

The background of the cover is an abstract artwork. It features several white, rectangular strips that are layered and arranged in a somewhat circular, overlapping fashion. These strips are decorated with a pattern of small, red, square-like shapes. Some of the strips have irregular, black, ink-like marks on them. The overall composition is layered and textured, with a mix of white, red, and black colors against a light, off-white background.

HANNELE KUMPULAINEN

The
Bird's
Place

**LINNUN
PAIKKA**

Teoksia 2012 ja 2013/Works 2012 and 2013

HANNELE KUMPULAINEN
TEOKSIA 2012 JA 2013/
WORKS 2012 AND 2013
TAIDESALONKI
HELMIKUU/
FEBRUARY 2014

LINNUN PAIKKA



THE BIRD'S PLACE

Hannele Kumpulainen ja muistojen fragmentteja

RENJA SUOMINEN-KOKKONEN

VUODEN 2012 KESÄLLÄ taiteilija Hannele Kumpulainen vieraili kuuluisassa Andrea Palladion (1508–1580) kaupungissa Pohjois-Italian Vicenzassa tutustukseen Palladion ja Vincenzo Scamozzin (1548–1616) luomaan Teatro Olimpicoon, joka on vuonna 1585 valmistunut vanhin säilynyt renessanssiteatteri. Teatterin kiinteän, puusta ja kipsistä rakennetun lavastuksen kiinnostavin osa on sen katunäkymät, jotka muodostavat kaukaisuuteen jatkuvan tilan illuusion. Koska itse olin lähes samaan aikaan käynyt kyseisessä teatterissa, keskustelumme Hannele Kumpulaisen kanssa lähti kiertämään kysymyksiä perspektiivi-illuusiosta. Tässä näytellyssä teokset kuitenkin hahmottavat syvyyden illuusion toisin kuin Vicenzassa, ne on tehty pääasiassa kaksiulotteisina kuvina, mutta jotain jälkiä tuosta Teatro Olimpicon lavasteasetelmasta on kuitenkin moniin teoksiin jäänyt.

Lineaarinen perspektiivi kuvissa (latinaksi *perspicere*), jonka taidemaalari Albrecht Dürer selitti jo 1500-luvun alkupuolella termillä nähdä läpi, käsiteltiin renessanssin aikana eräänlaiseksi ikkunaksi, jonka läpi katsoja tarkastelee kuvattua tilaa. Tällaisessa kuvassa materiaalia, jolle tai jolla kuva on tehty, ei niinkään huomioida, vaan huomio keskittyy kuvapintaan. Tälle kuvapinnalle sitten projisoidaan tilallinen jatkumo. Tämän lisäksi lineaarisessa perspektiivissä kaikilla samansuuntaisilla linjoilla on ainakin yksi katoamispiste. Itse asiassa renessanssin jälkeen onkin ollut vaikeaa olla kuvaamatta tilaa ilman perspektiiviä, koska se mahdollisti maailman kuvaamisen rationaalisella ja toistettavalla kaavalla.¹ Perspektiivin kuvaaminen mahdollisemman totuudenmukaisesti vaatii kuitenkin aivan määrätyn katsomispisteen, jotta kuva muodostuisi identtiseksi alkuperäisen kuvatun kohteen kanssa. Vicenzassa tämä ongelma on ratkaistu useammalla erisuuntaisella

katunäkymällä eli katsomossa olevat ihmiset saattoivat nähdä ainakin yhden illuusion eli kadun jatkuvan kaukaisuuteen.

Hannele Kumpulaisen näyttelyn uusien töiden pohdinnan taustalla on tilan syvyyden esittäminen, perspektiivi, näkökulma kuitenkin väljästi käsiteltyinä. Iso osa teoksista on konstruktioita, kankaan, laatikkomaisen kotelon ja maalatun taululasin yhteispeliä. Nämä sekä lasinalaiset ja lasissa kiinni olevat maailmat ovat jännittävän surrealistisia, epätodellista näkymää toistavia. Ne välillä suorastaan kiusaavat katsojaa, tarjoten jollain tavoin särkyneen kuvan, joka kuitenkin tuntuisi katsomispistettä vaihtamalla melkein korjaantuvan. Teosten syvyysvaikutelma ja eri tasoille maalatut pinnat antavat niille liikkeen tunnun, vaikka itse asiassa liikkeessä on katsoja. Etsiessään kuvan aiheen korjaavaa kohtaa, oikeaa katsomispistettä, katsoja tajuaa vähitellen, etteivät töiden aiheet palaudukaan täysin eheiksi.

