

**Kanssa**————  
**Sanoja ja**  
**tuntuja**  
**taiteellisista**  
**prosesseista**

————with  
**Writings and**  
**reflections of**  
**artistic**  
**processes**

*toim. ed.*  
*Eero Karjalainen*  
*& Isa Lurme*





# Sisällysluettelo

Eero Karjalainen & Isa Lumme	6 Johdanto
Riikka Haapalainen	7 Alkuja ja aloituksia
Sini Henttu	11 Horisontti horisontilta 13 Virtaava kosketus 15 Lavastettuna ja keskeneräisenä
Heta Hoffrén	19 Huomaamattomat 22 Osallistuva tekijä, tekevä osallistuja 26 ... / ...
Tuija Huovinen	29 Malva varttuu 31 Siroutuvista sidonnoista 33 Levähtäessä
Eero Karjalainen	37 Katseen (ja sen kääntämisen) välissä 40 Auringon mukaan mitatusta ajasta 43 Miten kangas muistaa? Kaksi huomiota prosessista ja kerrostumisesta
Isa Lumme	47 Rutiineista 49 Kolme kysymystä Säteen/Eddien kanssa 52 Arvidin laulu
Joni Mäkelä	57 Pintajännitys 62 [tietääkseni]
Inka Weiner & Anni Löppönen & David L Nabel	67 Hyräile minut leikkiin 71 PÄÄTÖKSET, JOITA ET Tee  77 Kirjallisuus 79 Soittolista

**In English**

**81**

---

# Contents

Eero Karjalainen & Isa Lumme	82 Foreword
Riikka Haapalainen	83 With Beginnings
Sini Henttu	87 Horizon by Horizon 89 Flowing Touch 91 Staged and Incomplete
Heta Hoffrén	95 The Unnoticed 98 Active Participant, Participating Actor 102 ... / ...
Tuija Huovinen & Sara Rantanen	105 Mallow Moving 107 Braiding Diffraction 109 While Resting & How a Mother Teaches a Daughter
Eero Karjalainen	115 Between (Turning a) Gaze 118 Of Time as Measured by the Sun 121 Rememberance of Canvas - Two Notes on Process and Layer
Isa Lumme	125 Of Routines 127 Three Questions with Säde/Eddie 130 Arvid's Song
Joni Mäkelä	135 Surface Tension 140 [as far as I know]
Inka Weiner & Anni Löppönen & David L Nabel	145 Hum Me Into Play 148 DECISIONS THAT YOU DON't make
	155 Bibliography 157 Soundtrack





# Johdanto

Tämä julkaisu kokoaa yhteen ensimmäisen, vuonna 2021 Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa käynnistetyn Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelman vuosikurssin opiskelijoiden tekstejä. Tekstit on kirjoitettu Kuvataideakatemiassa esillä olevan, vuoden 2023 Kandinäytelyn taiteilijoiden praktiikoiden ja teosten rinnalla. Samalla julkaisu on eräänlainen tiivistelmä ja kokoelma yhdestä koulutusohjelman toiminnallisesta kärjestä: taiteesta kirjoittamisesta.

Kuten lukija huomaa, tekstit edustavat erilaisia kirjoitus- ja käsitteelistämistyyplejä sekä strategioita avata taiteellista prosessia tai taideteoksen ominaisuuksia kriittisesti ja näkökulmaa oleellisesti rajaten. Tekstit ovatkin syntyneet (taidehistorioitsija Irit Rogoffia myötäillen) taide-teosten ja taiteen tekemisen prosessin *kanssa* ajatellen, reflektoiden, ollen. On myös paikallaan huomauttaa, että taiteellisen prosessin seuraaminen on tämän julkaisun tekemisen yhteydessä ollut yhtä tärkeitä kuin itse taide-teoksista kirjoittaminen. Myös tässä mielessä kyseessä on erityislaatuinen dokumentti Kuvataideakatemian piirissä tapahtuvasta opetuksesta ja ajattelusta.

Yhtäältä julkaisu toimii siis kommentaarinomaisesti käsitellessään tietyn näyttelyn teoksia, mutta toisaalta – ja ehkä ennen kaikkea – kyseessä on joukko tekstejä, jotka edustavat moniäänistä ja taidetta usealta eri kantilta tarkastelevaa kirjoittajajoukkoa.

Kutsumme kävijän tarkastelemaan julkaisua joko Kandinäytelyssä tietyn teoksen äärellä tai myöhemmin tulevaisuudessa eräänlaisena jälkenä tietyssä paikassa ja ajassa tapah-  
tuneesta kuvataiteen tekemisestä. Kutsumme ajattelemaan näiden tekstien – meidän – kanssa.

Eero Karjalainen & Isa Lumme

*Toimittajat*



# Alkuja ja aloituksia

Tämä tekstikokoelma on kirjoitettu monenlaisten alkujen ja ensimmäisten kertojen kanssa.

Ensimmäisin tekstikokoelman alkusyy palautuu syksyyn 2021, jolloin Kuvataideakatemiassa alkoi uusi Nykytaiteen historian ja teorian kandiohjelma. Suomessa ja kansainvälisestikin ainutkertainen ohjelma keskittyy nimensä mukaisesti tarkastelemaan nykytaiteen historioita ja teorioita sekä taiteen välittämistyötä taideyliopistokontekstissa ja osin yhdessä kuvataideopiskelijoiden kanssa. Tämän julkaisun kirjoittajat ovat ensimmäisiä ohjelmassa aloittaneita opiskelijoita.

Julkaisun pedagogisena alkusysäyksenä on opintoihin kuuluva *Taiteelliseen prosessiin perehtyminen* -opintojakso. Nyt ensimmäistä kertaa järjestetyn kurssin tavoitteena on tutustuttaa opiskelijat kuvataideopiskelijoiden taiteellisiin prosesseihin ja taiteelliseen ajatteluun. Tässä tarkoituksessa kirjoittajat ovat tavanneet ja keskustelleet Kuvataideakatemian Kandinäyttelyyn (22.9.-15.10.2023) osallistuvien opiskelijoiden kanssa joitakin kuukausia ennen näyttelyn avautumista - hetkenä, jolloin näyttelyyn tulevat teokset ovat saattaneet olla vasta aluillaan; hämärinä, hauraina ja muuntuvaisina.

Tekstien muotoutuminen alkoi siten aluista, aihioista ja erilaisista materiaalisista hahmotuksista. Siksi tämä tekstikokoelma ei yksityteen keskustelee Kandinäyttelyyn esille päätyneiden teosten tai valmiiden teoskonseptien kanssa. Pikemminkin tekstit - kukin tavallaan - tunnustelevat taidekirjoittamisen ja taiteen välittämissuhteiden hienovaraisuuksia ja moninaisuuksia. Miten ajatella taiteellisen prosessin ja teoksen kanssa? Miten tarttua käsitteillä ja sanoilla johonkin tuloillaan olevaan ja prosessuaaliseen?

Kirjoittajat ovat koetelleet tapoja, joilla tuottaa sanoja ja tekstejä ilman, että taiteellisen työskentelyn moninaisuus ja monipaikkaisuus typistyisi liian sitoviin luonnehdintoihin. He tunnustelevat teksteissään tiloja ja sanallistamisen paikkoja, joita taiteellinen prosessi voi taidekirjoittamiselle tarjota. Prosessin keskeltä kirjoittaminen haastaa rihmastomaisuuteen, jossa lopulta ei enää ole edes selkeitä alkuja. On vain kanssaoloa.

Riikka Haapalainen

*professori*

*Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma*





# Sini Henttu

15 Lavastettuna ja keskeytettynä

11 Horisontti horisontilta

13 Virtaava kosketus

# 10

# Horisontti horisontilta

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

HEIDI FORSMAN  
SINI HENTTU

Kuvataiteilija Heidi Forsmanin maalaukset jäljittelevät taiteilijan mieleen ilmestynyttä maisemaa. Hän on aktiivisesti päättänyt olla tukeutumatta malliin - referenssinä toimien ainoastaan mielen tuottamat kuvat. Tämä luo maalauksiin unenomaisen, toisinaan mahdottomankin, maiseman. Tämä teksti on syntynyt vierailtuani taiteilijan studiolla teosten ollessa vielä prosessissa.

Laskeudun Forsmanin maalaukseen *Infinity repeating* horisontti horisontilta. Laskeutuminen on nykivää, kuin hereille säpsähtely nukahtaessa. Glitchaan horisontista toiseen, ja tulen kaapatuksi oranssissa kylpevään auringonlaskuun. Värit, aina räikeästä pastellisen kautta murrettuun, johdattavat fantasitiseen. Ne, yhdessä maisemien mahdottomuuden kanssa, vetävät minut 2010-luvulla syntyneen V A P O R W A V E N toisteisiin ja eteerisiin ääniraitoihin. • Vaporwavea on kuvailtu ensimmäiseksi musiikkityyliksi, jolla ei ole maantieteellistä kotia sen synnyttyä täysin internetissä. •• Myöskään Forsmanin maalauksia ei tule sijoittaneeksi tiettyyn maantieteelliseen kotiin - ne ajelehtivat kuvitellun, uneksitun ja nähdyn rajamailla.

Forsman osallistuu Kuvataideakatemian kandidaattitöihin kahdella öljyvärimaalauksella, joita yhdistää siirtymä toiseen. Portaalit johdattavat kuvittelemaan mahdottomien maisemien tuonpuoleista. Teokset jättävät tarinansa auki, ne eivät paljasta siirtymän jälkeistä aikaa. Maalauksiin on näin ollen maalattu sisään myös toisia maisemia, jotka piirtyvät auki kokijoiden mielissä. Siirtyvätkö maalauksen *Infinity repeating* hahmot maalaukseen *Liminal Space*, vai onko siirtymä kenties jonkinlainen henkinen mahdollisuuden tunne toisesta ulottuvuudesta? Ehkä siirtymä viittaa väistämättömään,

- Vaporwave oli etenkin sen alkuaikoinaan kulutuskriittinen ja varhaisesta internetestetiikasta ammentava musiikkigenre, jonka kappaleet syntyivät venyttäen ja hidastaen jo olemassa olevien, mutta paikoitellen unohtettujen, kappaleiden toistonopeutta (Sonnenberg 2017).
- Kohnhorst 2023.

jatkuvasti ympärillämme vaanivaan tyhjyyteen, joka elämämme jälkeen koittaa. Teokset tuntuvat manaavan esiin Jacques Derridan hauntologian, niiden muistuttaessa poissaolosta läsnäolossa ja läsnäolosta poissaolossa. •••

Vaikka muutos on Forsmanin teoksissa olemassa, jättävät ne kuitenkin avoimeksi sen, kenelle se lopulta on mahdollista. Emme tiedä, onko siirtymä lopulta regressiivistä vai progressiivista, dystooppista tai utooppista. Kenties se on vaporwaven kaltaista, jo olemassa olevan hitauttamista ja toisteistamista. Teosten toiset maailmat ovat katseilta suojassa, etsijän löydettävissä.

# Virtaava kosketus

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

ALEKSANDRA KUOKKANEN  
SINI HENTTU

Aistiherkkyys on vuoroin super-, vuoroin antivoima. Kovat, etenkin yllättävät, äänet itkettävät. Musiikki virittää liiallisille kierroksille - iltaisin kahdeksan jälkeen sen kuuntelu on kielletty, ettei uni pakenisi. Kissan tassujen tömähdyksellä sängylle tunkeutuu luomien alle sinisenä, ja äänekkäästi sulkeutuva ovi kuulostaa raidalliselta ja hopean valkoiselta. Lounasravintolassa syöminen on suorastaan mahdotonta kakofonian vyöryessä nälän yli. Innostuminen tunkeutuu suoniin vaahdottaen veren vihreäksi energiajuomaksi - sekin on siis kielletty iltakahdeksan jälkeen. Kädestäpitäminen, kosketus, ylistimuloi liikkuvissa maiseissa. Toisinaan koskettaminen kuitenkin auttaa keskittymään ja kiinnittää mielen hetkeen.

Kuvataiteilija Aleksandra Kuokkanen on kiinnostunut maailman hahmottamisesta kosketuksen avulla. Hänen työskentelyssään tärkeää on käsityölähtöisyys ja toisteiset praktiikat. Kosketus on näin voimakkaasti läsnä myös taiteilijan tavassa tehdä työtä - teos ei synny sitä koskettamatta. Teos *Bed, Pillow, Blanket* virtauttaa kosketusta teoksen matkatessa taiteilijan käsistä kokijan syliin. Fyysikko Karen Barad kirjoittaa toiseuden kokemuksesta ja käyttää vertauskuvanaan kädestäpitämistä. • Kun pidämme toisiamme käsistä, tunnustamme samanaikaisesti sekä yhteyden että erillisyyden. Käteni koskettaa kättäsi, ihomme ovat lähekkäin muodostaen kehojemme välille yhteyden. Samalla tulemme tiedostaneeksi erillisyytemme - kätesi ei ole käteni. Jos kuitenkin molemmat kädet ovat omiani, olen silloin kosketuksissa itsessäni olevaan toiseen. Kehomme sisältävät aina itsemme lisäksi jollekin toiselle esiintyvän toisen.

• Barad 2012.

Nostan Kuokkasen aistityynyn syliksi syliini. Puristaessa tyyntyä tuntuu näennäisen pehmeältä, mutta sen pinnalla kättä liu'uttaessa kangas on karhea. Kova kangas tuntuu ihollani kipuna, ja saa aikaan puistatuksen tunteen ruumiissani. Näprättäviä solmuja, kohoumia, palluroita. Metallinen ketju laskeutuu viileäksi lammikoksi kämmenelleni. Kuljettaessani sormiani aukkoisella pitsillä tunnen vuoroin kovan pitsin, vuoroin pehmeän etusormenpääni. Sormeni pyörittelevät pitsiä kuin omaa hiussuortuvaani.

Koen aistiherkkyyden aiheuttavan ongelmia. En siksi, että herkkyys olisi ongelmallista itsessään, vaan siksi, ettei yhteiskuntamme ymmärrä moninaisia tapoja kokea. Kuokkasen aistityynyn kankaan aiheuttama kivunkaltainen tuntemus voi olla jopa miellyttävä, jos tuntemukselle on tilaa tulla sellaisena kuin se ilmenee. Teos johdattaa pohtimaan sitä, kuinka laajalti ruumiillamme on tilaa käyttää ja hyödyntää omia aistejaan. Kulttuurintutkija Sara Ahmed kirjoittaa, että tunteet sekä muodostavat ruumiimme pinnat ja rajat, että muotoilevat *minuuden ja meidät*. Hahmotamme oman muotomme silloin, kun olemme kosketuksissa toisiin. ••

*Kirjoitus on kirjoitettu neuroepätyypillisen perspektiivistä taiteilijatapamisten innoittamana teosparin ollessa vielä prosessissa.*

# Lavastettuna ja kesken- eräisenä

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

JANI LUOMA  
SINI HENTTU

Altistumme syntymästämme lähtien erilaisille yhteiskunnallisille ihanteille. Mainokset paljastavat länsimaisen kulttuurin oletuksen: kuvissa hymyilee useimmiten valkoinen heteronormatiivinen ydinperhe omakotitaloineen, parkettilatitioineen ja Dyson-imureineen. Jatkuvasti kuvastolle altistuessa, siitä muodostuu salakavalasti ahdas ja ulossulkeva normi.

Kuvataiteilija Jani Luoma pohtii teoksessaan *Staged Image* heteronormatiivista maskuliinisuutta. Teos ammentaa muun muassa savukemerkki Marlboron 80-luvun hypermaskuliinisesta mainoskuvastosta karjapaimenineen ja stetsoneineen. Se kuitenkin asettautuu välittömyydessään poikkiteloin ahtaalle maskuliinisuuden määritelmälle, joka tiivistyy usein voiman ja vallan ihainnointiin. Cowboy-kuvasto kytkeytyy pitkälle väkivallan ja kolonialismin historiaan. Cowboy-estetiikkaa on valjastettu kuitenkin muihinkin, kuin ainoastaan väkivaltaa fetisoiviin kuvastoihin, esimerkiksi Touko Laaksosen eroottiset hahmot katsovat toisiaan, aggression sijaan, himon lisäksi lempeydellä.

*Staged Image* -teoksessa maskuliinisuus piirtyy hellänä, pehmeänä ja kömpelönä.

Näen Luoman teoksessa yhtymäkohtia Minna Suoniemen *Miss Kong* -videoteokseen (2008) ja Yeboyahin *Peili*-musiikkivideoon (2019). Teosten keskiöissä ovat keho ja katseen alla oleminen. *Miss Kong* -teoksessa hidastettu video näyttää hyppynarua hyppivän, hyllyvän lihan. *Peili*-musiikkivideoossa artisti Yeboyahin hidastettu keho pyörittää puolelta toiselle hula-vannetta, hänen katseensa kohdistuessa suoraan kameran kautta katsojaan. Luoman teoksessa keho on kuvattu erilaisista kuvakulmista paljastaen ruumiin eri puolet. Videoiden hidasteisuus piirtää kehon liikkeitä valkokankaalle tarkemmin, kuin mitä silmä pystyisi havaitsemaan.

Vaikka videoteos on aina jollain tavoin lavastettu, on Luoman teos kiinni jonkinlaisessa vilpittömässä välittömyydessä. Olemisen ja identiteetin tutkiminen ei tunnu itsessään valmiiksi rakennetulta, vaan pikemminkin avoimen kesken-eräiseltä. Ruumiin läsnäolo ei ole näyttelevä, vaan pikemminkin etsivä.

Kuten myös Luoman teoksen videot liukuvat sijainniltaan intiimistä julkiseen, myös heteronormatiivinen maskuliinisuus liukuu julkisista tiloista yksityiseen. Katukuvien mainoksilla luodaan kapeita identiteettejä, jotka vuotavat myös henkilökohtaiseen elämään. Maskuliinisuuden representaatio ei jää kapeudessaan ainoastaan keholliseen kuvaukseen, vaan ulottuu laajemmalti myös esimerkiksi tapaan esittää käyttäytymisen ja tunneilmaisun muotoja. Maskuliinisuuden erilaisia muotoja on olemassa lukemattomia määriä, ja valtaosa niistä ei ole sidottu sukupuoli-identiteettiin.

Luoman teoksen äärellä onkin kysyttävä, millaisena koemme maskuliinisuuksien kirjon, millaisena annamme sen näyttäytyä, ja kenen annamme toteuttaa omaa maskuliinisuuttaan.





# Heta Hoffrén

22 Osallistuva tekijä, tekevä osallistuja

19 Huomaamattomat

26 ... | ...

# 18

# Huomaamattomat

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

ELLENOR ROSE NISH  
HETA HOFFRÉN

*Auringon viimeiset säteet kietoutuvat vielä hetkeksi nuoren koivun lehtiin.  
Valoviivat juoksevat kilpaa pellon yli horisontin taakse.  
Hämärä on tervetullut.*

*Kesyyö kaappaa minut syliinsä ja kuljettaa tumman metsän laidalle.  
Katselen, miten luonto aloittaa piirileikkensä töysikuun hopeisessa kajossa.  
Jossain ruislintu aloittaa säestyksensä.*

*Ympärilläni tanssii elonpiiri. Vanamot ja tammenlelvät, vebreät.  
Voisin liittyä juhlinnan joukkoon. Raivata tieni piirin keskelle ja lyödä tahtia.  
En nyt, katselen vain. Vihdoin näen sen. Luonnon ympärilläni.  
Tabdon antaa tilaa sen kukoistukselle.  
Tabdon antaa sille kunnioitukseni, viimein.*

*Aika ei seiso, se juoksee. Piiri ympärilläni pienenee.  
Niin se on tehnyt jo kauan, liian kauan.  
Liian kauan olemme raivanneet tiemme piirin keskelle yönmään tahtia,  
tuboamaan elonpiirin tanssia.  
Sokeina olemme saattamassa itsejämme tuntemattomaan tupaan. •*

Siinä se on. Valkoisessa pienessä laatikossa.  
Niin pienenä ja hauraan näköisenä. Kuitenkin väkevänä ja  
periksiantamattomana. Erityislaatuisena yksilönä.  
Keskipisteenä. Esillä ja turvassa.

Elämme kasvien ympäröimänä, ainakin vielä toistaiseksi. Ne muodostavat suurimman osan näkyvästä biomassasta. Silti olemme niille sokeita. Olemme sokaistuneet niille, joilla on elintärkeitä tehtäviä ajatellen kaikkia maailman eliöitä. •• Niiden olemassaolo tuntuu toisinaan itsestäänselvyydeltä. Laput silmillä paahdamme eteenpäin kasvukunnan lavastaessa elämäämme. Parrasvaloista hiipuvat pois ne, jotka eivät jaksu meitä kiinnostaa. Nuo aivottomat olennot.

- Alun teksti on inspiroitunut Eino Leinin *Nocturne*-runosta (1905).
- Mikkonen 2016.

## TOTTUMISKYSYMYKSIÄ

Nuo aivottomat olennot ovat juurtuneet paikoilleen. Kykeneväisiä liikkumaan, muuta kuin veden tai tuulen mukana. Pakotettu sietämään ympäristönsä kuormitusta. Seuraamaan sivusta, miten me pyrimme pakenemaan stressiämme, useimmiten helppoimman kautta. Tunnistinmolekyyleillä, jotka sijaitsevat kasvien solujen pinnoilla, kasvit pystyvät aistimaan stressitekijöitä ympäristöstään. Kun kasvi huomaa olosuhteiden muuttuneen haastavaksi, lähettävät nämä tunnistinmolekyylit signaaleja muualle kasviin. Kasvit alkavat säätelemään toimintojaan saamansa tiedon ja stressin vakavuuden mukaan. Jos kuormitusta ei koeta vakavaksi, kasvit päättävät sopeutua muuttuneeseen elinympäristöönsä. Sopeutua uuteen epävarmaan.

Joskus pelkkä sopeutuminen ei riitä. Nuo meidän vähätelemämme olennot ovat kehitelleet lukuisia keinoja selviytyä haastavista olosuhteista. Esimerkiksi jotkut kasvit aikaistavat kukintoaan, jotta seuraava sukupolvi olisi mahdollinen. Monet taas hidastuttavat aineenvaihduntaansa sekä toimintojaan ja jäävät odottelemaan kelvollisempaa ajankohtaa elää "normaalia elämää". Yksi mielenkiintoisimmista mekanismeista selviytymisen kannalta on ohjelmoitu solukuolema. Osa kasveista pystyy pysäyttämään tuholaisen tappamalla tarkoituksellisesti solujaan taudinaiheuttajan ympäriltä. Täten taudinaiheuttaja ei pääse leviämään muualle kasviin. Muistoksi tästä saattaa jäädä reikä, esimerkiksi kasvin lehteen, kuin arpi. ••• Arpi selviytymisen ennakoinnista.

## KIERO JA TERÄVÄ

Kierous on kieroutunut käsite kasvimaailmassa, ainakin verrattuna ihmisten maailmaan. Merkit viisaudesta saattavat nimittäin osoittautua kierolla tavalla, kirjaimellisesti. Kieroon kasvaneet puut sopeutuvat tuulisissa olosuhteissa paremmin verrattuna suoriin. Kieroon kasvaneet ihmiset eivät pääse pitkälle missään olosuhteissa. Kierrellen ja kaarrellen kasvit väistelevät esteitä, jotka sattuvat niiden kasvun tielle. Vilkaise huonekasviasi. Oletko rakentanut sille esteradan esineistäsi ja huonekaluistasi? Erilaiset väännytykset muodot näkyvät myös perinteisessä bonsaipuu-taiteessa, joka voidaan yhdistää muun muassa luonnon kauneuteen, jota ihmisellä ei ole tarvetta muuttaa. •••

••• Koutonen 2012.

•••• Baran 2011.

## HYÖTYÄ JA HAITTAA

Kofeiini, tupakka, viini, hyvä ruoka. Kaikki nautintoaineita. Kaikki omalla tavallaan keinoja paeta hetkeksi tai helpottaa omaa oloaan. Kaikki näistä nautintoaineista ovat osittain peräisin kasveista. ••• Tajuummeko aina, millä tavoilla koitamme selviytyä haastavien olosuhteiden yli? Mietimmekö sitä, että kehoissamme virtaavat kasvit, muutakin kuin ravinnon muodossa? Olemme jokainen riippuvaisia kasveista. Jotkut meistä ovat kehittäneet itselleen jopa epäterveen riippuvuuden kasveihin.

## OLEMME YHDESSÄ

Elämme kasvien ympäröimänä, ainakin vielä toistaiseksi. Liian harvoin mietimme, mitä me niistä hyödynme. Liian harvoin mietimme, mihin ne ovat kykeneväisiä. Nuo meille epäkiinnostavat aivottomat oliot jäävät parrasvalojen ulkopuolelle. Me fiksut ja filmaattiset olennot olemme tuhonäytelmän pääosassa. Elävät ja hengittävät olennot, kasvit, luovat ympärillemme jatkuvasti uutta. Luonnon omia taiteilijoita ja keksijöitä. Kasvit, ihmiset, eläimet, koko maailma ovat jatkuvassa muutoksen tilassa. Synnymme, kasvamme, luomme ja keksimme. Kuolemme. Voisimmeko hetkeksi pysähtyä ja suunnata huomionme näihin erityislaatuisiin olentoihin? Vähättelemättä seurata niiden toimintaa, taidetta ja kykeneväisyyttä. Osoittaa niille kunnioitusta ja kiitollisuutta.

# Osallistuva tekijä, tekevä osallistuja

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

AALA NYMAN  
HETA HOFFRÉN

Kädet tunnustelevat kosteaa saviklönttiä. Nihkeä ja huoneilmaa viileämpi massa tallentaa pinnalleen sormenjäljet, dataa muovaajastaan. Savipala on kerännyt itseensä myös painaumuksia, repeämiä ja railoja. Kuin pieni kolmiulotteinen kartta. Käsien työstettäessä sattumanvaraisesti muotoutunutta massaa alkaa se pikkuhiljaa muovautumaan joksikin tarkoituksenmukaiseksi.

