sellaiset olosuhteet, että teokset säilyvät ns. 'ikuisesti'. Yritämme siis jotain luonnonvastaista: yritämme pysäyttää aikaa. Aika voittaa silti. Paperit haurastuvat ja kellastuvat, värit muuttuvat, maalipinta halkeilee, noki ja pöly likaavat teoksia, pulut tuhrivat taivasalla olevia veistoksia. Teos voi jopa kokonaan tuhoutua tai kadota.

Teosvalokuva on aina dokumentti taideteoksesta **kuvaushetkellä**. Se kertoo, miltä taideteos tuolloin näytti, mikä oli sen kunto, missä olosuhteissa se oli jne. Tällaisella dokumentilla voi olla eriasteista arvoa mitä moninaisimmille ihmisryhmille: taidehistorioitsijoille, konservaattoreille, kirjankustantajille, rikostutkijoille, näyttelysuunnittelijoille, vakuutusvirkailijoille, esteettisille nautiskelijoille...



Mutta palataan hetkeksi peruskäsitteisiin. Teemapäivämme käsittelee laatua ja arvoa. Osaltani olen ymmärtänyt, että se käsittelee valokuvan arvo- ja laatutekijöiden huomiointia valokuvien tuotannossa. Tuon siis teemapäiväämme niin sanottua tekijäntietoa. Käsitteinä laatu ja arvokin ovat muodikkaita, vähän kaikkialle tunkeutuvia, jotain positiivista merkittäviä. Arvo on helpompi mieltää: asioilla voi olla itseisarvoa tai välinearvoa eli käyttöarvoa. Asioilla voi olla taloudellista, eettistä, kulttuurista, historiallista jne. arvoa. Asioilla on myös odotusarvoa.

Miten arvot sitten liittyvät teoskuvaajan käytännön

työhön?

Valokuvaajana olen yleensä välittömästi tekemisissä **käyttöarvojen** kanssa. Käyttöarvo usein arkipuheessa mielletäänkin kattamaan koko arvon käsite. Arkistolla ei ole tuolle kuvalle mitään käyttöä tarkoittaa yleensä samaa kuin tuolla kuvalla ei ole arkistolle mitään arvoa. Kuvan arvo siis liittyy kiinteästi kuvalle aiottuun käyttöön.

Odotusarvojen kanssa olen tekemisissä silloin, kun esimerkiksi valikoin arkistoon toimitettavaksi jostain tapahtumasta kuvaamaani materiaalia. Voin toimittaa useita versioita samasta tilanteesta, vaikka kaikilla ei välitöntä käyttöarvoa olisikaan. Oikeastaan suuri osa museodokumentoinnista perustuu odotusarvoille: odotetaan, että kuvien merkitys kasvaa ajan myötä. **Taloudelliset arvot** tosin hillitsevät odotusarvoja. Kuvaaminen maksaa ja arkistointi maksaa. Käytännössä teenkin työssäni yleensä valokuvia, joilla on välitön, tiedossa oleva käyttötarve kuten julkaisut, tutkimus, markkinointi, tiedottaminen, VATI-rekisteri jne.

Hivenen laadusta

Tämän valtionhallinnossakin nykyään tiuhaan viljellyn termin rajaan esityksessäni koskemaan lähinnä valokuvan sisällöllistä ja sen teknistä laatua. Sisällölliseen laatuun katson kuuluvaksi paitsi itse aiheen, myös kuvaajan käyttämät ilmaisukeinot. Tosin termejä ei voi ajatella toisistaan irrallaan, sillä myös tekniset valinnat ovat osa ilmaisua. Lähden valokuvaajana antamaan laadullekin merkitystä valokuvan käyttötarkoituksesta käsin.

Nyt - arvoisat kuulijat - seuraa laadukkaan kuvan määritelmä:

Valokuva on laadukas silloin, kun se sekä sisällöllisesti että teknisesti **vastaa käyttötarkoitustaan**. Siis: valokuvaajan tekemät valinnat tukevat kuvan aiottua käyttöä. Määritelmään näin oikeastaan kätkeytyy ajatus, että laadukkaan kuvan saamiseksi valokuvaajalla jo kuvaa tehdessään pitäisi olla tiedossaan kuvan käyttötarkoitus. Työskentely on tällöin taloudellisinta ja tehokkainta – mutta kyllä hakuammunnallakin saattaa onnistua. Tähän sisältyy opetus: Informoikaa käyttämäännne kuvaajaa mahdollisimman hyvin! Vaikuttakaa tilaamaanne kuvaan vielä kun voitte. Siis **ennen** kuvan ottamista. Siten vaikutatte myös kuvan laatu- ja arvotekijöihin.

Korostan käyttötarkoituksen tietämisen merkitystä siksi, että kuvan voi toteuttaa niin tavattoman

monella tavalla. Valokuvaaja joutuu työssään jatkuvasti kuvan käyttöön vaikuttavien sisällöllisten, ilmaisullisten ja teknisten valintojen eteen. Konservattoreita varten tehtävässä tutkimuskuvassa huomioidaan eri asioita kuin näyttelyn teosluettelossa julkaistavassa kuvassa tai vain muistin täydennykseksi napatussa otoksessa. Tiellä aiheesta dokumentiksi on käytettävissä useita reittejä, joista jokainen vie eri paikkaan.

Seuraavaksi kerron käytännön kuvaustyöstä ja niistä seikoista, joita museokokoelmia kuvatessamme huomioimme

Käytämme tilanteesta riippuen kolmea eri filmikokoa: 9 x 12 cm laakafilmiä, keskikoon rullafilmiä sekä kinofilmiä. Mitä suurempaa filmikokoa käytämme, sitä enemmän luonnollisesti saamme mahtumaan informaatiota kuvaan – eli saamme yksityiskohdat toistumaan tarkempina ja sävykkäämpinä. Värilliset teoskuvat kuvaamme normaalisti laakadiafilmille, jota tarvittaessa voi käyttää kunnollisena paino-originaalina. Laakafilmistä saamme myös duplikoiduksi kinodioja esityskäyttöön sekä vaatimattomampaan lehdistökäyttöönkin. Kuvamme teoskuvat lisäksi mustavalkoisina, sillä se on oikein prosessoituna väridiaa säilyvämpi materiaali.

