

HENNA JA PERTTI NIEMISTÖN KUVATAIDESÄÄTIÖ ARS FENNICA
HENNA OCH PERTTI NIEMISTÖS BILDKONSTSTIFTELSE ARS FENNICA
HENNA AND PERTTI NIEMISTÖ ART FOUNDATION ARS FENNICA



ARS

FENNICA

2014

7.2./20.4.2014

IC-98

RIITTA IKONEN

TELLERVO KALLEINEN &
OLIVER KOCHTA-KALLEINEN

LEENA NIO

PAULIINA TURAKKA PURHONEN

TOIMITTAJA
REDAKTÖR
EDITOR
KIRSTI KARVONEN

GRAAFINEN SUUNNITTELU
GRAFISK FORMGIVNING
GRAPHIC DESIGN
DOG DESIGN OY

KÄÄNNÖKSET
ÖVERSÄTTNINGAR
TRANSLATIONS
MIKE GARNER
SALIVEN GUSTAVSSON

© 2014
TEKIJÄT
FÖRFATTARNA
AUTHORS

JULKAISIJA
UTGIVARE
PUBLISHER

HENNA JA PERTTI NIEMISTÖN KUVATAIDESÄÄTIÖ ARS FENNICA
HENNA OCH PERTTI NIEMISTÖS BILDKONSTSTIFTELSE ARS FENNICA
HENNA AND PERTTI NIEMISTÖ ART FOUNDATION ARS FENNICA
PURSIMIEHENKATU 3, FIN-00150 HELSINKI, FINLAND
PUH/TEL +358-9-6123 019
INFO@ARSFENNICA.FI
WWW.ARSFENNICA.FI

KIRJAPAINO
TRYCKERI
PRINTER
ALDUS OY, LAHTI

ISBN 978-952-68054-1-2 (SID.)
ISBN 978-952-68054-2-9 (PDF)

SISÄLLYSLUETTELO

4 ESIPUHE
6 FÖRORD
8 FOREWORD

10 HANNA JOHANSSON
16 IC-98
20

23 LEEVI HAAPALA
30 RIITTA IKONEN
34

39 PAULA TOPPILA
46 TELLERVO KALLEINEN &
49 OLIVER KOCHTA KALLEINEN

52 TARU ELFVING
57 LEENA NIO
61

64 SAARA HACKLIN
69 PAULIINA TURAKKA PURHONEN
73

77 ARS FENNICA
80 ARS FENNICA
81 ARS FENNICA



VASEMMALTA OIKEALLE: TAITEILIJAPARI OLIVER KOCHTA-KALLEINEN JA TELLERVO KALLEINEN, LEENA NIO,
PAULIINA TURAKKA PURHONEN, RIITTA IKONEN JA TAITELIJAPARI IC-98, PATRIK SÖDERLUND JA VISA SUONPÄÄ.
KUVA: JUHA NENONEN

ESIPUHE

4

Henna ja Pertti Niemistön Kuvataidesäätiön myöntämä Ars Fennica -palkinto jaetaan tänä vuonna 21. kertaa. Palkintoehdokkaat esittäytyvät yhteisnäyttelyssä, joka toteutetaan nyt neljättä kertaa Kiasmassa. Palkinnonsaajan valitsee turkkilainen kuraattori Vasif Kortun, joka tutustuu taiteilijoihin ja heidän tuotantoonsa näyttelyn aikana.

Ars Fennica -palkintolautakunta on nimennyt viisi ehdokasta vuoden 2014 Ars Fennica -palkintoa varten. Ehdokkaista kaksi on taiteilijapareja, joten ehdokkaina on 7 henkilöä. He ovat taiteilijapari IC-98, Riitta Ikonen, taiteilijapari Tellervo Kalleinen ja Oliver Kochta-Kalleinen, Leena Nio ja Pauliina Turakka Purhonen.

Patrik Söderlundin ja Visa Suonpään muodostama IC-98 on selkeästi nykyajan taiteilijaryhmä. Heidän taiteensa ammentaa varhaisen nykytaiteen keskeisistä menetelmistä, ja osoittaa niiden yhä toimivan käyttövoiman. Ryhmä näyttää siirtyneen julkisen tilan kontrollin analysoimisesta yhä enemmän ihmisen aikaansaaman ekokatastrofin käsittelyyn apokalyptisella otteella. Tulevaisuus näyttäytyy loisteliaissa piirrosnimaatioissa leimallisesti historian tuotteena ja luonto on syytä ymmärtää monimutkaisesti kaikkeen ihmistoimintaan ja erityisesti talouteen liittyväksi voimaksi.

Riitta Ikonen lähestyy ympäristöään visuaalisen kommunikaation näkökulmasta. Hän työskentelee pukusuunnittelun, performanssin ja postitaiteen keinoin sekä toteuttaa yhteisöllisiä taideprojekteja. Hän kuvaa asennettaan pragmaattiseksi intuitioksi. Osallistavissa teoksissa keskeistä on luonnon ja kulttuurin rajojen läminhenkinen testaaminen. Luonnonmateriaaleista kuten oksista, kukista, havuista, lehdistä ja sammaleesta koostetut puvut palauttavat mallit takaisin luontoon. Valokuvat rakentavat lokaaleja mielenmaisemia. Samalla ne kertovat halusta kuulua tiettyyn paikkaan.

Tellervo Kalleinen ja Oliver Kochta-Kalleinen ovat taiteilijapari, jonka taiteellinen työskentely on lähtökohtaisesti luovaa yhteistyötä osallistuvan yleisön kanssa. Teosten avoimuus osallistujien ilmaisua kohtaan osoittaa, että henkilökohtaisten tarinoiden kautta voidaan kertoa jotain yleisempää yhteiskunnasta. Lopullinen teos on usein videoinstallaatio, elokuva, tapahtuma tai performanssi. Taiteilijaduon teosten aiheet ovat yhteiskunnallisia, mutta arjen dokumentoinnin sijaan niissä pyritään taiteen keinoin tarjoamaan foorumi jakaa kokemuksia ja tuottaa utopioita, kuviteltuja ratkaisuja kohti parempaa maailmaa.

Leena Nio luo maalauksissaan tilaa kerros kerrokselta, peittäen ja paljastaen. Hän kerrosta ja kaivertaa maalauksiinsa niin tilallista kuin temaattistakin syvyyttä. Työskentelyä ohjaava hallittu, omaleimainen tekniikka tuottaa arvaimattomuutta. Pinnan ja syvyyden, ulkoisen ja sisäisen suhteet hämärtyvät. Ne menettävät hierarkiset asemansa katseen kutoessa pinnoista tiloja. Katseen sukeltaessa maalikerrosten väleihin totutut kuvalliset koordinaatit ja realismi pettävät. Kuvatila elää, avautuu kohti ja pois päin, sekä materiaalisena että illusorisena.

Pauliina Turakka Purhosen teoksissa liikutaan kahdessa maailmassa. Maalaukset avaavat näkymiä siihen, minkä taiteilijan katse kohtaa tässä ja nyt. Kankaasta tehdyt nuket puolestaan taikovat esiin mielikuvituksellisia näkymiä, joissa enkelit, lohikäärmeet ja irtopäät sekoittuvat tuttuihin hahmoihin taiteilijan elämästä. Maalaukset pysäyttävät ajan ja kiteyttävät jonkin tunnelman ja elämäntilanteen näkymäksi, jonka katsoja voi tavoittaa. Veistoksissa taas taidehistorian kuvausto, pyhimyshahmot ja symboliikka, sekoittuu arkiseen. Tuloksena on tiivistymä, josta katsoja voi jäljittää yleisinhimillisiä tunteita. Pelon ja tuskan tunteisiin sekoittuu lempeää naurua. Turakka Purhosen teokset muistuttavat katsojaa siitä,

miten sisäisen ja ulkoisen välinen raja on lopulta hyvin häilyvä.

Vuoden 2014 Ars Fennica -ehdokkaat edustavat laaja-alaisesti nykytaiteen eri muotoja, ja heitä voi perustellusti luonnehtia oman taidelajinsa huipuiksi. Lisäksi heidän taiteensa on tällä hetkellä hyvin ajankohtaista. Olemme palkintolautakunnassa seuranneet ehdokkaita jo pitkään ja halusimme tarjota heille mahdollisuuden tuoda työnsä esille Kiasman edustaviin tiloihin ja samalla tarjota katsojille ainutlaatuinen näyteläykokemus.

LEENA NIEMISTÖ

PALKINTOLAUTAKUNNAN PUHEENJOHTAJA

FÖRORD

Ars Fennica-priset utdelas av Henna och Pertti Niemistös Bildkonstfond i år för 21 gången. Kandidaterna presenterar sig på en samutställning, som nu hålls för fjärde gången på Kiasma. Pristagaren utses av den turkiske kuratorn Vasif Kortun, som bekantar sig med konstnärerna och deras produktion under utställningen.

Ars Fennica-priskommittén har utnämnt fem kandidater för Ars Fennica 2014. Eftersom det finns två konstnärspår bland deltagarna, är kandidaterna inalles sju personer. Dessa är konstnärsparet IC-98, Riitta Ikonen, konstnärsparet Tellervo Kalleinen och Oliver Kochta-Kalleinen, Leena Nio och Pauliina Turakka Purhonen.

IC-98 är uppenbart en samtida konstnärsgrupp som består av Patrik Söderlund och Visa Suonpää. Deras konst hämtar inspirationen i den tidiga samtidskonstens centrala metoder och demonstrerar vilken användningskraft fortfarande finns i dem. Från att ha analyserat kontrollen av det offentliga utrymmet tycks gruppen ha förflyttat sig allt mer till att behandla den mänskligt förorsakade ekokatastrofen med ett apokalyptiskt grepp. I storslagna animationer visar sig framtiden karaktäristiskt som en produkt av historien och att naturen måste uppfattas mångfasetterat som en all mänsklig

och särskilt all ekonomisk verksamhet omfattande energi.

Riitta Ikonen närmar sig sin omgivning från den visuella kommunikationens synvinkel. Hennes metoder är kostymdesign, performans och postkonst. Därtill förverkligar hon konstprojekt i olika samfund. Sin egen attityd beskriver hon som pragmatiskt intuitiv. I samfundskonstverken ligger tonvikten på ett varmhjärtat testande av naturens och kulturens gränser. Kostymer förfärdigade av naturmaterial som kvistar, blommor, barr, löv och mossor återbördar modellerna tillbaka till naturen. Fotografierna skapar lokala sinneslandskap. Tillika berättar de om driften att tillhöra en viss plats.

Tellervo Kalleinen och Oliver Kochta-Kalleinen är ett konstnärspår, vars huvudsakliga artistiska arbetsmetod är ett kreativt samarbete med en deltagande publik. Verkens öppenhet gentemot deltagarnas uttryck påvisar, att man kan berätta något mer allmänt om samhället via personliga historier. Det slutgiltiga konstverket är vanligen en videoinstallation, film, happening eller performans. Motiven i konstnärskuons verk är samhälleliga, men i stället för att dokumentera vardagen strävar duon efter att med konstens hjälp erbjuda ett forum för de-

lade erfarenheter och utopier, fantasier och lösningar på vägen till en bättre värld.

Leena Nio skapar i sina målningar utrymmen lager för lager, täckande och avslöjande. Genom att bygga skikt och gröpa ur, skapar hon i målningarna både rumsliga och tematiska djup. Den behärskade, säregna tekniken som styr arbetet skapar överraskande oberäknelighet. Relationerna mellan ytor och djup, det yttre och det inre, försvagas och försvinner. De förlorar sina hierarkiska positioner då blicken väver ytorna till rum. Då blicken dyker ner mellan målnings-skikten, upphör de bekanta bildmässiga koordinaterna och realismen att gälla. Bildrummet lever, öppnande sig emot och ifrån betraktaren, både materialiskt och illusoriskt.

Pauliina Turakka Purhonens verk låter betraktaren röra sig i två världar. Målningarna öppnar vyer till det konstnärens blick möter här och nu. Dockorna utförda i textiler trollar för sin del fram fantasifulla visioner, där änglar, drakar och löshuvuden kombineras med bekanta figurer från konstnärens liv. Målningarna hejdar tiden och kristalliserar någon känsla eller livssituation till ett landskap betraktaren kan närma sig. I skulpturerna blandas konsthistoriens katalog, helgonfigurerna och symboliken med det alldag-

liga. Resultatet är en kondens, där åskådaren kan spåra allmänmänskliga emotioner. Känslor av rädsla och ångest lättas upp av ett godmodigt skratt. Turakka Purhonens arbeten påminner publiken om hur gränsen mellan det inre och det yttre sist och slutligen är mycket diffus.

Ars Fennica 2014-kandidaterna representerar ett vitt spektrum av nutidskonstens olika former och kan med fog beskrivas som toppar inom sina respektive uttryck. Därtill är deras konst just nu mycket aktuell. Inom priskommittén har vi redan en längre tid följt med kandidaterna och vi ville erbjuda dem möjligheten att ställa ut sina verk i Kiasmas representativa rum och samtidigt erbjuda publiken en enastående utställningsupplevelse.

LEENA NIEMISTÖ
PRISKOMMITTÉNS ORDFÖRANDE

FOREWORD

The Ars Fennica prize awarded by the Henna and Pertti Niemistö Ars Fennica Art Foundation is this year being awarded for the 21st time. There will be a joint exhibition of works by all the candidates, now being held for the fourth time at Museum of Contemporary Art Kiasma. The winner will be chosen by the Turkish curator Vasif Kortun, who will meet the artists and view their art during the exhibition.

The Ars Fennica award committee has nominated five candidates for Ars Fennica 2014. Two of them are artist duos, so seven individuals have been nominated. They are: the artist duo IC-98; Riitta Ikonen; the artist duo Tellervo Kalleinen and Oliver Kochta-Kalleinen; Leena Nio; and Pauliina Turakka Purhonen.

IC-98 – its members being Patrik Söderlund and Visa Suonpää – is very much an artists' group of the moment. They draw on the main methods of early contemporary art, demonstrating that the motive power behind those methods is still effective. The group seems increasingly to have gone from analysing ways of controlling public space to taking an apocalyptic approach to the ecocatastrophes caused by humankind. In their brilliant animated cartoons the future appears as very much a product of history, and we

are given cause to adopt a complex understanding of nature as a force in all human activities, especially economics.

Riitta Ikonen approaches her environment from a visual-communication viewpoint. She works with the tools of costume design, performance and mail art, and carries out communal art projects. She describes her approach as 'pragmatic intuition'. A central feature of her participatory works is an affectionate testing out of the boundaries between nature and culture. The costumes, assembled from materials taken from nature, such as branches, flowers, twigs, leaves and moss, put their wearers back into nature. The photographs construct local mental landscapes. At the same time, they speak of the desire to belong to a specific place.

Tellervo Kalleinen and Oliver Kochta-Kalleinen are an artist duo whose artistic work has its point of departure in creative collaboration with a participating public. The freedom to express themselves that the works give to participants shows that it is possible to use personal stories to say something more universal about society. The final work is often a video installation, a film, an event, or a performance. The subjects of this artist duo's works are social ones, but in-

stead of documenting everyday life, they aim to use the means of art to offer a forum for sharing experiences and producing utopias; imaginary solutions that seek a better world.

In her paintings Leena Nio creates space layer by layer, covering over and revealing. She lays on and gouges out of her paintings both spatial and thematic depth. The unique, controlled technique that directs the working process generates an unpredictability. The relationships between surface and depth, exterior and interior become blurred. They lose their hierarchical status as the gaze weaves surfaces into spaces. As the gaze sinks in between the layers of paint, the familiar pictorial coordinates and realism cease to apply. The picture space comes alive, opens up towards us and away from us, both material and illusory.

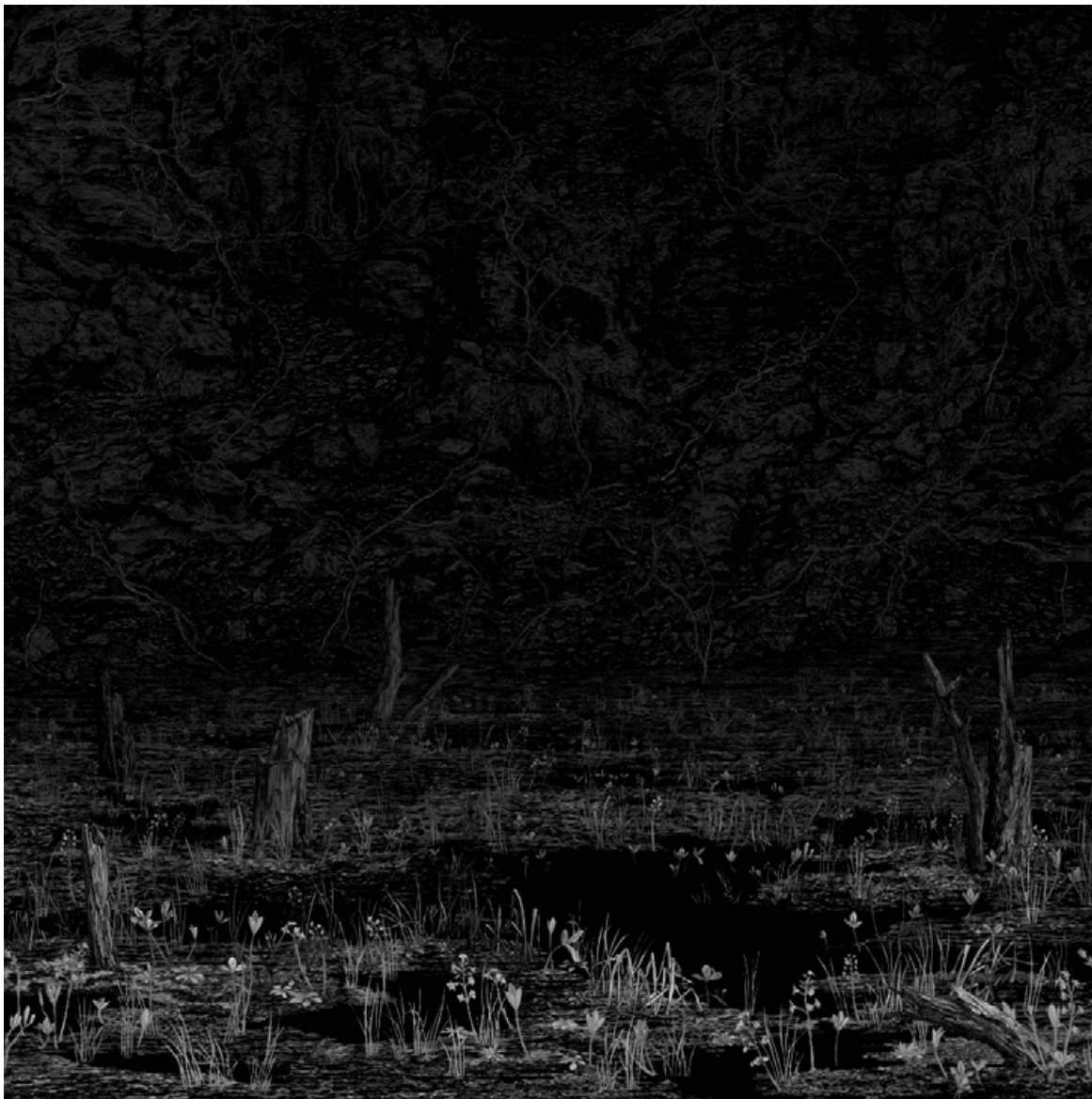
Pauliina Turakka Purhonen's works occupy two worlds. The paintings open up views of things that the artist's gaze is encountering right here and now. Fabric dolls, in turn, conjure up imaginary views in which angels, dragons and detached heads are mingled with familiar figures from the artist's life. The paintings suspend time and crystalize an atmosphere and a life situation into a sight that the viewer can then access. In the sculptures, meanwhile, images from

art history, figures of saints and symbols, are mingled with the everyday. The result is a condensed image in which the viewer can trace universal human emotions. Feelings of fear and pain are also mingled with affectionate laughter. Turakka Purhonen's works remind the viewer that the border between the inner and the outer is ultimately a shifting one.

