

Hennariikka Kittelä

**OLAVI LANUN VEISTOKSET**  
Konservointisuunnitelma, valmistustekniikka ja  
historiaselvitys

Opinnäytetyö  
Restaurointi

2020



**Kaakkois-Suomen  
ammattikorkeakoulu**

<b>Tekijä/Tekijät</b>	<b>Tutkintonimike</b>	<b>Aika</b>
Hennariikka Kittelä	Artenomi (AMK)	Huhtikuu 2020
<b>Opinnäytetyön nimi</b>		56 sivua 27 liitesivua
Olavi Lanun veistokset Konservointisuunnitelma, valmistustekniikka ja historiaselvitys		
<b>Toimeksiantaja</b>		
Lahden kaupunginmuseo		
<b>Ohjaaja</b>		
Diego Carlozzo		
<b>Tiivistelmä</b>		
<p>Opinnäytetyön tavoitteena on laatia kahden Olavi Lanun veistoksen konservointisuunnitelma sekä tehdä niistä materiaali- ja historiantutkimus. Teokset ovat osa Lahden kaupunginmuseon Olavi Lanu -kokoelmaa. Teokset on valmistettu 1990-luvulla ja ne kuuluvat Lanun "Elämää suomalaismetsissä" -veistoskokoelmaan. Veistokset on valmistettu luonnonmateriaaleista, pääosin jäkälästä ja erilaisista oksista.</p> <p>Professori Lennart Olavi Lanu (1925–2015) oli suomalainen kuvanveistäjä. Lanun taiteilijanura alkoi jo neljäkymmentäluvulla ja kesti hänen viimeisiin elinvuosiinsa asti. Hän on yksi kansainvälisesti tunnetuimmista suomalaisista taiteilijoista. Lanu tunnetaan erityisesti luonnonmateriaaleista tehdyistä ja luontoon sijoitetuista suurista veistoksista.</p> <p>Opinnäytetyön tutkimuskysymyksenä on: Miten veistokset konservoidaan? Ennen varsinaisia konservointiin liittyviä päätöksiä, kohteesta tehtiin kattava materiaali- ja historiantutkimus. Tutkimusosuuteen kuuluu henkilöhistorian tutkimus, Olavi Lanun taidehistoria, veistosten historia, tyyli ja alkuperä sekä materiaalien ja valmistustekniikoiden tutkimus. Isossa asemassa on myös perehtyä taidekonservoinnin eettisiin periaatteisiin. Näistä saadut tiedot ohjaavat konservointisuunnitelmaan laadittavia varsinaisia konservointitoimenpiteitä.</p> <p>Dokumentointi tehtiin taiteilijan töistä mahdollisimman tarkasti ja kattavasti. Taiteilijan käyttämät tekniikat ja materiaalit oli selvitettävä perusteellisesti, jotta konservointitoimenpiteissä käytettävät tekniikat ja materiaalit pystyttiin valitsemaan oikein ja teoksen kuntoa voidaan jatkossakin seurata ja tarpeen vaatiessa mahdollisiin asianmukaisiin toimenpiteisiin on helppo ryhtyä.</p> <p>Konservointitoimenpiteiden tarkoituksena on stabiloida teoksen kunto. Veistokset on valmistettu hauraista luonnonmateriaaleista ja teokset ovat kärsineet vaurioita ajan saatossa. Jäkälää on irronnut ja oksia katkeillut. Mahdollisella konservoinnilla pyritään ehkäisemään tulevaisuudessa mahdollisesti ilmeneviä vaurioita, joita voi syntyä esimerkiksi teoksia siirtämällä.</p>		
<b>Asiasanat</b>		
Olavi Lanu, konservointi, nykyaide, luonnonmateriaalit, taidehistoria		

Author (authors)	Degree	Time
Hennariikka Kittelä	Bachelor of Culture and Arts	April 2020
<b>Thesis title</b> Sculptures by Olavi Lanu Conservation plan, sculpting technique and history report		56 pages 27 pages of appendices
<b>Commissioned by</b> Lahti City Museum		
<b>Supervisor</b> Diego Carlozzo		
<p data-bbox="164 768 300 801"><b>Abstract</b></p> <p data-bbox="164 835 1465 981">The aim of this thesis was to produce a conservation plan for two sculptures by Olavi Lanu. The pieces were made in the 1990s and belong to Lanu's "Life in the Finnish Forests" sculpture collection. They are made of natural materials, mainly lichen and various tree branches. Today, the pieces are part of the Lahti City Museum's Olavi Lanu collection.</p> <p data-bbox="164 1014 1465 1160">Professor Lennart Olavi Lanu (1925–2015) was a Finnish sculptor. Lanu's artistic career began in the forties and lasted until his final years. He is one of the most internationally renowned Finnish artists. Lanu is especially known for his large sculptures made from natural materials and that are placed in nature.</p> <p data-bbox="164 1193 1465 1496">The objective of this thesis was to produce a conservation plan for the sculptures by Olavi Lanu. Before any conservation planning could be made, the materials, historical context of the sculptures, as well as the damage they have suffered were studied. The thesis also includes the study of the personal history and artistic history of Olavi Lanu, style and origin of the sculptures selected for the thesis, as well the materials and techniques used when making these pieces. It was also considered important to study the ethical principles of art conservation in order to acquire guidance on the actual conservation measures that occur in the conservation plan.</p> <p data-bbox="164 1529 1465 1720">The artist's work was documented as accurately and comprehensively as possible. The techniques and materials used by the artist had to be thoroughly investigated in order to correctly select the techniques and materials used in the planning of the conservation and to continue to monitor the condition of the sculptures and, if necessary, have instructions to take appropriate action.</p> <p data-bbox="164 1753 1465 1944">The purpose of conservation measures is to stabilize the condition of the sculptures. The sculptures are made of brittle natural materials and have suffered damage over time. For example, some of the original lichen and branches has been detached or broken. Conservation is intended to prevent future damage that may occur, for example, through the transfer of the sculptures.</p>		
<p data-bbox="164 2011 323 2045"><b>Keywords</b></p> <p data-bbox="164 2078 1201 2112">Olavi Lanu, conservation, contemporary art, natural materials, art history</p>		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	TUTKIMUSASETELMA .....	7
3	OLAVI LANU .....	10
3.1	Yksityiselämä.....	12
3.2	Ura taiteilijana.....	14
3.3	Taiteen kehityskaari.....	27
3.4	Lanu-puisto.....	28
3.5	Dimensio.....	31
4	ESINEKUVAUS JA KUNTOKARTOITUS.....	34
4.1	OL-1-22 Rintakuva.....	34
4.2	OL-1-57 Osateos nro. 4 .....	35
5	TAIDEKONSERVOINNIN ETIIKKAA.....	37
6	KONSERVOINTISUUNNITELMA.....	40
6.1	Veistosten rakenne ja materiaalit.....	40
6.2	Konservointitoimenpiteiden valinta .....	41
7	TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS JA EETTISYYS.....	45
8	YHTEENVETO .....	46
9	POHDINTA.....	47
	LÄHTEET.....	49

### KUVALUETTELO

### TAULUKKOLUETTELO

### LIITTEET

Liite 1. Valokuvat, oksa/jäkälä rintakuvaveistos

Liite 2. Valokuvat, osateos nro. 4

Liite 3. Mittapiirustukset, rintakuvaveistos

Liite 4. Mittapiirustukset, osateos nro. 4

Liite 5. Vauriokartoituskuvat, rintakuvaveistos

Liite 6. Vauriokartoituskuvat, osateos nro. 4



Liite 7. Lanu-puiston veistokset

Liite 8. Olavi Lanun ansioluettelo

## 1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on laatia kahden Olavi Lanun valmistaman veistoksen konservointisuunnitelma sekä tehdä niistä kattava materiaali- ja historiantutkimus. Teokset ovat osa Lahden kaupunginmuseon Olavi Lanu - kokoelmaa, jonne ne on saatu lahjoituksena vuonna 2017. Tällä hetkellä veistoksia säilytetään Lahden kaupunginmuseon kokoelmakeskuksen varastolla. Teokset on valmistettu mitä ilmeisimmin 1990-luvulla ja ne kuuluvat Olavi Lanun ”Elämää suomalaismetsissä” -veistuskokoelmaan. Veistokset on valmistettu luonnonmateriaaleista, pääosin jäkälästä ja erilaisista oksista (kuvat 1 & 2). Molemmat teokset on toteutettu samoilla materiaaleilla ja tekniikalla. Kuvassa 2 näkyvä osaveistos on yksi osa suurempaa ihmisfiguuriteosta, joka on kooltaan 3 x 5 metriä.



Kuva 1 Rintakuvaveistos (Kittelä 2020)



Kuva 2 Osateos nro. 4 (Kittelä 2020)

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tehdä dokumentointia, materiaalitutkimusta sekä kattavaa historiantutkimusta niin veistosten kuin myös henkilöhistoriankin osilta. Pohdin taidekonservointiin liittyviä eettisiä kysymyksiä, ja niiden antamien suuntaviivojen mukaan laaditaan varsinainen konservointisuunnitelma. Veistokset on valmistettu suurilta osin oksista, risuista ja jäkälästä, jonka vuoksi veistokset ovat erittäin hauraita käsitellä. Jäkälää irtoaa herkästi ja oksia on katkennut tai irronnut paljon ajan saatossa. Tarkoitus on laatia

konservointisuunnitelma, jonka antamien suuntaviivojen mukaan voidaan tulevaisuudessa tehdä kiinnitystoimenpiteitä veistoksissa oleville luonnonmateriaaleille. Konservoinnin tarkoituksena on säilyttää veistokset tulevaisuudessa mahdollisimman ehjinä, ja jotta teoksia olisi helpompi siirtää ja käsitellä vaurioittamatta niitä.

Professori Olavi Lanu (1925–2015) oli maailmankuulu ympäristötaiteilija. Hänen upea 70-vuotinen uransa taiteen parissa palkittiin useilla palkinnoilla. Hänelle myönnettiin muun muassa professorin arvo, vuoden lahtelaisen arvonimi, hän sai Pro Finlandia -mitalin, sekä lukuisia muita palkintoja, niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Hänen suomalaiseen metsään tehdyistä panteistismystisistä ihmisfiguureista paistaa tekemisen riemu, ja ne ovatkin täysin ainitlaatuisia, Lanulla ei ole seuraajia Suomessa eikä juuri muuallakaan. (Andersson ym. 2016, 104.)

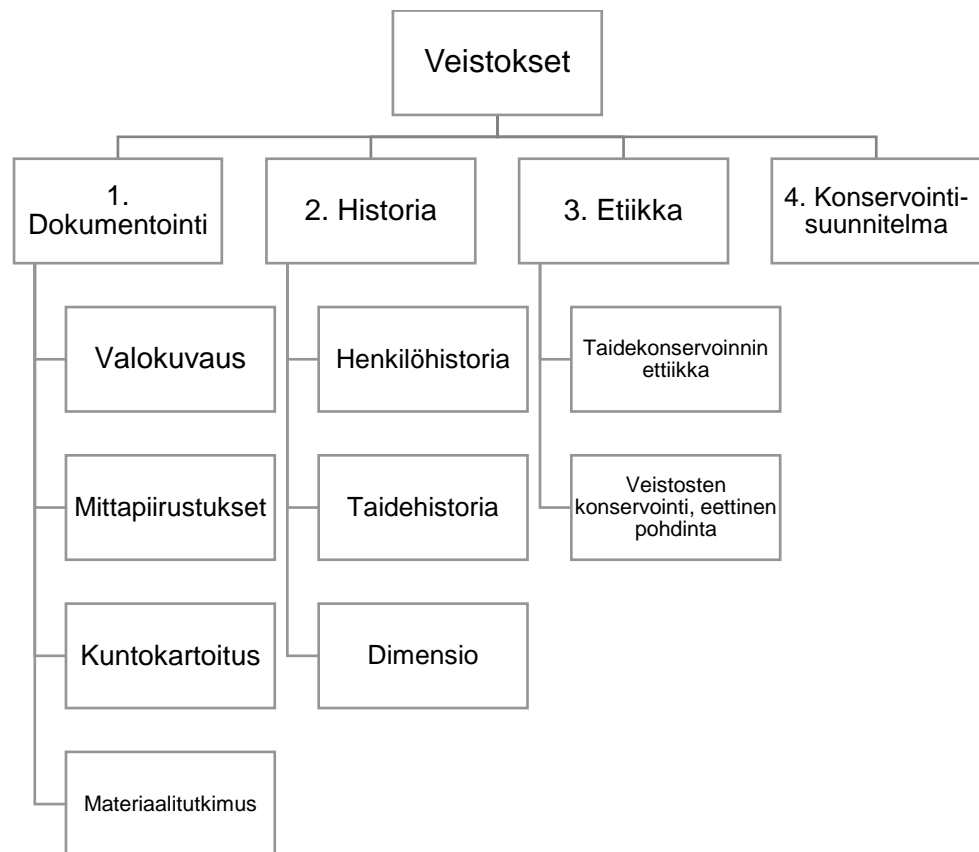
Aiheen valinta ei aluksi ollut helppoa, vaikka tiesinkin opinnoissani suuntautuvan ehdottomasti esinerestauroinnin puoleen. Taiteet ja taidehistoria ovat aina kiinnostaneet minua erityisen paljon, ja ne kuuluvat myös vapaa-ajan harrastuksiini. Kun olimme Lahden kaupunginmuseolla valitsemassa opinnäytetyöhöni aihetta ja minulle ehdotettiin Olavi Lanun töitä, innostuin heti aiheesta. Lanu on minulle tuttu jo nuoruudesta ja olen aina ihailnut hänen töitään. Hän teki elämäntyönsä ja eli suurimman osan elämänsä Lahdessa. Hänen patsaitaan on nähtävillä monessa paikassa pitkin Lahden kaupunkia. Olavi Lanun mukaan on nimetty Lahden keskuskatu ja hän suunnitteli Lahteen oman veistospuiston: Lanu-puiston, aivan Lahden keskustan tuntumaan. Näen hänen patsaitaan melkein päivittäin, kun kuljen kaupungilla. Käyn Lanu-puistossa lenkkeilemässä kuukausittain ja istumme usein ystäväni kanssa Lanun valmistaman patsaan juurella Kariniemessä kesäisin piknikillä. Näin hänestä on tullut minulle erittäin rakas taiteilija ja minulle on suuri ilo saada työskennellä hänen töidensä parissa.

## **2 TUTKIMUSASETELMA**

Tutkimuksen keskiössä on veistosten konservointisuunnitelman laatiminen ja historiantutkimus, niin esineiden kuin henkilön kohdalla. Taidekonservoinnissa

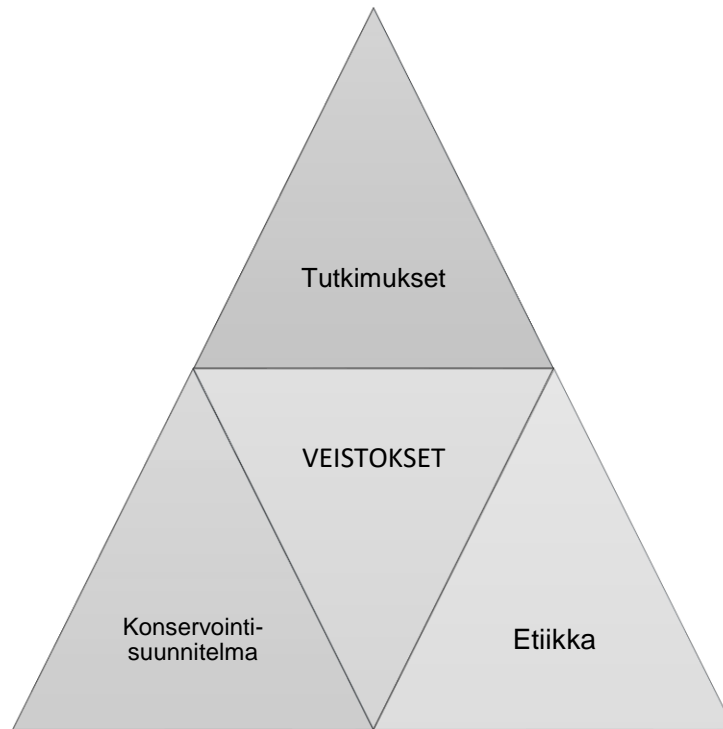
etiikka on isossa asemassa konservoinnissa tehtyjen päätösten kanssa. Tutkimuskysymyksenä on: ”Miten veistokset konservoidaan?” sekä alakysymyksinä: ”Miten veistokset on valmistettu?”, ”Kuka Olavi Lanu oli?” ja ”Mitä eettisiä kysymyksiä taidekonservoinnissa voi nousta esille?”.

Opinnäytetyön sisältöä ja vaiheita esitetään tarkemmin käsittekartan avulla (taulukko 1). Käsittekartta auttaa rajaamaan tutkimustyötä ja sen avulla havainnollistetaan käsitteitä ja niiden välisiä suhteita (Graafiset tiedonesittelemismenetelmät: käsittekartta 2020). Työ aloitetaan dokumentoimalla veistokset mahdollisimman tarkasti ja kattavasti. Veistokset valokuvataan, tehdään mittapiirustukset, kuntokartoitus sekä materiaalitutkimus. Materiaalien tutkimukseen sisältyy veistosten historia, tyyli ja alkuperä sekä materiaalien ja valmistustekniikoiden tutkimus. Historiatutkimuksen tarkoituksena on tutkia henkilöhistoriaa, sekä Olavi Lanun taiteen historiaa ja kehityskaarta. Näistä saadut tiedot sekä taidekonservoinnin etiikka ohjaavat konservointisuunnitelmaan tehtyjä päätöksiä.



Taulukko 1 Käsittekartta (Kittelä 2020)

Tutkimuksen viitekehys on johdettu käsitekartasta ja se tuo esille tutkimuksen keskeisimmät osat (taulukko 2). Tutkimuksen viitekehys koostuu historian- ja materiaalien tutkimuksesta, taidekonservoinnin etiikasta sekä konservointisuunnitelmasta ja siinä tarkastellaan näiden vaikutusta toisiinsa.



Taulukko 2 Tutkimuksen viitekehys (Kittelä 2020)

Tutkimuskysymyksiin pyrin löytämään vastaukset laadullisella eli kvalitatiivisella tutkimusotteella. Kvalitatiivinen tutkimus sisältää monenlaisia eri lähestymistapoja ja aineistonkeruu- ja analyysimenetelmiä. Sen joustava tutkimustapa soveltuu hyvin tämän kaltaiseen tutkimukseen. Tässä tutkimuksessa tutkimusmenetelminä käytän historian tutkimusta, vertailevaa ja havainnoivaa tutkimusta. Kerään tietoa museosta, kirjastoista, internetistä, haastatteluista ja lehtiartikkeleista. Aineistoa löytyy runsaasti, joten tutkimuskysymysten rajaaminen on tärkeää. Tutkimuksen tulisi pysyä johdonmukaisena, jottei epäolennaisille asioille jätettäisi liikaa tilaa. (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2009, 4.)