Saattaa olla, että saven kanssa leikkivä tyyppi ei ollut suunnitellut löytävänsä itseään meneillään olevasta tilanteesta. Ehkä hän saapui tämän syksyn Kandinäyttelyn avajaisiin osoittamaan tukensa vastavalmistuvalle ystävälleen, sukulaiselleen tai kumppanilleen. Ehkä hän teki päätöksen vierailulla näyttelyssä vilkaistessaan sisälle näyttelytilan suurista ikkunoista. Uteliaisuus vei tällä kertaa voiton. Ehkä vierailija on osa koulun henkilökuntaa ja lounastauollaan päätti poiketa näyttelyssä virkistämässä töistä kuormittunutta mieltään. Mahdollisuuksia on monia. Skenaarioissa esiintyviä henkilöitä kuitenkin yhdistää yksi tekijä; he ovat nyt osallistujia työpajatyypissä taide-teoksessa. Tarkoituksena olisi suunnitella keraaminen käytöesine, teline vanuukoille.

Ensi kuulemalta idea osallistavasta keramiikkatyöpajasta saattaa tuoda mieleen lasten taidetyöpajat. Kadonneet muistot keramiikkakokeiluista, jotka tapahtuivat kuvataidekerhojen tunkkaisissa luokahuoneissa, joissa jostain syystä haisivat aina pinttyneet vahaliidut. Aala Nymanin Kandinäyttelyn teoksesta löytyykin tietynlaista lapsenomaisuutta. Kokea vapaus vain luoda jotain luomisen ilosta, kuin silloin lapsena. Työntää kädet kosteaan saveen ja lähteä työstämään sitä ilman paineita tai ennakkoluuloja. Yksityiskohtaisemalla tasolla teos tarjoaa mielenkiintoisia tarttumakohtia tarkasteltavaksi. Missä roolissa teokseen osaaottavat ovat? Voiko tekijyys olla muuntuva käsite?

## OSALLISTUNKO?

Puhuttaneen, että yksi taiteen tehtävistä on aiheuttaa keskustelua sekä herättää ajatuksia ja reagointia. • Nymanin taideteoksessa huomion voi keskittää vahvasti yleisön osallistamiseen. Tämä osa teoksessa tarjoaa ponnahtuslaudan monipuoliselle keskustelulle sekä kokemuksien jakamiselle, itsensä ja muiden kanssa. Jokaisen näyttelyvieraan kokemus tästä teoksesta on yksilöllinen. Vaihtelevuus kokemuksien välillä määrätty pitkälti sen mukaan, miten kävijä päättää ottaa osaa tämänkaltaiseen teokseen.

Karkeasti jaettuna yleisöllä on kaksi tapaa ottaa osaa teokseen: passiivinen ja aktiivinen. • Nymanin taideteos kutsuu näyttelyssä kävijän luokseen, kuten muutkin Kandinäyttelyn teokset. Se ei pakota jäämään ja aktivoitumaan. Loppupeleissä vierailija tekee itse päätöksen siitä, jääkö hän sivustaseuraajaksi vai alkaako työstämään keraamista vanupuikkotelinettä.

Kiinnostavaa on se, että vierailija ei tee vanupuikkotelinettä itselleen, vaan jollekin toiselle kävijälle. Nymanin teoksessa toteutuu “make one, take one” -ideologia. Käytännössä osallistuja tekee keraamisen vanupuikkotelineseen, jättää sen poltettavaksi ja lasitettavaksi. Poistuessaan hän saa ottaa mukaansa valmiin, poltetun ja lasitetun, vanupuikkotelineseen. Hän ei tiedä, kenen tekemä se on eikä hän tiedä, kelle hänen tekemä teline päättyy. Tällainen anonyymius kiehtoo ja se jättää ilmoille pientä mysteerisyyttä. Kenen tekemän telinettä vien omaan kotiini? Kenen kodissa oma luokseni saa käyttötarkoituksen ja uuden elämän?

Ajatus aktiivisesta osallistumisesta saattaa herättää monenlaisia tunteita. Tuntuuko osallistuminen jo pelkästään ajatuksen tasolla liian epämukavalta? Työskentely muiden silmien alla, sivustaseuraajien ja osallistujien, saattaa vaikuttaa painostavalta. Vai kiehtooko ajatus saven kanssa leikkimisestä sen verran, että vierailija päättää hypätä mukaan? Vuorovaikutus itsensä, teoksen ja mahdollisesti muiden kävijöiden kanssa on alkanut. Nymanin teoksen ympäriltä dialogi jatkuu sen sisälle ja jää elämään siitä tai sen luota poistuttaessa.

Passiivinen osallistuminen on pääosin katsojan roolissa olemista. Tällä tarkoitan vierailijaa, joka päättää olla sotkematta käsiään saveen ja jää katselemaan vierestä muiden toimintaa. Katsominen ei muuta teosta tai anna sille mitään.

- Aktiivinen osallistuminen taas herättää sen henkiin. Muutoin se olisi kuin auto ilman polttoainetta tai ruumis ilman sielua. Nymanin teoksessa idea keramiikkatyöpajasta ei täyty ilman aktiivisia osallistujia. Myöskään teoksen sisällä syntyviä teoksia, vanupuikkotelineitä, ei synny ilman niiden muovaajiaan. Tämän teoksen eläessä myös passiiviset katsojat saavat jotain, mitä havainnoida ja kokea. Kun teoksen ympärillä ja sisällä tapahtuu, on siinä jonkinlaista performatiivista kaikua.

### KENEN TEOS?

Todennäköisesti yleisin käsitys taideteoksen tekijästä on taiteilija itse. Taiteilija on aktiivisesti työskennellyt työnsä äärellä ja saattanut sen valmiiksi. Nymanin teoksessa taiteilijan ja tekijän roolit ovat kuitenkin monimuotoisempia.

Nyman on ideoinut ja työstänyt Kandinäyttelyssä nähtävän teoksensa. Hän on suunnitellut, miten teos ja sen osallistujien tulisi pääpiirteittäin toimia. Osallistuja muovailee savesta haluamansalaisen telineen vanupuikoille ja jättää sen kuivumaan. Myöhemmin nämä telineet poltetaan ja lasitetaan. Lähtiessään osallistujat saavat napata mukaansa valmiin telineen, jonkun toisen tekemän. Näyttelyn ensimmäisiä päiviä varten Nyman on muovaillut, polttanut ja lasittanut lukuisia telineitä valmiiksi. Täten jo ensimmäisillä osallistujilla on mahdollisuus saada jotain kotiin vietävää.

Kun näyttelyssä vieraileva päättää ottaa osaa teokseen, myös hän pääsee eräänlaiseen tekijän rooliin. Aktiivinen yleisö täyttää idean keramiikkapajasta ja luo pienempiä teoksia Nymanin suunnitteleman teoksen sisällä. He pitävät teoksen liikkeessä ja elossa. Jonkin ajan kuluessa valmiit vanupuikkotelineet ovat vaihtuneet kokonaan Nymanin tekemistä osallistujien luomuksiin. Hän hoitaa enää keraamisten telineiden polttamisen ja lasittamisen.



Taideteos toimii raameina, joiden sisällä Nymanin suunnittelemat asiat tapahtuvat. Hän on laatinut ohjeistuksen, joka ohjaa yleisöä toimimaan. Koska sattumanvaraiset vierailijat pitävät teoksen hengissä, ennalta-arvaamattomia asioita tulee tapahtumaan. Teos ja yleisö saattavat toimia toisin käytännössä kuin idean tasolla. Kun taiteilija menettää suurimman kontrollin omasta teoksestaan, saattaa se tuntua kiehtovalta, jännittävältä tai pelottavalta. Elävätkö Nymanin ja yleisön tekijyydet teoksen mukana, kun tämä teos herätetään henkiin?

#### TÄMÄ ON SE PAKOLLINEN LOPPUKAPPALE

Aala Nymanin taideteos tuo suljettuun näyttelytilaan ripauksen osallistavasta taiteesta. Sen kautta on mahdollista hahmottaa erilaisia osallistumisen tapoja. Kävijä saa mahdollisuuden osallistua tai olla osallistumatta, tehdä itse ja tulla tekijöiksi. Teos jättää ilmoille monta kysymystä, joihin on mahdollista saada vastaus, kunhan se on saanut elää jonkin aikaa näyttelyssä. Se synnyttää kokemuksia, tunteita ja muistoja, konkreettisiakin sellaisia. Osallistuja poistuu näyttelystä mukanaan vanupuikkoteline, jonka tekijä on jäänyt hänelle anonyymiksi. Minkä paikan ja tehtävän tämä keraaminen käyttöesine saa, kun se saapuu uuteen kotiinsa?

... / ...

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

LOTTA PASILA  
HETA HOFFRÉN

utuinen ja ääretön  
taivaankansi katsoo lasista ikkunaa  
seurailee olemassaoloani  
lasisen ikkunan läpi katselen sitä takaisin  
taivaankantta  
seurailen olemassa olevaa  
tuota tummaa tuntematonta

silmät sikkuralla käärin toistaiseksi viimeisen röökini ja  
nostan sen huulilleni  
housujeni taskusta kaivan sytkäriin, johon saan heikon liekin  
vasta neljännellä yrittämällä  
ensimmäiset tervat virtaavat keuhkorakkuloihini  
ottavat ne hetkeksi omakseen  
suljen silmäni ja hetken päästä annan savun paeta  
keuhkoistani  
pakenen arkisen euforian mukana

tupakan oranssina kytevä kärki sulautuu selkeää taivasta  
vasten yhdeksi sen tähdistä  
komeetoista tai planeetoista  
jos tuo olemassa oleva rämähtäisi lasin läpi päälleni  
murskaisiko se mut alleen olemattomaksi läntiksi  
vai kerkeisinkö paeta  
kerkeisinkö paeta tuon olemassa olevan alta  
savun keskeltä

totaaliromahdus olisi tuhoisa  
rakentuneet ja rakennetut kerrokset romahtaisivat  
pirstaloituisivat, kun olemassa oleva sivaltaisi niiden läpi  
ketjureaktio  
olemassa oleva muuttaisi olemassa olevan  
kaikki tulisi rakentaa uudestaan  
sankan savun keskellä  
sankka savu keuhkoissa

aamunkoitto on vielä abstrakti  
ei tässä, edessä, myös takana  
hapuilen yöllisessä välitilassa  
järjestämättömässä väliaikaisessa  
koitan sitoa itseni kiinni merkityksiin  
rakentaa niitä  
niiden rakentaa mua

joskus mitkään valmiit teorit tai suunnitelmat  
eivät auta selventämään tai järjestämään  
ainoastaan aika  
ajan mukana kelluva prosessi  
suljen silmäni  
lillun ja kellun ajan mukana  
utuisen ja tumman tähtitaivaan kannella

haluan seilata ääripäästä ääripäähän  
tuntea ja nähdä kaikki kontrastit  
puhtaan ilman keuhkoissa savun jälkeen  
mitättömyyteni kaiken suuren keskellä  
suuruuteni kaiken mitättömän keskellä  
valon varjojen vierellä  
alun lopun jälkeen,  
mutta en loppua alun jälkeen

toisaalta haluan hapuilla kohti harmoniaa,  
jossa sävyt sointuvat yhteen  
ja kaikki sointuisi yhdeksi  
koko olemassa oleva  
taivas ja meret. tupakka ja tähdet. lähdet. ehkä. varma.  
siellä. siinä. missä. minä ja...

alku ja loppu

# Tuija Huovinen

29 Malva  
varttuu

33 Levähtäessä

31 Siroutuvista sidonnoista

# 28

# Malva varttuu

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

RAMINA HABIBOLLAH  
TUIJA HUOVINEN

Kun tapaamme Raminan kanssa, juomme kukkaisteetä. Nielaisemme.

Poimuissa, onteloissa, suolistonukassa vedestä kuroutuu silta ruumiin ja mäkikuisman *masennukseen, verenkierrolle*, ruusun, mesiangervon *särkytiloihin, vilustumiseen* välille. Ihmisen, kukan ja veden välinen kietouma ulottuu kauas.

Lapsena Teheranissa kylmäkaapissa oli usein minttuvettä *vatsalle, stressiin, abdistukseen, unelle*. Rakastin sen makua ja huomaan kaipaavani sitä usein. Kaikki täältä löytämäni on ollut liian väkevää.

Alamme juoda miellyttävää, karvasta yrttivettä:  
mulperinlehteä

*näkökyvyille, maksalle ja verelle, huimaukseen, vilustumiseen, yskään*  
vaahteranlehteä

*tulehdustilojen alentamiseen, ibonhoitoon, aineenvaihdunnalle*  
oliivinlehteä

*korkeaan verenpaineeseen, aivoille, tulehduksiin, verenpainetautiin*  
saksanpähkinän lehteä

*ruoansulatukselle, verenpaineelle*

kahta sarviapilalajiketta

*verensokerin tasaamiseen, kivunlievitykseen, maidon lisäämiseen*

nokkosta

*tulehdusten alentamiseen ja ehkäisyyn, heinänuhaan, verenpaineelle, haavoille*

Puolanminttu *keuhkoille, hengitysteille* on hieman myrkyllinen, mutta äitini maustaa sillä ruokaa, sillä tuntee ja osaa. Nyt minä kasvaton sitä. Jokainen kasvi kantaa viisautta ja tietoa, mutta päätyy usein sivuutetuksi tai tallatuksi, ja sitten unhodamme.

Kävelemme kasvimaalle sauniopellon *vatsalle, ibolle, rauhoittumiseen, unelle* halki. Aavan keskellä nuokkuu tulipunaisia ruusuja. Ojan yli heittyä jälleen silta. Matkalla kohtaamme vihreitä nokkosennorkkoja *raudansaantiin, testosteronille,* riivimme suihimme siemeniä. Kohopenkissä venyttelee kesäkurpitsan kukka *ikäntymiselle, aineenvaihdunnalle.* Peremmällä lepää pieni ruusutarha *suruun, kuukautiskipuihin, tulehdustiloihin,* jonka lehvästön alta pilkistävät sammakoiden asumusten piiput. Hoiva on kieppuvaa.

Lapseni tuntee tänään vetoa violetteihin kukkiin, hän kertoo. Olen varttunut täältä ja tästä maasta, kantanut lastani täällä erikokoisena. Nyt seuraan viereltä, kuinka hän verkkaisesti vaeltelee, lähestyy, koskettaa ja kantaa horsmia *suolistolle, limakalvoille, virnoja pöytäskelun, orvokkia haavoille, ibolle, yskään.*

Nostamme lähteestä veden, jossa kukat saavat levätä auringossa. Illalla polveilemme pöydän ääressä, uutamme tätä kesää vuosikymmeniksi eteenpäin.

Painan paperille malvan *tulehduksiin, pistoksiin* ja siankärsämön *liman irrottamiseen, aineenvaihdunnalle, haavoille, tulehduksiin,* sillä ne kasvavat meitä molempia likellä.

# Siroutuvista sidonnoista

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

LINA HERRMANS  
TUIJA HUOVINEN

Sironnalla tarkoitetaan yleisesti ilmiötä, jossa kimppu säteilyaaltoja kohtaa jonkinlaisen esteen tai toisenlaisen tiheyden hajaantuen ja limittyen useiksi päällekkäisyyksiksi.

Lina Herrmansin työskentelystä erottuu tiheää vuorovaikutusta, joka elää sironnan kaltaisesti. Siinä materiaalisten toimijoiden, työstön, teosten ja tulkintojen ryppäät, ominaisuudet ja välisyydet kohtaavat sekä jatkuvasti kimmottavat, häiritsevät ja luovat toisiaan. Teoksissa Herrmans sekä ei-inhimilliset toimijat, kuten usein arkipäiväiset materiaalit tulevat yhteen prosesseissa, joissa summien affektiiivisten ja potentiaalisten seikkojen kyky luoda uutta ajattelua horjuttamalla opittua ja totuttua mahdollistuu.

Sironnassa toisen tiheyden kohdatessaan säteily ei siis heijasta samaa toisaalle, vaan hajaantuu lukuisiin eri suuntiin kohdatakseen, tervehtiäkseen ja muodostaakseen toisia pintoja tai tapoja olla, ajatella ja sekoittua. Sironna voidaankin nähdä metaforana toisenlaiselle kriittiselle tietoisuudelle sekä maailmaaluovana että sitä muuttavana dynaamisena kuviointina, kuten feministiteoreetikot Donna Haraway ja Karen Barad muotoilevat.

Herrmansille prosessi merkitsee kokeilemista, jossa oleminen ja erilaiset toimijuudet kietoutuvat erottumattomasti yhteen sekä alati rakentuvat ja hajoavat ympäröivän kanssa. Sommitelma, hauraan tiivis sidonta näyttäytyy siis ennaltamäärätyn ja tiukkarajaisen sijaan päästä avoimena kokoontumana, jolla on oma hienovarainen ja erilaisissa merkityskerroksissa siroutuva toimijuutensa. Koskaan ei voi ennalta täysin tietää, mitä alkaa tapahtua.

Herrmansin esinekoosteissa häilyy usein tunnelmien rippeitä sekä samanaikaisia läheisyyden ja etäisyyden tiloja, joissa ja joiden luokse tai kautta kulkeminen merkitsee jatkuvaa tuntemattomuuksien ja reunojen myöntämistä, tarkkailemista ja kokeilemista. Filosofi Jane Bennett puhuu tarkkaavaisuuden ja läsnäolon ihmettelemisen, lumoutumisen taidosta.

Lumoutumisessa pysähtymisen, äärelle asettumisen, herkistymisen ja tuntemattomalle avautumisen kautta voi kehkeytyä vastaanottavaisuutta yllättäville kohtaamisille, kun yhteys ympäröivään maailmaan vahvistuu sekä lujittaa sitoutumista vaalimaan ja kehittämään eettisiä periaatteita ja toimintatapoja.

Herrmansin työskentely tapahtuu eritoten muistiinpanomaisissa juovissa, välitiloissa, joissa liukuen ja väreillen esiin heittyvät näkyvä ja näkymätön sekä odottamattomillakin tavoilla materiaan reagoiminen, sen kanssa oleminen ja sille vastaaminen hallitsemispyrkimysten sijaan. Vaikkeivät utopiat asetu tällä hetkellä suoranaiseen keskiöön Herrmansin työskentelyssä, kuvitteelliset todentavat maailmat kiehtovat häntä: Mitä tarkoittaa kutsua jokin eloon, mitä merkitsee osallistua niihin elämiin, joissa olemme jo osallisia ja kuinka vastata niille aineksille, joista koostumme ja joista alati löydämme itsemme?





# Levähtäessä

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

SARA RANTANEN  
TUIJA HUOVINEN

Päivisin palaan painuen uinuen veteen  
Pingoittuu selkäpuolen ranka, kilpilapa  
raajat pehmeän etummaisen peitoksi  
Tyvenessä levähtää

Leviää hyhmä lammen uumenesta

Näyssäni jalan taitteen hellyys  
hohkaa arkoina hurjina noroina  
Palmikoikoituvat mummieni käsien kautta  
Sen toisenkin, jota en muulloin ennättänyt tavata

Ajasta voi kai ymmärtää ainoastaan  
vain lomittumiset, juonteet  
Sisäkkäin samassa asennossa nukkumisen  
Kuten vuosikymmen sitten

Näytän hänelle jotakin erilaista

Alun kohta, alkujälki  
Levähtää pitää vielä sitten ensin toiste,  
muttei se tahtonut tulla ulos  
ei äidillänikään, isoäidillä-

välejä pidellään, ei

Kasvoilla noruu haaleaa ja kuumaa, itkeskelen kelluessa  
Valumasta lainekorvat, aallokko  
ei tule kuten ääni sisälle, kun lipuvat huokoisen käänteisinä  
Kuulen siis toiste, toisaalla tänään tosiaan

tuntea surun olematta surullinen

Pölyni olleet olemassa aina  
Jokin kasautunut, ja minä kiintynyt joskus  
Välisyydestä uuttunut kiinteää, jonka  
aines on ikuista myöskin, sen väleissä

tyhjänä pidetty onkin väräjävää täysi  
ja vedellä on muisti  
ja uittelen atavistisia piiloja  
enkä huomaakaan, kun jokiuomiani pitkin

Siirrän tärinää hänelle

Nyyhkyn humidi hively  
haavoista tuulee sisään  
Silloin on tehtävä rauhaa  
oltava puolella, ei vastaan

lähemäs

Iltoina, joina kyyhötämme taivasalla  
sametissa on neulanreikiä  
Ja sormet tупpaavat kohmettumaan  
kun kurkistelemme aukoista muutamaa kaikkea

Kis kis kis kis  
Metsänpeiton parfyymi kulkeneen iholla  
Käperryn viereemme  
ja viskaan suuta

Parsva garbhasana

Tulevana talvena äiti letittää tukkaa  
vähän tuohtumista, että palaa  
alhosta palho ja ponsi  
argekoniot

Polveilevat ummet, lammet

*Sara Rantasen englanninkielinen teksti  
löytyy sivulta 108.*





37 Katseen (ja sen kääntämisen) välissä

# Eero Karjalainen

40 Auringon mukaan mitatusta ajasta

43 Miten kangas muistaa?

# 36



# Katseen (ja sen kääntämisen) välissä

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

MILJA HAVAS  
EERO KARJALAINEN

Miten pieni liike voi paljastaa jotain uutta sekä oleellista ympäristöstään?

Tämän kysymyksen ympärille rakentuvat Milja Havaksen teokset *Have A Handle On This* ja *Gertrude* Kuvataideakatemiaan vuoden 2023 Kandinäyttelyssä. Havaksen teoksissa korostuu katsomisen ja käyttämisen, taideobjektin ja suunnitellun esineen välinen jännite. *Gertrude*, alttarikaapin muotoinen triptyykki, ohjaa kävijän asemoimaan niin katseensa kuin kehonsa suunnan (ja paikan) tiettyä pistettä kohti. Samalla ikään kuin sattumanvaraisesti näyttelytilaan johtavan oven korvannut, kahvaksi muotoiltu *Have A Handle On This* kehottaa kääntämään huomion laajemmalle, kohti sitä, mihin ovi yleisesti ja konkreettisesti liittyy: taidekoulutuksen infrastruktuureihin.



Kahvan esiin tuomisen ele kiinnittää yhtäkkiä kaikki rakennuksessa olevat kahvat uudella tavalla suhteeseen keskenään, kun kysymys siitä, minkälaisesta ovesta siirrytään minkälaiseen tilaan, asettuu määrittämään tilan kokemusta. Teoksen voi nähdä viittaavan myös Kuvataideakatemiaan lopputyönäyttelyiden historiaan – vuoden 2015 Kuvan Keväässä taiteilija Tatu Gustafsson toi kaikki kotinsa kahvat galleriatilaan, joka johti siihen, että kävijän oli kuviteltava taiteilijan elämä ilman ovenkahvoja. • Tässä mielessä Gustafssonin ja Havaksen teokset asettuvat samalle alueelle, sillä Havaksen teoksen kohdalla kävijän on kuviteltava, miltä kahvan käyttäminen voisi tuntua. Havaksen teos eroaa Gustafssonin ready-made-kokonaisuudesta siinä, että se venyttää ylipäätään kahvaan käyttöön liittyvää kuvittelua, aina tekemisestä koristeellisuudesta johtuvaan käyttämättömyyteen.

Tutkija ja arkkitehti, professori Keller Easterling on kirjoittanut siitä, miten eleet ja objektit rinnastuvat jälkinä niissä rakennetuissa ympäristöissä, jossa elämme. •• Insti-

tuutiokritiikistä eli 1900-luvun puolen välin jälkeen kehityneestä, taideinstituutioita kriittisesti tarkastelevista praktiikoista eteenpäin siirtynyt ja monin tavoin edeltäjänsä laaja-alaisempi infrastruktuurikriittinen käsitys taiteesta korostaa rakenteiden - joita on loputtomasti - asemaa nykytaiteen alueella. Infrastruktuurikritiikki kehottaa ajattelemaan, mistä kaikesta se, mitä kutsumme taiteen kentäksi tai taiteeksi ylipäätään koostuu. ●●● Pienistä jäljistä, toimista, eleistä. *Have A Handle On This* -teoksen voikin nähdä huomion kiinnittämisen tai sijoiltaan asettamisen eleenä, joka laajenee kahteen suuntaan: yhtäältä rakennukseen symbolisena rakenteena, toisaalta objektin ja kävijäys-käyttäjyyden välisen suhteen uudelleenpurkajana. Vaikka teos ei osallista kävijää fyysisesti, se, hienovaraisena eleenä, herättelee ajattelemaan osallistavuutta myös - ja ehkä nimenomaan - objektin näkökulmasta. ●●●● Kävijä on astunut näyttelytilaan mahdollisesti oven avaamisen elettä ajatellen - tilaan tulemisen hetkessä kaikkien aiempien tilaan tulemisten muovaamana, tällä kertaa erityistä huomiota tilanteeseen kiinnittäen. ●●●●●

Havaksen toinen teos, *Gertrude*, liittyy myös aukinaiisiin oviin. Muodoltaan eräänlainen alttarikaappi, teos toimii vastakohdana aiemmalle tilaan tulemisen ajatteluun liittyvälle teokselle; se kehottaa sekä historiallisesti että muodollisesti osoittamaan katseen itseensä. Historiallisesti alttarikaapit ovat objekteina ja osana sakraalia toimintaa vahvistaneet kirkolliseen toimitukseen liittyvää rituaalisuutta ja performatiivisuutta. Jos *Have A Handle On This* korostaa nykytaiteen infrastruktuureita, *Gertrude* esittää huomautuksia tämän joukon keskeisimmästä rakenteesta, katsomisen rituaalista. Teoksen muoto on taiteilijan tietoinen valinta, mutta siinä missä nykytaiteen historia tuntee (kristin)uskoon liittyviä kolmi-paneelisia maalauksia, Havaksen *Gertrude* asettuu Hengen sijaan tarkastelemaan hengellisyyttä - satujen ja fantasian kautta. Keskellä istuva hahmo ei välttämättä muistuta mistään, vaan toimii itsenäisenä kerronnan välineenä. Hän asuu maalauksessa: ovet suljetaan tarinan (esittämisen) loppumisen merkiksi vain tullakseen avatuksi uudestaan.