Itse työskentelen mieluiten studiossa, jossa kaikki kuvan laatuun vaikuttavat tekijät ovat kontrolloitavissa. Esimerkiksi veistoksia kuvatessani tutkin ensin sen pisteen, josta haluan kuvata teoksen – siis sen pisteen, josta nähtynä muutan kolmiulotteisen teoksen kaksiulotteiseksi kuvapinnaksi. Tämän jälkeen valitsen teoksen mittasuhteisiin sekä haluamaani vaikutelmaan sopivan objektiivin. Objektiivin polttovälillä vaikutan siihen, miten veistoksen mittasuhteet toistuvat kuvassa. Sitten rakennan vähitellen kuvalle veistoksen materiaaliin, pintarakenteeseen, muotoon ja luonteeseen sopivan valaisun. Lähtökohtanani studiovalaisussa on siis pimeä tila, jota lähdän avaamaan valojen avulla.

Työskennellessämme joudumme aina huomioimaan valonlähteen luonteen. Filmi toistaa valaistuksen erot toisin, kuin ihmissilmä ne näkee. Luonnonvalo vaihtelee vuorokaudenajan ja säiden mukaan. Tämän vuoksi värejä korjataan kuvattaessa erilaisilla värisuotimilla, joilla pyritään saamaan kuvaan oikea, yleensä neutraali sävy. Sekavalossa tällainen värikorjailu käy hankalaksi tai jopa mahdottomaksi. Ainoana ratkaisuna silloin on joko viedä kontrolloitavissa olevat valonlähteet teoksen luo tai sitten viedä teos studioon valojen luo. Ulkona kuvattaessa tietenkin joudutaan toimimaan enimmäkseen luonnon armoilla, ja valitsemaan tarkoin se hetki päivästä, jolloin aurinko ja pilvet antavat kuvataidekohteellemme haluamamme valaistuksen.

Lopuksi laatuun liittyen muutama sana siitä, miten teokset näemme - ja miten eri tavoin niitä voi kuvata

Yleensä, tehdessäni esimerkiksi museokokoelmien inventaariokuvauksia, kuvaan teoksen siinä



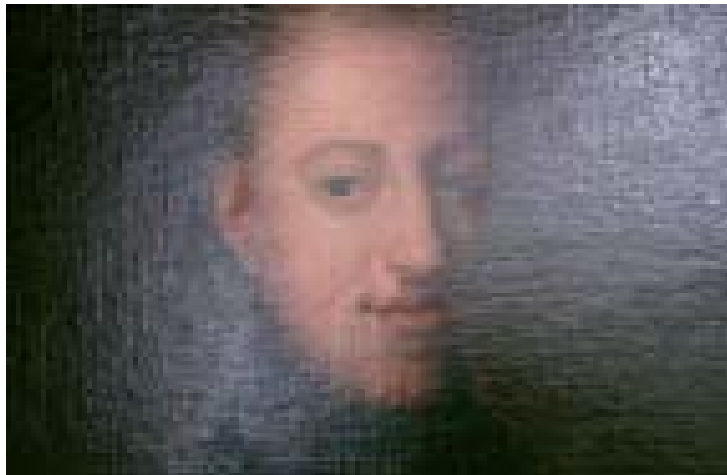
kuvitelmassa, että kuvaa tullaan käyttämään jossain julkaisussa. Laadun kriteerinä pidän tällöin kuvan julkaisukelpoisuutta. Pyrin tietyllä tavalla neutraaliin jälkeen -ja nyt puhun erityisesti maalauksista. Valaisen maalauksen tasaisesti ja eliminoin kuvasta valaistuskalustoni aiheuttamat, teoksen näkemistä hankaloittavat kiillot. Kuvaan ikään kuin vain taiteilijan kankaalle asettamat väripigmentit sekä mahdollisen massan, mikäli teoksen luonteeseen kuuluu myös pinnan rakenteen näkyminen.

Tällä kuvaustavalla pyrin häivyttämään kaikki viitteet siitä, että maalaus olisi kuvaushetkellä ollut jossain tilassa: studiossa tai näyttelysalissa. Tavoitteenani on vaikutelma siitä, että julkai-

pinta on samalla myös teoksen pinta. Teos ei siis näytä olevan missään muualla kuin kirjan sivulla, postikortin pahvilla tai esimerkiksi tietokoneen monitorilla. Tämä on siis se tavallinen tapa tehdä laadukkaita teoskuvia. Mutta se ei suinkaan ole ainoa.

Ajatusten aktivoimiseksi ja korostaakseni koko esitykseni kantavaa ajatusta - *kuvan käyttötarkoituksen merkitystä kuvan laadun ja arvon kriteerinä* - haluan vielä lopuksi esittää **Jorma Purasen** kuvia museon teoksista. Museokuvia -sarja on tehty 30.10.1998 alkavaa, museopedagogisen yksikön järjestämää Varjoja Ateneumissa tapahtumaa varten. Purasen metodi lähestyä taideteoksia on tässä täysin päinvastainen kuin perinteisen teoskuvaajan käyttämä. Hän näyttää kuvissaan kaiken. Siis myös sen minkä perinteinen museokuvaaja pyrkii kuvistaan eliminoimaan voidakseen näyttää kuvissaan kaiken mitä taiteilija on laittanut kankaalle. Puranen näyttää teosten detaljit sellaisina, kuin me ne näyttelysalissa näemme: kiiltoihin ja heijastumiin kätkeytyneinä, salaperäisinä. Tilassa olevina.

Päätän esitykseni tähän: Ei ole yhtä ainoaa tapaa kuvata taideteoksia. Kuvan laatu ja arvo ovat suhteellisia. Ne ovat suhteessa kuvan käyttöön.



Jorma Purasen valokuva sarjasta Museokuvia, 1998. Puranen on kuvannut David von Kraftin muotokuvan Ruotsin kuningas Kaarle XII sellaisena, kuin näyttelyssä kävijä sen kokee – salaperäisenä ja kiiltoihin kätkeytyvänä.

