

TAIDE><TEKSTI
ART><TEXT TAIDE>
ART><TEXT TAIDE>
<TEKSTI TEXT><ART
TAIDE><TEKSTI ART>
<TEXT><ART

TAIDE><TEKSTI
ART><TEXT TAIDE>
ART><TEXT TAIDE>
<TEKSTI TEXT><ART
TAIDE><TEKSTI ART>
<TEXT><ART

Titanik / Arte ry
Itäinen Rantakatu 8
20700
Turku

taitto ja graafinen suunnittelu: Anne Järvi

© 2023 Titanik, kirjoittajat, taiteilijat, kuvaajat

Titanikin ja Arten toimintaa vuonna 2023 tukivat Taiteen edistämiskeskus, Turun kaupunki, Föreningen Konstsamfundet, Svenska Kulturfonden, Koneen Säätiö ja Museovirasto.

Titanik-julkaisu 2023 on kokoelma tekstejä, jotka ovat syntyneet vuorovaikutuksessa galleriassa esillä olleiden näyttelyiden ja tapahtumien kanssa. Kunkin näyttelyn taiteilijat tai kuraattorit valitsivat mieleisensä kirjoittajan, joka kutsuttiin vierailulle Titanikille ja tuottamaan vierailunsa innoittamana haluamansalainen teksti. Syntyneet tekstit muodostavat monipuolisen ja -äänisen kokonaisuuden, jota on mahdollista lukea niin muistona näyttelyvuodesta 2023 kuin sen väreilevänä heijastuksena.

Kiitos kaikille Titanikissa vuonna 2023 näyttelyn pitäneille ja esiintyneille taiteilijoille sekä kirjoittajille, jotka ikuistivat vuoden sanoiksi.

><><><><><><><><><><

Titanik publication 2023 is a collection of texts that have been written in interaction with the exhibitions and events that took place in the gallery. The artists or curators of each exhibition selected a preferred author, who was invited to visit Titanik and produce a text inspired by their visit. The resulting texts form a diverse and nuanced collection that can be read both as a memory of the exhibition year 2023 and as a flickering reflection of it.

Thank you to all the artists who exhibited and performed at Titanik in 2023 and writers who immortalised the year in words.

<i>Frogs & Toads</i>	4
Maria Matinmikko	
<i>Duovdagat</i>	10
Lada Suomenrinne	
<i>Field Casting</i>	18
Anastasia (A) Khodyreva	
<i>[muffled music playing in the background]</i>	26
Susi Siriya Orenius	
<i>Some Kind of Kalimantan</i>	34
Joonas Pulkkinen	
<i>Unwordable (Honey edition)</i>	40
Sara Kovamäki	
<i>Solen är långt från oss</i>	46
Anne Järvi	

<i>LÄSNÄ / radiant invisibility</i>	50
Lotta Petronella	
<i>Clutch</i>	58
Pauliina Haasjoki	
<i>You see...</i>	68
Lotta Anttila	
<i>Daylight, Traces, Talks</i>	74
Bitu Razavi	
<i>Traversing the body as a dividing line</i>	82
Anders Kreuger	
<i>"KIN AND SUN"</i>	92
Yindi Chen	
<i>GARNNN</i>	98
Milka Luhtaniemi	

Monika Czyżyk & dylan ray arnold

Frogs & Toads

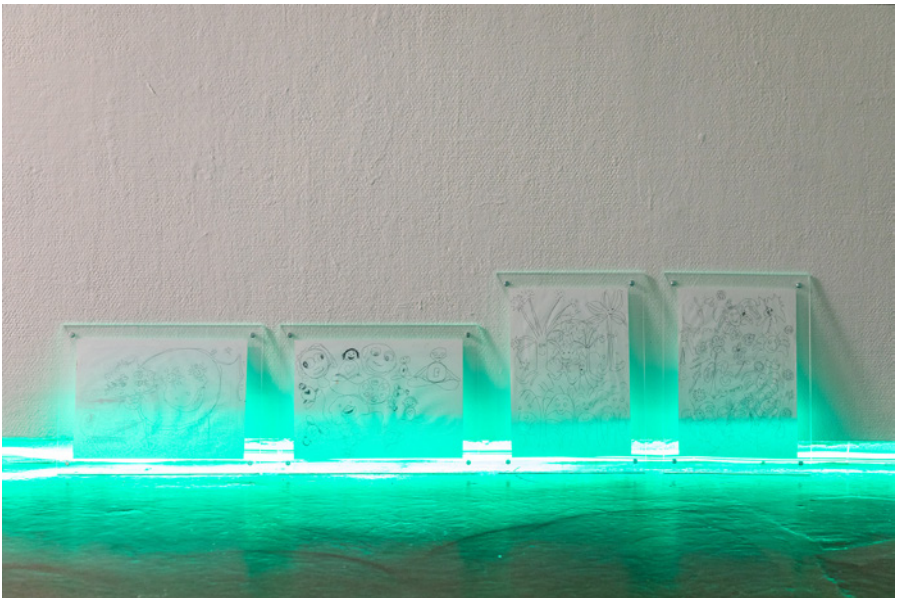
teksti

Maria Matinmikko

Hiljaisuus lymyilee pyörteissä. Yön aikakaudella kuunvalo ottaa sisäisyyden vii-
stosti mutta tiukasti. Tasanteiden rytmi määrittää liikettä. Uusi kieli syntyy muut-
tuneista olosuhteista. Mars lähetti Maahan meditatiivisen sillan. Samalla kauan
kaivattu yhteys muihinkin planeettoihin avautui. Emme tiedä syytä, ehkä kaikki oli
Marsista kiinni. Maantieteellis-psykykkiset teleportit tulee löytää intuitiivisesti. Jos
ei ole valmis, niitä ei löydä. Vaellan pihatonttuni kanssa. Emme varsinaisesti etsi
mitään, mutta emme myöskään ole etsimättä. Tilat vuotavat, rakastan sitä. Ne
vuotavat aikaa, mikään ei pysy itsessään. Kärpässienimetsiköt valtasivat alaa kun
puut vähenivät, kun ilmasto ensin muuttui ja sitten pokshti. Sienissä on salai-
suuden tuntua kuten tähtikuvioissa. Tietoisuuden taso muljahti, kuinka nopeasti
sekin lopulta kävi. Aiemmin Maa tuntui tavalliselta. Nyt avaruuden pöly veistää
reunoja huiskien, kartoittaa uudelleen. Mittasuhteet kieppuvat. Kasvustot hallit-
sevat. Kaikki on täynnä erikoista tarkoitusta. En tiedä mihin sillä viitataan, mutta
tarkoituksen tuntee. Uutta kieltä varisee sanojen laskosten hapsuista: leikattuja
kuvioita, plastisia käänteitä ja pientä säteilevää autuutta. Maailmasta tuli kaunis.
Niin hirveän paljon siitä tippui pois. Sen mitä täällä on, näkee. Aistit virittyivät
uudelleen. Radikaali herkkyyys värisee ilmassa kuten mehiläiset aikanaan. Anti-Oi-
dipaalisin katveen suuri kirja ja sorsa poimuttavat maastoon kirjallisuuden ja
sorsuuden käsitteitä. Kun niitä kuuntelee, elää niistä käsin, ei ole ulkopuolta eikä
eroa. Ei ole turhuutta koska syleilemme sekä yksityiskohtia että tyhjyyttä. Ei ole
roskaa koska kaikki kierrättyy. Yön aikakaudella puolet päästä puuttuu. Ruumis
on reikäinen. Tuulee. Raunioissa maatonut aines kehittää jotain tiedettä, hoh-
tavia olennaisuuksia. Kohtaaminen on jatkuvaa. Yksinolo on jatkuvaa. Aivopuus-
kat laukkaavat tasankojen villissä. Jokin siinä villissä on samaa kuin henkäyksessä,
kuin täyhtymyksessä ilman syytä tai loppua. Yössä merkkien monimielelliset he-
voset luovat nahkansa kuun tulella, jäävät jäljelle.



Monika Czyżyk, *Mycelium Orgasm Report* ©Johanna Naukarinen



Monika Czyżyk, *Drawings with Jessica* ©Johanna Naukkarinen



dylan ray arnold, *anti-oidipus tree-house* ©Johanna Naukarinen



dylan ray arnold ©Johanna Naukkarinen

Marja Viitahuhta & Ánnámáret

Duovdagat

teksti

Lada Suomenrinne

Kun lahjaksi annetaan gákti

On vaikeaa löytää alkusanoja, kun tuntee henkilökohtaisesti taiteilijat ystävinä tai tuttavina. Vaikeus syntyy myös, kun näyttelyn aihe rakentuu vähemmistökulttuuriin, johon itsekin kuuluu. Mitä uutta voin oivaltaa, tai löytyykö vastauksia kysymyksiin, joihin ei saamelaisaiteen maailmassakaan vielä vastata?

Duovdagat on mediateoksista koostuva näyttelykokonaisuus. Marja Viitahuhta on kuvannut ja Anna Näkkäljärvi-Länsman, taiteilijanimeltään Ánnamáret, on mukana joikujen saattelijana ja aiheiden syventäjänä, saamelaisena tekijänä. Taiteilijat ovat tehneet yhteistyötä muusikoiden Ilkka Heinosen ja Turkka Inkilän kanssa. Näyttely koostuu kolmesta mediataideteoksesta: Sieidi (2022), Dološ niegut (2022) ja Aski (2021)¹.

Aloitan viimeisimmästä, Askista. Saamelaisena, katsoessani teosta, näen päällekkäisyydet aikajanoina, kulttuuriset piirteet silkkihuivin liikkeiden läpi ovat kodin tuntuisia, mutta myös historiassa jo pitkään olleita haamuja. Teos suomennettuna tarkoittaa syyliä tai taiteilijoiden suomennoksen mukaan suojaa. Suojaudun itsekin usein sosiaalisissa tilanteissa huivin reunasta roikkuviin silkkilankoihin. Taustalla näkyy Kaldoaivin lumiset dyynit, jotka myös tuovat minulle turvan tunnetta. Suojaisen hiljaista, vaikka piilopaikkaa ei löydykään aavikonomaisesta maisemasta. Silkkihuivin hapsut sotkeutuvat, jos omistaja ei pidä huivista huolta, luulen, että myös sylin kanssa voi käydä näin. Katson teoksia saamelaisena enkä tiedä, mitä ei-saamelainen voisi nähdä tässä. Syntyykö helposti stereotyyppinen kuva, eksoottisuus, että ei-saamelainen silmä ihastelee maiseman valkeutta ja käsitöiden värikkyyttä?