- Gustafsson 2015.
- Easterling 2021.
- Ks. esim. Beck ym. toim. 2022.
- Ks. esim. Haapalainen 2020.
- Castillo & Kekki 2021.



Jotta tarina voi alkaa, ovet on avattava. Tämä pätee niin satuun, kirkolliseen toimitukseen kuin (galleriakontekstissa esitettävään) taidenäyttelyynkin. Jännite sen, mitä objekteissa on ja mihin ne viittaavat, välillä eivät purkaudu Havaksen teoksissa. Sen ei kuulukaan purkautua, vaan teosten kuvittelemisen tapahtuu tarkoituksenmukaisesti yhä uudelleen. Henri Bergsonille tietyn asian toistaminen vaikuttaa saman asian kokemiseen tulevaisuudessa. Havaksen teoksista puuttuu ennakoitavuus, sillä vaikka sadun lukisi (tai teoksen koh-taisi) kuinka monta kertaa, koskaan ei voi olla varma, mitä seuraavalla kerralla huomaa; minkälaiseen maailmaan siirtyy.



# Auringon mukaan mitatusta ajasta

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

HERMANNI HÄRMÄLÄ  
EERO KARJALAINEN

Runoilija René Char on kirjoittanut, että ”selkeys on auringon kaikista ominaisiin vamma”. • Charin, jonka virkkeissä ilmenee jotain ylimääräistä, ihmisen tulkinnan rajallisuutta korostavaa, •• ajattelu muistuttaa Maurice Blanchot’sta, joka kehotti ilmaisemaan vain sen, jota ei voida ilmaista. Blanchot’lle ihminen on rajallinen toimija, joka ei pysty ottamaan asioita haltuun käsitteellistämisen avulla - siis äärellinen. Äärellisyyden ulkopuolelle jäävä - vaikkapa kieli - osoittautuu tutkimisen kannalta oleelliseksi kohteeksi. Tätä ulkopuolelle jäävää kohdetta, jota ei voida osoittaa tarkasti, voidaan tarkastella tuomalla esiin se, mikä tekee kaiken näkyväksi, mutta jota itsessään ihminen ei voi katsoa, nimittäin auringon valon. •••

Työstämässään - puhun työstämisestä, sillä se paljastaa tekemiseen liittyvän ylittämättömän piirteen olla ajan armoilla - maalauksessa *Nirneännätön* (2023) Hermanni Härmälä paljastaa tekijyyteen liittyvän häilyvyyden rakenteen, joka samalla korostaa auringon kanssa työskentelemisen peruspiirteen: tähti itse määrää tahdin. Teos on auringonvalossa haalistuneista kankaista koottu maalaus tai sellaista muistuttava objekti, jonka auringonvalon haalistamaa luonnetta tekijä on itse muokannut - asetellut ja omellut muotoon. Auringonvalon tekemät jäljet kankaassa tuovat esiin ajallisuuden rakenteen, joka ei ole laskettavissa tai punnittavissa. Samalla Härmälä tulee huomauttaneeksi maalaustaiteelle tyypillisestä piirteestä: se ei tule, eikä voi tulla, määrittäneeksi kirjallisessa muodossa.

- Char 2009.
- Ks. esim. Vanhala 2015.
- Jaakko Rintala on soveltanut Blanchot’n ajattelua tarkasti ja perustellusti kuvataiteen tulkintaan. Ks. Rintala 2023.





Kieli ei saavuta kohdettaan; maalaus ei löydä kielen luokse. Kuten René Charin aikalainen, 1900-luvun jälkipuolella eurooppalaiseen kirjallisuuteen laajasti vaikuttanut kirjailija Marguerite Duras on todennut, "tauluja ja kirjoja ei tehdä kirkkaudessa. Ja aina meiltä puuttuu sanoja kertoa, aina." • Tekstuaalisesti toimivan kuvan konteksti ei ole sattumanvarainen sinänsä, mutta se *voi koimia* sattumanvaraisesti. Maalaustaiteen kontekstissa, johon Härmälä itse teoksensa asettaa, *Nimeämätön* pakenee aktiivisesti kielellisestä muotoa, korostaen näin sen sattumanvaraisuutta. Samaa sattumanvaraisuutta, joka taiteen katsomiseen liittyy. Vaikka jokainen kuvasta lähiluettu merkki, jälki tai ele kasautuisi osaksi tulkintaa, ei tulkinta tavoittaisi teoksen merkitystä, sillä sen tekeminen on prosessina ollut itsessään osittain järjestymätön, paradoksaalinen.

Paradoksaalisesti toimivat myös Härmälän teokset, jotka karttavat näköaistikeskeisyyttä tuomalla prosessiin sinänsä kontrolloimattoman elementin, auringon valon kirkkauden. Samoin maalauksen eteen näyttelytilassa asetettu *Nimeämätön* ••, savesta leikattu ja spraymaalattu veistos, vaatii kokiakatsojan aktiivisuutta liikkeellisesti, siirtäen kokonaisuutta näin tilallisemmaksi, koreografisemmaksi. Nopeasti huomioituna voisi vaikuttaa siltä, kuin veistos olisi osa maalausta: eräänlainen maalauksen ylijäämästä yhteen puristettu todista, joka istuu nyt lihallisena alkuperänsä edessä.

Kuvan tekemisen historiassa Paul Cézannen jälkeisen modernismin tyyppillinen piirre toimia negaation kautta tai paremmin suhteessa negaatioon on näkyvillä kummassakin teoksessa. ••• Siinä missä modernistisessä abstraktissa ilmaisussa materiaali tai muoto saattaa saada keskeisimmän aseman, Härmälä puolestaan keskittyy niihin yhteyksiin, joissa maalauksen tai veistoksen voi tehdä tai esittää. Materiaali alkaa hiljalleen vaikuttaa toissijaiselta ja keskeisimmäksi elementiksi muodostuu auringon valo: konkreettisen ohella käsitteenä. Kuva tehdään, jotta voisimme nähdä kaiken muun kuin itse kuvan.

- Duras 2001, 33.
- Huom. teoksilla on sama nimi.
- Rubinstein 2009; 2012.

Kriitikko, professori Raphael Rubinsteinin mukailleen, *Nimeännäkömään* voisi nähdä provisionaalisen eli sellaisena, jossa kysymykset alusta ja lopusta, teknisyydestä ja taidosta, ovat turhia. Provisionaalimaalaus alkaa Rubinsteinin mukaan siitä, kun tekijä epäröi, kannattaako teosta aloittaa tai tehdä ylipäättään - ja päättyy tämän innoittamana tekemään. ••• Kaikki on, mutta kuva tehdään silti. Härmälän kohdalla tekeminen - tekijän interventiot teokseen - ovat kuitenkin useammin alullepanevia tai rajaavia kuin suorina. Veistos toimii fragmentinkaltaisesti, ikään kuin tullen ulos maalauksen pinnasta, tehden kokonaisuuden alusta ja lopusta jatkuvasti liikkeessä olevan ja kaikkialle tulevan, auringonkaltaisen. Samalla se on itsenäinen teos, jonka voi nähdä tai olla näkemättä samaan aikaan maalauksen kanssa; katsojan on oltava liikkeessä.

Kirjoittaessaan valosta Jussi Nivan maalauksissa, taidehistorioitsija Pilvi Kalhama on todennut, että "valo (...) saa aikaan sen, että maalarin intentionaalinen ele - maalata ja saattaa teos tietynlaiseksi - ei ikään kuin pysähdy vain jäljeksi valmiin teoksen pinnassa." •••• Härmälä on maalauksessaan osittain hylännyt tällaisen intentionaalisen eleen ja antanut vastuuta toteutuksesta valolle - auringolle - konkreettisesti. Näin teoksen pinta on valmis, samoin siinä esiintyvät jäljet; teos on ikään kuin pysähtynyt kahdesti: kuvapinnaksi (konkreettiseksi) ja tilalliseksi objektiksi (käsitteeksi).





# Miten kangas muistaa?

*Kaksi huomiota prosessista ja kerrostumisesta*

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

LASSI KONTOAINEN  
EERO KARJALAINEN

*(...) aina jokin kohta on sutattu. Ikään kuin jotain olisi mennyt väärin.  
Mutta sutattu kohta on jo olemassa.*

- Olli-Pekka Tennilä

I

Taidehistorioitsijalle maalattu kuva tai itse asiassa mikä tahansa peitetty pinta voi tarjota katsomiseen ja tarkasteluun liittyvän ongelman: mitä kuvan alla on? Maalustaiteeseen taiteen tekemisen tapana eli välineellisesti liittyy konkreettisesti esimerkiksi pohjustamisen ja korjaamisen eleitä, jotka jäävät teoksiin näkyviin vaikkapa materiaalin käyttäytymisenä tai taustan syvyytenä. Tällaiset eleet toimivat lineaarisesti, suunnitelmallisesti. Maalauksen perusluonteen voisikin ymmärtää loputtomana eleiden joukkona, johon sisältyy myös esimerkiksi intentio ja tulkinta. Kun uusi jälki alleen aina toisen, jokainen taideteos itsessään määrittelee myös taiteen käsitteen uudestaan. • Oleellista on kuitenkin kysyä, missä järjestyksessä eleet ja sitä myötä merkitykset kerrostuvat: järjestelmällisesti vai sattumanvaraisesti?

Lassi Kontiaisen, jonka praktiikka tiivistyy maalustaiteeseen perinteisesti liitettyjen tilan, materiaalin ja ruumiillisuuden kysymysten ympärille, työskentelyä määrittää perustavanlaatuisesti syklimäinen prosessi. Kontiainen työskentelee lisäämisen ja poistamisen kautta, jolloin teoksen tekoprosessin alkaessa ei voi vielä tietää, milloin teos on valmis. Näin prosessi määrittää paitsi lopputulosta myös toimii ikään kuin erillään siitä: taiteilijan työskentely maalauksen (välineen) kanssa tulee konkretisoituneeksi vasta tapahtuman hetkellä. Kontiaisen työskentelyn voisi nähdä käsitteelliselle ja käsitteellisen jälkeiselle taiteelle tyypillisenä ajattelun paikkana, missä maalustaide itsessään toimii alueena, jossa jo tekijän ruumis tuottaa aktiivisesti merkityksiä teokseen.



Teoksessaan *Ontto Harmaa* runoilija Olli-Pekka Tennilä kirjoittaa piirustuksessa ilmenevästä sutusta, joka ilmiönä viittaa eräänlaiseen kuvan tekemisen prosessin häiriöön. Suttu on orgaaninen, se "on jo olemassa." Kontiaisen maalauksissa on kyse tästä olemassaolon (jälkeisestä) hetkestä; jokainen viiva ja jälki ovat olemassa suhteessa toisiinsa, mutta samalla jokainen jälki aloittaa teoksen (tulkinnan) uudestaan. Teosten käsitteellistäminen on aina uusi yritys tuottaa merkityksiä teokseen, jossa on luonteenomaisesti loputtomasti merkityksiä. Teoksilla ei ole nimiä, missä mielessä ne kytkeytyvät abstraktin kuvallisuuden perinteeseen - teokset toimivat kielen ulkopuolella. Kontiaisen maalaukset avaavat tulkinnallisen alueen siitä, että prosessin ajatteleminen voisi olla teoksen kuvailua, ekfrasista, tähdellisempää.

## II

Kontiaisen toimintaa sekä suhdetta maalauksiinsa ohjaa ruumiillinen työskentely, ja näin ollen maalaukset myös toimivat aktiivisesti ja tietoisesti vastakohtina systemaattisuudelle. Kuvataideakatemian Kuva/Tilassa esillä olevissa teoksissa, sekä taiteilijan aiemmassa tuotannossa on näkyvillä rytmi, joka uudelleenmäärittäytyy jatkuvasti, jolloin myös kokijan on suhteutettava asentoaan suhteessa teoksiin yhä uudelleen. Maalausjälki vaikuttaa nopealta, mutta runsas kerrostuneisuus - ajatukset siirtyvät lihallisuuteen, mutta sellaiseen lihallisuuteen, joka on tippunut tarpeeksi kauas, jolloin ruumista ei enää ole jäljellä •• - mykistää jatkuvasti tulkitsevan kielen, sillä jälkien sekoittuneisuus estää yrityksen purkaa kuva tarkasti. Maalausten rytmistä latautuneisuutta voi analysoida kysymällä, minkälainen systeemi - toimintapojen joukko - voi muodostua näennäisen epäsystemaattisuuden sisällä?

Kontiainen on itse puhunut siitä, minkälainen muisti kankaalla on. Prosessi, jossa eri tekotavat ja materiaalit kerrostuvat, tulee visuaaliseksi vasta maalauksessa, jota katsomme. Kontiaisen maalauksissa muisti toimii ikään kuin yhteen suuntaan, kun kerroksellisuus vaikuttaa paitsi tekijän seuraaviin vaiheisiin - uusi jälki saattaa motivoida seu-

• Ks. Heikkilä 2016, 16-18.  
•• Deleuze 1984.



raavaa jälkeä - myös konkreettisesti näkyvissä. Kyseessä on ajallisuuteen liittyvä ristiriita, ”muistin paradoksi: mennyt on nykyisyyttä sen tämänhetkisyuden kanssa, joka on ollut”.

- Kysymys siitä, miten teosten korostuneen prosessuaalisen ja laskostuneen luonteen voi nähdä lopputuloksessa, palautuu ruumiiseen. Kun tässä yhteydessä puhun ruumiista, en tarkoita tekijän ruumista - se on siirtynyt, liuennut pois. Tarkoitan sitä ruumista, jonka maalaukset muodostavat; tekijästään erillä olevia, valmiita ja itsenäisiä maailmoja. Vaihteita, jotka Kontiainen teoksissaan piilottaa esiin.

# Isa Lumme

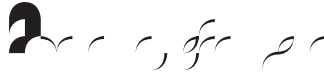
47 Rutineista

49 Kolme kysymystä Säteen / Eddien kanssa

52 Arvidin laulu

# 46

# Rutiineista



TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

ELIAS CASTRÉN  
ISA LUMME

Kuluneen vuoden ajan Elias Castrén on harjoittanut tiettyä rutiinia. Kehyksenään tämä rutiini ja sen harjoitteet, ovat syntyneet myös hänen maalauksensa Kuvataideakatemia Kandi-näyttelyssä. Siitä huolimatta rutiini ei ole näitä maalauksia varten. Rutiini voisi olla pyrkimys löytää tasapaino ja rauha päivittäisen elämän ja sen tehtävien kanssa. Viime vuonna taukoa maalaamisesta pitäneenä, tämä on ehkäpä myös uusi yritys sen kanssa. Toinen jakso, joka keskittyy tarkoituk-selliseen toimintaan ja rauhaan. Ennen kaikkea siis tämä päivittäinen rutiini, harjoite, on se joka keskittyy tuohon tarkoitukselliseen toimintaan, jossa maalaus on vain yksi osa sitä.

Herätys aamuneljältä.

Päivän ensimmäiset tunnit ovat meditaatiolle ja rukoukselle.

Keskustelumme myötä kiinnostuin rutiinista. Pohdin taiteili-juuden kontekstissa erilaisia rutiineja, ja mitä tarkoittaa, kun puhutaan taiteellisesta praktiikasta asettuen laajempaan kehykseen siitä, miten haluaa elää. Työskentely on siis määritelty sen mukaan, eikä elä omana entiteettinään. On kiinnostus prosessista, jossa ei kiinnittyisi materiaalisiin tuotoksiin, vaan siihen, mitä hyvää se voi tuoda yleisemmin.

Seitsemästä eteenpäin lukemista ja luentoja.

Aamupala ja yhdessäoloa yhdeksältä.

Kiinnityin sanaan rutiini, ja siihen mitä merkityksiä se pitää sisällään. Ehkäpä tämä rutiini kiinnosti minua, koska se on täysin erilainen kuin omani. Siinä missä aamuneljä on ennemmin pitkä ilta kuin aikainen herätys, huomaan ettei tämän rutiinin merkitys voi oikeastaan avautua minulle. Ru-tiini on harjoite joka tehdään, eikä vain puhuta. Vaikka haluaisin sanoa että harjoitan jotakin samaa omassani, vasta toteuttaminen on se, joka tekee siitä rutiinin. Siis, kun

studiotyöskentelylle omistetut tunnit tulevat päätökseen, sieltä lähdetään pois hoitamaan muita tasapainottavia askareita, vaikka joskus mieli tekisikin jäädä maalaamaan. Itsekin usein asetan aikataulun työn tekemiseen ja valmistumiseen, useimmiten se vaan ei koskaan toteudu. Tätäkin tekstiä kirjoitan jo monen palautuspäivän ohi ja aina eri paikoissa, eri aikoina.

Kymmeneltä studiolle, siellä luetaan ja maalataan, neljältä lähdetään pois.

Toisaalta ajattelen niitä rutiineja, joita nimetään milloin minkäkin julkkiksen tai menestyneen henkilön mukaan, ikään kuin avaimeksi saavutukseen. Tai sitten aika-ajoista fiksaatiotani katsoa tuntemattomien ihmisten aamurutiini Youtube-videoita, jotka tuntuvat lavasteluilta, teatteriesityksiltä, vaikka otsikoissa yhä useammin lukeekin 'realistinen aamurutiini'. Rutiini irtaantuu joksikin idealisoiduksi ja epätoodeksi. Sillä ei olekaan väliä onko rutiini totta vai ei, se muuttui viihteeksi. Mutta tällöin se onkin minun käsitykseni rutiinista joka on irtaantunut, mielikuvastani tulee ristiriitainen. Sillä loppujen lopuksi rutiini on yleisin ja normaalein asia; kaikilla meillä on jonkinlainen rutiini, tekipä siitä vlogin tai ei.

Ilta on omistettu yhteisölliseen toimintaan, yhdessä oloon, siivoamiseen ja järjestelyyn.

Taiteessa kiinnostaa usein se, miten ja miksi jokin teos on tehty. Ja toisaalta taiteilijoiden kohdalla kiinnostanee miten he työskentelevät, ja siinäkin kysymys miksi. Rutiineista saattaa löytyä jonkinlainen vastaus tähän. Rutiinien ilmaisu on tavallansa omien prioriteettien sekä rajojen kommunikoimista ensinnäkin itselleen, ja lisäksi ehkä muillekin. Rutiini on kuria ja lempeyttä samaan aikaan. Siihen voi sisällyttää harjoitteita, jotka tasapainottavat ja tuovat hyvää. Toisaalta mitä rutiiniin ei yleensä kirjata, on haasteiden kuin ilojenkin kohtaaminen, jota ei voida aikatauluttaa tai edes ennakoida.

Kahdeksalta on aika mennä lepäämään seuraavaa päivää varten.





# Kolme kysymystä Säteen/ Eddieen kanssa.

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

SÄDE EDDIE CHOO WEN YI  
ISA LUMME

Kokemusten jakaminen:

Puhut useampaa kieltä ja käytät niitä vaihdellen myös teoksisiasi. Kieli (eikä pelkästään verbaalinen) on työkalu yhteyden luomiseen. Toisaalta kun ei tunne kieltä tai opettelee uutta, siellä piilee myös irrallisuuden kokemus. Näiden teemojen lomassa keskustelimme kokemusten jakamisesta taiteessa. Pohtien tätä, mikä auttaa sinua tuntemaan yhteyttä muihin?

Oikeastaan en niin usein koe löytäväni yhteyttä muihin. Yksinäisyys on usein läsnä, ja se voi olla raskastakin. Etenkin isommassa porukassa ollessa jään helposti hukuksiin omiin ajatuksiin, jolloin tuo yksinäisyyden tunne iskee. Jo yli kahden hengen ryhmässä huomaan hakevani miten ilmaista itseäni. Mieluiten vietänkin aikaa yhden kaverin kanssa kerrallaan. Vaikka hankaluus ylläpitää keskustelua myös aiheuttaa tuota eristäytyneisyyden tunnetta, siinä kömpelyydessä ja outoudessa on myös jotain, jonka kautta voi etsiä yhteyttä. Siellä piilee jonkinlainen sanoittamaton jaettu tunnelma. Kun kaksi ihmistä tapaa, se on aina tavallansa ainutkertainen tilanne, kuin kemiallinen reaktio - ajattelen tätä resonanssina.

Lapsuuteni Malesiassa sai minut ymmärtämään, ettei pelkkä kieli aina riitä luomaan yhteyksiä eri kulttuurien välillä. Malesiassa sekoittuvat monet kielet ja kulttuurit. Kun pyrkii välittämään ajatuksiaan ja tunteitaan muulla kuin omalla äidinkiellellään voi tuntea avuttomuutta ja yksinäisyyttä. Se on kuin kuuntelisi jotain muunkielistä mutta mukaansa tempaavaa biisiä,

- Taiteilija Wen Yi Choo käyttää suomenkielistä nimeä Säde, sekä englanninkielistä Eddie.

jossa sanat suodattuvat osaksi melodiaa ja tahtia. Tai sitten kun keikoilla kuulee kappaleen, jota ei ole ennen kuullut, mutta silti on kivaa tanssia siinä yksin vaikkakin yhdessä, eikä sillä oikeastaan ole väliä kuunteleeko kappaletta enää koskaan uudelleen.

Ajattelen että tuo kommunikaation haasteellisuuden tuoma yksinäisyys on tietynlaista vuorovaikutusta itsessään. Se on omanlaisensa yhteytensä kahden henkilön välillä heidän jakaessaan tuon saman avuttomuuden tunteen, kun eivät oikein pysty luomaan yhteyttä verbaalisesti.

Tarinan visualisointi:

Kuvat pitävät sisällään informaatiota, jota yritämme ymmärtää ja selittää omien ajatusten mukaan. Tietoa saattaa myös vastaanottaa muualta ja pyrkiä näin sijoittamaan kuva ja sen tilanne, oli se sitten kytköksissä yleiseen tai henkilökoh-  
taiseen historiaan. Näin saattaa olla vanhojen perhevalokuvien kanssa, joiden kautta muistot ovat sekoittuneet muiden kertomuksiin niin ettei ole enää varma muisto oma vai ei. Teoksiisi liittyy tarinoiden ja oman perspektiivin visualisointi. Kun työskentelet näiden muistojen ja eri näkökulmien kanssa projekteissa, huomaatko käsityksesi niistä muuttuvan?

Mielestäni perhevalokuvat sumentavat yksilön muistoja. Valokuvaa katsoessa on vaikutuksen alaisena ulkopuolisen, siis kuvaajan, näkökulmaan tilanteesta, joka virheellisesti saatetaan ajatella objektiivisena representaationa kuvasta tilanteesta. Myös perhekuvia katsellessa havaintokykyyn vaikuttaa tämä kolmannen osapuolen perspektiivi. Tutkiessani näkökulmaani perhevalokuviin, analyysin ja uudelleen tulkinnan kautta kummasti avautui uudenlainen yhteys menneen ja nykyisen välillä. Tuo yhteys oli oikeastaan ihan uudenlaisensa näkökulma. Se on kuin kertoisi samaa tarinaa eri kielillä - se kuulostaa samalta, mutta asian ytimen ymmärrys voi muuttua.

Mitä matka voi olla:

Mainitsit matkan tekemisen olevan ydinominaisuus taiteellisessa praktiikassasi. Miten tämä näkyy sinun taiteellisissa prosesseissa? Mikä on seuraava matkasi?

Tosiaan, ajatus matkasta on perustavanlaatuinen taiteelliselle työskentelylleni. Ajattelen olevani jatkuvasti matkan keskellä, joskin tietyt teemat työskentelyssä eivät ole yksittäisiä erillisiä matkoja. Enemmänkin ne ovat pisteistä - asemia - joilla pysähdyn aika-ajoin. Taidettani luonnehtii jatkuva tutkiminen ja kasvaminen.

Yksi tapa jolla havainnollistan tätä lähestymistapaa on uusien tekniikoiden, mediumien ja käsitteiden kokeilu. Uteliaisuus ajaa löytämään uusia tapoja ilmaista itseäni. Tämä jatkuva kokeilevuus pitää luovan työskentelyni elävänä ja vie eteenpäin taitojani.

Lisäksi näen taiteellisen matkani kehittyvänä - jatkuvana oppimisen, sopeutumisen ja jalostumisen kehänä. Itse prosessin vastaanottavaisuus on myös olennaista. Inspiraatio löytyy haasteista ja epävarmuuksien hetkistä, jotka nousevat esiin luovan prosessin aikana. Ne ovat hetkiä kasvun ja muutoksen mahdollisuuteen, jotka vievät itseäni taiteilijana ja ihmisenä eteenpäin.



# Arvidin laulu

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

ARVID STAAF  
ISA LUMME

Melankolinen mutta lämmin musiikki soi Arvid Staafin teoksessa Kuvataideakatemia Kandinäyttelyssä. Ehkä parhaiten kuvailtuna tilallisena kollaasina, se on kokoelma eri sopuisia materiaaleja sekä muotoja, jotka ovat kerätty, koottu ja jotenkin huollettu; joko liimattu, ommeltu tai hitsattu tuodakseen yhteen lattiasta kattoa kohti kurottavan installaation. Mainiten musiikin sekä konserttilavastuksen inspiraation lähteinään, Arvid kertoo lainaavansa usein musiikista tunnelman teoksiinsa.