Henkilöhistorian tutkimisen ongelmakohtana on lähteiden ja tarinoiden luotettavuuden arvioiminen. Aloitin keräämällä erilaisia lähteitä internetistä, kirjallisuudesta ja museosta. Museota ja tietokirjallisuutta lähteinä on helppo pitää luotettavina, onhan materiaali jo kertaalleen tutkittua. Tiedon kerääminen ei ollut

kovinkaan vaikeaa, sillä Olavi Lanusta löytyy muun muassa suuri määrä haastatteluja ja lehtiartikkeleita. Saamani eri lähteiden ja tarinoiden vertailulla sain helposti luotettavaa tietoa eivätkä tiedot juurikaan poikenneet toisistaan. Pois jätin epävarmat kohdat ja kuulopuheet, ja käytin vain varmistettua faktatietoa. Materiaalitutkimus onnistuu tässä tapauksessa vertailemalla, havainnoimalla sekä kirjallisuutta tutkimalla. Olavi Lanun haastatteluista löytyy myös hyvin tietoa veistosten valmistusmenetelmistä.

### 3 OLAVI LANU

Professori Lennart Olavi Lanu (1925–2015) oli suomalainen kuvanveistäjä. Lanun taiteilijanura alkoi jo neljäkymmentäluvulla ja kesti hänen viimeisiin elinvuosiinsa saakka. Hän on yksi kansainvälisesti tunnetuimmista suomalaisista taiteilijoista. Lanu tunnetaan erityisesti luonnonmateriaaleista tehdyistä ja luontoon sijoitetuista veistoksista. Kuvassa 3 näkyvä Harmaa tammikuu -veistos on juuri Lanulle tyypillinen luontoon sijoitettu ihmisfiguuriteos. Veistos löytyy Lahdessa sijaitsevasta Olavi Lanulle perustetusta Lanu-puistosta.



Kuva 3 Harmaa tammikuu -veistos (Kittelmä 2020)



Suuresta osasta Lanun töistä on jäljellä enää vain valokuvat. Lanun filosofian mukaisesti veistokset ovat eläneet elämänsä taideteoksena, kun jääpatsas on sulanut puroksi kevätauringossa tai kun ruhosta muotoiltu naisfiguuri on kasvanut takaisin ruohikoksi. Veistokset ovat osa luontoa ja siihen ne palaavat ajan saatossa takaisin. (Aartomaa 1998, 8.)

Uransa alussa Lanu toimi kuvaamataidon opettajana. Alku vaiheessa hän maalasi itse kirkkailla sävyillä ja suurilla siveltimen vedoilla maisemia ja henkilökuvia. Maalaukset olivat iloisia, värikkäitä ja voimakkaita. Myöhemmin 1960-luvun vaihteessa hän kiinnostui geometrisistä kuvioista ja hänen maalauksensa värit alkoivat himmetä. Lopulta maalaukset olivat erittäin tummia ja niistä oli melkein vaikea havaita edes joitakin merkkejä. Hän alkoi käyttää maalauksissaan hiekkatemperaa ja tällöin maalauksiin tuli tuttu luontoaihe ja -tunnelma. Maalaukset olivat informalistisia, niiden kuviot tunnistamattomia ja ne olivat rytmikkäästi sommiteltuja (kuva 4). (Rantanen 1986, 55.)



Kuva 4 Jotain tapahtuu 1966 (Lahden taidemuseo 1998)

Tällöin kuusikymmentäluvulla Lanu julisti juhlallisesti taiteilijamanifestissaan, ettei hän enää koskaan tulisi maalaamaan maaleilla. Maalaukset muuttuivat reliefeiksi ja Lanu alkoi tehdä serigrafioita, offsetkuvia, suurikokoista grafiikkaa

kankaalle, muunneltavia teoksia puulevyistä ja tapeista ja myös mittavia alumiinireliefejä muun muassa loistoristeilijöihin. Teokset kasvoivat pikkuhiljaa ja ne alkoivat muistuttaa ihmishahmoja. (Andersson ym. 2016, 106–107.)

Lanu asui Lahdessa yli puoli vuosisataa, jossa hän myös teki elämäntyönsä. Yksi Lahden ylpeyden aiheista onkin keskustan tuntumassa olevaan lehtometsään perustettu Lanu-puisto, jonne on pystytetty 12 Olavi Lanun valmistamaa veistosta. Myös Lahden keskustan kävelykatu on nimetty Lanun aukioksi. Lanun teoksia on nähtävillä paljon muuallakin Lahden kaupungin ympäristössä. (Andersson ym. 2016, 104.)

### 3.1 Yksityiselämä

Kuvanveistäjä Lennart Olavi Lanu, lempinimeltään Olli, syntyi 10.7.1925 Viipurin maalaiskunnassa, Karppilan kylässä. Hän oli jo nuorena kiinnostunut kuvataiteista. Karppilan alakoulussa hän piirsi sarjakuvia, ja sai niistä tunnustusta eräältä karppilalaiselta taidemaalariilta, joka sattui näkemään hänen töitään sattumalta. Tämä antoi kannustusta ja intoa nuorelle taiteilijan alulle. (Takalo-Eskola 1984, 7.) Toinen onnistunut ja taiteen tekemiseen kannustava hetki hänen nuoruudessaan oli, kun Olavi piirustustunnilla pellon laidalla luokkalaistensa kanssa maalasi vesiväreillä riihtä. Hän sai työhönsä vangittua riihen pitkän elämän: riihen harmaus, rakennuksen paino, puiden syyt ja hirsien kolot olivat miltei aistittavissa. Olavi oli onnistunut työssään paremmin kuin muut nuoret ja siitä lähtien hänelle oli täysin selvää, että hänestä tulisi taiteilija. (Rantanen 1986, 55.)

Olavin ollessa 16-vuotias, jatkosota oli pakottanut hänen perheensä evakkoon Karjalaan. Hän työskenteli betonilaboranttina ja rakensi linnoituslaitteita Laatokasta alkaen Kannaksen poikki. Myöhemmällä iällä Olavi käytti muun muassa betonia veistoksiensa materiaalina. Olisikohan betoni jäänyt nuoruusvuosista hänen alitajuntaansa?

21-vuotiaana Olavi aloitti opinnot Vapaassa taidekoulussa Helsingissä, jossa hän opiskeli vuosina 1946–1948. Vapaasta taidekoulusta hän jatkoi opiskelemaan Suomen Taideakatemian kouluun, josta hän sai päästötodistuksen



23.1.1951. Tällöin opiskeluaikana hän tapasi tulevan vaimonsa Tutan, Iris Tuulikki Vuoren. Heitä yhdisti rakkaus taiteeseen, sillä Tutta oli myös taidemaalari. Yhdessä he muuttivat ensin Tutan työn perässä Kyröön, jossa Tutta toimi piirustuksen opettajana. Olavi ja Tutta halusivat kuitenkin jatkaa taideopintojaan ja pääsivät molemmat opiskelemaan maalaustaiteita Ranskaan Pariisiin Académie André Lhoteen sekä piirustustaiteita Académie de la Grande Chaumiéreen. (Takalo-Eskola 1984, 7–8.) Ulkomailla asuminen merkitsi Lanuille paljon muutakin kuin vain opiskelua. Olavista oli erittäin tärkeää nähdä mahdollisimman paljon erilaisia kuvia ja esityksiä, joten he kiersivät suurella mielenkiinnolla paljon museoita sekä kävivät näyttelyissä, teattereissa ja konserteissa. (Takalo-Eskola 1984, 52–53.)

Opiskeluvuosien jälkeen vuonna 1953 he muuttivat Tutan kanssa yhdessä Varsinais-Suomeen Karinaisiin. Tutta työskenteli opettajana Kyrössä Elisenvaaran yhteiskoulussa. Olavi toimi koulun näytelmäkerhon lavastajana sekä puvustajana. Vuonna 1955 Lanut muuttivat Lahteen, jossa Olavi asui viimeisiin elinvuosiinsa asti. Heille syntyi kaksi tytärtä, Tessaliina vuonna 1954 ja Merina vuonna 1956 (kuvassa 5). Molemmat lapset ovat perineet vanhempiensa taiteellisen puolen. Heidän töitään on muun muassa palkittu Unescon kansainvälisissä kilpailuissa.



Kuva 5 Perhekuva vuodelta 1962 (Takalo-Eskola 1984)

Kesälomilla Lanut matkustivat usein Pariisiin ja viettivät lomiaan Ilomantsin maalaismaisemissa, Ahvenjärven koululla, jossa Tutan äiti toimi opettajana. Kuusikymmentäluvun puolivälissä he hankkivat oman rauhallisen kesäpaikan Punkaharjulta, Pihlajaveden rannalta, jossa he jatkossa viettivät kaikki kesänsä luonnon rauhassa. (Takalo-Eskola 1984, 8.)

Olavi ja Tutta toimivat molemmat opettajina Launeen yhteislyseossa. Olavi opetti kuvaamataitoa ja veti koulun näytelmäkerhoja. Olavin tunneilla annettiin opetusta vapaassa hengessä eivätkä tunnit menneet aivan kouluhallituksen opetusohjelmien mukaan. Hän sai kuitenkin tunnustusta erikoisista opetusmetodeistaan ja hänen vanhat oppilaansa varmasti muistavat hänet vielä tänäkin päivänä.

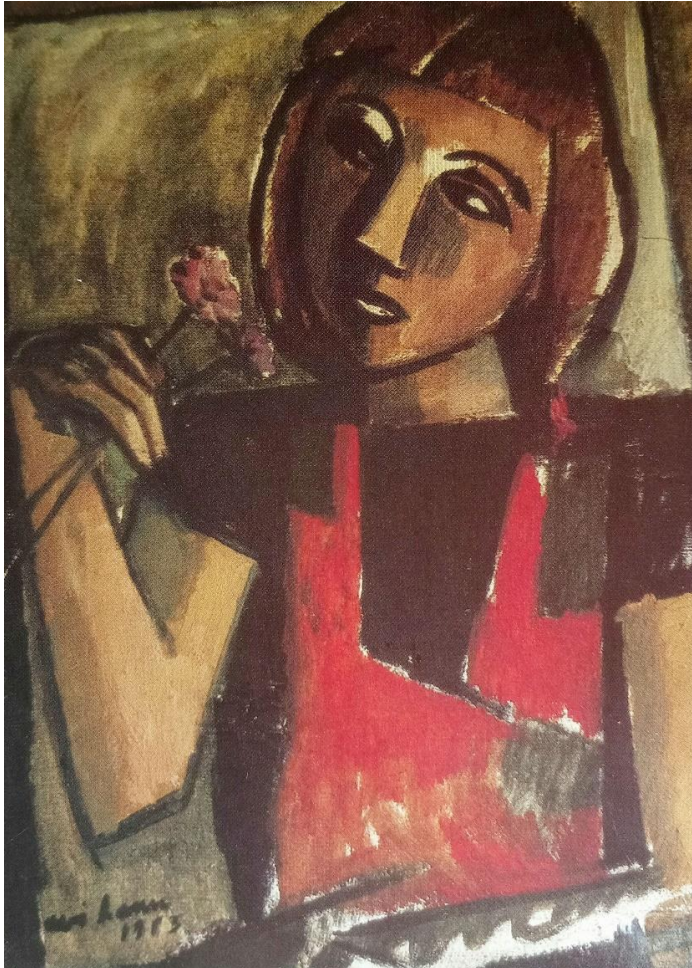
Vuonna 1970 Lanut muuttivat maaseudulle Lahden Patomäkeen, josta he ostivat oman kiinteistön. Kodista tuli nopeasti ateljeekoti ja omat isot tilat innostivat luomaan vielä suurempia taideteoksia ja pian piha täytyikin suurista veistoksista. Tutta menehtyi vuonna 1988, ja Olavi jäi asumaan ja työskentelemään heidän yhdessä rakentamaan ateljeekotiinsa. (Andersson ym. 2016, 106.) Olavi avioitui uudelleen vuonna 1994. Hän tapasi vaimonsa Tarjan, kun hän oli opettajana Lahden Taideinstituutissa, jossa Tarja oli hänen oppilaansa. Myöhemmin he opettivat taidetta Lahden muotoiluinstituutissa, jossa Tarja toimi myös hänen avustajanaan. (Olavi Lanu of Finland: A Magician of Earth, by Jeff W. Huebner 2011.)

1970-luvun alussa Lahteen perustettiin Taideteollinen oppilaitos, jonne Olavi siirtyi opettamaan. Hän opetti myös Lahden Taideinstituutissa vuoteen 1989 asti. Olaville myönnettiin professorin arvonimi ja vuoden lahtelaisen titteli vuonna 1987. Olavi Lanu menehtyi Lahdessa vuonna 2015 89-vuotiaana sairauden uuvuttamana. (Aartomaa 2005, 97, 99–100, 102.)

### **3.2 Ura taiteilijana**

Ensimmäisen kerran Lanu esitteli taideteoksiaan Nuorten näyttelyssä vuonna 1949. Maalaukset olivat värikkäitä maisemamaalauksia ja henkilösommitelmia. Hän maalasi suurikokoisia töitä temperatekniikalla ja öljyväreillä. Ensimmäisen yksityisnäyttelyn ”Kevään kohinan” hän järjesti vuonna 1951 Kotkassa,

hotelli Pallaksessa. Olli Valkonen kiinnitti huomiota Lanun töihin ja kirjoitti Suomen Sosiaalidemokraattiin nuoren taiteilijan lahjakkuudesta. Seuraava näytelmä pidettiin heti seuraavana vuonna Helsingissä. Alla olevassa Lanun maalauksessa esiintyy hänen silloinen vaimonsa Tutta (kuva 6). Maalaus on kubistinen, kuten Lanun tämän aikakauden muutkin työt.



Kuva 6 Tutta (Takalo-Eskola 1984)

1950-luvulla Lanu kertoo kokeneensa suuren taiteellisen kriisin ja hän etsi tarkokkaasti uusia tapoja tehdä kuvaavaa taidetta. Hän hylkäsi värit täysin ja luopui figuratiivisesta ilmaisusta. Tällöin syntyi urauurtava teos ”Kaanaan häät”. Teos on suuri öljyvärimaalauk, kooltaan 135 x 185 senttimetriä. Tästä koosta tuli Lanulle töidensä vakiokoko useiksi vuosiksi. Teos on toteutettu kokonaan mustilla sävyillä ja siihen on maalattu sarjoittain rytmillisessä järjestyksessä koholla olevia kuvioita (kuva 7). Teos on abstrakti mutta siinä voidaan havaita hienoja formalistisia piirteitä, ihmisfiguureja ja kasvoja sekä kaupunkimaisemaa: aivan kuin kerrostalojen ikkunoita rytmikkäässä muodostelmassa, joita Lanu itse näki työhuoneensa ikkunasta.





Kuva 7 Kaanaan häät 1958 (Aartomaa 1998)

Kaanaan häät oli mukana Taidemaalariiliiton 30-vuotisjuhlanäyttelyssä vuonna 1959, jossa teos sai osakseen suurta huomiota. Suomessa ei oltu vielä nähty näin radikaalia abstraktia nykytaidetta ja siitä oltiin jokseenkin hämmästyneitä. (Aartomaa 1998, 4; Olavi Lanulla näyttely Husan taidesalongissa 1966; Takalo-Eskola 1984, 10–11.) Tästä alkoi kausi, jolloin Lanun valmistamat työt olivat abstrakteja, suurikokoisia, tummia ja monokromaattisia. Hän itse kertoi saaneensa inspiraatiota vasta valmistetusta asfaltista, johon on juuri puristettu jyrällä kiviainesta. Teokset olivat vahvasti lakattuja ja ne toivat hyvin mieleen vasta valmistetun kiiltävän asfaltin pinnan.

1960-luvun alussa mustat työt olivat täyttäneet tehtävänsä ja käyneet tarpeettomiksi Lanun taiteen kehityksessä. Uudet työt saivat informalistisia piirteitä ja värit vaalenivat pastellinsävyiksi. Lanu ihaili pariisilaisissa gallerioissa käydessään muun muassa Nicola de Staëlin töitä, ja ammensi niistä inspiraatiota omiin teoksiinsa. Hän vaihtoi öljymaalit munatemperamaaleihin, joihin oli sekoitettu muun muassa hiekkaa. Siveltimille ja pensseleille ei ollut enää käyttöä ja värit levitettiin maalarin pakkilapiolla suoraan kankaalle tai erilaisten reiätettyjen kalvojen läpi. Näin maalauksiin saatiin elävä, kolmiulotteinen pinta.

Maalausten pintaa elävöittää hiekkapisteet, jotka sijoittuvat harmaiden, ruskeiden ja violettien ”harjujen” väliin, kuten maalauksessa ”Vanha uutinen” (kuva 8).



Kuva 8 Vanha uutinen 1966 (Aartomaa 1998)

Lanu itse kertoo usein löytäneensä ideoita teoksiinsa epäonnistuneista mustavalkoisista sanomalehtikuvista. Kuvissa hän näki jotain aivan muuta mitä niissä oli tarkoitus olla, hän katsoi niitä eri tavalla kuin muut, esimerkiksi ylösalaisin. Lanu kokeili eri tekniikoita, kuten sanomalehtikuvien leikkaamista, liimaamista ja rypistämistä. Näitä informalistisia töitä kuitenkin kritisoitiin kiihokkaiksi, laimeiksi ja jopa yksitoikkoisiksi. Taiteilija itse myös tiedosti tämän ja uudet muodot ja värit palasivat hänen töihinsä. (Aartomaa 1998, 5; Takas-Eskola 1984, 11–13; Väriä ja hiekkää. Olavi Lanun näyttely Tampereella 1966.)

Lanu kaipasi vielä enemmän kolmiulotteisuutta teoksiinsa ja hän alkoi kokeilla erilaisia materiaaleja, kuten esimerkiksi puutikkuja, nauvoja, vaahtomuovia ja -kumia, erilaisia metalleja, rottinkia, lastulevyä, kumia, akryyliä, kangasta, polyesterihartsia, kovetettua styroksia ynnä muita materiaaleja. 1960-luvun lopulla hän julistikin juhlallisesti, ettei enää koskaan tulisi maalaamaan maaleilla.



Kaikkien yllätykseksi tämä lupaus myös piti loppuun asti. (Suosalmi 1983, 34.) Ideat hänen teoksiinsa saattoivat tulla esimerkiksi jostain käsille sattuneesta materiaalista, joka innosti antamaan sille uuden muodon. Lanulle teoksissa oli myös tärkeää valon ja varjon leikki. Esimerkiksi kuvassa 9 olevaa reliefiä ja saman tyyppisiä puutappeja ja tikkuja sisältäviä töitä voitiin pitää myös kineettisinä. Katsojan liikkeessa teos monistuu erilaisina variaatioina, kun valo ja varjo liikkeillään luo katsojalle uusia kulmia. (Suvioja 1970.)