Valmistus laadun takeena, skannaus dokumentin uutena ulottuvuutena

Tea Ávall

Toimin kuvankäsittelijänä KKA:n Ateneumin valokuvaamossa. Työni jakautuu kahteen eri osaan eli perinteiseen valokuvaborantien työhön mustavalkolaboratoriossa ja digitaalisen kuvamateriaalin tuottamiseen tietokoneen ääressä. Vaikka nämä kaksi eri työtehtävää eroavat toisistaan suuresti tekniikaltaan; toinen on kemiallinen prosessi ja toinen sähköinen, fysiikan lakeihin perustuva, on pohjimmiltaan kyse samasta asiasta, kuvan työstämisestä eri käyttötarkoituksiin.

Säilyvyys

Nykyaikaiset valokuvakemiat, -paperit ja koneet ovat helpottaneet työskentelyä, mutta kaupallisessa kuvanvalmistuksessa nopeus ja suuret tuotantomäärät ovat tulleet tärkeämmiksi laatutekijöiksi kuin kestävyys. Huolimattomasti tuotettuja valokuvia ei pelasta edes hyvät arkisto-olosuhteet. Kuvataiteen keskusarkistossa oma kuvanvalmistus mustavalkomateriaalien osalta takaa paremman laadun. Huolellisesti kehitetty ja oikein arkistoitu mustavalkoinen negatiivi on ehkä säilyvin muoto valokuvalle. Vedokset tehdään käyttötarpeen mukaan enimmäkseen muovipaperille, joka säilytetään. Vedoksien säilytykseen käytän polysulfidisävytettä, joka ei lyhyellä käsittelyllä muuta kuvan sävyä näkyvästi mutta muuttaa kuvahopean säilyvämpään muotoon. Käsittelyaikaa pidentämällä saadaan kuvaan haluttaessa ruskehtava sävy.



Ulkonäkö

Käsityönä vedoksia tehtäessä vaikutusmahdollisuudet ovat suuret. Hyvän negatiivin sävyala on niin laaja, että siitä voi tehdä monta erilaista versiota. Kuviin mukaan kuvattu harmaakiila kertoo laborantille kuvan sävyistä ja sävyjen suhteista silloin kun alkuperäistä teosta ei ole vertailulähteenä. Kuvan pitäisi myös vastata todellisuutta, siitä tulisi nähdä esim. teoksen materiaali.

Vanhoista negatiiveista on vaikea tehdä kuvia nykyisille vedospapereille joiden sävyala on huomattavasti suppeampi kuin vanhojen kopiomenetelmien. Negatiivin koko aiheuttaa myös ongelmia. Suurimmat lasinegatiivit valokuvaarkistossamme ovat 36x44 cm. Näistä kuvat on joko tehtävä pinnakkain, jolloin kuvasävyjen kontrollointi on vaikeampaa, tai kopioitava negatiivit ensin filmille. Moninkertainen kopiointi heikentää aina laatua.

Ehkä katsojaa sittenkin kiinnostaa enemmän kuvan aihe. Mustavalkoisessa valokuvassa aiheen voi saada esiin selkeämmin kuin värillisessä.

Kun kuvat tehdään tarpeen mukaan, varmistetaan tilaajan tarpeen mukainen laatu. Hyvä kuva on monikäyttöinen, mutta joskus tilaajaa saattaa aiheuttaa enemmän kiinnostaa muut asiat jolloin ne otetaan vedostuksessa huomioon. Esimerkiksi konservointiosaston tilaamissa kuvissa usein korostetaan teoksen pinnan rakennetta tai eri valonpituuksien heijastuksia.

Skannaus, dokumentin uusi ulottuvuus

Digitoituna kuvan käyttöarvo paranee. Tietoverkkojen ansiosta se on helposti saatavilla. Interne-

tissä kuvaa voi tarkastella arkiston aukioloaikojen ulkopuolella, arkisto on yhtä lähellä kuin lähin tietokone ja yhdellä digitaalidokumentilla voi olla samanaikaisesti monta käyttäjää. Näin voidaan todellakin puhua uudesta ulottuvuudesta.

Verkon kautta tiedostot on siirrettävissä nopeasti, helposti ja edullisesti. Alkuperäisaineisto säästyy käsittelyltä ja digitaalisesti kopioitaessa laatu pysyy täysin samana ja materiaalikustannukset ovat pienemmät kuin esim. diaduplikoinnissa tai vedostettaessa. Digitaalinen kuva on myös helpommin muokattavissa ja paranneltavissa.

Saisinko tämän kuvan skannattuna?

Toisin kuin filmistä tehtävää kuvaa digitoitua kuvaa ei voi suurentaa laadun kärsimättä, siksi ennen digitoimista on tärkeää määrittää kuvan käyttötarkoitus, tarvitaanko vain pieniresoluutioinen kuva tietokoneen näytölle, vai halutaanko kuva myös tulostaa paperille tai painaa. Skannaajan on hyvä tietää missä kuva julkaistaan ja minkä kokoisena, vaikka senttimetreinä ilmoitettuna.

Kuvatiedoston kokoon vaikuttaa kuvan koko (pikselien määrä), värien määrä, tallennus- ja pakkausmuoto

Kuvan koko määritellään pikseleinä leveys x korkeus. Pikselien määrä riippuu käytetystä skannausresoluutiosta eli kuinka monta pikseliä originaalista luetaan per tuuma (inch) tai cm (ppi/ppcm). Digitaalikameraa käytettäessä koon määrää kameran erottelukyky.



Värikuva on näytöllä RGB-muodossa (Red Green Blue) ja värien määrä on yleensä 256 tai 16.7 miljoonaa, tällöin puhutaan täysvärikuvasta. Mustavalkoisessa (Grayscale) kuvassa on 256 eri harmaan väriä ja kuvatiedoston koko on kolmanneksen pienempi kuin RGB-kuvan. Painotöihin tarvitaan CMYK-muotoinen kuva, mutta kuvan muuntaminen RGB:stä on parempi jättää asiansa osaavan kirjapainon työksi ellei varmasti tiedä mitä on tekemässä.