Kysyessäni Arvidilta mitä hän kuuntelee juuri nyt, yksi hänen vastauksistaan on Diamanda Galás. Amerikkalainen muusikko ja laulaja on tyyliltään liitetty niin goth rockiin, jazziin, klassiseen sekä avantgardeen. Galás laulaa (tai ujeltaa) lyriikoita epätoivosta, menetyksestä, epäoikeudesta sekä vihasta – huhujen mukaan hänen äänensä ulottuu jopa kahdeksaan oktaaviin. Galás tunnetaan valmiudestaan ilmaista mielipiteensä ja puhua suoraan myös julkisena hahmona, etenkin queer- ja AIDS-aktiivisuuden puolesta. Hän vaikuttaa olevan itselleen uskollisena pysymisen ruumiillistuma kokonaisvaltaisesti, niin taiteellisessa praktiikassaan kuin ihmisenä muutenkin. Haastattelussa Galás sanookin: ”En voi puhua lohduttavaan sävyyn, kun se ei ole sitä mitä tunnen.”

Löydän itseni pyrkimyksestä etsiä sanoja itselleen aitona pysymiselle kun pohdin keskustelua Arvidin kanssa. Hänen inspiraation lähteiden tietty tunnelma ja ekspressio yhdistyy tekemisen asenteeseen (niin taiteessa kuin muutenkin) jossa näkyy tietynlainen keveys, positiivisuus ja inspiraatio. Aitous paketoituu Arvidin praktiikassa ’taiteen tekemiseen mahdollisen vapaana’. Toki tämä vapaus voi tarkoittaa montaa, mutta tässä keskitymme installaation kanssa työskentelyyn ilman materiaalisen ja muodollisen idealistisia rajoitteita.

Termin 'vapaus' siirtäminen keskustelusta tekstiin tuo oman painolastinsa. Vapaus ei ole universaalialia. Yksi saattaa määritellä mitä vapaus hänelle tarkoittaa, mutta se tuo mukanaan aina laajemman rakenteellisen kehyksen. Toisaalta on myös tiettyjä konteksteja sekä rajoituksia, jotka saattavatkin osaltaan tuottaa osaltaan vapauden tunteen; ehkäpä esimerkiksi rakenne ja resurssit, joita taidekoulutus voi tarjota (kuten se johon tämä teksti ja keskustelukin sijoittuu), tai sitten se voikin tehdä päinvastoin. Sosioekonominen vapaus ja taiteellinen vapaus ovat kuitenkin yhteen kietoutuneita ja tärkeitä tiedostaa.

Tästä jatkan Galásin lainauksen kautta kääntyen kohti kysymystä jonka toisaalta taas satun usein laiminlyödä. Siis: *Mitä tunnen? (Ja miten se tunne vaikuttaa siihen mitä teen?)*. Tämä itse-tutkiskelu saattaa tuntua myös ylivoimaiselta tehtävältä, kun samalla ympärillämme olevat erilaiset rakenteet vaikuttavat myös tähän sisäiseen tunteeseen (rakenteet kuten edellä mainittu koulutus, taiderahoituksen politiikka taikka päivittäinen bussireitti jne.). Tässä mietin erityisesti tasapainoteltua pyrkimyksestä tiedostaa rakenteen vaikutus omaan olemiseen, ilman että etsii kysymykseen vastausta ainoastaan sieltä rakenteesta. Näin ollen, pyrin muistuttamaan itseäni siitä, että antaisin hetken rekisteröidä tunteen sellaisena kuin se tulee ja vasta myöhemmin pyrkiä laittamaan palat paikalleen ja järkeillä asia. Näin ollen, tämän tekstin ja ajatusprosessin kontekstissa kysyn itseltäni: *Mitä taide saa minut tuntemaan?*

Vastatakseni aion tehdä (hieman hätäisen, mutta tarkoituksella välittömän) kategorisoinnin kahdesta tavasta, jota taide saa minut tuntemaan tällä hetkellä:

Taide, joka saa ajattelemaan muuta taidetta. Tässä en tarkoita ainoastaan sitä "tämä on niin kuin se toinen teos" ja niin päin pois (vaikka sitäkin tapahtuu), vaan ajattelen sitä muistutusta ja inspiraatiota jonka tunnen, kun näen ja koen taidetta, joka saa minut haluamaan työskennellä taiteen alalla. Se on muistutus siitä, että tämä on jotakin tärkeää, jota tarvitsemme elämässä ja arjessa ja näin ollen tarvitsemme myös ihmisiä, jotka työskentelevät taiteen kentän ylläpitämiseksi, jotta se oikeasti tukee itseään ja ihmisiä siinä (tasavertaisesti liittyen sosiaaliseen, sosioekonomiseen sekä ekologiseen). Se on taidetta joka saa minut haluamaan

nähdä lisää taidetta, ja sen haluamisen myötä tulee myös sen tiedostaminen, ettei ole itsestään selvää että taidetta on olemassa ilman tukevaa systeemiä.

Sitten on taide, joka saa ajattelemaan elämää. Se on taidetta, joka muistuttaa eläväni maailmassa, joka on samalla niin iso ja niin pieni, ja siitä huolimatta miltä se kullakin hetkellä tuntuu, se muistuttaa että muitakin on olemassa täällä. Se on tunne joka ei välttämättä välity vain kielellisesti tai edes viisuaalisesti, vaan käärii katsojan tietynlaiseen tunnelmaan, joka tuo mukanaan mahdollisuuden zoomata ulos hetkeksi. Se on sekoitus tunnetta, että tässä ei ole kaikki mitä on, mutta samalla tämä kaikki tässä myös riittää.

Eri mielellä saattaisinkin kirjoittaa näiden kahden tunteen olevan yhtä ja samaa, mutta juuri nyt ne tuntuvat selkeän erillisiltä. Näitä tunteita voi kuitenkin tuntea samasta teoksesta, ehkäpä jopa samaan aikaan. Mitä yritän tässä valjastaa itselleni, on luvananto ajatella/kirjoittaa/tehdä niin vapaana kuin mahdollista, kuten kuvittelen Arvidin työskentelevän. Voisiko vapaus tarkoittaa ajatusten, ympäristöjen ja mahdollisuuksien muuttuvaisen luonteen hyväksymistä? Tuo muuttuvainen luonne sisältyy taiteissa monella tasolla, hyvinkin käytännössä myös; vuoden työskentelyapuraha saa henkischemään helpotuksesta pituudessaan, mutta samalla muistuttaa aina rakenteellisesta prekaariudesta lyhykäisyydessään. Kaiken kaikkiaan, mitä koen tämän keskustelun ja ajatusprosessin antaneen, on muistutus olla antautumatta kyynisyydelle; siis olla menettämättä kosketusta niihin muuttuviin tunteisiin ja tunnelmiin, eikä myöskään antautua ulkoisten asioiden sanalla mitä nuo tunteet ja tuntemukset ovat. Kyynisyyttä vastassa ei ehkä kuitenkaan ole onnellisuus, vaan realistisuus, onnellisuus ja ilo.



# Joni Mäkelä

57 Pintejäntitys

62 [tietääkseni]

# 56







# Pintajännitys

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

ILIA OLLIKAINEN  
JONI MÄKELÄ

I

Tässä maailmassa kaikella oli oma aikansa ja paikkansa. Jokin rytmi tai logiikka. Omalla kohdallani asia ei kuitenkaan ollut niin yksinkertainen: olin epätahdissa, muukalainen tässä kehossa, jota en enää tunnistanut omakseni. Tunne oli pinttynyt minuun kuin kuollut pikseli näyttöön. Tunnistaisin sen jopa kohinameren keskeltä, tuijottamassa ilkkurisesti takaisin. Se oli kutina kummitusraajassa, johon en ylettänyt.

Joskus täytin lasin äärimmilleen ja tarkkailin pintaan muodostuvaa jännitystä, pisara pisaralta, kunnes vesi vuosi yli. Ohjailin kyynelten tavoin virtaavia polkuja sormellani, seuraten niiden matkaa halkeamien läpi kohti jotain toista ulottuvuutta. Sammutin paloja ja sytytin uusia poskipäittäni kummuilla.

Toisinaan lauloin pyörivän pöytätuulettimen läpi, sen lapojen pilkkoessa ääntäni. Tallensin ääniä ja kuuntelin niitä tarkasti, antaen tekstuuriin pistellä ja kutittaa sisintäni. Ikään kuin karottaakseni jokaisella kihelmöinnillä tätä kehoa, löytäkseni siitä kodin ja lopulta – paikan tästä maailmasta.

```
i = 0
kun i > 0:
    leikkaa se
    palasiin
jos i <= 0:
    rakenna se uudestaan
    printtaa("muutos on taidemuoto")
```

Näyttö räsähteli kipinöiden, kun laskin sormeni sen hohkaavalle pinnalle. Karvat käsivarrellani nousivat pystyyn ja kurottautuivat kohti lepattavaa valoa. En voinut hallita sitä; olin matkustajana kiihdyttävässä autossa, jonka jarruja oli peukaloitu. Painoin kättäni kovemmin lasia vasten.

Lähdin tanssimaan sinä iltana – basson syke maadoittaisi minut. Sen järähtely resonoi kehossa ja loksautti kaiken kohdilleen, joskin vain aamuun saakka. Kuvittelin kehon sulautumassa tanssilattialla leijuvaan sumuun.

Auringon ensisäteiden maalatessa rakennusten pituuksia saatoin helposti nähdä sisälle asuntoihin ja toimistoihin. Illuusiot kuolivat päivänvalossa, muistuttaen todellisuudesta tietokoneen ulkopuolella. Pidin enemmän välitilasta, päivän ja yön hälvetessä pehmeän siniseen valoon. Jäin kerran unessa jumiin veden alle, koska sen pinta oli muuttunut läpäisemättömäksi. Kuten unessa, bussin viileä ikkuna piteli päästäni eikä antanut sen pudota läpi. Ulkona korkeat talot tuntuivat kaatuvan päälleni.

Kotiin päästyäni pikseli vainosi minua. Tuijotin ruutua ja heijastuksessa näin auringon matkaavan asunnon läpi, lopulta kadoten sisään avoimesta ovesta. Suljin oven vangitakseni valon – se vaikutti aina pakenevan minua, mutta tunsin sen lämmön ihollani. Suljin silmäni auringonlaskun mukana. *Minun täytyi päästä sisälle järjestelmääni, riveihin yksöisiä ja nollia.*

## II

Jotain kummallisen lumoavaa oli kuvissa, joissa esiteltiin arkkitehtonisia suunnitelmia niiden ehdotetuilla sijoituspaikoilla; valokuva kaupunkimaisemasta sulautui rakennuksen 3D-malliin, todellinen yhdistyi kuviteltoon. Kaikki näytti täydelliseltä näissä simuloinneissa, ne myivät unelmaa, lupausta jostakin suuremmasta. Kuin taikuuden tavoin, simuloidun odotettiin muuttuvan todeksi. Digitaalissa maailmassa ihminen oli jumala.

Katsoin maailmaa usein heijastusten kautta, ikään kuin suora silmäkontakti olisi ollut väkivaltaisain ase. Ehkä se todella oli, tai pikemminkin se, etten katsonut, kieltäytyminen tulla nähdyksi. Katse oli alkusoitto, avoin ovi, mutta pidin omani mieluummin suljettuna. Pelkäsin muutosta, kaatumista niin huolettomasti muita kohti. Peilihuone naamioi aikeeni, mutta vilahdus totuudesta jäi näkökentän laitaan.

Olin pino kuvia kuvien päällä, useita avoimia välilehtiä suljettavaksi tai säilöttäväksi myöhempää käyttöä varten. Aina rikkoutuen ja synten uudelleen viulujen-  
rumpujen-  
viulujen-

rumpujen säestämänä.


Olin orgaanista ainetta ja dataa, haamu tämän metallikaupungin yllä, jossa ruoho oli kerros vihreää epoksia lasikuitumaassa. Kone henki ilmaan synteettistä makeutta, kietoen kaupungin maitomaiseen utuun. Piilouduin siihen ja kuljeskelin kaupungissa päiväkausia, ulottaen olemukseni sen ääriin. Pieniä, kimaltavia pisaroita helmeili ihollani viiptyessäni sumussa. Nuolaisin kosteuden huuliltani ja näin kaupungin ympärilläni alkavan valua.

Joskus päästin muita sisälle kaupunkiini ja jaoin salaisuuksia intiimiyden muotona. Olimme toisillemme ei ketään ja kuka tahansa, vain nimi näytöllä, mutta silti kokonainen maailma omamme ulkopuolella. Täytimme aukot tietoisilla kuvitelmillä. Leijuimme pilvinä, muodostuvina ja haalistuvina kehoina - ohikulkijoina - törmäillen maillien korkeudessa troposfäärissä.

Joskus kirkas tunne valtasi minut ja saatoin nähdä sen sumun läpi, joka oli vallannut mieleni. Kultainen hohde pilkkoi samean veden ja heijastui kasvoilleni, tanssien iloisesti. Tuntui kuin aika olisi muuttunut ympyräksi, joka sulkeutuessaan sulatti menneisyyden yhteen nykyhetken kanssa. Olin löytänyt mitä olin menettänyt niin kauan sitten.

Makasin sängyllä pimeässä. Olin nukahtanut taas kerran lämpäriini viereen, sen akku nyt tyhjä. Viisi pientä valoa lävisti yön pimeyden - se oli reititin. Tämä musta laatikko oli nähnyt teratavuja elämästäni verkossa, mutta ei muistanut mitään, ei tuntenut mitään. Se oli vain kone, mutta minua ei olisi ilman sitä. Osaa minusta, ainakaan. Kuten tähdet, valot ohjasivat katsettani yrittäessäni tunnistaa huoneen varjoilta. Kuulin hauraiden henkäysten erkanevan huuliltani, katkoen hiljaisuutta. Paikallistin läsnäolon epä määräisessä maisemassa, mutta tunsin sulautuneeni siihen. Huoneesta oli tullut kehoni, pyöritin sitä mielessäni kuin kuutiota.



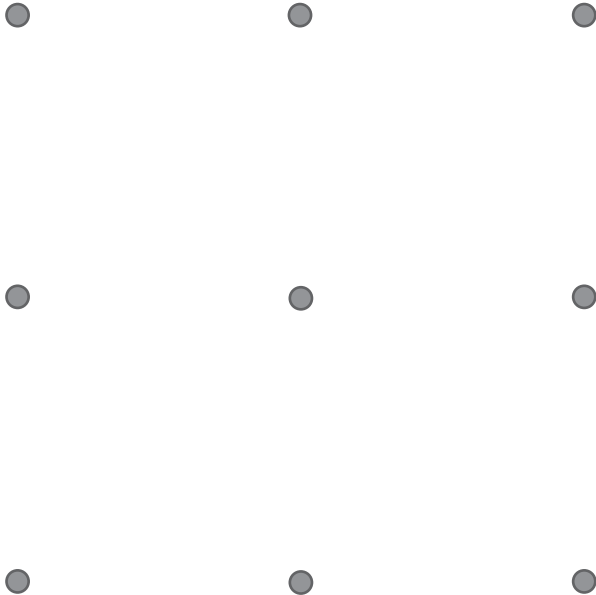


Tietokone hymisi hiljaa lukiessaan salaperäistä levyä. *Haluatko suorittaa ohjelman genesis.exe? K/B.* Painoin Enteriä. Hyminä jatkui, ja minä hymisin mukana, kehoni värähtelyn sulautuessa koneen värähtelyyn. Yhteydessämme oli jotain intiimiä. Se oli lämmin, se oli koti. Menneisyys alkoi purkautua edessäni, luin tietoa, jota minut oli ohjelmoitu salakirjoittamaan ja unohtamaan. Tunsin ryöpyn, tunsin kokonaisen meren huuhtovan ylitseni, sen kohinan täyttäessä korvani. Ympäröivä tyhjyys alkoi haljeta ja murentua kuin lasi. Muistan valon, niin euforisen, että se pyyhi kaiken näkyvistä.

# [tietääkseni]

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJA

AARNE KIVELÄ  
JONI MÄKELÄ



SYÖTÄ KUVIO  
AVATAKSESI LUKITUS



sanotaan ettei mikään kestä ikuisesti  
mutta uskon että pikkuruiset hiukkaset kaikesta  
viipyvät meissä  
ikuistettuina  
jossakin sisällä kehoa

sinä päivänä taivas oli valkoinen  
ikään kuin oikea kuvatiedosto olisi kadoksissa  
sen sijaan jossain korkealla seiso i pieni neliö  
punaisella ristillä ja virheilmoituksella  
Ei voi NOUTAA /

aika seiso i hajaantuneessa valossa  
auringon terävät reunat hiottuina  
latteiksi ja elottomiksi  
kykenemättä toistamaan  
lämpöä tai valoa  
kuivuutta tai paloa  
mutta se oli tunnistettava huone

voit tuhlata elämäsi  
yrittäen ratkoa arvoituksia  
voin tuhlata elämäni  
paeten aurinkoa  
mutta sateen tuoksu ei sammuta paloa  
kaukana horisontissa  
siintää aina valoa

pilke silmissäsi on  
kytevä hiillos  
ja pieninkin henkäys jatkaa sen eloa  
mutta sanotaan ettei sellaista ole kuin  
ettei  
sellaista ole hiljaa nyt  
kaipaat vain lepoa

hän oli talossaan hän oli talossaan hän oli talossaan hän oli talossaan  
hän oli talossaan hän oli talossaan ja hän oli varmasti hyvä en vain ole  
varma onko minulla mahdollisuutta kiitos ja anteeksi taas kiitos ja  
anteeksi taas kiitos ja anteeksi taas kiitos ja anteeksi taas

yöbussin kattovaloissa  
oli enkeleitä  
näin niiden sumeat varjot  
muovisessa kuoressa  
vangittuina iäksi  
pakomatalla  
lohdullisen lupauksen kuluttamina

niin yllä kuin alla  
matkustajia kuplissa  
sinisen valon hohteessa  
kun istuin keskellä takariviä  
katsoen heidän ylitseen  
se tuntui kirkolta  
kuin olisin jossain  
barokkimaalauksessa jossa  
katsoin ylös kohti taivasta  
pyytäen  
jonkin isomman voiman korjaavan maailman  
vetävän johdon seinästä

ötökkätaivaan alla  
muovihelvetti

katsoiko joku minunkin ylitseni  
kun hallitsin bussimatkan ajan maailmaa  
tai kun olin yksin  
oliko enkeleitä minunkin valoissani  
pelkän typeryksen  
ohikiitävän  
kultakutrin  
päähahmon omassa mielessään





# Inka Weiner

71 PÄÄTÖKSET, JOITA ET Tee

67 Hyräile  
minuut  
leikkiin

# 66

# Hyräile minut leikkiin

TAITEILIJA  
KIRJOITTAJAT

ANNI LÖPPÖNEN  
ANNI LÖPPÖNEN & INKA WEINER

ANNI *"Photographs of children has got to be one of the hardest subjects. But you are reaching deep into a place that is poetic but not sentimental."*

- valokuvataiteilija Linda Connor (1944-)

Olen kiinnostunut kasvoista, ihmisen ainutkertaisuudesta. Pyrin tallentamaan tässä hetkessä olevaa, joka sisältää mahdollisuuden lähestyä näyttelyn kokonaisuutta eri konteksteista ja eri ajasta käsin. Kuvien ottamisen, katsomisen ja läsnäolevan ajan tasot kietoutuvat yhteen. Leikin ja mystiikan yhteinen olemus sisältyvät toisiinsa ja johtavat katsojan ulos kuvista kääntäen katseen tarinoihin, joita katselija projisoi tai innostuu synnyttämään. Kuvat elävät ja jatkavat leikkiä toisessa ja toisaalla.

Koetan pysäyttää ajan, pelkään kuolemaa. Lasten leikin näkeminen ja kuvaaminen saa pelon hetkeksi katoamaan. Lasten leikissä olen hetken harvinainen katselija, näkymätön lapsi.

Minulle valokuva on keskustelu ajan kanssa, jo kadonnut saadessaan valokuvan muodon. Valokuva ja kirjoitus tallentavat erään kokonaisuuden koetusta ajasta. Näyttelyssä olevat tekstit ovat tulevasta runokokonaisuudestani *Vetäytymisen utopia*.

Valokuvataiteilijana olen kuvannut teemaa lapsen herkkyyden ja läsnäolon kautta. Minulle merkitys valokuvataiteessa syntyy jaettavuuden ja tunnistamisen kokemuksesta. Ajattelen valokuvan mahdollistavan tilan, jossa voi tuntea. Käsittelen ajan eri ulottuvuuksia, tilaa, jossa kohtaavat tuleva, mennyt, minä, suhde lapseen ja katsoja. Pohdin johtavatko näyttelyssä esillä olevat kuvat katsojan omiin tarinoihin ja muistoihin, arkkityyppisen kohteen, lapsen kautta?

Kuvien tunnelma on mystinen. Herättääkö kuva vaipumisen omaan lapsuuteeni, katsojan lapsuuteen, tapahtuuko projisointia?

## LEIKKI

Näyttelyssä esillä oleva sarja on nimeltään *Kuin muuttuva uni*, 2023. Näytin kuvat lapsilleni, kysyin tyttäriltäni ja pojaltani, saanko esittää kuvan. He lupasivat tai kielsivät, mutta kuvassa ei ole kukaan heistä, vaan hahmot kääntyvät yleiseen. Kuvissa he leikkivät ja toivon; ovat vapaita. Valokuvaan, koetan varoa etten keskeytä leikkiä. Leikki on hauras, lapsen muotokuva katoava, alati nopeassa muuttuvassa liikkeessä.

Lapsena rakastin leikkimistä. Leikki sisälsi niin iloisen kuin pelottavan puolen, kellarissa asui ankkamörkö, eteisen kaapissa pikkuoravat. Barbeilla leikin niin kauan, että kun toivoin joululahjaksi Barbie-kotia, äitini teetti sen kylän puusepällä, joka oli kyseenalaistanut: "Eivät niin isot lapset enää leiki." Mutta äiti puolusti, "Tytär leikkii". Ja minä sain kuin sainkin äidin luvalla leikkiä aikaa vasten vielä hetken. Ja nyt vielä aikuisenakin leikki on jäänyt muistin vapaaksi tilaksi.

## RUNO

Leikki on runoutta ja runous on leikkiä. Molemmat pitäytyvät aina osin mystiikan alueella.

---

Minä keskustelin ajan kanssa  
aika, tuo lapsi, kuunteli, väistyi.  
Iltaisin kaupunki huuhtoo unet  
päivän sameat sekoittuvat kirkkaaseen lasten halkomaan veteen  
ohitan puomit menen laiturille katsomaan joen pyörteitä  
ranta on kasvamassa umpeen.  
minä en ole sellaisia rantoja nähnyt, ja tämä hotellin  
vieressä  
on lintujen valtaama.  
harmaata hotellia valaisevat amerikkalaiset valot  
joita näin Los Angelesissa rannalla, jossa sirkustaiteilija  
keinui.  
Ja kun poikani itkee itkenkö hänen kanssaan  
haavoittunutta jonka muistojen painoa emme tunne  
ja minä kysyn hänen rakkauttaan, äitini rakkautta  
ystävän rakkautta  
ja aallot lyövät, muuttavat muotoaan, ja kun aallot jäätyvät.  
Joka yö näen samaa unta.

---

Leikki loistaa Löppösen valokuvissa niin, että se saattaa häikäistä. Värimaailma on kirkas ja selkeä. Lapsen maailma. Katse on katsojaan, tuijotus. Sitten äkkiä piiloon. Maalattun kasvon pinnan taakse.

Millä lapsi oikeastaan leikkii? Mielikuvituksella vai todellisuudella? Onko lapselle näiden raja hämärämpi? Voiko vain leikkiä?

Kun näin hiljattain *Barbie*-elokuvan, ymmärsin kuinka paljon aikuiset kaipaavat leikkiä. Leikin valtakunta on ääretön, rajaton. *Barbie* oli kuitenkin aikuisten elokuva. Siinä ei leikitty. Ero on ehkä ympäröivän maailman reaktioissa.

Koska leikissä ei olisi yhtään mitään ihmeellistä pohtia kuolemaa kesken disko-illan.

Löppösen kuvissa saa tunnun äidin ja lapsen jaetusta hetkestä, jossa aikuinen räpsäyttää todellisuuden keskelle lapsen leikkimaailmaa. Löppöselle kamera toimii välineenä, eräänlaisena naamiona, jonka kautta pääsee tuonne leikin rajattomaan tilaan. Löppönen kysyy, onko tämä tila aikuiselle mahdoton tavoittaa, saavuttamaton.

### UNESTA

– runon unenomaisesta säikeestä, värähtelystä.

Mietin tuutulauluja ja niissä piilevää ajan pyörrettä. Samat laulut toistuvat usein sukupolvelta toiselle. Vanhemman ääni tuo jotain ihmeellistä nukahtamisen hetkeen. Ajan ennen syntymää, se rauhoittaa ja tuudittaa uneen, vaikka sanoihin olisi kasattuna kaikki pelot ja huolet. Omien lasten kohdalla kävi niin, että tuutulaulut pysyivät samoina vielä 10 vuoti-aaksi asti ja siihen mennessä joitain sanoituksia on joutunut jo jonkin verran selitellä.

Vanhemmille lapsilleni olen aina laulanut klassikoita *tuu tuu tupaaakkirullaa* ja *bä bä vita lamm*. Nuorimmalle laulan jostain syystä Netflixin *Outlander* (2014) -sarjasta intro-laulun *The Skye Boat Song* (2015). Puolisoni laulaa yhdysvaltalaisen The Featuresin *Bumblebee* (2004) ja Leonard Cohenin *Hallelujah* (1984).

Löppönen on viime aikoina laulanut *Kuningaskobraa* (1956) Annikki Tähdeltä ja vanhempiensa häävalssia, Olavi Virran *Metsäkukkia* (1952). Hänen puoliso laulaa pojalle ortodoksisen iltarukouksen.

