

BERYL FURMAN



Taiteestani, elämästäni
My art, my life

BERYL FURMAN

**MAAILMASTA JOSSA EI OLLUT VARJOA
MAAILMAAN JOSSA EI OLE VALOA**

TAITEESTANI, ELÄMÄSTÄNI

BERYL FURMAN

***FROM A WORLD WITHOUT SHADOW
TO A WORLD WITHOUT LIGHT***

MY ART, MY LIFE

Graafinen suunnittelu ja taitto / Graphic design and layout: Beryl Furman ja Åke Mörtengren

Kannen valokuva / Cover photo: Eroosio - kaksoismuotokuva / Erosion - double portrait

Käännökset, ellei toisin mainita / Translations if not otherwise stated: John Pickering

Valokuvat / Fotografis Beryl Furman sekä / and: Pekka Hepoluhta s. 44, 45; Stig Holm s. 60, 61, 70-73, 79-89, 108, 154 –167, 169, 174, 177, 178-183, 186-224, 189-229; Meeri Hiltunen s. 90-95; Matti Ruotsalainen s. 142; Jukka Valkonen s. 148; Henrik Shütt s.184, 185; Lasse J. Laine s. 187; Henrik Kovanen s. 92, 190-193

Paperi / Paper: Munken Polar 130g Arctic paper Munkedals AB

Copyright © 2013 Beryl Furman

Kustantaja / Publisher: Beryl Furman

ISBN 978-952-93-2626-6

Painotalo / Printers: Painotalo Scanseri Oy, Helsinki, 2013
Sitomo / Bindery: Finnreklama Oy, Sulkava, 2013

Vanhemmilleni, siskoilleni ja lapsilleni

To my parents, sisters and children

MAAILMASTA JOSSA EI OLLUT VARJOA MAAILMAAN JOSSA EI OLE VALOA

Otsikko löytyi eräästä Goyaa käsittelevästä artikkelista; tunnistin siinä oman kehitykseni ihmisenä ja taiteilijana. Tähän kirjaan olen koonnut itselleni tärkeimpiä teoksia ja tekstejä lähes 40-vuotisen urani ajalta. Kirja on vastine retrospektiiviselle näyttelylle, joka jäi toteuttamatta mieluisan näyttelytilan puutteessa.

Jotkin teokset ovat suurikokoisia ja niitä, jotka eivät ole sijoittuneet kokoelmiin, odottaa hävitys. Halusin silti jättää niistä kuvallisen muiston. Muiston jättäminen ei ole vain kuolemanpelkoa, vaan myös eräänlaista vastuullisuutta: uusi aika voi nähdä itsensä vain suhteessa menneeseen. Se lieneekin ydintarve taiteenteon taustalla. Samalla kun olen vaalinut yksinoloa, jakautumattomuutta, olen elänyt, ennen alitajuisessa ja nykyisin tietoisessa suhteessa ihmiskuntaan.

Taiteeni on aina käsitellyt ihmisyyttä, aluksi sen transsendentaalia olemusta, sittemmin sen toiminnallisuutta maailmassa. Kun ennen pyrin hahmottamaan ihmisessä olevaa hyvää, päädyin esittämään sen vastakohtaa, pahaa, toivoen, että sen kohtaaminen johtaisi hänet siitä pois. Siirryttyäni idealismista realismiin taiteestani tuli ohjelmallista, sanallista.

Kirja askeltaa halki taiteellisen urani itselleni merkittävempien teosten kautta. Palaamalla lapsuuteen pyrin luomaan pohjaa ajattelulleni. Hämmästyttävä voima väikkyi jo siellä, tuossa neitseellisessä eksistenssissä. Tiedostamatonkin mieli rakentaa jo totuuksia, mikä viestii siitä, että elämän ymmärrys alkaa tunteista. Toisaalta, tunnekin voi vastavuoroisesti syntyä tiedon kautta.

Näin elämäni oli jo varhaislapsuudessa valmiina, sillä ne tunteet, jotka tuolloin syttyivät sisääni, konkreettisina kuin luustoni, kehittivät tajuntaani ne eettismoraaliset vaatimukset, jotka vielä tänään läpivalaisevat olemassaoloni.

LAPSUUS JANUORUUS, KUU JA ELÄIMET, PARAINEN

Kasvoin kodissa, joka oli jatkuvasti voimakkaalla energialla ladattu. Jazzmuusikko-isäni, Salomon David Furman, jonka suku tuli Puolasta, ja kuvataiteellisesti lahjakas, Närpiössä syntynyt äitini, Ruth Edith Furman, o.s. Åkerman, välittivät minuun boheemin elämän metafyyysisiä arvoja. Geenien ja arvojen yhteisvaikutuksesta minuun syttyi polttava intohimo taiteilijan elämää kohtaan.

Viihdyin enimmäkseen itsekseni piirtäen tai Lauttasaaren ihanassa luonnossa sorsia ja oravia syöttäen. Ihmisseurassa kyllästyin. Isäni määritteli minut myöhemmin ”maailman kilteimmäksi ongelmalapiseksi”, sillä kunhan sain kynän ja paperia, olin tyytyväinen. Mutta kun piti tehdä jotain muuta, kuten syödä tai urheilla, syntyi ongelmia.

Voimakkaana muistona on käynyt naapuritalossa leikkitoverini Eliza Wardin kotona. Keskellä olohuonetta oli maalausteline, sillä kangas, johon oli hahmoteltu keltaisilla ja oransseilla sävyillä appelsiineja ja omenoita pöydällä olevan asetelman mukaan. Rafael Wardin maalausteline hehkui kuin taikakalu, joka jätti poltinmerkin silmiäni verkkokalvoihin.

Korostunut nokturnaalinen aistiherkkyys sai minut viettämään nuoruuden yöt runoja lukien, niitä kirjoittaen ja Kuuta katsoen. Löysin transsendentaalin maailman. Koin olevani kasvokkain jonkun kaltaiseni kanssa. (Joku taisi kutsua minua Kuukasvoksi mustien hiusten ympäröidessä kalpeita kasvojani.)

Se että Kuu, joka ei ollut kukaan, silti katsoi minua, teki hetkestä maagisen. Yhdyin Kosmokseen. Kommunikoimme sanattomasti ja olimme muiden saavuttamattomissa. Juuri se toi mielenrauhaa, joka heti aamun valjettua katosi. Noina salaa valvottuina öinä tulini tietoiseksi pyhyyden elementistä.

Maagista suhdetta Kuun ja itseni välillä olen käsitellyt taiteessani varsinkin teoksessa AI (= rakkaus japaniksi, s. 107); tulla näkyväksi/tietoiseksi itsestään toisen valaisun kautta, kuin myös heijastaa valoa takaisin. Vasta rakkautta saadessamme tulemme näkyviksi.

Paraisilla, äitini sedän maatilalla, opin rakastamaan domestikoituja eläimiä, erityisesti lehmä ja kanoja.

Lehmien *äiti-maallisuus* – kehon tuottama valkoinen maito, eliksiirinen alkujuoma, ruumiista vapautuva lämpö ja sen raskaus, olemisen verkkaisuus, katseen viipyvyys, äänekkään hengityksen kuumuus, vaaleanpunaisen turvan kosteus, samoin utareiden vielä vaaleampi punerrus, lähes taukoamaton märehdintä sekä lopulta sen ravinnepitoinen tuotos, tuo pököyttävästi höyryävä kultaokran värinen lanta, joka aivoissani sublimoitui eteeriseksi alkuaineeksi, orjuutti minut; olen kaivannut sitä koko urbaanin elämäni ajan. Uskonkin, että mikäli minut armahdetaan ja pääsen Paratiisiin, on se oleva Levon maatala Paraisilla, muuttumattomana.

Lypsäessäni, harjatessani ja pestessäni näitä jumalolentoja heidän hajunsa tarttui vaatteisiini. Se oli ainoa lohtuni kaupunkiin palattuani. Varjelin sitä haihtumiselta kuin kalleinta aarretta, kieltämällä äitiäni pesemästä vaatteitani. Parin viikon ajan tuudittauduin uneen navettavaatteet kasvoillani, antautuen niiden huumalle. Lehmien kaipuun kirvoittavat lehmitytön kyyneleet kuivuivat tuon odöörin avulla.

Muistan myös eriväristen kanojen kuljeskelleen vapaasti luonnonvaraisella pihamaalla pensaiden ja nurmien peittämää maata kuopien. Iltaisin he vetäytyivät pimeään hirsimökkiin, intiimiin makuuhuoneeseensa, kukin omalle orrelleen. Vähitellen näiden *onnellisten kanalintujen*, menneen ajan ikonien, nokkien välistä alkoi kuulua monotonista hyvän olon narinaa ja nurinaa. Samalla silmäluomet sulkeutuivat raukeina alhaalta ylös. Hetken autuus valtasi minut täysin.

Oppiessani rakastamaan eläimiä opin samalla eettisyyttä. Vaikken tänään hyväksy eläinten kahlitsemista missään muodossa, en edes entisaikojen idyllisille maatiloille – onhan vapaudenriisto rangaistus jostakin! – väikkyy mielessäni ihannoiva kesäinen kuva Levon metsässä makaavista lehmistä, jotka kesäiltaisina, hitaasti ja vain omasta halustaan kuin luonnontilassa, laskeutuvat alas rantaan, yksitellen ja kukin omaa tahtiaan. He kahlaavat tummaan tyyneen veteen, jääden sinne myöhään yöhön utareitaan vilvoittamaan.

Tuolla mieleeni ikuisesti syöpyneellä kuvalla on kullanhohtoinen sädekehä. Se on oikeudenmukaisuuden sädekehä, joka näyttäytyy siellä, missä voimakkaampi osapuoli turvaa heikommalle hyvän elämän. Siinä minulle näyttäytyi ihmisyyys, joka inkarnoitui Verna ja Kurt Åkermanissa, maatilan emännässä ja isännässä. He edustavat nykyajasta kadonnutta inhimillisyyttä.

Eläinten kanssa jaoin viattomuuden ja haavoittuvuuden, ei-sanallisen olemisen. Meitä ympäröivä maailma sen sijaan oli kova, vimmainen ja luonnosta vieraantunut. Eräänlainen pakokauhu tunkeutui jo varhain sieluuni, pesiytyen sinne lopuksi elämäni. Vain lyhyen jakson elämäni olen ollut siitä vapaa: lasteni varhaislapsuuden vuodet.



SAM VANNI JA MUUT TAITEELLISET INNOITTAJAT

19-vuotiaana akateemikko Sam Vanni suostui pyynnöstäni antamaan minulle yksityisopetusta. Tuona aikana maailmani muuttui toiseksi, lopullisesti! Ennen Vannin tapaamista olin kuvitellut taiteen ilmaisevan vain tunnetta. Miten naiivi tuo käsitys olikaan! Eihän taide todellakaan ole pelkkää fiilistelyä, vaan se kantaa sisällään lukemattomia kerroksia ihmisten ajattelua aina vuosituhansien takaa. Vuorensinämä tai sudenkorento eivät ole taidetta, vaan siksi ne muuttuvat vasta ihmisen käsittelyssä, vaikkapa vain valokuvan tai tekstin muodossa, tai vain esille tuotaessa. *Ihminen ilmaisee jotain* niiden kautta. Niin monikerrokselliset ajatusrakennelmat kuin spontaanit reaktiotkin ovat muokanneet taidetta kautta ihmishistorian.

Vannin luona pääsin perille värien fyysikaalisista lainalaisuuksista. Ne ilmentävät realistisia reaktioita, jotka toteutuvat valaistuksen, näkökulman ja etäisyyden vaikutuksesta. On olemassa paikallisvärejä, mutta nekin muuntuvat olosuhteiden muuttuessa.

Vanni sai minut tajumaan, että vain tietoa voi opettaa, kun taas tunne, kauneus, pyhyys ja persoonallisuus tulevat teokseen, mikäli niitä taiteilijassa on; niitä ei voi tavoitella, saattikka asettaa päämääräksi. Silti ilman niitä taide on arvotonta!

Sam Vannin karisma, älyllisyys ja lämminhenkisyys, joista sain nauttia usean vuoden ajan käydessäni hänen luonaan maalauksiani esittelemässä, ovat ikuisesti mielessäni. Vanni opetti ennen kaikkea taiteen ajattelua, taidoista arvokkainta, sillä vain se mahdollistaa itsenäisen etenemisen ja taiteen laajan kirjon tajuamisen.

Opintovuoteni olivat silti henkisesti rikkäisiä, enkä löytänyt paikkaani taideyhteisössä. Tämä oli omiaan vaikuttamaan heikentävästi uranluomiseen sen kriittisimmässä vaiheessa. Vasta kypsän aikuisiän saavuttaneena, lasteni syntymän myötä, minua kehittyi taiteen tekoon vaadittavaa itsekkyyttä ja eheyttä.

Sam Vannin lisäksi taiteelliseen kehitykseeni ovat vaikuttaneet niin tuotantonsa kuin myös henkilökohtaisen vuorovaikutuksen kautta seuraavat taiteilijat: Rafael Wardi häikäisevällä viisaudellaan, Hannu Siren mykistävällä pelkistyksellään, Lars-Gunnar Nordström sykkivällä energiallaan ja Carolus Enckell puhtaudellaan. Merkittävimmät ulkomaiset taiteilijat minulle ovat olleet Rembrandt, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Morandi, Spalletti, Chillida, Serra sekä Isamu Noguchi, Bruce Naumann, Donald Judd, Frank Stella ja Peter Halley. Edellä mainitut taiteilijat kattavat visuaalisen tajuntani kaikki osa-alueet. He kaikki ovat miehiä.

KAUNEUS JAKULTA

Kauneus on aikamme kulutetuin ja väärinymmärretyin käsite. Väitetään, että ellei ihminen kokisi kauneutta, sitä ei olisi olemassa. Sen mukaan kauneus olisi kokemus. Se on silti myös totuuden synonyymi, joka selittää maailman rakennetta. Näin ollen se ei ole subjektiivista, vaan objektiivista, ihmisestä riippumatonta. Sitä oli olemassa ennen meitä ja tulee olemaan jälkeemme, meistä riippumatta. Se ei kaipaa meidän todistustamme. Kauneutta ei ole vain harmonia, vaan myös riitaisuus; niinpä sen edellytyksenä on vain ja ainoastaan totuus. Värien harmonia, linjojen sulavuus tai ihmiskorvia hivelevä sointimaailma eivät ole tae kauneudesta. Perhonen ei ole korppikotkaa kauniimpi.

Estetiikka on asia erikseen, vaikka siinä puhutaankin kauneudesta. Se on ihmisen määrittämää, jolloin kaunista voi olla mikä vain. Silloinkaan ei kauneus ole subjektiivista, vaan kulttuurisidonnaista.

Rumuus taas puuttuu luonnosta, mutta ilmenee ihmisten maailmassa. Me ainoina tuotamme *luonnottomuutta*: orjuutamme, kidutamme, raiskaamme, silvomme, manipuloimme, saastutamme ja tuhoamme elämää täysin pidäkkeettömästi ja lisäksi tarpeettomasti. Näiden toimien yltyessä erkanemme yhä kauemmas kauneudesta. Me ainoina.

Luonnossa ja eläinkunnassa kauneuden vastakohtaa kuvaa paremmin kauheus.

Se, että koemme kauneutta, kertoo kyvystämme rakastaa totuutta ja *nähdä* sitä. Ken näkee kauneutta valheessa, on harhautunut. Ja mikä onkaan harhaisempaa kuin ihmismieli?

Kauneus on eksistentiaalisesti merkityksellinen. Runoilija Joseph Brodsky piti kauneuden tajua ihmisen korkeimpana kykynä, sanallista viisautta ylittävänä.

Näyttelyt ovat kooltaan mitattavissa joko sooloesityksinä, kamarikonsertteina tai oopperana. Kauneuden käsite on kirjoittanut minusta kaksi oopperaa ja yhden kamarikonsertin, joille kaikille löytyi myös kirjallinen innoittaja, Josef Brodsky: *Venetsia*, 1999, Petrarca: *Deesse – ja luomishetkellä runoilija istuu*, 2002 ja Susan Sontag: *Kauniin tuho*, 2008.

Venetsia-näyttelyssäni antauduin estottomasti kauneuden lumolle. Sallin jopa kyynelehtimisen sen edessä, kuten tapahtui J. Brodskylle hänen mestarillisessa Veden peili -runoelmassa. Näyttelyn materiaaleina oli peilejä, marmoria, lehtikultaa, silkkiä ja saarnia, öljyväreinä mm. kultaokraa ja Venetsian punaista. Oli valtoimenaan hulmuavia muotoja ja välkehtiviä viivoja, kuin myös toivottomuuden himmentämiä, seepian ruskeita ja norsunluunmustia pintoja. Lattian, seinän ja katon rajat pyrin häivyttämään kuin Venetsiassa konsanaan; tuon ehtymättömän taideinstallaation kyky hämmentää tilallisuuden ja painovoiman hahmottamista antamalla fyysiselle todellisuudelle ja sen heijastumalle tasa-arvo luovat sen kaikkia ihmisiä puhuttelevan mysteerin. Tässä näyttelyssä olin sekä maalari, veistäjä että lavastaja. Matkat Venetsiaan yhdessä Brodskyn Veden peili -kirjan kanssa aikaansaiivat lähes hallusinatorisen tilani, missä kauneus ja suru kietoutuivat toisiinsa, imaisten minut yhä syvemmälle sisuksiinsa, kuin helmiveneen loputtomiin, kultaista leikkausta toistaviin kammioihin.

Petraracan teksteistä ammentava näyttelyni *Deesse – ja luomishetkellä runoilija istuu*, fokusoitui vielä selkeämmin kauneuden käsitteeseen. Olin löytänyt kohtalotoverin keskiaikaisesta runoilijasta, jonka sanotaan olevan individualismin isä. Myös hän eli kauneutta halventavassa kulttuuri-ilmastossa, vaikkakin ajallemme käänteisesti eli kieltäen sen olemassaolon täysin. *Voluptas oculorum*, silmien ilo, oli Petrarcan mielestä sallittava, koskapa sen merkitys on ihmiselle syvälinen. On saatava nauttia kauneuden eli totuuden *näkemisestä*, eikä vain sen *tietämisestä*.

Kaikella näkemälämme eli silmin aistittavissa olevalla koemme olemassaoloamme. Enimmäkseen kauneus, kuin myös rumuus, vaikuttavat meihin tiedostamattamme. Jokainen pinta, muoto, linja, värisävy koskettaa sieluaamme/mieltämme/alitajuntaamme vähintään yhtä paljon kuin katseemme tarkastelun alla olevan kohteen kerronnalliset ainekset. Niistä rakennamme maailmankuvaamme. Mitä kultivoidumpi mieli, sitä syvällisemmin se oivaltaa näkyvään maailmaan kätettyä kirjoitusta. Joillekin viestien purkaminen on myötäsyttyistä, mutta monet pysyvät sokeina huolimatta siitä, mitä näkevät, kuulevat, lukevat. On ihmisiä, jotka lukevat merkittäviä kirjoja, mutta niiden loputtua siirtyvät jo toiseen, sisäisen olemuksensa tultua edes hipaistuksi.

Deesse – ja luomishetkellä runoilija istuu -näyttely oli epilogi valon, kauneuden ja rakkauden maailmalle. Pettymyksen kautta siirryin toiseen olotilaan, ja aloin tarkastella ihmistä muiden eläinten perspektiivistä, pohtien, minkälaisena näyttäytyy ihminen sian, supikoiran tai papukaijan silmissä. Muut kuin ihmiset eivät pyri kohoamaan, koska he ovat jo siellä. He eivät esitä kysymyksiä, eivätkä vastauksia.

Kauniin tuho -näyttelyni omistin Susan Sontagille hänen kauneutta käsittelevän esseensä johdosta. Sontag sanoo, ettei kauneuden kokemus sellaisenaan ole tänään hyväksyttävää, vaan sillä tulee olla kiinnostavuuden piirre, sen on perusteltava itsensä. Materialistisen aikamme henkisen alennustilan, jossa kaikella on oltava käyttöarvo, hän havainnollistaa esimerkkaiausahduksella: "Onpa mielenkiintoinen aurigonlasku!"

Auringolaskuja esittävissä maalauksissa käytin fluorisoivia värejä, pyrkien luomaan assosiaatioita markettien alennuslappuihin. Rinnastin teollisuusväreihin lehtikultaa muistuttaakseni aidosta kauneudesta. Häivytin auringonlaskuista värien aistillisen sisäkkäin liukumisen; sabluunoja käyttämällä myös simuloin teollisten tuotteiden jäljiteltävyyttä.

Kulta, tuo keltainen aine, ollen itse magmaa, joka tutkimusten mukaan hoivaa lämpimällä valollaan ihmisen sielua. Tänään, omistamiseen ja käyttöarvoon keskittyvässä kulttuuri-ilmastossa kulta on alennettu pelkän varallisuuden ja vallan symboliksi, juuri päinvastaisesti esimerkiksi täysin käsitteelliselle ja vain pyhyyttä ilmentävälle ikonitaiteelle, jossa kulta edustaa taivasta eli henkisyyden äärimmäistä ilmenemismuotoa. Kultaa esiintyy taiteessani sen kaikissa vaiheissa. Hohde immaterialisoi kullan, tehden siitä konkretiassaankin käsittämätöntä. Sen muuntuminen valonsäteiden kulman mukaan itseensä imevän pimeästä sokaisevan hohtavaksi tekee siitä maagisen. Kulta ilmentää aitoutta ja transsendsenssia.

VÄREISTÄ JA NÄYTTELYIDEN TEOSTA

Väreistä minun on ehkä vaikein puhua, koska ne ovat *minä*: solukkoni, mieleni ja hengityksenikin, eli minussa olevaa ainetta ja valoa, myös valottomuutta, eikä näiden analysointi taiteen näkökulmasta ole aivan yksinkertaista.

Värit ovat kokemuksia, muistin osia, merkitysten rakennelmia, kohtaloita. Ne ovat myös elämää kantavia taikamattoja ja pelastavia enkeleitä, sekä syvyyksiin viettäviä tuomioita. Värit vaikuttavat olemiseeni kokonaisvaltaisesti, mutta myös eriytyneesti. Ne voivat olla olotiloja, sielullisia maisemia, symboleja, signaaleja tai ideoita. Valkoinen ja harmaa ovat minulle yhtä läheisiä kuin karmiininpunainen tai ultramariinisininen, kuin okra tai umbra. Värit koskettavat aivojeni älyllisiä, aistillisia sekä merkityksiä kuljettavia hermorotoja. Ne edustavat kokemuksellista ja älyllistä valoa ja pimeyttä. Ne ovat ainetta ja henkeä, lihaa ja sielua, muistia ja tulevaisuutta, inhoa ja rakkautta. Värit ovat todellisuutta, energiaa sekä psykologiaa. Minulla ei ole lempivärejä, kuin ei myöskään tietynlaisesti värittyneitä kausia. Siispä olen kaikki värit. Berylli näyttäytyy kiven muodossa lähes kaikenvärisinä ja kokoisina, mutta aina kuusikulmaisina kiteinä ja kautta maailman.

Näyttelyä tehdessäni minun on ensin tiedettävä käyttööni tuleva tila. Sitten hahmottuu kokonaisratkaisu ja vasta sen jälkeen syntyvät teokset. Petrarca-näyttelyssäni päädyin käyttämään vain valkoista, punaista ja kultaa, Altrui-näyttelyssä Rowney Rosea, Cerulean sinistä ja sitruunankeltaista.

Itse ripustusvaihe on näyttelyn tekemiseen vaadittavan luovan prosessin intensiivinen osa. Siksi teen sen aina itse, yksin. Syynä lienee sama, miksi Jussi Björling ei päästänyt maskeeraajia lähelleen ennen esiintymistä; näyttelyn rakentaminen lienee ehkä jopa kuumeisin luomisvaihe. Vielä tuolloin lisään, poistan jotain ja joskus jopa kehitän uutta.

Olen käyttänyt mieluummin öljyvärejä kuin akrylivärejä, koska rakastan öljyvärejä ja kaikkea mitä ne edustavat. Ollessani 14-vuotias australialainen serkkuni Sammy Reindler antoi Suomen-vierailullaan minulle kauniin puisen öljyvärialaatikon, tuon kiihkeästi kaipaamani aarteen. Herkkätuntoisena ihmisenä hän arvosti haavettani. "Olisinkohan koskaan värien arvoinen?"

muistan miettineeni. Koen öljyvärit muita materiaaleja sielukkaampina ja työstämiskykyisempinä. ”Romanttisuus on aina aitoa”, sanoi Sam Vanni. Mielestäni kysymys oli silti romantiikkaa suuremmasta, maalaustaiteen perinteestä. Koen, että öljyvärejä käyttämällä olen sidoksissa edeltäjinä ja samalla tuohon *kauan sitten alkaneeseen puheeseen*. Josef Brodskyn mukaan jokainen kirjailija/taiteilija jättää siihen jälkensä. Tuolle kauniille näkemykselle omistin teoksen *A part of speech*. (s. 115).

Myöhemmin olen käyttänyt myös teollisia väriaineita, kuten fluorisoivia sprayvärejä ja ruosteenestomaalia viihtyen niidenkin kanssa vallan mainiosti juuri niiden proosallisuuden takia. Mutta, orgaanisen maailman myrkyttäminen raskauttaa mieltäni ja taidettani, ja aion etsiä siitä pois... jotenkin... lopettamalla... poistumalla?

MUOTOKIELISTÄ, SYMMETRIA JA YMPYRÄ

Maailmankatsomukseni on varsin dualistinen, myös nyt, postmodernismin dominoivassa maailmassa. Niinpä teoksissani usein esiintyy rinnakkain kaksi toisilleen vastakkaista tekijää, kuten komplementääriäinen väripari tai äärimmäinen valööripari; muotojen maailmassa neliö ja ympyrä, piste ja viiva. Kysymys on oikeastaan pelkistämisestä, kaoottisuuden hallitsemisesta.

Jo teoksessa *Ihminen*, vuodelta 1989 (s. 41), jolloin vielä tein taidetta täysin intuitiivisesti, tämä piirre on selkeästi esillä. Sille löytyy sukulaisteos, ellen sanoisi kaksonen, *Adam* vuodelta 1993 (s. 64), jonka nimi suomennettuna myös on *ihminen*. Valoisa/pimeä, puhdas/likainen, hyvä/paha, jin/jang hallitsevat ilmaisuani. Tästä riippumatta rakastan harmautta, chiaro e scuroa, passiivisuutta. Kahden tekijän välille muodostuva sanaton dialektiikka luo hienovireistä jännitettä. Ilmiö on yhtäläinen Martin Buberin dialogifilosofian kanssa (Ich und Du). Se on sama keskustelumuoto, jota teinikäisenä kävin Kuun kanssa. Kolmannen elementin mukaantulo johtaisi sommitteluun, liikkeeseen ja ajallisuuteen.

Liekö luonteeni impulsiivisuus ja tunteiden ylenpalttisuus syynä siihen, että olen hakeutunut formalistiseen ja jopa lukittuun ilmaisuun, maalauspinnat tiiviisti reunoja myöten käsitellen. Olen vieroksunut spontaanisti liehuvaa viivaa ja sitäkin enemmän roiskivaa pensseliä, joissa kuulen huodon: ”Tämä olen minä!” Päinvastoin hidas ja usein myös ennalta suunniteltu toteuttaminen puhuttelevat minua. Haluan näkyä ja kätkeytyä samanaikaisesti. Muotokeskeisyyteni voi johtua myös siitä, että lukeudun pikemminkin *muotokuva*- kuin maisemamaalareihin. Olen ennemmin rytmillinen kuin melodinen. Silti 2000-luvun taitteessa antauduin informalistisille kokeiluille, mutta silloinkin vailla käsialaa (kaadoin ämpäreistä väriä tai käytin automaatiotekniikkaa).

Persoonattomuus ja yleinen ovat siis olleet tavoitteinani ideaalisessa, eivät teollista aikakautta kommentoivassa mielessä Andy Warholin tyyliin. Äärimmäisenä se toteutui teettäessäni muilla teokseni, joskus ne puhelimitse tilaamalla; Kerman saven valmistamat 0.- kaakelit (s. 92) ja kahden, LSO:n pakastamossa (jonka kanssa en tänään tekisi yhteistyötä!) jäädytetyn, 700-kiloisen jääkuution (s. 67) esittäminen antoi minulle suuren tyydytyksen. Näkemyksen välittäminen ei vaadi oman käden kosketusta.

Neutralisoiminen sai todisteen onnistumiselleen näyttelyssäni käyneen kriitikon pysähdyttyä sähkökaappia ihmettelemään. Galleristi Liisa Tarna poisti suojakotelon oitis!

Edellä kuvattuun nähden lieene helppo ymmärtää viehtymykseni symmetriaan ja etenkin ympyrään; onhan se ensirakkauteni eli Kuun hahmo! Siinä on sekä hypnoottisuutta, ja siihen yhdistyy moninaisia symbolisia merkityksiä. Myös sen muunnelmät kuten soikiot, jotka enemmän ihmiskasvoja kuin kuuta muistuttavat, koen läheisiksi. Samoin pallon muodon, joka suljettuna pintana säilöo maksimimäärän tilallisuutta sisäänsä, koen karismaattisena, vaikkakin nykyään koen ”esinepakoa” eli toivon asioiden olevan litteitä ja helposti maailmasta hävitettäviä.

Ennemmin kuin platonilaista määrettä edustaa ympyrä minulle silmää, päätä, planeettaa.

Ympyrään mielestäni myös sisältyy enemmän latautunutta energiaa kuin esimerkiksi neliöön. Ympyrä on egosentrinen, itsepäinen, neliö taas luonteeltaan latentti, kommunikatiivinen, laajentumiskykyinen.

ELÄIMET TAITEESSANI

Aloitin kertomalla lapsuudenaikaisista kokemuksistani eläinten kanssa, koska ne ovat aina olleet oleellinen osa persoonaani. Uskon korostuneen herkkyyden eläimiin olevan geneettistä: äitini ja hänestä minuun siirtynyt hellyys ja varsinkin arvostus muita eläimiä kohtaan poikkeavat tavanomaisesta, samoin äitini sedän, edellä mainitun maatilan isännän, Kurtin kohdalla.

Vihamielisyyden ja välinpitämättömyyden keskelle voi syntyä hyvántahtoisuutta. Se taas voi siementää eteenpäin. Kertoessaan sodasta, jossa tiedän hänen kokeneen kovia, tappaneen ihmisen lumihankeen, jotta ei olisi itse tullut tapetuksi, hän kertoi enimmäkseen sodassa haavoittuneista hevosista.

Olen itsekin usein ylireagoinut – vai oikeinko reagoinut? – nähdessäni eläinten kärsivän ihmisen toimesta. Tänä tiedän, että lähes kaikki eläimet kärsivät ihmisen takia, niin vapaat kuin vangitut. Liian harvaa se häiritsee.

Tästä näkemyksestä onkin tullut koko eetokseni: se on kaikki mitä minussa on, mikä minua ohjaa ja mihin energiani suuntautuu. Myös Taiteen olen alistanut sille. Kun ennen pyrin saamaan ihmisiä henkisen piiriin, niin nyt pyydän heitä pysähtymään eläimen eteen ja katsomaan häntä kuin peilikuvaansa; eläin katsoo takaisin ja kertoo ihmiselle, kuka tämä on.

Myös perinpohjainen asennemuutos on minussa tapahtunut; kun ennen pyrin pelastamaan itseni, sieluni, niin tänään unohdan itseni, enkä välitä sieluni kohtalosta – ollapa Prometheus! – vaan pyrin pelastamaan, heitä, jotka eivät ole ihmisiä, mutta kokemuksellisesti ja elämänrakenteeltaan ihmisen kaltaisia, heitä, jotka murskaavasta ylivallastamme kärsivät, niin sieluineen kuin ruumiineen.

Osallistuvan asenteen ylitettyä *l'art pour l'art* 'in kohtasin ongelmia muotokielessä; mikäli halusin ohjata katsojan muiden kuin ihmisolentojen maailmaan, oli minun turvauduttava signaaleihin, jotka ovat fyysisessä ulkomuodossa kiinni: korvia, sarvia, siipiä jne. Geometriset kuviot, ympyrä, soikio, neliö, kolmio jne. vievät ihmiseen, meillä kun on taipumus omia kaikki. Silti ne ilmentävät universaaleja ilmiöitä, siis kaikkia eläimiä.

HERÄTYS, KULMINAATIO, IHMISEEN PETTYMINEN, VALON VAIHTUMINEN PIMEYDEKSI

2000-luvun taite muodostui sisäiseksi – ja myös paljolti ulkoiseksi - kulminaatioksi elämässäni. Se oli seurausta havahtumisesta siihen, etteivät kaikki olennot olekaan heideggerilaisittain *maailmaan heitettyjä*, vaan että joidenkin, itse asiassa hyvinkin monien, kohtalo on sinetöity jo ennen syntymää. Ihmisen puuttuminen muiden eläinlajien elämän rakenteisiin perimästä lähtien on moraalisesti kestävämpi.

”Ihmisen pelastamiseksi on tehtävä mitä vain” on mantra, joka pysähdyttää vereni, sillä tuota *mitä vain* me eläimille todellakin teemme tieteen, tuotannon, elinkeinon nimissä. Näin siitä huolimatta, tai ehkä juuri siksi, että *ihmisyksilöitä* vaivaa epätäydellisyys, kun muut eläimet ovat lähes täydellisiä. He eivät esitä kysymyksiä ja vastauksia aivan kaikkeen, erehtyen lähes aina, vaan elävät enimmäkseen oikein. Markus Imhoof elokuvassaan *More than honey* kertoo Pekingin yliopistossa tehdystä tutkimuksesta kumpi on parempi, mehiläinen vai ihminen, jonka tulokseksi saatiin: ei ainakaan ihminen.

Voimakas auktoriteetikammoni oli minussa jo myötäsyttyisenä. Siksi kaikki ylhäältä tai ulkoapäin tulevat säädökset ja väittämät ovat aina herättäneet minussa epäilyä. Se on johtanut vasta-ajatteluun, joka Wittgensteinin mukaan on ainoa todellista ajattelua. Tämä tarkoittaa, että kaikkea on epäiltävä.

Sen kautta päädyin kypsässä aikuisiässä kammottavaan tulokseen: elämme valheiden maailmassa. Elämää säätelevät normit mahdollistavat vääryyksen hyväksynnän. Julmimmatkin toimet saavat lain suojan kun ne on ensin normitettu hyväksyttäväksi. Mikä on oikeasti oikein ja minkä vain sanotaan olevan oikein, eivät useinkaan kohtaa.

Niinpä pihapiirin linnunpesän tuhoaminen järkyttää, herättäen silmittömän raivon *verenhimoista lastensurmaajaa* kohtaan, olipa kysymyksessä sitten harakka, orava tai kissa. Mutta se, että itse ylläpitää miljoonien poikasten kuolemia päivittäin, vailla muille pedoille kuuluvaa välttämättömyyden vaatimusta, ei juolahda mieleen. Ja vaikka juolahtaisi, se ei yöunia häiritsisi. Normit ehkäisevät syyllistymisen. Lisäksi turvaudutaan eufemismeihin: murhaaminen on elinkeinon harjoittamista, tuottamista; raiskaaminen ja sukurutsaukseen pakottaminen jalostamista.

Kuulen usein sanottavan, että maailma on *kaikesta huolimatta* parempi kuin ennen. Tuolloin maailmalla tarkoitetaan vain ihmistä, sillä kaikki muut, joiden koti maailma myös on, voivat yhä huonommin - mikäli ovat vielä olemassa. Ennen kuvittelin kaikkien olentojen olevan samassa veneessä ja maailman kauhujen olevan jokaisen väistämätön osa. Mutta ryhdyttyäni olan takaa penkomaan elämän rakenteita, huomasi, ettei pahalle löydy loppua ollenkaan. Totesin myös, että kaikesta tarpeettomasta kärsimyksestä 90 % on ihmisen ei-ihmisille aiheuttamaa. Päädyin pessimismiin. Näin vaihtui valo pimeydeksi.

Vaikka valon sanotaan olevan elämälle elintärkeää, olen kyennyt jatkamaan taiteen tekoa ilman sitä. Uhrin valaisevat minut.

Sanotaan myös, ettei taiteentekoon riitä, että rakastaa taidetta; on rakastettava ihmisiä. Rakkaus ei ole tahdonalaista, eikä ihminen voi olla rakastamatta ihmistä.

KRIITIKOISTAJAKRITIIKEISTÄ

"Muusikko ei tarvitse kriitikkoa sen enempää kuin lintu ornitologia" (Charlie Parker). Olisipa tämä totta! Useimmiten ovat "taivaanrannan maalarit" kadonneet teostensa kanssa kituliaan elämänsä päätteeksi, eikä heidän sanomansa ole päässyt vaikuttamaan ihmiskunnan kollektiiviseen tajuntaan, mikä lienee kaiken taiteellisen ilmaisun syvimpänä tarpeena. Ihminen ei pääse pakoon sosiaalisuuttaan; ken niin uskoo, elää harhassa. Erakon suhde toisiin ihmisiin on mitä voimakkain! Kuin eläinsuojelija, joka voi päästä tavoitteeseensa vain julkisuuden kautta, ja harvoin silloinkaan, on myös taiteilija valitettavan riippuvainen siitä.

Ken vailla tunnustusta sitkeästi jatkaa urallaan, traumatisoituu väistämättä. Se lienee silti enemmistön osana. Ken ei näytä teoksiaan, vaan maalaa ikään kuin vain itselleen, elää nähdyn tulomisen toivossa.

Kierkegaard neuvo: "Tee murheestasi tietoinen teko, ja olet voittanut sen." Niinpä kriitikoiden ylivaltaa analysoitaessa voi löytää helpottaviakin tekijöitä: onhan mahdotonta, että yksi subjekti todella mieltäisi kaikkien taiteilijoiden yksilölliset tuntemukset ja aivoitukset oikein ja syvällisesti, ja oraakkelin tapaan osaisi asettaa hänet oikeaan asemaan taidekentässä! Tästä on osituksena useiden kuuluisiksi päätyneiden taiteilijoiden opintojen epäminen maamme taidekouluissa.

Niinpä kriitikoiden mielipiteisiin – niitähän kritiikit ensisijaisesti ovat – tulisi suhtautua väljyydellä ja tyyneydellä. Yhtä lailla niiden puuttumiseen, koska kritiikittä jättäminenkin on vain *heidän* kannanottonsa.

Harvalta se silti onnistuu. *"Vaikka omistaisin lopun elämäni kostolle, eivät punnuksemme koskaan kävisi tasan"*, kirjoitti katkeroitunut Strindberg. Lordi Byronin oletettiin kuolleen keuhkotautiin, mutta myöhempien tutkimusten mukaan hän kuoli saamaansa huonoon kritiikkiin.

Nagisa Oshima, Aistien valtakunta -elokuvan ohjaaja, suhtautuu kritikoihin buddhalaisittain eli näennäisen huolettomasti: *"Taiteilija ei rakenna teoksiaan yhden teeman varaan, eikä ihminen elä elämänsä yhden johtoajatuksen mukaan. Mutta hupsut kritiikot haluavat ajatella, että teosten läpi kulkee aina yksi kantava teema . . . Meidän tekemisillämme ei ole mitään tekemistä noiden hupsujen kriitikkojen kanssa."*

Taidemaailmassa, jossa vaikuttaa määrällisesti enemmän muuta väkeä kuin taiteilijoita, on taipumus arvostaa yhteen muotokieleen pysytteleviä, etten sanoisi, pysähtyneitä, taiteilijoita. Tämä antaa signaalin yksiviivaisuudesta, selkeydestä ja se taas luotettavuudesta: tiedetään, mitä saadaan. Mutta pohditaanko koskaan, kuinka paljon siihen kuuluu luovuuden köyhyyttä, mielen vankeutta, uskalluksen puutetta, uteliaisuuden suitsimista, heittäytymisen pelkoa, arkuutta ja turvallisuushakuisuutta – tai yksinkertaisesti mielikuvituksettomuutta?

Se, että joku pitäytyy yhdessä muotokielessä ja toinen taas vaihtelee niitä jatkuvasti kalmarin tapaan, kertoo lähinnä temperamenttieroista, kumpikaan ei ole toista vakuuttavampi! Kalmaritaiteilija voi silti saavuttaa mainetta vain ollessaan Picasson, Frank Zappan tai I.M. Pein kaltainen nero, mutta yhtä ja samaa rataa korrättävä juna tunnistetaan ja tunnustetaan heppoisesti.

Jokainen ihminen on rajallinen, niin myös taiteilijat ja kritiikot. Ja jokainen ihminen on taipumustensa ja kokemustensa kautta suuntautunut johonkin. Yksilöllisyyden mukaan tietyt asiat koetaan arvokkaiksi, toiset taas arvottomiksi. Taidetta katsoessamme etsimmekin juuri arvoja.

"Vain luomishetkellä on merkitystä" (Josef Brodsky)

FROM A WORLD WITHOUT SHADOW TO A WORLD WITHOUT LIGHT

The title comes from an article about Goya; I recognized in it my own development as a person and as an artist. I have gathered together in this book the works and texts from my career of almost forty years that are most important to me. The book is a response to the retrospective exhibition that came to nothing in the absence of agreeable exhibition space.

Some works are large in size and those that have not been placed in collections await destruction. Nonetheless, I wanted to leave behind a visual souvenir of them. Leaving behind a souvenir is not just fear of death but a kind of responsibility, too: the modern era can see itself only in relation to the past. It is probably a core need underlying the creation of art. At the same time as I have cherished solitude, indivisibility, I have lived, previously in a subconscious, and now a conscious, relationship with mankind.

My art has always dealt with humanity, to begin with its transcendental being, later its functionality in the world. Whereas, before, I aimed to identify the good in man, I ended up presenting its opposite, in the hope that encountering it would lead him away from it. When I switched from idealism to realism, my art became programmatic, verbal.

This book strides across my artistic career through the works that have been most significant to me. By returning to my childhood, my aim is to create a foundation for my current thinking. An astonishing force glimmers there already, in that virgin existence. The unconscious mind already builds truths, which shows that understanding of life starts from feelings. On the other hand, feeling, too, can reciprocally be born through knowledge.

Thus my life was ready in my early childhood already, since those feelings that were then kindled within me, concrete like my bones, developed in my consciousness those ethical and moral standards that still today transilluminate my existence.

CHILDHOOD AND YOUTH, THE MOON AND ANIMALS, PARAINEN

I grew up in a home that was continuously charged with powerful energy. My jazz musician father, Salomon David Furman, whose family hailed from Poland, and my artistically gifted mother, Ruth Edith Furman, née Åkerman, from Närpiö, passed on to me the metaphysical values of a bohemian life. Genes and values combined to ignite in me a burning passion for the artist's life.

I felt happy mostly by myself, drawing, or feeding ducks and squirrels in the delightful surroundings of the Lauttasaari district of Helsinki. I grew bored with the company of people. My father would later define me as "the best-behaved problem child in the world", since, as long as I had a pen and paper, I was contented. But when I was supposed to do something else, like eating or playing sports, problems arose.

One powerful memory was a visit to the house next door, to the home of my playmate Eliza Wardi. Standing in the middle of the living room was an easel, on it a canvas with a sketch of oranges and apples in yellow and orange tones after the arrangement on the table. Rafael Wardi's easel glowed like a magic charm that left a brand on my retinae.

Heightened nocturnal sensitivity caused me to spend the nights of my youth reading and writing poems, and gazing at the Moon. I discovered a transcendental world. I felt that I was face to face with someone like me. (I think someone called me Moonface, my black hair encircling my pale face.)

The fact that the Moon, which was no one, was nonetheless looking at me, made the moment magical. I was one with the Cosmos. We communicated without words and we were beyond others' reach. Precisely that brought me peace of mind, which disappeared as soon as dawn broke. In those nights when I stayed up secretly, I became aware of the element of holiness.

I have examined the magical relationship between the Moon and myself in my art in particular in the work AI (=love in Japanese, p. 107); to become visible/conscious of oneself through someone else's illumination, as well as to reflect light back. Only when we receive love do we become visible.

At Parainen, on the farm owned by my mother's uncle, I learnt to love domesticated animals, cows and hens in particular. The Mother Earthiness of cows – the white milk, elixir, produced by the body, warmth released from the body and its heaviness, the leisureliness of being, the lingering of the gaze, the heat of loud breathing, the moisture of the pink muzzle, as well as the even paler ruddiness of the udders, almost unending rumination and finally its nutritious yield, that bewilderingly steaming gold ochre-coloured manure, which was sublimated in my brain into an ethereal element, enslaved me; I have yearned for it my entire urban life. I indeed believe that if I am pardoned and enter Paradise, it will have to be the Levo farm at Parainen, unchanged.

As I milked, brushed and washed these divine beings, their smell clung to my clothing. It was my sole consolation when I got back to the city. I preserved it from evaporation like a most precious treasure, by forbidding my mother from washing my clothes. For a couple of weeks, I lulled myself to sleep with the cowshed clothes on my face, surrendering to their ecstasy. The tears of the cowgirl, released by a longing for the cows, dried with the aid of that odour.

I also remember hens of various colours roaming freely in the natural yard, scratching the earth covered with the bushes and grasses. In the evenings, they withdrew into a dark wooden hut, their intimate bedroom, each to her own roost. Bit by bit, a monotonous squeaking and murmuring of wellbeing began to be heard from between the beaks of these happy hens, icons of a bygone age. At the same time, their poor eyelids closed upwards. A moment's blessedness welled right over me.

In learning to love animals, I learnt at the same time what ethicalness is. Even though, today, I do not accept the fettering of animals in any form, not even on the idyllic farms of bygone days – after all, confinement is a punishment! – I can dimly see an idealising summer image of cows lying in Levo forest that, on summer evenings, slowly and of their own free will alone as in the natural state, went down to the shore, one by one and each at her own pace. They waded into the dark, calm water, staying there until late at night to cool off their udders.

That image etched forever in my mind has a golden halo. It is the halo of justice that shows itself wherever the stronger party safeguards a good life for the weaker one. It was there that humanity appeared to me, incarnated in Kurt and Verna Åkerman, the farmer and his wife. They represent the humanity that has vanished from today's world.

With the animals, I shared innocence and vulnerability, non-verbal existence. The world around us was, instead, harsh, frenzied and alienated from nature. A kind of panic forced its way into my soul already at an early stage, nestling there for the rest of my life. For only a brief period have I been free of it: the years of early childhood of my children.



SAM VANNI AND OTHER ARTISTIC INSPIRATIONS

When I was 19, academician Sam Vanni agreed at my request to give me private tuition. At that time, my world became different, for good! Before meeting Vanni, I had imagined that art expressed only feeling. How naive that understanding was, indeed! After all, art is definitely not just feeling but bears within it countless layers of people's thinking from millennia gone by. A mountain wall or dragonfly is not art but become so only in man's hands, say in the form of a mere photograph or text, or only by highlighting them. Man expresses something through them. Multilayered thought structures and spontaneous reactions alike have shaped art since time immemorial.

At Vanni's house, I found out about the physical regularities of colours. They express realistic reactions, occurring in a certain way, created by lighting, viewpoint and distance. There exist local colours, but they, too, alter as conditions change.

Vanni led me to realise that only knowledge can be taught, whereas feeling, beauty, holiness and personality enter a work if they exist in the artist; they cannot be striven for, not to mention set as goals. Nonetheless, without them art is worthless!

Sam Vanni's charisma, intelligence and warm-heartedness, which I was able to enjoy for several years as I went to his home to show him my paintings, are forever in my mind. Vanni taught, first and foremost, the thinking of art, that most valuable of skills, since it alone renders possible independent progress and understanding of the broad range of art.

My study years were nonetheless mentally fragmented, and I could not find my place in the art community. This tended to undermine the establishment of my career in its most critical phase. Only after reaching mature adulthood, as a consequence of the birth of my children, did the selfishness and integrity required for making art develop in me.

My artistic development has been influenced not only by Sam Vanni but also, through both their production and also personal interaction, by the following artists: Rafael Wardi with his brilliant wisdom, Hannu Sirén with his stunning simplification, Lars-Gunnar Nordström with his beating energy and Carolus Enckell with his purity. The most significant foreign artists for me have been Rembrandt, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Morandi, Spalletti, Chillida, Serra, and Isamu Noguchi, Bruce Naumann, Donald Judd, Frank Stella and Peter Halley. The aforesaid artists cover all the aspects of my visual consciousness. All of them are men.

BEAUTY AND GOLD

Beauty is the most worn and misunderstood concept of our age. It is claimed that unless man experiences beauty, it would not exist. Accordingly, beauty would be an experience. It is nonetheless also a synonym for truth, explaining the structure of the world. It is thus not subjective, but objective, independent of man. It existed before us and will exist after us, regardless of us. It does not need our proof.

Beauty consists not just of harmony but also conflict; so a precondition for it is truth, and truth alone. Harmonious colours, smooth lines, or a world of sound caressing man's ears are no guarantee of beauty. A butterfly is no more beautiful than a vulture.

Aesthetics is something different, even though it is also about beauty. It is defined by man, which means that anything can be beautiful. In that case, beauty is not subjective, either, but culture-bound.

On the other hand, ugliness is absent from nature, but appears in the world of men. We are the only ones to produce the unnatural: we enslave, torture, rape, mutilate, manipulate, pollute and destroy life completely unbridled, and unnecessarily. As these actions grow in intensity, we move further and further away from beauty. We alone.

In nature and the animal world, the opposite of beauty is described, rather, by horror.

The fact that we experience beauty is a sign of our ability to love truth and see it. Anyone that sees beauty in falsehood is deceived. And what, indeed, is more deceived than the human mind?

Beauty is existentially relevant. The poet Joseph Brodsky held a sense of beauty to be man's highest ability, surpassing verbal wisdom.

Exhibitions can be gauged either as solo performances, chamber concerts or opera. The concept of beauty has led me to create two operas and one chamber concert, all of which also had a literary inspiration, Josef Brodsky: Venice, 1999, Petrarch: Deesse – and at the moment of creation the poet sits, 2002 and Susan Sontag: Destruction of the beautiful, 2008.

In my Venice exhibition, I surrendered uninhibitedly to the charm of beauty. I permitted even the shedding of tears before it, as happened to Joseph Brodsky in his masterful Watermark anthology. The materials of the exhibition were mirrors, marble, gold leaf, silk and ash, and the oil paints were gold ochre and Venetian red. There was a riot of flowing forms and shining lines, as well as sepia and ivory black surfaces obscured by hopelessness. I sought to efface the boundaries of the floor, wall and ceiling in the same way as in Venice; the ability of that inexhaustible art installation to confuse the perception of space and gravity by conferring equality on physical reality and its reflection creates a mystery speaking to all people. In this exhibition, I was painter, sculptor and set designer alike. Trips to Venice together with Brodsky's Watermark brought about my almost hallucinatory state, where beauty and sorrow were intertwined, sucking me ever deeper into them, like a pearl boat into endless chambers repeating a golden section.

My exhibition Deesse – and at the moment of creation the poet sits, inspired by the texts of Petrarch, focused still more clearly on the concept of beauty. I had found a companion in misfortune in a medieval poet said to be the father of individualism. He, too, lived in a cultural climate disparaging of beauty, albeit the reverse of our time, i.e., that denied its existence completely. Voluptas oculorum, a delight for the eyes, was in Petrarch's view permissible because it has a profound significance for man. One has to be able to enjoy the sight of beauty, i.e., truth, and not just knowledge of it.

We experience our existence with everything that we see, i.e., that can be sensed with the eyes. Mostly beauty, and ugliness, too, affect us without us being conscious of it. Each surface, form, line, hue touches our soul/mind/subconscious at least as much as

the narrative materials of an object under the scrutiny of our gaze. We use them to construct our world view. The more cultivated the mind, the more profoundly it becomes aware of the script hidden in the visible world. For some people, unravelling the messages is inborn, but many are unable to do it, being blind, even through study. There are people that read significant books but, when they have finished them, move on already to the next one, their internal being hardly having been brushed/touched.

Deesse – and at the moment of creation the poet sits was an epilogue to the world of light, beauty and love. Through disappointment, I entered a different state, and began to examine man from the perspective of other animals, wondering what man looks like in the eyes of a pig, raccoon dog or parrot. Creatures other than people do not strive to ascend because they are already there. They do not ask questions, nor offer answers.

