

Elina Rantamäki

# YHTEISÖTAIDETEOSRELIEFI

historianselvitys, valmistus- ja suunnitteluprosessi sekä konservointisuunnitelma

Opinnäytetyö

Artenomi (AMK)

Restauroinnin koulutusohjelma

2021



**Kaakkois-Suomen  
ammattikorkeakoulu**

Tutkintonimike	Artenomi (AMK)
Tekijä/Tekijät	Elina Rantamäki
Työn nimi	Yhteisötaideteosreliefi: historianselvitys, valmistus- ja suunnittelu- prosessi sekä konservointisuunnitelma
Toimeksiantaja	Lahden taidemuseo
Vuosi	huhtikuu 2021
Sivut	42 sivua, liitteitä 2 sivua
Työn ohjaaja	Diego Carlozzo, Lauri Lofman

## TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni käsittelee yhteisötaideteoksena syntynyttä reliefiä ja sille laadittavaa konservointisuunnitelmaa. Konservointisuunnitelman tueksi selvitetään teoksen suunnittelu- ja valmistusprosessia haastattelututkimuksen ja havainnoin avulla. Työstä rajataan pois itse reliefin konservointityö. Työssä pureudutaan myös yhteisötaiteen historiaan, merkitykseen ja sen tavoitteisiin taidementässä. Työssä kerrotaan myös Olavi Lanun taiteen kehityskaaresta sekä mukana olleiden kuvataiteilijoiden henkilöhistoriaa. Reliefin dokumentointi sekä kuntokartoitus tukevat konservointisuunnitelman tekoa.

Teoksen valmistuksessa on ollut mukana neljä suomalaista kuvataiteilijaa, jotka opiskelivat Lahden taideinstituutissa kuvanveistoa ja kuvataidetta reliefin valmistushetkellä. Teoksen ohjauksesta on vastannut Olavi Lanu, joka hankki myös materiaalit teoksen valmistusta varten. Reliefi on valmistunut vuonna 1981 ja on sijainnut Niemen toimintakeskuksen seinässä aina vuoteen 2020, jolloin rakennus purettiin. Kyseinen teos siirtyi tämän jälkeen Lahden taidemuseon kokoelmiin, tarkoituksena uudelleen sijoittaminen ja teoksen konservointi.

Teos on valmistettu lasikuidusta ja värjätystä polyesterihartsista. Suurimmat vauriot kohdistuvat teoksen pintaan, joka on hyvin hauras ja halkeilee useasta kohdasta. Parhaita puhdistusmenetelmiä reliefille tutkittiin puhdistuskokeilla. Puhdistustestejä tehdessä ilmeni, että betonin halkeamiin ja irtoavaan materiaaliin tulisi tehdä konsolidointi ennen puhdistuksen aloittamista. Puhdistuskokeita tehtiin kuitenkin varovasti hyvin kiinni olevissa kohdissa. Työssä käsitellään reliefin puhdistusastetta, jotta sille ei aiheuteta lisävahinkoa. Konservointisuunnitelman pohjalta itse konservointityö voidaan toteuttaa Lahden taidemuseon osalta ennen teoksen uudelleen sijoittamista. Reliefin uudelleen sijoittamista tulee miettiä tarkkaan, jotta sen säilyvyys on turvattu mahdollisimman pitkäksi aikaa.

**Asiasanat:** yhteisötaide, konservointi, reliefi, puhdistus

Degree	Bachelor of Culture and Arts
Author	Elina Rantamäki
Thesis title	Community art relief: History, making- and design process and conservation plan
Commissioned by	Lahden taidemuseo
Time	April 2021
Pages	42 pages, 2 pages of appendices
Supervisor	Diego Carlozzo, Lauri Lofman

## ABSTRACT

This thesis is about a community art relief and a conservation plan for the relief. In order to support the conservation plan, the design and the preparation processes of the relief are figured out by interviews and observing the relief. This thesis does not include the actual conservation of the relief. This thesis is also about the history of community art, its meaning and its goals in the field of art. The thesis is also about the evolution of Olavi Lanu's art and the history of the artists involved. Documenting the relief and inspecting its damages support the creation of the preliminary conservation plan.

The relief was made by four Finnish artists who, at the time, were studying sculpture and visual arts at the Lahti Institute of Design. The director of the relief was Olavi Lanu who also obtained the materials used in the creation of the relief. The relief was made in 1981, and it was located on the wall of Niemen toimintakeskus until 2020 when the building was taken down and the relief was moved to the Lahti Museum of Visual Arts. The relief is supposed to be conserved and relocated.

The relief is made of fiberglass and dyed polyester resin. The biggest damages are on the surface which is very brittle and has several cracks on it. The best cleaning methods were investigated by testing different ways of cleaning. While testing, it turned out that the cracks on surface and the loose pieces of material should be consolidated before cleaning. The cleaning tests were executed with care and only on spots that were not loose. The thesis also discusses the level of cleaning, in order to not cause any more damage to the relief. Before relocating, the actual conservation process can be executed by the museum based on the conservation plan. Relocating must be considered carefully so that the relief will remain in good condition for as long as possible.

**Keywords:** community art, conservation, relief, cleaning

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	TUTKIMUSASETELMA- JA MENETELMÄT .....	7
2.1	Käsitekartta ja viitekehys .....	7
2.2	Tutkimusmenetelmät .....	9
3	YHTEISÖTAIDE .....	9
3.1	Yhteistekijyys yhteisötaitteessa .....	11
3.2	Yhteisötaitteen tavoitteet .....	13
4	OLAVI LANUN OHJAUKSESSA TEHTY YHTEISÖTAIDERELIEFI .....	14
4.1	Olavi Lanun ura taitelijana .....	14
4.2	Reliefin teossa mukana olleet kuvataiteilijat .....	18
5	HAASTATTELUTUTKIMUS.....	20
5.1	Haastattelurunko.....	21
5.2	Haastattelujen purku ja analysointi .....	21
6	DOKUMENTOINTI.....	22
6.1	Teoksen kuvaus.....	23
6.2	Kuntokartoitus.....	26
7	KONSERVOINTISUUNNITELMA .....	36
7.1	Puhdistusmenetelmät .....	37
7.2	Toimenpiteet .....	38
8	TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS .....	39
9	TULOKSET.....	40
10	POHDINTA .....	41
	LÄHTEET.....	42

KUVALUETTELO

LIITTEET

Liite 1. Mittapiirustukset vasen puoli

## Liite 2. Mittapiirustukset oikea puoli

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee Olavi Lanun ohjauksessa vuonna 1981 tehtyä yhteisötaideteosreliefiä, jonka teossa on ollut mukana neljä suomalaista kuvataiteilijaa. Reliefi on sijainnut Niemen toimintakeskuksen ulkoseinässä aina vuoteen 2020 asti. Työssä käsittelen yhteisötaiteen historiaa ja käsitettä yleisellä tasolla. Pureudun Olavi Lanun taiteeseen ja sen kehityskaareen sekä reliefin teossa mukana olleisiin kuvataiteilijoihin. Pääpainopisteeltään opinnäytetyöni on tutkimuksellinen. Suoritin haastattelututkimuksen, jossa pyrin selvittämään reliefin suunnittelu- ja valmistusprosessia. Kyseisestä reliefistä ei ole tehty aikaisempia tutkimuksia ja siitä löytyi hyvin vähän minkäänlaisia kirjallisia dokumentteja. Konservointisuunnitelman pohjana käytän haastattelututkimuksessa esiin tulleita tietoja materiaaleista ja reliefin valmistuksesta.

Tein reliefistä mittapiirustukset sekä kuntokartoituksen, jotka tukevat konservointityön aloittamista. Työssä keskityn konservointisuunnitelman tekoon, josta itse konservointityö jää pois. Kyseinen reliefi on valmistettu Olavi Lanulle tyypillisistä ulkona käytetyistä materiaaleista, kuten lasikuidusta ja polyesterihartsista. Kyseisen reliefin on suunnitellut Mirja Erling, joka oli yksi reliefin teossa mukana olleista kuvataiteilijoista. Teos kuitenkin rikastui valmistusprosessin edetessä.

Konservointisuunnitelmaa tehdessä pohdin, mitkä toimenpiteet sen säilyvyyden kannalta olisi parhaimmat. Teoksen konservointiastetta valittaessa painavat monet eri näkökulmat, kuten aika, teoksen arvo, alkuperäinen värimaailma sekä Olavi Lanun taiteen tavoitteet. Suoritin reliefille puhdistuskokeita, joilla pyrin löytämään hyvän puhdistusasteen sekä samalla pohdin eri näkökulmia koskien reliefin puhdistusta.

## 2 TUTKIMUSASETELMA- JA MENETELMÄT

Reliefistä on hyvin vähän kirjallista ja suullista tietoa, jota pyrinkin tutkimukseni selvittämään. Tutkin museon arkistoja sekä haastattelin museon työntekijöitä, minkälaista taustatietoa ja tutkimusta heillä on reliefistä. Laadullista tutkimusta tehdessä ihannetapauksessa aihe on tutkijasta mielenkiintoinen, mutta ei kuitenkaan liian läheinen, jolloin siihen saa riittävää tarkastelukulmaa sekä etäisyyttä. (Eskola & Suoranta 1998, 35.)

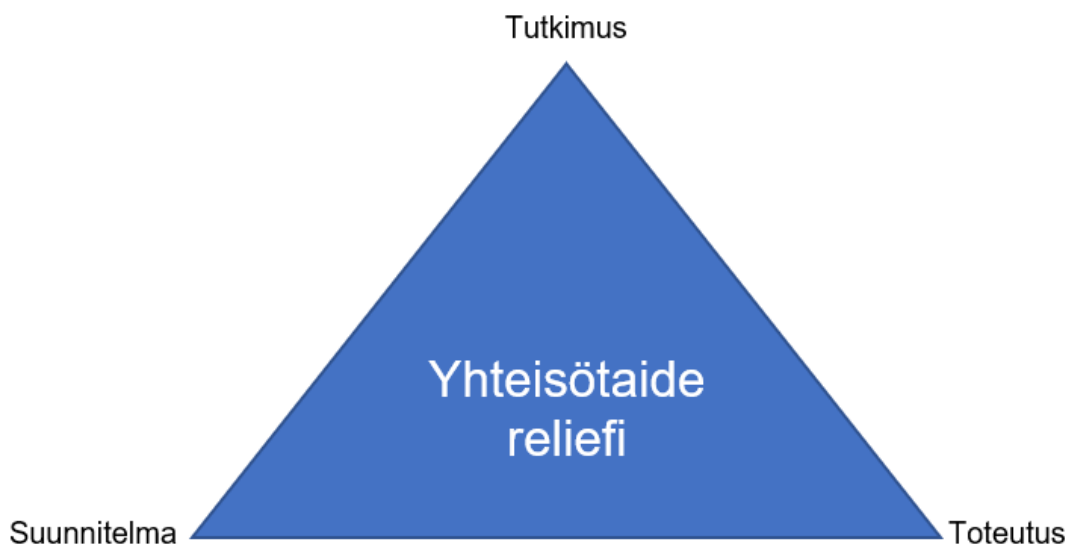
### 2.1 Käsitekartta ja viitekehys

Käsitekartan avulla kuvataan aihepiirin keskeisiä käsitteitä, käsitteiden välisiä yhteyksiä sekä niiden muodostamia kokonaisuuksia. Näitä tietorakenteita kuvataan graafisen esittämisen tekniikalla. (Anttila s.a.). Käsitekartan (Kuva 1) avulla havainnollistan työn etenemistä ja sen eri vaiheita. Työni on painopisteeltään enemmän tutkimuksellinen, koska itse reliefin konservointi jää pois. Käsitekartan avulla avataan enemmän tutkimuksen suuntaa ja kerrotaan siihen liittyvistä käsitteistä.