Mutta, miksi juuri näin, mikä ajatus on särkyneiden, särjettyjen, osiin purettujen kuvien taustalla? Hannele Kumpulainen työstää näissä teoksissaan mennyttä, muistoja, luopumisen kipupisteitä. Siellä menneessä on isoäiti Tatjana, aikoinaan konkreettisesti aivan rajan vieressä asunut karjalainen isoäiti, vain karjalankieltä puhunut, suomenkieltä taitamaton evakko. Karjalaiset juuret, menetys, kuulumisen problematiikka, sopeutumisen ongelmat, identiteetin häilyvyys, trauman uudelleen eläminen ja sen siirtyminen sukupolvelta toiselle ovat ankaria teemoja, joita työt alkavat purkaa. Tavallaan sanojen puuttuminen, sanomisen vaikeus onkin kääntynyt kuviksi, mutta abstrahoiden. Teoksesta toiseen matkataan menneen traumoihin, joita kuvataan ja toistetaan kiinnostavasti muutamia

teemoja muunnellen.

Suomen sodassa menetetyn Karjalan asukkaat ovat vasta sodan jälkeen muodostaneet käsityksen itsestään jonain yhtenäisenä ryhmänä, kyse on siis pakostakin muistitietojen pohjalta luotu karjalainen identiteetti. Samaan ikäpolveen kuuluneet olivat kokeneet voimakkaan ja traumaattisen yhteisen avainkokemuksen, joka synnytti yhteenkuuluvuuden tunnetta.² Tällaista menneeseen liittyvää kokemuskertomusta välitettiin sitten eteenpäin lapsille, lastenlapsille. Nuorempi sukupolvi karjalaisten jälkeläisiä

on voinut hahmottaa mennyttä Karjalaa vain kertomuksina. Mutta se ei silti ole heille ollut välttämättä yhtään sen epäkonkreettisempi. Hannele Kumpulaisen työt voi nähdä tästä esimerkkinä.

Karjalaisen kulttuurin käsittämistä muistissa olevana työstetään näissä näyttelyn teoksissa henkilökohtaisella otteella. Ne sisältävät monipuolista perspektiivin pohdintaa, näkökulman vaihtamista, muistikuvien tuomista näkyväksi. Teokset luovat kuvallisen oman kokonaisuutensa, jota yhtä hyvin voi tarkastella ilman paneutumista mihinkään etniseen taustatekijään.

Erosija, 2013, öljyväri, lasivitriini, 60x65 cm

Exiting Locative Case, oil, glass case frame, 60x65 cm





Kahdessa paikassa yhtäaikaa(yksityiskohta), öljyväri, vitriinikehys, 51x35 cm
In Two Places at the Same Time(detail), oil, glass case frame, 51x35 cm

Perspektiivipohdinnasta esimerkkejä voi nähdä kukkatutkielmista, joissa lasille maalaamisen erilaisia vaikutelmia on testattu tarkasti. Juuri näissä katsoja erityisesti jää pohtimaan havainnon häilyvyyttä ja eri maalausten eroja. Silmä havainnoi eroja töissä, joissa maalipinta on tehty lasin päälle, kun niitä vertailee lasin toiselle, taustapuolelle tehtyihin teoksiin. Kukat katkeavat ja lähes korjaantuvat katsojan oman fyysisen liikkeen mukaan. Nämä hyvinkin realistisesti maalatut niittykukat, päivänkakkarat ja apilat menettävät kuitenkin realisminsa pienellä askeleella.

Taiteilija toistaa uudelleen ja uudelleen herkün päivänkakkaran hahmoa, kovin tuttua, mutta pilkottuna vieraaksi kuvattua. Nämä niittykukat ovat kaikki kasvupaikoiltaan irti repäistyjä, juurettomia ja fragmenteiksi katkaistuja. Näiden fragmenttipalasten yhteensovittaminen jää katsojan tehtäväksi, sillä Hannele Kumpulaisen voi näiden juurettomien kasvien avulla ajatella työstäneen muistin politiikkaa, menetetyn kotiseudun tunneperäistä latausta.