I dedicated my exhibition Destruction of the beautiful to Susan Sontag on account of her essay on beauty. She says that the experience of beauty as it stands is today not acceptable but, rather, it must have an element of interestingness, it must justify itself. The mental abasement of our materialistic age, in which everything must have a practical value, she illustrates with the example: "What an interesting sunset!"

In the paintings of sunsets, I used fluorescent paints, to create associations with the discount stickers at supermarkets. I equated gold leaf with industrial paints in order to remind people of genuine beauty. I effaced from the sunsets the sensual movement of colours within each other; by using stencils I also simulated the imitability of industrial products.

Gold, that yellow material, being magma itself, according to studies, tends with its warm light a man's soul. In today's cultural climate focusing on owning and practical value, gold has been reduced to a symbol of mere wealth and power, precisely the opposite, for example, to wholly conceptual iconography, expressing only holiness, in which gold represents heaven, i.e., the extreme manifestation of spirituality.

Gold appears in my art in all its phases. The lustre renders gold immaterial making it even in its concreteness incomprehensible. Its conversion according to the angle of the ray of light from self-absorbingly dark to blindingly shining makes it magical. Gold expresses authenticity and transcendence.

COLOURS AND THE MAKING OF EXHIBITIONS

Colours are perhaps the hardest thing for me to talk about, because they are me: my tissue, my mind and my breath, i.e., the material and light within me, darkness, too, and analysing these from the viewpoint of art is not quite simple.

Colours are experiences, part of the memory, structures of significance, destinies. They are also life-bearing magic carpets and rescuing angels, as well as judgments leading into the depths. Colours have a comprehensive, but also differentiating effect on my being. They can be states, landscapes of the soul, symbols, signals or ideas. White and grey are as close to me as carmine red or ultramarine, as ochre or umbra. Colours touch the intellectual and sensual nerve paths of my brain, and the ones conveying meaning. They represent experiential and intellectual light and darkness. They are material and spirit, flesh and soul, memory and future, disgust and love. Colours are reality, energy and psychology. I have no favourite colours.

So I am all colours. Beryl appears in the material of a stone in almost all colours and sizes, but always in the form of hexagonal crystals all over the world.

When I am making an exhibition, I first have to know the space that I will be using. Then the overall solution takes shape and only after that the individual works. In my Petrarch exhibition, I ended up using only white, red and gold; in the Altrui exhibition Rowney Rose, Cerulean blue and lemon yellow.

The hanging phase itself is an intensive part of the creative process required for making an exhibition. That is why I do it always myself, alone. The reason is probably the same why Jussi Björling did not allow the make-up artists near him before appearing; the construction of an exhibition is perhaps even the most feverish phase of creation. Still at that stage I add, remove something and sometimes even develop something new.

I have preferred to use oil paints rather than acrylic paints, because I love oil paints and everything which they represent. When I was 14, my Australian cousin Sammy Reindler on a visit to Finland gave me a beautiful wooden box of oil paints, that treasure I had so eagerly longed for. As a sensitive person, he appreciated my dream. I recall that I wondered whether I would ever be worthy of colours. I feel oil paints to be more soulful and workable than other materials. "The romantic is always authentic", Sam Vanni said. In my view, it was nonetheless about the tradition of painting, something greater than the romantic. I feel that, by using oil

paints/colours, I am bound to my predecessors and, at the same time, to that discussion that began long ago. According to Josef Brodsky, each writer/artist – leaves his imprint on it. To that beautiful view, I dedicated the work A part of speech. (p. 115). Later on, I have also used industrial paints, such as fluorescent spray paints and anti-rust paint, feeling at home with them quite splendidly precisely owing to their prosaic nature But, poisoning the organic world weighs on my mind and my art, and I intend to seek away out of it . . . somehow . . . by stopping . . . by withdrawing?

FORM LANGUAGES, SYMMETRY AND THE CIRCLE

My world view is quite dualistic, also now, in the dominant world of Postmodernism. So two opposing factors often occur alongside each other in my works, such as a complementary pair of colours or extreme pair of values; in the world of shapes the square and the circle. It is a matter actually of simplification, of controlling chaos.

Already in the work Man, from 1989 (p. 41), when I was still making art entirely intuitively, this feature is clearly in evidence. It has a kindred work, dare I say a twin, Adam from 1993 (p. 64), which also means man in English. Light/dark, clean /dirty, good /bad, yin/yang dominate my expression. Regardless of this, I love greyness, chiaro e scuro, passivity.

Wordless dialectic formed between two factors creates a finely tuned tension. The phenomenon is identical to Martin Buber's dialogue philosophy (Ich und Du). It is the same form of discussion/dialogue that I had in my teens with the Moon.

The inclusion of a third element would lead to composition, movement and temporalness.

I wonder whether my impulsive nature and profusion of feelings are the reason why I have sought formalistic and even locked expression, dealing with the painting surfaces tightly along the edges. I have shunned the spontaneously waving line and even more the splashing brush, in which I hear the cry: "This is me!", but, rather, on the contrary, slow and often also pre-planned implementation, speak to me. I desire to be seen and to hide at the same time.

My form-centredness can also be due to the fact that I am classed among portrait rather than landscape painters. I am rhythmic rather than melodic. Nonetheless, at the turn of the 21st century, I surrendered to an informalist experiment, but even then without handwriting (I poured the paint out of buckets or used automation technique).

Impersonality and the general have thus been my objectives in an idealistic sense, not one commenting on the industrial era, like that of Andy Warhol. At its extreme, it was implemented by commissioning my works from others, sometimes by ordering them by phone; 0. tiles (p. 92) manufactured by Kerman savi and the presentation of two 700 kg ice cubes (p. 67) frozen in LSO's (with whom I would not collaborate today!) freezing plant gave me great satisfaction. The conveyance of a view does not require the touch of one's own hand.

Neutralisation was proved to be a success when a critic visiting my exhibition halted to admire a distribution board. Gallery owner Liisa Tarna removed the casing at once!

In view of the aforesaid, it is probably easy to understand my interest in symmetry and especially in the circle; after all, it is the shape of my first love, the Moon! It combines something hypnotic and a variety of symbolic meanings. Also its modifications such as ovals, which resemble human faces more than the moon, I feel to be close to me. Likewise the shape of a ball, which as a closed surface preserves a maximum amount of space/spaciousness inside it, I feel to be charismatic, even though nowadays I feel an "escape from objects", i.e., I hope that things are flat and easily destroyable from the world.

More than the platonic qualifier, the circle represents to me the eye, head, the planet.

In my opinion, the circle also contains more energy than, e.g., a square does. The circle is egocentric, stubborn, the square, on the other hand, is by nature latent, communicative and expansive.

ANIMALS IN MY ART

I started out by recounting my childhood experiences with animals because they have always been a fundamental part of my personality. I believe that a heightened sensitivity to animals is inherited: my mother's tenderness and especially respect towards other animals that has been passed on to me differ from the normal, this is also true of my mother's uncle, Kurt, owner of the

aforesaid farm. Sometimes goodwill emerges amidst hostility or indifference. It can then seed onwards. When talking of the war, in which I know that he had a hard time, that he killed someone in a snowdrift, so that he would not have been killed himself, he spoke most of the horses wounded in battle.

I myself have often overreacted – or correctly reacted? – when I have seen animals suffering at man's hands. Today I know that almost all animals suffer at man's hands, free and captive ones alike. Too few people are bothered by it.

This view has indeed become my entire ethos: it is everything that is in me, guiding me, and the target of my energy. I have also subjected Art to it. Whilst before I aimed to get people into the sphere of the intellectual, now I ask them to pause in front of the animal and look at him as their mirror image; the animal looks back and tells man who he is.

A fundamental change of attitude has taken place within me; whereas, before, I sought to rescue myself, my soul, today I forget myself, and am not bothered about the fate of my soul – let me be Prometheus! – but I try to save those that are not people but are experientially and in terms of their life structure like man, those that suffer from our crushing supremacy, in their soul and bodies alike.

As the participatory attitude went beyond l'art pour l'art, I encountered problems in form language; if I wanted to guide the viewer into the world of creatures other than human beings, I had to resort to signals that are attached to outward physical form: ears, horns, wings. Geometrical figures, the circle, oval, square, triangle etc. lead to man, as we have a tendency to help ourselves to everything. Nonetheless they express universal phenomena, i.e., all animals.

AWAKENING, CULMINATION, DISAPPOINTMENT WITH MAN, LIGHT TURNS TO DARKNESS

The turn of the millennium became an internal – and also largely external – culmination in my life. It was a consequence of realizing that not all beings are in fact, as Heidegger put it, cast into the world, but that the fate of some, in fact very many indeed, has been sealed already before birth. Man's meddling with the structures of life of other species starting from the genotype is morally untenable.

“Anything at all must be done to save man” is a mantra that stops my blood, since we really are doing that anything at all to animals in the name of science, production, business.

And even though human individuals are troubled by imperfection while other animals are almost perfect. They do not ask questions and offer answers to absolutely everything, almost always erring, rather they live mostly correctly. In his film *More than honey* Markus Imhoof refers to a study performed at Peking University into which is better, the bee or man, the result being: not man at any rate.

My intense aversion to authority was in me almost from birth. That is why all regulations and claims from above or outside have always awakened doubt in me. It has led to contrary thinking, which according to Wittgenstein is the only true thinking. This means that we must doubt everything.

By doing so, I came at a mature adult age to a dreadful conclusion; we live in a world of lies. The norms that regulate life make acceptance of wrongdoings possible. The cruellest acts gain the protection of law when they have first been standardized as acceptable. What is really right and what is only said to be right do not often meet.

So the destruction of a bird's nest in the garden shocks, awakening blind rage towards the bloodthirsty baby killer, whether it be a crow, squirrel or cat. But the fact that one personally maintains the death of millions of fledglings daily, without the requirement of necessity that belongs to other predators, does not enter people's heads. And even if it did, it would not disturb their sleep. Norms prevent people feeling guilty. In addition, wrongdoings are justified by resorting to euphemisms: murder is carrying on a business, production; rape and forced incest are breeding.

I often hear it said that, despite everything, the world is better than before. In that case, the world refers only to man, since all the rest for whom the world is home are faring worse and worse, - if they still exist. Previously, I imagined all beings to be in the same boat, and the horrors of the world to be the inevitable lot of each of them. But when I began with all my might to investigate the structures of life, I noticed that no end at all could be found to evil. I also concluded that 90% of all needless suffering was inflicted by man on non-humans. I concluded with pessimism. And so light turned to darkness.

Even though light is said to be vital for life, I have been able to continue making art without it. The victims illuminate me. It is also said that it is not enough for making art to love art; you have to love people. Love is not voluntary, and a human being cannot be without loving a human being.

CRITICS AND CRITIQUES

"A musician does not need a critic any more than a bird needs an ornithologist"- Charlie Parker. If only this were true! Most often, "sunset painters" have disappeared with their works at the end of their stunted lives, and their message has not been able to influence mankind's collective consciousness, which is probably the deepest need of all artistic expression. Man cannot escape from his social nature; whoever believes that he can is deluded. The hermit's relationship with other people is the strongest possible! Like an animal conservationist, who can reach his or her objective only through publicity, and seldom even then, the artist is also deplorably dependent on it.

Whoever stubbornly continues with his career without recognition, is unavoidably traumatised. It is nonetheless probably the lot of the majority. Whoever does not display his or her works, but paints as if for him- or herself alone, lives in the hope of becoming seen.

Kierkegaard's advice is: "Turn your grief into a conscious act, and you have overcome it." So when analysing the supremacy of critics, even relieving factors can be found: after all, it is impossible that one subject would really perceive all artists' individual sentiments and thoughts correctly and profoundly, and like an oracle be able to place him or her in the correct position in the field of art! This is proved by the rejection by Finland's schools of art of the studies of several artists who ended up famous.

So the opinions of critics – after all that is what criticisms principally are – ought to be treated loosely and calmly. Equally their absence because declining to offer criticism, too, is merely their position.

Few people, though, can manage it. "Even if I devoted the rest of my life to revenge, we would never be even," – wrote an embittered Strindberg. Lord Byron was presumed to have died of tuberculosis, but according to later studies, he died from the bad criticism that he received.

Nagisa Oshima, director of In the realm of the senses, treats critics as a Buddhist would, i.e., in a seemingly carefree fashion: "An artist does not build his work on one single theme, any more than a man lives his life according to only one leading idea. But foolish critics want to think that a single bearing theme always passes through the works . . . What we do has nothing to do with those foolish critics."

In the art world, where people other than artists have more impact, there is a tendency to appreciate artists that adhere to a single form language, dare I say artists that have come to a halt. This conveys a signal of a one-linearity, clarity and thus trustworthiness: you know what you're going to get. But do people ever consider how much this entails poverty of creativity, imprisonment of the mind, lack of daring, the bridling of curiosity, fear of taking the plunge, timidity and desire for security – or simply lack of imagination?

The fact that someone sticks to a single form language and someone else, on the other hand, varies them continuously like a squid, is a sign mainly of differences in temperament, neither of them is more convincing than the other! The squid artist can nonetheless gain fame only by being a genius like Picasso, Frank Zappa or I.M. Pei. But a train that trundles along one and the same track is easily identified and acknowledged.

Each person is limited, as are artists and critics, too. Through their tendencies and experiences, everyone is oriented towards something. According to individuality, certain things are felt to be of value, others to be of no value. When we behold art, we are indeed looking precisely for values.

"Only the moment of creation matters", - Josef Brodsky

IHMINEN ON IHMISELLE ALTRUISTINEN

Ihminen on hyväsydäminen. Kuinka moni onkaan itse tarjoutunut auttamaan vain mahdollistaakseen taiteellisen työskentelyni, moni heistä varsin merkittävällä panoksella, joka aina ei ole ollut rahallinen.

Jos ryhtyisin kiittämään kaikkia minua auttaneita henkilöitä, ei listalle tulisi loppua. Joudun siksi valitsemaan vain murto-osan, mutta he, joiden nimeä en mainitse, ovat silti mielessäni.

Tämän opuksen todeksi tulemisesta on minun eniten kiittäminen Åke Mörtengreniä, ex-kollegaani, ex-miestäni, lasteni isää ja nykyistä suurta ystävääni. Tunteja, satojakin, ehkäpä tuhansia, on häneltä vierinyt urani ajalta otettujen teoskuvien arkistoisissa, muokkaamisessa sekä taitotyössä.

Toinen konkreettinen apu eli taloudellinen tuki on tullut Opetusministeriöltä, Svenska kulturfondet'ilta, Kauniaisten kaupungilta, kuin myös varsin pitkämielisiltä vanhemmiltani, Ruth ja Salomon Furmanilta sekä siskoiltani Eeva Furmanilta ja Estelle Flakowiczilta ja hänen puolisoiltaan Jacov Flakowiczilta. Kaija ja Jukka Helkama löysivät suuresta suvustaan aina jonkun muotokuvattavan, kun talousasiani olivat tiukilla. Mesenaatteihini voin lisätä taiteenkeräilijät Elina Viitasen ja Kirsti-Maria Niemen. Kauniaisten kulttuurisihteerinä toimiessaan hankki Clara Palmgren kaupungin kokoelmiin yhden teoksen jokaisesta Kauniaisissa pitämästäni näyttelystä, noina hengen sivistystä arvostavina hyvinä aikoina.

Monet suuren mittakaavan taiteelliset ideani konkretisoituivat useiden yritysten massiivisten materiaalihajoitusten kuin myös niiden kuljettamisen muodossa, kuten Liljeberg oy, Paraisten kalkki, Espoon lasi ja peili, vain joitakin mainitakseni. Hienopuuseppä Timo Virtanen on toteuttanut taidolla ja pieteetillä kaikki visioni. Kautta urani ovat Painotalo Scanseri – joka personifioituu Hannu ja Martti Kahilaan – valokuvaaja Stig Holm sekä kääntäjä John Pickering kuuluneet *tiimiini*, edesauttaen näyttelyprojektien kokonaisvaltaisessa toteuttamisessa. He ovat uhranneet arvokkaita työtunteja, uurastusta ja kärsivällisyyttä.

Kuvataideakatemiaan kuvanveistolaitoksen tuolloinen työmestari Sakari Karjunen ansaitsee erikoismaininnan, sillä hän sekä toteutti että kuljetti galleriaan monumentaalisen Valkoinen seinä -teokseni. Tonneittain kipsiä kului sen valmistukseen ja lukematon määrä työtunteja kipsivalosten kuivattamiseen – 4 kpl 150 x 175 x 5 cm – määräaikaan mennessä. Huipennukseksi muodostui jättiteoksen kuljetus 24 asteen pakkasessa – tippakin vettä kipsissä olisi hajottanut valokset! – Poroisesta Helsinkiin Mariankadulla sijainneeseen Galleria Johan S:ään. Ja viimein tämän hauraan, painavan ja monessa mielessä mittaamattoman arvokkaan teoksen paikalleen asettaminen loi kaikkiin osapuoliin äärimmäistä jännitettä, ja lopulta helpottunutta mutta suurta onnistumisen riemua.

Galleria Johan S:n omistanut Liisa Tarna, joka toiminnallaan osoitti ennakkoluulottomuutta ja hienostunutta näkemystä, teki eteeni useita vuosia pyyteetöntä työtä. Ani harva galleristi omistautuu ei-kaupalliselle taiteelle, mikä on *tosigalleristin* tunnus; taide EI ole kaupankäyntiä. Aforismi *Business is business, Moses is Moses* on nykyään pelkkä vitsi.

Taide on kytköksissä kaikkiin elämänalueisiin. Tarkemmin erittelemättä elämäni ja persoonani muotoutumiseen ovat suuresti vaikuttaneet Eero Perttunen, Jussi Rinne, Lars Karlsson, Mari Toivanen, Henrik Kovanen, Ilkka ”Emu” Lehtinen, Carolus Enckell, Benjamin Wolff, Frank Hoffmann ja Markus Sundblom, kuin myös Kasper, lempeä ja herkkävaistoinen, jumalainen dobermanni.

Kiitollisuutta tunnen myös useita, milloinkaan fyysisesti tapaamiani henkilöitä kohtaan. Koska taide syntyy geeniperinnän lisäksi tekijän ajatus- ja kokemusmaailmasta, olen paljosta velkaa useille keskustelukumppaneille, mutta myös kirjailijoille, elokuvantekijöille, säveltäjille ja kuvataiteilijoille; taidetta kun ei opita maailmaa katselemalla, vaan taidetta katselemalla.

Lopuksi kiitän lapsiani Danielaa ja Arielia elämän ihmeen todentamisesta, hetkellisyyteni suureksi tekemisestä ja kokonaisvaltaisesta voimaannuttamisestani; *voin ja minun tulee taistella viattomien, ihmistä heikompien ja siksi kaltoin kohdeltujen eläinten puolesta*. Mielellinen kumppanuutemme tukee minua maailmassa, jossa oikeustaistelijat yleensä jäävät yksin. Lasteni kautta opin ymmärtämään taiteen oikeat mittasuhteet; taide ei ole elämän yläpuolista, vaan vain sen heijastus. Elämää suurempaa ei ole.

”Taiteen voima on sen käsittämättömyydessä.” Carolus Enckell

”En yhäkään käsitä, miten lihansyönnin *jatkaminen* on kenellekään mahdollista.” Antti Nylén

Beryl Furman Kauniaisissa toukokuun 15. päivänä vuonna 2013

PEOPLE ARE ALTRUISTIC TOWARDS PEOPLE

Man is kind-hearted. Indeed, how many people have offered their help solely in order to make my artistic work possible, many of them with a quite substantial contribution, which has not always been monetary.

If I were to set about thanking all the people that have helped me, the list could go on forever. I am thus forced to pick only a fraction, but, nonetheless, those whose names I fail to mention are not forgotten.

I owe my greatest debt of gratitude for realising this opus to Åke Mörtengren, my ex-colleague, ex-husband, father of my children, and now great friend. He has devoted hours, even hundreds, perhaps thousands, to archiving and editing pictures of works taken from my career and to making them up.

Other concrete, financial help, has come from the Ministry of Education, Svenska kulturfondet, the City of Kauniainen, as well as from my truly long-suffering parents Ruth and Salomon Furman and my sisters Eeva Furman and Estelle Flakowicz and her spouse Ya'acov Flakowicz. Kaija and Jukka Helkama always found someone in their great extended family to sit for a portrait when I was in dire straits financially. To my patrons, I can add the art collectors Elina Viitanen and Kirsti-Maria Niemi. When she was Kauniainen's Cultural Secretary, Clara Palmgren purchased for the City's collections one work from each of the exhibitions that I held in the city, in those good old times appreciative of intellectual culture.

Many of my large-scale artistic ideas were rendered concrete in the form of several companies' massive material donations, and their transportation. They include Liljeberg Oy, Paraisten kalkki, Espoon lasi ja peili, to mention but a few. Cabinetmaker Timo Virtanen has carried out all my visions with skill and reverence. Throughout my career, Painotalo Scanseri – personified in Hannu and Martti Kahila - photographer Stig Holm and translator John Pickering have formed part of my team, furthering the comprehensive implementation of the exhibitions. They have sacrificed X valuable hours of work, toil and patience.

Sakari Karjunen, then overseer at the Finnish Academy of Fine Arts' Sculpture Department, merits a special mention, since he both carried out and transported to the gallery my monumental work *White Wall*. Tons of plaster went into its manufacture and countless working hours into drying out the four plaster casts – 150 x 175 x 5 cm in size – by the deadline. It all culminated in the conveyance of the giant work at minus 24 C – even a drop of water in the plaster would have broken up the casts! - from Porainen to Galleria Johan S' in Mariankatu, Helsinki. Finally, the positioning of this work, fragile, weighty and in many senses immeasurably precious, created in all those involved an extreme tension, and, in the end, a relieved but immense joy at success.

For several years, Liisa Tarna, owner of Galleria Johan S', whose efforts displayed an originality and refinement, worked selflessly for me. Very few gallery owners are dedicated to non-commercial art, which is the mark of a true gallery manager; art is NOT trading. The aphorism *Business is business, Moses is Moses*, is nowadays nothing but a joke.

Art ties in with all areas of life. Without entering into specifics, my life and the moulding of my person have been greatly influenced by Eero Perttunen, Jussi Rinne, Lars Karlsson, Mari Toivanen, Henrik Kovanen, Carolus Enckell, Benyamin Wolff, Frank Hoffmann and Markus Sundblom, as well as Kasper, the tender and sensitive, divine dobermann.

I also feel gratitude towards a number of people whom I have never met physically. Because art is the product not only of heredity but also of the maker's thoughts and experiences, I am very much indebted to several interlocutors, but also to writers, filmmakers, composers and artists; after all, art is not learned by looking at the world but by looking at art.

Finally, I thank my children Daniela and Ariel for verifying the miracle of life, for making my transitoriness great, and for my total empowerment: I can and must struggle on behalf of innocent and defenceless animals, who are weaker than human beings, and therefore mistreated. Our mental partnership supports me in a world in which people struggling for justice are usually left alone. Through my children, I learnt to comprehend the correct proportions of art; art is not something above life, but only its reflection. There is nothing greater than life.

"The power of art lies in its incomprehensibility" - Carolus Enckell

"I still cannot comprehend how continuing to eat meat is possible for anyone." Antti Nylén

TAITEILIJA ELÄINOIKUSTAISTELIJANA?

I

”Ihminen on edelleen pääaiheeni.”

Lause on kuin multien kopistelua kengistä raskaan reissun jälkeen. Vai sopisiko lajieroa hämärtävä kielikuva paremmin: turkinravistelua yllättävän kastumisen jälkeen?

Kävelyretki tai pulahdus oli kuitenkin varsin mieleenpainuva. Kokemus oli *apokalyptinen* sanan alkuperäisessä merkityksessä (kr. ἀποκαλύπτω 'avata', 'paljastaa'). Verhot putosivat todellisuuden edestä, ja maailma näyttäytyi nyt uutena, sellaisena kuin se oli aina ollut.

Ehkä verhot olivat olleet vain ihmiskokemuksen rajat, joiden takana maailma näyttää täydelliseltä, vaikka miljardien muiden olentojen maailmat puuttuvat siitä? Tai ehkä se oli *kauneus*, taiteilijoiden ja taiteenrakastajien palvottu, joka silti – kuten Rilken *Duino elegioissa* – on aina taipumassa kauheudeksi, ja ”kauhea on joka enkeli”. Maailma on pinnan alla, verhon takana kauhea, vaikka sitä hallitsevat viisaat ihmiset, itse-itselleen-enkelit.

Silti kauneus ei ole kauheaa. Se on lähellä pyhää. Kauneus ei tarvitse ihmistä ollakseen olemassa.

”Maailma on aina kaunis, sitä se oli ennen ihmistä ja sitä se tulee olemaan ihmisen jälkeen, siis ihmisestä riippumatta.”

II

Virkkeet tietenkin lainasin Beryl Furmanilta. Molemmat ovat vuodelta 2008, ensimmäinen vuoden lopusta, jälkimmäinen alusta, kahdesta eri näyttelystä.

Furman on epätavallisen näyttelykeskeinen taiteilija. Hän tekee pikemminkin näyttelyitä, ajatuksellisia-tilallisia kokonaisuuksia, kuin yksittäisiä artefakteja, ja käsillä olevasta, näyttely kerrallaan hänen tuotantoaan esittelevästä, kronologisesti etenevästä teoksesta käy hyvin ilmi hänen taiteensa dramaattinen taite tai käänne – ellei kääntymys – 2000-luvun puolivälissä. Osa niin sanotusta ihmisestä kiuhtui tai kivettyi silloin hänen silmissään, kun taas miljoonat muut lajit muuttuivat eläviksi ja kärsiviksi.

Pian Petrarca–Laura-teeman jälkeen toiset lajit, niin kutsutut eläimet, pyrkivät mukaan Furmanin taiteeseen. Heillä oli asiaa. Furman halusi päästää heidät sisään, kertomaan huolensa, mutta ei heti tiennyt, miten sen tekisi, ei ollut taiteilijana tottunut seurustelemaan eläinten kanssa. Ensiksi hän maalasi heidän silmänsä, niin monen kuin ennätti tai osasi, ja ripusti ne seinälle, katsomaan taiteenystävää, ihmistä (”Puhtaan mielen aukot”, 2005). Kohteena oli siis edelleen ihminen, mutta häntä katsottiin nyt toisin silmin.

Kuitenkin sanomalla eläimille kyllä Furman otti heidän asiansa omakseen. Hänestä tuli *asianajaja* sananmukaisesti; eihän asianajajilla ole ”omaa asiaa”, he tekevät töitä toisille. Furmanista tuli aktivisti-taiteilija, eläinoikeustaiteilija, jolle turkistarhauksen vastaiseen mielenosoitukseen osallistuminen tai MEAT IS MURDER -rintamerkin käyttäminen ei erityisesti eroa maalaamisesta tai näyttelyn suunnittelusta.

On dramaattista, että poliittinen tuska ja huuto tunkeutuivat juuri Furmanin, niin staattisen ja filosofisen taiteilijan työhön – ekspressiivisyyden ja kerronnallisuuden, väkevien tunteiden ja kuuman aistillisuuden johdonmukaisen karttelijan, joka käyttää värejä kuin ajatuksia, täsmällisesti.

Luonnollista sen sijaan on, että tuossa käänteessä ratkaiseva merkitys oli Nikolaus Geyrhalterin elokuvalla *Jokapäiväinen leipämme* (*Unser täglich Brot*, 2005). Se teki Furmaniin suuren moraalisen vaikutuksen juuri siksi, että se on niin abstrakti ja pidättyväinen, kuten hänen omat veistoksensa ja installaationsa aiemmilta vuosilta. Nykyeurooppalaista ruoan tehotuotantoa kuvaavassa dokumentissa ihminen on vaiti – puolentoista tunnin elokuva on sanaton –, mutta ainoastaan ihmisestä se kertoo. *Jokapäiväinen leipämme* on elokuva, jossa ihmiset toimivat kuin koneet, mutta kasvitkin itkevät. Geyrhalter näyttää ilmeettömästi, miten Äiti Maa ilmeettömästi raiskataan, miten luominen, syntyminen ja kasvu alistetaan teolliselle väkivallalle, ihmisväen valtaan. *Katso ihmistä, näet hänessä vikaa*. Niin tuntuu elokuva lähes kaikilla kuvillaan sanovan.

Kuulemma Geyrhalter itse on vähätellyt elokuvansa moraalista sanomaa ja korostanut esteettisiä pyrkimyksiään. Furmanille moinen jako tai hierarkia lienee käsittämätön.

Joka tapauksessa se, että *eläimet tulivat*, oli taiteilija-Furmanille varmaan yhtä suuri järkytys kuin heidän kärsimyksensä määrän tajuaminen oli ihminen-Furmanille.

III

Kokemuksessa ei itsessään ole mitään tavatonta. Ainoastaan ajoituksen puolesta Furman on jonkinlainen poikkeus. Havahtuminen eläinten tuskaan ihmisten käsissä tapahtuu monesti nuoruudessa, kun muutkin aikuisten maailman outoudet – työ, seksi, raha tai politiikka – rupeavat sumun takaa piirtymään esiin. On täysin luonnollista, että monet ryhtyvät kasvissyöjiksi juuri teini-iässä. Vegaaniksi ryhtyminen tuntuu puhtaimmillaan siltä kuin seisoi vihdoinkin jaloillaan, käveltyään pitkään käsillään. Se on äkillisen restauraation tunne, kuin muuttuisi enemmän sellaiseksi kuin jo on.

Mutta yhtä luonnollista on, että monet alkavat uudelleen syödä eläimiä kasvettaen aikuisiksi – siis hyväksyttyään maailman käsityksen aikuisuudesta sopeutumisenä, maailman menoon mukautumisena. Vastaavasti maailma tahtoi kutsua eläinten kärsimyksen tajuamista maailmantuskaksi tai teiniangstiksi, epämääräiseksi surutyöksi ennen lopullista alistumista maailman laille.

Kaikesta näkee, ettei eläinten kärsimys ole maailmalle *mikään juttu*. Sitä ei ole sopivaa surra. Sitä ei ole hyvä ajatella liian pitkään. Maailma ei tunnusta, että teurastamo on maailman väkivaltaisim paikka. Se sanoo, että se on työpaikka siinä missä mikä tahansa muu. Kaikki meidän aikamme tieteellis-moraalinen puhe elintarviketurvallisuudesta, tuotannon valvonnasta tai ”eläinten hyvinvoinnista” on verhoa, jolla mielettömästi väkivallasta tehdään mielekästä, samaa verhoa, joka eläinten kärsimyksen tajuamisen apokalypsissa äkkiä siirtyy sivuun.

Väkivallan pois-selittämisen tapoja Furman tutki vuoden 2010 näyttelyssään, jonka pääsymbolina oli Rooman Colosseum ja otsikkona ”Aikamme barbarian näyttämöt”.

Tiedetään, että Colosseumilla tapettiin paljon vankeja, rikollisia ja gladiaattoreita, ihmisiä. Myös lukemattomista eläinuhreista tiedetään. Roomaan rahdattiin villieläimiä lähiseuduilta pelkästään näytöksissä tapettavaksi. Kaikkien lajien kärsimys muurien sisällä on silti menneisyyttä, joka ei aidosti kauhistuta tai sureta ketään. Sitä ei tarvitse enää tuomita, koska se on onnellisesti ohi. Maailman muinaisen pääkaupungin suurin nähtävyys on hillittömän, älyttömän väkivallan ja riettauden (barbarian) monumentti. Nykyaikainen teurastamo sen sijaan on tarkasti säädellyn, välttämättömän väkivallan instituutio. Sitäkään ei tarvitse tuomita, koska kaikki on kovin hallittua ja tarpeellista.

Erot ja yhtäläisyydet ovat monin muinkin tavoin räikeitä. Colosseum oli avoin, näytökset olivat julkisia. Nykyaikainen broilerihalli tai suursikala on näkymätön ja suljettu. Jos menee sinne ja ottaa valokuvia, joutuu oikeuteen rikoksesta syytettynä. Häpeääkö meidän aikamme siis omaa ”barbariaansa”? Eikö se toisaalta olisi merkki siitä, että aikamme tietää olevansa barbaarista? Emme ole niin viattomia kuin julmuudessaan suorastaan iloisen rehvakkaat roomalaiset.

Määrätietoisesti Furman purkaa nämä rakenteet ja tekee kahdesta instituutiosta yhden, asettaa ne päällekkäin. Näyttelyn teokset ovat kokeilevia. Moraalinen sisältö ei ole stabiili.

Erityinen piirre kuvissa on eläinoikeusjärjestöjen ”tarkoitushakuisen” kuvamateriaalin käyttö. Värikkäät, vastenmieliset valokuvat – jotka on päättäväisesti liimattu Colosseumin raunioiden kauniin, hauraan ellipsin päälle – ovat Furmanille epätyypillinen elementti, mutta hän luottaa niiden tehoon ja totuuteen. Miksi?

Yhden selityksen antaa mainitsemani apokalypsin näkökulma. Vegaaniksi ryhtyminen ja eläinten kokemuksen vakavasti ottaminen muuttaa myös koko visuaalisen todellisuutemme. Vegaani tekee ravintolan ruokalistasta tai makkaramainoksesta eri tulkinnan kuin ei-vegaani. Myös eksplisiittiset eläimen kärsimyksen kuvat muuttuvat. Ne eivät enää herätä välitöntä

* Ehkä uudella ajalla syntynyt sitkeä myytti, että areenalla olisi ensimmäisillä vuosisadoilla kuollut montakin kristittyä marttyyria, on kömpelö, jopa tiedostamaton yritys antaa jokin todellinen moraalinen merkitys kaikelle sille kuolemalle? (Kristittyjen teloituksista Colosseumin näytöksissä ei juuri ole todisteita.)

torjuntaa. ("Miksi silmilleni työnnetään tällaista?") Pikemminkin niihin tahtoo tarrautua, painaa ne sydäntä vasten. Koska eläintehtaissa kärsivät ja kuolevat eläimet niin selvästi ovat marttyyreja (he eivät luovuta, he ovat kyvyttömiä opportunistiin), ovat heitä esittävät kuvat *ikoneita*, eivätkä vain siinä symbolisessa mielessä kuin yksinkertaiset eläinsiluettit ("kuvakkeet") Furmanin aiemmissa töissä, vaan myös hengellisessä mielessä, toivon merkkeinä, jonkinlaisina kuvarukouksina. Aktivistien käsissä kulkeneet ja paljon toistetut kauhistuttavat kuvat ovat keränneet merkitystä, jonka dokumentaarisen arvon maailma tahtois kieltää mutta joka "kääntyneille" on tietoa puhtaimmillaan.

Siksikään Colosseum-työt eivät ole pelkästään pessimistisiä tai saarnaa kuin Saarnaaja: *Nihil sub sole novum*.

On toivoa. Sitä on jo eläimissä itsessään, niiden kauneudessa ja taipumattomuudessa.

IV

Furmanin eläinoikeusajattelu on traagista. Se on traagista ensinnäkin ihmisten kannalta. Eläimillä on jotakin, mitä meillä ihmisillä ei (enää?) ole – ja vain se jokin mahdollistaisi todellisen lajien välisen rakkauden ja yhteisymmärryksen. Eläinten kannalta tragedia on tietysti toisenlainen, verisempi. He ruhjoutuvat kuoliaiksi tunnottoman ihmisluonnon ja (kaikkien aikojen) barbarian jaloissa.

Vuoden 2005 käänteentekevä näyttely oli kuitenkin nimeltään "Pyhyiden kantajat". Joku siis pitää puhtautta ja pyhyyttä maailmassa vireillä. Joku muu kuin ihminen...

Eivät eläimet tietenkään mitään jumalia ole Furmanille, vain pyhiä, välittäjiä, viestinkantajia. Jos vain näkisimme... heidän silmänsä todellakin olisivat "aukkoja puhtaaseen mieleen".

Furman kohdistaa ajattelunsa myös yleisemmin modernia teknokraattista ajattelua vastaan. Ihmiset ovat langenneet johonkin kohtalokkaaseen syntiin, hän tuntuu ajattelevan, ja nyt he kahlitsevat, stilisoivat ja muokkaavat sellaista, minkä pitäisi kasvaa ja liikkua vapaana. "Kone tuhoaa luonnon, niin ympärillämme kuin meissä itsessämme", hän kirjoittaa. "Eikä se häiritse ketään, vähiten taiteilijoita! Hehän rakastavat 'editointia' ja näin vastaanottavat oman köyhtymisensä ja vihdoin kuolemansa."

Itsesyytöksen sävystä ei voi erehtyä. Sitä vielä korostaakseen Furman vuoden 2008 näyttelyssään suosi keinotekoisia materiaaleja, "teollisuusväriä" ja akryylilevyjä. Hän ei halua näyttää ihmistä luonnollisemmalta, niin sanoakseni. Kaikenlainen luonnollisuuden estetiikka tai luontoon palaamisen romantiikka ovat hänelle vieraita. Ihminen on mennyt vikaan, kerta kaikkiaan menettänyt viattomuutensa, eikä pidä esittää muuta.

Eläin sen sijaan ei taivu. Eläin ei pysty sopeutumaan. Eläintä pidetään villinä, mutta villiys on tosiasiasa vain äärimmäistä uskollisuutta. Eläin ei taivu edes kuoleman edessä. Hän on aina valmis marttyyriksi oman luojansa edessä. Eläin pysyy omana itsenään. Ihmisen ja eläimen eroa on kirjallisuudessa ja filosofiassa kuvattu monin tavoin, mutta tähän sopii G. K. Chestertonin luonnehdinta: "Ihminen on murtanut kahleensa. Kaikki muut eläimet ovat kesyjä." Vain ihminen tahtoo rikkoa sääntöjä. Vain ihminen tahtoo rikkoa.

Misanthropia ei ole helppoa. Itseviha on vaikeampaa kuin itserakkaus, ehkä siksi, ettei itsevihaa juuri esiinny ilman itserakkautta. Misantrooppikin voi onnitella itseään, ihmistä, siitä, että hän pystyy vihaamaan itseään, ihmistä. Ihmisrakkaus voi olla täysin vilpittöntä, mutta misanthropia on aina hivenen tekopyhää. Kokonaisen lajin vihaaminen ja tuomitseminen on käytännössäkin vaikeaa, jos istuu itse sekä tuomarin että syytetyksen penkillä.

Ihmisvihan henki liikkuu Furmanin uudessa taiteessa vähintään taustalla, mutta Furman on siitä ja sen vaikeuksista ja vaaroista hyvin tietoinen. Asia on käsittelyssä.

V

Lopuksi on sitä paitsi todettava, ettei Furmanin taiteessa tosiasiasa ole kahta eri periodia, ennen ja jälkeen eläinoikeusapokalypsin. On yksi tuotanto, jonka keskellä on 2000-luvun puolivälin Tapahtuma, ja voi hyvin ajatella, että se jollakin tapaa sävyttää kumpaakin "kautta". Ennen ja jälkeen on liian karkea ja keinotekoinen vastakohtapari, samoin kuin analyysi ja moraali, ajatus ja tunne, periaate ja käytäntö tai taide ja moraali. Eivät ne mitään kerro.

Ihminen on yhä Furmanin pääaihe.

Luultavasti mikään, edes "spontaani", lennokka ilmaisu, ei olisi hänelle vieraampaa kuin eläimen sentimentaalinen inhimillistäminen. Vaikuttaa siltä, että hän ylipäänsä kieltäytyy selittelemästä ja käsittelemästä eläintä, sillä kaikessa kajoamisessa on väkivallan mahdollisuus. Eläin on Furmanille olemukseltaan pyhä, ja pyhän ymmärtäminen, omistaminen – mutta myös hylkääminen ja huomiotta jättäminen – olisi jonkinlaista pyhäinhäväämistä. On pysyteltävä lähellä olematta tunkeileva.

On ehkä murheellista taiteilijalle, ettei pääse "editoimaan", pureutumaan aiheeseen, mutta Furman kantaa murheensa arvokkaasti.

Voiko sanoa, että juuri suru on hänen taiteensa toinen pääaihe?

Antti Nylén
esseisti

THE ARTIST AS ANIMAL RIGHTS ACTIVIST?

I

"Man is still my main theme."

The sentence is like the shaking of earth off one's shoes after a heavy trip. Or would a figure of speech that blurs the distinction between the species be more suitable: the shaking of a fur after unexpectedly getting wet?

Nevertheless, the walk or plop was pretty unforgettable. The experience was apocalyptic in the original sense of the word (Greek αποκαλυπτω 'to open', 'to reveal'). The veils fell off in front of reality, and the world showed itself now as new, as it had always been. Perhaps the veils had been merely the limits of human experience, behind which the world looks perfect, even though the worlds of billions of other creatures are missing from it? Or perhaps it was beauty, adored of artists and art lovers, which nonetheless – as in Rilke's Duino Elegies – is always tending towards horror, and "each angel is terrible". Under the surface, behind the veil, the world is terrible, even though it is controlled by wise people, themselves angels to themselves.

Yet beauty is not terrible. It is close to the sacred. Beauty does not need man in order for it to exist.

"The world is always beautiful, it was so before man and it will be so after man, thus independent of man."

II

Of course I quoted the sentences from Beryl Furman. Both are from 2008, the first from the end of the year, the latter from the beginning, from two different exhibitions.

Furman is an unusually exhibition-centred artist. She makes exhibitions, abstract-spatial entities, rather than individual artefacts, and this chronologically arranged work, presenting her production one exhibition at a time, demonstrates clearly the dramatic turning point – not to say conversion – in her art in around 2005. Part of so-called man withered or turned to stone then in her eyes, whilst millions of other species became alive and suffering.

Shortly after the Petrarch–Laura theme, other species, so-called animals, strove to enter Furman's art. They had something to discuss. Furman wanted to let them in, to tell of their concerns, but did not know immediately how to do it, as an artist she had not been accustomed to conversing with animals. First she painted their eyes, as many as she could manage or was able to, and hung them on the wall, to look at the friend of art, man ("Openings of the pure mind", 2005). The object was thus still man, but he was now viewed with different eyes.

Nevertheless, by saying yes to animals, Furman espoused their cause. She became an advocate; after all, advocates do not have their "own cause", they work for others. Furman became an activist-artist, an animal rights artist, for whom taking part in a demonstration against fur farming or wearing a MEAT IS MURDER badge does not particularly differ from painting or designing an exhibition.

It is dramatic that political anguish and screaming forced their way into the work precisely of Furman, such a static and philosophical artist – consistently shunning expressiveness and narration, strong emotions and hot sensuality, who uses colours like thoughts, with precision.

*What is instead natural is that Nikolaus Geyrhalter's film *Our daily bread* (Unser täglich Brot, 2005) was of decisive significance in that turning point. It made a great moral impression on Furman precisely owing to the fact that it was so abstract and reserved, like her own sculptures and installations from earlier years. In this documentary on modern European intensive food production, man is silent – the 90-minute film is wordless –, but it is about man alone. *Our daily bread* is a film*

in which people act like machines, but even plants weep. Geyrhalter shows expressionlessly how Mother Earth is expressionlessly raped, how creation, birth and growth are subjected to industrial violence, to the power of human beings. Behold the man, you see a fault in him. That is what the film seems to be saying with almost all of its images.

From what I have heard, Geyrhalter himself has belittled the moral message of his film and stressed his aesthetic strivings. For Furman, that kind of division or hierarchy is probably incomprehensible.

In any case, the fact that the animals came in, was for Furman the artist surely just as great a shock as realising the degree of their suffering was for Furman the human.

III

There is nothing unusual in the experience as such. Furman stands out only by her timing. Waking up to the pain of animals at the hands of people often takes place in youth, when other oddities of the world of adults – work, sex, money or politics – begin to emerge from behind the haze. It is quite natural that many people become vegetarians precisely in their teens. At its purest, becoming a vegan feels as if one were standing finally on one's own feet, after having walked so long on one's hands. It is a feeling of sudden restoration, as if one were becoming more what one already is.

But equally natural is that many people again start to eat animals once they have grown into adults – thus having accepted the world's understanding of adulthood as adjustment, compliance with the way of the world. Correspondingly, the world would like to call the realising of the suffering of animals Weltschmerz or teenage angst, vague mourning before final subjection to the laws of the world.

It is obvious from everything that the suffering of animals is no big deal for the world. It is not appropriate to grieve over it. It is not good to dwell on it for too long. The world does not recognise that an abattoir is the most violent place in the world. It says that it is a workplace just like any other. All of today's scientific and moral talk about the food industry, supervision of production or "welfare of animals" is a veil with which senseless violence is rendered meaningful, the same veil that suddenly shifts to one side in the apocalypse of realising the suffering of animals.

Furman examined the ways of explaining away violence in her 2010 exhibition, the main symbol of which was the Colosseum at Rome and which was entitled "The theatres of modern-day barbarity".

We know that a lot of prisoners, criminals and gladiators, people, were killed at the Colosseum. We also know of countless animal victims. Wild animals were dragged to Rome from neighbouring areas merely to be killed in displays. The suffering of all species within its walls is nonetheless a thing of the past that does not genuinely horrify or sadden anyone. It no longer needs to be condemned because it is fortunately over. The greatest sight of the ancient capital of the world is a monument to unbridled, senseless violence and indecency (barbarity). The modern abattoir is instead an institution of carefully regulated, necessary violence. It does not need to be condemned, either, because everything is very controlled and necessary.

The differences and similarities are in many other ways, too, glaring. The Colosseum was open, the displays were public. The modern chicken barn or giant piggery is invisible and closed. If you go there and take photographs, you will end up in court charged with an offence. Is our own time thus ashamed of its own "barbarity"? On the other hand, would it not be a sign that our time is aware that it is barbaric? We are not as innocent as the Romans, positively joyfully swaggering in their cruelty.

Single-mindedly, Furman dismantles these structures and makes two institutions into one, places them on top of each other. The works from the exhibition are experimental. The moral content is not stable.

A particular feature in the pictures is the use of the animal rights organisations' "goal-directed" image material. Colourful, repulsive photographs – that have been determinedly glued onto the beautiful, fragile ellipsis of the Colosseum ruins – are for Furman an untypical element, but she trusts their efficacy and truth. Why?

* Perhaps the stubborn myth that has emerged in the modern era that many Christian martyrs would have died in the arena in the first centuries is a clumsy, even unconscious attempt to confer some real moral significance on all that death? (There is hardly any evidence of executions of Christians in Colosseum displays.)

One explanation is given by the viewpoint of apocalypse that I mentioned. Becoming a vegan and taking the experience of animals seriously also alters our entire visual reality. A vegan performs a different interpretation of a restaurant menu or sausage commercial from what a non-vegan does. Explicit images of an animal's suffering alter, too. They no longer give rise to immediate rejection. ("Why is this kind of thing being pushed in my eyes?") Rather, one wants to cling to them, to press them against the heart. Because the animals suffering and dying in animal factories are so obviously martyrs (they do not give up, they are incapable of opportunism), the images depicting them are icons, not only in the symbolic sense as simple animal silhouettes ("icons") in Furman's earlier works, but also in a spiritual sense, as signs of hope, as pictorial prayers. The horrifying images that have passed through activists' hands and been frequently reproduced have gathered meaning whose documentary value the world would like to deny but which to the "converted" is information at its purest.

That is why the Colosseum works are not merely pessimistic nor do they preach like Ecclesiastes: *Nihil sub sole novum*. There is hope. It exists already in animals themselves, in their beauty and inflexibility.

IV

Furman's animal rights' thinking is tragic. It is tragic firstly from the point of view of people. Animals have something that we humans lack (now?) – and only that something would render possible real love and mutual understanding between the species. As far as animals are concerned, the tragedy is of course different, bloodier. They are crushed to death at the feet of unfeeling human nature and (all-time) barbarity.

The epoch-making exhibition of 2005 was nevertheless entitled "Bearers of holiness". Someone thus keeps purity and holiness alive in the world. Someone other than man...

Of course, animals are no gods to Furman, only saints, mediators, bearers of a message. If only we could see ... their eyes really would be "openings into the pure mind".

Furman directs her thinking also more generally against modern technocratic thinking. People have fallen into some fateful sin, she seems to be thinking, and now they fetter, stylise and adapt something which should grow and move freely. "The machine destroys nature, both around us and in us ourselves", she writes. "And it does not bother anyone, least of all artists! After all, they love 'editing' and so receive their own impoverishment and finally death."

There is no mistaking the tone of self-reproach. In order to emphasise it further, in her 2008 exhibition, Furman favoured artificial materials, "industrial paint" and acrylic boards. She does not want to look more natural than man, if I may put it that way. All kinds of aesthetics of naturalness or romanticism of going back to nature are alien to her. Man has gone wrong, lost his innocence once and for all, and one should not suggest otherwise.

The animal, on the other hand, does not bend. The animal is unable to adapt. The animal is considered wild, but wildness is in fact only extreme fidelity. The animal does not bend even before death. He or she is always prepared to become a martyr before its own creator. The animal remains its own self. The difference between man and animal has been described in a variety of ways in literature and philosophy, but G. K. Chesterton's characterisation is apt here: "Man has broken his chains. All other animals are tame." Only man desires to break the rules. Only man desires to break.

Misanthropy is not easy. Self-hate is harder than self-love, perhaps owing to the fact that self-hate hardly occurs without self-love. The misanthrope, too, can congratulate himself, man, for being able to hate himself, man. Human love can be totally sincere, but misanthropy is always a tad hypocritical. Hating and condemning an entire species are also in practice difficult, if one sits oneself on both the judge's and the accused's bench.

The spirit of misanthropy moves in Furman's art at least in the background, but Furman is well aware of it and of its difficulties and risks. The matter is under consideration.

Finally, it must besides be noted that there are not in fact two different periods in Furman's art, before and after the animal rights apocalypse. There is a single production, in the middle of which there is the Event of 2005, and it can well be thought that, in some way, it sets the tone for both "periods". Before and after is too rough and artificial a pair of opposites, likewise analysis and morality, thought and feeling, principle and practice or art and morality. They say nothing.

Man is still Furman's main subject.

Probably no, even "spontaneous", eloquent expression would be more alien to her than the sentimental humanisation of the animal. It appears that she generally refuses to explain and deal with the animal, since all encroachment contains the possibility of violence. The animal is for Furman by nature sacred, and understanding, owning the sacred – but also rejecting and disregarding it – would be some kind of sacrilege. One must remain close without being intrusive.

It is perhaps sad for the artist that she is unable to "edit", to get her teeth into the subject, but Furman bears her sorrow with dignity. Can it be said that precisely sorrow is the other main theme of her art?

Antti Nylén
essayist

PUHTAUTEEN

Beryl Furmanin taiteellinen ura näyttää kaksisuuntaiselta, melkein jakautuneelta. Olihan hän eräs Suomen taiteen tinkimättöimpiä esteetikkoja, minimalisteja, puhtaimpia modernisteja ja noin vuoden 2005 tienoilta lähtien kaiketi kaikkein selkeimmin yhteiskunnallisesti suuntautuneimpia taiteilijoita, eläinten oikeuksien aktivisti.

Taideanalyttisen tekstin tarkoitus on perinteisesti sitoa taiteilijan työskentelyn eri vaiheet yhteen. En oikein varmasti tiedä haluaako Furman edes niin tehtävän, lainaahan hän omassa tekstissään Nagisha Oshimaa, joka ihmettelee kriitikoiden halua löytää ihmisen elämästä yksi läpikäyvä teema.

Furman ei suinkaan kiellä varhaisempaa tuotantoaan, hän paremminkin esittää, että asiat etenevät loogisesti. Siksi lähden tekemään kriitikon väkivaltaista, ja ainoaa yhtään osaamaani työtä, yritän löytää yhden – niin: karsinan – jonne taiteilijan voin asettaa.

