

Roosa Heikkilä

LAURI LEPPÄSEN KIPSIVEISTOKSET

Tutkimus, konservointi ja restaurointi

Opinnäytetyö

Artenomi (AMK)

Restauroinnin koulutusohjelma

2022



**Kaakkois-Suomen
ammattikorkeakoulu**

Tutkintonimike	Artenomi (AMK), restaurointi
Tekijä/Tekijät	Roosa Heikkilä
Työn nimi	Lauri Leppäsen kipsiveistokset – Tutkimus, konservointi ja restaurointi
Toimeksiantaja	Huittisten museo
Vuosi	2022
Sivut	71 sivua, liitteitä 14 sivua
Työn ohjaaja(t)	Jari-Pekka Muotio, Sanna Pitkäniemi-Toroska

TIIVISTELMÄ

Tämän opinnäytetyön aiheena on Huittisten museon omistama, kuvanveistäjä Lauri Leppäsen veistoskokoelma. Museon kokoelma sai alkunsa vuonna 1966, kun taiteilija itse lahjoitti 71 teostaan Huittisten kaupungille. Lahjoituksen jälkeen kokoelma on kasvanut useilla teoksilla, sisältäen nykyisin yli sata Leppäsen työtä. Teoskokoelman teoksia on ollut esillä alkuperäisestä lahjoituksesta asti Huittisten museon tiloissa toimivassa kivimakasiini rakennuksessa.

Opinnäytetyön aihe rajattiin kokoelman kipsiveistoksiin. Työn tutkimuksen tavoitteena oli tutustua ensin kuvanveistäjä Lauri Leppäsen elämään ja veistoksiin sekä Huittisten museon omistamaan kokoelmaan. Tutkimuksen aihetta tarkasteltiin laadullisen tutkimuksen menetelmillä kerätyn aineiston avulla, jonka pohjalta työn produktiiviset osiot toteutettiin. Produktiivisina tuotoksina työssä toimivat kipsiveistoksista laadittu merkitysanalyysi sekä käytännön työnä toteutettu, kahden reliefin konservointi ja restaurointi.

Tutkimuksessa perehdyttiin ensin kuvanveistäjä Lauri Leppäsen sotilasvuosiin, taiteilijan uraan sekä tuotantoon. Lisäksi tutkittiin kipsin käyttöä kuvanveistossa sekä veistosten erilaisia pintakäsittelymenetelmiä. Kerätyn tutkimusaineiston pohjalta ryhdyttiin tarkastelemaan kipsiveistoskokoelman merkitystä käyttäen apuna Museoviraston julkaisemaa merkitysanalyysimenetelmää. Työssä toteutettu käytännön konservointi- ja restaurointiprosessi aloitettiin veistosten dokumentoinnilla sekä kuntokartoituksella, joiden pohjalta työlle laadittiin konservointi- ja restaurointisuunnitelma. Suunnitelman perusteella kipsiveistoksille suoritettiin kevyt kuivapuhdistus sekä pienten vaurioiden korjausta ja maalipinnan retusointia. Toteutettujen konservointi- ja restaurointitoimenpiteiden tarkoituksena oli parantaa veistoksien säilyvyyttä sekä ulkoista edustavuutta.

Tutkimuksen kautta saadun tiedon pohjalta onnistuttiin tarkastelemaan kipsiveistoskokoelman merkitystä sekä laatimaan kokoelmasta merkitysanalyysi. Käytännön työnä toteutetun konservoinnin ja restauroinnin kautta työhön valitut veistokset saatiin puhdistettua sekä niiden ulkoasua ja säilyvyyttä parannettua. Työn lopputulos muodostuu merkitysanalyysistä sekä veistosten konservoinnista ja restauroinnista, mistä on hyötyä veistoskokoelman omistajalle, Huittisten museolle.

Asiasanat: kipsi, kuvanveisto, Lauri Leppänen, reliefi, merkitysanalyysi

Degree	Bachelor of Culture and Arts
Author (authors)	Roosa Heikkilä
Thesis title	Plaster sculptures by Lauri Leppänen
Commissioned by	Huittinen Museum
Time	2022
Pages	71 pages, 14 pages of appendices
Supervisor	Jari-Pekka Muotio, Sanna Pitkäniemi-Toroska

ABSTRACT

The subject of this thesis is the sculpture collection of sculptor Lauri Leppänen which is owned by Huittinen Museum. The collection originated from the sculptor's own donation made in 1966 when he donated 71 sculpture to the museum. After the donation, the collection has expanded with several works and now covers more than 100 works.

The scope of the thesis covers the plaster sculptures in the collection. The objective of the thesis was to study the life, career, and the sculpture collection of Lauri Leppänen. The thesis also examines the use of plaster in sculpture as well as its different surface treatment methods. The productive part of the thesis consists of analyzing the significance of the collection and the conservation and restoration of two reliefs.

The thesis first discusses Leppänen's military years, his career as an artist, as well as his body of work. It also examines use of plaster and different surface finishing methods in sculpture. After the research part, the significance of the Huittinen museum sculpture collection was considered with the significance analysis method developed by The Finnish Heritage Agency. The practical work started with consisted of documentation and examination of the damage on the reliefs. A plan for the conservation and restoration of the reliefs was made based on the information gathered. Conservation and restoration were executed after the planning with the purpose of improving the stability and appearance of the reliefs.

The significance of the sculpture collection was evaluated with the information obtained through the research. Through the conservation and restoration, the stability and the appearance of the reliefs were improved. The result of the thesis is useful for the owner of the sculpture collection, Huittinen Museum.

Keywords: plaster, sculpture, Lauri Leppänen, relief, the significance analysis method

SISÄLLYS

KÄSITELUETTELO

1	JOHDANTO	8
2	TUTKIMUSASETELMA	9
2.1	Tutkimuskysymykset.....	12
2.2	Tutkimusmenetelmät	13
2.3	Aikaisemmat tutkimukset	14
3	LAURI LEPPÄNEN.....	15
3.1	Lapsuus ja perhetausta	16
3.2	Taideopinnot ja sotilasura.....	16
3.3	Kuvanveistäjän ura ja tuotanto	18
3.3.1	Veistostuotanto	20
3.3.2	Huittisten museon kokoelma.....	24
4	KIPSI KUVANVEISTOSSA.....	25
4.1	Kipsi kuvanveistäjän materiaalina.....	26
4.2	Kipsin pintakäsittelyt	28
5	MERKITYSANALYYSI.....	29
5.1	Merkitysanalyysimenetelmä.....	30
5.2	Lauri Leppäsen kipsiveistokset Huittisten museon kokoelmassa.....	31
5.2.1	Edustavuus	32
5.2.2	Autenttisuus	33
5.2.3	Historiallinen ja kulttuurillinen merkitys	35
5.2.4	Elämyksellisyys ja kokemuksellisuus.....	36
5.2.5	Yhteisöllinen merkitys	37
5.2.6	Ideaalitila.....	38
5.2.7	Käytettävyys	39
5.3	Analyysin yhteenveto ja päätelmät	39
6	KIPSIRELIEFIEN TUTKIMUS.....	40

6.1	Veistosten taustatiedot	40
6.2	Dokumentointi.....	42
6.2.1	Arvid Borg -reliefi	43
6.2.2	Ernst Linko -reliefi	44
6.3	Kuntokartoitus.....	46
6.3.1	Arvid Borg -reliefin vauriot.....	46
6.3.2	Ernst Linko -reliefin vauriot	48
7	KONSERVOINTI- JA RESTAUROINTISUUNNITELMA	50
8	VEISTOSTEN KONSERVOINTI JA RESTAUROINTI	53
8.1	Kipsin puhdistus.....	53
8.2	Maalipinnan kiinnitys ja retusointi	55
8.3	Kipsin liimaus.....	58
9	TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS	59
10	JOHTOPÄÄTÖKSET JA YHTEENVETO.....	60
11	POHDINTA	63
	LÄHTEET.....	66

KUVALUETTELO

LIITTEET

Liite 1. Arvid Borg -reliefin dokumentointikuvat

Liite 2. Ernst Linko -reliefin dokumentointikuvat

Liite 3. Vauriokuvat

KÄSITELUETTELO

Kipsi: Luonnonmineraali, josta valmistetaan kipsijauhoa murskaamalla ja kuumentamalla sitä korkeassa lämpötilassa. Luonnossa esiintyvää kipsiä voidaan jaotella kahden tyyppiseksi: kivi- ja hiekkakipsiksi. Valmista kipsijauhoa käytetään sekoittamalla sitä veteen ja valamalla sitä esimerkiksi muotteihin. (Konttinen & Laajoki 2000, 192; Räsänen 2004a, 10; Räsänen 2004b, 11–12.)

Kipsivalos: Muottiin valamalla toteutettu veistoksen jäljennös tai luonnos, jossa valamisen materiaalina on käytetty veteen sekoitettua kipsijauhetta (Konttinen & Laajoki 2000, 192).

Kuvanveisto: Kuvataiteiden laji, jossa taiteellinen ilmaisu toteutetaan kolmiulotteisen muodon kautta. Kuvanveistossa voidaan käyttää erilaisia materiaaleja, kuten esimerkiksi puuta, kiveä tai kipsiä. Materiaalia muokataan uuteen muotoon erilaisten menetelmien sekä välineiden avulla. (Plowman 2007, 6.)

Mallikipsi: Kuvanveistossa kipsiveistoksien materiaalina usein käytettyä, puhdasta ja vaaleaa kipsijauhetta, joka veteen sekoitettuna kovettuu valkoiseksi kivimäiseksi aineeksi (Pulla 2004, 41; Tomanterä & Erä-Esko 1996, 45).

Monumentti: Muistomerkki, joka voi olla esimerkiksi patsas, hautarakennelma tai rakennus (Konttinen & Laajoki 2000, 278).

Patina: Esineen pintamateriaalin ikääntymisen kautta tapahtuvaa muutosta, joka voi näkyä esimerkiksi pinnan tummumisena (Konttinen & Laajoki 2000, 324).

Patinointi: Esineelle tehtävä pintakäsittely, jonka kautta sen on tarkoitus näyttää vanhemmalta tai täysin toiselta materiaalilta. Patinointia on käytetty tehokeinona korostamaan esineen muotoja. (Konttinen & Laajoki 2000, 324; Virko 2003, 36.)

Plastoliini: Savea, vahaa sekä öljyä sisältävä muoviluaine, jota käytetään veistosten luonnoksien tekemiseen. Plastoliinia on helppo työstää. Se ei kuivu saven tapaan ja voidaan muotoilla uudelleen. (Konttinen & Laajoki 2000, 339.)

Pronssi: Pääosin kuparista koostuva metalliseos, jonka toinen pää raaka-aine on tina. Pronssi on yksi yleisin kuvanveistossa käytettävä metalli. Sitä on suhteellisen helppo käsitellä sekä se voidaan halutessa sulattaa ja valaa uudelleen. Pronssi on lisäksi myös raudaton metalli, jonka vuoksi sillä on hyvä kestävyys ilmaston aiheuttamaa korroosiota vastaan. Täysin puhdasta pronssia käytetään harvoin, jonka vuoksi ”pronssi”-seos sisältää usein myös eri määriä muita metalleja. (Fisher ym. 2007, 49; Mills 2005, 24–26.)

Reliefi: Veistos, joka on toteutettu tasaiselle pinnalle ja jonka kolmiulotteinen aihe kohoaa taustastaan. Veistosten aiheet voivat olla eri korkuisia, tasapintaisia tai upotettuja, jolloin aihe ei kohoakaan pinnasta vaan se on kaiverrettu taustaan. Reliefiä voidaan kutsua myös korko- tai kohokuvaksi. (Konttinen & Laajoki 2000, 369.)

Retusointi: Kuvan tai maalatun pinnan korjaus (Konttinen & Laajoki 2000, 372).

Stukko: Kipsistä, kalkkimassasta sekä liimavedestä valmistettava laastiseos, jota käytetään pääosin rakennusten sisätilojen koristeaiheissa. Stukkolaastia on helppo valaa sekä muovailta, mutta laasti kovettuu nopeasti eikä materiaalin jälkeinpäin korjaaminen ole helppoa. (Appelgren 2004, 166; Konttinen & Laajoki 2000, 424.)

Veistos: Koristeeksi tai symboliksi tehty kolmiulotteinen kuva, joka voi olla joko jokaiselta sivultaan tarkasteltava patsas tai taustassaan kiinni oleva reliefi. Veistosten valmistamisessa voidaan käyttää erilaisia materiaaleja sekä tekniikoita. (Mills 2005, 188.)

1 JOHDANTO

Restauroinnin opintoni ovat kattaneet niin rakennusten kuin esineistön restaurointia. Niiden aikana olen päässyt tutustumaan ja työskentelemään erilaisten esineiden, materiaalien sekä tekniikoiden parissa. Opiskelun kautta saamani tiedon kautta myös arvostukseni vanhoja rakennuksia sekä esineitä kohtaan on kasvanut. On ollut hyvin mielenkiintoista oppia näkemään, mitä esineen tai rakennuksen ulkoasu pystyy kohteesta kertomaan. Kohteeseen tarkemmin perehtyessä voi sen materiaalien, valmistustekniikoiden sekä historian kautta ymmärtää siitä vielä paljon ulkokuorta enemmän.

Ennen opintojen aloittamista olin jo jonkin verran kiinnostunut vanhoista esineistä, rakennuksista sekä niiden historiasta. Esineiden ja rakennusten lisäksi minua on pitkään kiinnostanut myös kuvataiteiden eri osa-alueet sekä museotoiminta. Kiinnostuksen kohteiden perusteella opinnäytetyön aihe valikoitui Huittisten museolta Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoululle tulleen yhteydenotto kautta. Museon omistaman Lauri Leppäsen veistoskokoelman näyttely oli tarkoitus uudistaa, minkä yhteydessä teoksia olisi tarkoitus mahdollisesti myös dokumentoida sekä kunnostaa. Museon veistoskokoelma herätti minussa kiinnostusta, minkä vuoksi päätin tarttua aiheeseen.

Työn aiheena oleva Huittisten museon omistama kuvanveistäjä ja professori Lauri Leppäsen (1895–1977) yli sadan veistoksen kokoelma koostuu pääosin erilaisista kipsi- ja pronssiveistoksista. Aiheen rajaamisen kautta opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia kuvanveistäjä Lauri Leppästä sekä hänen kipsiveistoskokoelmaansa. Tutkimuksessa käydään aluksi läpi Lauri Leppäsen elämää, hänen kuvanveistäjän uraansa sekä tuotantoaan. Lisäksi tutkimuksen avulla perehdytään lyhyesti kipsin käyttöön kuvanveistossa sekä sen erilaisiin pintakäsittelymenetelmiin. Taiteilijan elämän ja uran sekä kuvanveiston tutkimuksen jälkeen työssä keskitytään tarkemmin Huittisten museon veistoskokoelmaan, jota tutkitaan merkitysanalyysimenetelmän avulla. Analyysissä tarkastellaan muun muassa kokoelmaa kulttuurihistoriallista merkitystä tutkimuksessa kerätyn materiaalin perusteella.

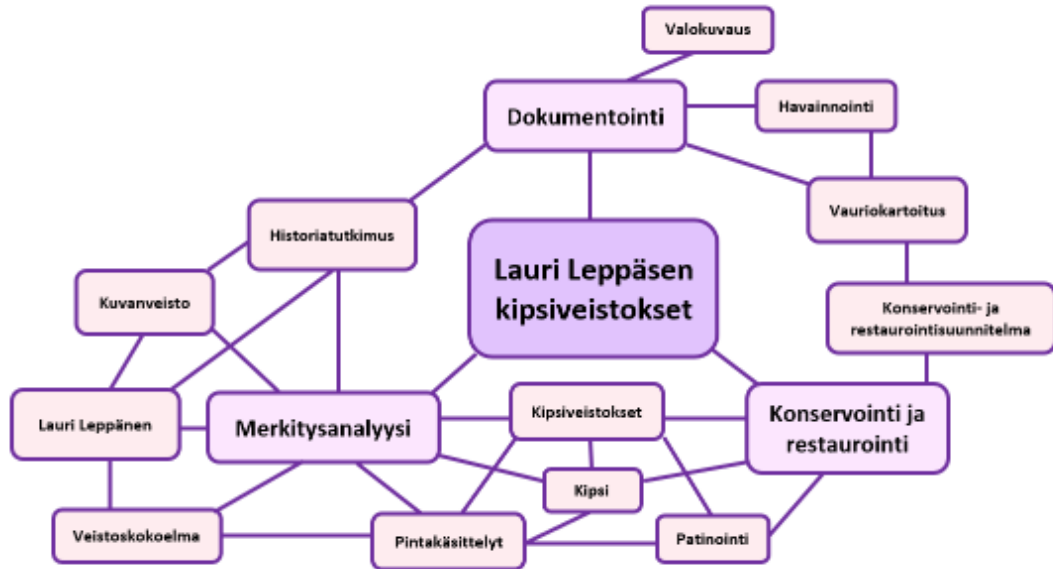
Kipsireliefien tutkimuksessa sekä konservointi ja restaurointi osiossa paneudutaan tarkemmin kahteen Leppäsen kokoelman kipsiveistokseen. Opinnäytetyön tutkimukseen valittiin veistoskokoelmasta kaksi pääosin pintakäsittelyiltään vaurioitunutta kipsireliefiä, joita käsitellään konservoinnin sekä restauroinnin näkökulmasta. Työssä reliefit dokumentoidaan sekä niistä laaditaan kuntokartoitus. Dokumentoinnin ja kuntokartoituksen pohjalta suunnitellaan veistoksille toteutettavia konservointi- sekä restaurointitoimenpiteitä. Toimenpiteiden tarkoituksena on parantaa veistosten ulkoasua ja säilyvyyttä. Veistoksille käytännön työnä toteutetut toimenpiteet dokumentoidaan sekä esitetään tekstin ja valokuvien avulla. Opinnäytetyön lopussa tarkastellaan vielä työn tutkimuksen luotettavuutta sekä tehdään johtopäätökset ja yhteenveto.

2 TUTKIMUSASETELMA

Opinnäytetyö koostuu tutkimuksellisesta sekä produktiivisesta työstä. Työn tutkimuksellisessa osassa tutustutaan Lauri Leppäseen sekä hänen tuotantonsa lähdekirjallisuuden, dokumenttiaineiston sekä veistosten dokumentoinnin avulla. Tutkimusaineiston pohjalta veistoskokoelmasta laaditaan merkitysanalyysi, jonka tehtävänä on määrittellä kokoelman kulttuurihistoriallista merkitystä sekä tarkoitusta kuvanveistotyön prosessissa. Teoreettinen tutkimus luo pohjan työn produktiiviselle osalle. Työn produktiiviseksi tuotokseksi voidaan määrittellä tutkimusmateriaalin avulla tehtävä merkitysanalyysi sekä käytännöntyönä toteutettava konservointi- ja restaurointityö.

Tutkimuksen aiheen rajaamisen sekä yhtenäisen kokonaisuuden saavuttamisen kannalta opinnäytetyölle laadittiin käsitekartta sekä viitekehys, joiden tarkoituksena on hahmottaa visuaalisesti työn kokonaisuutta sekä sen etenemistä. Käsitekartan ja viitekehysten laatimiseen on olemassa useita eri malleja, joita voidaan käyttää tutkimuksen aiheen visualisoinnin tukena. Erilaisissa kehysmalleissa käsitteet asetetaan laatikoiden tai kehysten sisälle, jotka yhdistetään toisiinsa nuolien tai viivojen avulla esittämään niiden keskinäisiä vaikutussuhteita. (Anttila 2014, 6.1.)

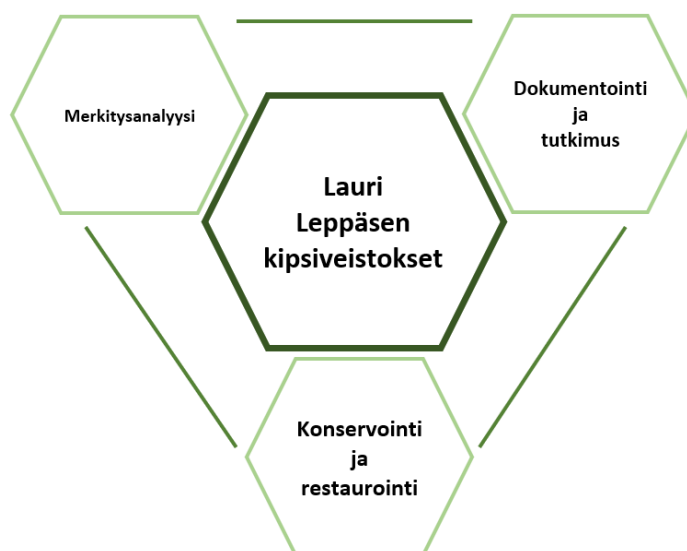
Opinnäytetyölle laaditun käsitekartan (kuva 1) tarkoituksena on esittää työn aiheeseen sekä sen etenemiseen vaikuttavia käsitteitä ja niiden vaikutuksia visuaalisen kartan muodossa. (Anttila 2006, 171–172.)



Kuva 1. Käsitekartta (Heikkilä 2022)

Opinnäytetyön käsitekartan (kuva 1) keskiöön on asetettu työn aihe: Lauri Leppäsen kipsiveistokset, jonka ympärille muodostuvat työn etenemiseen vaikuttavat käsitteet. Keskiössä olevaan aiheeseen on yhdistetty kolme työn etenemisen sekä halutun lopputuloksen saavuttamiseen vaikuttavaa käsitettä. Kolmeen pääkäsitteen lisäksi karttaan on asetettu muita käsitteitä, jotka on yhdistetty pääkäsitteisiin sekä toisiinsa viivoilla niiden oletettujen vaikutussuhteiden mukaisesti. (Anttila 2006, 171–172.)

Työlle laaditun kehämällisen viitekehysten (kuva 2) tehtävänä on esittää työn tutkimuksen keskeisimmät asiat sekä niitä yhdistävät tekijät. Opinnäytetyön viitekehyksessä on esitetty työssä tutkittavat osiot, joiden kautta työssä pyritään vastaamaan tutkimukselle asetettuihin tutkimuskysymyksiin. (Anttila 2006, 167–168.)