The candidates for Ars Fennica 2014 represent a broad, diverse range of contemporary art-forms, and can justifiably be described as being at the very top of their own art genres. Added to that, their art is currently highly topical. We on the award committee have been monitoring the candidates' progress for a long time and we would like to offer them a chance to exhibit in Kiasma's elegant premises and, at the same time, to offer viewers a unique exhibition experience.

LEENA NIEMISTÖ
CHAIR OF THE AWARD COMMITTEE

IC-98 JA ANTROPOSEENIN AJAN KAUKAISET MERKIT



ABENDLAND
(II: THE PLACE THAT WAS PROMISED;
III: THE EDGE THAT WAS SET)
2013–2014

2-KANAVAINEN HD-ANIMAATIO
2-KANALS HD-ANIMATION
2 CHANNEL HD ANIMATION
16'00"
STEREOÄÄNI/STEREOLJUD/STEREO SOUND
ANIMAATIO/ANIMATION: MARKUS LEPISTÖ

MUSIIKKI/MUSIK/MUSIC: MAX SAVIKANGAS
KONTRABASSO/KONTRABAS/DOUBLE BASS:
JUHO MARTIKAINEN
MUSIIKIN ÄÄNITYS/MUSIKINSPELNING/
MUSIC RECORDING/: PEKKA MIKAEL LAINE
STILL

TAITEILIJARYHMÄ IC-98:N ELOKUVAN *Abendland* (II: *The Place That Was Promised*) hitaasti muuttava näkymä vetää katsojan nopeasti omaan valtapiiriinsä. On päättymätön yö. Yksinäinen lähes koko kuva-alan täyttävä puu seisoo soisella maalla. Pieniä asioita tapahtuu, kuten IC-98:n elokuvissa on tapana. Silmä kovana tuijotan valkokangasta ja yritän päästä juoneen kiinni. Kukat kukkivat, suokaasut pulputtavat metaania ilmaan, puun jyrkä runko halkeaa hiljalleen, ja sen sisuksista tulvii parvittain valoa tuovia koita ja tulikärpäsiä, jotka kasaantuvat puun oksille kukinnoiksi ja muuttuvat vähitellen kummallisiksi 'hedelmiksi'. Pahkamaiset hedelmät purkautuvat lopulta muurahaismassoiksi, jotka levittävät oksistoon mustaa rupea. Elämänpuu ei itse anna elon merkkiä, vaikka kuinka odotan. Vain tuuli huojuttaa sen oksia ja äkkiä huomaa, että oksiston musta peite on poissa, teos on kiertynyt takaisin alkuun. Mitään juonta ei teoksessa tunnu olevan vain loputon ajan kierto. *Abenland II* kuvaa maailmaa ihmisen ajan tuolla puolen. Myöhemmin ymmärrän, että teoksessa on juoni, mutta se ylittää juonellisuuden totutut ulottuvuudet.

Taiteilijaryhmä IC-98 edustaa poikkeusta suomalaisessa taidekentässä sikäli, että heidän

lähtökohtansa ovat taiteen sisäisiä virtauksia enemmän yhteiskunnallisessa, kulttuurisessa ja filosofisessa keskustelussa. Ryhmän taiteilijoiden Visa Suonpään ja Patrik Söderlundin yhteistyö on alkanut taidekoulun sijaan Turun yliopiston humanistisissa oppiaineissa. He alkoivat laajentaa alma materin tarjoamia ajattelun muotoja ja päätyivät kuvataiteilijoiksi kentälle, joka 1960-luvun jälkeisen historiansa aikana on ollut avoin uudelle ja kokeelliselle ilmaisulle. IC-98:n tilanne- ja paikkasidonnainen taide soveltaa kriittisiä yhteiskuntateorioita jälkivälineellisen taiteen lähes rajattomiin keinoihin. Moninaisista aineksista on syntynyt terävää yhteiskunnallista ajattelua, joka tarjoaa tarkkoja tulkintoja maapalloa asuttavasta luomakunnasta.

IC-98 tuli tunnetuksi 1990-luvun lopulla julkiseen tilaan tehdyistä interventioista ja graafisesti viimeistellyistä piirrosta ja tekstiä yhdistelevistä *Iconoclast Publications* nimellä kulkevista julkaisuista. Todellisiin paikkoihin ja tapahtumiin perustuviin teoksiin sekoittuu fiktiivisiä elementtejä, jotka korostavat mahdollisia toisia tai vaihtoehtoisia historioita. IC-98 vie katsojansa niin historiaa penkoviille kaupunkimaantieteelliselle retkille Turkuun kuin globaaleja sortojärjestelmiä analysoiviin piikikkäisiin

oivalluksiin. Useiden julkaisuiden läpi siivilöityy 1960-luvun jälkeinen ranskalainen ajattelu, jonka mukaisesti taiteilijat välttävät kaikenkattavaa loppupäätelmää ja tähdentävät monien näkökulmien samanaikaisuutta ja asioiden keskeneräisyyttä. He pyrkivät kuitenkin purkamaan näennäisiä totuuksia yhteiskunnasta ja osoittamaan kuinka ruumiillisia yksilöitä mukautetaan yhteisöjen mielivaltaisiin tuotantoprosesseihin.

Viidentoista vuoden aikana IC-98:n taiteessa on tapahtunut suunnanvaihdoksia, eräänlaisia paradigman muutoksia. Olennaisin näistä ajoittuu 2000-luvun puoliväliin, jolloin ryhmä toteutti ensimmäiset animaatioelokuvansa. *Iconoclast*-julkaisujen rinnalla on alettu nähdä visuaalisesti yhä vain näyttävämpiä lyijykynäpiirroksiin pohjautuvia mustavalkoisia animaatioelokuvia. Aluksi osana julkaisuja ilmestyneiden *Theses on the Body Politic* -teosten jälkeen ilmestyi *Theses on the Body Politics* animaatiotrilogia alaotsikolla *Vicious Circles 1–3*, 2006–2007. Sarja kuvaa ihmisen tuotannollisia toimia suhteessa luonnon elementteihin; metsään, maahan ja veteen.

Sittemmin duo on alettu yhdistää nimenomaan näihin piirrosanimaatioihin. Ihmisyhteisöjen ruumiillinen kurinpito, tarkkailu ja niitä

ylläpitävät koneistot ovat saaneet siirtyä marginaaliin luonnon yhdyskunnan ja maapallon mittakaavan hallitessa kuvastoa. Samalla kuin maapallo on korostunut, on ihminen poistunut IC-98:n näyttämöltä. Animaatioiden keskeisenä toimijana on yhtäältä vaikeasti hahmotettava aika. Tehdäkseen ajan havaittavaksi Suonpää ja Söderlund käsittelevät mennyttä, nykyisyyttä ja tulevaa toistensa läpäisevänä, lähes yhtäaikaisina muutosvoimina. Hidastettu kuva kirjaa ylös huomaamattomia ympäristön muodonmuutoksia, jotka kuitenkin tulevat havaittaviksi elokuvan ajallisuuden puitteissa. Animaatiot tunkeutuvat täten ajan sisälle, kuten *Näkymässä vastarannalta*, 2011, jossa aika ottaa ihmisen historian väkivaltaiset toimet haltuun ja palauttaa ne luontoon.

Toisaalta animaatioiden toimijoina ovat luonnonvoimat, joista keskeiseksi IC-98 on nostanut ilmaston. Uusissa elokuvissa sataa kaatamalla, tulvii, myrskyää, ilma sakenee mustaksi ja maa kuivuu, eikä niissä sitten paljon muuta tapahdukaan. Katsojan ne pitävät kuitenkin vallassaan. IC-98:n hyvin tuntema ranskalainen ajattelija Michael Serres totesi jo 1990, että ”Vaara ei tule avaruudesta, vaara tulee ilman välityksellä, globaaliseksi järjestelmäksi ja yleiseksi eloonjäämi-

sen ehdoksi ymmärretystä säätilasta tai ilmastosta.” (Serres, Michael. 1994. *Luontosopimus*. Tampere: Vastapaino, s. 21.)

Joissakin animaatioissa kuljetaan pois maapallolta. Pyöreä kuva ja lintuperspektiiviäkin etäisempi katselupiste korostaa ihmisen näkökulman rajallisuutta. IC-98:n uudet animaatiot vievät meidät ilmaston kautta humanismin rajalle ja lopulta kauas ihmisen maailman ja ajan tuolle puolen. *Abendland* on muuttunut kaksikanavaiseksi installaatioksi *Abendland (II: The Place That Was Promised; III: The Edge That Was Set)*. Se näyttää maailman ihmisen jälkeen; elämä säilyy – ja joi-tain tuhon jälkiä meistä.

HANNA JOHANSSON
TUTKIJA, TAIDEHISTORIAN DOSENTTI,
HELSINGIN YLIOPISTO



NÄKYMÄ VASTARANNALTA
EN VY FRÅN ANDRA SIDAN
A VIEW FROM THE OTHER SIDE
2011

HD-ANIMAATIO/HD-ANIMATION
70'
STEREOÄÄNI/STEREOLJUD/STEREO SOUND
ANIMAATIO/ANIMATION: MARKUS LEPISTÖ
MUSIIKKI/MUSIK/MUSIC: MARKKU HIETAHARJU
STILL

IC-98; BORTOM ANTROPOCEN

16

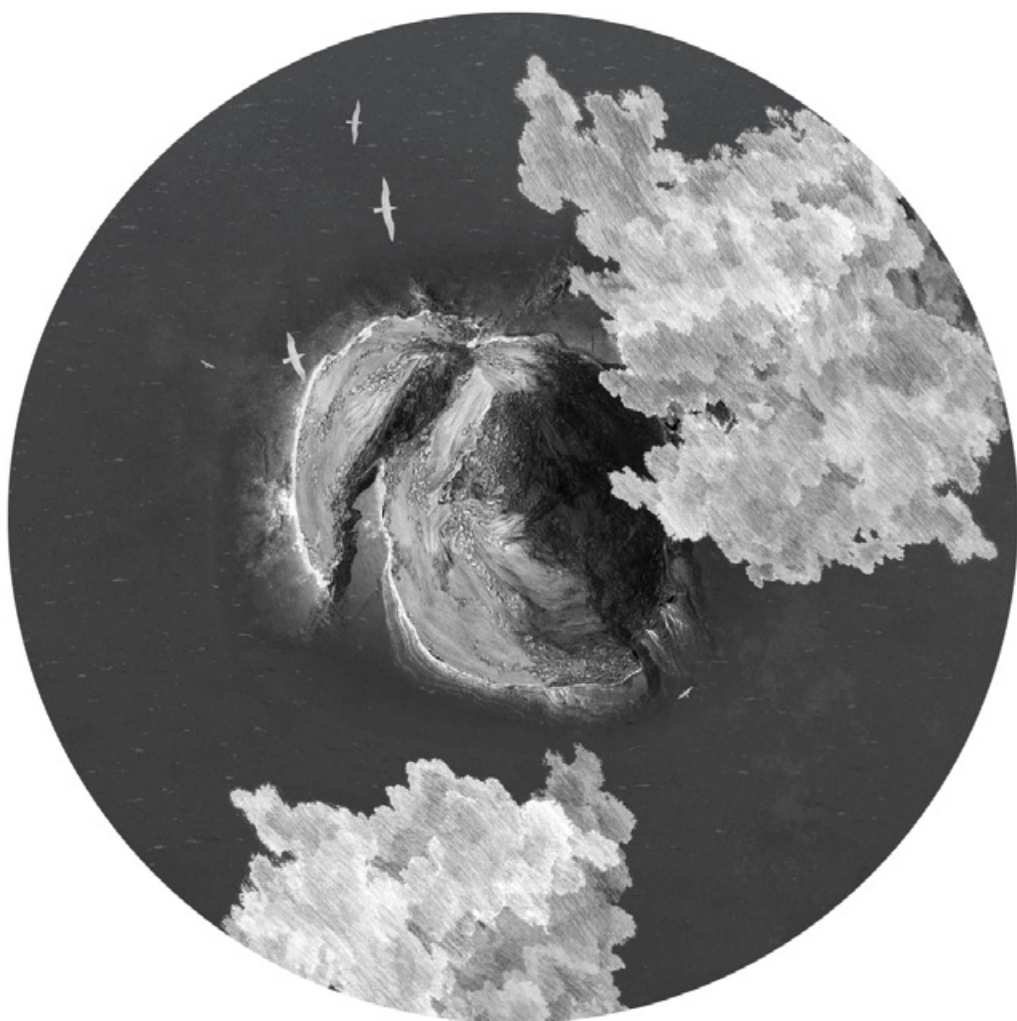
IC-98

Konstnärsgruppen IC-98:s film *Abendland (II: The Place That Was Promised)* rycker raskt betraktaren in i en magisk cirkel med dess långsamt föränderliga landskap. Det är natt, en natt utan slut. Nästan hela bilden täcks av ett ensamt träd på en sankmark. Det händer ingenting, som vanligt i IC-98:s filmer. Jag stirrar på duken med blicken spänd i mitt försök att snappa upp den röda tråden. Blommor blomstrar, den bubblande sumpgasen fyller luften med metan, trädets bastanta stam spricker sakta upp och frigör svärmar av ljusbringande spinnare och eldflugor som samlar sig i blomknippen på trädgrenarna och förvandlas småningom till märkliga ”frukter”. De vårtlika frukterna spricker till slut ut i myriader som täcker grenverket med svart sårskorv (på engelska *crust*). Livets träd ger självt inga livstecken ifrån sig, hur än jag väntar. Bara vinden gungar dess grenar och plötsligt märker jag, att grenverkets svarta täcke har försvunnit och konstverket har cirklat tillbaka till början. Verket tycks inte ha någon annan intrig än tidens ändlösa gång. *Abendland II* avbildar världen på andra sidan människans tid. Senare inser jag, att verket har en intrig, men den sträcker sig längre än berättelsernas bekanta dimensioner.

Konstnärsgruppen IC-98 representerar den

finländska konstsektorns undantag på så sätt, att gruppens utgångspunkter snarare ligger i den samhälleliga, kulturella och filosofiska debatten än i konstens inre strömningar. I stället för på konstskolan startade gruppens konstnärer Visa Suonpää och Patrik Söderlund sitt samarbete inom de humanistiska ämnena vid Åbo universitet. De började utvidga tankemodellerna som deras *alma mater* serverade och ändade upp som bildkonstnärer på en scen, som allt sedan 1960-talet har varit öppen för nya och experimenterande uttryck. IC-98:s situationistiska och rumsbundna konst tillämpar kritiska samhällsteorier med den postinstrumentella konstens närmast obegränsade medel. Ingrediensernas mångfald har destillerats till skarpsinnigt samhällstänkande, som erbjuder precisa tolkningar av vår jord och dess invånare.

I slutet av 1990-talet gjorde IC-98 sig känd med publikationerna under rubriken *Iconoclast Publications*, interventioner utförda i offentliga rum i form av grafiskt fullbordade kombinationer av bild och text. Verken som bygger på faktiska platser och händelser blandar fiktiva element, som understryker potentiella eller alternativa historieveritioner. IC-98 kan bjuda betraktaren med på urbangeografiska



THESES ON THE BODY POLITIC (COLONY)
 TEESEJÄ YHTEISKUNTARUUMIISTA (YHDYSKUNTA)
 TESER OM SAMHÄLLSKROPPEN (SAMHÄLLET)
 2010

HD-ANIMAATIO/HD ANIMATION
 10'50"
 ÄÄNETÖN/LJUDLÖS/SOUNDLESS
 ANIMAATIO/ANIMATION:
 MARKUS LEPISTÖ & KARI KUUSELA
 STILL

upptäcktsfärder till Åbo, för att i nästa stund servera skarpslipade analyser av våra globala förtrycksmekanismer. Genom ett flertal publikationer silas 1960-talets franska filosofi, enligt vilken konstnärerna undviker allomfattande synteser och poängterar samtidiga alternativa synvinklar och sakernas ofullbordade natur. Konstnärerna strävar ändå efter att desamrera samhällets pseudo-sanningar och påvisa hur konkreta individer underkastats samfundens självsvåldiga, abstrakta produktionsprocesser.

Under sina 15 år har IC-98:s konst ändrat riktning och undergått vissa paradigmskiften. Det väsentligaste skedde i mitten av 2000-talet, då gruppen förverkligade sina första animationsfilmer. Vid sidan om *Iconoclast*-publikationerna har vi fått se visuellt allt mer imponerande svartvita, blyertstecknade animationsfilmer. Efter *Theses on the Body Politic* -verken, som först ingick i "ikonoklasterna", framställdes animationstrilogin *Theses on the Body Politics* med underrubriken *Vicious Circles 1-3* (2006–2007). Serien beskriver människans produktionsmässiga handlingar i relation till naturelementen skogen, jorden och vattnet.

Senare har duon börjat sammanknippas just med de här tecknade animationerna. Kropps-

disciplinen, kontrollen och maskinerierna som upprätthåller människornas samfund har skjutits i marginalen, då naturen och jorden i ett globalt perspektiv har tagit över katalogen. I takt med att planeten har lyfts fram, har människan lämnat bilden hos IC-98. Animationernas centrala agent är för sin del den svårömfattade tiden. För att göra tiden åskådlig behandlar Suonpää och Söderlund det förflutna, nutiden och framtiden som en transparent, nästan samtida förändrande krafter. *Slow-motion*-bilden antecknar omgivningens omärkliga förändringar, som ändå åskådliggörs av filmens tidsbundenhet. Således tränger animationerna in i tiden, som i *Vy från den motsatta stranden* (*Näkymä vastarannalta*, 2011), där tiden tar tillbaka människans historiska våldshandlingar och återbördar dem till naturen.