Ulkokohtaisesti vilkaistuna tuo Furmanin taiteessa näkyvä käänös tai murros on niin raju, että on suorastaan haastavaa yrittää löytää niitä lankoja, jotka yhdistäisivät nuo taiteellisen janan ääripäät. Yhdistävä tekijä tässä lienee ihminen, tietysti persoona nimeltä Beryl Furman, mutta ehkä juuri paremminkin *ihminen* nimeltään Beryl Furman: ihmisyyden ongelma, sitähän Furman itekin sanoo taiteensa käsittelevän. Hän on kaiken taiteellisen ehdottomuutensa ohella eräs monimutkaisimpia ja arvoituksellisimpia taiteilijoitamme, hänen taiteensa puhuu yleisestä ja suuresta, mutta taideteostensa äärillä ja laidoilla, ihmisenä, hänellä on tapana tunnustautua henkilökohtaisemmin ja suorasukaisemmin kuin moni muu.

Tiukka hän on. Ehdottomuus tuntuu olevan lähellä. Ja samaan aikaan hän kuitenkin näyttää pystyvän omaksumaan ja sulattamaan taiteensa lähtökohdiksi valtaisan suuren osuuden siitä, mikä (länsimaisen) ihmisen kulttuurissa on hyvää, niin kirjallisuudesta, elokuvasta, kuvataiteesta kuin musiikistakin (klassisesta jazziin). Hän viittaa moniin uskontoihin, hän elää kulttuuria, mutta hakee aina absoluuttia niiden taustalta. Sellaisesta kertoo esimerkiksi se Furmanin teos, joka hänen tuotantonsa taustaa vasten vaikuttaa ensinäkemältä miltei anekdoottimaiselta. Teoksessa Ajattelija vuodelta 1997 on tuoli, tai sen kaltainen pelkistetty puukonstruktio, ja sillä ”istuu” kipsistä, veistotaiteen perusmateriaalista tehty kuutiomainen perusmuoto. Ilahduttavan ensioivalluksen jälkeen teoksen viesti onkin fundamentaalinen: Furmanin taiteessa ajattelee perusmuoto, ei tietynnäköinen henkilö.

Furman ei ole ehkä-ihminen. Hän tuntuu haluavan mennä aina perusteisiin asti, olipa kyseessä sitten muoto, taiteellinen ilmaisu muuten, länsimainen sivistys tai ihmisen olemus – eläin; tai ehkä paremminkin se, miten olemme suhteessa itse luomaamme käsitteeseen ”eläin”. Furmanin taiteen helpottavin ja raikkain piirre on se, että hän taiteilijana todellakin tunnustaa väriä, siis ei ole epäselvä niiden yleisten periaatteiden esiintuomisessa, joita hän teostensa lähtökohdana pitää. Tavattoman moni taiteilija jostakin syystä nykyään, kai omaa hämmennyneisyytään peitelläkseen, piilottelee omia vakavuuksiaan: jujuttaa, ironisoi itseään, katsojaa ja taidetta.

Furmanin ensimmäisen vaiheen teokset todellakin käsittävät kuvataiteen peruselementtejä, perusteisiin purettuina, sellaisena sitten mahdollisimman voimallisiksi näkyville tuotuina. Teoksen yksittäinen väri, yksittäinen ympyrämuoto, tai yksittäinen materiaallinen ominaisuus (kuten sulava jää) dominoi koko teosta niin, että todellakin ollaan lähellä täysmodernin, ja vielä täsmennetympin minimalistisen kuvataiteen tavoitetta, jossa kuvataidetta ei lueta minkään kuvana. Kuvataide on vain, ja ainoastaan muotonsa. Kuvataide on itsensä, ilman mitään ulkoisia pyyteitä!

Muistellaanpa, miten Furman haluaa nähdä eläimen: ilman siihen kohdistuvia pyyteitä.

Minimaalinen kuvataideteos on yksi väri. Tai teos on perusmuoto. Teos on materiaali: kivi, jäteöljy, rauta, lasi. Kun kielletään kuva, ei hukata kuitenkaan perinnettä, vaan oikeastaan uusitaan se, mitä Mooseksen kulttuuri saarnasi: kuvan välttäminen tarpeettomana. Ei palvota kultaista vasikkaa.

Mutta, taustaltaan juutalainen Furman haluaa mennä vielä miltei rohkean uhittelevasti sittenkin vielä enemmän ytimeen, alkulähteille, hänen taiteessaan nämä alkukuvan elementit tulevat uusittuna näkyviin: kulta on puhdasta absoluuttia, ”magmaa” ja vasikka, eläin, on puhdasta tietoisuutta.

Kun kuva ei esitä ”jotakin muuta”, ollaan toki asian ytimessä. Oleellista on kuitenkin, että Furmankaan ei kai pohjimmiltaan halua esittää punaista väriä, tai kullan väriä, vaan niiden olemisen kautta jotakin muuta, sellaista jota emme osaa sanoa. Tämän, ”mitä emme osaa sanoa” esittämisen apuna Furman – joka ei voi tietenkään ihmisenä olla muutakaan, kuin kielellinen ja metaforia käyttävänä olio – käyttää hyväkseen koko korkeakulttuurin kehittämiä tapoja viitata samaan maaliin.

Kun koko inhimillisestä kulttuurista tehdään kuvataideteos, ei ole järkeä tehdä yhtä kuvaa, jostakin vain. Tässä ollaan abstraktion myötä syntyneen kuvataiteen modernismin juuressa, Kandinskyn, Malevitšin ynnä muiden taiteen juuret imivät elämännesteensä usein esoteerisesta, tietoon vihittyjen ymmärryksen tavasta, katsottiin perinteeksi muodostuneen kuvan ohi, katsottiin kuvan läpi. Oli mahdollista luoda kuvia, jotka kuvasivat sen, mitä ihminen ei arjessaan saattanut tietää, tehtiin kuvia jotka irrottautuvat vapaaksi pragmaattisuudesta, käytännössä totutusta, taloudesta.

Verrattakoon tätä ensimmäistä vaihetta sitten Furmanin taiteen toiseen vaiheeseen. Furman ei halua eläintenkaan olevan olemassa jonkin niille itselle vieraan, pragmaattisen, käytännössä totutun tai taloudellisen tarkoituksen takia; ajatuskin siitä kauhistaa häntä. Furman ei hyväksy sitä, että *eläin* on kahlittu, kiinni jossakin. Furman ei voi hyväksyä välineellisyyttä missään: sitä että eläinlaji olisi sama kuin ruokalaji, tai että kuvataideteos olisi sama kuin Laokoon poikineen käärmeen kuristamana, tai vaikkapa jokin maisema jossakin.

YHTEISKUNTA JA ABSOLUUTTISUUS

Mutta onhan Furmanin taiteen toinen, eläinaktivistinen vaihe kuitenkin aivan selvästi yhteiskunnallista taidetta, jolla tietysti on oma, tälle modernismin kysymyksille suorastaan vastakkainen luonteensa?

Voisiko mikään olla etäämmällä Furmanin ensimmäisen vaiheen korkeakulttuurista sivistyneisyyttä esille tuovasta täysmodernismista, kuin esimerkiksi taisteleva työväen taide joka toi esiin raskautettujen ihmisten elämän ongelmia? (Tällä ei siis ole mitään tekemistä sosialistisen sen koommin kuin kansallissosialistisenkaan realismin kanssa, nehan esittivät työväen onnellisuutta ja verratonta oivallisuutta).

Olisiko mitään sen kauempana abstraktiosta, kuin modernismin eetoksen haaksirikon jälkeen feministisistä ajatuksista syntynyt, poliittisuuden ja yhteiskunnallisuuden käsitettä laajentanut taide, joka toi tietoisuuteemme luokan sijaan toisenkin vääryydellä hahmotetun kohteen: sukupuolittuneen olemisen kahleet.

Tai entäpä, olisiko mitään universaalista modernia yhteismitallisuutta vastakkaisempaa kuin jopa tuon feministisen *henkilökohtainen on poliittista* -iskulauseen jälkeinen, ”post-kolonialistinen” taide, joka laajensi entisestään huomiota sorrettujen piiriin, kokonaisuin kulttuureihin, niihin joita ei ymmärretty omina itseinään, joiden sortaminen oli käytäntö.

Tämän kehinä laajenevan poliittisen taiteen loogisena jatkeena on nähtävä nykyinen aktivistinen taide, joka pyrkii pois ihmiskeskeisyydestä, ymmärtämään, että yhtään sen kummempaa oikeutta ei ole käyttää hyväkseen eläimiä, kuin työtätekevää luokkaa, tiettyä sukupuolta tai jotakin ihmismaailman osaa.

Mutta, oleellinen asia tässä sosiaalisen huolen, jota usein on vasemmistolaiseksi ajatteluksikin soimattu, on se, että se ei suinkaan – kuten yleisin väite kuuluu – pyri tekemään kaikista saman arvoista, siis yhdenmukaista massaa ja alistamaan yksilön oikeuksia jonkin yleisen abstraktin keskiarvoihmisen rajoittavaan muottiin. Ei, se pyrkii nimenomaan siihen, että jokaisella, vielä tätäkin jokaisemmalla olisi mahdollisuus olla autenttinen, oma yksilönsä, ilman että tätä pyrkimystä ankara indoktrinaatio ja hyväksikäyttö rajoittaisi. Kyse nimenomaan ei ole hallinnoitavaksi objektiksi tekemisestä, vaan subjektiuden absoluuttisesta laajentamisesta. Tämä kaikkien oikeus subjektiuteen on itse asiassa koko aktivistisen taiteen ohittamaton perusasia.

Tämä yhteys auttaa löytämään sen, mikä Furmanin taidetta on ajanut: tietty pyrkimys universaaliin, pohjimmaisuuteen, siihen että kaiken takana on olemassa jokin yhdistävä, ehdoton, sellainen jota ei voi jättää huomiotta epäolennaisena jollekin kulttuurille. Siksi kai Furman kirjoittaa aina karttaneensa taiteessaan ekspression näkymistä: taiteilijan hetkellisen tunnetilan rekisteröintiä.

Furmanin taide on aina muistuttanut, että on muuta, oleellisempaa tiedettävää, sellaista, joka jää pinnallisen hedonistisen elämäntunteen, markkinoinnin taakse ja sumentamaksi. On olemassa elämän oikeus, jokaisella elävällä olennolla, jota ei voi jättää huomiotta siksi, että niin on ollut tapana. On olemassa muotojen ja värien, materiaalien tasolla jotakin, joka meihin ja meidän kulttuuriimme vaikuttaa, eikä niitä ole syytä jättää huomiotta, vaikka emme ole niiden vaikutusta tottuneet huomaamaan. Meidän vain on kovin vaikea huomata tajuavamme asioita, joista ei ole tehty merkkiä.

Furmanin teemat kietoutuvat monitasoisesti yhteen esimerkiksi teosparissa Puhtaan mielen aukot – Tulevaisuuden aukot vuodelta 2005. Pyöreille levyille on maalattu keskeissymmetrisesti väriympyröitä. Nämä olisi mahdollista nähdä minimalistisina maalauksina, mutta Furman on nimennyt ne eläinten mukaan. Ymmärrämme, että katsomme eläinten pupilleja, ja niiden monimuotoisuutta. Kukin olento, laji, näyttää oman ihmeellisyytensä, abstraktin muotokielen mukaan, eikä se silti kiellä näyttäytyvänsä myös merkinä. Katsomme katsojaa, pupillia. Teoksen toinen, valkoiseksi puhdistetuista ympyröistä koostuva osa, kysyy, mitä jää katsottavaksi, kun monimuotoisuus poistuu. Furman tuntuu miettivän puhtauden ristiriitaisakin olemusta. Ehkä hän on lähestymässä sitä, että eläimen kohtaaminen on se ihmisen elämän piste, jossa merkin tarpeettomuus voi tulla oleellisesti näkyviin. Ihmiselle näyttää olevan valitettavan tyypillistä käsittää eläin tiettyinä lajina, ja sitä myöten tiettyinä rajoittuneina ominaisuuksina.

Eläimen reaalisessa kohtaamisessa kuitenkin selkeäluukuinen merkki, sana, kulttuurinen sopimus, hävittää merkityksensä. Eläimen kanssa kommunikointi, jos sellaista tapahtuu, tapahtuu vailla höpinää.

Siinä tiedämme ja tajuamme toisen olennon läheisyyden, mutta samalla meitä ahdistaa se, että meillä ei ole merkkiä, jolla leimata tämä tilanne, jotta se samalla helpottavasti rajaisi jotakin pois tästä hienovaraisesta tilanteesta. Tämä kohtaaminen puhtaimmillaan on kai se absoluutti jota Furman taiteellaan on aina tavoitellut, pyyteetön tila, ihminen on yhtä koko oman taustansa kanssa, oman eläimyytensä kanssa. Voisiko olla niin, että siinä samassa myös oman jumalansa kanssa?

Pessi Rautio
taidekriitikko

TOWARDS PURITY

Beryl Furman's artistic career seems two-way, almost split. After all, she was one of the most uncompromising aesthetes, minimalists, and purest modernists of Finnish art, and since about 2005 surely one of the most distinctly societally oriented artists, an animal rights' activist.

The purpose of an art analysis text is traditionally to bind the different phases of the artist's work together. I don't know for sure whether Furman even wants that to be done. After all she quotes in her own text Nagisha Oshima, who is astonished at the desire of critics to find a single theme running through a person's life.

Furman by no means denies her earlier work, she suggests, rather, that matters proceed logically. Therefore I shall perform the critic's violent job, and the only one that I am capable of, I shall try to discover a single – yes: compartment – to place the artist in.

When viewed dispassionately, that turn or revolution visible in Furman's art is so fierce that it is positively challenging to attempt to find threads that would join those extremes of the artistic timeline. A unifying factor here is probably the person, of course the persona called Beryl Furman, but perhaps precisely rather the person called Beryl Furman: the problem of humanity, after all that is what Furman herself says that her art is about. She is, besides all her artistic absoluteness, one of our most complicated and enigmatic artists, her art speaks of the general and the great, but at the edges and margins of her works of art, as a person, she has a habit of professing more personally and outspokenly than many others do.

She is strict. Absoluteness seems to be close. And, at the same time, she nevertheless seems to be able to espouse and assimilate as the starting points of her art a huge share of that which is good in (Western) man's culture, in literature, cinema, art and music (from classical to jazz) alike. She refers to numerous religions, she lives culture, but always looks for the absolute from behind them. That is shown, for example, by a work of Furman's that, against the background of her production, appears almost anecdotal at first. In the work Thinker from 1997 there is a chair, or a simplified wooden construction like it, and on it "sits" a picture of a basic shape, made from plaster, the basic material of sculpture: a stretched cube. After the pleasing first insight, the work's message is indeed fundamental: in Furman's art, it is basic shape, rather than a person with a particular appearance, that thinks.

Furman is no perhaps-person. She seems to want to always go to the foundations, whether it be form, artistic expression otherwise, Western civilisation or man's nature – the animal; or perhaps rather how we are in relation to the concept "animal" that we have created. The most relieving and freshest feature of Furman's art is that she as an artist really does show her true colour, thus she is not unclear in setting forth those general principles that she holds to be the starting point for her works. Nowadays, an extraordinary large number of artists for some reason, I suppose in order to cover up their own bewilderment, hide their own seriousness: fool, ironise themselves, the viewer and the art.

The works from Furman's first phase really do deal with the basic elements of art, broken down to their foundations, as such then revealed as powerfully as possible. An individual colour, individual circle shape, or individual material property (such as melting ice) of the work dominates the entire work so that we are really close to the objective of wholly modern, and even more precisely minimalist art, in which art is not counted as an image of anything. Art is only, and solely its form. Art is itself, without any external desires!

Let us recall how Furman wishes to see the animal: without desires directed at it.

A minimal work of art is a single colour. Or the work is a basic shape. The work is a material: a stone, waste oil, iron, glass. When the image is denied, tradition is nevertheless not lost but, rather, actually what the culture of Moses preached is renewed: the avoidance of the image as something unnecessary. The golden calf is not to be worshipped.

But, Furman, with her Jewish background, wants to go almost defiantly even more into the core, to the sources, in her art these elements of the original image are renewed: gold is the pure absolute, "magma" and the calf, an animal, is pure consciousness.

When a picture does not show “something else”, we are indeed at the heart of the matter. Nevertheless, what is relevant is that not even Furman wants at bottom to present the colour red, or the colour of gold but through their being something else, which we are unable to say. As an aid to presenting this “what we are unable to say”, Furman – who cannot of course as a person be anything but a linguistic being and one employing metaphor – makes use of the methods developed by all of advanced civilisation to refer to the same goal.

When a work of art is made out of all human culture, there is no sense in making a single picture, of just something. Here we are at the root of the modernism in the art that has emerged as a result of abstraction. The roots of the art of Kandinsky, Malevich etc often sucked their elixir of life from the esoteric way of understanding of the initiated, they looked beyond the picture that had become tradition, they looked through the picture. It was possible to create pictures that described what man was unable to know in his everyday life, they made pictures that broke free of the pragmatic, from what one was accustomed to in practice, from economy. Let us compare this first phase then with the second phase of Furman's art. Furman does not want even animals to exist for some purpose that is alien to themselves, pragmatic, accustomed to in practice, or economic; the very thought of it horrifies her. Furman does not accept that an animal is fettered, fastened to something. Furman cannot accept objectification anywhere: that an animal species would be the same as a dish, or that a work of art would be the same as Laocoon and his sons strangled by serpents, or, say, some landscape somewhere.

SOCIETY AND THE ABSOLUTE

But, after all, the second, animal activist, phase of Furman's art is nevertheless quite clearly societal art, which of course has its own nature positively contrary to this question of Modernism?

Could anything be further removed from the full modernism that deals with the civilisation of advanced culture in Furman's first phase, than, for example, the fighting, workers' art, which pointed out the problems of life of burdened people? (This thus has nothing to do with Socialist any more than National Socialist Realism, after all, they showed the workers' happiness and unequalled excellence).

Would anything be further from abstraction than the art that has emerged from feminist ideas since the shipwreck of the ethos of modernism, broadening the concept of the political and societal, which, instead of class, made us aware of another wrongly perceived object: the fetters of sexualised existence.

Or would anything be more contrary to universal, modern commensurableness than the “post-colonialist” art subsequent even to that feminist the personal is political slogan, which broadened attention to the sphere of the oppressed, to entire cultures, ones that were not understood as independent entities, the oppression of which was the norm.

Modern activist art is to be seen as the logical extension of this political art expanding in circles. It strives to move away from man-centredness, to understand that there is no more right to exploit animals than there is to exploit the working class, a particular sex or some section of humanity.

But an essential thing about this social concern, that has often been reproached as left-wing thought, too, is that it does not seek at all – as the commonest claim says – to make everyone equal, i.e., a uniform mass and to subject the rights of the individual to the restricting mould of some general, abstract average person. No, it aims specifically for each person, even more individually, being able to be authentic, his or her own person, without this striving being limited by strict indoctrination and exploitation. It is specifically not about being made into an object to be administered, but about the absolute extension of subjectivity. This right of everyone to subjectivity is in fact the basic unavoidable fact of all activist art.

This link helps us to find what it is that has driven Furman's art: a particular striving towards the universal, the fundamental, the point that behind everything there exists something unifying, absolute, that cannot be disregarded as being irrelevant to some culture. That is why, I suppose, Furman writes that she has always shunned in her art the display of expression: the registering of the artist's fleeting emotional state.

Furman's art has always reminded us that there is something else, that it is more essential to know, something that is left behind and clouded by the superficial, hedonistic feeling of life, marketing. There exists the right to life, for each living being, that cannot be disregarded because it has been the custom to do so. There exists at the level of forms and colours, material, something that influences us and our culture, and these should not be disregarded, even though we are not used to noticing their effect. It is merely very difficult for us to notice that we realise things of which no symbol has been made.

Furman's themes are intertwined at many levels, for example, in the pair of works Openings of pure mind – Openings of the future from 2005. The artist has painted colour circles symmetrically on round boards. These could be seen as minimalist paintings, but Furman has named them according to animals. We understand that we are looking at the pupils of animals, and their diversity. Each creature, species, displays its own remarkableness, according to abstract form language, and nonetheless it does not deny that it appears also as a symbol. We behold the beholder, the pupil. The second part of the work, made up of circles cleaned white, asks what remains to be beheld when variety is eliminated. Furman seems to be pondering even the contradictory nature of purity. Perhaps she is approaching the fact that the encounter with the animal is the point in a person's life where the lack of necessity for symbol can become essentially apparent. It seems to be deplorably typical for man to comprehend animals as a particular species, and consequently as particular limited characteristics.

In the real encounter with an animal, however, the explicit sign, word, cultural agreement, loses its significance. Communicating with the animal, if such occurs, takes place without nonsense.

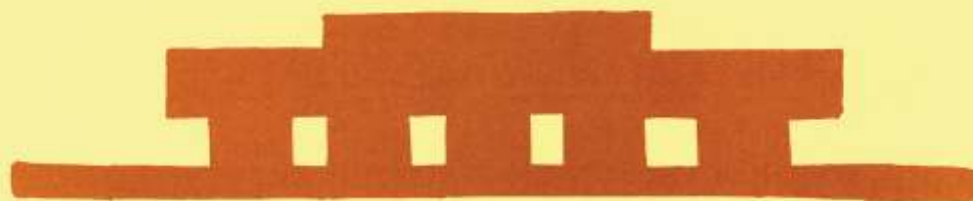
There we are aware and realise the closeness of another creature, but at the same time we are tormented by the fact that we do not have a sign with which to label this situation, so that it would at the same time exclude something from this delicate situation, to our relief. This encounter at its purest is, I suppose, the absolute that Furman has always aimed for with her art, a disinterested space, man is one with all of his own background, his own animality. Could it be so that likewise with his own god, too?

*Pessi Rautio,
art critic*

NÄYTTELYT

THE EXHIBITIONS

R A K E N T A J A / K E R Ä I L I J Ä



b e r y l f u r m a n - m ö r t e n g r e n

1.9.—30.9.89 avajaiset-vernissage 31.8. klo 17—19

IHMINEN
kaksi osaa
vaneri, kangas, hiili, kalkki, öljyväri, tiiliä
180 x 50 x 4 cm
1989

HUMAN
two parts
cardboard, cloth, coal, chalk, oil, bricks
180 x 50 x 4 cm
1989

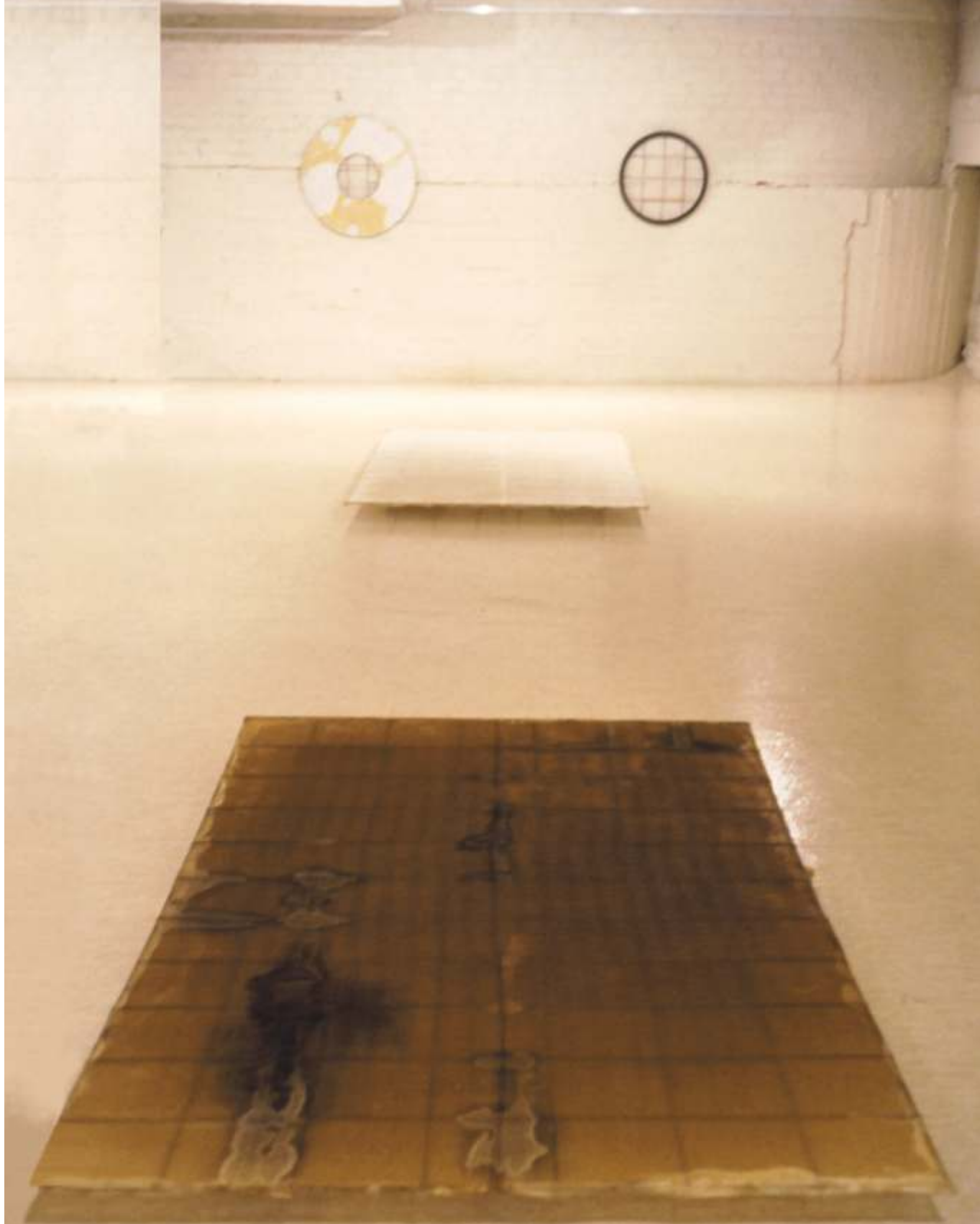


beryl

7.4 - 21.4.93
avajaiset 6.4, klo. 16-18

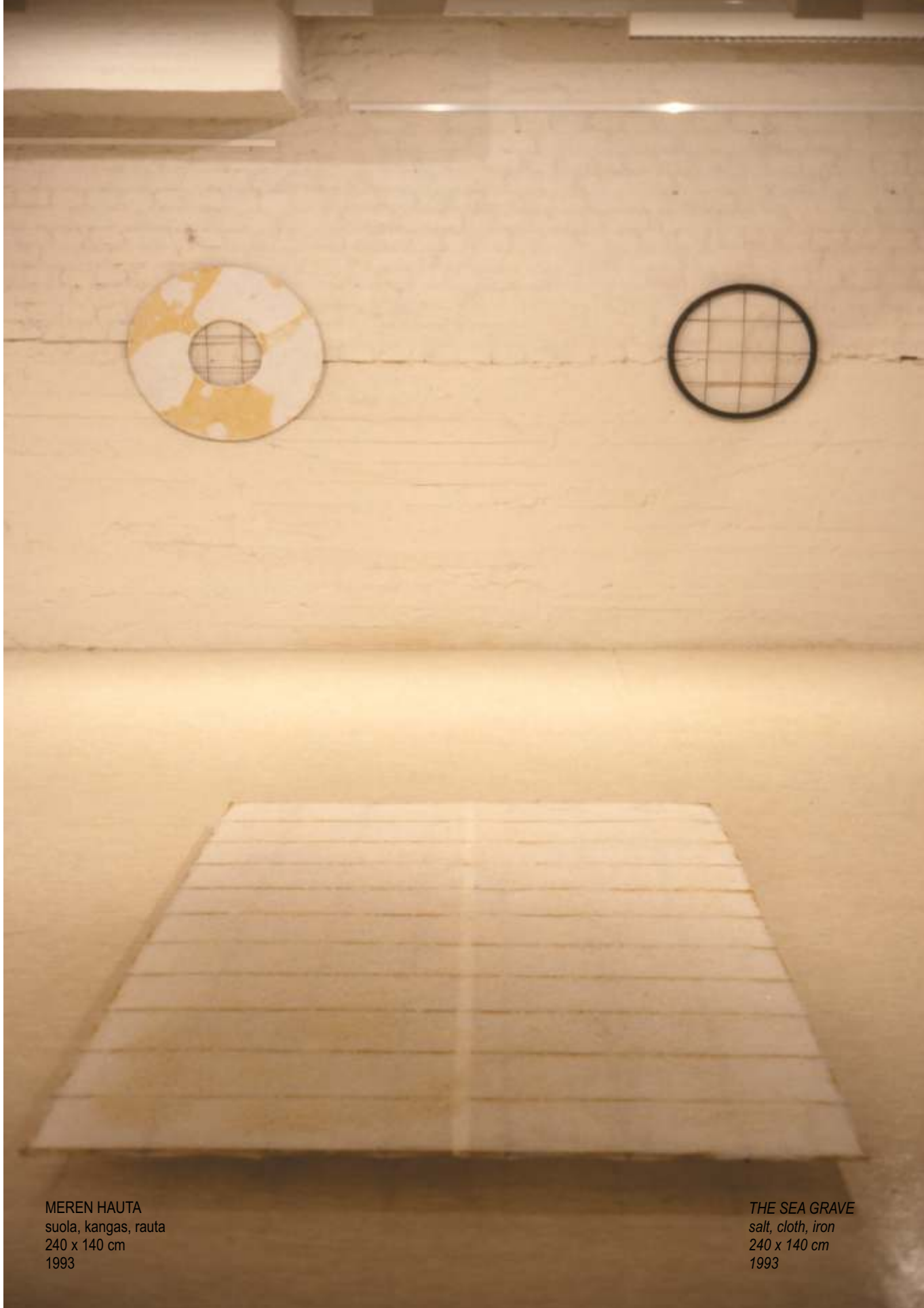
ARTAIDE

malminkatu 24 a. 00100 helsinki
ma - pe 10-17 la - su 11-16



MAAN HAUTA
jäteöljy, kangas, rauta
240 x 140 cm
1993

THE EARTH GRAVE
waste oil , cloth, iron
240 x 140 cm
1993



MEREN HAUTA
suola, kangas, rauta
240 x 140 cm
1993

THE SEA GRAVE
salt, cloth, iron
240 x 140 cm
1993



KUJATYÖNÄ METALLI

GRAFIITTIA JA LASI 1988

LACERARE

BERYL FURMAN-MÖRTENGREN
SISYPHOS

5. - 23.1.1994
 PIIRUSTUKSIA, VEISTOKSIA, MAALAUKSIA

AVAJAISET TIISTAINA 4.1.1993 KLO. 17-19
 MARIANN HERCEGH, SELLO
 OSIA BACHIN 5. SARJASTA



GALLERIA KATARIINA
 POLHONEN MÄRKÄKATU 6, 00100 HELSINKI, FINLAND
 AVOINNA TIISTAI-PEITÄLLÄ 10-19

SISYFOS – absurdi sankari

Homerin sanojen mukaan Sisyfos oli kaikista kuolevaisista tunnollisin ja viisain.

Hän varasti jumalten salaisuudet, hän sitoi Kuoleman ketjuihin. Kunnes, koeteltuaan vaimonsa rakkautta, hän päätyi Manalaan.

Sisyfoksen jumalten pilkka, kuoleman viha ja intohimo elämää kohtaan tuottivat hänelle ennen kuulumattoman rangaistuksen, jossa koko ihminen ja hänen olemuksensa rasittuvat äärimmilleen, saavuttamatta silti mitään.

Toteuttaessaan rangaistustaan, kauan kestäneen uurastuksen jälkeen, jonka mittaajina ovat olleet taivaaton tila ja aika vailla syvyyttä, hän vihdoin tavoittaa päämääränsä: kivenlohkare on ylhäällä. Silti, heti sen jälkeen saa Sisyfos nähdä, kuinka kivi lähtee vierimään takaisin alas. Muutamassa hetkessä se on palannut alempaan maailmaan. Sisyfos voi vain laskeutua kivensä luo - palata kentälle - ja aloittaa urakka uudelleen.

Poistuessaan huipulta ja laskeutuessaan asteittain kohti jumalten lymyapaikkoja, on hän ylivoimainen kohtalonsa edessä. **Hän on kiveään voimakkaampi.**

Sisyfos **ON**, niin intohimonsa kuin kärsimyksensä kautta.

Vapaasti mukailtu Camus'n Sisyfos-tutkielmasta.

SISYPHUS – an absurd hero

In the words of Homer, Sisyphus was of all mortals the wisest and most conscientious.

He stole the secrets of the gods, he bound Death to chains. Until, having tried his wife's love, he ended up in Hades.

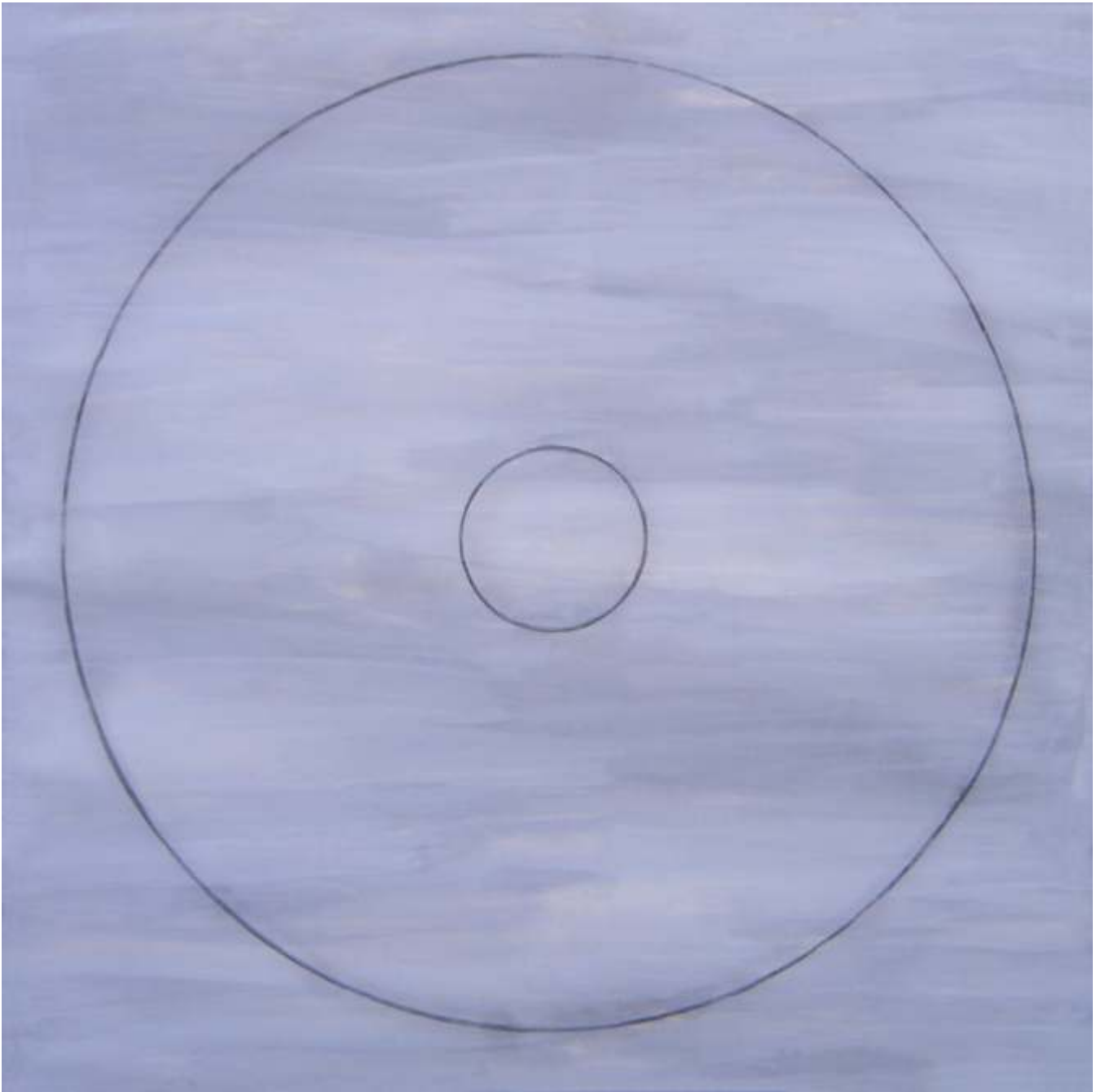
Sisyphus' scorn for the gods, hatred of death and passion for life brought him an unprecedented punishment, in which his whole person and being were strained to their uttermost, yet achieving nothing.

Undergoing his punishment, after long toil, measured by a skyless space and time without depth, he finally reaches his objective: the boulder is at the top. Nonetheless, immediately afterwards Sisyphus is able to witness the boulder starting to roll back down. In a few moments, it has returned to the lower world. Sisyphus can only descend to his boulder - return to the field - and start the job again.

*As he leaves the summit and descends gradually towards the hiding places of the gods, he is unbeatable before his fate. **He is more powerful than his boulder.***

*Sisyphus **IS**, both through his passion and his suffering.*

Freely adapted from Camus' Sisyphus essay.



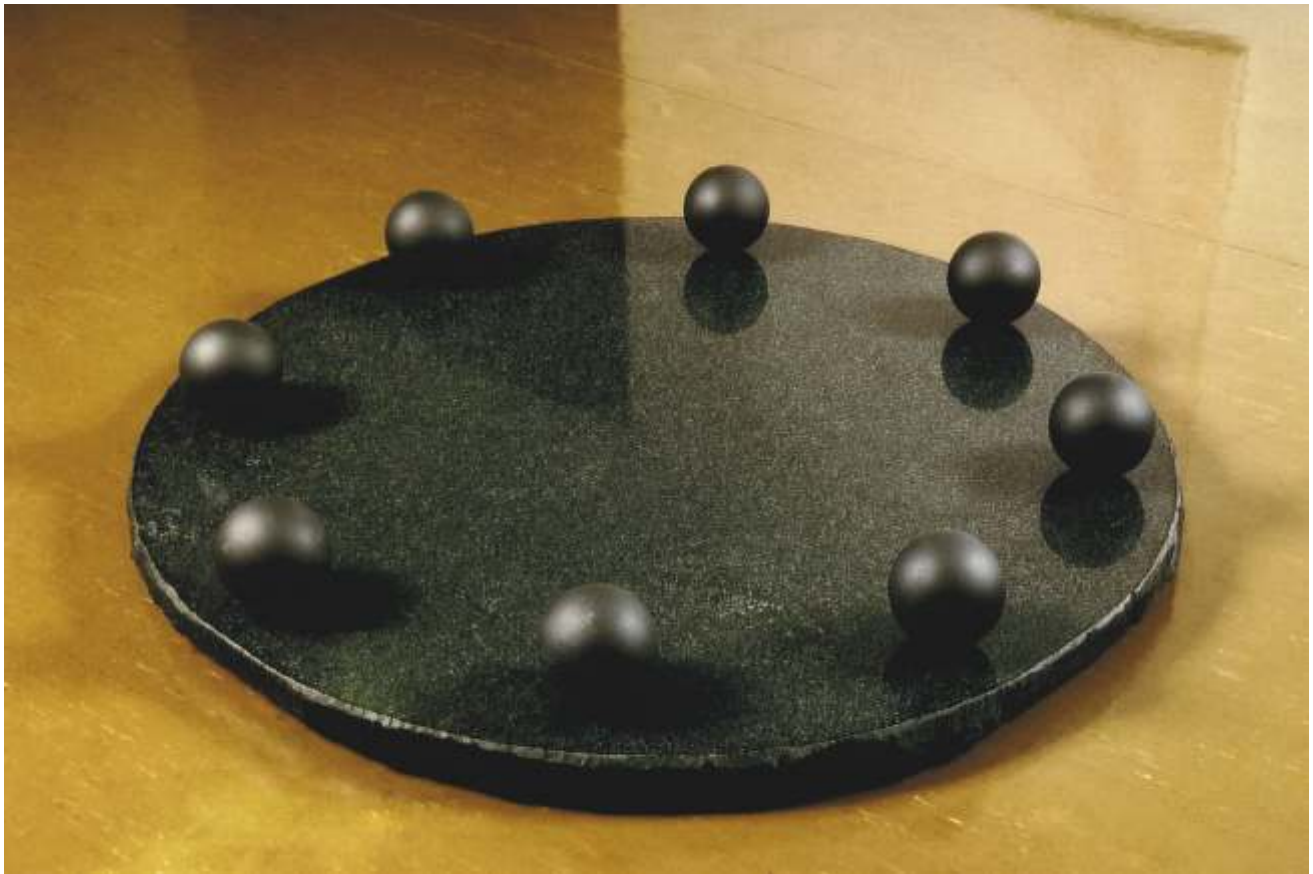
SISYPHOS I
öljyväri ja hiili vanerille
140 x 140 cm
1994

SISYPHUS I
oil and charcoal on plywood
140 x 140 cm
1994



SISYFOS II
 öljyväri ja hiili vanerille
 140 x 140 cm
 1994

SISYPHUS II
 oil and charcoal on plywood
 140 x 140 cm
 1994



SISYFOKSEN TÄHTITAIVAS
rauta, graniitti
D 100 cm
1994

THE STARRY SKY OF SISYPHUS
iron, granite
D 100 cm
1994



LACRIMAE
lasi, graniitti
D 100 cm
1994
Omistaa Petra Gerkov-Koskelo

LACRIMAE
glass, granite
D 100 cm
1994
Owner Petra Gerkov-Koskelo



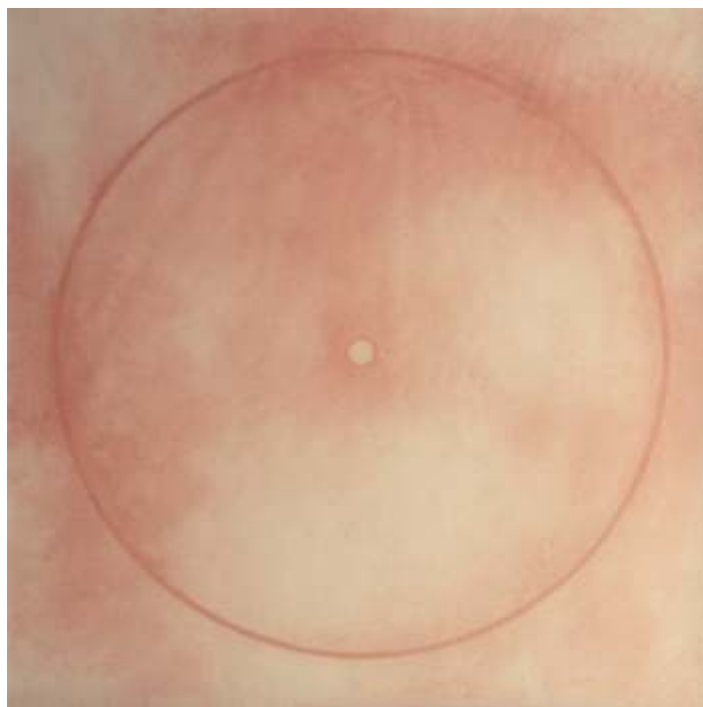
ATTRAKTIO
öljyväri vanerille, akryylilasi
20 x 310 cm
1994



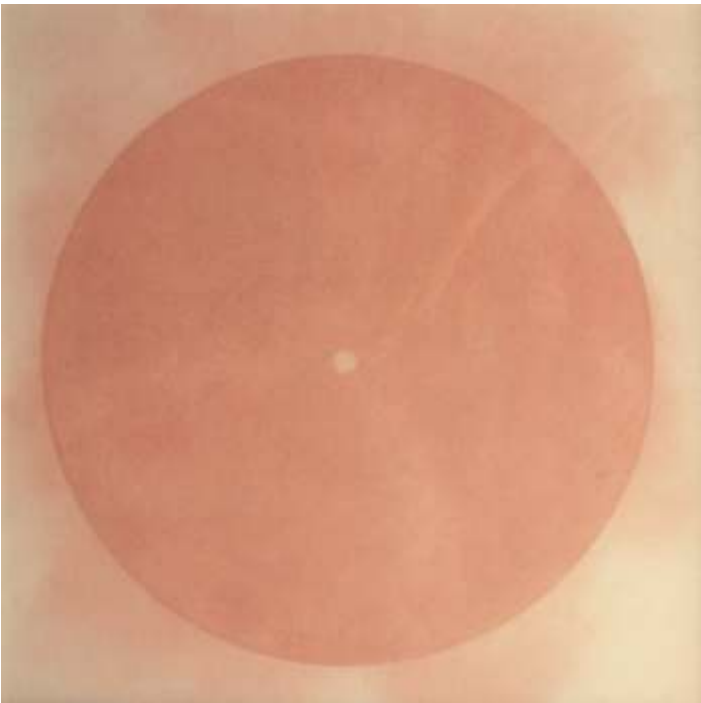
ATTRACTION
oil on plywood, acrylic
20 x 310 cm
1994

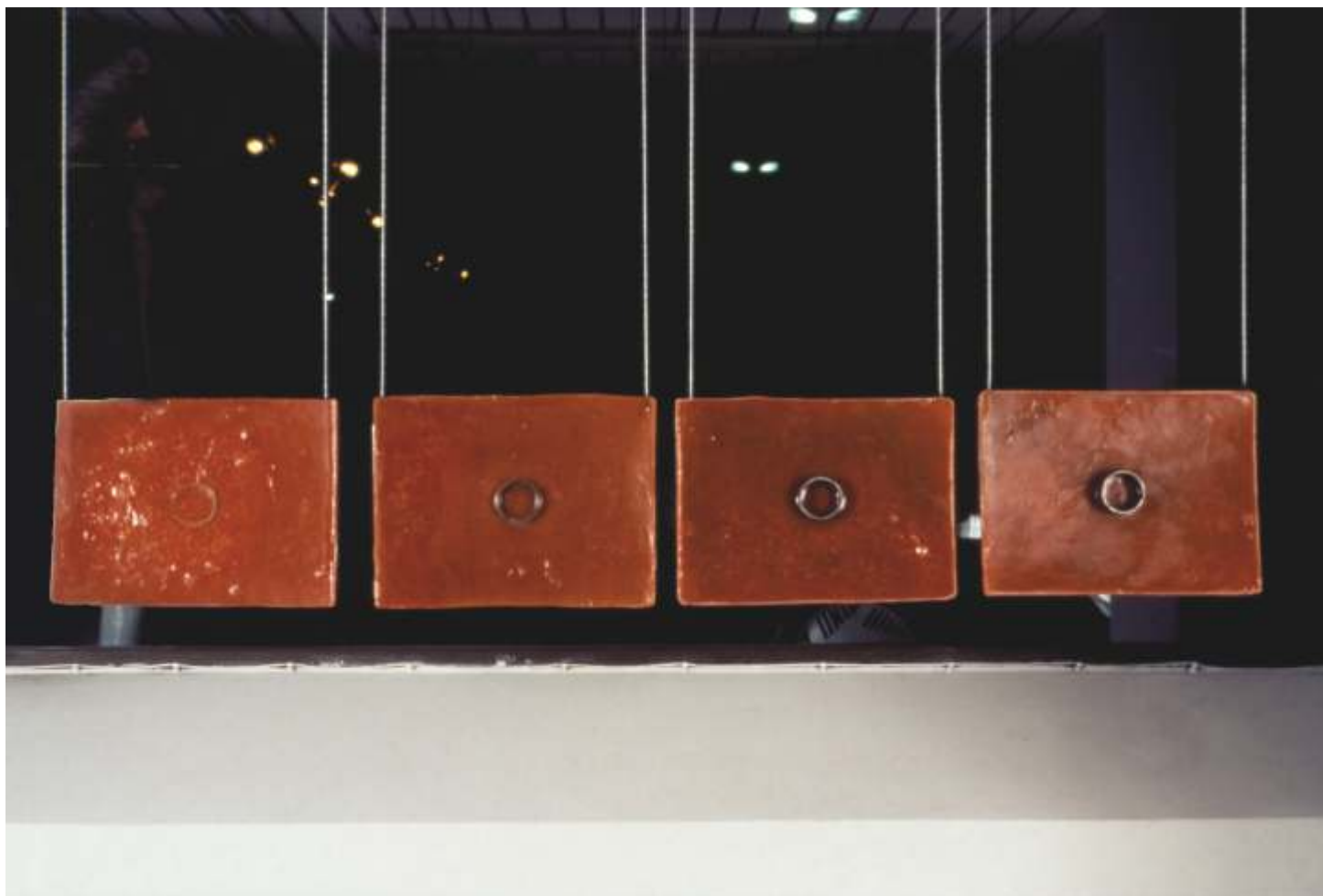


ÄITIYS
rasvaliitu silkkipaperille
60 x 180 cm
1994



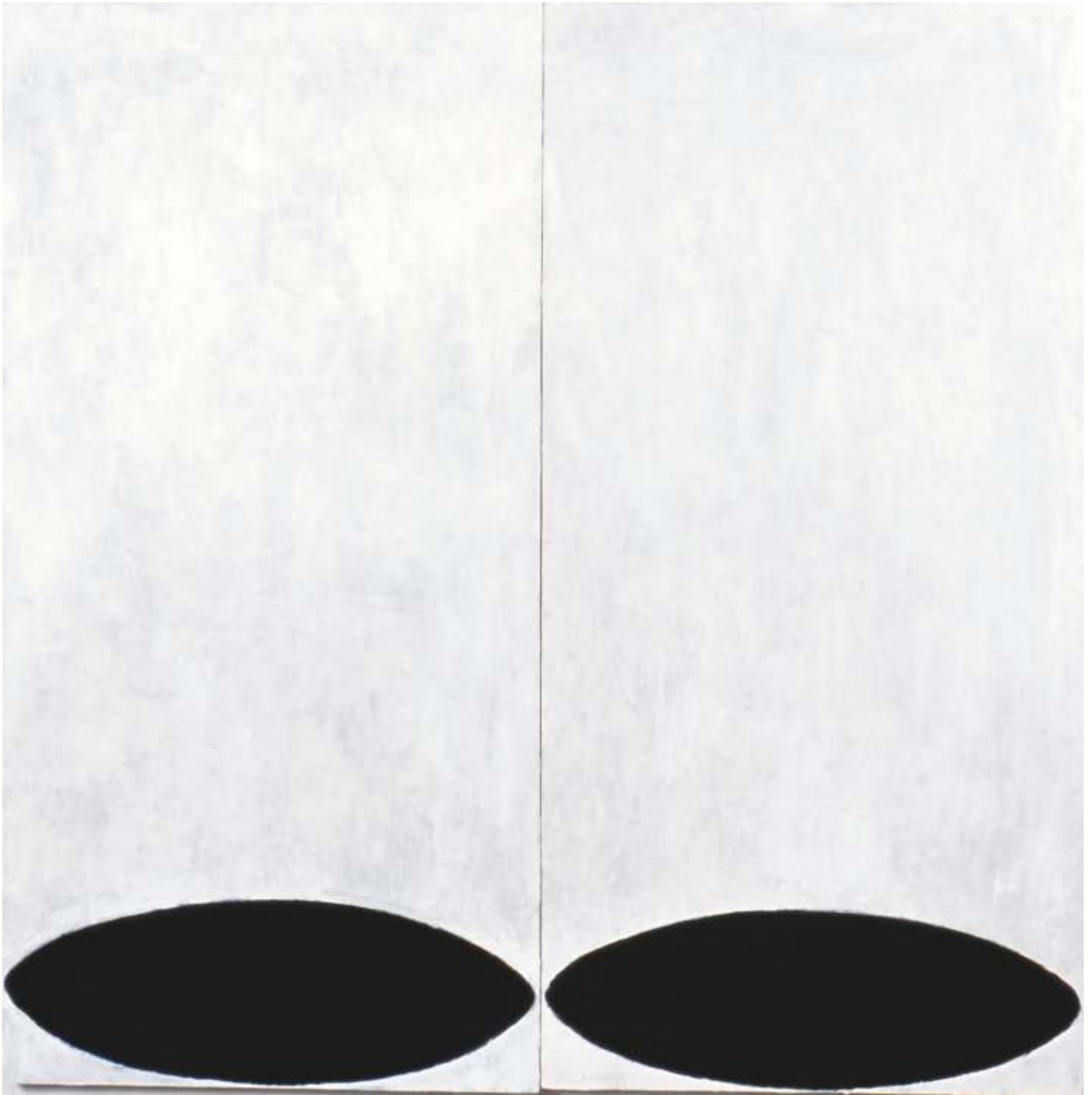
MATERNITY
grease crayon on silk paper
60 x 180 cm
1994





PUBERTEETTI
4 osaa
lasikuitu, teräs
27 x 160 cm
1994

PUBERNITY
4 parts
glass fibre, steel
27 x 160 cm
1994



ARCHIE SHEPPIN PUPILLIT
 öljyväri vanerilevyllä
 120 x 120 cm
 1994
 Arja Heikkilän yksityiskokoelma

THE PUPILS OF ARCHIE SHEPP
 oil on plywood
 60 x 140 cm
 1994
 The private collection of Arja Heikkilä



VYÖ
 marmori, metalli, jalopuu (pähkinä), öljyväri
 32 x 22 x 46 cm
 1994

BELT
 marble, metal, precious wood (nut), oil
 32 x 22 x 46 cm
 1994



ORENDA
 marmori, panssarilasi, jalopuu (saarni)
 35 x 46 x 46 cm
 1994
 Kauniaisten kaupungin taidekokoelmat

ORENDA
 marble, armor glass, precious wood (ash)
 35 x 46 x 46 cm
 1994
 The art collection of the city of Kauniainen

PUU PALAA RUKOUKSINA

Talvinen yö. Neljä yhteen liitettyä, 2m korkeata, tasapäistä puupaalua on pystyssä hangessa vain neljän halon tukemana. Paalut ovat olleet jo löytöhetkellä rei'itettyjä. Yleisölle jaetaan valkoisia paperilappuja, joihin he saavat kirjoittaa rukouksia ja työntää ne sitten puussa oleviin reikiin. Rakennelma sytytetään tuleen. Komeasti sen keskusta roihahtaa liekkeihin alhaalta ylös ja pian tuli polttaa rukoukset, kunkin eri aikaan. Savuna ne kohoavat korkealle pimeään tyhjyyteen. Jonkun aikaa palettuaan lämpöä hehkuen ja yleisön kasvoja pimeässä valaisten, paalut kaatuvat valkoiselle hangelle kaikki neljä samanaikaisesti kukin omaan ilmansuuntaansa, - kuin avautuva lootuksenkukka! Öisessä hangessa puut palavat pitkään.