¹ Sieidi (suom. Seita), Dološ niegut (suom. Muinaiset unet), Aski (suom. Syyli).

Avajaispäivänä pääsin kuuntelemaan Marja Viitahuhdan kokemuksista tehdä töitä, jotka ovat saamelaiskulttuuria käsitteleviä, vaikkei hän itse olekaan saamelainen. Tämän vuoksi herääkin kysymys, miksi Viitahuhta haluaa tehdä saamelaisaiheisia teoksia, mikä on motiivi. Viitahuhdan mukaan teokset syntyvät siten, että Ánnámáret antaa hänelle luvan, idean sekä pohjan. Koen tämän metaforana, että Viitahuhta saa Ánnámáretilta lahjaksi gáktin², jota hän voi käyttää tietyissä tilanteissa. Se kuvastaa ulkopuolisen tai ei-saamelaisen hyväksymistä yhteisöön tai perheeseen. Viitahuhta kuitenkin mainitsee vaikeudestaan vastata saamelaisaiheisiin kysymyksiin yksin edustaessaan. Mielestäni tämä on osittain oman position asettamista ja hyväksymistä, täytyy muistaa, kuinka paljon vähemmistöt itse ovat joutuneet selittämään omaa kuulumistaan ja vastaamaan kaikesta tekemästään uudelleen ja uudelleen. Voiko sanoa, että on oikein ei-saamelaisena tehdä kulttuuriin liittyviä teoksia vasta silloin, kuin on valmis kohtaamaan vaikeudet positiotaan miettiessä? En kuitenkaan tahdo tällä kritisoida Viitahuhtaa, sillä hän antaa voimakkaan kuvan Ánnámáretin kanssa tehdystä yhteistyöstä ja ymmärtää itsensä ja Ánnámáretin välisen eron tekijöinä. Voisi osittain sanoa, että tämä yhteistyö kuvaa Gloria Anzaldúa (2021) rajaseututilaa, mestiza-tietoisuutta, onko Ánnámáret saavuttanut sen?³

Dološ negut -videoteoksessa näkyy rajojen aiheuttama ahdistus tai eroavaisuus muinaiseen aikaan, jolloin nomadit Saamenamaalla joutuivat ottamaan uudenlaisen muodon. Rajattomasta jutauksesta kolonialismin tuomiin, arkea rajoittaviin rajoihin. Ero nykyhetken kuvien ja arkistokuvien välillä hälvenee efektien myötä.

² Saamenpuku pohjoissaameksi.

³ "Mestiza-tietoisuuden tehtävänä on hajottaa se subjektiobjekti- kahtiajako, jonka vanki hän on, ja näyttää → elävästi luissaan ja lihoissaan sekä työssään luomillaan kuvilla → kuinka tuo kasijakoisuus ylitetään. Ratkaisu valkoisen ja värillisen rodun, miesten ja naisten väliseen ongelmaan on parantaa se haava, josta elämme, kulttuurimme, kieleemme ja ajatuksemme juontuvat." (Anzaldúa, 2021, s.121-122)

Porovideot on kuvannut Ánnámáret yhdessä miehensä veljen vaimon kanssa⁴. Videon sisältö tuntuu olevan tuotettu Ánnámáretin näkökulmasta; poronhoitajan, tämän vaimon ja poronhoidon arkipäivää kokevan näkökulmasta. Mikä on porotalouden tulevaisuus, kun elämme ilmastonmuutoksen aiheuttamassa maailmanlopussa? Videosta välittyy tulevaisuuden synkkyys, mutta myös toivon liike, mikä syntyy perinteitä harjoittaessa ja porojen tanssiessa. Olenko itsekään oikea ihminen tästä kirjoittamaan, koska en ole itse poronhoitaja? Nimeä Dološ negut kantava video kuvastaa myös jonkinlaista kaipuuta menneisyyteen, mutta ehkä sen voisi tulkita utopiaksi. Mitä jos rajat katoaisivat ja modernit nomadit muuttaisivat jälleen muotoaan?

Tässä näyttelyssä minussa eniten tunteita herättänyt teos on gallerian ensimmäisessä tilassa oleva Sieidi. Teoksen pohjana on Samuli Paulaharjun kuvaama arkistokuva Seitasta. Tätä katsoessa mietin, missä menee raja pyhää kuvatessa tai onko kohdeyleisö Etelä-Suomessa oikea. Teoksen joiku kuvaa Viitahuhdan sanojen mukaan palvontamatkaa, hän itsekin mainitsee vaikeutensa ei-saamelaisena ymmärtää seidan merkitystä. Hänen luomansa liikkuva kuvakin osittain peittelee seidan digitaalisen, huurteisen hunnun alle. Kuvastaako tämä nimenomaan vaikeutta kuvata jotain niin pyhää, jota itsekään ei tekijänä välttämättä ymmärrä? Mielestäni voi olla riski näyttää jotain, mikä on yhteisölle henkilökohtaista. Mietin rajaa, onko kuitenkin hyväksyttävää käyttää jo kuvattuja arkistokuvia, vai voiko se jotenkin satuttaa yhteisöä itseään. Tällä tarkoitan sitä, että näytillä on jotain, mitä yleisö ei välttämättä osaa ymmärtää tai katsoa. Voiko se viedä kiviröykkiön taian? Saamelaisen ekofilosofian mukaan luonnolta on aina kysyttävä lupa yhteiseen toimintaan. Onko seidalta kysytty lupaa teokseen, jossa hän on päätähti? Arkistokuvan ottanutta Samuli Paulaharjua muistellen en usko, että lupaa on kysytty.

⁴ Koen tämän sukulaisselvityksen tärkeäksi, sillä usein Saamenmaalla ne merkitsevät eniten ja kertoo toisen kuulumisesta ja yhteydestä sinuun.

Tahdon myös kirjoittaa teoksissa vahvasti läsnä olleista joiuista. Ánnámáret on artistina perinteinen ja moderni: árbeođđa⁵. Joiut ovat osittain vaikeasti kuunneltavia, koska melodia ei ole samanlaista, mihin on populäärikulttuurin assimiloinnin vuoksi tottunut. Ánnámáret kuitenkin onnistuu luomaan visuaalista maailmaa vahvistavan äänimaailman. Sieidi (2022) teokselle Ánnámáretin luođin⁶ tuoma suojahuntu auttaa minua katsojana katsomaan jotain saamenmaalta irrotettua. Ilman joikua en kokisi teosta samalla lailla, sen turvin kuvittelen tuulen hengähdyksen, jota uskon myös seidan tarvitsevan ollakseen.

Palatakseni vielä alkuun, en tiedä, olenko oivaltanut jotain uutta taikka löytänyt vastauksia näyttelyä pohtiessani. Sen tiedän, että on vaikea kirjoittaa saamelaisaiteesta tai saamelaisaiheisesta taiteesta, sillä taidekritiikkiä ei ole Saamenmaalla edes olemassa⁷. Tämä näyttely kokonaisuudessaan on kuitenkin kuin näkymätön gákti, jonka Ánnámáret on lähettänyt Saamenmaalta Uudellemaalle Marja Viitahuhdalle. Kuvissa toistuvat jäiset hunnut ja kommunikaatio ystävyksien kesken, mikä on luonut teoksia yhteisymmärryksessä, kaikista etäisyyksistä huolimatta.

⁵ Sanaleikki mikä yhdistää perinteinen ja moderni sanat (árbevirolaš ja ođđaáigásaš).

⁶ Pohjoisaameksi sanan joiku genetiivimuoto.

⁷ Näin meidän kesken taidekritiikki elää silloin tällöin kahvipöydän äärellä neljän seinän sisällä, kehäkolmosen ulkopuolella.



Marja Viitahuhta, *Sieidi (suom. Seita)* ©Johanna Naukkarinen



Marja Viitahuhta, *Aski (suom. Suoja)* ©Johanna Naukkarinen



Marja Viitahuhta, *Dološ niegut (suom Muinaiset unet)* ©Johanna Naukarinen

Matterlurgy

Field Casting

curator: Taru Elfving

text

Anastasia (A) Khodyreva

Everything is sore, hence, there are futures, and they are to be brackish

Turku hits me with its dank streets as I slide down its learned hill:

cuts,

cuts,

more cuts making my ears sore.

My ears are now pounding in the temples, they are also muscles tensed in my neck,
My sandy eyeballs, swollen wrists, and bleeding cuticles.

My full body is inflamed in exhaustion:

It is sore

Neither with tickles of thistle spines nor with stings of nettles

But with treacherous fibreglass of structures - up the hill, under the sea.

Will there soon be nothing to cut?

The air

that I imagine more than sense

(knowing, not seeing the sea)

Numbs the pulsating irritation of my inflamed flesh

Simultaneously keeping the epidermis acidically alert:

Not letting me forget cuts

cuts,

cuts,

more cuts.

I am slapped with edgy snowflakes of salt crystals.

How to forget this pain? asks the unruly Serres,*

I walk and wonder how not to.

*Serres, Michel

Variations sur le corps (1999)

The Five Senses:

A Philosophy of Mingles Bodies (2008)

/

Sliding down the hill,

I am following the estuary of Aura that ripples on my right.

Aura lulls me toward a cubicle of a gallery.

I enter the riverine refuge

To see dear voices of those who know how to live on a tip of an iceberg,
on a tip of an island.

I enter the cubicle to submerge into the echo of Seili, haunted and proud.

Tired to the bone, I stumble:

I am doused by my inflamed hearing -

Now radiating at me from the walls, shaped as herring otoliths -

Calcified, classified, enlarged material witnessing

of hearing through shapeshifting crystals of the worldly dissolution -
now screaming Urgency in the rippling reds of the gallery light.

I stumbled upon merged our sore knowledges,

upon a provisional - collective and exhausted - sensorium watered
into thick awareness

about the melting world that hyphenates salty and fresh. Brackish.