Kuva 1 Käsitekartta (Rantamäki 2021)

Työhöni kuuluu reliefin historian selvitys, jossa suoritan haastattelututkimuksen reliefin teossa olleille kuvataiteilijoille sekä tutkin heidän henkilöhistoriaansa. Selvitän myös Olavi Lanun osuutta teoksen suunnittelu- ja valmistusprosessiin. Tärkeänä osana opinnäytetyötä on sen dokumentointi. Dokumentoin reliefin valokuvaamalla, kuntokartoittamalla sekä tekemällä mittapiirustukset. Laadin myös reliefille konservointisuunnitelman, johon kuuluu tutustuminen taidekonservoinnin etiikkaan, puhdistustestejä sekä mahdollisia materiaalitutkimuksia. Konservointisuunnitelman pohjalta itse konservointityö on toteutettavissa myöhemmin Lahden taidemuseon toimesta.



Kuva 2 Viitekehys (Rantamäki 2021)

Viitekehyksellä pyritään liittämään yhteen tekijät, jotka liittyvät tutkimusasetelmaan. Viitekehysten tehtävänä on tuoda ilmi suuret asiakokonaisuudet, jotka voidaan sitten jaotella pienempiin alaryhmiin. (Anttila s.a.). Viitekehykseni (kuva 2) avulla pyrin selventämään tutkimukseni lähtökohtia sekä havainnollistamaan työni isoja asiakokonaisuuksia. Työni alkaa huolellisella suunnitelmalla, jonka jälkeen siirryn tutkimukseen sekä sen rinnalla kulkevaan toteutukseen.

Laadin tutkimuskysymykset pohjaten käsitekarttaan ja viitekehykseen. Tutkimukseni tavoitteena on laatia Lahden taidemuseolle konservointisuunnitelma, jonka perusteella itse reliefin konservoinnin voi toteuttaa. Tämän vuoksi



päätutkimuskysymyksenä työssäni on: Miten laadin konservointisuunnitelman reliefille? Ensimmäisen alatutkimuskysymyksen olen johtanut päätutkimuskysymyksestä, jotta saan vastattua siihen. Alatutkimuskysymykseni on: Mitä eri menetelmiä käytän reliefin puhdistamiseen? Toisena alatutkimuskysymyksenäni on: Mikä on reliefin valmistus- ja suunnitteluprosessi? Näin saan tutkimukseeni syvällisemmän otteen ja se tukee pitkälti konservointisuunnitelman tekoa.

## 2.2 Tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyössäni käytän enimmäkseen kvalitatiivisia eli laadullisia aineistonkeruumenetelmiä. Laadulliset tutkimusmenetelmät voidaan jakaa sekundäärisiin ja primäärisiin. Sekundäärisillä aineistonkeruumenetelmillä tarkoitetaan jo olemassa olevia dokumentteja, kuten kirjoja, muistioita, tutkimuksia ja tilastoja. Primäärisiä aineistonkeruumenetelmiä ovat taas havainnointi, haastattelut sekä kyselyt. (Kananen 2014, 64–65.) Työssäni käytän niin sekundäärisiä kuin primäärisiä aineistonkeruumenetelmiä. Suoritin teemahaastattelun reliefin teossa mukana olleille kuvataiteilijoille Tarja Lanulle sekä Satu Loukkolalle. Haastattelun tavoitteena on selvittää reliefin valmistus- ja suunnitteluprosessia sekä heidän osuuttaan teoksen valmistumiseen. Pohjaan myös konservointisuunnitelman haastattelututkimuksessa esiin tulleisiin tietoihin.

Teoksesta ei löydy aikaisempaa kerättyä aineistoa tai dokumentteja. Tutkimusmenetelminä käytin myös materiaalitutkimuksia sekä reliefin huolellista havainnointia. Laadullisessa tutkimushankkeessa tutkimussuunnitelma elää parhaimmillaan tutkimuksen edetessä. Aineistonkeruun edetessä tutkimussuunnitelmaa tai ongelmaa voidaan joutua tarkastelemaan uudestaan. (Eskola & Suoranta 1998, 15–16.)

## 3 YHTEISÖTAIDE

Yhteisötaiteen käsitteelle ei ole vakiintunut yhtä yhtenevää määrittelyä. Yhteisötaiteen rinnalla käytetään monia eri käsitteitä, kuten osallistava taide, yhteisöllinen taide, soveltava taide ja paikkasidonnainen taide. Näitä käsitteitä onkin vaikea hahmotella ylä- ja alakäsitteisiin ja siitä ollaan eri mieltä eri yhteyksissä. Englannin kielessä yhteisötaiteesta käytetään nimityksiä, kuten community art, social art, new genre public art, socially engaged art sekä participatory

art. Yhteisötaiteen tarkoituksena on olla kantaaottava sekä tuoda ilmi yhteiskunnan epäkohtia. Yhteisötaidetta ja yhteisötaiteen tekemistä on vaikea määrittellä mihinkään tiettyyn raamiin. Välillä siitä puhutaan taideilmiönä, toisinaan taiteen suuntauksena, taiteen tekemisen muotona, välineenä tai menetelmänä. Herää myös kysymys tarvitaanko tarkkoja määrittelyjä yhteisötaiteen käsitteelle. Kyse voi olla enemmänkin vain taiteen tekemisestä sen eri ympäristöissä. (Koivukangas s.a.)

Yhteisötaiteen edeltäviä suuntauksia ovat olleet muun muassa avantgarde, situationistien taide, erilaiset performanssit ja 1960-luvun paikkasidonnainen taide. Yhteisötaide sekä siinä rinnakkain kulkeva ympäristö- ja performanssitaide ovat syntyneet 1960-luvulla Yhdysvalloissa sekä samaan aikaan Englannissa. Nämä kuitenkin poikkesivat toisistaan jonkin verran. Yhdysvalloissa taiteilijoilla oli käytössään paljon koskematonta maata, joka loi suuntaa ympäristötaiteelle Yhdysvalloissa. Englannissa taas yhteisö- ja ympäristötaide näkyi enemmänkin vain pienillä puuttumisilla luontoon. Teokset olivat erittäin hienovaraisia ja ne saattoivat esimerkiksi olla valokuvaaminen, jalanjälkien jättäminen sekä kävely. Toisinaan taiteen tekeminen ilmentyi pienenä ja hienovaraisena luonnonmateriaalien järjestelynä. Ympäristö- ja yhteisötaiteen syntyessä haluttiin ottaa kantaa ympäristön tilaan ja ihmisen ympäristölle aiheuttamiin muutoksiin. Taiteen tekeminen haluttiin myös siirtää pois taidegallerioista ja museoista. (Koivukangas s.a.)

1960-luvulla koko taidekentässä vallitsi ja vaikutti formalistinen käsitys muodoista. Haluttiin toistaa muotoja, joiden katsottiin olevan ihmisille yhteisiä joka puolella maailmaa. Aiheita pelkistettiin, joka myös johti ajoittain massiivisiin taideteoksiin. Teoksien valmistamiselle oli paljon tilaa luonnossa, toisin kuin esimerkiksi gallerioissa, joissa taideteoksien tekeminen oli usein tilakeskeistä. Toisinaan teoksiin suhtauduttiin hyvin kriittisesti ja ne nähtiin myös uhkatekijöiksi ympäristölle. Suomessa käsite yhteisötaide on vakiintunut vasta 1990-luvulla, joten se on varsin tuore ilmiö. (Koivukangas s.a.)

Yhteisötaiteen tekemisellä on hyvin yhteisöllinen merkitys ja tavoite. Ympäristötaiteen rinnalla samaan aikaan kehittyi yhteisötaide, jonka painopiste on kuitenkin enemmän yhteisöissä ja sen ongelmassa. Kantaaottavia aiheita, kuten

rasismia ja naisten asemaa, on pyritty esittämään yhteisötaiteen keinoin. Yhteisö- ja ympäristötaiteessa yhdistyy monitieteellinen- ja taiteellinen prosessin kulku. Yhteisö- ja ympäristötaiteeseen voi sekoittua niin käsite-, media- ja performanssitaidetta ja niitä voi olla vaikea ryhmitellä johonkin tiettyyn kategoriaan. (Koivukangas s.a.) Yhteisötaiteessa ja sen tekemisessä tuntuukin olevan enemmän poikkeuksia kuin sääntöjä. Opinnäytetyössäni käsiteltävän reliefin tekemisen idea yhteisötaideprojektina on tullut itse taitelijalta ja myös kuvataidekurssilla olleilta oppilailta. Tällöin taitelijat ovat miettineet parasta tekniikkaa ideansa ilmaisun ja toteutuksen kannalta. Yhteisötaiteen ydin muodostuu taitelijan ja jonkin yhteisön kohtaamisesta. Tässä tapauksessa voisinkin pitää Olavi Lanua taitelijana, joka on yhdessä sosiaalisen ympäristön ja kanssakäymisen kautta luonut kohtaamisia opiskelevien kuvataiteilijoiden kanssa.

### **3.1 Yhteistekijyys yhteisötaiteessa**

Kohtaamiset, jakamiset sekä yhdessä tekeminen ovat olleet jo jonkin aikaa pinnalla. Kyseisen toimintamallin voidaankin sanoa jo hallitsevan taidemaailmaa. Taiteen tekemisen lajit, instituutiot sekä tekijät ovat jo pitkään eläneet yhdessä tekemisen, yhteisöllisyyden ja sosiaalisuuden aikaa. Yhteisötaiteessa tämä näkyy taiteilijoiden kannustuksena ja pyrkimyksenä taiteen tekemiseen yhdessä tai nimettyjen taiteilijoiden kanssa. Vaikka taidemaailmassa edelleen etsitään yksilöitä taideteosten takana, yhteisötaide ja erilaiset yhteistyöt ovat todella suosittuja taiteen tekemisen muotoja. Taideteosten tekemisen sijaan pyritään luomaan suhteita teoksen valmistuksessa ja tuottamaan katsojalle tunne-elämyksiä. (Kuusela 2020, 18.)

Yhteisötaiteen tekeminen on toki lisääntynyt, mutta myös vuosien mittaan muuttanut muotoaan. Yhteisötaide voi myös olla palkattua osallistamista, joka on löytänyt tiensä hiljalleen verkkoympäristöön. Esimerkiksi taitelija Aaron Koblin maksoi jokaiselle, joka käy piirtämässä vasemmalle katsovan lampaan 0,02 dollaria. Kyseisistä piirroksista syntyi teos ”The sheep market”. Yhteistojumijuuutta taiteessa on myös alettu tehdä posthumaanisti, tällöin tekijöinä ovat ihmiset, koneet ja eläimet. Ranskalainen taiteilija Hubert Duprat laittoi hyönteiset kutomaan kultahipuista ja helmistä erilaisia esineitä. Suomessa tällainen esimerkki on Tomi Dufvan ja Matti Vainion näyttely ”Keskusteluja koneen

kanssa” (2017), jossa robotti ja ihminen piirsivät samaan aikaan yhteiselle paperille.

Yhteisölliset taidekollaboraatiot, joissa yleisöä, eläimiä ja koneita osallistetaan taiteen tekemiselle ovat lisääntyneet. Samaan aikaan myös erilaiset taidekollektiivit sekä ryhmät ovat olleet suosiossa. (Kuusela 2020, 19–23.) Taiteen tekemisen kentässä myös erilaiset tapahtumat ja performanssit, joihin liittyy usein yhteisötaide, ovat lisääntyneet (Jokela s.a.). Nykyaiteen kentässä on monia taitelijapariskuntia, jotka ovat myös saaneet arvostusta. Nykyaiteessa arvostusta saanut pariskunta on esimerkiksi Pekka ja Teija Isorättyä, jotka luovat taidetta nimellä IC-98. He olivat myös ehdolla Ars Fennica -kilpailussa. (Kuusela 2020, 23.)