(Kaisaniemen puisto, maaliskuu 1993)

KAHDEN ALKUVOIMAN KAMPPAILU

Pelto 150m x 75m leikataan tasaiseksi kirkkaanvihreäksi nurmeksi. Paikallinen maanviljelijä suostuu kuljettamaan ilmaiseksi traktorilla, nostolavoilla ja jämerillä hihnoilla paikalle kaksi samansuuruista jääkuutiota, 100 x 100 cm, a 700 kg.

Haluan jääkuutiot aivan symmetrisesti ja keskelle peltoa siten, että ne sijaitsevat tasan 100 metriä toisistaan. Paino on suunnaton ja hihnat heiluvat, joten jääkuutioiden asettaminen senttimetrin tarkkuudella tiettyyn kohtaan vaatii kärsivällisyyttä. Maanviljelijän on tehtävä useita korjailuja; parin sentin takia on hihnat taas sidottava ja yritettävä tähdätä paremmin jäätä laskiessa. Kuluu tunteja ja maanviljelijän voimia. Illan suussa lopulta luovutamme vaikka en vieläkään ole täysin tyytyväinen; en kehtaa enää pyytää maanviljelijää jatkamaan hyväntekeväisyyttään.

Aamulla palaan paikalle ja olen ihmeissäni, sillä nyt kuutiot ovat aivan viivasuorassa toisiinsa nähden. Ehkä olin illalla väsynyt, enkä nähnyt oikein.

Aurinko paistaa kirkkaan keltaisena ja kuumana ja jää hohtaa turkoosina ja läpikuultavana, paljastaen ihmeellisen sisäisen maailmansa! Olen onnellinen.

Tapaan maanviljelijän, ja hän tunnustaa minulle käyneensä vielä yöllä korjaamassa jääkuutioiden sijaintia; pieni vinous linjassa oli häirinnyt häntäkin.

Puhtaan sinisellä taivaalla paistava aurinko vuoli jäätä kuin voita, mutta yhden viikon ajan molemmat jääkimpaleet pitivät pintansa lumoten arktisella kauneudellaan. Muotoaan muuttaessaan ne kiehtoivat myös niihin vähittäin ilmestyvillä kaarilla ja mielikuvituksellisilla onkaloilla, olemassaolotaistelun vaatiman voiman vaikutuksesta niiden läpivalaistuun sisustaan paukahtamalla ilmestyvillä halkeamilla, niiden pinnalle muodostuvilla kauniisti kaartelevilla ja lorisevilla vesinoroilla ja kaiken tämän lisäksi niiden lukemattomilla vihreän, sinisen ja violetin eri sävyillä (jotka kaukaa katsottuna hohtivat yhtenäisenä ja tasaisen valkoisena).

Tietenkin jääkuutiot ajan kuluessa sulivat yhä pienemmiksi, kunnes ne viikon seitsemäntenä päivänä ameebamaisen litteän ja maitomaisen hahmon saavutettuaan vihdoinkin katosivat kokonaan maan uumeniin, kuin henki pulloon.

Joka päivä kävi maanviljelijä kuvaamassa jääkuutiot, - vapaasta tahdostaan.

En silti koe jäätä aurinkoa heikommaksi, se vain muutti muotoaan ja katosi maahan. Sen ansiosta nurmi pysyi kirkkaan vihreänä. Näin keltainen, valkoinen, sininen ja vihreä hohtivat täydellisessä tasapainossa.

(Jokioinen, kesäkuu 1993)

ADAM

Kirkkaanvihreässä pellonpoukamassa, kuin omassa rauhassaan, lepää vierekkäin, raskaina ja ajattomina, kuin omaan elämäänsä unohdettuina, kaksi nurinkäännetyn soutuveneeseen kokoista ja muotoista kasaa; toinen on hohtavaa marmoria, toinen mustaa, kosteaa lantaa. Adam on hepreaa ja tarkoittaa ihmistä.

(Jokioinen, kesäkuu 1993; Hannu Sirenin ohjauksella. Sponsorina Partek oy: 35 tonnia = kolme rekallista dolomiittia)

Työskentely ympäristötaiteen kentässä (siten kun se tässä paikassa toteutui) vaatii taiteilijalta pellonkyntäjän, purjelentäjän ja koskenlaskijan kykyjä, kaikkia yhtä aikaa, sillä teokset on suhteutettava maahan, ilmaan ja veteen. Horisontti on auktoriteetti, jota ei voi ohittaa.

Siirryttäessä luonnon sanelemista tilallisista ja ajallisista rajoista ja rajattomuuksista gallerian sisätiloihin, kuin maailmanmatkalta vankeuteen, työskentely muuttuu täysin toiseksi. Mieli ei enää paini suurten volyymien kanssa, vaan käpertyy itseensä kuin siipensä tottuneesti taivasta hyönteinen. Ajattelu kääntyy sisäänpäin ja kutistuu ruumiilliseen.

Galleria on aina pieni tila, eivätkä mitkään luonnon alkuvoimat kuten tuli ja jää voi toteutua siinä. Ei horisontti voi sinne levittäytyä, eivätkä tähdet sen yläpuolella tuikkia. Sinne mahtuvat ainoastaan ihmisen mitat.

Muistammeko tätä suhdetta koskaan? Nostammeko katsettamme hetkeksikään?

WOOD BURNING AS PRAYERS

A winter's night. Four connected, 2m high, even wooden posts stand upright in deep snow supported only by four logs. The posts were perforated already when they were found. The audience are given white scraps of paper on which they can write prayers and then push them into holes in the wood. The structure is set on fire. Its centre bursts magnificently into flames from the bottom upwards and soon the fire burns the prayers, each at a different time. They rise as smoke high into the dark void. After having burnt for a while, glowing with heat and lighting up the faces of the audience in the dark, the posts fall onto the white snow, all four simultaneously each in its own direction, - like an opening lotus flower! In the night snow, the pieces of wood burn for a long time.

(Kaisaniemi Park, March 1993)

A STRUGGLE BETWEEN TWO PRIMORDIAL FORCES

A field 150m x 75m is cut into even bright-green grass. A local farmer agrees to carry along for free two equally sized 700 kg ice cubes, 100 x 100 cm, using a tractor, lifting platforms and sturdy straps.

I want the ice cubes to be perfectly symmetrical and in the centre of the field so that they are positioned exactly 100 metres apart. The weight is immense and the straps sway, and so placing the ice cubes to within an accuracy of centimetres in a specific spot calls for patience. The farmer has to make a number of corrections; for the sake of a couple of centimetres the straps have to be tied again and he has to try to aim better as he lowers the ice. Hours and the farmer's strength are spent. Towards evening, we finally give up even though I am still not entirely satisfied; I don't dare ask the farmer any more to continue with his benevolence.

In the morning, I return to the spot and am astonished, since now the cubes are perfectly straight in relation to each other. Perhaps I was tired in the evening, and I didn't see right.

The sun shines bright yellow and hot and the ice shines turquoise and translucent, revealing its amazing inner world! I am happy.

I meet the farmer, and he confesses that he went back again at night to correct the position of the ice cubes; the slight skewness in the line had bothered him, too.

The sun shining in the pure blue sky carved the ice like butter, but for one week both pieces of ice stood firm, enchanting us with their arctic beauty. As they changed form, they also captivated us with the curves and imaginative hollows gradually appearing in them, the cracks appearing with a bang in their transilluminated interior under the force required for the struggle for existence, the beautifully curving and gurgling trickles of water forming on their surface and, in addition to all this, with their countless different shades of green, blue and violet (which when viewed from afar shined uniformly and evenly white).

Of course, over time, the ice cubes grow smaller and smaller until, on the seventh day of the week, having reached an amoebically flat and milky shape, they finally disappeared altogether into the bowels of the earth, like a spirit into a bottle.

Every day, the farmer went and took photographs of the ice cubes, - of his own free will.

Yet I do not feel the ice to be weaker than the sun, it merely changed form and vanished into the ground. Thanks to it, the grass stayed bright green. And so the yellow, white, blue and green shined in perfect equilibrium.

(Jokioinen, June 1993)

ADAM

In a recess of a bright-green field, as if on their own, lie side by side, heavy and timeless, as if forgotten in their own life, two heaps the size and shape of an overturned rowing boat; one is shining marble, the other black, moist manure.

Adam is Hebrew and means man.

(Jokioinen, June 1993; under the direction of Hannu Siren. Sponsored by Partek oy: 35 tons = three truck-loads of dolomite)

Working in the field of environmental art (as it was implemented in this location) requires the artist to have the skills of a ploughman, glider pilot and rapids shooter, all at the same time, since the work has to be proportioned to the earth, air and water. The horizon is the authority, which cannot be bypassed.

As it is transferred from the spatial and temporal limits and infinities dictated by nature to the indoors, as if to imprisonment, the work turns into something completely different. The mind no longer grapples with large volumes, but curls up into itself like an insect expertly folding its wings. Thought turns inwards and shrinks to the self.

A gallery is always a small space, and no primordial forces of nature, such as fire and ice, can live there. The horizon cannot spread there, and the stars above it cannot twinkle. There is room there only for man's dimensions.

Do we ever remember this relationship? Do we ever raise our look?





ADAM
marmorihiekka, lanta
3000 kg kukin
1993

ADAM
marble sand, dung
3000 kg each
1993



TULILOOTUS

puu, tuli, lumi, rukouslappuja
200 x 400 cm
1993

FIRE LOTUS

wood, fire, snow, prayers on pieces of paper
200 x 400 m
1993

ALKUVOIMA

vesi, maa, aurinko
à 100 x 100 x 100 cm, 700 kg;
nurmikenttä 100 x 50 m; prosessi 7 vrk
1993

ELEMENTAL FORCE

water, earth, sun
à 100 x 100 x 100 cm; 700 kg
grass field 100 x 50; process duration 7 days
1993

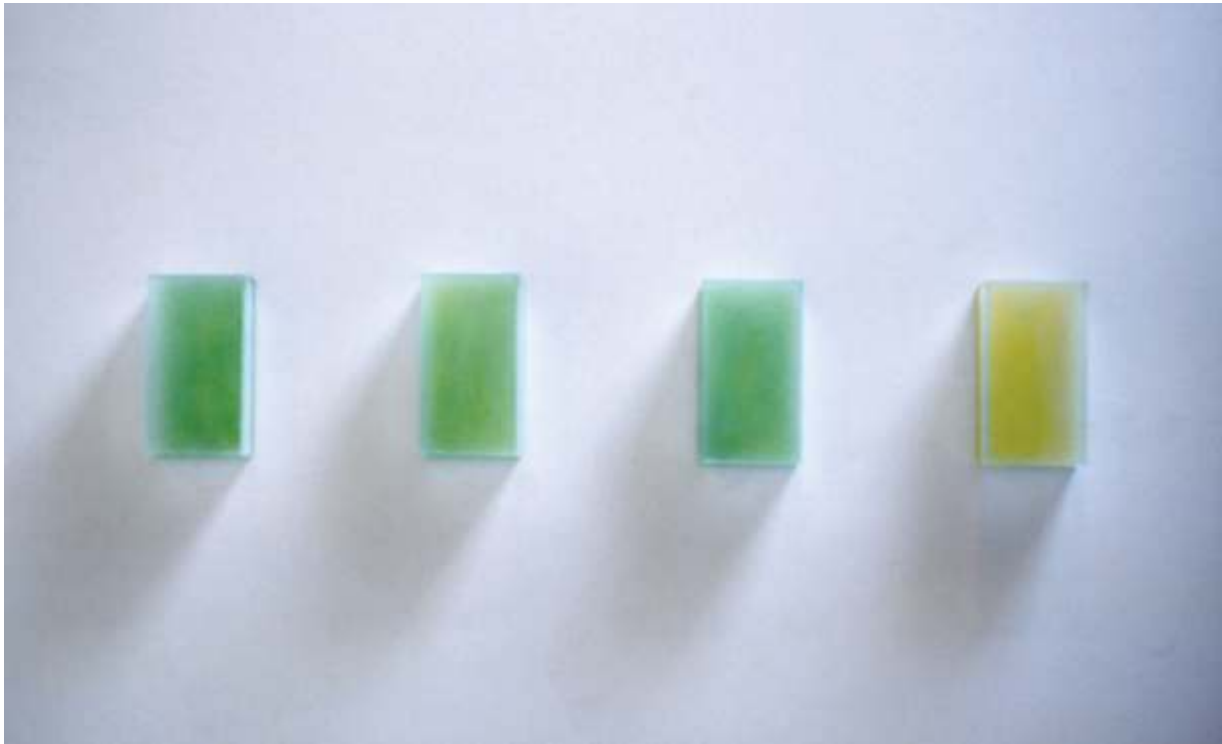






ARHANT
betoni, teräs
120 x 632 x 66 cm
1994

ARHANT
concrete, steel
120 x 632 x 66 cm
1994



NELJÄS ASKEL
hiekkapuhallettu lasi, öljyväri
20 x 10 x 6 cm
1996
Kauniaisten kaupungin taidekokoelmat

THE FOURTH STEP
sandblasted glass. oil
20 x 10 x 6 cm
1996
The art collection of the City of Kauniainen



PHILIP
hiekkapuhallettu lasi, öljyväre
21 x 63 x 4 cm
1996
Omistaa Åke Mörtengren

PHILIP
sandblasted glass, oil
21 x 63 x 4 cm
1996
Owner Åke Mörtengren



GLASS
hiekkapuhallettu lasi, öljyväre
21 x 84 x 4 cm
1996
Omistaa Estelle Flakowicz

GLASS
sandblasted glass, oil
21 x 84 x 4 cm
1996
Owner Estelle Flakowicz



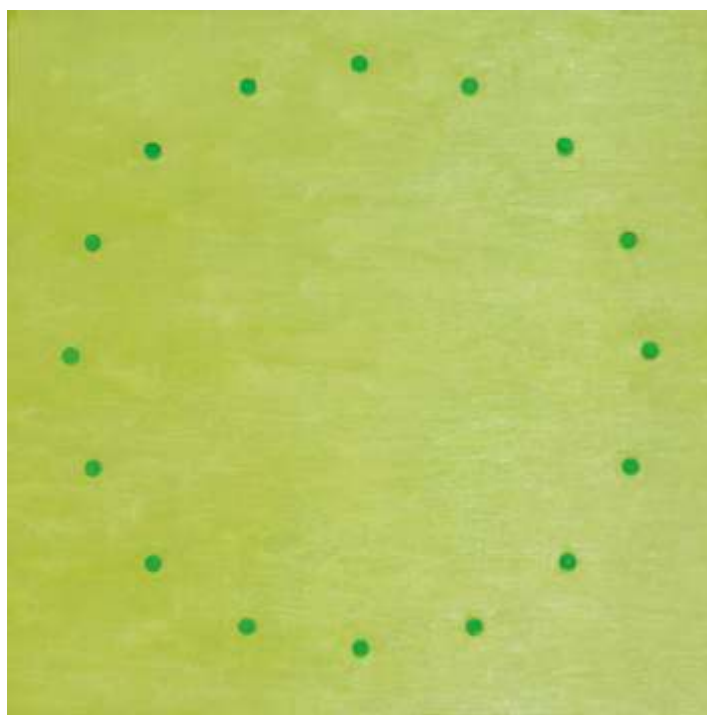
MAANPÄÄLLINEN TAIVAS
hiekkapuhallettu lasi, öljyväri, jalopuu (saarni)
100 x 100 x 10 cm
1996

SKY ON THE EARTH
sandblasted glass, oil, noble wood (ash)
100 x 100 x 10 cm
1996



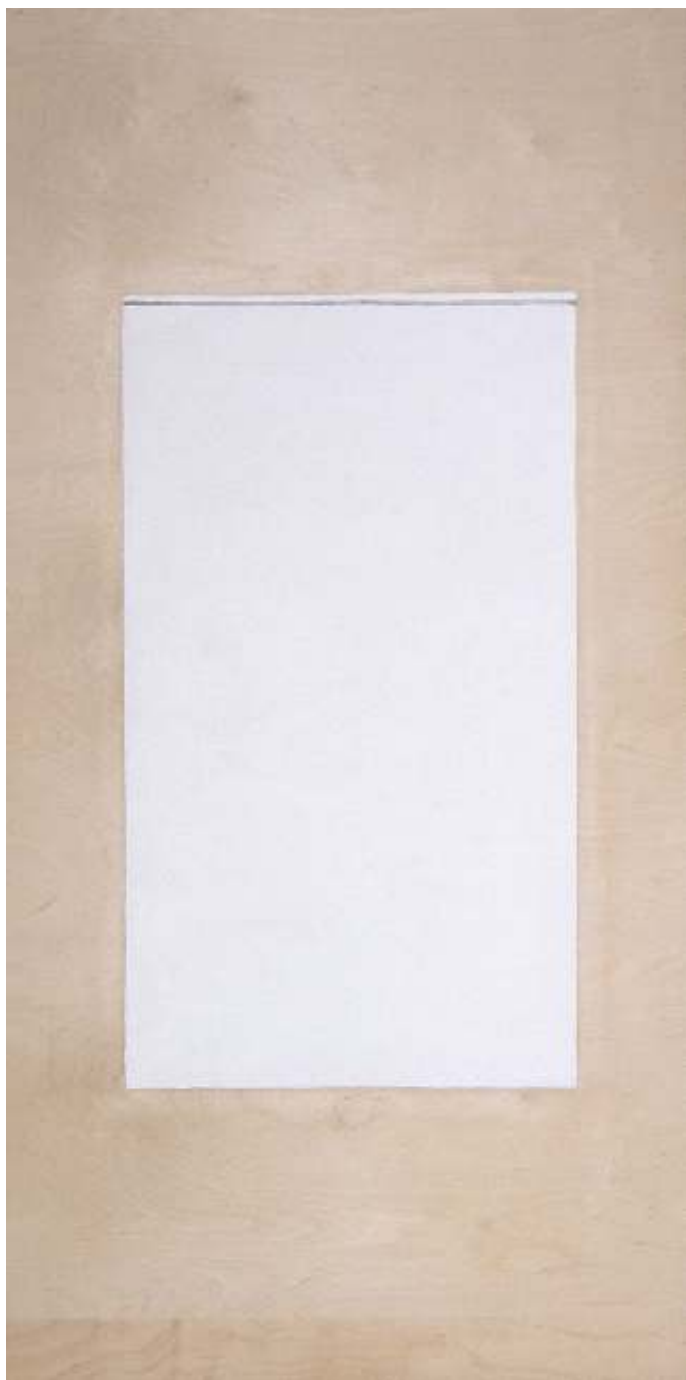
VIGOR
hiekkapuhallettu lasi, öljyväri, marmori
140 x 24 x 24 cm
1996
Tapiola Ryhmän taidekokoelmat

VIGOUR
sandblasted glass, oil, marble
140 x 24 x 24 cm
1996
The art collections of the Tapiola Group



KELTAINEN WU
 puu, lasi, öljyväri
 44 x 44 x 2 cm
 1994
 Omistaa Markus Sundblom

THE YELLOW WU
 wood, glass, oil
 44 x 44 x 2 cm
 1994
 Owner Markus Sundblom



KANNELLINEN TYNNYRI (osa)
öljyväri vanerille
122 x 60 cm
2000

BARREL WITH A LID (part)
oil on plywood
122 x 60 cm
2000

V A L K O I N E N S E I N Ä

B E R Y L F U R M A N

3.1. - 19.1.1997 AVAJAISET 2.1.1997 KL 017-19 VERNISSAGE

*Galleria
Johan J.*

MARIANKATU 10, 00170 HELSINKI
MARIEGATAN 10, 00170 HELSINGFORS
PUH. / FAX 09-631 161 TEL. / FAX
TI-PE 11 - 17 TI-FRE
LA-SU 12 - 16 LÖ-SÖ

Minulle taiteen teko on eräänlaista rukoilemista; hiljaista, yksinäistä ja päivittäistä. Taide ei ole minulle vain ammatti, vaan enemmän. Se vaikuttaa kaikessa toiminnassani, tietoisesti tai tiedostamatta.

Mutta, siltikään se ei ole olemiseni ehto. Jos olisin kahdeksan lapsen äiti, tuskinpa tekisin taidetta ja tuntisin silti elämäni täydeksi. Taiteen tekeminen on aivan yhtä arkista ja pyhää kuin lasten hoito.

Töissäni ilmennän aina ihmisyyden kahta todellisuutta, ainetta ja aineettomuutta, jotka yhdistyneinä aikaansaavat elämän. Joskus ne esiintyvät lähes erillisinä (musiikki / lihas), mutta useimmiten ne toimivat yhdessä.

Tästä johtuu, että teoksissani käyttämäni materiaalit ovat useimmiten hyvin raskaita, mutta niiden aura häivyttää painovoiman, muuttaen ne leijuviksi, jopa eteerisiksi.

En valitse muotoja, värejä tai materiaaleja mieltymysteni mukaan; ne vain ovat sellaisinaan. Niiden on vain tavoitettava subliimius.

For me, making art is a kind of praying; quiet, solitary and daily. Art is not merely a profession for me, but something more. It has an impact on everything that I do, consciously, or without me being aware of it

But, nonetheless it is not a condition for my existence. If I were a mother of eight children, I would hardly be likely to make art and would nonetheless feel my life complete. Making art is just as everyday and sacred as looking after children.

In my works, I always express the two realities of humanity, the material and the immaterial, which when combined result in life. Sometimes they appear almost separately (music / muscle), but generally they work together.

It is for this reason that the materials that I employ in my works are generally very heavy, but their aura dispels gravity, turning them into something floating, even ethereal.

I do not choose forms, colours or materials according to my likings; they just are like that. They just have to aim for the sublime.

VALKOINEN SEINÄ

Minimalistit käyttivät aikanaan 60-luvulla perusmuotoja ja teollisia valmismateriaaleja saadakseen teoksista pois kaikki romanttiset ja henkilökohtaiset tunteet, tarinat.

Beryl Furman pyrkii kääntämään minimalistien aseet ympäri, sisäiseen herkkyyteen ja materiaalintajuun päin. Osittain hän onnistuuakin tässä. Kalkkiahiekkatiili, mehiläisvahakuutio, katukivi tai lasilevy pyrkivät kantamaan miellehtymä.

Furmanin viritykset ovat niin pikkutarkkoja, että ne on helppo ohittaa; niissä oleva pienikin epäsointi voi laskea teoksen yhdentekeväksi. Teokset myös vaativat tilalta paljon; jo valkoisen gallerian laitteisiin kuuluva peltilaatikko seinällä toimii teknisellä konkreettisuudellaan häiritsevän humoristisena vastalauseena Furmanin yleville töille.

Mutta, varsinkin silloin, kun Furmanin teos saa lihaa selkeän rankansa ympärille kuultamisen ihmeestä tai materiaalin pehmeiden ja muodon ankaruuden jännitteestä, on yksinkertainen jalo kauneus lähellä.

THE WHITE WALL

The minimalists of the 60's used the basic forms and industrial materials in order to exclude all romantic and personal feelings, stories of life, from their works. Beryl Furman is turning the weapons of the minimalists upside down reaching an inner sensitivity and sense of material. In a way she also manages to do so. A brick of limestone, a cube of beewax, a cobble or a plate of glass, are all containing mental matters.

Furman's tunings are so delicate, that it is easy to pass them without noticing, and just a tiny disharmony can make the work indifferent.

These works do also demand a lot of the space they are showed in. A white metal box on the gallery wall, belonging to the fittings, functions with its technical concrecy as a disturbing, yet humouristic way opposing Furman's sublime works.

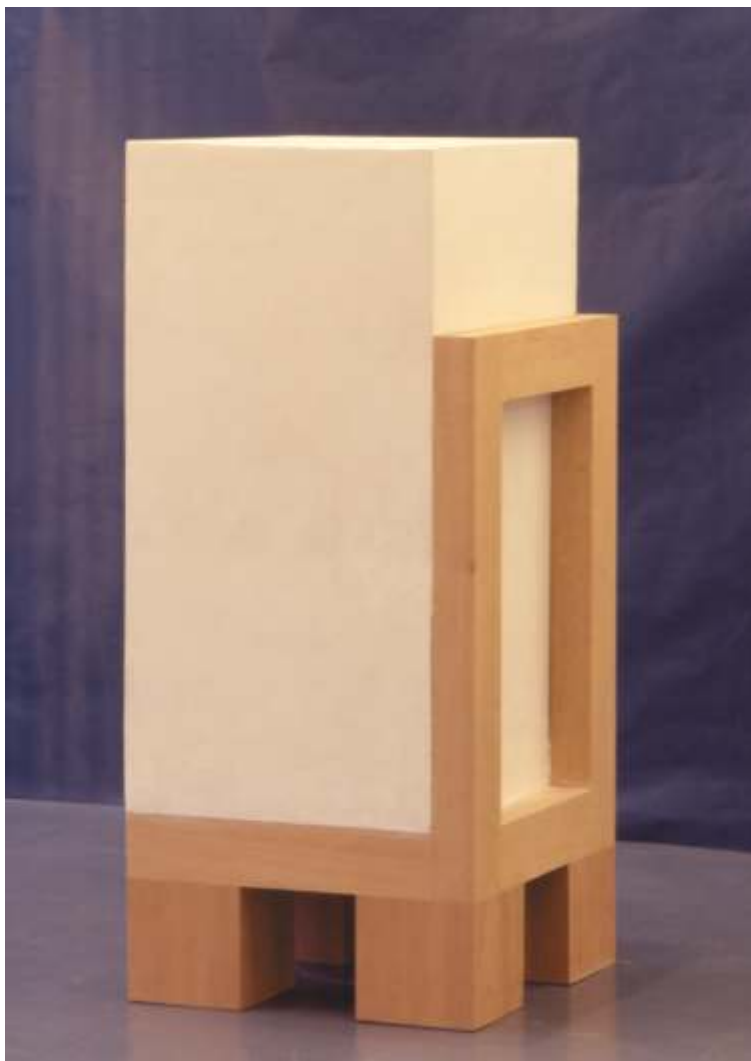
But especially when Furman's works get flesh around their severe backbone of the miracle of dimm transparency or the tensions built up between the softness of the material and the austerity of the form, will the simple and noble beauty be close.

Pessi Rautio, Helsingin Sanomat 11.1.97



VALKOINEN SEINÄ
kipsivalos, jalopuu (kirsikkaa)
175 x 340 x 16 cm
1997

THE WHITE WALL
plaster cast, precious wood (cherrywood)
175 x 340 x 16 cm
1997



AJATTELIJA
kipsi, jalopuu (saarni)
90 x 38 x 40 cm
1997

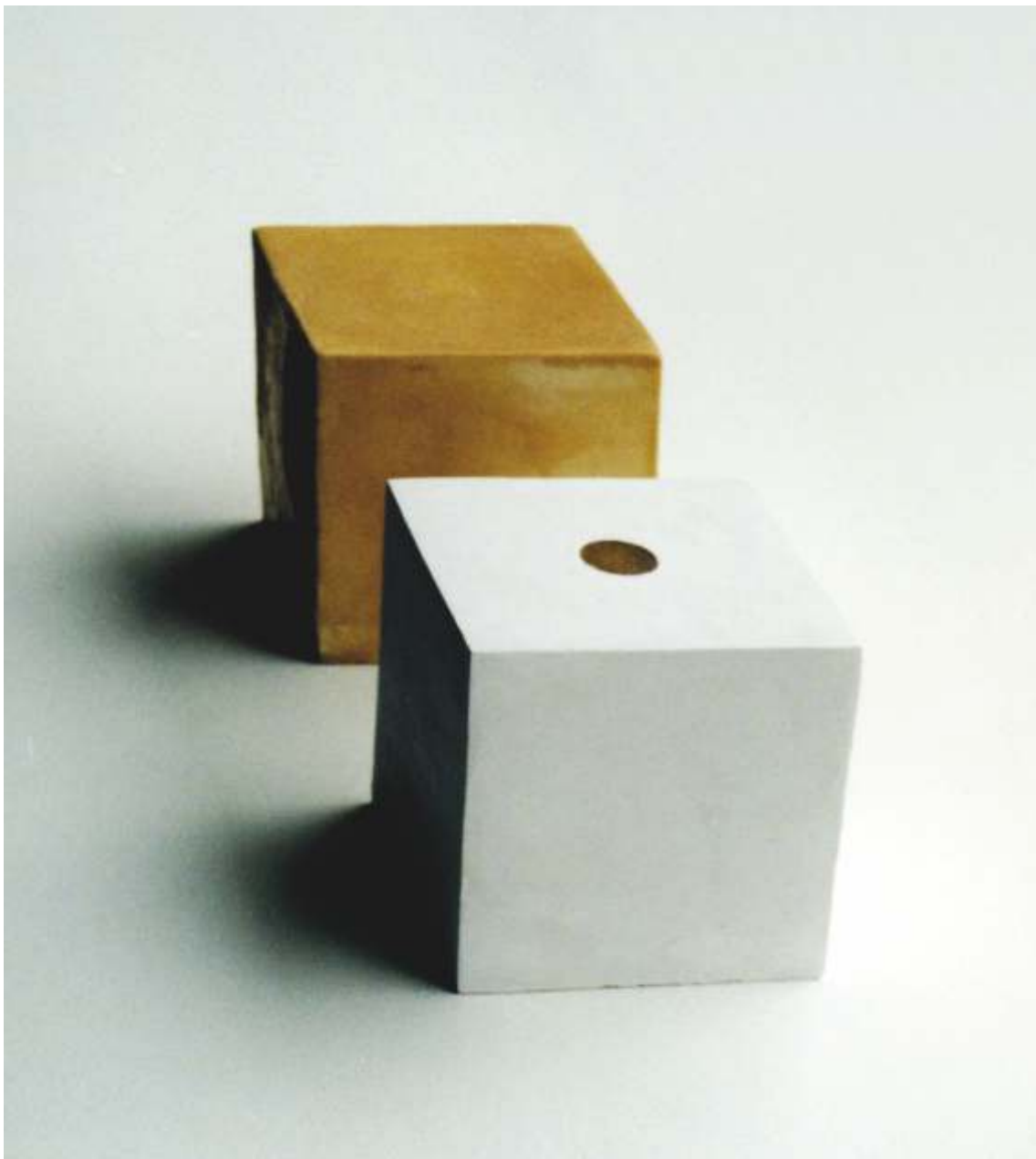


THE THINKER
plaster cast, precious wood (ash)
90 x 38 x 40 cm
1997



PIENI KAFKA
Prahan katukiviä, marmori
12 x 16 x 16 cm
1997

THE LITTLE KAFKA
cobble stones from Prague, marble
12 x 16 x 16 cm
1997



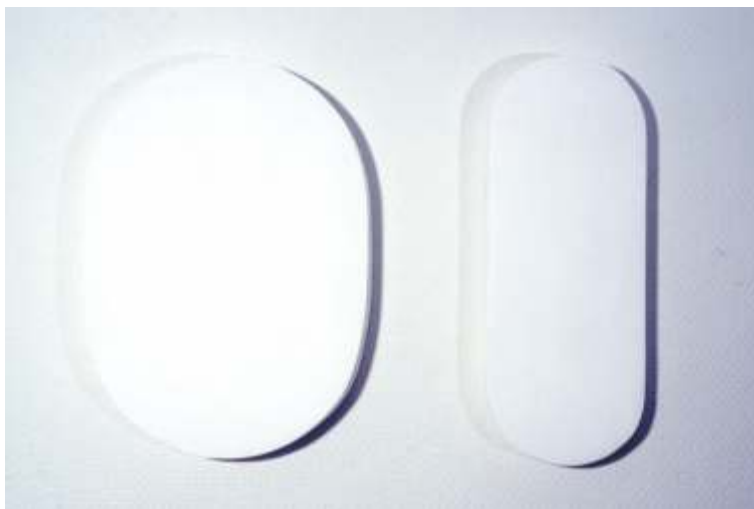
PINTA JA YDIN
kipsi, mehiläisvaha
à 19 x 18 x 18 cm
1997

SURFACE AND CORE
plaster cast, beeswax
à 19 x 18 x 18 cm
1997



HYMY HÄNEN SILMISSÄÄN
öljyväri akryylilasille
20 x 70 x 3 cm
1997

THE SMILE IN HIS EYES
oil on acrylic
20 x 70 x 3 cm
1997



ERÄÄN TAITEILIJAN MUOTOKUVA - kasvot ja jalkapohja
 kipsi
 30 x 40 cm
 1997
 Carlos Enckellin taidekokoelmat

THE PORTRAIT OF AN ARTIST face and sole
plaster cast
30 x 40 cm
1997
Carolus Enckell art collection



NELJÄ HILJAIKUUTTA
akryylilasi, kipsi, öljyväri
4 osaa 32 x 24 x 2,5 cm
1997
Liisa Tarnan taidekokoelma

FOUR SILENCES
acrylic, plaster cast, oil
4 parts 32 x 24 x 2,5 cm
1997
The Lisa Tarna art collection



Rukoilijasirkka eli Mantis viettää pitkiä aikoja kasvustossa oksaan tai lehteen kiinnittyneenä. Sen lähes suhteettoman suuret, pään eteen yhteen liitetyt eturaajat saavat sen muistuttamaan rukoilevaa ihmistä. Yhtäläisyys on myös mentaalinen: keskittyneisyys, odotus ja toivo, jotka kaikki kohdistuvat lupaukseen elämästä, pelastuksesta. Mantiksen pallomaiset silmät ovat päivällä valkoiset, tai oikeammin läpinäkyvät, ja pupillit kutistuvat teräviksi pisteiksi, kun taas yön pimeydessä pupillit avautuvat koko silmän mittaisiksi värjäten ne syvän mustiksi. Rukoilijasirkan veistoksellisen kauniit ja samalla voimakkaat ja tehokkaan sahalaitaiset eturaajat, kuin taivutetut linkkuveitset, ovat jatkuvasti äärimmilleen jännittyneet ja valmiina "laukeamaan" salamannopeaan hyökkäykseen heti, kun saalis on sopivalla etäisyydellä.

Tämä karismaattinen ja korumaisen kaunis petohyönteinen muistuttaa ateljeensa hiljaisuudessa istuvaa taiteilijaa. Kauan hän istuu ja liikkumatta pohtii, *rukoilee*, aivot herkeämättä jännittyneenä ja kohteeseensa tiiviisti keskittyneenä, katse samanaikaisesti pään sisään ja tyhjään kankaaseen kiinnittyneenä, kunnes vihdoin, vision saadessaan, hän kohottautuu, vie pensselinsä kankaalle ja vangitsee aiheensa.

Vai vapauttaako hän sen?

***The praying mantis** spends long periods among plants, attached to a branch or leaf. It has positioned its almost disproportionately large and nearly joined forelimbs in front of its head, recalling a person at prayer. The similarity is also mental: concentration on a vital objective, expectation and hope. The spherical eyes of the mantis are white during the day, leaving only a small, spotlike sharp pupil to register the events in its surroundings, while at night the pupils open the whole length of the eye, dyeing them a deep black. Its statuesquely beautiful and, at the same time, powerful and dangerously serrated forelimbs, flexed like penknives, are constantly tightened to their utmost and ready to "spring" into a lightning-fast attack as soon as the object of observation is at a suitable distance.*

This charismatic predatory insect, with the beauty of a jewel, resembles an artist sitting in the quiet of his studio. For how long does it sit and motionlessly think, pray?, its brain incessantly tense and tightly focused on its object, its gaze fastened simultaneously inside its head and the empty canvas, until, finally, having obtained a vision, it straightens up, takes its brush to the canvas and captures its subject.

Or does it release it?



SYDÄN KAPPALE Hommage à Heiner Muller
tiili, jalopuu (ebenholz)
22 x 30 x 18 cm
1997

A HEART PIECE Hommage à Heiner Müller
a brick, precious wood (ebenholz)
22 x 30 x 18 cm
1997



KAKSI TAIVAANKAPPALETTA
 öljyväri betonille
 kaksi osaa à 22 x 20 x 6 cm
 1997
 Omistaa Eeva Furman

TWO CELESTIAL BODIES
oil on concrete
two parts à 22 x 20 x 6 cm
 1997
 Owner Eeva Furman



0.

b e r y l f u r m a n

22.10 - 9.11.1997

avajaiset 21.10.1997

klo 17 - 19



GALLERIA KATARIINA

HELSINGIN TAITEILIJASEURA

ti - pe 11 - 17 la - su 12 - 17

Pohjoinen Makasiinikatu 9, 00130

Helsinki Puh./fax 09 - 666 677

0. JA ALKUTUULI

Huone I

0. eli nollapiste on puhtaan mielentilan allegoria. Se on harvinainen tila, koska mennyt ja tuleva puuttuvat siitä. Se on tyhjiö, joka on täysi. Se on täynnä nyt-tilaa. Siellä ei ole liikettä, ei pyrkimystä minkäänlaista, ei myöskään muiston taakkaa, eikä sen surua.

Elämä pyrkii sinne aina ja saavuttaakin sen joka tapauksessa aivan luonnollisesti. Silti ani harvoin olemme puhtaasti siinä, vaan aina raskaat ajatukset ja tunteet kuin ruosteiset materiat, vahingoittavat sitä.

Lähdemme nollapisteestä, kierrämme kehän, ja palaamme sen uuteen alkuun, kuin tietämättömiin kasvoihin. Kehät ovat joskus pieniä, joskus taas ne suuruudessaan sulattavat sisäänsä monta muuta kaarta, kunnes koko elämänkaari sulkeutuu...vain uuden kaaren alkaakseen.

Huone II

Alkutuuli on ensimmäinen lii kahdus ulos nollapisteestä siis uuden alku. Käsi alkaa maalata, koska maalaaminen on ensimmäinen tekeminen. Se maalaa vapaasti, vailla suunnittelua tai tavoitteellisuutta, mikä tekee maalauksista viattomia, avoimia ja haavoittuvia, toisin kuin nollapiste, joka on täynnä täydellisyyttä ja täsmällinen.

Alkutuuli-maalaukset sisältävät silti perimää, joka elää rihmastoissa. Huolimatta näennäisestä kaoottisuudestaan, noudattavat ne käden vanhaa tietoa, mikä purkautuu alitajunnasta.

Tuolit ovat osa maalausta, ne määräävät kohtaamaan alkutilasta purkautuneen tiedon maalaamat suuret kasvot. Ne auttavat viipymään nähtyä kauemmin, jolloin mahdollistuu rihmastoon kätkeytyneen tiedon avautuminen.

0 . AND THE ORIGINAL WIND

Room I

0. or the zero point is an allegory for a pure state of mind. It is a rare state, because the past and future are absent from it. It is a vacuum that is full. It is full of the now state. There is no movement there, no striving of any kind, nor the burden of memory, nor the grief thereof.

Life always strives in that direction and reaches it in any case quite naturally. Yet very rarely are we purely there, but always heavy thoughts and feelings like rusty materials damage it.

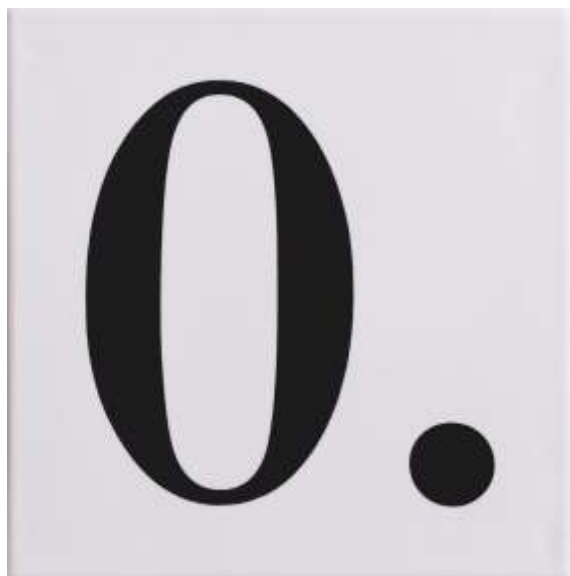
We set off from the zero point, turn in a circle, and return to its new beginning, like an unknown face. The circles are sometimes small, sometimes, on the other hand, in their greatness they assimilate into themselves many other curves until the entire course of life closes... only to begin a new curve.

Room II

The original wind is the first stir out of the zero point thus the beginning of the new. The hand begins to paint, because painting is the first action. It paints freely, without planning or goal-directedness, which renders the paintings innocent, open and vulnerable, unlike the zero point, which is full of perfection and precise.

Nonetheless, the Original Wind paintings contain a genotype that lives in the mycelia. Despite their seeming chaos, they follow the old information of the hand, discharged from the subconscious.

The chairs are part of the painting, they order one to encounter the large face painted by the information discharged from the original state. They help one to linger for longer than the seen, enabling the information concealed in the mycelium to open up.



NOLLAPISTE 1/25
keramiikka
22 x 22 cm
1997
Omistaa Eva Schröder . . .

ZERO POINT 1/25
ceramic
22 x 22 cm
1997
Owner Eva Schröder . . .

LANDSKAP ÖVER NOLLPUNKTEN

*det är sparvhökarna som lär sången att simma
det är sången som stammar från den allra första vinden*

*vi byter flisor av glädje med varandra
tränger från skilda håll in i familjen*

*det är fadern som bekräftar mörkret
det är mörkret som leder mot de klassiska skrifternas blixtar*

*gråtandets port smäller igen
ekot förföljer dess rop*

*det är pennan som blommar i hopplöshetens mitt
det är blomman som protesterar mot den ovillkorliga färdvägen*

*det är kärlekens ljus som vaknar
och lyser upp landskapet över nollpunkten*

Bei Dao

Översättning Göran Malmqvist

零度以上的风景

是鸱鸢教会歌声游泳
是歌声追溯那最初的风

我们交换欢乐的碎片
从不同的方向进入家庭

是父亲确认了黑暗
是黑暗通向经典的闪电

哭泣之门砰然关闭
回声在追赶它的叫喊

是笔在绝望中开花
是花反抗着必然的旅程

是爱的光线醒来
照亮零度以上的风景

NOLLAPISTE
performanssi
valokuvasarja 10 osaa à 27 x 40 cm
1997

ZERO POINT
performance
series of ten photographs à 27 x 40 cm
1997







MUISTOMERKKI PISTEELLE JA VIIVALLE

osa 1. graniitti, ametisti

osa 2. akryylilasiputki, pigmentti, marmori

1997

Kauniaisten kaupungin kirjaston taidekokoelmat

A MONUMENT TO DOT AND LINE

part 1. granite, amethyst

part 2. acrylic tube, pigment, marble

1997

The art collection of the Library of Kauniainen

MAISEMA

akryylilasi, öljyväri

74 x 117 cm

1997

Omistaa Eeva Furman

A LANDSCAPE

acrylic, oil

74 x 117 cm

1997

Owner Eeva Furman







Sivut 102 ja 103
ALKUTUULI VI ja VII
maalaukset: öljyväri akryylilasille
à 200 x 100 cm
penkki: jalopuu (saarni)
à 50 x 35 x 17 cm
1997

Pages 102 and 103
THE ELEMENTAL WIND VI and VII
painting: oil on acrylic
à 200 x 100 cm
a bench: precious wood (ash)
1997



BERYL
FURMAN

HEINOLANTAIDEMUSEO
5 . 4 . - 2 6 . 4 . 1 9 9 8
AVAJAISET 4.4.1998 KLO 17-19
KAUPPAKATU 4, PUH (03) 849 3656
AVOINNA TI, TO-SU KLO 12-16, KE 12-20



BERYL FURMAN
1998
HARRON JA OLIN HEIV

Yleensä liikun ihmismielen nimeämättömällä alueella. Konteksteina saattavat kuitenkin olla sellaiset asiat kuin pyhyys, onni, suru tai vastaparit aineellinen/aineeton, läsnäolo/poissaolo, tyhjä/täysi. Pyrin luomaan teoksiini eräänlaisen koskemattomuuden alueen, auran, joka eristää ne muusta ja etäännyttää katsojan.

Usein en käsittele teoksiani lainkaan, vaan vain asetan ne paikalleen. Joskus tilaan työni puhelimitse. Silti näidenkin teosten taiteeksi tulemista edeltää pitkäkestoinen, inspiroitunut ja intensiivinen luomisvaihe pääni sisällä.

Tiedossa oleva näyttelytila säätelee ratkaisuja; kokonaisuuden aikaansaama tunnelma on minulle oleellinen ja usein tavoittelen pyhättöä.

Teoksen ja katsojan hiljainen, pysähtymistä vaativa kohtaaminen on tärkeää kokonaistilan tiedostamisen lisäksi.

Puhun materiaaleilla, joko symbolisesti tai niiden ominaislaadun kautta. Ne saattavat ilmentää fyysistä, arkista, karkeaa ja rumaa tai vastakohtaisesti henkistä, ylevää, pyhää ja kaunista. Joskus nämä ominaisuudet rinnastuvat samassa teoksessa. Karkean sublimoituminen on taiteen vaatimus. Kauneus, joka itkettää; karkeus, joka nostattaa.

Käytän usein kirjallisia aineksia, mutta myös itse kirjaimet kiehtovat minua sellaisinaan.

Koskaan en tulkitse luontoa, vaan aina ihmismieltä, ihmisyttä, olemassaolon sanatonta mysteeriä. Näin myös silloin, kun teos koostuu pelkästään luonnonmateriaaleista.

Kuvaan yleistä ja ajatonta mieluummin kuin yksilöllistä ja hetkellistä. Ekspressiivisyys, joka aina on sentimentaalista, puuttuu töistäni, jättäen jäljelle vähäeleisyyden ja staattisuuden. Kun maalaan, on se minuuden peittävää ja jälkiä jättämätöntä; levitän vain sileän pinnan. Minulla ei ole käsialaa, vain tarkoitusta.

Usually I move in the unnamed domain of the human mind. Nevertheless, the contexts may be such things as holiness, happiness, sorrow or the counterparts physical/unphysical, presence/absence, full/empty. I endeavour to create in my works an area of inviolability, an aura, which isolates them from the rest and distances the beholder.

Often I don't handle my works at all, but only put them in their place. Sometimes I order my works by telephone. Yet the process whereby these works become art is preceded by a long, inspired and intense phase of creation in my head.

The known exhibition space regulates the solutions; the atmosphere achieved by the whole is essential for me and I am often in pursuit of a shrine.

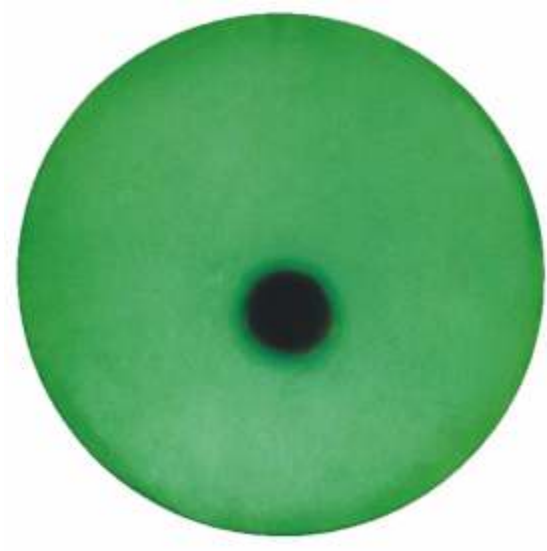
The quiet encounter of the work and the beholder, requiring a pause, is important in addition to taking in the overall impression.

I speak with materials, either symbolically or through their peculiar quality. They may express the physical, trivial, brutal and ugly or their opposites the spiritual, sublime, sacred and beautiful. Sometimes these characteristics may appear together in the same work. Sublimation is the demand of art; beauty that makes you cry, brutality that elevates.

Often I employ literary elements. Sometimes a letter itself may be enough.

I never interpret nature, but only the human mind, humanity, the worldless mystery of our existence. This is so even when the piece of art holds only natural materials.

I deal with the general and timeless rather than the individual and momentary. Expressiveness, which is sentimental, is absent from my works, showing only the plain and the static. When I paint, it covers the subject and leaves no traces; I spread only the surface. I have no handwriting, only a purpose.



TAN-TIEN
hiekkapuhallettu lasi, öljyväri
D 40 cm
1998
Leena Nurmen taidekokoelma

*TAN TIEN
oil on sandblasted glass
D 40 cm
1998
Leena Nurmi art collection*



SISÄINEN JA ULKOINEN
hiekkapuhallettu lasi, öljyväri, jalopuu (saarni)
1998
Kauniaisten ev.lut.seurakunta

THE OUTER AND THE INNER
oil on sandblasted glass, precious wood (ash)
1998
Kauniainen Luth. Church



NÄKEVÄ NÄKYMÄTÖN
kipsi, lehtikulta
D 60 cm x 6 cm
1998

THE SEEING INVISIBLE
gold leaf on plaster cast
D 60 cm, depth 6 cm
1998



AI
I) marmori, lehtikulta
36 x 26 x 6 cm
1998

AI
I) gold leaf on marble
36 x 26 x 6 cm
1998



AI
II) marmori, peili
36 x 26 x 6 cm
1998

AI
II) mirror, marble
36 x 26 x 6 cm
199



VENETSIA

BERYL FURMAN

27.1.-14.2.1999

AVAJAISET TIISTAINA 26.1.1999 klo 17.00-19.00

Bioskayn markkinat



tm-galleria

Yrjönkatu 11 F
00120 Helsinki
09-680 2636
telefax 09-680 1841

Avoimena ti-pe 11-17 la 11-16 su 12-16

Venetsia on muusta maailmasta irrallinen paikka, koska siellä todellinen ja epätodellinen yhdistyvät. Se on ennemminkin ihmisen ja luonnon = vesi syvälinen rakennelma kuin historiallinen tai museaalinen kaupunki. Lipuessaan neulamaisella gondolilla öisiä kanaaleja pitkin ihminen voi kokea tunkeutuvansa suuren taideteoksen sisään, sen monisäikeiseen kudelman, sen monikerroksiseen puheeseen.

Numeron sanotaan olevan suurin abstraktio, mutta se liittyy vain ajatukseen. Kauneus on sitäkin suurempi, koska, toisin kuin vietti, se elää käsittämättömänä ja selittämättömänä ihmismielen syvyyksissä. Mielemme janoaa sitä ja NÄHTYÄMME sen koemme RAKKAUTTA, jonka tuloksena on KYYNEL.

Täällä kauneus sulattaa itseensä rumuuden. Joillekin Venetsia on pitsiä, usvaa ja heijastuksia, toisille rottia ja haisevaa vettä. Siinä sen kauneudellinen syvyys, joka välittyy vain runouden eli äärimmäisen kielellä.