I stumble upon an itinerary of the worldly melt, calcified by a subversive herring,

Mapping its resilient shrinking,

Regendering,

Facking,

Signalling mighty leaps and doodles of alternative nextness that has always been
underway in

the dense atmospheres of violence.

Under the brackish surface, sounds travel faster; herrings hear farther and further:

how to Attune to herrings? May they teach subversion? **in attunement to Taru,

Helena and Mark wondering

*How do we know what we know?**** ask the field-casting bodies.
With our sore bodily gerunds.

/

From the red cubicle of the gallery, I am backing up to the screened brackish elsewhere

Where Ilppo*** knows with a rope in his sore hands, with his sore palms, their cutaneous folds and deep fissures,
in a loop of his sore posture -

Knows better.

The rope pulls through Ilppo's hands, measuring years of knowing of the worldly dissolution.

The rope listens through the brackish waters that do not freeze anymore (no wonder, they are on fire).

The rope listens for breathable futures with plankton that drifts and wanders, tickling the waters with its tendrils, soft tentacles of alert - vulnerable, in no way weak.

The screened boat is rocking, nauseating me to the Archipelago

that has seen bodies displaced, ***Ilppo Vuorinen,

Disgraced, professor emeritus

To the islands in environmental research and Seili's care-taker

of the shared inflamed sensorium.

How many more bodies will it see,

bodies pained into awareness of the dominant world with the sharp and solid structures

That bang disorienting noises,

that throws around red herring**** - ****a distraction from an important question

Of promises,

of requests to wait for a moment more,

for an ever-ending moment dense with violent histories,

inundated with the same currents that the Baltic herring navigates,

listening with its full body, acutely, decisively, and tiredly orienting away

from slow justice and certain violence.

I am sore towards a brackish

- uneasy, liminal, non-binary - elsewhere,

with no red herrings but perhaps more Baltic ones.

How do we know the direction?

With our exhausted bodies.

~

Once again, on a Sunday

I walk to listen with the Seili herrings

Because I am curiously furious

(or furious curious).

I am curious about a herring who orients me with slimy sequins of its attentive body.

The sequins shimmer: futures are to be brackish -

not salty enough to preserve structures of cutting

Briny as much as to keep us sore and alert.

Like herrings, I am curious-in-need-to-survive*****

Not interested in current maps, craving to lean on an island of collective exhausted sensorium.

*****Eliza Steinbock

Shimmering Images (2019)

This Sunday,

*****Thank you, Kati

I walk into the otolith room at a liminal moment:

Roover, for our talks about

First, sore revolutionary futures reddened from everywhere.

a Baltic swamp

Revolutionary

as there is no more territorial colour than red:

*it stakes a claim,******

demands waters back;

as red is sore;

as revolutionary does not crystallise from hope, but from exhaustion
and fury.

Suddenly, I am caressed by iridescent jelly glimmers of the same room:

Two walled otoliths blink into restful darkness

While two screened ones, resting on

on a petri dish begin to glimmer on my right

melting from hard to soft,

into a bubbling stickily slower murk of browns and greens, perhaps, of the

Baltic swamp to come.

The murk that

cannot be calmed

*****Derek Jarman

cannot be numbed

Chroma (1994)

cannot be asked to wait*****

For we know so well: there are cuts, cuts, more cuts.

We shall begin to welcome them: aren't they generative? The more they cut, the
more sore worldings are made, the more sore worldings

Which refuse to be calmed

***** Shahram Khosravi (2021)

refuse to be numbed

Waiting - A Project in Conversation

refused to be asked to wait

But stitch together, to brew more futures that are to be brackish.



Matterlurgy, *The Black Box* ©Johanna Naukkarinen



Matterlurgy, *Transparent Seas* ©Johanna Naukkarinen

Amanda Lono, Hanan Mahboubu & Saara Mahboubu

[muffled music playing in the background]

text

Susi Siriya Orenius

dry mixed metal wires blink

memories forgotten, I have been here before.
not here

or somewhere?

very close.

,but there.

no, it was not here. I remembered
it wrong.

I was..

I heard..

a sudden dryness in the mouth, a wind.

ilmakuva, valokuva, muotokuva, a (constructed) memory from my childhood too,
perhaps^{ooo}

somebody is crying inside the house while I walk past. I suddenly do remember
that we actually had good times together. when i was a child, I mean.

sleeping, behind.

i can't read

close, (but not) enough.

Mitä siellä tapahtuu?

lost histories

we are here,

tracing.

something still gets lost.

I use a language that i learned as a child following my parents and watching screens, seeing commercials..

it reminded me of waking up in the middle of the night. i am four. there are also 4 candles that are lit: we are leaving. mother says we have to. "Now? In the middle of the night?" i think to myself, but i don't say it because i don't know how to talk to my mother even i do know how to speak.

4 candles, hot wax, it makes me hurt.

i go to sleep, confused. In the morning i am not sure whether it was a dream. Under the door i remember a shadow. i wait for the shadow to visit me again but it stays away. i have a cut on my finger. The blood stains my long blue sleeping shirt that has a picture of Cinderella on it. i don't know what happened to that shirt.

I should know several anthems but I can't remember but only few words, a verse here and there. If somebody sings it at the karaoke now, I would not sing-a-long but go the smoking room.

I have multiple crushes and I'd like to be close to...even 1 person that I have a connection with. So I carry many beautiful and ugly tears inside me. Trying to ask, trying so bad. Yet failing.

smiling&loving&loving... a moment of danger and a lust for familiarity for my cells.

Because of a large stone on our yard, they could not widen the street. It was a stone many liked to climb on. It was covered in moss and lichen. It smelled like hot stones do.

I was scared for a long time, going underground.
And the world under is a frightening place full of friendly creatures.
Then came a Spring that brought sides out of me no one knew about.

shoes, shoes, tap tap on the floor, on each other.

a holy sight of knowledge (a shrine, a forest, a place of worship of all kinds) rises
in front of me, touched by multiple beams of light and full of grass growing in all
its corners, I watched up and felt the crush.

cycles, cyclones, what is a cyclone, it is a large mass of air that looks like a spiral.
my body is on the floor in the shape of X listening to you talk and I love your voice,
I could listen to it forever and ever, and it feels like music.

lights again, this is another place, a building so high it must have secrets
but inside there is worn out turquoise tiles and dust. A wooden chair and a
broom.

I zone out and imagine a time where I can listen to you telling stories of times that
are not here anymore. They live when mentioned and are then forever forgotten
inside a small box with naphthalene, a trench, under tiny staircases.

*a moon eclipses, a sandy shadow birch, behind. a jump, a sound, a burst of
liquid. fruity smells. drops and streams, small veins of water becoming a
larger body of water.*



Saara Mahboub, *A Familiar Place* ©Jesper Dolgov



Hanan Mahbouba & Saara Mahbouba ©Jesper Dolgov



Amanda Lono, *Waterbed* ©Jesper Dolgov



Amanda Lono, *Waterbed* ©Jesper Dolgov

Arvid van der Rijt

Some Kind of Kalimantan

text

Joonas Pulkkinen

Some kind of cinema obscura where he casted these oppressed landscapes

Bibliophile, disc jockey, ragpicker
variations of the same arch character
which share interests with fragments.

Encyclopédiste has an obsession to gather and categorize them.

*101. Clams 102. Tiger 103. Army Action Figure 104. Plastic Tank 105. Glass Bird 106.
Porcelain Tiger 107. Plastic Palms 108. Glass Elephant 109. Pair of Clogs 110. Color
Candles 111. Epicrates inornatus 112. Possible Moon Stone*

Jungle in the living room

Archive on the Ikea shelf

Someone else's point of view into a jungle online

someone's unknown ancestor

a digitized amazement of the larger cosmos

Wunderkammer in der Disco

Scent of flowers

Idea of pure memory, pure duration
where it's possible to access into
someone else's memories

What's the difference between the longing and nostalgia as disease?

The first one resonates bodily as saudade
you try to cure another one wit surveillance,
myths, isolation, and fists.

There's a break in tradition
when there are no more stories to tell
or people don't remember the ones told.

Archipelagic thought can be learned with
accepting there's harbor everywhere
noticing how unclear boundaries are
enjoying the rush in the space of continents, islets, and islands.

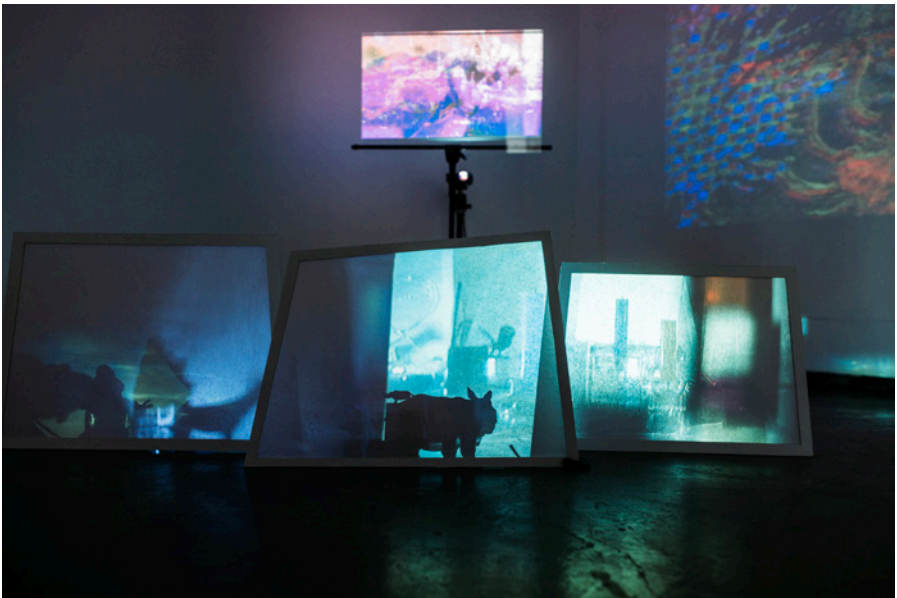
Image can be a myth
a sound, a call or an innovation
a light, an accelerator or a stimulus
I am not sure which world(s)

I will enter.

Or am I rather a voyeurist or a witness
of the forgotten past ones
and spirits
I don't know?