Yleisimpiä käytettyjä tiedostomuotoja tallennuksessa ovat GIF, JPG ja TIF. Kaikki kuvankäsittelyohjelmat pystyvät lukemaan näitä muotoja niin Mac- kuin PC-ympäristössä. GIF ja TIF käyttävät samanlaista tiedoston pakkausmuotoa, joka ei ole kovin tehokas, mutta se ei hävitä tietoa. JPG on oikeastaan vain pakkausmuoto, joka pakkaa kuvan erittäin tehokkaasti pieneen tilaan.

tiedostomuoto	max värimäärä	pakkautuminen	yleisin käyttö
GIF	256	vähän, ei muuta tiedostoa, koko pienempi vähäisen värimäärän ansiosta	www
JPG, JPEG	16,7 milj	hyvin, mutta muuttaa tietoja	www, arkistointi
TIF, TIFF	16,7 milj	vähän, tiedot ei muutu	arkistointi

Ruutukäyttöisen pienen kuvatiedoston koko on muutamasta kilotavusta joihinkin kymmeneen kilotavuihin, hyvälaatuisena tulostettava postikorttikoko on n. 7 MB ja A4 valokuvatuloste n. 25 MB. Mitä suurempia tiedostoja tallennetaan sitä enemmän tarvitaan tallennuskapasiteettia.

Dokumenttien digitoinnissa on otettava huomioon että skannaus on verrattavissa valokopiointiin, mitään originaalia mitä ei laittaisi kopiokoneeseen ei tulisi laittaa skanneriin. Arka materiaali voidaan kuvata digitaalikameralla tai ensin filmikameralla.

Käytännön työstä Kuvataiteen keskusarkistossa

Kuvia on skannattu jo kolme vuotta. Päätehtävänä on teoskuvien tuottaminen VATIn taideteosrekisteriin ja museoiden www-kotisivuille, jonne teoskuvien lisäksi digitoidaan myös muuta materiaalia. Kuvia tarvitaan myös esim. tiedotuslehtiin (mm. Dokumentti), painotuotteisiin, julisteiden tulostuksiin ja multimedia CD-levyihin.

Tänä päivänä meillä on kuvankäsittelyasemat sekä Ateneumin että Kiasman valokuvaamoissa. Laitteistona on tehokkaat PC-tietokoneet joissa on 21-tuuman näytöt, Agfan Duoscan tasoskanneri jossa on oma skannaustaso filmimateriaalille ja Kiasmassa Imacon FlexTight joka on omantyyppisensä skanneriratkaisu sekä filmien ja pintaoriginaalien skannaamiseen. Lisäksi on CD-R ja CD-RW polttolaitteet, Dat-nauhuri varmuuskopiointiin ja Iomega ZIP-asema jota käytetään suurten tiedostojen siirtoon talon verkon ulkopuolelle CD-levyjen ohella.

Kuvaoriginaaleina lähinnä käytetään laakakokoisia diakuvia, jotka skannataan 5-10 MB tiedostoiksi. Suurempia kuvatiedostoja skannataan vain tarpeen mukaan. Arkistokuvat tallennetaan TIF-muodossa ja poltetaan CD-R levyille, josta tehdään vielä kaksi kopiota, kaikki kolme eri valmistajien levyille. Tämänkokoisia kuvia levyille mahtuu 100-150. Arkistokuvista tehdään eräajona pienemmät kuvat näyttöresoluutiolla viiteen eri kokoon ja nämä tallennetaan serverille JPG muodossa.

Kuvalaitoksella ei ole käytössä digitaalikameroita tallennusvälineinä. Niiden laatu-hintasuhte ei ole vielä järkevällä tasolla korvataksaan filmikameran. Digitaalivideokameraa, jolla saa myös still-kuvia käytetään keskusarkistossa ja museoissa mm. tapahtumien ja haastattelujen tallentamiseen. Kameralla saadaan laatua sisältöön, mutta teknisesti sen taso riittää lähinnä verkkojulkaisukäyttöön. Konservoijat ja museomestarit käyttävät digitaalipokkaria lyhytikäiseen dokumentointitarpeeseen, johon ennen käytettiin Polaroid-kuvia.

Tallentamisessa levyt ovat tänäpäivänä edullinen vaihtoehto. VTT:n muutaman vuoden takaisessa rasisutestissä itsepoltettujen CD-R levyjen iäksi saatiin kolmesta vuodesta kahteenkymmeneen vuoteen. Nykyisin joillain markkinoilla olevilla levyillä on kyllä 30 tai jopa 100 vuoden takuu. Varmaa on että tallennusmuotona ne katoavat markkinoilta jo nopeammin. Pitkäaikaisessa säilytyksessä tulee huolehtia tiedostojen konvertoinnista uusiin tallennusmuotoihin.

Tulevaisuudessa digitaalisten kuvien käyttö tulee lisääntymään. Keskusarkisto toimittaa jo kuvia digitaalisessa muodossa verkon kautta tilaajille. Lehdistökuvia levitetään jo Kiasman palvelimelta ja lähiaikoina myös Ateneumista. Jatkuva koulutus ja ammattitaidon ja -tiedon päivittäminen on tärkeää alan nopean kehityksen vuoksi. Ensimmäisen digitaalisen kuvankäsittelyn kurssin kävin vuonna 1993. Kurssilla esitetyt tulevaisuudennäkymät alan kehityksestä ovat jo tänään arkipäivää.

vinkkejä:

raportti digitoointiprojektista, paljon tietoa

<http://hul.helsinki.fi/~muisti/kuvapro.html>

pieni kuvankäsittelyn opas, käytännöllinen

<http://www.uku.fi/wwwohjeet/kuvankasittely/>

esimerkki kuvapalvelun digitaaliajasta,

valitse: EMBASSY TOUR/ Old Embassy Building/Repin,

kuvat on linkitetty vain englanninkieliseen versioon

<http://www.finemb-moscow.fi/index.html>

y

Galleriakuvaukset osana nykytaiteen muistia

Leevi Haapala

Eläessämme korostuneen visuaalisen kulttuurin aikaa, koemme tapahtumat usein kuvien kautta. Muodostamme myös osittain huomaamattamme mielikuvamme asioista näkemämme kuvien pohjalta. Nykytaiteessa kuten myös siitä puhuttaessa tai kirjoittaessa tukeudumme kuviin - paino- tai valokuvina sekä sähköisessä muodossa mm. taidelehdissä, näyttelyluetteloissa, postikorteissa ja imaginäärisessä museossa verkossa tai perinteisemmin dialuennoilla. Kuvataiteen keskusarkisto kerää aktiivisesti dokumenttikuvia nykytaidetta esittelevistä gallerianäyttelyistä. Yhdessä Nykytaiteen museon omien näyttelykuvausten kanssa kuva-aineistoista muodostuu kiinnostava katsaus tämän hetken nykytaiteeseen. Kuvallinen tallentaminen luo pohjaa taiteen tunnetuksi tekemiseen sekä materiaalia tutkimukselle.