Näemme kauneutta luonnossa, taiteissa ja rakennuksissa, mutta myös rumuudessa, liassa ja murheessa voimme kokea sen. Halkeamat seinässä saattavat kiinnittää mielemme pitkäksi ajaksi ja värinsä menettänyt, terälehtensä yksitellen pudottava kuihtuva kukka vaikuttaa sieluunne. Pölyn vaaleanharmaat kerrokset käsitämme ajan runoutena.

Venetsian abstraktisuus koostuu sen todellisen ja epätodellisen ambivalenssista, sen aineellisten ja aineettomien elementtien yhtymäkohtien hämärtymisestä, painovoiman katoamisesta, valon ja pimeyden, tummanharmaan ja roosan, kullan ja ruosteen, kauniin ja ruman rakkaussuhteesta. Emme voi olla varmoja mistään ja näin kadotamme myös omat rajamme. Venetsiassa kauneus saa niin arkkitehtonisen, veistoksellisen, maalauksellisen, musiikillisen kuin myös kielellisen muodon, puhumattakaan ajallisesta, tilallisesta ja valollisesta.

Tässä näyttelyssä olen passiivi tekijä, sen varsinaiset luojat ovat Venetsia ja Josef Brodsky ja hänen venetsiaaniset ulottuvuudet (etenkin syvennykset!) saavuttanut runoutensa. Näyttelyni on kunnianosoitus molemmille.

Venice is a place apart from the rest of the world, because there the real and the unreal converge. It is a deep structure of man and nature = water, rather than a historical or museum city. As a person glides in a needlelike gondola along the canals by night, he or she can feel that he is she is penetrating into a great work of art, its complex fabric, its multilayered speech.

Number is said to be the biggest abstraction, but it relates solely to thought. Beauty is all the greater because, unlike instinct, it lives incomprehensible and unexplained in the depths of the human mind. Our mind thirsts for it and WHEN WE HAVE SEEN it we experience LOVE, the result of which is a TEAR.

Here beauty fuses ugliness into itself. For some, Venice is lace, mist and reflections, for others, rats and stinking water. There is its aesthetic depth, conveyed only in the language of poetry, i.e., of the extreme.

We see beauty in nature, the arts and in buildings, but we can also experience it in ugliness, dirt and sorrow. The cracks in the wall may engage our mind for a long time, and a drooping flower that has lost its colours and is dropping its petals one by one influences our soul. We comprehend the light-grey layers of dust as the poetry of time.

Venice's abstract character consists of the ambivalence of its real and unreal, of the blurring of the points of contact of its material and immaterial elements, loss of gravity, the love affair of light and darkness, dark-grey and pink, gold and rust, the beautiful and the ugly. We cannot be certain of anything and so we also lose our own boundaries. In Venice, beauty acquires architectural, sculptural, picturesque, musical and also linguistic form, not to mention temporal, spatial and one of light.

In this exhibition, I am a passive maker, its actual creators are Venice and Joseph Brodsky and his poetry that has attained Venetian dimensions (especially hollows!). My exhibition is a tribute to both.

TEOKSISTA

BRODSKYN MATKA VENETSIAAN

Eläessään nuorena Venäjällä Brodsky haaveli voivansa jonakin päivänä uida ankeriaan tavoin Itämeren pitkin Venetsiaan. Simpukat säestävät huminallaan hänen matkantekoaan.

A PART OF SPEECH

Ihmisen kuolevaisuus askarrutti Brodskyä paljon, mikä johti tietynlaiseen turhautumiseen, jopa ihmishalveksuntaan ja lopulta misantropiaan (kaiken inhimillisen heikkouden ja viheliäisyyden tähden: "En siedä edes nähdä heitä!"), ja ihaili esineitä juuri niiden kauneutensa säilyttävän kykynsä vuoksi. Mutta, hyvydessään hän silti koki yksilön elämän olevan vain pieni osa koko ihmiskunnan elämää ja hänen puheensa kuuluvan tuohon kauan sitten alkaneeseen puheen virtaan, jokainen tuoden siihen oman osuutensa.

KULTA

Näyttelyssäni kulta ei korista, vaan luo paikallisuutta. Kulta on myös kilpi kosketusten hyökkäyksiä vastaan, häikäisijä ja aineen häivyttäjä. Sillä on kyky uuttaa materia valoksi, vaikka itse onkin maankuorta. Kultapinnan saatuaan simpukka siirtyy **elollisuudesta kuolleeseen**, se esineellistyy ja alkaa palvella taidetta. Kulta on myös korkean taiteen ilmaisin.

JOSIF KATSOO ITSEÄÄN PEILISTÄ

Kyynel = olemassaolomme

Sepia = mustekalan muste

Mustekala = hirviökirjailijabrodsky

KALPEAN SILKON VAAHTO LOISKAHTAA KEVYESTI TUOLILLE JA PEILIIN, JOTA BRODSKYN KAKSI SYDÄNTÄ VARTIOIVAT

Laskokset ovat sukua sisäisille mielenliikkeillemme ja ovat kaarien rukousta. Runoilijan sydämet kuin esineet, marmoria ja venetsian punaista, saavat merenvihreästä peilistä "lasisen uloskäynnin umpikujasta".

VIIMEINEN PEILI

Kulkiessaan peilisalien läpi ja samalla tunkeutuen yhä syvemmälle *palazzon* uumeniin, huomasi Brodsky itsessään tapahtuvaa vähennyslaskua; peili pelitti kuvasti häntä yhä hämärämmin, kunnes viimeisessä hän ei nähnyt heijastustaan lainkaan. Hän oli kadonnut...

YKSEYS eli ELÄMÄN NEGAATIO

Peili katsoo peiliin.

"Vain poikkeavuus ylläpitää elämää."

KAUNEUDEN MÄÄRITELMÄ

Kauneus erottuu muusta olemalla ikuinen; kun elollinen kuolee, jää hänen kauneutensa maailmaan. "Me poistumme, mutta kauneus jää". Kauneus on epäsentimentaalinen ja täysin persoonaton (kuin kukka). Kauneus on säälimätön ja aina saavuttamaton. Kauneutta ei voi koskettaa, eikä sitä voi omistaa. Kauneus ei ole elollista, vaikka se asuu elämän-lähteessämme. Kauneus erkanelee eroottisesta lähestymisestä. Fyysisenäkin se kadottaa fyysisyytensä, jolloin liha hajoaa, lika puhdistuu ja haju alkaa tuoksua.

THE WORKS

BRODSKY'S JOURNEY TO VENICE

During his youth in Russia, Brodsky dreamt of one day being able to swim like an eel along the Baltic Sea to Venice. Shells accompany him on his journey with their murmur.

A PART OF SPEECH

Man's mortality very much occupied Brodsky's mind, which led to a certain kind of frustration, even contempt for people [man] and finally to misanthropy (owing to all human weakness and wretchedness: "I cannot bear even to see them!"), and he admired objects precisely owing to their ability to preserve their beauty. But, in his goodness, he nonetheless felt that the life of the individual was only a small part of the life of mankind as a whole and that his speech belonged to that flow [stream] of speech that had started long ago, with each person bringing his own contribution to it.

GOLD

*In my exhibition, gold does not embellish, but, rather, creates locality. Gold is also a shield against attacks of touches [contacts], a dazzler, and an effacer [dispeller] of matter. It has the capacity to extract matter into light [extract light from matter], even though itself it is indeed earth's crust. When it acquires a gold surface, a shell moves from the **living to the dead**, is materialised and starts to serve art. Gold is also an expressor of high art.*

JOSEPH BEHOLDS HIMSELF IN THE MIRROR

Tear = our existence

Sepia = the ink of an octopus

Octopus = monsterwriterbrodsky

THE FOAM OF PALE SILK SPLASHES GENTLY ONTO THE CHAIR AND MIRROR, GUARDED BY BRODSKY'S TWO HEARTS

Folds are related to our internal emotions and are the prayer of curves. The poet's hearts, like objects, marble and Venetian red, obtain from the sea-green mirror a "glassy exit from an impasse".

THE FINAL MIRROR

As he wandered through the halls of mirrors and, at the same time, penetrated ever deeper into the bowels of the palazzo, Brodsky noticed the subtraction taking place in himself; each successive mirror reflected him increasingly faintly, until in the final one he did not see his reflection at all. He had vanished...

ONENESS or NEGATION OF LIFE

A mirror looks into a mirror.

"Only aberration maintains life."

DEFINITION OF BEAUTY

Beauty stands out from the rest by being eternal; when the living dies, his beauty remains in the world. "We depart, but beauty remains". Beauty is unsentimental and completely impersonal (like a flower). Beauty is pitiless and always unattainable. Beauty cannot be touched, and it cannot be owned. Beauty is not organic, even though it lives in our life source. Beauty parts from the erotic to approach the sacred. Physical, it loses its physicality, in which case the flesh decomposes, dirt is cleansed and odour begins to be fragrant.

JOSEPH BRODSKY

VENETSIALAISIA SÄKEITÄ (2)

kirjasta Keskustelu taivaan asujaimen kanssa

osa III

Kosteus ryömii makuuhuoneeseen vetäen yhteen
kaikelle kuuron nukkuvan kaunottaren lapaluut.
Niin pyrähtävät peltopyyt rasahtavalta oksalta
ja enkelit synnistä.
Karttuuni ikkunassa värähtelee hengityksestä sisään ja ulos.
Kalpean silkin vaahto loiskahtaa kevyesti
tuolille ja peiliin – paikallinen lasinen uloskäynti
esineelle umpikujasta.

(suomentanut Jukka Mallinen)

KALPEAN SILKIN VAAHTO LOISKAHTAA KEVYESTI
raakasilkki, jalopuu (saarni), peili, marmori,
öljyväri (Venetsian punainen)
270 x 200 x 120 cm
1999

THE FOAM OF THE PALE SILK SPLASHES LIGHTLY
raw silk, precious wood (ash), mirror, marble,
oil (Venice Red)
270 x 200 x 120 cm
1999







VIIMEINEN PEILI

lyijymaali peilille, lehtikulta
100 x 150 cm
1999

THE LAST MIRROR

lead paint on a mirror, gold leaf
100 x 150 cm
1999

A PART OF SPEECH

kalkkikivi, lehtikultaupotus
30 x 30 cm
1999

Kauniaisten kaupunginkirjaston taidekokoelmat

A PART OF SPEECH

limestone, gold leaf engraving
30x 30 cm
1999

The art collection of the Library of Kauniainen



JOSIF KATSOO PEILIIN
 hiekkapuhallettu lasi, öljyväri (seepia), lehtikulta
 D 50 cm
 1999

JOSIF LOOKS AT HIMSELF IN THE MIRROR
 sandblasted glass, oil (seepia), gold leaf
 D 50 cm
 1999



BRODSKYN SANALIPAS
graniitti, kullattu simpukka, kullattu puu
26 x 26 x 18 cm
1999
Pro Atribus taidekokoelmat

BRODSKY'S WORD CHEST
granite, a gilded shell, gilded wood
26 x 26 x 18 cm
1999
The art collection of Pro Artibus

CANAL GRANDE
öljyväri marmorille, peilejä
186 x 468 x 62 cm
1999



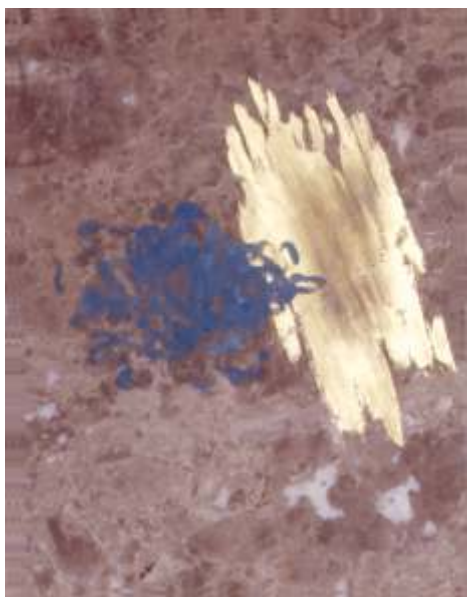
CANAL GRANDE
oil on marble, mirrors
186 x 468 x 62 cm
1999





VENETSIALAISIA SÄKEITÄ I VII
 öljyväri ja lehtikulta marmorille
 à 45 x 35 cm
 1999
 Leena Erantin taidekokoelma

VENICIAN VERSES I VII
 oil and gold leaf on marble
 à 45 x 35 cm
 1999
 Leena Eranti art collection





A SONG TO NO MUSIC
 kullattu nuottiteline, valokuva, simpukoita,
 peili, hiuksia (omia)
 kork. 115 cm
 1999
 Taidemuseo Emman kokoelmat

A SONG TO NO MUSIC
 gilded music stand , Photograph, shells,
 a mirror, hair (of the artist)
 height 115 cm
 1999
 The Emma Collection

Otteita Joseph Brodskyn kirjasta VEDEN PEILI

Sitten olivat ne peilit, pari kolme kussakin huoneessa, erikokoisia, mutta enimmäkseen suorakaiteen muotoisia. Kaikissa oli sirot kultakehykset kauniisti sorvattuine kukkaköynnöksineen tai idyllisine maisemineen, joihin huomio kiintyi enemmän kuin peilipintaan, sillä hopeointi oli kaikkialla surkeassa kunnossa. Kehykset olivat jossakin mielessä pysyvämpiä kuin niiden rajaama sisältö, sillä ne ikään kuin ponnistelivat estääkseen sisältöä leviämästä seinälle. Koska peilit olivat vuosisatojen saatossa tottuneet kuvastamaan vain vastapäistä seinää, ne joko ahneuttaan tai kyvyttömyyttään heijastivat kasvoja melko vastahakoisesti, ja kun ne yrittivät, ihmisen piirteet kuvastuivat niistä puutteellisesti. Mietin, että nyt aloin ymmärtää de Régnieria. Sitä mukaa kun etenimme huoneesta huoneeseen, näin itseni noissa kehyksissä yhä vajavaisemmin, sain vastineeksi yhä enemmän pimeyttä. Asteittaista vähennyslaskua, ajattelin itsekseni, mihin tämä päättyy? Se päättyi kymmenennessä tai yhdennessätoista huoneessa. Seisoin seuraavaan kamariin vievän oven suussa tuijottaen noin metri kertaa puolentoista kokoiseen kultakehyksiseen suorakaiteeseen ja näin itseni sijasta sysimustaa olemattomuutta. Syvänä ja kutsuvana se näytti sisältävän oman perspektiivinsä, ehkä uuden huonejonon. Hetken tunsin huimausta, mutta koska en ole romaanikirjailija, jätin tuon vaihtoehdon käyttämättä ja valitsin oviaukon.

Kauneudentaju on itsesäilytysvaiston kaksoissisar ja luotettavampi kuin etiikka.

Hämmästyttävää kyllä kauneutta pidetään vähemmän arvossa kuin psykologiaa.

Oli omituista, että joku joka oli asunut niin pitkään Italiassa ei ollut tajunnut, että kauneutta ei voi asettaa tavoitteeksi, että se on aina muiden, usein hyvin tavanomaisten pyrkimysten sivutuote.

Kyynel on taannehtiva, tulevaisuuden kunnianosoitus menneelle. Tai sitten se on tulos joka jää kun suurempi vähennetään pienemmästä: kauneus ihmisestä. Sama koskee rakkautta, sillä myös rakkautemme on meitä suurempi.

suomentanut Marja Alopaeus

“Muista minut”,
kuiskaa pöly.

Extracts from Joseph Brodsky's book WATERMARK

Then there were those mirrors, two or three in each room, of various sizes, but mostly rectangular. They all had delicate golden frames, with well-wrought floral garlands or idyllic scenes which called more attention to themselves than to their surface, since the amalgam was invariably in poor shape. In a sense, the frames were more coherent than their contents, straining, as it were, to keep them from spreading over the wall. Having grown unaccustomed over the centuries to reflecting anything but the wall opposite, the mirrors were quite reluctant to return one's visage, out of either greed or impotence, and when they tried, one's features would come back incomplete. I thought, I begin to understand Régnier. From room to room, as we proceeded through the enfilade, I saw myself in these frames less and less, getting back more and more darkness. Gradual subtraction, I thought to myself; how is this going to end? And it ended in the tenth or eleventh room. I stood by the door leading into the next chamber, staring at a largish, three-by- four-foot gilded rectangle, and instead of myself I saw pitch-black nothing. Deep and inviting, it seemed to contain a perspective of its own – perhaps another enfilade. For a moment I felt dizzy; but as I was no novelist, I skipped the option and took a doorway.

Aesthetic sense is the twin of one's instinct for self-preservation and is more reliable than ethics.

It is surprising that beauty is valued less than psychology.

For someone with such a long record of residence in Italy, it was odd that he hadn't realized that beauty can't be targeted, that it is always a by-product of other, often very ordinary pursuits.

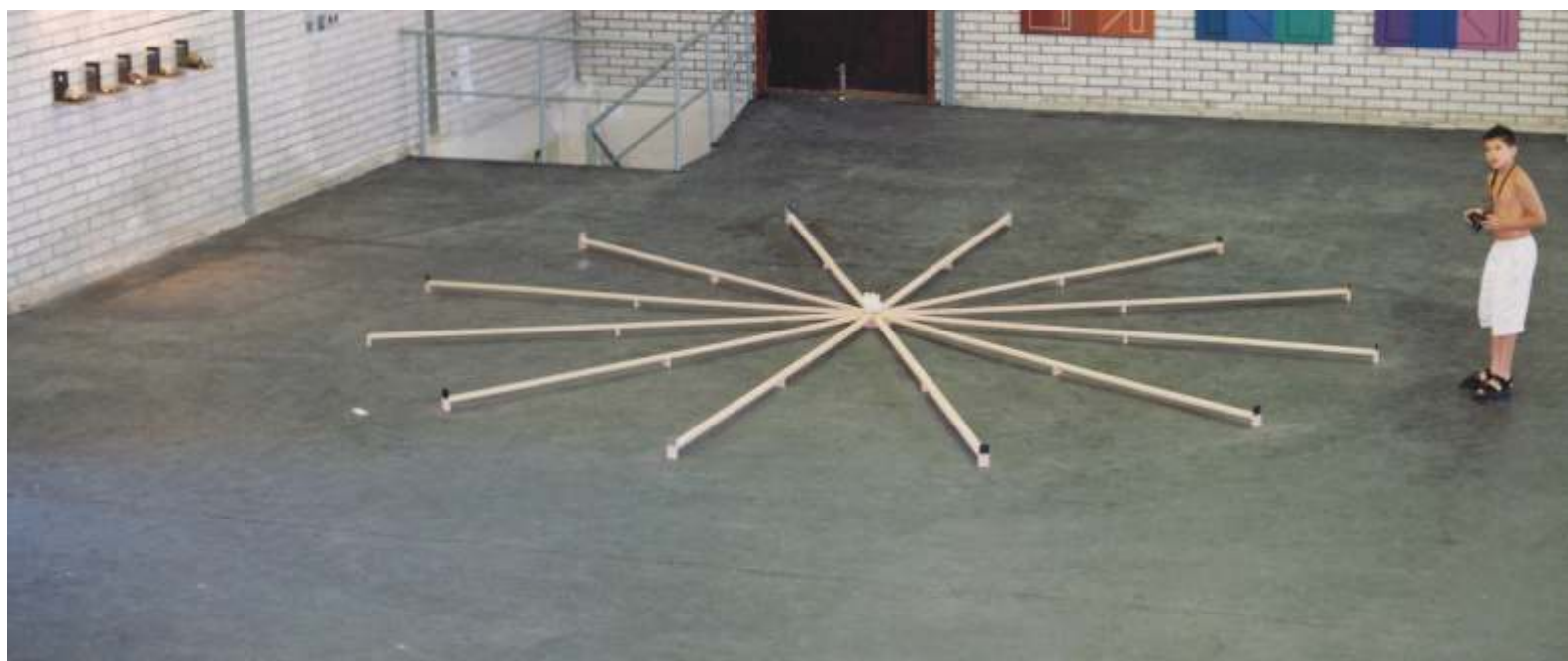
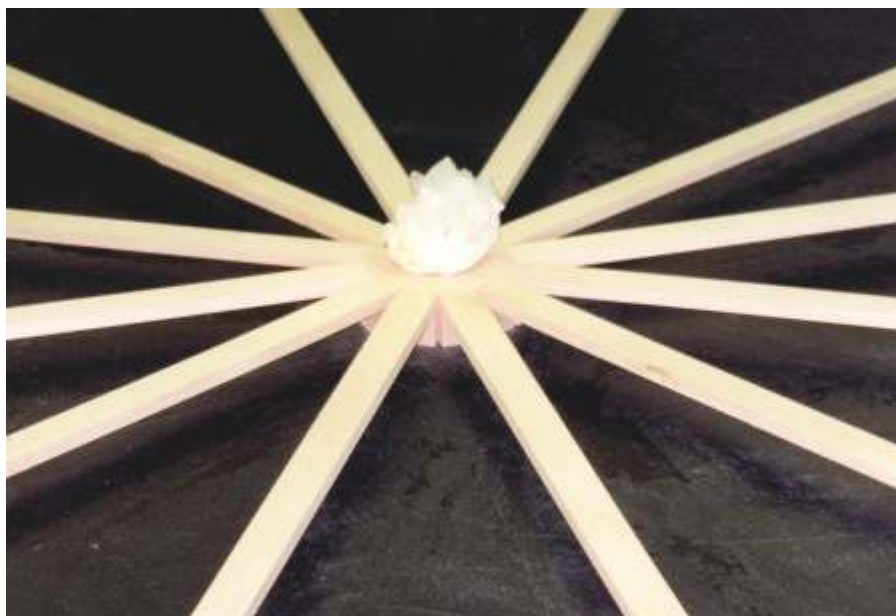
The tear is a throwback, a tribute of the future to the past. Or else it is the result of subtracting the greater from the lesser: beauty from man. The same goes for love, because one's love, too, is greater than oneself.

*"Remember me,"
whispers the dust.*



Koskaan en tulkitse luontoa, vaan aina ihmistä, ihmisyyttä ja olemassaolomme mysteeriä, myös silloin kun käytän luonnon materiaaleja. Ilmennän yleistä ja ajatonta mieluummin kuin yksilöllistä ja hetkellistä. Ekspressiivisyys, joka on sentimentaalista, puuttuu töistäni – jäljelle jää vähäeleisyys ja staattisuus. Kun maalaan, on se minä-käsitettä karttavaa epämaalaamista, joka muistuttaa enemmän toteuttamista. Minulla ei ole käsialaa, ainoastaan tarkoitusta.

I never interpret nature but, rather, always man, humanity and the mystery of our existence, also when I employ natural materials. I express the general and timeless rather than the individual and momentary. Expressivity, which is sentimental, is absent from my work – all that remains is the ascetic and static. When I paint, it is non-painting eschewing the concept of self, more reminiscent of implementation. I have no handwriting, only purpose.





AJATTOMUUDEN KELLO
jalopuu (kirsikka), vuorikristalli, peilejä
D 600 cm
1999

THE CLOCK OF TIMELESSNESS
precious wood (cherry), crystal, mirrors
D 600 cm
1999

OMAKUVA
valko-, kulta-, puna-, sini- ja viherberylli
jalopuu (saarni), lasi, öljyväri
22 x 17 x 22 cm
1999
yksityiskokoelmassa

SELF PORTRAIT
white-, gold-, red-, blue- and green beryll
precious wood (ash), glass, oil
22 x 17 x 22 cm
1999
Private collection

laterna magica

KIRJAGALLERIA • GÖRUGALLERI

SAJONKATU 7 • 00170 HELSINKI

PUHELIN 09-2522 HELSINKI

FAX 09-2522 HELSINKI

BERYL FURMAN

INSTALLAATIO • INSTALLATION

EIN SOF

4.1.-22.1.2000

Tervetuloa avajaisiin klo 17-19

Välkkyä tällä viikolla klo 17-19

Kabbalistinen puutarha

1500 – luvulla Safedin koulukunnan kabbalistit, erityisesti Moses Cordovero, keskittyivät pohtimaan Tooran olemassaoloa ennen sen konkretisoitumista kirjan muotoon. He olettivat, että Toora, ollen syvällisimmän olemuksensa muodossa, oli muodostunut pelkästä valosta vailla kiinteyttä. Vasta materialisoitumisensa yhteydessä kirjaimet saivat nykyiset hahmonsä, järjestäytyivät Jumalan määräämän arvoasteikon mukaisesti aakkosiksi ja muodostivat sanoja, jotka viittasivat maallisiin tapahtumiin ja esineisiin. Hengelliset aineettomat kirjaimet saivat fyysisen olemuksensa, kun maailman muuttuminen teki tämän välttämättömäksi.

Ensin Toora kirjoitettiin valkoisella tulella, sitten mustalla tulella ja viimein kiinteällä aineella eli musteella.

Kabbalistit uskovat edelleen ihmisen sivistyksen myötä palautuvan aste asteelta valon tilaan, mikä oli myös Aatamin alkuperäinen olomuoto.

Gershom Sholemin tekstiä mukaillen

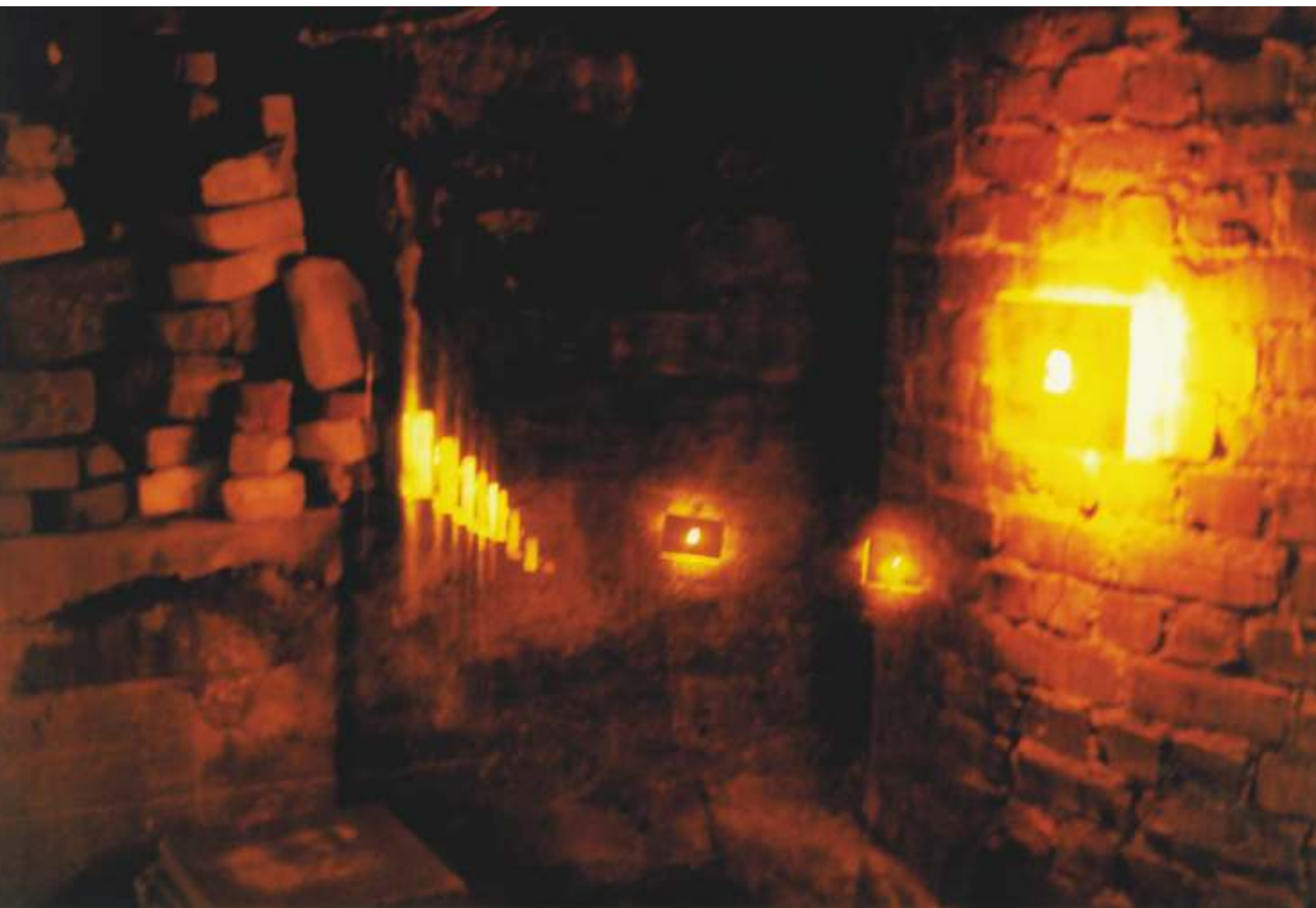
Kabbalistic garden

In the 16th century, the cabalists of the Safed school, in particular Moses Cordovero, focused on considering the existence of the Torah before it became concrete in the form of a book. They supposed that the Torah, when it was in the form of its most profound being, had consisted of mere light without solidity. Only in connection with their materialisation did the letters acquire their current forms, organise in accordance with the order of importance ordained by God into letters, and form words that referred to worldly events and objects. Spiritual immaterial letters gained their physical being, when the transformation of the world rendered this necessary.

First, the Torah was written with white fire, then with black fire and finally with ink.

The kabbalists still believe that man through education will gradually return to the state of light, which was also the original state of Adam.

Adapted from a text by Gershom Sholem



KABBALISTINEN PUUTARHA

installaatio

akryyililasi, öljyväri, lamput, lasilevyjä,
sähköjohdot, pähkinöitä, maalattia, vesi

22 kpl à 21 x 30 x 6 cm

2000



THE KABBALISTIC GARDEN
installation
acrylic, oil, lamps, glass plates,
electric wires, nuts, earth floor, water
22 parts à 21 x 30 x 6 cm
2000

HIMON KOHTEITA

BERYL FURMAN

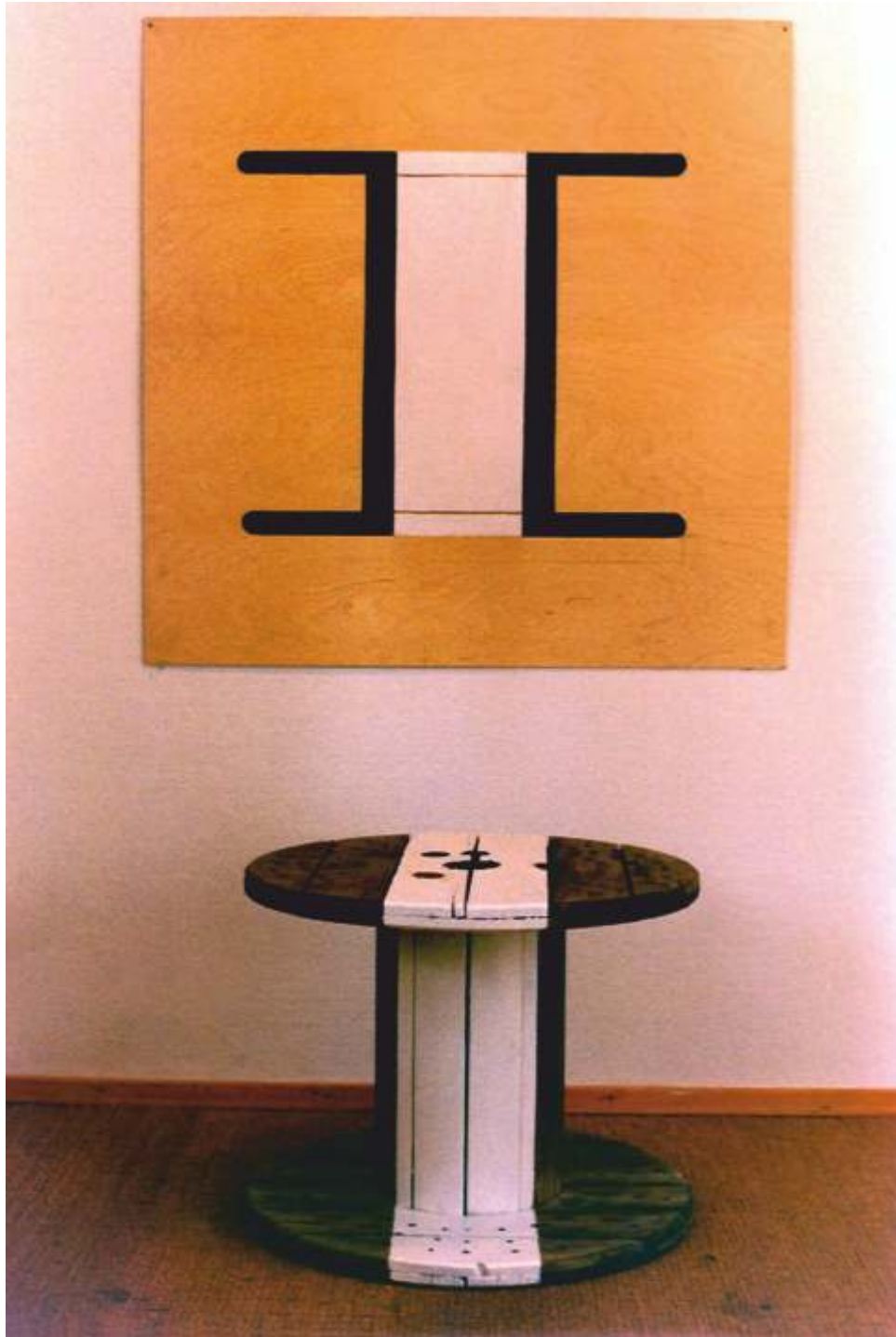
21.9. - 8.10. 2000

GALLERIA VALLMOGÅRD
VALMUKUJA 3 KAUNIAINEN
TO - SU 12 - 16 p 5 0 5 6 2 7 1



KAAPELIN MUOTOKUVA FYYSINEN JA KÄSITTEELLINEN
puu, teollisuusväri, öljyväri vanerille
99,4 x 99,4 cm - D 59,5 x 46,0 cm
2000
Helakama Bican taidekokoelmat

A PORTRAIT OF A CABLE PHYSICAL AND CONCEPTUAL
wood, paint, oil on plywood
99,4 x 99,4 cm - D 59,5 x 46,0 cm
2000
The Helkama Bica Art Collection



HIMON KOHTEITA

Materiaali muuntuu aineettomaksi kun se siirtyy maalauksen muotoon. Maalauksen olemus on täten aina immaterielli riippumatta siitä, onko se esittävä tai ei-esittävä. Vaikka näyttelyni maalaukset ovat näköiskuvia niiden edessä olevista esineistä, katoaa niistä fyysisyys.

Maalauksessa vain väriaine ja pohja ovat fyysisiä, käden kosketus on sekä fyysinen, että henkinen.

Olen valinnut lähtökohdiksi voimakkaan fyysisen olemuksen omaavia esineitä ja materiaaleja, kuten asfalttia, joita olen tänä kesänä kerännyt Kauniaisten työmailta.

Ruosteiset esineet yleensä kiehtovat minua niin paljon, että raahaan ne kotiini, missä ihailuni jatkaa niiden patinointia. Juuri ruosteisen esineen inhimillisyys, tuo kaunis rumuus, joka on valautunut siihen kulutuksen ja ajan seurauksena on se, mikä minua kiehtoo. Raudan liikkumattomuus ja paino antavat sille voimaa, jopa sen ollessa päähkinän koossa.

Löytämiäni esineitä olen käsitellyt valkoisella maalilla, muuntaen ne täten taideteoksiksi.

Tuon näyttelyyni, hieman aihetta sivuten, vanhoja ja pienikokoisia teoksiani, joita olen löytänyt varastostani. Ne eivät ole koskaan olleet esillä, mutta silti ne ovat minulle rakkaita ja tärkeitä ajatteleni rönsoja, enkä siksi ole niistä halunnut luopua.

Beryl Furman

Galleria Vallmogård 21.9. – 8.10. 2000

OBJECTS OF LUST

The material is transformed into the immaterial when it is transferred into the form of a painting. The essence of a painting is thus always immaterial, regardless of whether it is representative or non-representative. Even though the paintings in my exhibition are facsimiles of the objects in front of them, they lose their physicality. Precisely this has always interested me, the tension between physical reality and immaterial reality.

In a painting, only the ground and paint are physical. The touch of a hand is both physical and spiritual.

As my points of departure, I have chosen powerfully existential objects and materials, such as asphalt, which I have stumbled across by chance on building sites in Kauniainen this summer.

Rusty objects usually tempt me so much that I take them home, where my admiration continues to patinate them. Precisely the humanity of a rusted object, that beautiful ugliness, formed from the wear and passing of time, fascinates me. Iron immobility and weight give it great strength, even though it might only be a nut.

I have treated objects that I have found with white paint, thus turning them into works of art.

I also bring to my exhibition my small-sized works, which I have also as if by chance discovered in my store. They have never been on display, but nonetheless they are to me dear and important runners of thought, independent little poems.

Beryl Furman

Galleria Vallmogård 21st September – 8th October 2000

B E R Y L F U R M A N



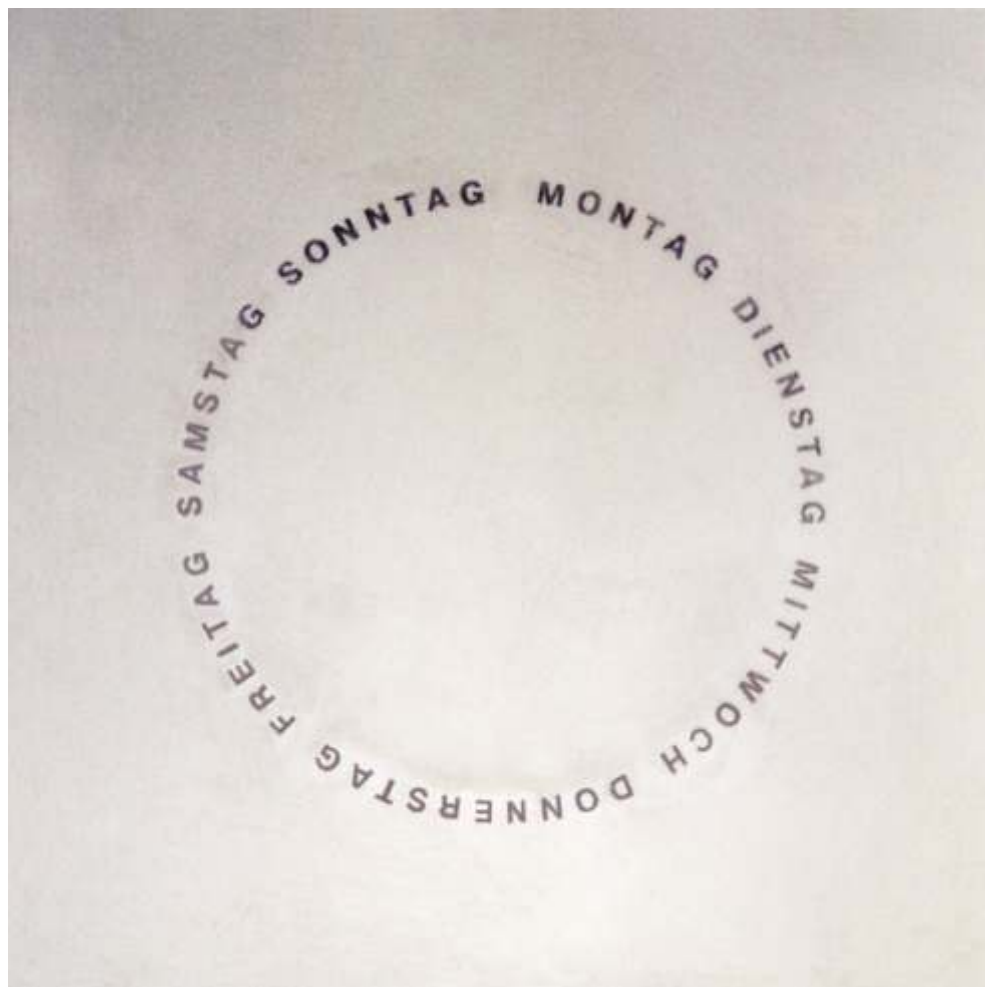
26.7-12.8.2001
AVAIAISET
VERNISSAGE
26.7 17-19

*Galleria
Johan S.*

GALLERIA JOHAN S. MARIANKATU 10 00170 HKI
MARIEGATAN 10 00170 HELSINGFORS
09-631 161
TI-PE 12-18 TIS-FRE LA-SU 12-18 LÖ-SÖ

R E I S E U M
D I E
E R D E
M I C H
A E L S





DIE ZEIT
lyijykynä akryylilasille
76 x 76 cm
2001

DIE ZEIT
pencil on acrylic
76 x 76 cm
2001



MICHAELS REISE UM DIE ERDE
vesiväri paperille
115 x 1300 cm
2001

MICHAELS REISE UM DIE ERDE
watercolour on paper
115 x 1300 cm
2001

KARL - HEINZ STOCKHAUSEN: S T I M M U N G

Michaels Reise-akvarellin tekstejä- extracts written in Michaels Reise

M G
O R
R Ü
G S
E S
N E

pi peri pi pi: über meinem Baum
laß doch ruhig laufen
Gott ist das warm

dring dring drang

Venga a Roma

hinnennao . . . hinnennao . . .

lipp lipp lipp
lipp lipp lipp

Come on!

A male is basically an Animal

Gott ist fahr
Gott ist so fahr
Gott ist faaahr

Gott ist da

Meine Hände sind zwei Glocken bing bing
auf Deinen Brüsten bringe bringe bring bring bring
selbst gestreckt noch spüren sie die Rundung
und die Knötchen innen drinnen dring dring.
AVOCADOS BIRNORANGPRIKOSEN –
ach nein: Deine Brüste sind wie Deine nur wie Deine.

Wenn ich Wasser trinke aus der hohlen Hand
Werden meine Backen Deine Brust
Die Lippen (rosabraun) ein Zitzenring
und trinken tu ich durch das runde U
das Deine Spitzchen küsste nächtelang.

141





MICHAELS ZEICHEN I III
akryylilasi, metalli, lehtikulta, öljyväri
70 x 190 cm
2001
Taidemuseo Emman kokoelmat

MICHAELS ZEICHEN I III
acrylic, metal, oil, gold leaf
70 x 190 cm
2001
The Emma Collection

no hay caminos, hay que caminar

B E R Y L F U R M A N

24.11 - 16.12.2001

avajaiset 24.11.01 klo. 13-15 vernissage

*Galleria
Johan S.*

Kirkkokatu 13 06100 Porvoo Kyrkogatan 13 06100 Borgå
puh. 019-585 886 tel. to - su 12 - 16 to - so

Ajattelu kehittyy jatkuvasti. Eikö meidän tule iloita siitä? – Jacques Derrida

Taide on ajattelua, ja siksi aina käsitteellistä. Se on myös tunnetta. Esitän näyttelyssäni muiden ajattelemia ajatuksia, joissa tunnistan itseni, ja joihin kohdistan tunnetta niiden ilmaiseman perustavanlaatuisen totuuden takia. Näin sulautan muiden ajatukset omaan kokemusmaailmaani. Näyttelyni visuaaliseen osuuteen liittyy tunteen ja loogisuuden lisäksi tahtoa ja tahdottomuutta (irtokirjainten täsmällinen asettaminen, vesivärin vapaa virtaaminen). Sentimentalisuutta löytyy vain silloin, kun väri luo aineettomuutta (Eroottinen runo) eli tunnelmoi.

Antamalla yhdelle värille vallan näyttelykokonaisuudessa pyrin karttamaan soinnuttelun makeutta sekä minimoimaan sisustavaa sommittelua; teokset asettuvat tilaan vähäeleisesti ja vailla keskinäistä kommunikaatiota.

Päädyn vihreään väriin, koska :

punainen = fyysinen
sininen = henkinen
keltainen = valoisa
valkoinen = puhtaus
musta = mystinen
ruskea = maallinen
harmaa = psyykkinen

Mitään näistä en halunnut painottaa, jolloin päädyin vihreään. Se on väreistä neutraalein, ja jos se jotain ilmentää, niin elinvoimaa ja kasvua. Nämä sopivat ajattelun ilmentäjiksi. Ajattelu, todellinen sellainen, ei koskaan toista itseään, vaan on alati kehittyvää, kuten Derrida ilmoittaa. Vain sen kautta voimme lähestyä puhtautta ja lopulta tyhjyyttä, josta ajatuskin puuttuu. Niin kuin täydellinen rakkaus on eroottisuudesta vapaa, on täydellinen olemassaolo ajattelusta vapaa.

Koska ajattelu on erotiikkaan verrattavaa energiaa, on mahdollista ajatella intohimoisesti! Samoin jotakin ajatusta voi rakastaa kuin mitä tahansa objektia, siis tulisesti. Se voi olla meidän onnemme ja pelastuksemme.

Suurimmillaan ollessaan ajattelu taidokkaasti käärii mukavuuden hämärän, tuon yhteiskuntamoraalin pehmeän ja upottavan vaaleanharmaan homepeitteen, normistojen pettävän verkon, ja paljastaa täten sisäisen moraalimme kirkkaina tuikkivat tähdet. Siksi Kant sanoo: "Ihminen tarvitsee vain tähtitaivaan ja sisäisen moraalin." Toivo ja puhtaus ovat silloin totuuden vahvoina kuvina.

Syvimmillään ollessaan ajattelu ohittaa jopa kielen normiston ja puhuu totuudesta vain runoutena. Tuolloin jokainen ajatus on tähdenlento, joka uppoaa sydämeemme kuin viisaus.

Itse elämäkin on ajattelua, koska jopa tunteet kumpuavat siitä. Foucault'n mukaan myös tunne on tulkinta. Edeltääkö siis rakastumista ja rakastamista, pelkäämistä ja vihaamista sanatonta ajattelua? Voiko ajattelu olla sanatonta? Pelkkä lihallinen käyttäytymisemme, seksuaalisuus, ainakin lähtee aivoistamme, ajattelun pesäkkeestä.

Ajattelu on siis kuin liimaa, joka sitoo tai kuin kirves, joka erottaa. Se määrittää meille meidät itsemme sekä muut ihmiset kuin myös koko maailman ja sen takaisen tyhjyyden, jota voimme ajatella ja johon ajattelun kehityksen päässä voimme yhtyä.

Thought develops continuously. Shouldn't we be glad about it? – Jacques Derrida

Art is thought, and therefore always conceptual. It is also feeling. In my exhibition, I present thoughts thought by others, in which I recognise myself, and to which I direct feeling due to the fundamental truth which they express. In this way, I integrate the thoughts of others into my own world of experience.

The visual part of my exhibition is associated not only with feeling and logic but also with will and absence of will (the precise positioning of loose letters, free flow of watercolour). Sentimentality is to be found only when colour creates the immaterial (Erotic verse), i.e., the romantic.

By assigning power to a single colour in the exhibition entity, I am seeking to avoid the sweetness of harmony and to minimise decorative composition; the works settle in the space with economy of expression and without mutual communication.

I opt for the colour green because :

*red = physical
blue = spiritual
yellow = light
white = purity
black = mystical
brown = profane
grey = mental*

I didn't want to emphasise any of these, and so I opted for green. It is the most neutral of colours, and if it expresses anything, it is vitality and growth. These are suitable as expressers of thought. Thought, the real stuff, never repeats itself, but is forever evolving, as Derrida declares. Only through it can we approach purity and finally the emptiness which thought, too, is absent from. Just as perfect love is free of eroticism, perfect existence is free of thought.

Because thought is energy comparable to the erotic, it is possible to think passionately! Likewise a thought can be loved like any object, thus fervently. It can be our happiness and salvation.

At its greatest, thought skilfully wraps the obscure mouldy cover of comfort, that soft and boggy light-grey mouldy cover of social morality, the deceptive network of norms, and reveals hereby the brightly twinkling stars of our inner morality. That is why Kant says: "Man needs only a starry sky and inner morality." Hope and purity are then strong images of truth.

At its most profound, thought bypasses even the norms of language and speaks of truth only as poetry. In that case, each thought is a meteor, which sinks into our heart like wisdom.

Life itself is also thought because even feelings well forth from it. According to Foucault, feeling is also interpretation. Are falling in love and loving, fearing and hating, preceded by wordless thought? Can thought be wordless? Our mere carnal behaviour, sexuality, at any rate starts out from our brain, the seat of thought.

Thought is thus like a glue that binds or like an axe that severs. It defines for us what we are ourselves as well as other people and the whole world and the emptiness lying behind it, which we can think about and which we can join with at the end of the development of thought.



***no hay caminos.
hay que***

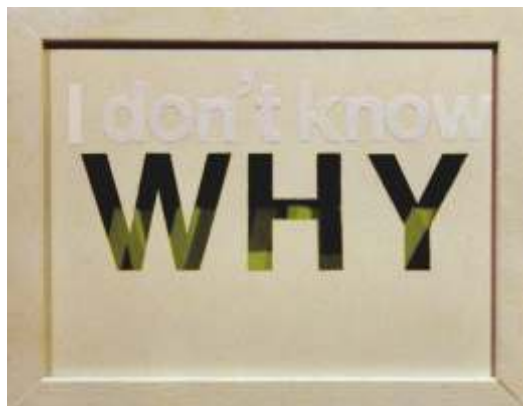
NO HAY CAMINOS, HAY QUE CAMINAR
akvarelli
150 x 200 cm
2001

An abstract watercolor painting featuring a palette of muted greens, yellows, and browns. A winding, textured path or stream flows diagonally from the upper right towards the lower left. The background is composed of soft, blended washes of color, with some darker, more saturated areas on the right side. The overall texture is grainy and organic, characteristic of watercolor on paper.

S,

caminar...

NO HAY CAMINOS, HAY QUE CAMINAR
water colour
150 x 200 cm
2001



I DON'T KNOW WHY
puu, lasi, neonväri
22 x 18 x 3 cm
2001
Omistaja Daniela Mörtengren

I DON'T KNOW WHY
wood, glass, neon paint
22 x 18 x 3 cm
2001
Owner Daniela Mörtengren



EROOTTINEN RUNO
öljyväri hiekkapuhalletulle lasille
33 x 33 cm
2001

AN EROTIC POEM
oil on sandblasted glass
33 x 33 cm
2001





AURA (seinällä)
 öljyväri akryylille
 40 x 40 cm
 2001
 Omistaa Shunit Zaritzky

AURA (on the wall)
oil on acrylic
40 x 40 cm
2001
Owner Shunit Zaritzky

M:LLE
 akryylilasi, 2 kirjaa
 57 x 70 x 38 cm
 2001
 Omistaa Markus Sundblom

FOR M
acrylic, two books
57 x 70 x 38 cm
2001
Owner Markus Sundblom



deesse - Petrarcan rakkaus

3.12 - 29.12.2002

BERYL FURMAN

tm•galleria

Eteläkeskus 3 B
00100 Helsinki
09-6011 0015
info@09-6011 0000

Avoimet: ti-pe 11-17, la 11-16, su 12-16
www.artists.fi/painters/front.html

LUOMISHETKELLÄ RUNOILIJA ISTUU . . .

Petrarca (1304 -1374) näki Lauran ensi kerran, ja ehkä ainoan, ollessaan 19-vuotias. Lauran kauneuden hän koki huumeen kaltaisena, joka jäi vaikuttamaan hänen aivoihinsa lähes koko elämäksi. Yli 40 vuoden ajan hän kirjoitti rakkausrunoja Lauralle, joita kertyi 366. Milloinkaan hän ei saanut Lauraa lähelleen, sillä tämä oli avioitunut pari vuotta ennen kohtalokasta tapaamista. Joka vuosi Laura sai lapsen, ja kolmannentoista jälkeen hän kuoli. Mutta edes kuolema ei haalistanut Petrarcan rakkautta, vaan ehkä pikemminkin päinvastaisesti runot alkoivat saada yhä fyysisempiä vireitä, sillä Laura paloi hänen aivoissaan nimenomaan poissaolonsa - *d e e s s e* - takia, ja vielä oikeammin, sen mahdollistamana. Rakkaus oli Petrarcan ainoa suuri *i d e a*, mutta se riitti kaiken oleellisen esiintuomiseksi.