Kuva 3 IC-98 Hiiltyneistä puista tehty tilataideteos. Isorättyä (Biennale arte 2015)

Yhteistekijyyden ja sosiaalisen asenteen korostuttua taiteessa se pystyy rikkoamaan taiteen kaupallistumista sekä yksilökeskeisyyttä. Yhteisöllisyyden, osallistamisen sekä erilaisten kollaboraatioiden korostaminen on hieman erikoinen piirre individualismin kyllästävässä maailmassamme. Ihmiset nähdään entistä enemmän yksilöinä eikä yhteisöinä. Yhteisötaiteen tekemisessä ja varsinkin erilaisissa taideperformansseissa on arvosteltu itse toteutuksen delegoimista.

Tällöin yhteiskunta esitetään usein kriittisessä sävyssä, jossa teoksen toteuttajat ilmentävät omaa asemaansa yhteiskunnassa taiteilijan vision mukaan. Palkatut taiteen toteuttajat ovat usein heikossa sosiaalisessa asemassa ja pyrkivät ilmentämään tätä autenttisuudellaan.

Suomessa tällaista taidetta on tehnyt esimerkiksi Jani Leinonen. Hän palkkasi Romanian romaneja kerjäämään ja kiertelemään oman näyttelynsä lehdistötilaisuuteen. New Yorkissa vuonna 2000 Santiago Sierra palkkasi pääosin mus-tia ja meksikolaissyntyisiä maahanmuuttajia istumaan pahvilaatikoissa useita tunteja viikkojen ajan 10 dollarin palkalla. Kyseinen taiteilija on tehnyt monia samantapaisia taideperformanssiprojekteja. (Kuusela 2020, 26.)

### **3.2 Yhteisötaiteen tavoitteet**

Yhteisötaiteen tekeminen on lähtökohtaisesti kontekstisidonnaista ja heijastelee usein ympäristöä ja yhteisöä, jossa se on tehty. Nykytaiteessa on ennen kaikkea kyse tilanteista ja kontekstista. Yhteisötaide on luonteeltaan katoavaa, ja siihen liittyy usein paikkasidonnaisuus, tietty ajankohta sekä erityisluonteisuus. Yhteisötaiteessa käsitellään usein asioita arkipäiväisestä elämästä, joilla on erityislaatuista merkitystä ihmisille. Taiteen tekemisen tarkoituksena on olla lähestyttävää kaikille, eikä vain tietyille määrätulle ryhmälle. Annetaan ikään kuin ääni äänettömälle, jotka eivät muuten saisi ääntään kuuluviin. Yhteisötaiteessa on pyrkimyksenä kuvata ympärillämme olevia asioita, jotka ovat enemmän tai vähemmän näkymättömissä. (Sederholm 2000,113–117.)

Yhteisötaiteessa on tavoitteena lisätä ihmisten välistä yhteisöllisyyttä, hyvinvointia, elämänhallintaa ja tunnetta osallisuudesta. Tällöin yhteisötaidetta voidaan pitää välineenä näiden asioiden toteuttamisessa. Yhteisötaiteella katsotaan olevan myös esteettisiä tavoitteita. Voidaankin ajatella, että ihmisen tulisi suhtautua omaan elämäänsä kuin taideteoksen luomiseen. Tällöin estetiikka määritellään yhdessä tekemisellä ja kokemisella. (Sederholm 2000,117.)

Yhteisö- ja ympäristötaiteella halutaan myös usein viestittää jonkin paikan aintu-laatuisuudesta. Taide ja ympäristö, jossa sitä tehdään ovat aina yhteydessä toisiinsa, ja se näkyy myös taideteoksien luonteessa. (Coutts & Jokela s.a.) Mietittäessä yhteisö- ja ympäristötaiteen tekemistä Suomessa, siihen

varmasti vaikuttavat Suomen suuri koko ja erityinen suhde luontoon. Olavi Lanu halusi painottaa ympäristö- ja yhteisötaiteen tekemisessään teoksien su-lautumista ja maastoutumista luontoon.

#### **4 OLAVI LANUN OHJAUKSESSA TEHTY YHTEISÖTAIDERELIEFI**

Suoritin haastattelututkimuksen reliefin teossa mukana olleille kuvataiteilijoille, jolla pyrin selvittämään reliefin suunnittelu- ja valmistusprosessia. Haastattelu-tutkimukseen osallistui kaksi mukana ollutta kuvataiteilijaa. Tutkimuksella py-rin myös selvittämään reliefin materiaaleja sekä Olavin Lanun osuutta teoksen valmistuksessa ja suunnittelussa. Reliefin teossa ovat olleet mukana Mirja Er-ling, Satu Loukkola, Tarja Lanu sekä Merja Vainio. Teoksen ja muottien mal-lien valmistuksessa on voinut olla myös mukana muita koulun opiskelijoita.

##### **4.1 Olavi Lanun ura taitelijana**

Olavi Lennart Lanu syntyi vuonna 1925 Viipurin maalaiskunnassa. Hän antoi oman panostuksensa jatkosodassa toimiessaan betonilaboranttina. Tällöin jo betonin käyttö materiaalina iskostui Lanun mieleen, ja hän myöhemmin inspi-roituikin käyttämään sitä taiteessaan. Ollessaan 21-vuotias Lanu meni vapaa-seen taidekouluun ja opiskeli siellä vuosina 1946–1948. Tällöin Suomessa vallitsi hyvin pysähtynyt ja perinteisiin sitoutunut ilmapiiri. Taideopetuksessa korostettiin pääsääntöisesti niin sanottua puhtaan paletin ideaa. (Takalo-Es-kola 1984, 7.)

Vuonna 1951 Lanu valmistui Suomen taideakatemiasta. Tämän jälkeen hän opiskeli Pariisissa aina vuoteen 1953 asti. Taitelijauransa alussa hän maalasi pääsääntöisesti öljy- ja temperamaaleilla suurikokoisia teoksia. Aihepiireinä hänellä tuolloin olivat maisemat ja erilaiset sommitelmat. Hänen töissään oli-vat vahvana kaikuna ranskalainen impressionismi, jonka hän omaksui opiskel-lessaan. Ensimmäisen näyttelynsä Lanu piti Kotkassa vuonna 1951 hotelli Pallaksessa. Olavi Lanu kertoo kokeneensa viisikymmentäluvun lopulla jon-kinlaisen taiteellisen kriisin. Hänen työnsä olivat yhä enemmän abstrakteja ja yksivärisiä. Hän kohauttikin taidemaalariliiton 30-vuotisnäyttelyssä vuonna 1959 teoksellaan ”Kaanaan häät”. Kyseinen teos oli hyvin tummanpuhuva, ja Lanu kuvaileekin saaneensa saman vaikutuksen teoksen pintastruktuurista kuin juuri valetusta betonista. (Takalo-Eskola 1984, 11.)



Kuva 4 Kaanaan häät Lanu 1959 (Aartoma 1998)

Hänen teoksensa menivät ajan saatossa enemmän ja enemmän ei- esittävään suuntaan, mutta se ei ollut helppoa ja ongelmantonta. Hän tavoitteli töissään vapaata, elävää ja vaistonvaraista rytmisyyttä. Vuosien 1953–1964 aikoihin hän alkoi sekoittaa hiekkaa öljyväreiden ja munatemperan sekaan, koska koki, että sileä maalipinta tuli rikkoa jollakin keinolla. Vuosien 1964–1966 välillä tehdyissä Lanun suurikokoisissa teoksissa on nähtävissä paksuja hiekkaisia maalikerroksia, jotka sävyttyvät ruskeaan, harmaaseen sekä violettiin. Kyseisellä aikakaudella Lanun taiteella tyypillistä olivat myös erilaiset kohoumat ja nystyrät. Tässä vaiheessa hän oli hylännyt perinteiset pensselit ja siirtynyt pakkellilapioihin, rei'itettyihin muovikalvoihin ja sabluunoihin. Tällä tekniikalla kankaalle syntyi erilaisia rasterikuvioita. Vuonna 1966 kyseisellä tekniikalla tehtyjä teoksia syntyi runsaasti ja kyseiset teokset olivat nimeltään hyvin runollisia. (Takalo-Eskola 1984, 11–14.)

Jonkin ajan kuluttua hiekkainen maalikaan ei riittänyt enää Lanulle vaan hän halusi vielä enemmän kolmiulotteisuutta teoksiinsa, jolloin myös sivusta tuleva valo olisi osa teosta. 1960-luvun lopun teoksia määrittelikin enemmän idea,

joka lähti suoraan jostakin materiaalista. Kyseiselle materiaalille yritettiin etsiä sille ominaista muotokieltä. Itse idea on myös voinut valita kyseisen teoksen materiaalin ja tekotavan. Tuntuu kuin mitään rajoja ja normeja Lanun taiteen tekemiselle ei olisi. 1970-luvulle tultaessa teokset olivat pitkälti reliefejä, joissa tärkeiksi materiaaleiksi olivat myös tulleet erilaiset metallit. Lanun taiteen tekemiselle on olennaista avarakatseisuus sekä erilaiset kokeilut. 1970-luvun alulla hän leikkasi suuria linoleumlaattoja ja painoi niillä lakanakankaalle kuviota. Tämä sai pienen kohun aikaan, kun mukana oli yksi kuva ”yhdeksänkymmentäneljä julkikokoomuslaista”. Tätä jotkut pitivät sopimattomana, koska itse Lanu oli myös kuntavaaliehdokkaana. Hän kommentoi kyseistä kohua, että ei pysty olemaan heijastelematta ympäristöään ja ympärillään tapahtuvia asioita taiteeseensa. (Takalo-Eskola 1984, 12–15.)

Lanu oli kokeilunhaluinen taiteilija ja hän tekikin myös silkkipainotyö sarjan, jossa käytti valokuvausta hyväkseen. Hän heijasti projektorilla eräänlaisen rasterikuvion styroxreliefille ja valokuvasi tämän. Kyseisestä valokuvasta hän valmisti silkkipainofilmin, jonka jälkeen kuvio vedostettiin. Teoksissa korostuivat perspektiivin ja syvyyden vaikutelmat. Läpi 1970-luvun Lanun taiteessa korostui laaja ilmaisuskaala, josta hyvänä esimerkkinä oli näyttely Helsingin taidehallissa 1970. Näyttelyä hallitsivat reliefit, joita oli 15 kappaletta ja kaikki oli valmistettu erilaisista materiaaleista. Näyttelyyn kuului myös erilaisia valoja kineettisiä efektejä sekä erilaisia taiteellisia elementtejä, kuten katosta riippuvia muovisuikaleita ja valoa siivilöiviä reikälevyjä. Näyttelyn edetessä Lanun tilasommitelmat myös muuttuivat. (Takalo-Eskola 1984, 16.)

Lanu halusi korostaa taiteessaan värien olevan vain yksi ainesosa muiden joukossa. Hän antaakin hyvin laajan käsityksen sanalle ”aine”, joka voi koostua esimerkiksi tuoksuista ja valosta. Lanun taiteen kehityskaaren kulun ensimmäinen vaihe kuvaakin karkeasti sanottuna väreistä siirtymistä aihekeskeiseksi ja esittävästä taiteesta ei- esittävään taiteeseen. Lanun taiteen toisessa vaiheessa on nähtävissä irtaantuminen pinnasta kolmiulotteiseksi muodoksi. Ensin erilaisiin reliefi- ja tappiteoksiin, jonka jälkeen täysin kolmiulotteisiin veistosmaisiin teoksiin. Yksi kohua herättänyt puutapeista valmistettu teos oli Väline-niminen veistos, joka oli esillä Dimensio-ryhmän näyttelyssä Tu-



russa ja Tampereella vuonna 1973. Puutapit liikkuvat esimerkiksi siihen painautuessa ja näin katsoja pystyikin saamaan esille omakuvansa. (Takalo-Eskola 1984, 18.)