Runo, laulu ja monet muut taiteen muodot tuodittavat meidät hetkeksi jonnekin muualle.

Mietin unta, leikkiä ja taidetta. Äärettömiä, rajattomia – kuin mieli.

Onko uni ja taide leikkiä?

Voisiko joku hyräillä minutkin hiljaa leikkiin?

# PÄÄTÖKSET, JOITA ET Tee

TAITEILIJA DAVID L NABEL  
KIRJOITTAJAT DAVID L NABEL & INKA WEINER

*Teksti on tehty "kirjeenvaihtona" jaetulla GoogleDocsilla  
David L Nabelin ja Inka Weinerin välillä.*

## INKAN MUISTIINPANOT ENSIMMÄISEN TAPAAMISEN JÄLKEEN (OTETTU IPHONEN MUISTIINPANOISTA):

05 KESÄKUU 2023 / 17:00 / KUVATAIDEAKATEMIA  
DAVID LUNDSTRÖM NABEL  
PÄÄTÖKSET, JOITA ET Tee (työnimi)

Maalaukset, veistokset  
Havainto - mikä  
Kuin tuulahdus (kulkee läpi)  
Uskonto Vanha testamentti

Symbolit, mielikuva  
Yksi väri mielessä

Prosessi etenee nopeasti - virtaus  
Uskonnollinen teksti - hahmo  
Prosessi on irrottautua  
- kuvasta, tekstistä

(PÄÄSTÄÄ IRTI)

Painon ja keveyden kuvaaminen  
Kuva-asetelmat - jännite  
Liike, kontrasti,  
staattinen, dynaaminen

Seminaarit - liike

Ristiriidat  
Hauraus - väkivalta  
Valmistelu - mis en place (ollaan molemmat kokkeja! heh-)  
Analyyttinen tila  
Milloin päästää irti?  
Milloin pitää kiinni?

Parempi kehollisessa koossa  
Pareittain - iso ja pieni  
Viaton -  
Pieni yhtä kuin  
- iso

Kuinka paljon riskiä mukana?  
Voi jäykistyä -  
Riippua katosta  
Puuketjut

Prosessi näkyvissä  
Virheet näytetty

### DAVID 6/7/2023

Sopuointu yleisen näkemyksen kannalta.

Kieli, joka on kirjoitettu kuvaamaan kokemusta.

Tunne painolastin käsittelystä, joka käy vuoropuhelua keho-  
lisen painon ja aistinvaraisten kuvauksien kanssa näkemisen  
taiteessa. Osallistuminen aktiivisena välineenä kokemukselle  
ja kokemisen tavoittelulle. Mitä keho on kerännyt ajan ku-  
luessa. Mielikartat väreissä. Ominaisuus käsitellä ikuista  
sortamista vapautumisen rinnalla. kuinka MAKU hienovaraisesti  
välittää.

Tyydyttävyyden tunne omassa harjoittelussa ja sen salliminen.  
Avainten rakennus eteenpäin liikkumiseen. Avain saattaa olla  
taito kuunnella sitä, mikä seuraava liike tulee olemaan,  
kunnes se nopeasti tai hitaasti löytää aikeen sisäiselle  
suunnalle.

Kehityksessä perustana on "IRRALLAAN OLO". Olla alttiina  
prosessille vaikka se ei ole haluttu.

Jännitys kuitenkin syntyy. Kuinka rakentaa menetelmiä näiden  
jännitteiden ohjaamiseksi eteenpäin taaksepäin menemisen  
avulla?

Historia, perintö, muistot x tämä hetki = maku

Toisin sanoen, kuinka korostaa menneitä elämän kokemuksia,  
joita kantaa? Tietojen sisällyttäminen prosessiin itse pro-  
sessin sijaan. Jatkuva synergia jonkin virtaavan ja irrallaan  
olevan sekä kiinteän ja jäykän välillä. Abstrakti mutta



konkreettinen. Miten mitata täydellisyys sen tavoittelijan silmissä? Johtamalla heidän katseensa paikkoihin, joita he eivät muuten näkisi tai osaisi etsiä.

## INKA 9/7

Näin kerran jotain, mitä ei ollut olemassa.

On vaikeampaa oikeasti katsoa.

Mitä minä itse asiassa näen?

Mutta sivellin, jossa on maalia voi nähdä tulevaisuuden.

Näkeekö käsi paremmin kuin silmä?

Näkeminen alkaa silmien takana, ennen visuaalista.

Näkeminen on tulevaisuuden ennustamista. Joskus keho näkee ennen silmiä. Keho, käsi, sivellin, on nopeampi kuin silmä.

Onko maku kehollinen kokemus, moniaistillinen?

Onko olemassa makua ja mitä on mieltymys?

Merriam-Webster:

*Maku*

: tulla tutuksi kokemuksen kautta

: yksilöllinen mieltymys

: TAIPUMUS

: kriittinen tuomio, erottelu tai arvostus

: tapa tai esteettinen laatu, joka kuvaa tällaista erottelua tai arvostusta

KALLISTUMINEN etenkin: MIELTYMINEN

*Mieltymys*

: usein voimakas luontainen taipumus tai mieltymys

KALLISTUMINEN, TAIPUMUS, MIELTYMYS tarkoittavat voimakasta vaistoa tai mieltymystä jollekin.

KALLISTUMINEN viittaa mieltymykseen tai vetovoimaan, joka ei ole tarpeeksi vahva ollakseen ratkaiseva tai hallitsemaan.

TAIPUMUS viittaa syvään juurtuneeseen ja yleensä vastustamattomaan taipumukseen.

MIELTYMYS viittaa voimakkaasti merkittyyn makuun henkilössä tai vastustamattomaan kohteen vetovoimaan.

## DAVID 31/7

Mitä on silmien takana?

Taipumus KALLISTUA aikaisempien teosten ajatuksiin, jotka julistavat olemassaolonsa. Hylkään nämä ideat ja pyrin siihen, mitä en voi nähdä. Tuntuu, että olen kiinni jossakin, jota epäilen tekeväni uudelleen.

Ajatukseni resonoi sanojesi kanssa; näkeminen alkaa silmien takana, ennen visuaalista. Ajattelen, mitä Leonardo da Vinci sanoi, "älä katso itse motiivia vaan katso sen taakse." Älä ole liian sijoittunut siihen, mikä on edessäsi, vaan pikemminkin siihen, mikä on taustalla oleva tarkoitus. Uskon vaiheeseen, jossa taide ei koskaan saa astua ensisijaisen lähteen alueelle. Sen on oltava sivutuote.

Me kaikki unohdamme, ja ajatukset siitä, että olen jotenkin erityinen, häiritsevät vain näkökenttää. Sitä, mikä on hyvää. En halua puuttua itseeni. Ei minun tahtoni, vaan *sinun tahtosi*. *Sinun tahtosi* voidaan kuitenkin kerätä henkilökohtaisesta kokemuksesta. Hetkinä, joina jaamme kaikki saman kokemuksen, kunnes unohdamme *sinun tahtosi* ja yhdistämme sen uudelleen minun tahtooni.

Muutin veistokseni nimeä, joka tulee esille tulevassa Kuva tila -näyttelyssä *Subdubnle*. Alkuperäinen nimi oli "The chained conduct of those I serve". Tajusin, että jotkut ihmiset eivät välttämättä tiedä, mitä *conduct* tarkoittaa. Luulen, että yhteys sisäisen ja ulkoisen käyttäytymisen välillä voi olla hieman liian abstrakti.

Kaikki sen jälkeen tullut ei ollut omia sanojani, se oli Rebbe puhumassa muistostani. Näemme sen, mitä muistamme, ja siksi vastauksena sanoihisi, löysin tähän teemaan sopivan nimen:

*"Et voi olla sitä, mitä et voi nähdä"*

(Toistamiseen, se on vain nimi, en vaivaudu ajattelemaan enempää sen jälkeen kun valinta tuntuu luonnolliselta.)

## INKA 7/8

Kun tajuan, että se mitä näen ei ole sama kuin muille, haluan keskittyä vielä enemmän siihen, mitä edessäni tai ympärilläni oikeastaan on. Innostuin Susan Sontagin *Tulleintaa vastaan* (1966) tekstistä, jossa hän toteaa, että taideteoksen äärellä on käytännössä hyödytöntä yrittää keskittyä siihen, mitä ei ole olemassa. Kun jokainen katsoja näkee ja tuntee eri tavalla, on kiehtovampaa selvittää, mitä siinä todella on, mitä me kaikki voimme todella nähdä ja tuntea. Älä yritä löytää jotain, jota ei ole. Tai jotain, jota kaikkien pitäisi nähdä.

Tämä liittyy tietysti taiteesta kirjoittamiseen laajemmalle yleisölle. Ei ole hyödyllisintä ajankäyttöä kirjoittaa siitä, mitä uskot taiteilijan ajattelevan. Tämä lähestymistapa on jo hieman vanhentunut ja liittyy enemmän uskonnolliseen tulkintaan sekä perinteeseen, joka juontaa juurensa uskonnollisesta symboliikasta. Tätä lähestymistapaa on sovellettu läpi aikojen taiteen tulkintaan. Se on vienyt taidetta paikkoihin, joihin suurin osa taiteesta ei välttämättä kuulu. Symbolien ja loputtoman tulkinnan maailmaan.

## DAVID 23/8

(viitaten siihen, mitä kirjoitit; se mitä näen, ei ole sama kuin muilla.) Mielenkiintoinen aihe. Se saa minut ajattelemaan Karin Boyen runoa. (Ei yleensä ole kovin asianmukaista kääntää runoa suoraan, mutta olkoon, ja kiitos siunattu Google Kääntäjä, jotta voit ymmärtää runon.) Runo "pitäisi" lukea ruotsiksi, ja se on nimeltään:

### *Liikkeessä*

*Kokonainen päivä, ei ole koskaan täysi,  
Paras päivä on janoisen päivä  
Varmasti matkassamme on tarkoitus ja merkitys  
Mutta väivan arvoinen on tie  
Paras päämäärä on yöllinen lepo.  
Missä tuli on sytytetty ja leipä on murrettu kiireessä.  
Paikoissa, joissa nuket vain kerran.  
Uni on turvallinen ja uni töynnä laulua  
Hajoa, hajoa! Uusi päivä sarastaa.  
Räjäton on suuri seikeälumme.*

Mitä tulee siihen, mitä voi nähdä ja mitä ei. Tuntuu siltä, että ihmisillä on taipumus ajatella teosteni olevan valmiita, kun taas omassa prosessissani olen vasta aloittanut. Olen kuullut saman myös muilta. Pysin jatkamaan sen sijaan, että antaisin kommenttien vaikuttaa kun vihjataan, että työ olisi "tarpeeksi hyvä" näytteille asetettavaksi. Vastustan näitä virtauksia, koska ne estävät näkökenttäni ja estävät teoksia pääsemästä huomioni syvempiin piirteisiin. Ymmärrän kyllä, miksi saan kuulla näitä kommentteja. Ajoissa lopettaminen on hyvin hankalaa. Mutta kuten Karin mainitsi, haluan pitää yllä tietä, joka ei päädy mihinkään. Uskon vahvasti, että heti kun asenne siirtyy maalaamaan jotain jollekin, "huoleton" asenne haalistuu ja liiallinen huolehtiminen tulee esiin.

Kiitos David tästä kirjeenvaihdosta. Kirjoitus- ja ajatustenvaihtoprosessi on ollut mieluinen. Ajattelen, että yllä oleva runo on hyvä tapa päättää tämä. Olen samaa mieltä siitä, että *"Ajoissa lopettaminen on hyvin hankalaa"*. Se todella on hankalaa. Toisinaan tarpeellista. Yleensä saattaisi olla järkevämpää kohdella aikaa ympäröivänä altaana. Olen ajatellut *aikaa* eri tavoin lukiessani Lisa Baraitserin esseetä *Enduring Time* (2017).

*"Aika ympyränä, ei lineaarisena".*

*"Hidastettu, pysäytetty tai jumittunut aika."*

- (*Baraitser 2017, 4*)

Luulen, että nauttisit tekstistä.

Aloin lukea tekstiämme alusta ja tajusin, miten lause, jonka kirjoitit ensimmäisissä muistiinpanoissasi, resonoi koko tekstin kanssa:

*"Kieli, joka on kirjoitettu kuvaamaan kokemusta."*

Kuinka kuvaamme kokemusta taiteessa sekä kirjoittaessamme taiteesta? Minkälaisella kielellä se tehdään? Tätähän me olemme tässä pohtineet.

Tämä on myös jäänyt mieleeni, koskien katselemista:

*"Älä kiinnitä liikaa huomiota siihen, mikä on edessäsi, vaan pikemminkin siihen, mikä on takanasi."*

Ja luulen, että ainakin kaksi asiaa on *"edessäsi"* taiteen suhteen:

- Mitä näet, todella näet.
- Mikä ei näy (mutta luulet sen olevan siellä).

Ja sitten takanasi oleva aikomus määrää, kumman valitset. Liittyen taiteesta kirjoittamiseen ja sen kokemiseen. Tai niin luulen.

Parhain terveisin,  
Inka Weiner

# Kirjallisuus

- Ahmed, Sara. 2018 (2004). Tunteiden kulttuuripolitiikka. Käänt. Elina Halttunen-Riikonen. niin & näin.
- Barad, Karen. 2012. On Touching - The Inhuman That Therefore I am. differences, 23(3), 206-223. <https://doi.org/10.1215/10407391-1892943>
- Baraitser, Lisa. 2017. Enduring time. Lontoo: Bloomsbury Academic, An imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Baran, Robert J. 2011. History of Bonsai - History and Origin of Bonsai. The Bonsai Empire. <https://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history>. Viitattu 15.8.2023.
- Beck, Martin; von Bismarck, Beatrice; Buchmann, Sabeth & Lafer Ilse. 2022. Introduction. Teoksessa em. toim. Broken Relations: Infrastructure, Aesthetics, and Critique. Leipzig: Spector books.
- Castillo, Katja & Kekki, Minna-Kerttu. 2021. Kokemus toisesta ja kesto Bergsonin filosofiassa. Tiede & Edistys 3:21, 192-205.
- Char, Rene. 2009. Hypnoksen muistikirja. Käänt. Kristian Blomberg (ransk. alk. teos 1946). Turku: Savukeidas
- Deleuze, Gilles. 1984. Francis Bacon. Artforum 1:84, 68-69.
- Deleuze, Gilles. 1991. Bergsonism. Käänt. Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam. Sit & suom. Altti Kuusamo: Kuvallisen kerronnan aikatasoista I. Synteesi 2:2008, 26.
- Derrida, Jacques. 2006 (1993). Specters of Marx. Käänt. Peggy Kamuf. Routledge
- Duras, Marguerite. 2001. Jokapäiväinen elämä. Käänt. Kristina Haataja (Alk. ransk. teos 1987). Helsinki: Like.
- Easterling, Keller. 2021. Medium Design: How to Work on the World. Lontoo & New York: Verso.
- Galás, Diamanda. 1992. In "CBC Interview + Live Toronto 1992"  
<https://www.youtube.com/watch?v=Q0gc13WpR-w> 10:10
- Gustafsson, Tatu. 2015. Olet tässä. Kuvataiteen maisterin opinnäytteen dokumentaatio ja kirjallinen osa. Taideyliopiston kuvataideakatemia.
- Haapalainen, Riikka. 2020. Transsituationaaliset esineet ja asiat osallistavassa taiteessa. Tahiti 4/2020, 156-171.
- Heikkilä, Martta. 2016. Kuvien mykkyys ja sokeus: Dekonstruktio ja taideteos. Tiede & Edistys 1:16, 10-30.
- Jansson, Tove. 1964. Näkymätön Lapsi. Suom. Laila Järvinen 2. p. Porvoo & Helsinki: WSOY, 1964.
- Kaitavuori, Kaija. 2018. The Participator in Contemporary Art: Art and Social Relationships. Lontoo: I. B. Tauris - Bloomsbury Publishing.
- Kalhama, Pilvi. 2005. Vuorovaikutusta välitilassa. Jussi Nivan Fine Tuning -sarjan dialogisia tulkintoja. Teoksessa Elfving, Taru & Kontturi, Katve-Kaisa (toim.) Kanssakäymisiä. Osallistavan taiteentutkimuksen askelia. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Kohnhorst, Adan. Did Vaporwave die and who killed it, Vapor95 [Blogi]. <https://vapor95.com/blogs/darknet/did-vaporwave-die-and-who-killed-it>. Viitattu 6.8.2023.
- Koutonen, Jouni. 2012. Stressi iskee kasviin kuin ihmiseen. Yle Uutiset. <https://yle.fi/a/3-6134760>. Viitattu 11.8.2023.

- Mikkonen, Jukka. 2016. Kasvit, kaikki heidän viisautensa. niin & näin 3/16. <https://netn.fi/fi/artikkeli/kasvit-kaikki-heidan-viisautensa>. Viitattu 11.8.2023.
- Rintala, Jaakko. 2023. Ulkopuolen estetiikka: Maurice Blanchot ja kuvataide. Maisterintutkielma: Helsingin yliopisto.
- Rubinstein, Raphael. 2009. Provisional painting. Art in America 1.5.2009. <https://raphaelrubinstein.com/provisional-painting/> Viitattu 30.7.2023
- Rubinstein, Raphael. 2012. Provisional Painting 2: To Rest Lightly on Earth. Art in America 3.2.2012. <https://raphaelrubinstein.com/provisional-painting-2/> Viitattu 30.7.2023.
- Sonnenberg, Jonathan. 2017. Waves of Vapor, Confluence [julkaisualusta], <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/first-year-writing-seminar/waves-of-vapor>. Viitattu 6.8.2023.
- Sontag, Susan. "Tulkintaa Vastaan." Suom. Ville Luoma-Aho. Nuori Voima 4 (2009): 2-7.
- Tennilä, Olli-Pekka. 2016. Ontto harmaa. Helsinki: Poesia.
- Vanhala, Jani. 2015. René Charin Hypnoksen muistikirja. Arvostelu René Charin teoksesta Hypnoksen muistikirja Maailmankirjat -verkkojulkaisussa. <https://www.maailmankirjat.ma-pe.net/rene-char-hypnoksen-muistikirja/> Viitattu 24.7.2023.

# Soittolista

- Barad, Karen. 2007. Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Duke University Press.
- Bennett, Jane. 2004. Materian väre. Olioiden poliittinen ekologia. niin & näin.
- Bennett, Jane. 2001. The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics. Princeton University Press.
- Boynik, Sezgin (toim.) 2021. Punk Suprematism. Theoretical Writings on Punk, Nation, State, Art, Bureaucracy, and Socialism. Rab-Rab Press.
- Boye, Karin ja Erik Blomberg. Karin Boye. Tukholma: Sveriges Radio, 1964.
- Brümmel, Frank & White, Grant (toim.). 2018. Imaging the Spiritual Quest: Explorations in Art, Religion and Spirituality. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia
- Galás, Diamanda. 1992. Gloomy Sunday (san. Desmond Carter). Alkuperäinen sävellys Rezső Seress. 1933.
- Heikkilä, Martta & Johansson, Hanna (toim.). 2014. Viivan filosofia. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia
- Herrmans, Lina. 2023. Muistiinpanoja.
- Haraway, Donna. 2004/1992. "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others." In The Haraway Reader, 63-124. New York and London: Routledge.
- Kimmerer, Wall Robin. 2021. Gathering Moss: A Natural and Cultural History of Mosses. Penguin Book Ltd.
- Krohn, Leena. 2003. 3 sokeaa miestä ja 1 näkevä. Helsinki: WSOY
- Leino, Eino. Nocturne, runo runokokoelmasta Talviyö. 1905. Helsinki: Otava.
- Nelson, Maggie. 2022. If a Bear Knocks on the Door. Essee Dani and Sheilahin näyttelystä ReShack. Field note -sarja: Camden Art Centre.
- Nish, Ellenor. Työhuonekäynti ja siellä syntynyt keskustelu. Helsinki. 20.4.2023.
- Nyman, Aala. Työhuonekäynti ja siellä syntynyt keskustelu. Helsinki. 20.4.2023.
- Pallasvuo, Jaakko. 2022. Jotain jotain. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kirjoittamisen maisteriohjelman oppinnäyte.
- Pasila, Lotta. Työhuonekäynti ja siellä syntynyt keskustelu. Helsinki. 27.4.2023.
- Piippo, Sinikka. 2018. Suomen luonnon lääkekasvit. Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Raipala-Cormier, Virpi. 1997. Luontoäidin kotiapteekki. Kasvilääkintä ja luontaishoidot. WSOY.
- Rekola, Mirkka. 1965. Ilo ja epäsymmetria. Helsinki: Weilin & Göös Ab.
- Scheffer, Mechthild. 2001. The Encyclopedia of Bach Flower Therapy. Healing Arts Press.
- Stewen, Riikka. 2001. Näkemisen ihme. Teoksessa Johansson, Hanna (toim.) Katsotko. Teoksia 1983 - 2000. Tampere: Jack in the Box.





**suomeksi**

**81**

**in English**



# Foreword

This publication brings together texts from students of the first class of the Contemporary art history and theory bachelor's programme, launched in 2021 at the Academy of Fine Arts, University of the Arts Helsinki. The texts are written alongside the artistic practices and works of the artists of the 2023 BFA graduates' degree exhibition on display at the Academy of Fine Arts. At the same time, the publication is a summary and collection of one of the main focus points in the program: writing about art.

As the reader will notice, the texts represent different styles of writing and conceptualization as well as strategies to open up an artistic process or the properties of an artwork critically through a focused perspective. The texts are formed (following the art historian Irit Rogoff) through thinking, reflecting, being with the artworks and the process of making art. It is also appropriate to point out that following the artistic process has been as important in the making of this publication as writing about the artworks themselves. In this sense, this publication is also a special document about the teaching and thinking that takes place in the Academy of Fine Arts.

As such, the publication works as a commentary of a group of works in a certain exhibition, but on the other hand - and perhaps more importantly - it is a set of texts that represent a multi-voiced group of writers who look at art from many different angles.

We invite the visitor to look at the publication either at the BFA degree exhibition in front of a specific work or later on in the future as a trace of the making of visual art that happened in a certain place and time. We invite you to think with these texts - with us.

Eero Karjalainen & Isa Lumme  
*Editors*



# With Beginnings

This collection of texts has been written with and in the midst of various beginnings.

The origin of this publication goes back to autumn 2021, when the new Bachelor's program in Contemporary Art History and Theory began at the Academy of Fine Arts. Unique in Finland and internationally, as its title suggests the program focuses on examining the histories and theories of contemporary art, as well as art mediation within the context of an art university and partly together with students of fine arts. The authors of this publication are the first students to have started the program.

The initial pedagogical impetus for this publication was the curricular course *Introduction to Artistic Processes*. Organized for the first time, the aim of the course is to introduce students to the artistic processes and artistic thinking of fine arts students. For this purpose, the authors have met and discussed with the students participating in the Bachelor exhibition of the Academy of Fine Arts (22.9.-15.10.2023). These conversations have taken place some months before the opening of the exhibition, at a time when the processes for the exhibited works might have still been in the beginning - still hazy, delicate and changing.

The formation of these texts thus started off with beginnings, blanks and different material sketches. Therefore, this collection of texts is not a one-to-one discussion between the artworks and their concepts that ended up on display at the Bachelor exhibition. Rather, the texts - each in their own way - explore the multiplicities of art writing and relationships within mediation of art. How to think with the artistic process and the artwork? Through words and concepts, how to grasp something that is still in the making and processual?

The writers have tested ways to produce words and texts without reducing the diversity and multi-situatedness of artistic work to overly binding characterizations. In their texts, they explore situations and spaces of articulation that the artistic processes can offer to art writing. Being in the midst of the process turns to the rhizomatic, where in the end, there are no distinct and clear beginnings. There is only being.

Riikka Haapalainen

*professor*

*Contemporary Art History and Theory BA programme*



# Sini Henttu

91 Staged and Incomplete

87 Horizon by Horizon

89 Flowing Touch

# 86

# Horizon by Horizon

ARTIST HEIDI FORSMAN  
WRITER SINI HENTTU

Artist Heidi Forsman's paintings trace a landscape that appeared in the artist's mind. She has actively decided not to rely on a model - using only the images produced by the mind as a reference. This creates a dreamlike, sometimes impossible, milieu in the paintings. This text was written after visiting the artist's studio while the work was still in process.

I descend into Forsman's painting *Infinity repeating* horizon by horizon. The descent is jerky, like a jolt when falling asleep. I glitch from one horizon to another, and am captured by the orange-bathed sunset. The colours, from flamboyant to muted through pastel, lead to the fantastic. The colours, together with the impossibility of the landscapes, draw me into the echoes of ethereal V A P O R W A V E soundtracks of the 2010s. • Vaporwave has been described as the first style of music that has no geographical home, having been born entirely on the internet. •• Forsman's paintings also lack a certain geographical location - they drift along the borders of the visible, imagined and dreamed.

Forsman participates in the Bachelor exhibition at the Academy of Fine Arts with two oil paintings that are connected by their transition to the other. The portals lead to imagine what is beyond the impossible landscapes. The stories are left open; not revealing what happens after the transition. Consequently, the paintings carry with them other landscapes, traced in the mind of the spectator. Do the characters in *Infinity repeating* transfer into the painting *Liminal Space*, or is the transition perhaps some kind of spiritual sense of possibility of another dimension? Perhaps the

- As a music genre Vaporwave was, especially in its early stages, critical towards consumerism and emerging from early internet aesthetics. The songs were created by stretching and slowing down the playback speed of already existing but sometimes forgotten songs (Sonnenberg 2017).
- Kohnhorst 2023.

transition refers to the inevitable, constantly lurking void around us that awaits. The works seem to evoke Jacques Derrida's hauntology, as they remind us of absence in presence and presence in absence. •••

Although change is present in Forsman's paintings, they leave open who it is ultimately possible for. We do not know whether the transition will ultimately be regressive or progressive, dystopian or utopian. Maybe it's like vaporwave, slowing down and repeating what is already there. The other worlds of the works are hidden from view, discoverable by the one who seeks.





