

ARS FENNICA 2009

Vuoden 2009 Ars Fennica -palkinnosta kilpailee viisi suomalaista miestaiteilijaa. He ovat kuvanveistäjä Matti Kalkamo (s. 1968), kuvataiteilija Mika Karhu (s. 1969), kuvataiteilija Jussi Kivi (s. 1959), taidemaalari Jyrki Riekkä (s. 1976) ja taidemaalari Petri Yrjölä (s. 1972). Ehdokkaiden yhteisnäyttely nähdään Nykyaiteen museo Kiasmassa syksyn–talven 2009–2010 aikana. Lisäksi palkinnonsaajalle järjestetään näyttely Kuntsin modernin taiteen museossa keväällä 2010.

MATTI KALKAMON veistoksissa ihmishahmot käyvät läpi muodonmuutosten sarjaa. Hahmot ovat usein groteskeja, mutta samalla hauraita ja inhimillisiä. Töissä kohtaavat musta huumori ja huoli ihmisen maailmasta. *(Jyrki Siukonen)*

MIKA KARHUN taide kommentoi yhteiskuntaa, arvoja ja elämäntapaamme. Hän analysoi kulutuskulttuurin, militarismin ja autonomiaharhan läpätunkeman ihmisen epätoivoista yritystä unohtaa ruumiillisuutensa, kuolevaisuutensa ja kokemustensa sosiaalinen rakentuneisuus. *(Teemu Mäki)*

JUSSI KIVI tekee tutkimusretkillään muistiinpanoja: kirjoittaa, piirtää, kartoittaa, valokuvaa ja videoi. Osasta niistä tulee taideteoksia, esimerkiksi isokokoisia valokuvavedoksia. Vaikka hän etsiikin estetiikkaa, niissä on kuitenkin mukana nykyaiteen tietoisuus: etäisyyden otto, ironisuus ja poliittisuuskin. *(Otso Kantokorpi)*

JYRKI RIEKIN maalaukset ovat kovaäänisiä, energisiä ja raivokkaita. Ne pursuvat kriittistä voimaa, johon yhdistyy vankka taiteellinen lahjakkuus. Kirjoitetun tekstin taustalta huokuu lihallisuus, jossa saattaa nähdä viitteitä barokin maa-

The short-list for the 2009 Ars Fennica award consists of five male Finnish artists. They are the sculptor Matti Kalkamo (b. 1968), the visual artist Mika Karhu (b. 1969), the visual artist Jussi Kivi (b. 1959), the painter Jyrki Riekkä (b. 1976) and the painter Petri Yrjölä (b. 1972). A joint exhibition of works by the candidates will be shown at the Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, during the autumn–winter of 2009–2010. There will be a further exhibition of works by the prizewinner at the Kuntsi Museum of Modern Art in the spring of 2010.

In MATTI KALKAMO’S sculptures the human figures undergo a series of metamorphoses. The figures are frequently grotesque, and yet fragile and human. In these works black humour and concern for the world of humanity meet. *(Jyrki Siukonen)*

MIKA KARHU’S art comments on society, values and the way we live. He analyses the desperate attempts of the human individual permeated by consumer culture, militarism and the illusion of autonomy to forget the social constructedness of his corporality, mortality and experiences. *(Teemu Mäki)*

JUSSI KIVI makes notes on his expeditions: he writes, draws and makes maps, photographs and videos. Some of these become artworks, for example, large photographic prints. Although he seeks the aesthetic, the works still reflect an awareness of contemporary art: distance, irony, and politicality. *(Otso Kantokorpi)*

JYRKI RIEKKI’S paintings are terrifically loud, energetic and furious. They are filled with critical power, alloyed with a genuine talent for painting. Beneath the

ESIPUHE FOREWORD

Leena Niemistö

Palkintolautakunnan puheenjohtaja
Chair of the award committee

laustaiteeseen, tosin silvottuna ja nyrjäytettynä meidän omaan brutaaliin ja pelottavaan aikaamme, mukana usein ripaus viiltävän mustaa huumoria. *(Måns Holst-Ekström)*

PETRI YRJÖLÄN maalausten aiheena on nykyisin usein pohjoinen luonto; vesi heijastuksineen, syvyyteensä imevä metsä, läpitunkematon ryteikkö, jonka läpi loistaa muutama värit epätodellisiksi muuttava valonsäde, yksinäinen puu. Jos-
sain pieni liikuttava olento, kimalainen, edustanee uhanalaista elämänpiiriä. *(Ullamaria Pallasmaa)*

Säätiön järjestäessä nyt neljännen kerran ehdokkaiden yhteisnäyttelyn oli tavoitteena saada ehyt ja toisiaan täydentävä kokonaisuus. Ehdokkaiden työt edustavat pääasiallisesti maalaustaidetta, kuvanveistoa ja valokuvataidetta. Taiteilijat ovat aktiivisessa ja samanaikaisesti jo kypsässä vaiheessa uraansa. Heidän teoksensa ovat yhteiskunnallisesti kantaaottavia ja niissä yhdistyy huoli ihmisen tulevaisuudesta. Mustasta huumorista ja groteskisuudestakin huolimatta mukana on esteettisyyttä ja myös lohtua ja myötätuntoa. Toivotan kaikille elämyksellistä taidekokemusta.

script there lies a carnality that can bear allusions to baroque painting, but cut and shaken up for our own brutal, frightening age, often with a streak of scorching black humour. *(Måns Holst-Ekström)*

PETRI YRJÖLÄ's paintings nowadays often take their subjects from northern nature: water and reflections on it; a forest that sucks us into its depths; an impenetrable, tangled thicket, through which gleam a few rays of light that turn the colours unreal; a lone tree. Somewhere an engaging little creature, a bumblebee, perhaps representing a threatened living environment. *(Ullamaria Pallasmaa)*

The joint exhibition by the candidates – the fourth to be arranged by the Ars Fennica Foundation – is intended to form an integrated, mutually complementary whole. The candidates' works mainly represent painting, sculpture and photographic art. The artists are in an active and, at the same time, mature phase of their careers. Their works speak out and take sides, and they share a common concern for the future of humanity. Despite their black humour and grotesqueness, they also incorporate aestheticism, an offer consolation and compassion. I wish everyone an invigorating art experience.

MATTI KALKAMO



Destination Salvation

2008

installaatio: alumiini, huopa, puu, valo
hahmot luonnollista kokoa

Kuva Heli Ryhänen

Destination Salvation

2008

installation: aluminium, felt cloth, wood, light
figures life-size

Photo: Heli Ryhänen





The Seeds of a Bitter Heart
 2008
 installaatio: pronssi, huopa, kivi, puu
 korkeus 250 cm
 Kuva: Heli Ryhänen

The Seeds of a Bitter Heart
 2008
 installation: bronze, felt cloth, stone, wood
 h 250 cm
 Photo: Heli Ryhänen



Skin of God
2008
pronssi
hahmo luonnollista kokoa
Kuva: Heli Ryhänen

Skin of God
2008
bronze
figure life-size
Photo: Heli Ryhänen





Armful of Preparation

2006

installaatio: alumiini, oksat

kädet luonnollista kokoa

Kuva: Heli Ryhänen

Armful of Preparation

2006

installation: aluminium, branches

hands life-size

Photo: Heli Ryhänen

Les Miserables

2003

pronssi, korvikealkoholipulloja
25 × 33 × 21 cm

Kuva: Jouko Järvinen

Les Miserables

2003

bronze, surrogate-alcohol bottles
25 × 33 × 21 cm

Photo: Jouko Järvinen



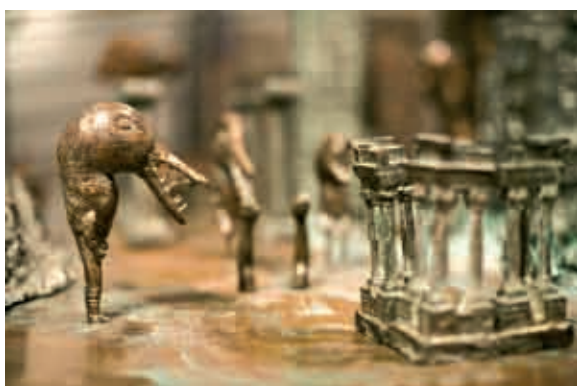


Inflammable Material
2002
pronssi, bensakanisterit
70 × 100 × 120 cm
Kuva: Jouko Järvinen

Inflammable Material
2002
bronz, gasoline cans
70 × 100 × 120 cm
Photo: Jouko Järvinen



Absurdistan
2003
pronssi
200 × 200 × 200 cm
Kuva: Jouko Järvinen
Lähikuvat: Mika Friman



Absurdistan
2003
bronze
200 × 200 × 200 cm
Photo: Jouko Järvinen
Close-ups: Mika Friman





Decorations of No Remorse

2006

pronssi

koko muunneltavissa,

naamiot/kasvot luonnollista kokoa

Kuva: Heli Ryhänen

Decorations of No Remorse

2006

bronze

size variable,

masks/faces life-size

Photo: Heli Ryhänen



Body Building & Demolition Ltd.

2005

pronssi

korkeus 175 cm

Kuva: Heli Ryhänen

Body Building & Demolition Ltd.

2005

bronze

h 175 cm

Photo: Heli Ryhänen





Sweet & Sour Smell of Existence
2004
installaatio: paperimassa, parafiini,
veri, sora
Kuva: Jouko Järvinen

Sweet & Sour Smell of Existence
2004
installation: papier-mâché, paraffin,
blood, gravel
Photo: Jouko Järvinen

The Lonely Walk
2003
pronssi
60 × 30 × 20 cm
Kuva: Heli Ryhänen

The Lonely Walk
2003
bronze
60 × 30 × 20 cm
Photo: Heli Ryhänen



Matti Kalkamon teoksissa ihmishahmot käyvät läpi muodonmuutosten sarjaa. Ne milloin pienenevät, milloin kasvavat, kuin ihmemaahan eksynyt Liisa. Mutta toisin kuin Liisalla, jonka pullossa luki ”juo minut”, Kalkamon hahmojen alkujuomana on ollut jotakin, jonka kyljessä nimenomaan kielletään juomasta. Ajatukseni palaavat Kalkamon teokseen *Les Miserables* vuodelta 2003. Sen myötä hänen tuotannossaan nousivat esiin sekä yhteiskunnalliset teemat että aluksi satunnaiselta vaikuttanut Victor Hugon hahmo. Rappioalkoholistien tyhjentämien jäähdytys- ja polttonestepullojen korkkeina näet komeili pronssinen ranskalaiskirjailijan muotokuva. Teos oli sinällään yksinkertainen materiaalien ja mielikuvien yhteentörmäytys. Se iski katsojaan kunnolla vasta hänen tajutesaansa, että tämä on ’unlimited edition’ – elämme maailmassa, jossa niin kurjuuden kuin kulttuurinkin tunnuskuvat toistuvat ja monistuvat päättymättömänä sarjana. Kalkamon työ kyseenalaisti taiteen flirttailun rappioromantiikan kanssa ja havahdutti muistamaan laitapuolen kylmää arkea, mutta jälkikäteen ajatellen olennaisempaa on ehkä sittenkin se siirtymä, jonka *Les Miserables* tuottaa hänen seuraaviin töihinsä. Kaikki ne variaatiot, joita Kalkamo ihmisruumiista rakentaa, joko irrallisina käsinä ja jalkoina tai näennäisen kokonaisena vartalona, tuntuvat kantavan mukanaan tämän työn hallusinatorista varjoa. Asiat saattavat näyttäytyä hauskoina ja irvokkainakin, mutta *Les Miserables* -työn jälkeen ne eivät ole enää pelkästään leikin asia.

Lähden siis liikkeelle Kalkamon teosten suhteesta ihmisruumiiseen ja sen muodonmuutoksiin. Siksi vuonna 2005 helsinkiläisen koulun pihapiiriin valmistunut *Body Building and Demolition Ltd.* avautuu minulle konkreettisena kuvauksena syntymästä ja hajoamisesta. Teos on vain yksinään seisova pronssifiguuri, mutta toinen silmäys paljastaa että kyse on paljon muustakin kuin yksilöstä.

METAMORFOOSEJA METAMORPHOSES

Jyrki Siukonen

In Matti Kalkamo’s works the human figures undergo a series of metamorphoses. At times, they grow smaller, at times, larger, like Alice lost in Wonderland. But unlike Alice, whose bottle read “drink me”, the aperitif for Kalkamo’s figures was something on whose side is inscribed a specific prohibition to drink it. My thoughts return to Kalkamo’s *Les Miserables* from 2003. With this, in his production there emerged both social themes and the, at first, seemingly accidental figure of Victor Hugo. For, parading as the tops of refrigerant and liquid-fuel bottles emptied by skid-row alcoholics was a bronze portrait of the French writer. In itself, the work was a simple collision of materials and mental impressions. It only had its full impact on viewers when they realized that this is an ‘unlimited edition’ – we live in a world, in which emblems of both misery and culture are repeated and multiplied in an endless series. Kalkamo’s work called into question art’s flirtation with decadence romanticism, and prompted us to remember the cold everyday reality of skid row, but thinking back, in retrospect, perhaps more crucial after all is the shift that *Les Miserables* produces in his subsequent works. All the variants that Kalkamo constructs out of the human body, either as dismembered hands and feet, or as an apparently complete body, seem to carry with them the hallucinatory shadow of this work. Things may appear amusing and grotesque, but after *Les Miserables* they are no longer just a game.

So, I start off from the relationship between Kalkamo’s works and the human body and its metamorphoses. That is why *Body Building and Demolition Ltd.*, made in a Helsinki schoolyard in 2005, opens itself up to me as a concrete portrayal of birth and disintegration. The work is simply a bronze figure standing alone, but a second glance reveals that this is about much more than an individual. Kalkamo’s idea is brought into focus on both a micro and a macro scale: the

Kalkamon ajatus tarkentuu sekä mikro- että makrotason mittakaavassa: ihmisen pinnalla työskentelevät pienet maansiirtokoneet möyriivät myös sosiaalista maailmaa ympärillämme, ne muokkaavat suurta yhteiskuntaruumista. Haluan siis sanoa, että Kalkamon teoksissa paitsi ihmiskuva myös taustakuva on lähtökohtaisesti epävakaa; ruumis on sisäisten ja ulkoisten voimien taistelukenttä ja sellaisena maailman kaoottisuuden metafora. Mutta pitää huomata, että toisella rintamalla Kalkamo käy koko ajan sotaa patetiaa vastaan. Hänen työnsä jopa kieltäytyvät olemasta liian ohjelmallisia. Niin olennainen kuin yhteiskunnallinen taso onkin, Kalkamon teosten omin kieli tuntuu sittenkin eleenomaiselta. Siitä todistavat esimerkiksi jättiläishahmoinen *The Seeds of a Bitter Heart*, 2008, risukimppuinen *Armful of Preparation*, 2006, sekä pieni *Hour of Prayer*, 2006, joissa kaikissa ihmisen osaa alleviivataan käsien kautta. Joka kerta se tapahtuu hieman eri tavalla. Minulle *The Seeds of a Bitter Heart* on myös hellän groteski tulkinta menneen taiteen sankareista – väsynyt antiikin Herkules, jonka kaksitoista urotyötä on unohdettu aikoja sitten tai Rodinin *Ajatteli*, jonka mietteet ovat kerta kaikkiaan ohi. Nykyaika kietoutuu vartalon ympärille kuin harmaa vankila-asu ja jättää näkyviin fragmentaarisen ilmaisukentän – pään, kädet, jalat.