Kolmas Lanun kuvataiteen kaarta kuvaava vaihe oli teoksien ja luonnon välisien yhteyksien tutkiskelu. Tämän kauden katsotaan alkaneen noin 1970–luvun puolivälissä, jolloin Lanu alkoi viemään hahmojaan ja kuviaan luontoon tutkiakseen niitä. Teokset muuttuivatkin pelkästään rekvisiitaksi ja malleiksi valokuvausta varten. Hän esimerkiksi päällysti erilaisia muotteja ja hahmoja luonnon materiaaleilla ja vei näitä luontoon kuvattavaksi. Hän halusikin yhdistää luontoa ja jotakin hänen oma tekemäänsä kuitenkin luonnon ehdoilla. (Takalo-Eskola 1984, 19.)

Suuren määrän näitä luontoon sijoitettavia hahmojaan hän on tehnyt mökkillään Punkaharjulla. Ideat ja toteuttamistavat hahmoille ovat hyvin moninaisia ja improvisoituja. Usein nämä hahmot tehtiin esimerkiksi verkosta, heinistä, oljista, savesta, jäästä tai lumesta. Kyseisiä elementtejä muovattiin ja yhdisteltiin keskenään. Teokset eivät säilyneet kovinkaan pitkään, tärkeänä olikin teosten valokuvataiteointi. Lanun ympäristötaideteokset tulivatkin yleisön tietoisuuteen Dimensio-ryhmän näyttelyistä Helsingissä ja Lahdessa. Lanu valittiin myös vuonna 1978 Venetsian biennaaleen Suomen edustajaksi, jonka teemana oli ”Luonnosta taiteeseen – taiteesta luontoon”. (Takalo-Eskola 1984, 19–20.)

Olavi Lanun teokset saivat Venetsian biennaalin myötä enemmän kansainvälistä kiinnostusta ja kysely näyttelyihin lisääntyi. Hän osallistui Middelheimin biennaaleen vuonna 1979 Belgiassa, ja vuonna 1982 Sydneyn biennaaleen Australiassa. Näyttelyiden ja kasvavan kysynnän vuoksi Lanun tuli seuravaksi miettiä, miten teokset pystyttäisiin toteuttamaan mahdollisimman kestäviksi. Hän alkoikin matkimaan luonnon muotoja esimerkiksi lasikuidun, hartsin ja betonin keinoin. Muotit saatettiin tehdä suoraan kopioina erilaisista luonnonmuodoista, kuten puusta tai kalliosta. (Takalo-Eskola 1984, 20.)

Lanu valmisti uransa aikana useita teoksia niin julkisiin tiloihin kuin arkkitehtoniseen ympäristöön. Näistä esimerkkinä Lanulta valmistui vuonna 1977 pui-  
nen suureliefi ”Meno paluu” Impivaaraan uimahalliin Turkuun. Teos oli korkeudeltaan yli kuusi metriä, leveydeltään kaksitoista metriä sekä syvyydeltään

noin metrin. Reliefissä kuvataan kolmea aaltoliikettä sekä niiden välissä erisuuntiin kiemurtelevia ihmishahmoja. Vuonna 1982 Lanu valmisti Kuopion korkeakoulun Snellmannia-rakennuksen aulaan monumentin ” Muodonmuutoksia”, joka on korkeudeltaan viisi metriä, leveydeltään yksitoista metriä sekä painaa yli yksitoista tonnia. (Takalo-Eskola 1984, 27.)

Mittavan uran Olavi Lanu teki myös kuvaamataidon opettajana Launeen yhteislyseossa Lahdessa vuosina 1959–1975. Hänen vaimonsa Tutta opetti myös kuvaamataitoa Lahden yhteislyseossa, ja he saavuttivatkin yhdessä vapaan luomisen hengen oppilaiden keskuuteen. Opetuksessa korostettiin iloista omatoimisuutta sekä ryhmätyöskentelyn tärkeyttä. Launeen yhteislyseo järjesti useita näyttelyitä ja tempauksia, jotka ovat jääneet ihmisten mieliin. Lahden taideoppilaitoksen opettajana Olavi Lanu aloitti vuonna 1974. Hän opetti myös Lahden taideteollisessa ammattikoulussa vuosina 1968–1971. Hän oli myös ollut useiden eri taitelijaseurojen jäsen. Lanun yhtenä unelmana oli saada käyttöönsä kokonainen metsä, jonne sijoittaa teoksiaan. Sen tulisi kuitenkin olla tarpeeksi iso, jotta siitä syntyisi oikeanlainen vaikutelma. (Takalo-Eskola 1984, 27.)

#### **4.2 Reliefin teossa mukana olleet kuvataiteilijat**

Reliefin teossa on ollut mukana neljä tunnettua suomalaista kuvataiteilijaa, mikä tulee ilmi teoksen takana olleesta metallisesta kuviolaatasta. Reliefin teossa olleet kuvataiteilijat ovat: Satu Loukkola, Merja Vainio, Tarja Koskinen (Lanu) sekä Mirja Erling. Tutkin kyseisten kuvataiteilijoiden henkilöhistoriaa sekä uran kehitystä kuvataiteilijoina. Kyseisistä kuvataiteilijoista tavoitin kaksi, Satu Loukkolan ja Tarja Lanun haastatteluun.

Kuvataiteilija Mirja Erling on jo menehtynyt (1958–2004). Hän oli erityisen kiinnostunut tilataideteoksien tekemisestä ja oli myös siinä yksi Suomen edelläkävijöistä tilataiteilijana. Mirja Erling oli Jyväskylän Taiteilijaseuran jäsen sekä perustajajäsen Mänty-Honka-Petäjä-taiteilijaryhmässä. Hän piti vuodesta 1983 alkaen yksityisnäyttelyitä sekä osallistui moniin yhteis- ja ryhmänäyttelyihin. Mirja Erlingin varhaista tuotantoa sävyttivät erilaiset installaatiot, jotka syntyivät johonkin tiettyyn tilaan ja loivat ainutkertaisia kokonaisuuksia. Elementit koostuivat eri materiaaleista ja väreistä, mutta puu oli hänelle läheisin.

Myöhemmin hänen tilateoksensa ja veistöksensä ovat olleet enemmän irrallisia ympäröivästä tilasta, ja olleet näin ollen itsenäisiä teoksia. (Mirja Erlingin muistonäyttely s.a.)

Kuvataiteilija Merja Vainiota en tavoittanut haastattelututkimukseen. Merja Vainio syntyi vuonna 1965 Valkealassa ja hän ilmentää taidettaan paperin keinoin. Hän on valmistanut erilaisia paperiveistoksia, joihin yhdistyy valo, joka tuo veistoksien rakenteet esiin. Materiaaleina hän on käyttänyt puuvillaa, pel-lavaa, erilaisia luonnonmateriaaleja, rautalankaa sekä kristallia. Tärkeimpänä hän kuitenkin pitää valoa, joka luo teokselle sen ominaisen luonteen. Paperiveistosten tekemiseen hän on saanut oppinsa paperinvalmistuksen kurssilla Taideteollisessa korkeakoulussa. (Käyhty s.a.)

Satu Loukkola on monipuolinen kuvataiteilija, jonka pääasiallisia taiteen tekemisen muotoja ovat perinteinen kuvanveisto ja piirtäminen. Näissä hän on soveltanut kuitenkin eri tekniikoita. Loukkola on tehnyt myös ympäristötaidetta, jossa hän käyttää pääosin luonnonmateriaaleja. Teoksien valmistuksessa on ideana niiden hajoaminen ja maatumisen luontoon, jolloin niiden dokumentointi valokuvaamalla on keskiössä. Viimeisen vuosikymmenen aikana hän on tehnyt monia kiviveistoksia graniitista, joissa aiheina kukannuput ja kasvit. Niissä yhdistyvät herkäät aiheet ja äärimmäisen kova materiaali. Viimeisimpiä taiteen kehityksiä ovat olleet laserleikatut teräsreliefit, joiden aiheina myös kasvit. (Loukkola s.a.)

Tarja Lanu on suomalainen kuvataiteilija, jonka töitä on ollut esillä esimerkiksi Lahden taitelijaseuran Kipinä- galleriassa. Lanun alkukauden tuotantoa määrittävät näkymät jostakin suuremmasta ja eräänlaiset virtaamisen mielikuvat. Kipinä- galleriassa esitetyissä töissä on esillä erilaisia akryyli- ja tussimaalauksia. Niiden lähtökohtana on luoda yhtenäinen kokonaisuus. Tarja Lanun taiteen lähtökohtana on aina jokin kohde. Kohde voi olla lähes mikä tahansa asia tai esine, kuten kuihtunut lehti, korkki tai luonnon. Taiteen tekemisessä hän haluaa ikään kuin aina välillä nollata kokonaan ja lähteä aivan uudesta näkökulmasta liikkeelle. Lanu on myös opettanut Lahden muotoiluinstituutissa elävän mallin piirustusta. (Salakka-Kontunen 1995.)

## 5 HAASTATTELUTUTKIMUS

Suoritin haastattelututkimuksen kahdelle reliefin teossa mukana olleelle kuvataiteilijalle. He opiskelivat reliefin tekohetkellä Lahden taideinstituutissa. Kyseisestä reliefistä löytyi hyvin vähän minkäänlaisia dokumentteja, joten ajattelin haastattelututkimuksen olevan hyvä ja oikeastaan ainoa keino saada informaatiota reliefistä. Lahden taidemuseon arkistoista, dokumenteista eikä lehti-aiheista löytynyt minkäänlaista tietoa tai mainintaa kyseisestä reliefistä. Haastattelututkimuksen teko on hyvä aineistonkeruumenetelmä, koska sitä voidaan käyttää moniin eri tarkoituksiin ja se on hyvin joustava. Haastattelutilanteessa ollaan suorassa vuorovaikutuksessa haastateltavan kanssa, jolloin on myös mahdollisuus ohjata tiedonhankintaa oikeaan suuntaan. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 34.)

Käytän haastattelumenetelmänä puolistrukturoitua haastattelua eli teema-haastattelua. Kyseisessä menetelmässä haastattelu on kohdennettu johonkin tiettyyn aiheeseen. Keskeisenä on myös, että haastateltavat ovat kokeneet saman tietyn tilanteen, joka tässä tapauksessa on reliefin valmistus ja samalle kuvataidekurssille osallistuminen. Teemahaastattelussa myös itse tutkija on selvittänyt aiheen rakenteita, prosessia ja itse kokonaisuutta. Näiden oletuksien perusteella tutkija luo haastattelurungon. Tutkija on myös mahdollisesti ennalta analysoinut haastateltavien subjektiivisia kokemuksia tilanteista. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47–48.)

Tein haastattelurungon, jossa mietin teema-alueuutteloa, joihin varsinaiset tutkimuskysymykset perustuvat. Teemahaastattelun periaatteena on myös, että itse haastateltava toimii asioiden tarkentajana. Se, miten tutkittava näkee jonkin tietyn ilmiön, riippuu juuri hänen ajatuksistaan ja näkemyksistään. Teema-alueiden pohjalta haastattelua voi syventää ja jatkaa riippuen tutkimusintresseistä. Teemahaastattelu etenee suunnitteluvaiheesta haastatteluvaiheeseen ja viimeisimpänä tulosten analysointiin. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 67.)

## 5.1 Haastattelurunko

Haastattelurungon rakensin aikaisempien tietojeni pohjalta sekä asioiden, joita halusin vielä saada reliefistä selvitettyä. Aikaisempaa tutkimusta tai dokumentteja reliefistä ei ollut, joten kaikki informaatio oli tärkeää.