Sanoja ei ole ollenkaan, öljyväri, vitriinikehys, 51x35 cm
No Words at All, oil, glass case frame, 51x35 cm

Näyttelyn toisenlainen toistuva elementti monissa teoksissa on eräänlainen säännöttömän muotoinen kuusikulmio, joka kertaantuu eri tekniikoilla tehdyissä töissä. Se on löydettävissä niin lasin jommallekummalle puolelle maalattuna kuin kankaalle hahmoteltuna, tai revittynä muotona. Kulmion muoto on selvästi sukua Dürerin *Melankolia*-gravyyrin (1514) suurelle säännöttömän malliselle oktokonille. Kumpulaisen

kuusikulmio synnyttää hyvinkin erilaisia mielleyhtymiä riippuen materiaalista ja muodon sijoituspaikasta. Lasiin negatiivisesti hahmoteltuna muoto vaikuttaa aukolta, ikään kuin jäähän muodostuneena. Toisissa, kankaalle maalatuissa teoksissa muoto vaikuttaa keskymmältä, herkemältä. Kaikissa teoksissa muodolla kuitenkin on omat rajansa, se kertaantuu kuin kipupiste, jonka olemassaoloa ei voi unohtaa.



Maantie, öljyväri, vitriinikehys, 51x35 cm
Road, oil, glass case frame, 51x35 cm

Hannele Kumpulainen on itse kuvannut lasille maa-laamista seikkailuna, joka on vaatinut kärsivällistä ja rohkeakin kokeilua. Kun maalataan lasin päälle tai alle, ihmisen silmä havainnoi erot, vaikka ei heti havaitsekaan, mistä nämä erot johtuvat. Lasille maa-laaminen tekee kuvista herkkiä, särkyminen ei ole pelkästään metafora, vaan on konkreettinen työprosessin osa. Lasin päällinen ja sen alapuolinen maailma voidaan käsittää viittauksena kahdesta todellisuudesta. Ne ovat kuin ihmisen mielen kerrostumia, joista muistot, menneen kuvat kumpuavat.

Kaikki lasille maalatut teokset on tehty öljyvärein samoin kuin niiden alla olevat kankaat. Muita kankaalle maalattuja teoksia Hannele Kumpulainen on kuitenkin tehnyt munatemperalla. Kun pohtii näitä ”laatikoihin”, lasiin tai lasin alle sijoitettuja kuvia, joissa voi ajatella taiteilijan käsitelleen sukunsa muistikuvia, Suomen menetetyn itäisen rajaseudun rikasta kulttuuria, viittaa asetelma myös itäisen kirkon, ortodoksisen kirkon pyhiin kuviin ikoneihin. Perinteisellä munatemperamenetelmällä maalatut ikonit asetettiin kirkkoissa usein lasikantisiin laatikoihin (*kiota*), koska uskovainen kansa kosketteli niitä rukoustensa yhteydessä.

Tällainen miellelyhtymä ei mielestäni ole kaukaa haettu, pohditaanhan näyttelyssä konkreettisia ja käsitteellisiä rajoja ja siirtymiä, kulttuurisen eron synnyttämiä ristiriitaisia muistoja. Hannele Kumpulainen kuitenkin työstää näitä teemoja prosessoiden, omaa ilmaisutapaansa kehittäen ja vieden sitä syvemmälle ihmismielen kerrostumiin.

Näyttelyn teokset, jotka ovat vuosilta 2012 ja 2013, eivät kuitenkaan ole mitään asetelmia. Ne ovat tutkielmia paikan, perspektiivin epävarmuudesta, häilyvyydestä. Niissä olevat fragmentit kuvatusta kohteesta ovat muutamissa teoksissa ikään kuin repeytyneet irti toiseen ulottuvuuteen jättäen jälkeensä ”arpia”, varjoja kohtaan, josta niiden voi olettaa lähteneen. Katsoja kuitenkin tajuaa, etteivät nämä fragmentin palaset voi enää palata alkupisteeseensä, sinne ei ole mitään paluuta. Ne ovat yhtä aikaa teoksissa läsnä, toisiaan lähellä, melkein yhdessä, mutta silti erillisiä, ikään kuin eri ajassa olevia elementtejä.