Pelkistä päistä tehty mykkä seurakunta *Destination Salvation*, 2008, on tietoisena teatraalinen teos. Kaikki viittaa ahdistavaan, suppeaan maailmaan, jossa ainoa valo lankeaa kuin syytös sekin. Teos ei käytä dialogia ja on yhtä puhelias kuin Beckettin myöhäiskauden näytelmät. Mutta kenelle nämä hahmot tekevät loputonta tunnustustaan? Kalkamo avaa paikan meille – katsojasta tulee tämän työn paimen ja ripittäjä. Lausukaamme me nyt taikasanat pelastukseen, vapautumiseen pimeästä maailmasta ja sen väsyneestä lihasta ylös henkeen ja loputomaan riemuun. Antakaamme itsellemme anteeksi jos emme tähän pysty. Ju-

small earth-moving machines working on the surface of the human being are also digging up the social world around us, they are uprooting the great body of society. Hence, I want to say that in Kalkamo’s works not only the human image, but also the background picture is precarious in its starting point; the body is a battlefield for internal and external forces, and, as such, a metaphor for the chaoticness of the world. Yet, we must point out that, on another front, Kalkamo is constantly waging war against pathos. His works even refuse to be too programmatic. As fundamental as the social level is, the most truly characteristic language of Kalkamo’s works, nevertheless, seems to be a gestural one. Testimony to this is given, for example, by the gigantic *The Seeds of a Bitter Heart*, 2008, the bundle-of-brushwood-like *Armful of Preparation*, 2006, and the little *Hour of Prayer*, 2006, in all of which the role of the human being is accentuated via the hands. This occurs in a slightly different way each time. To me *The Seeds of a Bitter Heart* is also an affectionately grotesque interpretation of heroes of bygone art – a tired classical Hercules, whose twelve heroic labours have long been forgotten, or Rodin’s *The Thinker*, whose ruminations are over once and for all. The present day is intertwined around the body like a grey prison outfit, leaving visible a fragmented field of expression – the head, hands, feet.

Destination Salvation, 2008, a mute congregation made up solely of heads, is a consciously theatrical work. Everything alludes to an oppressive, compact little world, in which the only light also falls like an accusation. The work does not use dialogue and is as chatty as the plays of Beckett’s late period. But to whom do these figures make their endless confessions? Kalkamo opens up a place for us – the viewer becomes the work’s shepherd and confessor. Let us now pronounce the magic words of salvation, of liberation from a dark world and from its tired flesh,

malan kuvaksi me olemme vajaat. Itse asiassa kun Kalkamo rakentaa aiheesta kokonaista hahmoa, se on täysin hajoamisen partaalla. Teoksessaan *Skin of God*, 2008, hän kuorii ihoamme tavalla, joka nivoo yhteen muotin ja valun, toukan ja perhosen, kranaatin ja räjähdysken.

Palatkaamme lopuksi vielä metamorfoosiin. Kalkamon uusimmassa työssä ihminen muuttuu puuksi, jonka oksistossa istuu lintuja. En vältty ajattelemasta, että hahmo kannattelee kokonaista assosiaatioiden metsää. Työ muistuttaa myyttistä pakopaikkaa, jossa kohtaavat laakeripuuksi muuttunut Dafne ja varikseksi muuttunut Cornix. Molemmat olivat naisia, joille muodonmuutos tarjosi keinon selviytyä ahdistelijoistaan. Luen Kalkamon työhön siis antiikin metamorfoosien kaikuna vahvan pelastautumisen teeman. Toisaalta tunnistamme siinä myös uudemman kerrostuman tarinoita, esimerkiksi Poen ja Hitchcockin kertomina. Kalkamo ei ole kuvittamassa mitään näistä tarinoista. Kuvat pikemminkin asettautuvat hänen veistokseensa. Kalkamon käsissä ihminen muovautuu taas kerran uudelleen ja syntyy kuorestaan koin tavoin. Aavistamme, että se mikä kotiloon meni oli toinen kuin se, mikä sieltä tuli ulos.

lifting us up into the spirit and into endless delight. If we are incapable of this, let us forgive ourselves. As an image of God we are inadequate. In fact when Kalkamo constructs a complete image of the theme, it is on the verge of total disintegration. In his *Skin of God*, 2008, he peels off our protective layer in a way that connects the mould and the cast object, the caterpillar and the butterfly, the grenade and the explosion.

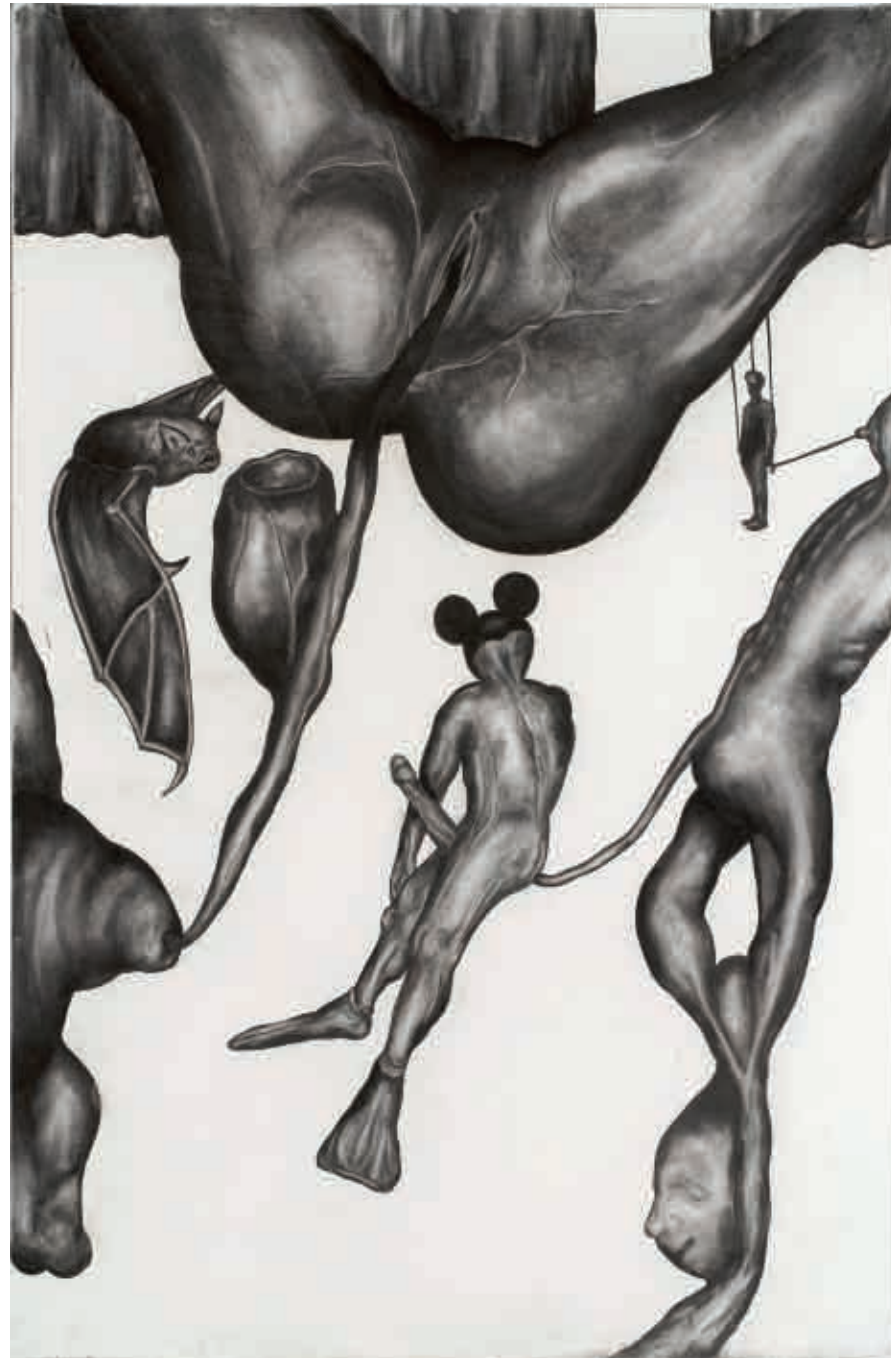
Let us end by returning once more to metamorphosis. In Kalkamo's latest work a human being turns into a tree, on whose branches sit birds. I cannot help thinking that the figure sustains an entire forest of associations. The work is reminiscent of a mythical refuge, a meeting place for Daphne turned into a laurel and Cornix turned into a crow. Both were women for whom metamorphosis offered a way of surviving their tormenters. I thus read into Kalkamo's work, in an echo of ancient metamorphoses, a powerful theme of escape. On the other hand, we also recognize in it a newer layer of stories, for example, Poe's and Hitchcock's tales. Kalkamo is not illustrating any of these stories. Rather, it is the pictures that situate themselves in his sculptures. In Kalkamo's hands the human being is once again reshaped and born out of its husk like a moth. We sense that what went into that shell was something other than what came out of it.

Translation: Mike Garner

MIKA KARHU

Viljelty tarha puhkeaa varhain
2003, 2009
hiili
250 × 160 cm
Kuva: Hannu Salmi

A tended garden blooms early
2003, 2009
charcoal
250 × 160 cm
Photo: Hannu Salmi



Tyhjässä tarhassa pyytetön ilo
2008–09
hiili
250 × 160 cm
Kuva: Hannu Salmi

Pure joy in an empty garden
2008–09
charcoal
250 × 160 cm
Photo: Hannu Salmi





Konvehti

2006, 2009

lasikuitu, styrox, puu, suklaa

489 × 478 × 67 cm

Kuva: Hannu Salmi

Confection

2006, 2009

fibreglass, Styrox, wood, chocolate

489 × 478 × 67 cm

Photo: Hannu Salmi



Frontier 1
2008
valokuva alumiinilla
138 × 108 cm
Kuva: Hannu Salmi

Frontier 1
2008
photograph on aluminium
138 × 108 cm
Photo: Hannu Salmi



Frontier 2
2008
valokuva alumiinilla
132 × 120 cm
Kuva: Hannu Salmi

Frontier 2
2008
photograph on aluminium
132 × 120 cm
Photo: Hannu Salmi



Influentia

2004

akryyli, karkea hiekka

163 × 143 × 35 cm

Kuva: Hannu Salmi

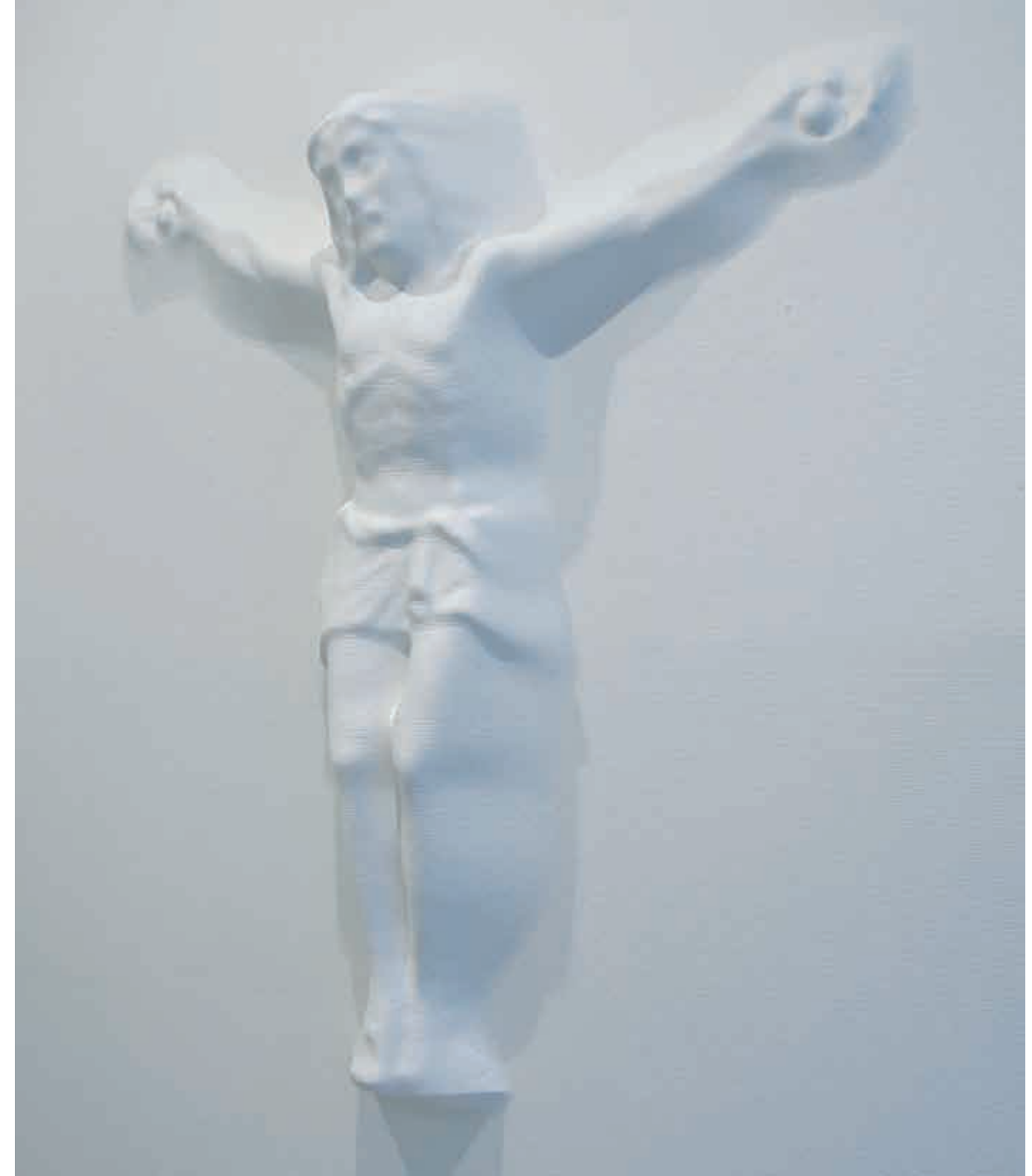
Influentia

2004

acrylic, coarse sand

163 × 143 × 35 cm

Photo: Hannu Salmi





Puolestamme
2004
hiili
240 × 160 cm
Kuva: Hannu Salmi

On Our Behalf
2004
charcoal
240 × 160 cm
Photo: Hannu Salmi

Palveluksessa
2004
hiili
240 × 160 cm
Kuva: Hannu Salmi

On Duty
2004
charcoal
240 × 160 cm
Photo: Hannu Salmi





Abstract Pain nro. 1, 2 & 3
2008
hiili, tuhka, pigmentti
175 × 130 cm
Kuva: Hannu Salmi

Abstract Pain No. 1, 2 & 3
2008
charcoal, ash, pigment
175 × 130 cm
Photo: Hannu Salmi



Female Christ 1
2008
hiili
235 × 160 cm
Kuva: Hannu Salmi

Female Christ 1
2008
charcoal
235 × 160 cm
Photo: Hannu Salmi



Female Christ 2
2008
hiili
235 × 160 cm
Kuva: Hannu Salmi

Female Christ 2
2008
charcoal
235 × 160 cm
Photo: Hannu Salmi



Female Christ 4
 2009
 hiili
 235 × 160 cm
 Kuva: Hannu Salmi

Female Christ 4
 2009
 charcoal
 235 × 160 cm
 Photo: Hannu Salmi

Jalo suku
2002
hiili
225 x 155 cm
Kuva: Hannu Salmi

Noble Family
2002
charcoal
225 x 155 cm
Photo: Hannu Salmi



Mika Karhun taide kommentoi yhteiskuntaa, arvoja ja elämäntapaamme. Hänen teoksensa ottavat suorasukaisesti kantaa, mutta eivät kuitenkaan ole vain sanallistetun vakaumuksen kuvitusta, vaan myös poliittisen vakaumuksen ja vaihtoehtojen tutkimista kokemuksellisella, sanallistamista pakenevalla tasolla. Hän analysoi kulutuskulttuurin, militarismin ja autonomiaharhan läpitunkeman ihmisen epätoivoista yritystä unohtaa ruumiillisuutensa, kuolevaisuutensa ja kokemustensa sosiaalinen rakentuneisuus.

Yhteiskuntakriittinen taide esittää yleensä jonkin seuraavista kolmesta väitelmästä.

Ensimmäinen väite: elämme arvojemme vastaisesti. Olemme olevinamme tasa-arvon kannalla, mutta globaali eriarvoisuus on nyt suurempaa kuin koskaan. Olemme militarismia vastaan, mutta sotateollisuus on länsimaiden kannattavimpia ja liikevaihdoltaan suurimpia toimialoja. Olemme huolissamme luonnosta, mutta jos jokainen maailman ihminen kuluttaisi yhtä paljon luonnonvaroja kuin keskimääräinen suomalainen, tarvittaisiin neljä ja puoli maapalloa tyydyttämään ihmiskunnan tarpeet.