Å andra sidan är animationernas agenter naturkrafterna, bland vilka klimatet är den centrala hos IC-98. De nya filmerna svämmar över och dränks av ösregn, piskas av stormar under en svart himmel och jorden spricker av torka. Mycket mer än så händer inte. Tittaren är likväl som förhådd. Michel Serres, en fransk filosof IC-98 känner till mycket väl, konstaterade år 1990, att "Faran kommer inte från rymden.

Faran kommer genom luften, från det globala system och de universella överlevnadsvillkor vi kallar vädret eller klimatet." (*Le contrat naturel*. Serres, Michel. 1990)

I somliga animationer lämnar vi jorden. Den cirkelformade bilden och blickpunkten längre bort än fågelperspektivet framhäver den mänskliga synvinkelns begränsning. IC-98:s nya animationer tar oss meteorologiskt till humanismens gräns och vidare över den till andra sidan människans värld och tiden. *Abendland* har blivit till en tvåkanalsinstallation, *Abendland II & III: The Place That Was Promised and The Edge That Was Set*. Den presenterar världen efter människan; livet består... och några av våra förödelsspår.

HANNA JOHANSSON
TUTKIJA, TAIDEHISTORIAN DOSENTTI,
HELSINGIN YLIOPISTO



ARKHIPELAGOS
(NAVIGATING THE
TIDES OF TIME)
2013

3-KANAVAINEN HD-ANIMAATIO
3-KANALS HD-ANIMATION
3 CHANNEL HD ANIMATION
20'
ÄÄNETÖN/LJUDLÖS/SOUNDLESS

ANIMAATIO/ANIMATION: MARKUS LEPISTÖ
INSTALLAATIONÄKYMÄ
INSTALLATIONSYY
INSTALLATION VIEW
KUVA/FOTO/PHOTO: JUKKA NUUTINEN

IC-98 AND FAR-OFF SIGNS OF THE ANTHROPOCENE ERA

20

IC-98

The slowly changing view in the film *Abendland (II: The Place That Was Promised)* by the artists' group IC-98 rapidly brings the viewer under influence. It is endless night. A lone tree that fills almost the entire image stands on marshy ground. Little things happen, as is the way in IC-98's films. I am all eyes as I stare at the silver screen and try to grasp the plot. Flowers bloom, marsh gases belch methane into the air, the sturdy trunk of a tree gradually splits, and out of its innards flow swarms of luminescent moths and fireflies, which gather on tree branches to form blossoms, and gradually turn into strange "fruit". The burr-like fruits ultimately erupt into a mass of ants, which spread a black crust over its branches. The tree of life itself shows no signs of being alive, no matter how long I wait. Only the wind shakes its branches and, suddenly, I notice that the black coating on its branches has gone; the work has looped back to the beginning. There seems to be no plot here, only an endless cycle of time. *Abendland II* depicts the world after the era of humankind. Later on, I understand that the work does have a plot, but one that transcends the customary scope of plots.

The IC-98 artists' group is an exception on the Finnish art scene, in that their starting points

lie, not in currents within art, but in social, cultural and philosophical discourse. The collaboration between the artists in the group, Visa Suonpää and Patrik Söderlund, began, not at art school, but on humanist studies at the University of Turku. They began to expand on the modes of thinking offered by their alma mater and ended up as visual artists in a field that, during its post-1960s history, has been open to new and experimental forms of expression. IC-98's situation-specific and site-specific art applies critical social theories to the almost unlimited array of methods of post-medium art. Out of these diverse ingredients has emerged an incisive social thinking that offers acute interpretations of the realm of nature that inhabits the planet.

IC-98 first made a name for themselves at the end of the 1990s with interventions in public space and their *Iconoclast Publications*, which combined graphically refined drawing and text. Works based on real places and events are mingled with fictive elements that emphasize possible other or alternative histories. IC-98 take their viewers on urban-geography excursions into Turku that delve deep into history, and into poignant insights that dissect global systems of oppression. Post-1960s French thinking perme-



ARKHIPELAGOS (EBB)
2013

HD-ANIMAATIO/HD ANIMATION
10'
ÄÄNETÖN/LJUDLÖS/SOUNDLESS
ANIMAATIO/ANIMATION: MARKUS LEPISTÖ
STILL

ates their various publications, and in accordance with this the artists avoid any totalizing final conclusions, emphasizing the simultaneity of a number of viewpoints and the incompleteness of things. They, nevertheless, try to dismantle apparent truths about society and to point out how embodied individuals have adapted themselves to fit arbitrary corporate production processes.

Over their fifteen years, IC-98's art has seen several changes of direction, or paradigm shifts. The most fundamental of these was in the mid-2000s, when the group made its first animation films. In parallel with the *Iconoclast* publications we began to see increasingly visually ambitious, pencil-drawing-based, black-and-white animation films. The *Theses on the Body Politic* works, which appeared as part of the publications, were first followed by the release of the *Theses on the Body Politics* animation trilogy, with the sub-heading *Vicious Circles 1–3* (2006–2007). The series depicts human productive activities in relation to nature's elements: forest, earth and water.

Since then, the duo have been associated specifically with these drawn animations. The corporeal disciplining and surveillance of human

communities, and the machinery that maintains them, have had to retreat to the margins, with the community of nature and a global scale now dominating the imagery. At the same time as planet Earth has come to the fore, the human being has left IC-98's stage. From one viewpoint, one main actor in the animations is hard-to-envisage time. In order to make time perceptible Suonpää and Söderlund deal with the past, the present and the future as being mutually interpenetrating, almost simultaneous, forces of change. The slow-motion image registers indiscernible transformations in the environment, which nevertheless become perceptible within the film's timescale. The animations thus penetrate inside time, as in *A View from the Other Side* (2011), in which time takes control of the violent acts in human history and returns them to nature.

On the other hand, the actors in the animations are the forces of nature, from which IC-98 have elevated the climate to the main role. In the new films the rain buckets down, there are floods, storms, the air thickens to black, and the earth dries up, and nothing much else happens in them. They, nevertheless, hold the viewer in their grip. The French thinker Michel Serres,

whose writings IC-98 know well, referred as early as 1990 to: "Not a danger coming in from space, but the risk run on earth by the atmosphere: by the weather or climate understood as global systems and as general conditions of survival." (Serres, Michel. 1995. *The Natural Contract*. Ann Arbor: University of Michigan Press, p. 6.)

In some of the animations we are taken away from the Earth. The circular image and point of vision from further away than a bird's eye view emphasize the limitedness of the human perspective. IC-98's new animations take us via the climate to the limit of humanism and, ultimately, far beyond the human world and time. Abendland has been turned into a two-channel installation *Abendland (II: The Place That Was Promised; III: The Edge That Was Set)*. It shows the world after humanity; life goes on – along with a few traces of our destruction.

HANNA JOHANSSON
RESEARCHER, DOCENT IN ART HISTORY,
UNIVERSITY OF HELSINKI

SILMÄT
SELÄLLÄÄN –
RIITTA IKONEN
JA PÄÄLLE
PUETTAVIA
TARINOITA



EYES AS BIG AS
PLATES # AGNES I
2011

RIITTA IKONEN &
KAROLINE HJORTH
VALOKUVA
FOTOGRAFI
PHOTOGRAPH
60 X 50 CM

ENGLANNISSA ASUVA PUOLALAINEN sosiologi Zygmunt Bauman on todennut, että “kulttuuri on tehokkaimmillaan silloin, kun se on naamioitu luonnoksi.”¹ Riitta Ikosen teoksissa, niin esityksissä, esinekoosteissa, puvuissa ja valokuvissa näin on käynyt useamman kerran. Milloin taiteilija muuntautuu koralliksi, milloin puun lehdeksi oksalle tai lumihutaleeksi pellolle, kuten tehdessään asuja valokuvasarjaansa *Me Again*. Riitta Ikonen lähestyy ympäristöään visuaalisen kommunikaation keinoin. Kysyinkin Ikoselta, mitä ajatuksia sana kommunikaatio hänessä herättää?

“Sirkan siritystä. Viestin viemistä, jossa luonto on informoijana siitä, mikä on aiheena. Järjestyneitä kasaumia. Parvia. Organisoitua massaa. Jan Švankmajerin animaatiota *Dimensions of Dialogue* (Vuoropuhelun ulottuvuuksia), 1982. Suomalaisen koon kovuutta. Kommunikaatio – siinä on kompastuminen ja kaatuminen samassa.”²

Riitta Ikonen valmistui Royal College of Artista Lontoosta viestintä pääaineenaan. Sen jälkeen hän on asunut Englannissa ja työstää parhaillaan uusia teoksiaan New Yorkista käsin. Työskentelytapoinaan hän käyttää muun muassa pukusuunnittelua, performanssia sekä toteuttaa

prosessimaisia yhteisöllisiä taideprojekteja, jotka esitetään valokuvien muodossa.

PUUTARHURI JA TILANTEIDEN TAIDETTA

Kuinka saada eri puolilta maailmaa tulevat ikäihmiset kertomaan jotain itsestään, ympäristöstään ja jakamaan omaan kulttuuriinsa liittyviä tarinoita? Valokuvasarja *Eyes as Big as Plates* (Lautasen kokoiset silmät), 2011–, sai alkunsa, kun Ikonen kuuli Englannissa asuvalta norjalaisystävältään, kuinka vuonojen kivet ovat elossa, ja kuinka niiden kanssa voi keskustella. Hän päätti lähteä tutustumaan naapurimaan ihmisiin, joilla tuntui olevan sukupolvien ketjussa välittynyt luontosuhde. Taiteilija löysi projektiinsa yhteistyökumppaniksi norjalaisen valokuvaajan Karoline Hjorthin.

Luonnonmateriaaleista kuten oksista, kukista, havuista ja sammaleesta Ikosen koostamat puvut palauttavat usein kaupungeissa asuvat malinsa takaisin luontoon. Valokuvat rakentavat lokaaleja mielenmaisemia. Samalla ne kertovat halusta kuulua tiettyyn paikkaan, samastua tiettyyn luonnon henkilöitymään kuten kiven tai veden haltijaan.

Norjassa seniorikansalaisten kanssa toteutusta tarujen ja kertomusten myyttisistä hah-



EYES AS BIG AS PLATES # BENGT I
2011

RIITTA IKONEN & KAROLINE HJORTH
VALOKUVA/FOTOGRAFI/PHOTOGRAPH
60 X 50 CM

moista on seurannut jatkoa. Taiteilijat ovat tutustuneet ikäihmisiin ja toteuttaneet projektin tähän mennessä Norjan lisäksi Suomessa, New Yorkissa, Ranskassa, Islannissa ja Färsaarilla. Projektiin osallistuneilla senioreilla on ennakkoluuloton asenne, kiinnostavia tarinoita ja aikaa niiden jakamiseen. Siitä, mikä kuulosti ensin norjalaiselta luontomystiikalta, tulikin Ikosen ja Hjorthin taiteellinen strategia, kulttuuristamisen ja kultivoimisen malli, jonka he ovat kyenneet siirtämään eri maihin.

Valokuvasarjan kysymyksenasettelu lähtee ihmisistä, heidän muistoistaan, kokemuksistaan, paikoista ja tilanteista. Taiteilija muokkaa ne lähestyttäväksi ja uudelleen koettaviksi pukemalla ihmiset tarinoiden muotoisiksi asuiksi. Zygmunt Bauman jäsentää ihmisten toimintaa luontosuhteen rakentajana ja toteaa, että: ”kulttuuri on todellakin ihmisen toimintaa – mutta, toimintaa, jonka jotkut kohdistavat joihinkin toisiin. Niin kuin puutarhassa jokaisessa kulttuurisessa prosessissa kultivoitavan puutarhurin ja kultivoitavien kasvien roolit ovat selkeät, niiden ei anneta sekoittua. Jako ei ole yhtä ilmeinen ”ihmiskasvien” tapauksessa, koska useimmiten ei ole selvää, kuka puutarhuri on.”³ *Eyes as Big as Plates*-valokuvien esittämät tapahtumat ovat lavastet-

tuja ja kertomusten pohjalta inspiroituneita. Ihmisten puutarhurina Ikonen selvästi heittäytyy tilanteisiin projektiansa myötä. Hän kuvaakin asennettaan pragmaattiseksi intuitioksi. Ikosen voi kirjaimellisesti sanoa ottavan ”tilanteesta vaarin” kuten New Yorkissa tapaamansa Bobin suurine silmälasin kehyksineen. Taiteilija vei vanhan herran metsään ja puki hänet muura-haiskeoksi kuvausta varten.

'GENIUS LOCI' – LUONNON VAI KULTTUURIN YLIJÄÄMÄÄ?

Syvempänä kulttuurisena tekstinä, eräänlaisen taiteilijoiden eetoksena, valokuvasarja paljastaa karakterististen vanhusten kasvoillaan ja ruumiinkielellään kertoman eletyn elämän tarinan lisäksi jotain kulttuurin vaikutuksesta. Syntyessämme voimme kuvitella olevamme lähimpänä luontoa ja taas vanhuuden koittaessa palaamme lapsuuden muistoihin ja maisemiin, pakottomuuteen olla mitään muuta kuin oma itsemme. Valokuvissa ihmisen luonto esitetään myös fysiologisina muutoksina – ryppyinä ja kremppeina – ja maan vetovoiman vaikutuksena, kutsuna takaisin kohti maata. Silti Ikosen ja Hjorthin valokuvat näyttävät sen, että ajatuksemme luonnollisesta luonnosta ja ihmisen osasta ovat aina

kulttuuristen puuttumisten läpitunkemaa, muokattua ja esille asetettua niin, että se näyttäisi aidolta ja oikealta – luonnolta itseltään.

Eyes as Big as Plates -valokuvissa tämä tehdään ylenpalttisuuden kautta: esittämällä hyvin kuvauksellisia hahmoja: uurteisia, pontevia, ilkikurisia, hulluttelevia ja heittäytyviä vanhuksia, joita ikä ei vaivoista huolimatta näytä painavan. Lisäksi ylenpalttista luontoa esittävät luonnosta taiten poimittu ja muokattu rekvisiitta: oksat, havunneulaset, jäkälät, sammaleet, meriruo'ot, lumpeet, koiranputket, raparperin lehdet ja kaislat. Kulttuurista ylijäämää tuottavat ilmeet: tuimat ja keimailevat, silmät selkosenselällään tai apposen auki, johon teossarjan englanninkielinen nimi viittaa. Samalla vanhusten katseet tuovat mieleen piirrosanimaatioiden tai mangasarjakuvien hahmot liioiteltuine silmineen ja tyyliteltyine piirteineen.

Valokuvan medium – väline itsessään – häivyttää osaltaan kulttuurisia eroja saadessaan hahmot sulautumaan maisemaan. Silti kukin kuvattava voi tuntea olevansa yksilö. Taustalla näkyvä luonto erilaisine luonnonmuotoineen pelastaa hahmot kulttuurin liialta puuttumiselta. Maisemaan asettuminen ja eleen luontoon sovittaminen ovat kiinni niin maisemamaala-

uksen konventioissa kuin luontokuvauksen historiassa. Siten valokuvissa näkyvät metsänsisukset, merenlahdet, järven poukamat, sammalikot, vuonot ja vulkaaniset rinteet ovat kulttuurisesti merkittyjä kuvallisen esittämisen kautta. Valokuvissa ihminen on osa luontoa 'pukeutumalla' kuvauspaikan materiaaleista tehtyihin pukuihin ja 'naamioitumalla' osaksi luontoa. Samalla kuvattavien katseet ja eleet kertovat kulttuurisesta pääomasta ja tietoisuudesta 'poseeraamisen' eleiden, katseiden ja tilanteeseen 'heittäytymisen' kautta. Myös oma aikamme on haluttu tuoda näkyviin: silmälasien sangat, farkut, kauluspaita, anorakki tai saappaat paikantavat yksinäiset kulkijat aikalaisiksi. Tilanteessa tallennettu tarinankertoja, puku ja kuvauspaikka luovat yhdessä paikan hengen.

VASTAVUOROISUUDESTA

Haastattellessani Ikosta hän mainitsi tšekkiläisen elokuvaohjaajan Jan Švankmajerin *Dimensions of Dialogue* -animaation. Animaatio suuntaa huomion kommunikaatiossa katseen ja puheen sijaan nimenomaan 'kosketusaistiin'. Ohjaaja tunnetaan nimenomaan kosketusaistin puolestapuhujana. Animaation keskustelutilanteissa esillä olevat asiat konkreettisesti 'nostetaan

pöydälle'. Švankmajerin ruoka-aineista, keittiötarvikkeista ja savesta animoidut hahmot kasaautuvat ihmishahmoiksi, jotka metamorfoosin jälkeen vuoron perään syövät toisensa. Animoitu ruuansulatus herättää kierrätetystä materiaalista taas uudenlaiset hahmot keskusteluun. Tuntoaisti, ihmisten ja asioiden kohtaaminen ovat keskiössä myös Ikosen teoksissa. Teokset syntyvät elävien ja tuntevien ihmisten kesken, keskusteluissa, joiden lopputuloksena luonnonmuodot heräävät katsojan silmissä eloon.

Valokuvaan tallennettuja tilanteita voi luonnon henkilöitymien lisäksi kutsua tilannesidonnaisiksi veistoksiksi ja siten Riitta Ikosta itseään maailmankansalaiseksi, jonka kotimaana on taide ja asukkaina eri projekteissa tapaamat ihmiset, jotka ovat jättäneet omat jälkensä ja tarinansa uudelleen kerrottaviksi.

LEEVI HAAPALA

FT LEEVI HAAPALA ON KURAATTORI, NYKYTAITEEN TUTKIJA JA TAITEESTA KIRJOITTAJA. HÄN TYÖSKENTELEE AMANUENSINA NYKYTAITEEN MUSEO KIASMASSA.

- 1 Zygmunt Bauman, *Sosiologinen ajattelu*, suom. Jyrki Vainonen, Vastapaino, Tampere, 1997, 195. (*Thinking Sociologically*, Blackwell, London, 1990).
- 2 Riitta Ikonen Leevi Haapalan sähköpostihaastattelussa 14.12.2013.
- 3 Bauman (1990) 1997, 180.



EYES AS BIG AS
PLATES # TUIJA
2012

RIITTA IKONEN &
KAROLINE HJORTH
VALOKUVA
FOTOGRAFI
PHOTOGRAPH
60 X 50 CM

MED VIDÖPPNA ÖGON – RIITTA IKONEN OCH BERÄTTELSE ATT KLÄ SIG I

Den polske, i England levande sociologen Zygmunt Bauman har konstaterat, att "kultur är som effektivast, då den kamoufleras till natur."¹ I Riitta Ikonens konst – såväl i föreställningarna som i föremålsinstallationerna, dräkterna och fotografierna – har detta hänt många gånger. Ibland förvandlas konstnären till korall, ibland till ett löv på en trädgren eller en snöflinga på en åker, som då hon gör dräkter i fotoserien *Me Again*. Riitta Ikonen närmar sig sin omgivning med hjälp av visuell kommunikation. Jag frågade också Ikonen, vilka tankar ordet kommunikation väcker hos henne.