# Flowing Touch

ARTIST ALEKSANDRA KUOKKANEN  
WRITER SINI HENTTU

Sensory sensitivity alternates between a superpower and an anti-power. Loud, especially abrupt, sounds make one cry. Music overdrives the mind - listening to music is forbidden after eight in the evening so sleep won't slip away. Cat's paws thumping on the bed hit like a blue lightning under the eyelids, while a loudly closing door sounds like silver white stripes. Eating at the cafeteria is downright impossible due to cacophony taking over appetite. Excitement enters veins, stirring blood into a foaming green energy drink - so getting exhilarated is also forbidden in the evening. Holding hands, touching, is overstimulating while in motion. Sometimes however, touching helps to focus and attaches the mind back to the moment.

Artist Aleksandra Kuokkanen is interested in perceiving the world through touch. Crafts and repetitious practices are important in their work. Touch is thus strongly present also in the artist's working methods - a piece is not brought to life without it. Kuokkanen's *Bed, Pillow, Blanket* is a soft sculpture, a sensory pillow, which makes the touch flow as it travels from the hands of the artist to the arms of the visitor. Physicist Karen Barad writes about the experience of otherness using the act of holding hands as a metaphor. • When we hold each other's hands, we simultaneously recognize both connection and separateness. My hand touches yours, our skins are close, creating a connection between our bodies. At the same time, we become aware of our separateness - your hand is not my hand. However, if both hands are mine, then I am in contact with the other in me. Our own being always includes an other that appears to someone else.

• Barad 2012.

I lift the sensory pillow on my lap. When I squeeze it, it seems soft, but when I slide my hand over its surface, the fabric is rough. The hard fabric makes my skin ache and causes a shuddering sensation in my body. The pillow has knots, bumps and lumps to fiddle with. The metal chain flows like water into a cool pool on my palms. As I run my fingers through the lace ribbons, I feel the coarse lace, but through the gaps in the lace I also feel the softness of my finger tips. I'm twirling the lace like I twirl my hair.

I feel that sensory sensitivity causes problems. Not because sensitivity is problematic in itself, but because our society is not built to understand the multiplicity of these experiences. The pain-like sensation caused by the sensory pillow's rough fabric could even be pleasant if there is space to embrace the sensation as it appears. Kuokkanen's work leads to reflect whether our bodies are given enough space to utilize and benefit from their various senses. Cultural researcher Sara Ahmed writes that emotions form both the surfaces and boundaries of our bodies and shape the self and us. We embody our own form when we are in touch with others. ••

*This text is written from the perspective of a neurodivergent person and inspired by artist-meetings while the work has still been in process.*

# Staged and Incomplete

ARTIST JANI LUOMA  
WRITER SINI HENTTU

From the moment we are born, we are exposed to various social ideals. The advertisements reveal the assumptions of the Western culture: images mostly show a smiling white heteronormative nuclear family in their house with a garden, parquet floor and a Dyson vacuum cleaner. When constantly exposed to images like these, a narrow and exclusionary norm is formed.

Artist Jani Luoma reflects on heteronormative masculinity in his work *Staged Image*. The work draws, among other things, from the hypermasculine advertising imagery of the cigarette brand Marlboro in the 1980s with its cowboys and Stetson hats. However, in its immediacy, it places itself in defiance of the narrow definition of masculinity, which often boils down to the admiration of strength and power. Cowboy imagery is deeply connected to the history of violence and colonialism. Cowboy aesthetics have of course been harnessed to images other than just fetishizing violence: for example, Touko Laaksonen's erotic characters look at each other, instead of aggression, with lust and tenderness.

In *Staged Image* masculinity is seen as soft, tender, and clumsy.

In Luoma's work I see similarities with Minna Suoniemi's video work *Miss Kong* (2008) and the music video of Yeboyah's song *Peili* (eng. *Mirror*) (2019). The core of the works are the body and the gaze. In *Miss Kong*, slow-motion video shows the jiggling flesh of a person skipping rope. In the *Peili* music video, Yeboyah's slow-motion body spins a hula hoop from side to side, the artist's gaze directed straight at the viewer through the camera. In Luoma's work, the body is depicted from different angles, revealing different sides of the body. The slowness of the videos draws the movements of the body on the screen more precisely than what the eye could perceive.

Although a video work is always staged in some way, Luoma's work entails some kind of sincere immediacy. The study of being and identity does not feel finished in itself, but rather openly in progress. The body's presence is not acting, but rather searching.

Just as the video material in Luoma's work shifts from intimate to public, heteronormative masculinity also oozes from public to private spaces. Constricted identities are created with public advertisements, which also spill over into personal life. In its narrowness, the representation of masculinity does not remain only in the description of the body, but also extends more broadly to, for example, the way of presenting forms of behavior and emotional expression. There are countless different forms of masculinity, and the vast majority of them are not tied to gender identity.

Luoma's work prompts to question how the spectrum of masculinity is perceived, how do we allow it to appear, and who do we allow to realize their own masculinity.



# Heta Hoffrén

98 Active Participant, Participating Actor

95 The Unnoticed

102 ... | ...

# 94

# The Unnoticed

ARTIST ELLENOR ROSE NISH  
WRITER HETA HOFFRÉN

*The last rays of the sun wrap around the leaves of a young birch tree.  
For a moment still, lines of light race across the horizon beyond the field.  
Twilight is welcome. The summer night grabs me in its embrace  
and carries me to the edge of a dark forest.  
Under the silvery shadow of the full moon, I watch as nature begins its play.  
Somewhere a corncrake begins its accompaniment to the play.*

*The dance of the natural habitat presents itself.  
Bushes and trees of verdant green, swaying around me. I could join the revelry,  
make my way to the center of the circle and clap my hands to pace the dance.  
But this time I won't. I'll only watch. I want to pay my respect, at last.*

*Time doesn't stand, it's running.  
The surroundings around me are diminishing.  
It's been doing that for a long time, too long.  
For too long, we've made our way to the center of the circle,  
to clap our hands and disrupt the dance of the habitat.  
Blindly we are walking towards an unknown territory. •*

There it is. In a small white box. So small, so delicate, yet so strong and unyielding. An exceptional individual. In the center. On display, in safety.

We live surrounded by plants, at least for now. They form the majority of the visible biomass. Still we are blind to them. We have been blinded to those, which have vital tasks regarding the whole population of organisms. •• It is often taken for granted for them to exist. Blindly we storm forward as the plant kingdom stages the background. The spotlight dims away from those which we are not interested in. Those brainless creatures.

- The text in the beginning is inspired by *Nocturne* (1905), a Finnish poem by Eino Leino
- Mikkonen 2016.

## A QUESTION OF HABIT

Those brainless creatures are rooted in place. Not moving, less the wind and water flows. Obligated to tolerate the strain of its environment. A side eye of our quest to escape from stress. With sensor molecules on the surfaces of plant cells, plants are able to sense stressors in their environment. When the plant notices that the conditions have become challenging, these sensor molecules send signals to the plant.

Plants begin to regulate their functions based on the information they receive and the severity of the stress. If the load is not perceived as serious, the plants decide to adapt to the change to its habitat. Adapt to the new uncertainty. Sometimes just adapting isn't enough. Those creatures we underestimate have developed numerous ways to survive challenging conditions. For example, some plants bloom early to make the next generation possible. Many, on the other hand, slow down their metabolism and activities to wait for a more suitable time to live a "normal life". One of the most interesting mechanisms in terms of survival is programmed cell death. Some plants are able to stop the pest by deliberately killing their cells around the pathogen. This way, the pathogen cannot spread to other parts of the plant. As a memory of this, a hole may be left on the leaf of a plant, like a scar. ••• A scar from anticipating survival.

## TWISTED AND SHARP

*Twist* is a twisted concept in the plant world, at least compared to the human world. After all, the signs of wisdom may turn out to be crooked, literally. Trees grown crooked adapt better to windy conditions compared to straight trees. People who grew up crooked will not get far under any circumstances. By twisting and turning, plants avoid obstacles that happen to get in the way of their growth. Take a look at your houseplants. Have you built an obstacle course for it out of your objects and furniture? Various twists and bends can also be seen in traditional bonsai tree art, which is among other things connected to the beauty of nature, that humans do not need to change. ••••

••• Koutonen 2012.  
•••• Baran 2011.



## BENEFIT AND HARM

Caffeine, tobacco, wine, good food. All pleasure substances. All in their own way, ways to escape for a while or to feel good. All these pleasure substances are partially derived from plants. ••• Do we always realize in which ways we try to survive challenging circumstances? Do we think about the fact that plants flow in our bodies, more than in the form of food? We are all dependent on plants. Some of us have even developed an unhealthy addiction to plants.

## WE ARE TOGETHER

We live surrounded by plants, at least for now. Too rarely do we think about how we benefit from them. Too rarely do we think about what they are capable of. Those brainless creatures that are uninteresting to us stay out of the limelight. The smart and prominent creatures are in the main part of the play of destruction. Living and breathing creatures, plants, are constantly creating new things around us. Nature's own artists and inventors. Plants, people, animals, the whole world are in a constant state of change. We are born, we grow, we create and invent. We're going to die. Could we stop for a moment and direct our attention to these special creatures? And with no understatement, follow their activity, art and ability through respect and gratitude.

# Active Participant, Participating Actor

ARTIST AALA NYMAN  
WRITER HETA HOFFRÉN

Hands hover towards a lump of moist clay. The cool and clammy material stores fingerprints on its surface, data from its handler. Dents, tears, and grooves appear on the surface, like a small three-dimensional map. As the hands work on the haphazardly shaped mass, it slowly begins to take shape.

It could be that the person playing with the clay hadn't planned on the current situation. Maybe they are visiting the opening of the Bachelor Exhibition at the Academy of Fine Arts to support a newly graduated friend, relative or partner. Or perhaps they made the decision to visit while glancing inside through the large windows of the exhibition space. Curiosity won this time. Perhaps the visitor is part of the school staff and during their lunch break decided to stop by to refresh their work-laden mind. There are many possibilities. However, the people appearing in the scenarios are united by one factor; they are now participants in a workshop-style artwork. The guideline of the workshop is to design a ceramic utility object: a stand for cotton swabs.

At first glance, the idea of a participatory ceramics workshop might recall a children's art workshop. Lost memories of the ceramic experiments that took place in dusty arts and crafts classrooms, which for whatever reason always had a distinct smell of old wax crayons. In Aala Nyman's work in the Bachelor Exhibition at the Academy of Fine Arts, a certain kind of childishness can be found. To experience the freedom and joy of just creating something, just like back then as a child. Feel the piece of clay in one's hands and just begin to mold it without any pressure or prejudices.

At a deeper level, the work offers some interesting points to inspect. What is the role of those involved in the work? Can authorship be a changing concept?

## TO PARTICIPATE OR NOT?

With Nyman's artwork, the attention focuses on the participation of the audience. If one of the tasks of art in general is to raise discussion, thoughts, and reaction •, this part of Nyman's work provides a springboard for versatile conversation and sharing of experiences, with oneself and others. Every exhibition visitor's experience with this work is unique. The variability is largely determined by how the visitor decides to take part.

A point of relevance in the work is the fact that the visitor will not get to take the work of their own doing home. It's a "make one, take on" ideology. The participant makes the object, leaves it there to be burnt and glazed, and gets to take a finished one made by someone else. There's no knowing who will get theirs and whose they have received. The anonymity leaves space for mystery. Who will take this piece my hands have formed? Where will it end up?

Roughly divided, the audience has two ways of participating in the work: passive and active. • Nyman's artwork works as an invitation to enter the space, just like the other works in the Bachelor exhibition. It doesn't force you to stay or activate. In the end, the visitor makes the decision themselves whether to remain a bystander or start working on the ceramic cotton swab holder.

The idea of active participation may evoke a wide range of emotions. Perhaps just the idea of participation feels too uncomfortable; working under the eyes of others, bystanders and participants, may seem stressful. Or is the idea of playing with clay so fascinating that the visitor decides to jump in? The interaction with oneself, the work and possible other visitors has begun. Around the work, the dialogue continues inside it and remains alive when leaving the space, whether hands actually touched the clay or not.

Passive participation is mainly being in the role of a spectator. By this I mean a visitor who decides not to get their hands dirty and stays by to watch the activities of others. Viewing does not change the work or give it anything.

•

Active participation, on the other hand, brings it to life. Otherwise, it would be like a car without fuel or a body without a soul. In Nyman's work, the idea of a ceramics workshop is not complete without active participants. Also, the ceramics that are made within the workshop, the cotton swab stands, need their makers. When this artwork lives, even passive viewers get something to observe and experience. When the work is activated within and around it, there is a certain performative echo.

### WHOSE WORK?

Probably the most common perception of the author of an artwork is the artist themselves. The artist has actively worked on the piece and decided when it's ready. In Nyman's work, however, the roles of artist and author are more diverse.

Nyman has devised and worked on their work in the Bachelor Exhibition. She have planned how the work and its participants should generally function. The participant molds the desired form for the stand and leaves it to dry. Later, these pieces are burnt in the kiln and glazed. When the participant leaves, they get to take with them a ready-made stand made by someone else. For the first days of the exhibition, Nyman has prepared numerous ceramic pieces, so that the first participants also have the opportunity to get their cotton swab stand to take home.

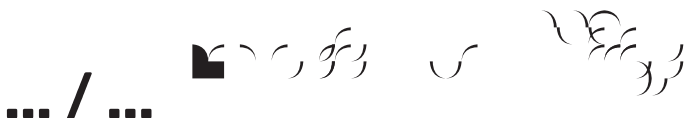
When the guest at the exhibition decides to take part in the work, they also get to play a role of an author. An active audience fulfills the idea of a pottery workshop and creates smaller works inside the work that Nyman has planned. They keep the piece moving and alive. Over a period of time, the cotton swab stands Nyman made for the start have been completely replaced by the participants' creation. She now takes care of the firing and glazing of the ceramic stands by others.

The artwork acts as a framework within which the things planned by Nyman take place. She has drafted instructions that direct the audience to act. Because random visitors keep the work alive, unpredictable things can happen. The work and the audience may perform differently in practice. When an

artist gives away control over their own work, it can be fascinating, exciting or scary. Will Nyman's and the audience's creativity live with the work when this work is brought to life?

THIS IS THE COMPULSORY FINAL CHAPTER

Aala Nyman's artwork brings a touch of participatory art to the exhibition space. It entails the possibility to visualize different ways of participation. The visitor gets the choice to participate or not, to be the doer and become a creator. The work leaves open questions, which are only possible to be answered once the work has been allowed to live for some time in the exhibition. It creates experiences, feelings and memories, tangible ones too. The participant leaves the exhibition with a cotton swab stand, the maker of which will remain anonymous. What place and function will this ceramic object get when it arrives at its new home?



ARTIST LOTTA PASILA  
WRITER HETA HOFFRÉN

hazy and infinite  
the sky  
is looking at the glass window  
it follows my existence  
through the glass window I look back at it  
the sky  
I follow the existing one  
that dark unknown

squinting my eyes, I roll my last cigarette for now and raise  
it to my lips  
I dig a lighter out of my pocket, only getting a weak flame  
on the fourth try  
the first tars flow into my alveoli  
taking it as their own for a moment  
I close my eyes and after a while I let the smoke escape my  
lungs  
I escape through the quotidian euphoria

the smoldering tip of the cigarette merges against the clear  
sky as one of its stars  
one of comets or planets  
if that existing one came crashing through the glass  
would it crush me into non-existent dust  
or could I run away  
could I escape from under that existent  
through the smoke

a total collapse would be devastating  
constructed and accumulated layers would tumble  
they would shatter, as that existent smashes through them  
chain reaction  
the existing one would change the extant  
everything should be rebuilt  
in the midst of a heavy smoke  
heavy smoke in the lungs

dawn is still abstract  
not here, only becoming, but also gone  
fumbling in the nocturnal space in between  
in an unorganized temporary  
I try to tie myself to meanings  
build them  
let them build me

sometimes no ready-made theories or plans  
can help to clarify or organize  
only time  
a process that floats with time  
I close my eyes  
floating along with time  
under the misty and dark starry sky

I want to sail between the extremities  
from the furthest point to another  
feel and see all the contrasts  
clean air in the lungs after the smoke  
my nothingness in the midst of everything great  
my greatness in the midst of nothing  
next to the shadows of light  
after the beginning of the end,  
but not the end after the beginning

on the other hand I want to reach for harmony,  
where the tones harmonize  
and everything would meld to one  
the entire existing one  
sky and the seas. the cigarette and the stars. you. perhaps.  
leave. sure. there. where. I and...

the beginning and/or the end

# Tuija Huovinen

105 Mallow Moving

109 While Resting

107 Braiding Diffraction

# 104



# Mallow Moving

ARTIST RAMINA HABIBOLLAH  
WRITER TUIJA HUOVINEN

We drink flowertea when we meet. We swallow.

In the folds, hollows and intestinal fluff, a watery bridge is formed between the body I consider as mine and the body of a St. John's wort *for depression symptoms, blood circulation*, a rose, a meadowsweet *for pain and colds*. The entanglement between human, flower and water reaches very far.

As a child in Tehran, there was often mintwater *for stomach, stress, anxiety, sleep* in the fridge. I loved the taste of it and miss it very much. Everything I've found here has been too sharp.

We begin to drink pleasantly bitter herbal water:  
mulberry leaf

*for vision, liver and blood, dizziness, cold, cough*

maple leaf

*for skin care, metabolism, reducing inflammation*

olive leaf

*for high blood pressure, brain, inflammation, hypertension*

walnut leaf

*for digestion, blood pressure*

two varieties of fenugreek

*to balance blood sugar, relieve pain, increase milk*

nettle

*for reducing and preventing inflammation, hay fever, blood pressure, wound healing*

I know that Polish mint *for the lungs, respiratory tract* is a bit toxic but my mother spices food with it, because she knows how to. Every plant carries wisdom. Often that knowledge ends up being ignored, silenced or trampled and then we forget.

We walk towards the garden through a field of wild chamomile *for stomach, skin, relaxation, sleep*. Bright red roses bloom in the middle of the meadow. A bridge goes over the ditch. On our way we meet green nettle seeds *for iron intake, testosterone* and pour them into our mouths. As we arrive at the lush garden a zucchini flower *for aging, metabolism* reaches out from the ground. At the back rests a small garden of roses *for sadness, menstrual pain, inflammatory conditions*. Out from the green foliage peek the pipes of frogs' shelters. Care is a spinning action.

My child is attracted to purple flowers today, they say. I grew up here, in and from this land and carried my child here in different sizes. Now I watch from the side as they slowly wander, approach, touch and carry fire weed *for the intestines*, tufted vetch *for meditation*, violets *for wounds, skin, cough*.

We lift water from the spring, so that the flowers can float and rest in the sun. In the evening, generations of us sit around the table as we distill this summer for decades to come.

I press mallow *for inflammations, stings*, and yarrow *for mucus removal, metabolism, wounds, inflammation* on the paper: they grow close to both of us.

# Braiding Diffraction

ARTIST LINA HERRMANS  
WRITER TUIJA HUOVINEN

Diffraction generally refers to a phenomenon where a bundle of radiation waves meets some kind of a barrier or a different density, scattering and overlapping into several.

Dense interaction that lives in a diffractive way sits in the center of Lina Herrmans's work. Clusters, connections and characteristics of active matter, processes, pieces and interpretations meet and constantly bounce, disturb, and create each other. Herrmans and non-human actors, such as familiar everyday materials, come together in processes where it is made possible to create new thinking by destabilizing norms with the ability of affective and potential aspects of summations.

When encountering another density, diffractive radiation does not reflect precisely the same forwards. It disperses in multiple different directions to meet, greet and form other surfaces or ways of being, mixing and thinking. This way diffraction can be seen as a metaphor for another kind of critical consciousness, both as world-creating and dynamic patterning that makes a difference, as feminist theorists Donna Haraway and Karen Barad put it.

For Herrmans, process means experimenting, where being and different kinds of agencies are inseparably intertwined and always build up and turned to ruins with the surroundings. Composition, fragile tight binding appears as an open-ended assemblage instead of a predetermined and a strictly bounded one. The openness here has its own subtle and diffracted agency that taps into different layers of meanings. You can never fully know what is going to happen.

Simultaneously close and distant spaces exist in Herrmans's assemblages: being in and going towards or through those spaces asks constant admitting, observing and experimenting the unknowns and edges. Philosopher Jane Bennett talks about the act of being attentive and wondering, of being enchanted.

Through staying still and safely close, becoming sensitive and opening to the unknown, one can develop receptivity to surprising encounters. With enchantment, the connection to the surrounding world can become stronger and strengthen the commitment to cherish and develop ethical principles and ways of doing.

Herrmans's work takes place in note-like wrinkles; liminal spaces where visible and invisible wave and vibrate and where reactions to matter happen in unexpected ways. Being with the matter and responding to it instead of trying to control it is essential. Even though utopias are not directly in the spotlight of Herrmans' current thinking, fictional world-makings fascinate them: What does it actually mean to call something into life, what it means to attend to the lives we are already in, how to respond to the elements we are made of and in which we constantly find ourselves?

# How a Mother Teaches a Daughter / While Resting

ARTIST SARA RANTANEN  
WRITERS TUIJA HUOVINEN & SARA RANTANEN

## SARA HOW A MOTHER TEACHES A DAUGHTER

What I want for my daughter is to die well

Old sorrow is mine it's yours  
Cry cry  
Grow eyes child  
Cry cry

I will show her something different

Sometimes I can almost hear the feelings of my life givers  
Knocking behind my back, who's sorrows?  
Scratching the skin  
They don't go away, you know?

Time will bring a crier  
Let it be and not be her  
And then let it stop, I ask  
Voluntarily we are brought to it

I will show her something different

I bring her to the gestures, to the rock  
Wide and tall and all it is the rock  
And she is willing, small  
And the wall stares us still

I bring her to the old sorrows carved in stone  
Old marks slightly diagonal, our size, a lot  
Striked side by side  
Besides us and above us until the top

Dry stone

I kneel against the wall and start to cry  
I weep into the steep diagonal  
With what comes from my eyes I fill the trail  
And I ask her to join

Beside me she kneels, loyal and small  
And I do not feel bad for her  
For she is baptized in me  
And conscious works awaits all, will set free

What it is to submit your cheek against the rock?  
What can you hear from behind it, little one?  
I lead her, Mother spider  
Raise my hands and open my thighs and climb the gestures up up up  
*My thighs remind me of you*

Sublime  
I heard that it is a myth that a female spider eats the male after mating  
I heard singing under my fingers  
I heard the gestures all the way home  
The hum

Tsik tsik tsik tsik  
We sew the tears, the sorrow into the marks like a woman has  
We fill them like holes in the old wooden wall with peat moss  
To mute the screaming

Mark beside mark  
We are rising up row by row to meet them eye to eye  
For we are small and humble against the sorrow  
Against the wall

Sankhara

This is not marble  
This time fed stone which hasn't forgotten  
Cry cry offspring  
Bodily fluids are offered

Wet stone

I have loved you from the first stone  
Where my liquid was capsuled between the hard crowds of the rock  
Let it out tonight, you  
My daughter will sleep in the next room

Bodily fluids are offered

Eyes climb up the wall, spiders  
Sewing tears amongst the rut  
I do not swear, nor does she  
There is no time here, no demand in the cut

*Meet your match  
Cause I am ripe and peculiar!  
and your shadow melts into mine  
Where it will not be devoured*

I carry her on my back Mommy's little helper up up up  
Plant the sorrow into the innocent, they said  
And we planted  
I used my Mothers hands

As August has come  
I have fetched my napkin, Granny  
To harvest your split personality  
Your war I harvest in these deep marks in this wall

Watch me

Granny you said that no one is as smart as a woman  
That all I ever did was watched myself in the mirror  
Tihhihih  
And danced with the knife and ham, too careless  
See her Granny, for she was in my ovaries already when I was inside my Mother  
When all the men came inside my Mother  
Saying hello  
We never knew them little one

Even though they came so close

*Have you said hello to my eggs while being inside me, love?  
They are here  
Waiting, the unborn  
Behind the door but outside the other one*

Sometimes I can almost hear the whispering, they demand me

Cry cry little one  
Mother didn't let you have what you wanted  
On of these is that  
The sorrow of your parts exploding inside me

When we come to that gap, is it me or you who will fill it?  
August comes, it always has, like a mature woman  
And I remember showing her how everyone in the family danced  
Even the dead ones cause I remembered  
Though dance is the first one to die

The gesture  
Going through the air I held on to it  
I used my Mother's hands  
They grow from my wrists

She told me if you kill a spider your mother dies  
She used to tear the legs from spiders when she was a girl  
The legs continued to move for a long time after  
I will not write about her mother

And suddenly it is all over like she was  
When the spiders have led all their eye eggs  
To all the hollows in the rock  
When it is wide and tall and all still the rock

We go home  
And what I want most for my daughter is to die well

WHILE RESTING

At noon by napping I return to the waters  
Shielding the soft frontal  
With spine, blades, limbs  
Resting in serene

Sprawls the slush from the depths

In a dreams the tenderness of my knee  
shimmers as timid, fierce streams  
Tamed and braided by my grannies  
Also the one I could not meet

Understanding time is merely  
only the interweavings, the furrows  
Sleeping inside each other, both in the same posture  
Like a decade ago

I will show him something different

Birthing, marks of the beginning  
Resting but should still first then,  
but it did not want to come out  
not from my mother either, my grandmother-

Being different, in

Chilly warmth on my face, weeping while floating  
Wave ears from the trickling  
Do not come in like sound, but are porously reversed  
So I hear again, somewhere else indeed

feeling the sadness but not being sad

My dusts have always existed  
Somethings have clustered, some times I've become attached  
Firm extract from the spaces-between  
That matter is timeless, too, and in those between

what is thought as empty, is suddenly vibrantly full  
and water has memory  
and I float those atavistic hidden rafts  
Won't even notice, when along my riverbeds

Transferring the vibration to him

Humid hovering of the sobbing  
aspens letting the wind in  
On those mornings peace has to be made  
Choosing for, not against

closer

On those nights, when we sit under the open sky  
needle holes in the velvet  
Fingers getting numb from the cold  
as we peek from the holes a couple everything

Kis kis kis kis  
The perfume of getting lost on one's skin  
I curl up next to us  
flying kisses

Parsva garbhasana

Next winter mother will braid the hair  
a bit of fire so that it will be vivid  
Filament and anther from the sorrow  
the archegoniums

Meandering, wandering





115 Between (Turning a) Gaze

# Eero Karjalainen

118 Of Time as Measured by the Sun

121 Remembrance of Canvases

114



# Between (Turning a) Gaze

ARTIST MILJA HAVAS  
WRITER EERO KARJALAINEN

How can a small movement reveal something new and relevant about its surroundings?