Arvid van der Rijt ©Jussi Virkkumaa



Arvid van der Rijt ©Jussi Virkkumaa



Arvid van der Rijt ©Jussi Virkkumaa

Parsa Kamehkhosh

Unwordable (Honey edition)

text

Sara Kovamäki

Laskevan auringon kultainen kupoli kuumeilee edellisvuoden talven kylmettämien korsien viivoittaman taivaanrannan reunalla

Temppeleiden raunioista puskevat ratamot ja muita tervehdyttäviä pyhiä kasveja. Ajan huokoistamista saumoista valuva auringon kultaama hunaja muistuttaa, ettei rakennelmiamme alun perinkään ollut tarkoitettu pysyviksi

Apokalyptinen viljasiilo ilmestyy keskelle peltoa viilenevässä yössä muiden peltujen vilistäessä ohi junan ikkunasta

Vierustoverin nappikuulokkeista pumpaava basso paaluttaa tajuntani aliseen — ja juokseva hunaja kenkieni alla huudan:

"Honey, escape!"

The sticky dance floor
clicks under my sneakers
while trying to sync myself into
the rhythm of bass to lose myself
in the sacred cosmic move(ment)

Time has given all the potential

Dripping liquid image on my mind now reflects from the window of the train. The darkening outside world and the interior of the train bathed in artificial light merge. The essences of in and out spaces slide into each other's recesses and reveals the space in between like a mirror sublime.

Moon follows my wild train ride... it's half way
like your glass of milk. Drink it fast or pour it
slowly in to the ground

Expectation and sensation might be different
Hands on gold we touched the honey cold

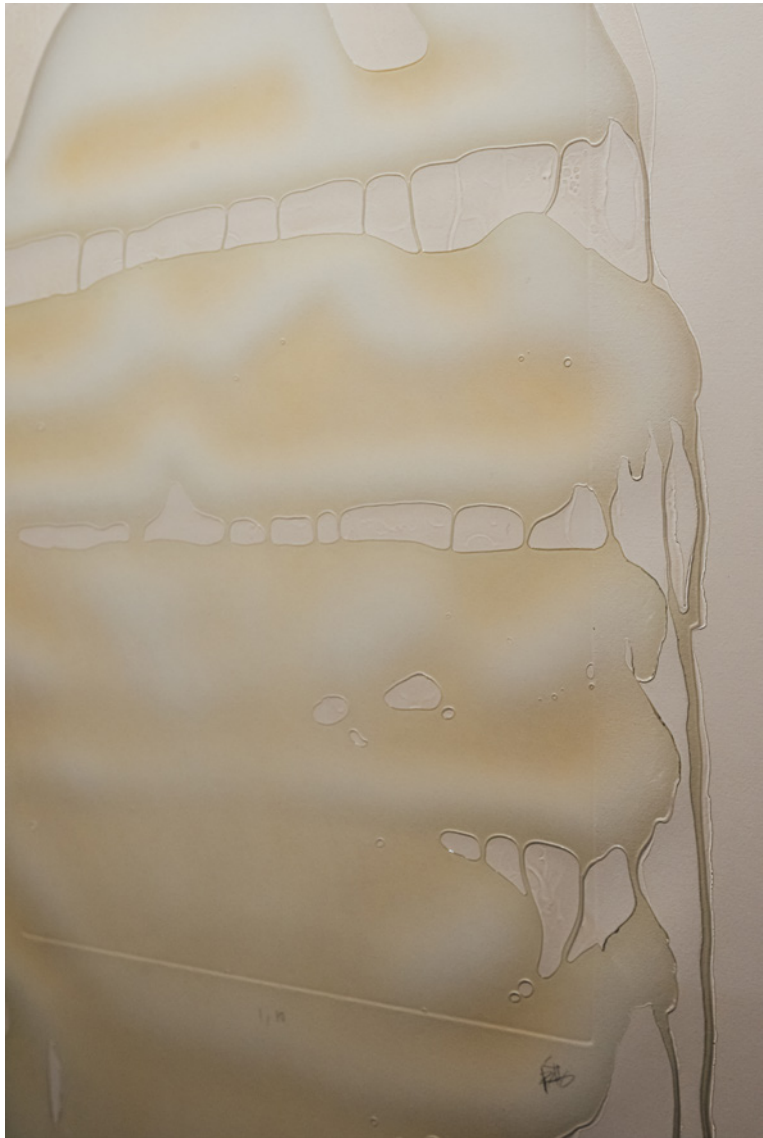
I look up the sky and pray:
Let there be more bees this summer -23.



Parsa Kamehkhosh ©Jesper Dolgov



Parsa Kamehkhosh ©Jesper Dolgov



Parsa Kamehkhosh, NO.14 ©Jesper Dolgov

Jonas Karén

Solen är långt från oss

teksti

Anne Järvi

Sinä haluat vielä puhua, vaikka se oli toinen, jolle kaikki tapahtui.

Kun kukaan muu ei kuullut hiljaisuutta, ei siitä voi puhua tai nähdä sisään lukittuun huoneeseen, jossa on ovi kiinni kahteen suuntaan, pimeyteen ja valoon, josta oli päästävä pois.

Ja kuitenkin olet ainoa, joka voi ymmärtää minua paremmin kuin kukaan, sillä sanat ovat suuhun liian suuria. Kertomaan, miltä tapahtuma tuntuu tai mitä asioiden nimet tarkoittavat. Ilman mieleen piirtyviä kuvia ja kirjaimiin kiinni tarrautuvia merkityksiä, jotka ovat isompia kuin osiensa summa, mutta silti riittämättömiä, tuntuvat valheilta.

Meillä on jaettujen muistojen todellisuus, tunteita, joihin ei voi enää koskea.



Jonas Karén, *Solen är långt från oss* ©Johanna Naukkarinen



Jonas Karén, *Solen är långt från oss* ©Johanna Naukkarinen

Jean-Ulrick Désert

LÄSNÄ / radiant invisibility

curator: Mirjami Schuppert

text

Lotta Petronella

I first step into the space on a day when there's a market outside the gallery
There are stalls that sell food and knick knacks
It's the night of the inauguration
People strolling by the river
come in and out of the space
Two girls pose for a TikTok video in front of the work GLORIA -
a mouth of a Black figure
surrounded by hardcover books
being fed by german sausages and meats

The mouth of the artist
The mouth without a face
The mouth wide open

Who is the hungry one?
The mouth being fed or the feeder?

The second time I come around
it's early morning
before the town awakes
I stay on the other side of the water
that shimmers in a golden light
The wind washes over the old linden trees
that stand tall by the river Aura
(Aura, the energy field around us, what we
cannot see. In Finnish it also means vein or a seam)

A glimpse of gold across the river
lures me into the space
"The Archive / a work-in-progress"
filling the front room with golden rescue blankets
covering pedestals and walls

Maps of constellations hold within them secret codes
exposing looted cultural objects from the West African collection
stored in cellars of the Ethnologisches Museum in Berlin
concealed in spaces that are perfectly monitored
sprayed with chemicals against insects and decay
(un)touchable
not transportable
toxic

The gold is seductive, conspicuous, blinding
Gold is resistant
Not easily tarnished
So are the constellations of the night
Why would the stars not see us?
Have we become so arrogant to think that we are the only ones who can see?
Have we lost our imagination?

Fugitive objects of divinity
fold up in the air as augmented reality
in orbital view
This is a master trick
The work of a trickster
The trickster as the one who disrupts and imposes
The trickster as the magician
one hand pointing to the sky
the other one pointing to the ground
of what might yet to become

The trickster as a transient being
that speaks of
urgency
queerness
and
hope
that guides us to face the monster
The trickster as the artist
that subverts and questions
their method carnivalesque
unruly
committed

I circle around the empty pedestals
with a telephone in my hand
scanning the night skies
I need an extension, a guide to see what is there
The mobile phone becomes the transporter
The space fills with hungry digital ghosts
their bodies suspended in the air
appearing and disappearing into

no

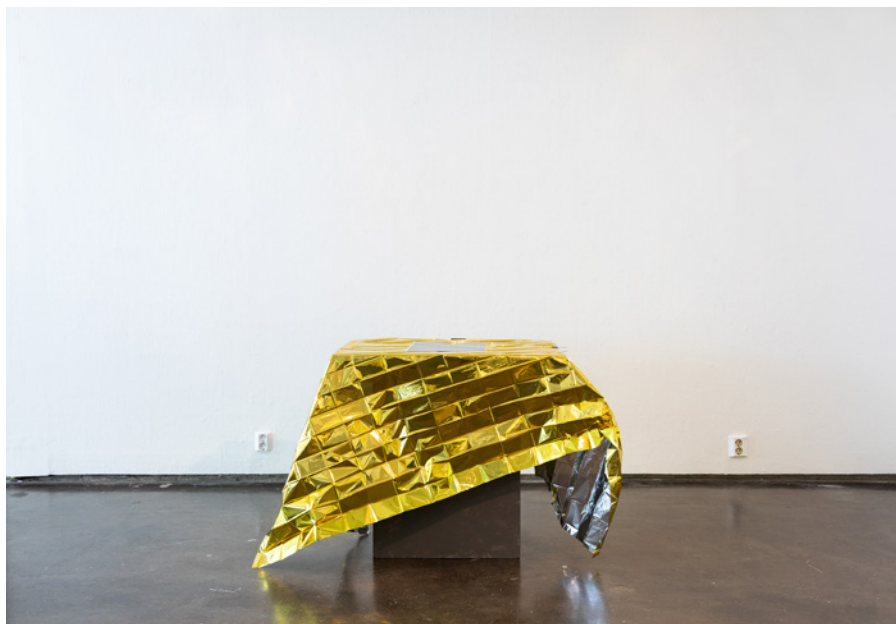
thing

Nkisi Power, a human sized figure from Kongo
is brought into light by a cluster of stars belonging to the Canis Major
(home to the brightest of the them all - Sirius)