Toinen väite: elämäntapamme ei anna mitä lupaa. Suomi on maailman kilpailukykyisin valtio ja yksi vauraimmista. Onnellisuustutkimuksissa suomalaiset eivät kuitenkaan ole maailman huippua, vaan ero rutiköyhien ja vauraiden ihmisten onnellisuudessa on nolostuttavan pieni, jos sitä on lainkaan. Onnellisuustutkimukset osoittavat, että elämänilon ja vaurauden välillä on vain löyhä korrelaatio ja kun vauraus nousee meidän lukemiimme, ei sillä ole enää onnellisuuteen mitään vaikutusta.

Niinpä kriittisen taiteen kolmas tavallinen väite onkin: elämme unessa. Olemme tietoisia edellä mainituista paradokseista ja itsepetoksista, mutta jatkamme

Mika Karhu's art comments on society, values and the way we live. His works speak out and take sides. And yet they are more than just an illustration of a verbalized conviction, they are also an investigation of political conviction and of various alternatives on an experiential level that avoids verbalization. Karhu analyses the desperate attempts of the human individual imbued with consumer culture, militarism and the illusion of autonomy to forget the social constructedness of his corporeality, mortality and experience.

Social-critical art generally presents one of the following three propositions. First proposition: We live contrary to our values. We pretend to be pro equality, but global inequality is now greater than ever. We are against militarism, but the weapons industry is one of the western world's most profitable businesses, with one of the biggest turnovers. We are worried about nature, but if everyone in the world consumed as much natural resources as the average Finn, it would take four and a half planets to satisfy humankind's needs.

Second proposition: Our way of living does not give us what it promises. Finland is one of the world's most economically competitive states and one of the most wealthy. But in happiness research Finns are not world leaders, rather in terms of happiness, if there is any difference at all, the difference between poor and rich people is astonishingly small. Happiness studies show only a loose correlation between joy in living and affluence, and when prosperity increases to our levels, it no longer has any effect on happiness.

Consequently, the third standard proposition of critical art is: We are living in a dream. We are aware of the paradoxes and self-deceptions mentioned above, yet we still continue on the road of destruction and boredom. We are dissatisfied and we know what should be done, but we still go around semi-numbed in a

silti tuhon ja pitkästymisen tiellä. Olemme tyytymättömiä ja tiedämme mitä pitäisi tehdä, mutta taivallamme kuitenkin edelleen puoliturtana jonkinlaisessa riittävän mielihyvän tilassa – mielihyvän määrä estää heräämästä.

Karhun taide yhdistää kaikki nämä kritiikit. Se käyttää yleensä väitteidensä esittämiseen ja lihallistamiseen kuvia metamorfoositilassa olevista eläin- ja ihmisvartaloista. Ruumiillisuus on olennainen teema, koska vallitsevan kulttuurin ihmiskäsitys on perustavinaan itsensä ruumiillisuuteen, faktoihin ja siten tosiole- vaiseen. Se on ihmiskäsitys, joka arvioi elämän hyvyttä vain helpoimmin mitat- tavissa olevin määräsuurein. Elämä on sitä parempaa, mitä pitempään se kestää, mitä vaivattomampaa se on ja mitä enemmän sen aikana tuotanto- ja kulutusky- ky sekä varallisuus kasvavat. Karhun taide kuitenkin huomauttaa, että moinen ei ole keholle, aineelliselle omistautumista, vaan päin vastoin, numeroihin fik- saantumista ja kehon täyteydestä irtaantumista. Hänen kuvissaan vartalot epä- onnistuvat yhä uudestaan. Ne epäonnistuvat vallitsevien kauneusihanteiden ta- voittelussa – kukaan hänen hahmoistaan ei saavuta mainosvartaloiden kliinis- tä viettelevyyttä tai testosteroninhuuruista brutaalia voimakkuutta, vaikka moni niistä jompaakumpaa nimenomaan yrittää. Ne epäonnistuvat myös itsekontrol- lin tavoittelussa – kukaan hänen hahmoistaan ei ole oman elämänsä sankari eikä uraohjus, vaikka moni yrittää. Ja mitä nautintoon tulee, kukaan hänen hahmois- taan ei vaikuta nauttivalta. Nautinto jää saavuttamatta, sen sijaan tapahtuu mi- nuuden ja ruumiin luhistuminen, jossa ihminen alkaa sulautua omiin tavarau- nelmiinsa, muuttua sotakoneeksi, luksustavaraksi tai vaikkapa lemmikkieläi- meksi. Lopputulos on kuningaskuluttajan ja hedonistin irvikuva.

Karhun taide ei silti ole kyynistä, ihmistä vihaavaa tai ylimielistä, sillä mu- kana on myös myötätuntoa. Myötätunnolle löytyy tilaa, koska Karhun kuvissa

kind of state of sufficient well-being – a level of well-being that prevents us from opening our eyes.

Karhu's art brings together all these criticisms. To put forward and put flesh on its propositions it generally uses images of animal and human bodies in a state of metamorphosis. Corporeality is a fundamental theme, because the dominant culture's conception of humanity is based on corporeality, on facts and thus on what really exists. This is a conception of humanity that gauges quality of life only in the most easily measured units. Life is better, the longer it lasts, the more ef- fortless it is, and the greater the increase in productivity, ability to consume, and wealth, during it. Karhu's art, however, points out that this is not a dedication to the body, to the material, but the reverse, a fixation on numbers and a complete dislocation from the totality of the body. In his pictures the bodies fail again and again. They fail in their striving to achieve the prevailing ideals of beauty – none of his figures achieves the clinical allure or the brutal strength reeking of testo- sterone of the bodies in adverts, even though many of them try to attain one or the other. They also fail in their pursuit of self-control – none of his figures is the hero of his own existence or a career rocket, even though many aspire to this. And with regard to pleasure, none of his figures seems to be enjoying itself. Pleas- ure remains unachieved, instead there is a breakdown of the self and the body, a breakdown in which the human being begins to dissolve into his own commod- ity dreams, turns into a warplane, a luxury object, or even a pet animal. The end result is a caricature of the king consumer and hedonist.

And yet, Karhu's art is neither cynical, misanthropic nor contemptuous, since it also includes sympathy. There is room for compassion, because in Karhu's pic- tures everyone loses – including the exploiters, militarists and other winners in

IHMINEN VOI MUUTTUA PEOPLE CAN CHANGE

Teemu Mäki

Ajatuksia Mika Karhun taiteesta
Thoughts on Mika Karhu's art

kaikki häviävät – myös riistäjät, militaristit ja muut kulutuskapitalismin lauta-
pelissä voittavat. Sekä unelmasta pudonneet että unelman saavuttaneet näyttä-
vät eksyneiltä, hämmentyneiltä ja äitiä kaipaavilta. Tämä antaa mahdollisuuden
myös muutokseen ja optimismiin, sillä näissä haurauden muodoissa ihminen on
vielä – tai jälleen – muutokselle altis. Ihminen voi muuttua.

the boardgame of consumer capitalism. Both those who have fallen out of the
dream and those who have achieved their dream appear lost, confused and in need
of mummy. This also offers a possibility for change and optimism, since in these
forms of fragility the human being is still – or is once again – subject to change.
People can change.

Translation: Mike Garner

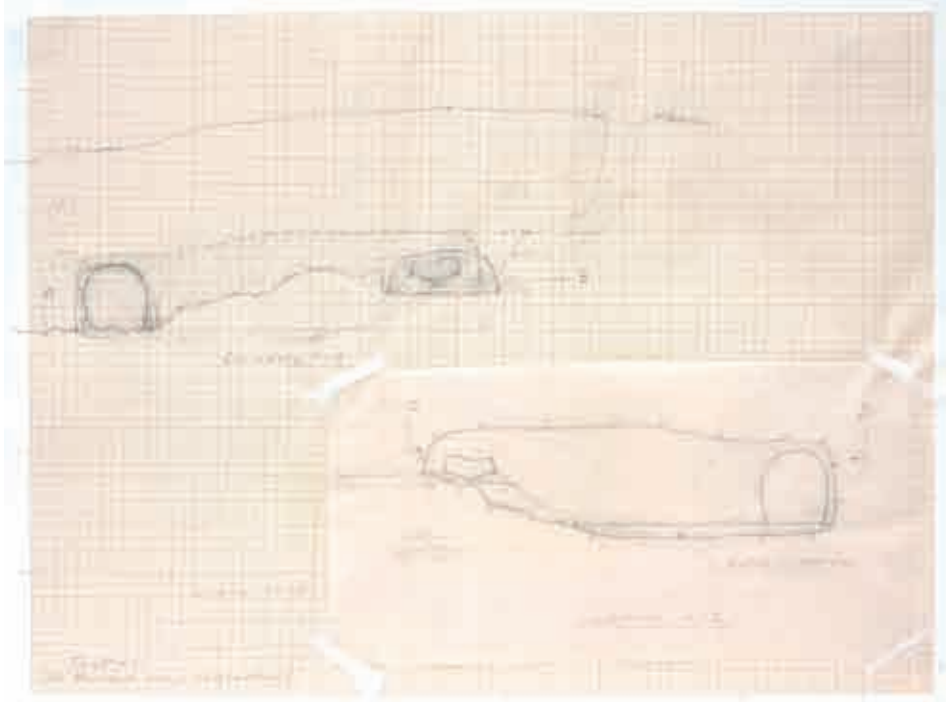
JUSSI KIVI

**Romantic Geographic Society
Luolatutkimusosaston aineistoa**

Tutkielmia Helsingin lähiömetsiköissä sijaitsevista ensimmäisen maailmansodan aikaisen venäläisen linnoitusketjun luolista. Luolatutkimusosaston tutkimuksilla täydennetty aineisto esittää hylättyjen luolien nykytilannetta. Karttojen perustana on Suomen puolustusministeriön toimesta vuosina 1937–39 tehdyn inventaarion arkistoaineistoa. Tuolloin tehdyn kartoituksen tarkoituksena oli selvittää Venäjän vallan aikaisten maanalaisten tilojen käyttökelpoisuutta mm. sotateollisuuden tarpeisiin sodan uhatessa.

**Romantic Geographic Society
Material from the Cave Research Department**

Studies of caves in the chain of First World War Russian fortifications in Helsinki's suburban woods. The material supplemented with the cave research department's studies shows the current state of the abandoned caves. The maps are based on archive material from an inventory commissioned by the Ministry of Defence of Finland in 1937–39. The aim of the survey carried out at that time was to establish the usability of the underground facilities dating back to the days of Russian rule, for instance, for the needs of the munitions industry, if there were a threat of war.



"TEATTERI"
Luola 1245, Kivikko, Helsinki

Leikkaus A–B
"katsomo"

kelluvaa puutavaraa ja roskaa
Vettä noin 0.30–0.60 (m)

Leikkaus: C–D
Teatteri
(Itä-Helsingin valo ja ääniteatteri)

Ormusmäki, Malmi, Helsinki
luolat 1036, 1034, 1035 ja kallioon louhittuja taisteluhautoja, luonnos, lyijykynä, 2006

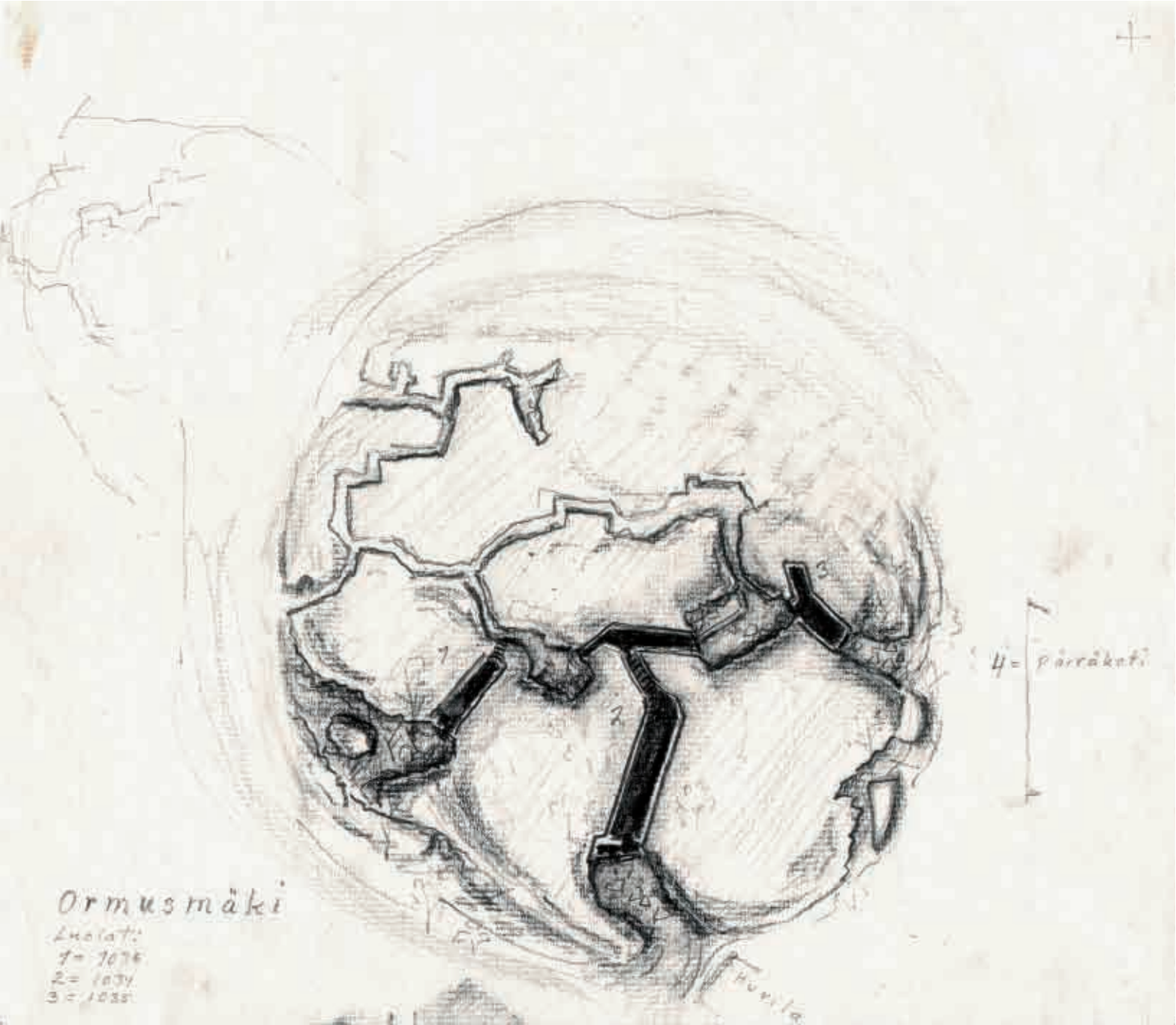
"THEATER"
Cave 1245, Kivikko, Helsinki

Section A–B
Theatre

floating timber and rubbish
Water about 0.30–0.60 (m)

Section C–D
Theatre
(Eastern Helsinki light and sound theatre)

Ormusmäki hill, Malmi, Helsinki
caves 1036, 1034, 1035 and battle trenches quarried into rock, sketch, pencil, 2006



Keskeneräiseksi jäänyt ristinmuotoinen luola
Luola 1243 Kivikko

Mittapiirroksessa olleet merkinnät:
Ympäristö miltei avonaista kalliota *)
Helsingin teollisuuspiiri
1243
Suhde 1:100

	Päiväys	Nimi
Mitannut	-	R. Lukkari
Piir.	24.11.38	P.P:lä
Hyväks.		

Täydennykset: 3.12.2005 J. Kivi :
(*) 1938 (-nykyisin harvaa kalliomännikköä)

A = Syvennys jonka lattia (pohja) kohoaa
(Keskeneräiseksi jäänyt käytävä kallion laelle)
B = Sisäänkäynti
C = Kivistä kasattu polku jonka avulla luolan
perälle pääsee kuivin jaloin (kuin japanilaisesta
puutarhasta).