Sukunsa menneisyyttä peilaava Hannele Kumpulainen työstää sitä nostalgiaa, joita kotinsa menettäneet surun jäsenet ovat tunteneet. Hän läpikäy teoksissaan näitä erilaisia tunteita, ja tuloksena on tosiasioiden

tunnustamista, surun ja menetyksen käsittelyä, mutta kuitenkin jossain tulevassa eikä enää menneessä pysyvää. Näitä menneen traumaattisia teemoja näkyy esimerkiksi kolmen työn sarjassa (*Erosija*, *Kokoonpano*, *Vaeltajat*), joiden inspiraation lähteenä on ollut Tatjana-isoäidin kangaspuissa kudotun esiliinan punainen koristekuvio.



Tatjana Trohpijeff(1890 - 1984), esiliina, pellava, 56x47cm
Tatjana Trohpijeff(1890 - 1984), apron, linen, 56x47cm

Tämä kuvio kiertää näissä öljyvärimaalauksissa outona, surrealistisena rakennelmana, joka toistaa suurpiirteisesti muissakin teoksissa olevaa kuusikulmaista muotoa. Kuvioista irronneet fragmentit elävät ikään kuin omaa elämäänsä, mutta ovat jättäneet mustat, tummanpuhuvat jäljet taustaansa. Esiliinan koristekuvioista lainattu punainen väri yhdistettynä fragmentin taustojen mustaan antaa väriyhdistelmänä viittauksen menneeseen, ovathan ne Karjalan värit. Kolmen maalauksen sarja on saman teeman kehittelyä, joskin kukin teos tekee sen omalla tavallaan. Isomassa maalauksessa (*Kokoonpano*) fragmentit sijoituvat villiintyneinä kauemmaksi lähtökohdistaan, kuin palapelin palaset, jotka eivät ole vielä löytäneet omille paikoilleen.

Näyttelyyn tehdyissä isoimmissa teoksissa Hannele Kumpulainen työstää sinisen värin eri sävyjä, ultramariinia, kobolttia. Linnut ovat aiemminkin kiinnostaneet taiteilijaa, mutta nyt ison maalauksen (*Paikaton lintu*) lintu on kuitenkin kuvattu vain merkinä, muistuttamassa katsojan perspektiivistä kaukana taivaan korkeuksissa olevasta linnusta. Maalauksen jyrkkä sinisten raja, jonka lintu ylittää, antaa mahdollisuuden pohtia ihmisten tekemiä rajoja ja niiden merkityksettömyyttä luontokappaleille, kuten linnuille. Linnun perspektiivistä taivas on avoin, sillä ei ole omistajaa.

Samankaltainen jyrkkä sinisten rajapinta löytyy teoksesta (*Näin sinä ajattelet*). Maalauksen edessä katsojan on melko vaikeaa päätellä, mistä kuvakulmasta pilvet näkyvät katsojan katseen alapuolella. Absurdilta, surrealistiselta vaikuttava katsomiskulma ikään kuin pakottaa miettimään maalauksen abstraktimpaa, tummemman sinistä puolta. Sitä on yhtä vaikea selittää, missä, ja mikä se on. Myös näiden suurten maalausten kohdalla taiteilija on pohtinut rajoja, kuinka muistoissa oleva mennyt tarjoaa kuvia jostakin, kun taas rajan takainen maailma oli täysin vieras, muistoista tyhjä.

Hannele Kumpulaisen teossarja, joissa kuusikulmainen muoto on ”revittynä” maalauksen kankaaseen, tehty ennen kankaan pohjustusta ja maalaamista, palautuu taiteilijalle läheiseen tapaan pohtia taiteen tekemistä konkreettisesti käsityönä. Maalatun teoksen materiaalisuus, maalauskanan poisvedetyt loimet ja konkreettinen näkymä, joka tästä avautuu, toistavat omassa elementissään samankaltaista muotoa kuin lasiin tehtyjen maalausten aukot. Toisaalta tämä käsin tehty kankaan loimien repiminen palautuu karjalaiseen ristikkoreivinnäiseen, kirjontatekniikkaan, joka esimerkiksi Etelä-Karjalan Joutsenossa on edelleen elävää perintöä. Tällaista kirjontaa tekivät nuoret naiset omiin esiliinnoihinsa, pöytäliinnoihin ja karjalaisperäisiin käsipaikkoihin, pitkiin pellavaisiin pyyheliinnoihin. Nämä Hannele Kumpulaisen ”revinnäiset” eivät kuitenkaan ole koristeellisia, vaan kuusikulmainen muoto, joka hahmottuu teoksista heikommin tai vahvemmin, saattaa jopa synnyttää

uhkaavan mielleyhtymän.