"Syrsans gnissel. Att förmedla ett budskap, där naturen informerar om motivet. Organiserade hopar. Flockar. Organiserad massa. Jan Švankmajers animation *Dimensions of Dialogue* (Dialogens dimensioner), 1982. Det finländska träets hårdhet. Kommunikation – att snubbla och falla på samma gång."²

Riitta Ikonen utexaminerades från Royal College of Art i London med kommunikation som huvudämne. Efter det har hon bott i England och bearbetar för närvarande sina nya verk i New York. Hennes arbetsmetoder är bl.a. kostymdesign och hon förverkligar också konstprojekt i samfund, vilkas processer presenteras i fotografier.

TRÄDGÅRDSMÄSTAREN OCH SITUATIONERNAS KONST

Hur får man seniormedborgare jorden runt att berätta något om sig själva och sin omgivning samt dela med sig berättelser som berör den egna kulturen? Fotoserien *Eyes as Big as Plates* (Ögon stora som tefat, 2011–) fick dess början då Ikonen hörde av en norsk vän som bor i England, hur fjordarnas stenar är levande och hur man kan diskutera med dem. Hon beslöt att resa och bekanta sig med grannlandets människor, som verkade ha ett naturförhållande som sammanlänkar många generationer. En samarbetspartner i projektet blev den norska fotografen Karoline Hjorth.

Ikonens kostymer, utförda i naturmaterial som grenar, blommor, kvistar av barrträd och mossa, återbördar de ofta i städerna boende modellerna tillbaka till naturen. Fotografierna bygger upp lokala sinneslandskap. Samtidigt skildrar de behovet att tillhöra en viss plats, att identifiera sig med någon viss naturpersonifiering som stenens eller vattnets rå.

Projektet tillsammans med de norska seniormedborgarna, som gav liv åt sägnerna, berättelserna och de mytiska figurerna, har fått fortsättning. Konstnärerna har bekantat sig med äldre och tills vidare förverkligat projektet

också i Finland, New York, Frankrike, på Island och Färöarna. De medverkande seniorerna har en fördomsfri inställning, intressanta berättelser och tid att dela dem med sig. Det, som till en början tycktes vara norsk naturmystik blev också Ikonens och Hjorts konstnärliga strategi, en kulturifierings- och kultiveringsmodell som de har lyckats föra vidare till olika länder.

Fotoseriens frågeställning utgår från människorna, deras minnen och erfarenheter, platser och situationer. Konstnären gör dem lätta att närma sig och uppleva på nytt genom att klä personerna i kostymer från berättelserna. Zygmunt Bauman definierar den mänskliga aktiviteten som en uppbyggare av naturrelationen och han konstaterar: ”kultur är i sanning en mänsklig aktivitet – men sådan aktivitet, som riktas till några andra. Så som i en trädgård, där trädgårdsmästaren och plantorna som ska kultiveras har tydligt avgränsade roller, som inte får röras till. Fördelningen är bara inte lika uppenbar då det gäller ”människoplantor”, eftersom det oftast inte står klart vem trädgårdsmästaren är.”³ Händelserna som visas i *Eyes as Big as Plates* -fotografierna är iscensatta enligt inspirationer från berättelserna. Som en människornas trädgårdsmästare kastar Ikonen sig klart in i situationer-

na via sina projekt. Hon beskriver också sin attityd som en pragmatisk intuition. Ikonen räds bokstavligen inte att dra sitt strå till stacken, som med herr Bob och hans väldiga glasögon i New York. Konstnären förde den gamle herrn ut i skogen och klädde honom till en myrstack för en fotografering.

'GENIUS LOCI' – NATURENS ELLER KULTURENS ÖVERSKOTT?

Som en sublimare kulturell text, något av konstnärernas etos, skildrar fotoseriens åldringars ansiktsdrag och kroppsspråk inte bara det levda livets erfarenheter utan också något av kulturens påverkning. Vi kan föreställa oss, att vi i födseln befinner oss närmare naturen och att vi på ålderns höst återvänder till barndomens minnen och landskap, till tvångsfriheten att vara något annat än oss själva. Fotografierna skildrar också människans natur som fysiologiska förändringar – rynkor och krämpor – och jordens dragningskraft, kallet tillbaka till jorden. Ändå demonstrerar Ikonens och Hjorths bilder det, att vår idé om den naturliga naturen och människans roll alltid genomsyras och påverkas av kulturella inblandningar och presenteras så, att den förefaller genuin och riktig – som själva naturen.



EYES AS BIG AS PLATES # EDDA
2013

RIITTA IKONEN & KAROLINE HJORTH
VALOKUVA/FOTOGRAFI/PHOTOGRAPH
60 X 50 CM

I *Eyes as Big as Plates* -bilderna görs detta via ymnigheten, genom att visa mycket illustrativa figurer: fårade, raska, illmariga, spexiga och hängivna åldringar, som trots krämporna inte förefaller tyngda av åldern. Därtill skildras naturens ymnighet av rekvisitan som har samlats och bearbetats noggrant: grenar, barr, lavar, mossor, sjögräs, näckrosor, rabarberblad och vasstrån. Det kulturella överskottet produceras av gester och minerna: bestämda eller koketterande, ögonen på vid gavel eller stora som tefat, vilket seriens namn anspelar på. På samma sätt för åldringarnas ansikten tankarna till animationsfilmerna eller manga-seriefigurerna med sina överdrivna ögon och stiliserade karaktärsdrag.

Fotografiets medium – ett redskap i sig – gör sitt för att radera ut de kulturella skillnaderna genom att smälta in figurerna i landskapet. Ändå kan var och en avbildad känna sig som en individ. Naturen i bakgrunden, med dess ständigt skiftande formationer, räddar figurerna från en för stor kulturell inblandning. Placeringen i ett landskap och anpassningen av en gest till naturen anknyter starkt till både landskapsmåleriets konventioner och naturfotografiets historia. Såldes är fotografiernas skogsinteriörer, havs- och sjövikar, mossar, fjordar och vulkaniska

sluttningar kulturellt antecknade via den visuella presentationen. I fotografierna är människan en del av naturen genom att ”klä sig” i kostymer gjorda av materialen på plats och ”kamouflera” sig till en del av naturen. Tillika berättar modellernas blickar och gester om det kulturella kapitalet och medvetandet, via ”poserna”, gesterna, blickarna och situationens hängivenhet. Man har också velat lyfta fram vår egen tid: glasögonens skalmar, jeans, en kostymskjorta, en anorak eller ett par stövlar placerar de ensamma vandrarna i samtiden. Berättaren, kostymen och platsen som fångas i ögonblicket, skapar tillsammans platsens själ.

OM ÖMSESIDIGHETEN

Då jag intervjuade Ikonen, nämnde hon den tjeckiske filmmakaren Jan Švankmajers animation *Dimensions of Dialogue*. Animationens kommunikation fäster uppmärksamheten närmast vid känselsinnet i stället för vid blicken och talet. Regissören är nämligen också känd som känselsinnets förespråkare. I animationens diskussioner lyfts sakerna som behandlas helt konkret upp på bordet. Švankmajers figurer skulpterade av födoämnen, köksattiraljer och lera klumpar ihop sig till människogestalter, som ef-

ter att de har genomgått en metamorfos börjar sluka i sig varann i tur och ordning. Den animerade matsmältningen skapar i sin tur av återvinningsmaterialet nya figurer som deltar i diskussionen. Känslan, mötet mellan människan och föremålen är centrala också i Ikonens verk. Verken skapas av människor som lever och känner, i diskussioner, vilka resulterar i att naturformerna vaknar till liv inför betraktarens blick.

Situationer dokumenterade i fotografier kan utöver naturpersonifikationer kallas situationsbundna skulpturer och därmed kan Riitta Ikonen kallas en världsmedborgare, vars hemland är konsten och invånarna är människorna som möts i de olika projekten, de, som har efterlämnat sina egna spår och sina historier att berättas om och om igen.

LEEVI HAAPALA

FD LEEVI HAAPALA ÄR KURATOR, NUTIDSKONSTFORSKARE OCH KONSTSKRIBENT. HAN ARBETAR SOM AMANUENS VID MUSEET FÖR NUTIDSKONST KIASMA.

- 1 Zygmunt Bauman, *Att tänka sociologiskt*, finsk översättning Jyrki Vainonen, Vasta-paino, Tammerfors, 1997, sid. 195. (*Thinking Sociologically*, Blackwell, London, 1990)
- 2 Riitta Ikonen i Leevi Haapalas e-postintervju 14.12. 2013.
- 3 Bauman (1990) 1997, 180.

EYES WIDE OPEN – RIITTA IKONEN AND WEARABLE STORIES

34

RIITTA IKONEN

The UK-resident Polish sociologist Zygmunt Bauman has said: “Culture is most effective when it is disguised as nature.”¹ This has been the case on numerous occasions in Riitta Ikonen’s works, in her performances, object assemblages, costumes and photographs. Sometimes the artist is transformed into coral, sometimes into a tree leaf on a branch, or into a snowflake on a field, as when she was making the costumes for her series of photographs *Me Again*. Ikonen approaches her environment using the means of visual communication. I asked Ikonen what thoughts the word ‘communication’ prompted in her?

“The chirping of a cricket. Conveying a message in which it is nature that informs us about what the topic is. Ordered conglomerations. Flocks. Organized mass. Jan Švankmajer’s animation *Dimensions of Dialogue*, 1982. The hardness of the Finnish ‘K’. Communication – it involves both stumbling and falling, all in one.”²

Riitta Ikonen graduated from the Communication Art & Design department at the Royal College of Art in London. Since then, she has lived in England and is currently working on her new artworks in New York. As her working methods she uses, for instance, costume design

and performance, and carries out process-like communal art projects, which are exhibited in photographic form.

THE GARDENER AND THE ART OF SITUATIONS

How do you get elderly people from different parts of the world to tell you about themselves and their environment, and to share stories linked to their own culture? The series of photographs *Eyes as Big as Plates*, 2011–, got its beginnings when Ikonen heard from a Norwegian friend living in England how fjord rocks are alive, and how people can have conversations with them. She decided to set about getting to know the people of this neighbouring country, who seemed to have a relationship with nature that has been passed down through the generations. The artist found a partner in collaboration for the project in the Norwegian photographer Karoline Hjorth.

Ikonen’s costumes assembled out of materials taken from nature, such as branches, flowers, twigs and moss, frequently take her city-resident models back to nature. The photographs construct local mental landscapes. At the same time, they speak of the desire to belong to a certain place, to identify with a certain personifica-



SNOWFLAKE
2007

VALOKUVA/FOTOGRAFI/PHOTOGRAPH

100 X 65 CM

KUVA/FOTO/PHOTO: ANNI KOPONEN

tion of nature, such as a rock or water spirit.

The mythical figures of legend and fairy tale enacted with senior citizens from Norway have a sequel. Up to now, the artists have got to know elderly people and carried out the project, apart from in Norway, also in Finland, New York, France, Iceland and the Faeroe Islands. The senior citizens who have taken part in the project are open-minded, and have interesting stories and the time to share them. What at first sounded like Norwegian nature mysticism turned into Ikonen and Hjorth's artistic strategy, a model for cultivation, which they have been able to transpose to different countries.

The questions posed by this series of photographs are rooted in the people, in their memories, experiences, locations and situations. The artist shapes them into approachable re-enactments by dressing the people in costumes that fit the stories. Zygmunt Bauman analyses human activity as something that constructs a relationship with nature and says: "...culture is indeed a human activity – but an activity which some people perform on some others. Like in the case of the gardener, in any cultural process the roles of the cultivating gardener and the cultivated plans are closely distinguished and kept apart.

The reason why such division is less immediately evident in the case of ‘human plants’ is that more often than not it is not clear who the ‘gardener’ is.”³ The events shown in the photographs in *Eyes as Big as Plates* are staged and have been inspired by stories. As a gardener of human beings Ikonen has clearly thrown herself into the situations in her projects. She, in fact, describes her approach as pragmatic intuition. Ikonen can literally be said to “grasp the opportunity”, as with Bob in his large-framed glasses, who she met in New York. The artist takes this old gentleman into the forest and dresses him as an ant-hill for the photograph.

‘GENIUS LOCI’ – AN OVERFLOW FROM
NATURE OR CULTURE?

As a more profound cultural text, a kind of artists’ ethos, apart from the story of a life lived as told by the character-filled old people’s faces and body language, the photograph series also reveals something of the influence of culture. We can imagine that, when we are born, we are closer to nature, and then again, with the dawning of old age, we return to our childhood memories and landscapes, to an absence of compulsion to be anything other than ourselves. In the photo-

graphs the ‘nature’ of the human being is also shown in physiological changes – in wrinkles and minor ailments – and in the effects of the earth’s gravity, in a call back towards the earth. Nevertheless, Ikonen and Hjorth’s photographs show that our thoughts about a natural nature and the human lot are always permeated by cultural incursions, modified and placed on display so as to look authentic and real – to look like nature itself.

In the photographs in *Eyes as Big as Plates* this is done via exuberance: by displaying highly photogenic figures: furrowed, energetic, mischievous, zany elderly people, who throw themselves into it, and seem untroubled by age, despite the ailments. In addition, exuberant nature is represented by props from nature cleverly plucked out and reshaped: branches, conifer needles, lichens, mosses, seaweed, water lilies, cow parsley, rhubarb leaves and reeds. The facial expressions produce a cultural overflow: stern and flirtatious, all agog, with eyes wide open, as the series’ title says. At the same time, the old people’s gazes are reminiscent of the characters in cartoon animations or manga comics with their exaggerated eyes and stylized features.

The medium of photography – the technique



BIRD AND LEAF
2008

RIITTA IKONEN & ANJA SCHAFFNER
VALOKUVA/FOTOGRAFI/PHOTOGRAPH
50 X 50 CM

itself – in turn, blurs cultural differences so as to make the figures merge into the landscape. Nevertheless, everyone being photographed can feel they are an individual. The nature visible in the background, with its various natural forms, rescues the figures from the excessive interference of culture. Taking up a position in the landscape and adapting a gesture to fit nature are rooted both in the conventions of landscape painting and in the history of nature photography. Thus, the forest interiors, sea bays, lake inlets, patches of mossy ground, fjords and volcanic slopes seen in the photographs are culturally marked by their visual presentation. In the photographs the human beings are a part of nature through 'dressing' in costumes made out of materials from the location and through 'disguising themselves' as part of nature. At the same time, the gazes and gestures of those being photographed speak of cultural capital and awareness through 'posing' gestures, gazes, and 'throwing oneself' into the situation. There has also been a desire to shed light on our own time: the spectacle frames, jeans, shirt, anorak or boots situate the solitary wanderers as people of their time. The storyteller, costume and location recorded in the situation together create the spirit of the place.

ON RECIPROCITY

When I interviewed Ikonen, she mentioned the Czech film director Jan Švankmajer's animation *Dimensions of Dialogue*. The animation directs attention in the communication, not to the gaze or to speech, but specifically to the 'sense of touch'. The director is particularly known as an exponent of the sense of touch. The issues raised in the animation's conversation situations are concretely 'put on the table'. Švankmajer's animated figures made out of food, kitchen utensils and clay are piled up to form human figures, which after metamorphosis, eat each other in turn. From the recycled material, meanwhile, the animated food digestion awakens new figures to join in the discussion. The sense of touch, the meeting of people and things, is also at the core of Ikonen's works. The works come about among living, feeling people, in conversations, the outcome of which is nature forms awakening to life in the viewer's eyes.

In addition to personifications of nature, the situations recorded in the photographs might be called situation-specific sculptures, and hence Riitta Ikonen herself can be called a world citizen, whose home country is art, its residents the people she meets in various projects, who have

left their own imprint and their own story to be retold.

LEEVI HAAPALA

PH.D., LEEVI HAAPALA IS A RESEARCHER OF CONTEMPORARY ART, CURATOR AND ART WRITER. HE WORKS AS A CURATOR FOR COLLECTIONS IN THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, KIASMA.

- 1 Zygmunt Bauman, *Sosiologinen ajattelu*, suom. Jyrki Vainonen, Vastapaino, Tampere, 1997, 195. (*Thinking Sociologically*, Blackwell, London, 1990).
- 2 Riitta Ikonen and Leevi Haapala, e-mail interview 14.12. 2013.
- 3 Bauman (1990) 1997, 180.

KALLEINEN
& KOCHTA-
KALLEINEN
UNELMISTA
TEOIKSI JA
TAITEEKSI





ARCHIPELAGO SCIENCE FICTION 2012

OHJAUS/REGI/DIRECTORS:

TELLERVO KALLEINEN & OLIVER KOCHTA-KALLEINEN

KÄSIKIRJOITUS/MANUS/SCRIPT: HENRIK ANDERSSON,

TELLERVO KALLEINEN & OLIVER KOCHTA-KALLEINEN,

YHDESSÄ SAARISTOLAISTEN KANSSA

TILLSAMMANS MED SKÄRGÅRDSBORNA

TOGETHER WITH ARCHIPELAGO RESIDENTS

ANIMAATIOT/ANIMATIONER/ANIMATIONS: ANTONIA RINGBOM

4-KANAVAINEN INSTALLAATIO, KOKONAISPITUUS 27'

4-KANALERSINSTALLATION, LÄNGD 27'

4-CHANNEL INSTALLATION, TOTAL LENGTH 27'

Elokuvassa *Archipelago Science Fiction* paikallisten pelot ja toiveet Turun saariston kohtalosta esittäytyvät neljänä skenaariona, joissa asukkaat näyttelevät itse. Hauskat ja paikoitellen karmivat episodit loihitivat eteemme elämäntapapakolaisten saariston, eläkeläisten terveysparatiisin, apokalyptisen hotelliraunioiden täyttämän periferian sekä kiinalaisen pankkiirin omistaman saariston, jossa paikalliset esittävät turisteille entisiä aikoja käsikirjoituksien mukaan.

Kalleinen, Kochta-Kalleinen ja Andersson kartoittivat paikallisten ajatuksia haastatteluin ja web-kyselyin. Materiaalia työstettiin saaristolaisten kanssa Korppoossa, Utössä ja Houtskarissa saarella. Elokuvassa yhdistyvätkin noin sadan saaristolaisen fantasiat paikan tulevaisuudesta.