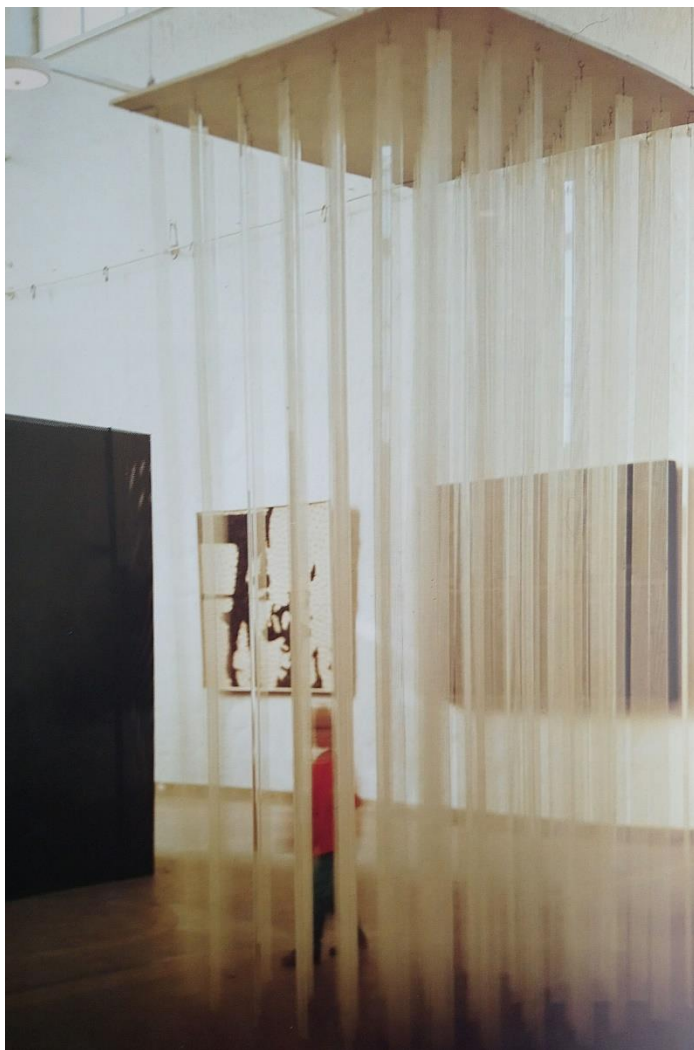
Kuva 9 Reliefi 1970-luku (Takalo-Eskola 1984)

Lanu ei kokenut tarvetta pitää useita yksityisnäyttelyjä, mutta hänen töitään oli kuitenkin usein esillä erilaisissa yhteisnäyttelyissä. Lanu oli mukana myös ulkomailta pidetyissä edustusnäyttelyissä kuten Brasiliassa Sao Paulossa, Unkarissa, Saksassa Rostockissa ja Puolassa vuonna 1967 sekä Italiassa Firenzessä vuonna 1968. Teokset saivat hyvän vastaanoton mutta eivät kuitenkaan menneet näyttelyissä kaupaksi. Ensimmäisissä näyttelyissä työt hinnoiteltiin, mutta myöhemmin Lanu koki turhaksi asettaa töilleen hintoja. (Aartomaa & Kaukiainen 1984.)

Työt pysyivät edelleen 1970-luvulla suurikokoisina ja hän teki muun muassa offsetkuvia, grafiikkaa kankaalle, reliefejä, serigrafioita ja muunneltavia teoksia

puulevyistä ja tapeista. Lanu aiheutti kohua pitämässään näyttelyssä Lahdessa vuonna 1972. Hän asetti näytteille 19 suurikokoista linoleikkauskuvaa. Näyttely pidettiin kunnallisvaalien alla ja yksi teoksista oli nimeltään ”Yhdeksänkymmentäneljä julkikokoomuslaista”. Lanu itse oli vaaleissa kokoomuksen ehdokkaana ja näyttely pidettiin kaupungin tiloissa. Tätä pidettiin tietenkin erittäin sopimattomana. Lanu puolustautui sanomalla olevansa taiteilija, joka asuu ihmisten keskellä ja olisi mahdotonta antaa elinympäristön vaikuttavan häneen. Hän ei voisi muuttua hajuttomaksi, värittömäksi tai näkymättömäksi, vaan hän projisoi ympäristöään teostensa kautta.

Lanu pyrki edelleen jatkuvasti laajentamaan taiteellista ilmaisuskaalaansa. Vuoden 1970 lokakuussa Lanu järjesti Helsingin Taidehallissa näyttelyn yhdessä Jorma Kardénin kanssa. Lanulla oli näyttelyssä esillä 15 reliefiä, jotka oli valmistettu erilaisista materiaaleista, kuten metallista, muovista, tikuista, verkosta, nauloista ynnä muista materiaaleista. Kuvassa 10 Lanun suuri tilataideteos. Näyttelyssä oli myös mukana tilataidetta, valokinetiikkaa sekä happeningin luonnetta toi Jorma Kardén, joka maalasi paikan päällä ja Lanu sommitteli teoksiaan uudestaan näyttelyn edetessä.



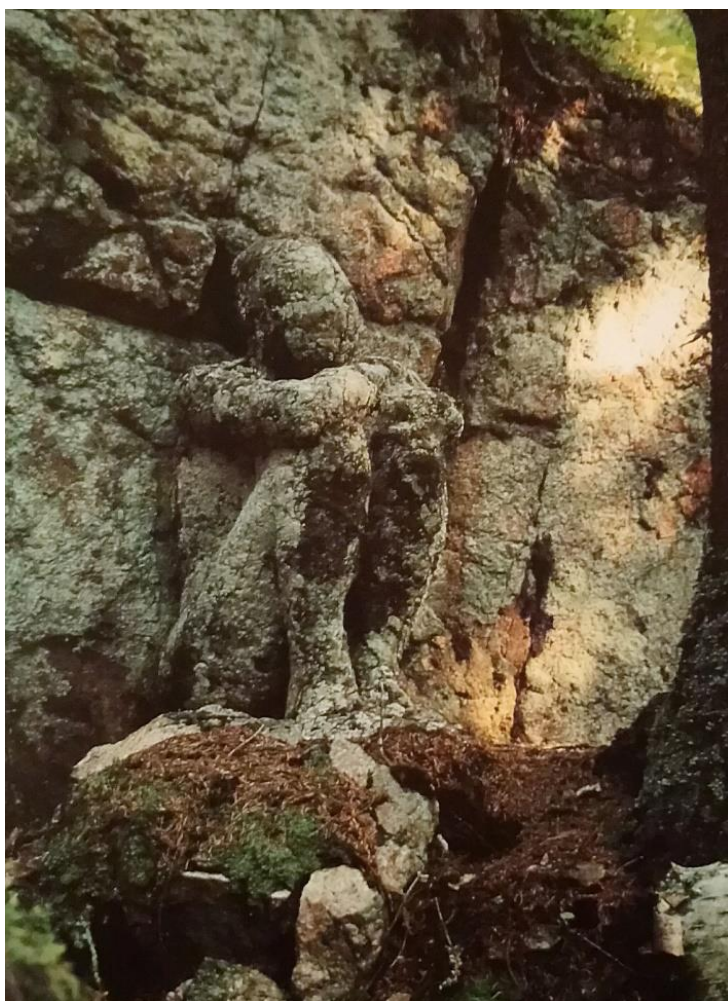
Kuva 10 Tilataideteos Taidehallin näyttelyssä vuonna 1970. (Takalo-Eskola 1984)

Lanu kertoi taiteellisen prosessinsa kulusta ja sanoi hänen maailmansa olevan aineellinen kokonaisuus, joka koostuu savesta, hiekasta, kivistä, hajuista, vedestä, tulesta, tuulesta, ruhosta, mullasta, puista ja muusta sellaisesta. Hän halusi ideoidensa, löytöjensä ja maailman ihmeiden kuvaamiseen käyttää juuri mainittuja aineita. Tämä oli realismi, jota hän tunnusti töissään. Hän kertoi lempiaineidensa olevan kumi, rautakaupan varasto, tervainen rive, köydet, kattopahvi, ratapihan tuoksu, asfaltti ja tehtaot. Lanu antoi hyvin laajan käsityksen aineille, joista hän piti, esimerkiksi tuoksut, valo ja äänet olivat hänen ideologiansa mukaan aineita, vaikkei tämä tietenkään ole fyysisesti mahdollista. Hän kuitenkin halusi vangita töihinsä omat kokemuksensa ja aistimuksensa niin hyvin kuin mahdollista. (Takalo-Eskola 1984, 15–17.)

Lanu alkoi työskennellä entistä enemmän luonnonmateriaalien kanssa. Lanu vietti kesät Punkaharjulla metsän ja peltojen ympäröimänä, jossa luonnonveistokset saivat alkunsa. Veistokset hän valmisti metallilangasta ja -verkosta,



jonka hän päällysti erilaisilla materiaaleilla kuten oksilla, jäkälällä, juureksilla, heinillä, kanervilla, ketunleivillä, lehdillä, mullalla, oljilla, havuilla, tuohella, kaarnalla ja talvella veistokset hän valmisti lumesta ja jäästä. Koska teokset eivät olleet kovinkaan kestäviä, esimerkiksi lumi sulii keväällä ja syksyllä lehdet lakastuivat, Lanu alkoi valokuvata teoksiaan ja suuri osa hänen töistään onkin jäljellä enää vain valokuvissa. Tämä oli hyvinkin tarkoituksellista, sillä Lanun taidefilosofiaansa kuului myös lause: maasta sinä olet tullut ja maaksi pitää sinun jälleen tuleman. Lanun valokuvissa teokset sulautuvat ympäristöönsä, sillä veistokset ovat usein samaa materiaalia kuin sitä ympäröivä luontokin. Näin valokuvat toimivat myös eräänlaisina piilokuvina, jotka katsojalla voi kestää kauankin löytää, kuten kuvassa 11, jossa kivifiguuri sulautuu täydellisesti ympäristöönsä. (Andersson ym. 2016, 107.) Veistokset eivät Lanun mukaan ole menninkäisiä tai metsänneitoja, impiä eivätkä köriläitä, vaan ne ovat taiteilijan omia kilttejä tunteita suppealta alalta (Aro 1979).



Kuva 11 Kivifiguuri (Takalo-Eskola 1984)

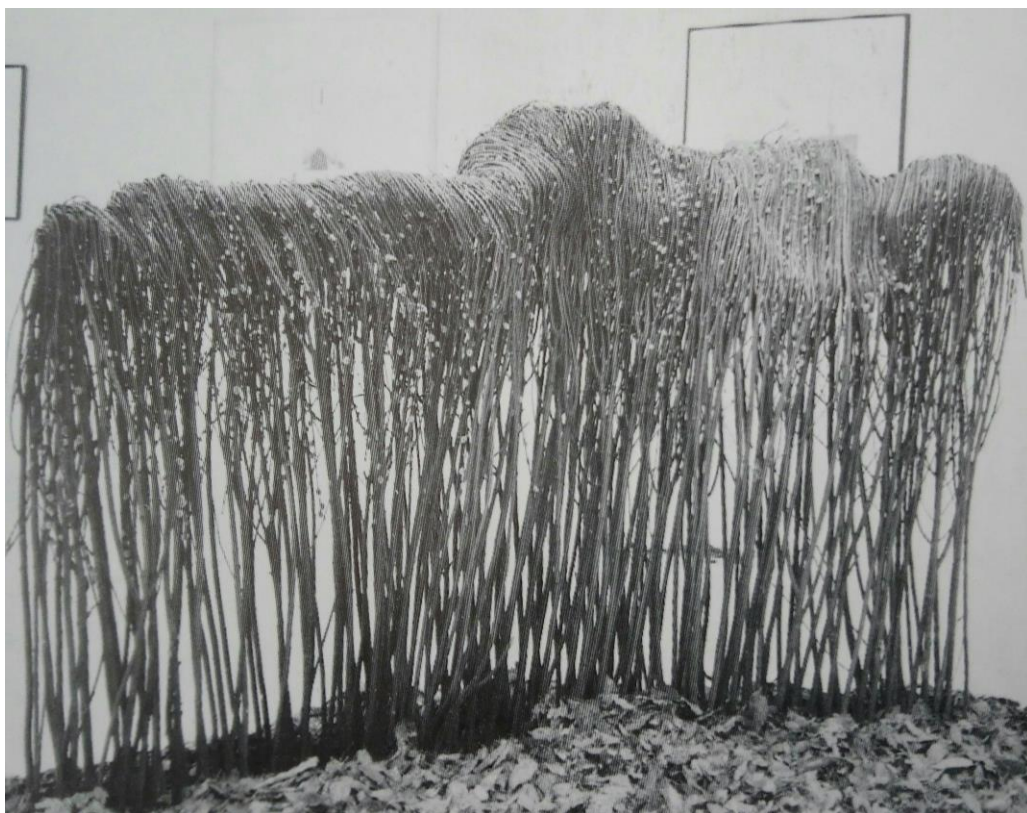
Lanu jatkoi veistosten lisäksi töitään myös muun kolmiulotteisen taiteensa parissa ja osallistui Turun reliefikilpailuun vuonna 1975. Reliefi olisi tarkoitus ripustaa Impivaaran uimahalliin. Lanu voitti kilpailun ja siihen osallistui kaikkiaan 62 taiteilijaa ehdotuksineen. Palkintolautakunnan lausunnon mukaan taiteilijan työssä ”Meno-paluu” (kuva 12) on onnistuttu esittämään rytmistä liikettä ja liikuntaan liittyvää kaunista nousua. (Olavi Lanulle voitto Turun reliefikilvassa 1975.) Teos valmistui vuonna 1977 ja se sijoitettiin saman vuoden syyskuussa sille kuuluvalla paikalleen. Teoksesta tuli todennäköisesti sen ajan Suomen suurin puinen taideteos. Teos on kooltaan 5 x 12 metriä ja se painaa Lanun arvion mukaan yhteensä 15 000 kiloa. Siihen on käytetty 2,5 tuuman painekyllästettyä mäntylankkua yli 5 000 metriä. (Suomen suurin puinen kuva 1977.)



Kuva 12 Meno-paluu (Helsinki Times 2012)

Olavi Lanu sai Lahden kaupungin jakaman 24 000 markan arvoisen taiteilijastipendin vuonna 1978. Lanua pidettiin Lahdelle hyvin monipuolisena ja merkittävänä ”kaupunkitaiteilijana”. Stipendivuoden alussa Lanu valmistautui lähtemään edustamaan Suomea Venetsian biennaaliin, suureen kansainväliseen

kuvataidenäyttelyyn. Pohjoismaisessa kokouksessa hänet valittiin ainoaksi suomalaiseksi taiteilijaksi asettamaan teoksiaan näytteille. (Taiteilijastipendi Olavi Lanulle 1978.) Venetsiassa hänellä oli 35 x 10 metrin pituinen väylä ja siihen sijoitettiin ”Elämää suomalaismetsissä”-veistoskokoelma. Alun perin aikomuksena oli viedä biennaaliin puuveistoksia ja valokuvia, mutta keskusteluissa kävi ilmi, että hän saisi rakentaa näyttelyyn kokonaisen miljöö ja niin matkaan lähtivät luonnonmateriaaleista valmistetut ihmisfiguurit ja metsää. Yksittäisiä veistoksia hän ei nimennyt ollenkaan, vaan ne toimivat yhtenä kokonaisuutena. Biennaalin teemana oli Luonnosta taiteeseen ja taiteesta luontoon, joten Lanun työt nivelyivät johdonmukaisesti annettuun teemaan. Kuvassa 13 pajusta muotoiltu veistos.



Kuva 13 Teos Venetsian biennaalissa vuonna 1978. (Kare 1995)

Veistokset oli valmistettu metalliverkosta ja teräslangoista muotoilemalla työmalli, joka päällystettiin lasikuidulla ja polyesterihartsilla. Pinta on päällystetty erilaisilla luonnonmateriaaleilla: jäkälällä, tuohella, oksilla, kaarnalla, neulasilla ynnä muilla materiaaleilla, jotka on kiinnitetty vene- ja polyesterihartsilla.

”Veistosmetsä” pakattiin isoon rekkaan ja mukaan lähti myös laatikoittain Suomen metsää: risuja, jäkälää, oksia ja muita luonnonmateriaaleja. Veistokset



kestivät matkustamista todella hyvin vaikka ne muille näyttävätkin hyvin haurailta. Veistokset olivat erittäin taidokkaasti tehty, joissain töissä on myös täysin aito materiaali mukana. Esimerkiksi teoksessa, jossa koivun tuohipeitteiset ihmisfiguurit ovat kiipeämässä koivun puunrunkoa pitkin, ei siinä pysty erottamaan oikeaa puuta veistoksesta, vaikka puunrunko on täysin aito (kuva 14).



Kuva 14 Elämää suomalaismetsissä -veistos (Takalo-Eskola 1984)

Näyttelyn metsässä on elämää, sillä ihmisfiguurihahmot kiipeävät, mietiskelevät, rakastelevat, soutavat ja sukeltavat. Lanu itse kertoo Etelä-Suomen Sanomisen haastattelussa, kuinka on hauska kuvitella, kuinka joku olisi jonkin sisällä ja tulisi ulos näistä aineista, työntyisi esiin siellä täällä. Saisi kuvitella, mitä siellä voisi olla, tai sitten ei olisi. Teoksissa ihmistä voimakkaampi voima on luonto. Teoksissaan Lanu kuvaa ihmisen katoavaisuutta, elämän lyhyyttä, luonnon voimaa ja sen kiertokulkua. Näyttelyn yleishengen luonteesta on vaikeaa tietää, onko se iloinen vai surullinen, teosten sävyn voi jokainen katsoja

päättääkin itse. Mitään tiettyä tyyliisuuntaa teokset eivät edusta, vaikkakin naturalismin hartaus on aistittavissa, kuten myös modernismi ja surrealismi on nähtävillä. (Tallimäki 1978.)

Lanusta nousi heti biennaalin tähti ja kansainvälinen lehdistö uutisoi hänestä laajasti. Kukaan muu suomalainen taiteilija ei ollut saanut aiemmin samalaista huomiota. (Ensi viestit Venetsiasta: Olavi Lanusta heti tähti 1978.) Lanu kertoo Suomen kuvalehden haastattelussa, kuinka ulkomaiset toimittajat kuitenkin pitivät häntä eräänlaisena takametsien miehenä, joka ei ollut käynyt konkurssia kauempana. Miehenä, joka rakentelee veistoksia kotonaan vain omaksi ilokseen. Eräessä haastattelussa amerikkalainen toimittaja kysyi Lanulta hieman alentavaan mutta ystävälliseen sävyyn: ”Miltä nyt tuntuu olla suuressa maailmassa?”, johon Lanu oli vastannut: ”Kaipaen vain takaisin syviin metsiin.”. (Alapuro 1978.)

Biennaalin jälkeen ”Elämää suomalaismetsissä” -kokoelma oli näytillä pohjoismaisen osaston kiertonäyttelyssä kaikissa pohjoismaissa sekä Lanun kotikaupungissa Lahdessa vuonna 1979 (Takalo-Eskola 1984, 21). Taiteilija luonnehti Lahdessa pidettävää näyttelyä hänen muistonäyttelykseen. Hän päätti lopettaa taiteen teon ja aikoi siirtyä pelkästään opettamaan elävän mallin piirustusta. Lanu vakuutti, ettei tee enää yhtään ainoaa kuvaa, sillä hän oli omien sanojensa mukaan saanut jo tarpeeksi selkäänsä taidemaailmalta. Hänen päätöstään pidettiin lopullisena, sillä 1960-luvulla hän ilmoitti, ettei aio enää koskaan maalata maaleilla, ja se päätös piti loppuun asti. (Aro 1979.) Tämä jäi kuitenkin vain puheeksi ja Lanu jatkoi vain hieman myöhemmin taiteen tekemisen parissa.