Näyttelyn teosten nimet vahvistavat maalausten sisältämää jännitteistä tunnelmaa. Nimeäminen ei kuitenkaan estä katsojaa muodostamasta teoksista kokonaisuutta, jossa abstraktio hallitsee. Näkemisen, katsomisen, näkökulman valinta säilyy katsojalla. Teokset eivät anna mitään viestiä, josta katsoja voisi olla täysin varma, ne eivät tarjoa ehdottoman oikeaa, yhtä katsomispistettä. Mitään ehdotonta eheyttä teoksissa ei ole, mutta ne houkuttelevat etsimään, liikkumaan ja pohtimaan kuvan hahmottamista. Katsoja kysyy itseltään yhä uudelleen, mitä hän itse asiassa näkee, ja mitä hänen oikeastaan pitäisi katsoa.

Konkreettisemmin Karjalan kipeä muisto nousee pintaan kaikkein tuoreimmissa maalauksissa, joiden pohdinnan aiheena on Laatokka. Tämä Itämeren makeanveden vesistöön kuulunut jääkauden jälkeen muodostunut järvi, joka maankohoamisen seurauksena erkani Itämerestä, on ollut valtioiden historian aikana monenlaisten rajanvetojen kohteena. Laatokkaa, tätä Euroopan suurinta yli 200 kilometriä pitkää järveä, ei ole helppo unohtaa, varsinkaan kun sen Suomen puolella ennen toista maailmansotaa sijainneet kauniit saaret, kuten Valamo ja Konevitsa, olivat myös uskonnollisen elämän keskuksia. Valamo varsinkin oli muodostunut myös merkittäväksi turistikohteeksi 1930-luvulle tultaessa eikä siis ollut vain pyhiinvaellusten kohde.

Hannele Kumpulainen kuitenkin käsittelee Laatokkaansa kartografisemmin, pohtien mieleenpainuvasti ja vapaasti assosioiden mielikuvaa sen muodosta jokineen ja saarineen. Karttaahan voidaan pitää myös vain yhdenlaisena keinona kuvata maailmaa, representaationa, jolla ihminen pyrkii sijoittamaan itsensä laajempaan kokonaisuuteen. Toisaalta karttakaan ei ole mikään täydellinen totuus maailmasta, onhan se vain kaksiulotteinen kuva pyöreästä maapallostamme. Kaikki tunnetut kartat ovat siten tehneet omat ratkaisunsa maapallon esittämiseen. Niistä ehkä tunnetuin

Paikaton lintu, tempera kankaalle, 200x160 cm
Bird without a Place, tempera on canvas, 200x160 cm





Kimalaisten lento, tempera kankaalle, 40x40 cm
The Flight of the Bumblebees, tempera on canvas, 40x40 cm

on Mercatorin projektio, ”levityskartta”, jossa kuitenkin maapallon pohjoiset osat on kuvattu huomattavasti suurempina kuin ne todellisuudessa ovat. Kartat antavat meille tietoa paikkojen mittasuhteista ja sijainneista, mutta on ajateltu, että ne eivät välitä samalla tavalla katsojalle tuntemuksia kuin maisemamaalaus. Tämä käsitys on kuitenkin kiistettävissä, sillä karttoihin liittyy mielen maantiedettä, ihmisten tapoja välittää tietoa ja kuvata sitä, mikä on mahdollista.

Tällaista mielen kuviin liittyvää kartoittamista käsittelee tunnettu taidehistorioitsija Svetlana Alpers³ kertoessaan 1600-luvulla eläneestä Constantin Huygens nuoremasta, hollantilaisesta valtiomiehestä ja runoilijasta. Alpersin mielestä tämä esimerkki tarjoaa mahdollisuuden ymmärtää syvien inhimillisten tunteiden siirtämistä itse kuvaamisen tapahtumaan. Huygens nuorempi, oman päiväkirjansa mukaan, lähti mukanaan kynä, mustetta ja paperia elokuun 5. päivän aamuna 1676 etsimään veljensä pojanpoikaa, joka oli kuollut päivää aikaisemmin taistelussa. Hän istui ensimmäiseksi kuvaamaan valloitettua Maas-trichtin kaupunkia Meuse-joen toiselta puolelta. Tällä tavalla hän siis käsitteli inhimillistä menetystään kääntäen sen kuvaksi, vaikka jälkipolvet eivät ehkä pystykään kutsumaan synnytettyä kuvaa muistoksi.