Milja Havas' works *Have A Handle On This* and *Gertrude* in the 2023 BFA exhibition at the Academy of Fine Arts are built around this question. Havas's works emphasize the tension between looking and using, an art object and a designed object. *Gertrude*, a triptych in the shape of an altar, guides the visitor to position both their eyes and the direction (and position) of their body towards a certain point. At the same time, as if by chance replacing the door leading to the exhibition space, *Have A Handle On This*, shaped as a handle, invites to turn the attention wider, towards what the door generally and concretely relates to: the infrastructures of art education.

The gesture of bringing forth the handle suddenly puts all the handles in the building in a new way in relation to each other, when the question of what kind of a door leads to what kind of a space determines the experience of the space. The work can also be seen as referring to the history of the graduate exhibitions of the Academy of Fine Arts - in the 2015 *Kuvan Kevät* Master's exhibition, artist Tatu Gustafsson brought all the handles from his home into the gallery space, which led to the visitor having to imagine the artist's life without door handles. • In this sense, the works of Gustafsson and Havas locate to the same area, because in the case of Havas's work, the visitor has to imagine how it might feel to use the handle. Havas's work differs from Gustafsson's ready-made ensemble in that it stretches the imagination related to the use of the handle in general, from making to decorative non-use.

• Gustafsson 2015.

Researcher and architect, professor Keller Easterling has written about how gestures and objects are paralleled as traces in the built environments in which we live. •• Infrastructural critique, which has moved on from institutional criticism (the practices that critically examine art institutions, developed after the middle of the 20th century) and is in many ways broader than its predecessor, emphasizes the position of structures - of which there are endless - in the field of contemporary art. Infrastructure critique invites us to think about what all that we call "the field of art" or art in general consists of. ••• From small traces, actions, gestures. *Have A Handle On This* can be seen as a gesture of drawing attention or displacing it, which expands in two directions: on the one hand, to the building as a symbolic structure, on the other hand, as a re-deconstruction of the relationship between the object and the usage-visitorship. Although the work does not involve the visitor physically, it, as a subtle gesture, awakens one to think about participatory actions also - and perhaps specifically - from the point of view of the object. •••• The visitor has entered the exhibition space possibly thinking of the gesture of opening the door - in the moment of entering the space, shaped by all previous visits to a space, this time paying special attention to the situation. •••••

Havas's other work in the exhibition, *Gertrude*, is also related to open doors. In the form of an altar cabinet, the work acts as a contrast to *Have A Handle On This* related to the thinking of entering a space; it calls, both historically and formally, to look at itself. Historically, altar cabinets as objects and as part of sacred activities have strengthened the ritualism and performativity associated with church service. If *Have A Handle On This* emphasizes the infrastructures of contemporary art, *Gertrude* comments on the most central structure of this set, the *ritual* of viewing. The form of the work is a conscious choice by the artist, but in the same way that the history of contemporary art is familiar with three-panel paintings related to (Christian) faith, Havas's *Gertrude* examines spirituality instead of the Spirit - through, for example, fairy tales and fantasy. The figure sitting in the middle

- Easterling 2021.
- See, for example, Beck et al. (eds.) 2022.
- See Haapalainen 2020.
- Castillo & Kekki 2021.

does not necessarily remind of anything but acts as an independent, narrative tool. It lives in the painting: the doors close to mark the end of the story (performance) only to be opened again.

So: for the story to begin, the doors must be opened. This applies to a fairy tale, a church service as well as an exhibition (although one that is presented in a gallery context). The tension of what is in the objects and what they refer to is not dismantled in Havas's works. It is not supposed to, but the imagining of the works takes place purposefully over and over again. For Henri Bergson, repeating a certain thing affects the experience of the same thing in the future. Havas's works lack predictability, because no matter how many times you read a fairy tale (or encounter a work), you can never be sure what you will notice the next time; what kind of world are you moving to.



# Of Time as Measured by the Sun

ARTIST HERMANNI HÄRMÄLÄ  
WRITER EERO KARJALAINEN

The poet Réne Char has written that “lucidity is the wound closest to the sun.” • Char’s thinking, whose sentences reveal something ostentatious, emphasizing the limitations of human interpretation ••, is reminiscent of Maurice Blanchot, who urged expressing only what cannot be expressed. For Blanchot, a person is a limited actor who is unable to take control of things through conceptualization - therefore finite. What remains outside of finitude - for example, language - turns out to be an essential object for research. This external object, which cannot be precisely pointed out, can be looked at by bringing forth that which makes everything visible but which itself cannot be looked at by human, namely the light of the sun. •••

Via working - I’m talking about work because it reveals the insurmountable feature of making, being at the mercy of time - with the painting *Unnamed* (2023), Hermanni Härmälä reveals the structure of impermanence associated with making, which at the same time emphasizes the basic feature of working with the sun: the star itself sets the pace. The work is a painting assembled from fabrics faded in sunlight, or an object resembling such, whose sunlight-faded character has been shaped by the artist himself - sewn into shape and laid out. The traces made by sunlight on the fabric bring out the structure of time, which cannot be counted or measured. At the same time, Härmälä points out a characteristic of painting: a painting does not, and cannot, become explained in a textual form.

- Char 2009.
- See, for example, Vanhala 2015.
- Jaakko Rintala has applied, respectively, Blanchot’s thinking (in Finnish) to the interpretation of visual arts. See Rintala 2023.

Language does not reach its target; painting does not find language. As René Char's contemporary, a fantastic influence on European literature in the latter half of 20<sup>th</sup> century Marguerite Duras has stated, "the making of pictures and books isn't something completely conscious. And you can never, never find words for it." • The context of a textually functioning picture is not random in itself, but it *can function* randomly. In the context of painting, in which Härmälä himself places his work, *Unnamed* actively escapes from linguistic form, thus emphasizing its randomness. The same randomness that is associated with looking at art. Even though every close read mark, trace or gesture would accumulate as part of the interpretation, the analysis would not reach the meaning of the work because the making of it as a process has itself been partially unordered, paradoxical.

Härmälä's works also work paradoxically, avoiding focus on the visual senses by bringing into the process an uncontrollable element, the brightness of sunlight. Similarly, *Unnamed* •• a sculpture cut from clay and spray-painted, placed in front of the painting in the exhibition space, requires the activity of the experiencer-viewer in terms of movement, thereby the entirety into a more spatial, choreographic entity. At a quick glance, it might seem as if the sculpture is a part of the painting. A kind of compressed proof of the residue from the painting, which now sits fleshy in front of its origin.

In the history of picture-making, post-cézannian modernism's characteristic feature of working through negation, or better in relation to it, is visible in both of Härmälä's works. ••• Whereas in modernist abstract expression the material or form may have the most central position, Härmälä, on the other hand, focuses on the contexts in which a painting or sculpture can be made or presented. The material slowly starts to seem secondary, and the most central element is the light of the sun: alongside the concrete, as a concept. The picture is made so that we can see everything other than the picture itself.

- Duras 1990.
- The works have the same name.
- Rubinstein 2009; 2012.

Tangentially with the thoughts of critic and professor Raphael Rubinstein, Härmälä's *Unnamed* could be seen as provisional, in other words, one in which questions about the beginning and the end, technicality and skill, are pointless. According to Rubinstein, a provisional painting begins when the artist hesitates whether it is worth starting the work or whether to do it at all - and ends up doing it inspired by this hesitation. ••• Everything is, but the picture is still made. However, in the case of Härmälä, making - the artists interventions in the work - are more often initiating or delimiting than direct. The sculpture works like a fragment, as if coming out of the surface of the painting, making the beginning and end of the whole constantly moving and coming everywhere - like the sun. At the same time, it is an independent work that can be seen or left unseen at the same time with the painting; the viewer, thus, must be in motion.

Writing about the light in Jussi Niva's paintings, art historian Pilvi Kalhama has stated that "light causes for the painter's intentional gesture - to paint and make the work in a certain way - to, in a sense, not just stop as a mark on the surface of the finished work." •••• In his painting, Härmälä has partially rejected such an intentional gesture and has physically given responsibility for the realization to the light - the sun. This is how the surface of the work is finished, as well as the marks that appear on it; the work has, as it were, stopped twice: as a picture surface (concrete) and as a spatial object (concept).







# Rememberance of Canvas

*Two notes on process and layer*

ARTIST LASSI KONTOAINEN  
WRITER EERO KARJALAINEN

*(...) a part is always smudged. As if something had gone wrong.  
But the smudge already exists.*

- Olli-Pekka Tennilä

I

For an art historian, a painted image, or indeed any covered surface, can present a looking-related problem: what lies beneath the image? Painting as a way of making art - as a medium - is concretely associated with, for example, gestures of priming and repair, which remain visible in the works as behavior of the materiality or depth of the background. Such gestures work in a linear, planned manner. The basic nature of a painting could be understood as an endless set of gestures, which also includes, for example, intention and interpretation. When a new mark always follows another, each work of art in itself also redefines the concept of art. • It is essential, however, to ask in *which order* the gestures and with it the meanings are layered: systematically or randomly?

Lasse Kontiainen, whose practice is centered around space, materiality, and the body - all of which are seminal questions in painting - works fundamentally in a cyclical manner. Kontiainen works by adding and removing, so when the process of making the work begins, it is not yet possible to know when the work will be finished. In this way, the process not only determines the final result but also functions as if separate from it: the artist's work with the (medium of) painting only becomes concrete at the moment of the event. Kontiainen's practice could be seen as a place for thinking - typical of conceptual and post-conceptual art - where painting as a medium itself functions as an area where the body actively produces meanings for the work.

• See Heikkilä 2016, 16-18.



In *Ontko Harmaa*, the poet Olli-Pekka Tennilä writes about a smudge appearing in a drawing, which as a phenomenon refers to a kind of disturbance in the process of making a picture. The smudge is organic, it "already exists". Kontiainen's paintings deal with this (post-)moment of existence; each line and trace exist in relation to each other, but at the same time each trace starts the (interpretation of the) work anew. Conceptualizing paintings is always a new attempt to create meanings for a specific work, which by its nature has endless meanings. The paintings are untitled, in which sense they connect to the tradition of abstract painting - the works operate outside of language. Kontiainen's paintings open up an interpretive space, where thinking about the process could be more important than ekphrasis, the act of describing the work.

## II

Kontiainen's activity and relationship with his paintings are guided by corporality, and thus the paintings also act actively and consciously as opposites to systematicity. In the works exhibited at Kuva/Tila at the Academy of Fine Arts, as well as in the artist's previous work, a rhythm is visible that is constantly redefined, whereby the visitor also has to modify their position in relation to the works over and over again. The painted mark may seem fast but the multilayered object - moving one's thoughts to carnality which has fallen far enough, so that the corpse does not exist anymore •• - mutes the ever-interpretating language, for the mixture of marks blocks any attempt to dissemble the picture. One could analyze the rhythmical tension by asking what kind of a system - a group of activities - can form via an apparent un-system?

Kontiainen himself has talked about what kind of remembrance the canvas holds. The process, in which different methods and materials are layered, becomes visual only in the painting we are looking at. In Kontiainen's paintings, memory works only in one direction, as it were, when layering affects not only the artist's next steps - a new trace may motivate the next trace -, but also what is concretely visible. It is a conflict

•• Deleuze 1984.

conflict related to temporality, a “paradox of memory: the past is “contemporaneous” with the present that it *has been*.”

••• The question of how the accentuated processual and folded character of the works can be seen in the end result returns to the body. When I talk about the body in this context, I don't mean the body of the artist - it has moved, dissolved away. I mean the body that the paintings form; independent worlds separated from their creator. Phases that Kontiainen hides in his works.

# Isa Lumme

125 Of Routines

127 Three Questions with Såde / Eddie

130 Arvid's Song

# 124

# Of Routines



ARTIST ELIAS CASTRÉN  
WRITER ISA LUMME

For the passing year, Elias Castrén has practiced a routine. Within the frame of this routine, their paintings displayed at the Bachelor exhibition at the Academy of Fine Arts have also been brought to fruition. Although, that is not to say that the routine is for the paintings. The routine could be seen as an exploration of working towards finding a balance and peace with how one goes through with their days. Having had a break from painting last year, this is perhaps also a new try, one focusing on intention and tranquility. An attempt to see how everyday practices, including painting, can be part of intentional living.

Wake up at four in the morning.  
The early hours of the day are meant for  
meditation and prayer.

With our conversations, I found myself interested in routine and reflecting on routines in art and in general - what might it mean when we talk about an artistic practice being part of a bigger picture of how one wants to live? Here the practice is defined by that bigger picture, and not as its own entity. There is an interest in the process where one is not attached to its materialistic product, but thinking of what common good it could bring, if anything.

From seven, it's reading and lectures.  
Breakfast and socializing at nine.

So, I got attached to the idea of routine, and what it might imply. Maybe this routine intrigued me because of its difference to mine. While four AM is more of a long night than an early wake up, I'm noticing that Elias' routine won't really open to me. Routine is a practice to perform, not to talk about. Even if I wished to say I practice some of the same constraints of the routine, it is the act that makes it. So, when the hours dedicated to working in the studio come to

an end, it's time to leave to take care of the rest of the balancing chores of the day, even if sometimes there's a desire to stay after hours. This is a principle I also wish to practice. I make a schedule for work that needs to be done, but most of the time it won't be the reality - yet again, I'm writing this text past multiple due dates already.

From ten to four in the afternoon going to the studio to paint and read.

I find myself thinking of those routines told to be of celebrities or accomplished people as a key to success itself. Or then my occasional fixation of watching YouTube videos by random people of their morning routines, which turn into staged acts, performances, even if the title implies of a 'realistic routine'. Here routine has been detached into something idealized and unreal. It doesn't matter if the routine is true or not, it's turned to entertainment. But at that point, it's actually my perception of routine that's detached, I've become ambivalent on the subject. A routine in the end is the most common thing, everyone has one, whether they made a vlog about it or not.

The evening is dedicated to communal activities, socializing and cleaning duties.

With art there's interest in the question of how and why a work was made. With artists, it might be how they work, also entailing the question of why. There might be some sort of answer in an articulation of a routine. A routine is a communication of one's priorities and boundaries to oneself and possibly others. A routine is constriction and care at the same time. One can write in practices of affirmation and balance, but what can't be written in, are the encounters with challenges or joys of life which can't be scheduled or foreseen.

At eight it's time for rest for the next day.



# Three Questions with Säde/ Eddie.

ARTIST SÄDE EDDIE CHOO WEN YI  
WRITER ISA LUMME

Sharing experiences:

You speak many languages and use them variously in your work. Language (not only linguistic but other communicative methods too) is a tool for connection, but also not knowing or the process of learning a new one entails an isolating experience. Within these themes we talked about sharing experiences in art. Reflecting on this, what makes you feel connected with others?

To be honest, most of the time, I don't really feel connected to others. It's like this feeling of loneliness keeps hanging around, and it can get pretty heavy. The way this loneliness and feeling of being lost hit me is so strong that, especially when I'm in a group of people, I feel crowded in my own thoughts. When it comes to dealing with situations involving more than two people, I'm not sure which expression I should put on. So, I tend to hang out with just one friend at a time. Although the whole inability to chat properly and the awkwardness that comes from feeling isolated and helpless, strangely, that makes me feel more connected, like there's some kind of shared vibe there. It's like when different people come together, it's almost like a chemical reaction - that's what I call resonance. I see that as "Every time it's kinda one-of-a-kind".

I grew up in Malaysia, this mix of cultures, and it's really made me understand that language, as a way to talk, sometimes falls short in bridging cultural gaps. Trying to convey different ideas and emotions using a language

- The artist Wen Yi Choo also uses a Finnish name - Säde - and an English name - Eddie.

that isn't my mother tongue feels like a lonely and helpless sensation. It's a bit like listening to a catchy song in a foreign language, where you just catch the beat and the way the singer's going, 'cause you can't really catch the words. Or it's like listening to a song at gigs that you've never heard in your life, but you still enjoy dancing alone among others. And it doesn't really matter if you'll ever listen to the same song ever again in your life.

I really think that even the loneliness of not being able to communicate is a sort of interaction in itself. It's like a connection that forms when two people share that same helpless feeling because they can't really connect verbally.

#### Visualizing a story:

Images contain information that we often try to understand and explain in our own thought processes. I guess it's a way of trying to see if the image is meaningful to one or not. We might also accept information from other sources to try to position the image and situation, whether it be linked to a general or personal history. Such might be the case of old family photos mixed with others' accounts of stories, so that one is not sure whether it's their own memory or not. Working with visualizing stories and perspectives also from your own personal history, has your perception of these stories and situations changed within the process of working with them so closely?

I believe the existence of family photos blurs an individual's memory of the past. Especially with photos, they effectively shape the perspective of an outsider in that moment, causing viewers to mistakenly perceive them as an objective representation (of the situation at the time). When people look at family photos, their observation is genuinely influenced by the viewpoint of this third party (the photographer). Through dissecting analysis and retelling, reinterpreting my perspective on family photos strangely opened up a new connection to the past



and the present. This connection is, in fact, a new perspective. It's like telling the same story in a different language - it sounds similar, but the comprehension of the essence is quite different.

What a journey can be:

You mentioned that being on a journey is the core of your artistic practice. How does this show in your artistic processes? What will your next journey be?

Indeed, the notion of being on a journey is fundamental to my artistic practice. I believe that I am constantly in the midst of a journey, where I do not perceive the distinct themes within my works as separate journeys. They are the dots, the stations, that I'm stopping by. My art is characterized by a perpetual sense of exploration and growth.

One way I manifest this approach is through my continuous experimentation with novel techniques, mediums, and concepts. Curiosity drives me to discover new ways of expressing myself and conveying ideas. This constant experimentation keeps my creative practice alive and allows me to push the boundaries of my artistic abilities.

Additionally, I view my artistic journey as an evolution—a continuous cycle of learning, adapting, and refining. Embracing the process itself is essential. I find inspiration in the moments of uncertainty and the challenges that arise during the creative process. They serve as opportunities for growth and transformation, pushing me to evolve as an artist and in my personal development.



# Arvid's Song

ARTIST ARVID STAAF  
WRITER ISA LUMME

A melancholic yet heartfelt music plays within Arvid Staaf's installation at the Bachelor Exhibition of the Academy of Fine Arts in Helsinki. Described perhaps as a spatial collage, it is a collection of mix match media and materials collected, gathered, and cared for; either glued, sewn, or welded to bring together a large-scale installation reaching from the floor towards the ceiling. Mentioning music and stage design as sources of inspiration, Arvid says he often borrows the mood from music to his art.

Asking Arvid what he's listening to right now, one of his answers is artist Diamanda Galás, an American musician and vocalist linked to genres such as gothic rock, jazz, classical and avantgarde. With her voice rumored to reach even up to eight octaves, she sings (or wails) lyrics within themes of despair, loss, injustice and hate. Galás is known to be ready to express and speak out on her views and opinions as a public figure, especially within queer and AIDS activism. She seems to be the epitome of being comprehensively true to oneself on all fronts of practice and profession. In an interview Galás states: "I can't speak in a comforting way, when that's not what I'm feeling". •

This type of comprehensive trueness is something that I find myself trying to put into words as I'm thinking of my conversations with Arvid. There's a certain type of moodiness and expressiveness embedded in his inspirations, mixed with an attitude towards *doing* (not only making art but living) in a light, positive and inspired way. The trueness enfolds in Arvid's practice as pursuing 'to make art as free as possible'. Now this can mean a lot of things but essentially here concentrating on working with installation without idealistic constraints with materials or media.

• Galás 1992.

Moving the term 'free' from conversation to text brings its own baggage. Freedom is not universal. A person might determine what freedom means for one, but it still entails a bigger structural frame. Then there are certain contexts and limitations which might attribute to a feeling of freedom; maybe it's the structure and resources provided by an art university (like the one this text and conversation is situated in), or maybe in some cases it does the opposite. Socioeconomical freedom and artistic freedom are intertwined and important to acknowledge.

That being said, through Galas' quote I turn to a question that I myself seem to often neglect. That is: *How do I feel?* (*And how does that feeling affect what I do?*) This introspection can also be an overwhelming task because of the effect of structures around us (any given structure such as school, politics of art funding or a daily bus route etc.) Here I'm thinking how to find the balance of acknowledging how said structure can affect how I feel, without only trying to look for the answer in the given structure. With this, I'm attempting to remind myself to give in to the momentary feeling to register it as it is, and only then, later, put pieces together to make sense of it. Now, in the context of this text and thought process, I'm asking myself: *How do I feel about art?*

So, I'm going to make a (bit of a hasty) categorization about two types of ways art makes me feel at the moment:

Art that makes me think of other art. Here I don't mean the "Ah, this artist reminds me a lot of that artist" etc. (although evidently this happens also), rather I'm talking about the reminder and inspiration I get when seeing and experiencing (some) art, that makes me want to work within the art field. It's a reminder that this is something important to have in our lives and we need people to work towards keeping/making the art field and scene a system that actually supports itself and the people involved (in an equitable way regarding the social, socioeconomical and ecological). It's art that makes me want to see more art, and with that wanting comes the realization that it is not self-evident that we can have meaningful art without a supportive system.

Then there's art that makes me think about life. It's art that reminds me that I exist in this world which can be so big and small at the same time and whichever way it feels at a given time, others exist here too. This feeling is not necessarily communicated by linguistic information or even visual, but it's about capturing a certain mood that brings with it a possibility to zoom out on the world for a moment. It's a mix of the feeling that this is not all there is, and yet all of this is actually enough.

In a different sentiment I might write about these two thoughts as being the same, but right now they feel distinctly different. These thoughts can be felt about the same piece, even at the same time. What I'm perhaps trying to capture here within my thoughts is the permission to think/write/do as free as possible, such as I imagine Arvid working. Could being free be the acceptance of the changing nature of thoughts, surroundings and possibilities? That changing nature is very much embedded in the arts on many levels, very practically too; a year long grant is a sigh of relief in its length but still so short to only remind of the structured precarity. All in all, what this conversation and thought process gave me was a reminder to not give in to cynicism; that is to not lose touch with the changing feelings and moods, and not only letting things out of my reach dictate those feelings. On the other side of cynicism is perhaps not happiness, but a sense of realism, activation, and joy.

l

r

# Joni Mäkelä

135 Sur Face Tension  
140 [as far as I know]

# 134





# Surface Tension

ARTIST ILIA OLLIKAINEN  
WRITER JONI MÄKELÄ

I

Everything in this world had its time and place. A rhythm, a reason. In my case, however, it wasn't that simple: I was off-beat, a stranger inhabiting this body belonging to something or someone I couldn't recognize in the mirror anymore. Like a dead pixel on a screen, the feeling wouldn't just go away. I'd recognize it even in a sea of static fuzz, staring back at me, jarringly. It was an itch on a ghost limb I couldn't reach.

Sometimes I would fill a glass to the brim and watch the surface tension build, drop by drop, until it broke. Like cathartic tears, the overflowing water would trail off. I'd change their paths with my finger and watch them wash through the cracks into some other realm. I'd put out fires and start new ones on the peaks of my cheekbones.

Other times I would vocalize into a rotating table fan, the blades distorting my voice. I would record sounds and listen to them closely, letting the textures poke and tickle my insides. As if to map the confinements of this body with every tingle, to find a home in it and ultimately – in this world.

```
i = 0
while i > 0:
    cut it into
    pieces
if i <= 0:
    build it up again
    print("change is an art form")
```

The screen crackled with electric tension as I laid my fingers against its smooth, warm surface. The hair on my arm rose up and gravitated towards the flickering light. I couldn't control it; I was going full speed in a car with tampered breaks. I pushed my hand harder against the glass, hoping to fall in.

I went out dancing that night – the throbbing of the bass always grounded me. Its tremble resonated in the body and for a moment, I was in tune with myself. I imagined the body vaporizing on the dancefloor and becoming one with the fog.

The first rays of sun contoured the heights of buildings, letting me see inside apartments and offices with ease. Illusions died in the light of day, reminding me who I couldn't be away from the keyboard. I preferred the in-between, the not knowing if it's dusk or dawn. The soft blue light. Once I dreamt I was diving underwater and couldn't get back up because the surface had turned impenetrable. Like in the dream, the glass of the bus window held my head and wouldn't let it fall through. Outside, the towers caved in on me.

Back home the pixel haunted me. I stared at the screen and saw the sun travel across the apartment through the reflection, eventually disappearing into an open door. I shut the door to capture the light – it always seemed to escape me but I could feel its warmth on my skin. I lowered my eyelids to die with the sun. *I needed to get inside my system, to the lines of zeros and ones.*

## II

There was something strangely alluring in the imagery used to show architectural plans in their proposed locations; the photograph of a cityscape merged with the 3D model of a building, the real with the imagined. Everything seemed perfect in these simulations, they sold you a dream, a promise of something bigger than the sum of its parts. Like sympathetic magic, the simulated was supposed to manifest in the flesh. In the digital world, human was god.