I filmen *Archipelago Science Fiction* presenteras lokalinvånarnas rädslor och -drömmar om Åbolands skärgårds framtid i fyra scenarios, som skärgårdsborna själva uppför. De roliga och ställvis härresande episoderna målar framför oss livsstilsflyktingarnas skärgård, pensionärernas hälsoparadis, en apokalyptisk periferi full av hotellruiner och skärgården ägd av en kinesisk bankir, där lokalinvånarna förevisar forntida liv och leverne enligt färdiga manus. Kalleinen, Kochta-Kalleinen och Andersson kartlade lokalinvånarnas tankar i intervjuer och web-enkäter. Materialet bearbetades tillsammans med skärgårdsbor på Korpo, Utö och Houtskär. Filmen sammanför omkring hundra öbors fantasier om platsens framtid.

Archipelago Science Fiction is a film that shows the hopes and fears of the local people about the future fate of the Turku archipelago in four scenarios in which the residents themselves are the actors. The funny and, in places, creepy episodes conjure up images of an archipelago of lifestyle refugees, a pensioners' health paradise, a peripheral zone filled with apocalyptic hotel ruins, and an archipelago owned by a Chinese banker, with local people acting out the scripted versions of 'the old days' for tourists. Kalleinen, Kochta-Kalleinen and Andersson surveyed the local people's ideas in interviews and a web questionnaire. The material was then re-worked with residents of the islands of Korpo, Utö and Houtskär. The film brings together a hundred or so archipelago dwellers' fantasies about the future of their locality.

ARCHIPELAGO SCIENCE FICTION on tilaustyö näytelyyn, joka toteutui Turun saaristossa vuonna 2012. Yli 20 000 saarta käsittävä saaristoseutu on myös se paikka missä kyseinen teos sai alkunsa. Taiteilijat Tellervo Kalleinen ja Oliver Kochta-Kalleinen kutsuivat paikallisia ihmisiä mukaan hankkeeseen, jossa heitä pyydettiin kuvittelemaan millaista saaristossa olisi tulevaisuudessa, 99 vuoden kuluttua. Saaristolaiset näyttelevät itse neljässä scifiepisodissa, joissa on yhdistetty eri saarilla asuvien ihmisten tulevaisuusvisioita.

Videoteoksessa tulevat esiin niin saarten asukkaiden unelmat kuin pelotkin. Vuonna 2111 ikääntyminen on valinnaista ja elämänsä voi päättää kun sitä itse haluaa. Lapsia voi hankkia vielä kahdeksankymppisenäkin. Toisen tarinan mukaan jokaisella saarella eletään omanlaistaan elämää: yhdellä elävät ekoanarkistit, toisella virtuaalinomadit, kolmannella peruseruotsalaiset. Saaristo on ainoa paikka, jossa elämäntylien monimuotoisuus on vielä mahdollista, mutta saaristoon muuttaminen on rajoitettua. Ensin täytyy kärsiä karanteenissa Utössä, ulkosaaristossa. Identiteetti, terveys ja älykyys tarkistetaan, sitten tehdään päätös, saako kyseinen henkilö jäädä.

Uuskapitalismi-nimisessä tarinassa eletään Mustan vuoden jälkeistä aikaa, jolloin maailmantalous on romahtanut ja pandemiat riehuvat maapallolla. ”Capitalism is bad, money is stupid, property is theft” kuuluu jäljellejääneen heimoyhteisön liturgia. Ideologiset erot jakavat yhteisön jäseniä ja kapinallisia ovat ne, jotka alkavat uskoa, että kapitalismi on sittenkin ihmisen toinen luonto – siihen täytyy palata. Viimeisessä tarinassa saaristosta on tehty teemapuisto kiinalaiselle keskiluokalle, joten saaristolaiset konkreettisesti hyppivät turistibisneksen pillin mukaan etukäteen suunnitellun koreografian tahdissa. Anarkismia ilmenee kuitenkin myös tässä tarinassa kun mielenosoittaja ryöpsäyttää iskulauseita hautajaissaattueen kantamasta ruumiskarkasta.

Tellervo Kalleisen ja Oliver Kochta-Kalleisen tuotannon tunnusmerkkejä ovat avoin kutsu tietystä teemasta tai kysymyksestä kiinnostuneille yksilöille. Osallistavuus heidän teostensa kohdalla ei tarkoita sitä, että sattuu paikalle vahingossa ja huomaa olevansa osa teosta tai että tulee hetkeksi tietoisesti mukaan yhteiseen luovaan toimintaan. Näissä hankkeissa yleisön edustajat ovat luovassa roolissa, he sitoutuvat ajallisesti ja henkilökohtaisesti hankkeeseen



sen kaikissa vaiheissa: suunnittelusta ja käsikirjoituksesta valmisteluun ja esitykseen saakka. Yleisön edustajat ovat teoksen prosessissa eräänlaisia asiantuntijoita, joiden kokemuksista, unelmista ja mielikuvituksesta ammennetaan. Taiteilijan rooli on laittaa alulle, lanseerata kysymys, määritellä yhteistyön puitteet ja luotsata hanketta eteenpäin.

Teosten moniäänisyys syntyy siitä, että osallistujia on aina useita. Teoksen tarjoama otos ei ole muotokuvamainen yksilön näkökulma, jossa yksi henkilö olisi valittu edustamaan ikäluokkaansa, toimen- tai taudinkuvaansa. Näkökulmia mahtuu aina monia eikä näitä arvoteta keskenään.

Lopullinen teos on useimmiten videoteos, jonka kautta myös muu yleisö pääsee kokemaan yhteistyön tulosta. Kyse ei kuitenkaan ole tekemisprosessin dokumentista, vaan prosessin lopputuloksesta, joka on taidetta. Teoksen tekeminen on matka, joka kuljetaan yhdessä. Määränpää eli se millainen teos matkan aikana syntyy, selviää vasta matkan aikana.

”Taide on meille tekoja ennemmin kuin representaatiota, teosten prosessit ovat transformatiivisia, eivätkä pelkästään kuvaavia. Olemme kiinnostuneita osallistujien subjektiivisista ko-

kemuksista ja siitä mitä ne kertovat yhteiskunnan tendensseistä laajemminkin”, kertovat taiteilijat.

Tellervo Kalleisen ja Oliver Kochta-Kalleisen taiteessa kuvitelmat eletään tosiksi. Siksi heidän teoksensa eivät ole koskaan pelkästään symbolisia. Saaristolaisten tulevaisuuden visioiden lisäksi taiteilijat ovat tehneet elokuvia suomalaisten presidentistään Tarja Halosesta näkemistään unista (*Unimaa, 2009–2012*), kuten myös toive- tai kostofantasioista työpaikoillaan (*I love my job, 2007–2008*). *People in White, 2011*, -teoksessa mielenterveystoipilaat näyttelevät heitä hoitaneita mielenterveystyöntekijöitä. *Olisinpa oppinut tämän koulussa, 2012*, -teoksessa ihmiset pitivät oppitunteja aiheista, joista toivoisivat että olisivat oppineet aikoinaan koulussa. Teoksiin tarvittava asiantuntijuus ei ole tavanomaisimmasta päästä, mutta taiteen maailmassa pääroolin saa usein ensinäkemältä epärelevantti, mielikuvituksellinen tai outo asiantuntijuus. Näiden näkökulmien kautta on mahdollisuus nähdä toisin.

Osallistavalle taiteelle on tyypillistä kannustaminen itsensä toteuttamiseen kollektiivisesti. Suuren yleisön tai valitun kohderyhmän edustaja voi tehdä päätöksensä, vastata kutsuun ja ryh-

tyä luovaksi tekijäksi taiteilijan rinnalla. Myös taiteilijan rooli muuttuu. Perinteisesti elitistinen taiteilijan luova rooli demokratisoidaan ja tekijyydestä tulee yhteistä, kollektiivista. Kokemuksen tasolla tällaiset taideprojektit antavat osallistujilleen mahdollisuuden myötäelää ja identifioitua toiseen, antaa tunnustusta erilaisuudelle. Arjen yksityiskohdat, oman heikko kohta tai jopa alitajunnan tuotokset nostetaan keskustelun ja taiteen keskipisteeksi, häpeilemättä ja ihmetellen.

Tellervo ja Oliver katsovat että yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen voi osallistua monin eri tavoin: taide voi lähestyä polttavia aiheita yllättäen, herättäen, inspiroiden. Heille on tärkeää, että aiheet, joita usein pidetään jonkun tietyn intressi- tai asiantuntijaryhmän omaisuutena, avautuvat aiheiksi, joihin yllättäen hyvin monella muullakin on tärkeää sanottavaa. Media on usein nostanut heidän teostensa aiheet esiin joten yksilötason kokemusten lisäksi teosten ideat ovat levinneet myös laajempaan keskusteluun.

PAULA TOPPILA

PAULA TOPPILA ON IHME-NYKYTAIDEFESTIVAALIN TOIMINNANJOHTAJA JA KURAATTORI



PEOPLE IN WHITE 2011

ELOKUVA/FILM, 62'

KÄSIKIRJOITUS JA OHJAUS:

MANUS OCH REGI:

SCRIPTWRITERS AND DIRECTORS:

TELLERVO KALLEINEN & OLIVER KOCHTA-KALLEINEN

Margreet on käynyt psykoanalyttikol-
laan 20 vuoden ajan. Tämä tietää hä-
nestä enemmän kuin muistihäiriöistä
kärsivä hän itse. Margreet on huolissaan
siitä, että jos hänen psykoanalyttikkonsa
kuolee ennen häntä, menettää hän sa-
malla suuren osan muistoistaan. People
in White -elokuvassa hoitajan ja hoi-
dettavan välinen dynamiikka on esillä
mielenterveyspotilaan näkökulmasta.
Margreet on yksi elokuvan kymmenestä
hollantilaisesta, jotka kertovat tarinoita
heitä hoitaneista mielenterveystyöntekijöistä. He jakavat kokemuksiaan ryh-
mäterapiassa muistuttavassa tilanteessa,
mutta palaavat muistoihinsa myös koet-
tujen tilanteita näytellen ja rooleja vaih-
dellen. Kauniiden ja parantavien hetkien
lisäksi potilaat kuvaavat tuntemuksiansa
tilanteissa, joissa inhimillinen yh-
teys hoitajan ja hoidettavan väliltä on
puuttunut. Osallistujat haettiin eloku-
vaprojektiin lehti-ilmoitusten avulla.
Kymmenestä osallistujasta kuusi esiin-
tyvät itsenään, anonymiina pysytteleviä
osallistujia edustavat neljä näyttelijää.
Elokuva on kuvattu käytöstä poistetussa
hollantilaisessa mielisairaalassa.

Margreet har gått i psykoanalys i 20 års
tid. Psykoanalytikern vet mer om henne
än hon, som lider av demens, själv gör.
Margreet oroar sig för att om psykoana-
lytikern dör före henne, förlorar hon
samtidigt en del av sitt minne. Filmen
People in White presenterar vårdarens
och den vårdades inbördes dynamik från
sinnesjukdomspatientens synvinkel.
Margreet är en av filmens 10 holländare,
som berättar historier om vårdpersona-
len som har skött dem. De delar med sig
sina erfarenheter i en gruppterapilik-
nande situation, men de återvänder till
minnena också i dramatiserade situatio-
ner och i varierande roller. Patienterna
skildrar vackra och helande ögonblick,
men också erfarenheter av stunder då
den mänskliga kontakten mellan vår-
daren och patienten har saknats. Man
spanade efter deltagare för filmprojektet
med hjälp av tidningsannonser. Av de 10
deltagarna uppträder sex stycken själva,
medan fyra skådepelare representerar de
anonyma deltagarna. Filmen är inspelad
i ett holländskt mentalsjukhus, som inte
längre är i bruk.

Margreet has been seeing her psycho-
analyst for 20 years. She has amne-
sia and he knows more about her than
she does herself. Margreet worries that
her psychoanalyst will die before she
does and she will lose a large portion
of her memories. In the film People in
White the dynamics of the relationship
between the carer and the person be-
ing cared for is shown from the mental
patient's viewpoint. Margreet is one of
the ten Dutch people in the film who tell
stories about the mental-health work-
ers who have looked after them. They
share their experiences in a situation
reminiscent of group therapy, but also
return in their minds to situations they
have experienced, playing the various
parts and swapping roles. In addition to
beautiful, healing moments, the patients
portray their feelings in situations in
which a human connection between the
carer and the person being cared for has
been absent. Participants were recruited
for the film project via newspaper an-
nouncements. Out of the ten, six appear
as themselves, with the four anonymous
participants played by actors. The film
was shot in a disused Dutch mental
hospital.

FRÅN DRÖMMAR TILL GÄRNINGAR OCH KONST

Archipelago Science Fiction är ett beställningsarbete för en utställning, som förverkligades i Åbolands skärgård år 2012. Skärgården som omfattar över 20 000 öar, är också platsen där detta konstprojekt fick dess början. Konstnärerna Tellervo Kalleinen och Oliver Kochta-Kalleinen inbjöd lokala invånare att delta i projektet, där de ombads att föreställa sig det framtida livet i skärgården, om 99 år. Skärgårdsborna uppträder själva i fyra scifi-episoder som sammanställer de olika öarnas invånares framtidsvisioner.

Videoverket lyfter fram öbornas drömmar likväl som deras rädslor och bekymmer. År 2111 är åldrandet frivilligt och man har rätt att ända sitt liv då man själv önskar. Barn kan man skaffa ännu i åttioårsåldern. I en annan berättelse är livet annorlunda på varje ö: på en lever eko-anarkister, på en annan virtualnomader och på en tredje sannsvenskar. Skärgården är den enda omgivningen, där livsstilarnas mångfald ännu är möjlig, men inflyttningen är begränsad. Först måste man vistas i karantän på Utö, skärgårdens yttersta utpost. Där kontrolleras identitet, hälsa och intelligens, innan beslut fattas om den sökande beviljas medborgarskap i övärlden.

I berättelsen *Neokapitalism* lever man i ti-

den efter Det svarta året, då globalekonomin har kollapsat och pandemier grasserar jorden runt. ”Capitalism is bad, money is stupid, property is theft” lyder liturgin i ett överlevande stamsamhälle. Samfundet splittras av ideologiska skillnader och rebellerna är de, som förenas av tron på att kapitalismen ändå är människans andra natur som man måste återvända till. I den sista berättelsen har skärgården gjorts om till en temapark för den kinesiska medelklassen och skärgårdsborna dansar helt konkret till turistbusinessens pipa enligt en på förhand planerad koreografi. Anarkism uppträder också i den här berättelsen, då en demonstrant häver ut slagord ur en likkista som ett begravningsfölje bär fram.

Kännetecknande för Tellervo Kalleinens och Oliver Kochta-Kalleinens produktion är den öppna inviten till individer intresserade av ett visst tema eller en frågeställning. Particiationen i deras verk betyder inte, att en person finner sig av en slump och finner sig som en del av ett verk, eller tillfälligt medverkar i en kollektivt kreativ handling. I de här projekten spelar publikens representanter en skapande roll. De förbinder sig tidsmässigt och personligt vid projektet i alla dess skeden: från planeringen och manusskrivandet till utförandet och själva före-

ställningen. I verkets process är publikens representanter något av experter, vilkas erfarenheter, drömmar och fantasier är källan man öser ur. Konstnärens uppgift är att sätta igång, ställa en fråga, definiera samarbetets premisser och lotsa projektet vidare.

Verkens mångstämmighet skapas genom att deltagarna alltid är många. Det urval verket presenterar är inte någon individs porträttlika synvinkel, där en person har valts att representera sin åldersgrupp, yrkesbild eller diagnos. Många olika synvinklar som inte rankas eller jämförs med varann ryms med.

Det slutliga verket är vanligtvis ett videoarbete, som tillåter också resten av publiken att uppleva samarbetets resultat. Det handlar ändå inte om processens arbetsdokumentation, utan om processens resultat som är själva konstverket. Verkets utförande är en resa som görs kollektivt. Målet eller ett hurdant verk som blir till, klarnar först längs vägen.

”För oss är konsten handlingar snarare än representation, verkens processer är transformativa, inte endast avbildande. Vi är intresserade av deltagarnas subjektiva upplevelser och av det de berättar om samhällets tendenser i ett vidare perspektiv”, säger konstnärerna.

I Tellervo Kalleinens och Oliver Kochta-Kalleinens konst blir fantasierna liv och verklighet. Därför är deras verk aldrig enbart symboliska. Förutom skärgårdsbornas framtidsvisioner har konstnärsparet filmat finländarnas drömmar om sin president Tarja Halonen i *Drömlandet* (*Unimaa*, 2009–2012), önskedrömmar och hämndfantasier på arbetsplatserna (*I love my job*, 2007–2008). I verket *People in White*, 2011, spelar tillfrisknande mentalvårdspatienter sina skötare och vårdare. I filmen *Om jag bara hade lärt mig detta i skolan* (*Olisinpa oppinut tämän koulussa*, 2012) håller de medverkande lektioner om ämnen de har kommit att önska, att de hade lärt sig under sin skoltid. Expertisen som krävs för verken är inte den mest traditionella, men i konstens värld ges huvudrollen ofta till en vid första anblicken irrelevant, fantastisk eller märklig sakkunskap. Via sådana synvinklar blir det möjligt att se annorlunda på saker och ting.

För den deltagande konsten är det typiskt att uppmuntra till kollektiva självexpressioner. En större publikgrupp eller en representant för en specifik målgrupp kan fatta ett beslut, svara jakande på inviten och bli en skapande faktor tillsammans med konstnären. Också konstnärens roll förändras. Den traditionellt elitistiska konst-



närens kreativa roll demokratiseras då upphovsmannskapet blir gemensamt, kollektivt. På upplevelsestadiet ger sådana konstprojekt deltagarna möjligheten till empati och att identifiera sig med någon annan, att acceptera det annorlunda. Vardagens detaljer, ens egen akilleshäls eller t.o.m. det undermedvetnas framställningar lyfts till diskussion och konstens mittpunkt i oförblommerad förundran.

Tellervo och Oliver anser, att man kan delta i det samhälleliga påverkandet på många sätt: konsten kan närma sig eldfängda ämnen överraskande, uppväckande och inspirerande. För dem är det viktigt, att sådana motiv som ofta betraktas som någon viss intresse- eller expertgrupps egendom, öppnas till ärenden som förbluffande många andra också har något väsentligt att säga om. Medierna har också ofta nappat på parets konstverks motiv. Verkens idéer har således inte stannat vid den privata upplevelsen, utan de har dessutom väckt diskussion på offentlig nivå.

PAULA TOPPILA

PAULA TOPPILA ÄR IHME-SAMTIDSKONSTFESTIVALENS
VERKSAMHETSLEDARE OCH KURATOR

FROM DREAMS TO ACTIONS AND ART

Archipelago Science Fiction is a work commissioned for an exhibition held in the Turku Archipelago in 2012. This region of more than 20,000 islands is also the place where the work had its beginnings. The artists Tellervo Kalleinen and Oliver Kochta-Kalleinen invited local people to participate in the project, in which they were asked to imagine what life in the archipelago would be like in 99 years' time. Archipelago residents themselves play the roles in the four sci-fi episodes, which combine the future visions of different island dwellers.