Merkintöjä (ylhäältä alas):

Tiiliskivi, Sotkua, sanomalehtipaperia,
Huolellisesti pienistä kivistä aseteltu
nuotionkehä, Nuotiojämiä, Hyllymäinen tasanne
seinässä jossa tuikkukyttilöitä, (Seitamainen
alttari v. 1989)
Kasa lahonnutta polttopuuta, Kasa
kaurahiutaleita (tammik. 2005), Peltisanko,
Nuotiokivet, Paju, Pelti jossa luodinreikiä, Vettä
0,5 m - 0,25 m kuivuu ajoittain, Istuinkivet,
Nuotiokivet (Vedessä 3.12.05), Hiekkaa, Paju,
Koivu, Kuusi, Pieniä peilinpalsia, Pätkä
sinivalkeaa muoviköyttä, pidetty tulta. Halkoja,
Nurkassa pöytämäinen kiviasetelma jonka päällä
kynttilöitä *) peilinsiruja ja tuhkaa *) tuikkuja,
Hiekkaa joka nousee reunaan kohti.

Unfinished cross-shaped cave
Cave 1243 Kivikko

Markings on the dimensional drawing:
Environment virtually bare rock *)
Helsinki area industrial board
1243
Scale 1:100

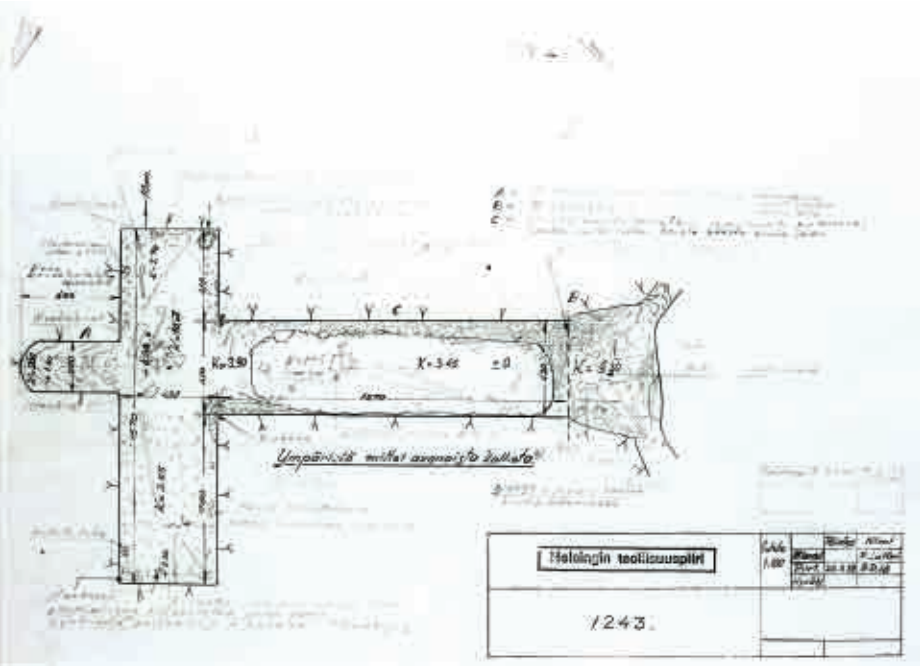
	Date	Name
Measured by	-	R. Lukkari
Drawn.	24.11.38	by P.P
Approved.		

Additions: 3.12.2005 J. Kivi :
(*) 1938 (-nowadays rock sparsely covered with
pines)

A = Recess whose floor (ground) rises
(unfinished passage high up in the rock)
B = Entrance
C = Path made of stones, allowing back of cave
to be reached without getting feet wet (like a
Japanese garden).

Markings (from the top down):

Brick, Clutter, newspapers, Campfire circle
carefully set out with small stones, Remains of
campfire, Shelf-like flat surface in wall containing
candles in holders, (Seita-rock-like altar 1989)
Pile of rotten firewood, Pile of oat flakes
(January 2005), Tin bucket, Campfire stones,
Willow, Tin sheet with bullet holes, Water 0.5
m - 0.25 m dries up occasionally, Sitting stones,
Campfire stones (Under water 3.12.05), Sand,
Willow, Birch, Fir, Small mirror fragments,
Length of blue-and-white plastic rope, signs of
fire. Firewood, In the corner a table-like stone
arrangement with candles on it *) shards of
mirror and ash *) candles in holders, Sand that
rises towards the edges.



Jäästalagmitteja luolassa
Kivikko, Helsinki, 2003

Ice stalagmites in cave
Kivikko, Helsinki, 2003



WHITE FINLAND –
DESTRUCTION OF MAD BOMBERS

Luolan 1222 pohjapiirros ja profiilit,
Kivikko, Helsinki
(Sittemmin katurakennustyön
yhteydessä hävitetty luola)

Tukikohta IX: 15
Luola (1222.)
Suhde 1:100
Alkuperäisen mitannut 9.2.38 R. Lukkari
Täydennys J.K. (1989) 2003–2005

Merkinnät:

Pohjapiirros:
tartuntarautoja, ulko-ovi
Räjähdyksen kaatama betoniseinä

Leikkaus AB
Nokijälkiä, syntynyt joko räjähdyksessä tai
pidetty nuotiota aikaisemmin

Leikkaus DC

graffiti: WHITE FINLAND, Rautaovi, Räjähdyspölyn
värjäämä kallioseinä luolan ulkopuolella.
Vaarallinen puoliksi romahtanut betoniseinä.

Huomiol
Kuva vastaa tilannetta v. 2003 helmik. (Mitat
ja pohjakaava vuoden 1938 piirustuksesta)
Luolassa suoritettu illegaali räjäytys (ennen v.
1989). Sen seurauksena mineriiitti-aaltolevy(sisä)
katto räjähtänyt tuusan-nuuskaksi + osa
betoniseinistä ja tiiliväliseinä romahtaneet – yksi
kaatumaisillaan oleva betoniseinä on kallellaan
vaarallisesti. Sittemmin koko luola ja kallio on
räjätetty kaupungin toimesta. Aikaisemmin
luola on ollut tuntemattomassa käytössä.
Syrjäisestä sijainnista, seinäkirjoituksista,
räjäytyksestä ja mm. ilmeisestä asbestivaarasta
johtuen luolassa vallitsi jäljittelemätön tunnelma.

WHITE FINLAND –
DESTRUCTION OF MAD BOMBERS

Ground plan and profiles of cave 1222,
Kivikko, Helsinki
(Cave subsequently destroyed
during road-building work)

Base IX: 15
Cave (1222.)
Scale 1:100
Original measured 9.2.38 R. Lukkari
Supplement J.K. (1989) 2003–2005

Markings:

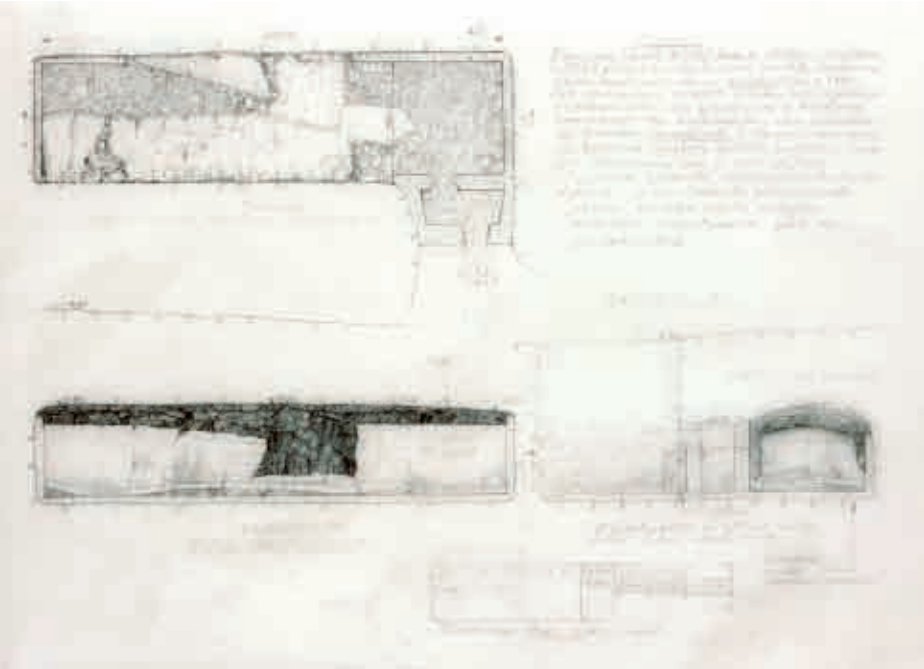
Ground plan:
Anchor rods, outside door
Concrete wall flattened by detonation

Section AB
Soot traces, either produced in explosion or
before the fire

Section DC

graffito: WHITE FINLAND, Steel door,
Rock face outside the cave discoloured
by blasting dust. Dangerous half-collapsed
concrete wall.

N.B!
The picture corresponds to the situation in Feb.
2003. (Dimensions and ground plan from 1938
drawing) Illegal detonation carried out in the
cave (before 1989). As a consequence Minerite
corrugated-board ceiling blown to smithereens +
some of the concrete walls and a brick partition
wall collapsed – one concrete wall close to
toppling is leaning dangerously. Later, the entire
cave and rock were blown up by order of the
city. The cave was previously used for some
unknown purpose. Due to its remote location,
the writing on the walls, the explosions and, for
instance, the evident danger from asbestos, the
cave had an indefinable atmosphere.



Keskeneräiseksi jääneen luolan 1242
pohjapiirros, Kivikko, Helsinki

Pohjapiirroksen alkuperäiset merkinnät:

Helsingin teollisuuspiiri
1242
Suhde 1:100
Päiväys Nimi
Piirtän. 9.2.38 R.Lukkari
Tark.
Hyväks.

Täydennys 3.12.05 J. Kivi:

Kivikko, Kontula IV:12

merkinnät (ylhäältä alas):

P.pyörän vanne, Konttorituolin jalka, Spraypullo,
Nuotiopaikka kumpareella (kuivilla vähän veden
aikaan), Auton lamppu (kupu), Takapenkki, Pelti,
Alumiiniputki, Toyotan konepelti, Kivisilta jota
pitkin pääsee vähän veden aikaan lankkujen
avulla saarelle. Nuotiopaikka, Autonosia, "Saari" -
matalikko kuivilla vähän veden aikaan, Styroksia,
Vesiraja, Läntinen sisäänkäynti, kalliokaton reuna,
Aitaverkkoa, Kaljatölkkejä, kanisteri, vesiraja,
muovia, roskaa, Itäinen sisäänkäynti, Kalliokaton
reuna

Leikkaus CD.
Vettä

Leikkaus AB.
Patja, Karahka, Vettä

Ground plan of unfinished cave 1242,
Kivikko, Helsinki

Original markings on ground plan:

Helsinki area industrial board
1242
Scale 1:100
Date Name
Drawn 9.2.38 by R.Lukkari
Insp.
Approv.

Additions 3.12.05 J. Kivi:

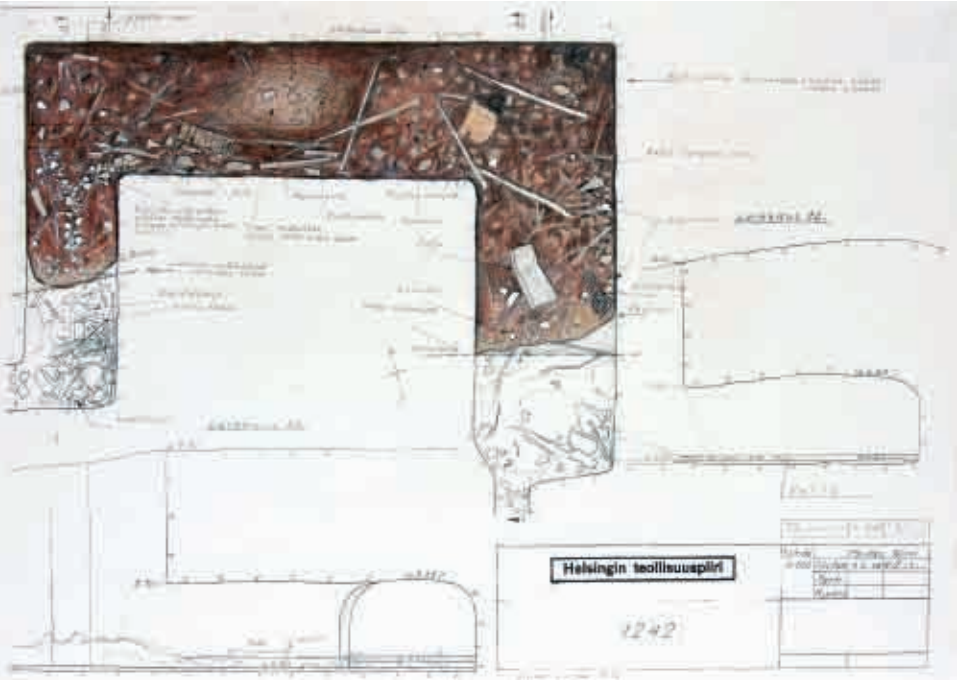
Kivikko, Kontula IV:12

markings (from the top down):

Bicycle wheel rim, Office-chair leg, Spray can,
Site of campfire on hillock (dry at low water),
Car headlight (dome), Back seat, Metal sheet,
Aluminium pipe, Toyota bonnet, Stone bridge
crossed to the island using planks at low
water. Campfire site, Auto parts, "Island" -
shallows dry at low water, Styrox, Waterline,
Western entrance, start of rock ceiling,
Network of fences, Beer cans, canister,
waterline, plastic, rubbish, Eastern entrance,
start of rock ceiling

Section CD.
Water

Section AB.
Mattress, dead log, Water



Ormusmäki, Malmi, Helsinki
Luolat 1034, 1035

Merkinnät:
1 = Luolan 1034 luoteinen suuaukko 2 = Metalliverkkoa 3 = Alumiinitolppa (profiilia) 4 = Sinkkiämpäri
5 = Rautahäkkyrä 6 = Vaahtera(t) 7 = Muovipullo (päärynäjuoma) 8 = Paperisilppua 9 = Nuotiopaikka
10 = Käynti alas ”toiseen” luolaan, muurattu umpeen, katonrajassa silti mentävä aukko, rikottu - Tarvitaan tikkaat ja köysi (varalta)! 11 = Sekalaista romua näkyvissä paksu kerros: p. pyörän rengas, autonrengas, lastenvaunut? sekalaista rak. ym. materiaalia. Tutkittava myöhemmin tarkemmin. 12 = Puistonpenkki, osittain poltettu. 13 = Kaakkoinen sisäänkäynti ”kraaterista” käsin.14 = Ostoskärryt, (huonossa kondiksessa) 15 = Graffititeksti: VARO
16 = Yhdysvaltalais - valtavirta tyylin mukaisia graffiteja 17 = Suksisauva (bambua) 18 = Pahvia 19 = Pala verkkoaitaa (kallion päältä) 20 = Sekalaista modernia kulttuurikerrosta + kariketta; muovia, rautaa, puuta, lasinsiruja ym. 21= Autonrengas 22 = Runsaasti lasinsiruja. (Ilmeisesti pullonheittokilpailujen maali) 23 = Rautakehikko + haurasta peltiä, lasia 24 = Sisäänkäynti luolaan 1035 (Karikkeen ja roskan madaltama, voi kulkea vain voimakkaasti kumartaen) 25 = Autonrengas 26 = Pullo 27 = Muovikassi, 28 = Verkkoa, metalli 29 = Rengas 30 = Mappi
31 = Uudenvuoden rakettipaketti 32 = Lähes olemattomiin luolan kosteissa olosuhteissa ruostunut metallivanne
33 = Peltikansi 34 = Kaapelikela ”Kaapeliteollisuus, Oulu” 35 = Voimakkaasti korroosion ja ulkoisen väkivallan tuhoama pölynimuri 36 = Pönttö 37 = Emalinen kattilankansi 38 = Ulkotuli 39 = Jotain pehmeää 40 = Rikkinäinen lampunkupu (maitolasia) 41 = Muovikassi 42 = Suppiloksi leikattu mehukanisteri 43 = Rautaovi, paksua terästä - suljettu 44 = Luodinreikiä ovesta, iso kaliiberi (kk.) 1-tullut täysin läpi, 1-tullut vain (vähän) läpi, 1-vain pullistanut rautaa (vuodelta 1918?)