Tällä kertaa hän sai kutsun ainoana suomalaisena taiteilijana Pariisissa järjestettävään biennaaliin vuonna 1984. Lanu pysyi luonnonmateriaalisille veistoksilleen uskollisena ja valmisti valtavan luonnonmateriaaliveistoksen. Veistos oli nimetty ”Kallioksi”, siinä on kuusi ihmisfiguuria toisiinsa kietoutuneina. Läheltä se näyttää harmaalta poimuilevalta kalliolta mutta ylhäältä katsottuna ihmishahmot erottuvat selkeästi. Teos on 15,5 metriä pitkä, 9 metriä leveä ja 2,5 metriä korkea. Se on tehty osista, joita on yhteensä 50 kappaletta. Veistos on

valmistettu Lanulle tyypilliseen tapaan: metalliverkosta, lasikuidusta, polyestehihartsista ja se on päällystetty kivimurskalla. (Pariisin Biennaleen vain yksi Suomesta, Lanu Lahdesta 1984.)

Samoihin aikoihin Lanu valmisti suurnäyttelyä taidekeskus Retrettiin. Lanulta tilattiin pysyviä taideteoksia sekä sisä- että ulkotiloihin. Teoksia oli yhteensä 24 kappaletta ja ne sulautuivat Retretin uuteen luolastoon saumattomasti. Ulkotiloihin asetettavat teokset valmistettiin kestävyytensä vuoksi betonista. Retretti ajautui konkurssiin vuonna 2012, mutta Lanun työt koristavat edelleen Retretin tiloja. Veistoksista kaikista tunnetuimpana on Retretin juna-aseman valtava veistos nimeltään ”Siirtolohkare” joka on edelleen paikallaan (kuva 15). (Takalo-Eskola 1984, 30; Kare 1995, 6.)



Kuva 15 Siirtolohkare (Savon Sanomat 2015)

Lanu sai uransa aikana useita tilauksia julkisiin teoksiin ja niitä on nähtävillä useissa kaupungeissa ja erilaisissa ympäristöissä. Suurin veistoskeskittymä löytyy Lanun kotikaupungista Lahdesta. Hän ei erityisemmin halunnut myydä töitään, eikä luopua vanhoista teoksistaan, mutta tilauksia hän otti vastaan. Ateljeekodin tilat täyttyivät Lanun vanhoista töistä. Hän ei halunnut rikastua töillään, eikä erityisemmin halunnut ottaa niistä rahaa vastaan. Oma intohimo

taiteen tekemiseen ajoi eteenpäin ja hän luonnehti työntekoa jopa suureksi seksuaaliseksi huviksi. (Rantakari 1985.)

Lanu pääsi toteuttamaan haaveensa veistosmetsästä saadessaan tilauksen Lahden kaupungilta vuonna 1989. Metsään valmistui 12 veistosta, jotka sulautuvat täydellisesti ympäristöönsä. Tätä Lanu itse luonnehtii uransa merkittävimmäksi saavutukseksi. (Olavi Lanu of Finland: A Magician of Earth, by Jeff W. Huebner 2011.) Lanu piti kymmeniä yksityisnäyttelyitä ja osallistui useisiin yhteisnäyttelyihin. Hän on osallistunut kansainvälisiin näyttelyihin vuodesta 1960 lähtien. Lanu edusti Suomea ulkomailla viidessä eri biennaalissa. Hänen töitään on edelleen nähtävillä taidemuseoissa ympäri maailmaa. Lanun ansioluettelo nähtävillä liitteessä 8. (Valkonen & Valkonen 1986, 179).

### **3.3 Taiteen kehityskaari**

Lanun taiteen kehityskaari on loogisesti helppo jaotella kolmeen eri vaiheeseen. Se kulki erilaisten kokeilujen kautta maalauksista kolmiulotteisuuteen. Ensimmäinen vaihe on kuvattavissa painopisteen siirtymisestä väristä ja maa-leistä aineeseen sekä esittävästä ei esittävään taiteeseen. Ensimmäiset maalaukset oli toteutettu perinteisillä vesi- ja öljyväreillä sekä temperatekniikalla. Työt olivat suurilta osin värikkäitä ja kubistisia maisema- ja henkilökuvia.

Toisessa vaiheessa kehityskulku abstraktiin taiteeseen tapahtui tummien monokromaattisten ja yksinkertaisten töiden kautta kolmiulotteisempaan suuntaan. 1960-luvun taiteen maailmassa tapahtuva vapautuminen palveli Lanun itsensä etsintää. Työt vaalenivat ja niissä oli vahvoja informalistisia piirteitä. Lanu oli tämän hetken ainoa suomalainen taiteilija, joka löysi informalismin syvimmän hengen, hänen nimensä puuttuu kuitenkin sen ajan taidehistorian kirjoista. Tämä voi johtua yksityisnäyttelyiden puutteesta, joita Lanu ei nähnyt tarvetta pitää. Lanun maalauksissa käytetty hiekkatempera, ulospäin pyrkivät nystyrät sekä valon ja varjon efektit antoivat selviä viitteitä siitä, että maalaus olisi muuttumassa reliefiksi. Lanun informalistisia teoksia kritisoitiin ohuiksi ja jopa kaikista efekteistä puhtaaksi riisutuiksi. Lanu kuitenkin itse piti kritiikkiä myönteisenä vaiheena, vaiheena, joka johti lopulta taiteen aineelliseen maailmaan. (Aartomaa 1998, 6; Takalo-Eskola 1984, 11, 18.)

Lanun kehityskaaren kolmas vaihe kuvaa taiteen, työn ja luonnon suhteiden tarkastelua. Tämän prosessin alku käynnistyi 1970-luvun alussa, kun Lanu alkoi viedä kuviaan ja hahmojaan luontoon. Ihmisen suhde luontoon kiehtoi ja erilaiset panteistismystiset ihmisfiguurit saivat elämän luonnon keskeltä. Hän valokuvasi teoksiaan ja huomasi niiden toimivan itsenäisinä taideteoksina. Alkuvaiheessa työt olivat osa luontoa eikä niiden ollut tarkoituskaan kestää aikaa. Luminen hahmo sulii ja ruhosta muotoiltu naisfiguuri täytti tehtävänsä, kun se oli taas saanut kasvaa tuulessa huojuvaksi heinikoksi. Lanun taiteessa on vahvasti aistittavissa kotimaan luonnonrakkaus. Kaikki Lanun luonnonfiguurit olivat jatkossa nimetty yhden kokoelman alle: ”Elämää suomalaismetsissä”. Ihmisfiguurit, jotka ovat osa metsää, ovat vahva näytö suomalaisesta luonnontunteesta ja suomalaisen maiseman personifikaatiosta. Taiteilija itse teki päivittäin retkiä lähimetsiin, ammensi niistä inspiraatiota ja keräsi niistä materiaaleja töihinsä. Ajan myötä työt kasvoivat ja vahvistuivat, niistä tuli kestävämpiä. (Aartomaa 1998, 10; Arkio 1988, 7.)

Ei voi olla sattumaa, että Lanun luonnontaide sai alkunsa juuri silloin kun ihmiskunta eniten huolestui luonnonvarojen tuhlaamisesta ja ihmiskunnan tulevaisuudesta. Taiteilija kuitenkin itse sanoi, ettei hänen töillään ole oikeastaan minkäänlaista sanomaa, hän halusi vain viestittää tekemisen ilon. Kaikki muu mukana tuleva on katsojan omaa mielikuvituksen tuotetta sekä hänen omaa assosiaatiotaan. Hän teki juuri sitä, mistä itse piti ja jonka tekemisestä hän itse nautti. (Arkio 1988, 7; Takalo-Eskola 1984, 30.)

### **3.4 Lanu-puisto**

Olavi Lanu on ilmaissut haaveensa veistosmetsästä useissa eri haastatteluissa. Hän halusi metsään erilaisia veistoksia, jotka voisivat sammaloitua ja sulautua ajan myötä ympäristöönsä. Metsän tulisi pysyä avoimena ja raikkaana, ettei paikka leimautuisi eräänlaiseksi peikkometsäksi. (Norri 1983, 35.) Helena Arola, lahtelainen kaupunginvaltuutettu luki Lanun haastattelun ja vei idean veistosmetsästä kaupunginvaltuustoon. Kulttuurilautakunta hyväksyi idean, rahoitus saatiin Lahden kaupungin kaunistusrahastosta ja Lanu sai tilauksen veistoksista. Veistospuisto tulisi Lahden keskustan tuntumaan, Kari Niemien vanhaan lehmusmetsään ja taiteilija saisi itse päättää veistosten sijainnin puistossa. (12 veistoksen kuvat nähtävillä liitteessä 7.)



Lanu oli innoissaan saamastaan mahdollisuudesta ja aloitti veistosten suunnittelun ja valmistamisen saman tien. Veistokset valmistuivat nopeaan tahtiin, vuosien 1989–1992 välisenä aikana. Suurien betoniveistosten valmistaminen oli aikaa vievää ja raskasta työtä ja Lanu palkkasi avukseen Lahden muotoiluinstituutin opiskelijoita, jotka usein toimivat myös veistosten malleina. Veistosten muotit valmistettiin metalliverkosta, lasikuidusta ja hartsista. Suurikokoiset työt valettiin betoniin Renkomäen soramontulla. Muotit kaivettiin syvälle soraan, jotta ne pysyisivät hyvin paikallaan. Raudoitus vaati tarkkaa työtä, raudoitukset sijoitettiin noin viisi senttiä betonisen pinnan sisäpuolelle. Betoni valettiin muotteihin ja kuivuttuaan lasikuitu/hartsimuotti irrotettiin varovasti veistoksen päältä pois. Jokaisessa betoniveistoksessa on 1,5 metriä pitkä jatke, joka menee maan alle, routarajan alapuolelle.

Ensimmäiset kolme veistosta ”Harmaa tammikuu”, ”Kanto” ja ”Keko” pystytettiin Lanu-puistoon vuonna 1989. ”Harmaa tammikuu”-veistoksen valuvat ja jäiset muodot on saatu aikaan jäädyttämällä vettä lasikuitumuotin päälle. ”Kanto” on suunniteltu ja valmistettu alun perin luonnonmateriaaleista Punkaharjun Kaitasuolle. Se sai muotonsa aidosta kuusenkannosta, joka oli kasvanut kiven päälle. ”Kanto” oli esillä vuonna 1978 Venetsian biennaalissa. Nyt siitä tehtiin suuri betoninen versio, jonka pinnassa on nähtävissä kuusenkaarnan tarkat muodot. Myös ”Keko”-veistos on alun perin tehty Venetsian biennaaliin. ”Keko” kuvastaa naista, joka istuu muurahaiskeon päällä. Alkuperäinen teos on tehty aidon muurahaispesän päälle ja mallina toimi Olavin silloinen vaimo Tutta. Veistos valettiin hunajalla, jolloin koko teos peittyi muurahaisista. (Kivessä 1991.)

Seuraavat kolme veistosta ”Rankakasa”, ”Kaksi kiveä” ja ”Iso kivi” pystytettiin vuonna 1990. ”Rankakasa” sai muotonsa Miekkiöstä tuodun pajukasan mukaan ja teoksen mallina toimi Olavin vaimo Tarja. Teoksessa on yksityiskohteisesti nähtävissä sahan jäljet ja puun muodot. Betonivalun muotin irrottaminen oli erittäin työlästä, sillä normaalisti muotin poistoon meni muutama tunti, mutta ”Rankakasan” muotin irrottamiseen meni avustajien kanssa jopa kuukauden päivät. ”Kaksi kiveä” oli myös esillä Venetsian biennaalissa. Sitä on muutettu käsien osalta kestävyuden vuoksi, kädet ovat Lanu-puiston patissa vartalonmyötäisesti eivätkä nouse sivuille, toisin kuin alkuperäisessä

teoksessa. Mallina on toiminut Olavin tytär Tessa ja hänen aviomiehensä Jussi. ”Iso kivi” on suunniteltu varta vasten Karinimen puistoon. Siinä on kahdeksan toisiinsa kietoutunutta hahmoa. Malleina toimivat Lahden Muotoiluinstituutin oppilaat.

Vuonna 1991 pystytettiin ”Paju”, ”Kaari” ja ”Tuki”. ”Paju” oli luonnollisen kokoisena mukana Venetsian biennaalissa, se oli valmistettu pajun oksista ja metallilangasta ja se oli ilmava ja kevyt. Yllätykseksi ja taiteilijan suureksi iloksi pajut alkoivat versoa näyttelyn aikana. Paju materiaalina ja aiheena on toistunut usein Lanun töissä. Lanu-puiston veistot ”Paju” on suurenos Venetsian biennaalin työstä. ”Kaari” sai alkuperäisen muotonsa Lanun kesänviettopaikalla Petäjävedellä. Siinä oli kaksi kiveä, joita yhdisti kaaren muotoinen mänty. Teos oli valmistettu lasikuidusta ja luonnonmateriaaleista, ja se muistutti hämmästyttävästi aitoa kiveä ja puuta. Karinimen veistos poikkeaa alkuperäisestä veistoksesta, sillä sen runko muodostaa kaaressa olevan naisfiguurin. Pitkä kaari on tuettu maanalaisilla tikkailla, jotta kaari pysyisi tukevana. ”Tuki” kuvastaa kallellaan olevaa kiveä, jonka alla kiveä tukemassa on ihmisfiguuri. Alkuperäinen teos on rakentunut Punkaharjulle 1970-luvulla. Kivi oli tuolloin figuuria paljon suurempi, mutta Kariniemen veistoksessa kivi ja figuuri ovat lähes samankokoiset. Mallina toimi Lanun ensimmäinen vaimo Tutta.

Viimeiset kolme veistosta ”Hellä kivi”, ”Läpi harmaan kiven” ja ”Kierteinen puu” pystytettiin vuonna 1992. ”Hellä kivi”-veistoksessa on kaksi hahmoa toisiinsa kietoutuneina, sen malleina Lanulle toimi lahtelainen pariskunta. Alkuperäinen lasikuidusta valmistettu työ oli tehty ehdotuksena veistoskilpailuun. Nykyään alkuperäinen veistos on esillä Louisianan museossa USA:ssa. ”Läpi harmaan kiven” alkuperäinen teos oli valmistettu Venetsian biennaaliin. Siinä näkyy naisfiguuri, joka lävistää kiven. Valuvaihe oli hankala toteuttaa, vaakatason ihmishahmon käsiin ja jalkoihin piti asettaa paineenpoistoletkut. Kariniemen työ on isompi ja korkeampi kuin alkuperäinen teos. ”Kierteinen puu” teoksen mallina on toiminut Lanun kodin naapurin hopeapaju. Se oli kasvuvaiheessa kierretty hienosti solmuun ja Lanu näki sen keittiönsä ikkunasta. Rungon ihmishahmojen malleina toimivat Lahden Muotoiluinstituutin oppilaat. (Andersson ym. 2016, 109–113.)

Taiteilija sai itse päättää teostensa sijainnin metsässä ja hän olikin erittäin tyytyväinen, ettei yhtään puuta tarvinnut kaataa veistosten tieltä, sillä luonnon koskemattomuus oli hänelle erittäin tärkeää. Veistokset istuvat ympäristöönsä täydellisesti. Veistosten värit ja muodot sulautuvat luontoon niin kuin niiden oli tarkoituskin, ne ovat saaneet olla rauhassa ja sammaloitua luonnon asettamaan tahtiin. Taidekirjailija Jeff Huebner sanoo Olavi Lanusta kirjoittamassaan artikkelissa Lanu-puistosta näin:

”Kävellessäni Lanu-puiston metsän läpi on helppo uskoa luonnonhenkiin, metsänjumaliin ja pyhiin lehtoihin. Eristäytyneet, yksinäiset kivimäiset hahmot ovat yksi Suomen merkittävimmistä maataiteen maamerkeistä. Suomalainen Olavi Lanu on verrattavissa maailman taitavimpiin maataiteilijoihin.” (Olavi Lanu of Finland: A Magician of Earth, by Jeff W. Huebner 2011.)

### 3.5 Dimensio

Olavi Lanu kuului vuonna 1972 perustettuun suomalaiseen Dimensio-taiteilijaryhmään. Ryhmää olivat perustamassa Osmo Valtonen, Erkki Kurenniemi, Esa Laurema, Aimo Taleva ja Unto Hämäläinen. Vaikka ryhmä perustettiin tiukasti konstruktivististen taiteilijoiden ympärille, ryhmä oli rekisteröity taiteilijaryhmä ja siihen kuului kuvataiteilijoiden lisäksi muun muassa muusikoita, teknikoita, keksijöitä ja arkkitehteja. (Kallio & Rautjoki 2008, 57.)

Dimensio on jokseenkin erilainen ryhmä verrattuna muihin samankaltaisiin taiteilijaryhmiin. Se on ollut aktiivinen perustamisvuodesta lähtien, vain muutamia hiljaisempia vuosia lukuun ottamatta. Yleensä taiteilijaryhmien dynamiikkaan kuuluu niiden lyhyt elinkaari, ryhmät lopettavat toimintansa, kun niiden taiteen tehtävä on suoritettu. Dimensiossa on myös poikkeuksellisen paljon jäseniä, parhaimmillaan jäseniä oli rekisteröity yli seitsemänkymmentä, tällä hetkellä dimensiolaisia on vieläkin noin viisikymmentä. (Kantokorpi 2002, 7.) Ryhmän alkuperäisenä päämääränä oli tutkia kineettistä taidetta, tehdä materiaalikokeiluja, tutkia taiteen suhdetta tekniikkaan, luontoon ja ympäristöön (Valkonen & Valkonen 1986, 180).

Suomen Taideakatemia Kineettisiä kuvia -kiertonäyttelyyn vuonna 1970 osallistui useita Dimensio-ryhmän tulevia jäseniä, ja ajatus oman taiteilijaryhmän

perustamisesta heräsi. Näyttelyyn osallistui taiteilijoita, jotka käyttivät taiteessaan samantyyppisiä elementtejä, kuten sähköä, liikettä, pimeyttä ja valoa. Taiteilijat painivat samankaltaisten ongelmien kanssa: heidän näyttelytilansa ja taiteen esillepano vaativat samankaltaista suunnittelua, uuden tekniikan käyttämiseen liittyvät ongelmat vaativat ratkaisua ja uusista materiaaleista ja tekniikoista tarvittiin riittävästi informaatiota. Esimerkiksi muovi oli 1970-luvulla suhteellisen uusi materiaali, ja taiteilijat tarvitsivat ohjausta sen käsittelyyn. Vuonna 1971 Tampereen nykytaiteen museossa järjestetyssä kineettisen taiteen tapaamisessa pohdittiin ensimmäisen kerran johdonmukaisesti yhteistyöryhmän perustamista ja kokouskutsuja lähetettiin muille taiteilijoille. Lopullinen päätös ryhmän perustamisesta tapahtui Tampereen nykytaiteen museon kineettisen taiteen näyttelyssä vuoden 1972 lopulla. (Kantokorpi 2002, 13–14.)

Dimesion ensimmäinen näyttely järjestettiin Tampereen nykytaiteen museossa syyskuussa 1972 ja siihen osallistui yhteensä 13 taiteilijaa. Näyttely menestyi hyvin ja sen jälkeen uusia näyttelyitä järjestettiin hyvin aktiivisesti, muutamat niistä pidettiin myös ulkomailla. Dimensio-ryhmän näyttelyissä ei pelkästään esitelty taideteoksia vaan niissä järjestettiin muutakin ohjelmaa, kuten erilaisia konsertteja, performansseja, keskustelutilaisuuksia ja demonstraatioita. Näyttelyiden tarkoituksena oli humanisoida teknologista kehittymistä. Vuoden 2016 näyttelyssä on nähtävillä Dimensio-ryhmälle tyyppisiä kineettisiä teoksia (kuva 16).