Kuva 2. Viitekehys (Heikkilä 2022)

Viitekehysten keskiöön on asetettu työn tutkimuksen kohteena oleva aihe, Lauri Leppäsen kipsiveistokset. Aiheen ympärille on asetettu kolme työn halutun lopputuloksen saavuttamiseen johtavaa työvaihetta. Kehyksen vasemmassa yläkulmassa olevan merkitysanalyysin kautta tutkitaan veistoskokoelman kulttuurista ja historiallista merkitystä sekä museoarvoon vaikuttavia tekijöitä. Kehyksen oikeaan yläkulmaan asetetulla dokumentoinnilla ja tutkimuksella pyritään tutkimaan sekä ymmärtämään veistoksia. Dokumentointi ja tutkimusta toteutetaan veistosten havainnoinnin ja tutkimuksen kautta sekä tutustumalla veistosten tekijään, Lauri Leppäseen kuvanveistäjänä. Viitekehysten alaosaan asetetun konservoinnin ja restauroinnin tarkoituksena on edistää teoksien säilyvyyttä sekä parantamaan niiden ulkoasua. Kehyksen ulkoreunoilla olevat osiot on liitetty keskiössä olevan aiheen lisäksi myös toisiinsa. Osioita yhdistävillä viivoilla esitetään niiden vaikutusta aiheeseen sekä toisiinsa työn etenemisen aikana.

2.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimustyön aloittamisen sekä sen etenemisen kannalta on tutkimukselle ensin laadittava tutkimusongelmat sekä niiden perustella nostetut tutkimuskysymykset, joihin tutkimuksella pyritään saamaan vastaus (Anttila 2014). Tutkimuskysymykset muotoillaan työn aiheen kautta siten, että kysymyksiin vastaaminen onnistuu tutkimusmenetelmillä kerätyn aineiston avulla. Kysymysten sanallisessa muotoilussa on tärkeä pyrkiä muodostamaan selkeät sekä ymmärrettävät kysymykset, jotta voidaan välttyä aiheen ulkopuoliselta tiedonkeruulta ja turhalta työltä. Tutkimuskysymykset kannattaakin muotoilla yksinkertaisiksi, asettamalla tutkimukselle yksi päätutkimuskysymys, jota voidaan halutessa tarkentaa erillisillä alatutkimuskysymyksillä. (Anttila 2006, 122.)

Opinnäytetyön aiheen pohjalta työlle ryhdyttiin muotoilemaan tutkimuskysymyksiä, joihin tutkimusmenetelmien avulla voitaisiin pyrkiä vastaamaan. Työlle asetettiin yksi päätutkimuskysymys sekä kolme alatutkimuskysymystä:

Päätutkimuskysymys: Millaisia Lauri Leppäsen kipsiveistokset ovat?

Alatutkimuskysymys: Millainen oli Lauri Leppäsen kuvanveistäjän ura?

Alatutkimuskysymys: Mikä on Lauri Leppäsen kipsiveistosten merkitys?

Alatutkimuskysymys: Miten patinoitu kipsiveistos konservoidaan tai restauroidaan?

Työn päätutkimuskysymyksen: *Millaisia Lauri Leppäsen kipsiveistokset ovat?* avulla tutkitaan kokoelman kipsiveistoksia. Päätutkimuskysymykselle asetettujen alatutkimuskysymyksien avulla pyritään tarkentamaan tutkimuskysymystä sekä siihen vastaamista. Ensimmäisellä alatutkimuskysymyksellä: *Millainen oli Lauri Leppäsen kuvanveistäjän ura?* pyritään tutkimaan taiteilija Lauri Leppäsen elämään, tuotantoa sekä Huittisten museon veistoskokoelmaa. Toiseen alatutkimuskysymykseen, *Mikä on Lauri Leppäsen kipsiveistosten merkitys?* vastaaminen tapahtuu merkitysanalyysimenetelmän avulla. Vastaamalla kysymykseen määritetään teoskokoelman museoarvoon liittyviä tekijöitä, kuten kulttuurihistoriallista merkitystä. Kolmannen alatutkimuskysymyksen, *Miten patinoitu kipsiveistos konservoidaan tai restauroidaan?* kautta tutkitaan kahta

kipsiveistosta sekä niiden patinointia. Kysymykseen pyritään vastaamaan tutkimuksen sekä käytännön työn konservoinnin ja restauroinnin menetelmien kautta.

2.2 Tutkimusmenetelmät

Työn tutkimus perustuu kvalitatiiviseen- eli laadulliseen tutkimukseen, jonka tarkoituksena on selvittää ja ymmärtää kohteen laatua sekä merkitystä kerätyn materiaalia avulla (Anttila 2006, 275–276). Laadullisen tutkimuksen menetelmiä soveltamalla pyritään vastaamaan asetettuihin tutkimuskysymyksiin sekä saamaan sen kautta lisää tietoa Lauri Leppäsen veistoksiin liittyen.

Tässä opinnäytetyössä tutkimusmenetelminä käytetään dokumentointia, havainnointia, dokumenttiaineiston tutkimusta sekä historiantutkimusta. Lisäksi menetelmien avulla kerättyä aineistoa analysoidaan merkitysanalyysimenetelmän avulla, jonka tuotoksena veistoskokoelmasta laaditaan merkitysanalyysi.

Työn dokumentoinnilla tarkoitetaan teosten valokuvaamista sekä havaintojen ja tutkimustiedon perusteella tehtävää kirjallista kuvailua. Lisäksi käytännön työnä tapahtuvaa konservointi- ja restaurointiprosessia dokumentoidaan työpäiväkirjamaisesti valokuvien sekä kirjallisen raportoinnin kautta.

Havainnointi on yleinen tutkimusmenetelmä, jossa kohdetta tarkastella aistien avulla. Menetelmä soveltuu erilaisten tutkimuskohteiden aineiston keräämiseen. Havainnointia käytetään usein muiden tutkimusmenetelmien ohessa, tukemaan ja täydentämään tiedonkeruuta. (Anttila 2014.) Työssä havainnointia pyritään käyttämään veistosten tutkimuksessa ja sen perusteella laadittavissa dokumentoinnissa sekä kuntokartoituksessa.

Opinnäytetyön tutkimuksen oleellisena osana toimivat historiantutkimus sekä dokumenttiaineiston keruu. Tutkimustyön kautta pyritään perehtymään työn aiheeseen tarkemmin eri näkökulmien kautta. Lauri Leppäsen veistoskokoelman historiaa ja merkitystä ei voida selvittää ilman perehtymistä itse taiteilijaan sekä hänen tuotantoonsa tarkemmin. Suoranaista tietoa ei veistoksista tai taiteilijasta voida enää häneltä itseltään tai veistosten mahdollisilta alkupe-
räisiltä tilaajilta saada. Pelkän veistosten havainnoinnin sekä dokumentoinnin

avulla ei myöskään yksin voida määrittää niiden merkitystä ja laatia veistok-sista merkitysanalyysejä.

Dokumenttiaineistolla tarkoitetaan monenlaisia, kohdetta dokumentoivia ai-neistoja, jotka voivat olla esimerkiksi valokuvia, julkaistuja tekstejä, elämän-kertoja tai esineistöä. Näiden aineistojen avulla voidaan tutkia kohteen tietoja sekä taustaa, jota ei nykyhetkessä tapahtuvan tutkimuksen tai havainnoinnin kautta voida saada selville. Tutkittaessa dokumenttiaineistoa on kuitenkin otet-tava huomioon lähteiden luotettavuus, sillä kerätyssä aineistossa saattaa olla sekundaariaineistoa, jonka luotettavuudesta ei voida olla varmoja. Sekundaa-risen aineiston laatija viittaa tiedon alkuperäiseen lähteeseen eli primääriai-neistoon, jolloin aineiston sisältöön on voinut vaikuttaa sen laatijan omat näkö-kulmat tai tulkinnat käsiteltävästä asiasta. (Anttila 2014.)

Historiantutkimuksella muodostetaan tutkittavan aiheen historiasta johdonmu-kainen kokonaisuus tutkimalla ja yhdistämällä kerättyä aineistoa. Tutkimuk-sessa kerätty aineisto on yleensä jonkun muun kuin tutkijan itse havain-noimaa, mistä johtuen aineiston materiaalia tulee analysoida ja tutkia tark-kaan. Historiantutkimuksessa kerätty tietoaineisto sisältää usein niin primaari-lähteistä kuin sekundaarilähteistä aineistoa. (Anttila 2014.)

Historiantutkimuksen menetelmän pääsääntöinen käyttökohte opinnäyte-työssä on Lauri Leppäsen henkilöhistoriaan perehtyminen. Pyrkimyksenä on luoda selkeä kokonaisuus Leppäsen elämästä sekä tuotannosta, jonka kautta voidaan tutkia sekä perehtyä hänen teoksiinsa tarkemmin. Historiantutkimus sekä dokumenttiaineiston tutkimismenetelmät toimivat tutkimuksessa keski-näisessä myötävaikutuksessa luoden tietopohjaa merkitysanalyyseille.

2.3 Aikaisemmat tutkimukset

Kuvanveistäjä Lauri Leppäsen elämästä sekä hänen tuotannostaan löytyy jon-kin verran painettuja lähteitä sekä taiteilijan haastatteluja. Huittisten museon vuonna 1994 julkaisema ja Päivi Hovin kokoama teos: *Lauri Leppänen – ai-kansa kuvanveistäjä* kertoo kuvanveistäjän elämän ja tuotannon pääkohdista. Hovin teoksen lisäksi ainoastaan Lauri Leppäseen keskittyviä painettuja julkai-

suja on saatavilla kovin vähän. Erkki Vuorelan 1960-luvulla toimittamat julkaisut: *Leppänen taiteilijakuva* ja *Lauri Leppäsen taiteen kokoelma lauttakylässä* kuvaavat Leppäsen tuotantoa sekä elämää. Julkaisuajankohtansa vuoksi ne eivät kuitenkaan tarkastele taiteilijan koko elämää ja tuotantoa. Yleisradion suoratoistopalvelu Yle Areena Audiossa on saatavilla 1970-luvulla Tauno Kuusimäen Lauri Leppäsestä tekemä haastattelu, jossa Kuusimäki haastattelee taiteilijaa. Kolme tuntia kestävä haastattelu keskittyy pääosin Leppäsen sotilasuraan ja jättää hänen taiteilijanuransa vähemmälle huomiolle. Huittisten museon arkistoista löytyy myös joitakin Leppäsestä tehtyjä lehtiartikkeleita sekä häneen liittyvää muuta arkistomateriaalia.

Kuvanveistoon sekä kipsiveistoksiin liittyviä, eri kielisiä julkaisuja ja tutkimuksia on saatavilla suhteellisen hyvin. Kipsi on vanha ja paljon käytetty materiaali, minkä vuoksi sen käyttöön liittyviä julkaisuja ja tutkimuksia on olemassa paljon.

Kipsiveistosten konservoinnista sekä niiden pintakäsittelyistä on tehty aikaisemmin joitakin opinnäytetöitä, joita on saatavilla sähköisesti. Metropolia ammattikorkeakoulun opinnäytetöiden joukosta löytyy esimerkiksi Sini Oksasen (2016) rakennevaurioisen kipsiveistoksen konservointia käsittelevä työ sekä Kai Kawadan (2017) kipsiveistosten pintakäsittelyitä tutkiva opinnäytetyö.

3 LAURI LEPPÄNEN

Lauri Leppänen (1895–1977) oli Huittisissa syntynyt kuvanveistäjä, professori ja jääkärikapteeni. Hänen tuotantonsa tunnetuimpiin julkisiin teoksiin kuuluvat esimerkiksi Ateneumin kokoelmissa oleva Kullervo-veistos, Tampereen Hämeenpuistossa sijaitseva Minna Canthin patsas sekä Helsingin Esplanadin puiston Eino Leinon patsas. Taiteilijan uransa lisäksi Leppänen toimi myös opettajana Taideteollisessa keskuskoulussa vuonna 1919 sekä Suomen Taidakatemian koulussa vuosina 1953–1957. Leppänen ehti elämänsä aikana olla naimisissa neljä kertaa. Hänelle syntyi yksi tytär ensimmäisen vaimonsa kanssa. (Hovi 1994,11, 27–30.)

3.1 Lapsuus ja perhetausta

Lauri Leppänen syntyi 6.1.1895 Nanhian kylässä, Huittisissa Kustaa ja Selma (omaa sukua West) Leppäsen perheeseen. Heidän perheeseensä syntyi yhteensä kahdeksan poikaa, joista vain neljä eli aikuisikään asti. Vuonna 1897 Laurin ollessa kaksivuotias perhe muutti Nanhiaasta lähemmäksi pitäjän keskustaa, Mäentaustan mäkeen. Kustaa Leppänen oli taitava puuseppä sekä sorvarimestari, jonka mestarin kirjan hän oli saanut vuonna 1888. Kustaan juuret tulivat käsityöläisperäisestä Mörkin suvusta, johon kuului muun muassa hopeaseppiä. Kustaa muutti perheen sukunimen Mörkistä Leppäseksi vuonna 1906. Käsityötaitoa oli myös Lauri Leppäsen äidin suvussa, jossa hänen enonsa Frans Westin kerrotaan olleen taitava käsistään ja tehneen erilaisia koriste-esineitä. Käsillä tekemisen taito oli Laurilla veressä jo varhain lapsuudessa. Hän veisteli jo lapsena puuta ja muovaili savesta erilaisia eläinhahmoja. (Hovi 1994, 5; Kuusimäki; Leppänen 1986, 76–81; Vuorela 1965, 10.)

Lauri Leppänen vietti lapsuuttaan sekä kävi kansakoulua Huittisissa vuoteen 1908 asti, jolloin perhe muutti toukokuussa Kustaan työn vuoksi Helsinkiin. Helsingissä Kustaa työskenteli ensi talonmiehenä, mutta sai pian työn mallinveistäjänä R. Huberin vesijohtoliikkeestä. Vuonna 1918 Kustaa siirtyi töihin kirjapaino Oy Otavaan, jossa hän työskenteli eläkeikänsä, vuoteen 1930 saakka. (Leppänen 1986, 84–85.)

3.2 Taideopinnot ja sotilasura

Opintojen aloitus Helsingissä ei ollut Lauri Leppäselle helppoa. Ennen kouluun pääsyään hänen täytyi tienata elantoa juoksupoikana (Leppänen 1986, 86). Kolme vuotta Helsinkiin saapumisen jälkeen Leppänen pääsi aloittamaan taideopintonsa Helsingin Taideteollisessa keskuskoulussa (kuva 3, s. 17), josta hän valmistui vuonna 1914. Taideteollisessa opiskellessaan Leppäsen opettajana toimi kuvanveistäjä Gunnar Finne, jonka apuna hän myös työskenteli. Iltaisin opintojensa lisäksi Leppänen kävi piirtämässä taidemaalari Sigfrid August Keinäsen ateljeessa, jonka tyylistä hän myös sai paljon vaikutteita. (Hovi 1994, 5–6; Leppänen 1986, 86–87.)

Leppänen matkusti syksyllä 1914 Kööpenhaminaan, missä hänen oli tarkoitus jatkaa ammattitaitonsa kartuttamista Müller-Jensenin taideteollisuuskoulussa.

Ensimmäisen maailmansodan vuoksi Leppäsen opinnot Kööpenhaminassa jäivät kuitenkin lyhyiksi. (Tolvanen 1949, 112–113.) Suomeen palattuaan Leppänen pääsi jatkamaan opintoja Taideyhdistyksen piirustuskoulussa, jossa hän opiskeli taidemaalarien, Väinö Blomstedtin sekä Wilho Sjöströmin oppilaana. Piirustuskoulussa Leppänen keskittyi enemmän maalaamiseen, mutta opiskeli myös kuvanveistoa kuvanveistäjä Viktor Malmberg opissa. Leppäsen isä Kustaa oli toivonut poikansa jatkavan hänen jalanjäljissään koristeveistäjäksi, mutta taidemaalari Akseli Gallen-Kallelan suosituksesta Leppänen ryhtyi kuitenkin keskittymään kuvanveistoon. (Hovi 1994, 5–6; Koroma 1962, 123, 208–209; Suomen Taiteilijaseura 2004, 454.)



Kuva 3. Lauri Leppänen Taideteollisessa keskuskoulussa 1910-luvulla (Huittisten museon arkisto)

Isänmaallisuuden ja Venäjästä itsenäistymisen kaipuu oli voimakasta vuonna 1914 alkaneen ensimmäisen maailmansodan aikaan, minkä vuoksi ylioppilaiden keskuudessa sotilaskoulutuksen uskottiin olevan askel itsenäistymiseen. Suomen reserviupseerien sekä Ruotsin ja Tanskan kieltäytyttyä sotilaiden kouluttamisesta, päädyttiin pyytämään koulutusapua Saksalta. Helmikuussa 1915 lähtivät ensimmäiset suomalaiset Saksaan jääkärikoulutukseen. Syksyllä 1915 koulutusta laajennettiin ja muiden suomalaisten nuorten miesten tavoin Leppäsen vanhempi veli Arvo lähti myös Saksaan jääkärikoulutukseen. Vuo-

den 1915 loppupuolella lähti Lauri veljensä tavoin Saksaan liittyäkseen myöhemmin 27. jääkäripataljoonaksi nimettyyn komppaniaan. Leppäsen matka Saksaan kulki Ruotsin kautta. Tammikuussa 1916 hän saapui muiden Suomesta lähteneiden nuorukaisten kanssa Saksan Lockstedtiin, jossa Leppänen asetettiin ensimmäiseen komppaniaan. Neljän kuukauden jääkäriharjoittelun jälkeen Leppäsen komppania lähetettiin rintamalle. Leppänen osallistui jääkäripataljoonan mukana Missejoen (nykyinen Misajoki) ja Riianlahden asemasotiin sekä talvitaisteluihin Aa-joella. (Hovi 1994, 10; Himberg 2015; Kuusimäki.)

Vuonna 1918 Leppänen palasi muiden jääkärien mukana laivalla Vaasaan ja liittyi Suomen armeijan palvelukseen. Hän jätti sotilasuransa vuonna 1919 toimiakseen opetustyössä vanhassa koulussaan, Taideteollisessa keskuskoulussa. Lähes vuoden mittaisen opetustyöjakson jälkeen Leppänen siirtyi takaisin armeijan palvelukseen, josta hän erosi jälleen vuonna 1921. Vuonna 1933 Leppänen palasi kuitenkin vielä palvelukseen toimien yleisesikunnan topografikunnassa topografina vuoteen 1935 saakka. (Hovi 1994, 10, 28–29; Kuusimäki.)

3.3 Kuvanveistäjän ura ja tuotanto

Leppäsen vielä opiskellessa, yksi hänen ensimmäisiä veistoskokeilujaan oli esillä vuonna 1914 Helsingissä järjestetyssä Suomen Taiteilijain näyttelyssä. Naisen muotokuvaa esittävä veistos oli Leppäsen ensimmäinen näytteillä ollut teos sekä veistos, minkä nähdessään Gallen-Kallela oli kehottanut taiteilijaa keskittymään kuvanveistoon. (Tolvanen 1946, 112.) Leppäsen taideopinnot sekä taiteilijanura kuitenkin keskeytyivät hänen sotilasuransa vuoksi. 1920-luvun alussa Leppänen siirtyi takaisin taidemaailmaan ja alkoi jälleen keskittyä kuvanveistoon. Vuosina 1922 ja 1923 Helsingissä järjestetyissä Suomen Taiteilijain yhteisnäyttelyissä Leppäsen veistokset herättivät kiinnostusta sekä kehuja näyttelyihin osallistuneiden taidekriitikoiden keskuudessa. (Hovi 1994, 6.)

Leppänen muutti vuonna 1925 Helsingistä Ähtäriin ja avioitui ensimmäisen vaimonsa, hammaslääkäri Aune Ahrnbergin kanssa. Ähtärissä asuessaan Leppänen työskenteli kuvanveiston parissa sekä toimi vuosina 1925–1927 suojeluskunnan esikunnassa. Leppänen asui Ähtärissä kymmenen vuotta,

jonka jälkeen hän muutti takaisin Helsinkiin. Kuvanveistäjä oli viihtynyt hyvin Ähtärissä, mutta tunsi paikkakunnan sijainnin vuoksi jäävänsä syrjään muista taiteilijoista sekä taiteen virtauksista. (Härkönen 1996, 156–157.) Useamman vuoden tauon jälkeen Leppänen asetti jälleen esille teoksiaan vuonna 1928 Helsingissä järjestetyssä Suomen Taiteilijan syysnäyttelyssä. Näyttelyssä Leppäsellä oli esillä huomattavat 13 työtä, mitkä kuitenkin jakoivat epätasaisella laadullaan arvostelijoiden mielipiteitä. Erilaisten mielipiteiden lisäksi veistokset keräsivät kuitenkin myös paljon huomiota taiteilijaa kohtaan. (Hovi 1994, 8; Härkönen 1996, 157–158.)

Leppäsen ensimmäinen avioliitto päättyi vaimo Aunen kuolemaan vuonna 1936. Vuosi Aunen poismenon jälkeen, vuonna 1937 Leppänen avioitui Hilma Palolan (omaa sukua Sala) kanssa. (Hovi 1994, 29.) Samana vuonna Leppänen asettui uuden vaimonsa Hilman kanssa asumaan Lallukan taiteilijakotiin (kuva 4), jossa hän työskenteli sekä asui aina vuoteen 1975 saakka (Okker ym. 2002, 173, 302).



Kuva 4. Lauri Leppänen Lallukan ateljeessa 1940-luvulla (Huittisten museon arkisto)

Useilla Lallukan asukkailla oli tapana vieraila Kangasalan Lepokodin täyshoitolassa, joka tarjosi mahdollisuuden työskentelyyn sekä rentoutumiseen. Leppänen kuului Lepokodin kanta-asiakkaisiin ja vieraili Kangasalla vielä elämänsä loppuvaiheilla. Uskollisen asiakkaan tuotantoa on jäänyt runsaasti Kangasalan Lepokotiin, jossa on nähtävillä useita Leppäsen veistoksia, pat-saiden pienoismalleja sekä piirustuksia. (Lehtonen 2006.)

Vuonna 1958 Leppäsen toinen avioliitto päättyi ensimmäisen liiton tavoin vaimon kuolemaan. Hilman poismenon jälkeen Leppänen avioitui vielä kaksi kertaa, vuonna 1959 Hertta Granrothin ja vuonna 1964 Kerttu Kankaan kanssa. Molemmat avioliitot jäivät kuitenkin ensimmäisiä lyhyemmiksi ja päättyivät eroon. (Hovi 1994, 29–30.)

Uransa aikana Leppänen otti osaa useisiin yhteisnäyttelyihin niin Suomessa kuin ulkomailla aina 1960-luvulle saakka. Hän osallistui myös useisiin veistosuunnittelukilpailuihin, joista monia myös voitti. Lisäksi Leppänen ehti myös toimia aktiivisesti jäsenenä eri taiteilijayhdistysten toiminnoissa. Taiteilijanurastaan kunnianosoituksena Leppänen sai vuonna 1949 Pro Finlandia -mitalin sekä Norjan Pyhän ritarikunnan kunniamerkin. Vuonna 1969 hänelle myönnettiin professorin arvonimi. (Hovi 1994, 6–8; Koroma 1962, 123; Suomen Taiteilijaseura 2004, 454–455.)