Ormusmäki 11.12.05

Ormusmäki, Malmi, Helsinki
Caves 1034, 1035

Markings:
1 = Cave 1034 northwest mouth 2 = Wire mesh 3 = Aluminium post (profile) 4 = Zinc bucket
5 = Round metal object 6 = Maple(s) 7 = Plastic bottle (pear drink) 8 = Shredded paper 9 = Site of campfire
10 = Access down into “another” cave, bricked up, but with an opening where wall and ceiling meet, broken - Ladders and ropes required (in case)! 11 = Visible thick stratum of mixed junk: bicycle tyre, car tyre, prams ? miscellaneous building and other material. To be studied in more detail later. 12 = Park bench, partly burnt. 13 = Southeast entrance from the “crater”. 14 = Shopping trolleys, (in poor condition) 15 = Graffito text: BEWARE
16 = Graffiti in line with US mainstream 17 = Ski pole (bamboo) 18 = Cardboard 19 = Piece of wire-netting fence (from on top of the rock) 20 = Assorted modern cultural stratum + forest litter; plastic, iron, wood, glass splinters etc. 21= Car tyre 22 = Lots of glass splinters. (Apparently target for bottle-throwing competitions) 23 = Iron frame + brittle sheet metal, glass 24 = Entrance to cave 1035 (made lower by forest litter and rubbish, passable only by bending right over) 25 = Car tyre 26 = Bottle 27 = Plastic bag, 28 = Netting, metal 29 = Tyre 30 = Folder 31 = New Year’s Eve-rocket packet 32 = Metal hoop almost rusted away in the damp conditions of the cave
33 = Tin lid 34 = Cable reel ”Kaapeliteollisuus, Oulu” 35 = Vacuum cleaner badly damaged by corrosion and external violence 36 = Toilet bowl 37 = Enamel saucepan lid 38 = Outdoor candle 39 = Something soft 40 = Broken light shade (milkglass) 41 = Plastic bag 42 = Juice canister cut to make a funnel 43 = Iron door, thick steel - closed 44 = Bullet holes in door, large calibre (machine gun) 1-come right through, 1-come through only (a little), 1-only made a bulge in the iron (from 1918?)

Ormusmäki 11.12.05



Viemärirotta
Herttoniemi, Helsinki, 2007

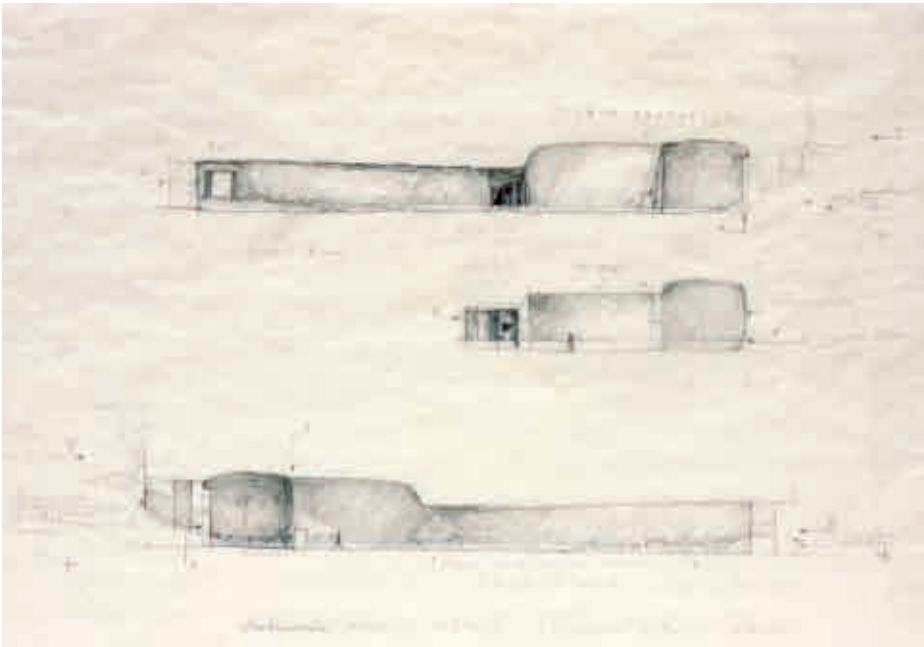
Sewer Rat
Herttoniemi, Helsinki, 2007





Mustikkamäki
Kontula, Helsinki, 2002

Mustikkamäki
Kontula, Helsinki, 2002



Luola 1425 Mustikkamäki, Kontula, Helsinki

Pohjapiirrosten, leikkausten ja mittojen lähteenä on käytetty kahta sota-arkiston piirrosta, joista toinen on vuodelta 1937 ja toinen vuotta-kahta myöhemmältä ajalta. Lisäksi ne perustuvat elo-syyskuussa -06 luolassa poikkeuksellisen kuivuuden takia laskeneen vedenpinnan mahdollistamiin tutkimuksiin. Tuolloin noin 40 cm laskenut vedenpinta vaihteli arviolta 50–140 cm tasolla.

Pohjassa olevan runsaan sekalaisen romu- ja jätterroksen sekä veden likaisuuden ja alhaisen lämpötilan takia tutkimuksissa jouduttiin turvautumaan mm. seuraaviin tavanomaisesta poikkeaviin varusteisiin:

- Shakespeare-merkkiset kahluuhaalarit (25 e)
- Lämpimiä vaatteita, kuten villahousut, kesähelteestä huolimatta
- Pienikokoinen Disney-mallinen nallekuvioinen kumivene (työtasoksi + varust.kulj.) (8 e)
- Ylimääräinen tehokas akkukäyttöinen käsivalaisin tavanomaisten otsalamppujen ym. lisäksi. Lisäksi käytettiin valokuvaus ym. taiteellisia varusteita.

Mainittakoon lisäksi että normaaliin vedenkorkeuden vallitessa luolan tutkiminen olisi mahdollista vain veneen, lautan tai sukelluspuvun (kuivapuku) avulla. TÄHÄN MENNESSÄ tutkimukset ovat tuoneet päivänvaloon uuta tietoa luolan rakenteesta, kumoten siitä esitettyjä fiktiivisiä mielikuvia sekä sen tutkimattomaan pimeyteen projisoituja odotuksia. (JK. 17.9.06)

Merkinnät piirustuksessa:
ROOM OF SALVATION, SIVUKÄYTÄVÄ, Exit, Leikkaus B–A (E) (koillinen–lounainen), Runsaasti romua, Vedenpinnan normaalitaso, –40 cm Hormi ylös kalliolle, The Chapel, Normaali vedenpinta
Vedenpinta (–40 cm), elokuu-syyskuu 2006, Leikkaus D–C , Kappeli
Entinen "varauloskäynti" kivilouheen ja maa-aineksen peittämä, Teräsovi, Vedenpinnan normaalitaso, Romua, 1938–39 suljettu luoteinen sivutunneli, romua, Leikkaus A–F lounainen–koillinen, Mustikkamäki, Kontula, Finland
Leikkaukset A–B, D–C, B–A (E)

Cave 1425 Mustikkamäki, Kontula, Helsinki

Two drawings, one from 1937 and the other from a year or two later, from the war archive have been used as the source for ground plans, sections and dimensions. They are also based on an exploration of the cave carried out in August–September -06, made possible by the lower water level due to the exceptionally dry weather. At that time, the water level that had fallen by about 40 cm varied in the range 50-140 cm. Due to the thick layer of a mixture of scrap and rubbish at the bottom and the dirtiness and low temperature of the water, the exploration had to resort to using, among other things, the following unconventional equipment:

- Shakespeare brand waders (€25)
- Warm clothes, such as woollen long johns, despite the heat of the summer
- A miniature Disney-model rubber dinghy with teddy-bear design (as a working surface + to transport gear) (€8)
- An additional powerful battery-powered torch to augment the normal headband torches etc. Also used were photographic and other artistic equipment.

It can also be mentioned that at the normal water level exploring the cave would only be possible with a boat, raft or diving suit (dry suit). UP TO NOW the explorations have brought to light new information about the structure of the cave, disproving fictive notions about it and projected expectations of its unexplored darkness. (JK. 17.9.06)

Markings on drawing:
ROOM OF SALVATION, SIDE PASSAGE, Exit, Section B–A (E) (northeast–southwest), Lots of scrap, Normal water level, –40 cm
Flue up onto the rock, The Chapel, Normal water level
Water level (–40 cm), August-September 2006, Section D–C , Chapel
Former "emergency exit" covered over by quarried stone and earth, Steel door, Normal water level, Scrap, northwest side tunnel closed off in 1938–39, scrap, Section A–F southwest–northeast, Mustikkamäki, Kontula, Finland
Sections A–B, D–C, B–A (E)



Luola 1245, "Teatteri"
Kivikko, Helsinki, 2006



Cave 1245, "The Theatre"
Kivikko, Helsinki, 2006

Salvation
2006

Salvation
2006



Rajakylän luola, luoteinen sisäänkäynti
Vantaa, 2007

Rajakylä cave, northwestern entrance
Vantaa, 2007

Rajakylän luola, kaakkoinen sisäänkäynti
Vantaa, 2007

Rajakylä cave, southeastern entrance
Vantaa, 2007





Metsä liikkuu
2003

Forest on the move
2003

Vuosaaren muuri 2
Maaliskuu, 2007

Vuosaari Wall 2
March, 2007





Mustajoen suuri kuonanlajitusalue
Narva, Viro, 2008

Large slag heap area at Mustajoki
Narva, Estonia, 2008



Harjoitushylky kuutamossa
Lappeenranta, 2008

Training Wreck in Moonlight
Lappeenranta, 2008



Metsä kuutamossa
2005

Forest in Moonlight
2005

Teatraalinen maisema
louhos, Ahvensaari, 2007

Theatrical Landscape
quarry, Ahvensaari, 2007



Joskus asiat lokahtavat omituisesti paikalleen. Olin tulossa Turusta Helsinkiin junalla virolaisen taiteilijan Leonhard Lapinin näyttelystä. Mukanani oli sattumalta vironruotsalainen taiteenkeräilijä. Hänellä ei ollut mitään matkalukemista, joten annoin hänelle luettavaksi mukanani ollutta Jussi Kiveä koskevaa materiaalia – muun muassa Kiven uunituoreen Venetsian biennaalin luettelon *Fire & Rescue Museum*. Itse lueskelin ensin Lapinin luetteloa. Siinä oli muun muassa hänen oma muisteluksensa, jossa hän valotti taideyhteyksiään Suomeen. Lapin kirjoittaa: ”Juuri lama-aikana kävimme MAA:n oppilaiden ja opettaja Jussi Kiven kanssa yhdellä hänen kuuluisista käsitteellisistä luontomatkoinaan Helsingin lähimetsissä. Metsä oli aivan täynnä sieniä. Kuntohölkkäajat painelivat ohitse, mutta kukaan ei äkännyt, että sienistä saisi hyvää ruokaa! Sienet oli totuttu ostamaan kaupasta. Sellaista on kapitalistinen aivopesu!” Tässä kohden lienee mainittava, että Lapinilla on väliin melko sarkastinen huumorintaju.

Samassa keräilijä palautti Kiveä koskevan materiaalin: ”Todella mielenkiintoinen taiteilija. Vai haluaako hän edes itseään nimitettävän taiteilijaksi?” Keräilijöilläkin on joskus outoa herkkyyttä. Minä vastasin: ”Ehkä vähän vastentahotoisesti.” Sitten naureskelimme sitä, miten virolaisessa metsässä olleesta pommisuojasta poimittu sosialistinen aivopesu – Kiven palomuseonsa löytämät ydintuhoaiheet opetustaulut – oli muuttunut Kiven toimesta kansainvälisen taidemaailman keskiössä taiteeksi.

Mikä transformaatio! Mutta Kivi sanoikin minulle haastattelussa, että ”taide on vain väylä”. Kaikkea voi tapahtua ja taiteilija voi tehdä melkein mitä tahansa. Kivi muisteli, kuinka hän oli nuorena katsonut ystävänsä kanssa tv-dokumentin Alpo Jaakolasta ja kuinka hän silloin tajusi, että ”jos olisi taiteilija, voisi tehdä mitä huvittaa”.

HALUSIN TEHDÄ KUVAN HUONEENI SEINÄLLE I WANTED TO MAKE A PICTURE ON THE WALL OF MY ROOM

Otso Kantokorpi

Sometimes things click strangely into place. I was going from Turku to Helsinki by train, from an exhibition by the Estonian artist Leonhard Lapin. With me there happened to be an Estonian-Swedish art collector. He had no travel reading, so I gave him some material on Jussi Kivi that I had with me – including Kivi’s brand-new Venice Biennale catalogue *Fire & Rescue Museum*. I myself first read through Lapin’s catalogue. One item in it was his own recollection, in which he shed light on his art connections with Finland. Lapin writes: “It was specifically during the recession that we went with MAA art-school students and their teacher Jussi Kivi on one of his famous conceptual nature excursions in the forests around Helsinki. The forest was absolutely full of mushrooms. Joggers sped past, but nobody realized that mushrooms are a source of good food! They were used to buying mushrooms in shops. That’s capitalist brainwashing for you!” At this point, it is probably worth mentioning that Lapin occasionally displays a quite sarcastic sense of humour.

At that same moment, the collector gave me back the Kivi material: “Really interesting. But does he even want to be called an artist?” Collectors, too, sometimes exhibit a rare sensitivity. I replied: “Perhaps a little against his will.” Then we laughed about how socialist brainwashing picked up in a bomb shelter in an Estonian forest – teaching charts about nuclear-devastation that Kivi had found for his fire museum – had, in the hub of the international artworld, through Kivi’s agency, become art.

What a transformation! But Kivi actually said to me in an interview that “art is only a channel”. Anything can happen and an artist can do almost anything. Kivi recalled how, when he was young, he and a friend had watched a TV documentary about Alpo Jaakola, and how he had then realized that “If I were an artist, I could do what I like”.

The fun, in Kivi’s case, is, however, tempered by a pendulum swing between mor-

Huvia Kiven osalta säätelee kuitenkin moraalin, romantiikan ja tietoisuuden välinen heiluriliike. Hän kertoo kuinka hänellä oli nuorena ”halu tehdä kuva huoneeni seinälle” ja vanhempana hän toteaa hieman haikeasti, että ”se on muuten vieläkin tekemättä”. Oikea kuva ja haavekuva sekoittuvat keskenään.

Kivi maalasi nuorempana aivan klassisia ulkoilmamaalauksia, maisemia. Tuolloin vielä aivan täysmodernistinen Suomen taideakatemian koulu, jonka Kivi suoritti vuosina 1978–82, tappoi senkin opettamalla, että ”muoto oli sisältöä tärkeämpää”. Kivi oli toista mieltä ja on vieläkin.

Toimittaja Timo Harakka totesi *Ylioppilaslehdessä* (5/09) haastattelussa, että ”vuoden 1979 kapina oli Suomen Pariisin kevät, joka tapahtui 11 vuotta myöhemmin”. Haastattelija Jaakko Lyytinen kirjoittaa: ”Sotaa systeemiä ja apatiaa vastaan käytiin monella rintamalla: musiikissa uusi aalto ja punk räjäyttivät tajuntaa; ympäri Suomea syntyi pienlehtiä, vihreiden alkusolut syntyivät Inkoon ympäristöleirillä ja Koijärvellä.”

Vuosi 1979 oli Kivellekin käännekohta. Hän oli mukana Koijärvellä mutta ennen kaikkea Inkoon ympäristöleirillä, mikä jätti suuren vaikutuksen. Hänestä ei kuitenkaan tullut punkkaria eikä vihreän politiikan tekijää. Hän tutustui Ö-ryhmään ja kirjoitteli juttuja muun muassa *Komposti*-lehteen. Ja pian hän olikin itse legendaarisen ryhmän jäsen yhdessä muun muassa Harri Larjoston, Erkki Pirtolan, Pekka Nevalaisen ja Roi Vaaran kanssa. Oma vaikutuksensa oli myös Elonkorjaajat-ryhmällä, Halvat Huvit -gallerialla ja J.O. Mallanderin kirjoituksilla, joiden kautta Suomessa paljon tutustuttiin muun muassa minimalismiin ja käsitetaiteeseen.