### Reliefin suunnittelu

- Mikä kurssi oli mahdollisesti kyseessä, jossa reliefi valmistettiin
- Mikä oli Olavi Lanun osuus suunnittelussa
- entä oppilaiden osuus
- oliko muita suunnittelemassa reliefiä, esim. tilaaja
- Sommitelman sekä esim. värien valinta reliefiin.
- Muu mahdollinen suunnittelua koskeva tieto

### Reliefin valmistus

- Mistä materiaaleista reliefi on valmistettu ( lasikuitu, betoni, harts, pintakäsittely, muu?)
- Miten valmistus on tapahtunut
- Mistä mallit otettu hahmoinen entä muihin kuvioihin
- Muottien valmistus
- Pinta struktuurien teko
- Kauan valmistus- ja suunnitteluprosessi kesti
- Reliefin tilaaja?
- Muu valmistusta koskeva tieto

Kuva 5 Haastattelurunko (Rantamäki 2021)

Pyrin pitämään haastattelurungon mahdollisimman yksinkertaisena sekä selvittämään oleelliset asiat reliefistä. Haastattelun päätarkoituksena oli itsen sisältö, eikä niinkään ilmeet ja eleet. Tämän seurauksena suoritin haastattelun sähköpostien välityksellä.

## 5.2 Haastattelujen purku ja analysointi

Haastattelun tarkoituksena oli selvittää reliefin valmistus- ja suunnitteluprosessia. Haastatteluista ilmeni mielenkiintoista ja tärkeää tietoa reliefistä. Merja Vainio, Satu Loukkola ja Mirja Erling opiskelivat veistoa Lahden taideinstituutissa. Tarja Lanu toimi reliefin teko hetkellä Olavi Lanun apulaisena ja hän opiskeli myös Lahden taideinstituutissa maalausta. Veistokurssilla olleet opiskelijat toivoivat kurssia, jossa valmistettaisiin lasikuidusta teos. Kurssin tarkoituksena oli suunnitella ja valmistaa teos aiheesta Lasten leikkipuisto. Jokainen kurssilainen teki aiheesta luonnoksen, jotka esitettiin muille kurssilaisille. Kurssilaiset yhdessä Olavi Lanun kanssa valitsivat toteutettavaksi Mirja Erlingin

luonnoksen, joka oli kaikkien mielestä paras ehdotus. Työn edetessä reliefi kuitenkin rikastui ja muutti myös muotoaan. Kyseinen kurssi oli noin viikon mittainen intensiivikurssi ja töitä tehtiin aamusta iltaan Lahden taideinstituutin veistoluokassa. Olavi Lanu vastasi työn ohjaamisesta ja kertoi työskentelyta-voista ja materiaalien käyttäytymisestä. Kyseisellä työllä ei ollut tilaajaa, vaan Olavi Lanu löysi teokselle paikan Niemen toimintakeskuksen ulkoseinästä. (Lanu 2021.)

Malleina ihmishahmoihin käytettiin kurssille osallistuneita opiskelijoita sekä mahdollisesti myös muita koulun oppilaita. Reliefin luonnos valmistettiin kanaverkosta, joka päällystettiin liimatulla talouspaperilla. Hahmojen vaatteiden pintastruktuurin tekoon käytettiin oikeita vaatteita. Valmiista kanaverkkoluonnoksesta valmistettiin lasikuitumuotti. Tämän jälkeen muotti käsiteltiin vahalla ja irrotusaineella, jotta muotin sai purettua pois valmiin työn päältä. Väripigmenttejä sekoitettiin polyesterihartsin seokseen ja levitettiin pinnalle. Näin saatiin ihmishahmoihin ja muihin muotoihin värit. Kun koko pinta oli käsitelty kyseisellä seoksella, se hartsitettiin kauttaaltaan lasikuitua ja polyesterihartsia käyttäen. Pinnan kuivuttua muotti purettiin pois. (Lanu 2021.)

Työtä ei erityisemmin valokuvattu, eikä siitä ole säilynyt sen kummempia dokumentteja. Mahdollisesti valokuvia on voinut ottaa koulun vahtimestari, valokuvauksen opettaja tai viimeinen koulun johtaja. Lahden taideinstituutin valokuvauksen opettaja tuolloin toimi Kirsti Nenye ja koulun viimeinen johtaja oli Antti Salokannel. (Loukkola 2021.)

## **6 DOKUMENTOINTI**

Huolellinen reliefin dokumentointi luo pohjan itse konservointityön aloittamiselle, vaikkakin itse työn konservointi jää opinnäytetyöstäni pois. Reliefin dokumentointiin kuuluvat sen valokuvaus, mittapiirustukset sekä kuntokartoitus. Konservoitavasta esineestä tai taideteoksesta on tärkeää olla hyvät ja informatiiviset kuvat ennen itse konservointityön aloittamista. Tällöin työn edetessä työn tuloksia voidaan verrata alkuperäisiin referenssikuviin.

Aloitin kyseisen reliefin dokumentoinnin sen valokuvauksella. Reliefi sijaitsee Lahden taidemuseon kokoelmakeskuksella, jossa säilytetään myös muita taideteoksia. Valokuvauksen kannalta tila oli pimeä ja ahdas sekä jouduimme hieman siirtelemään muita teoksia edestä. Jouduimme lisäämään tilaan lisävaloja, jotta saimme koko reliefin valaistua, ja että siihen tulisi mahdollisimman vähän varjoja. Jaoin reliefin kahteen osaan A ja B, jolloin sen kuvaaminen sekä myös mittapiirustusten teko olisi helpompaa ja selkeämpää. Vauriokartoituksen teko CAD- ohjelmalla olisi ollut työn laajuuden kannalta liian suuritöinen. Vaurioita oli myös mahdoton päästä tutkimaan sen yläosasta, koska tila oli niin ahdas. Teinkin kuntokartoituksen lähinnä koskien reliefin alaosa ja sen kuntoa. Samoja vaurioita löytyy myös reliefin yläosasta.

## **6.1 Teoksen kuvaus**

Lahden taidemuseon kokoelmiin kuuluva yhteisötaideteoksena valmistunut reliefi (kuva 6) on tehty monen kuvataiteilijan yhteistyönä yhteisötaideprojektina, jossa Olavi Lanu on toiminut ohjaajana kuvataidekurssilla silloisessa Lahden taideinstituutissa. Kyseinen reliefi on valmistunut vuonna 1981 ja se on ollut ulkotiloissa seinään kiinnitettynä Niemen toimintakeskuksen seinässä vuoteen 2020 saakka. Teos siirtyi Lahden taidemuseon kokoelmiin rakennuksen purun jälkeen.



Kuva 6 Reliefi Niemen toimintakeskuksen seinässä (Lahden taidemuseo 2020)

Teoksen mittaaminen oli suhteellisen hankalaa sen muodon ja reunojen epätasaisuuden vuoksi. Pyrin mittaamaan reliefin maksimi korkeuden sekä leveyden. Teos on korkeudeltaan 2550 mm ja leveydeltään 7700 mm. Teos on sijainnut ulkona ja ollut näin ollen altis ulkona tapahtuvalle lämpötilojen ja kosteuden muutoksille. Lähellä Niemen toimintakeskusta kulkee myös autotie sekä vesistö.

Teoksesta on erotettavissa 14 ihmishahmoa erilaisissa asennoissa ja liikkeissä. Teoksesta löytyy myös keinoja, renkaita, linnunpönttö sekä puupalkin muotoisia kappaleita ja elementtejä. Reliefin tausta jäljittelee ikään kuin puita struktuuriltaan. Ihmishahmojen vaatteiden struktuuri on lähempää tarkasteltaessa tarkasti tehtyä ja hyvin aidonnäköistä. Struktuureina löytyy erilaisia ruudukkoja, viivoituksia ja kuvioita. Kyseinen teos on ollut hyvin erinäköinen valmistuessaan, jolloin ihmishahmot ja värit ovat tulleet paremmin esille. Tällä hetkellä teos näyttää kokonaisvaltaisesti lähinnä vihreältä, siihen kasvaneen sammaleen vuoksi.



Lanun materiaalien käyttö voi tuntua ristiriitaiselta luonnon materiaalien käytön rinnalla. Lasikuidun, hartsin ja betonin käyttöä teoksissaan hän perustelee niiden helpon työstettävyyden ja edullisuuden takia. (Aartomaa 1998, 4.) Reliefi on valmistettu Olavi Lanulle tyypillisistä kyseisen ajan materiaaleista, vaikkakin teoksen on suunnitellut Mirja Erling. Teos on valmistettu lasikuidusta ja polyesterihartsista.

Lasikuitua käytettäessä siitä tehdään niin sanottuja mattoja, jotka liimataan muotoonsa hartsiseoksen avulla. Polyesterihartsia on värjätty erivärisillä pigmenteillä, jolloin ne on saatu hyvin erottumaan taustasta. Kyseinen reliefi kuvastaa hyvin Olavi Lanun 1980-luvun tuotantoa, vaikkakin hän oli vain ohjaamassa teoksen syntyä. Tärkeintä Olavi Lanun teoksissa on sen pintarakenne ja häntä pidetään enemmänkin materialistina kuin muodon hallitsijana. Syn-teettisten materiaalien käyttö julkisissa teoksissa on myös ollut käytännön sa-nelema pakko (Kivekäs 1991). Teoksesta löytyy myös muita materiaaleja, kuten köyttä, joka on säilynyt suhteellisen hyvin. Reliefi on hyvin kolmiulotteinen ja ihmishahmot mitoiltaan totuuden mukaisia, samoin linnunpönttö ja muut elementit.



Kuva 7 Reliefin sijainti (Lahden taidemuseo 2020)

Reliefin alaosaan kuuluu irrotettava metallinen tuki, jonka varassa reliefi on ollut kiinnitettynä seinään. Reliefi oli kiinnitettynä myös sen sivuista ylä- ja alareunasta sekä yläpuolelta metallisilla kiinnikkeillä. Kokoelmakeskuksella reliefi nojaa seinää vasten kuormalavojen päällä, metallinen tukiosa irrotettuna alareunasta. Myös sivuilla ja yläosassa olevat kiinnitysosat ovat irtonaisina.

## 6.2 Kuntokartoitus

Kuntokartoituksen tein huolellisella havainnoinnilla sekä tutkimalla reliefiä. Valokuvasin reliefin siltä osin kuin se oli mahdollista, samoin kuin siitä löytyvät vauriot. Reliefin takaosaan ja sen kuntoon en puuttunut, koska siihen oli mahdoton päästä käsiksi. Reliefi on kauttaaltaan liian peitossa ja siihen on kasvanut jotakin sammaleen tapaista kasvustoa pintaan. Kuntokartoitusta tehtäessä tulee miettiä, mitkä jäljet ovat syntyneet jo itse valmistusprosessissa, ja mitkä ovat syntyneet ajan saatossa. Teosta irrottaessa ja siirtäessä Lahden taidemuseon tiloihin on siitä voinut myös irrota heikosti kiinni olevia kohtia. Reliefi on ollut 40 vuotta ulkotiloissa Niemen toimintakeskuksen seinässä. Voi siis olla, että reliefiä on korjailtu ja mahdollisesti myös puhdistettu ajan saatossa. Valmistusprosessin lopuksi teosta on myös voitu parannella ja korjailta.

Teos on hyvin moniulotteinen ja suurikokoinen, joka tekee sen kuntokartoittamisesta haastavaa ja aikaa vievää. Keskitynkin kuntokartoituksessa selkeästi nähtäviin vaurioihin, likaan ja epäpuhtauksiin. Teos on sijainnut ulkoseinässä, jolloin se on ollut suorassa vaikutuksessa auringon UV-säteilyyn, lämpötilojen vaihteluun sekä kosteuden muutoksiin. Kyseiseen reliefiin on päässyt vesi satamaan suoraan, joka näkyy varsinkin erilaisina valumapintoina ulkonevissa kohdissa.



Kuva 8 Reliefin vasen puoli valokuvattuna (Rantamäki 2021)

Jaoin reliefin kahteen osaan (kuva 8) sen valokuvaamista ja vauriokartoittamista varten. Tein myös samalla tekniikalla mittapiirustuskuvat. Reliefin ylhäällä oleviin vaurioihin oli mahdoton päästä käsiksi tai tutkia niitä silmämääräistä tarkastelua paremmin. Työ oli hyvin ahtaasti sijoitettu, joten tikkaita oli mahdoton käyttää. Vauriokuvat ovat lähinnä reliefin alaosasta kuvattuja. Samantyyllisiä vaurioita ja likaa löytyy myös teoksen yläosasta. Ympyröidyt kohdat kuvassa 8 ja 14 kuvaavat kohtia, joita on tarkemmin käsitelty ja kuvattu alempana. Tarkemmat vauriokuvat etenevät vasemmalta oikealle.