Instituutioita, henkilökohtaisuutta

Galleriakuvausten taustalla voi nähdä kaksi instituutioita ja toisaalta henkilökohtaiset kuvausvalintani. Kuvausten tarkoituksena on tukea Nykytaiteen museon näyttelyitä (lähdeaineisto, julkaisut) ja museon kokoelmia (uushankintojen dokumentaatio, kokoelmataiteilijoiden teosten kattavampi dokumentointi). Toisaalta Kuvataiteen keskusarkiston toimintamuotona kuvauksilla kartutetaan laajemmin nykytaiteen ilmiöitä, tapahtumia ja monimuotoisuutta sellaisina kuin ne näyttäytyvät pääosin pääkaupunkiseudun näyttelytarjonnassa. Onneksemme pääkaupunkiseudulla esiintyvät taiteilijat tulevat eri puolilta Suomea.



Näyttelyitä, faktoja

Kuluneen vuoden aikana olemme kuvanneet 125 taiteilijan teoksia, 44 yksityisnäyttelyssä ja 16 ryhmänäyttelyssä. Taiteilijoista on kotimaisia ja Suomessa asuvia 88. Lisäksi on kuvattu 37 ulkomaisen taiteilijan teoksia. Ulkomaisten taiteilijoiden näyttelyistä saamme ainutlaatuista vertailuaineistoa. Suurimpia dokumentoituja ulkomaisten taiteilijoiden näyttelyitä ovat olleet nuorta englantilaista nykytaidetta esitellyt *Dimensions Variable* -näyttely Helsingin kaupungin taidemuseossa, suomalais-hollantilainen *(NO)VACANCIES II* -näyttely Myyrmäkitalossa sekä *MAP* -näyttelyiden sarjaan kuulunut *Yhdessä/Eroissa* -näyttely Amos Andersonin taidemuseossa. Kotimaisia ryhmänäyttelyitä ovat olleet *Feeling the City* -näyttely Kaapelin galleriassa sekä mm. nuorta suomalaista valokuvataidetta esitellyt *Me, Myself and I* -näyttely Bensowin talossa.

Galleriakuvaukset sateenvarjon alla

Galleriakuvaus on käsitteenä pieni sateenvarjo, jonka alle mahtuvat tallennusretket gallerioihin, museoihin, julkisiin näyttelytiloihin sekä vaihtoehtoisiin näyttelytiloihin. Päi-

vittäisestä kaupunkistrukturista ulko- ja katutiloihin (puistot, rautatieasemat, asematunnelit, ostoskeskukset, virastot, kahvilat, rakennusten suoja-aidat, katumainostilat) on myös Suomessa viimeisen kahden vuosikymmenen aikana vakiintunut nykytaiteen esittämisen näyttämö. Taide tuodaan sinne, missä ihmiset liikkuvat päivittäin. Galleriakuvauksen varjon alle kuuluu myös esitustaltioinnit mm. performanssikuvaukset osana katoavan taiteen tallentamista (mm. *Amorph98* – festivaalit Suomenlinnassa). Näitä taltiointeja Kiasma -teatterin ulkopuolella tehtiin noin kymmenen kuluneen vuoden aikana.

Arvoja, artikulaatioita

Kuvausvalintojen takana on moniulotteisia arvonäkemyksiä, jotka heijastuvat valintakriteereissä. Nykytaiteen museo on viestinyt toiminta-ajatuksessaan olohuoneen ja kohtaamispaikan ohella elävyyttä ja moniarvoisuutta sekä tavoitteinaan aktiivisuutta, ajankohtaisuutta, taiteidenvälisyyttä, kansainvälisyyttä sekä informaatioteknologian hyödyntämistä. Nämä ovat nykykulttuurissa toimivan instituution toiminnan perusedellytyksenä olevia arvoja. Galleriakuvauksissa toistuvat samankaltaiset moniarvoisuuteen liittyvät teemat: arki ja sen representaatiot kuvataiteessa, kysymykset naiseudesta, äitiydestä, miehisyydestä, toiseudesta yhdistyneenä erilaisiin alakulttuureihin. Ruumiillisuus teemaa on viime vuosina varioitu syömishäiriöistä tatuointeihin ja lävistyksiin. Pohdinta taiteiden välisistä rajoista on sisäänrakennettu osa nykytaidetta. Lainaukset ja viittaussuhteet toisiin taiteilijoihin ja teoksiin ovat läsnä tavassamme avata tulkintoja. Keskustelu tekemisen välineistä kiinnittyy usein mediataiteen ympärille ja tietoyhteiskunnan kritiikkiin. Teosten taustalla kulkee tarve identiteetin artikuloimiseen ja oikeutus omaan historian tulkintaan. Teemat ovat risteilleet mm. kansallisuus keskustelusta, länsimaisen kulttuuriteollisuuden kritiikkiin, etnisyyteen ja hyvinvointivaltion käsitteen uudelleen arviointiin.

Dokumentit – kuvallisen muistin virkistystä

Galleriadokumentoinnin arvo määrittynyt erilaisten toimintojen kautta, joita ovat mm. taiteilijan asema nykytaiteesta ja -kulttuurista käytävissä keskustelussa, yksittäisen teoksen tai näyttelykokonaisuuden herättämä yleinen mielenkiinto, näyttelyn saama kritiikki ja uutisointi eli julkisuusarvo eikä vähiten tutkijan kuvauskohteen valinta, valokuvaajan ammattitaito ja kuvien arkistoinnin täsmällisyys kuvien käyttöarvoa ajateltaessa. Nykytaiteen kohdalla emme välttämättä juuri kuvaushetkellä tiedä kuvien arvoa, mutta usein se paljastuu hyvinkin pian.