Leppäsen tyyliin voidaan nähdä vaikuttaneen hänen sotilasvuotensa sekä useat ulkomaille tehdyt opintomatkat. Ensimmäisen matkansa hän toteutti jo vuonna 1914 saatuaan Suomen Taideyhdistykseltä stipendin. Matkan kohteena olivat Tanska ja Ruotsi, joissa hän tutustui ranskalaisen sekä balttialaisen taiteen näyttelyihin. Vuosina 1923–1924 Leppänen matkusti Saksaan, Itävaltaan sekä Italiaan, joista viimeiseen hän ihastui voimakkaasti. Vuonna 1939 Leppänen matkusti uudelleen Italiaan nähden matkallaan teoksia kuvanveistäjiltä, kuten Domenico Rondellilta, Romano Romanellilta, Arturo Martinilta sekä Francesco Messinalta. Leppänen sai opiskeluaikoinaan vaikutteita ranskalaisesta taiteesta opettajansa Gunnar Finnen kautta jo paljon ennen omaa, vuoden 1951 Ranskan matkaansa. Gunnar Finne vieraili Ranskassa muun muassa kuvanveistäjä Antoine Bourdellen ateljeessa, jonka taiteen vaikutuksia hän toi oppilailleen. (Hovi 1994, 9; Koroma 1962, 123.)

3.3.1 Veistostuotanto

Leppäsen kuvanveistotuotanto koostuu erilaisista julkisista monumenteista, patsaista, mitaleista, muotokuvista sekä reliefeistä. Veistosten materiaaleina hän on käyttänyt muun muassa pronssia sekä savea. 1920-luvun alkupuolen opintomatkojen kautta Leppänen ryhtyi kehittämään omaa veistotaitoaan sekä

taiteellista ilmaisuaan. Matkoilla hänen huomionsa kiinnittyivät varsinkin antiikin sekä renessanssin veistoksiin. (Tolvanen 1946, 113.) Leppäsen 1920-luvun loppupuolen veistoksissa näkyy ekspressiivinen, kiihkeä ja dramaattinen ote. Tämän kauden teoksiin kuuluu muun muassa Ateneumin taidekokoelmasta löytyvä *Kullervo* (1928). *Kullervo* -veistoksesta muodostui yksi hänen tuotantonsa pääteoksista, josta on myös toinen versio Huittisten Keskuskoulun puistossa (kuva 5). *Kullervon* lisäksi Leppäsen ekspressionistisen



Kuva 5. *Kullervo*-patsas Huittisten Keskuskoulun puistossa (Heikkilä 2022)

kauden töihin kuuluvat muun muassa veistokset: *Orpo* (1928), *Poika ja pallo* (1930) sekä useat muotokuva veistokset. (Hovi 1994, 21; Härkönen 1996, 157–158; Vuorela 1965, 13–14.) Leppäsen taiteilijauran alkukauteen ja Ähtärin aikaan sijoittuvista ekspressiivisistä veistoksista esimerkiksi *Kullervo* ja *Orpo* -veistoksissa näkyy naturalistista kuvausta. Veistoksissa Leppänen ei pyri toteuttamaan kauneushanteita, vaan hän lähestyy aiheita traagisen tunnelman kautta. (Tolvanen 1946, 114.) Leppäsen tuotannon ekspressiiviset veistokset jakoivat aikakauden taidekriitikoiden mielipiteitä. Veistoksia on kuvailtu kireiksi ja kulmikkaiksi, mutta myös ilmaisullisesti sielukkaiksi. (Härkönen 1996, 158–159; Suomen kuvanveistäjäliitto 1954, 10.) Taidekriitikko Onni Okkosen sanoin Leppäsen ekspressionistiset veistokset olivat: ”patologisesti kärjistettyjä kärsimyksen ja kurjuuden kuvauksia” (Okkonen 1955, 808–809).

1930-luvun loppupuolelta alkaen Leppäsen veistoksista alkoi vähitellen välittyä levollisempi tunnelma. Hänen tyyliinsä pehmentyi alkukausien ekspressionistisesta ajasta klassisempaan veistotyyliin, jota on kuvattu niin lämpimämmäksi kuin runollisemmaksikin. Paluun Helsingin taidemaailmaan voidaan nähdä vaikuttaneen Leppäsen veistotyylin muutoksiin, samoin kuin vuonna 1939 Italiaan tehty matka. (Okkonen 1955, 809; Suomen kuvanveistäjäliitto 1954, 10.) Toisella Italian matkallaan Leppänen syventyi antiikin veistotaiteisiin, joiden vaikutteet näkyvät hänen ensimmäisissä terrakottaveistoksissaan (Tolvanen 1946, 119). 1940-luvulla Leppänen teki erilaisia vapaita sommitelmia, luonnosmaisia reliefejä sekä useita terrakottaveistoksia. Sotien jälkeisenä aikana, 1940-luvun loppupuolelta alkaen Leppänen suunnitteli useita julkisia monumentteja, sotilasaiheisia veistoksia sekä kattavan määrän erilaisia mitaleja. (Hovi 1994, 23; Vuorela 1965, 16–17.)

Leppäsen tuotannon yhtenä päätyönä sekä hänelle itselleen tärkeänä veistoksena mainitaan usein vuoden 1928 *Kullervo* -veistos (kuva 5, s. 21) (Hovi 1977, 17; Härkönen 1996, 158). Kullervon lisäksi Tauno Kuusimäen 1970-luvulla tekemässä haastattelussa Leppänen kertoo kolmen hänelle itselleen tärkeän työnsä olevan: Eino Leinon patsas Helsingissä, Minna Canthin patsas Tampereella sekä Jääkäripatsas Vaasassa.

Helsingin Esplanadin puistossa sijaitsevasta Eino Leinon muistomerkistä järjestettiin ensimmäinen veistoskilpailu vuoden 1949 tammikuussa. Ensimmäisen kilpailun jälkeen järjestettiin vielä uusintakilpailu vuonna 1951. Uusintakilpailussa ensimmäisen sijan Leppäsen kanssa jakoi kuvanveistäjä Wäinö Aaltonen. Kilpailun järjestäneen lautakunnan ehdotuksesta päädyttiin lopulta valitsemaan toteutettavaksi Leppäsen ”*Elegia*” niminen veistos. Ihailemansa sekä henkilökohtaisesti tuntemansa runoilijan muistomerkien teko oli Leppäselle tärkeä tehtävä. Vuonna 1953 paljastetussa monumentissa Leppänen ei ole omien sanojensa mukaan pyrkinyt kuvaamaan runoilijaa yhdennäköisenä, vaan hän on halunnut esittää Leinon hänen runojensa kautta tulkittuna. (Hovi 1994, 14, 30; Vuorela 1965, 20; Kuusimäki.)

Ennen Eino Leinon muistomerkistä järjestettyä kilpailua Leppänen voitti vuonna 1948 järjestetyssä Minna Canthin veistoskilpailussa luonnoksillaan niin ensimmäisen kuin toisen palkinnon. Tampereen Hämeenpuistossa

vuonna 1951 julkistetussa Minna Canthin patsaassa (kuva 6) Leppänen kuvaa kirjailijan nuorena, ryhdikkäänä naisena, mikä poikkesi muista kirjailijaa kuvaavista veistoksista.



Kuva 6. Minna Canthin patsas Tampereella (Heikkilä 2022)

Minna Canthia kuvataan useimmiten iäkkäämpänä naisena, mutta veistoksessaan Leppänen esittää Canthin nuorena, päättäväisenä ja taisteluhenkisenä naisena. (Hovi 1994, 14; Vuorela 1965, 18.)

Kolmas Leppäsen itselleen tärkeäksi työksi nimeämä veistos on Vaasassa sijaitseva Jääkäripatsas, joka paljastettiin yleisölle vuonna 1958. Leppänen luonnosteli patsaan pienoismallia jo asuessaan Ähtärissä 1920-luvulla. Hän halusi kuvata veistoksessaan nuoren jääkäriin, joten veistoksen malliksi valittiin paikallisen kauppiaan poika. Patsas herätti kiinnostusta ja siitä tehtiin useita kipsijäljennöksiä, joita ostettiin pohjanmaalaisiin koteihin. Jääkäriliitto kiinnostui patsaasta ja näin ollen Leppänen teki ensin patsaasta pienoisveistoksen, jonka kaikki oikeudet hän myi liitolle. Pienoisveistoksen lisäksi Jääkäriliitto ehdotti Leppäselle Jääkäripatsaan valmistamista, joka asetettiin Vaasaan. Kuusimäen tekemässä haastattelussa Leppänen kertoo käyneensä veistosta luonnostellessaan Vaasassa, patsaan nykyisessä sijoituspaikassa.

Hän suunnitteli patsaan katseen suuntaamaan Vaskiluotoon päin, minne Saksasta palanneiden jääkärien laiva saapui vuonna 1918. (Kuusimäki; Suomen Taiteilijaseura 2004, 454.)

Leppäsen taiteilijanuran keskeyttäneen sotilasuran sekä maailman sotaisan aikakauden voidaan nähdä vaikuttaneen voimakkaasti hän uraansa kuvanveistäjänä. Leppäsen tuotantoon kuuluu monia sankarimuistomerkkejä, joihin kuuluvat esimerkiksi Ristilahden taistelun muistomerkki vuodelta 1937 sekä vuoden 1939 Saksan Lockstedin jääkärimuistomerkki. Sotien jälkeisenä aikana sankaripatsashankkeet työllistivät monia suomalaisia kuvanveistäjiä ja niin myös Leppäsen tuotannosta löytyvät Enon, Huhtamon, Huittisten, Iitin, Kangasniemen, Kurikan, Lopen, Laukaan, Muroleen, Ruoveden, Sammatin, Sysmän sekä Tyrvään sankaripatsaat. (Hovi 1994, 11.)

Leppäsen teoksia löytyy muun muassa Ateneumin, Lahden, Hämeenlinnan sekä Tampereen taidemuseoiden kokoelmista. Lisäksi hänen teoksiaan kuuluu myös ulkomaisten museoiden kokoelmiin esimerkiksi Ruotsissa sekä Norjassa. (Hovi 1994, 6; Suomen Taiteilijaseura 2004, 454.)

3.3.2 Huittisten museon kokoelma

Huittisten museon omistama Lauri Leppäsen veistoskokoelma kattaa nykyisin yli sata taiteilijan työtä, jotka koostuvat erilaisista pronssi-, savi- ja kipsiveistoksista (kuva 7, s. 25). Museon kokoelmiin kuuluu veistosten lisäksi myös Leppäsen piirustuksia sekä muutamia valumuotteja. Kokoelma sai alkunsa taiteilijan itsensä vuonna 1966 tekemästä lahjoituksesta, jolloin hän lahjoitti Huittisten kaupungille 71 tuotannostaan itse valitsemaansa veistosta. Kokoelma sijoitettiin museon tiloihin toimivaan, vuonna 1902 valmistuneeseen kivimakasiiniin, joka sijaitsee taiteilijan synnyinseuduilla. Leppänen ei elämänsä aikana järjestänyt montaa omaa taidenäyttelyä, mutta Huittisiin lahjoittamaansa kokoelmaa hän kutsui suurimmaksi omaksi näyttelykseen. (Hovi 1994, 26; Vuorela 1966.)

Huittisissa sijaitseva veistoskokoelma on täydentynyt Leppäsen lahjoituksen jälkeen useilla veistoksilla nykyiseen kokoluokkaansa. Veistokset ovat edelleen sijoitettuina museon tilana toimivaan, kolmikerroksiseen kivimakasiiniin,

jossa Leppäsen veistokset ovat olleet esillä makasiinin ylimmässä kerroksessa.



Kuva 7. Lauri Leppäsen kipsiveistoksia: vasemmalla Usko tulevaisuuteen (Sammatin sankarivainajien muistomerkin kipsivalu), oikealla Eino Leinon patsaan kipsiluonnos (Heikkilä 2022)

Veistuskokoelma sisältää useiden Leppäsen tunnettujen julkisten veistosten ja muistomerkkien kipsivaluja sekä suunnitelmia. Kokoelmista löytyy esimerkiksi Eino Leinon ja Minna Canthin veistoskilpailutöiden erilaisia kipsiluonnosversioita sekä useiden Leppäsen suunnittelemien mitalien kipsiluonnoksia. Pääosin kipsiveistoksista koostuvasta kokoelmasta löytyy myös pronssiveistoksia sekä kuvanveistäjän kolmatta vaimoa, Hertta Granrothia esittävä poltettu saviveistos.

4 KIPSI KUVANVEISTOSSA

Kipsi on yleisesti kuvanveistossa käytetty materiaali sen hyvän saatavuuden, kestävyysden sekä helpon käytettävyyden vuoksi. Kipsin käytön historia taiteissa sekä arkkitehtuurissa on jäljitetty aina muinaiseen Egyptin aikaan, jossa kipsiä käytettiin esimerkiksi maalattavien seinien sekä veistosten pohjustukseksi. Myös antiikin aikana Välimeren maissa kipsiä arvostettiin ja käytettiin taidemateriaalina. Antiikin ajan kreikkalaiset tekivät veistoksista kipsivaloksia

käyttäen samanlaisia tekniikoita, joita nykypäivänäkin käytetään. Rooman valtakunnan arkkitehtuurissa käytettiin paljon stukkokoristeita, joiden käyttö levisi myös muualle Euroopan. Keskiajalla kipsin käyttö väheni ja alkoi taas yleistyä renessanssin aikaan. (Appelgren 2004, 164–167; Bilbey & Cribb 2007, 153; Konttinen & Laajoki 2000, 192.)

4.1 Kipsi kuvanveistäjän materiaalina

Kuvanveistäjät käyttävät luonnosten muovailemisessa pääsääntöisesti savea, mikä on hyvin saatavilla olevaa sekä helppokäyttöistä materiaalia. Työstettäessä savi tulee pitää kosteana, koska kuivuttuaan sitä ei voida enää muovailla. (Turunen 2004, 85.) Kuivunut, polttamaton saviveistos on erittäin hauras sekä tukirakenteestaan riippuen helposti murtuva. Haurautensa vuoksi saviluonnos toimii veistotyössä pääosin ensimmäisen muotin mallina. Muotintyon yhteydessä alkuperäinen saviluonnos tuhoutuu, minkä jälkeen ensimmäinen muotilla tehty kipsivalos on työn alkuperäiskappale. Kipsi on materiaalina kestävämpää sekä halvempaa kuin savi, jonka vuoksi sitä käytetään paljon kuvanveiston eri vaiheissa. (Brooks 2005, 15; Fisher 2007, 37; Turunen 2004, 89–96.)

Kipsi toimii kuvanveistossa usein välimateriaalina, luonnosten tai muottien muodossa. Materiaalina se sietää hyvin valoa sekä erilaisia lämmön ja kosteuden muutoksia. Kuvanveistossa valamiseen sekä muovailemiseen käytetään usein mallikipsiä, joka on vaaleampaa ja puhtaampaa kuin esimerkiksi rakennuskipsi. Mallikipsi antaa myös veistäjälleen paremmin työaikaa työstää materiaalia. (Pulla 2004, 41; Tomanterä & Erä-Esko 1996, 45.)

Kipsivalokset ja -veistokset toimivat usein luonnoksina, malleina tai kopioina alkuperäisestä veistoksesta, mutta saattavat olla myös kuvanveistäjän lopullisia töitä. Julkisia veistoskilpailuita varten valmistettavat luonnokset sekä pienoismallit valmistetaan usein kipsistä, sen edullisuuden sekä kestävyden vuoksi. Kuvanveistäjillä on myös tapana valaa veistoksista kipsivalu itselleen säilytettäväksi. Kipsivaluista ja luonnoksista kertyy usein suuri kipsiveistoskoelma kuvanveistäjän uran ajalta. (Appelgren 2004, 172; Turunen 2004, 85.)

Kipsiä voidaan käyttää niin valu- kuin muottimateriaalina. Kipsimuottia varten valettava teos muovailaan ensin savesta tai plastoliinista, josta muotti sen jälkeen otetaan. Kipsiveistoksesta voidaan myös valaa muotti, mutta veistoksen pinta tulee silloin käsitellä esimerkiksi muottiöljyllä tai lakalla. Erilaisten veistosten muotojen mukaan kipsistä voidaan valmistaa kertakäyttöinen- tai kappalemuotti. Kertakäyttöistä muottia ei nimensä mukaisesti voida käyttää uudelleen, koska muotti poistetaan valamisen jälkeen rikkomalla se valetun veistoksen päältä taltan sekä vasaran avulla. Kappalemuotilla voidaan tehdä useita valuja. Se muodostuu monesta osasta kokonaiseksi muotiksi, minkä tukena voidaan tarvittaessa käyttää vielä suurempaa kipsimuottia. Kappalemuottia tehtäessä on huomioitava valettavan kohteen negatiivimuodot ja valmistettava muotinosat niiden mukaan. Ennen valamista muotin osat öljytään. Muodoillaan yksinkertaisten savireliefin valamista varten voidaan valmistaa yksiosainen kipsimuotti, jonka päälle kipsivalu tehdään. Valmiiseen kipsimuottiin voidaan veistos valaa edelleen esimerkiksi kipsillä tai hartsilla. (Räsänen 2004c, 50; Turunen 2004, 85, 88.)

Kipsiveistoksissa voidaan käyttää niiden rakenteen vahvistamiseen esimerkiksi juuttikangasta tai kuitumaisia aineita, kuten hevosen jouhta tai sideharsoa. Nykyisin kipsin vahvistamiseen voidaan käyttää myös modernimpia materiaaleja, kuten esimerkiksi lasikuitua sen eri muodoissa. Suuremmissa valoksissa voidaan käyttää veistoksen tukemiseen tukirautoja, jotka asetetaan muotin sisään ennen kipsivalun tekoa. (Pulla 2004, 47–48; Brusewitz-Hansson & Wrenby 1980, 69.)

Valamisen lisäksi kipsistä voidaan myös muotoilla erilaisia veistoksia käyttäen muotoilun apuna tukirankoja. Suurien pronssiveistosten valuja varten valmistetaan usein ensin kipsistä muotoilemalla tai veistämällä luonnos, mistä lopullista valua varten otetaan muotti. Veistoksien aiheiden ja muotojen perusteella muotoillaan ensin tukiranka esimerkiksi rautatangosta tai kanaverkosta, minkä ympärille veistos muodostuu kipsiä lisäämällä, poistamalla sekä muotoilemalla. Suurista kipsiveistoksista on kannattavaa tehdä onttoja ja niiden tukirankoina voidaan käyttää esimerkiksi lautoja. Veistosta muotoillessa kipsin kosteana pitäminen helpottaa uusien kipsikerrosten lisäämistä sekä vähentää materiaalista aiheutuvaa pölyhaittaa. Kipsin kuivuttua pintaa voidaan veistää ja hioa hiekkapaperilla ennen mahdollista pintakäsittelyä. Kipsiveistos voidaan

valmistaa myös kuivasta kipsikappaleesta eri työvälineillä veistämällä. Kuivan kipsikappaleen työstämisen helpottamiseksi materiaalia on hyvä kostuttaa varovasti. Veistämisessä on kuitenkin huomioitava se, että kipsikappale ei kestä kaikkia muodon vaihteluita ilman materiaalin vahvistamista. (Brusewitz-Hansson & Wrenby 1980, 48, 53–55; Pulla 2004, 47–48; Turunen 2004, 96.)

4.2 Kipsin pintakäsittelyt

Valkoinen, käsittelemätön kipsi on huokoista sekä verrattain haurasta materiaalia, johon lika ja rasva tarttuvat helposti. Ajan kuluessa pölystä ja liasta johtuen valkoinen kipsipinta voi kellastua tai tummua epäesteettisen näköiseksi. Erilaiset pintakäsittelyt voivat kuitenkin estää pölyn ja lian kulkeutumista kipsin sisään. (Tomanterä & Erä-Esko 1996, 45; Virko 2003, 7–8.)

Kipsiveistokset pintakäsitellään usein niiden käyttötarkoituksen tai sijoituspaikan mukaan. Ulos asetettavien kipsikoristeiden pintakäsittelynä voidaan pääosin käyttää lehtikultausta tai öljymaalausta sääräsituksen vuoksi. Sisätiloissa säilytettävissä kipsitöissä sen sijaan voidaan käyttää useita eri pintakäsittelymenetelmiä, kuten esimerkiksi patinointia, vahausta tai lyöntimetallipinnoitetta. (Virko 2003, 7–8.) Pintakäsittelyiden tarkoituksena on muun muassa korostaa veistoksen muotoja sekä parantaa materiaalin säilyvyyttä. Kipsiveistosten pintakäsittelyt eivät niinkään vahvista niitä, mutta voivat suojata materiaalia pölyn ja lian tunkeutumiselta sen sisälle. (Tomanterä & Erä-Esko 1996, 45; Virko 2003, 8.)

Kipsin pintakäsittelyissä käytetään usein sellakkaa, joka sulkee materiaalin huokosia. Sellakkaa voidaan käyttää sellaisenaan kipsiveistoksen käsittelyyn tai yhdessä esimerkiksi pigmenteillä sävytettynä. Sellakka on perinteinen pintakäsittelymenetelmä, mutta kipsin pinnan pohjusteena voidaan nykyisin käyttää myös PVA eli polyvinyyliasetaatti-valmisteita. (Virko 2003, 12–18; Plowman 2007, 170–184.)

Kuvanveistäjät käyttävät usein veistosten käsittelyyn *patinointia*, jonka tarkoituksena on saada käsitys siitä, miltä veistos näyttäisi toisesta materiaalista valmistettuna. Patinoinnilla pyritään myös nostamaan veistoksen muotoja esille korostamalla valo- sekä varjokohtia. (Konttinen & Laajoki 2000, 324;

Virko 2003, 36.) Kipsin patinointiin voidaan käyttää erilaisia materiaaleja sekä menetelmiä, kuten esimerkiksi liima- ja öljypatinointia (Virko 2003, 36–39). Liimapatinointi on kahdesta menetelmästä nopeampi. Siinä kipsi pohjustetaan ensin sellakalla, jonka jälkeen patinointivärjäys toteutetaan veteen ohennetulla liimalla sekä pigmenteillä. Öljypatinoinnilla veistoksen pintakäsittelystä saadaan lasitettu ja hienempi kuin liimapatinoinnilla. Öljypatinoinnissa kipsin pinta pohjustetaan liimapatinoinnin tavoin ensin sellakalla, jonka jälkeen pinta maalataan alkydi- tai itse sekoitetulla öljymaalilla. Pohjamaalin jälkeen veistokseen tehdään patinavärit öljymaalilla. Patinoinnin lopuksi veistoksen pinta voidaan käsitellä vielä lakalla. (Virko 2003, 36–39.)