Hannele Kumpulaisen Laatokkaa käsittelevät teokset tuovat tämän Alpersin kertoman vuosisatoja siten tapahtuneen kartoittamisen mieleeni. Laatokka ja Karjala ovat vaikeita kohteita, ja näistä teoksista yksi ensimmäisiä, Häpeä, viittaa juuri aiheen käsittelyyn, kartoittamisen emotionaaliseen vaikeuteen. Teoksessa vain Laatokan valtavan järven muoto piirtyy hillitysti esiin herkästä lapolisatsuli -taustasta. Lasuurikivestä tehty kallisarvoinen väriaines lapolisatsuli vihjaa aiheen tärkeydestä, ja tätä teosta seurannut sarja Laatokka-kuvia on saanut jo merkittävästi enemmän elävää väriä ympärilleen. Kartografinen sävy ei niistä kuitenkaan väisty, vaan sinisen ja vihreän väreillä peilataan käsityksiämme pohjoisesta havumetsien ja järvien kuvastosta.

Kaikki nämä Laatokat ovat tunnistettavia, mutta jokainen niistä on omanlaisensa, ainutkertainen – Hannele Kumpulainen työstää niissä juuri tunnepitoista toden ja ymmärtämisen rajapintaa. Laatokka on sen rannalla seisojalle rajaton, elävä vesi, kuin meri. Sen olemassaoloa eri rajanvedot eivät ole

hämärtäneet.

Kartoitusprojektin päätteenä Hannele Kumpulainen on työstänyt omaa Laatokkaansa myös pienoisille maapalloille, tämä muinaisuudessa muodostunut järvi täyttää ja tulvii yli rajojensa, ja maapallolle ei muuta edes mahdu. Tässäkin Alpersin kuvaama kartoitus sisältää paljon enemmän inhimillisen tunteen käsittelyä kuin pelkkää maantiedettä. Kumpulainen on jo aiemmissakin teoksissaan problematisoinut näkemistä, katsetta eri suunnista. Nyt tämä katse vaan on karannut avaruudelliseksi, kaukaiseksi perspektiiviksi, joka tähtää myös menneeseen.

Hannele Kumpulaisen näyttelykokonaisuus käy tiivistä, kiehtovaa dialogia menneen, muistin painautumien ja nykyisen välillä. Teosten avulla syvennyy pohdinta maailman, sen totuuksien hahmottamisen vaikeudesta. Kipeä muistelun prosessi ilmaistaan katkoksin, illusorisena pelinä, revityn aukkoisina näkökulmina, salaisuuksia sisältävinä kuvina.

1 Katso alan klassikkoteos Panofsky, Erwin, *Perspective as Symbolic Form*. Translated by Christopher Wood. New York: Zone Books (1927) 1997.

2 Karjalaisuutta on Suomessa tutkittu hyvin monipuolisesti, tässä mainittuna vain muutamia tutkimuksia: Heikkinen, Kaija, *Karjalaisuus ja etninen itsetajunta*. Salmin siirtokarjalaisia koskeva tutkimus. Joensuu: University of Joensuu Publications in the Humanities, No 9, 1989; Kilpeläinen, Hannu, *Valamo – karjalaisten luostari?* Luostarin ja yhteiskunnan interaktio maailmansotien välisenä aikana. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2000; *Nykytulkintojen Karjala*, toim. Outi Fingerross & Jaana Loipponen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91, 2007.

3 Alpers, Svetlana, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1983, s. 127-128.

Hannele Kumpulainen and the Fragments of Memories

RENJA SUOMINEN-KOKKONEN

IN THE SUMMER OF 2012, artist Hannele Kumpulainen visited Vicenza in North Italy, the city made famous by Andrea Palladio, (1508 – 1580) to study the Teatro Olimpico created by Palladio and Vincenzo Scamozzi (1548 – 1616). Built in 1585, it is the world's oldest surviving Renaissance theatre. The most interesting part of its permanent stage set of wood and plaster consists of street vistas creating an illusion of space continuing far into the distance. Since I had visited the theatre at almost the same time, my conversation with Hannele Kumpulainen led to issues of perspectival illusions. While the works in this exhibition, being mainly two-dimensional images, conceive of the illusion of depth in a different way than is done in Vicenza, some traces of the stagecraft of the Teatro Olimpico have remained.