Kuvauspäätöksiin vaikuttavat taidekäsitysten ja moniarvoisuuden lisäksi hyvinkin arkiset käytännön kysymykset näyttelyiden nopeasta vaihtuvuudesta ajoissa hankittuun informaatioon ja kuvausjärjestelyihin. Valokuvaajanamme galleriakuvauksissa toimii pääosin *free lance* -kuvaajamme Antti Kuivalainen. Galleriakuvauksissa tuotetussa materiaalissa ei pyritä studiotasoiseen yksittäisten teosten tallentamiseen. Dokumenttiaineiston pääpaino on näyttelyn tunnelman tallentaminen ripustuksen, yleisnäkyvien ja keskeisten teosten kautta. Kuvien kautta kiinnitetään huomio esillepanoon yhtenä teostulkinnan välineenä. Kuvat erilaisista näyttelyripustuksista antavat myöhemmin tietoa näyttelyistä välineenä tiedonvälityksessä ja elämysten tuottamisessa sekä niistä esittämistavoista, joilla nykytaide asetetaan koettavaksi. Esillepano on aina jo tulkintaa.

Myöhemmin voimme nähdä taidehistorian kirjoituksessa, miten oma aikamme tiivistetään tiettyihin käsitteisiin ja suuntauksiin, jotka ovat teosten ympärille kertyvää kontekstia. Kokonaiset ripustukset ja temaattiset kokonaisuudet voivat valottaa näitä ajatuksia laajemmin kuin yksittäiset teokset, jotka toimivat esimerkkeinä. Parhaimmillaan tietenkin yksi teos voi muuttua oman aikansa, sukupolven, tyyliuuntauksen tai taidediskurssin ikoniksi. Halutessamme silloin irrottautua yhdestä kuvasta ja palata ympärillämme vallinneeseen moninaisuuteen on aika kaivautua kuva-arkistoon tietokantojen kautta. Käsillä on valmiiksi tallennettu tausta, johon teos oli suhteessa omana aikanaan. Mahdollisuudet tulevaisuuden muistin virkistämiseen ovat kiinni tavoista, joilla kiinnostumme taiteesta ja tallennamme sitä tänään.

n

Valokuvista ja taidehistoriasta

Juha Ilvas

Valokuvan ja yliopistollisen taidehistorian ajalliset polut 1800-luvulta lähtien ovat sivunneet toisiaan siinä määrin, että niin halutessaan voi todeta taiteen tutkimuksen eri lähestymistapojen olleen riippuvaisia valokuvista. Ei ole mikään salaisuus, että käytännössä taidehistorioitsijat tutkivat enemmän valokuvia, diapositiiveja ja taidekirjojen kuvia kuin taideteoksia. Itse asiassa tämänkin artikkelin kuvituksena käytetyt taideteokset ovat kirjoittajalle tuttuja vain valokuvista. Syykin selviää sivujen myötä.

Traditionaalinen taidehistoria, tyylihistoria, ikonografia ja kuvalähteiden etsintä, taiteen tuntijan rooli - kaikki lähestymistavat tarvitsevat apuvälineiksi kuvia. Nykyaiteen postmodernismin, tai tänään jo post-postmodernismin, aika vaatii kuvallista dokumentaatiota itse asiassa enemmän kuin aikaisempi taide, sillä taideteos ei ole enää monasti lainkaan esineellinen tuote vaan aktio, tapahtuma tai teko. Tai se on katoava viritelmä jossakin syrjäisessä paikassa, joka ei todennu ilman kuvallista dokumentaatiota. Museokokoelmiin hankittu installaatio on varastossa vain sekalaista tavaraa ja se olisi mahdotonta koota esille laitettavaksi ilman kuvadokumentteja.

Valokuvat ovat edellä mainituissa tapauksissa dokumentteja tai taideteoksen korvikkeita, muistiinpanoja, jotka sisältävät visuaalista informaatiota. Vaikka mustavalkoinen valokuva on puutteellinen dokumentti maalauksesta, jonka värejä ei voi valokuvan harmaa-asteikon sävyistä yleensä päätellä, niin siitä huolimatta yksityiskohtaisessa piirtokyvyyssään valokuva on korvaamaton. Värivalokuvat, diapositiivit ja kirjojen nelivärikuvat ovat kaikesta koreudesta huolimatta epäluotettavia. Parhais-takin värikuvaoriginaaleista värit haalistuvat aikaa myöten, heijastettujen diakuvien valovoimaisuus tulee aina projektorin virtalähteestä eivätkä kirjapainot pysty toistamaan kaikkia niitä sävyjä joita laakafilmioriginaalissa on.

Nyky aika on tullut myös kuvatallenteisiin, sillä värikuva taideteoksesta ei ole enää aina todellinen - vaan pelkästään bittejä sähköisessä avaruudessa. Internetin myötä maailma tuntuu jo hukkuvan taideteosten sähköisesti leviäviin kuviin. Taidehistorian klassikot, nykyaiteen uutuudet ja harrastelijoiden kotisivuilleen laittamat taiteeksi nimetyt kuvat ovat vain muutaman klikkauksen päässä. Digitaalivideokameroilla tehdyt tallenteet, esim. Taiteilijan puheenvuoro-projektissa taiteilijoiden ateljeissa kuvatut nauhat kuuluvat samaan sähköiseen maailmaan.

Digitaalivideonauhurit ovat tänään jo helppokäyttöisiä liikkuvan tai pysäytetyn kuvan tallentajia, joilla voi liittää äänen kuvaan haastattelutilanteessa. Taideteoksen edessä yksin ääneen puhuva nykyajan taidehistorioitsija tekee vain muistiinpanojaan dokumentoidessaan taideteosta ja sen yksityiskohtia digivideokameralla. Automaattisella väritasapainon korjaajalla varustettu digikamera jalustalle nostaen - sanonnan eri merkitykset huomioiden - tuottaa hyvää tallennetta sanoivatpa valokuvaajamme sitten mitä tahansa. Monia nykyaiteen teoksia on itse asiassa mahdoton dokumentoida pelkällä valokuvauksella. Mediataide on sekin usein pelkkiä bittejä.

Valokuvien dokumenttiarvo korostuu etenkin kun taideteos on tavoittamattomissa, kadonnut, tuhoutunut tai kokenut muutoksia valokuvan ottamisen jälkeen.