Kuva 16 Dimensio-ryhmän näyttely Keski-Suomen museossa vuonna 2016. Edustalla Harald Karstenin teos. (Keskisuomalainen 2016)

Olavi Lanu poikkesi Dimension muista ryhmäläisistä omalla luonnonläheisellä ja alkukantaisella taiteellaan, vaikkakin vielä 60- ja 70-luvuilla Lanu teki kineettiseksikin luokiteltua abstraktia kolmiulotteista taidetta, jossa valo ja varjo pääsivät leikkimään. Hän sopi ryhmään hyvin, menestyi ulkomailla ja toi ryhmälle tunnettavuutta. (Juva 1980, 39–40.) Lanu itse pohti ryhmän esitteessä vuodelta 1976 omaa osuuttaan Dimensiossa. Hän mietti syitä mitkä liittivät hänet ryhmään, sillä sen hetken taiteellinen työskentely erosi muun ryhmän yhteisestä taiteellisesta sanomasta. Dimensio-ryhmään hänet yhdisti ennen kaikkea mielen laatu. Hän toimi erittäin mielellään ryhmässä, jotka tekivät ohjelmia visuaalisten keinojen lisäksi musikaalisin ja liikunnallisoin keinoin. (Tallimäki 1978.)

## 4 ESINEKUVAUS JA KUNTOKARTOITUS

### 4.1 OL-1-22 Rintakuva

Lahden kaupunginmuseon Olavi Lanu-kokoelman veistos OL-1-22 esittää ihmisen vartalon yläosaa, eikä siinä ole käsiä (kuva 17). Luonnonmateriaaleista valmistettu veistos kuuluu Olavi Lanun ”Elämää suomalaismetsissä” -veistoskokoelmaan, joka pohjautui suurimmalta osin luonnonmateriaaleista valmistettuihin ihmisfigureihin. Veistos on saatu lahjoituksena Lahden kaupunginmuseolle vuonna 2017. Se on valmistettu luultavasti 1990-luvulla.



Kuva 17 Olavi Lanu -kokoelman rintakuvaveistos OL-1-22 (Kittelä 2020)

Veistos on leveimmistä kohdista mitattuna 360 mm leveä, 530 mm korkea ja 180 mm syvä. Mittapiirustukset löytyvät liitteestä 3. Veistos on valmistettu Lanulle tyypilliseen hänen itsensä kehittämään tapaan. Veistos on valmistettu muokkaamalla tukiverkko metalliverkosta ja -langasta, josta muodostuu teoksen pohja, ja sen lopullinen muoto. Veistosten tekoprosessia nähtävillä kuvassa 18. Metalliverkkomuotti on päällystetty vaaleanharmaalla lasikuitumatolla, joka on kasteltu polyesterihartsilla. Metallimuotti poistettiin lasikuidun kuivuttua. Lasikuitupohjan päällä on polyesterihartsilla kiinnitettyä jäkälää ja erilaisia oksia ja risuja. (Konservointihaaste Olavi Lanun teosten parissa 2019,

39.) Teos on kupera eikä luonnonmateriaaleja ole sen sisäpuolella, vaan lasikuitupinta on paljaana nähtävillä.



Kuva 18 Olavi Lanu ja veistosten tekoprosessia (Rantanen 1986)

Oksia ja risuja on katkeillut ympäri veistosta, niitä on myös irronnut ja osa on irtoamassa. Jäkälä on kuivunut, sitä on irronnut ja se murenee todella herkästi siihen koskettaessa ja teosta siirrettäessä. Veistoksessa on nähtävillä paljaita noin muutaman senttimetrin kokoisia kohtia, joista luonnonmateriaalit ovat irronneet. Vaurioituneet kohdat ovat nähtävillä vauriokartoituskuvin liitteessä 5. Vauriokartoituskuviin on merkitty kohdat, joista lasikuitupohja näkyy läpi. Lasikuidun vaaleanharmaa sävy kuitenkin auttaa esteettisesti piilottamaan paljaat kohdat eivätkä ne häiritse liikaa teosta tarkasteltaessa. Veistoksen lasikuitupohja on ehjä ja tukeva.

#### 4.2 OL-1-57 Osateos nro. 4

Lahden kaupunginmuseon Olavi Lanu-kokoelman veistos OL-1-57 osa numero 4 on yksi osa suurempaa taideteosta (kuva 19). Koko veistos on kooltaan 3 m x 5 m. Myös tämä luonnonmateriaaleista valmistettu veistos kuuluu



Olavi Lanun ”Elämää suomalaismetsissä” -veistoskokoelmaan. Veistos on saatu lahjoituksena Lahden kaupunginmuseolle vuonna 2017.



Kuva 19 Olavi Lanu-kokoelman osaveistos nro. 4 OL-1-57 (Kittelä 2020)

Se on valmistettu luultavasti 1990-luvulla. Veistos on leveimmistä kohdista mitattuna 320 mm leveä, 450 mm korkea ja 150 mm syvä. Mittapiirustukset on nähtävillä liitteessä 4. Veistos on valmistettu samaan Lanulle tyypilliseen hänen itsensä kehittämään tapaan kuin yllä esitelty rintakuvaveistos. Veistos on valmistettu muokkaamalla tukiverkko metalliverkosta ja -langasta, ja näin on saatu teoksen pohja ja sen lopullinen muoto. Veistosten tekoprosessia nähtävillä kuvassa 18. Metalliverkkomuotti on päällystetty vaaleankeltaisella lasikuitumatolla. Metallimuotti poistettiin lasikuidun kuivuttua. Lasikuidun päällä on polyesterihartsilla kiinnitettyä jäkälää ja erilaisia oksia ja risuja. (Konservointihaaste Olavi Lanun teosten parissa 2019, 39.) Teos on kupera eikä luonnonmateriaaleja ole sen sisäpuolella, vaan vaaleankeltainen lasikuitupinta on paljaana nähtävillä. Pohjaan on maalattu mustalla teoksen osanumero 4. Myös tässä teoksessa on nähtävillä vaurioituneita paljaita kohtia samalla tavalla kuin rintakuvaveistoksessa. Vaurioituneet kohdat nähtävillä vauriokartoituskuviissa liitteessä 6. Vauriokartoituskuviin on merkitty kohdat, joista lasikuitupohja näkyy läpi. Veistoksen lasikuitupohja on ehjä ja tukeva.



## 5 TAIDEKONSERVOINNIN ETIIKKAA

Kulttuuriperintöä, tässä tapauksessa taidetta tulisi aina käsitellä eettisten periaatteiden mukaisesti. International Council of Museums (ICOM) ja European Confederation of Conservator Restorer's Organisations (ECCO) ovat luoneet konservointi- ja restaurointialan etiikkaan liittyvät kansainväliset säännöt, jotka toimivat yleisenä eettisenä ohjenuorana alan ammattilaisille (Museoetiikka, yhteiset kansainväliset ohjeet museoammattilaisen tukena 2020). Konservoinnilla pyritään tekemään kulttuuriperinnön suojelemiseen liittyviä toimenpiteitä. Näihin lukeutuu muun muassa, tutkimustyötä, opetus- ja valistustyötä, kuten myös varsinaisia konservointi- ja restaurointitoimenpiteitä. Konservattorin ja restauroijan tehtävänä on materiaalisen kulttuuriomaisuuden säilyttäminen nykyisille ja tuleville sukupolville. Yksittäisten esineiden, näyttöiden ja kokoelmien kulttuurillisen ja fyysisen integriteetin ja aitouden tunnistaminen ja kunnioittaminen ovat perusarvoja konservointityössä. (The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession 1984.)

Konservointi- ja restaurointityöt perustuvat ennaltaehkäisevään sekä käytännön konservointiin ja restaurointiin. Ennaltaehkäisevän työn päämääränä on estää ja hidastaa kohteen vaurioitumista. Nämä toimenpiteet tehdään ilman varsinaiseen kohteeseen kajoamista ja niihin kuuluu muun muassa varotoimenpiteet, joilla taataan kohteen vaurioitumisriskien minimointi. Tärkeimpinä toimenpiteinä määritellään kohteen ihannesäilytysolosuhteet, kuten esimerkiksi näyttelytilan suhteellinen ilmankosteus, lämpötila, valaistus, tuhohyönteistorjunta ja ilmansaasteet huomioon ottaen. Käytännön työnä konservoinnissa kohteita käsitellään tavalla, jotka vaikuttavat kohteen rakenteeseen ja/tai materiaaleihin, näin pystytään pysäyttämään ja korjaamaan alkaneet vauriot sekä estämään uusien vaurioiden syntymistä tulevaisuudessa. (Tutustu konservointiin 2020.)

Varsinaisiin käytännön taidekonservointitoimenpiteisiin ei tulisi ryhtyä ennen kuin konservoitavasta kohteesta on tehty tarvittavat ja kattavat tutkimukset: konservointihistorian kartoitus, teoksen kunto, materiaalit ja rakenne on kartoitettu, vaurioitumiseen johtaneet syyt on tutkittu, ja on tutkittu jo valmiiksi olemassa oleva taidehistoriallinen tieto sekä mahdollisuuksien mukaan hankkia

lisää tietoa. Dokumentointi tehdään taiteilijan työstä mahdollisimman tarkasti ja kattavasti. Taiteilijan käyttämät tekniikat ja materiaalit on selvitettävä perusteellisesti, jotta konservointitoimenpiteissä käytettävät tekniikat ja materiaalit pystyttäisiin valitsemaan oikein ja teoksen kuntoa voidaan jatkossakin seurata ja tarpeen vaatiessa mahdollisiin asianmukaisiin toimenpiteisiin on helppo ryhtyä. Yleisten taidekonservointitoimenpiteiden tarkoituksena on stabiloida teoksen kunto, puhdistaa teos, tukea teosta ja vahvistaa sen rakennetta tai koota teos uudelleen sekä mahdollisesti siitä on poistettava siihen myöhemmin lisätyt kohdat. Esineen luonnetta tulisi muuttaa mahdollisimman vähän. (Fors ym. 2005, 22.) Konservoinnin olisi myös hyvä arvioida omia kykyjään ja päättää ovatko hänen taitonsa riittävät viemään konservointiprosessin läpi. Vasta näiden toimenpiteiden jälkeen voidaan valita sopivat konservointimetodit.

Kaikki konservointitoimenpiteet ja niissä käytetyt menetelmät ja materiaalit tulisi dokumentoida mahdollisimman tarkasti. Materiaalien tulee olla mahdollisimman helposti poistettavissa eikä lopullisia muutoksia tulisi tehdä. Kaikki teokseen/esineeseen tehdyt muutokset ja lisätyt materiaalit tulee olla selvästi todistettavissa. Esimerkiksi restaurointimaalaustekniikoissa on kuitenkin useita eri koulukuntia. Joissain maissa pyritään restauroimaan maalattava alue niin, että se on lähietäisyydeltä tarkasteltaessa riittävästi erottuva. Italiassa tätä varten on kehitetty niin sanottu *tratteggio*-tekniikka ja sitä käytetään vain silloin, kun puuttuva tai vaurioitunut alue on niin suuri, ettei täydennettävää aluetta pystytä tunnistamaan. Suomessa pääasiallisin tekniikka on illusionistinen restaurointimaalaustekniikka, jossa restauroitava alue pyritään sulauttamaan alkuperäiseen maalaukseen. Kaikissa tekniikoissa kuitenkin on yhteistä se, että restauroinnissa käytetään eri materiaaleja kuin alkuperäisessä työssä ja ne pystytään aina jollain tavalla erottamaan alkuperäisestä pinnasta. (Fors ym. 2005, 23.)

Teoksen/esineen puhdistamista täytyy myös harkita tarkoin. Konservointialaa tuntemattomalle ei välttämättä tule edes mieleen, että puhdistamalla teoksen, siitä poistetaan iso osa sen historiaa. Siinä oleva lika ja patina itseasiassa kertovat paljon teoksen historiasta, esimerkiksi siitä, kuinka sitä on käytetty ja säilytetty ja minkälaisissa olosuhteissa. Tämän vuoksi on käytettävä tarkkaa har-

kintaa, miten teoksen puhdistaa ja minkälaisilla metodeilla. Puhdistus on peruuttamaton toimenpide ja teoksen ikä ja historia tulisi kuitenkin näkyä myös puhdistamisen jälkeen. (Parvio 2014.)

Olavi Lanun veistosten konservoinnin suunnittelussa tulee ottaa huomioon niihin käytetyt materiaalit ja teosten alkuperäinen tarkoitus. Useat Lanun veistokset eivät kestäneet aikaa ja Lanun taidefilosofian mukaan veistokset ovat osa luontoa ja siihen ne palasivat ajan saatossa takaisin. (Aartomaa 1998, 8.)

Tässä opinnäytetyössä konservoitavat veistokset ovat valmistettu Olavi Lanulle tyypilliseen tapaan metalliverkosta ja lasikuidusta ja ne ovat päällystetty jäkälällä ja erilaisilla oksilla. Nämä veistokset kestävät suhteellisen hyvin aikaa, vaikka kuitenkin luonnonmateriaalit eivät kestä loputtomiin.

Taidekonservoinnissa on aina mietittävä väärentämisen mahdollisuutta. Missä menee konservoinnin/restauroinnin ja teokseen tehtävän väärentämisen raja? Kuinka paljon teosta voidaan eettisissä rajoissa loppujen lopuksi työstää? Lanun veistoksien konservointia suunniteltaessa on otettava huomioon juuri nämä seikat. Veistosten säilyminen tulevaisuudessa on taattava. Irtoamisvaarassa olevat oksat, risut ja jäkälä olisi hyvä kiinnittää liimaa käyttämällä. Kunnan liima on helposti poistettavissa, konservointi hyvin dokumentoitu, eikä teoksen yleisilme muutu tästä toimenpiteestä, niin tällainen konservointi on hyvin perusteltua ja voidaan tehdä. Kuitenkin tässä tapauksessa olisi hyvä pohdita kuinka tarpeellisia kyseiset konservointitoimenpiteet edes ovat.

Veistoksissa on myös silmin nähtävillä paljaita kohtia, joista luonnonmateriaalit ovat irronneet. Voisiko näitä tyhjiä kohtia täydentää uusilla luonnonmateriaaleilla? Tarja Lanu itse kertoo Metropolia Ammattikorkeakoulun opiskelijoiden haastattelussa, että Olavi itse antoi muiden luotettavien henkilöiden korjata ja täydentää teoksiaan, jos niille oli tarvetta, mutta vain taiteilijan itsensä valvovan silmänsä alla. Täydennykset tehtiin aina samoilla materiaaleilla kuin mitä alkuperäisenkin työ oli. Joskus teoksen luonnonmateriaalit olivat kuivuneet tai muuten niin huonossa kunnossa että Lanu halusi vaihtaa ne kokonaan. Teoksista raaputettiin vanhat pintamateriaalit pois ja luonnosta kerättiin uudet materiaalit. (Tarja Lanu 2017.)

Teoksista ei ole alkuperäisiä kuvia ja on vaikea tietää varmasti, miltä ne ovat alun perin näyttäneet. Mitä materiaalia lisättäisiin mihinkin kohtaan, jotta se olisi alkuperäisen työn kaltainen mutta täydennykset pystyttäisiin kuitenkin todentamaan? Entä millä tavalla tämä tehtäisiin? Näihin kysymyksiin on melkein mahdoton varmuudella vastata. Myös lisättävät materiaalit tulee olla jollain tavalla erotettavissa alkuperäisestä työstä. Miten tämä pystyttäisiin tekemään luonnosta kerättävällä materiaaleilla? Auki jääviä kysymyksiä on paljon eikä niihin pystytä vastaamaan. Tästä syystä veistoksissa olevien paljaiden kohtien restaurointia ei ole suotavaa tehdä. Ne eivät vaikuta veistosten esteettiseen ilmeeseen juuri ollenkaan eikä niillä ole minkäänlaista muuta funktiota, jotka vaikuttaisivat teoksen luonteeseen.

## **6 KONSERVOINTISUUNNITELMA**

Konservoinnin päämääränä on edistää veistosten säilymistä tulevaisuudessa. Ennen suunnitelman laatimista esineet kuvataan (liitteet 1 & 2), dokumentoidaan (liitteet 3 & 4), tehdään vauriokartoitus (liitteet 5 & 6) sekä pohditaan taidekonservointiin liittyviä eettisiä kysymyksiä, ja niiden antamien suuntaviivojen mukaan laaditaan varsinainen konservointisuunnitelma.

### **6.1 Veistosten rakenne ja materiaalit**

Veistokset on ensin muotoiltu metalliverkosta ja metallilangasta. Metalliverkko-  
muotin päälle on aseteltu Eri Keeperillä kasteltua talouspaperia. Kuivan ja valmiin muodon päälle on asetettu polyesterihartsilla kasteltua karkeaa lasikuitumattoa. Metalliverkko poistettiin lasikuidun kuivuttua ja näin saatiin valmis työmalli. Lasikuidun päälle on kiinnitetty polyesterihartsilla luonnonmateriaaleja, jäkälää sekä erilaisia oksia ja risuja. Luonnonmateriaaleja ei ole erikseen käsitelty hartsilla. (Takalo-Eskola 1984, 57.) Teoksista on irronnut paljon jäkälää ajan saatossa, ja oksia ja risuja on katkeillut tai ne ovat irtoamassa. Pieniä paljaita kohtia teoksissa on useita ja niistä näkyy päälle päin lasikuitupohja. Vauriot ovat syntyneet mitä ilmeisimmin veistoksien siirtämisen yhteydessä. Tarkoituksena olisi estää uusien vaurioiden syntymistä liimaamalla irtoamassa olevia oksia, risuja ja jäkälää tukevammin paikalleen.

Taidekonservoinnin etiikan pohdinnan myötä on päätetty jättää pois veistosten paljaiden kohtien täydennys eikä uutta materiaalia lisätä. Veistosten alkuperäisten kuvien puuttuessa on mahdotonta tietää, mitä niissä on ollut alun perin ja halutaan välttyä taide-esineiden väärentämiseltä. Paljaat kohdat eivät myöskään ole esteettisesti huomiota herättäviä, ja ne sulautuvat suhteellisen hyvin oksien, risujen ja jäkälän joukkoon.

## 6.2 Konservointitoimenpiteiden valinta

Puhdistus veistoksiin on hankalaa ja melkeinpä tarpeetonta, pölyä ja muuta ylimääräistä irtolikkaa lukuun ottamatta. Pölyä voidaan poistaa kostealla ja pehmeällä siveltimellä varovasti pyyhkimällä. On kuitenkin varottava poistamasta luonnonmateriaaleja, sillä jäkälää sekä oksien ja risujen kaarnaa irtoaa herkästi. Kostea sivellintä käytettäessä luonnonmateriaalien kastelua tulisi välttää. Oksat, risut ja jäkälä elää paljon kosteudesta ja voi vaurioitua herkästi.