Pronssaus on yksi yleisimmin kipsiveistoksissa käytetty pintakäsittelymenetelmä. Sen kautta kipsiveistoksen pintaan pyritään saamaan metallin kiilto, jonka tavoitteena on saada kipsi näyttämään pronssiveistokselta. (Virko 2003, 24.) Virkon (2003, 24–25) esittämässä pronssaustekniikassa veistoksen kipsipinta pohjustetaan ensin sellakalla. Pohjustuksen jälkeen pinta maalataan pigmenteillä värjätyllä sellakalla halutun peittävyysasteen mukaiseksi. Virkon esittämässä ohjeistuksessa pronssauksen patinointiin käytetään liimapatinointia. Lisäksi veistoksen kohokohtia voidaan korostaa pronssijauheella.

5 MERKITYSANALYYSI

Kappaleessa 5 käydään ensin läpi merkitysanalyysimenetelmän toimintaperiaatetta sekä sen käyttötarkoitusta, minkä jälkeen menetelmää pyritään käyttämään veistuskokoelman merkityksen määrittämiseen. Opinnäytetyön yhtenä osa-alueena päätettiin tutkia Lauri Leppäsen veistuskokoelman kulttuurihistoriallistamerkitystä. Tutkimuksessa on käytetty apuna Museoviraston julkaisemaa merkitysanalyysimenetelmää, joka on kehitetty museoesineiden sekä -kokoelmien merkityksen arvioimisen avuksi. Analyysin pohjamateriaalina toimivat työssä aikaisemmin esitelty historiatutkimuksen ja dokumentaatioaineiston avulla kerätty tutkimustieto.

5.1 Merkitysanalyysimenetelmä

Museoesineistä sekä -kokoelmista voidaan tutkia erilaisia merkitystekijöitä, jotka määrittävät niiden museoarvoa. Arvon määrittämisen perustana toimii museoon tulevan aineiston dokumentointi ja luettelointi. Lisäksi museoarvon määrittämiseksi voidaan aineistoa tutkia tarkemmin. Ainutlaatuisuus, kunto tai historia voivat olla yksittäisiä tekijöitä museoarvon määrittämisessä. Aineistolle määritetty museoarvo vaikuttaa sen säilytykseen tai esilläoloon. Museoiden tarkoituksena on kartuttaa kokoelmaansa aineistolla, jonka yhtenä tärkeänä museoarvoa määrittävänä tekijänä on niiden kertoma tieto menneisyydestä tai nykypäivästä, jota halutaan säilyttää tulevaisuuteen. (Mattila ym. 2006, 13, 47–48, 54.)

Museoiden kokoelmien laajentuminen johtaa ennemmin tai myöhemmin tilanpuutteeseen, josta johtuen kokoelmista voidaan joutua poistamaan aineistoa. Aineiston poistojen välttämiseksi kokoelmia pyritään kuitenkin kartuttamaan hyvin harkitusti. Välillä museot joutuvat kuitenkin tilanteeseen, jossa aineistojen poistaminen on välttämätöntä. Poistettavien aineistoiden valintoihin voivat vaikuttaa niiden kunto, taloudelliset tekijät sekä aineistolle määritetty museoarvo ja kulttuurihistoriallinen merkittävyys. Eri museoalan organisaatiot ympäri maailmaa ovat pyrkineet kehittämään menetelmiä aineistojen museoarvojen määrittämisen tueksi. Hollantilainen Cultural Heritage Agency julkaisi vuonna 2014 *Assessing Museum Collections Collection valuation in six steps*, joka perustuu kuuden portaan menetelmään, joilla pyritään määrittämään museoaineiston museoarvoa ja merkitystä tarkemmin. (Lovegrove 2018; Versloot 2014.) Hollantilaisen määrittelyn sekä muiden maailmalla tehtyjen menetelmien perusteilla Suomen Museovirasto julkaisi vuonna 2015 merkitysanalyysimenetelmän, joka on kehitetty Suomen museoiden esineiden sekä kokoelmien arvotuksen ja merkityksen luokittelun apuvälineeksi. Menetelmän avulla museoesineistä ja -kokoelmista on tarkoitus saada irti enemmän tietoa niiden merkitykseen ja arvoon liittyen, jota ei perinteisten dokumentointi- ja luettelointimenetelmien avulla saada esille. Perinteisten menetelmien ohella käytetyllä merkitysanalyysillä voidaan saada esineestä tai kokoelmasta esille enemmän tietoa, jolla sen merkitystä ja arvoa voidaan arvioida laajemmassa näkökulmassa. Merkitysanalyysin tulosten perusteella analyysin kohteeseen liittyvää

tietoa voidaan hyödyntää esimerkiksi sen esittelyssä, huollossa ja hallinnoinnissa. (Häyhä ym. 2015, 5–7.)

Museoviraston merkitysanalyysin käyttämiseksi on rajattava analysoitava kohde sekä analysoinnin näkökulmat ja tavoitteet. Kohteeseen perehdytään mahdollisen ennalta tiedossa olevan materiaalin sekä muun tiedonkeruun kautta. Kerätyn ja analysoidun tiedon perusteella laaditaan kohteen merkityslausunto sekä mahdolliset suositukset tai ohjeistukset kohteen säilymisen kannalta. Kohteen merkityksen arvioinnin avuksi merkitysanalyysissä käytetään seitsemää arviointikriteeriä, joilla pyritään analysoimaan kohdetta eri näkökulmista. Kohteen tutkimiseen analyysissä käytettävät arviointikriteerit ovat: *edustavuus, autenttisuus, historiallinen ja kulttuurinen merkitys, elämyksellinen ja kokemuksellinen merkitys, yhteisöllinen merkitys, ideaalitila ja käytettävyys*. (Häyhä ym. 2015, 10–13.)

5.2 Lauri Leppäsen kipsiveistokset Huittisten museon kokoelmassa

Museovirasto julkaisemaa merkitysanalyysinmenetelmää on sovellettu tässä työssä Huittisten museon omistaman, Lauri Leppäsen veistoskokoelma analysointiin. Huittisten museon kokoelmiin kuuluu muun muassa erilaisia veistoksia, joiden materiaaleina on käytetty niin pronssia, kipsiä kuin savea. Veistosten lisäksi museon kokoelmista löytyy myös taiteilijan tekemiä piirustuksia sekä valumuotteja. Vuonna 1966 Leppäsen omasta lahjoituksesta alkunsa saanut, silloin 71 veistoksesta koostunut kokoelma on sittemmin kasvanut nykyiseksi, yli sata teoksen kattavaksi kokoelmaksi. Leppänen valikoi itse tuotannostaan lahjoittamansa alkuperäisen kokoelman 71 veistosta, jotka kuvasivat hänen taiteilijanuransa eri vaiheita sekä tyytlejää. (Hovi 1994, 26; Vuorela 1966.)

Museon kokoelmiin kuuluu erilaisia töitä Leppäsen uran ajalta, niin tekniikoiden kuin materiaalin kannalta. Laajan teoskokoelman vuoksi merkitysanalyysin kohdetta oli tarpeen rajata, jotta kohteen merkitystä voitaisiin tarkastella yksityiskohteisemmin. Näin ollen kohteeksi rajattiin veistoskokoelman kipsityöt, jotka kattavat suuren osan kokoelmasta. Nykyiseen kokoelmaan kuuluu museon näyttelyssä olleet 91 kipsiveistosta, joiden lisäksi museon varastossa

on vielä joitakin Leppäsen kipsiveistoksia. Veistokset ovat joko pintakäsitelyjä tai puhtaalla kipsipinnalla olevia patsaita (kuva 7, s. 25) ja reliefejä (kuva 8).



Kuva 8. Lauri Leppäsen veistoskokoelman kipsireliefejä (Heikkilä 2022)

Merkitysanalyysin avulla haluttiin selvittää kipsiveistosten merkityksen lisäksi niiden suuren määrän tarkoitusta kokoelmassa sekä taiteilijan tuotannossa. Analyysissä käytetään apuna historiantutkimuksen, dokumentaatioaineiston sekä teosten havainnoinnin kautta saatua tietoa. Kokoelman analysoinnin avulla pyritään lisäksi myös tutkimaan veistosten taiteilijan, Lauri Leppäsen merkitystä suomalaiseen kuvanveistoon.

5.2.1 Edustavuus

Analyysin kohteen edustavuuden tarkastelemiseksi on aluksi luokiteltava ryhmä tai tyyppi, johon sen ajatellaan kuuluvan. Määritetyn ryhmän sisällä tutkitaan kohteen ominaisuuksia sekä sen edustavuutta suhteessa ryhmän muihin kohteisiin. (Häyhä ym. 2015, 12.)

Leppäsen kipsiveistuskokoelman voidaan määritellä kuuluvan suomalaisten kuvanveistotaiteiden ryhmään. Kuvanveiston sisällä kokoelma esittää laajan katsauksen yksittäisen taiteilijan tuotantoon. Kokoelmasta löytyy teoksia aina Leppäsen kuvanveistouran alkua ajoilta 1920-luvun tienoilta hänen tuotantonsa

loppupuolelle 1960-luvulle saakka. Eri vuosikymmeniltä olevat veistokset esittävä tekijänsä tuotannon eri vaiheita, tyylejä sekä aiheita. Suomalaisen kuvanveiston kannalta kokoelma kuvaa myös koko Suomen taiteiden eri vaiheita sekä tyylejä.

Leppäsen taiteilijan uraan kuuluu hänen Ähtärissä viettämä kautensa, jolloin hän oli eristyneenä Suomen muusta taidemaailmasta. Ähtärin kaudesta huolimatta Leppäsen voidaan nähdä vaikuttaneen vahvasti Suomen kuvanveistopiireissä ja taidemaailmassa. Hän sai oppinsa aikanaan Suomen taidekouluissa. Lisäksi hän toimi myös opettajana sekä aktiivisesti mukana taideyhdistysten toiminnassa. Tämän kautta voidaan siis ajatella hänen veistoksensa edustavan aikansa suomalaista kuvanveistoa. Veistoksista voidaan nähdä Suomen sota-aikojen sekä sen jälkeisen veistotaiteen tyylien suuntauksia sekä aiheita. Saman aikakauden kuvanveistäjien teoksia löytyy suomalaisten museoiden kokoelmista, minkä vuoksi kokoelma ei kuvaa ainutlaatuisesti aikakauden taidetta. Veistoskokoelma on kuitenkin laajuudeltaan ainutlaatuinen Lauri Leppäsen taidetta edustava kokonaisuus.

5.2.2 Autenttisuus

Autenttisuudella tarkoitetaan kohteen aitoutta ja alkuperäisyyttä. Analyysin kohteen autenttisuutta voidaan tutkia esimerkiksi sen materiaalien, valmistustavan, käytön tai siihen liittyvien tekijöiden avulla. (Häyhä ym. 2015, 12.)

Leppäsen kipsiveistoksien autenttisuutta voidaan tarkastella eri näkökulmien sekä tekijöiden kautta. Kuvanveistossa kipsiveistokset toimivat usein luonnoksina tai työn välivaiheena, eivätkä siten aina ole itse lopullisia töitä. Tämän vuoksi on olemassa eriäviä mielipiteitä kipsiveistoksien autenttisuudesta. Vaikka kipsistä tehty luonnos ei toimitakaan työn lopullisena versiona ei voida sanoa, että se ei olisi autenttinen. Kuvanveistäjän kipsiluonnos voi olla autenttinen työ samalla tavalla kuin esimerkiksi taidemaalarin tekemä luonnospiirustuskin.

Kipsiluonnokset voivat olla kipsistä muotoiltuja tai valuprosessin kautta syntyneitä veistoksia. Valumuotin valmistukseen käytetään pääasiassa savesta

muotoiltuja luonnoksia, mitkä tuhoutuvat muotin teon yhteydessä. Ensimmäinen muotilla tehty kipsivalos toimii tuhoutuneen saviveistoksen jälkeen luonnoksena tai alkuperäisenä teoksena, minkä vuoksi sitä voidaan pitää kuvanveistäjän autenttisenä veistoksena.

Veistoksista saatetaan ottaa jälkeensä useampia kipsivaluja, jotka eivät välttämättä aina ole kuvanveistäjän itsensä tekemiä. Kipsivalut on kuitenkin voitu tehdä hänen suostumuksellaan. Muiden kuin taiteilijan itsensä tekemien kipsivalosten autenttisuutta voidaan kyseenalaistaa esimerkiksi niiden laadun suhteen. Vaikka veistokset olisivatkin valmistettu kuvanveistäjän tekemillä alkuperäisillä muoteilla, ei niillä toisten tekemät valokset välttämättä ole samaa laatua kuin taiteilijan itsensä tekeminä.

Kipsiveistoksien autenttisuutta voidaan määrittellä myös veistoksista löytyvien merkintöjen sekä signeerauksien avulla. Kuvanveistäjä saattaa muotoiluprosessin aikana signeerata tekemänsä saviluonnoksen, minkä kautta signeeraus siirtyy myös veistoksesta otettavaan muottiin ja sitä myöten myös tuleviin kipsivaloksiin. Valumuotin kautta veistoksiin siirtyneitä signeerauksia ei voida käyttää perusteena niiden autenttisuudesta. Leppäsen kokoelman kipsiveistoksia tutkimalla voidaan kuitenkin löytää erilaisia merkintöjä sekä kaiverruksia. Useissa kipsiveistoksissa on selkeästi nähtävillä kipsivalun jälkeen kuivuneeseen kipsiin tehtyjä signeerauksia sekä muita merkintöjä. Jäljen perusteella voidaan kirjoituksen päätellä syntyneen kuivaan kipsiin kaivertamalla. Merkinnät eivät ole riittävän syviä ollakseen valun yhteydessä syntyneitä.

Veistoksen valuvaiheessa voidaan kosteaan kipsiin tehdä myös merkintöjä kaivertamalla, mutta niiden erottaminen valun kautta kipsiin siirtyneistä merkinnöistä voi olla hankalampaa. Muoteilla tehtyjen, useiden valujen jälkeen veistosten valujälki huononee ja samalla pienemmät yksityiskohdat, kuten mahdolliset kaiverrukset voivat heikentyä. Signeerauksien sekä merkintöjen jälkiä tutkimalla voidaan pyrkiä päättelemään niiden syntyperää sekä käyttää niitä veistosten autenttisuuden määrittelyssä.

Usein museoiden omistuksessa olevat kipsiveistoskokoelmat ovat joko kuvanveistäjän itsensä tai hänen kokoelmansa perineen perikunnan lahjoittamia

(Turunen 2004, 84). Kun veistosten lahjoittajana toimi itse niiden tekijä, voidaan veistosten alkuperästä olla lähes varmoja. Huittisten museon omistaman, Lauri Leppäsen veistoskokoelman alkuperäisten veistosten lahjoittajana on toiminut taiteilija itse, minkä vuoksi näitä teoksia voidaan pitää autenttisina. Ensimmäisen lahjoituksen jälkeen veistoskokoelma on kasvanut useilla Leppäsen teoksilla, joista osa on peräisin taiteilijan lähipiiriltä. Veistosten alkuperän jäljittämisen kautta voidaan perustella niiden autenttisuutta.

Veistoksien valmistusmenetelmissä ja tarkoituksissa on eroja, joiden huomiointi vaikuttaa kokoelman autenttisuuteen. Merkitysanalyysillä on tässä työssä tarkoitus tarkastella kokoelmaa kokonaisuutena eikä yksittäisinä teoksina. Tämän vuoksi veistoksien autenttisuuden määrittämisessä kipsiveistokset on huomioitava kokonaisuutena. Yhtenä kokoelman autenttisuuden perusteena voidaan nähdä veistosten alkuperän eli mistä ne ovat museon kokoelmaan tulleet. Veistosten alkuperä pystytään jäljittämään, millä voidaan perustella niiden olevan autenttisia Lauri Leppäsen veistoksia. Osassa veistoksista on nähtävissä merkintöjä sekä Leppäsen signeerauksia. Jokaista veistosta ei ole signeerattu tai niissä ei ole näkyvillä mahdollisesti valun kautta veistokseen siirtynyttä kirjoitusta. Osa teoksista on signeerattu nimimerkeillä, mikä viittaa veistosten olleen Leppäsen tekemiä luonnoksia veistoskilpailuita varten. Signeerausten perusteella ei siis voida täysin perustella veistoskokoelman autenttisuutta, mutta sen avulla voidaan haluttaessa tutkia yksittäisten teosten autenttisuutta tarkemmin.

5.2.3 Historiallinen ja kulttuurillinen merkitys

Tutkittavan kohteen historiallista merkitystä voidaan määrittää sen esittämän, historiallisesti merkittävän tiedon perusteella. Kulttuurillista merkitystä voidaan tutkia kohteen välittämän, yksilöiden ja yhteisöiden arvoihin ja kulttuuriin liittyvän tiedon kautta. (Häyhä ym. 2015, 12.)

Kipsiveistoskokoelman historiallisen ja kulttuurillisen merkityksen analysoinnissa voidaan tutkia esimerkiksi veistosten valmistusajankohtaa, taiteilijaa tai kokoelman tarkoitusta. Kipsiveistosten voidaan nähdä kuvaavan kuvanveistäjä Lauri Leppäsen tuotannon eri vaiheita sekä tyylejä noin vuosien 1920–1970 välillä. Niistä voidaan tutkia hänen veistotekniikkaansa kehitystä sekä aiheiden

muutoksia, mutta samalla myös hänen elämänsä eri vaiheita ja kausia. Leppäsen uran lisäksi hänen veistoksistaan voidaan nähdä myös Suomen kuvanveiston historiaa sekä muutoksia.

Taiteilijauransa aikana Leppänen vaikutti useissa eri taideyhdistyksissä, toimi taideopettajana sekä osallistui moniin julkisiin veistoskilpailuihin, joita hän myös voitti. Vaikka Leppästä ei usein mainita aikansa nimekkäimpien kuvanveistäjien rinnalla, voidaan hänen julkisia veistoksiaan kuitenkin nähdä esillä ympäri Suomea. Hänen julkisten veistoksiensa sekä muistomerkkiensä aiheiden kautta voidaan nähdä kuvanveiston sekä Suomen historian ja kulttuurin eri vaiheita sekä puolia.

Leppäsen kipsiveistoksilla voidaan ajatella olevan historiallista ja kulttuurillista merkitystä, koska ne esittelevät niin taiteilijan itsensä kuin myös Suomen kuvanveiston historiaa ja vaiheita. Kipsiveistoskokoelmassa on monia luonnoksia sekä kipsivaluja niin Leppäsen toteutuneista kuin toteutumattomista julkisista veistoksista. Lisäksi kokoelmassa on suuri määrä hänen suunnittelemiensa mitalien kipsiluonnoksia sekä muita hänen uransa vaiheita kuvaavia veistoksia.

5.2.4 Elämyksellisyys ja kokemuksellisuus

Elämyksellisyttä ja kokemuksellisuutta voidaan määritellä analyysin kohteen jakaman tiedon tai fyysisten ominaisuuksien perusteella. Kohde voi välittää katsojalleen esimerkiksi erilaisia tunteita ja tietoa, jotka tuovat kohteelle elämyksellistä ja kokemuksellista arvoa. (Häyhä ym. 2015, 12.)

Kipsiveistoskokoelman voi nähdä elämyksellisenä ja kokemuksellisenä, koska veistokset edustavat kuvataiteiden alaa. Kuvataiteiden tarkoitus on tuottaa elämyksellisyttä visuaalisten kokemusten keinoin. Veistokset kuvaavat joko pääsääntöisesti henkilöä tai tapahtumaa, toimivat muistomerkinä tai kunnianosoituksena. Veistoksia katsova ihminen voi kokea niiden aiheiden kautta erilaisia tunteita, muistoja tai ymmärrystä. Veistoksissa kuvatut aiheet tai henkilöt voivat olla katsojalle ennestään tuttuja tai tuntemattomia, mikä vaikuttaa niiden kautta saataviin kokemuksiin.

Leppäsen kipsiveistosten aiheista voidaan nähdä Suomen historian kuvaa sekä maan merkkihenkilöitä. Aiheiden perusteella veistokset voidaan nähdä kokemuksellisina etenkin suomalaisille katsojille. Sota-aiheiset veistokset taas voivat nostaa muistoja ja tunteita sota-aikaan eläneillä henkilöillä. Aiheiden lisäksi veistoksia katsellessa voidaan myös kokea, miten kuvanveistäjä on teostensa aiheet tuntenut ja halunnut esittää. Ne voivat herättää ajatuksia ja kiinnostusta veistotyöprosessia sekä niiden taiteilijaa kohtaa.

5.2.5 Yhteisöllinen merkitys

Yhteisöllisen merkityksen määrittämisellä tutkitaan kohteen merkitystä eri ryhmille tai yhteisöille. Merkityksen tutkimiseksi määritetään ryhmiä tai yhteisöjä, joiden näkökulmasta kohde voidaan nähdä tärkeänä. Määrittämisessä huomioidaan myös yhteisölliseen merkitykseen vaikuttavia asioita. (Häyhä ym. 2015, 13.)

Veistostutkimuksella voidaan nähdä olevan yhteisöllistä merkitystä esimerkiksi taiteilijan suvulle, hänen kotiseutunsa asukkaille, jääkäriyhdistykselle sekä muille kuvanveistäjille ja taiteilijoille. Kipsiveistosten joukossa on Leppäsen perhettä kuvaavia teoksia, joiden aiheina ovat muun muassa hänen vanhempansa sekä puolisonsa. Kipsiveistostutkimus esittelee kokonaisuudessaan kuvanveistäjän tuotantoa, jonka voidaan ajatella olevan myös hänen suvulle merkittävä. Leppäsen lahjoitti veistoksensa kotiseudullensa, Huittisten kunnalle vaikka asui itse suurimman osan elämästään muualla. Tämän kautta voidaan ajatella hänen synnyinseudullaan olleen hänelle merkitystä. Voidaan myös ajatella, että Leppäsen veistokset ovat myös huittislaisille tärkeitä taiteilijan sukujuurien sekä Huittisten kaupungille lahjoitetun kokoelman vuoksi.

Leppäsen sotilasuralla sekä jääkärivuosilla oli suuri merkitys niin hänen elämänsä kuin kuvanveistäjän uraansa. Hänen tuotantoonsa kuuluu lukuisia sotamuistomerkkejä sekä useita jääkärimuistomerkkejä. Yksi Leppäsen julkisista veistoksista on Vaasassa sijaitseva Jääkäripatsas, jonka pienoisteoksia teetettiin jääkäriiliton toimesta jaettaviksi. Leppäsen jääkäriajan sekä jääkärien kunniaksi tekemien muistomerkkien kautta hänen tuotannollaan voidaan ajatella olevan arvoa vielä nykyisin toimivalle jääkäriyhdistykselle sekä muille jääkäriilikeestä kiinnostuneille henkilöille.

Laajan julkisen tuotantonsa, taideyhdistystoimintansa sekä taideopettajana toimimisen kautta voidaan ajatella Leppäsen teoksilla olevan yhteisöllistä merkitystä myös taiteilijoiden ja kuvanveistäjien keskuudessa. Hänen veistoksensa edustavat suomalaista kuvanveistoa keskimäärin vuosien 1920 ja 1970 väliltä, jolla on ollut myös vaikutusta tämän päivän kuvanveistoon.