During the Renaissance, linear perspective in images (from the Latin *perspicere*), which the painter Albrecht Dürer already explained as 'seeing through', was understood as a kind of window through which the viewer observed a depicted space. In such an image, the material on or of which it is made is not considered as such. Instead, attention is focused on the pictorial surface, and a spatial continuum is then projected on this surface. In addition, all parallel lines have at least one vanishing point in linear perspective. In fact, after the Renaissance it has been difficult not to depict space without perspective, since it made it possible to portray the world using a rational and replicable formula. ¹ Depicting perspective, however, with the greatest possible veracity requires a definite vanishing point for the picture to be identical with the



*Vaeltaajat, öljyväri, vitriinikehys, 51x35 cm,
myös seuraavalla sivulla*
*The Wanderers, oil, glass case frame, 51x35 cm,
also on the following page*

original subject. In Vicenza, this problem was solved with several street vistas running in different directions, which meant that the audience could see at least one illusion, i.e. a street continuing far off into the distance.

Underlying my discussion of this exhibition of new work by Hannele Kumpulainen is the representation of the depth of space, perspective, but with this viewpoint understood in broad terms. Most of the works are constructions employing the joint effect of canvas, a box-like container and painted glass. Their worlds, both under glass and on it, are excitingly surreal, repeating unreal scenes. Some of them even bother the viewer, offering an image that is broken in some way but seems to be almost corrected when the vanishing point is changed. The impression of depth in these works and their surfaces painted on different levels give them a feeling of movement, although it is actually the viewer who is moving. Seeking the place that will correct the motif of the image, the right point of view, the viewer gradually realizes that the subjects and motifs cannot be made completely whole.

But why this? What is the idea behind the damaged, broken images disassembled into their constituent parts? In these images, Hannele Kumpulainen addresses the past, memories, the pains of leaving. In this past is her Karelian grandmother Tatjana, who literally lived next to the border between Finland and Russia. Evacuated to Finland when Karelia was ceded to the Soviet Union in the Second World War, grandmother Tatjana only spoke the Karelian language and no Finnish. Karelian roots, loss, the problematic of belonging, the difficulties of adapting, the impermanence of identity, the reliving of trauma, and the passing of trauma from one generation to another are the serious themes addressed and dissected by these works. In a sense, the lack of words, the difficulty of utterance, has been turned into images, but with abstraction. From one work of art to another, there is a journey to the traumas of the past, which are depicted and replicated in interesting ways with variations of a few themes.



It was only after the war that the resettled inhabitants of Karelia formed an idea of themselves as a distinct group, involving a Karelian identity that by force of circumstances was created from memories. People of the same generation had undergone a strong and traumatic key experience that generated a feeling of unity.² This narrative of experiences of the past was then passed on to children and grandchildren. While the younger generation of Karelian descendants could conceive of the Karelia of the past only in the form of stories, it was no less concrete for them. Hannele Kumpulainen's works can be regarded as an example of this.

An understanding of Karelian culture as residing in memory is addressed and treated in the works of this exhibition with a personal approach. The works involve a wide range of approaches to perspective, changes of points of view, and images of memory made visible. The artworks also form a specific visual entity that can just as well be considered without focus on any particular ethnic background.



Suku, öljyväri, vitriinikehys, 54x47 cm
Family, oil, glass case frame, 54x47 cm



Examples of considering perspective can be seen in the floral studies, in which the various impressions of painting on glass are tested in detail. It is in these works that the viewer is left to consider in particular the fleeting nature of perception and the differences of the paintings. The eyes perceive differences in the works in which the painting is on the top surface of the glass in relation to the paintings on the reverse face of the glass. The flowers are broken and almost repaired by the viewer's own movement. Painted in a highly realistic manner, these flowers of the field, dai-

sies and clovers lose their realism with only a small step. The artist repeats the form of a delicate daisy, highly familiar, but when split into pieces it is shown as something alien. These flowers of the field are all torn from the places where they grow, rootless and cut into fragments. The assembling of the fragments remains the task of the viewer, for we can assume that the artist used these rootless plants to deal with the politics of memory, the emotional charge of a lost home region.