Liiman valintaa mietittäessä tulisi ottaa huomioon sen vahvuus, väri ja liiman tulisi myös olla erittäin nopeasti kuivuvaa, sillä veistoksia ei pystytä vaurioita aiheuttamatta asettamaan millään tavalla puristuksiin liiman kuivumista varten. Liiman tulisi olla myös mahdollisimman elastista, sillä luonnonmateriaalit voivat elää ajan saatossa paljonkin. On otettava huomioon myös veistoksissa olevat erilaiset materiaalit kuten lasikuitu, hartsi ja luonnonmateriaalit, jotka kaikki vaikuttavat toisiinsa sekä liiman valintaan. Liiman tulisi olla huomaamaton ja väriltään kirkas liima sopisi tähän tarkoitukseen parhaiten.

Mainitut vaatimukset pois sulkevat konservoinnissa useita yleisesti käytettäviä liimoja. Liimojen testaukseen valittiinkin vain erittäin nopeasti kuivuvia kirkkaita liimoja, kuten pikaliimoja ja nopeasti kuivuvaa epoksiliimaa. Konservoinnissa käytettyjen materiaalien poistettavuus on alan keskeisiä periaatteita, mutta tässä tapauksessa se muodostuu ongelmalliseksi. Helposti poistettavat liimat kuivuvat liian hitaasti ja siitä syystä niitä on mahdoton käyttää. Huokoiset luonnonmateriaalit imevät aina jonkin verran käytettyjä materiaaleja ja täydellinen poistettavuus olisi joka tapauksessa mahdotonta. Liimojen testaamiseen käytin luonnosta kerättyjä oksia ja risuja, joiden annoin kuivua hyvin ennen kokei-



luja. Näin varsinaiset veistokset säästyivät vaurioitta. Liimattavat pinnat puhdistin ensin irtoliasta kostealla ja pehmeällä siveltimellä ja annoin kuivua hyvin.

Testaukseen pikaliimana käytin Loctite no1 3g liimaa. Pikaliiman testaus ei onnistunut ongelmitta (kuva 20). Imeytin ensin liimaa liimattaville pinnoille ohuina kerroksina, jotta sain huokoisen pinnan suljettua ja näin sain pitävemmän liimapinnan aikaan. Liimauksesta kuitenkin jäi näkyvät ja tummemmat kohdat oksiin. Pikaliima osoittautui liian juoksevaksi. Liimattavat oksat olivat epätasaisia ja liimaa ei saatu tarpeeksi tasaisille pinnoille eikä pitävyyttä saatu aikaiseksi juuri lainkaan. Ainoana hyvänä puolena oli liiman nopea kuivumisaika.



Kuva 20 Pikaliiman testaus, liima imeytyi oksien sisään, eikä liimaus onnistunut. (Kittelä 2020)

Toisena vaihtoehtona testasin geelimäistä ja kirkasta pikaliimaa (Loctite Power Easy Gel -pikaliima). Liimaa ei tarvinnut imeyttää huokoiseen materiaaliin, vaan se pysyi hyvin oksien ja risujen pinnalla. Liiman toisena hyvänä puolena oli helppo ja tarkka annostelu. Geelimäinen liima pysyi aloillaan eikä lähtenyt valumaan huonossakaan asennossa. Liima kuivui nopeasti ja se oli väriltään

hyvä ja näkymätön. Liimaus on pitävä ja sopii hyvin tähän tarkoitukseen. Pikaliiman poisto tapahtuu tarvittaessa asetonilla. Liimauskohta on hyvin huomattamaton (kuva 21).



Kuva 21 Geelimäisen pikaliiman testaus (Kittelä 2020)

Kolmas testattava liima oli nopeasti kuivuva epoksiliima (Loctite Power Epoxy Universal -kaksikomponenttiliima). Liima kuivuu nopeasti ja on väritöntä (kuva 22). Epoksiliima ei myöskään imeytynyt luonnonmateriaaleihin ja se oli ominaisuuksiltaan hyvin samankaltainen kuin geelimäinen pikaliima. Sekoittamisen jälkeen liima on käytettävä nopeasti eikä sen annostelu ollut yhtä tarkkaa kuin geelimäisen pikaliiman kanssa. Epoksiliima on myös todella vahvaa, joustamatonta ja sen poistettavuus erittäin vaikeaa.



Kuva 22 Epoksiliiman testaus (Kittelä 2020)

Rasitetestit tehtiin liimatuille oksille ja risuille kevyesti vetämällä ja kiertämällä. Liimojen annettiin kuivua yli vuorokausi ennen testausta. Rasitetesteissä epoksiliima piti parhaiten, mutta sen elastisuuden puuttuminen katkoi herkästi hauraimmat oksat ja risut. Geelimäinen pikaliima osoittautui tässäkin testauksessa parhaaksi vaihtoehdoksi, sillä se tuntui hieman elastisemmalta. Juoksevilla pikaliimalla ei ollut taaskaan minkäänlaista pitoa. Testeissä huomattiin oksien kaarnan vaikutus pitävyyteen. Kaarna on hyvin irrallaan kuivuneista oksista ja se irtoaa herkästi eikä liimauksista ollut hyötyä kaarnaisilla oksilla. Ennen liimausta olisi hyvä valita liimattavaksi kohdaksi sellainen, jossa näkyy selkeästi paljas puun pinta, ja näin liimaus pitää parhaiten.

Näistä syistä testatuista liimoista paras vaihtoehto olisi ehdottomasti geelimäinen pikaliima, jota ei tarvitse annostella kuin todella pieniä määriä. Liimattavat kohdat tulee olla puhtaita pölystä ja ylimääräisestä liasta. Tämä voidaan tehdä kostealla pehmeällä siveltimellä varovasti pyyhkimällä. Liimaa annostellaan valituille kohdille ja painetaan varovasti paikoilleen esimerkiksi pinsettejä apuna käyttäen ja odotetaan liiman kuivumista. Apuna voidaan myös käyttää esimerkiksi pyykkipoikaa pitämään oksia paikallaan liiman kuivumisen ajan.

Hyvä vaihtoehto liimaukseen voisi myös olla Paraloid B-72. Paraloid B-72 on etyyliimetakrylaattikopolymeeri, jota käytetään konservoinnissa huomattavan paljon. Se on termoplastinen, kestävä, väritön, elastinen ja sillä on hyvät liukemisominaisuudet. Paraloid B-72:a voidaan käyttää myös liimaukseen. Liuottimista paras olisi 100-prosenttinen asetoni, sillä se haihtuu nopeimmin Paraloid B-72:seen käytettävistä liuottimista. Näin liimasta saadaan mahdollisimman nopeasti kuivuvaa. Liimaukseen tulisi käyttää 40-prosenttista liimaa. Liimaus tapahtuu samalla tavalla kuin yllä mainitut ja testatut liimat. (Adhesives and Consolidants 2020.)

## **7 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS JA EETTISYYS**

Tutkimuksen luotettavuuden arviointi ei ole helppoa, vaikka sitä tulisi aina tarkastella. Tutkimukselle on määrätty tiettyjä arvoja ja normeja, joihin siinä pyritään. Kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuuden arvioimisessa reliabiliteetti ja validiteetti ovat keskeisessä asemassa ja niiden pätevyyttä täytyy arvioida. Tutkimuksen luotettavuuden arvioimisen kannalta tarkastellaan tutkimustiedon vahvistettavuutta, todellisuutta, toistettavuutta sekä pätevyyttä. Arvioinnin tulee olla kokonaisvaltaista kriittistä tarkastelua. Tutkimuksen luotettavuuden arviointi toteutuu suhteuttamalla tulokset tutkimuskysymyksiin ja niiden ratkaisemiseksi käytettyihin menetelmiin. Toteutuuko toistettavuus, entä onko tieto vahvistettua? (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2009.)

Henkilön historiaa tutkittaessa on aina tärkeä paneutua tutkimuksen eettisyyteen. Koska kyseessä on ihminen, on asiaa käsiteltävä diplomaattisesti ja hienovaraisesti. Yksityisyyden suoja pätee edelleen, vaikka kyseessä on jo edesmennyt henkilö. Tutkittavan henkilön ihmisarvon ja itsemääräämisoikeuden kunnioittaminen on ensisijaisen tärkeää. Tutkittavan henkilön lähipiirillä, sukulaisilla ja ystävillä on viime kädessä päätäntävalta siitä, mitä he haluavat tuoda julki. Lopullinen vastuu kuitenkin jää tutkijalle. Ei voida varmasti tietää mihin tuotettua tutkimustietoa käytetään ja senkin vuoksi tutkimuksen tulisi olla hienovaraisesti rakennettu.

Tämän opinnäytetyön historiaa tutkittaessa reliabiliteetti oli erittäin yhdenmu-  
kaista ja sitä oli helppo arvioida, sillä päätelmät olivat aina samat ja toistetta-  
vuus toteutui. Tutkimuskysymykset olivat mutkattomia ja niihin oli suhteellisen

helppo vastata. Jos tutkimuksen tekisi toinen henkilö, uskoisin että tulokset olisivat samat kuin tässä opinnäytetyössä.

## 8 YHTEENVETO

Opinnäytetyön päätutkimuskysymyksenä oli: ”Miten veistokset konservoidaan?” ja alakysymyksinä: ”Miten veistokset on valmistettu?”, ”Kuka Olavi Lanu oli?” sekä ”Mitä eettisiä kysymyksiä taidekonservoinnissa voi nousta esille?”. Näihin kysymyksiin saatiin vastauksia tutkimalla erilaisia lähteitä: kirjallisuutta, haastatteluja ja lehtiartikkeleita. Ennen varsinaisen konservointisuunnitelman laatimista veistokset dokumentoitiin tarkasti. Ne valokuvattiin, niistä tehtiin mittapiirustukset, tutkittiin veistosten kunto, sekä tehtiin vauriokartoituskuvat.

Konservointisuunnitelmaa laatiessa oli tärkeää perehtyä veistosten historiaan, tyyliin, valmistustekniikkaan ja materiaaleihin. Olavi Lanu oli itse kehitellyt tavon, jolla hän valmisti teoksiaan. Suurin osa hänen töistään noudatti samaa kaavaa valmistustekniikoiden osalta ja nämä oli dokumentoitu monessa eri lähteessä. Hän myös itse kertoi useissa haastatteluissa valmistusmateriaaleistaan ja -tekniikoistaan. Tällä tavalla sain hyvää tietoa veistosten rakenteesta ja materiaaleista.

Historiaa tutkittaessa perehdyin veistosten historian lisäksi Olavi Lanun henkilökohtaiseen elämään sekä hänen taiteen historiaansa. Henkilöhistorian tutkiminen oli myös tärkeää, sillä se auttaa profiloimaan henkilöä ja näin kertoo hänen mieltymyksistään, kiinnostuksen kohteistaan ja arvoistaan. Etiikka on tärkeässä asemassa taidekonservoinnissa ja konservointisuunnitelmaa laatiessa nousee esille kysymyksiä: mitä Lanu itse tekisi, miksi veistokset ovat juuri tällaisia, miksi on valittu juuri nämä materiaalit ja värit.

Taidekonservoinnin etiikkaa pohdittiin niin yleisellä tasolla, kuin myös kyseisten veistosten konservoinnin kannalta. Konservoinnin perusarvoihin kuuluu kulttuurillisen ja fyysisen integriteetin kunnioittaminen ja taidetta tulisi aina käsitellä eettisten periaatteiden mukaisesti. Konservointiin liittyviä päätöksiä ei tulisi tehdä ennen kuin on täysin ymmärretty miksi ja mitä tehdään. Konservointitoimenpiteitä tulisi aina harkita ja niille pitäisi löytyä selkeät perustelut.

Suurimpana ongelmana oli veistosten vaurioituneet ja paljaat kohdat, joista oli irronnut oksia ja jäkälää. Veistosten alkuperäisten kuvien puuttuessa oli mahdotonta tietää, mitä niissä on alun perin ollut, joten paljaiden kohtien täydentäminen uudella materiaalilla jätetään pois konservointisuunnitelmasta hyvillä perusteluilla. Paljaat kohdat eivät ole esteettisesti huomiota herättäviä, ja ne sulautuvat suhteellisen hyvin oksien ja jäkälän joukkoon.

Veistosten konservointisuunnitelman laatiminen keskittyi suurimmalta osin uusien vaurioiden estämiseen. Veistosten materiaali on haurasta ja jäkälää irtoaa ja oksia katkeilee herkästi. Irtoamisvaarassa olevat materiaalit tulisi kiinnittää tukevammin liimalla. Liiman valinta osoittautui hieman hankalaksi. Sen tulisi kuivua nopeasti, olla väritöntä ja elastista. Puristimia ei voisi veistosten haurauden vuoksi käyttää, liima ei saisi näkyä ja luonnonmateriaalit voivat elää paljonkin ajan saatossa, joten liiman tulisi olla elastista. Liimoja testamalla hyväksi vaihtoehdoksi todettiin geelimäinen pikaliima, joka kuivui nopeasti ja jäi huomaamattomaksi. Sen pystyy myös poistamaan tarvittaessa.

Tutkimuskysymyksiin pystyttiin vastaamaan hyvin. Konservointisuunnitelma pystyttiin tutkitun tiedon perusteella laatimaan sekä siinä käytetyt konservointimenetelmät perustelemaan. Taide- ja henkilöhistoriasta saatiin laadittua kattavat hyvien, luotettavien ja runsaiden lähteiden ansiosta.

## 9 POHDINTA

Opinnäytetyön aihe oli itselleni erittäin mieluista ja sen työstäminen alkoikin hyvin sujuvasti. Lähdemateriaalia oli helposti saatavilla ja historian tutkimus eteni aikataulun mukaan. Olavi Lanu on minulle henkilökohtaisesti hyvin tärkeä taiteilija ja inspiraation lähde. Hänen henkilökohtaisen historiansa ja taiteen tutkiminen ei tuntunut ollenkaan vaikealta, vaan oli jopa erittäin viihdyttävää. Työskentely oli sujuvaa ja kirjoitustyö eteni suunnitelmien mukaan. Oli kuitenkin pidettävä mielessä tutkimuskysymykset ja pysyteltävä niissä. Tutkimus meinasi välillä karata toissijaisille aiheille. Yritin pitää henkilöhistorian lyhyenä ja ytimekkäänä, vaikka sitä olisi voinut vielä jatkaa paljonkin.

Veistokset toivat omaan osaamiseeni aivan uusia puolia. Pääsin opettelemaan uusien materiaalien työstämistä ja uusia työtapoja. Veistosten hauraus



opetti kärsivällisyyttä ja varovaisuutta, joka onkin erittäin tärkeää juuri konservointityössä. Veistosten materiaali- ja valmistustekniikoiden tutkimus kirjallisista lähteistä kävi helposti. Henkilö- ja taidehistoriaan perehdyttäessä Olavi Lanun haastatteluissa puhuttiin paljon hänen taiteensa valmistustavoista ja materiaaleista. Kuitenkaan tämän tyyppisistä esineistä ei olla tehty konservointi- tai restaurointitoimenpiteitä aiemmin. Työskentelytapojen suunnittelu oli mietittävä itse ja tehtävä kokeiluja. Tämä oli myös positiivinen yllätys, sillä työnläni on uutuusarvoa.

Virhe omalta osaltani tapahtui konservointitoimenpiteiden testausten jättämiseen viimeiseksi. Olin keskittynyt pelkästään tutkimustyöhön ja kirjoittamiseen ja testeille jäi liian vähän aikaa. Tämä opinnäytetyö tehtiin koronaepidemian aikana ja koulut ympäri Suomea suljettiin juuri niillä viimeisillä viikoilla, kun työn kuului olla valmis. Tämä vaikutti oman työni osalta tutkimuskysymyksen uudelleen muotoiluun, koska en pääsisi varsinaisesti työskentelemään veistosten parissa, vaan testaukset oli tehtävä kotona omilla materiaaleilla. Liimaustesteissä käytin parhaita mahdollisia liimoja joita sillä hetkellä oli saatavilla. Tämä oli todella harmillista koska en pystynyt itse vaikuttamaan asiaan millään tavalla. Tältä osin en ole täysin tyytyväinen tähän työhön, vaikka konservointisuunnitelma saatiin kuitenkin annetuissa rajoissa tehtyä valmiiksi. Työssä saatiin kuitenkin käsiteltyä kaikkia viitekehyksessä ja käsitelmissä mainittuja osa-alueita.

## LÄHTEET

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

Aartomaa, U. & Kaukiainen, H. 1984. Muutosten vuosikymmen: Mauno Hartman, Reino Hietanen, Jorma Kardén, Matti Koskela, Olavi Lanu: 60-luvun ja 70-luvun alun teoksia 14.10.-8.12.1. Lahti. Lahden taidemuseo.

Aartomaa, U. & Niskanen, R. 2005. Nuori 100-vuotias Lahti. Lahti: Lahden kaupunginmuseo.

Adhesives and Consolidants. 2020. College of Liberal Arts at Texas A&M University. ICOM. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://nau-tarch.tamu.edu/CRL/conservationmanual/File2.htm#Acryloid%20B-72> [viitattu 25.3.2020].

Alapuro, K. 1978. Puuta, heinää ja kunniaa. *Suomen Kuvalehti* 28.

Andersson, H., Nummela, O., Oijala, M. & Oksa, J. 2016. Kaikkien aikojen Salpausselkä. Lahti: Päijät-Hämeen tutkimusseura ry.

Arkio, T. 1988. Kuusi näkökulmaa: suomalaista nykytaidetta: finsk nutidskonst = Six aspects: Finnish contemporary art = Sex synvinklar. Helsinki: Suomen taideakatemia.

Aro, M. 1979. Taiteilija löi pensselit santaan. Olavi Lanu: "Enääen jatka". *Aamulehti* 6.9.1979.

The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession. 1984. ICOM. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://www.icom-cc.org/47/about-icom-cc/definition-of-profession/#.XmjibXLks2x> [viitattu 11.3.2020].

Ensi viestit Venetsiasta: Olavi Lanusta heti tähti. 1978. *Etelä-Suomen Sanomat* 4.7.1978.

Fors, A., Kuojärvi-Närhi, R., Santala, M. & Tanhuanpää, A. 2005. Taiteen muisti: konservoinnin kerrostumia: layers of conservation = Art's memory. Helsinki: Sinebrychoffin taidemuseo.

Graafiset tiedonesittelemismenetelmät: käsitekartta. 2020. Kasvatustieteellinen tiedekunta. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.edu.helsinki.fi/malu/kirjasto/tieto/kasitek/> [viitattu 22.4.2020].

Olavi Lanu of Finland: A Magician of Earth, by Jeff W. Huebner. 2011. EnvironmentalArt.net. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://www.environmentalart.net/lanu/index.htm> [viitattu 18.2.2020].

Juva, K. 1980. Suomalaista veistotaidetä: Finnish sculpture. Helsinki: WSOY.

Kallio, M. & Rautjoki, V. 2008. Pop - rauha - rakkaus: 1960- ja 70-lukujen elämää ja ilmiöitä. Lahti: Lahden taidemuseo.

Kantokorpi, O. 2002. Dimensio 30: Dimension vuodet 1972-2002. Helsinki: Like.

Kare, A. 1995. Timescape: Finnish contemporary art. Jyväskylä: Atena Publishing House Ltd.