The dreams and fears of the residents of the islands are revealed in the resultant videowork. In the year 2111, ageing is optional and people can end their own lives when they themselves want to. They can also still have children in their eighties. According to another story, people on different island live very different lives: one is the home of eco-anarchists, another of virtual nomads, and a third of 'Swedish fundamentalists'. The archipelago is the only place where a diversity of lifestyles is still possible, but migration to the archipelago is restricted. People first have to go through quarantine on Utö in the outer archipelago. Identity, health and intelligence are checked, and then a decision is made

as to whether the person in question can stay.

The story titled *Neocapitalism* is set in the time following the Black Year, when the global economy has collapsed and pandemonium reigns across the planet. "Capitalism is bad, money is stupid, property is theft," goes the liturgy of the tribal community of survivors. Community members are divided by ideological differences, and the rebels are those who are beginning to believe that capitalism is human second nature after all – and that they have to go back to it. In the final story, the archipelago has been turned into a theme park for the Chinese middle classes, with archipelago residents literally dancing to the tune of the tourist business, in step with a pre-planned choreography. Anarchism, too, raises its head in this story, when a demonstrator spouts slogans from a coffin carried by a funeral procession.

The hallmarks of Tellervo Kalleinen and Oliver Kochta-Kalleinen's production include an open invitation to participate to anyone interested in a specific topic or issue. In their works participation does not mean that people find themselves on the spot by accident and notice they are part of a work, or that they briefly decide to join in some shared, creative activity. In

these projects representatives of the public take on creative roles and commit their own time and personal involvement to every phase of the project: from the planning and scriptwriting right up to its fabrication and performance. Representatives of the public become experts in the working process, which draws on their experiences, dreams and imaginations. The role of the artists is to get things started, to raise a question, to set the parameters for the collaboration, and to pilot the project.

The polyphonic nature of the works comes from the way that there are always several participants. The sample view provided by the work is not a portrait-like individual viewpoint, in which one person is chosen to represent their age group, job description or disease symptoms. There is always room for many viewpoints, and nor are these set against each other.

The resultant work is usually a video film, which enables the rest of the community to see and experience the result of the collaboration. And yet, this is not a question of documenting the process of making the work, but of its end result, which is art. The making of the work is a journey that is taken together. The goal, i.e. the kind of work that emerges during that journey,

only becomes clear during the journey itself.

“Art for us is action rather than representation, the processes involved in the works are transformative, and not just descriptive. We are interested in the participants’ subjective experiences, and in what this says about tendencies in society more generally,” the artists say.

In Tellervo Kalleinen and Oliver Kochta-Kalleinen’s art fantasies are lived out in reality. That is why their works are never just symbolic. In addition to the future visions of archipelago residents, the artists have also made films about the dreams that Finns had about President Tarja Halonen (*Dreamland*, 2009–2012), as well as wish-fulfilment and revenge fantasies at their workplaces (*I love my job*, 2007–2008). In *People in White* (2011) mental health patients play the roles of the mental-health professionals who have looked after them. In *Olisinpa opinut tämän koulussa* (If only I had learned this in school, 2012) people give lessons on things they wish they had learned when they were at school. The expertise required for the works does not come from the most conventional end of the spectrum, rather, in the world of art the main role is often taken by something that at first sight seems irrelevant; an imaginary or odd

expertise. These are viewpoints that give us a chance to see things differently.

A typical feature of participatory art is being encouraged to realize yourself as part of a collective. Representatives of the general public or a chosen target group can make their own decisions as to whether to respond to the invitation and to set about being a creative originator alongside the artist. The artist's role changes, too. The traditionally elitist creative role of the artist is democratized and authorship becomes shared, collective. On the level of experience these kinds of art projects give participants the possibility of empathizing and identifying with someone else, of granting recognition to difference. Details from everyday life, personal weak points or even the products of the subconscious are raised to the centre of the discussion and of the art, without shame and in amazement.

Tellervo and Oliver think that people can contribute to influencing society in many different fashions: art can address burning issues in surprising, eye-opening, inspiring ways. It is important to them that themes that are often considered the property of some particular interest or expert group are opened up into themes about which, surprisingly, lots of other people have

something important to say. The media have often taken up the issues raised in their works, so that in addition to individual-level experiences, the ideas behind the works have also spread into a broader discussion.

PAULA TOPPILA

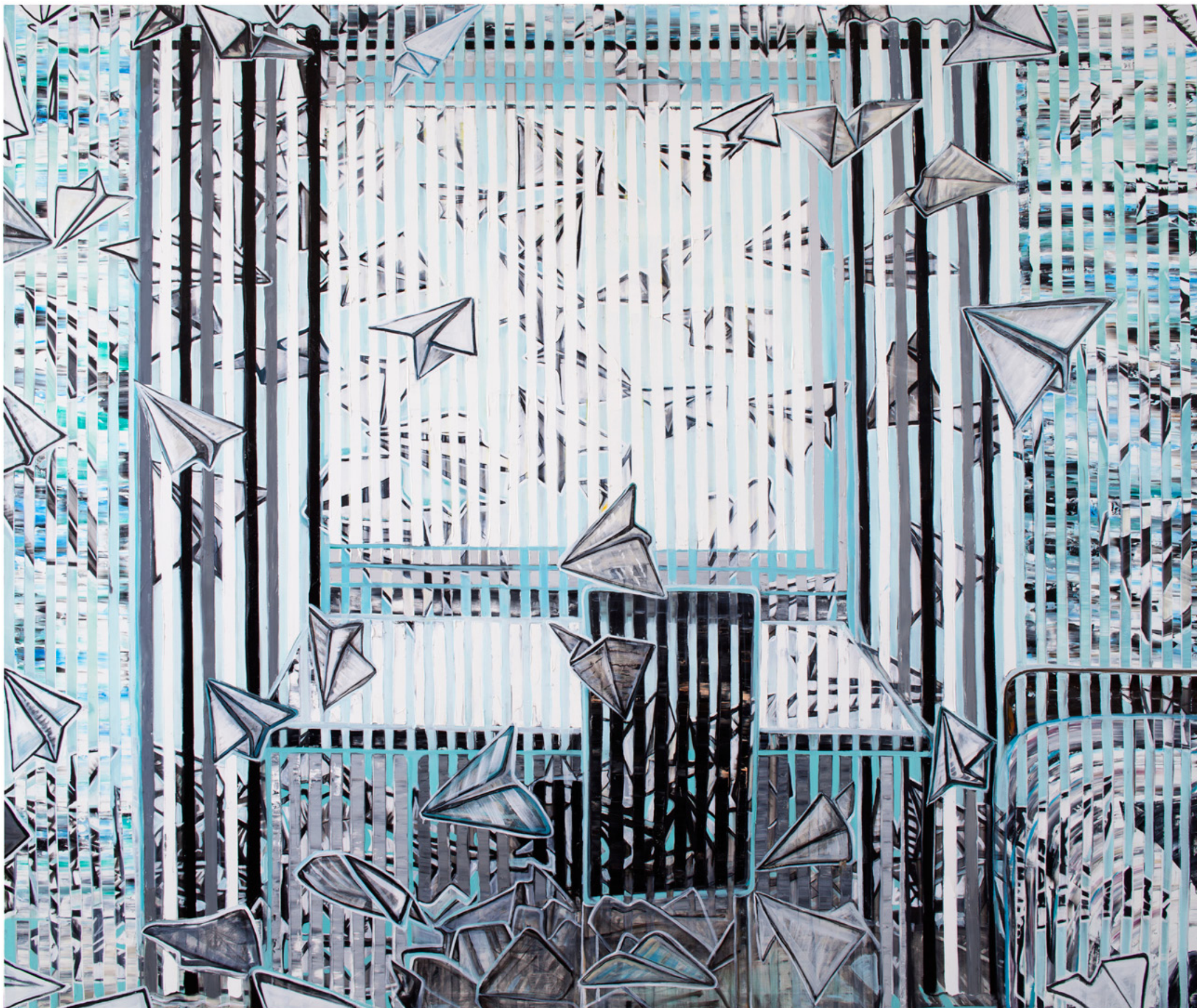
PAULA TOPPILA IS EXECUTIVE DIRECTOR OF THE IHME CONTEMPORARY ART FESTIVAL AND A CURATOR

LEENA NIO

PINNAN

PUNONTAA

JA PURKUA



PAPERILENNOKIT
PAPPERSDRAKAR
PAPER PLANES
2014

ÖLJY KANKAALLE
OLJA PÅ DUK
OIL ON CANVAS
VALOKUVA:
FOTOGRAFI:
PHOTOGRAPH:
JUSSI TIAINEN

KASVOT PIILOUTUVAT PUNOTTUJEN paperinaamioiden taa. Punosten notkoista ja varjoista hahmotuu silmiä – mitä pitempään katsoo, sitä useampi. Yksi, kaksi, liiankin monta, paikoiltaan hieman nyrjähtäneinä. Toisinaan ne palautuvat paperin pintaan, toisinaan taas vilkkuvat sen läpi. Naamiot vastaavat katseeseen, eivät ehkä niinkään hahmot näiden takaa.

Leena Nion maalausten hahmot ovat välttäneet suoraa katsekontaktia aiemminkin. Milloin kääntyneenä pois, milloin verhoten silmänsä hatun lierillä, aurinkolasein tai kiikarein. Silmien sijaan katsoja kohtaa takaraivon, varjoruudukkoa, heijastuksia. Kasvoja peittää toisinaan vilapaidan kaulus tai kudottu huivi. Paljaana on usein vain naamioita kannatteleva käsi tai kais-tale niskaa hiusrajasta. Nämä eleet ja katseen kosketuspinnat samanaikaisesti sekä torjuvat suoran kontaktin että luopuvat omasta määrittelyvallastaan. Vilahtaako vallattomien hiuspyörteiden alta tie alitajuntaan? Kenen mielikuvia siellä viliseekään, kuvatun hahmon vai katsojan?

Paperinaamiot jatkavat Nion maalauksille tunnuksenomaista kerrostuneisuutta, peittämisen ja paljastamisen ristivetoa, jossa pinta ja syvyys kietoutuvat yhteen jatkuvassa neuvottelussa. Samalla ne tuovat tähän uuden tason: maalin

materiaalisen moniulotteisuuden rinnalla naamiot pelaavat maalauksellisen illuusion keinoin. Kuvat karkaavat katseen alla kuitenkin monisyiseksi, eivätkä hahmottuvat tilat ja pinnat asetu totunnaisiin saati pysyviin koordinaatteihin. Nio osoittaa jälleen hallitsevansa vahvan omaleimaisesti tilan rakennuksen ja murren maalauksen moninaisilla keinoilla.

Uusimpiin maalauksiin on latautunut voimakas jännite näkyvän ja näkymättömän, pinnan ja sisimmän välillä. Naamioituminen, kasvojen kät-kentä ja katseen välttely, on visuaalisessa kulttuurissa vahvasti koodattua leikin kepeyden ja kam-mottavuuden häilyvälle rajalle. Tarkkaileeko joku salaa, vai onko pinnan takana lopulta ketään? Onko se katsojan oma alitajunta ja mielikuvi-tuksen voima, joka kaikessa epäsovinnaisuudessaan ja hallitsemattomuudessaan uhkaakin tässä? Vai, itse asiassa, totunnainen todellisuuden kuva tai kollektiivinen mielenmaisemamme, joka paljastaa tukahduttavat raaminsa?

Kasvojen rinnalla Nion maalauksissa toistuvat tilat ilman ihmishahmoja. Arkiset huoneet avautuvat moniulotteisiksi kuin lasten leikeis-sä haastaen kuvitteellisen ja reaalisen erottelun. Yhtäällä köysi punoo eri tiloja yhteen ja mur-taa näiden rajaa. Samalla se kiinnittää huomion



SILMÄPAKO I
MASKTAPPNING I
LADDER I
2014

ÖLJY KANKAALLE
OLJA PÅ DUK
OIL ON CANVAS
VALOKUVA/FOTOGRAFI/PHOTOGRAPH:
JUSSI TIAINEN

maalikerrostumien raidoitukseen, josta tilat rakentuvat, ja kokoaa nämä yhteen materiaaliseksi pinnaksi. Toisaalla paperilennokkien parvi täyttää sekä huoneen että ikkunasta aukeavan ulkotilan. Niiden suuntaa ulos tai sisään, nousuun tai laskuun, ohjaa ainoastaan katse. Mielentilan ja asutetun ympäristön ero piirtyy yhä häilyvämpänä.

Maalaamisen rytmi ja liike sulautuu virtaan mielestä ja ikkunoista, sisään ja ulos. Maalausten tilallinen ja temaattinen syvyys syntyy kaitaen ja kutoen, parsien ja punoen. Nion työkentelyssä tätä hallittua metodia ohjaa harkittu arvaamattomuus. Rajapinnat - niin verkkoaita kuin villapuserokin - antavat myöten ja avaavat pakoreittejä, lupauksia ja haasteita. Materiaalinen prosessi on väkevästi läsnä ja kutsuu katseen mukaansa, tekemään ja ottamaan tilaa, alati liikkeessä. Vahvat värit, lähes neonsävyihinkin taittavat sävyt, tulevat useissa teoksissa liki ja samalla vaivihkaa ohjailevat eri raiteille niiden luentaa. Maalauksiin kerrostetuista tiloista kuoriutuu tilanteita, joissa katsojakin etsii paikkaansa suhteessa hahmottamiinsa kuviin ja niiden tulkintoihin.

Useissa Nion teoksissa luonto katoaa maali-pintojen alle ja väleihin, mutta puskee samalla

niistä voimalla esiin – lintu kohooa kädelle puseron neuloksesta, graafinen peikonlehti kasvaa kuin tapetista omaksi viidakokseen. Seinän peittävässä maalauksessa riikinkukon pyrstö avautuu temppeliksi, arkkitehtonisten rakenteiden toisintamaksi luonnontilaksi. Kolmiulotteinen tilamallinnos kertoo luontoa, tai ehkä luonto hahmottuuakin geometrysten muotojen kautta.

Nion teokset haastavat näin perustavia kulttuurisia vastakkainasetteluja luonnon ja kulttuurin, sisäisen ja ulkoisen, kuvitteellisen ja reaalisen välillä. Maalaukset muistuttavat, etteivät rakennettu ja orgaaninen, yhteinen ja yksityinen pysy seinien avulla erillään. Ne johdattavat sisätiloista mielensisäiseen todetakseen, miten mahdollonta tätä on lopulta vangita kuvapintaan. Sen sijaan maalipinta avautuu kaikessa materiaalisessa ja merkityksellisessä rikkaudessaan tilaksi, jossa kohtaaminen on mahdollista.

Jotakin jää aina tulkintojen tuolle puolen katsoessa hiuspyörteiden peittämää pääpalloa, rakoilevia paperipunosnaamioita tai lastenhuoneen elämää. Sisäiset maailmat eivät näyttäydy Nion maalauksissa kuitenkaan epätotena vaan ne materialisoituvat juuri kaikessa kuvitteellisuudessaan kosketeltaviksi. Ne eivät myöskään ole redusoitavissa yksilöllisyyden kuvaksi, tuot-

teistettavissa tai omistettavissa. Naamioiden vihjaama kasvottomuus näyttäytyy täten myös voimavarana ja mahdollisuutena, piiloutumisen ja uhan sijaan. Se sallii vuoropuhelun yli sisäisen ja ulkoisen todellisuuden erottelun, maalauksen pinnassa. Ehkä naamion alla ei tosiaan olekaan ketään tunnistettavaa ja nimettävää, peiliä katsojalle.

TARU ELFVING

TARU ELFVING ON NYKYTAITEEN KURAATTORI JA TUTKIJA (FT), JOKA VASTAA FRAME-SÄÄTIÖN OHJELMATOIMINNASTA

ATT FLÄTA OCH SPRÄTTA UPP EN YTA

Ansiktena är dolda bakom flätade pappersmasker. I flätningens maskor och skuggor kan man skönja ögon - ju längre man tittar, desto fler ser man. Ett, två, allt för många, lite ryckta från deras egentliga ställen. Ibland återvänder de till papprets yta, ibland blänker de till genom pappret. Det är maskerna som besvarar blicken, inte figurerna som döljer sig bakom.

Gestalterna i Leena Nios målningar har också förr undvikit direkt ögonkontakt. Ibland har de vänt bort blicken, ibland har de dolt ögonen under ett hattbrätte, bakom solbrillor eller en kikkare. I stället för ögonen möter betraktaren ett bakhuvud, ett rutmönster av skuggor, avspeglingar. Emellanåt täcks ansiktet av en ylletröjas krage eller en stickad sjal. Det enda bara är ofta en hand som håller masken eller ett stycke nacke strax under hårfästet. De här gesterna och blickens beröringsytor värjer sig mot direkt kontakt men lämnar också ifrån sig deras egen definitionsrätt. Är det en väg till det undermedvetna som skymtar under de ostyriga hårlockarna? Vems sinnebilder virvlar där; den avbildades eller betraktarens?

Pappersmaskerna fortsätter den karaktäristiska skiktstrukturen i Nios målningar, täckandets och avslöjandets korsdrag, där ytan och djupet

flätas samman i en kontinuerlig förhandling. Tillika tillför de ett nytt skikt till detta: bredvid målfärgens materialiska mångfald spelar maskerna med den måleriska illusionens metoder. Bilderna flyr ändå blicken till något mer mångbottnat och de varseblivna rummen och ytorna underordnar sig inte några invanda, beständiga koordinater. Nio bevisar igen hur egenartat hon behärskar både rummets uppbyggande och nedrivande med målningens mångahanda metoder.

De senaste målningarna har en laddad spänning mellan det synliga och det osynliga, mellan ytan och det sublima. Maskeringen, döljandet av ansiktena och undvikandet av blickarna är i den visuella kulturen tydligt kodad till den vaga gränsen mellan lekens lätthet och det skrämmande och förskräckande. Är det någon som iakttar oss i smyg, eller finns det alls någon bakom ytan? Är det betraktarens eget undermedvetna och fantasins kraft, som i all dess okonventionella och obehärskade natur hotar också här? Eller, är det i själva verket en sanningsenlig bild av verkligheten eller vårt kollektiva själslandskap, som avslöjar sina beklämmande ramar?

Utöver ansiktena upprepas rummen utan människogestalter i Nios målningar. Vardagliga rum öppnas flerdimensionella som i barnens le-



PAPERINAAMA III
PAPPERSNUNA III
PAPERFACE III
2014

ÖLJY KANKAALLE
OLJA PÅ DUK
OIL ON CANVAS
VALOKUVA/FOTOGRAFI/PHOTOGRAPH:
JUSSI TIAINEN

kar, utmanande skillnaden mellan det fantastiska och det realistiska. Å ena sidan väver repet samman flera rum till ett, brytande gränserna mellan dem. Samtidigt fästs uppmärksamheten på målfärgens ränder, som bygger upp rummen och samlar dem till en materialisk yta. Å andra sidan fyller en flock pappersflygmaskiner både det inre rummet och det yttre som öppnas bakom fönstret. Deras riktning utåt eller inåt, stigande eller sjunkande, styrs endast av blicken. Sinnestillståndets och den bebodda omgivningens skillnad skönjs allt vagare.