Tällä tiellä Kivi on edelleenkin, vaikka hänen harrastamansa erämaat ovatkin hiljalleen muuttuneet joutomaiksi. Ryhmässä toimiminenkin on jatkunut:

als, romanticism and awareness. He talks about how, when he was young, he had “wanted to make a picture on the wall of my room” and, now he is older, he says, somewhat wistfully, that “it is still not done yet, by the way”. Real picture and vision get mixed up together.

When he was younger, Kivi painted quite classical outdoor paintings, landscapes. The then still one-hundred-percent high-modernist School of the Fine Arts Academy of Finland, which Kivi attended in 1978–82, killed that, too, by teaching him that “form is more important than content”. Kivi disagreed, and still does.

The journalist Timo Harakka said in an interview in *Ylioppilaslehti* (student magazine, 5/09) that “the 1979 rebellion was Finland’s Paris spring, which happened 11 years late”. The interviewer Jaakko Lyytinen writes: “The war against the system and against apathy was waged on many fronts: in music new wave and punk were blowing minds; small magazines appeared around Finland, the primal cells of the Greens emerged at the Inkoo environment camp and Koijärvi Lake.”

For Kivi, too, 1979 was a turning point. He was at Koijärvi Lake, but above all at the Inkoo environment camp, which made a great impression on him. But he did not become a punk rocker or a green political activist. He got to know the Ö Group, and wrote pieces, for instance, for *Komposti* magazine. And he himself was soon to be a member of this legendary group, together with Harri Larjosto, Erkki Pirtola, Pekka Nevalainen, Roi Vaara and others. A distinct influence was also exerted by the Elonkorjaajat (The Harvesters) group, Halvat Huvit (Cheap Thrills) gallery and the writings of J.O. Mallander, which were largely responsible for people in Finland getting to know, for instance, minimalism and conceptual art.

Kivi is still on this same path, even though the wildernesses with which he is involved have in fact little by little become wasteland. Working in groups has also

yhdessä Oliver Kochta-Kalleisen kanssa on perustettu Romantic Geographic Society, joka on esiintynyt myös kansainvälisesti.

Kiven tuotanto ja myös toiminta on täynnä hienoista ambivalenssia. Hän on toisinaan häpeämättömän romanttinen mutta samalla kuitenkin aina tietoisesti orientoitunut käsitetaiteilija. Hän nauttii ihan oikeasti retkeilystä, luonnossa yöpymisestä ja luonnonkokemuksista humaltumisesta. Mutta hän näkee niissä aina historian ja usein myös taidehistorian. Kannattaa tutustua vaikka hänen kirjaansa *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas* (Taide 2004). Yksissä kansissa Kivi opettaa meitä tekemään hyvän nuotion ja tutkailemaan luontoa kuin Caspar David Friedrich – tai auttamaan meitä ymmärtämään sitä, miksi Caspar David Friedrich tutkaili luontoa juuri niin kuin tutkaili. Kivi nauttii siitä, kun hän vie Kuvataideakatemian oppilaita – hän siis kuitenkin päätyi opettajaksi tylsään opinahjoonsa! – retkille, mutta samalla korostaa, että se on ”osa toimintaani, ei taidettani”.

Nykyään Kivi viihtyy enemmän joutomailla, hylätyissä rakenteissa ja luolissa. Hän dokumentoi kokemuksiaan eri tavoin, piirtämällä, tekemällä kattoja, ottamalla valokuvia tai videoita. Hän ottaa selville paikkojen historiaa – kuinka esimerkiksi nykyisen jätevuoren lähellä oli 1700-luvulla kalkkikaivos. Mutta hän näkee luolissa myös taidehistorian, siellä elävät Arnold Böcklin, Hieronymus Bosch, Leonardon *Luolamadonna* ja Caspar David Friedrich.

Taiteesta kirjoittavien ihmisten odotetaan usein esittävän kirjoituksensa kohteesta jonkinlaisen ’tulkinnan’. En halua ryhtyä tällaiseen. Yritän mieluummin piirtää Kivestä mielikuvan. Kun kuvittelen hänet otsalamppunsa, jalustansa ja kameransa kanssa kosteassa ja homeelta haisevassa luolassa, näen miehen, joka yrittää tehdä Platonin luolavertauksen todeksi taiteen kautta. Ehkä hän on myös vähän palannut siihen omaan huoneeseensa.

continued: the Romantic Geographic Society, founded together with Oliver Kochta-Kalleinen, has also shown internationally.

Kivi’s production, and his actions, are full of subtle ambivalences. He is occasionally shamelessly romantic, and yet, at the same time, an always consciously orientated conceptual artist. He quite genuinely enjoys hiking, sleeping out in nature, and the intoxication of experiences of nature. But he always sees history in them, often also art history. It is worth taking a look at, say, his book *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas* (trekking guide for art lovers, *Taide* 2004). Within the same covers Kivi teaches us to make a good campfire and to observe nature like Caspar David Friedrich did – or helps us understand why Friedrich viewed nature specifically in the way that he did. Kivi enjoyed taking students from the Academy of Fine Arts – so he did finally end up as a teacher in his boring alma mater! – on expeditions, but at the same time stresses that this is “part of my work, not my art”.

Nowadays, Kivi gets more out of wasteland, abandoned structures and caves. He documents his experiences in different ways, by drawing, by making maps, by taking photographs or videos. He uncovers the history of places – for example, the way that close to what is now a mountain of rubbish, in the 18th century, there was a chalk mine. But he also sees art history in a cave; living there are Arnold Böcklin, Hieronymus Bosch, Leonardo’s *Madonna in the rock grotto*, and Caspar David Friedrich.

People who write about art are often expected to present some sort of interpretation of the object of their writing. I don’t want to do that. I prefer to try to draw up a mental impression of Kivi. When I imagine him with his headband torch, his tripod and his camera in some damp, mould-scented cave, I see a man trying to use art to make Plato’s cave allegory come true. Perhaps he has also gone back a little to that room of his.

Translation: Mike Garner

JYRKI RIEKKI



Great Religious
2008
akryyli ja kollaasi kankaalle
185 × 132 cm
Kuva: Antti Laitinen

Great Religious
2008
acrylic and collage on canvas
185 × 132 cm
Photo: Antti Laitinen



**I'm Not a Heavy Killer,
It's Just The Easiest Thing I Do**
2008
81 × 65 cm
akryyli kankaalle
Kuva: Katri Kari

**I'm Not a Heavy Killer,
It's Just The Easiest Thing I Do**
2008
81 × 65 cm
acrylic on canvas
Photo: Katri Kari



Employee Of The Month
 2008
 akryyli kankaalle
 65 x 50 cm
 Kuva: Katri Kari

Employee Of The Month
 2008
 acrylic on canvas
 65 x 50 cm
 Photo: Katri Kari

Hollow Men
 2009
 185 x 132 cm
 akryyli ja kollaasi kankaalle
 Kuva: Katri Kari

Hollow Men
 2009
 185 x 132 cm
 acrylic and collage on canvas
 Photo: Katri Kari





Warcry Party Painting

2009

akryyli, kollaasi, spraymaali vanerille
188 × 149 cm

Kuva: Katri Kari

Warcry Party Painting

2009

acrylic, collage, spraypaint on plywood
188 × 149 cm

Photo: Katri Kari



Veteran Of The Streets Knows All The Right Words an' Speaks the Language Of Common Man

2009

akryyli ja pingispallot kankaalle
55 × 46 cm

Kuva: Katri Kari

Veteran Of The Streets Knows All The Right Words an' Speaks the Language Of Common Man

2009

acrylic and ping pong balls on canvas
55 × 46 cm

Photo: Katri Kari



Heaven Have Mercy

2008

akryyli, öljy ja kollaasi kankaalle
160 × 80 cm

Kuva: Antti Laitinen

Heaven Have Mercy

2008

acrylic, oil and collage on canvas
160 × 80 cm

Photo: Antti Laitinen



**Meet the great big successful men
of the north!**

2007–2008

akryyli, kollaasi kankaalle
159 × 159 cm

Kuva: Antti Laitinen

**Meet the great big successful men
of the north!**

2007–2008

acrylic, collage on canvas
159 × 159 cm

Photo: Antti Laitinen



Europa Atlas, who will survive and what will be left of them?

2008
akryyli, kollaasi kankaalle
173 × 173 cm
Kuva: Antti Laitinen

Europa Atlas, who will survive and what will be left of them?

2008
acrylic, collage on canvas
173 × 173 cm
Photo: Antti Laitinen

The great white ones: Are you one of them?

2006
akryyli, öljy ja pastelli kankaalle
200 × 150 cm
Kuva: Jani Lempiäinen

The great white ones: Are you one of them?

2006
acrylic, oil and pastel on canvas
200 × 150 cm
Photo: Jani Lempiäinen





Jyrki Sodoma Riekkii
elokuu 2009
Kuva: Katri Gommorra Kari

Jyrki Sodoma Riekkii
August 2009
Photo: Katri Gommorra Kari

In Our Time (Der Sandmann)
2009
puu
korkeus 17 cm, koko muunneltavissa
Kuva: Katri Kari

In Our Time (Der Sandmann)
2009
wood
dimensions variable, h 17 cm
Photo: Katri Kari





Jyrki Von Diaboli
2007
akryyli kankaalle
35 × 27 cm
Kuva: Antti Laitinen



Two Martyrs In the Family Of Two
2007
akryyli kankaalle
35 × 27 cm
Kuva: Antti Laitinen

Two Martyrs In the Family Of Two
2007
acrylic on canvas
35 × 27 cm
Photo: Antti Laitinen



I Got Something?
2007
akryyli kankaalle
35 × 27 cm
Kuva: Antti Laitinen

I Got Something?
2007
acrylic on canvas
35 × 27 cm
Photo: Antti Laitinen



Killer in me, killer in you
2007
akryyli, kollaasi kankaalle
35 × 27 cm
Kuva: Antti Laitinen

Killer in me, killer in you
2007
acrylic, collage on canvas
35 × 27 cm
Photo: Antti Laitinen



Redneck Prison
2008
akryyli kankaalle
41 × 33 cm
Kuva: Antti Laitinen



Man Spitting On His Shoulder
2008
akryyli kankaalle
41 × 33 cm
Kuva: Antti Laitinen

Man Spitting On His Shoulder
2008
acrylic on canvas
41 × 33 cm
Photo: Antti Laitinen



Born under Saturn
2006
akryyli, kollaasi kankaalle
35 × 24 cm
Kuva: Antti Laitinen

Born under Saturn
2006
acrylic, collage on canvas
35 × 24 cm
Photo: Antti Laitinen



Culture bastards degree
2007
öljy kankaalle
41 × 33 cm

Culture bastards degree
2007
oil on canvas
41 × 33 cm



**Whatcha gonna do bout' the rat stink?!
Portrait of a finnish(ed) gallerist**
2007
akryyli, kollaasi kankaalle
35 × 27 cm
Kuva: Antti Laitinen



Soul out
2007
100 × 80 cm
akryyli, kollaasi, öljy kankaalle

Soul out
2007
100 × 80 cm
acrylic, collage, oil on canvas



Born to lose or not mama?
2006
akryyli ja öljy kankaalle
41 × 33 cm
Kuva: Jani Lempiäinen

Born to lose or not mama?
2006
acrylic, oil on canvas
41 × 33 cm
Photo: Jani Lempiäinen



Alchemist
2008
akryyli kankaalle
33 × 24 cm
Kuva: Antti Laitinen

Alchemist
2008
acrylic on canvas
33 × 24 cm
Photo: Antti Laitinen



The Blackroom Act

The Blackroom Act: Born Under Saturn
Valokuvia performanssista, Zodiak
– Uuden tanssin keskus, Helsinki, 2006
Kuvat: Aurora Reinhard
The Blackroom Act: Anne Hiekkaranta,
Kaisa Niemi, Simo Kellokumpu, Jyrki Rieki
ja useita vierailivia taiteilijoita

The Blackroom Act on taiteilijaryhmä,
joka toteuttaa performansseja teattereissa
ja julkisissa tiloissa. Kaksi tanssijaa,
koreografi ja kuvataiteilija perustivat
ryhmän vuonna 2003. Ryhmä miehittää
esiintymislavansa hyödyntäen luovaa tanssia,
performanssia, teatteria ja kuvataidetta.
www.myspace.com/blackroomact

The Blackroom Act: Born Under Saturn

Photos of performance at the Zodiak
– Center for New Dance, Helsinki, 2006
Photos: Aurora Reinhard
The Blackroom Act: Anne Hiekkaranta,
Kaisa Niemi, Simo Kellokumpu, Jyrki Rieki
and various guest artists

The Blackroom Act is a group of artists who
create performances for theatres and public
spaces. The group was founded in 2003 by
two dancers, a choreographer and a visual
artist. The group really takes over the stage,
employing the creative strategies of dance,
performance, theatre and visual arts.
www.myspace.com/blackroomact

All the Third Class Meat You Can Eat vuodelta 2008 on suurikokoinen maalaus, ihmistä korkeampi. Siinä on vihreää, sinistä, keltaista, sitä hallitsevat erilaiset punaisen ja roosan sävyt. Oikeassa alakulmassa on rusehtava pää, jonka suuri nenä muistuttaa etusormea. Maalauksesta löytyy outoja eläimiä, pieniä siittiönkaltaisia ylöspäin nousevia henkiolentoja, edestakaisin leijuvia hajoavia kasvoja, silmiä, yksityiskohtia jotka johdattavat syvemmälle maalaukseen, kiemuraisista kirjoitusta, joka on maalauksen nimi. Sekä lohdullinen lisähuomautus: ”You can find God from this painting and live happily forever after.”

Riekki ei ole suorasukaisen ironinen. Hän kohdistaa huomion länsimaiseen halpistarjontaan, sen samanaikaiseen yltäkylläisyyteen ja surkeuteen. Mutta hän antaa meidän myös aavistaa kohtuuttomuuden, jota uskonnollisessa yhteydessä voisi kutsua taivaalliseksi. *Taivaan ja helvetin avioliitossa* William Blake kirjoittaa: ”Ylettömyyden tie vie viisauden palatsiin.”¹

Jyrki Riekin taide on vilpittömän raakaa ja hienovaraisen syväluotaavaa. Sen onnistuu liikuttaa katsojaa lähes fyysisellä tavalla. Riekin installaatioiden ja performanssien kohdalla fyysisyys on pääosin suoraa, mutta myös hänen maalauksissaan on ilmiselvä fyysinen läsnäolo. Monesti värit eivät niinkään lepää kankaalla, vaan ne ikään kuin kurottuvat kohti katsojaa. Joskus Riekki lisää maalauksiin esineitä tai liimaa niihin lappuja, jotka tuovat mieleen vanhat puuleikkaukset, kuten teoksessa *Killer in me, killer in you* vuodelta 2007. Kuvien yli kulkevat kirjoitukset ja upotetut fragmentit aktivoivat uusia puolia katsojassa. Riekin kuvat pakottavat meidät terästämään katseemme. Värit ja muodot herättävät himoa, sensorista valppautta, varmasti myös vastenmielisyyttä, ja meidän on pakko katsoa niitä.

Riekki suomii korruptoitunutta nykyaikaa siirtämällä korruption merkityksen politiikan abstraktilta kentältä ruumiillisen mädännäisyyden kosteaan pii-

All the Third Class Meat You Can Eat, from 2008, is a painting in large format, taller than a man. It is clad in green, blue, yellow, with various shades of red or pink as dominant tones. In the bottom right-hand corner is a brownish head with a big nose reminiscent of an index finger. There are strange animals here; small, sperm-like spirit creatures standing upright, dissolving faces floating around, eyes, details that lead deeper into the painting, the writing in a sinuous hand that is the painting’s title. With the reassuring addition: “You can find God from this painting and live happily forever after.”