Kuva 9 Lohkeamia ja kasvustoa pinnassa (Rantamäki 2021)

Reliefissä on monenlaisia vaurioita sekä siihen on ajan mittaan kertynyt hyvin paljon erilaisia epäpuhtauksia. Reliefin vasemmassa reunassa alhaalla olevassa naishahmon jalassa (kuva 9) on nähtävissä hyvin, kuinka pintamateriaali on lähtenyt ja esiin on tullut lasikuitukerros. Tämän kerroksen päälle on taas kasvanut jotakin sammaleen tapaista kasvustoa. Samanlaista kasvustoa on myös nähtävissä kohdissa, joista se ei pääse valumaan veden vaikutuksesta alas. On myös nähtävissä selkeästi, että paikoista, joista pintamateriaali on lohkeillut, on kyseistä kasvustoa enemmän. Alla oleva materiaali on mahdollisesti vauhdittanut kasvuston kasvua.



Kuva 10 Lohkeamia ja kasvustoa betonin pinnassa (Rantamäki 2021)

Kuvassa olevan naishahmon (kuva 10) yläosassa on myös nähtävissä, kuinka pinta on lohkeillut ja mahdollisesti irronnut kiinnityspinnasta. Kyseisestä kuvasta nähtävissä myös naishahmon paidan pintastruktuuri. Naishahmon käsi-  
varteen on myös kertynyt hyvin paljon sammaleen tapaista kasvustoa.





Kuva 11 Pinttynyttä likaa kaivonrenkaan yläpuolelta (Rantamäki 2021)

Teoksessa on havaittavissa paljon kertynyttä likaa (kuva 11) sen ulkonevissa kohdissa, joista lika ei pääse valumaan pois. Polyesterihartsipintaan on ajan saatossa kertynyt paksu kerros likaa ja epäpuhtauksia, jolloin sen puhdistus on hyvin hankalaa. Reliefi on sijainnut ulkona, joten siihen on myös kertynyt esimerkiksi puista lähteviä lehtiä, oksan paloja ja siitepölyä.



Kuva 12 Tummumaa reliefin pinnassa (Rantamäki 2021)

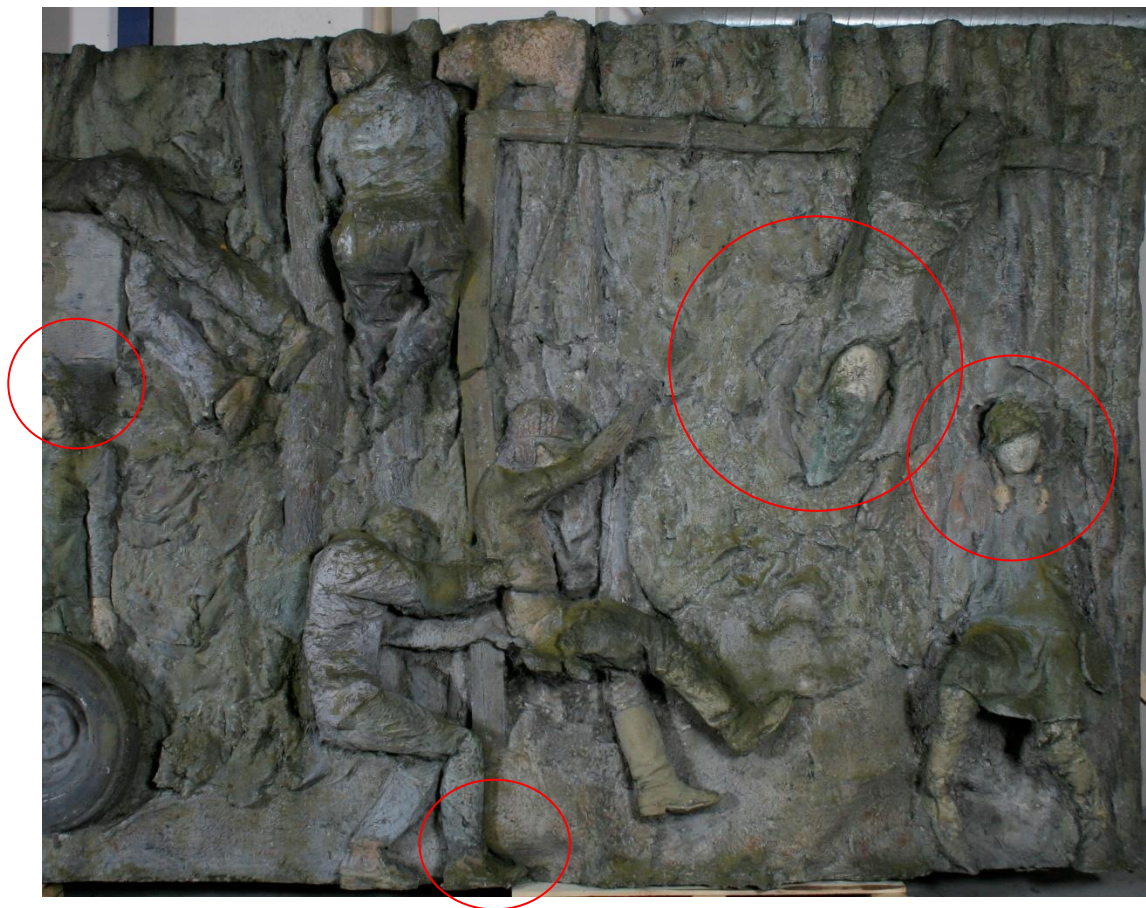
Keskellä reliefiä olevan renkaan alapuolella ja ympärillä (kuva 13) on mahdollisesti kosteudesta johtuvaa tummentumaa. Kuvassa olevan renkaan sisäpinnalla myös havaittavissa mahdollisesti kosteuden aiheuttamaa tummumaa. Saattaa myös olla, että kyseinen tummuma on tehty myös valmistusvaiheessa, jolloin on haluttu luoda tietynlainen efekti veden valumisesta alaspäin.



Kuva 13 Lohkeamia renkaan ympärillä (Rantamäki 2021)

Autonrenkaan ympärillä (kuva 13) on nähtävissä irronneita palasia, joista lasikuitu on näkyvissä. Kuvassa lohkeamat näkyvät vaaleina jälkinä, joita on kauttaaltaan renkaan ympärillä. Renkaan päällinen on myös todella pinttyneen lian ja sammaleen peitossa. Rengas on hyvin aidonnäköinen ja kaikki sen yksityiskohdat tulevat hyvin esille.





Kuva 14 Reliefin oikea puoli kuvattuna (Rantamäki 2021)

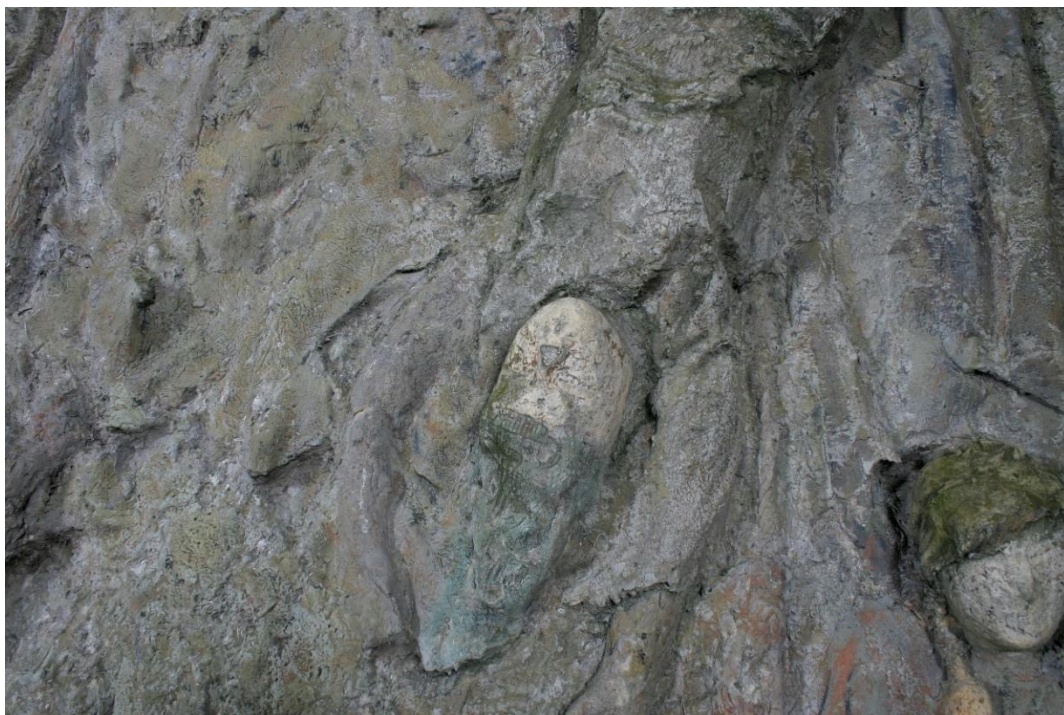
Reliefin oikea puoli kuvattuna (kuva 14). Reliefin oikealla puolella on samantapaisia vaurioita kuin sen vasemmalla puolellakin. Myös oikeanpuoleinen kunnokartoitus on tehty lähinnä sen alaosasta.



Kuva 15 Hahmon päähineeseen kertynyttä sammalta (Rantamäki 2021)

Reliefin keskellä sijaitsevan hahmon (kuva 15) päähineen pintaan kertynyttä sammalta ja epäpuhtauksia. Sammal on selvästi kiinnittynyt tiettyihin kohtiin hahmossa.





Kuva 16 Hahmon nenästä irronnut pala (Rantamäki 2021)

Pää alaspäin roikkuvan ihmishahmon (kuva 16) nenästä lohjennut pala. Kyseinen vaurio kaikista eniten näkyvissä ja sen voisi mahdollisesti korjata. Tällöin reliefi tulisi yhtenäisemmän näköinen, eikä nenän puuttuminen pistäisi ensimmäisenä silmään.



Kuva 17 Vaurio kyyryssä olevan hahmon jalassa (Rantamäki 2021)

Kyyryssä olevan ihmishahmon (kuva 17) jalan kärjestä lohjennut polyesterihartsikerros ja alla oleva lasikuitu kerros tullut näkyviin. Esiin tulleeseen lasikuituun myös kertynyt epäpuhtauksia.



Kuva 18 Naishahmoon kertynyttä sammalta ja likaa (Rantamäki 2021)

Naishahmon (kuva 18) päässä havaittavissa paljon kertynyttä sammalta. Hiuksien kohdalla myös paljon erilaisia reikiä ja lohkeamia. Kuvasta hyvin nähtävissä taustan alkuperäistä punertavaa ja harmaata sävyä. Hiuksien ja ihon väri myös erotettavissa.

## 7 KONSERVOINTISUUNNITELMA

Teosta konservoituessa tulee miettiä, kuinka pitkälle konservointitoimenpiteissä voi mennä, jotta ei tule vahingoittaneeksi sitä enempää. Lika on niin pinttynyt teoksen pintaan, että sitä on vaikea saada pois vahingoittamatta alempia kerroksia. On hyvin vaikeaa poistaa vain likaa, poistamatta edes vähän teokseen kuuluvaa materiaalia. Ennen konservointityön aloittamista tulee

mieltä, kuinka pitkälle puhdistustoimenpiteet halutaan viedä. Puhdistuksen syitä tulee myös mieltä; ovatko ne eettisiä, esteettisiä vai itse käytön sanele-  
mia. (Emelyanova 2015, 16.)