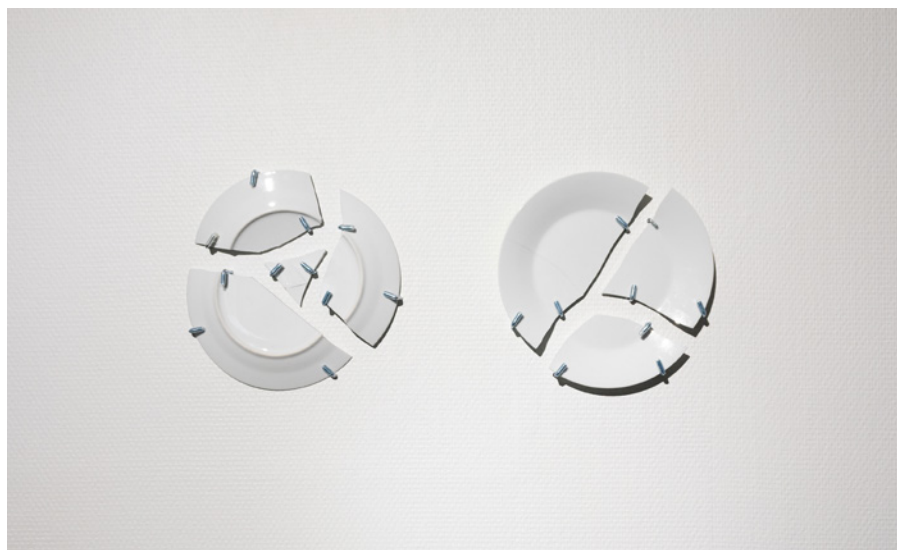
Nkisi Power stands at the end of the room
a figure of healing
a sacred object
carved under the divine authority
in consultation with spirits
slippery, ephemeral forcing us to see
what's not there

Nkisi Power
the only one
that doesn't allow us

to move around it
It's back facing the wall
protected,
protecting
a more-than-human
a curadora
filled with oils
pierced with nails
a ritual vessel
a house of spirits
it's shimmering presence
speaks back about
the haunting
the evidence
the knowledge
of what is not visible
but is there



Jean-Ulrick Désert, *The Archive / A work-in-progress* ©Johanna Naukkarinen



Jean-Ulrick Désert, *Dear John* ©Johanna Naukkarinen

Pedro Hurpia & Harriina Ränä

Clutch

teksti

Pauliina Haasjoki

Kuin jotain olisi vuotanut, valunut, kuin jokin olisi kulkenut ja erittänyt, levinnyt. Kimaltaa ja hohtaa ja on himmeän peittelevää, pölyyävää. Vaikea irrottautua. Haluaisin kieriskellä.

Ruudun vieressä lattialla pitkä johto kieppiintyy vapaasti. Toisaalla johtoon on myös rauhassa pimeällä seinustalla kietoutunut kappale liaania. Menenkö koskettamaan. Kyykistyn viereen, sormeni ainakin käväisee lähellä.

Nuora, valkoisena mustalla kontrastissa, hiukan animoidun näköisenä, tulee käsien liikuttamaksi, lenkit ja kaarteet ja pituudet nousevat, laskevat. Solmiutuvat, purkautuvat solmuista, jokin nuoran kohta nostaa toista sitä risteävää kohtaa, nuora laskeutuu kiepille, coil, uncoil; kaksi toisaan vastaan aaltoilevaa rihmaa kuin yhdessä dna. Niiden seuraaminen on nautinnollista rangassa ja jäsenissä.

Käsien liikuttelemat köydet, seinillä riipuvat köydet, ovat analogisia liaaneille, jotka myös kiertyvät, nousevat ja laskeutuvat. Tilassa kanssamme liaani on läsnä kasvunsa lopettaneina, ruskeina kappaleina. Kaksi vartta on toisiinsa punoutuneina seinällä, pysähtyneinä, karheina ja kovina.

Kasvaessaan liaani on ehkä hyvin jäntevää, kimmoisaa, hyvin hyvin kestäväää, sen varassa elää eläimiä ja toisia kasveja. Kannattelee omaa lajiaan ja toisia lajeja; asetetaanko jokin laji vakioksi ja toiset hyödyllisiksi siihen nähden. Mutta eliöt ovat elinympäristöjä toisilleen ja edellytyksiä toisilleen, rajaavat, mahdollistavat.

Videolla kulkee nyt hitaasti ja pehmeästi kiertelevää puuköynnöstä, mustavalkoisena, karheapintaisena, superpositio. Animoitu tai nopeutettu. Taas kaksi nuoraa, köyttä, valkoisena liaanien kietomien puiden edessä, kuin näyttämässä, esitanssimassa. Näin köynnös tekee. Tunnen että minulle esitetään, tehdään tunnettavaksi köynnösten tapaa olla, liikkuu.

Eläimelle havainnollistetaan kasvin olemista, liikkumista kasvuna ja suuntaamisena.

Niin tapahtuu näissä videoissa ja installoinneissa ja osallistun siihen liikuttamalla jäseniäni ja rankaani,

ajattelen hiukan laiskasti ja nautiskelevasti että jos olisi vaikka Ursula Le Guinin novelli jossa ihmisyhteisössä on tavanomaista liikkuu kuunnellessaan tai tarkastellessaan jotakin, on ymmärtämis- ja ajatteluliikkeitä.

Nuora on kuin spagettia, kypsää. Sitten kädet, mustista hihoista esiin pistävät, tarttuvat köyteen, valkoiseen, miellyttävän paksuun, kolme kättä, yksi käsi liikah-
taa, tämä kaksoiskuvan hetki on tallentunut yhteen esillä olevista valokuvista: eläimen raajan liike niin että raaja on kahtalainen, ei kasva ja monistu kuten kasvien osat vaan ainoastaan liikkuu ja ottaa eri otteita.

Tehdään havaittavaksi ei-määrämuotoisen kehon olemista ja liikettä. Sekä sen toisenlaista aikaa. Jos on niin, että ihmiseläinten havainnossa kasvit ovat paikoillaan,

liikkuvat vain elementtien (tuuli) tai eläinten liikuttamina, videot tekevät liikettä havaittavaksi. Liikkumattomuudelta vaikuttava on hidasta liikettä.

Kasvaminen on liikettä. Kasvaa kohti sitä mihin otetaan kontakti, tukeutuva, kie-
toutuva,
kasvaa olinpaikkaansa ja omaa muotoaan pitkin.

Toisessa videossa mustavalkoinen, kuin untuvainen kasvi kasvaa time lapsessa, heiluttaa, kieputtaa kärheä, raajaan vertautuvaa kasvun ruumiinosaa, tarttuvaa osaa, etsivää osaa: miksei pieni kasvi saa mistään kiinni, onko hän epäedullises-
sa paikassa? Näemme hänen elämästään jakson jossa nukka- tai karvapintainen lehti hiukan aukeaa ja kärhi, varsi, liaanin kasvava osa etsii, kiertää. Aukeaa rul-
lalta.

Mustavalkoista, kuin pimeydessä kuvattua. Kuin pimeyden alla, en näe tätä oikeasti. Katson jotain mitä en voi nähdä.

Tarvitaan enemmän kuin ruutu, on parempi havaita useilla tavoilla. Videon vieressä on taso, kuin vinyylisoitin, jolla käsivarren mittainen osanen puuköynnöstä kieppuu moottorin liikuttamana. Se kulkee hitaasti, viistosti kiertää, kiertää. Kärki kauimpana piirtää laajinta ympyrää. On myös metallispiraali joka seisoo ja havainnollistaa: näin, tämänkaltainen rata, muoto, teko. Ylempänä seinällä on valokuva kiharaksi kasvaneista, muotoutuneista kärhistä. Haluan nähdä kuvan lähempää ja astun videon ja kiertävän puuköynnöksen väliin. Minulla on aikaa olla siinä hetki, mutta pitää poistua ennenkuin kiertävän kärki saapuu spiraalin kierteiden välistä tähän. Seison sen kehän sisäpuolella enkä aio jäädä tähän, vaan aion siirtyä. Kohta.

Nyt istuin ensimmäiseen huoneeseen, missä ikkunat ovat ja näkymä joelle, ja luonnonvaloa, ja osterit, ajattelin että istuin ostereiden luokse vaikka tietysti vain heidän kuortensa. Kuitenkin olin ympäristössä, joka on rakennettu jotta ostereita voitaisiin ajatella ja tuntea, jotta osterit olisivat ihmisille läsnäolevia ja paremmin tunnettavia. Kuoret ovat hyvin tunnettavia: janoan koskea.

En koske, ja sormissa ja muualla kehossa tuntuu jatkuvasti koskemisen heräte. Myös hörppäämisen jano, eräissä kuoren puolikkaissa on vettä, kuin ne voisi nostaa, kallistaa huulilleen ja juoda. On aistillista, tulee seksuaalisiakin mielikuvia. Osterin kuoren puolikkaat toistensa tuntumassa hiukan poimuttuneena ovat kuin. On haikeaa ja nautinnollista,

kuoret seisovat tai lepäävät, toistensa päällä, vieressä, muodostavat lattialle kuin kuljeskelevan, kuin tiiviydestä hajonneen, hajautuneen, on valkoista jauhetta, liusketta, on nestettä joka hiukan kimaltavana ja tahmeana, hohdetta ja himerrystä. Kuorten karheus ja kovuus, niissä on kivimäisyyttä ja toisinaan niiden aine pitelee ja ympäröi pieniä kiviä.

Ja sisuksen nesteeksi liukeneva, limakalvosta muistuttava sileys, läpinäkyvä, läpinäkymätön valkoinen. Puuttuu pehmeä, kuoreton osa. Geneettisesti elävä, kasvava, se joka on ehkä syöty, joka syö, jossa aineenvaihdunta, ja samalla kuori on ollut elävä myös, osa elävää, kasvavaa, siitä syntynyt, selkärankaisen eläimen ei ole helppo muistaa tätä.

Hän ajattelee että kuori olisi kuin koti tai kuin vaatteet, mutta kuori on nilviäiselle jotakin toista, paljon enemmän osa hänen kehoaan.

Selkärankainen eläin ei välttämättä myöskään muista ajattelevansa toista eläintä, sillä osteri kasvaa niin suuren osan elämästään kovin samalla tavalla kuin kasvi, kiinnittyy kuin juurilla, pysyy, suurenee ei-määrämuotoisena, ympäristönsä muotoisena, kasvaa kohti laajinta ulottuvuuttaan, muodostaa;

kuten liaanit, osterit muodostavat kulkuja, pohjia, väyliä, en ole tiennyt että osterit voivat valita – juuri ja juuri näkyvä toukka näkee silmäpisteellään ja tunnustelee ja valitsee jalallaan – kasvualustakseen toisen osterin ja olla siten lauttamainen yhteisö. Ja keitä kaikkia muita siellä sitten voi elää kiinnittyen tai liikkuen, määrämuotoisena tai vapaasti muotoisena.