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

Konservointihaaste Olavi Lanun teosten parissa. 2019. Pohjoismaisen konservattoriiliiton Suomen osasto ry. WWW-dokumentti. Saatavissa: [https://konservattoriiliitto-fi-bin.directo.fi/@Bin/ae62e29be4f16496c5b97b99a68e427d/1584290467/application/pdf/182034/konservaattori\\_2\\_2019\\_nettilehti.pdf](https://konservattoriiliitto-fi-bin.directo.fi/@Bin/ae62e29be4f16496c5b97b99a68e427d/1584290467/application/pdf/182034/konservaattori_2_2019_nettilehti.pdf) [viitattu 15.3.2020].

Lanu, T. 2017. Haastattelu 2017. Metropolian Ammattikorkeakoulun opiskelijat.

Museoetiikka, yhteiset kansainväliset ohjeet museoammattilaisen tukena. 2020. ICOM Finland. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://icomfinland.fi/museoetiikka> [viitattu 8.3.2020].

Norri, M. 1983. Aineellisen maailman sattumanvaraisuuksista. Olavi Lanun haastattelu, *Arkkitehti* 7, 35.

Olavi Lanu. 2020. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://www.helsinkisculpture.info/lanu.html> [viitattu 15.3.2020].

Olavi Lanulla näyttely Husan taidesalongissa. 1966. *Etelä-Suomen Sanomat* 24.4.1966.

Olavi Lanulle voitto Turun reliefikilvassa. 1975. *Etelä-Suomen Sanomat* 15.11.1975.

Pariisin Biennaleen vain yksi Suomesta, Lanu Lahdesta. 1984. *Lahtiset* 5.12.1984.

Parvio, L. 2014. Muutama sana etiikasta ja konservoinnista. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://kuriositeettikabi.net/01-2014/arkisto/12014parvio.pdf> [viitattu 14.3.2020].

Puusniekka, A. & Saaranen-Kauppinen, A. 2009. Menetelmäopetuksen tietovarantoKvaliMOTV. Kvalitatiivisten menetelmien verkko-oppikirja. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://courses.helsinki.fi/sites/default/files/course-material/4453723/kvalitatiivisten%20menetelmien%20verkko-oppikirja.pdf> [viitattu 23.3.2020].

Rantakari, T. 1985. Olavi Lanulle taiteellinen työ kuin yhtä suurta juhlaa. *Uusi Suomi* 10.7.1985.

Rantanen, L. 1986. Tuulet. Espoo: Weilin + Göös.

Suomen suurin puinen kuva. 1977. *Etelä-Suomen Sanomat* 10.6.1975, 8.

Suosalmi, K. 1983. Elämää suomalaismetsissä. *Taide* 2. 34.

Suvioja, M. 1970. Kardenin ja Lanun näyttely, vahva haaste Helsingintaidehallissa. *Etelä-Suomen Sanomat*. 4.10.1970.

Taiteilijastipendi Olavi Lanulle. 1978. *Etelä-Suomen Sanomat* 4.1.1978.

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

Tallimäki, J. 1978. Patomäestä Venetsian biennaaliin. *Etelä-Suomen Sanomat* 28.5.1978.

Tutustu konservointiin. 2020. Pohjoismaisen konservattoriliiton Suomen osasto ry. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.konservaattoriliitto.fi/tutustu-konservointiin/> [viitattu 14.3.2020].

Valkonen, M. & Valkonen, O. 1986. Suomen taide: Nykyaika. Porvoo: WSOY.

Väriä ja hiekkaa. Olavi Lanun näyttely Tampereella. 1966. *Aamulehti* 28.4.1966.

## KUVALUETTELO

Kuva 1. Rintakuvaveistos. Kittelä, H. 11.2.2020.

Kuva 2. Osateos nro. 4. Kittelä, H. 11.2.2020.

Kuva 3. Harmaa tammikuu -veistos. Kittelä, H. 10.3.2020.

Kuva 4. Jotain tapahtuu. Aartomaa, U. 1998. Olavi Lanu. s. 6. Lahti: Publications of Lahti Art Museum.

Kuva 5. Perhekuva vuodelta 1962. Takalo-Eskola, I. 1984. Olavi Lanu Retretissä 1984. s. 8. Punkaharju: Retretti-taidekeskus.

Kuva 23 Tutta. Takalo-Eskola, I. 1984. Olavi Lanu Retretissä 1984. s. 2310. Punkaharju: Retretti-taidekeskus.

Kuva 7. Kaanaan häät 1958. Aartomaa, U. 1998. Olavi Lanu. s. 3. Lahti: Publications of Lahti Art Museum.

Kuva 8. Vanha uutinen 1966. Aartomaa, U. 1998. Olavi Lanu. s. 5. Lahti: Publications of Lahti Art Museum.

Kuva 9. Reliefi 1970-luku. Takalo-Eskola, I. 1984. Olavi Lanu Retretissä 1984. s. 15. Punkaharju: Retretti-taidekeskus.

Kuva 24 Tilataideteos Taidehallin näyttelyssä vuonna 1970. Olavi Lanu Retretissä 1984. s. 14. Punkaharju: Retretti-taidekeskus.

Kuva 11. Kivifiguuri. Takalo-Eskola, I. 1984. Olavi Lanu Retretissä 1984. s. 23. Punkaharju: Retretti-taidekeskus.



Kuva 12. Meno-paluu. Helsinki Times. 2012. Impivaara pool reopens in Turku. Saatavissa: <https://www.helsinkitimes.fi/index.php/themes/themes/travel/1493-impivaara-pool-reopens-in-turku> [viitattu 25.3.2020].

Kuva 13. Teos Venetsian biennaalissa vuonna 1978. Kare, A. 1995. Timescape: Finnish contemporary art. s. 15. Jyväskylä: Atena Publishing House Ltd.

Kuva 14. Elämää suomalaismetsissä-veistos. Takalo-Eskola, I. 1984. Olavi Lanu Retretissä 1984. s. 46. Punkaharju: Retretti-taidekeskus.

Kuva 15. Siirtolohkare. Savon Sanomat. 2015. "Sen ulkopuoliset rakentamiskustannukset ovat noin 100 000 markkaa. Taiteellisen osuuden hinta on osapuolten varjelema salaisuus", Savon Sanomat kirjoitti 27.6.1987 Retretin rautatiepysäkille kohonneesta Olavi Lanun teoksesta. Saatavissa: <https://www.savonsanomat.fi/kotimaa/Kulta-ajasta-konkurssiin-%E2%80%93-taidekeskus-Retretti-ennen-ja-nyt/714897> [viitattu 25.3.2020].

Kuva 16. Dimensio-ryhmän näyttely Keski-Suomen museossa vuonna 2016. Edustalla Harald Karstenin teos. Keskisuomalainen. 2016. Saatavissa: <https://www.ksml.fi/kulttuuri/Dimensio-%E2%80%93-Nyt.-Keski-Suomen-museossa-30.1.-2016-saakka./718113> [viitattu 25.3.2020].

Kuva 17. Olavi Lanu -kokoelman rintakuvaveistos OL-1-22. Kittelä, H. 11.2.2020.

Kuva 18. Olavi Lanu ja veistosten tekoprosessia. Rantanen, L. 1986. Tuulet. s. 54 Espoo: Weilin + Göös.

Kuva 19. Olavi Lanu-kokoelman osaveistos nro. 4 OL-1-57. Kittelä, H. 11.2.2020.

Kuva 20. Pikaliiman testaus Kittelä, H. 25.3.2020.

Kuva 21. Geelimäisen pikaliiman testaus. Kittelä, H. 25.3.2020.

Kuva 22. Epoksiliiman testaus. Kittelä, H. 25.3.2020.

## TAULUKKOLUETTELO

Taulukko 1. Käsitekartta. Kittelä, H. 20.3.2020.

Taulukko 2. Tutkimuksen viitekehys. Kittelä, H. 20.3.2020.



Rintakuva edestä (Kittelä 2020)



Rintakuva, vasen sivu (Kittelä 2020)



Rintakuva, oikea sivu (Kittelä 2020)



Rintakuva päältä (Kittelä 2020)



Rintakuva alta (Kittelä 2020)





Veistos edestä (Kittelä 2020)



Veistos, vasen sivu (Kittelä 2020)



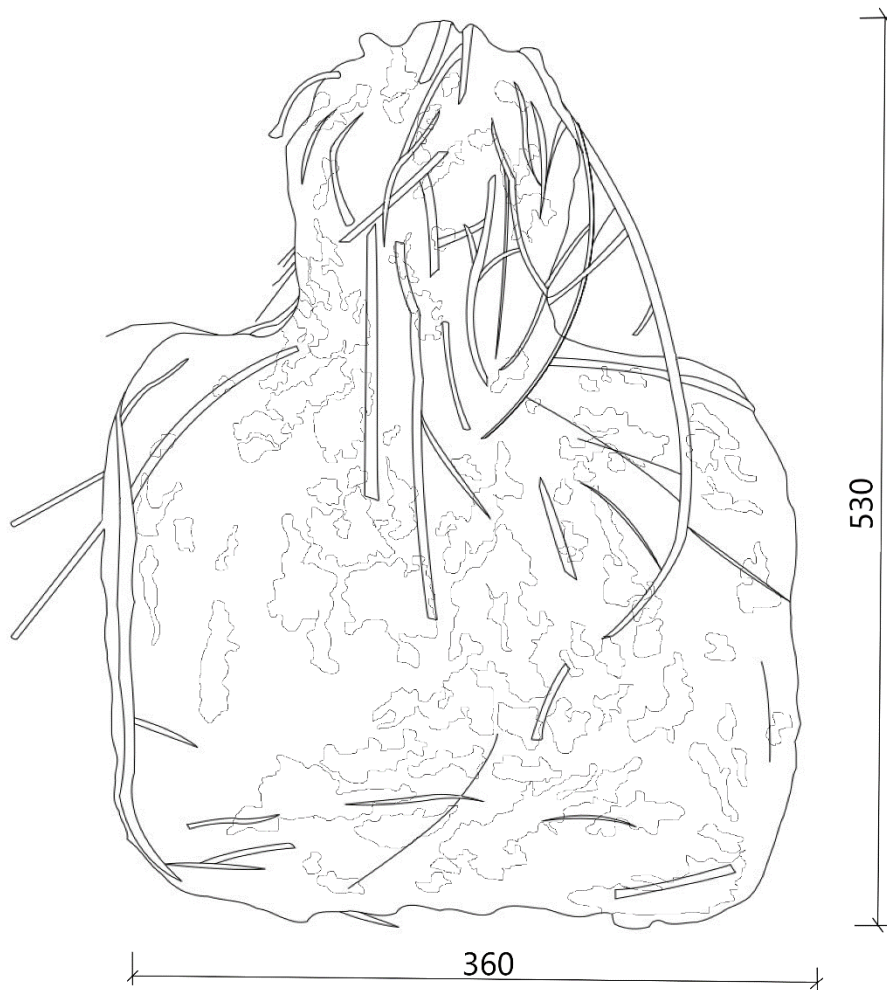
Veistos, oikea sivu (Kittelä 2020)



Veistos päältä (Kittelä 2020)

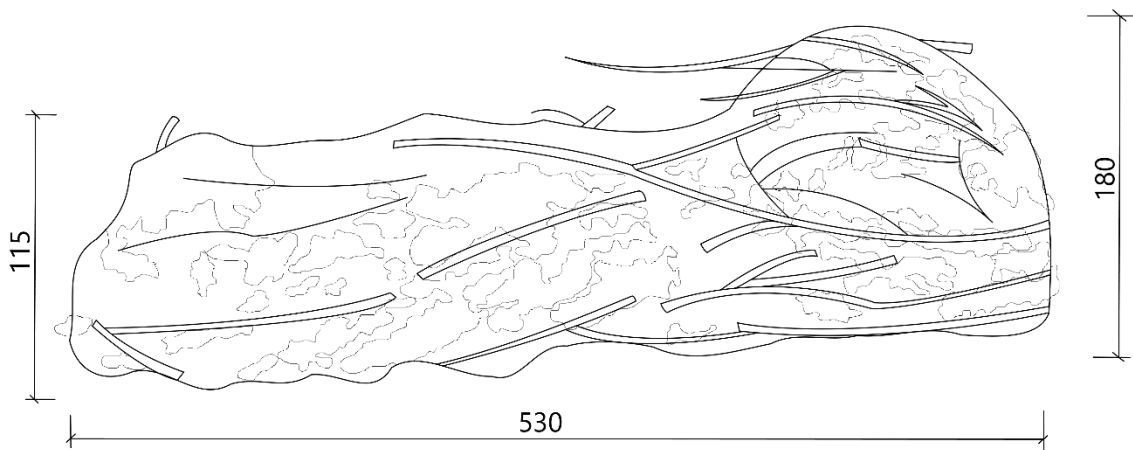
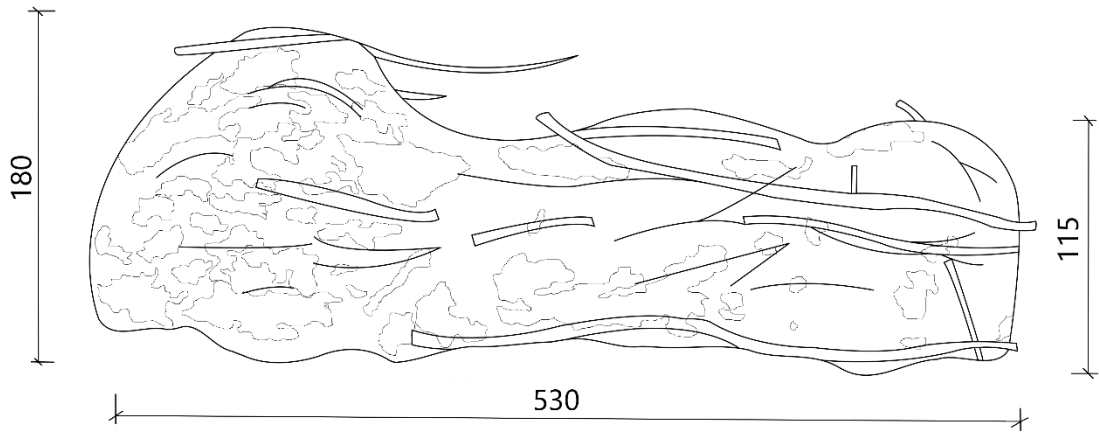


Veistos alta (Kittelä 2020)

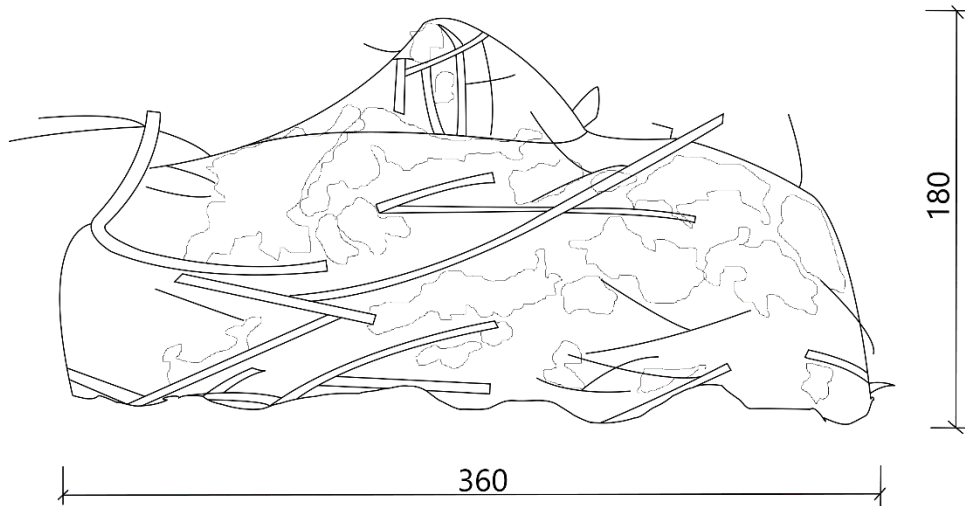
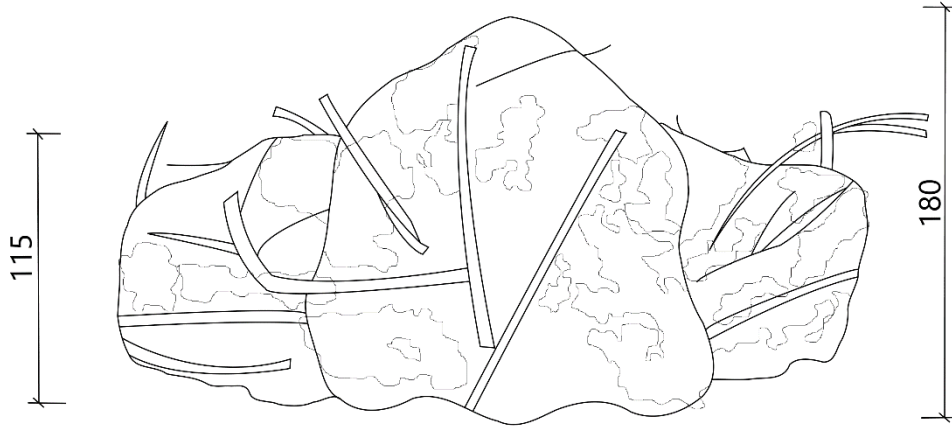


Mittapiirustus 1:5	Rintakuvaveistos
Etukuvanto	24.2.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



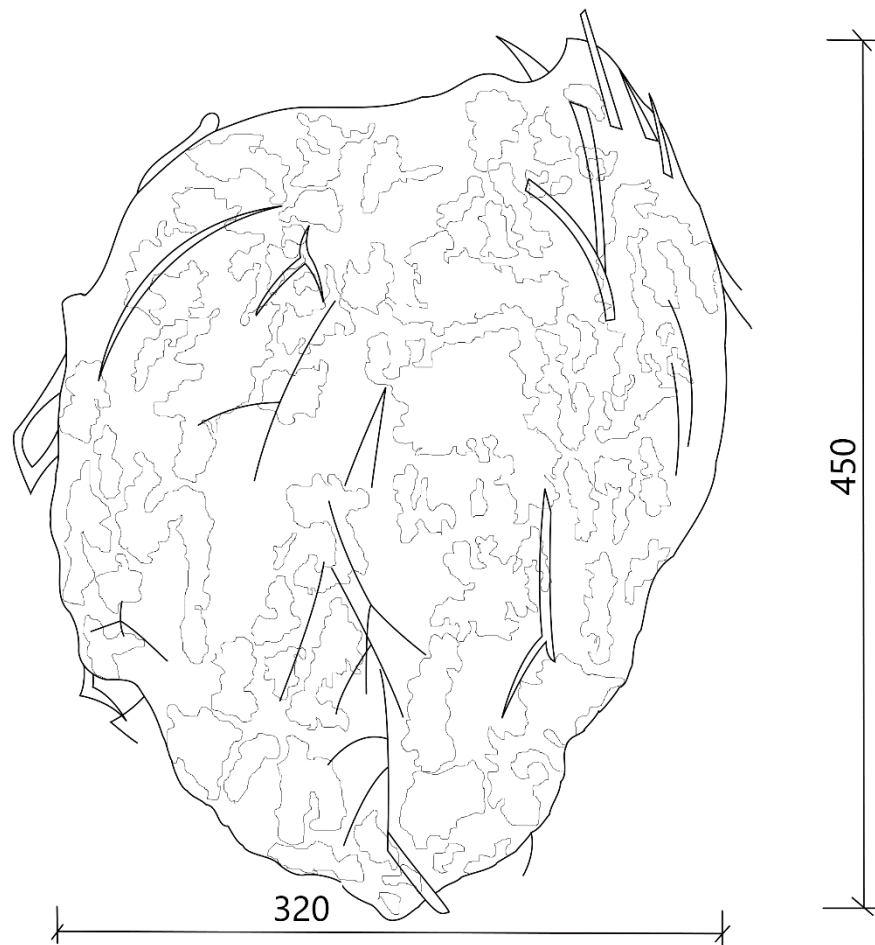


Mittapiirustus 1:5	Rintakuvaveistos
Vasen ja oikea sivu	24.2.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S