5.2.6 Ideaalitila

Kohteen ideaalitilaa voidaan tarkastella sen kunnan sekä nykyisen sijoituspaikan kautta. Tarkastelussa huomioidaan myös analyysissä aikaisemmin esille tulleita merkityksiä. Kohteen ideaalitulaksi voidaan määrittellä esimerkiksi sen säilyvyyttä ja hyödynnettävyyttä ylläpitävä, kuntoon ja sijoituspaikkaan liittyvä tila. (Häyhä ym. 2015, 13.)

Lauri Leppäsen kipsiveistoskokoelman ideaalitalan määrittämiseen voidaan ajatella vaikuttavan veistosten kunto sekä nykyinen sijoituspaikka. Veistokset ovat tällä hetkellä säilytyksessä museon kokoelmassa, johon kuvanveistäjä on osan niistä itse lahjoittanut. Museota voidaan pitää ideaalitulana lahjoituksen perusteella, mutta myös veistosten saavutettavuuden kannalta. Suuri osa kokoelman veistoksista on ollut esillä museon näyttelyssä, jossa ne ovat museokävijöiden nähtävissä. Vaikka kipsiveistokset saattavat olla taiteilijan luonnostöitä, voidaan ne kuitenkin nähdä elämyksiä antavina taide-esineinä.

Kokoelman veistoksissa on nähtävillä pieniä vaurioita, mutta pääosin ne ovat hyväkuntoisia. Pienet vauriot eivät välttämättä ole vaaraksi veistosten säilyvyydelle, vaan ne voidaan nähdä iän tuomana patinana. Veistosten vauriot voivat esittää materiaalin haurautta tai niiden käyttöön liittyvää historiaa. Kohteen ideaalitila ei välttämättä tarkoita sen olevan täydellisessä kunnossa. Historia ja käyttötarkoitus saavat näkyä kohteen kunnosta. Leppäsen kipsiveistosten yleisen hyvän kunnan perusteella kokoelman voidaan nähdä ideaalitulassa. Museossa henkilökunta voi ottaa huomioon veistosten vauriot, niiden säilyvyyden ja käsittelyn kannalta. Vaikka museossa esillä olevat veistokset voivat olla alttiina kävijöistä aiheutuvilla lisävaurioille, ovat ne myös tilassa, jonka olosuhteita voidaan tarkkailla sekä säädellä niiden säilyvyydelle sopivaksi.

5.2.7 Käytettävyys

Käytettävyyden määrittelemisen kautta tarkastellaan kohteen merkitystä ja hyödynnettävyyttä opetuksellisessa ja tutkimuksellisessa käytössä. Käytettävyyden määrittelyssä voidaan huomioida esimerkiksi kohteen kuntoa ja historiaa. (Häyhä ym. 2015, 13.)

Lauri Leppäsen kipsiveistosten käytettävyyttä voidaan perustella muun muassa niiden ideaalitilan sekä historiallisen merkityksen kautta. Veistokset ovat pääosin hyväkuntoisia. Ne toimivat veistuskokoelmassa itsenäisinä teoksina, mutta ovat kuitenkin samalla myös taiteilijan luonnoksia. Kokoelman kautta voi tutkia Leppäsen kuvanveistouran eri vaiheita, tyylejä sekä muutoksia. Kipsiveistoksista näkee myös kuvanveistoprosessin eri työvaiheita sekä tekniikoita. Veistosten aiheiden kautta voidaan tutkia niin taiteilijan tyylin ja aiheiden lisäksi myös Suomen kuvanveiston sotienaikaisen tyylin ja aiheiden kehitystä.

Museossa esillä olevat veistokset ovat museokävijöiden saavutettavissa ja nähtävissä. Kävijä voi veistosten kautta oppia ja kokea uusia asioita niin kuvanveistosta, taiteen historiasta kuin kuvanveistäjä Lauri Leppäsestä.

5.3 Analyysin yhteenveto ja päätelmät

Merkitysanalyysillä kartoitettiin Lauri Leppäsen veistuskokoelman museoarvoon liittyvää merkitystä tarkastellen sitä eri näkökulmien kautta. Analyysissä tutkimuskohde rajattiin keskittymään kokoelman kipsiveistoksiin, joihin samalla myös koko opinnäytetyö rajautuu. Kokoelman rajauksen kautta kohdetta voitiin tarkastella selkeänä kokonaisuutena sekä veistosten materiaali huomioiden. Vaikka tutkimuksen rajaus kohdistui tiettyyn, rajattuun alueeseen kokoelman sisällä, voidaan analyysin tuloksia kuitenkin käyttää myös koko Leppäsen teoskokoelman merkityksen määrittelyyn. Esimerkiksi analyysin *edustavuuden* sekä *ideaalitilan* osioissa läpikäytyjä kipsiveistosten merkityksen määritelmiä voidaan käyttää myös kokoelman muiden teosten, kuten pronssiveistosten merkityksen määrittelyyn.

Analyysin kautta voitiin todeta kokoelmalla olevan eri näkökulmien kautta myös erilaisia, sen museoarvoon vaikuttavia merkityksiä. Veistuskokoelma

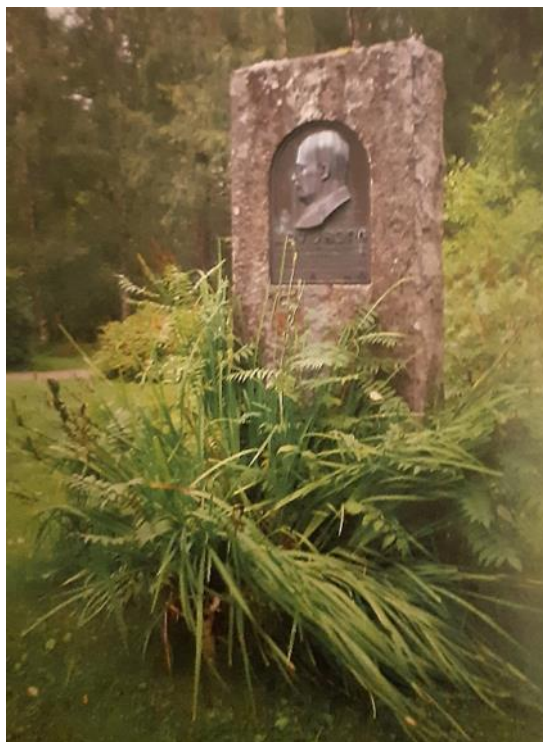
voidaan nähdä merkittävänä kokonaisuutena niin Suomen kuvanveiston historian kuin myös taiteilijan kotiseudun, Huittisten kunnan kannalta. Huittisten museoon sijoitettu kokoelma esittelee kattavasti kuvanveistäjä Lauri Leppäsen elämää ja taiteellista tuotantoa sekä tarjoaa katsauksen myös kuvanveistotyöhön taiteellisena prosessina.

6 KIPSIRELIEFIEN TUTKIMUS

Tässä luvussa käydään läpi Lauri Leppäsen veistoskokoelmasta opinnäytesyötä varten valittujen, kahden patinoidun kipsireliefin tutkimusta. Työhön valitut veistokset valikoituivat kokoelmasta pääosin niiden ulkoisen kunnon sekä mahdollisten konservointi- ja restaurointitarpeiden perusteella. Ennen konservointi- ja restaurointitoimenpiteiden tarpeen kartoitusta ja suunnittelua, tutkittiin veistosten taustatietoja sekä alkuperään. Tutkimuksen lisäksi veistokset dokumentointiin sekä niistä laadittiin kuntokartoitukset. Dokumentoinnin ja kuntokartoituksen jälkeen suunniteltiin veistoksille tehtäviä toimenpiteitä sekä laadittiin konservointi- ja restaurointisuunnitelmaa.

6.1 Veistosten taustatiedot

Ensimmäinen tutkimukseen valittu Leppäsen kokoelman veistos oli Arvid Borgin kipsireliefi. Tutkimuksen kautta voitiin selvittää kipsireliefin olevan kipsivalos Leppäsen tekemästä Arvid Borgin muistomerkistä (kuva 9, s. 41). Tuomarniemen puistossa, Ähtärissä sijaitseva muistomerkki koostuu korkeasta, suorakaiteenmuotoisesta kivipaadesta, jonka sisään on upotettu Leppäsen tekemä pronssinen Arvid Borgin reliefi (Borg 2011, 114; Härkönen 1996, 160).



Kuva 9. Arvid Borgin muistomerkki Tuomarniemellä (Borg 2011)

Arvid Borg (1878–1939) oli ylimetsänhoitaja ja Tuomarniemen metsäkoulun johtaja, joka julkaisi useita kirjoja sekä artikkeleita metsänhoitoon ja metsänylläpitämiseen liittyen. Kunnianosoituksena Borgin työstä Metsähallituksen toimesta päätettiin vuonna 1938 perustaa Arvid Borgin nimellä muistorahasto metsätieteellisen tutkimuksen edistämiseksi sekä Tuomarniemen oppilaiden stipendien rahoittamiseksi. Metsähallitus päätti rahaston perustamisen lisäksi pystyttää Arvid Borgille muistomerkin Tuomarniemen puistoon. Muistomerkin suunnittelijaksi valittiin kuvanveistäjä Lauri Leppänen. Arvid Borg oli itse myös mukana muistomerkkinsä suunnittelussa ja ohjeisti, että kiveen tuleva reliefi tulisi upottaa niin syväälle kiven sisään, että linnut eivät voisi sitä liata. Arvid Borgin Muistomerkki paljastettiin Tuomarniemellä 30.12.1938, hänen 60-syntymäpäivänään. Pian muistomerkin paljastamisen jälkeen Arvid Borg kuoli 22.1.1939 kotonaan Tuomarniemellä. (Borg 2011, 6, 54, 88, 113–114.)

Toinen tutkimukseen valittu veistos on Ernst Lingon kipsireliefi. Arvid Borgin reliefin tavoin tutkimuksen kautta pyrittiin selvittämään kipsiveistoksen mahdollista päteosta. Ernst Lingon reliefistä ei löytynyt tietoa yhtä hyvin kuin Arvid Borgin reliefistä. Tutkimuksen kautta saatiin kuitenkin selville Hietaniemen hautausmaalla sijaitsevassa, pianisti Ernst Lingon hautakivessä (Patsaanmetsästäjä 2020) oleva saman näköinen reliefi kuin museolla oleva kipsireliefi.

Lingon hautakivestä löytyi kuva Patsaanmetsästäjä -blogin 13.11.2020 julkaisusta kirjoituksessa, jossa kirjoittaja on kuvannut erilaisia hautamuistomerkkejä Hietanimen hautausmaalla Helsingissä. Kuvan kautta hautakiven reliefin tekijää ei voida varmistaa, koska siinä ei ole näkyvillä tekijän signeerausta. Kipsireliefissä Leppäsen signeeraus on reliefin vasemmalla sivulla, jonka vuoksi hautakiven reliefin tekijän varmistamiseksi olisi veistosta täytynyt mennä tutkimaan paikan päälle. Valitettavasti hautakiven reliefin tarkempaan tutkimukseen ei ollut mahdollisuuksia työn puitteissa, mistä johtuen voidaan vain päätellä sen olevan myös Leppäsen tekemä. Museon kipsireliefin ja hautakiven reliefin yhdennäköisyyden kautta voidaan kuitenkin vahvasti olettaa Ernst Lingon hautakiven reliefin olevan Leppäsen tuotantoa.

Ernst Linko (1889–1960) oli aikansa arvostettu ja tunnettu suomalainen pianisti sekä säveltäjä. Linko toimi urallaan pääsääntöisesti esiintyvänä pianistina, harjoittaen säveltämistä pääosin vain harrastuksenaan. Sotaisana aikakautena eläminen aiheutti esteitä taiteelliselle uralle, mistä johtuen Linko toimi pitkään myös opettajan työssä. Musikaalisesta suvusta peräisin olleen Lingon musiikinlahjat nousivat esiin jo varhain kouluaikoina. Hänen vaikuttava sävelmuistinsa sekä absoluuttinen sävelkorvansa nostivat Lingon musiikkitaidot merkittävälle tasolle jo ennen musiikin akateemisten opintojen aloittamistaan. Linko opiskeli musiikkia Helsingin Musiikkiopistossa, nykyisessä Sibelius-Akatemiassa, jossa hän myöhemmin vuosinaan toimi myös rehtorina. (Sajakorpi 1989, 5–6, 89, 130.)

6.2 Dokumentointi

Kipsiveistosten tutkimuksen aluksi reliefit dokumentoitiin valokuvaamalla sekä veistoksia havainnoimalla. Molemmat reliefit mitattiin sekä valokuvattiin jokaiselta sivulta (liite 1–2). Veistosten dokumentointi ja tutkimus toteutettiin käytössä olevien, työn kannalta tarpeellisiksi määriteltyjen menetelmien avulla. Veistosten materiaalien ja vaurioiden tutkimista tarkkojen materiaalianalyysien tai analyysilaitteiden avulla ei nähty työn kannalta tarpeelliseksi. Tarkkoja analyysejä ei ollut myöskään mahdollista suorittaa veistosten nykyisessä sijaintipaikassa. Kipsiveistoksien tutkimuksen ja toimenpiteiden kannalta ei koettu aiheelliseksi kuljettaa niitä toiseen tilaan. Veistosten tarpeeton liikuttaminen olisi

voinut aiheuttaa niille lisävahinko. Tämän vuoksi veistoksille tehdyt tutkimukset toteutettiin niiden nykyisessä sijaintipaikassa.

6.2.1 Arvid Borg -reliefi

Arvid Borgin reliefi (kuva 10) on suorakaiteen muotoinen, patinoitu kipsiveistos, joka on yläosastaan kaareva. Veistoksen etupuolen reunassa kulkee pyöristetty kehysreuna, jonka sisällä, veistoksen yläosassa on kohokuva mieshahmon rintakuvan sivuprofiilista. Vasemmalle katsovan mieshahmon voidaan olettaa kuvaavan Arvid Borgia. Rintakuvan oikealla puolella alhaalla on kaiverrettuna taiteilija Leppäsen nimikirjoitus sekä vuosiluku 1938. Mitoiltaan reliefi on 66 cm korkea, 45,5 cm leveä ja rintakuva korkeimmalta kohdalta 6 cm paksu.



Kuva 10. Arvid Borgin kipsireliefi (Heikkilä 2022)

Veistoksen alaosassa, rintakuvan alla on seitsemän riviä kohokirjaimin tehtyä tekstiä, josta ensimmäisellä rivillä lukee isoin kirjaimin ARVID BORG. Kuusi seuraavaa tekstiriviä on kirjoitettu pienemmillä kohokirjaimilla ja niissä on teksti:

*TUOMARNIEMELLÄ JOHTAJANA VUODESTA 1912
PATSAAN PYSTYTTIVÄT HÄNEN 60-VUO-
TISPÄIVÄNÄÄN 30-XII-1938 KIITOLLISINA
TUOMARNIEMELÄISET METSÄMIEHET
VAPAAN SUOMEN METSISSÄ ON*

HÄNEN OPETUSTYÖNSÄ TODISTUS.

Kipsireliefin etupinnassa sekä sivuissa on harmaavihertävä pintakäsittely, jonka kasvokuvan kohokohdissa sekä kohokirjainten reunoissa on paikoittain metallinhohtoa. Reliefin takaosa on jätetty valkoiselle kipsipinnalle. Pintakäsittelynä on oletettavasti käytetty pronssausta, jonka tarkoituksena on imitoida patinoitunutta pronssia. Tuomarniemellä sijaitseva Arvid Borgin muistomerkin reliefi on materiaaliltaan pronssia, joten kipsiveistos on todennäköisesti pintakäsitelty mallintamaan valettavaa pronssireliefiä. Kipsireliefin pintakäsittelyn vihreällä sävyllä pyritään mahdollisesti kuvaamaan pronssin patinoitumista. Ilman vaikutuksesta ulkotiloissa olevat pronssiveistokset tummuvat sekä muodostavat ajan saatossa vihreää patinaa (Brusewitz-Hansson & Wrenby 1980, 74; Mills 2005, 82). Pronssin pintaa voidaan halutessa myös vanhentaa eli *patinoida* keinotekoisesti eri patinointimenetelmien avulla (Plowman 2007, 108–113).

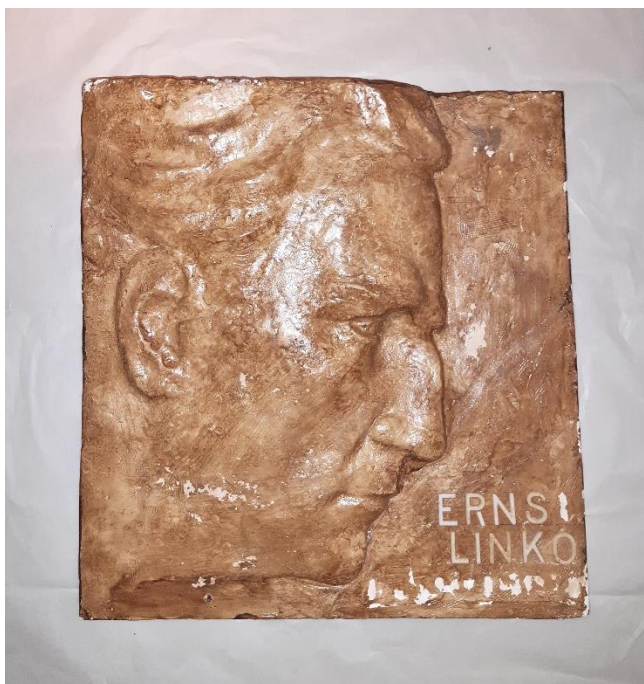
Kipsin pronssauksessa on usein käytetty sellakkaa (Virko 2003, 24), minkä vuoksi oletettiin, että Arvid Borgin kipsireliefin pintakäsittelyssä olisi myös sellakkaa. Pintakäsittelyä tutkittiin UV-lampulla, jonka tuloksena pinnasta voitiin havaita oranssin sävyistä fluoresenssia. UV-valossa sellakan fluoresenssin väriin vaikuttaa lakkapinnan ikä sekä sen auringonvalolle altistuminen. Tuore tai valolle altistamaton sellakka fluoresoi oranssina, kun taas pitkään auringon valolle altistuneen sellakan fluoresenssin väri taittuu enemmän kellanvihreään. (Rivers & Umney 2013, 610.) Kipsireliefistä löytyneen, oranssin sävyisen fluoresenssin kautta voitiin vahvistaa epäilystä sellakan käytöstä. UV-valon lisäksi veistosta voidaan vielä tutkia pintakäsittely liukoisuuden kautta. Sellakka liukenee hyvin alkoholeihin, jonka vuoksi pintakäsittelyn liukoisuutta kokeiltiin vielä etanolilla (Rivers & Umney 2013, 519–520). Pintakäsittely liukeni hyvin etanoliin. UV-fluoresenssin sekä liukoisuuden perusteella voidaan epäillä veistoksen pintakäsittelyssä olevan sellakkaa.

6.2.2 Ernst Linko -reliefi

Ernst Lingon kipsireliefi (kuva 11, s. 45) on neliönmallinen ja siinä on kohokuva oikealle katsovan miehen kasvojen sivuprofiilista. Reliefin vasemmalla si-

vulla, lähellä yläreunaa on sivun myötäisesti kaiverrettuna taiteilijan nimikirjoitus. Mitoiltaan reliefi on 32 cm korkea, 30 cm leveä sekä kasvokuvan korkeimmalta kohdalta 6 cm paksu. Kasvokuvan oikealla puolella, oikeaan alakulmaan on liimattu muovisin irtokirjaimin allekkain sanat: *ERNS LINKO*. Ensimmäisen sanan lopussa on pintakäsittelyssä lohkeama, josta oletettavasti puuttuu kirjain T. Reliefin yleiskuvan sekä tietojen perusteella voidaan päätellä veistoksessa alun perin lukeneen ERNST.

Museon arkistossa olevassa, vuonna 1988 tehdyssä inventaariolomakkeessa mainitaan teoksen oikeassa alakulmassa olleen vaurion korjaus. Samassa lomakkeessa kerrotaan myös jo silloin irtokirjaimin liimatusta tekstistä puuttuvan T-kirjain.



Kuva 11. Ernst Lingon kipsireliefi (Heikkilä 2022)

Veistos on pintakäsitelty sen etupuolelta sekä sivuilta ruskeansävyiseksi. Taakosa on jätetty puhtaalle, valkoiselle kipsipinnalle. Ruskean patinoinnin tarkoituksena on mahdollisesti imitoida pronssia, jonka väri voi vaihdella hopean sävyisestä aina kuparin punaiseen. Pronssin väriin voivat vaikuttaa metalliseoksen ainesmäärä sekä veistoksen pintakäsittelyssä käytetyt materiaalit ja tekniikat. (Fisher ym. 2007, 63–64.) Ernst Lingon hautakivessä olevan reliefin materiaalista ei ole tietoa. Voidaan kuitenkin olettaa reliefin materiaalin olevan

pronssia, jota usein käytetään hautakivien koristeissa sen hyvän säänkestävyyden vuoksi. Patsaanmetsästäjä-blogissa olevassa hautakiven kuvassa reliefi on harmaan sävyinen ja siinä on nähtävillä vihreää patinaa. Kuvassa reliefin väri on siis erilainen kuin kipsireliefin. Tämän perusteella voidaan epäillä, että pronssireliefi on ehkä suunniteltu ensi patinoitavan ruskeamman sävyiseksi, mikäli ajatellaan kipsireliefin olevan hautakiven reliefin luonnos. On myös mahdollista, että kipsireliefi on pintakäsitelty sellakalla veistoksen eristämiseksi kipsimuotin tekemistä varten.

Arvid Borgin reliefin tavoin, Ernst Lingon kipsireliefin pintakäsittelyssä vaikutti olevan sellakkaa. Tämän vuoksi pintaa tutkittiin myös samoin menetelmin kuin Arvid Borgin reliefiä. Tutkimuksen kautta voitiinkin todeta, että myös Ernst Lingon reliefissä on todennäköisesti käytetty sellakkaa.

6.3 Kuntokartoitus

Kuntokartoituksessa käydään läpi veistoksissa havaittuja vaurioita, jotka esitetään työssä kirjallisesti kuvaten sekä valokuvien avulla. Lisäksi veistosten vaurioita on havainnollistettu piirtämällä molempien reliefien etupuolien vauriokuvat, jotka esitetään työn liitteissä (liite 3). Vauriokuvat on tehty veistosten etupuolista, koska reunojen vauriot olivat yksitaisempia ja ne voitiin havainnollistaa selkeästi valokuvien avulla. Piirrettyjen vauriokuvat toimivat tukena muussa kuntokartoituksessa, tekstin ja valokuvien lisäksi.