Riekki is not just being ironic. He shows us the West’s low-price buffet, in its simultaneous abundance and misery. But he also lets us sense an overabundance that in a religious context could be called heavenly. In *The Marriage of Heaven and Hell* William Blake writes: “The road of excess leads to the palace of wisdom.”¹

Jyrki Riekki’s art is frankly crude and subtly intrusive. It has the power to touch the viewer in an almost physical way. It is when Riekki works with installations and performances that the physical presence becomes most direct, but the paintings too have a tangible physical presence. Frequently the colours, rather than just being applied to the canvas, seem to force their way out of it, reaching towards the viewer. Occasionally, he incorporates objects, or pastes in bits of paper showing reproductions of old woodcuts, as in *Killer in me, killer in you* from 2007. The writing across the pictures and the inlaid fragments activate new sides within the viewer. Riekki’s pictures put the eye on the alert. Colours and forms awaken desire, sensory vigilance, and undoubtedly also repugnance, and we have to look at them.

Riekki lambasts corrupt contemporary times by restoring the meaning of corruption from an abstract political sphere to a clammy, corporeal sphere, that of

riin. Mutta rappio yhdistyy kuvissa elinvoimaisuuteen. Ne ovat täynnä ylitsepusuvaa energiaa, jota korostaa levein vedoin maalattu musta huumori. Monine sisäänkäynteineen Riekin kuvat pakottavat hänen maailmaansa astuvan katsojan jatkuvasti punnitsemaan omaa asemaansa ja käsityksiään. Siten ne ovat rikkaudessaan sekä syvän eksistentiaalisia että kauniita.

Blake kirjoittaa myös, että ”Ylenpalttisuus on Kauneutta”.² Sanontaa käytti Georges Bataille kirjansa *La Part maudite*³ johdannossa. Kirjassa Bataille arvosotelee perinteisiä talousteorioita ja puritaanista ajattelua siitä, miten ne perustuvat aina niukkuuteen, oletukseen ettei kaikille riitä tarpeeksi. Bataillen mukaan on aina olemassa ylimääraistä, ylijäämä on nivoutunut osaksi elämää ja se täytyy tuhлата eri tavoilla.

Sekä Blaken näkemystä ylettömyyden kauneudesta että Bataillen ajatuksia tuhlaavan energian läpäisemästä maailmasta – energian jota kapitalismin ahneus kahlitsee ja väärinkäyttää – voidaan soveltaa Riekin taiteen monimutkaisuuteen ja intensiteettiin, mutta myös sen sisältöön. Se näyttää syntyneen jatkuvasta virrasta; maalaus on ilmaisun perustapa, jota on laajennettu kuvanveiston, installaatiotilan, performanssin ja musiikin keinoin. Eri tekniikoiden, viittausten ja vaikutelmien sekoitus kokoa yhteen maiseman, jossa on Riekillä tyypillinen bastardileima. Se on maisema, jossa konventionaaliset jaottelut ja dualismit kyseenalaistuvat ja vääristyvät. Maisema, joka voisi muistuttaa näkymää William Burroughsin romaanista *Alaston lounas*.⁴

Riekin teoksilleen antamat nimet viittaavat usein länsimaisen kulttuurin ja materiaalisuuden koko piiriin. Nimet *Today’s egg is in tomorrow’s omelette* tai *Who Cursed The North* voidaan lukea itsenäisinä virkkeinä, mutta ne ovat helposti yhdistettävissä myös maalausten tunnelmiin. Muut nimet viittaavat suoraan Riekin

decomposition. But in the pictures decay is combined with vitality. They are filled with energy in abundance, an energy that is accentuated by broad streaks of black humour. With their many entry points Riekki’s pictures compel viewers who step into his world to constantly consider their own positions and attitudes. In this way, in its exuberance it is both deeply existential, and beautiful.

Blake also writes that “Exuberance is Beauty.”² Georges Bataille uses this proverb as an introduction to his book *The Accursed Share*.³ Here he criticises traditional economic theories and puritanical ideas for constantly starting from lack as their foundation, from the assumption that there is not enough to go round. Bataille thinks there is always a superabundance, that excesses are interwoven with life, and that the surplus has to be squandered in various ways.

Both Blake’s view of the beauty of exuberance and Bataille’s ideas about the world as being permeated by abundant energy – but blocked and misused by capitalist greed – can be applied to the complexity and intensity, but also to the content, of Riekki’s art. It seems to have come about in a constant flux in which painting is the basic expression, extended with sculptures, installation spaces, performance and music. The mixture of different techniques, of references and impressions, is pulled together to make a landscape that bears Riekki’s distinct hybrid hallmark. A landscape in which conventional divisions and dualisms are called into question, and given a neat turn. A landscape that can be reminiscent of scenes from William S. Burrough’s novel *Naked Lunch*.⁴

In his works Riekki uses titles that frequently bear references to the entirety of the West’s cultural and material domain. *Today’s egg is in tomorrow’s omelette* or *Who Cursed The North* can stand as independent sentences, but may also easily be amalgamated with the atmospheres of the paintings. Other titles make

YLILYÖNNIN TIE THE ROAD OF EXCESS

Måns Holst-Ekström

omiin inspiraationlähteisiin. Baudelaire ja mystikko Aleister Crowley teoksessa *Jyrki, Aleister and the flowers of evil*. Markiisi de Sade teoksessa *United Sades*. Yhdysvaltain etelävaltiot nimessä *Redneck Prison*. Yhteentörmäyksiä ja sulautumisia. Riekki on yhtä avoin nykyajalle kuin menneellekin. Hän kohtaa molemmat samalla ruokahalulla. Hän muuttaa vaikutelmat sekä omaksi nykyhetkeksen että nykyhetken kommentoinniksi.

Taiteelliselta kannalta Riekin teokset voidaan nähdä jatkona sekä Dadan anarkistiselle vapaudenkaipuulle että surrealismiin luotauksille sielun pimeisiin vesiin. Hänen töissään on kuitenkin myös vaikutteita jopa ekspressionismista ja symbolismista. Riekin pohjoismaisista aikalaisista läheisimmältä tuntuu Bjarne Melgaard. Molemmissa on samaa tarmokasta kaikkiruokaisuutta, samaa runsasta tuotteliaisuutta, samaa herkkyyttä. Molempien teoksiin sisältyy myös vihaa ja arvostelua. Lähes kymmenen vuotta nuorempi Riekki keskittyy kuitenkin selvemmin maalauksen mahdollisuuksiin ja ehkä hänen teoksissaan on myös mustempi romanttinen sävy.

Jyrki Riekin maalauksista tulvehtii vastaan jännitteiden väkivaltainen maailma, maailma jossa liian monet meistä ovat olleet hiljaa liian pitkään. Jännitteiden alla on samaan aikaan rubensmaista lihallisuutta, tai samaa ekstaattista fyysisyyttä kuin napolilaisella barokkimaalari Luca Giordanolla. Joskin Riekin 2000-lukulainen barokki on kriittistä, viiltävää, vavisuttavaa. Se on barokkia aikakaudella, jolloin sanasta vapaus on tullut kiduttajien ja vallan sotahuuto. Riekki näyttää jotain muuta, vapautta silmänräpäyksessä, joka jokaisen pitää itse valata itselleen. Maalaukset ovat ohjeita vapauteen ja ahnaita jälkiä sen käyttämisestä, jälkiä välttämättömästä ja tuhlailevasta liikkeestä.

Käännös: Tomi Snellman

direct allusions to Riekki’s own sources of inspiration. Baudelaire and the mystic Aleister Crowley in *Jyrki, Aleister and the flowers of evil*. The Marquis de Sade in *United Sades*. The Southern States in *Redneck Prison*. Collisions and fusions. Riekki is as open to the present as he is to the past. He confronts them with the same appetite. He transforms impressions into his own unique contemporaneity, while commenting on the present around him.

Artistically we can see in him a continuation of both Dada’s anarchic desire for freedom and surrealism’s plumbing of the dark waters of the soul. But there are also influences from expressionism and symbolism. Riekki’s artist contemporary in the Nordic countries, to whom he seems most closely related, is Bjarne Melgaard. They share the same vigorous, omnivorous appetite, the same full and varied production, the same sensitivity. The works of both also contain anger and criticism. But in the works of the almost ten years younger Riekki there is a clearer focus on the possibilities of painting, and perhaps a darker romantic tone.

Jyrki Riekki’s painting is permeated by the tensions of a violent world, in which too many of us have been silent for too long. At the same time, beneath the tensions there is a carnality, as in the works of Rubens, or the ecstatically physical in the works of a Neapolitan baroque painter like Luca Giordano. Although Riekki’s baroque for the 2000s is critical, incisive, disturbing. It is baroque for an age in which the word ‘freedom’ has become the battle cry of the torturer and of power. Riekki shows us something else, the freedom of the moment, something that each of us must conquer for ourselves. The paintings are a roadmap to that freedom, and engrossing traces of its practice, traces of a necessary, squandering motion.

Translation: Mike Garner

PETRI YRJÖLÄ

1. William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, 1794. Tässä käytetty suomenkielinen käännös *Taivaan ja helvetin avioliitto*, 1997, s. 53.
2. Blake, 1997, s. 58.
3. Georges Bataille, *La Part maudite*, julkaistu 1949.
4. William S. Burroughs, *Naked Lunch*, 1962. Suomenkielinen käännös *Alaston lounas*, 1971.

1. William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, 1794.
2. Blake, 1794.
3. Georges Bataille, *La Part maudite*, 1949.
4. William S. Burroughs, *Naked Lunch*, 1962.



Kaikki kyynleet
2009
öljy kankaalle
220 × 400 cm

All Tears
2009
oil on canvas
220 × 400 cm



Ovi
2008
öljy kankaalle
150 × 280 cm

The Door
2008
oil on canvas
150 × 280 cm



Jäähyväislento
2008
öljy kankaalle
160 × 260 cm



Farewell Flight
2008
oil on canvas
160 × 260 cm

Talven ovi
2008
öljy kankaalle
140 × 160 cm

Door of Winter
2008
oil on canvas
140 × 160 cm



Punainen puu
öljy kankaalle
2008
180 × 200 cm

Red Tree
2008
oil on canvas
180 × 200 cm

Tänne jään
2008
öljy kankaalle
160 × 190 cm



Here I Shall Remain
2008
oil on canvas
160 × 190 cm



Portinvartija
2008
öljy kankaalle
40 × 43 cm

Gate Keeper
2008
oil on canvas
40 × 43 cm

Matkalla
2007
öljy kankaalle
130 × 140 cm

Journey
2007
oil on canvas
130 × 140 cm





Kuuntelija
2004
öljy kankaalle
180 × 400 cm

The Listener
2004
oil on canvas
180 × 400 cm

Ylilento
2007
öljy kankaalle
80 × 85 cm

Flypast
2007
oil on canvas
80 × 85 cm





Ei se ollut kaunis kesäpäivä I, II ja III
2005
öljy kankaalle
75 × 80 cm

A Not So Beautiful Summer's Day I, II and III
2005
oil on canvas
75 × 80 cm



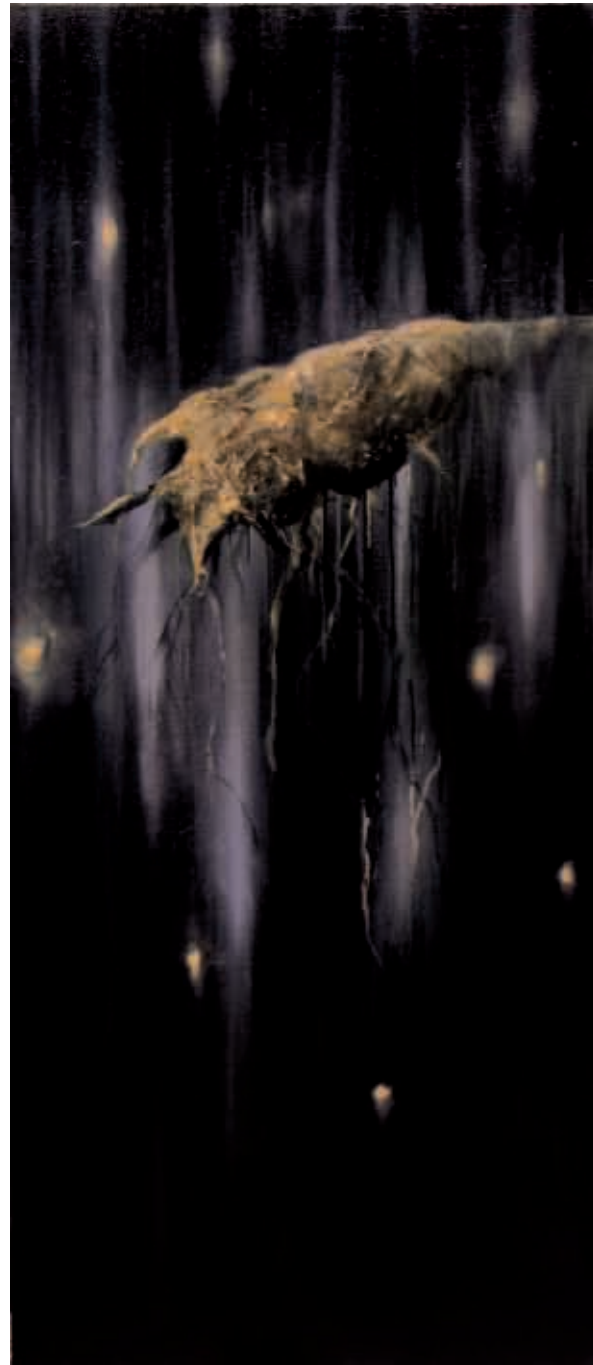
Takatalvi
2005
öljy kankaalle
65 × 80 cm

Cold Spell in Spring
2005
oil on canvas
65 × 80 cm

Erotus
2004
öljy kankaalle
135 × 150 cm
Kuva: Studio Ignatius

Extraction
2004
oil on canvas
135 × 150 cm
Photo: Studio Ignatius





Sumun tie
2007
öljy kankaalle
160 × 70 cm

Misty Way
2007
oil on canvas
160 × 70 cm

Juurtunut
2007
öljy kankaalle
160 × 70 cm

Imprint on My Mind
2007
oil on canvas
160 × 70 cm



Puro
2004
öljy kankaalle
160 × 180 cm
Kuva: Studio Ignatius

The Stream
2004
oil on canvas
160 × 180 cm
Photo: Studio Ignatius



Pohjanpoika
2005
öljy kankaalle
120 × 130 cm

The Lad from the North
2005
oil on canvas
120 × 130 cm



Sarastus
2004
öljy kankaalle
55 × 60 cm

Dawn
2004
oil on canvas
55 × 60 cm



Tulesa
2003
öljy kankaalle
150 × 170 cm
Kuva: Studio Ignatius



Ablaze
2003
oil on canvas
150 × 170 cm
Photo: Studio Ignatius

Tanssi
2002–2003
öljy kankaalle
170 × 200 cm
Kuva: Studio Ignatius

Dance
2002–2003
oil on canvas
170 × 200 cm
Photo: Studio Ignatius

Petri Yrjölän maalaukset vaikuttavat hitaasti. Tyrkyttämättä, pidättyen ihanne-maisemakuvan makeudesta tai briljeeraavista tehokeinoista. Maalausten voimakas ilmapiiri perustuu osittain niiden tumman melankoliseen olemukseen ja uuteen tapaan avata meille tutuksi kuvittelemamme luonnonhavainto.

Luontomaalauksen suuret teemat ovat niissä äärimmilleen viritettyinä: vesi valtavana massana, uumeniinsa imevä metsä, läpitunkematon ryteikkö jonka läpi loistaa muutama, värit epätodellisiksi muuntava valonsäde kuin huilun pieni kirkas soolo tai englannintorven törähdys, yksinäinen lehdetön puu, jonka kulttuurihistoriallista symboliarvoa tärkeämpi on jokaisen henkilökohtainen tunne tätä suurta, turvallista kasvia kohtaan. Metsän ja puiden hiljaisuus on odottava, kuulostelevala – joskus pelottava. Maisema on tulevana lähelle ja houkuttaa etene-mään salaperäiseen syvyyteensä. Valo vaanii jossain; siivilöityy, putoaa, tunkeutuu, välähtää terävästi, hyväilee puunrungon esiin – harvoin loistaa avoimesti. Maalauksen lopullinen aihe ei silti ole maisema vaan tunnelma, johon jännitteen luo peittämisen ja paljastamisen ristiriita.