Sillä todellisuudessa Laura oli Petrarca itse, hänessä oleva *t o i n e n*, pää hänen päänsä sisällä. Laura toimi eräänlaisena maastona hänen tutkiessaan alitajuntansa henkisiä ja fyysisiä liikkeitä Runoilleen - mielenliikkeitään, moraaliaan ja seksuaalisuuttaan tulkitessaan, Petrarca läpikävi itseanalyyysiä. Laura oli milloin korkein henkisyys, milloin raastava himo. Laura oli nimi tuolle voimakkaalle kaipuun tunteelle, joka meissä kaikissa on, Lauraa oli koko luonnonkauneus, jonka vaikuttavuutta hän ei voinut muuten käsittää ja kun hän vetäytyi yksinäisyyteen ihmiselle määrättyssä olemassaolon tuskassa, uskoi hän tuon tuskan johtuvan Laurasta. Ja vihdoinkin nousemaan Mont Ventouxille, otti maiseman kauneus ja avaruus hänet valtaansa sellaisella voimalla, että hän mykistyi. Vallalla ollut kristillinen maailmankieltämiskäsitys osoittautui siis vääräksi, koska juuri se, mistä *s i l m ä n a u t t i i* (*voluptas oculorum*), täyttää ihmisen rakkaudella. "Tuonpuoleinen" oli siis jo täällä, hänessä itsessään, hänen ihmisyydessään.

Petrarca oli ensimmäinen tunnettu humanistirunoilija sekä urbaani erakko. Ensimmäinen, joka ymmärsi ja uskalsi nähdä ihmisessä vaikuttavien tunteiden ja ajatusten - siis yksilöllisyyden - suuren merkityksen, niin suuren, että poistui toistuvasti sosiaalisesti vilkkaasta ja maallisesti menestyksekkäästä maailmastaan yksinäisyyteen vain niitä tutkiakseen ja elämää pohtiakseen. Hän pakeni jopa ihmisten jalanjälkiä ja löysi lohtua vain luonnon puhtaudesta, kauneudesta ja suuruudesta. Istuutuessaan kirjoittamaan kokemaansa analyysi sublimoitui lyriikaksi, josta muodostui kaikille ihmisille yhteinen kokemuserintö.

Ihmisessä oleva pyrkimys hyvään ja oikeaan, sekä heikkous sen edessä, syvälinen vaikuttuminen sille, mitä silmä näkee, sekä rakkauden kirvely ja samalla ihanuus olivat asioita, jotka tekivät elämän kompleksikkaaksi, mutta juuri siksi antoivat sille sisällön niin merkityksellisen, että hän halusi "laulaa" siitä.

Näyttelyssäni olen tutkinut rakkauden olemusta, mutta samalla se on eräänlainen hautakirjoitus urbaanille erakkotaiteilijalle, yksinäisyyteen vetäytyvälle syvyysuskeltajalle, pimeydessä istuvalle, tähtiin katsovalle kyselijälle. Itse lukeudun tuohon sukupuuttoon tuomittuun lajiin. Hautaan minua ja kaltaisiani tulevat seuraamaan sellaiset sanat kuin pyhä, subliimi, transsendenssi, meditaatio, ajattomuus, ikuisuus, tähdet ja kuu, sielu sekä suuri mysteeri.

Vain sosiaalisuudesta kiinnostunut aikamme on katkaissut Petrarcan aloittaman kehityksen mahdollisimman syvältä mahdollisimman korkealle, sillä vain yksilö voi liikkua syvyysuunnassa ja saavuttaa sen äärimmäiset ja yhä uudet tasot. Yksilö on kaikki, mutta kaikki ei ole kukaan.

Ilman sielua ei ole elämää. (Jeesus)

Ruumis on vain mitätön sielun jatke. (Singer)

Viisaan ja oppimattoman ero on kuin elävän ja kuolleen. (Aristoteles)

Ihminen kirjoittaa naapurille tai Jumalalle. Päätin kirjoittaa Jumalalle pelastaakseni naapurini. (Sartre)

Vain luomishetkellä on merkitystä. (Brodsky)

Taide on näkymätön. (Judd)

TOTUUS ON SYVÄLLÄ (Demokritos)

AT THE MOMENT OF CREATION, THE POET SITS . . .

Petrarch (1304–1374) saw Laura for the first and possible only time when he was 19. He experienced Laura's beauty as something akin to a drug, which continued to play on his brain for almost the whole of his life. For over forty years, he wrote love poems to Laura, 366 in all. He never got Laura close to him, since she had married a couple of years prior to the fateful encounter. Each year, Laura had a child, and after the thirteenth she died. But not even death faded Petrarch's love, but rather perhaps, on the contrary, the poems began to acquire ever more physical tones, since Laura burned in his brain precisely owing to her absence – d e e s s e – , and more correctly, made possible by it. Love was Petrarch's only great idea, but it was enough for expressing everything essential.

Since, in reality, Laura was Petrarch himself, the other within him, a head inside his own head. Laura acted as a kind of landscape as he examined the spiritual and physical movements of his subconscious. When writing poetry – when interpreting his feelings, morality and sexuality, Petrarch went through self-analysis. Laura was sometimes the loftiest spirituality, sometimes racking lust. Laura was the name for that powerful feeling of longing that is in all of us, Laura was the whole of natural beauty, whose effect he was unable otherwise to comprehend and when he withdrew into solitude in the agony of existence ordained for man, he explained that state as being due to Laura. And finally ascending Mont Ventoux, the beauty and space of the landscape overpowered him with such a force that he was dumbfounded. The prevailing Christian idea of denial of the world thus proved to be wrong because precisely that which the eye enjoys (voluptas oculorum) fills a person with love. The "hereafter" was thus already here, in himself, in his soul, in his humanity.

Petrarch was the first known humanist poet and urban hermit. The first to understand and dare to see the great significance of the feelings and thoughts at work in man – i.e., of individuality – so great that he withdrew repeatedly from his socially active and secularly successful world into solitude just to examine them and to deliberate on life. He even fled people's footsteps and found solace only in the purity, beauty and grandeur of nature. Sitting down to write what he experienced, the analysis was sublimated to lyric poetry, which formed an empirical heritage common to all.

The striving in man towards what is good and right, as well as weakness in the face of it, being affected profoundly by what the eye sees, as well as the smarting of love and at the same time its loveliness were the things that made life complicated, but precisely for that reason gave it a content so significant that he wanted to sing about it.

In my exhibition, I have studied the essence of love, but at the same time it is a kind of epitaph to the urban artist, to the depth diver withdrawing into solitude, to the asker sitting in the dark and looking to the stars. I myself am counted among that species doomed to extinction. Into the grave me and people like me will be followed by words such as sacred, sublime, transcendence, meditation, timelessness, eternity, stars and moon, soul and the great mystery.

Our era that is only interested in being social has severed the development started by Petrarch from the deepest possible to the highest possible, since only the individual can move depthwise and attain its extreme and ever new levels. The individual is everyone, but everyone is no one.

There is no life without a soul. (Jesus)

The body is only an insignificant extension of the soul. (Singer)

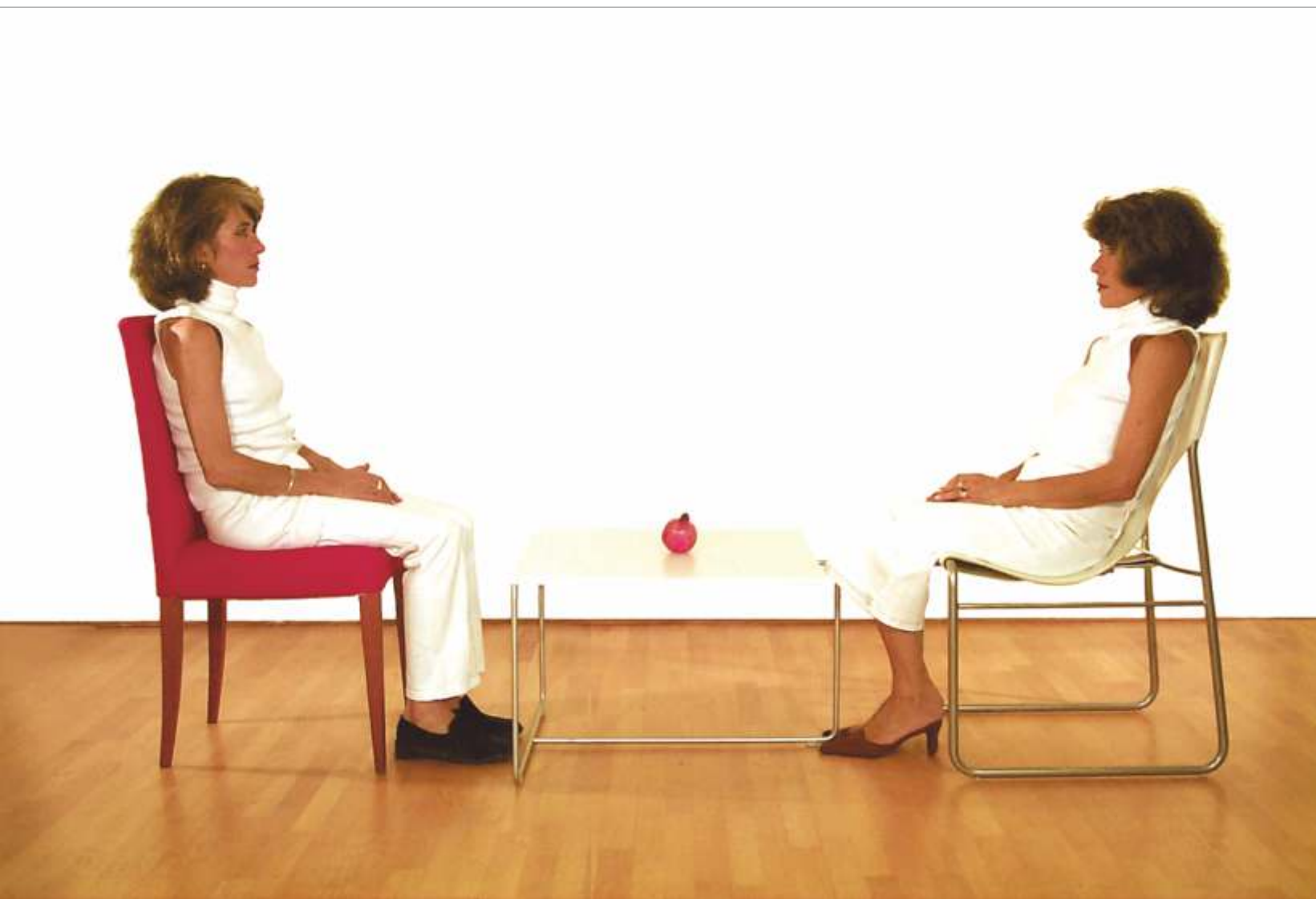
The difference between the wise and the unlearned is like that between the living and the dead. (Aristotele)

Man writes to his neighbour or to God. I decided to write to God in order to save my neighbour. (Sartre)

Only the moment of creation is of significance. (Brodsky)

Art is invisible. (Judd)

TRUTH IS DEEP DOWN (Democrites)



PETRARCA RAKASTUU
valokuva
17 x 26 cm
2002

PETRARCA FALLS IN LOVE
photograph
17 x 26 cm
2002



Yleisnäkymä
View

CHE BENCHI SIA MORTAL CORPO DI TERRA LO MIO FERMO DESIR VIEN DA LE STELLE
installaatio
kaksi tuolia, pöytä, kirja, valokuvia
2002

CHE BENCHI SIA MORTAL CORPO DI TERRA LO MIO FERMO DESIR VIEN DA LE STELLE
installation
two chairs, a table, a book, photographs
2002





LEI FA CHIARA LA NOTTE, OSCURO IL GIORNO
valokuva
20 x 30 cm
2002

LEI FA CHIARA LA NOTTE; OSCURO IL GIORNO
photograph
20 x 30 cm
2002

MONT VENTOUX *Voluptas oculorum*
öljyväri akryylilasille
135 x 100 cm
2002
Markku Luolajan-Mikkolan taidekokoelma
MONT VENTOUX Voluptas oculorum
oil on acrylic
135 x 100 cm
2002
The art collection of Markku Luolajan- Mikkola

MONT VENTOUX

voluptas oculorum



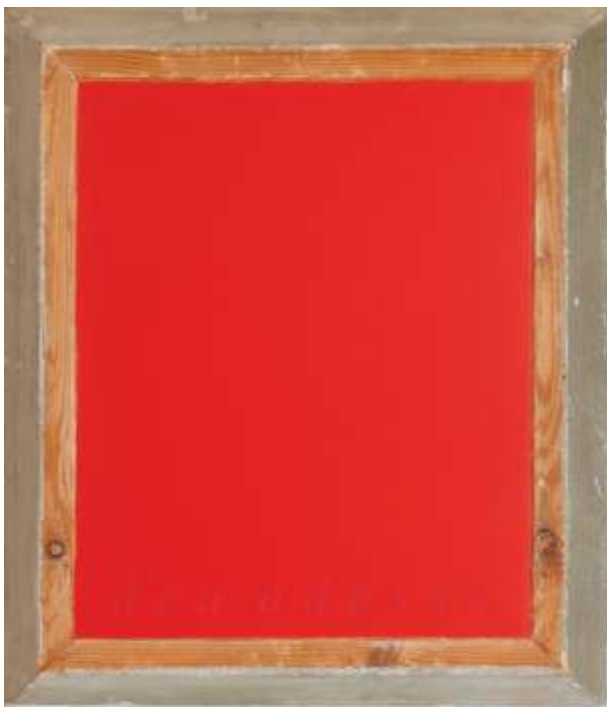
RAKKAUDEN OLEMUS
installation
kaksi tuolia, kaksi lankakerää, valokuva
2002

THE ESSENSE OF LOVE
installation
two chairs, two balls of yarn, a photograph
2002

LAURAN KOLME OLOMUOTOA
installaatio
jakkara, helmikoru, öljyväri akryylilasille, valokuva
2002

THE THREE SHAPES OF LAURA
installation
stool, pearls, oil on acrylic, photograph
2002





DEAADEESSE
öljyväri muovilevyllle, puu
67 x 47 cm
2002

DEAADEESSE
oil on plastic board, wood
67 x 47 cm
2002

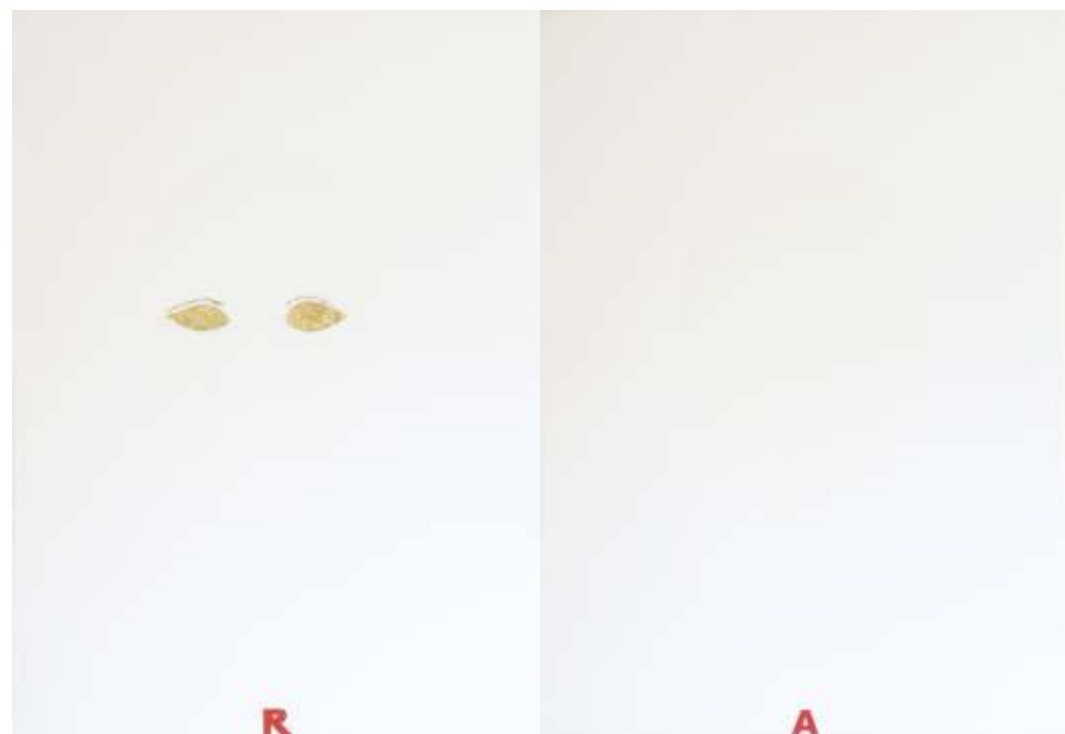


DEA DEESSE
 öljyväri muovilevyllä, puu
 54 x 46 cm
 2002

DEA DEESSE
 oil on plastic board, wood
 54 x 46 cm
 2002



L'AURA
öljyväri, pigmentti ja lehtikulta muovilevylle lehtikulta
66 x 240 cm
2002



L'AURA
oil colour, pigment and gold leaf on plastic board
66 x 240 cm
2002

M'illumino
d'immenso

Giuseppe Ungaretti



JAG ÄR DIN VÄGVISARE
 öljyväri akryylilevyllä
 54 x 44 cm
 2001

JAG ÄR DIN VÄGVISARE
 oil on acrylic
 54 x 44 cm
 2001

TOIVOTTOMUUDEN MAISEMA

eli uuden, vaan ei uljaan ajan lyhyt analyysi taiteen alueelta

Sähköisen mediakulttuurin aikakaudella vapaaehtoinen yksinäisyys on käynyt mahdottomaksi ja tilalle on tullut pakotettu sosiaalinen yksinäisyys, jossa kaikki syventyminen ja yksilölistyminen, hiljentyminen ja pysähtyminen, on estetty. Popularisoinnilla latistetaan henkiset ulottuvuudet ja kehitystä voi tapahtua vain lineaarisesti eli aikaan ja tapahtumaan - jatkuvaan muutokseen - kiinnittyneellä tasolla. Tällöin ei voida yltää muuhun, kuin olemassaolon realistiseen esittämiseen vailla toivon tai hyvään pyrkivyyden piirteitä. Rehelliys tulkitaan väärin syvyyden ja viisauden kaltaiseksi, ja mitä julkeampi, sen "suurempi" taiteilija. Saatetaanpa nimetä jopa *n e r o k s i* (!), jolloin myös tämä käsite vääristyy, kun sen merkitemä yli-inhimillinen kyky vaihtuu epäinhimillisen kokemukseksi, eikä ylevöittävän ja alevoittavan eroa enää tunnisteta. Taide toimii vain kerronnallisen varassa, jolloin yleisö taannutetaan varhaiskeskiajan lukutaidottomien tasolle. Taide on siis jälleen ottanut valistajan roolin. Uutisten, mainosten ja taiteen kuvat ovat paljolti samat. Vain osallistuvalla taiteilijalla uskotaan olevan näkevät ja vakavat silmät, koska taide on valjastettu epäkohtien tiedostamisen funktiolle, vaikka sen tulee nimenomaan olla kaiken hyötykäytön ulkopuolella. Sen hyödyttömyydessä on sen ratkaisematon arvoitus ja tosi merkitys, joka on sama kuin kauneuden, rakkauden, melankolian ja tiedostamattoman tahdon. Täysin hyödyttöminä - ja joskus jopa haitallisina, ne ovat meille silti elintärkeitä. Sielumme janoaa niitä!

Vain todistettavaan uskotaan, mikä on samaa kuin ei-uskominen. *H e n k i n e n* on kooste tunnetta, älyä ja käsittämätöntä. Koska jälkimmäistä ei tänään suvaita, emme enää voi puhua henkisen kokemisesta taiteessa. Mutta vain henkisellä on kyky antaa suuruutta, niin elämälle kuin taiteellekin. Siispä käteen on jäänyt pelkkä entisen kutistuma, piskuisiksi näivettyneen elämämme heijastuma.

Sarjakuvalle annetaan korkeakulttuurin asema, ellei jopa nosteta sen yläpuolelle. Kaikki erikoinen on hyvästä, mutta esoteerinen pahasta. Jo elämämme rytmi sotii sitä vastaan. Vain näkyvä nähdään, ruumiillisuudessa on koko totuus, eksistenssi rajoittuu kipuun ja orgasmiin (veri ja sukuelimet ovat nykytaiteen käytetyimmät attribuutit). Ihminen löytyy ihoa ja vaatekuvasta tarkkailemalla, kamppailusta hänen nöyryys ja kapina, sympatia ja antipatia. Tärkeää on tietää, onko mies vai nainen, kuka alistaa ja ketä, missä ja miten joku asuu tai asui ennen – eikä meidän kaikkien yläpuolella - asuimmepa missä tahansa - olevilla tähdillä ole enää merkitystä. Niitä ei ole! Reaktioita tavoitellaan entistä raaistuvien tai kummaksuttavien käsittelytavoin, eikä taide enää pyri tunkeutumaan kauhistusta ja hämmästyttä syvemmälle (kyseessä ei todellakaan ole elämän ihmeen hämmästyts!, kuten esim. Wardilla). Ja toisessa päässä taiteen ympärillä työskentelevä valtava kouluttajakunta pyrkii keventämään ja helpottamaan taiteelle oikeutetusti kuuluvaa painavuutta ja vaikeutta järjestämällä työpajoja, joissa yhdessä askarrellen hiotaan huiput kansan tasolle (sillä jokainenhan on oikeastaan taiteilija) ja korkeat henkiset saavutukset vesitetään kertaheijotalla yleisiksi kylpylöiksi. Niissä taiteelta riisutaan sen distanssia luova vaikutus, sen oma-arvoisuus, vangitsevuus ja arvoitus. Liian helposti lähestyttävänä sen olemus muuttuu viihdyttäväksi (oikeutettua vain silloin, kun taiteilija on sitä tarkoittanut). Työpajoissa pyritään tarjoamaan perheille yhteisiä ajanviettohetkiä. Taiteesta tehdään hauskaa ja terapeutista (välittömän parantamisen funktio ei myöskään kuulu taiteelle). Se sosialisoidaan - ajan hengen mukaisesti. Vaikeanakin ja omilla ehdoillaan taide kyllä antautuu kaikelle kansalle, kaikille maailman ihmisille – kohdatuksi ja avatuksi tuleminenhan on sen elinehto ja todellinen päämäärä! - mutta jokaisen on se ansaittava : kiihkeällä uteliaisuudella, avoimella rakkaudella ja syvällä antaumuksella. Ja siis mikä tärkeintä, yksin, yksilöllisesti, taiteen kanssa kasvotusten.

Lapsia aliarvioidaan – ja samalla työnnetään alas – piirtämällä söpöjä jäniksiä puhekuplineen katseen houkutuksiksi ja ymmärryksen avaimiksi mestariteosten lomaan. Taideoppailla on keltaiset t-paidat pupu-piirroksineen. Museoissa viihdytään, ja niissä saa olla hauskaa, koska taide on hauskaa (viihde ja hauskuus ovat taiteen antiteesejä). - Mutta riittääkö lapsille, kun he tietävät, mitä teoksessa tapahtuu, koska ja missä se on tehty? Viattomuudessaan he eivät osaa vaatia enempää. - Hyvä on kuitenkin kertoa, k u k a teoksen on tehnyt, jolloin teos henkilöityy (jota se ensisijaisesti aina on! – sillä taidetta katsoessamme, kuunnellessamme, lukiessamme, kohtaamme aina ihmisen, siis tekijän, eikä sen, ketä teos esittää) ja siihen valautunut sisäinen moraali virtaa katsojaan valon tavoin ja täten rakentaa viisautta. Juuri siinä on taiteen kasvatuksellinen ominaisuus. Mutta teoksen selittäminen ennen omaa i h m e t t e y ä tukahduttaa arvoituksen muodostumisen, ja lapset vastaanottavat vain ulkoa tuodun valmiin vastauksen, joka on kerronnallinen, lähinnä kulttuurihistoriallinen. Huomio takertuu sekundääriseen ja varsinainen sisältö jää suljetuksi. – Tunnustus kuitenkin analyysiin totuttamiselle. Parasta olisi antaa lasten istua itseksensä jonkin aikaa taideteoksen edessä - myös ei-esittävän - äänettömyydessä ja keskittymisen mahdollistaen ja näin heti pienestä pitäen opettaa, että avautuakseen taide vaatii katsojalta vaivannäköä, niin henkistä kuin ajallista, ja että kysymys ei ole leikistä. Ja että taide poikkeaa kaikesta muusta, mitä yhteiskunnassa on, ja on jotain erityistä. Mutta juuri sitä ei aikamme siedä! Lapset kykenevät vastaanottamaan taiteen abstraktit arvot siinä kuin aikuisetkin ja ehkä vielä herkemmin neitseellisten aivojensa takia (tämän olen omakohtaisesti kokenut). Ihmettelyn tapahduttua ja sen mieleen laskeuduttua voi keskustelu alkaa.

Taidetta tehdään vallasta vallalle, joka on aina hengetön - ja siltä on kielletty harvinaisen olemus, jota valta inhoaa. Taide on laskeutunut maan päälle ja luovuttanut siipiensä tehtävän maallisille ja kuraisille jokamiehen saappaille. Se on vihdoinkin lopullisesti nytkähtänyt irti uskonnosta, uskonnollisuudesta eli kaikesta henkisestä, ja samoin on käynyt julkiselle vaikutukselle lähes sokean alttiin ihmisen. Siksi tuo alunalkujaan kaivattu yksinäisyys on tänään sietämätön tyhjyyden tila.

Uusi aika on alkanut. Onttouden aika. Yksinäinen nero jo kuollut. Romanttinen boheemi vaipunut maan kerrostumiin. Luonnon kauneuden ihailu on latistunut pururadalla kuntoiluun ja haltioituminen on kangistunut kontrolloiduksi älyllisyydeksi, josta on hyötyä tohtorin titteliä tavoiteltaessa. Väitöksillä pyritään useimmiten selittämään mitä taide on, vaikka viisas on aina tietänyt, ettei sitä voida selittää. Sen ympäri voidaan kyllä kiertää, mikä onkin äärimmäisen tärkeää, mutta ydin jättäytyy aina epäsanalliseksi. - Entä muistetaanko tämä? - Sillä, jos ja kun ydin unohtuu, unohtuu myös tieto etsiä ydintä ja tyydytään vain informaatioon. Vai onko pelkästään konservatiivista inhota tyyperyyden ja henkisen latteuden vallitsevaa ilmapiiriä juuri sillä elämän osa-alueella, joka on ollut varattuna syvimille syvyyksille ja korkeimmille korkeuksille.?

Maailma joka tapauksessa menee menojaan . . . vallan sille viitoittamaa tietä.

Petrarca on kuollut. Rakkauslaulua ei enää kuulla. Vain kolikon kilahdus ja pommin pamahdus!

Miten paljon aikaansa edellä olikaan Rimbaud päätyessään Harrariin asekauppiiaaksi.

LANDSCAPE OF HOPELESSNESS

or a brief analysis of a new but not brave era in the field of art

In the era of the electronic media culture, voluntary solitude has become impossible and has been replaced by forced social solitude, in which all absorption and individualisation, composing of oneself and pausing, is prevented. Popularisation renders mental dimensions shallow and development can take place only linearly, i.e., at a level attached to time and event – continuous change. In this case, nothing can be reached but the realistic presentation of existence devoid of features of hope or a striving for good. Honesty is misinterpreted as something akin to depth and wisdom, and the more shameless, the "greater" the artist. He or she may even be called a genius (!), in which case the concept of superhuman ability is also distorted when it is made secondary to experience of inhuman life, and the difference between the ennobling and degrading is no longer recognised. Art operates only on the basis of what is narrative, and so the audience is reverted to the level of early mediaeval illiterates. Art has thus again taken on the role of enlightener. The images of the news, advertisements and art are largely the same. Only the participating artist is believed to possess seeing and serious eyes because art has been harnessed to the function of awareness of defects, even though it should be specifically outside all utility purpose. In its uselessness lies its unsolved riddle and true meaning, which is the same as that of beauty, love or melancholy and unconscious will. Completely useless – and sometimes even harmful, they are nonetheless vital to us. Our soul thirsts for them!

Only what can be proved is believed, which is the same as non-belief. The spiritual is a compilation of emotion, intelligence and the incomprehensible. Because the latter is not tolerated today, we can no longer speak of an experience of the spiritual in art. But alone the spiritual has the ability to confer greatness, to life and art alike. Thus all that we are left with is a mere contraction of what was, a reflection of our life that has atrophied to a diminutive.

The cartoon is assigned the position of advanced culture, unless it is even lifted above it. Everything peculiar is for the good, but the esoteric is for the bad. The very rhythm of our lives conflicts with it. Only the visible is seen, the whole truth lies in the physical, existence is confined to pain and orgasm (blood and genitals are the most popular attributes of modern art). Man can be found by observing the skin and clothing, from the hairstyle his humility and revolt, sympathy and antipathy. The important thing is to know whether it is a man or a woman, who subjugates and whom, where and how someone lives or lived before and the stars that are above us all – wherever we happen to live – are no longer of significance. They don't exist! Reactions are sought with increasingly brutalised or bizarre methods, and art no longer strives to penetrate deeper than abomination and astonishment (it is definitely not astonishment at the wonder of life! – as with, e.g., Wardi). And, at the other extreme, the immense cohort of instructors working around art seeks to lighten and ease the weightiness and difficulty that justifiably belongs to art by holding workshops in which the heights are polished together to the level of the people (since, after all, everyone is really an artist) and lofty intellectual achievements are watered down in one go into general spas. In these, art is stripped of its distance-creating effect, its dignity, capacity to captivate, and mystery. When it is too easy to approach, its essence turns to that of entertainment (justified only when the artist has intended it). Workshops seek to offer families joint amusements. Art is made fun and therapeutic (the function of immediate healing is also not the job of art). It is socialised – in accordance with the spirit of the age. Even difficult and on its own terms, art does surrender itself to the whole people, to everyone in the world – after all, to be encountered and open up is its lifeblood and real goal! – but each person must earn it: with passionate curiosity, open love and profound surrender. And most importantly, alone, individually, face to face with art.

Children are underestimated – and at the same time pushed down - by drawing sweet hares with speech bubbles to attract their gaze and as keys to understanding amid the masterpieces. Art guides are dressed in yellow T-shirts with bunny drawings. People enjoy themselves in museums, and you can have fun in them, because art is fun (entertainment and fun are the antitheses of art). – But is it enough for children to know what is happening in a work, when and where it has been made? In their innocence, they are unable to demand more. – It is nevertheless good to say who has made the work, since that is how, at the time it is beheld, information is conveyed on the internal moral of the work, which is always a personification, but distributable like light. But explaining a work before the individual has had the chance to wonder stifles the formation of mystery, and children receive merely a ready answer brought from outside, which is narrative, chiefly cultural and historical. Attention is paid to the secondary and the actual content fails to be experienced. – Credit is nevertheless due to accustomisation to analysis. – The best thing would be to allow children to sit by themselves in front of the work of art – also non-performing – in silence and with an opportunity to concentrate and thus from a very young age teach that, in order to open up, art requires the beholder to make an effort, both mental and temporal, and that it is not a game. And that art differs from everything else in society, and is something special. But it is precisely that which our time cannot stand. Children are capable of receiving the abstract values of art just as adults are and are perhaps more susceptible owing to their virgin brain (I have personal experience of this). Once astonishment has taken place and landed in the mind, the discussion can begin.

Art is made out of power to those in power, who are always spiritless – and it has been denied the essence of the rare, which power abhors. Art has come down to earth and handed over the task of its wings to the worldly and muddy boots of everyman. It has at last and finally jerked free of religion, religiosity, i.e., everything spiritual, and this is also what has happened to man who is almost blindly susceptible to public influence. That is why that solitude that was originally yearned for is today an unbearable state of emptiness.

A new era has begun. An era of hollowness/ The lone genius is dead. The romantic bohemian has sunk into the layers of the earth. Admiration for the beauty of nature has been reduced to keep-fit on the running track and exaltation has stiffened to controlled intelligence, of use if you are aiming for a doctorate. Dissertations seek very often to explain what art is, even though the wise have always known that it cannot be explained. One can certainly orbit around it, which is indeed extremely important, but the core is always left non-verbal. – And will this be remembered? – Since, if and when the core is forgotten, the knowledge to look for the core is also forgotten and people are satisfied with just information. Or is it just being conservative to loathe the prevailing atmosphere of stupidity and spiritual banality precisely in that sub-area of life that has been set aside for the deepest depths and loftiest heights?

In any event, the world is following its course . . . the way marked out for it by power.

Petrarch has died. The love song is no longer heard. Only the bang of the bomb and the clinking of the coin!

How far in advance of his time indeed was Rimbaud when he ended up in Harrar as an arms dealer.



PYHYYDEN KANTAJAT

BERYL FURMAN

17.8.-4.9.2005

STUDIO MEZZO
 Punavuorenkatu 4 B.1
 00120 Helsinki
 P: 09-621 6710, 040 771 7034
 avoinna ti-pe 12-17, la-su 13-16
www.studiomezzo.com/furman

Lumottu Tie
 Den förtrollade vägen

AINEETON LINTU KOHTAA MAALLISEN KUKISTAJANSA
 öljyväri muovilevyllä, värikopio
 21 x 55 cm
 2005
 Omistaa Ilkka "Emu" Lehtinen / Digelius Music

THE IMMATERIAL BIRD CONFRONTS ITS WORDLY CONQUEROR
 oil and a colour copy on plastic board
 21 x 55 cm
 2005
 Owner Ilkka "Emu" Lehtinen / Digelius Music

PYHYYDEN KANTAJAT

Ensimmäisen kerran olen tehnyt näyttelyni osittain vastenmielisyydellä. Vaikka oman ajattelun hahmottaminen onkin aina nautinnollista ja mielekästä, niin myös inho ihmisen toimia kohtaan sekä suru kauneuden kuolemasta toimivat väkevinä motiiveina. Murhamies, irstailija ja välinpitämätön Das Mann (Heidegger) kohtaavat viattomuuden ja puhtauden ainoaksi jääneen edustajan, eläimen. Koska ihminen on hyvytensä ja pyhytensä kadottanut, eläin yksin kantaa niitä maailmassa. Kone tuhoaa luonnon, niin ympärillämme kuin meissä itsessämme. Eikä se häiritse ketään, vähiten taiteilijoita! Hehän rakastavat "editointia" ja näin vastaanottavat oman köyhtymisensä ja vihdoin kuolemansa.

Koska en ole munkkitaiteilija, vaan "urbaani sielu", (minulla on vielä tuo muinaisjäänteeksi väitetty sisus), joka erakoituneenakin elän "siellä missä ihmiset ovat" (Sokrates), olen tullut pakotetuksi laskemaan perspektiiviäni kauneuden eli korkeimman tasolta sinne, missä kärsimys ja koko tuho on. Kauneus vaatii levollisuutta, epäsentimentalisuutta, horisontaalisuutta, mutta "maailma, joka ei ole viattomia varten" (Dickens) häivyttää lepotilani, saa sydämeni jyskyttämään vertikaalina ja diagonaalina kuin hermostunut kamera ja näin nostaa minut pystyyn! Ihmisenä koen, ettei minulla ole enää oikeutta kauneuteen. (Erakoituminenkin on yksi kanssaolemisen muoto, eikä täten anna vapautusta viattomiin kohdistetuista vääryyksistä.)

Olen näyttelyssäni käsitellyt ensisijaisesti eläintä, sen aineetonta kauneutta, vastakohtaisesti yleiselle fyysiselle lähestymistavalle (karvoja, nahkaa, sarvia, kynsiä) ja vasta toissijaisesti taiteen ongelmaa, johon maalliset tapahtumat eivät kuulu. Silti molemmat näyttäytyvät rinta rinnan, limittyvät toisiinsa, sillä luonnon ollessa molempien elinvoima, koko ehto ja olemus, ne jakavat saman kohtalon eli tuhon. Luontoon kuuluva "hengittävä maalaus" on nykymaailmaan liian kaunis. Haavoittuvaisena, toisin kuin koneen tuottama kuva, se ei kykene elämään kuolleen teknologian kyllästävässä maailmassa. Taiteilija ei sen sijaan ole enää haavoittuvainen, vaan yllättävän mukautumiskykyisenä sopeutuu kaikkiin olosuhteisiin "haasteet näin hyvin kestäen" - kuten vaatimus on - ja etenee varmin ja peruuttamattomin askelin kohti täyttymystään eli täydellistä o – tilaa.

Nuorena olin optimisti, ja kuvittelin monen muun tavoin kehityksen maailmassa (abstraktin taiteen ja jazzin synnyttyä) kulkevan kohti lisääntyvää henkisyttä, hyvyttä ja rauhaa, mutta suunta olikin päinvastainen. Tänään kykenen tuskin hengittämään. Misanthropiani on johtanut minut äärimmäiseen pessimismiin. Mutta en myöskään tiedä yhtään vakavasti otettavaa ajattelijaa, joka näkisi valoa tulevaisuudessa. Ihmistä, joka on tiensä valitsemallaan tavalla kulkenut, (puussa asuvasta eläimestä mekaaniseksi hirviöksi), en voi surra. Mutta

suren eläintä

joka, toisin kuin me ihmiset, on kykenemätön mukautumaan, vaan säilyttää kauneutensa ja joka on viaton ja puolustuskyvytön sekä liian kaunis tuhottavaksi. Tämä on kuitenkin sen väistämätön kohtalo, koska ihminen on sen sille määrännyt. Tämä suunnaton epäoikeudenmukaisuus ja puhdas pahuus vie silti ihmisen itsensä kohti omaa tuhoaan; onhan jo sielu kuollut. Pahuus on sen näivettänyt (TABES).

Näyttely muodostuu kahdesta osasta, toinen on visuaalinen (etäännytetty), toinen on verbaalinen (yllytetty).

BEARERS OF SAINTLINESS

For the first time, I have done my exhibition partly with disgust. A loathing for man's actions and grief at the death of beauty come to the fore. The murderous, lecherous and indifferent Das Mann (Heidegger) encounter the sole remaining representative of innocence and purity, the animal. As man has lost his holiness, the animal alone bears saintliness in the world. The machine destroys nature, both around us and in ourselves. And it does not bother anyone, least of all artists! After all, they love editing and thus receive their own impoverishment, and finally their death. Because I am not a monk artist, but an "urban soul", (I still have that core alleged to be a prehistoric relic) who, even when I am on my own, lives "there where people are" (Socrates), I have been forced to lower my perspective from the level of beauty, i.e., to the higher place where suffering is. Beauty requires calm, lack of feeling, the horizontal, but a "world that is not for the innocent" (Dickens) dispels my state of rest, causes my heart to boil over and sets me on end! As a person, I feel that I no longer have the right to beauty. (Solitude is also one form of togetherness, and hereby does not grant me release from the wrongs that surround me. Even though they are perpetrated on others, at the same time they affect everyone who loves.)

In my exhibition, I have principally dealt with the animal, its immaterial beauty, in contrast to the usual physical approach (hairs, skin, horns, nails) and only secondarily the problem of art, which earthly events do not belong to. Nonetheless both appear side by side, and overlap, since as nature is the life force, the whole prerequisite and essence, of both, they share the same fate, i.e., destruction. A "breathing painting" tied in with nature is too beautiful for the modern world. Vulnerable, unlike an image produced by a machine, it is unable to live in the midst of death (which is what the mechanised world undeniably is). Man himself, "the artist", is instead no longer vulnerable but, surprisingly adaptable, adjusts to all the circumstances that he encounters "thus bearing challenges well" – as the requirement is - and advances with sure and irrevocable steps towards his fulfilment, i.e., the zero state that already looms ahead.

When young, I was an optimist, and imagined like many others that development in the world (with the birth of abstract art and jazz) was heading towards increasing spirituality, goodness and peace, but the trend was indeed the opposite. Today, I am barely able to breathe. My misanthropy has led me to extreme pessimism. But I also do not know a single thinker that can be taken seriously who would see light in the future. Man, who has travelled his chosen path, (from being an animal living in a tree to a mechanical monster), I am unable to grieve for. But,

I grieve for the animal

who, unlike we people, is unable to adapt, is innocent and defenceless and too beautiful to be destroyed. Nevertheless, this is its unavoidable destiny because man has appointed it for it. This injustice and pure evil are nevertheless taking man himself towards his own destruction; after all, the word "soul" is already absent from language, thus from the world, too. Evil has wasted it away (TABES).

The exhibition consists of two parts, one is visual (remote), the other verbal (intensified).

PYHYDEN KANTAJAT ja JOTTA ME SAISIMME ELÄÄ

I) öljyväri muovilevylle
2005

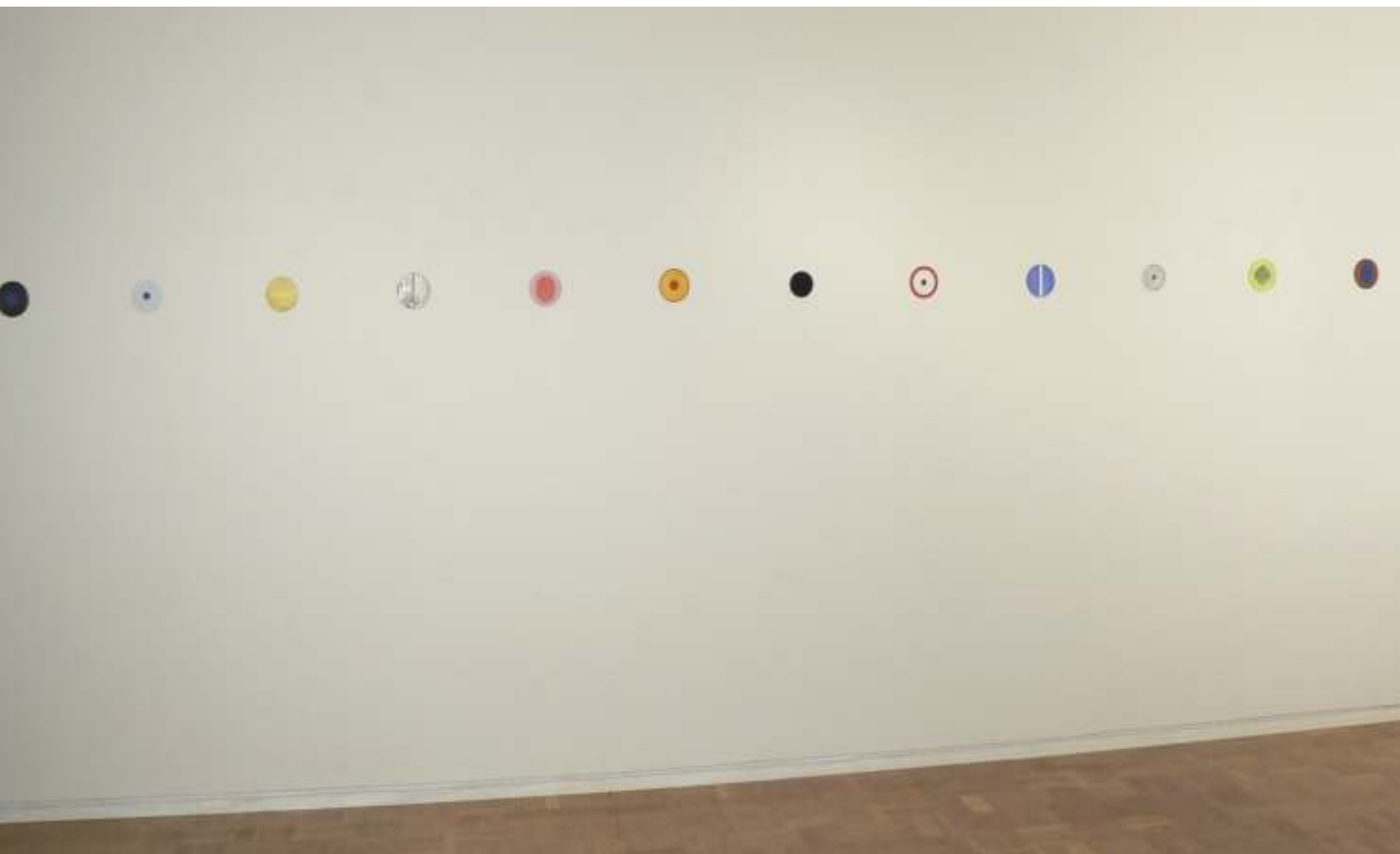
II) puu, akryyliputki, täytetty lintu
2005

THE ONES THAT CARRY THE HOLYNESS and SO THAT WE MAY LIVE

I) oil on plastic board
2005

II) wood, acrylic tube, stuffed bird
2005





PUHTAAN MIELEN AUKOT

koira, susi, lammas, krokotiili, marsu, tiikeri, hai, kondori, käärme, norsu,
 öljyväri muovilevyille
 12 osaa à D 8 cm
 2005

THE OPENINGS OF THE PURE MIND

dog, wolf, sheep, crocodile, guinea pig, shark, condor, elephant
 oil colour on plastic board
 12 parts à D 8 cm
 2005



TULEVAISUUDEN AUKOT
 muovilevyjä
 12 kpl à D 8 cm
 2005

THE OPENINGS OF THE FUTURE
 plastic boards
 12 parts à D 8 cm
 2005



koira *dog*



susi *wolf*



lammas *sheep*



käärme *snake*



marsu *guinea pig*



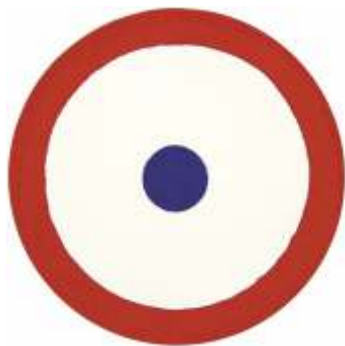
krokotiili *crocodile*



hai *shark*



tiikeri *tiger*



kondori *condor*



norsu *elephant*

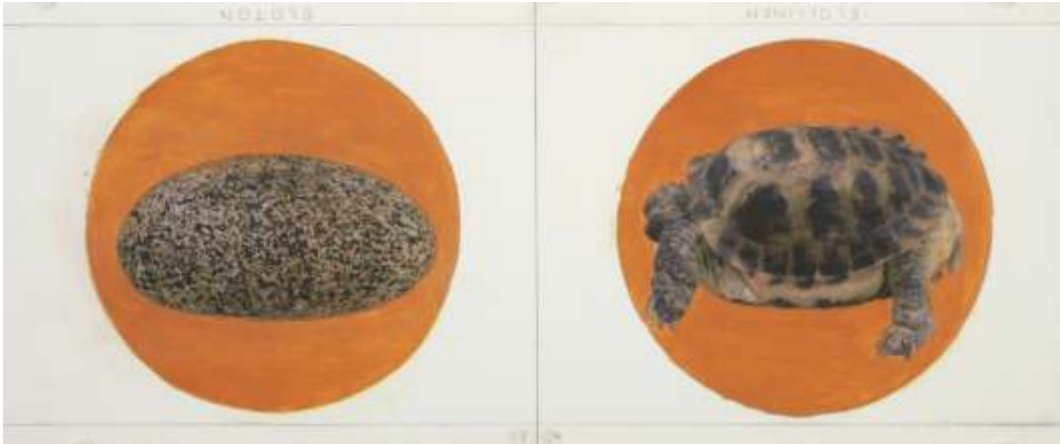


sammakko *frog*



jänis *hare*

KÄNNYKKÄ HOHTAVA GEELIKYNÄ BROILERI HIEROMASAUVA TASKU-
LASKIN KIRJOLOHI SÄHKÖHAMMASHARJA DIGI - TV SYÖTTÖHANHI
VAKUUMIPAKKAUS STRIPPARI UHRILAMMAS AVOAUTO TIETOKONE
TAISTELUHÄRKÄ VÄKIVALTAVIDEO RUUVIMEISSELI LISKO NIMELTÄ
PETER HEITTOPUSSI MUOVIPUSSI LATTIAKANA LATTIARÄSY MONI-
TOIMIKONE LYPSYLEHMÄ LYPSYKONE KALAPUIKKO AKVAARIOKALA
PAKASTEKALA FILE LEMMIKKI BARBINUKKE BARBIAUTO LAJINSA
CHAMPION ja UPEA POKAALI TUOKSUVA MUOVIPONI SÖPÖ KANI
MOPPI ei KIVA MOPSI SISÄKISSA LEIKKIHIIRI TIETOKONEHIIRI
JOULUPORSAS LAIHISJUUSTO LIHAMYLLY LIHAKARJA MUNAKEITIN
PORSLIINIPIMPPI TYÖHEVONEN TEHOSEKOITIN PEHMOLELU TAPPE-
LUKOIRA NYRKKIRAUTA PORNOLEHTI HOUKUTUSLINTU SEKSIOPAS
KORISTEKASVI PÄÄSIÄISLAMMAS JAUHETTU LAMMAS KASTIKE-
KULHO RIISTAELÄIN NATSIN KOPPALAKKI SOVITELTAVA LAKI
MUOTIIN PALANNUT KETTUPUUHKA YLIPAINOINAINEN SYLIKOIRA MIRRI
ELÄINKUVIOINEN AVAIMENPERÄ tai PINSSI MUNAKANA MUNAKELLO
ROUVAN VASIKANPAISTI LIEMIKILPIKONNA GOURMET-KIRJA RAHA
SIRKUS- ja TYÖNORSU RUOSKA PIIKKI TIIKERI jolla on penis VIAGRA
TUHKAMUNA SIITOSSONNI SPERMAPANKKI AITO ELÄMÄ MINI-
SIILI PERHEEN ILOSTUTTAJA SAIPPUAKOTELO KULTAKALA UNILELU
PINKKI SYDÄN KOE-ELÄIN KIDUTUSVÄLINE SHEIVERI TARHAKETTU
TURKISTAKKI GEISHAPALLOT NÄHTÄVYYSELÄIN KUOLLUT ELÄIN
KIVA JÄÄKAAPPIMAGNEETTI KEINOSIEMENNYS PANDA KANA-
TARHA SAIRASTUPA EU-MERKITTYY LEHMÄ tai PAUKKURAUTA
KROKOTIILINKYYNEL SILKKITOUKKA SILKKIMATTO KALJU ALPPI-
RINNE PUUTERILUMI HUIPPUHYVÄ LASKETTELIJA PEHMEÄLIHAINEN
HELMISIMPUKKA PUKUKORU KARAMELLIN VÄRINEN KONDOMI KILPA-
JUOKSUKOIRA HYÖTYTUOTE KALJATUOPPI HÄVINNYT KOIRA
HYLKYTAVARA SYLKYKUPPI PALATSIKOIRA AALTOMALJAKKO
STRINGIT ILOISESTI LAULAVA HÄKKILINTU HUIPPUTAITEELLINEN
KITSHBAMBI TEKOTAKKA BONZAIPUU PERHOSTAULU ITSE-
TYYDYTYSNUKKE TUOTANTOELÄIN BETONIPORSAS IHMISKONE



ETSI YKSI ERO elollinen / eloton
 öljyväri muovilevyllä, valokuva
 21 x 50 cm
 2005

SPOT THE DIFFERENCE living / lifeless
 oil on plastic board, photograph
 21 x 50 cm
 2005

ETSI YKSI ERO tunteva / tunteeton
 öljyväri muovilevyllä, valokuva
 21 x 50 cm
 2005

SPOT THE DIFFERENCE sensitive / not sensitive
 oil on plastic board, photograph
 21 x 50 cm
 2005



BOB, MILES AND ME OMAKUVA MAAILMALLE
valokuva
48 x 45 cm
2005

BOB, MILES AND ME A SELF PORTRAIT TO THE WORLD
photograph
48 x 45 cm
2005



EROOSIO - kaksoismuotokuva
valokuva
96 x 70 cm
2005

EROSION - double portrait
photograph
96 x 70 cm
2005



RUKOILIJASIRKKA
öljyväri muovilevyllä
à D 8 cm
2006

THE PRAYING MANTIS
oil on plastic board
à D 8 cm
2006



PAJULINTU

Pajulinnun apeasointinen kaunis laulu kuuluu kaikentyypisistä metsistä ja pensasmailta. Kirkkaana soiva laulu on yksinkertainen, vieno ja surusointinen vihellys *tsitsitsitsi dididididiu diudiudiudiedie*. Se laskee sävelkorkeudeltaan loppua kohden ja vaimenee samalla. Joskus koiras voi tosin laulaa nousevankin lopun. Laulua kuulee myös kauniina syysaamuina. Kutsuääni on pehmeä ja hento, usein hieman venytetty *hyyi*. Lentopoikasten kerjuuääni on käheä *tsääh*. Varoitus *hyy-it*.