Målandets rytm och rörelse löses upp i ett strömdrag från sinnet och fönstren, inåt och utåt. Målningarnas rumsliga och tematiska djup skapas genom urgröpning och stickning, stoppning och vävning. I Nios arbetssätt dirigeras den här behärsade modellen av det oförutsägbara. Ytorna – både staketet och ylletröjan – ger vika och öppnar flyktvägar, ger löften och utmaningar. Den materialiska processen är kraftigt närvarande och drar blicken till sig för att göra och ta utrymme, ständigt i rörelse. De kraftfulla färgerna, nyanserna som nästan övergår i neon, kommer i många verk nära inpå och styr samtidigt i förbifarten in seendet på olika spår. Målningarnas flerskiktiga rum skalar fram situationer, där

också betraktaren söker sin plats i relation till de skönjda bilderna och deras tolkningar.

I många av Nios verk försvinner naturen under färglagren och mellan dem, men tränger sig samtidigt med kraft fram ur dem – en fågel stiger upp på handen från tröjans stickning, en grafisk monstera växer som ur tapeten till dess egen djungel. I en målning som täcker en hel vägg öppnar sig påfågelns stjärt till ett tempel, ett naturtillstånd upprepat av arkitektoniska strukturer. En tredimensionell rumsmodell kopierar naturen, eller så kanske naturen gestaltas via de geometriska formerna.

Nios verk utmanar på så vis de kulturella motställningarna mellan naturen och kulturen, mellan det inre och det yttre, det fantiserade och det reella. Målningarna påminner om, att inga väggar åtskiljer det konstruerade och det organiska, det offentliga och det privata. De leder oss från rumsinteriörerna till själens interiörer och konstaterar, hur omöjligt detta sist och slutligen är att fästa på duken. I stället öppnar sig färgytan i alla dess materialiska och betydelsemässiga ymighet till ett rum, där mötet är möjligt.

Somt stannar alltid på tolkningarnas andra sida då man ser huvudet som täcks av hårlockarna, de uppsprickande maskerna vävda av papper

eller barnkammarens leverne. De inre världarna avslöjar sig inte i Nios målningar som något osant, utan de materialiseras just i all deras fantasi till något konkret och berörbart. De kan inte heller reduceras till en individualitetens avbild, som går att reproducera eller äga. Det ansiktslösa, som maskerna anspelar på, uppträder således också som en energiresurs och en möjlighet, i stället för något dolt eller hotfullt. Detta tillåter en dialog ovanför skillnaden mellan den inre och den yttre verkligheten, på målningens yta. Kanske masken inte heller döljer något igenkännbart eller nämnbart, ingen spegel för betraktaren.

TARU ELFVING

TARU ELFVING ÄR SAMTIDSKONSTKURATOR OCH FORSKARE (FD) MED ANSVAR FÖR FRAME-FONDENS PROGRAMVERKSAMHET



PAPERINAAMA II
PAPPERSNUNA II
PAPERFACE II
2014

ÖLJY KANKAALLE
OLJA PÅ DUK
OIL ON CANVAS
VALOKUVA:
FOTOGRAFI:
PHOTOGRAPH:
JUSSI TIAINEN

BRAIDING AND UNRAVELLING A SURFACE

61

LEENA NIO

The faces hide behind braided paper masks. Eyes take shape from within the dips and shadows in the braiding – the longer we look, the more there are. One, two, too many, slightly twisted out of place. Sometimes they return back to the paper's surface, while at others they peep out through it. It is the masks that meet our gaze, and perhaps not so much the figures beneath them.

The figures in Leena Nio's paintings have avoided direct eye contact before, too. Now averting their gaze, now veiling their eyes with the brim of a hat, sunglasses or binoculars. Instead of the eyes, the viewer is faced with the back of a head, a gridwork of shadows, reflections. The faces are sometimes covered by the neck of a sweater or a woven shawl. Often, the only thing uncovered is the hand that holds up the mask, or a strip of neck at the hairline. These gestures and the interfaces where the gazes meet both reject direct contact and surrender their own power of determination. Is that a glimpse of the road to the unconscious beneath the unruly curls of hair? Whose imaginings are swarming around in there, those of the depicted figure, or the viewer's?

The paper masks carry on the layering characteristic of Nio's paintings, the back and forth of concealment and exposure, in which surface and

depth are intertwined in a constant negotiation. At the same time, they bring to this a new level: alongside the material multidimensionality of the paint, the masks play using the means of painterly illusion. Under the gaze the pictures, nevertheless, flee into complexity, and nor do the spaces and surfaces formed take up familiar, let alone permanent, coordinates. Nio again shows her highly distinctive mastery of the construction and breakdown of space using the diverse means of painting.

The latest paintings are charged with a powerful tension between the visible and the invisible, surface and interior. In visual culture wearing masks, concealing the face and avoiding the gaze are strongly coded as being on the shaky borderline between the lightness of play and grotesqueness. Is someone observing in secret, or is there ultimately anyone at all beneath the surface? Is it the viewer's own unconscious and the power of imagination that in all its unconventionality and uncontrollability is the threat here? Or is this, in fact, the habitual image of reality or our collective mental landscape, which is now revealing its own repressive framework?

A recurring feature in Nio's paintings, alongside the faces, are spaces without human figures.



PAPERINAAMA I
PAPPERSNUNA I
PAPERFACE I
2014

ÖLJY KANKAALLE
OLJA PÅ DUK
OIL ON CANVAS
VALOKUVA/FOTOGRAFI/PHOTOGRAPH:
JUSSI TIAINEN

Ordinary rooms open up to become multi-dimensional, like in children's games, defying the distinction between the imaginary and the real. On the one hand, the rope entwines the different spaces together and breaks down their boundaries. At the same time, it fixes attention on the stripes in the layers of paint, stripes from which the spaces are constructed, and assembles them into a material surface. On the other hand, the flock of paper airplanes fills both the room and the external space opening out from the window. Their outward and inward direction, their rise or fall, is determined solely by the gaze. The difference between a state of mind and an inhabited environment is delineated as being increasingly unstable.

The rhythm and motion of painting merges with the flow out of the mind and out of the windows, inwards and outwards. The spatial and thematic depth of the paintings arises through carving and weaving, darning and braiding. In Nio's working process this controlled method is guided by a deliberate unpredictability. The boundary surfaces – both the netting fence and the sweater – give way, opening up escape routes, promises and challenges. The material process is strongly present and invites the gaze

to go along with it, to make and to take space, constantly in motion. In several works, the bright colours, shades taken almost to the point of being neon tones, come out at you and yet, at the same time, surreptitiously direct our reading of them onto different tracks. Situations are hatched out of the spaces layered into the paintings, situations in which the viewer, too, seeks his or her own place in relation to the images that they form, and to interpretations of them.

In several of Nio's works nature vanishes beneath and between the paint surfaces, and yet, at the same time, thrusts forcefully out of them – a bird rises onto a hand out of the knitted fabric of a sweater, a graphic monster plant grows as if out of the wallpaper to become its own jungle. In a painting that covers a wall the tail of a peacock opens out into a temple, into a nature space echoed by the architectural structures. A three-dimensional spatial model mimics nature, or perhaps nature takes shape through geometric forms.

Nio's works thus challenge basic cultural antitheses between nature and culture, internal and external, imagined and real. The paintings remind us that walls cannot keep the built and the organic, the communal and the private,

apart. They lead us from indoor spaces to those inside the mind, so as to say how impossible it ultimately is to capture this on a picture surface. Instead, the painted surface opens up, in all its richness of material and meaning, to become a space in which an encounter is possible.

Something is always left over, beyond interpretations, when we look at the globe of the head covered with curls of hair, the cracked, braided masks, or the life of a children's nursery. But, in Nio's paintings these inner worlds do not appear unreal, rather, in all their imaginariness they specifically materialize as something tangible. And nor are they reducible to an image of individuality, productizable or capable of being possessed. In this way the facelessness hinted at by the masks also reveals itself to be, instead of concealment and menace, a resource and an opportunity. It permits a dialogue beyond the distinction between inner and outer reality, on the surface of the painting. Perhaps there really is no one recognizable or nameable beneath the mask, no mirror to the viewer.

TARU ELFVING

TARU ELFVING, PHD, IS A CURATOR AND RESEARCHER IN CONTEMPORARY ART AND HEAD OF PROGRAMME AT FRAME VISUAL ART FINLAND

LIHASTA KUVAKSI,
KUVASTA LIHAKSI –

PAULIINA
TURAKKA
PURHONEN



VARTIJA
PARADISETS VÄKTARE
THE GUARD OF PARADISE
2013

KIRJAILTU KANGASVEISTOS
BRODERAD TYGSKULPTUR
EMBROIDERED FABRIC SCULPTURE
H 320 CM
KUVA/FOTO/PHOTO: ELLA TOMMILA

PAULIINA TURAKKA PURHONEN tunnetaan sekä maalauksistaan että veistoksistaan. Maalaukset perustuvat välittömään havaintoon, kun taas kankaiset nuket luovat kohtauksia, joissa taidehistoria ja uskonnollinen kuvasto sekoittuvat taiteilijan elämän tuttuihin hahmoihin. Veistosten ja maalausten maailmat sisältävät viitteitä toisiinsa: maalauksissa nähdyt keskeneräiset nuket viittaavat veistosten mielikuvitukselliseen maailmaan, kun taas pystyssä pistävät neulat ja muut materiaalit nukkeveistoksissa palauttavat teoksen todellisuuteen. Ennen kaikkea Turakka Purhosen teoksissa tuntuukin olevan kyse ulkoisen ja sisäisen maailman välisen rajan katoamisesta, siitä miten tunne nousee pintaan, tulee lihaksi – ja lopulta etääntyy joksikin muuksi. Yhtä aikaa oudoksi ja houkuttelevaksi, kurittomaksi kuvaksi.

”AINUT MINKÄ SÄRJET, OMAN PÄÄS” ¹

Turakka Purhosen teosten nuket ovat saaneet innoituksensa keskiaikaisista pyhimysveistoksista. Pappispariskunnan tyttärelle veistokset olivat jo lapsuudesta tuttuja. Uskonnollisilla puuveistoksilla ja nukeilla on yhteinen historia. Marionettien keskiajalla syntyneen ranskankielisen nimityksen, ’marionette’, ajatellaan juontavan juurensa Neitsyt Mariasta. Tämä liittyy

keskiajan tapaan, jossa pyhimysnäytelmien esittämiseen kirkoissa käytettiin marionettinukkeja. Sittemmin nukketeatteri karkotettiin kirkosta, mutta sitä käytettiin vielä 1700-luvulla kirkkojen ja luostareiden ulkopuolella yleisön houkuttelemiseksi.² Näytelmä on edelleen osa uskonnon kokemista: Kuka koululainen ei olisi joutunut tekemiseen kuvaelmien kanssa? Ja esimerkiksi katolisissa maissa, kuten Meksikossa, pyhimysveistoksia edelleen kuljetetaan juhlapyhinä kulkeissa.

Turakka Purhosen teosten näkymät saavat alkunsa jonkin tilanteen tai tunteen kokemuksesta, joka puolestaan kietoutuu taidehistorian kuvastoon. Matkan varrella kokemus muuttuu muotoaan, kun taiteilija siirtyy etsimään kangaslaarista sopivaa materiaalia teokselle. Tekemisen myötä tulkinta kokemuksesta muuttuu – ehkä pilkullinen kangas voisi käydä koivunrungosta, vai sopisiko se sittenkin ihoksi?

Turakka Purhosen *Lucia*-teoksen, 2012, nimi viittaa Pyhään Luciaan. Legendan mukaan hän repi irti silmänsä ja lähetti ne häneen ihastuneelle nuorelle miehelle, joka kääntyi kristityksi.³ Pyhä Lucia kuvataankin usein kannattelemassa lautasta, jolla on hänen silmänsä. Näissä kuvauksissa neidolla itsellään on käytössä ju-



LUCIA
2012

KIRJAILTU TEKSTIILIVEISTOS
BRODERAD TYGSKULPTUR
EMBROIDERED FABRIC SCULPTURE
H 90 CM
KUVA/FOTO/PHOTO: JUSSI TIAINEN

malalta saadut uudet silmät. Pyhäältä Lucialta rukoiltiin apua erityisesti silmäsairauksiin. Turakka Purhosen teoksen innoituksena on Pyhä Lucia -veistos, jonka sydämen alapuolella oli aukko rukouksille.

Turakka Purhosen *Lucia* tiivistää jotain taiteilijan ammatista, sen vaatimasta heittäytymisestä ja jatkuvasta epäilystä. Näkeminen – ja pelko sen menettämisestä – yhdistyy nimenomaan kuvataiteilijoihin. Samalla teos muistuttaa siitä, miten näkeminen on pitkään ollut länsimaaisessa ajattelussa tietämisen ja hallinnan vertauskuva: kukapa ei haluaisi saada selkeää käsitystä tai nähdä kirkkaasti? Kun sokea taiteilija-Lucia ompelee sisuksistaan purkautuvalla langalla silmiä, marttyyri, ahdistuneen rukoukset ja lupaus parannuksesta sulavat kaikki yhteen.

”RAKKAUS JA SOTA SÄÄNNÖN TUNTEVAT:
LYHYT RIEMU, SATA MURHETTA”⁴

Nuken kautta on ollut aina mahdollista välittää asioita, jota ei olisi sopivaa näytellä ihmisillä. Nukke tarjoaa turvallisen etäisyyden kohtaukseen. Mutta suhdetta voi ajatella myös toisin päin – ehkä olemmekin vain nukkeja, marionetteja esityksessä, jossa reagoimme toisen narunvetoihin?

Tuoreissa saviveistoksissa ja *Danse macabre* -teoksessa, 2014, Turakka Purhonen on alkanut työstää kuvastoa, joka ei suoraan hyödynnä pyhimyshahmoja. Keskiaikainen kuolemantanssin, 'danse macabren' -teema, yleistyi erityisesti mustan surman aikana. Maalauksissa ja runoissa kuvattiin tavallisia ihmisiä köyhistä rikkaisiin. 'Danse macabren' ajateltiin muistuttavan kansalaisia heidän kuolevaisuudestaan. François Villonin, 1431–63?, sanoin, "[...] mitä luokkaa sitten ovatkaan, / hattupäät tai liinan sitoijat, / kaikki heidät korjaa kuolema."⁵

Varhaisten kuolemantanssifreskojen voimaan voi koettaa eläytyä. Kirkkotilassa nähty maalaus kuoleman kulkueesta herätti katsojassa ajatuksen siitä, miten tämä itse on osa teoksen maailmaa. Oman aikansa installaatioina ne imaisivat katsojan sisäänsä. Kuvia voi jopa ajatella performatiivisina juuri tämän erityisen katsojasuhteen kautta.⁶ Ero katsojan ja katsotun välillä liukenee.

Turakka Purhosen teoskokonaisuuden perusyksikkö on pariskunta, mies ja nainen. Marionettien lailla miehen ja naisen voi nähdä tanssivan omaa vimmaista tanssiaan. Tämä teos ei ole muotokuva yksilöstä, vaan tarkentuu siihen, mitä meille tapahtuu, kun olemme yhdessä.

Keskiajalla joidenkin lääkäreiden mukaan

pelkkä kuoleman ajattelu altisti rutolle.⁷ Jos pelkkä ajatus voi saastuttaa, millainen voima on veistoksilla? Ehkä Turakka Purhosen teoksissa on jotain samaa kuin varhaisissa freskoissa. Ne luikertelevat kokemukseemme salakavalasti – vaikka teokset nähdään silmillä, ne tunnetaan nimenomaan ruumiin kautta – ja kenties houkuttelevat ajattelemaan omaa rooliamme osana tätä erikoislaatuista marionettinäytelmää.

SAARA HACKLIN

FT SAARA HACKLININ VÄITÖSKIRJA KÄSITTELI FENOMENOLOGIAA JA NYKYTAIDETTA. TUTKIMUSTYÖN LISÄKSI HÄN ON TOIMINUT KURAATTORINA JA KRIITIKKONA.

- 1 François Villon (1461/1983), *Testamentti*. Suom Veijo Meri, Helsinki: Otava, s. 50.
- 2 Magnin, Charles (1981). *Histoire des marionettes en Europe*. Paris & Genève: Slatkine, s. 105–111; s. 114.
- 3 Helena Edgren ja Anneli Mäkelä-Alitalo: "Lucia", SKS: Tietopakettit, www.finlit.fi/tietopalvelu/juhlat/joulu/santalucia.htm
- 4 François Villon (1461/1983), *Testamentti*. Suom Veijo Meri, Helsinki: Otava, s. 49.
- 5 Mt, s. 35.
- 6 Gertsman, Elina (2010). *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*. Turnhout: Brepols, s. 15.
- 7 Mt, s. 43.

KÖTTET BLIR BILD, BILDEN BLIR KÖTT – OM PAULIINA TURAKKA PURHONENS KONST

Pauliina Turakka Purhonen är känd både för sina målningar och skulpturer. Målningarna bygger på den omedelbara iakttagelsen, medan tygdockorna skapar scener där konsthistorien och den religiösa katalogen blandas med bekanta figurer från konstnärens liv. Skulpturernas och målningarnas världar hänvisar till och citerar varann: ofullbordade dockor i målningarna anspelar på skulpturernas fantasifulla värld, medan utstickande nålar och dockskulpturernas övriga material återbördar arbetet till verkligheten. Framför allt förefaller Turakka Purhonens verk handla om uttraderingen av gränsen mellan den yttre och den inre världen, om det hur känslan stiger upp till ytan, blir till kött – för att till slut fjärmās och förvandlas till något annat, till en tillika skrämmande och lockande, okynnig bild.

”ALLT DU SLÅR SÖNDER ÄR HUVUDET DITT”¹

Turakka Purhonens dockor är inspirerade av medeltidens helgonskulpturer. För dottern i en prästfamilj var skulpturerna bekanta redan i barndomen. De religiösa träskulpturerna och dockorna har en gemensam historia. Enligt en teori härstammar det franska ordet ’marionette’, som uppkom på medeltiden, från Jungfru Maria. Detta hör till en medeltida sed, där man an-

vände marionettdockor i kyrkornas helgontabläer. Sedermera drevs dockteatern ut från kyrkan, men ännu på 1700-talet spelades dockteater utanför kyrkorna och klostren för att locka publik. Skådespelet är fortfarande en del av den religiösa upplevelsen. För varje skolelev är åtminstone julfestens bibliska tablåer bekanta. Till exempel i de katolska länderna, som Mexiko, är det fortfarande sed att bära helgonskulpturer i de religiösa helgparaderna.