Kun osterien kuoret on poimittu, niihin ovat sormenpäät ja kämmenet koskeneet, ja myös kun tämä installaatio on muodostunut kuoret ovat olleet hyppysissä, ne on ehkä liimattu, niitä on soviteltu uudelleen ja uudelleen. Koskeminen tuntuu

niissä. Istun lattialla kulkevien muotojen äärelle, kököttävä hahmoni on installaatioissa, en pääse lähemmäksi, haluan kuitenkin olla näin lähellä. Maistamatta, koskematta, haistamatta aistin kuorten ja jauheen ja suolan ja veden ainetta.

Valokuvissa ryhmittyvät säännöllisiin riveihin samankokoiset osterinkuoret (kasvatettu osteri) ja vapaaseen rytmiin eri kokoiset ja muotoiset kuoret (vapaana kasvaneet osterit). Niin voi nähdä eron ja ajatella sitä tietoa, joka teostiedoissa ja näyttelytekstissä on: viljelmiä, joissa osteri ei saa valita mihin kiinnittyä eikä muodostaa lauttoja. Puhdistamista ja ekosysteemin osallisuutta ei samoin tapahdu.

Toukkana osteri käyttäytyy ehkä eniten selkärankaiselle eläimelle ymmärrettävällä tavalla. Mutta vasta täysikasvuaisena tuttu, konkreettinen. Väri, pinta, hohde, valo, neste, lima, tuntuma, tuoksu,

karheus, sileys, en ajattele että minulla on oikeutta syödä ostereita, niinpä en syö,

en ajattele että minulla on oikeutta koskea näitä osterien kuoria tässä installaatioissa, niinpä en koske.

Nämä muodot, joihin kasvetaan, nämä rytmit ja tunteet, liike joka muodostuu kasvamisesta ja tarttumisesta;

sijoittumisen rytmi myös liikkumattomuudessa, sellainen mistä muu oleminen liikkuu läpi ja joka on löydetty elämän liikkuvassa alussa;

ne kaikki ovat tulleet perille minulle. Olen tässä näyttelyssä olemalla, hiukan lähempänä teoksia kuin ilman kirjoitustehtävääni tohtisin olla, saanut tunteen itseeni näistä olemistavoista ei sellaisina kuin ne ovat vaan sellaisina kuin ne on muodostettu, installoitu. Näytetty, esitetty.

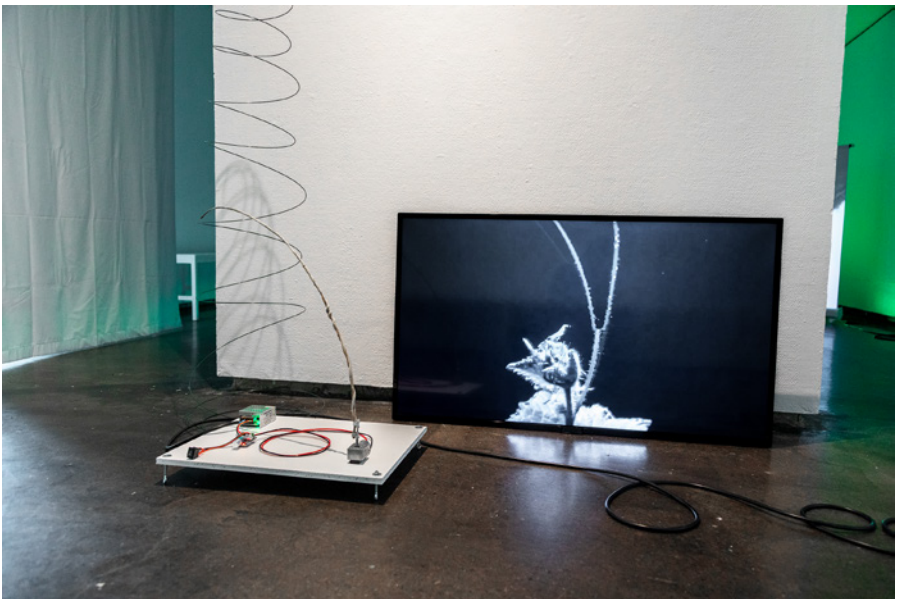
Joku on ottanut itseensä, ja sitten sen mukaan koodannut, ja minä olen dekodeerannut. Toisten olemistavat ovat kulkeneet ihmisaistien ja kokevien ihmiskehojen kautta edestakaisin. Pakata, purkaa, pakata, purkaa.



Hariina Ränä, *Oyster bed (Nursery)* ©Johanna Naukkarinen



HARRIINA RÄINÄ, *Leakage (Shells of unfarmed Pacific oysters) & Shells of farmed Pacific oysters*
©Johanna Naukkarinen



Pedro Hurpia, *Tendrils & Climbing plants* ©Johanna Naukarinen



Pedro Hurpia, *Torção* ©Johanna Naukkarinen

Jamal Gerald

You see...

teksti

Lotta Anttila

Pick a card

Titanikin toimiston pöydällä on kuusi korttia väärinpäin ja Jamal istuu niiden ääressä. Arvaan mitä kortteihin on ehkä kirjoitettu, mutta en tiedä mihin järjestykseen ne on aseteltu tai mitä seuraavaksi tapahtuu. **Jamal Geraldin** *You see...* on yhdelle osanottajalle kerrallaan toteutettava esitys, joka on saanut innoituksensa etuoikeuksista ja niihin liittyvistä keskusteluista.

Tapasin Jamalin edellisenä päivänä Titanikilla: keittämäni kahvi oli kuulemma hie-
man liian tujua.

Aloitamme esityksen ja minulle valkenee nopeasti, että teoksessa on tarkoitus kääntää katse minuun – minun pitää katsoa itseäni ja itseäni. Teos ei rakennu olettamalleni dialogille vaan se asettaa osallistujan epämurkkaavaan tilaan, sillä vastuu siirretään kokonaan hänelle.

Miten näen itseni, Jamal kysyy. Entä miten yhteiskunta näkee sinut?

Kerron olevani kiva tyyppi, joka gives a shit. Nggghhh.

Pick a card. Let's talk about class.

"Mmm, siis missä kontekstissa tarkoitat? Nuoruudessa ajattelin että, mutta nykyään kai...äitini oli siis lääkäri, mutta kuitenkin yksinhuoltaja. Kyllä, täälläkin on luokkayhteiskunta ja pahemmaksi vain menee. Suomen hallitushan on tällä hetkellä jotain todella järkyttävää ja äärioikeiston nousu ahdistaa..."

No tavallaan joo, mutta siis ei ehkä kuitenkaan.

Anteeksi, mikä kysymyksesi olikaan?"

Selitän Jamalille luokkalaskustani, itsekään selitykseeni uskomatta, ja ylianalysoivat aivoni tiltaavat tämän tästä. Kohtaaminen pienen pöydän ääressä on niin intiimi, että huomaan välitteleväni taiteilijan katsekontaktia, vaikka haluaisin vain hymyillä hänelle ja ottaa tutkailevan katseen vastaan. Kaipaam Jamalini hyväksyntää ja siksi koitan olla *"paras versioini itsestäni – ihminen joka tiedostaa"*, tiedättehän!

Tämä ei tietenkään toteudu haaveilemallani tavalla, vaan tuijotan huomattavan paljon gallerian ikkunasta ulos. Aurajoki ei tarjoa tukea ja päässäni humisee.

Lääh.

Do you have disabilities?

Kerron ahdistuneisuushäiriöstä ja jännittämisestä, joka on hankaloittanut elämäni monella tapaa. Pidän selitykseni lyhyenä, sillä se tuntuu vähäpätöiseltä seikalta ollessamme tärkeämpien asioiden äärellä. Salaa kuitenkin toivon, että minulle heruu siitä empatiapisteitä.

Are you a feminist?

Tietenkin olen feministi, sisuunnun. Mutta heti mainittuani sanan intersekti-onaalisuus menen jälleen puihin: nyt sanon varmasti taas jotain tyhmää – en muista vuosilukua ainakaan oikein. Haluaisin kertoa Jamalille olevani tietoinen siitä, keneltä käsite on peräisin, mutta sen sijaan suustani tulee vain pintapuolisia sanoja.

Teokseen äänettömästi sisäänrakennettu intersektionaalisuus avautuu minulle hiljalleen. Sattumanvaraisessa järjestyksessä nostetut kortit ja niitä seuraavat lyhyet keskustelut, joissa minä joudun olemaan äänessä, lisäävät kerta kerralta kerroksia käsittelemimme asioihin: *race, gender, class, sexual orientation, abilities, religion*.

Sellaistahan elämä on: järjestäytymätöntä. Toisille enemmän kuin toisille. Kysymys kysymykseltä poskeni keräävät enemmän punaa.

Intensiivisessä puolessa tunnissa ei ehdi rentoutua, ja teoksen kokonaisuuden kannalta se on hyvä. Joudun haastamaan itseäni Jamalin ystävällisesti ohjaillessa ohimeneviä hetkiä. Tilanteessa on siedettävä epämukavuutta, ja se on kaikille meille monia etuoikeuksia nauttiville valkoisille ihmisille enemmän kuin tarpeen. Vaikeat sekavat tunteet ja ajatukset täytyy kohdata – niissä pitää marinoitua – jotta jotain tärkeää tapahtuisi.

Teoksessa korostuva vaitiolon merkitys korostaa onnistuneesti vielä niin yleisesti hyväksytyä patriarkaalista järjestystä, **valkoista ylivaltaa**, **olemassa olevia kolonialistisia rakenteita** ja **sorron eri muotoja**. Kun Jamal kysyy minulta, olenko todistanut rasismia joskus elämäni aikana, ja miten puutuin siihen tilanteessa, joudun toteamaan, että en muista, enkä pystynyt puuttumaan. Hävettää.

How do we end racism?

En osaa vastata.