(Suomalainen lintuopas, Lasse J. Laine)

WILLOW WARBLER

The willow warbler's beautiful dispirited song can be heard coming from all kinds of forests and shrubbery. The brightly sounding song is a simple, faint, and mournful whistle *chichichichichi dididididiu diudiudiudiedie*. It falls in pitch towards the end and at the same time dies away. Sometimes the male can, it is true, sing a rising finish, too. The song can also be heard on beautiful autumn mornings. The mating call is a soft and frail, often slightly stretched *hyyy*. The begging call of fledglings is a coarse *chääh*. Warning *hyy-it*.

(Suomalainen lintuopas, Lasse J. Laine)

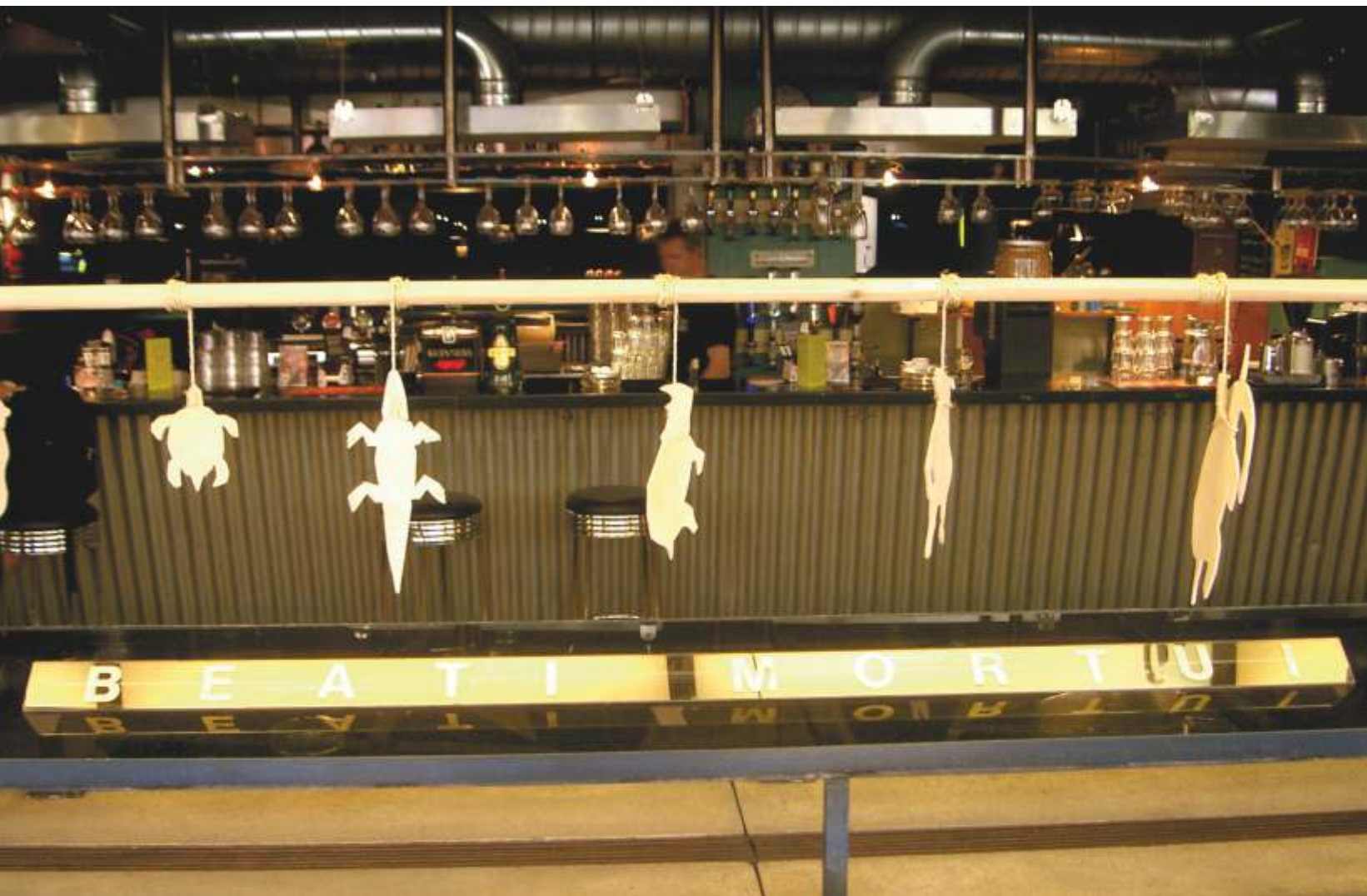


Diogenellä oli tapana kulkea lyhty kädessä keskellä kirkasta päivää. "Ihmiset, hoi!" - hän huuteli etsiessään väkijoukosta ihmistä. Kutsua noudattaneet hän hääsi pois kepillä huitoen. Diogenes ei vihannut ihmisiä sinänsä, vaan ainoastaan ihmisyyden tavanomaisia ilmenemismuotoja. Toreilla kulkiessaan hän etsi ihmisen ideaa.

Diogenes used to go around carrying a lantern in broad daylight. "Hey there, people!" - he cried as he looked for a human being in the crowd. He drove away those that obeyed the call, striking at them with a stick. Diogenes did not hate people as such but only the appearances of humanity. As he walked about the squares, he was looking for the idea of a human being.

B E A T I M O R T U I

ART GOES KAPAKKA 2006



88. BEATI MORTUI
 puu, köysi, akryylilasi, lehtikulta
 musiikki soitett. joka ½ t:
 F. Mendelssohn: Beati Mortui /
 Cantores Minores Seniorit

BEATI MORTUI
 wood, rope, acrylic, gold leaf
 music played every ½ h:
 F. Mendelssohn : Beati Mortui/
 Cantores Minores Seniors





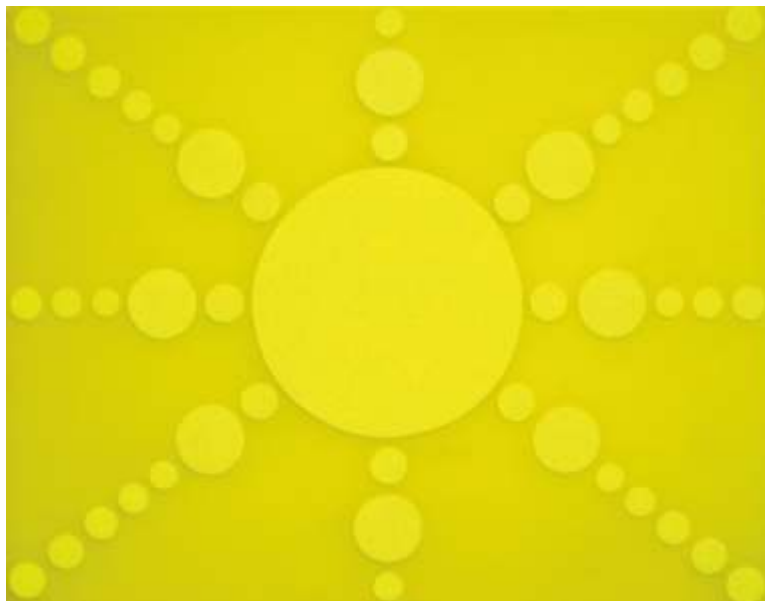
TUTKIELMA MAAILMAN TILASTA
valokuvasarja
15 x 100 cm
2006

A STUDY OF THE STATE OF THE WORLD
a photographic series
15 x 100 cm
2006



ÄLÄ OLE NORMAALI, OLE HYVÄ
teippi kolmella pöydällä
2006

DON'T BE NORMAL, BE GOOD
sticky tape on three tables
2006




Galerie Oljemark
 ti-pe 11 - 17 ti-ke
 la-su 12 - 16 klo 10-18
 Et. Hesperiankat. 26 S. Hesperiaag.
 Helsinki 00100 Helsingfors
 puh./fax. 09-493 639
 oljemark@weho.com
 www.galleriat.net/oljemark

Kauniin tuho
BERYL FURMAN
 Maalauksia
 30.1.-17.2.2008
 Avajaiset
 30.1. klo 17-19
 Tervetuloa

KYLMÄ AURINKO – broileritahojen sammumaton lamppu
 öljy- ja teollisuusväri akryyllilasille
 50 x 64 cm
 2008

THE COLD SUN – the inextinguishable lamp of chicken farms
 oil and industrial paint on acrylic
 50 x 64 cm
 2008

TAITEILIJAN PUHEENVUORO

Poikkeuksellisesti olen tehnyt näyttelyn, joka perustuu maalauksiin. Gallerian luonne on tähän osasyynä, mutta ennemminkin kysymys on vastareaktiosta valokuvan valta-asemalle sekä tavaralle, joka täyttää maailman tukehtumiseen asti. Uutta on myös se, että entisten positiivisten arvojen sijaan olen paneutunut niiden kääntöpuolen esittämiseen, eli negatiivisuus ja pessimismi saavat nyt puheenvuoron. Maalaus on syntyprosessinsa kautta visuaalisista ilmaisukeinoista abstraktein. Ja juuri kaipuuni abstraktiin antoi sysäyksen maalaamiselle. Prosessi palauttaa henkiin teknillisen ajan jäykistämät alkuvoimat, katoavan luonnon ihmisessä.

Alkanut 2000-luku merkitsee ihmisen lopullista vieraantumista luonnosta. Kaikenkattava keinotekoisuus näyttäytyy töissäni synteettisinä väreinä sekä muotojen "tyhmyytenä". Ne ovat urbaanista maailmasta tuttuja, onttojen koneaivojen tuottamia kuvia sekä näiden keskinäisiä mekaanisia suhteita. Luonnonlaeista riisuttuina (tasapaino, harmonia, maan vetovoima, kultainen leikkaus jne) nämä rumilukset muistuttavat sarjakuvastoa puhekuplineen, pyöreine silmineen ja iskevine nyrkkeineen sekä teollisesti tuotettua lasten lelumaailmaa, jota ei enää voida erottaa aikuisten maailmasta. Tämä infantiilius toteutuu kaikilla elämän alueilla ja transsendenssi on nykyihmisen ulottumattomissa. Sivistyksestä on jäljellä pelkät kuoret. Postmodernistiselle ajallemme tyypillinen fragmentoituminen näkyy näyttelyssäni eri maalaustyyleinä (tosin "tyylypako" ja tekniikoiden vaihteluilla aikaansaatu turvattomuus ovat aina kuuluneet taiteeseen) sekä arvokkaan ja arvottoman rinnastuksilla niin aiheissa kuin materiaaleissa, hierarkioiden hajottamisella. Kaksisuuntainen asennoituminen näihin ilmiöihin vaikuttaa tekemiseeni. Teollisen ajan ilkeys ilmenee myös maalausteni sisällössä. Esimerkiksi teos nimeltä "Kylmä aurinko" on broileritarhan kestolamppu, staattisena ja milloinkaan sammumattomana porottava julma kapine. Eräänlaisina reliikkeinä teoksissani esiintyvät keinotekoisien materiaalien rinnalla öljyväri, kiinalainen tushi sekä lehtikulta. Kulta, tuo aineista aidoin, mielletään tänään pelkäksi rahaksi. Vaikka tuon alkuaineen alkuperä on pimeimmässä elementissä, itse maan sisustassa, on sillä taianomainen kyky muuntua lämpöä hohtavaksi valoksi. Siksi se esiintyykin taiteessani, kuten vanhoissa ikoneissa, aineettomuuden ja sisäisen puhtauden symbolina. Sen ambivalenssi luonne, aineettoman ja aineellisen vaihtelevuus, on kuin elämä itse.

Auringonlasku toimii näyttelyssäni eräänlaisena symbolina luonnosta vieraantumisellemme. Susan Sontag kuvaa sen avulla nykyisen tilan vääristyneisyyttä kun kieltäydytään tunnustamasta kauneuden itseisarvoa. Rationaalisuuden valtakaudella asiat saavat merkityksen ainoastaan kiinnostavuuden eli hyödyn kautta, etenkin taiteessa; sanaton kokemus on arvoton. Niinpä meidän on auringonlaskua ihaillessamme huudahdettava: "Onpa kiinnostava auringonlasku!" Paljastunut kömpelyytemme on surkuhupaisaa. Kauneuden alentaminen vain välilliseksi ominaisuudeksi ilmenee myös väittämässä, että kauneus on metafora muille asioille. Päinvastoin, kauneus on olemassa puhtaana itsenään, mihinkään viittaamattomana. Voimme siis nauttia näkemästäämme samaan tapaan kun linnun laulusta. Nimesin näyttelyni "Kauniin tuhoksi", sillä adjektiivimuoto kuvaa kauniin kokemuksen tuhoutumista mielissämme pikemminkin kuin substantiivinen muoto "kauneus". Se kuvaisi kauneuden itsensä katoamista maailmasta. Maailma on aina kaunis, sitä se oli ennen ihmistä ja sitä se tulee olemaan ihmisen jälkeen, siis ihmisestä riippumatta.

AWORD FROMTHEARTIST

Exceptionally I have arranged an exhibition that is based on paintings. The nature of the gallery is one reason for this, but it is more a reaction to the dominance of the photograph and to objects that are filling the world to the point of asphyxiation. New, too, is the fact that, instead of the previous positive values, I have focused on presenting their reverse, i.e., negativity and pessimism now hold forth. Through its birth process, painting is the most abstract of the visual means of expression. And precisely my longing for the abstract provided an impulse to the painting. The process breathes life into the primeval forces stiffened by the technical era, disappearing nature in man.

The 21st century signifies man's final alienation from nature. All-embracing artificiality appears in my works in the form of synthetic colours and in the "stupidity" of forms. They are the patterns familiar from the urban world, produced by hollow machine brains, as well as their mutual mechanical relationships. Stripped of natural laws (balance, harmony, gravity, golden ratio etc) these brutes resemble cartoons with their speech bubbles, round eyes and striking fists as well as the industrially produced world of children's toys, that can no longer be distinguished from the world of adults. This infantility is implemented in all areas of life, and transcendence is beyond the reach of modern man. All that is left of education are the shells. The fragmentation typical of our post-modern era is seen in my exhibition in the form of different painting styles (though "a flight from style" and insecurity achieved with a variation in techniques have always been part of my art) as well as with comparisons of the valuable and valueless in themes and materials alike, with a breaking down of hierarchies. A bipolar attitude towards these phenomena informs what I do. The nastiness of the industrial era is also expressed in the content of my paintings. For example, the work entitled "Cold Sun" is a permanent lamp from a broiler farm, a cruel gadget, which scorches statically and never goes out. Oil paint, Chinese ink and gold leaf occur in my works as relics alongside artificial materials. Gold, that most genuine of materials, is perceived today as mere money. Though its origin is in the darkest element, the very interior of the earth, it has a magical ability to be transformed into heat-shining light. That is why it appears in my art, as in old icons, as a symbol of immateriality and inner purity. Its ambivalent nature, fluctuating between the immaterial and the material, is like life itself.

Sunset serves in my exhibition as a symbol of our alienation from nature. Susan Sontag uses it to describe the distortedness of the present state when people refuse to acknowledge the intrinsic value of beauty. In the hegemony of rationality, things gain significance solely through how interesting they are, i.e., their benefit, especially in art; a wordless experience is worthless. Thus, as we admire a sunset, we have to exclaim: "What an interesting sunset!" Our revealed clumsiness is tragicomic. The degradation of beauty to nothing but an implicit characteristic is also manifested in the claim that beauty is a metaphor for other things. On the contrary, beauty exists purely as itself, without reference to anything. We can thus enjoy what we see in the same way as bird song. I called my exhibition "Destruction of the Beautiful", since the adjectival form, rather than the substantival form "beauty", describes the destruction of the experience of the beautiful in our minds. It would describe the disappearance of beauty itself from the world. The world is always beautiful, it was so before man and it will be after man, thus regardless of man.



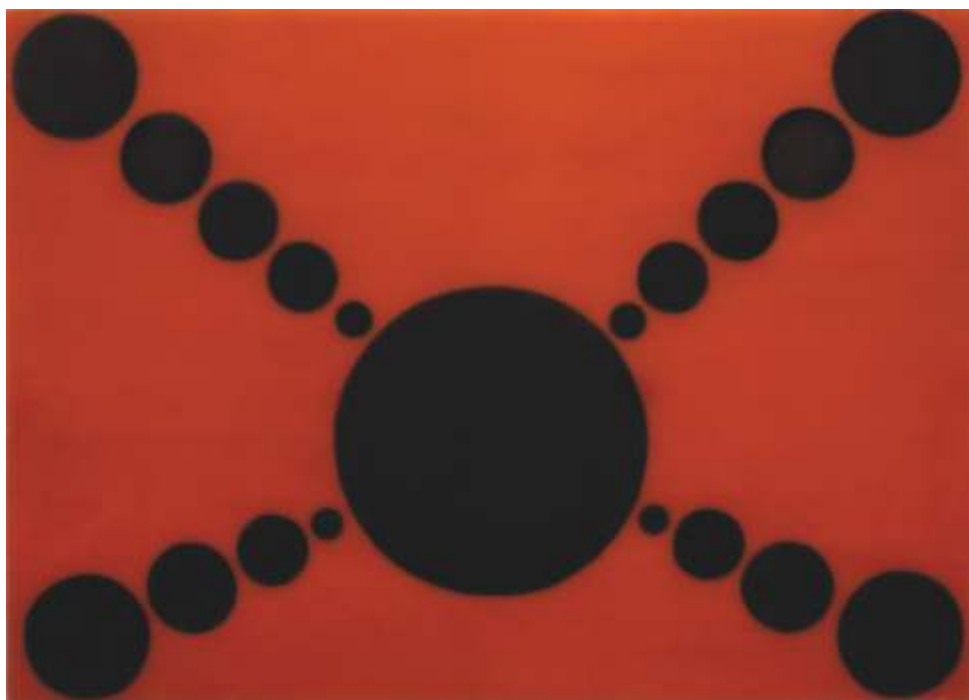
MAAILMA ON PAHOLAISEN
 – homage à Antti Nylén
 tushi ja teollisuusväri akryytilasille
 50 x 50 cm
 2008

JOKAMIEHEN JOUKKOTUHOASEET
 –homage à Antti Nylén
 13,5 x 39,5 cm
 akryytilasi, teollisuusväri
 2008
 Omistaa Antti Nylén



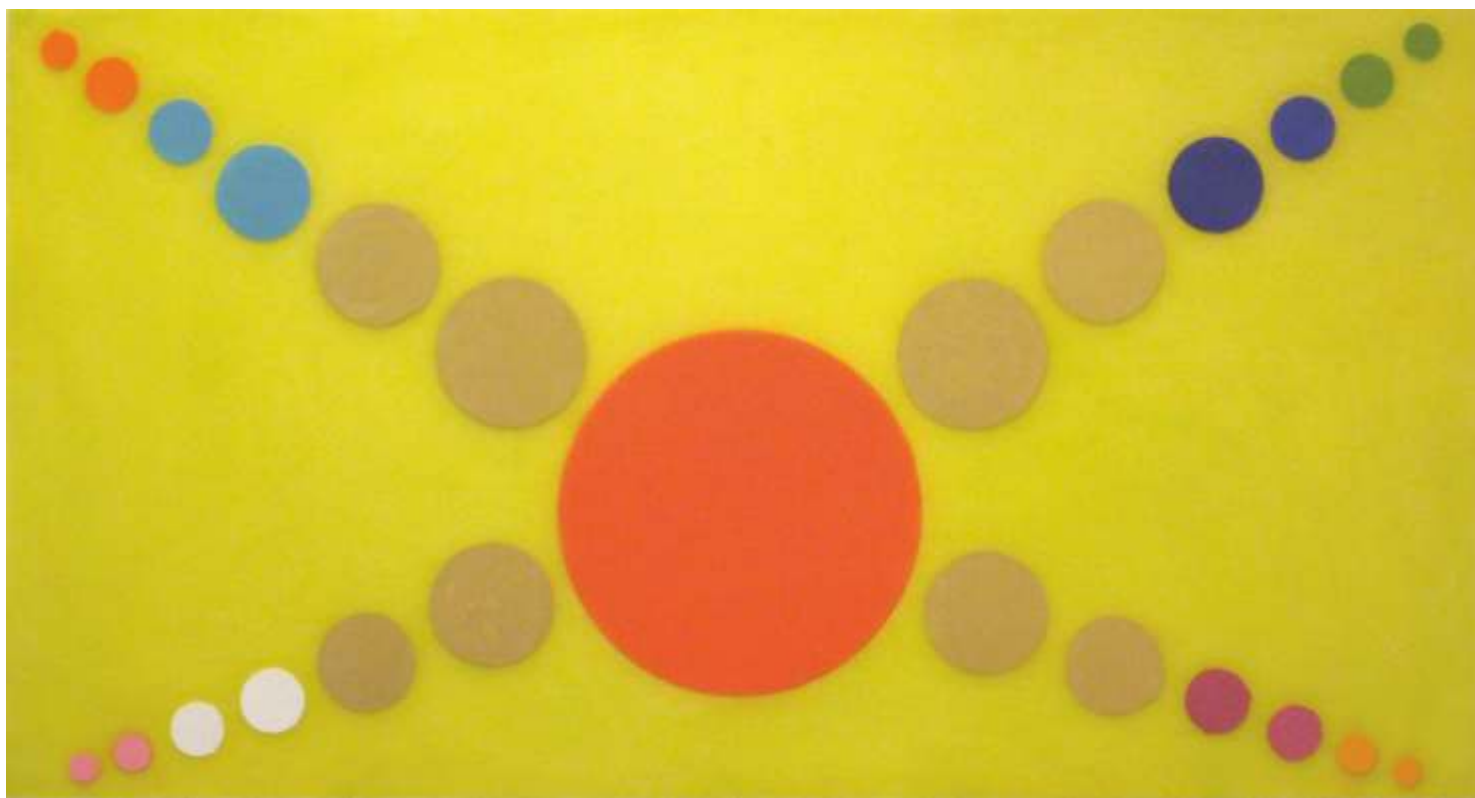
THE WORLD BELONGS TO THE DEVIL
 – homage à Antti Nylén
 Chinese ink and industrial paint on acrylic
 50 x 50 cm
 2008

EVERYMAN'S WEAPONS OF MASS DESTRUCTION
 – homage à Antti Nylén
 13.5 x 39.5 cm
 acrylic, industrial paint
 2008
 Owner Antti Nylén



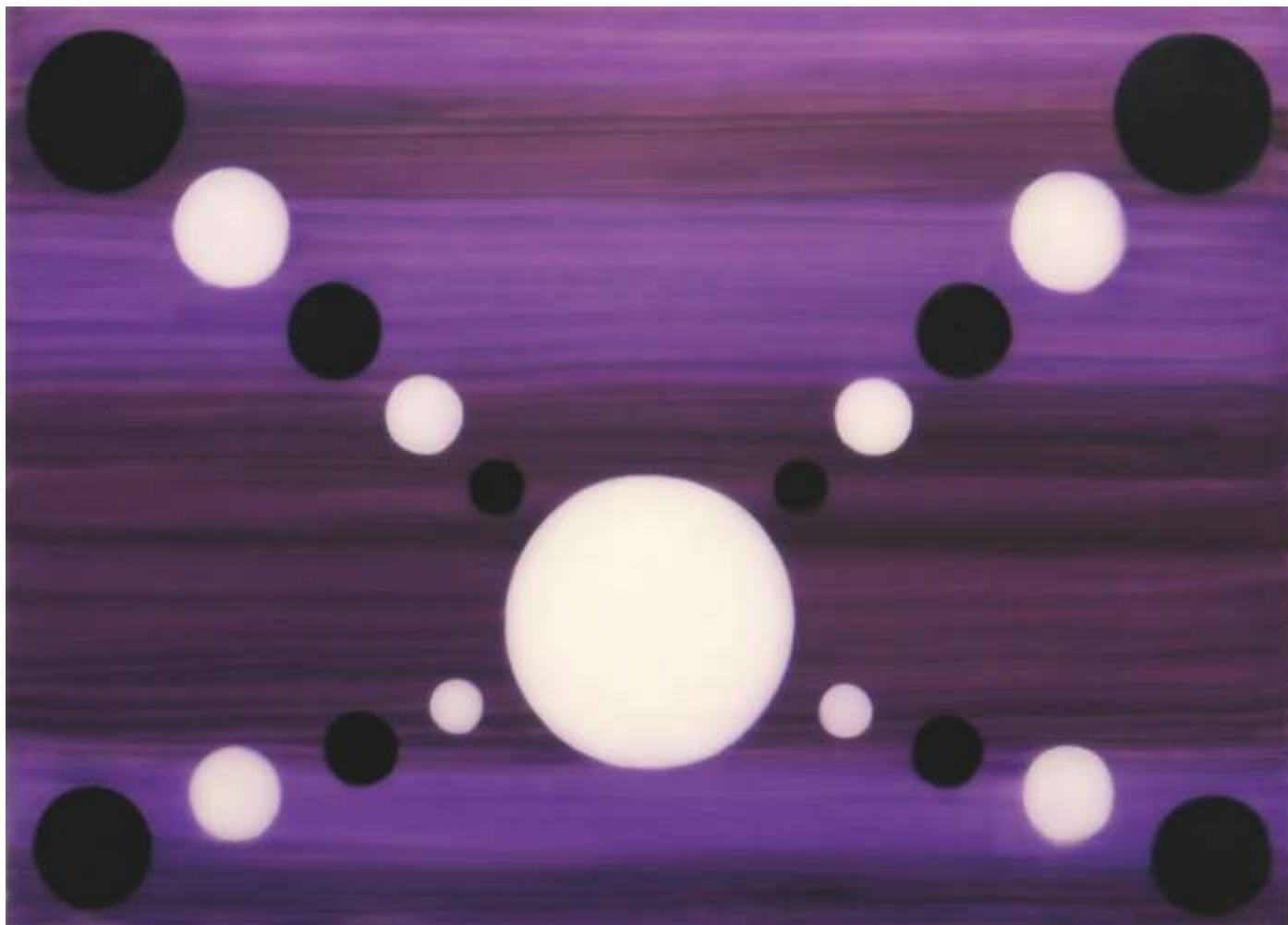
IGNORANTTIEN HIRMUVALTA
 akryylilasi, öljyväri
 52 x 71 cm
 2007
 Omistaa Ariel Mörtengren

THE TYRANNY OF THE IGNORANT
 oil on acrylic
 52 x 71 cm
 2007
 Owner Ariel Mörtengren



ALFA AURINGONLASKU
akryylilasi, öljyväri, lehtikulta
80 x 150 cm
2007

THE ALPHA SUNSET
oil on acrylic, gold leaf
80 x 150 cm
2007



KIINNOSTAVA AURINGONLASKU
 – homage à Susan Sontag
 akryyililasi, öljyväri
 70 x 100 cm
 2008
 Scanserin kokoelmat

INTERESTING SUNSET
 – homage à Susan Sontag
 oil on acrylic
 70 x 100 cm
 2008
 The Scanseri Collection



INTERESTING PINK
akryyllilasi, öljyväri
50 x 64 cm
2008
Omistaja Åke Mörtengren

INTERESTING PINK
oil on acrylic
50 x 64 cm
2008
Owner Åke Mörtengren



FACTUM PROBANDUM (omakuva)
teollisuusväri alumiinille
100 x 100 cm
2008

FACTUM PROBANDUM (self portrait)
industrial paint on aluminium
100 c 100 cm
2008

IHMISKUNNAN HYVINVOINTI

Ihminen on edelleen pääaiheeni. Yksilönä hän on toimintansa takia menettänyt viehätysvoimansa sillä seurauksella, että kiinnostukseni painopiste on siirtynyt eksistentialismista lajikäyttäytymiseen. Ihmisyyden perimmäiset ominaisuudet näyttäytyvät selkeimmin siinä, miten ihmiskunta kokonaisuutena suhtautuu muihin eläinlajeihin ja koko luontoon, rakkauteni suurimpiin kohteisiin.

Muut eläimet ovat ihmistä haavoittuvaisempia. Ne ovat silti myötäsyttyisesti viisaita, koska niillä on valmis tieto siitä, miten elää oikein. Tästä lahjasta on ihminen jäänyt paitsi ja on siksi tuomittu *ajattelemaan itse* toimintatapojaan. Tämä on johtanut maailman siihen traagiseen tilaan, missä se tänään on. Takanamme on monituhatuotinen väärän toiminnan historia, eikä nykykulttuurikaan saa osakseen järjen valoa, vaan barbariamme syvenee syvenemistään. Se on vain siirretty pois silmistämme, jotta voisimme *kuvitella*, että raaka perusluonteemme on väistynyt sivistyksen myötä. TV näyttää lukuisissa luontosarjoissa kaupallisin motiivein eläinten saalistamista, mutta kuvia teurastamoista ei sallita! Niissä kärsimys on moninkertainen niin kokemuksellisesti kuin määrällisesti. Siten me kaikki välillisesti osallistumme äärimmäisen julmuuden toteutumiseen päivittäin. Syömme kärsimystä, juomme kärsimystä, pukeudumme kärsimykseen.

Ihmiskunnan hyvinvointi on kasvanut, sanotaan. Samalla kaikkien muiden eläinten elämänlaatu on huonontunut samassa suhteessa. Synnin taakamme on siten moninkertaistunut, harjoittamamme riisto on saanut ennenäkemättömät eli teolliset mittasuhteet. Suhtautumalla kaikkiin ei-ihmisiin pelkkänä materiana olemme maximoineet niiden kärsimykset. Silti pyrimme vielä lisäämään sitä pelastaaksemme itsemme, itsemme, itsemme. Ja kyllä pystymme siihen. Ja sillä ylopeilemme! Palkkana on silti oma tuhomme.

Factum probandum. Taiteeni raaka-ainekset löytyvät esittämieni nettiosoitteiden sivustoilta. Ne muodostavat nykyisen sielunmaisemani, ja samalla ne avaavat näkymän niihin kidutuskammioihin, joista hyvinvointia ammennamme. Taide on mm. tietoa, mutta kun ikävä tieto kertoo itsestämme, se torjutaan! Haluamme olla vain onnellisia, onnellisia, onnellisia. Paras lääke siihen on itsepetos.

Uskottelemme itsellemme elävämme eläinten kanssa jonkinlaisessa symbioosissa. Todellisuudessa on kysymys 100%:n yksipuolisesta hyväksikäytöstä, oli kysymys sitten lemmikeistä tai tuotantoeläimistä. Eläin ei tarvitse ihmistä mihinkään, vaan siellä mistä ihminen puuttuu, luonto kukoistaa. Mutta puuttuuko ihminen enää mistään? Vaikka 2/3 eläinkunnasta on muita kuin ihmisiä, olemme omineet yksinoikeuden maapalloon. *Maapallo olemme me!*

Kuvittelemme myös olevamme hyödyllisiä. Ehkä, mutta natsien tapaan vain omalle "rodullemme". Kuvittelemme olevamme hyviä. Ehkä, mutta mafioosojen tapaan vain omalle "suvullemme". Kuvittelemme olevamme oikeutettuja itseämme heikompien riistoon. Pedofilien tapaan otamme minkä haluamme vain koska pystymme. Tekopyhää on siis näiden elintapojen tuomitseminen. Muut eläimet eivät ole meille toisia, vaan *vain eläimiä*. Samoin ajattelivat vapaat ihmiset orjista. Ei siksi, että he olisivat pohjimmiltaan uskoneet siihen, vaan koska se oli heidän etunsa mukaista. Myös omatuntomme on yhtäläinen mainittujen vertauskuvien kanssa. Silti pidämme itseämme ainoina moraalisin eläiminä. Itsepetos mahdollistaa hyvinvointimme, miksi siis luopua siitä?

Väitämme olevamme yksi eläinlaji muiden joukossa, joka oikeuttaisi petomaisen toimintamme. Silti ainoina täysin pidäkkeettöminä oliona toteutamme massamurhia, sekä kidutamme tai hemmottelemme samoja eläimiä täysin mielivaltaisesti. Yksikään peto ei toimi vastaavalla raakuudella, mikään eläin ei toimi vastaavalla absurdiudella. Ihminen on myös ainoa, joka vain ottaa antamatta mitään takaisin. Mm. näistä aineksista syntyy misantropia, tuo ajassamme yhä yleisemmäksi käyvä ideologia.

Kun Kiinassa nyljetään elävältä koiria ja kissoja, me olemme vastuullisia.
Kun Kiinassa nyljetään elävältä meidän sinne lähettämiämme kettuja, me olemme syyllisiä.
Jokaisessa teekupissa on aimo annos barbariaa. Jokainen kärsivä eläin on omakuvamme.

Ongelma ei siis ole eläin, vaan ihminen. Ei eläintä tule tutkia, vaan ihmistä tulee tutkia.
"Kuinka sellaiset olennot ovat mahdollisia?" - Samuel Beckett.

Omistan näyttelyni Kirsti Härköselä, joka lopetti elämänsä 31-vuotiaana. Hän oli kaunis, lahjakas, älykäs ja sivistynyt. Hän häpesi olla ihminen.

THE WELLBEING OF MANKIND

Man is still my main subject. As an individual, he has lost his attraction with the consequence that the emphasis of my interest has moved from existentialism to the behaviour of the species. The innate qualities of mankind are seen most clearly in how mankind treats other animal species and nature as a whole, nature being among the biggest objects of my love.

Other animals are more vulnerable than man. They are still innately wise, because they have a ready-made knowledge of how to live in the right way. Man has missed out on this gift and we are therefore doomed to think ourselves about our courses of action. This has led the world to the tragic situation in which it is today. Behind us is a many thousands of years old history of acting wrong, and modern culture cannot be seen in the light of reason, either. Our barbarism just deepens more and more. It has just been moved out of sight, so that we could imagine that our brutal basic nature has been replaced by civilisation. For commercial reasons, TV shows several series about nature where animals are hunted, but footage from slaughterhouses is prohibited! Pain is manifold both in experience and in measure in such places.

In that way, we all indirectly take part in the realisation of cruelty every day. We eat suffering, we drink suffering, we dress in suffering. Unnecessarily, too, because all necessary things we get from other sources than animals.

People say that the wellbeing of mankind has grown. Superficially yes, but the burdens of our sin have multiplied. It has reached unforeseen, i.e. industrial proportions. The quality of life for all other animals has worsened proportionally to how the wellbeing of mankind has increased. By handling animals as just matter, we have maximized their suffering. Yet, we try to multiply it to save ourselves, ourselves, ourselves. And we can do it. And we are proud of it!

Factum probandum. The raw ingredients of my art can be found on the pages of the web addresses I have presented. They form the contemporary landscape of my soul, and simultaneously open a vista to the torture chambers from which our wellbeing is poured. Art is, among other things, information, but when the unpleasant information tells about us, it is rejected! We just want to be happy, happy, happy. The best medicine for that is self-deceit.

We make ourselves believe that we live in some kind of symbiosis with animals. In reality, it is a question of 100% one-sided abuse, whether we talk about pets or farmed animals. An animal does not need man for anything. Where there is no man, nature blossoms. But where is man missing anymore? Even though two thirds of animals are other than people, we have taken sole rights to the world. The world is us!

We also imagine we are useful. Perhaps, but like Nazis, only for our own race. We imagine we are good. Perhaps, but like Mafiosos, only for our own "family." We imagine we have the right to seek weaker prey. Like paedophiles, we take what we want because we can. So, to judge these ways of life is hypocrisy.

Other animals are not others to us, just animals. Free men thought the same about slaves. Not because they would have believed it in their hearts, but because it was beneficial for them.

Our conscience also equals the above metaphors. We still think of ourselves as the only moral animals. Self-deceit makes our wellbeing possible, so why give it up?

We claim to be one species among others, which would justify our bestial actions. Yet, as the only fully unrestrained beings, we accomplish mass murder, and torture and love the same animals randomly. No beast acts with equal brutality, no animal with equal absurdity. Man is also the only one who takes without giving anything back.

Misanthropy is born of these ingredients, among others, that more and more general ideology of our time.

When dogs and cats are flayed alive in China, we are responsible.

When foxes we sent to China are flayed alive, we are guilty.

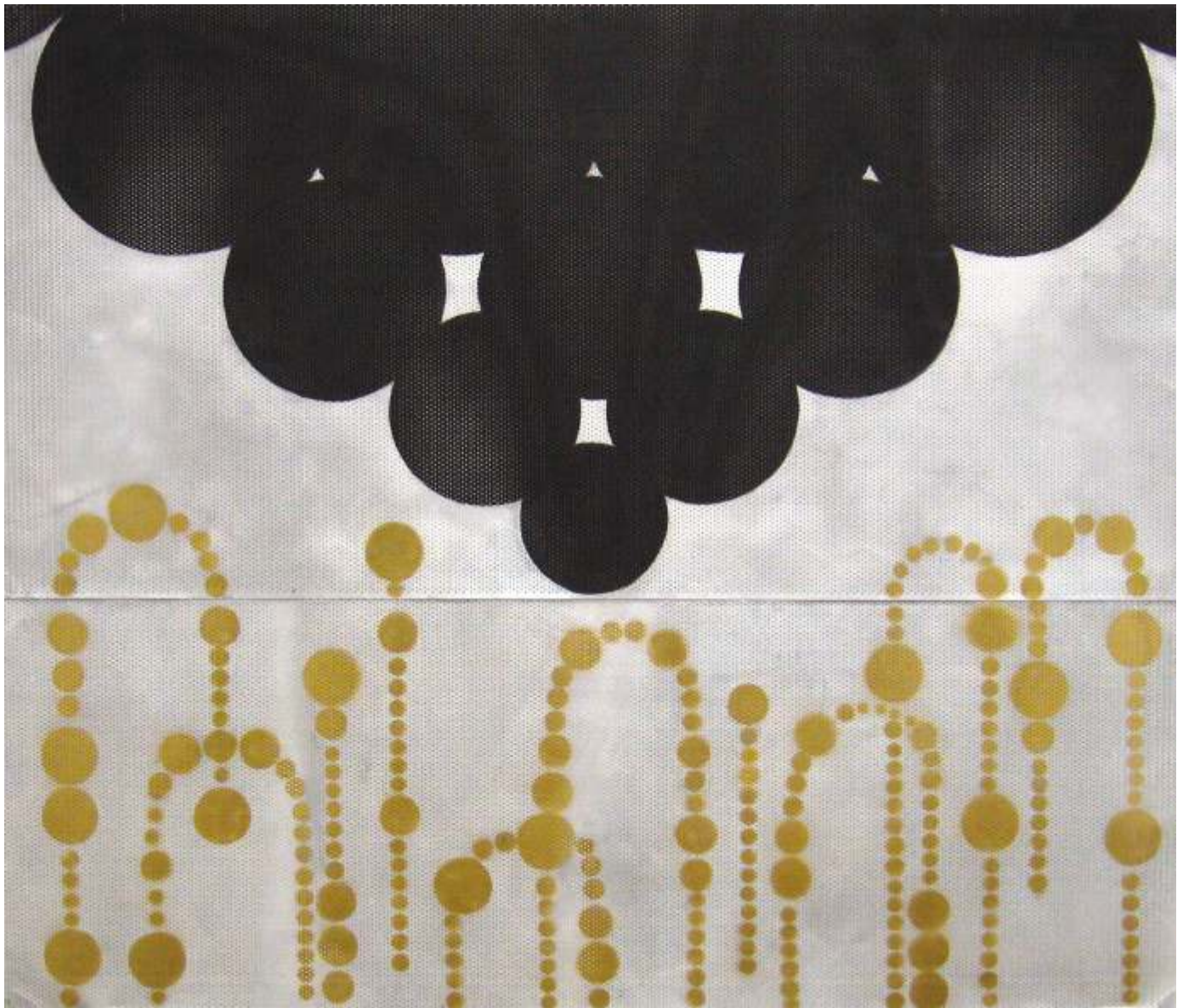
There is a portion of barbarism in every cup of tea. Every suffering animal is a self portrait.

The problem is not the animal, but man. You must not study the animal, but man.

"How are such beings possible?" - Samuel Beckett.

I dedicate my exhibition to Kirsti Härkönen, who ended her life at the age of 31. She was beautiful, talented, intelligent and civilised. She was ashamed of being human.

Translation Roger Renman



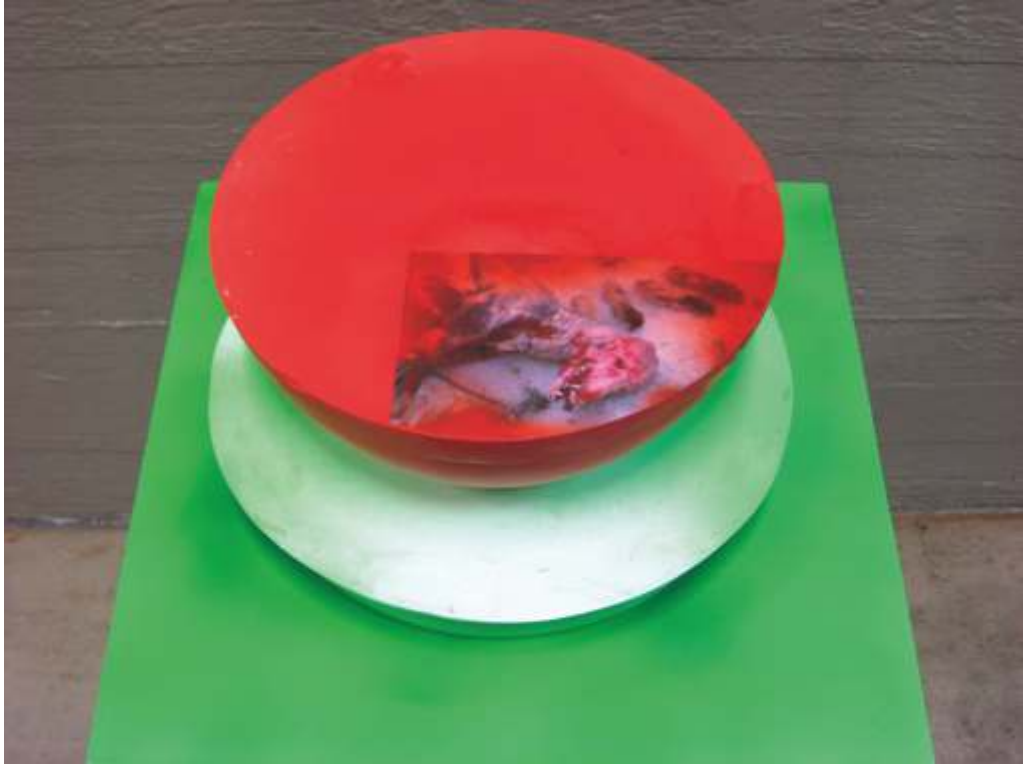
GLOBAALI MAISEMA - pommeja ja kolikoita
teollisuusväri alumiinille
145 x 175 cm
2008

GLOBAL LANDSCAPE - bombs and coins
industrial paint on aluminium
145 x 175 cm
2008



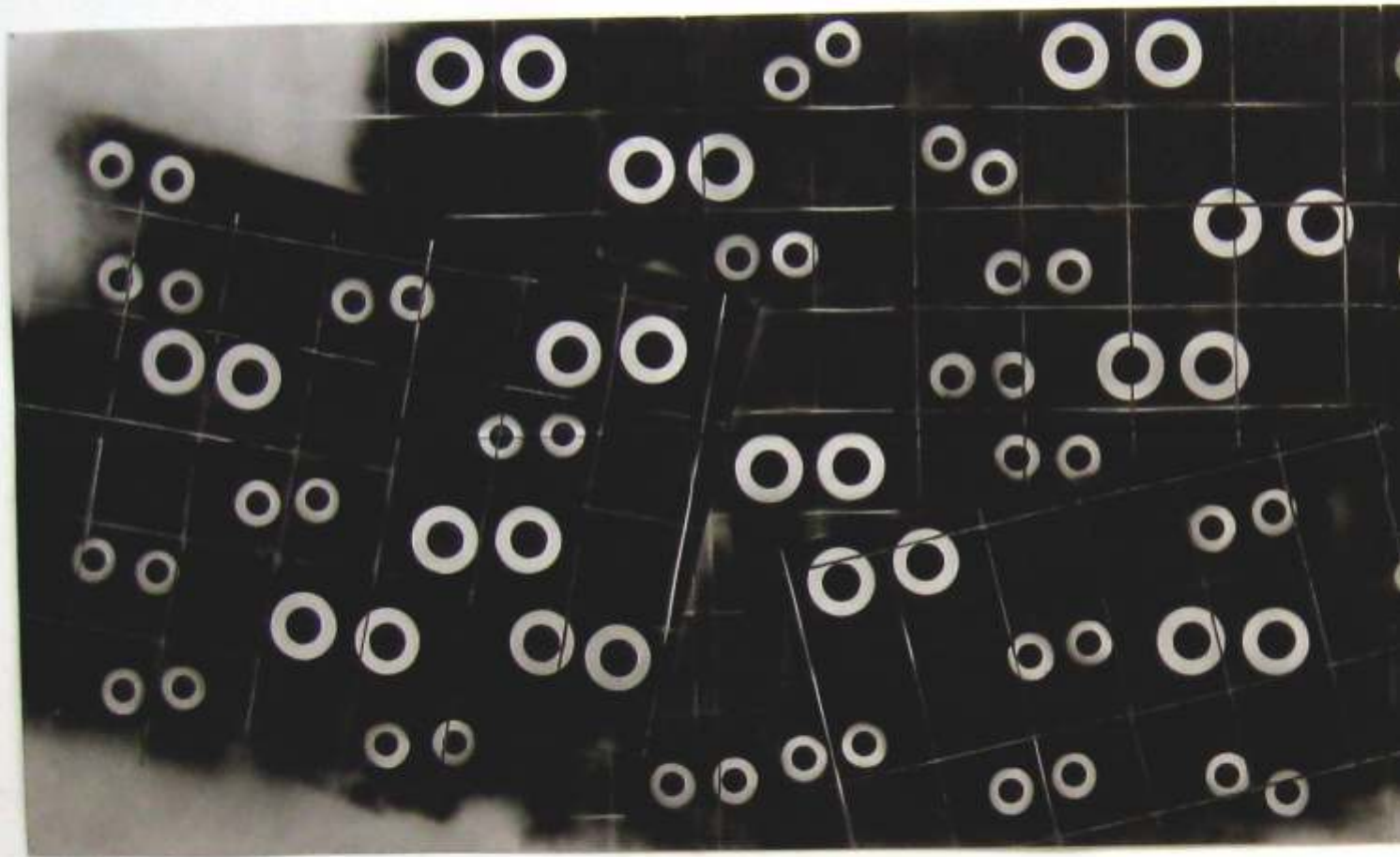
VIHREÄ TEE
teollisuusväri, kipsi, lasi, jalopuu
75 x 36 x 36 cm
2008

GREEN TEA
industrial paint, plaster, glass, precious wood
75 x 36 x 36 cm
2008



MISTÄ ME TULEMME?

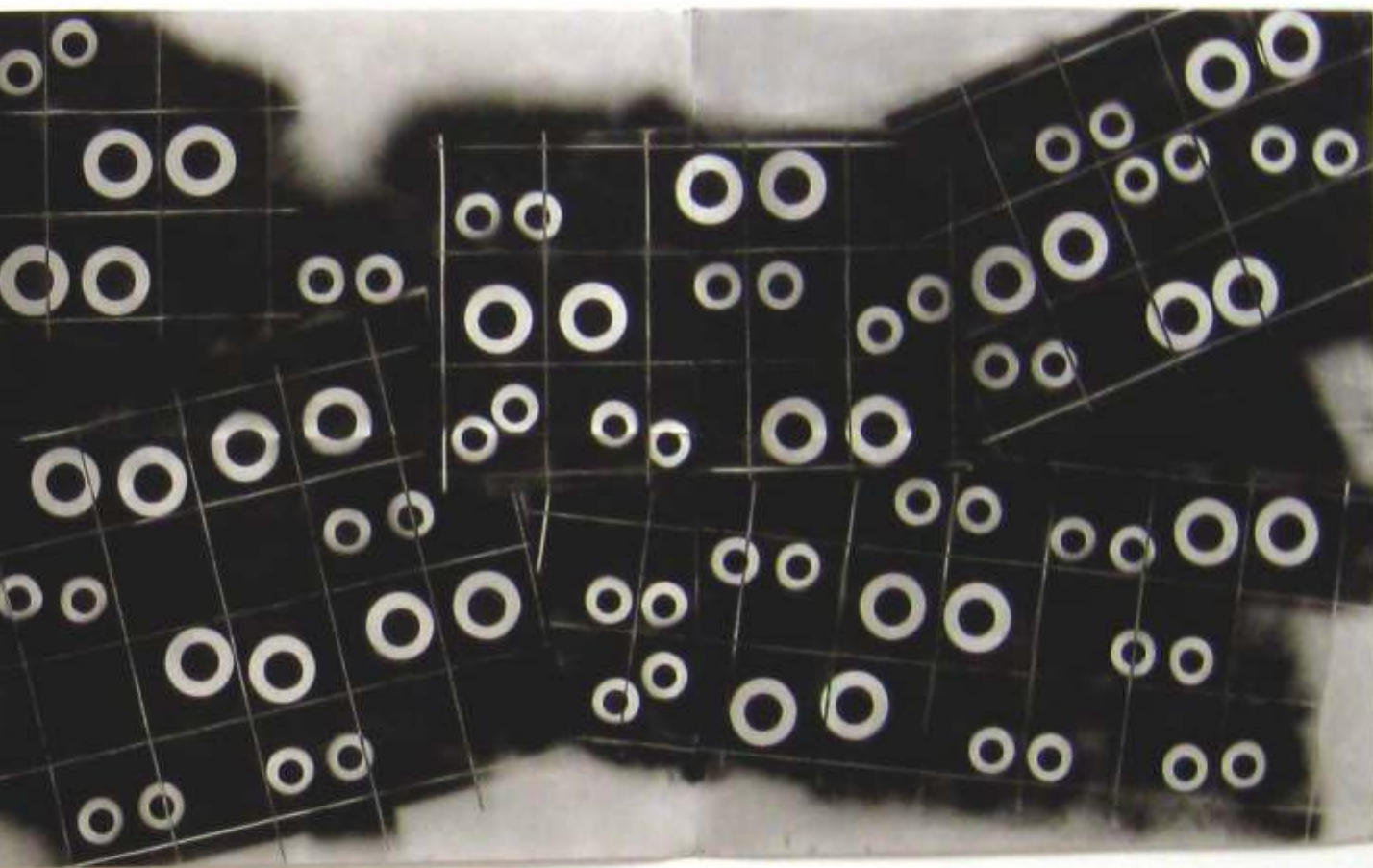
KEITÄ ME



MISTÄ ME TULEMME? KEITÄ ME OLEMME? MINNE ME MENEMME?
teollisuusväri ja tushi alumiinille
120 x 400 cm
2008

OLEMME?

MINNE ME MENEMME?