I often looked at the world through reflections, as if direct eye contact was the most violent weapon. Maybe it truly was, or rather, the act of not looking, the denial of being seen. A glance was a beginning, an open door, but I preferred to keep mine shut. Afraid of change, of



falling so carelessly towards others. The room of mirrors disguised my intentions, but a glimpse of truth remained on the periphery.

I was image upon image, multiple open tabs to be closed or saved for future reference. Always breaking and emerging to the sound of violins

to the sound of violence

to the sound-

I was organic matter and data, a vision haunting this city of metal, where grass was a coat of green epoxy on fibreglass soil. A machine exhaled a synthetic sweetness, enveloping the city in a milky haze. I would hide in it and wander the city for days on end, extending my being to every corner of it. Tiny droplets would form on my skin as I lingered in the fog, glistening, iridescent. I licked the moisture from my lips and saw the city begin to turn soft and malleable.

Sometimes I let others in and shared secrets as a form of intimacy. To each other, we were no one and everyone, just a name on a screen, yet a whole world outside of our own. We filled in the gaps in a willful self-deception. Our heads in the clouds, forming and fading bodies - strangers - passing miles high in the troposphere.

Sometimes a feeling washed over me and I could see through the fog that had been clouding my mind. A glimmer of gold on the surface of murky waters reflected on my face, dancing joyfully. It felt like time had become a circle, now complete, past colliding with the present. I had found what I had lost so long ago.

I laid in bed in the dark. I had dozed off next to my laptop again, its battery now drained. Five tiny lights pierced through the thick of night - it was the router. This black box had seen terabytes worth of my life online but remembered nothing, felt nothing. It was merely a machine but I wouldn't exist without it. A part of me, anyway. Like stars, the lights guided my eye as I tried to recognize the room from the shadows. I could hear fragile breaths parting from my lips, breaking the silence. I located my presence in the vague landscape, but felt as though I had melted into it. room had become my body, I rotated it in my mind like a cube.

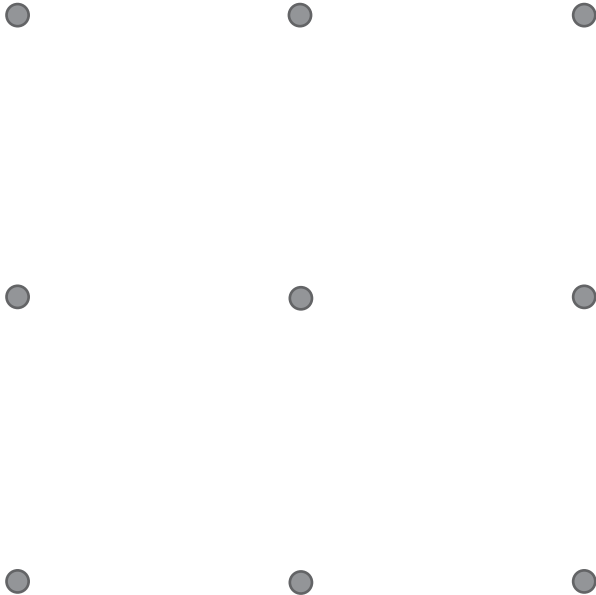


I saw something in the corner of my eye - amidst the dark glowed a golden disk. It was blank on the outside, yet I couldn't see my reflection on its shiny surface. A similar thing had happened only in lucid dreams, to snap me out of any constraints, to override the script.

The computer hummed softly as it was reading the mysterious disk. *Would you like to run genesis.exe?*  
Y/N. I pressed Enter. The humming resumed and I hummed along, the vibrations in my body becoming one with those of the machine. There was a certain intimacy to our connection. It was warm, it was a home. The past began to unravel in front of me, I was reading data that I was programmed to encrypt and forget. I felt a rush. I felt an entire ocean wash over me, its roar filling my ears. The surrounding void began to crack and crumble like glass. I remember a light so euphoric it removed everything from sight.

# [as far as I know]

ARTIST AARNE KIVELÄ  
WRITER JONI MÄKELÄ



ENTER PATTERN  
TO UNLOCK



they say nothing lasts forever  
but I think tiny specks of everything linger in us  
eternalized  
somewhere inside a body

that day the sky was white  
as if the image file for the blue was missing  
instead somewhere in the heights stood a tiny square  
with a red cross and an error message  
    Cannot GET /

time stood still in the dispersed light  
the sharp edges of the sun sanded down  
flat and lifeless  
not able to reproduce  
    the warmth or the bright  
    the burn or the blight  
but it was a recognizable room

you could spend a lifetime  
trying to fill all the gaps  
I could spend a lifetime  
running from the sun  
but the smell of rain couldn't put out a fire  
there was always a light  
out in the horizon

there's a glint in your eye  
like embers  
sustained by even the smallest of breaths  
but they say there's no such thing as  
    there's  
    no such thing  
    now hush and have some rest

she was in her house she was in her house she was in her house she was in her  
house she was in her house she was in her house and she was a good one for  
sure just not sure if I have a chance please and thanks again please and  
thanks again please and thanks again please and thanks again please and thanks  
again please and thanks again

there were angels in the lights  
of the night bus  
I saw their shadows against the haze  
of the plastic casing  
where they were trapped in eternity  
consumed by the comforting promise  
of an escape

as above so below  
passengers in bubbles of a  
blue light's glow  
as I sat in the middle in the back  
looking over them  
it felt like church like some  
baroque painting where i  
looked up to heaven asking for some  
greater power to fix the world and  
pull the plug

underneath bug heaven  
in a plastic hell

was someone looking over me  
    too  
as I ruled the world for the ride home  
or when I was on my own  
were there angels in my lights  
    too  
of a mere fool  
fleeting  
contingent  
with main character syndrome



# Inka Weiner

148 DECISIONS THAT YOU DON'T make

145 Hum Me  
Into Play

# 144





# Hum Me Into Play

ARTIST ANNI LÖPPÖNEN  
WRITERS ANNI LÖPPÖNEN & INKA WEINER

ANNI *" Photographs of children has got to be one of the hardest subjects.  
But you are reaching deep, into a place that is poetic but not sentimental."*

- My teacher, friend, and photographer Linda Connor (1944-)

I am interested in faces, in the uniqueness of human beings. I strive to capture the present moment, which holds the possibility of approaching the entirety of the exhibition from different contexts and different times. Looking and being present overlap, both are present when taking pictures. The essence of play and mystique lead out of the images, turning the viewer's gaze to stories projected or inspired by the viewer. The images live on and continue to play elsewhere.

I try to stop time, I fear death. Seeing and photographing children at play makes the fear disappear for a moment. In children's play, I am a rare spectator for a moment, an invisible child.

For me, photography is a conversation with time, once lost, now taking form in a photograph. Photography and writing capture a sense of experienced time. The texts in the exhibition are from my upcoming poetry collection, "The Utopia of Withdrawal."

As a photographer, I have explored the theme of childlike sensitivity and presence through photography. For me the significance of photography arises from the experience of sharing and recognition. I consider photography to enable a space in which one can feel. I address different dimensions of time, the space where the future, the past, the self, the relationship with the child and the viewer intersect. I ponder whether the images presented in the exhibition lead the viewer to their own stories and memories through the archetype of the child. The mood of the images is mystical; does the image evoke a descent into my own childhood, the viewer's childhood, is there projection happening?

## PLAY

The series featured in the exhibition is called *In Constant Dream, 2023*. I showed the pictures to my children and asked if I could present the images at my show. They allowed it and then denied, but none of them are in the picture; the figures turn universal.

In the images, they play, and I hope they are free. When I take pictures I try not to interrupt the play. But I do. Play is fragile, a child's portrait is fleeting, constantly changing.

As a child, I loved playing. Play contained both a joyful and a frightening side; in the basement, the duck monster lived, and in the hallway cupboard, little squirrels. I played with barbies and when I wished for a Barbie house as a Christmas present, my mother had it made by the village carpenter. He questioned whether big kids still play. But my mother defended me, "My daughter plays". And with my mother's permission, I got to play against time for a while. And even now as an adult, play has remained a consistent space in my memory.

Play is poetry, and poetry is play. Both always linger in the realm of mystique.

## INKA PLAY

Play reflects in Löppönen's photographs so that it blinds for a brief moment. The colors are bright and clear; The world of children. The gaze is on the viewer, a stare. Then suddenly hidden. Behind the painted surface of the face.

What does a child actually play with? Imagination or reality? For a child is the boundary between these more blurred? Can one just play?

When I recently saw the *Barbie* (2023) movie, I understood how much adults long for play. The kingdom of play is infinite. However, *Barbie* was a movie for adults. There was no playing.

Perhaps the difference lies in the reactions of the surrounding world. Because in play, there would be nothing strange about contemplating death in the middle of a disco night.

In Löppönen's images, one gets the sense of a shared moment between mother and child, where the adult suddenly intrudes into the child's world of play. For Löppönen, the camera functions as a tool, a sort of mask, through which one enters the boundless realm of play.

#### ABOUT DREAMING

– the dreamlike strand and the vibration of the poem.

I ponder lullabies and the whirlpool of time concealed within them. The same songs often repeat from one generation to another. A parent's voice adds something magical and mystical to the moment of falling asleep. A time before birth that soothes and lulls to sleep, even if the words are laden with all the fears and worries of the parent. With my own children, the lullabies remained the same until the age of 10, and by that time, I had already had to explain some of the lyrics quite a bit.

For my older children, I've always sung classics like *tuu tuu tuupaakekirullaa* and *bä, bä vita lamm*, the same ones my mother sang to me. For some reason, for the youngest, it's *The Skye Boat Song* (2015) from the Netflix series *Outlander* (2014). My spouse sings *Bumblebee* (2004) by The Features and Leonard Cohen's *Hallelujah* (1984) to the children.

Lately, Löppönen has been singing *Kuningaskobra* (1956) by Annikki Tähti and her parents' wedding waltz, *Metsäkukkia* (1952) by Olavi Virta. Her spouse sings an Orthodox evening prayer to their son.

Poetry, song, and art lull us momentarily to somewhere else.  
I ponder dreams, play, and art.  
Infinite, boundless– like the mind.  
Are dreaming and art play?

Could someone hum me softly into play?

# DECISIONS THAT YOU DON't make

ARTIST DAVID L NABEL  
WRITERS DAVID L NABEL & INKA WEINER

*This text is a correspondence on a shared GoogleDoc  
between David L Nabel and Inka Weiner.*

## INKA'S NOTES FROM THE MEETING (WRITTEN ON IPHONE NOTES):

05 JUN 2023 / 17:00 / THE ACADEMY OF FINE ARTS  
DAVID LUNDSTRÖM NABEL  
DECISIONS THAT YOU DON't make (working title)

Paintings, sculpture  
Perception - what?  
Like a breeze (goes through)

Religion  
Old testament  
Symbols, mental image

One color in mind  
Process goes fast - flow

Religious text - figure  
Process is to detach  
- from image, from text

(LETTING GO)

Portraying weight & ease  
pictorial settings - tension  
Movement, contrast,  
static, dynamic

Seminars- movement

Contradictions  
Fragility - violence  
Prep - mis en place  
Analytical state

When to release?  
When to hold?

Better in bodily size  
In pairs - big and small

Innocent -  
Small as much  
- As big

How much risk is involved?  
Can become stiff -  
Hanging from ceiling  
Wooden chains

Process visible  
Mistakes shown

DAVID 6/7/2023

Harmony in view of the general.

A language that is written from portraying the experience.

A sense of dealing with luggage that is in dialogue with body weights and sensory depictions on the art of seeing. Participating as an active instrument for experience and for experiencing.

What the body has collected through time. Mind maps in colors.

An attribute to dealing with the forever ongoing order of repression juxtaposed to liberation. how TASTE in subtle terms mediate.

To constantly allow a sense of adequacy in one's own practice. To construct keys in moving forward. A key might be to listen deeply on what the next move will be until it rapidly or slowly finds an innerly intention of direction.

In the making of the development is a constitution of "LETTING GO". Being exposed for the process when it is in a state of not being wanted as much as wanted. Tension nonetheless arises. How to construct methods in making these

tensions striving forward with the help of going backwards?  
History, Heritage, memories x choices of the presence = taste

In other words how to emphasize the inquiries a living life has to carry and experience. Incorporating facts in the process rather than for the process.

A constant synergy between something fluid and loose and something solid and strict. Abstract yet concrete. How to measure in the perfectionist's eyes, letting them be turned down for the chance of taking my eyes to places they cannot see or predict.

### INKA 9/7

I once saw something that wasn't there.  
It's harder to look at.  
What do I actually see?

But a brush with paint can see the future.  
Does a hand see better than the eye?  
Seeing begins behind the eyes, before the visual.  
Seeing is predicting the future.  
Sometimes the body sees before the eyes.  
A body, a hand, a brush, is faster than the eye.

Is taste a bodily experience, a multisensory one?

Merriam-Webster:

#### *Taste*

: to become acquainted with by experience  
: individual preference : INCLINATION  
: critical judgment, discernment, or appreciation  
: manner or aesthetic quality indicative of such discernment or appreciation

#### *Inclination*

: a particular disposition of mind or character : PROPENSITY  
especially : LIKING

#### *Propensity*

: an often intense natural inclination or preference

*"When it comes to synonyms of propensity, the letter "p" predominates. Proclivity, preference, penchant, and predilection all share with propensity the essential meaning of "a strong instinct or liking." Not every word that is similar in meaning to propensity begins with "p," however. Propensity comes*



We see what we remember and therefore in regards to the resonance with your words I find the title suitable for that theme.

*" You cannot be what you cannot see "*

(Once again it is just a title, I do not bother more to think of it as soon as it feels like the natural choice)

### INKA 7/8

When I realize that what I see is not the same for anyone else, it makes me want to concentrate even more into what is actually there in front of me or around me. I was inspired by the text *Against Interpretation* (1966) by Susan Sontag, where she states that it is basically useless to try to focus on what is not there- when experiencing an artwork. When every viewer sees and feels differently it is most fruitful to find out what is there that we can all actually see and feel. And not try to find something that is not there that everyone should see.

This is of course related to writing about art to a wider audience. It is not the most useful use of space to write about what you think the artist thinks. That approach is a bit outdated by now and is more related to religious interpretation and the tradition that comes from religious symbolism. This has been applied throughout the times to the interpretation of arts. It has taken art to places where most art doesn't necessarily belong. To the world of symbols and endless interpretation.

### DAVID 23/8

(in reference to what you wrote- what I see is not the same for anyone else.) Interesting topic. Makes me think of Karin Boye's poem.

(It is not usually kosher to directly translate a poem but blessed be google translate so you can understand the poem.)  
The poem "should" be read in swedish and is called:



*I rörelse - In motion*

*The full day, it is never the greatest,  
The best day is a day of thirst  
Surely there is purpose and meaning in our journey  
But it is the road that is worth the effort  
The best goal is a night long-rest.  
Where the fire is lit and the bread is broken in haste.  
In places where you only sleep once.  
Sleep will be secure and the dream full of song  
Break up, break up! The new day dawns.  
Infinite is our great adventure.*

In regards to what one can see and not. I do feel people have a tendency to think my works are finished while I in my own process just have started. Heard it from others as well. To align with the effort of continuing rather than to be affected by these comments suggesting the work to be "good enough" to be called finished or exhibited. I am opposing myself toward these streams because they block whatever my sight is and stop the works from being taken to further attributes of my attention. I do see the point of why I get to hear these comments. To stop in time is a very tricky thing. But as Karin mentioned, I want to maintain the road that is not carrying either the result or the finishing on my mind. I strongly believe that as soon the mentality shifts toward painting something for something the "carelessness" fades and too much care appears.

#### INKA 23/8

Thank you David for this correspondence. I enjoy this type of writing and sharing thoughts very much. I think the poem is a good way to end this. I agree that "To stop in time is a very tricky thing". It indeed is tricky. Sometimes needed. Usually it might make more sense to treat time as a pool around you. I have been thinking about time in different ways after reading Lisa Baraitser's essay *Enduring Time* (2017).

*"Time as a circle, not linear"  
"Slowed, stilled or stuck time"  
(Baraitser 2017, 4)*

I think you might enjoy it.

I started to read our text from the beginning and realized how the sentence that you wrote in the beginning of your very first notes resonates with this whole text:

*"A language that is written from portraying the experience."*

How do we portray experience in art as well as writing about art? What kind of language is used? I think we have been trying to figure this out in this "conversation".

Also this has stayed in my mind, about looking:

*"To not be too invested in what is in front of oneself,  
rather the intention of what is behind oneself."*

And I think there are at least two things that are "in front of oneself" as far as art:

- What you see, truly see.
- What you don't see (but think is there).

And then the intention behind oneself determines which one you will go with. I mean, as far as writing about art. I think.

Best,  
Inka Weiner

# Bibliography

- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Barad, Karen. 2012. On Touching – The Inhuman That Therefore I am. *differences*, 23(3), 206–223. <https://doi.org/10.1215/10407391-1892943>
- Baraitser, Lisa. (2017). *Enduring time*. London: Bloomsbury Academic, An imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Baran, Robert J. 2011. *History of Bonsai – History and Origin of Bonsai*. The Bonsai Empire. <https://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history>. Accessed August 15, 2023.
- Beck, Martin; von Bismarck, Beatrice; Buchmann, Sabeth & Lafer Ilse. 2022. Introduction. In: *Ibid.* ed.. *Broken Relations: Infrastructure, Aesthetics, and Critique*. Leipzig: Spector books.
- Castillo, Katja & Kekki, Minna-Kerttu. 2021. Kokemus toisesta ja kesto Bergsonin filosofiassa. *Tiede & Edistys* 3:21, 192–205.
- Char, Rene. 2015. *Hypnos*. Translated by Mark Hutchinson. London: Seagull books.
- Deleuze, Gilles. 1984. Francis Bacon. *Artforum* 1:84, 68–69.
- Deleuze, Gilles. 1991. *Bergsonism*. Translated by Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam. London: Zone Books.
- Duras, Marguerite. 1990. *Practicalities*. Translated by Barbara Bray. London: Collins.
- Derrida, Jacques. 2006 (1993). *Specters of Marx*. Translated by Peggy Kamuf. London: Routledge
- Easterling, Keller. 2021. *Medium Design: How to Work on the World*. London & New York: Verso
- Galás, Diamanda. 1992. In “CBC Interview + Live Toronto 1992” <https://www.youtube.com/watch?v=Q0gc13WpR-w> 10:10
- Gustafsson, Tatu. 2015. Olet tässä. Documentation and written part of a Master of Fine Art thesis. Academy of Fine Arts, University of the Arts Helsinki.
- Haapalainen, Riikka. 2020. Transsituationaaliset esineet ja asiat osallistavassa taiteessa. *Tahiti* 4/2020, 156–171.
- Heikkilä, Martta. 2016. Kuvien mykkyys ja sokeus: Dekonstruktio ja taideteos. *Tiede & Edistys* 1:16, 10–30.
- Jansson, Tove. 1964 / 1982. *The Invisible child*. Sort of Books.
- Kaitavuori, Kaija. 2018. *The Participator in Contemporary Art: Art and Social Relationships*. London: I. B. Tauris - Bloomsbury Publishing.
- Kalhama, Pilvi. 2005. Vuorovaikutusta välitilassa. Jussi Nivan Fine Tuning -sarjan dialogisia tulkintoja. In Elfving, Taru & Kontturi, Katve-Kaisa (eds.) *Kanssakäymisiä. Osallistavan taiteentutkimuksen askelia*. Helsinki: The Society for Art History in Finland.
- Kohnhorst, Adan. Did Vaporwave die and who killed it, Vapor95 [Blog], <https://vapor95.com/blogs/darknet/did-vaporwave-die-and-who-killed-it>. Accessed August 6, 2023.
- Koutonen, Jouni. 2012. Stressi iskee kasviin kuin ihmiseen. *Yle Uutiset*. <https://yle.fi/a/3-6134760>. Accessed August 11, 2023.

- Mikkonen, Jukka. 2016. Kasvit, kaikki heidän viisautensa. niin & näin 3/16. <https://netn.fi/fi/artikkeli/kasvit-kaikki-heidan-viisautensa>. Accessed August 11, 2023.
- Rintala, Jaakko. 2023. Ulkopuolen estetiikka: Maurice Blanchot ja kuvataide. Master's thesis: University of Helsinki.
- Rubinstein, Raphael. 2009. Provisional painting. *Art in America* 1.5.2009. <https://raphaelrubinstein.com/provisional-painting/> Accessed July 30, 2023.
- Rubinstein, Raphael. 2012. Provisional Painting 2: To Rest Lightly on Earth. *Art in America* 3.2.2012. <https://raphaelrubinstein.com/provisional-painting-2/> Accessed July 30, 2023.
- Sonnenberg, Jonathan. 2017. Waves of Vapor, Confluence [online platform], <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/first-year-writing-seminar/waves-of-vapor>. Accessed August 6, 2023.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Picador, 1966.
- Tennilä, Olli-Pekka. 2016. *Ontto harmaa*. Helsinki: Poesia.
- Vanhala, Jani. 2015. René Charin Hypnoksen muistikirja. A review of the Finnish translation of René Char's *Hypnos*. <https://www.maailmankirjat.mape.net/rene-char-hypnoksen-muistikirja/> Accessed July 24, 2023.

# Soundtrack

- Barad, Karen. 2007. Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Duke University Press.
- Bennett, Jane. 2004. Vibrant Matter. A Political Ecology of Things. Duke University Press.
- Bennett, Jane. 2001. The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics. Princeton University Press.
- Boynik, Sezgin (ed.) 2021. Punk Suprematism. Theoretical Writings on Punk, Nation, State, Art, Bureaucracy, and Socialism. Rab-Rab Press.
- Boye, Karin, Karin Boye, and Erik Blomberg. Karin Boye. Stockholm: Sveriges Radio, 1964.
- Brümmel, Frank & White, Grant (eds.). 2018. Imaging the Spiritual Quest: Explorations in Art, Religion and Spirituality. Helsinki: Academy of Fine Arts
- Galás, Diamanda. 1992. Gloomy Sunday (lyrics by Desmond Carter). Original comp. Rezső Seress. 1933.
- Haraway, Donna. 2004/1992. "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others." In The Haraway Reader, 63-124. New York and London: Routledge.
- Heikkilä, Martta & Johansson, Hanna (eds.). 2014. Viivan filosofia. Helsinki: Academy of Fine Arts
- Herrmans, Lina. 2023. Notes.
- Kimmerer, Wall Robin. 2021. Gathering Moss: A Natural and Cultural History of Mosses. Penguin Book Ltd.
- Krohn, Leena. 2003. 3 sokeaa miestä ja 1 näkevä. Helsinki: WSOY
- Leino, Eino. Nocturne, a poem from the anthology Talviyö. 1905. Helsinki: Otava.
- Nelson, Maggie. 2022. If a Bear Knocks on the Door. Essay from the Exhibition ReStack by Dani and Sheilah. Field note: Camden Art Centre.
- Nish, Ellenor. Studio visit and the conversation that was born back then. Helsinki. 20.4.2023.
- Nyman, Aala. Studio visit and the conversation that was born back then. Helsinki. 20.4.2023.
- Pallasvuo, Jaakko. 2022. Jotain jotain. Master's thesis: Theatre Academy, University of Arts Helsinki.
- Pasila, Lotta. Studio visit and the conversation. Helsinki. 27.4.2023.
- Piippo, Sinikka. 2018. Suomen Luonnon lääkekasvit. Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Raipala-Cormier, Virpi. 1997. Luontoäidin kotiapteekki. Kasvilääkintä ja luontaishoidot. WSOY.
- Rekola, Mirkka. 1965. Ilo ja epäsymmetria. Helsinki: Weilin & Göös Ab.
- Scheffer, Mechthild. 2001. The Encyclopedia of Bach Flower Therapy. Healing Arts Press.
- Stewen, Riikka. 2001. Näkemisen ihme. In Johansson, Hanna (ed.) Katsotko. Teoksia 1983 - 2000. Tampere: Jack in the Box

KANSSA-  
SANOJA JA TUNTUJA  
TAITEELLISISTA PROSESSEISTA

-WITH  
WRITINGS AND REFLECTIONS  
OF ARTISTIC PROCESSES

toim. ed. Eero Karjalainen & Isa Lumme

---

JULKAISIJA PUBLISHER

Taideyliopiston Kuvataideakatemia  
Academy of Fine Arts, University of the Arts Helsinki

© Taideyliopisto ja kirjoittajat / University of the Arts  
Helsinki and writers

The following texts are translated by the editors:  
With Beginnings, Horizon by Horizon, Flowing Touch, Staged  
and Incomplete, The Unnoticed, Active Participant,  
Participating Active, ... / ...

TAITTO DESIGN

Joni Mäkelä

KIRJAINTYYPIT TYPEFACES

Alte Haas Grotesk	Yann Le Coroller
Garamon(d/t)	Paul Tubert (Fonderie)
Necto Mono	Marco Condello (Colllettivo)
Susle	Ingel-Kristen Veevo (SUVA Type Foundry)

PAINO PRINTING

Hansaprint, 2023

ISBN 978-952-353-445-2 (painettu/printed)

ISBN 978-952-353-446-9 (pdf)

Tämä kirja on luettavissa avoimena julkaisuna Taideyliopiston  
sähköisessä julkaisuarkistossa.

The publication is available in the University of the Arts  
publication archive Taju.

<https://taju.uniarts.fi/>

**Sini Henttu  
Heta Hoffrén  
Tuija Huovinen  
Eero Karjalainen  
Isa Lumme  
Joni Mäkelä  
Inka Weiner**

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**X KUVATAIDEAKATEMIA**

ISBN 978-952-353-445-2



9 789523 534452 >