Hannu Aaltosen artikkelin yhteydessä on esillä Eero Järnefeltin maalaus "Heinäkuun päivä" Daniel Nyblinin kuvaamana 1890-luvulla ennen taiteilijan teoksen tekemiä muutoksia. Järnefelt poisti valokuvassa etummaisena näkyvän pojan maalauksesta. Tällaisia maalaustyön myöhemmän jatkamisen esimerkkejä on varmasti runsaasti, sillä maalarin



työhuoneen nurkissa lojuvat vanhat teokset houkuttelevat taiteilijaa usein tarttumaan uudestaan siveltimeen. Tutkijan ongelmana on usein tiedon ja valokuvien puute. Silmämääräisesti muutoksia ei teoksesta useinkaan näe eikä ulottuvilla ole valokuvia teoksen aiemmasta kadonneesta vaiheesta.

Valokuvan dokumenttiarvo kasvaa entisestään niissä tilanteissa kun taideteos on tuhoutunut kokonaan. Yksi tällainen on Emil Wikströmin marmoriveistos “Kaiho”, joka oli valmistuttuaan esillä Suomen Taiteilijain näyttelyssä 1895. Teos on jäänyt hyvin tuntemattomaksi taiteilijan tuotannossa, sillä Wikströmin Sääksmäen ateljeehuvilan tulipalossa 13.8.1896 tuhoutui veistoksen lisäksi myös taiteilijan arkistoaineisto. *Nuori Suomi. Päivälehdien joulualbumi V* (1895) on tietävästi ainoa julkaisu, jossa on kuva veistoksesta. Valokuvasta voi todeta teoksen olleen sukua Auguste Rodinin marmoriselle “Danaidille” (1885), joka tuli Suomen valtiolle Antellin testamenttilahjoituksessa 1893. Rodinin lepäävän naisen avoimen sensualismin sijalla oli Wikströmin teoksessa puhdashenkkinen alastomuus ja kansallinen paatos. Marmoriblokista rodinilaiseen tapaa esiin kasvava kaunotar näppäilee kannelta kyljellään maaten ja kääntää kasvonsa piiloon.

Kuvakirja kadonneesta taiteesta olisi kiintoisa, sillä esimerkkejä löytyy. Toisena tähän vielä Kimmo Pyykkö. Pyykkö osallistui vuonna 1969 kolmella suurella metalliveistoksella Pariisin Nuorten biennaliin. Näistä “Pakolainen” on Sara Hildénin kokoelmassa Tampereella, mutta kaksi muuta taiteilija on itse myöhemmin purkanut ja hävittänyt. Itsekritiikki ja mielialan varomaton hetki koituivat hankalasti säilytettävien veistosten tuhoksi. Teoksista “Uhri” ja “Uhka” on Pyykön arkistossa valokuvia. “Uhrista” on julkaistu valokuvia joissakin lehdissä, mm. italialaisessa *Il Messagero*ssa 8.10.1969.

Valokuvilla on keskeinen sija myös taiteilijan luovassa prosessissa vaikka usein tämä ei näy ulospäin. Valokuvan osuus Akseli Gallen-Kallelan ja Hugo Simbergin taiteen hahmotusprosessissa on jo hyvin tunnettu, mutta paljon olisi tällä alueella selvitettävää. Pari esimerkkiä, jotka ovat tulleet vastaan Taiteilijan puheenvuoro -projektin yhteydessä.

Tuomas von Boehm on ollut taiteilijauransa aikana kiinnostunut kaikista teknisistä uutuuksista ja hän on ollut myös innokas valokuvaaja. Valokuva von Boehmin ateljeesta 1956 Fuengirolassa Espanjassa on hieno. Vaikka minulla oli tilaisuus nähdä vain jokseenkin rajoitettu määrä von Boehmin ottamia valokuvia, niin olen vakuuttunut, että hänestä tullaan aikanaan puhumaan myös valokuvaajana.

Tuomas von Boehmin ateljeekuva on valokuva espanjalaisesta kengänkiillottajapojasta, joka on tullut malliksi taiteilijan työhuoneelle. Hän istuu arkivaatteissaan rennosti kuvaajaan katsoen. Pöydällä olevat malja ja simpukankuoret kertovat taiteessaan asetelmia harkiten rakentaneen von Boehmin arkipäivän esineellisestä virituksesta. Huoneen seinustalla näkyy pari maisemaa. Valossaan kauniissa ja tarkkapiirtoisesta valokuvasta on olemassa toinenkin versio, jossa samalla nuorukaisella on resuisemmat työvaatteet ja päässä baskeri. Asento on toisessa hieman erilainen, mutta siinä kuvassa huomion vie pojan silmien voimakas karsastus. Tuomas von Boehm on käyttänyt näitä valokuvia apuna maalatessaan kengänkiillottajapojan kuvia. Kaksi öljymaalauksversiota istuvasta nuorukaisesta eivät tuo mv-valokuvissa mitenkään katselijan mieleen sitä, että niiden taustalla on myös valokuvia. Pojan persoonalliset ja yksilölliset piirteet ovat vaihtuneet anonyymiin tyyppin kuvaukseen, detaljit ovat saaneet väistyä maalauksellisten ratkaisujen tieltä. Pöydällä oleva asetelmakin on vaihtunut toistuvasti taiteilijan tahdon mukaan. Molemmat maalaukset ovat yksityiskokoelmissa, eikä omis-



tajista ole tietoa. Vain valokuvat ovat toistaiseksi tutkijan ulottuvilla. - Tuomas von Boehmin tapa käyttää valokuvaa apuna maalauksissa oli minulle uusi asia, joka kävi ilmi valokuvia selatessa.

Muotokuvataiteessa valokuvien käyttö malli-istuntojen vähentämiseksi on jo vanha tunnettu tapa. Ja mitä parempi taiteilija sitä vähemmän apuvälineenä ollut valokuva leimaa lopputulosta. Yksi tällainen vanha mestari oli Johannes Takanen, jolla oli kyky luoda elämää väreilevä marmoriveistos pelkän valokuvan pohjalta mallia koskaan näkemättä.

Julkisten tilausmuotokuvien vanhaan traditioon kuuluu, että huomionsoituksen kohteelle tilataan taiteilijalta omaksi toinen eksemplaari. Nämä yksityiskokoelmien muotokuvat pääsevät vain poikkeustapauksissa esille, kuvia niistä julkaistaan tuskin koskaan. Jaakko Sieväsen muotokuva Neste Oy:n hallintoneuvoston puheenjohtaja Ulf Sundqvististä (1996) on tällainen harvinaisuus, muotokuva yksityiskotiin päätyneestä teoksesta. Valokuvaaja Matti Ruotsalaisen värivalokuva on verraten hyvä korvike originaalin näkemiselle.