WHERE ARE WE COMING FROM? WHO ARE WE? WHERE ARE WE GOING?
industrial paint and Chinese ink on aluminium
120 x 400 cm
2008



TEKNILLISET KYKYMME – IHMISKUNNAN HYVINVOINTI
teollisuusväri alumiinille
100 x 100 cm
2008

OUR TECHNICAL SKILLS – THE WELLBEING OF MANKIND
industrial paint on aluminium
100 x 100 cm
2008

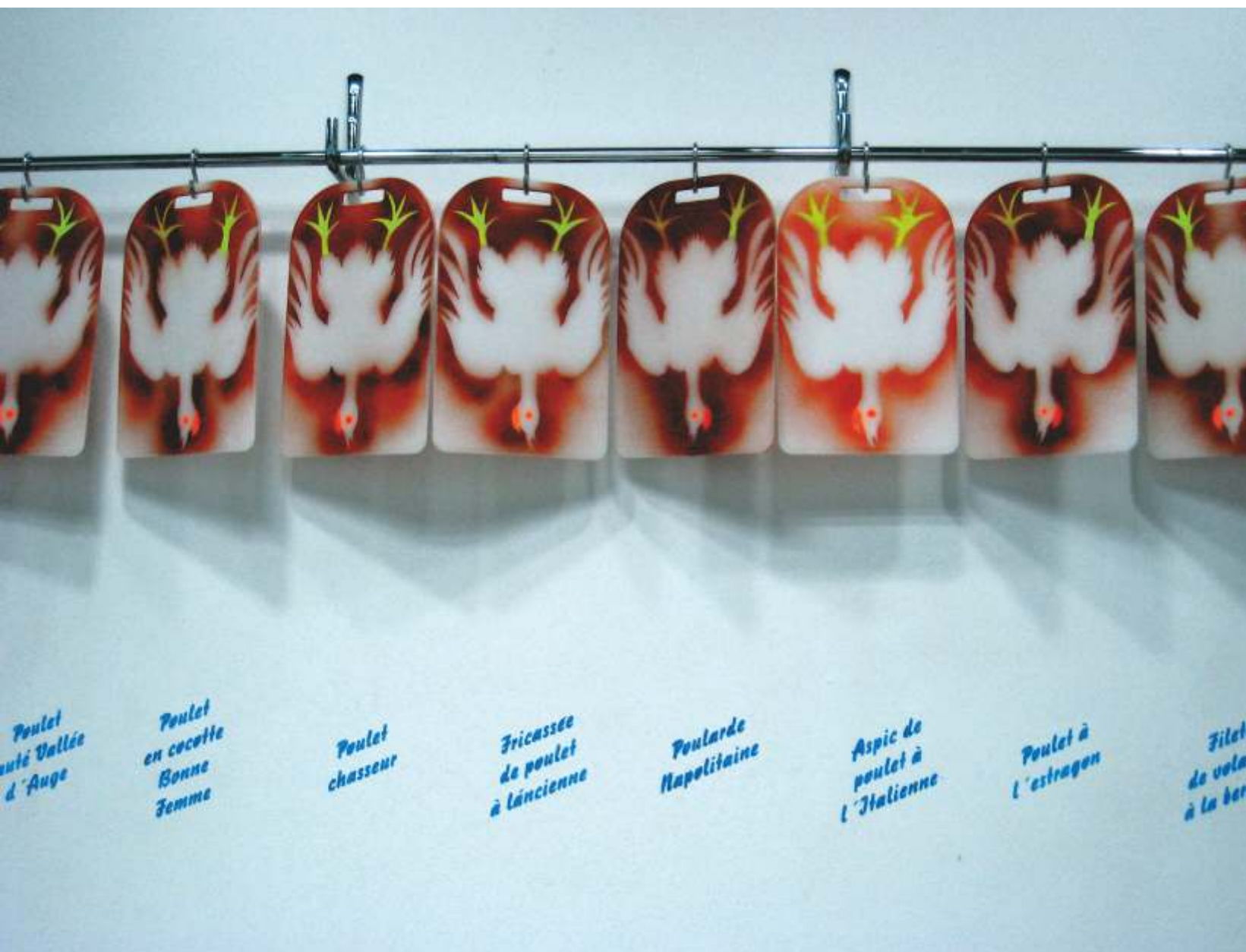


KÄTTEMME TAIDOT – IHMISKUNNAN HYVINVOINTI
teollisuusväri alumiinille
100 x 100 cm
2008

THE ABILITIES OF OUR HANDS – THE WELLBEING OF MANKIND
industrial paint on aluminium
100 x 100 cm
2008



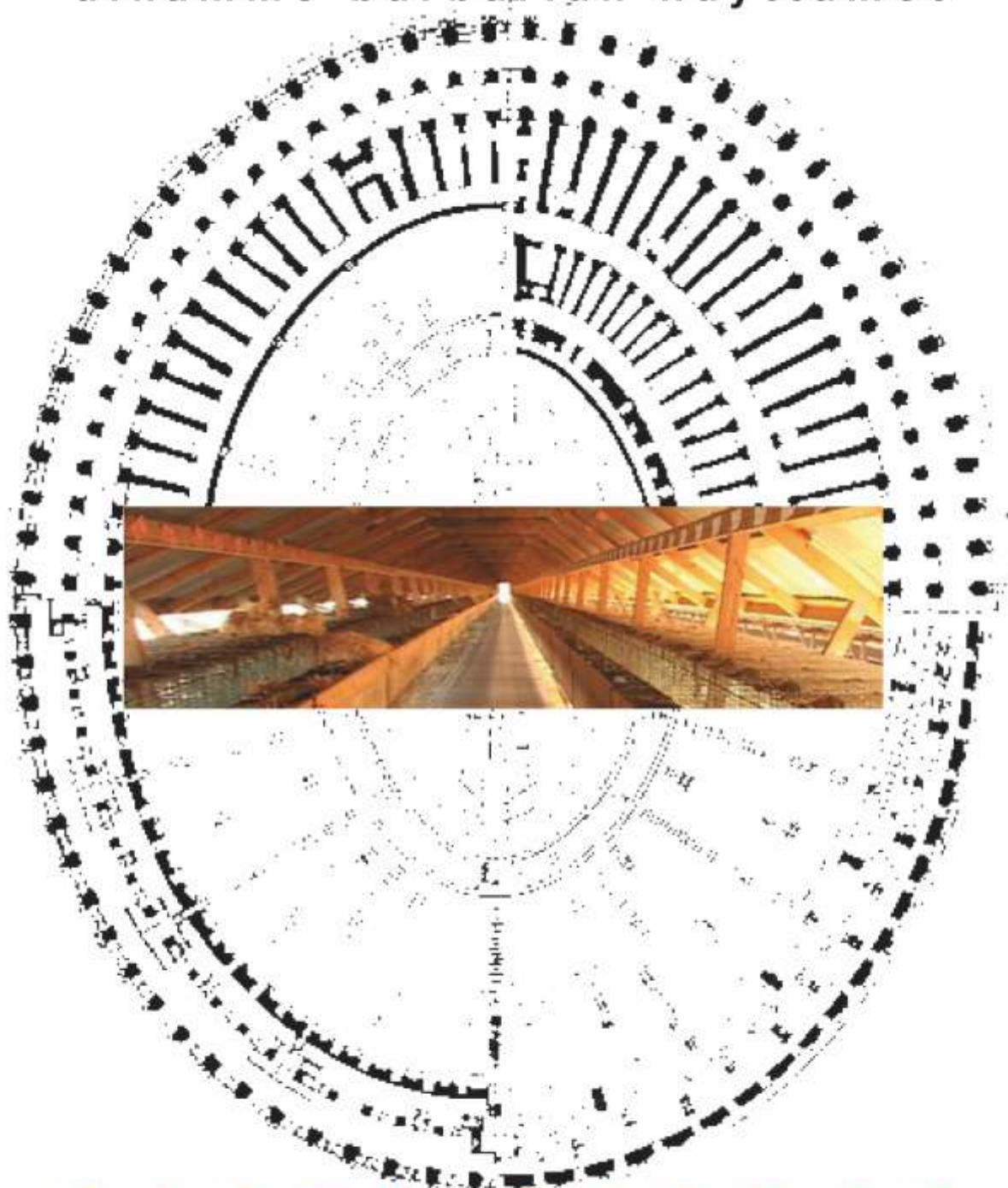
Yleisnäkymä
View



VIA DOLOROSA
 teollisuusväri muoville, metalli
 200 x 475 cm
 2008

VIA DOLOROSA
 industrial paint on plastic, metal
 200 x 475 cm
 2008

C O L O S S E U M N Y T
aikamme barbarian näyttämöt



b e r y l f u r m a n
1 - 3 1 . 9 . 2 0 1 0
ri k h a r d i n k a d u n k i r j a s t o
III krs

Rikhardinkatu 3
00130 Helsinki

maanantai - torstai 9 - 20
perjantai 9 - 18
lauantai 10 - 16:00

Colosseum, Rooman sydän, länsimaisen oikeustajun sydän, oli paikka, jossa vuosina 80 – 500 j.a.a. kidutettiin ja tapettiin miljoonittain viattomia ihmisiä ja muita eläimiä kansalaisten, niin kouluttamattomien kuin korkeasti koulutettujenkin, nautinnoksi. Vain Pyhän Augustinuksen kaltaiset sivistyneet yksilöt jäivät kisoista pois. Kreikkalainen sana *kolossus* merkitsee paikkaa, missä elämä siirtyy kuolemaan.

Barbaariset instituutiot ovat edelleen kiinteä osa yhteiskuntia. Ja edelleen ne toimivat ihmisten nautinnon, eivät välttämättömyyden tarpeesta. Sekasyöjinä ja muita petoja kekseliäämpinä kykenemme jo korvaamaan kaikki eläinperäiset tuotteet. Silti haluamme kulutustuotteita, jotka edellyttävät vähintään yhtä julmaa eläinten kohtelua kuin antiikin Roomassa, vaikkakin nyt katseiltamme kätkeytyä. Ikkunattomissa laitoksissa miljoonat eläimet kohtaavat jatkuvasti epäinhimillisyyttä ja silmitöntä kärsimystä. Siitä tietoisina pidämme itseämme silti sivistyneinä, nautimme *omasta* hyvinvoinnistamme ja nukumme yömmе hyvin.

Vasta kun jokainen kärsimään kykenevä olento on meille Sinä, astumme askeleen eteenpäin sivistyksen polulla. Vasta kun yhteiskunta normittaa Toisen kärsimyksestä hyötymisen rikokseksi, voimme alkaa puhua *hyvinvointivaltiosta* tai *laatu-yhteiskunnasta*.

Näyttelyni käsittelee ensisijaisesti ihmistä, kuten kaikki edeltävät näyttelyni. Kuvat ja sanoma antavat tietoa ihmisestä, eivät eläimestä; niissä eläin on vain itsetoteutuksemme kohde, mieltämme ilmentävä objekti, sillä luonnossa ei eläin kohtaa mitään vastaavaa.

Vain kärsijänä eläin on subjekti. Mutta kärsimys ei ole ongelma, sillä elävän olennon kuuluu kidutettaessa kärsiä. Ainoastaan sen aiheuttaminen on ongelma.

Vain ihminen on ongelma, mutta vain ihminen kykenee muuttumaan.

The Colosseum, the heart of Rome, the heart of western justice, was a place where during in AD 80–500 millions of innocent humans and other animals were tortured and killed in order to please the common people as well as the highly educated. Only civilised people like St. Augustus did not join the games. The Greek word kolossus means a place where life enters death.

Barbaric institutions are still an integral part of societies. And they still function for people's pleasure, not out of necessity. As omnivores, smarter than other beasts, we are today able to replace all products made from animals. Yet we want to consume products that require treatment of animals that is at least as cruel as that of Ancient Rome, though now hidden from our view. In windowless plants, millions of animals face constant inhumanity and utmost suffering. Aware of that we still regard ourselves as civilized, we enjoy our own well being and we sleep well at night.

Not until each creature that is able to suffer is for us You, will we take a step forward on the path of civilization. Only when society codifies benefiting from the suffering of another as a crime, can we start talking about a welfare society or a quality society.

My exhibition deals primarily with man, just like all my former exhibitions. The pictures and the message provide information about man, not about animals, in them animals are only the object of our self realizing activities, an object representing our minds, because in nature animals never encounter anything like it.

Only as a suffering being is the animal a subject. But the suffering itself is not the problem, because a living being is meant to suffer when tortured. Only the causing of the suffering is a problem.

Only man is a problem, but only man is able to change

OMNIPOTENTTI I

"Vallasta tehdä elävästä olennosta esine surmaamalla kehkeytyy toinen . . .

OMNIPOTENT I

"Out of the power to turn a living being into an object by killing does there emerge something else



OMNIPOTENTI I
yhdistelmätekniikka
100 x 70 cm
2010

OMNIPOTENTI I
combined technique
100 x 70 cm
2010

OMNIPOTENTTI II

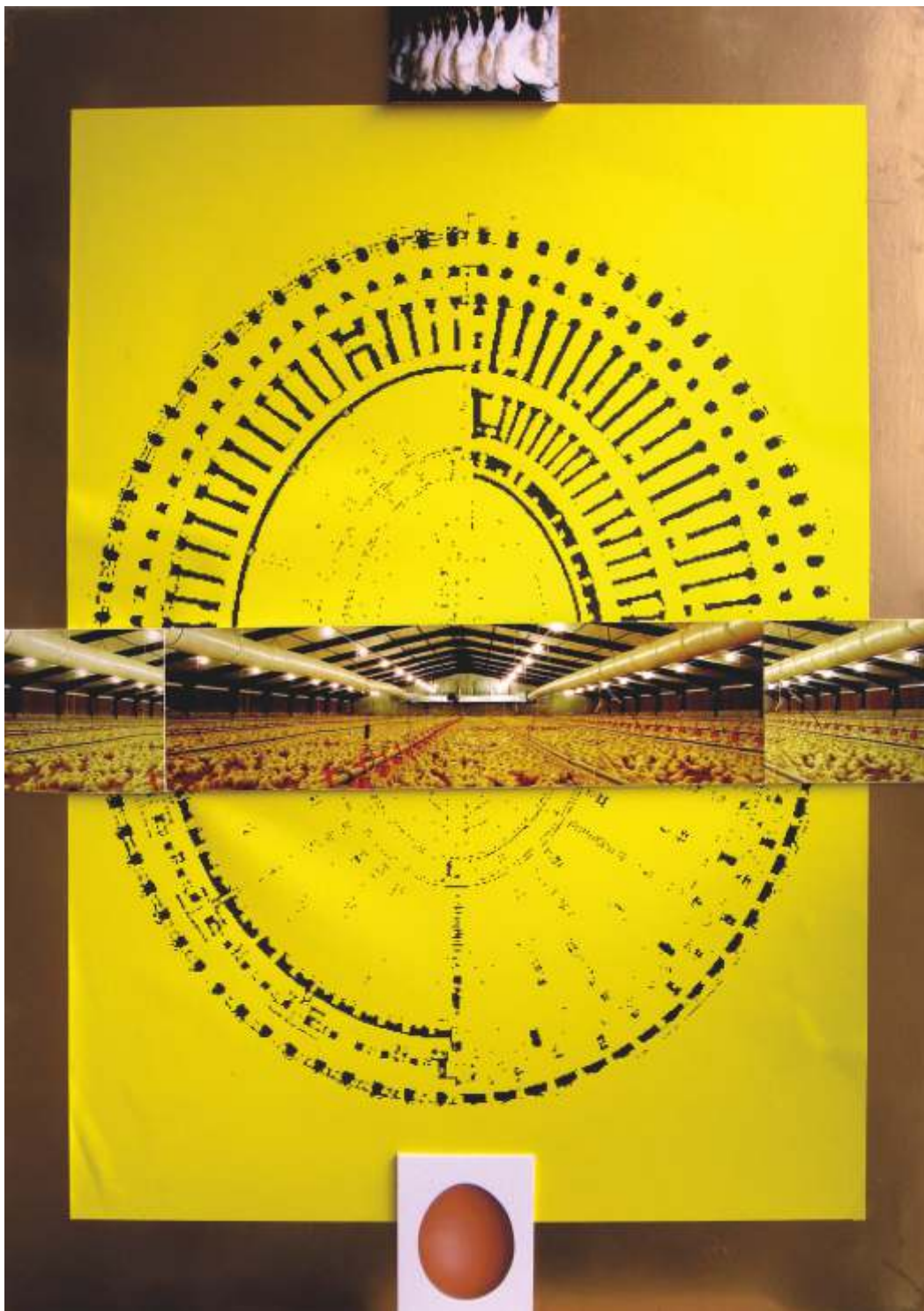
. . . paljon ihmeteltävämpi valta; valta tehdä elävästä olennosta esine, joka jää henkiin.”

Simone Weil

OMNIPOTENT II

. . . . *much more incredible; the power to turn a living being into an object that stays alive.”*

Simone Weil



OMNIPOTENTI II
yhdistelmätekniikka
100 x 70 cm
2010

OMNIPOTENT II
combined technique
100 x 70 cm
2010

”Ihminen on eläimistä empaattisin”

Heti kun ihminen alkoi keinotekoisesti pidentää elinikäänsä, uhmaamaan luonnollista kuolemaa, hän häiritsi maailman harmonista tilaa. Samalla hän ryhtyi ”uhmaamaan” myös muiden olentojen luonnollista kuolemaa tuomalla sen niille ennenaikaisesti. Ihminen nosti oman terveytensä olemassaolon ensimmäiseksi arvoksi ja samalla mitätöi muiden olentojen oikeuden terveyteen.

Ihminen teki itsestään jumalan kuvan, mutta kielsi muilta olemassaolon oikeuden.

Tuhoamalla jatkuvasti kaikkea itseään ympäröivää elämää ihminen vahvistaa omaansa, kunnes lopulta hän tulee täyttämään maailman vain itsellään.

Yhä useampi saa elantonsa koe-eläinbisneksestä, joka ajan myötä tekee mahdottomaksi eläinkokeiden lakkauttamisen, vaikka ne jo voitaisiin korvata muilla menetelmillä. Näin on käynyt jo epäeläimellisten eläinkuljetusten kohdalla.

Vuonna 2009 Norjassa tapettiin 400 000 koe-eläintä turhina, käyttöön tarpeettomina. Yksi maa, yksi vuosi!

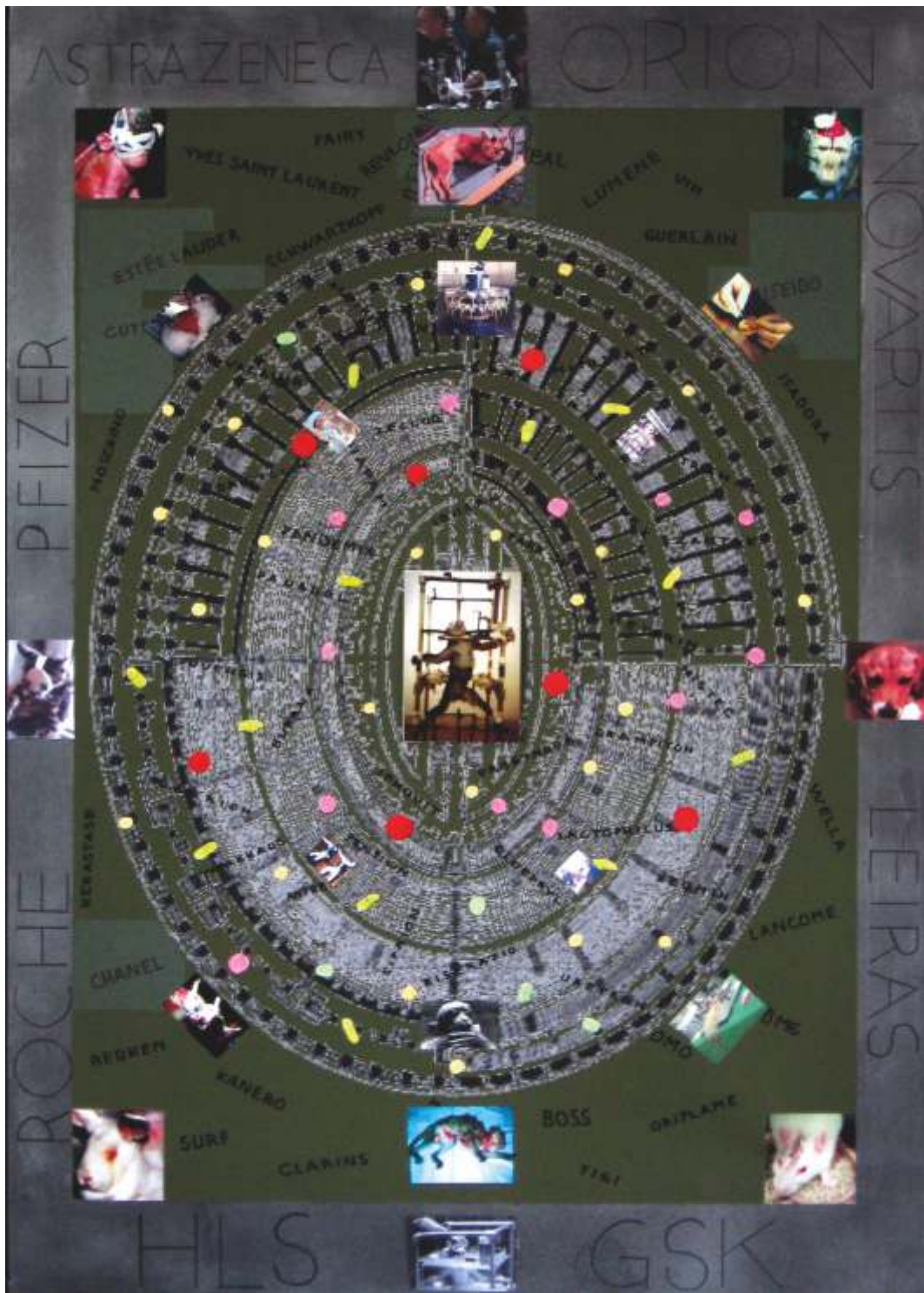
” Man is the most empathising of all creatures “

At the very moment man began to widen his lifespan artificially, to challenge natural death, he disturbed the harmony of the world. At the same time he also began to “challenge” the natural death of other creatures by bringing it to them earlier than would be natural. Man raised his own health to the first value of existence and, at the same time, devaluated the health of other creatures. Man made himself in God’s image, but denied others the right to exist.

By constantly destroying all the surrounding life, man strengthens his own life, until finally he will fill the world solely with himself.

More and more people make their living from the laboratory animal business, which will eventually make it impossible to put an end to the animal tests, even though it would already be possible to replace them with other methods. This is already the case with the non-animal live animal transportations.

In 2009, 400,000 animals were killed as surplus or useless in Norway . One country, one year!



"HMINEN ON ELÄIMISTÄ EMPAATTISIN"
 yhdistelmätekniikka
 100 x 70 cm
 2010

"MAN IS THE MOST EMPATHETIC OF ALL ANIMALS"
 combined technique
 100 x 70 cm
 2010

RAKKAUDESTA ELÄIMIIN

Eläinkaupoissa viruu *vain luontoon kuuluvia olentoja* useita vuosia hyllytavarana kenkäparien tapaan, jotkut syntymästä kuolemaan. Eläviä olentoja, jotka kaikki ovat yksilöitä, myydään kappalehintaan esineiden tapaan. Kauppiaat silti väittävät työskentelevänsä rakkaudesta eläimiin.

Eläinharrastajat sulkevat *vain luontoon kuuluvia olentoja* ihmisasuntoihin ja usein pieniin häkkeihin, terraarioihin tai akvaarioihin. Niissä ne joutuvat viettämään valtaosan elämästään yksinäisyydessä ja täydellisessä virike-, haju-, valo-, ääni- ja liiketyhjiössä.

Jotkut harrastajat jalostavat eläimiä sairiksi. Esimerkiksi *näyttelylinnut* (ihmisen keksintö broilerin tapaan) eivät yleensä kykene lentämään. Ne *elävät* vain häkeissä ja niiden olemassaolon ainoa syy on tuoda kasvattajalle voitto kilpailuissa. Mitä pidemmälle eläin on muutettu luonnollisesta olomuodostaan, sen suurempi on mahdollisuus voittoon. Myös eläinharrastajat väittävät toimivansa rakkaudesta eläimiin.

Se, että jo esi-isämme vangitsivat *vain luontoon kuuluvia olentoja*, ei oikeuta jatkamaan tuota Sinää väheksyvää traditiota, vaan päinvastoin katkaisemaan sen välittömästi; nuo esi-isät kun olivat ihmiskunnan ensimmäiset sivistymättömyyden edustajat. Aina on ollut niitä, jotka ymmärtävät ja niitä jotka eivät ymmärrä.

Vapauttamalla rakkaudemme kohteet aloitamme uuden, Todellisen Rakkauden aikakauden.
Todellinen Rakkaus haluaa hyvää Toiselle, ei itselle.

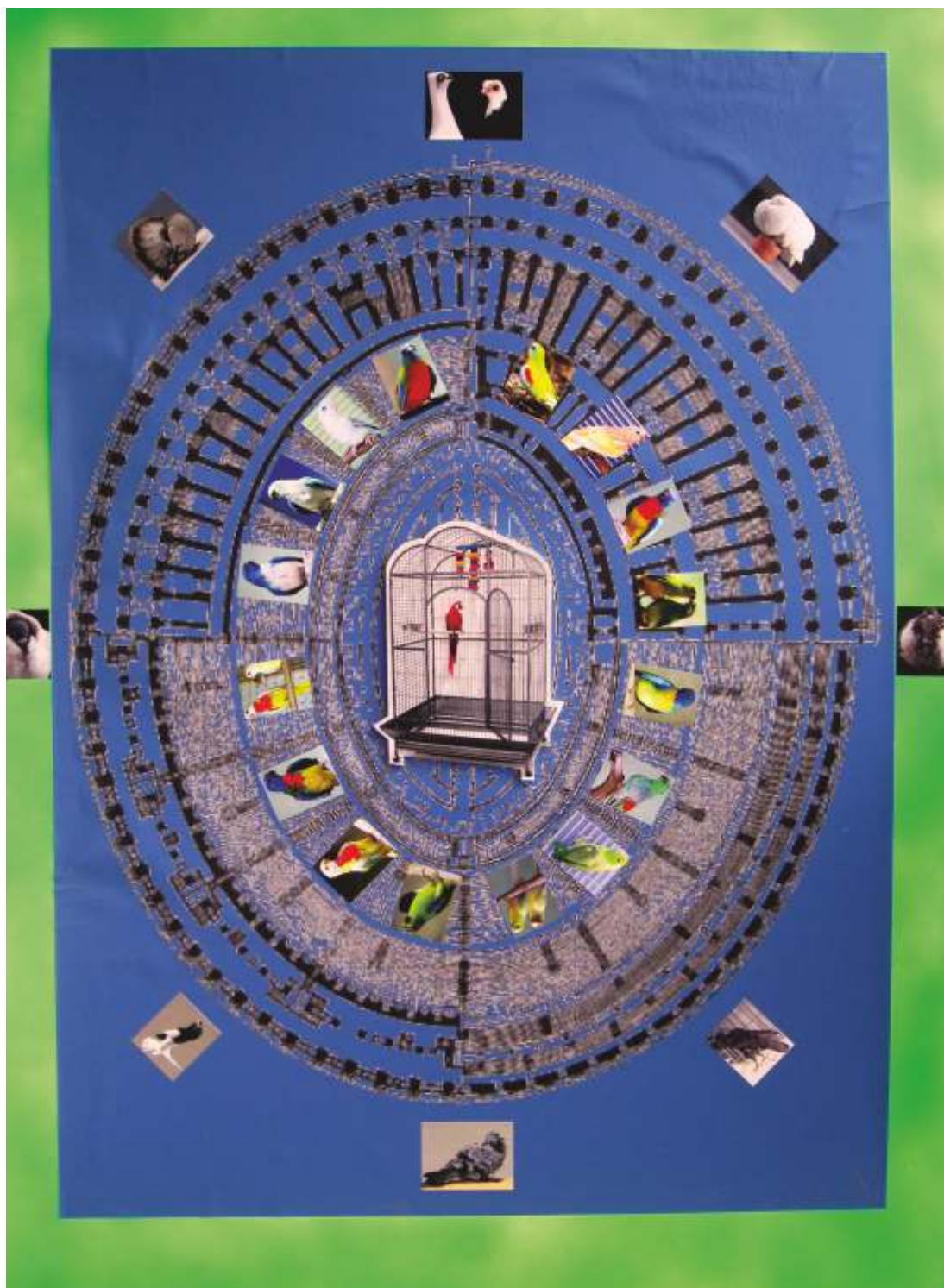
OUT OF LOVE FOR ANIMALS

Pet shops are filled with animals, that belong only to nature, languishing for years like pairs of shoes on the shelves. Living creatures, all of which are Individuals, are sold as objects. The shopkeepers still claim they work out of love for animals. Animal fans lock creatures that belong only to nature inside human dwellings and often also in small cages, terrariums or aquariums. There, they have to spend most of their life alone and in a total void, without any stimuli, changes of light or sound, or movement of any kind.

Some breed the animals till they are sick. For instance show birds (an invention of man like the broiler) usually cannot fly. They live only in cages and the only purpose of their existence is to win prizes for their breeders. The further from its natural state an animal has been altered, the greater the chances of winning. Also the animal fans claim that they are acting out of love for animals.

The fact that our ancestors captured creatures that only belong to nature, does not justify continuing this tradition that undervalues You, but, on the contrary, ending it immediately; these ancestors were namely the first representatives of uncivilization. There have always been those that understand, and those that do not understand.

By setting free the objects of our love, we shall begin a new era, an era of True Love. True Love wants good for the other, not for himself.



RAKKAUDESTA ELÄIMIIN
yhdistelmätekniikka
100 x 70
2010

OUT OF LOVE FOR ANIMALS
combined technique
100 x 70 cm
2010

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki syntyneet saisivat elää?

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki saisivat kokea lapsuuden, nuoruuden, aikuisuuden ja vanhuuden?

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki saisivat valita mielitiettynsä ja rakentaa pesänsä?

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki äidit ja isät saisivat hoivata pienokaisiaan?

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki saisivat käyttää loistavia kykyjään, kokea itsensä tarpeellisiksi ja elämänsä mielekkääksi?

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki lentokykyiset olennot saisivat lentää taivaan vapaudessa?

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki laukkaavat olennot saisivat laukata arojen lakeudessa?

Olisiko niin kamalaa, ellei viattomia saisi vangita?

Olisiko niin kamalaa, jos kaikki eläimistä pitävät myös arvostaisivat heitä?

Olisiko niin kamalaa, jos rakkaus tarkoittaisi toisen hyvää?

Olisiko niin kamalaa, jos rakastaisimme?

Would it be so terrible, if everyone born could live?

Would it be so terrible, if everyone could experience childhood, youth, adulthood and old age?

Would it be so terrible, if everyone could choose their beloved and build their own nest?

Would it be so terrible, if all mothers and fathers could take care of their little ones?

Would it be so terrible, if everyone could use their excellent skills, feel useful and experience their life as meaningful?

Would it be so terrible, if all creatures able to fly could reach the open skies?

Would it be so terrible, if all galloping creatures could gallop on the open plains?

Would it be so terrible, if one could not capture the innocent?

Would it be so terrible, if all who like animals also appreciated them?

Would it be so terrible, if love meant good for the other one?

Would it be so terrible, if we loved?



ARO ON HEISSÄ
 öljy akryylilevylle 150x200 cm
 2012

THE STEPPES ARE IN THEM
 oil on acrylic 150x200 cm
 2012

RIKOS: LIHASVOIMA
 video Rooma
 2010

CRIME: MUSCLE POWER
 video Rome
 2010



RIKOS: LAULUÄÄNI
video Marbella
1997

CRIME: SINGING VOICE
video Marbella
1997

TAIVAS ON HEISSÄ
öljy akryylille
150 x 200 cm
2012

THE SKY IS IN THEM
oil on acrylic
150 x 200 cm
2012



STOLEN WORLD
 – homage à Jeannie Erin Smith
 öljy akryyilevylle
 D 120 cm
 2012
 Kauniaisten kaupungin kirjaston taidekokoelmat

STOLEN WORLD
 – homage à Jeannie Erin Smith
 oil on acrylic
 D 120 cm
 2012
 The art collection of the Library of Kauniainen



RIKOS: KAUNEUS
käsitelty valokuva
D 37 cm
2012
Omistaa Eeva Furman

CRIME: BEAUTY
manipulated photo
D 37 cm
2012
Owner Eeva Furman

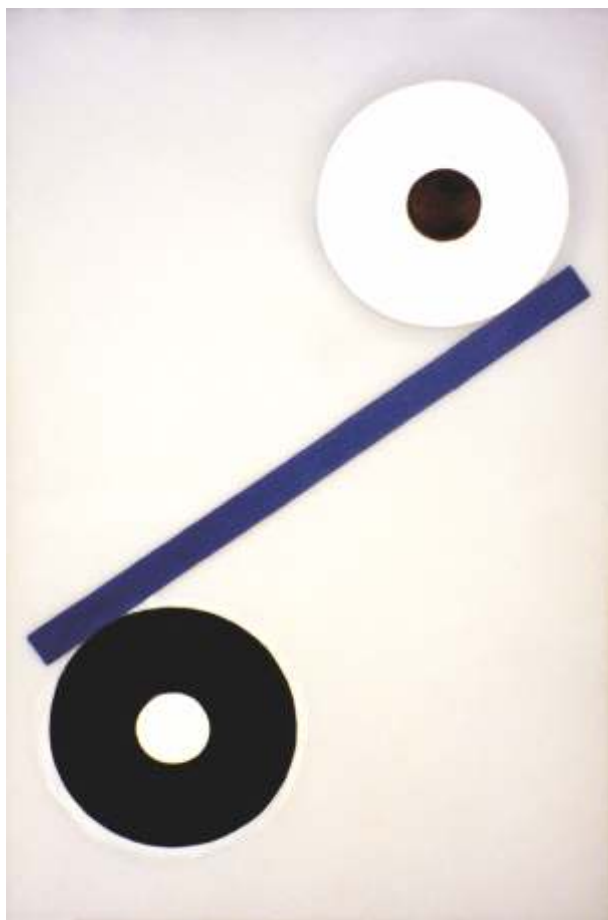
Yksittäisiä teoksia

Individual works



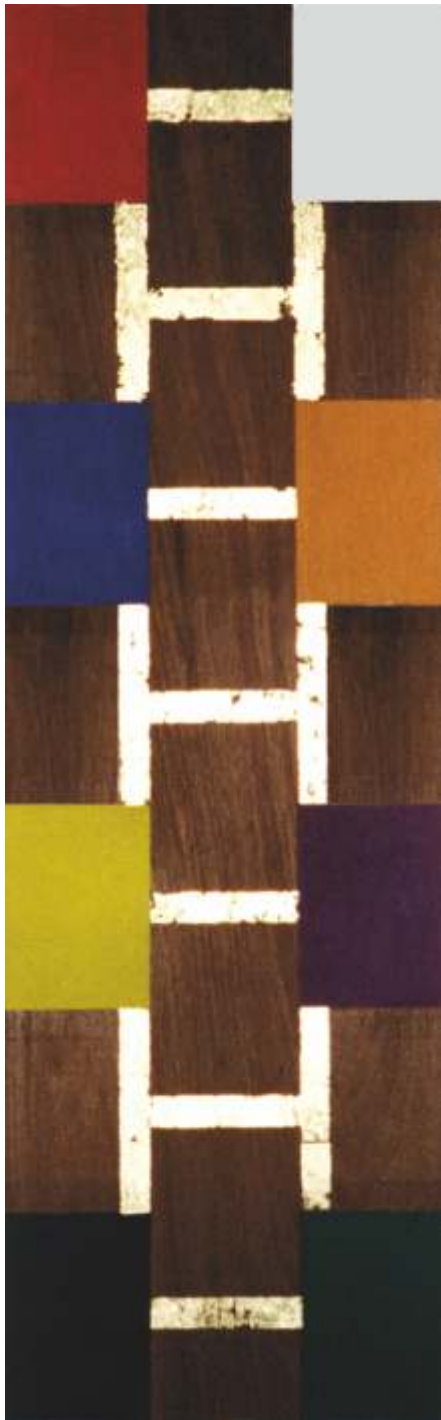
DIE WINTERREISE – hommage à Horace Engdahl
 öljyväri akryyilevylle
 50 x 28 cm
 2006
 Omistaa Horace Engdahl

DIE WINTERREISE – hommage à Horace Engdahl
oil on acrylic
50 x 28 cm
2006
Owner Horace Engdahl



RIGA
 öljyväri akryylilasille
 65 x 42 cm
 1999
 Castren & Snellmannin taidekokoelmassa koossa

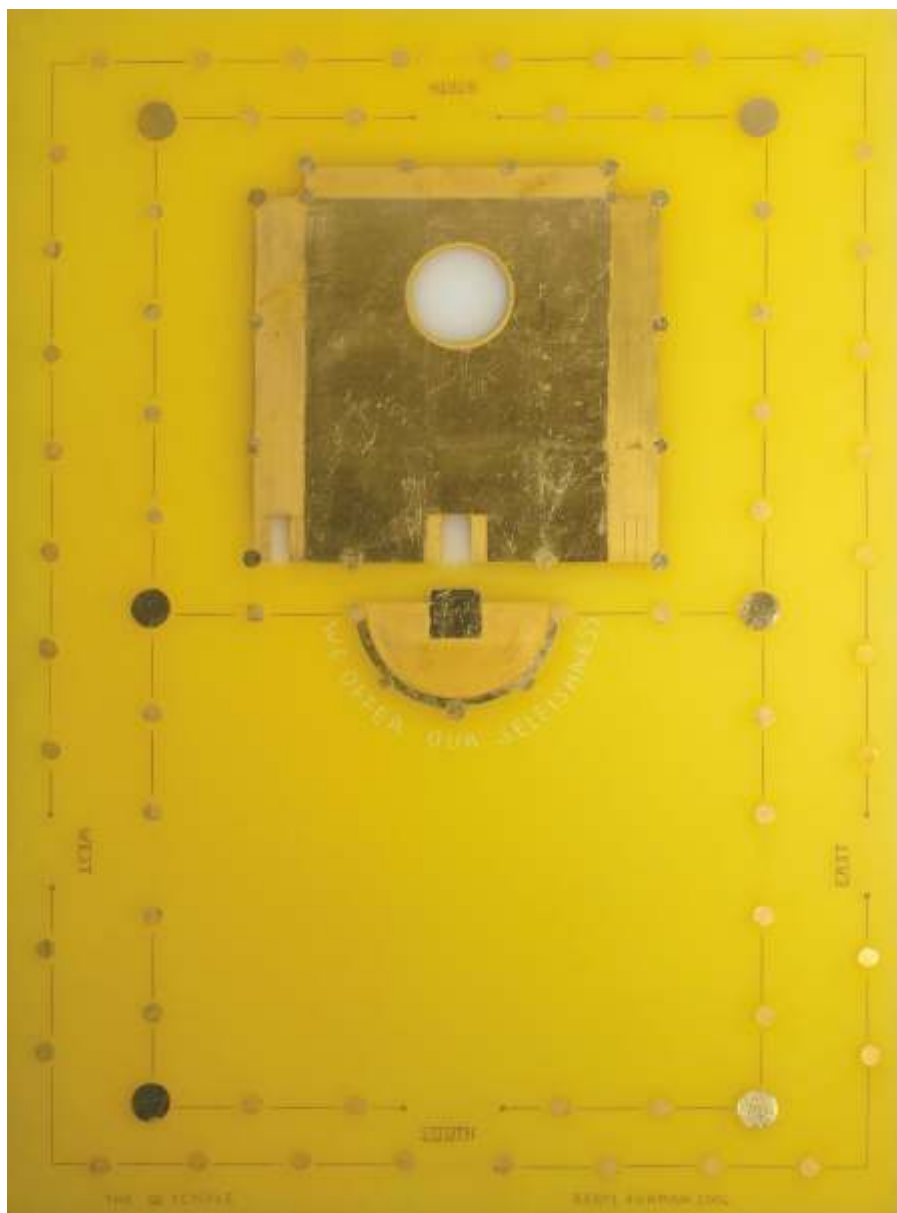
RIGA
 oil colour on acrylic
 65 x 42 cm
 1999
 The Castren & Snellman Art Collection



OPPIA I II
I) TIEDON KULTAISET TIKKAAT
II) LEIKKI
öljyväri ja lehtikulta vanerille
170 x 53 cm
2000
Kauniaisten kansalaisopisto



LEARN I II
I) THE GOLDEN STAIRS OF EDUCATION
II) PLAY
oil and gold leaf on plywood
170 x 53 cm
2000
The Adult Education Centre of Kauniainen



IIII TEMPELI
 öljyväri ja lehtikulta akryyllilevyllä
 85 x 62 cm
 2006

III TEMPLE
 oil and gold leaf on acrylic
 85 x 62 cm
 2006





III TEMPPELI (Hesekielin ohjeiden mukaan)
 öljyväri ja lehtikulta akryylilevylle
 90 x 57 cm
 2006
 Omistaa Rabbi Benjamin Wolff

III TEMPLE (according to Ezekiel)
 oil and gold leaf on acrylic
 90 x 57 cm
 2006
 Owner Rabbi Benyamin Wolff



RUKOUSNAUHA I – II
 öljyväri ja lehtikulta muovilevyllä
 120 x 36 cm
 2005
 Krista Mikkolan taidekokoelmat



ROSARY I – II
 oil and gold leaf on plastic board
 120 x 36 cm
 2005
 The Krista Mikkola art collection



RAKKAUDEN JA KUOLEMAN DIALOGI VI
 öljyväri ja lehtikulta akryyilevyllä
 44 x 50 cm
 2006

THE DIALOGUE BETWEEN LOVE AND DEATH VI
oil and gold leaf on acrylic glass
 44 x 50 cm
 2006



RAKKAUDEN JA KUOLEMAN DIALOGI VII
 öljyväri ja lehtikulta akryylilevyllä
 40 x 61 cm
 2006
 Omistaa Jussi Rinne

THE DIALOGUE BETWEEN LOVE AND DEATH VII
 oil and gold leaf on acrylic
 40 x 61 cm
 2006
 Owner Jussi Rinne

Timantin uskottiin saaneen alkunsa ukonilmasta ja siksi se yhdistettiin salamaan. Tämä on johdonmukaista, sillä sama voima joka oli saanut aikaan se, pystyi myös hajottamaan sen; timantti todellakin palaa täydellisesti kovassa kuumuudessa. Arabialaiset ja persialaiset samoin kuin nykyiset egyptiläiset ovat yhtä mieltä siitä, että timantilla on ihmeellinen kyky tuottaa onnea. Rabbi Benoni, 1300-luvulla elänyt mystikko, väitti sen aiheuttavan unissakävelyä ja vetävän talismaanina niin väkevästi puoleensa planeettavaikutuksia, että se teki kantajansa voittamattomaksi. Sen sanottiin myös saavan aikaan hengellistä hurmiota.

Samalla vuosisadalla elänyt alkemisti Pierre de Boniface väitti timantin tekevän kantajansa näkymättömäksi.

Kaiken huomioon ottaen ei ole yllättävää, että timanttiin liitettiin seksuaalisia ja hedelmällisyyteen liittyviä kykyjä. Sir John Mandeville kirjoitti: "Olen monesti tehnyt sellaisen kokeen, että jos mies pitää hallussaan pieniä palasia tuota kiveä ja kastelee niitä usein toukokuisella kasteella, ne kasvavat joka vuosi, ja pienet kasvavat isoiksi." On kyseenalaista, lisääntyvätkö timantit kerrotun kaltaisella hoidolla, mutta on ymmärrettävää, että timantteja käytetään kihlasormuksissa yhä tänä päivänä; sen sanotaan lisäävän miehen rakkautta vaimoaan kohtaan.

Kevin Sullivan: Kivien magiaa

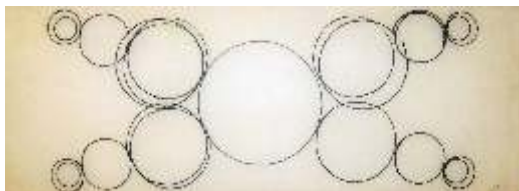
It was thought that the diamond originated in a thunder storm and therefore it was connected with lightning. This is consistent, because the same power that brought it into existence, could also destroy it; in fact a diamond burns completely in fierce heat. The Arabs and Persians as well as the modern Egyptians agree that a diamond has a miraculous ability to bring luck. Rabbi Benoni, a mystic from the 14th century, claimed it caused somnambulism and, as a talisman, drew to itself with such an immense strength the planetary influences that it made its bearer invincible. It was also believed to cause spiritual ecstasy. During the same century an alchemist called Pierre de Boniface claimed that a diamond made its bearer invisible. Taking everything into account, it is not surprising that sexual powers and ones associated with fertility were associated with diamonds. Sir John Mandelville wrote: "I have often made a test, that if a man holds with himself small fragments of that stone and wets them often with dew of May, they grow every year, and small will grow big." It is questionable whether diamonds will increase with such care, but it is understandable that diamonds are still used in engagement rings today; it is said to increase a husband's love for his wife.

Kevin Sullivan: *The Crystal Handbook*



TIMANTTI
teollisuusväri ja lehtihopea akryyliasille
23 x 32 cm
2009
Omistaa Ruth ja Salomon Furman

DIAMOND
industrial paint and silver leaf on acrylic
23 x 32 cm
2009
Owner Ruth and Salomon Furman



PUUDELIAURINKOKLOONIT
tushi ja öljyväri akryylilevylle
46 x 56 cm
2008
Jyri Sarpaniemen taidekokoelmat

THE CLONES OF A POODLE SUN
ink and oil on acrylic
46 x 56 cm
2008
Jyri Sarpaniemiart collection



VAPAUSTAISTELIJA
 öljyväri kankaalle
 55 x 66 cm
 2011

FREEDOM FIGHTER
 oil on canvas
 55 x 66 cm
 2011



AKTIVISTI (Mater Dolorosa Bernhard Streigelin mukaan)
 öljyväri akryylilevylle
 50 x 40 cm
 2008

ACTIVIST (Mater Dolorosa according to Bernhard Streigel)
 oil on acrylic
 50 x 40 cm
 2008



SYDÄN
valokuva ja lasi
D 8 cm
2013

HEART
photo and glass
D 8 cm
2013

Opinnot:

Kuvataideakatemia 1993-94
Academie Julien, Pariisi 1978
Suomen taideakatemian koulu 1978-82
Vapaa taidekoulu 1977-78
Akateemikko Sam Vannin yksityisoppilas 1974-77
Taideteollinen korkeakoulu 1972-77

Yksityisnäyttelyt:

Solveig Lindqvist Projects 2013
Galeri BE'19 2012
Kauniaisten kirjasto 2012
Rikhardinkadun kirjasto 2010
Galleria Aarni, Espoo 2008
Galerie Oljemark, Helsinki 2008
Studio Mezzo, Helsinki 2005
Galleria Johan S., Porvoo 2001
Laterna Magica, Helsinki 2000
tm - galleria, Helsinki 1999, 2002
Heinolan taidemuseo 1998
Galleria Johan S., Helsinki 1997, 2001
Galleria Katariina, Helsinki 1994, -97
Artaide, Helsinki 1993
Galleria Vintti, Kuopio 1991
Galleria 88, Helsinki 1989
Kauniaisten kaupungintalo 1988, -96, 2003
Galleria Vallmogård, Kauniainen 1984, -92, 2000
Kauniaisten kirjasto 1977

Yhteisnäyttelyt:

Urbaani eläinrakkaus, yhdessä Animalian kanssa, Kauniainen 2008
Galleria Valomo, Kokemäki 2007
Art Goes Kapakka/ Corona 2006
Mäntän kuvataideviikot 1999
Suomen Taiteilijain 101. vuosinäyttely 1996
Uudenmaan läänin aluenäyttely, Keravan taidemuseo 1995
Odysseus Pohjolassa, Kisko 1995
Visioita Itä-Helsingistä, STOA, Helsinki 1994
XL-Taidemessut, Turun messukeskus 1994
Kuvanveistäjiä Kuvataideakatemiasta, Galleria Otso, Espoo 1994
Suomen Taiteilijain 98. vuosinäyttely 1994
Seitsemän naistaiteilijaa, Naisten huone, Helsinki 1982
Nordiska tecknare, Pohjoismaisia piirtäjiä, kiertonäyttely Pohjoismaissa 1981-82
Teoksia julkisissa kokoelmissa:
Painotalo Scanseri Oy
Kauniaisten kaupunki

Espoon kaupunki
Suomen valtio
Keskinäinen vakuutusyhtiö Tapiola
Pro Artibus / Svenska Kulturfonden
Helkama Bika
Saastamoisen säätiö
Asianajotoimisto Castrén & Snellman
Kauniaisten ev.lut.seurakunta
Kauniaisten kirjasto

Apurahat:

Opetusministeriö 2004, -08
Suomen Kulttuurirahasto 2005
Näyttöapuraha 2003
Föreningen Konstsamfundet 2001, -05
Valtion taiteilija-apuraha 1998-99
Stina Krokin säätiö 1998
Svenska Kulturfonden 1997, -08, -13
Valtion kuvataidetoimikunta 1996, 2001, -05,
Kauniaisten kaupunki 1981, -95, 2003, -07, -12

Jäsenyydet: Taidemaalariiliitto

Muita toimia: Maalannut useita muotokuvia, joista 40 julkisia; toiminut taideopettajana useissa työväen- ja kansalaisopistoissa 40 v.; toiminut oppaana Ateneumissa, Kiasmassa ja Helsingin kaupungin taidemuseossa 1 v.; kirjoittanut taidearvosteluja mm. Kauniaisten paikallislehteen 10 v.; ollut kunnallispoliitikkona Vihreiden edustajana 20 v.; toiminut veganismin puolesta puhujana ja eläinoikeusaktivistina 8 v.; Oikeutta eläimille – järjestön, Faunan ja Animalian jäsen 8 v.

Art studies:

Finnish Academy of Fine Arts 1993-94
Academie Julien, Paris 1978
Ateneum school 1978-82
Free Art School 1977-78
Private pupil of academician Sam Vanni 1974-77
University of Art and Design Helsinki 1972-77

Private exhibitions:

Solveig Lindqvist Projects 2013
Gallery BE'19 2012
The Rikhard street library 2010
Gallery Aarni, Espoo 2008
Gallery Oljemark, Helsinki 2008
Studio Mezzo, Helsinki 2005
Gallery Johan S., Porvoo 2001
Laterna Magica, Helsinki 2000
tm - galleria, Helsinki 1999, 2002
Heinola Art Museum 1998
Gallery Johan S., Helsinki 1997, 2001
Gallery Katariina, Helsinki 1994, -97
Artaide, Helsinki 1993
Gallery Vintti, Kuopio 1991
Gallery 88, Helsinki 1989
Kauniainen City Hall 1988, -96, 2003
Gallery Vallmogård, Kauniainen 1984, -92, 2000
Kauniainen Library 1977

Joint exhibitions:

Urban Animal Love, in collaboration with Animalia, Kauniainen 2008
Galleria Valomo, Kokemäki 2007
Art Goes Kapakka/ Corona 2006
Mänttä Art Festival 1999
101st Annual Exhibition of Finnish Artists 1996
Uusimaa province area exhibition, Kerava Art Museum 1995
Odysseus in the North, Kisko 1995
Visions of East Helsinki, STOA, Helsinki 1994
XL-Taidemessut, Turku Fair and Congress Center 1994
Sculptors from the Academy of Fine Arts, Galleria Otso, Espoo 1994
98th Annual Exhibition of Finnish Artists 1994
Seven women artists, Naisten huone, Helsinki 1982
Nordiska tecknare, Pohjoismaisia piirtäjiä (Nordic graphic artists),
touring exhibition in the Nordic countries 1981-82

Works in public collections:

Painotalo Scanseri Oy

*City of Kauniainen
City of Espoo
The Finnish State
Tapiola Mutual Insurance Company
Pro Artibus / Swedish Cultural Foundation in Finland
Helkama Bika
Saastamoinen Foundation
Asianajotoimisto Castrén & Snellman, attorneys
Kauniainen Evangelical Lutheran Church
Kauniainen Library*

Grants:

*Ministry of Education 2004, -08
Finnish Cultural Foundation 2005
Grant for visual artists 2003
Föreningen Konstsamfundet 2001, -05,
Artist's state grant 1998, -99
Stina Krok Foundation 1998
Swedish Cultural Foundation in Finland 1997, -98, -13
National Council for Visual Arts 1996, 2001, -05
City of Kauniainen 1981, -95, 2003, -07, -12*

Memberships: *Finnish Painters' Union*

Other activities: *I have painted a number of portraits, 40 of which are public; worked as an art teacher at several workers' educational and adult education colleges for 40 years, been employed as a guide at the Ateneum, Kiasma and City of Helsinki art galleries for 1 year; written art reviews for the local newspaper in Kauniainen for 10 years, served as a municipal politician representing the Green Party for 20 years; campaigned on behalf of veganism and as an animal rights activist for 8 years; I am a member of Oikeutta eläimille, Fauna and Animalia.*