Kyseisen reliefin kohdalla konservointiin päädyttiin sen kunnon kannalta ja mahdollista uudelleen sijoittamista ajatellen. Reliefi on varsin pinttyneen lian ja sammaleen peitossa sekä polyesterihartsin pinta lohkeilee monesta kohdasta. Reliefin vauriot kohdistuvat pääsääntöisesti sen pintaan, joka on lohkeillut useasta kohdasta niin, että lasikuitu on näkyvässä. Esiin tulleeseen lasikuidun pintaan on myös kertynyt epäpuhtauksia ja sammalta.

### **7.1 Puhdistusmenetelmät**

Puhdistustestit ja itse puhdistaminen tulee aloittaa miedoimmasta aineesta tai hellävaraisimmasta menetelmästä. Puhdistustestit tulee ottaa mahdollisimman huomaamattomasta paikasta, jossa ei ole esimerkiksi mitään yksityiskohtia. Ennen reliefin puhdistuksen aloittamista tulee pinta konsolidoida, koska pinta on hyvin hauras ja lohkeilee helposti. Tämän jälkeen voidaan suorittaa kuiva-  
puhdistus imuroimalla, jolla irtoroskat saadaan irti. Imuroinnissa tulee käyttää pientä suutinpäätä, jos reliefista irtoaa jotakin materiaa pinnasta ne eivät mene imuriin. Imuroinnin yhteydessä likaa voi yrittää irrottaa kevyesti pehmeällä pensselillä, harjaten imuriin päin.

Suoritin reliefille puhdistustestejä kemiallisia ja mekaanisia puhdistusmenetelmiä käyttäen sekä niitä yhdistelemällä. Puhdistustestit aloitin pelkällä kuivalla siveltimeillä, jolloin pyrin irrottamaan irtolikkaa sekä sammalta. Pinnasta irtosikin näin hyvin irtolikka, mutta sammalta ei juuri lainkaan. Kokeilin myös kaapia sammalta pinnasta pienellä kittilastalla. Tämä ei kuitenkaan osoittautunut hyväksi menetelmäksi, koska teos on hyvin moniulotteinen ja liika hyvin pintty-  
nyttä. Sammaleen ja epäpuhtauksien poistoon toimiikin paremmin yhdistää kemiallisia ja mekaanisia puhdistusmenetelmiä.





Kuva 19 Puhdistustestit saippuavedellä. Jälkimmäinen kuva puhdistusasteesta saippuavedellä puhdistuksen jälkeen (Rantamäki 2021)

Tein puhdistustestejä reliefille miedolla saippuavesi- liuoksella. Kastoin ensin karkean siveltimen liuokseen ja hankasin sillä kuvassa näkyvään kohtaan. Huuhtelin kohdan ionivaihdetulla vedellä. Kyseinen tapa ei paljoa irrottanut likaa tai sammalta. Tämän jälkeen kokeilin käyttää hammasharjaa, jolloin syntyy enemmän mekaanista hankausta. Tämä irrotti enemmän likaa ja sammalta, mutta ei merkittävästi. Kyseinen puhdistusmenetelmä aiheutti myös ylipuhdistumista tiettyihin kohtiin. Kuvista nähtävissä (kuva 19) ylipuhdistumista ulkonevissa kohdissa. Saippuavesi- liuos irrotti oikeastaan vain irtolikkaa, mutta ei niinkään sammalta. Kokeilin sammaleen irrottamista ioni vaihdetulla vedellä, johon oli lisätty muutama tippa etanolia (industol). Tämä ei kuitenkaan irrottanut sammalta tai likaa juuri ollenkaan.

## 7.2 Toimenpiteet

Ennen konservointityön aloittamista tulee irtoileva ja irtoamassa oleva polyesterihartsikerros kiinnittää alustaansa, koska hellävarainenkin puhdistus voi aiheuttaa pintaan lisää vaurioita. Reliefissä on myös paljon halkeamia, jotka tulee täyttää. Näin siihen ei aiheudu enempää vauriota. Kyseinen teos on suunnitteilla sijoittaa uuteen paikkaan, jossa se luultavasti tulisi olemaan ulkotiloissa. Näin ollen se tulee olemaan vaikutuksessa lämpötilan vaihtelujen ja kosteuden kanssa. Reliefin puhdistusta ajatellen tuleekin miettiä, miten paljon sitä halutaan puhdistaa. Pääkysymykseksi tässä nousee sammaleen poisto,

jota on hyvin paljon ja kiinnittynyt tiukasti reliefin pintaan. Reliefin uudelleen sijoittamisen näkökulmasta siihen luultavasti ajan saatossa alkaa kasvamaan uutta sammalta, koska se tulee sijoittumaan ulkotiloihin. Ulkotiloissa reliefi on myös alttiina erilaisille epäpuhtauksille.

Toisaalta olisi hienoa nähdä, minkälainen reliefi olisi ilman tuota sammalkerrosta ja sen värit tulisivat esiin. Tämä voi kuitenkin vaurioittaa sammaleen alla olevaa pintaa merkittävästi. Olavi Lanun ympäristötaiteen tekemisen näkökulmasta katsottuna sammal ikään kuin kuuluu teokseen ja sen sulautumiseen luontoon. Kyseinen teos ei kuitenkaan ole sijainnut luonnossa, vaan ulkoseinässä. Teos on myös valmistunut usean eri kuvataiteilijan yhteistyössä, jolloin tulee pohtia voiko Olavi Lanun ideologiaa soveltaa kyseisen teoksen konservointisuunnitelmaa pohtiessa. Olavi Lanu kertoo, että oikeanlaisissa olosuhteissa teos saa päälleen sammalkatteen, joka on yhtä tärkeää kuin ihmisen luomat muodot (Aartomaa 1998, 4).

Puhdistustestien tuloksien sekä reliefin kuntoa ajatellen päätyisin reliefin puhdistuksessa vain irtolian poistoon ja irtoamassa olevan pinnan konsolidointiin. Tällöin irtoamassa olevat kohdat saataisiin kiinnitettyä ja teoksen säilyvyys parani. Sammalta teoksen pinnasta voi yrittää myös poistaa karkealla kuivalla siveltimellä. Kaikenlainen mekaaninen ja kemiallinen puhdistus voi vaurioittaa teosta. Puhdistustesteissä ilmeni myös ylipuhdistumista ulkonevissa kohdissa. Reliefin lopputuloksen kannalta olisi parasta sen yhtenäisyys, jota ylipuhdistaminen rikkoi. Minkäänlaisella hellävaraisella puhdistusmenetelmällä ei sammalkerrosta reliefistä saada pois.

## **8 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS**

Opinnäytetyössä pyrin käyttämään luotettavia ja ensisijaisia lähteitä, kuten kirjoja, verkkojulkaisuja ja haastatteluja. Haastatteluissa sain kerättyä tietoa reliefistä, jota voidaan pitää luotettavana. Haastateltavat olivat itse tekemässä kyseistä reliefiä. Historian tutkimiseen löytyi useita eri lähteitä ja ne tukivat toisiaan. Vaikkakin reliefin teossa olleista kuvataiteilijoista löytyi suhteellisen vähän kirjallista tietoa. Haastatteluissa olisin voinut myös kysellä ja pureutua kuvataiteilijoiden henkilöhistoriaan.

Suoritin reliefille puhdistustestejä Lahden taidemuseon tiloissa, joissa työtä valvoi museon konservaattori. Valitsimme puhdistustestien tekoon kohtia, jotka olisivat mahdollisimman piilossa. Puhdistustestejä tehdessä tuli olla varovainen, että teokseen ei aiheudu vahinkoa.

## 9 TULOKSET

Työssäni päätutkimuskysymyksenä oli ” Miten laadin konservointisuunnitelman reliefille?”. Vastauksia tähän kysymykseen jouduin miettimään monelta eri kannalta. Tutkin reliefiä ja sen vaurioita havainnoimalla sekä valokuvamalla. Reliefin pintaan oli kauttaaltaan kasvanut sammalta, jota Olavi Lanu piti ulos sijoitettavissa töissään tavoitteellisena. Suoritin reliefille puhdistustestejä, jolloin huomasin sammaleen olevan hyvin kiinni pinnassa ja vaikea irrottaa. Hellävarainenkin puhdistus reliefille vaurioitti sen pintaa sekä puhdisti liikaa ulkonevia kohtia. Päädyinkin reliefin kohdalla vain helposti irtoavien roskien ja lian puhdistukseen sekä halkeilevan pinnan konsolidointiin. Kyseisessä päätöksessä painoi myös sen uudelleen sijoittaminen ulos, jolloin siihen luonnostaankin alkaa kerääntymään sammalta ja epäpuhtauksia. Reliefille olisi kuitenkin hyvä suunnitella jatkoa ajatellen puhdistus tietyin aikaväleihin, jolloin siihen ei pinttyisi niin paljoa likaa ja sammalta ajan saatossa.

Haastattelututkimuksen avulla pyrin selvittämään reliefin suunnittelu- ja valmistusprosessia. Sainkin vastauksia kysymyksiini sekä tukea itse tekemiini havaintoihin reliefistä. Reliefi on valmistettu Olavi Lanulle tyypillisistä materiaaleista, joita hän käytti usein ulos sijoitettavissa töissään. Tyyliltään teos ei kuitenkaan ole Olavi Lanun tuotantoon verrattaessa samantyylinen, mutta hän on kuitenkin antanut teokselle oman näkemyksensä materiaalien käytön ja aiheen suhteen.

Alun perin tarkoituksena oli tehdä CAD- ohjelmalla vauriokartoituskuvat reliefistä, mutta päädyin pelkkiin mittapiirustuskuviiin. Vauriokartoituskuvien teko osoittautui hyvin ongelmalliseksi reliefin koon ja moniulotteisuuden vuoksi. Teoksen yläosaa en päässyt oikeastaan ollenkaan tutkimaan tai valokuvaamaan. Kuntokartoituksessa esitetyt kuvat ovat myös pääsääntöisesti reliefin alaosassa olevia vaurioita ja likaa.



## 10 POHDINTA

Opinnäytetyöni aihe oli mielestäni mielenkiintoinen, mutta koin työskentelyn välillä varsin haastavaksi. Aikaisempaa kokemusta kyseisistä materiaaleista ja niiden käyttäytymisestä ei ollut paljoa. Reliefi on kunnoltaan hyvin hauras ja sen irtoamassa olevat kohdat on tärkeä saada kiinnitettyä, jotta se voidaan uudelleen sijoittaa. Työn edetessä jouduinkin odotettua enemmän miettimään minkälainen lopputulos olisi haluttu. Lahden taidemuseon oli vaikea ottaa asiasta kantaa, mutta puhdistustestejä tehdessä päädyttiin vaihtoehtoon, jossa vain irtolika puhdistutetaan ja sammaleen annetaan olla.

Teoksen kuntokartoittaminen jäi jokseenkin pintapuoliseksi, mutta pyrin kertomaan keskeisimpiä vaurioita teoksesta. Työtä aloittaessa ja reliefin materiaaleja havainnoidessa menin oletuksella, että pinta olisi valmistettu betonista. Näin ei kuitenkaan ollut haastattelututkimuksen perusteella. Reliefin materiaaleja olisi voinut tutkia heti työn alkaessa paremmin.

Haastatteluissa olisin myös voinut kysellä hieman henkilöhistoriaa kuvataiteilijoista, jota nyt olen tutkinut verkkojulkaisuiden perusteella. Toivon tästä opinnäytetyöstä olevan kuitenkin hyötyä Lahden taidemuseolle tehdessä päätöksiä reliefin konservoinnista.

## LÄHTEET

Aartomaa, U. 1998. Olavi Lanu. Lahti: Publications of Lahti Art Museum.

Anttila, P. s.a. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/> [viitattu 11.2.2021].

Coutts, G. & Jokela, T. Art, Community and Environment. Educational Perspectives WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/xamk-ebooks/reader.action?docID=361897> [viitattu: 24.2.2021].