Kuntokartoituksessa havaittujen vaurioiden perusteella arvioidaan niiden konservoinnin ja restauroinnin tarvetta. Arvioinnin tukena käytetään ICOM:n (International council of museums) luomia museotyön eettisiä sääntöjä. Suunniteltavat toimenpiteet esitetään työlle laadittavassa konservointi- ja restaurointi-suunnitelmassa, joka toimii käytännön työn pohjana.

6.3.1 Arvid Borg -reliefin vauriot

Arvid Borgin reliefi on ollut pitkään esillä sijoitettuna pystysuoraan asentoon museon näyttelytilan seinälle. Seinälle ripustettuna veistos on ollut kiinnitettynä yläosastaan metallisella tuella sekä alaosasta puisen kannattimen avulla. Avoimessa tilassa pystyasennossa olleen reliefin pintaan on pinttynyt melko

paljon pölyä, pääosin kasvokuvan sekä kohokirjainten yläpinnoille. Pölyn lisäksi veistoksen pintakäsittely on paikoittain kulunut sekä lohkeillut. Etupuolella olevassa kasvokuvassa, kirjaimissa sekä reunuksissa on pintakäsittelyn kulumien lisäksi näkyvillä myös erikokoisia kipsivaurioita. Reliefin kasvoissa ohimon lähetyvillä on nähtävillä noin 2 x 1,5 cm kokoinen vaurio kohta, jota on nähtävästi pyritty jossain kohtaa häivyttämään liituuntuvalle ruskealla värillä. Porin taidemuseon vuonna 1984 veistoksesta laatimassa inventointilomakkeessa on mustavalkoinen kuva, jossa vaurio näkyy valkoisena. Kuvan perusteella voidaan päätellä häivyttämisen tapahtuneen inventoinnin jälkeen.

Reliefin alaosassa sijaitsevista tekstin kohokirjaimista on myös muutamia suurempia kipsivaurioita. *VAPAA* sanan ensimmäinen A-kirjain sekä P-kirjain ovat lähes kokonaan vaurioituneet pois (kuva 12). Lisäksi *OPETUSTYÖNSÄ* sanan U-kirjain on osittain vaurioitunut (kuva 12). Porin taidemuseon inventointilomakkeen valokuvasta voidaan nähdä kirjainten olleen vaurioituneita jo inventoinnin aikana vuonna 1984.



Kuva 12. Arvid Borgin reliefin vaurioituneita kohokirjaimia (Heikkilä 2022)

Reliefin reunoissa on paikoittain kipsi- sekä pintakäsittelyn vaurioita. Alareuna sekä -kulmat ovat kuluneet ja kolhiintuneet huomattavasti. Alareunan pintakäsittelyn kuluman voidaan päätellä johtuvan osittain veistoksen esilläolon kiinnitystavasta, jossa veistoksen alareuna on ollut tuettuna puista kannatinta vasten. Veistoksen vasemman sivun alakulmassa on osittain irtonainen 7 x 25 cm kokoinen kipsinpala (kuva 13, s. 48).



Kuva 13. Vasemman alakulman kipsinpala (Heikkilä 2022)

Inventointilomakkeen kuvan perusteella ei voida arvioida vaurion ikää, koska kipsipalan irtonaisuutta ei nähdä veistoksen etuprofiilista otetusta valokuvasta. Kipsinpala on kiinni veistoksen sivun myötäisesti katsottuna sen yläosasta. Osittain irti olevan palan lisäksi veistoksen kulmasta on irronnut enemmän kipsiä, joka ei ole tallessa.

6.3.2 Ernst Linko -reliefin vauriot

Ernst Lingon reliefi on ollut näyttelyssä esillä lasivitriinissä noin vuoden ajan, jota ennen se oli asetettuna näyttelytilan seinälle. Veistoksen pinnassa ei ole juurikaan nähtävillä likaa tai pölyä. Ernst Lingon reliefin kohokuva on pyöreä eikä siinä ole saman kaltaisia tasaisia pintoja kuin Arvid Borgin reliefissä, joihin pöly pääsee kerääntymään. Toinen mahdollinen syy reliefin vähäiseen pölyyn ja likaan voi olla sen vitriiniin siirtämisessä. Veistosta siirrettäessä osa mahdollisesta irtopölystä on voinut varista pois itsestään tai siitä on voitu puhdistaa pölyä. Vitriinissä ollessaan reliefi on ollut vaaka-asennossa, jolloin tasaista pintaa pölyn muodostumiselle on ollut enemmän. Vitriinissä veistos on kuitenkin ollut lasin alla suojassa, eikä silloin sen pintaan ole päässyt kulkeutumaan lasin ulkopuolelta tulevaa pölyä tai likaa.

Veistoksen etupuolen, sivujen sekä kulmien pintakäsittely on paikoittain kulunut ja lohkeillut. Osassa pintakäsittelyn kulumiskohdista maalipinta on kulunut kipsipinnalle asti, kun taas toisin paikoin voidaan kipsin pinnassa nähdä vielä ohut vaalea maalikerros. Pintakäsittelyn lohkeamiskohtien maalipinta lähtee

osasta kohdista irtoamaan melko helposti kosketuksesta. Veistoksen pintakäsittelyssä on myös nähtävillä muutamia, ohuita halkeamia, jotka eivät vaikuta kulkevan kipsin läpi.

Reliefin oikeassa alakulmassa sijaitsevasta irtokirjaimin lisätyn tekstin päällimmäisestä sanasta puuttuu todennäköisesti viimeinen T-kirjain (kuva 14). Veistoksessa yhä kiinni olevien kirjaimien alapuolella olevassa pintakäsittelyssä näkyy vaurioita sekä kuivaa liimaa. Veistokseen nähden vaakatasossa



Kuva 14. Reliefin alareunan pintakäsittelyvauriot (Heikkilä 2022)

linjassa kulkevien vaurioiden perusteella voidaan epäillä reliefissä olleen vielä yksi rivi irtokirjaimilla tehtyä tekstiä. Pintakäsittelyn vaurioiden alapuolella on näkyvillä myös himmeä alleviivaus, jollaiset voidaan nähdä myös edelleen paikallaan olevien kirjainten alapuolella. Porin taidemuseon 28.04.1988 päivityssä kenttäinventointilomakkeessa mainitaan veistoksesta puuttuvan T-kirjain. Lisäksi lomakkeessa epäillään vaurioiden kohdalla olleen numeroita tai muuta sellaista.

Reliefin kasvokuvan leuan reunassa on kapea, 1 cm mittainen reikä, joka ei kulje kipsin läpi. Reikä ei vaikuta kovin uudelta vauriolta. Sen sijainnin ja muodon perusteella voidaan epäillä se olevan mahdollisesti peräisin veistoksen valmistusvaiheesta. Porin taidemuseon kenttäinventointilomakkeessa mainitaan veistoksen oikean alakulman vaurion korjaaminen.

7 KONSERVOINTI- JA RESTAUROINTISUUNNITELMA

Tehdyn dokumentoinnin ja kuntokartoituksen perusteella laaditaan suunnitelma veistoksille toteutettavista konservointi- sekä restaurointitoimenpiteistä. Suunnitelmassa puhutaan konservoinnista sekä restauroinnista, koska siinä kuvatut toimenpiteet voidaan luokitella näiden käsitteiden alle. Konservoinnista puhuttaessa tarkoitetaan pääasiassa kohteen puhdistamista sekä sen säilyvyyden parantamiseen johtavia toimenpiteitä (Konttinen & Laajoki 2000, 201). Restauroinnilla taas tarkoitetaan kohteen ennalleen palauttamista eli vaurioituneiden tai kadonneiden kohtien korjaamista (Konttinen & Laajoki 2000, 371).

Suunnitelman toimenpiteiden kartoituksessa ja valinnassa oli huomioitava veistokset taide- sekä museoesineinä. Museotyön eettisten sääntöjen mukaan museoesineiden konservoinnin tavoitteena on vakauttaa esineen kuntoa ja säilyvyyttä. Konservoinnin kautta esineelle tehdyt muutokset ja korjaukset tulee olla tunnistettavissa. Esineelle tehdyt toimenpiteen on oltava tarvittaessa mahdollista perua ja poistaa. (Guttorm ym. 2021, 21.) Veistoksille tehtävien toimenpiteiden suunnittelussa on otettava huomioon myös työhön saatavilla olevat välineet sekä materiaalit. Veistoksien siirtämistä toiseen työtilaan ei koettu tarpeelliseksi dokumentoinnin ja kuntokartoituksen perusteella. Huokoisten kipsiveistoksien turha kuljettaminen paikasta toiseen voisi altistaa niitä vain mahdolliselle lisävaurioitumisille. Tämän vuoksi veistoksille tehtävät toimenpiteet oli suunniteltava sen mukaan, mitä niille oli mahdollista sekä tarpeellista tehdä niiden nykyisessä sijaintipaikassaan.

Veistosten kunnan sekä säilymisen parantaminen on niille suunniteltavien toimenpiteiden tarkoituksen pääpainona. Toimenpiteitä pyritään suunnittelemaan niiden tarpeellisuuden sekä vaikutuksen kautta, ottaen huomioon veistoksien nykyinen tarkoitus sekä sijoituspaikka. Konservoinnin ja restauroinnin kautta veistoksista ei ole tarkoituksena korjata jokaista niissä olevaa vauriota tai vikaa, eikä niistä pyritä tekemään uuden kaltaisia. Veistoksille pyritään suunnittelemaan pääsääntöisesti niiden säilyvyyttä edistäviä toimenpiteitä.

Molempien työhön valittujen veistosten pinnassa on jonkin verran likaa sekä pinttynyttä pölyä. Lika itsessään voidaan nähdä vain kosmeettisena vauriona, mutta monesta yhdisteestä muodostuva pöly imee ja säilyttää itseensä kosteutta, joka pidemmän ajan kuluessa voi aiheuttaa veistokselle vaurioita. Pölyn haitallisuuden lisäksi puhdistuksen tarvetta voidaan pohtia myös muiden veistoksille tarpeellisten toimenpiteiden kautta. (Pitkäniemi 2004 126–127.) Kyseisten veistosten puhdistusta suunniteltaessa on kuitenkin otettava huomioon niiden materiaali, pintakäsittely ja sen tarkoitusperä. Kipsiveistokset ovat patinoituja eli niiden pintakäsittelyn tarkoituksena on näyttää eri materiaalilta kuin mistä ne on valmistettu. Veistosten pintakäsittely sekä sen materiaalit on otettava huomioon puhdistusta tehtäessä, ettei niiden alkuperäinen ilme tai pinta vaurioidu puhdistuksen kautta. Veistosten pintakäsittelyssä todettiin tutkimuksen kautta olevan sellakkaa, jonka vuoksi puhdistuksessa tulee välttää sitä vaurioittavia menetelmiä.

Kipsiveistoksien puhdistuksessa on vältettävä ylimääräistä hankaamista, kosteutta sekä veden käyttämistä. Kipsin huokoset imevät vettä ja kosteutta kapillaarisesti sisään, kuljettaen samalla puhdistettavalla pinnalla olevan lian syvemmälle kipsin sisään. Kosteuden vaikutuksesta kipsipinnalle saattaa jäädä tummia tai kellertäviä renkaita, joiden poistaminen on hankalaa. Kosteuden kipsiin imeytymiseen voi kuitenkin vaikuttaa sen pintakäsittely. Käsittelemätön, valkoinen kipsipinta imee kosteutta itseensä, kun taas vahattu tai lakattu pinta ei ime kosteutta. Käsitellyissä pinnoissa on kuitenkin huomioitava niiden paksaus sekä eheys, sillä jos pintakäsittely on paikoittain vaurioitunut tai kulunut, imeytyy kosteus kipsiin pintakäsittelyn kuluneista kohdista. (Remsu 2004, 121; Tomanterä & Erä-Esko 1996, 45.)

Kipsipintaa voidaan puhdistaa mekaanisesti, fysikaalisesti tai kemiallisesti. Mekaanisessa puhdistuksessa likaa pyritään irrottamaan rikkomalla lian ja kohteen välinen kontakti esimerkiksi veitsen, puhdistuskumin tai hiontalaitteen avulla. Mekaaninen puhdistus voi kuitenkin helposti vahingoittaa puhdistettavaa pintaa esimerkiksi, jos irrotettava tahra on puhdistettavaa pintaa kovempaa ainesta. Fysikaalisella ja kemiallisella puhdistuksella pyritään liuottamaan kohteesta tahroja sekä värjäytymiä. Fysikaalisina liuottimina toimivat alkoholit, ketonit sekä esterit ja kemiallisina erilaiset hapot sekä emäkset. Liuottavissa

puhdistuksissa vaarana on kuitenkin, että liuotin vie lian syvemmälle kohteeseen tai aiheuttaa lisää tahroja ja värjäytyksiä. (Pitkäniemi 2004,128.)

Ernst Lingon reliefissä ei havaittu juurikaan likaa tai pölyä, jonka vuoksi sen puhdistamiseen riittää todennäköisesti kevyt pehmeällä harjalla tapahtuva pölyjen pyyhintä. Arvid Borgin reliefissä pölyä oli havaittavissa enemmän sekä pinttyneempänä. Tästä johtuen reliefin pölyn poistamiseen ei välttämättä riitä vain kevyt harjaus, vaan puhdistukseen saatetaan tarvita myös muita puhdistustapoja. Pääsääntöisesti suunnitelmana on kuitenkin käyttää puhdistuksessa vain kuivapuhdistuksenmenetelmiä, koska teokset ovat patinoituja eikä niissä ole havaittavissa suurempaa likaa.

Ennen reliefien puhdistuksen aloittamisessa on kuitenkin huomioitava niiden pintakäsittelyn vauriot. Arvid Borgin reliefissä pintakäsittely vaikuttaa olevan melko hyvin kiinni kipsissä, eikä maalia irtoa juurikaan lisää vauriokohdista. Ernst Lingon reliefissä pintakäsittely vaikuttaa olevan ohuempi ja hauraammin kiinni. Osassa pintakäsittelyn kulumakohdista maalipinta on herkemmin kiinni kuin toisissa, mistä johtuen maalia lähtee paikoittain irtoamaan veistoksesta. Pintakäsittelyiden paikoittaisen haurauden vuoksi maalipinnan kiinnittäminen voidaan nähdä tarpeellisena toimenpiteenä alkuperäisen pintakäsittelyn säilyttämiseksi.

Pintakäsittelyn kiinnitykseen voidaan käyttää esimerkiksi konservoinnissa toimivaksi materiaaliksi todettua Paraloid B72 -akryylihartsia. Kipsiveistoksien pintakäsittelyssä arvioidaan tutkimuksen kautta olevan etanoliin liukenevaa sellakkaa, jonka vuoksi Paraloidin liuottimena voidaan käyttää esimerkiksi asetonia. (Preservation Equipment Ltd; Rivers & Umney 2013, 570). Ernst Lingon reliefin pintakäsittelyn paikoittaisen haurauden vuoksi maalipinnan kiinnityksen ajankohdan tarvetta voidaan arvioida vielä ennen veistoksen puhdistamisen aloittamista. Mikäli veistoksen puhdistus aiheuttaa pintakäsittelyn lisäirtoamista, on maalipinta kiinnitettävä ennen sen puhdistamisen jatkamista.

Veistosten pintakäsittelyn paikoittaisen kulumisen vuoksi harkittiin niiden ulkoasun parantamista maalipinnan retusoinnin kautta. Veistokset on tarkoitus asettaa esille museon näyttelyyn. Pintakäsittelyn paikoittaisella retusoinnilla voidaan korjata maalipinnan vaurioita sekä parantaa veistosten ulkoasua ja

näyttelykuntoa. Ennen retusointimaalausta on alkuperäisen kipsipinnan ja retusoinnin väli eristettävä valitun restaurointimateriaalin mukaan esimerkiksi ohennetulla akryyliliimalla tai sellakalla. Pintojen eristämällä pyritään estämään retusointiväriä imeytymästä huokoisen kipsin sisään sekä varmistamaan tehtävien retusointimaalausten mahdollinen poistettavuus. (Pitkäniemi 2004, 134–135.)

Arvid Borgin reliefin vasemmassa alakulmassa on osittain irtonainen kipsipala, jonka kiinnitys voidaan nähdä veistoksen kuntoa vakauttavana toimenpiteenä. Kipsipalan kiinnittämällä voidaan estää sen irtoaminen kokonaan veistoksesta sekä ehkäistä siitä mahdollisen aiheutuvat lisävauriot. Kipsin liimaamiseen voidaan käyttää esimerkiksi akryylipohjaisia liimoja, jotka voidaan tarvittaessa poistaa asetonilla. Ennen liimaamista kipsin pinnat on kuitenkin eristettävä esimerkiksi laimealla akryyliliimalla tai sellakalla. Eristämällä voidaan estää liiman imeytymistä huokoisen kipsin sisään sekä varmistaa liiman poistettavuutta. (Pitkäniemi 2004, 134–135.)

8 VEISTOSTEN KONSERVOINTI JA RESTAUROINTI

Tässä luvussa käydään läpi Lauri Leppäsen kipsireliefeille käytännön työnä toteutettuja konservointi- sekä restaurointitoimenpiteitä. Konservointi- ja restaurointisuunnitelman perusteella toteutettavat toimenpiteet esitetään luvussa kirjallisen tutkimuksen sekä valokuvien avulla. Työn liitteet 1–2 esittävät reliefit ennen konservointi- ja restaurointitoimenpiteitä sekä niiden jälkeen.

8.1 Kipsin puhdistus

Kummankin kipsireliefin puhdistus aloitettiin pölyn poistolla. Arvid Borgin reliefissä oli havaittavissa pölyä erityisesti veistoksen kohokirjainten raoissa sekä muiden veistoksen kohomuotojen yläpinnoilla. Reliefin kohokirjaimissa olevaa pölyä ryhdyttiin irrottamaan erikokoisten pehmeäkarvaisten siveltimien sekä imurin avulla. Jokainen reliefin kirjain oli puhdistettava erikseen, sillä pölyä oli ajan kuluessa kertynyt kirjainten sisälle sekä niiden ulkoreunoille (kuva 15, s. 54).

Erikokoisten kirjainten välit sekä raot vaativat pölyn puhdistamiseen myös erikokoisia siveltimiä, joiden avulla pöly saatiin irtomaan imuriin. Kirjainten lisäksi pölyä oli kertynyt reliefin kasvokuvan reunoihin, jotka puhdistettiin myös siveltimien avulla. Reunojen ja rakojen puhdistuksen jälkeen reliefin pinta puhdistettiin vielä kauttaaltaan pehmeäkarvaisella siveltimellä.



Kuva 15. Kohokirjaimet ennen puhdistusta (vasen) sekä puhdistuksen jälkeen (oikea) (Heikkilä 2022)

Arvid Borgin reliefin patinoinnissa on käytetty vaaleaa väriä, joka tekee veistoksen pinnasta osin vanhan sekä likaisen näköisen. Patinoinnin lisäksi reliefin pinnassa oli havaittavissa vielä pinttyneempää likaa, jonka puhdistukseen kokeiltiin hiilikumia sekä Akapad-puhdistussientä (aikaisemmin tunnettu Wishab-tuotenimellä). Hiilikumi irrotti reliefin pinnasta likaa, mutta siihen huomattiin tarttuvan myös jonkin verran pintakäsittelyn vihreää väriä. Pinnan puhdistukseen käytettiin vielä Akapad-puhdistussientä, jonka todettiin puhdistavan likaa ilman pintakäsittelyn kulumista. Tämän vuoksi veistoksen reuna sekä tasaiset pinnat päätettiin käydä läpi puhdistussienellä, jonka jälkeen reliefistä imuroitiin vielä siveltimen avulla sienestä irronneet murut.

Ernst Lingon reliefin tutkimuksessa oli aikaisemmin todettu veistoksen maalipinnan olevan paikoittain hauras. Ennen reliefin kattavaa puhdistusta, kokeiltiin varovasti veistoksen maalipinnan kestävyyttä. Reliefin pinnan kevyt puhdistus pehmeäkarvaisella siveltimellä ei vaikuttanut irrottavan pintakäsittelyn maalia, joten veistos päätettiin puhdistaa kevyesti ilman maalipinnan kiinnitystä. Ernst Lingon reliefin pinnassa ei ollut havaittavissa likaa samalla tavalla

kuin Arvid Borgin reliefissä. Tämän vuoksi Lingon reliefi päädyttiin puhdistamaan vain kevyesti siveltimellä sekä Akapad-puhdistussienellä.

Arvid Borgin reliefin reunoissa on pintakäsittelyn päällä nähtävillä valkoisia kipsiroiskeita (kuva 16), joita ei puhdistuksen yhteydessä ryhdytty poistamaan. Roiskeet ovat mahdollisesti syntyneet taiteilijan omalla työhuoneella, koska ei ole tiedossa, että veistos olisi ollut sijoitettuna muuhun tilaan, jossa roiskeet olisivat voineet syntyä.



Kuva 16. Arvid Borgin reliefien reunojen kipsiroiskeita (Heikkilä 2022)

Päätelmä kipsiroiskeiden syntytavasta puoltaa näkemystä siitä, että niiden voidaan ajatella nykyisellään kuuluvan veistokseen autenttisina veistotyöprosessin jälkinä. Autenttisen näkökulman lisäksi roiskeiden poistaminen olisi voinut aiheuttaa veistokselle lisävahinkoa, joten niiden poistamiselle ei todettu syytä.

8.2 Maalipinnan kiinnitys ja retusointi

Reliefien puhdistuksen jälkeen arvioitiin niiden pintakäsittelyiden korjaustarpeita. Molempien veistoksien maalipinnat olivat paikoittain kuluneet sekä osittain heikosti kiinni. Pintakäsittelyn säilyvyyden parantamiseksi maalipinnat päädyttiin stabiloimaan niistä kohdista, missä maali tuntui herkästi irtoavalta.