Jaakko Sievänen viime vuosina ollut suomalaisen muotokuva-taiteen "suuri nimi". Sievänen käyttää muotokuvia maalatessaan apuna diapositiiveja. Hän on korvannut pitkälliset malli-istunnot valokuvaamalla kuvattavaansa useaan otteeseen, monissa asennoissa ja ympäristöissä. Dia-kuvia syntyy aina monta rullallista taustanäkymien ja valaistuksen vaihdellessa. Tapa työskennellä maalaustelineen viereen malliksi projisoidun kuvan avulla syntyi aikanaan käytännön sanelemana. Ateljee oli Italiassa ja muotokuvauksen kohde Suomessa. Valokuvan läsnäolo prosessissa ei kuitenkaan tunnu, sillä Sieväsen muotokuvissa yhtyvät tasapainoisesti näköisyyden ja vapaan maalauksellisuuden elementit. Neste Oy:n hallintoneuvoston tilattua muotokuvan Jaakko Sievänen kiersi Ulf Sundqvistin kanssa Nesteen pääkonttorissa monia erilaisia tiloja, mutta mikään ei tuntunut sopivalta. Lopputuloksena oli, kuten useimmissa muissakin Sieväsen muotokuvissa, että malli on kuvattu taiteilijan ateljeessa. Maalauksissa yleensä fragmentaarisesti näkyvät huonekalut ja taustan elementit löytyvät siis taiteilijan ateljeesta ja kodista. Tästä syntyy Sieväsen edustusmuotokuville niiden intiimi tai hieman epävirallinen luonne. Suurikaan johtaja ei ole johtamassa, vaan yksityishenkilö omine piirteineen ja tapoineen. Ulf Sundqvist istuu toinen jalka polvelle nostettuna, katsoo suoraan kofti ja tunnelma on sympaattinen.



Valokuvaa voi pitää usein dokumenttina, mutta taiteelta sitä ei odota kukaan. Ulf Sundqvistin muotokuvan avaran tilan sommittelua jäsentelee taustalla ateljeen seinällä oleva suuri maalaus, josta voi hahmottaa alastoman figuurin. Sieväsen taiteen tulevien tutkijoiden ei tarvitse kuitenkaan käyttää aikaansa sen identifiointiin, sillä todellisuudessa tällaista teosta ei ole olemassa. Maalaus on olemassa vain tässä muotokuvamaalauksessa. Jaakko Sieväsen muotokuvat ovat maalauksia henkilöistä, eivät dokumentteja.

Valokuvat ovat tärkeitä taiteen tutkijalle kunhan vain muistaa mitä voi kirjoittaa pelkästään valokuvien pohjalta. Valtaosa nyt kirjoitetusta on peräisin muista lähteistä kuin esillä olevista kuvista - ja näinhän on asian laita kaiken taiteesta kirjoittamisen yhteydessä.

LIITE

VALOKUVA-AINEISTOJEN, NIIDEN SUOJAUKSEN JA SÄILYTYKSEN STANDARDEJA 1998

Levypohjaisten (lasi-, metalli-)valokuvien (negatiivi, vedos) säilytys:

ISO 3897 Photography – Processed photographic plates – Storage practices.
Fourth edition 1997-12-01.

Safety-laatualueen valokuvafilmiin säilytys:

ANSI PH1.43-1985 American National Standard for photography (film) – processed safety film – storage.
Approved August 7, 1985.

ISO 5466 Photography – Processed safety photographic films – Storage practices.
Third edition 1992-12-15.

Mustavalkoisten paperivedosten säilytys:

ANSI PH1.48-1982 American National Standard for photography (film and slides) – black-and-white photographic paper prints – practice for storage. *Approved May 17, 1982.*

ISO 6051 Photography – Processed photographic paper prints – Storage practices.
Third edition 1992-12-15.

Valokuva-aineistojen säilytysmateriaalit:

ANSI IT9.2-1991 American National Standard for Imaging Media – Photographic Processed Films, Plates, and Papers – Filing Enclosures and Storage Containers. *Approved May 8, 1991.*

ISO 10214 Photography – Processed photographic materials – Filing enclosures for storage.
First edition 1991-05-15.

Jäämämikroaliumin määritys kehitys-, kiinnitys- ja huuhtelukäsittelyistä valokuvamateriaaleista:

ISO 417 Photography – Determination of residual thiosulfate and other related chemicals in processed photographic materials - Methods using iodine-amylose, methylene blue and silver sulfide.
Approved 1993.

Arkistoitujen hopeagelatiinimikrofilmien tarkastus ja vaurioiden tunnistaminen:

ANSI/AIIM M45-1990 Recommended Practice for Inspection of Stored Silver Gelatin Microforms for Evidence of Deterioration. *Approved 1990.*

SFS 5808 Arkistoitujen hopeagelatiinimikrofilmien tarkastus ja vaurioiden tunnistaminen.
Vahvistettu 1998-05-11.

Safety-laatualueen valokuvafilmiin laatuvedellytykset:

ISO 543 Photography – Photographic films – Specifications for safety film. *Approved 1990.*

Mustavalkoisen hopeagelatiinivalokuvafilmiin säilyvyys:

ISO 10602 Photography – Processed silver-gelatin type black-and-white film – Specifications for stability.
Second edition 1995-02-01.

Diazovalokuvafilmiin säilyvyys:

ISO 8225 Photography – Ammonia-processed diazo photographic film – Specifications for stability.
Second edition 1995-11-15.

Lämpövalokuvafilmiin säilyvyys:

ISO 9718 Photography – Processed vesicular photographic film – Specifications for stability.
Second edition 1995-11-15.

Valokuva-aineistojen suojausmateriaalien kelpoisuustesti:

ANSI/NAPM IT9.16-1993 American National Standard for Imaging Media – Photographic Activity Test.
Approved October 11, 1993.

Standardien levitys ja informaatio Suomessa: Suomen Standardisoimisliitto SFS,
Maistraatinportti 2, PL 116, 00241 Helsinki,

Kuvataiteen keskusarkisto toivottaa kaikille

Hyvää ja Rauhallista Joulua

ja

Onnea Vuodelle 1999