Emelyanova, I. 2015. Lika vai patina?: Puhdistustoimenpiteet restauroinnissa ja konservoinnissa. Kymenlaakson ammattikorkeakoulu. Restauroinnin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. PDF-dokumentti. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201505127655> [viitattu: 24.2.2021].

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushastattelu. Helsinki: Yliopistopaino

Jokela, T. & Hiltunen, M. & Huhmarniemi, M. & Valkonen, V. Taide, Yhteisö & ympäristö. Art, Community & Environment. Rovaniemi. Lapin yliopisto. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://ace.ulapland.fi/yty/?osio=1> [viitattu: 28.2.2021].

Kananen, J. 2014. Laadullinen tutkimus opinnäytetyönä. Jyväskylä: Suomen yliopistopaino Oy.

Kivekäs, U. 1991. Lanun luontoa Kariniemessä. Etelä-Suomen Sanomat 8.6.1991

Koivukangas, A. s.a. Taiteilijan rooli yhteisötaideteoksessa: Syitä ja seurauksia. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.theseus.fi/handle/10024/82506> [viitattu 24.2.2021].

Kuusela, H. 2020. Kollaboraatio. Yhteistekijyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa. Tampere: Vastapaino.

Käyhty, A. s.a. Merja Vainio luo valoisia paperiveistoksia WWW- dokumentti. Saatavissa: <https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000003693243.html> [viitattu 24.2.2021].

Lanu, T. 2021. Kuvataiteilija. Haastattelu 27.2.2021.

Loukkola, S. 2021. Kuvataiteilija. Haastattelu 27.2.2021

Loukkola, S. s.a. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://www.satuloukkola.fi/index.html> [viitattu 11.3.2021]

Mirja Erlingin muistonäyttely. s.a. Jyväskylän taidemuseo. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.jyvaskyla.fi/taidemuseo/nayttelyt-ja-tapahtumat/nayttelyarkisto/nayttelyt-2000-2010/2005-nayttelyt/mirja-erlingin> [viitattu 11.3.2021]

Salakka-Kontunen, T. 1995. Tarja Lanu salli itsensä leikkiä. Etelä-Suomen sanomat 26.9.1995.

Sederholm, H. 2000. Tämähkö taidetta? Porvoo: WS Bookwell Oy

Takalo-Eskola, I. 1984. Olavi Lanu Retretissä 1984. Punkaharju: Retretti-taidekeskus.

**KUVALUETTELO**

Kuva 1. Käsitekartta. Rantamäki, E. 2021.

Kuva 2. Viitekehys. Rantamäki, E. 2021.

Kuva 3. IC-98 Hiiltyneistä puista tehty tilataideteos. Isorättyä (Biennale arte 2015)

Kuva 4. Kaanaan häät. Lanu 1959 (Aartomaa 1998)

Kuva 5. Haastattelurunko (Rantamäki 2021)

Kuva 6. Reliefi Niemen toimintakeskuksen seinässä (Lahden taidemuseo 2020)

Kuva 7. Reliefin sijainti (Lahden taidemuseo 2020)

Kuva 8. Reliefin vasen puoli valokuvattuna (Rantamäki 2021)

Kuva 9. Lohkeamia ja kasvustoa pinnassa (Rantamäki 2021)

Kuva 10. Lohkeamia ja kasvustoa betonin pinnassa (Rantamäki 2021)

Kuva 11. Pinttynyttä likaa kaivonrenkaan yläpuolelta (Rantamäki 2021)

Kuva 12. Tummumaa reliefin pinnassa (Rantamäki 2021)

Kuva 13. Lohkeamia renkaan ympärillä (Rantamäki 2021)

Kuva 14. Reliefin oikea puoli kuvattuna (Rantamäki 2021)

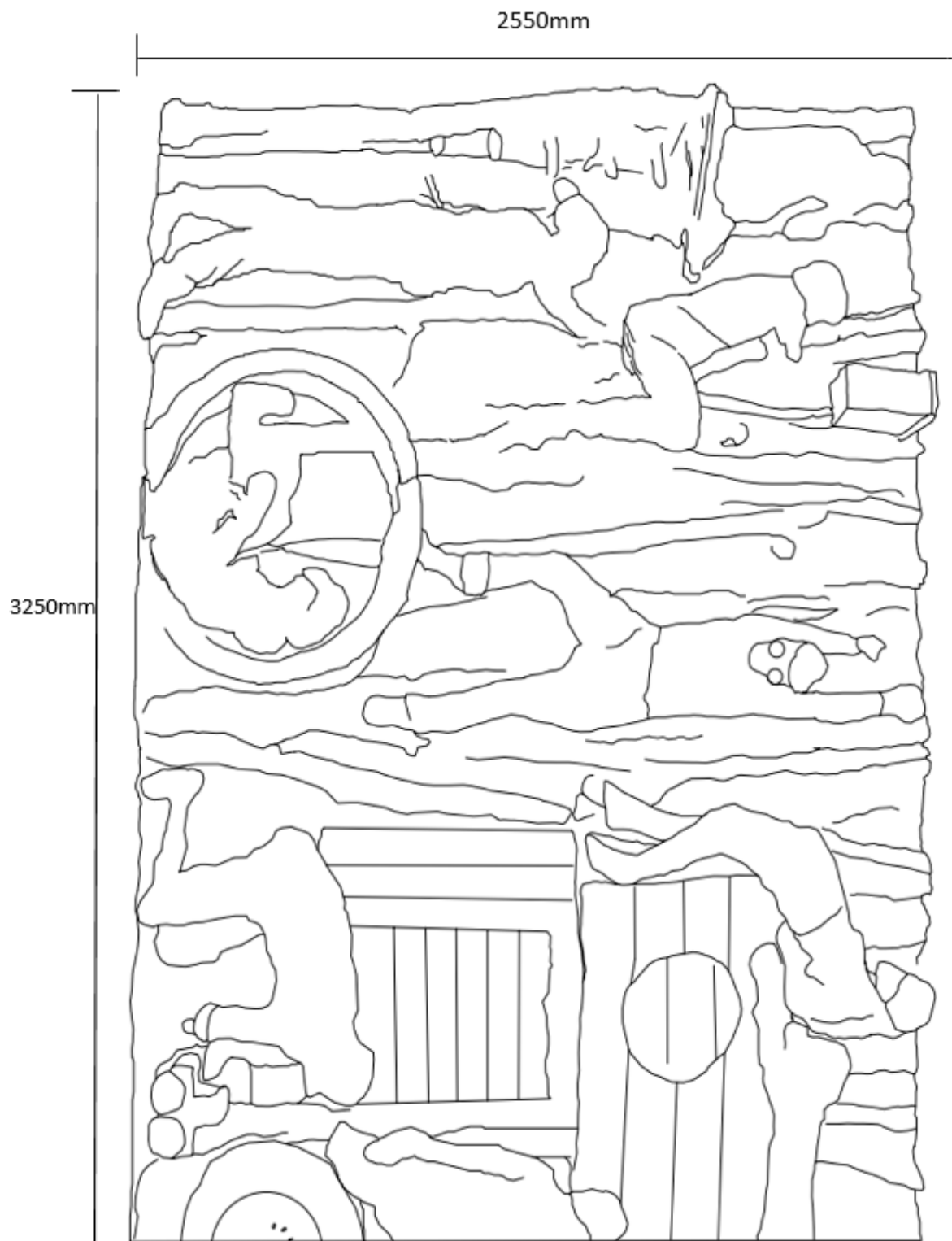
Kuva 15. Hahmon päähineeseen kertynyttä sammalta (Rantamäki 2021)

Kuva 16. Hahmon nenästä irronnut pala. (Rantamäki 2021)

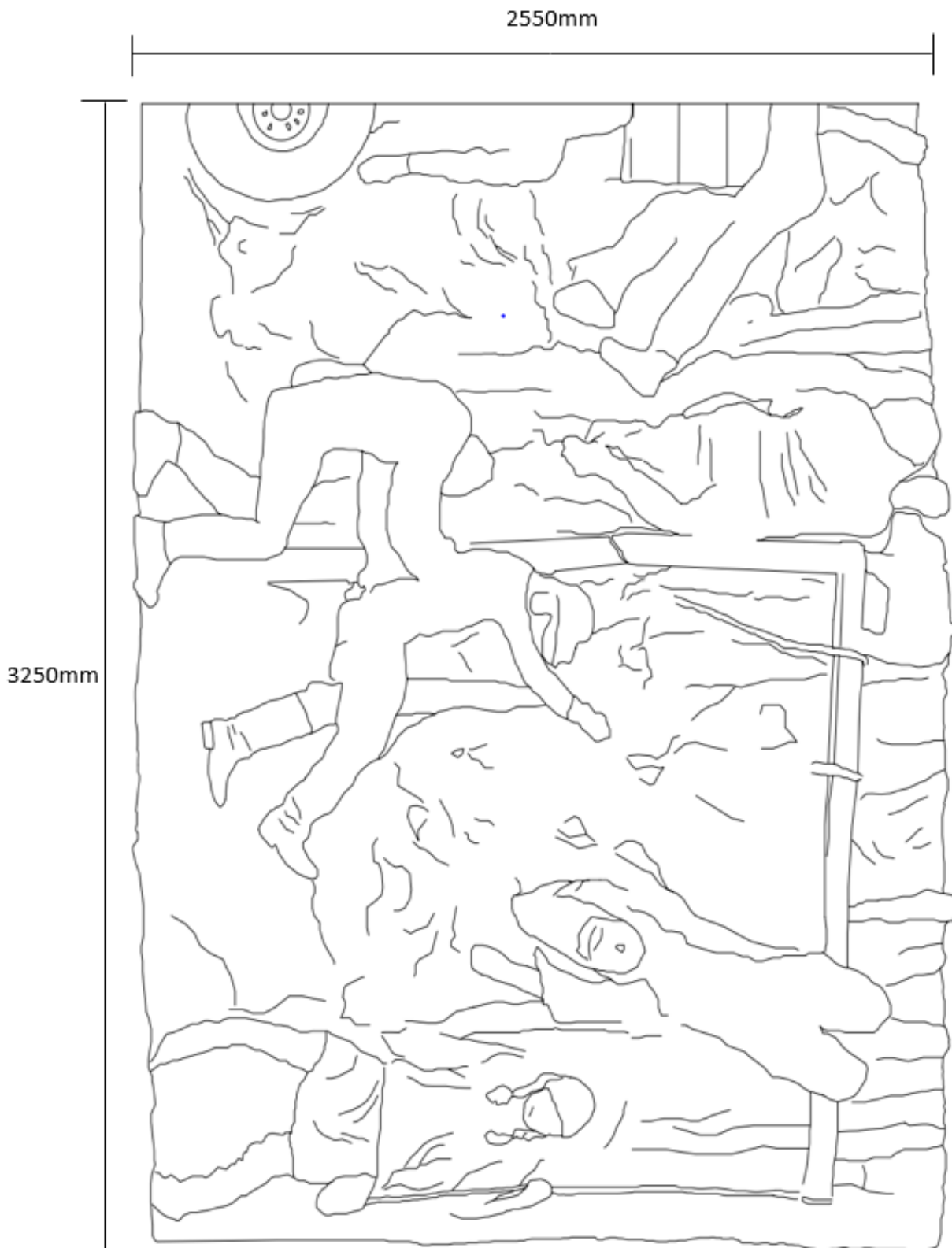
Kuva 17. Vaurio kyyryssä olevan hahmon jalassa (Rantamäki 2021)

Kuva 18. Naishahmoon kertynyttä sammalta ja likaa (Rantamäki 2021)

Kuva 19. Puhdistustestit saippuavedellä. Jälkimmäinen kuva puhdistusasteesta saippuavedellä puhdistuksen jälkeen (Rantamäki 2021)



Mittapiirustus 1:20	Yhteisötaidereliefi	Vasen puoli
XAMK	Elina Rantamäki	20.3.2021



Mittapiirustus 1:20	Yhteisötaidereliefi	Oikea puoli
XAMK	Elina Rantamäki	20.3.2021