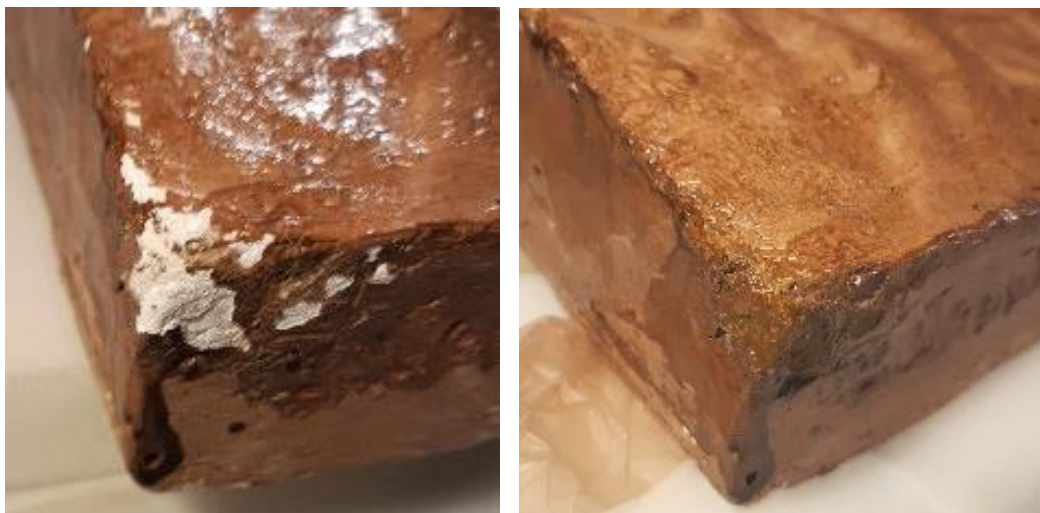
Arvid Borgin reliefin pintakäsittelyn ei todettu irtovan helposti, minkä vuoksi sitä ei myöskään ryhdytty kiinnittämään. Borgin reliefistä poiketen, Ernst Lingon reliefin maalipinta oli paikoittain heikosti kiinni, joten sitä päädyttiin kiinnittämään asetoniin liuotetulla Paraloid B72:lla. Pintakäsittelyn ei kummassakaan veistoksessa todettu liukenevan asetoniin, minkä vuoksi sitä käytettiin

Paraloidin liuottimena. Paraloid B72 on konservoinnissa yleisesti käytetty akryylihartsi, jonka elinkaaren on arvioitu kestävän yli sata vuotta vähäisin muutoksin (Rivers & Umney 2013, 570).

Maalipinnan kiinnitykseen päätettiin käyttää 8-prosenttista Paraloid B72 -asetoniliuosta. 8-prosenttisen liuoksella todettiin olevan riittävä kiinnitysvoima, mutta samalla myös sopivan juokseva koostumus, jotta sillä saatiin irtoava maalipinta kiinnitettyä. Maalipinnan kiinnitystä kokeiltiin ensin myös 6-prosenttisellä liuoksella, mutta sen avulla ei pystytty kiinnittämään riittävän hyvin koholla olevia maalipintoja.

Pintakäsittelyn kiinnityksen lisäksi maalipintaa päätettiin eheyttää retusoimalla sen kuluneita kohtia. Ennen retusointimaalausta, alkuperäinen pinta eristettiin 10-prosenttisellä Paraloid B72 -asetoniliuoksella. 10-prosenttisen liuoksella todettiin olevan riittävä konsentraatio, joka ei muodostanut veistoksen pintaan liian paksua kalvoa, mutta toimi kuitenkin alkuperäisen pinnan eristeenä.

Ernst Lingon reliefin retusointiin kokeiltiin ensin pigmenttien sidosaineeksi 8-prosenttista Paraloidia. Asetoniin liuotettu Paraloid kuivui nopeasti, joten värin levittäminen tasaisesti oli hankalaa. Nopean kuivumisen vuoksi Paraloidia käytettiin vain pienien alueiden retusointiin. Suuremmat maalipinnan vauriokohdat päätettiin retusoida sellakalla, jolla saatiin siistimpi sekä veistoksen maalipintaan sopiva retusointi. Vaikka sellakkaretusointien poistaminen veistoksesta on hankalampaa kuin Paraloidin, käytettävissä olevien vaihtoehtojen sekä retusointijäljen siisteyden vuoksi sitä päädyttiin käyttämään työssä. Sellakkaretusoinnin eristeenä toimiva Paraloid-kerros mahdollistaa retusoinnin poistamisen jälkeenpäin. Reliefistä retusointiin maalipinnan kulumakohdat (kuva 17, s. 57), irtokirjainten alla olevia kohtia lukuun ottamatta. Oletuksena on, että kohdissa on alun perin ollut myös liimattuja irtokirjaimia. Kohtia ei haluttu peittää, koska ne kertovat olennaista tietoa veistoksen historiasta.



Kuva 17. Ernst Lingon reliefin vasemman yläkulman maalipinnan retusointi: vasemmalla kulma ennen retusointia ja oikealla sen jälkeen (Heikkilä 2022)

Arvid Borgin reliefin retusointiin kokeiltiin Ernst Lingon reliefin tavoin ensin Paraloidia, mutta alkuperäisen maalipinnan mattamaisen sävyn vuoksi se erottui veistoksen pinnasta liian kiiltävänä. Tämän vuoksi myös Arvid Borgin reliefin retusoinnissa päädyttiin käyttämään sellakkaa. Reliefin retusointia toteutettiin paikoittain maalipinnan kulumakohdista, joista ainoastaan pintakäsittely oli kullunut. Retusointi jätettiin tekemättä kohtiin, joissa vauriot ylettyivät maalipintaa syvemmälle ja veistoksen kipsipinnassa oli nähtävillä kuoppa. Konservointi- ja restaurointisuunnitelmaa laadittaessa päätettiin, että veistoksen vaurioituneita kohokirjaimia ei ryhdytty korjaamaan, koska toimenpide olisi voinut aiheuttaa veistokselle lisävauriota. Saman ajatuksen kautta ei myöskään muita kipsipinnan vaurioita tai veistoksesta puuttuvia kipsin paloja koettu tarpeelliseksi ryhtyä täyttämään tai korvaamaan uudella materiaalilla. Kipsiveistoksien vaurioita voidaan tarvittaessa paikata esimerkiksi liitujauhosta sekä eläinliimasta sekoitetulla kitillä, mutta paikkauksia tehtäessä on muistettava myös eristää veistoksen pinnan ja uuden paikkausmateriaalin väli. Kipsivaurioiden korjaamisessa on hyvä välttää uuden kipsi käyttämistä. Uusi kipsi on vanhaa kovempaa ja voi vaurioituessaan aiheuttaa myös vanhaan hauraampaan materiaaliin vaurioita. (Pitkäniemi 2004, 134.)

Kipsivaurioiden täyttämättä jättämisen perusteella ei nähty tarpeelliseksi myöskään lähteä retusoimaan vaurioita piiloon. Veistoksen syvempien kipsivaurioiden retusoinnilla olisi voitu yhtenäistää reliefin maalipintaa ja tämän

kautta pidemmälle parantaa sen ulkoasua. Työn tarkoituksena ei ollut restauroida reliefiä täysin alkuperäiseen ilmeeseen ja häivyttää kaikkia sen vaurioita, minkä vuoksi ei täyttämättömien kipsivaurioiden retusointi tuntunut tarpeelliselta. Veistokselle tehtäviä toimenpiteitä suunniteltaessa oli ajatuksena jättää näkyville vaurioita, joiden ei uskottu aiheuttavan teokselle lisävaurioitumisen uhkaa.

8.3 Kipsin liimaus

Arvid Borgin reliefin vasemman alakulman osittain irtonainen kipsipala kiinnitettiin veistokseen (kuva 18). Kipsipalan kiinnittämisellä pyrittiin ehkäisemään sen mahdollista kokonaan veistoksesta irtoamista sekä sen kautta todennäköisesti aiheutuvaa lisävahinkoa.



Kuva 18. Vasemman alakulman kipsipala kiinnityksen jälkeen (Heikkilä 2022)

Ennen palan liimaamista, kipsipinnat eristettiin 10-prosenttisella Paraloid B72 -asetoniliuoksella, jonka pyrkimyksenä on estää palan kiinnitykseen käytettävän liiman imeytymistä kipsin sisään. Eristämällä pinnat pyritään lisäksi varmistamaan, että liima on myöhemmin haluttaessa mahdollista poistaa. Kipsin liimaukseen käytettiin Lacauxin 498 -akryyliiliima, joka on asetoniin liukeneva liima (Kremer Pigmente), ja tarvittaessa poistettavissa asetonilla pehmentäen.

Kipsipalan liimaamisen jälkeen palan reunoja retusoitiin kevyesti häivyttäen niitä veistoksen maalipintaan, mutta pääosin reunat jätettiin näkyville. Palan liimaamista ei ollut tarkoitus piilottaa retusoimalla vaan sen annettiin jäädä näkyviin.

9 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS

Tutkimuksen luotettavuutta voidaan arvioida validiteettien sekä reliabiliteettien kautta. Validiteettia eli tutkimuksen pätevyyttä arvioitaessa tarkastellaan käytettyjen tutkimusmenetelmien toimivuutta haluttujen tulosten saavuttamisessa. Tutkimus voidaan nähdä validina eli pätevänä, kun valituilla menetelmillä saadaan vastauksia asetettuihin tutkimuskysymyksiin. Laadullisen tutkimuksen luotettavuuteen vaikuttavat myös kaikki sen aikana tehdyt tutkimusmenetelmiin ja tutkimussisältöön kohdistuneet valinnat. Tutkimuksessa tehtyjä erilaisia ratkaisuja ja valintoja on pystyttävä perustelemaan sekä niiden luotettavuutta arvioimaan jo prosessin aikana. (Anttila 2014; Vilkkä 2021.)

Reliabiliteetti käsitteenä liittyy ensisijaisesti niin kutsuttuun kvantitatiivisessa eli määrällisessä tutkimuksessa. Sen avulla määritellään tutkimuksen mittaustulosten luotettavuutta eli sitä, saadaanko tutkimusmenetelmiä käyttämällä toistettavia tuloksia. Tutkimustulosten käytännön toistettavuuteen vaikuttaa tutkimuksen kirjallisen dokumentoinnin laatu sekä tarkkuus. Kaikkia tutkimuksia ei välttämättä pystytä esittämään tarkasti, siten että ne voitaisiin toistaa täysin samalla tavalla. Laadullisessa tutkimuksessa toistettavuutta ei pääsääntöisesti voida toteuttaa, koska tutkimukset ovat usein kokonaisuuksina ainutkertaisia. (Anttila 2014; Vilkkä 2021.)

Tutkimuksessa pyrittiin käyttämään tutkimuksen aiheelle sopivia erilaisia tiedonhankintamenetelmiä sekä keräämään monipuolisesti saatavilla olevia eri lähdeaineistoja. Kerätyn aineiston luotettavuutta arvioitiin tutkimalla lähteiden alkuperää sekä vertailemalla niiden sisältöjä keskenään. Lauri Leppäseen tai hänen tuotantoonsa keskittyviä julkaisuja on saatavilla vähän. Tämän vuoksi tutkimuksessa on kiinnitetty tarkasti huomio kaikkeen löytyneeseen materiaaliin. Kaikkea taiteilijasta ja hänen tuotannostaan saatua tietoa on käsitelty primäärisenä tutkimustietona, eikä mitään tietoa ole sivuutettu sekundaarisena.

Osassa Leppäseen liittyvästä aineistosta voitiin havaita kirjoittajan näkökulmia, jonka vuoksi niiden sisältöön oli suhtauduttava kriittisesti. Historiantutkimuksessa kerätyn aineiston pohjalta on pyritty muodostamaan selkeä kokonaisuus, jonka tarkoituksena on antaa yhtenäinen kuva Leppäsen elämästä sekä urasta. Historiantutkimus rajattiin siten, että se tukisi mahdollisimman hyvin opinnäytetyön muita osioita sekä aihetta.

Kipsiveistoskokoelman merkitystä tutkittiin Museoviraston julkaiseman merkitysanalyysimenetelmän avulla. Menetelmä on kehitetty sekä testattu suomalaisten museoiden esineistön merkityksen ja museoarvon määrittelyn apuvälineeksi. Merkitysanalyysimenetelmän käyttö sopi hyvin työn aiheen, kipsiveistosten tarkastelemiseen, koska kyseessä oli museon omistuksessa ja hallinnassa oleva veistoskokoelma. Analyysin käyttötarkoituksen sekä työn aiheeseen sopivalla menetelmällä tehtyä tutkimusta voidaan pitää validina eli pätevänä. Analyysin avulla veistoskokoelman merkitystä voitiin tarkastella eri näkökulmien kautta sekä saada näkemystä kokoelman merkitykseen ja museoarvoon vaikuttavista tekijöistä.

Käytännön konservoinnin ja restauroinnin osiossa käytettyjä menetelmiä ja materiaaleja perusteltiin alan eri asiantuntijoiden julkaisemien aineistojen pohjalta saadun tiedon kautta. Työn etenemiseen vaikuttaneita päätöksiä on myös pyritty perustelemaan työssä niin lähdeaineiston kuin käytännön kautta. Asiantuntijoiden kirjoittamista lähteistä saatuja tietoja voidaan pitää luotettavina ja niiden perusteella tehtyjä valintoja työn kannalta pätevinä.

10 JOHTOPÄÄTÖKSET JA YHTEENVETO

Opinnäytetyön tavoitteena oli tutkia kuvanveistäjä Lauri Leppäsen veistoskokoelmaa käyden aluksi läpi hänen elämänsä, taiteilijanuraansa sekä taiteellista tuotantoaan. Tutkimuksessa määriteltiin myös kokoelman museoarvoon vaikuttavia tekijöitä käyttäen määrittelyn apuna merkitysanalyysimenetelmää. Lisäksi työssä perehdyttiin kahteen kokoelman veistokseen käytännön konservoinnin ja restauroinnin kautta. Päättökysymykseksi työlle asetettiin ”Millaisia Lauri Leppäsen kipsiveistokset ovat?”. Alatutkimuskysymyksinä olivat: ”Millainen oli Lauri Leppäsen kuvanveistäjän ura?”, ”Mikä on Lauri Leppäsen

kipsiveistosten merkitys?” sekä ”Miten patinoitu kipsiveistos konservoidaan tai restauroidaan?”.

Päätutkimuskysymykseen vastattiin työlle asetettujen alatutkimuskysymysten avulla, joiden kautta kerättiin tietoa Lauri Leppäsestä, kipsin käytöstä kuvanveistossa sekä Huittisten museon kokoelmasta. Tutkimusta toteutettiin painettujen ja sähköisten lähteiden sekä Huittisten museon arkistoaineiston avulla. Tutkimuksen aineistona toimivat erilaiset Lauri Leppästä, kuvanveistoa sekä kipsiä käsittelevät painetut ja sähköiset kirjat, artikkelit sekä haastattelut. Lähteiden pohjalta muodostettiin yhtenäinen katsaus kuvanveistäjä Lauri Leppäsen elämästä sekä taiteellisesta tuotannosta. Lisäksi tutkimuksessa perehdyttiin kipsin käyttöön kuvanveistossa sekä kipsiveistoksien erilaisiin pintakäsittelymenetelmiin. Tutkimuksessa kerätty aineisto toimi tietopohjana opinnäytetyön niissä osioissa, joissa keskityttiin tarkemmin Huittisten museon omistamaan veistoskokoelmaan.

Lauri Leppäsen elämän ja kuvanveistäjän uran tutkimisen perusteella saatiin muodostettua käsitys taiteilijan ja hänen kipsiveistoksiensa merkityksestä museokokoelmana. Kipsiveistosten tarkoitus on usein toimia kuvanveistoprosessin luonnoksina ja malleina. Tästä johtuen veistokset voidaan usein nähdä vähempiarvoisempina kuin esimerkiksi pronssiveistokset. Työssä toteutetun merkitysanalyysin kautta voitiin kuitenkin todeta kipsiveistoskokoelmalla olevan merkitystä niin teosten aiheiden kuin niiden materiaalin perusteella. Leppäsen kipsiveistoskokoelmasta löytyy niin julkisten monumenttien, mitalien kuin erilaisten muotokuvien kipsiluonnoksia. Tämän vuoksi kipsiluonnosten kautta voidaan nähdä laaja katsaus Leppäsen suunnittelemiin, erilaisiin veistoksiin sekä veistotyön vaiheisiin. Osa kokoelman kipsiveistoksista on toteutettu pronssivaluina julkisiksi monumenteiksi, patsaiksi tai reliefeiksi. Kokoelmasta löytyy kuitenkin myös kipsiluonnoksiksi jääneitä veistoksia. Luonnoksiksi jääneet työt ovat ainutlaatuisia veistoksia, jotka kertovat kuvanveistotyön ja veistuskilpailuiden prosessista.

Veistoskokoelman aiheet korostavat Leppäsen sekä veistoskokoelman merkitystä. Leppänen on monien julkisten patsaiden ja muistomerkkien kautta ikuisistanut Suomelle niin historiallisesti kuin kulttuurillisesti merkittäviä henkilöitä ja tapahtumia. Kokoelma esittää katsauksen Leppäsen taiteeseen sekä Suomen

kuvanveiston historiaan aina 1920-luvun alusta 1960-luvun loppupuolelle. Kipsiveistokset antavat kuvan veistotyön eri vaiheista ja tekniikoista, dokumentoiden aikakautensa kuvanveistotaidetta.

Työssä syvennyttiin tarkemmin kahteen kokoelman patinoituun kipsireliefiin. Tutkimuksen kaksi reliefiä olivat pintakäsitelty patinoimalla usean muun kokoelman kipsiveistoksen tavoin. Patinoinnin tarkoituksena on esittää kipsiveistos samana materiaalina kuin mistä sen mahdollinen pääveistos on tehty. Kipsiveistoksia on voitu pintakäsitellä myös siinä tapauksessa, että niitä on käytetty valumuotin valmistukseen. Pintakäsittelyistä saadun tiedon perusteella oli aiheutta tutkia myös työhön valittujen kipsireliefiä alkuperää, jotka onnistuttiin tutkimuksen puitteissa jäljittämään.

Kahden reliefin konservoinnin ja restauroinnin pääsääntöisenä tarkoituksena oli parantaa niiden säilymistä. Veistosten konservointitoimenpiteet: puhdistus, maalipinnan kiinnitys ja irtopalan liimaus paransivat niiden säilyvyyttä. Konservoinnin lisäksi haluttiin myös parantaa veistosten ulkoasua. Ulkoasun parantaminen toteutui veistosten maalipinnan retusoinnilla. Vaikka retusointi ei paranna veistosten säilymistä oli se kuitenkin työn kannalta perusteltu toimenpide. Reliefit on tarkoitus sijoittaa esille museon näyttelyyn, minkä vuoksi niiden maalipinnan vaurioita haluttiin korjata. Maalipintoja ei kuitenkaan haluttu restauroida uuden veroisiksi, minkä vuoksi toimenpiteen rajoitettiin maalipinnan vaurioiden retusointiin. Rajaus oli veistosten säilyvyyden kannalta järkevä. Pidemmälle viedyt restaurointitoimenpiteet, kuten kipsipinnan paikkaaminen olisi voinut aiheuttaa veistoksille lisävaurioitumista. Lisäksi konservoinnin eettisen näkökulman kannalta oli perusteltua jättää näkyviin veistosten vaurioita sekä patinaa.

Tutkimuksen kautta voidaan vetää johtopäätös sille, että Lauri Leppänen on ollut merkittävä ja arvostettu taiteilija Suomen kuvanveiston historian kannalta. Hän toimi kuvanveistäjän uransa lisäksi myös eri taiteilijayhdistyksissä sekä opettajana, jakaen ammattitaitoaan nuoremmille kuvanveistäjille. Useiden julkisten veistoskilpailujen voittaminen sekä Pro Finlandia kunniamerkin ja Professorin arvonimen myöntäminen korostavat Leppäsen teosten ja työn arvostuksesta. Hänen kansainvälinen arvostuksensa näkyy niin Lockstedtiin suun-

nittelemassaan muistomerkissä kuin myös ulkomaalaisten museoiden kokoelmissa. Elämän aikana saadun arvostuksen perusteella herää kysymys, miksi Leppänen on nykypäivänä jäänyt muiden aikakautensa taiteilijoiden varjoon? Kysymys antaakin mahdollisuuden aiheen tutkimuksen jatkamisesta sekä laajentamisesta. Opinnäytetyön aiheen tutkimista voitaisiin haluttaessa jatkaa esimerkiksi näkökulmasta: mitkä asiat vaikuttavat siihen, että Lauri Leppänen on jäänyt nykypäivänä tunnetumpien kuvanveistäjien varjoon.

Pitkään jatkuneen kuvanveistäjän uran perusteella Leppäsellä oli niin intohimoa kuin lahjoja taiteellisessa työssään. Hän pääsi kuvaamaan veistoksissaan itselleen tärkeitä aiheita sekä henkilöitä, jotka ovat myös merkittäviä Suomen historian näkökulmasta. Leppäsen viimeisten vuosien haastatteluista välittyy kuva elämäänsä ja uraansa tyytyväisestä taiteilijasta.

11 POHDINTA

Opinnäytetyön aiheen kautta työ painottui enemmän tutkimukseen, sisältäen kuitenkin myös käytännöntyön osion. Työssä ensimmäisenä haasteena oli sen aiheen rajaaminen, koska tutkimuksen kohteena oleva Lauri Leppäsen veistuskokoelma muodostuu suuresta määrästä erilaisia veistoksista. Työn ajan puitteissa ei ollut mahdollisuutta perehtyä jokaiseen kokoelman teokseen, jonka vuoksi rajaus päädyttiin asettamaan yhtenäisen kokonaisuuden muodostaviin kipsiveistoksiin. Rajauksen kautta haluttiin myös saada muodostettua mielenkiintoinen tutkimuskokonaisuus, minkä tuloksista voisi olla myös mahdollisesti hyötyä tulevaisuudessa.

Opinnäytetyö oli prosessina opettavainen sekä mielenkiintoinen. Tutkimustyön kautta pääsin syventymään moniin mielenkiintoiisiin aiheisiin, joista minulla ei ollut juurikaan aikaisempaa tietoa. Tutkimuksen aikana oli yllättävää havaita, kuinka paljon aikaa pelkkään tutkimusmateriaalin hakemiseen sekä sen läpikäyntiin kului. Tiedonhaun yhteydessä yllättäväksi huomioksi nousi myös Lauri Leppäsestä löytyvän tiedon vähyys, ottaen huomioon hänen tuotantonsa laajuuden sekä julkisten veistosten määrän. Taiteilijaan keskittyviä julkaisuja oli niukasti saatavilla eikä hänestä aina löytynyt mainintaa edes kaikista Suomen kuvanveistoa koskevista yleisteoksista. Ennen työn aiheeseen perehtymistä

oli Lauri Leppänen minulle tuntematon taiteilija, vaikka olen taiteilijasta tietämättömänä usein katsellut Tampereen Hämeenpuistossa sijaitsevaa Minna Canthin patsasta. Työn kautta oli mielenkiintoista tutustua tarkemmin Canthin patsaan tekijään, hänen muuhun tuotantoonsa sekä kuvanveistoon yleisesti.

Vaikka kuvataiteet ovat kuuluneet pitkään henkilökohtaisiin kiinnostuksenkohteisiini, on kuvanveiston tuntemukseni jäänyt kuvataiteenalan sisällä vähemmälle. Opinnäytetyön puitteissa opin paljon uutta tietoa kuvanveiston prosesseista yleisesti sekä kipsin käytöstä veistotyön materiaalina. Opintojen puitteissa olin jo aikaisemmin päässyt tutustumaan hieman kipsin valamiseen, mutta tutkimuksen kautta voin todeta ymmärtäväni materiaalia sekä sen käyttöä paremmin.