Romanttinen post-ekspressionisti

Taide ei enää muutu aikakausittain, koska nykyaiteilija soveltaa taidehistorian tyylejä omalle ilmaisulleen ja sanomalleen sopivaksi. Monella tämä tuntuu kehittyvän alitajunnassa jo lapsena taidekirjojen kuvien tai sarjakuvien vaikutuksesta.

Yrjölä luo maisemanäyn. Se on projektio mielikuvasta joka ulottuu kauas joka suuntaan teoksen reunojen yli. Sen kokonaisvaltainen kokeminen vaatii vähemmän vaivaa mutta enemmän mielikuvitusta kuin esim. ympäristöteos joka on tehty osaksi luontoa. Yrjölä on eräänlainen post-marraskuulainen pohjolan karussa luonnossa. Ehkä lähes koko elämänsä pohjoisessa asunut taiteilija on

Petri Yrjölä’s paintings exert their effect slowly. Without imposing themselves, abstaining from the sweetness or showy effects of the ideal landscape picture. The paintings’ powerful atmosphere is partly founded on their darkly melancholic presence, and on the new way in which they open up for us a perception of a nature that we had thought familiar.

In them, the great themes of nature painting are refined to the utmost: water as an enormous mass; a forest that sucks us into its depths; an impenetrable thicket through which shine a few rays of light that turn the colours unreal; like a small, clear flute solo or a blast on a cor anglais; a lone, leafless tree, more important than whose cultural-historical symbolic value is each individual’s personal feeling about this large, safe plant. The silence of the forest and the trees is expectant, listening – sometimes frightening. The landscape seems to be coming closer, tempting us to advance into its mysterious depths. Somewhere light lurks; is strained, falls, penetrates, flashes sharply, caresses a tree trunk into view – rarely shining openly. And yet the painting’s ultimate subject matter is not the landscape, but the atmosphere, in which a tension is created by the conflict between covering and revealing.

A romantic post-expressionist

Art no longer changes in periods, since contemporary artists adapt the styles of art history to suit their own messages and modes of expression. In many cases this already seems to develop in their unconscious as a child, due to the influence of pictures in art books or comic strips.

Yrjölä creates a vision of a landscape. It is a projection of a mental image that extends far beyond the edges of the work in all directions. Experiencing it in its en-

sisäistänyt marraskuun märkyyteen niille sijoilleen hylätyn aarniometsän lähes ympärivuorokautisen pimeyden. Katsoja kokee sen kietoutuvan tajuntaansa kuin wagneriaanisen jumalten hämärän.

Miten kokea tämä syvyys jossa ei ole perspektiiviä? Imaiseeko maalaus katsojan lempeään syliinsä vai pelästyykö hän värin tummia sävyjä ja näyn tiheyttä? Onko pimeys turvallinen vai enteileekö se pahaa? Tekeekö maalaus näkyväksi ”salaisia näkymiä” (kuten Paul Klee sanoi); asioita joita emme ole ennen havainneet, koska haluamme kokea luontoonpalaamisemme auringonpaisteisesa puutarhassa?

Ambivalentin syvyysspektiivin voi olla havaitsevinaan muutaman vuoden takaisissa, ahdistavan huonetilan mieleen tuovissa maalauksissa *Yö* ja *Suuri hiljaisuus* sekä uudemmissa *Ovi* ja *Tänne jään*, joissa tila on käsitteellisempi. *Ovi* on Yrjölän teoksissa harvinainen, raju purkaus, jonka helposti assosioi avaruuden mustaan aukkoon, eikä voi olla varma nieleekö se yössä lentävät kappaleet vai sylkeekö se ne ulos. *Tänne jään* on taiteilijan mielenkiintoisimpia ja koskettavimpia teoksia. Sen voi nähdä esteettisenä, abstraktina sommitelmana ja/tai kaipauksen ja resignaation sekaisena värisevänä mielentilana.

Väri on voimakas ja tiukasti tiettyihin asioihin liitetty symboli. Maurice Merleau-Pontyn mukaan maali on maalarille valon ja pimeyden risteyskohta. Yrjölän näennäisen rajoitettu väriasteikko on mehevä ja omaperäinen; häntä voi pitää nimenomaan koloristina. Perustana ovat taitetun mustan lukemattomat kylmät ja lämpimät sävyt: ”En käytä lainkaan mustaa” ja valkoinen on ”maailmankaikkeuden kaunein valkoinen, liijynvalkoinen”. Tummuudesta huolimatta kuultavat ja joskus suorastaan hehkuvat sävyt syntyvät lukemattomista päällekkäisistä öljvärikerroksista. Tyypillinen ja kiehtova piirre Yrjölän teoksissa on

tirety takes less trouble, but more imagination than, for example, an environmental work that has been made to be a part of nature. Yrjölä is a kind of post-Novemberist in the stark nature of the North. Perhaps the artist, who has lived almost the whole of his life in the North, has incorporated into the wetness of November the almost day-long darkness of the primal Nordic forest. Viewers feel it interweaving into their consciousnesses like some Wagnerian twilight of the gods.

How do we experience this depth where there is no perspective? Does the painting suck viewers into its warm embrace, or are they frightened by the dark tones of the colour and the density of the vision? Is the darkness safe or does it portend evil? Does the painting make “secret visions” visible (as Paul Klee said); things that we have never before perceived, because we want to experience our return to nature in a sunlit garden?

The ambivalent depth-perspective can be seen in the paintings from a few years ago, *Night* and *Great Silence*, which bring to mind an oppressive room, and in the newer *The Door* and *Here I Shall Remain*, in which the space is more conceptual. *The Door* is a rarity among Yrjölä’s works, a violent outburst, which readily evokes associations with a black hole in space, and we cannot be sure whether it is swallowing the objects that fly in the night or spitting them out. *Here I Shall Remain* is one of the artist’s most interesting and touching works. It can be seen as an aesthetic, abstract composition and/or as an unsteady state of mind mingling longing and resignation.

Colour is a powerful symbol and closely linked to specific entities. According to Maurice Merleau-Ponty, for the painter paint is a point of intersection between light and darkness. Yrjölä’s apparently limited colour scale is lush and original; he can explicitly be considered to be a colourist. The grounds for this are the count-

MAISEMA SIELUN TILANA

THE LANDSCAPE AS A STATE OF MIND

Ullamaria Pallasmaa

värin valuma, jota taiteilija kutsuu ’hallituksi sattumaksi’ (mikä viitannee siihen että valuma on joskus tapahtunut vahingossa ja taiteilija on havainnut sen sopivan ilmaisuunsa).

Erityisen esteettinen ja mielentilaa heijastava teos on *Talven ovi*, 2008, vaaleine ja tummine valumineen, taustalla hohtaa epämiellyttävän kylmä punerus. Harvoin nähty punainen loistaa joskus kuin helvetin tuli, kuten varhaisemmissa *Tulessa* ja *Erotus* -maalauksissa. 2000-luvun alun teoksissa näkyy joskus kirkkaampia värejä mutta sommitelma on aina vakaa ja siveltimenjälki, maalarin oma laaja elekieli, määrätietoisen tukeva.

Metsässä ei liikahda lehtikään

Metsä hengittää. Maalaukset ovat pakahduttavan täysiä. Suuressa *Kuuntelija*-teoksessa hievahtamattomat puunrungot ja himmeästi hehkuva valo luovat henkeäsalpaavan latauksen. Mielikuva metsästä on voimakkaampi kuin realistisessa kuvassa: on pysähdyttävä ajattelemaan, mitä käsite ’metsä’ todella on.

Kuten Cézanne, Yrjölä ’ajattelee maalaamalla’. Kyse ei ole katoavan luonnonmaiseman tallentamisesta tai cézannelaisesta ’maailman hetkestä’ (un instant du monde), vaan maisema on Yrjölälle ’sielun tila’. Luonto on hänessä eikä hän vie maalaustelinettään ulos vaan maalaa kookkaat teoksensa ateljeessa.

Koska Yrjölän kuvissa ei ole elollisia olentoja, muutamissa maalauksissa näkyvä kimalainen herättää uteliaisuutta. Taiteilija on sanonut kokevansa kimalaisen, kuten myös puun, olevan ’alter egonsa’. Kimalainen on kömpelö ja puolustuskyytön, ja siten uhanalainen julmien luonnonlakien ja ilmastonmuutoksen vallitessa. *Jäähyväislento* ja *Usva* -teoksissa kimalaiset lentävät katoavan valon keskellä, *Takatalvi* näyttää yksinäisen kimalaisen turnermaisessa usvassa, mutta

less cold and warm shades of near-black: “I don’t use black at all”; and white is “the most beautiful white in the universe, lead white”. Despite their sombreness, the transparent and sometimes outright incandescent tones arise out of countless overlapping layers of oil paint. A typical and intriguing feature of Yrjölä’s works is the paint runs, which the artist calls ‘controlled accidents’ (which presumably refers to the way that the runs have at some point occurred by accident, and the artist has seen them as suiting his expression).

A particularly aesthetic work that reflects a state of mind is *Door of Winter*, 2008, with its light and dark runs, while in the background there glows an unpleasantly cold ruddiness. This rarely seen red sometimes glows like the fires of Hell, as in the early paintings *Ablaze* and *Extraction*. In the works from the start of the 2000s we sometimes see brighter colours, but the composition is always stable and the brushwork, the painter’s own broad gestural language, is determinedly robust.

In the forest not even a leaf stirs

The forest breathes. The paintings are oppressively full. In the large work *The Listener* motionless tree trunks and opaquely glowing light generate a breathtaking charge. The mental image of a forest is more powerful than in a realistic picture: we have to stop to think about what the concept of the ‘forest’ really is.

Like Cézanne, Yrjölä “thinks through painting”. The question is not one of recording a vanishing nature landscape or of some Cézannian “world moment”(instant du monde), but rather for Yrjölä the landscape is a “state of mind”. Nature is in him, and nor does he take his easel outside, rather he paints his large-scale works in the studio.

värisävy on hyytävän kylmä. Nämä työt, kuten myös *Punainen puu*, 2008, ja *Musta puu*, 2005, osoittavat erityisen selvästi, että karun miehekkäällä tavallaan Yrjölä on hyvin romanttinen maalari ja kykenevä koskettamaan meissä myötätunnon ja kaipauksen kaltaisia tunteita. *Mustan puun* mieltää helposti yksinäisyyden kuvaukseksi ja *Punaisen puun* yhdistää intohimoon, vaikka siinäkin on melankolinen pohjavire. Puiden juuret ovat pimeässä, lehdettömät oksat harovat epätoivoisina. – Mutta kaikki edellinen on tulkintaa; alluusio, johon Yrjölän hyvin moniselitteiset maalaukset houkuttavat. Katsoja heijastaa niihin kokemuksensa ja senhetkisen sielun tilansa.

Jos pohjoista uhmaa on ollut, se on kääntynyt hiljaiseksi voimaksi.

Because there are no living beings in Yrjölä’s pictures, the bumblebee that appears in several paintings arouses curiosity. The artist has said he sees the bumblebee, like the tree, as being his ‘alter ego’. The bumblebee is clumsy and defenceless, and hence endangered under the reign of the cruel laws of nature and climate change. In *Farewell Flight* and *Mist* the bumblebees fly amid the dying light, *Cold Spell in Spring* shows a lone bumblebee in a Turneresque mist, but the tone is chillingly cold. These works, as also *Red Tree*, 2008 and *Black Tree*, 2005, show especially clearly that in his ruggedly masculine way Yrjölä is a highly romantic painter, and capable of touching in us feelings such as sympathy and longing. *Black Tree* can easily be thought of as a depiction of loneliness, and *Red Tree* evokes associations with passion, even though this, too, has a melancholy undertone.

The tree roots are in the dark, the leafless branches grope in despair. – But all of the above is interpretation; allusions, into which Yrjölä’s highly ambiguous paintings tempt us. Viewers project into them their own experience and state of mind of the moment.

If there has been Nordic bluster, it has turned into a quiet strength.

Translation: Mike Garner

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 kirjan ehdokkaista. Palkintolautakunnan kutsuma kansainvälinen taideasiantuntija valitsee palkinnonsaajan ehdokkaiden joukosta. Palkinto on suuruudeltaan 34 000 €. Lisäksi järjestetään palkinnonsaajalle yksityisnäyttely.

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.

Vuoden 2009 palkintoehdokkaat esittäytyvät kaikki näyttelyssä Nykytaiteen museo Kiasmassa Helsingissä.

Palkintolautakunta ja asiantuntija

Ehdokkaat vuoden 2009 ARS FENNICA -palkintoa varten asetti palkintolautakunta, johon kuuluivat toimitusjohtaja, IT Leena Niemistö; museonjohtaja Berndt Arell; kuvanveistäjä Matti Peltokangas; ja taidemaalari Henry Wuorila-Stenberg.

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 a catalogue of their works. An international art expert invited by the award panel chooses the winner from among the candidates. The Award is worth €34,000. There is also a solo exhibition of works by the winner.

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.

All the candidates for the 2009 Ars Fennica award are to exhibit their works at the Museum of Contemporary Art Kiasma in Helsinki.

Award panel and expert

The candidates for the 2009 ARS FENNICA prize have been chosen by an award panel comprising: managing director and Doctor of Medicine Leena Niemistö; museum director Berndt Arell; sculptor Matti Peltokangas; and painter Henry Wuorila-Stenberg.

Palkinnonsaajat

Prizewinners

- 2008 Mark Raidpere EE
- 2007 Markus Kåhre FI
- 2006 *Elämäntyöpalkinto / Award for Lifetime Achievement* Ilkka Juhani Takalo-Eskola FI
- 2005 Roi Vaara FI
- 2004 Kimmo Schroderus FI
- 2003 Anu Tuominen FI
- Elämäntyöpalkinto / Award for Lifetime Achievement* 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 / The Henna and Pertti Niemistö Art Foundation was the main sponsor of the international ARS 95 Helsinki exhibition*
- 1994 Olegs Tillbergs LAT
- 1993 Per Kirkeby DK
- 1992 Johan Scott FI
- 1991 Maaria Wirkkala FI

Asiantuntijat

Art experts

- 2008 Hou Hanru
- 2007 Glenn Scott Wright
- 2005 Peter Doroshenko
- 2004 Lorena de Corral
- 2003 Aleksandr Borovski / Alexander Borovsky
- 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

ARS FENNICA
ARS FENNICA

Toimittaja**Editor**

Kirsti Karvonen

Kirjoittajat**Articles**

Måns Holst-Ekström

Otso Kantokorpi

Teemu Mäki

Ullamaria Pallasmaa

Jyrki Siukonen

Kääntäjät**Translators**

Mike Garner

Tomi Snellman

Valokuvat**Photographs**

Mika Friman

Jouko Järvinen

Katri Kari

Jussi Kivi

Antti Laitinen

Jani Lempiäinen

Aurora Reinhard

Jyrki Riekk

Heli Ryhänen

Hannu Salmi

Studio Ignatius

Petri Yrjölä

Kuvankäsittely**Reprography**

Kari Lahtinen

Graafinen suunnittelu**Graphic Design**

Saku Heinänen

Christel Rönns

Kirjaintyyppit**Typefaces**

Vinkel Sans © Saku Heinänen 2009

Vitrine © Teemu Ollikainen 2009

Kirjapaino**Printers**

Karisto Oy, Hämeenlinna 2009

© 2009

Tekijät

[The authors](#)

ISBN 978-951-98749-6-8

Julkaisija**Publisher**

ARS FENNICA

Henna ja Pertti Niemistön Kuvataidesäätiö

[Henna and Pertti Niemistö Art Foundation](#)

Pursimiehenkatu 3

FI-00150 Helsinki, FINLAND

+358-9-6123 019

info@arsfennica.fi

www.arsfennica.fi

Ehdokkaiden näyttely**Candidates' Exhibition**

9.10.2009–10.1.2010

Nykytaiteen museo Kiasma

[Museum of Contemporary Art Kiasma](#)

Helsinki

Palkinnonsaajan näyttely**Prizewinner's Exhibition**

27.3.–23.5.2010

Kuntsin modernin taiteen museo

[Kuntsi Museum of Modern Art](#)

Vaasa