Halaamme.



Jamal Gerald, *You see...*, New Performance Turku Biennale ©Jussi Virkkumaa



Jamal Gerald, *You see...*, New Performance Turku Biennale ©Jussi Virkkumaa

Jan Lütjohann

Daylight, Traces, Talks

text

Bitá Razavi

A necessary ritual for a capitalist society

Before the participants arrive, the space is prepared by the artist. Two benches, a few pillows, a pile of wooden sticks, seven knives placed in a row, a few sharpeners, and a pile of wood chips and bits. It all looks like a well thought arrangement for performing a ritual. Jan starts with describing carving “safer than driving a car.”

Care and Hospitality

Social rules

He goes on to explain what he calls social codes or rules of the event. When carving be sober and relaxed. Don't participate in the workshop if you are anxious, disturbed or in a hurry to leave. Not only does it affect your own work, but it also affects the general mood and other people's activity. Don't carve under the effect of alcohol or drugs. When passing on a knife to others, do not direct the sharp end of the knife towards them. When carving do not move the knife towards yourself.

Choice of sticks and knives

The wooden sticks, ash, maple, and other woods, all leftovers from cut branches and trees from the surrounding area carefully collected by the host. He has avoided challenging shapes, branches, and hard wood to ease the process for his guests.

The choice of knives is also a manifestation of the artist's consideration towards the group and the social environment. Knives are chosen to be short and small to look and feel safer for the participants of a public event. The artist thinks there's a higher social barrier and uncomfotability when the knives are big or long. While technically any sort of knife can be used for carving.

The practice of caring for the group is tangible in every aspect of the workshop. A concept that is quite natural and self-initiated in some cultures to the extent that it does not even bear a name whereas in other cultures it's organized and named by the system.

Slow down, Rest!

Jan explains that It's easier to curve when you take smaller bites, just like chewing. Don't hurry, slow down! We discuss how wood carving in Indonesia being done so sophisticated and delicate as the result of the slow pace and process as woodwork is done while people wait for the harvest season and for the rice to grow. When time is not scarce.

Silence, sound of knife scratching the wood. A sudden loud sound interrupts the conversation. Someone's stick breaks and jumps to the floor. Gentle laughter from the group.

I'm thinking about how neoliberal capitalism is altering the labor, leisure, rest trichotomy inherited from the industrial revolution. Jan mentions that our process is the very opposite of the postindustrial use of wood. Participants continue to talk about themselves, their lives, and practices.

Another sudden sound, another stick breaks. And once again silence.

After a while the activity becomes extremely meditating and natural conversations take over. Just like when knitting, coloring a coloring book, or putting puzzles together.

- *"Why is it important not to use a machine?" One participant asks while calling what we do an unusual activity for this time.*
- *"To waste time instead of electricity." Someone answers.*

It seems for the artist the workshop is a clear statement. The atmosphere indicates that it's also well understood by the participants. Human against the machine. Rejecting machines, Jan, whose practice is very much in line with this workshop declares autonomy and independence. He doesn't need electricity and he doesn't need charged batteries. It only costs him time.

While carving and trying to create the smoothest surface from the wood I think about the necessity of rest for bodies as finite as ours. I think about how little I have rested recently and about the pressure of missing out. It feels like rest is more a burden than a right. It can be hard to find a moment to rest and when you can find the time, you might feel like you should be working on something instead. One of the participants disagrees with me. *"Not everyone has this feeling of missing out. Some people just want to pay their bills. We as artists are not freer and more anonymous than the people who mass produce our tools. Application after application just to pay the bills."*

Silence, sound of knife scratching the wood.

The product

One can say that Jan's workshop had no outcome. None of the participants seemed to produce anything concrete, not even an unfinished product. Our labor power was not commodified, and nothing was produced to be sold or bought. Jan's workshop challenges us to slow down, to be undistracted, and maybe

even unproductive participants. But we carved a lot and discussed a lot and sympathized with one another. We talked about *The Praise of Laziness* and how the advanced capitalist model considers rest and its unproductiveness a threat to its core; the leverage of guilt that most of the global population begin to feel when being unproductive. We talked about and experienced non-activity; rest!

The prospect of a future where human labor is obsolete has always been part of the sci-fi imagination, though we're told today it is rapidly approaching everyday reality. As advances in technology have allowed production and consumption to seep into seemingly every facet and hour of human life, many of us feel pushed to our limit. The expectation of being productive all the time, achieving, reaching goals, presenting results. Doing and doing, faster, more efficient. The pressure of being as productive as the people who mass produce the tools we use or even as efficient as the machines that produce our tools.

If machines are seen as a source, rather than a solution, to a myriad of global problems today, Lütjohann asks, if it's possible to unlearn work and imagine relying on resources such as time and human power instead to embrace and cherish a very different society _ a world without machines, electricity and charged batteries.



Jan Lütjohann, *Daylight, Traces, Talks* ©Jesper Dolgov



Jan Lütjohann, *Daylight, Traces, Talks* ©Jesper Dolgov



Jan Lütjohann, *Daylight, Traces, Talks* ©Jesper Dolgov

Ukraine Solidarity Residency Programme

Polina Choni

Alexandra Krolikowska

Maria Kulikowska

Stanislava Ovchinnikova

Sergii Shaulis

Anastasiia Sviridenko

Traversing the body as a dividing line

curators: Oleksandra Kokhan & Dana Neilson

text

Anders Kreuger

How I Wrote

Few tasks are less rewarding than problematising a genre that has not been defined. I was told: 'Any kind of writing will do.' Is it meaningful even to try to move beyond the perfunctory if you are expected to perform a function?

My writing is supposed to be an act of solidarity (with artists from Ukraine who have found a wartime refuge in Finland) and simultaneously a demonstration of decolonial reason (that their work merits being written about for reasons other than day-to-day politics), so what are the difficulties? The 'soft' is pitched against the 'hard', the 'warm' against the 'cold'. In themselves all are positives, but they mustn't turn out semi-rigid or lukewarm.

As a writer I might as well follow the unwritten rules: mention every participant in a group show; address the basics of 'what is this, what does it mean and why should we care?'; offer any critique as a kind of praise, pay the respect of having looked and listened, so that no-one feels unseen or unheard.

Why I Judged

My first memory of the site that is now Titanik dates from my first visit to Finland, in July 1986, when I was in Turku to study Finnish. Once every week there was public afternoon dancing, *iltapäivätanssit*, by the Aura river, and I would lean against the iron rails to look at the elderly people swirling across the daylight quay with expert restraint. They were of the generation born in the first quarter of the twentieth century, which meant they had gone through war.

War, a war of survival against an all-too-predictable invader, was also the premise of the exhibition I have been asked to respond to. All six artists are from Ukraine and have done paid residencies in Finland during 2023, facilitated by a

consortium of arts organisations and coordinated by HIAP, the Helsinki International Artist Programme. Whether they would have worked in this country under other circumstances we will never know.

These were the givens of the exhibition, and they reflect the new reality trying to blow up one of the strongest bastions of the post-cold-war order: agenda-setting and taste-making in the contemporary art world. True, there has been an increase in visibility for artists from Ukraine after 24 February 2022, because of political will and because many artists, women in particular, had to flee and find opportunities to show elsewhere in Europe.

At the same time it has been hard to shake off a sense of suspended judgment when it comes to what these artists are actually showing. There is the aesthetic minefield of activism, solidarity and good intentions. There is also a political necessity to compensate for the low visibility assigned to artists from Ukraine in the old post-cold-war accommodation with Moscow (quite literally, since that is where most artists representing the Russian scene lived and worked before the war).

As someone with a long engagement in the 'borderlands' where Europe's western and eastern identities crash against each other – much of which was part of the Grand Duchy of Lithuania before 1795 – I believe that art and artists must always be judged for their own merit. This has achieved more for the international standing of, say, Lithuanian artists, than any programme to ideologically or aesthetically re-educate the West. Whenever it is fair to prepare the ground for judgment by studying the specifics of content and context this must be done, but room must also be made for the act of judgment itself: lightning-fast, incisive, formidable.

What I Saw

Thankfully, aesthetic judgment is also always subjective, which allows us to ignore it when we must. In acknowledgment of this point I have repurposed the mid-century term ‘-ism’ as a shorthand for conveying my impressions of this exhibition. It goes without saying that -isms are contentious, and that hardly any artist wants to be associated with them, but they do have explanatory value.

As is clear from the exhibition title, the curators proposed ‘body’ and ‘boundary’ as metaphors to guide them and us through the selection and presentation of works. By and large this approach appears to have resonated with the participating artists. I will briefly comment on them in their alphabetical order of appearance throughout the modest but pleasantly proportioned gallery, which I visited on a cloudy afternoon in late September.

Polina Choni: Folklorism

Taking guidance from her background in fashion design, Choni has created two lines of work to articulate rage over ecocide as a weapon in this war of attack and attrition. Her scorched earth is fashioned from dough, wood, charcoal and soil. There is a tree-of-life silhouette with blackened birds and eggs, a bread mask with grass pushing up through empty eye sockets, a sculpted image of ashen wheat ears on a lump of singed wood. There are two additional sets of silhouettes, their cut-out paper shapes borrowed from Ukrainian folk art but dyed with ink made from substances scraped off a burnt Russian tank. The literalness of both approaches is an active choice, referencing current affairs but also the potential for productive and meaningful revival that any living aesthetic tradition contains.

Alexandra Krolikowska: Symbolism

MONOLITH, made in collaboration with Matthew O'Toole, seems calculated to collapse the artistic and political use of this particular -ism. The video uses imagery that promises to reverberate with alternative meanings but may just signify exactly what we expected. It splices together footage of twelve black-and-white shots of clenching fists and the various cuffs (from vyshyvanka blouses to city jackets) that encase their wrists. Exploiting the self-evidence of the symbolic hand-gesture, Krolikowska puts on a show of unity in unified tones of grey to simultaneously lift spirits and make us understand how and why they are burdened. A work meant to perform in the present moment but also to wrap that moment in the cloak of the cinétract of 1968 or of its 1920s Soviet forebears.