Restauroinnin opintojen yhteydessä olin jo aikaisemmin perehtynyt merkitysanalyysimenetelmään sekä sen soveltamiseen. Opintojen aikana olen käyttänyt menetelmää pienemmässä mittakaavassa sekä hyvin erilaiseen kohteeseen. Opinnäytetyössä toteutetun analyysin kautta pääsin syventymään menetelmän eri osa-alueisiin sekä pohtimaan tutkimuksen aihetta tarkemmin kuin opintojeni aikana tekemässäni analyysissä. Analyysin osioiden uudelleen läpikäymisen kautta pystyin hahmottamaan erilaisia näkökulmia sekä ajatuksia tutkimuksen aiheesta.

Vaikka käytännön osuus oli työssä tutkimusta pienemmässä osassa, olen sen kautta kuitenkin oppinut monia asioita niin kipsistä materiaalista kuin siihen liittyvästä konservoinnista ja restauroinnista. Käytännön osuuden tarkoituksena oli tutustua Leppäsen veistoksiin lähemmin sekä parantaa niiden säilyvyyttä ja ulkoasua. Työssä toteutetuissa konservointi- ja restaurointitoimenpiteissä pyrittiin ottamaan huomioon alan etiikkaa. Koska kyseessä oli museon omistuksessa olevat taide-esineet, oli niiden säilyvyyden parantaminen työn pääpainona. Ennaltaehkäisevänä konservointina veistosten säilyvyyttä parannettiin niille tehdyn puhdistuksen sekä maalipinnan kiinnityksen ja kipsin liimaamisen kautta. Restauroinnin kautta veistosten maalipintojen ulkoasua parannettiin paikoittaisen retusoinnin kautta. Veistoksille sopivien retusointivärien sävyn ja koostumuksen löytäminen vaati työssä aluksi useampia kokeiluja. Retusoinnin lopputuloksena veistosten maalipintoihin onnistuttiin kuitenkin löytämään sopivat, ulkoasua parantavat värisävyt.

Huittisten museon kokoelman kipsiveistokset ovat yleisesti ottaen hyväkuntoisia. Joissakin kokoelman veistoksista on nähtävissä, joitakin vaurioita sekä ajan saatossa syntynyttä kulumaa. Pitkään esillä olleet veistokset kaipaavat pääosin niiden säilyvyyttä sekä ulkoasua parantavaa puhdistusta. Monen veistoksen pinnalla on nähtävillä pölyä sekä muuta likaa, joiden poistamista voidaan suositella ennaltaehkäisevänä konservointitoimenpiteenä.

Tämä opinnäytetyö on kerännyt yhteen tietoa ja dokumentoinut Lauri Leppäsen veistoskokoelmaan sekä sen kulttuurillisesta ja historiallisesta merkityksestä. Lisäksi työn aikana parannettiin kahden kokoelmaan kuuluvan veistoksen tilaa. Näin ollen opinnäytetyöstä voidaan nähdä olevan hyötyä veistoskokoelman omistavalle Huittisten museolle. Työn tulosten toivotaan edistävän tietoisuutta kuvanveistäjä Lauri Leppäsen tuotannosta, sen kulttuurillisesta ja historiallisesta merkityksestä sekä parantavan kokoelman veistosten säilyvyyttä.

LÄHTEET

Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja Ilmaisu, Teos, Tekeminen. 2. Painos. Hamina: Akatiimi Oy.

Anttila, P. 2014. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/#top> [viitattu 22.2.2022].

Appelgren, K. I. 2004. Kipsi ja stukko veisto- ja koristetaiteessa. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 164–184.

Bilbey, D. & Cribb, R. 2007. Plaster models, plaster casts, electrotypes and fictile ivories. Teoksessa Trusted, M. (toim.) The Making of Sculpture: The materials and techniques of European sculpture. London: V&A Publication, 153–171.

Borg, P. 2011. Metsäluonto kansakunnan murrosvaiheissa: Ylimetsänhoitaja Arvid Borg ja metsän monimuotoisuus. Helsinki: Metsäkustannus Oy.

Brooks, N. 2005. Mouldmaking and casting. Marlborough: The Crowood press.

Brusewitz-Hansson, A. & Wrenby, B. 1980. Kuvanveiston opas. Suom. H. Rinta-Jouppi. Helsinki: Tammi.

Fisher, W. 2007. Chapter 3 Terracotta. Teoksessa Trusted, M. (toim.) The Making of Sculpture: The materials and techniques of European sculpture. London: V&A Publication, 35–47.

Fisher, W., Hamnett, M. & Motture, P. 2007. Chapter 11 Bronze and lead. Teoksessa Trusted, M. (toim.) The Making of Sculpture: The materials and techniques of European sculpture. London: V&A Publication, 49–73.

- Guttorm, A., Langinauer, C. & Patokorpi, L. 2021. ICOM Museotyön eettiset säännöt. 3. painos. PDF-dokumentti Saatavissa: <https://static1.squarespace.com/static/5a4b30b7914e6b62a1e71ebd/t/60dc1de39450dc1b872da3bc/1625038379589/ICOM+Museonty%C3%B6n+eettiset+s%C3%A4nn%C3%B6t+2021> [viitattu 18.2.2022].
- Himberg, P. 2015. Uutta valoa jääkärihistoriaan — näin he itse sen kertoivat. Artikkel. Saatavissa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/02/23/uutta-valoa-jaakari-historiaan-nain-he-itse-sen-kertoivat> [viitattu 26.1.2022].
- Hovi, M. 1977. Professori Lauri Leppästä tapaamassa. *Huittisten joulu 1977*, 17.
- Hovi, P. 1994. Lauri Leppänen 1895–1977. Huittinen: Huittisten museo.
- Härkönen, T. 1996. Lauri Leppänen, kuvanveistäjä ja sotilas. Teoksessa Pitkänen, R. L., Rekunen, J. & Mallat, K. (toim.) *Ylävesille Ähtäriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 156–160.
- Häyhä, H., Jantunen, S. & Paaskoski, L. 2015. Merkitysanalyysimenetelmä. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://www.museoliitto.fi/doc/Merkitysanalyysimenetelma1.pdf> [viitattu 24.1.2022].
- Kawada, K. 2017. Kipsiveistosten pintakäsittelyainetutkimus ja konservointi. Metropolia ammattikorkeakoulu. Konservoinnin koulutusohjelma. Opinnäyte-työ. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/135384/Kipsiveistosten%20pintakasittelyainetutkimus%20ja%20konservointi%20-%20Kai%20Kawada.pdf?sequence=1> [viitattu 17.1.2022].
- Konttinen, R. & Laajoki, L. 2000. *Taiteen sanakirja*. Helsinki: Otava.
- Koroma, K. 1962. *Suomen kuvataiteilijat*. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.

Kremer Pigmente. Lascaux® Acrylic Glue 498 HV. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://www.kremer-pigmente.com/elements/resources/products/files/81002e.pdf> [viitattu 1.3.2022].

Kuusimäki, T. Lauri Leppäsen haastattelu. Yle-Areena. Haastattelu. Julkaistu 30.1.2015. Saatavissa: <https://areena.yle.fi/audio/1-50415313> [viitattu].

Lehtonen, J. 2006. Tunnelmien talo: Kangasalan Lepokoti. 1. painos. Kangasala: Quu Oy Kirjakustannus.

Leppänen, V. 1986. Kummisetäni Lauri Leppänen 6.1.1895-8.12.1977. Vuosikirja VI: 1 1985–1986. *Tampereen seudun sukututkimusseura r.y.*, 74–88.

Lovegrove, S. 2018. Assessing a museum collection: the matter of value. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://www.cultureelerfgoed.nl/publicaties/publicaties/2018/01/01/assessing-a-museum-collection-the-matter-of-value> [viitattu 24.1.2022].

Mattila, M., Kaukonen, M. & Salmela, U. (toim.) 2006. Opas paikallismuseon hoitoon. 2. Painos. Helsinki: Museovirasto.

Mills, J. 2005. Encyclopedia of sculpture techniques. London: Batsford.

Okkonen, O. 1955. Suomen taiteen historia. 2. painos. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.

Oksanen, S. 2016. Rakennevaurioisen kipsiveistoksen konservointi - Oskar Raja-ahon Nuijamies 1920. Metropolia ammattikorkeakoulu. Konservoinnin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. PDF-dokumentti. Saatavissa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/114486/oksanen_sini.pdf?sequence=1 [viitattu 17.1.2022].

Patsaanmetsästäjä. 2020. Hietaniemen hautausmaata tutkimassa, osa 6. Blogi. Päivitetty 13.11.2020. Saatavissa: <https://patsaanmetsastaja.blogspot.com/2020/11/hietaniemen-hautausmaata-tutkimassa-osa.html> [viitattu 15.2.2022].

Pitkäniemi, S. 2004. Kipsiveistosten huoltotoimenpiteet. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 125–135.

Plowman, J. 2007. The Sculptor's Bible: Surface effects and how to achieve them. London: A & C Black Publishers.

Preservation Equipment Ltd. Technical Data Sheet: PARALOID B72 P422-9000. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://www.preservationequipment.com/files//4ba8f3dc-85c1-44e4-9237-a3db00db1ef4/Paraloid%20B72%20Use.pdf> [viitattu 15.2.2022].

Pulla, J. 2004. Kipsivalannan perusteet. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 40–49.

Remsu, E. 2004. Ennalta ehkäisevä konservointi. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 120–124.

Rivers, S. & Umney, N. 2013. Conservation of furniture. New York: Routledge.

Räsänen, A. 2004a. Kipsiaines. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 10.

Räsänen, A. 2004b. Kipsin valmistus. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 11–13.

Räsänen, A. 2004c. Muotit eri materiaalista. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 50–71.

Sajakorpi, E. 1989. Ernst Linko: 14.7.1889-28.1.1960: taiteilijaprofiili.

Suomen kuvanveistäjäliitto. 1954. Suomen kuvanveistotaidetta. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.

Suomen Taiteilijaseura. 2004. Kuvataiteilijat 2004. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura / Kustannusyhtiö Oy Taide.

Tolvanen, J. 1946. Kuvanveistäjä Lauri Leppänen. Teoksessa Vehmas, E. J. & Jäntti, Y. A. (toim.) Suomen Taiteen Vuosikirja 1946. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 112–120.

Tomanterä, L. & Erä-Esko, L. (toim.) 1996. Vanhojen esineiden hoito. Helsinki: Museovirasto.

Turunen, I. 2004. Ornamentin ja figuurin muovailu sekä veistäminen kipsistä. Teoksessa Kava, R. & Vakkala, P. (toim.) Kipsi – Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Pori: Lalli Oy, 85–96.

Versloot, A. (toim.) 2014. Assessing Museum Collections - Collection valuation in six steps. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2017/08/Assessing-Museum-Collections-Collection-valuation-in-six-steps.pdf> [viitattu 24.1.2022].

Vilka, H. 2021. Tutki ja kehitä. 5., uudistettu painos. Jyväskylä: PS-kustannus. E-kirja. Saatavissa: <https://kaakkuri.finna.fi/> [viitattu 22.2.2022].

Virko, E. 2003. Kipsitöiden pintakäsittely. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Vuorela, E. 1965. Leppänen taiteilijakuva. 1. painos. Helsinki: Petrarca.

Vuorela, E. (toim.) 1966. Lauri Leppänen taiteen kokoelma lauttakylässä. Huitinen: Huitisten kunta.

KUVALUETTELO

Kuva 1. Käsitekartta. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 2. Viitekehys. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 3. Lauri Leppänen Taideteollisessa keskuskoulussa 1910-luvulla. Huittisten museon arkisto.

Kuva 4. Lauri Leppänen Lallukan ateljeessa 1940-luvulla. Huittisten museon arkisto.

Kuva 5. Kullervo-patsas Huittisten Keskuskoulun puistossa. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 6. Minna Canthin patsas Tampereella. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 7. Lauri Leppäsen kipsiveistoksia: vasemmalla Usko tulevaisuuteen (Sammatin sankarivainajien muistomerkin kipsivalu), oikealla Eino Leinon patsaan kipsiluonnos. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 8. Lauri Leppäsen veistoskokoelman kipsireliefejä. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 9. Arvid Borgin muistomerkki Tuomarniemellä. Borg, P. 2011. Metsäluonto kansakunnan murrosvaiheissa: Ylimetsänhoitaja Arvid Borg ja metsän monimuotoisuus. Helsinki: Metsäkustannus Oy.

Kuva 10. Arvid Borgin kipsireliefi. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 11. Ernst Lingon kipsireliefi. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 12. Arvid Borgin reliefin vaurioituneita kohokirjaimia. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 13. Vasemman alakulman kipsinpala. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 14. Reliefin alareunan pintakäsittelyvauriot. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 15. Kohokirjaimet ennen puhdistusta (vasen) sekä puhdistuksen jälkeen (oikea). Heikkilä, R. 2022.

Kuva 16. Arvid Borgin reliefien reunojen kipsiroiskeita. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 17. Ernst Lingon reliefin vasemman yläkulman maalipinnan retusointi: vasemmalla kulma ennen retusointi ja oikealla sen jälkeen. Heikkilä, R. 2022.

Kuva 18. Vasemman alakulman kipsipala kiinnityksen jälkeen. Heikkilä, R. 2022.

Arvid Borg -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin etusivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin etusivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Arvid Borg -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin oikea sivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin oikea sivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Arvid Borg -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin vasen sivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin vasen sivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Arvid Borg -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin alisivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin alisivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Arvid Borg -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin yläsivu ennen konservointia ja restaurointia



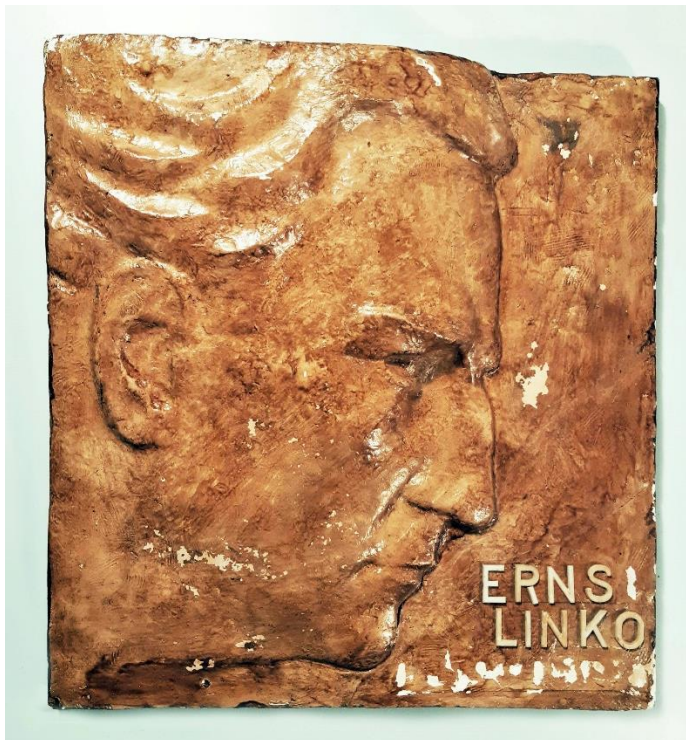
Reliefi konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Arvid Borg -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin takasivu

Ernst Linko -reliefin dokumentointikuvat



Ernst Linkon reliefin etusivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin etusivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Ernst Linko -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin oikea sivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin oikea sivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Ernst Linko -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin vasen sivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin vasen sivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Ernst Linko -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin yläsivu ennen konservointia ja restaurointia



Reliefin yläsivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Ernst Linko -reliefin dokumentointikuvat



Reliefin alisivu ennen konservointia ja restaurointia



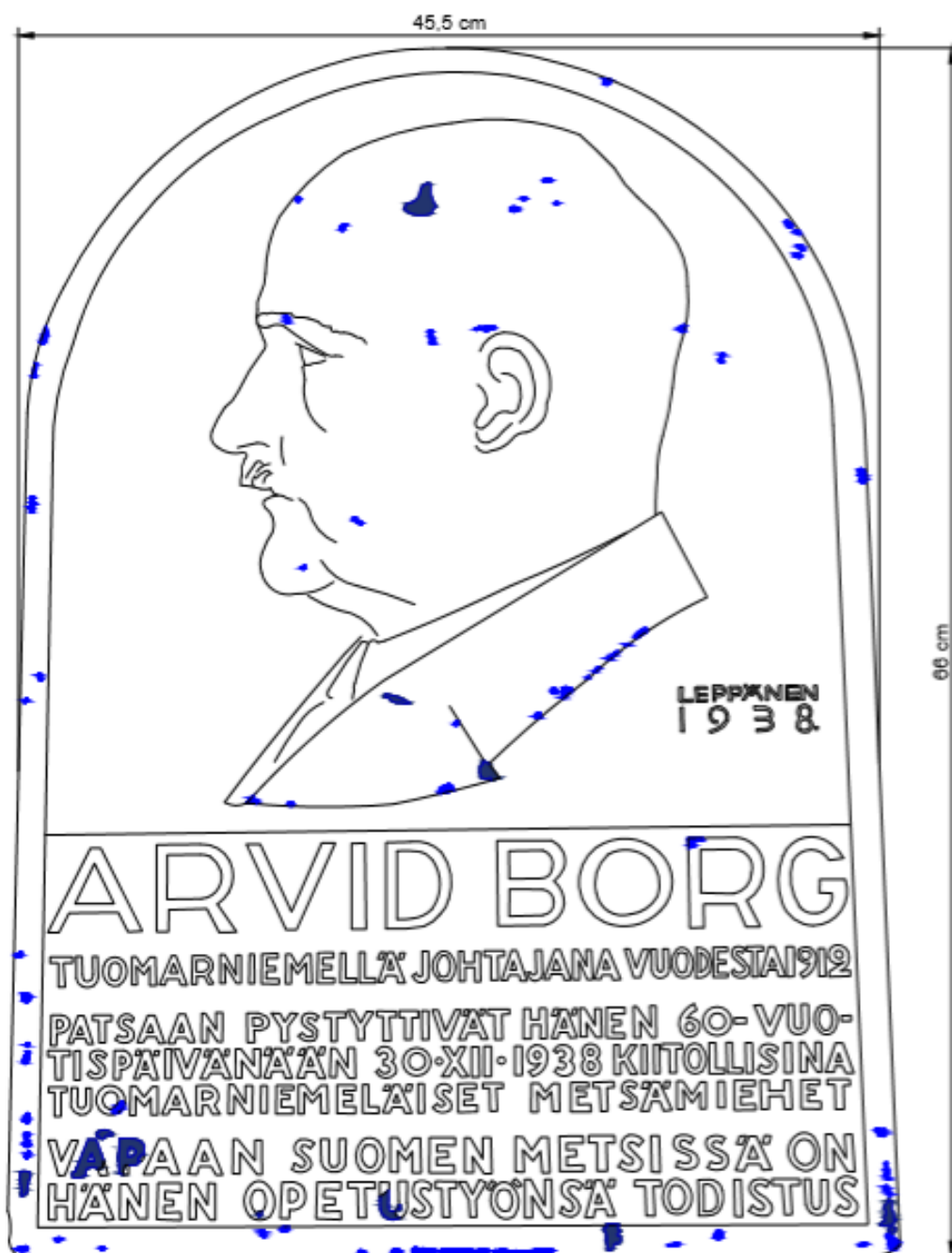
Reliefin alisivu konservoinnin ja restauroinnin jälkeen

Ernst Linko -reliefin dokumentointikuvat



Ernst Linko reliefin takaosa

Vauriokuvat



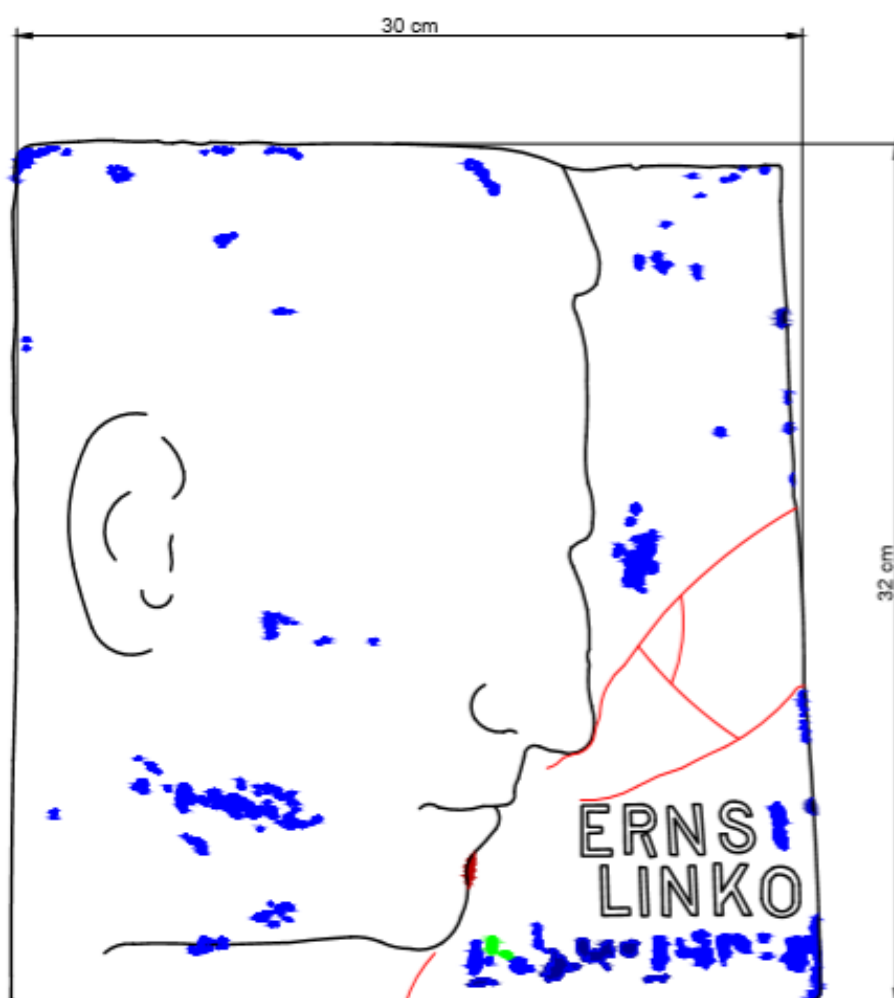
Pintakäsittelyn
vaurio



Kipsivaurio

Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulu	7.2.2022
Roosa Heikkilä	Arvid Borg -reliefi
Etukuvanto	Vauriokartoitus

Vauriokuvat



	Pintakäsittelyn vaurio		Halkeama
	Kipsivaurio		Reikä
	Kuivaa liimaa		

Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulu	7.2.2022
Roosa Heikkilä	Ernst Lingo -reliefi
Etukuvanto	Vauriokartoitus