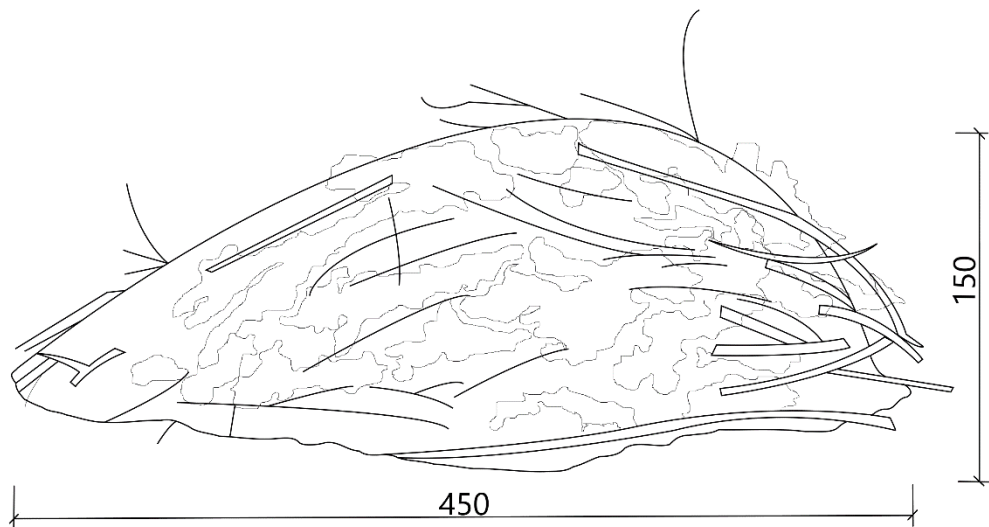
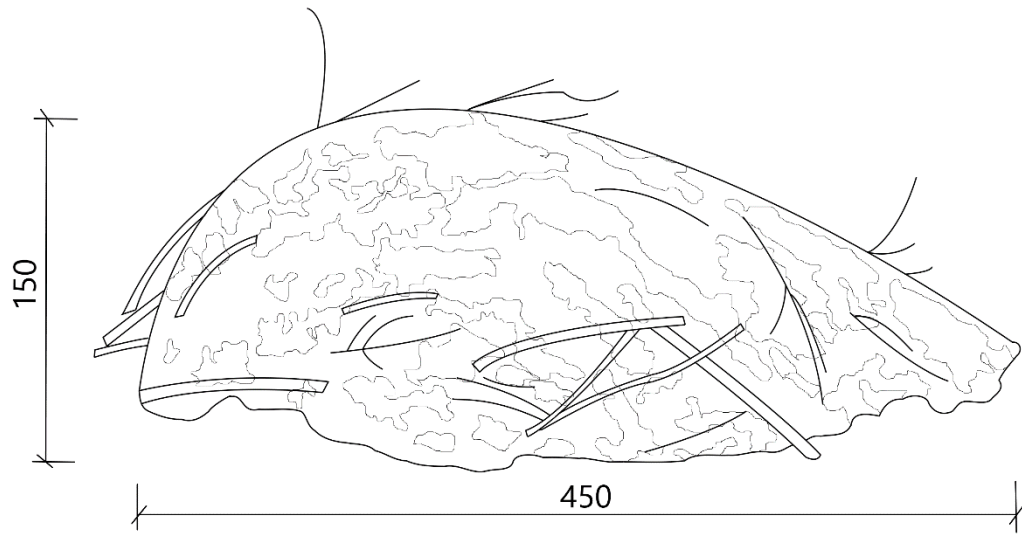


Mittapiirustus 1:5	Rintakuvaveistos
Ylä- ja alakuvanto	24.2.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S

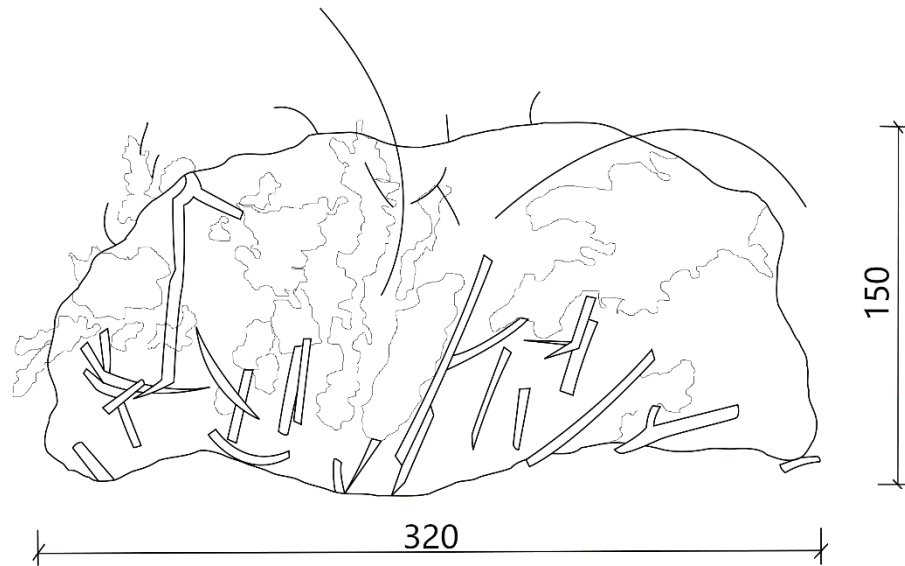
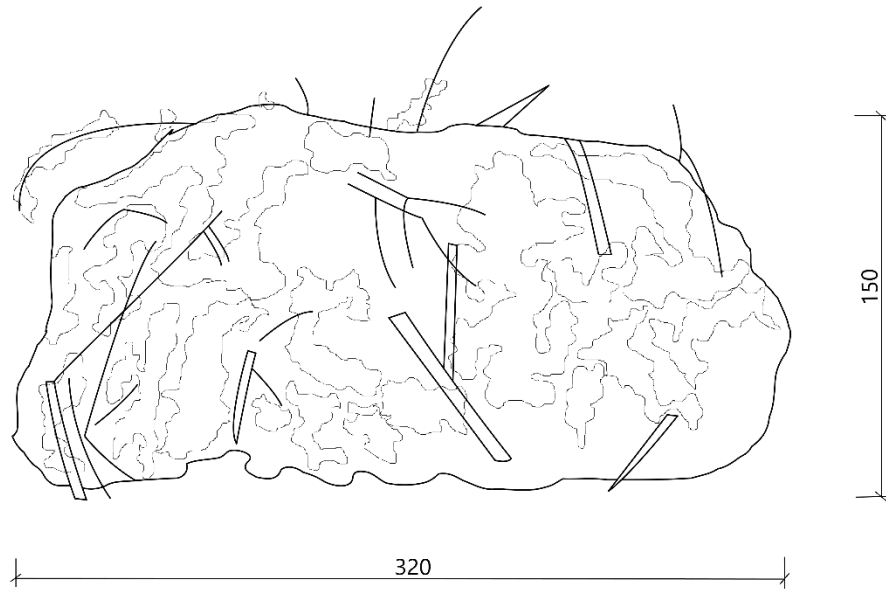




Mittapiirustus 1:5	Osateos
Etukuvanto	24.2.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



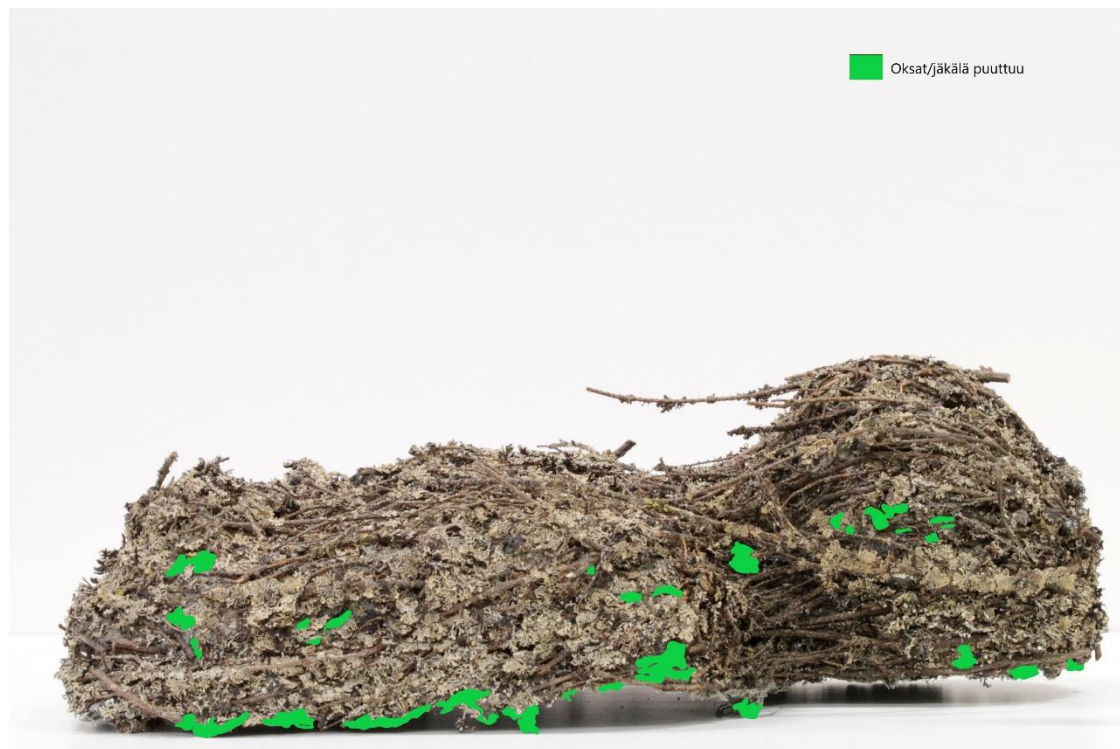
Mittapiirustus 1:5	Osateos
Vasen ja oikea sivu	24.2.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



Mittapiirustus 1:5	Osateos
Ylä- ja alakuvanto	24.2.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



Vauriokartoitus	Rintakuvaveistos
Etukuvanto	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



Vauriokartoitus	Rintakuvaveistos
Vasen ja oikea sivu	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S





Vauriokartoitus	Rintakuvaveistos
Yläkuvanto	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S





Vauriokartoitus	Rintakuvaveistos
Alakuvanto	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



Vauriokartoitus	Osateos nro. 4
Etukuvanto	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



Vauriokartoitus	Osateos nro. 4
Vasen ja oikea sivu	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S





Vauriokartoitus	Osateos nro. 4
Yläkuvanto	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S



Vauriokartoitus	Osateos nro. 4
Alakuvanto	21.3.2020
Hennariikka Kittelä	RE16S





Harmaa tammikuu 1989 (Kittelä 2020)



Kanto 1989 (Kittelä 2020)



Keko 1989 (Kittelä 2020)



Rankakasa 1990 (Kittelä 2020)





Kaksi kiveä 1990 (Kittelä 2020)



Iso kivi 1990 (Kittelä 2020)



Paju 1991 (Kittelä 2020)



Kaari 1991 (Kittelä 2020)





Tuki 1991 (Kittelä 2020)



Hellä kivi 1992 (Kittelä 2020)



Läpi harmaan kiven 1992 (Kittelä 2020)



Kiertynyt puu 1992 (Kittelä 2020)

Olavi Lanu

Syntynyt 1925, Viipurin maalaiskunta.

Kuollut 2015, Lahti.

### **OPINNOT**

- Vapaa Taidekoulu, Helsinki 1946-47
- Suomen Taideakatemian koulu, Helsinki 1947-50
- Académie de la Grande Chaumieres, Pariisi 1952-53
- Académie André Lhote, Pariisi 1952-53

### **YKSITYISNÄYTTELYT KOTIMAASSA**

- Kotka 1951
- Helsinki  
1952, 1956, 1962  
Taidehalli 1970 ja 1987
- Kyrö 1954
- Lahti 1967, 1972, 1983, 1988  
Taidemuseo 1957, 1979, 1986
- Tampere 1960, 1966  
Nykytaiteen museo 1969
- Messilä, Hollola 1971
- Punkaharju 1984, 1986
- Turku 1985, 1988
- Lappeenranta 1986
- Heinola 1987
- Kouvolan taidemuseo 1988
- Seinäjoen taidehalli 1988
- Nastola 1990
- Kotka 1992
- Parkano 1992
- Kymijoen Taidekeskus 1994
- Kuusamo 1996
- Alajärvi 1997
- Ulkomailla
- Pécs, Unkari 1987
- Pariisi 1998

### **YHTEIS- JA RYHMÄNÄYTTELYT KOTIMAASSA**

- Suomen taiteilijain näyttelyt 1951, 1952, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967
- Nuorten taiteilijoiden näyttely, Galerie Hörhammer, Helsinki 1951
- Suomen Taideakatemian kolmivuotisnäyttelyt 1950, 1959, 1965, 1968, 1971
- Nuorten näyttelyt 1949, 1952, 1953

- Turun taiteilijaseuran 30-vuotisnäyttely 1954
- Lahden Taiteilijaseuran näyttely 1955

Liite 8/2

- Taidemaalariiliiton 30-vuotisnäyttely 1959
- Lahden taidepäivien näyttely 1960
- Suomen Taideakatemian kiertonäyttely "Suomalaista abstraktia taidetta" 1960-61
- Taidemaalariiliiton näyttely 1964
- Hämeen taiteen kasvot, Hämeen maakuntaliitto 1964
- Kesänäyttely, Helsingin taidehalli 1967
- Hämmäläinen osakunta, Helsinki 1967
- Tampereen taideyhdistyksen näyttely 1968
- Suomen Taidegraafikoiden näyttely 1970
- 70-luvun taidetta, Tampereen nykytaiteen museo 1970
- Taidegraafikot, Maarianhamina 1970
- Talli ja Puisto, Lahti 1970, 1971
- Lahden Taiteilijaseuran näyttely, Tampereen nykytaiteen museo 1971
- Kotkan taiteseura 25-vuotisnäyttely 1971
- Mikkelin taideyhdistyksen näyttely 1971
- Viitostien näyttely, Kuopio 1972
- Karjalaisii, Lahti 1973
- Dimensio-ryhmän näyttelyt 1973, 1976, 1977, 1997
- Valtakunnan näyttely, Turku 1974
- Näyttely-osaston avajaiset, Lahti 1976
- Retretti, Punkarju 1985
- Väri-aika-tila, Suomen Taideakatemian kiertonäyttely 1987-88
- Kuusi näkökulmaa, Ateneumin taidemuseo, Helsinki 1988
- Uusi kivikausi, Kuopio 1988
- Ars Arrakoski, Padasjoki 1988
- Timescape-ryhmä  
Kerava 1995  
Tornio 1995
- Lahden taiteilijaseuran 50-vuotisjuhlanäyttely, Lahti 1997

#### **YHTEIS- JA RYHMÄNÄYTTELYT ULKOMAILLA**

- Suomen taidetta, Norja 1960
- Pohjoismainen taideliitto, Reykjavik 1961
- Sao Paulon biennaali, Brasilia 1967
- Itämeren biennaali, Rostock, Saksa 1967
- Pohjoismainen taide, Hässelby, Ruotsi 1970
- Venetsian biennaali, Italia 1978
- Venetsian biennaalin pohjoismainen osasto, Norja, Tanska 1978 ja Ruotsi, Suomi, Islanti 1979
- Middelheimin biennaali, Antwerpen, Belgia 1979
- Sydneyn biennaali, Australia 1982
- Pariisin biennaali 1985

- Borealis II, Oslo 1985
- I Exposicao Internacional de Esculturas Efemerhas, Fortaleza, Brasilia 1986

Liite 8/3

### **SUOMEN TAITEEN NÄYTTELYT ULKOMAILLA**

- Unkari, Puola ja Tsekkoslovakia 1967
- Suomen nykytaiteen näyttely, Italia 1968
- "Plastik und Blumen" -näyttely Berliini 1980
- Suomen taidetta, Sveitsi 1986
- Timescape-ryhmä
  - Södertälje, Ruotsi 1995
  - Bergen, Norja 1996
  - Flagstaff, USA 1996
  - Kansas City, USA 1996
  - Lake Charles, USA 1996
- Dimensio-ryhmä
  - Ulkomaisen taiteen museo, Riika, Latvia 1996
  - Venäläisen taiteen museo, Marmoripalatsi, Pietari, Venäjä 1998

### **TEOKSIA KOKOELMISSA**

- Ateneumin taidemuseo
- Lahden taidemuseo
- Kouvolan taidemuseo
- Tampereen Nykytaiteen museo
- Lahden Taiteet
- Tukholman kaupunki
- New Orleansin taidemuseo, USA
- Harkonmäki-kokoelma
- Risteilyalus Royal Viking Star, reliefi, 1972
- Joensuun ammattikoulu, reliefi, 1969
- Reliefi, risteilyalus Gruusia, NL 1975
- Harjun koulu, Lahti, veistos, 1977.
- Joutjärven koulu, Lahti, veistos, 1977
- Impivaaran uimahalli, Turku, reliefi, 1982
- Kuopion yliopisto, veistos, 1983
- Lahden kaupunginteatteri 1983
- Retretti (useita teoksia), Punkaharju 1985
- Spazi d'arte, Fattoria di Celle, Pistoia, Italia 1985.
- Burgdorf, Sveitsi 1986
- Lanupuisto, Lahti 1989-92
- Västerås, Ruotsi 1990
- Launeen yhteislyseo, Lahti 1993
- Kirkkokatu, Lahti 1994
- Lahden Yhteiskoulu 1996

## **PALKINNOT JA TUNNUSTUKSET**

- IV palkinto valtion taidekilpailussa 1968
- Lahden kaupungin taidepalkinto 1974

Liite 8/4

- I palkinto Impivaaran uimahallin taidekilpailussa 1975
- Lahti-plaketti 1978, 1982
- Esifinalisti Lousianan maailmannäyttelyn vesiveistoskilpailussa 1983
- Hämeen läänin taidepalkinto 1983
- Taiteilijaprofessorin arvo 1986
- Lahden kaupungin tunnustuspalkinto 1986
- Lahti mitali n:o 24, 1987
- Paulon Säätiön taidepalkinto 1994
- Pro Finlandia 1998

## **JÄSENYEDET**

- Taidemaalariiliitto
- Suomen Kuvanveistäjäliitto
- Lahden Taiteilijaseura
- Lahden taiteet

## **MUU TOIMINTA**

- Taideopettajana  
Launeen yhteislyseossa 1959-75  
Taideteollisessa ammattikoulussa 1968-71  
Lahden Muotoiluinstituutissa 1975-80, 1984-89  
Lahden taideinstituutissa 1979-82 (Olavi Lanu 2020.)