Visionerna i Turakka Purhonens arbeten föds i upplevelsen av en situation eller en känsla, som sedan gror och växer i konsthistoriens bildkatalog. Längs vägen transformeras upplevelsen, då konstnären dyker ner i tygkistan på jakt efter ett lämpligt material för verket. Längs arbetsprocessen förändras också upplevelsens tolkning – kanske ett prickigt tyg kunde fungera som björkens stam, eller blir det också hellre en figurs hy?

Turakka Purhonens verk *Lucias*, 2012, namn hänvisar till den heliga Lucia. Enligt legenden slet hon ut sina ögon och sände dem till en ung man som var förälskad i henne. Ynglingen omvändes till kristen. Den heliga Lucia avbildas därför ofta bärande ett fat, där hennes ögon ligger. I dessa skildringar har jungfrun också ett par nya ögon, som Gud har gett henne.



EX PARADISO
2013–2014

KIRJAILTU TEKSTIILIRELIEFI
BRODERAD TYGRELIEF
EMBROIDERED FABRIC RELIEF
336 X 280 CM
KUVA/FOTO/PHOTO: JUSSI TIAINEN

Man brukade be den heliga Lucia om hjälp särskilt mot olika ögonåkommor. Inspirationen för Turakka Purhonens verk är en Lucia-skulptur, med en öppning för bönerna strax under hjärtat.

Turakka Purhonens *Lucia* komprimerar något av konstnärens yrke, hängivenheten och det ständiga tvivlet som skapandet kräver. Seendet – och rädslan förlora förmågan – förknippas närmast med konstnärerna. Tillika påminner verket om hur seendet i det västerländska tankemönstret länge har varit vetandets och härskandets symbol; vem av oss önskar inte att kunna uppfatta eller se klart? Då den blinda konstnären-Lucia syr sig ögon av tråden som tränger ur hennes inre, smälter martyren, den lidandes böner och löftet om bättring alla samman.

”KÄRLEKEN OCH KRIGET REGELN KÄNNER:
KORT ÄR FRÖJDEN, HUNDRA ÄR SORGERNA”²

Dockan har i urminnes tider varit mediet för saker och fenomen, som inte har lämpat sig att föreställa med människor. Dockan ger en trygg distans till ämnet och scenen. Men man kan också betrakta relationen omvänt – kanske vi också är bara dockor, marionetter i ett skådespel styrt av någon annan som håller i trådarna?

I de färskas lerskulpturerna och verket *Danse*

macabre, 2014, har Turakka Purhonen börjat bearbeta ett figurgalleri, som inte direkt bygger på helgongestalerna. Den medeltida dödsdansen, 'danse macabre', är ett tema som blev vanligt särskilt under digerdödens tid. Målningar och dikter beskrev vanliga människor från de fattiga till de rika. Tanken var, att 'danse macabre' skulle påminna medborgarna om förgängligheten. För att låna François Villon, 1431–63?, "[...] av vilken klass de än må vara / prydda i hatt eller med huvud bara / skördar dem döden alla."³

Man kan försöka leva sig in i de tidiga dödsdansfreskernas kraft. En målning av dödens parad i en kyrkobyggnad väckte tanken om hur betraktaren själv är en del av målningens värld. Som ett slags samtida installationer uppslukade de åskådaren. Därför kan man betrakta bilderna som performativa just genom detta särskilda betraktarförhållande. Skillnaden mellan betraktaren och det betraktade suddas ut.

Den centrala enheten i Turakka Purhovens oeuvre är paret, mannen och kvinnan. Likt marionetterna kan man se mannen och kvinnan dansa deras egen febriga dans. Verket är inget porträtt av en individ, utan fokuseras på det som händer, då vi är tillsammans.

Enligt somliga medeltida läkare utsatte blotta

tanken på döden människan för risken att smittas av pesten. Om en enda tanke kan besmitta, vilken kraft har då skulpturerna? Kanske det finns något liknande i Turakka Purhovens konst som i de tidiga freskerna. De slingrar sig lömskt in i våra upplevelser – även om vi ser verken med ögonen, förnimmar vi dem med kroppen – och lockar oss kanske att begrunda våra egna roller i detta säregna marionettspel.

SAARA HACKLIN

FD SAARA HACKLINS DOKTORSAVHANDLING BEHANDLADE FENOMENOLOGI OCH NUTIDSKONST. BREDVID SIN FORSKNING HAR HON ARBATAT SOM KURATOR OCH KRITIKER.

1 François Villon (1461/1983), *Stora testamentet*. Finsk översättning Veijo Meri, Helsingfors, s. 50.

2 Magnin, Charles (1981). *Histoire des marionettes en Europe*. Paris & Genève: Slatkine, s. 105–111; s. 114.

3 Helena Edgren ja Anneli Mäkelä-Alitalo: "Lucia", SKS: Tietopaketti, www.finlit.fi/tietopalvelu/juhlat/joulu/santalucia.htm

4 *Stora testamentet*, s. 49.

5 *Stora testamentet*, s. 35.

6 Gertsman, Elina (2010). *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*. Turnhout: Brepols, s. 15.

7 *Stora testamentet*, s. 43.



DANSE MACABRE
2014

8-OSAINEN TEKSTIILIVEISTOS
TYGSKULPTURSERIE I 8 DELAR
FABRIC SCULPTURE SERIES IN 8 PIECES

HAHMOJEN KORKEUS 10–100 CM
FIGURERNAS HÖJD 10–100 CM
FIGURE HEIGHT 10–100 CM
KUVA/FOTO/PHOTO: JUSSI TIAINEN

FLESH MADE IMAGE, IMAGE MADE FLESH – THE WORKS OF PAULIINA TURAKKA PURHONEN

Pauliina Turakka Purhonen (b. 1971) is known for both her paintings and her sculptures. The paintings are based on direct perception, while the fabric dolls create scenes in which art history and religious imagery are mingled with familiar figures from the artist's life. The worlds of the sculptures and paintings incorporate mutual references: the unfinished dolls seen in the paintings refer to the imaginary world of the sculptures, while the sharp, upright needles and other materials in the doll sculptures bring the works back to reality. Above all, Turakka Purhonen's works seem to be about the disappearance of the boundary between the outer and inner world, about the way that a feeling rises to the surface, becomes flesh – and in the end retreats into something else. Into a strange and attractive, yet uncontrolled image.

“IN THE END YE’LL GET NO GOOD FOR FEE,
BUT JUST HEADS BROKEN BY AND BY”¹

The dolls in Turakka Purhonen's works have been inspired by medieval statues of saints. To this daughter of two priests these sculptures were familiar from childhood. The wooden religious sculptures and the dolls have a common history. The French name for them,

marionettes, which appeared in the Middle Ages, is thought to derive from the Virgin Mary. This is linked with the medieval custom in which marionette dolls were used to perform miracle plays in churches. Puppet theatres were subsequently banished from the church, but were still used outside of churches, monasteries and convents in the 18th century to attract the public.² Plays are still part of the experience of religion: Which schoolchild has not got involved in a school play? And, for example, in Catholic countries, such as in Mexico, statues of saints are still carried in processions on religious festival days.

The scenes in Turakka Purhonen's works get their beginnings in an experience of some situation or feeling, an experience that in turn is intertwined with images from art history. En route, the experience changes form, when the artist switches to looking in the fabric bin for suitable material for the work. During the fabrication, the interpretation of the experience changes – that polka-dotted cloth might serve as a birch trunk, or would it actually suit as skin?

The title of Turakka Purhonen's *Lucia* (2012) refers to Saint Lucy. According to one legend, she tore out her own eyes and sent them to a

young suitor, who then converted to Christianity.³ Saint Lucy is frequently depicted carrying a plate, on which are her eyes. In these depictions the maiden herself is using the new eyes that she got from God. People prayed to Saint Lucia for help, especially for eye complaints. The inspiration for Turakka Purhonen's work is a sculpture of Saint Lucy that had a box for prayers and petitions beneath its heart.

Turakka Purhonen's *Lucia* epitomizes something about the artist's profession, about the personal commitment and continual doubt that it demands. Sight – and the fear of losing it – is specifically associated with visual artists. At the same time, the work reminds us that in western thinking seeing has long been a metaphor for knowing and control: who wouldn't want to get a clear idea of something or to see clearly? When the blind artist/Lucy sews eyes with a yarn that spools out from her innards, the martyr, the anxious prayers, and the promise of a cure all merge into one.

“IN LOVE OR WAR, AS ANYONE WILL TELL YOU,
FOR ONE BRIEF JOY A HUNDRED WOES.”⁴

It has always been possible to use dolls to convey things that it would be inappropriate to en-

act with people. A doll offers a safe distance from the scene. But the relationship can also be thought of the other way round – perhaps we are actually only dolls, marionettes in a performance, in which we react to someone else's string-pulling?

In her recent clay sculptures and in *Danse macabre* (2014) Turakka Purhonen has begun to work on a number of images that do not directly make use of the figures of saints. The medieval theme of the dance of death, *danse macabre*, became particularly widespread during the time of the Black Death. Paintings and poems depicted ordinary people, from poor to rich. *Danse macabre* was thought to remind citizens of their own mortality. In François Villon's (1431–63?) words, “[...] Of what condition, great or small, They be, Death (but too well I know) Without exception seizes all.”⁵

We can attempt to identify with the power of the early dance-of-death frescoes. A painting seen in a church about the cavalcade of death awoke in the viewer the idea that he or she was personally part of the world of the work. As installations of their own time they immerse the viewer. The images can even be thought of as being performative, specifically via this special

viewer relationship.⁶ The difference between viewer and viewed is dissolved.

The basic unit of a complete work by Turakka Purhonen is the couple; a man and a woman. Like the marionettes the man and the woman can be seen dancing their own furious dance. The work is not a portrait of an individual, but focuses on what happens to us when we are together.

In the middle ages, according to some doctors, the very thought of death made a person susceptible to the plague.⁷ If an idea alone can contaminate us, what power does a sculpture have? Perhaps Turakka Purhonen's works contain something of the same thing as in the early frescoes. They slyly worm their way into our experience – even if the works are seen with the eye, they are still felt specifically via the body – and perhaps tempt us to think about our own role as part of this extraordinary marionette show.

SAARA HACKLIN

SAARA HACKLIN, PHD, WROTE HER DOCTORAL THESIS ON PHENOMENOLOGY AND CONTEMPORARY ART. APART FROM DOING RESEARCH, SHE HAS BEEN A CURATOR AND CRITIC.

- 1 François Villon (1461/1983), *Testamentti*. Finnish translation Veijo Meri, Helsinki: Otava, p. 50. (Testament: Double Ballad)
- 2 Magnin, Charles (1981). *Histoire des marionettes en Europe*. Paris & Genève: Slatkine, p. 105–111; p. 114.
- 3 Helena Edgren and Anneli Mäkelä-Alitalo: “Lucia”, SKS: Tietopaketti (Finnish Literature Society, information pack), www.finlit.fi/tietopalvelu/juhlat/joulu/santalucia.htm
- 4 François Villon (1461/1983), p. 49. (Ballade de la Belle Heaulmière aux Filles de Joie, #64)
- 5 Ibid, p. 35. [The Great Testament, # 39]
- 6 Gertsman, Elina (2010). *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*. Turnhout: Brepols, p. 15.
- 7 Ibid, p. 43.



MÖRKÖ ITSE KOLMANTENA
MÄRRAN SJÄLV DEN TREDJE
THE TROLL COMES THIRD
2011

KIRJAILTU TEKSTIILIVEISTOS
BRODERAD TYGSKULPTUR
EMBROIDERED FABRIC SCULPTURE
H 130 CM
KUVA/FOTO/PHOTO: JUSSI TIAINEN

ARS

FENNICA

SÄÄTIÖN

ESITTELY

ARS FENNICA

Henna ja Pertti Niemistön Kuvataidesäätiö on perustettu vuonna 1990 edistämään suomalaista kuvataidetta ja avaamaan sille uusia kansainvälisiä yhteyksiä. Säätiö jakaa vuosittain Ars Fennica -palkinnon yhdelle kuvataiteilijalle tunnustuksena korkeatasoisesta ja persoonallisesta luovasta työstä.

Palkinnonjako tapahtuu kahdessa vaiheessa. Säätiön nimeämä palkintolautakunta nimeää ehdokkaat, järjestää näyttelyn ja julkaisee e-kirjan ehdokkaista. Palkintolautakunnan kutsuma kansainvälinen taideasiantuntija valitsee palkinnonsaajan ehdokkaiden joukosta. Palkinto on suuruudeltaan 40 000 €.

EHDOKKAAT

Ars Fennica -palkinnosta päätettäessä otetaan huomioon laajempi kokonaisuus taiteilijan tuotannosta ja saavutuksista. Palkinnon voi saada joko jo laajasti tunnustettu tai nuori, kannuksensa vasta ansainnut kuvataiteilija.

Useimpina vuosina on ehdokkaat nimetty suomalaisten taiteilijoiden joukosta, mutta myös ehdokkaina on ollut taiteilijoita muista pohjoismaista, Baltiasta ja Pietarin alueelta.

Vuonna 2014 palkintoehdokkaina ovat:
Taiteilijapari IC-98 – Patrik Söderlund ja Visa

Suonpää, Riitta Ikonen, Taiteilijapari Tellervo Kalleinen ja Oliver Kochta-Kalleinen, Leena Nio ja Pauliina Turakka Purhonen.

PALKINTOLAUTAKUNTA JA ASiantuntija

Ehdokkaat vuoden 2014 Ars Fennica -palkintoa varten asetti palkintolautakunta, johon kuuluivat toimitusjohtaja, LT Leena Niemistö, kuvanveistäjä Markus Kåhre, taidemaalari Elina Merenmies ja museonjohtaja Pirkko Siitari. Palkinnon saajasta päättää turkkilainen taideasiantuntija Vasif Kortun.

ASiantuntijat

KONSTEXPERTER

ART EXPERTS

2014 Vasif Kortun
 2013 Akiko Miki
 2011 Branislava Andjelković
 2010 David Elliott
 2009 Vicente Todolí
 2008 Hou Hanru
 2007 Glenn Scott Wright
 2005 Peter Doroshenko
 2004 Lorena de Corral
 2003 Aleksandr Borovski
 2002 Robert Storr
 2001 Gijs van Tuyl
 2000 Jean-Christophe Ammann
 1999 Saskia Bos
 1998 Jeremy Lewison
 1997 Declan McGonagle
 1996 Bo Nilsson
 1994 Rudi Fuchs
 1993 María de Corral
 1992 Catherine Lampert
 1991 René Block

Palkinnonsaajat

PRISTAGARE

PRIZEWINNERS

2013 Jeppe Hein DK
 2011 Anssi Kasitonni FI
 2010 Charles Sandison FI
 2009 Jussi Kivi FI
 2008 Mark Raidpere EE
 2007 Markus Kähre FI
 2006 Elämäntyöpalkinto: Ilkka Juhani Takalo-Eskola FI
 2005 Roi Vaara FI
 2004 Kimmo Schroderus FI
 2003 Anu Tuominen FI, Elämäntyöpalkinto: Harry Kivijärvi FI
 2002 Heli Rekula FI
 2001 Heli Hiltunen FI
 2000 Hreinn Fridfinsson IS
 1999 Markus Copper FI
 1998 Peter Frie SE
 1997 Pauno Pohjolainen FI
 1996 Silja Rantanen FI
 1995 Henna and Pertti Niemistön Kuvataidesäätiö toimi
 kansainvälisen Ars 95 Helsinki -näyttelyn päätukijana
 1994 Olegs Tillbergs LV
 1993 Per Kirkeby DK
 1992 Johan Scott FI
 1991 Maaria Wirkkala FI

ARS FENNICA

Henna och Pertti Niemistös Bildkonststiftelse grundades 1990 för att främja finländsk bildkonst och för att öppna nya internationella kontakter för bildkonsten. Stiftelsen delar årligen ut Ars Fennica-priset till en bildkonstnär som erkänsla för högklassigt och personligt skapande arbete.

Valet av pristagare sker i två omgångar. En av stiftelsen utsedd prisnämnd väljer kandidaterna, ordnar en utställning och publicerar en e-bok om kandidaterna. En av prisnämnden utsedd internationell konstexpert utnämner sedan vinnaren bland dessa. Prissumman uppgår till 40 000 €.

KANDIDATER

Vid val av Ars Fennica-prisets pristagare beaktas en större helhet av konstnärernas produktion och framgångar. Priset kan erhållas såväl av en redan högt ansedd som av en ung bildkonstnär som nyligen vunnit sina sporrar.

I allmänhet har kandidaterna utnämnts bland finländska konstnärer, men också kandidater från andra nordiska länder, Baltikum och S:t Petersburg har nominerats. År 2014 är kandidaterna: IC-98 – Patrik Söderlund och Visa Suonpää, Riitta Ikonen, Tellervo Kalleinen och

Oliver Kochta-Kalleinen, Leena Nio och Pauliina Turakka Purhonen.

PRISNÄMND OCH EXPERT

Kandidaterna för Ars Fennica-priset 2014 nominerades av en prisnämnd bestående av verkställande direktören, MD Leena Niemistö, skulptören Markus Kähre, konstnären Elina Merenmies och museichefen Pirkko Siitari. Pristagaren utses bland kandidaterna av en internationell konstexpert, turkisk kurator Vasif Kortun.

ARS FENNICA

The Henna and Pertti Niemistö Art Foundation was established in 1990. The Foundation works to promote the visual arts and to open up new avenues for Finnish art in the international arena. Each year the Foundation awards the Ars Fennica prize to an individual artist in recognition of distinctive creative work of exceptional quality.

The prizewinner is chosen in two phases. An award panel appointed by the Foundation selects the candidates, and then holds an exhibition and publishes an e-book of their works. An international art expert invited by the award panel chooses the winner from among the candidates. The Award is worth €40,000.

CANDIDATES

When deciding who is to receive the Ars Fennica prize, the artist's production and achievements as a whole are taken into account. Both well-known artists and younger ones who have only recently gained recognition are eligible for the prize.

In most years the candidates have been nominated from among Finnish artists, but artists from the other Nordic countries, the Baltic States and the St Petersburg area have also been included. The candidates for the year 2014 are:

IC-98 Patrik Söderlund & Visa Suonpää, Riitta Ikonen, Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen, Leena Nio and Pauliina Turakka Purhonen.

AWARD PANEL AND EXPERT

The candidates for the 2014 Ars Fennica prize have been chosen by an award panel comprising: managing director and Doctor of Medicine Leena Niemistö, sculptor Markus Kåhre, painter Elina Merenmies and museum director Pirkko Siitari. The winner was selected by Turkish expert on contemporary art Vasif Kortun.