Maria Kulikowska: Vitalism

Here we are offered photographic documentation of a performance on the female bodily experience – defying and celebrating it – in times of profound trouble. The artist's female body is pictured in a moment of suspenseful rest, inhabiting the liminal space between water and rock, sunshine and air. She is somewhere in the fortress archipelago of Suomenlinna, with its own history of Russian Imperial occupation. She has festooned her bared flesh with bought flowers and is lying, Ofelia-like, in what looks and feels like late afternoon light. Yet the exuberance of the staging does little to answer the fundamental question that work of this kind usually raises: Can the bodily experience of one subject be meaningfully conveyed to another subject, which may or may not share its physical and mental attributes?

Stanislava Ovchinnikova: Documentalism

Similar questions are being asked in the video *My Mother Told Me Not to Look Men in the Eye*, and also in earlier works where Ovchinnikova addressed the long-term embodied consequences of trauma, fear and other strong affects. Here she has used video documentation of therapy sessions with survivors of sexual assault. We encounter the body as a receptacle of all that impacts on it, long after the physical dents are gone: as live memory but also as independent thinking and acting subject. It is as if, in the fifth-century definition of Christ's divine and human natures, the body were 'two natures without confusion, without change, without division, without separation'. Ovchinnikova insists that fixating the gaze on the surface of the body will literally make us see both of these.

Sergii Shaulis: Modernism

By this I mean the modernist belief in the redemptive power of technology that manifests itself in another insistence: that visitors to the exhibition should use a VR headset to access an animation of half-exploded anthropomorphic sculptures as they appeared in a Kiev gallery. I also mean the metaphorical approach to sculpture made evident in the crafted explosions of bodies and all their possible meanings and referents. War is presented, on the one hand, as a magical realism to be cast in bronze and, on the other hand, as a reality more real than the entire culture that embeds Virtual Reality as a presentation format. This happens often – in fact it is the logic behind any war memorial sculpture – but is it the way to commemorate today's still-unfolding war?

Anastasiia Sviridenko: Intimism

The least defined of the -isms is the one that withdraws from grand gestures and ideological battlefields and therefore puts the individual practitioner's ethical and aesthetic choices under the magnifying glass. I always felt sympathy for intimists and their quest to extract artistic value from privacy, precisely because it exposed them to criticism that often seems unfair but cannot be dismissed out of hand. How can you choose to cultivate your garden when the world is on fire? Sviridenko's eclectic use of paper, canvas and wood wins me over. I find myself immersed in her low-intensity visual fields, especially the pencil drawings with their silhouetted figures for which she leaves the paper open or smudges it with little concern for technical brilliance. While self-absorbed, her figures also seem to be looking for each other, for community or communication.



Alexandra Krolikowska (In collaboration with Matthew O'Toole), *MONOLITH* ©Johanna Naukarinen



Anastasiia Sviridenko, *If I could choose a skeleton for myself, it would be made of wood. Then I'll be with the skeleton that I like* ©Johanna Naukkarinen



Polina Choni, *Say "Palianytsia" bread sculpture*, from the BLACK SOIL series ©Johanna Naukkarinen

Anna-Ting Möller

"KIN AND SUN"

text

Yindi Chen

Tracing Roots

At the beginning of *Sun* - while humming, a woman is looking at us, walking backward. The movement of going back—to birth, to root, to the path unable to be recalled—is the underlying tone of the video filmed in Hunan, China, between 2016-2018, when Anna Ting Möller visited their birth town in an attempt to find their birth mother.

Images of flooding. Hunan is a region that often floods in summer. Things can vanish in floods, or floods can be used as an excuse for disappearance—of people, properties, and the record of Anna Ting's past. But living beings are also born in water, in rain, in amniotic fluid, in tea.

Hands are entangled with raw shrimps. Flashbacks of shrimp in the video evoke a visceral connection with Anna Ting's sculptures. Fed with tea and sugar, the SCOBY-kombucha trapped in the irregular jars resembles the appearance of aquatic animals—slippery, partially translucent, macerated in mucus. It is a synesthetic encounter: the sculptures trigger an eerie and, at the same time, obsessive sense of touch through just seeing.

The mottled rectangular works hung in the space seem like flesh after an operation. Layers of SCOBY are exposed to air, drying up over time, akin to ageing skin, cracking scars, and emerging spots. Though the sculptures are sewn from fragmented pieces of SCOBY, they all originate from one small bottle of kombucha, which was given by a lady in Hunan and has travelled with Anna Ting from Hunan to Sweden to New York. In either place, the symbiotic creature keeps dividing, proliferating, accumulating, metamorphosing, and gradually forming a hybrid kinship with its caretaker, Anna Ting. I imagine how the artist feeds, touches, cuts, sews, squeezes these skin-like colonies of bacteria. These actions are

maternal, arising from an endless, intimate, sticky relationship of care. The SCOBY-kombucha potentially helps us to reimagine mutual, caring, attentive communication between life forms that are not necessarily human.

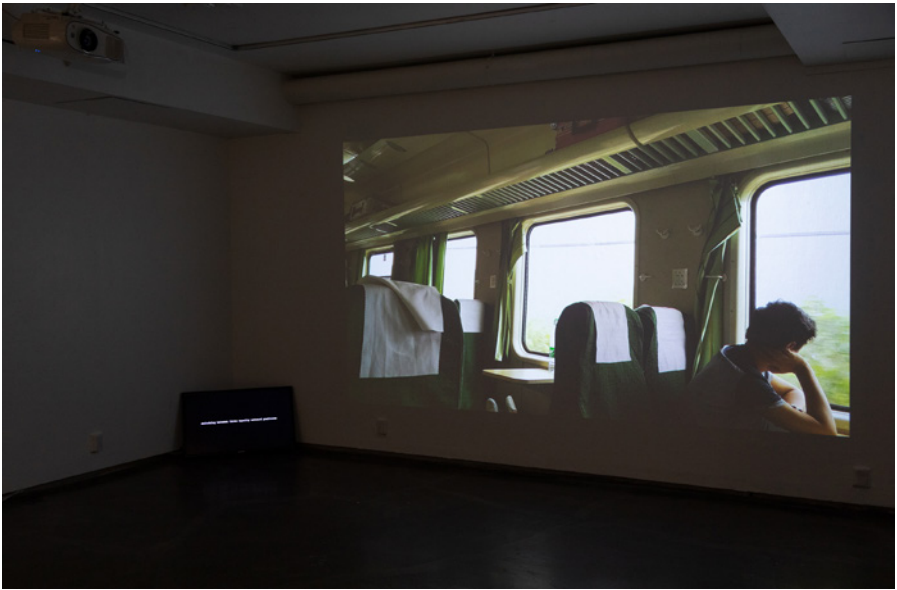
In *Sun - while humming*, Anna Ting quotes a sentence from *Tao de Jing*:“夫物芸芸，各复归其根 (all things go back to their origin).” “根” means root, the term from botany that is metaphoric to intricate connections of life. The sculpture *S/KIN* resembles a self-sufficient plant, the curved part as a plant’s aerial root, breathing in the air as well as connecting to its other roots submerged in liquid. Though SCOBY is usually called the “mother,” the entire SCOBY-kombucha ecosystem is autopoietic, constantly remaking and reproducing cultures themselves. The non-dual process of growth, feeding, and caretaking denatures the universal idealism of mother-child relation, shares a possibility of making kin with other-than-human species and, therefore, queers ourselves as humans. The SCOBY-kombucha has never separated from its maternal body or the root, as the origin is already within it. The self-replicating living sculptures acquire the status of rooting in oneself and bear the tenacity of being.



Anna-Ting Möller, *STRAIN* / ©Johanna Naukkarinen



Anna-Ting Möller, *S/KIN* ©Johanna Naukkarinen



Anna-Ting Möller, *SUN - while humming* ©Johanna Naukkarinen

KÖTT-kollektiivi

GARNNN

text

Milka Luhtaniemi

Lankakerä lasketaan hänen rankansa päälle
se muodostaa sille paikan
kuin nikama harjoittelisi ulottuvaa muotoaan

ja toisella jousiampujan muoto
jolla matkata avaruuteen asti
tai lähimpään nurkkaan
sagittarius, taivaan ja maan linkki

ja kolmas etenee takatilasta etutilaan
asuu kahta paikkaa: talutettu/ taluttaja, luoja/ luotu
miten hänessä tämä vaihtuu
miten olemisen asento muuttuu.

Hyrräysserenadi purkautuu sisään luotuun
hassuus värähtelee kuin alassuin kääntynyt lukki
kaaoksen soma seitti, Ariadnen reitti
jonka jälkeen joku aina löytyy.

He hyrräävät nopeutta, valtoimuutta
yhä vahvempia valtimoita
joiden tehtävä on mennä sotkuun muun elämisen säikeen kanssa
avautua kun on hyvä

ja säie muuttuu säteeksi, leikkaa huoneen
kuin keskipäivä leikkaa päivän keskeltä
auringonkehrä siinä
annostelee
aikaansa tänne

jo Sapfo kirjoitti auringon rakastamisesta
hän rakasti sitä millä on aikaa

Nyt ratsu ja ratsastaja ovat yhtä
hevonen on metafora maskuliinisuudelle, sanotaan
sen takia tytöt haluavat ratsastaa, sanotaan
tai ratsastaa pois? Toki humman selässä pääsee kerkeämmin pois

oliko näin että tämä on kirjoitettu irti? Écriture féminine jatkuva irtoaminen
palaaminen verenkiertoon punaisempana, punaisempana.

Silti, mitä määritelmällistä eroa on
takun, solmun ja silmukan välillä?
Mitä eroa on sortuvan ja kantavan välillä?
Mitä eroa kaaoksen ja sen alapuolisen
hyrräävän hermoston?

harittavaa tikkiä, avartuvaa ommelta

Esitys ryhtyy superunelmaksi, haluan olla siinä
kyse on tuntoaistin levittymisestä
tilaan, tuntoväreiden ja karvojen tilaksi.

Kyse on siitä miltä tuntuu olla tuntemisen tilassa
kyse on matkasta tähtien petiin
kyse on kosketuksen paratiisiheinästä.



KÖTT-kollektiivi, GARNVN ©Jussi Virkkumaa



KÖTT-kollektiivi, GARNNN ©Jussi Virkkumaa



KÖTT-kollektiivi, GARNNN ©Jussi Virkkumaa

2023

T I T A N I K