A different recurring element of many of the works in the exhibition is a kind of hexagon of irregular shape, which is repeated in various techniques. It appears painted on either side of the glass, on canvas or as a torn shape. This polygon is clearly related to the large, irregular octagon in Albrecht Dürer's engraving *Melencolia* (1514). Kumpulainen's hexagon suggests wide range of associations depending on the material and location of the form. The negative form made on glass appears to be an opening, as if it had formed in ice. In the other works painted on canvas, the shape seems to be tamer and more delicate. In all the artworks, however, the shape has its own boundaries, being repeated like a physical pain spot whose existence cannot be ignored.

Hannele Kumpulainen herself describes painting on glass as an adventure that required patient and even bold experimentation. When a painting is made on top of or under glass, the eye perceives differences even though it does not immediately note the reason for them. Painting on glass creates delicate images; breaking is not just a metaphor but a concrete part of the working process. The worlds on and beneath the glass can be understood as references to two different realities. They are like the layers of the human mind from which memories, the images of the past, stem.

All the works on glass are in oils, as also the canvases. Hannele Kumpulainen, however, has made other works on canvas in egg tempera. Considering these images in "boxes" either on or under glass in which the artist can be thought to have addressed the memories of her family, the rich culture of Finland's now lost eastern border regions, the situation also points to the icons, the sacred images of the Orthodox Church. In Orthodox churches, icons painted with the traditional egg tempera technique were often put in boxes with glass lids (*kiota*), because the faithful would touch them while praying before them.

I would not regard such an association as far-fetched, since the exhibition considers concrete and conceptual boundaries, the conflicting memories created by cultural separation. Hannele Kumpulainen, however, works on these themes through process, developing her own manner of expression and leading it deeper to the layers of the human mind.

The works in this exhibition, which are from 2012 and 2013, are not, however, still-lives. They are studies of the uncertainty and inconstancy of place and perspective. In some of the works, the fragments of the depicted object seems to be torn into another dimension, leaving "scars", shadows in the places from which they can be assumed to have come. The viewer, however, realizes that the fragments can no longer return to their origin, to which there is no coming back. In the works they are present at the same time, close to each other, almost together, yet separate elements that seem to be in a different time.

In referring to the past of her family, Hannele Kumpulainen processes the nostalgia felt by its members who lost their homes. She considers these different emotions, the result being the recognition of facts, a treatment of grief and loss, while the works themselves are nonetheless oriented towards something to come and no longer remain in the past. These traumatic themes of the past can be seen, for example, in a series of three works (*Erosija* [Exiting Locative Case], *Kokoonpano* [Configuration] and *Vaeltajat* [The Wanderers]) which were inspired by a red decorative pattern in an apron woven by grandmother Tatjana on a handloom. In these oil paintings, the pattern is a strange, surreal encircling structure broadly repeating the hexagon appearing in the other works. Fragments that have separated from the pattern seem to have a life of their own, while leaving dark and black marks on their background. As a combination, the red borrowed from the decorative pattern of the apron together with the black of the background of the fragments refers to the past, the heraldic colours of Karelia. This series of three paintings develops the same theme, although each work does so in its own way. In the larger painting (*Kokoonpano* [Configuration]), the fragments are wildly scattered further away from their starting points, like pieces of a jigsaw puzzle that have not yet found their own places.

In the large works for the exhibition, Hannele Kumpulainen treats the various hues of blue, ultramarine and cobalt. The artist has been interested in birds also on previous occasions, but now the bird of the large painting in this context (*Paikaton lintu* [Bird without a Place]) is shown only as a sign, a reminder of a bird high in the sky in the viewer's perspective. The sharp boundary of blues in the painting, which the bird crosses, provides an opportunity to consider man-made boundaries and their lack of meaning for creatures of nature, such as birds. From the bird's perspective, the sky is wide open and has no owner.

A similar sharp boundary is also found in the painting *Näin sinä ajattelet* (This is How You Think). It is quite difficult for the viewer to establish the angle of view from which the clouds are seen beneath the viewer's gaze. In a way, the angle, which seems absurd and surreal, forces the viewer to consider the painting's more abstract, darker blue side. It is just as hard to explain where and what it is. Also in these large paintings, the artist has considered boundaries – how the past in memories offers images of something, while the world beyond the border was completely alien, devoid of memories.

Hannele Kumpulainen's series of works in which the hexagonal form is "torn" into the canvas, made before its grounding and painting, derives from considering the making of art in concrete terms as craft, which the artist regards to be close to her. The material nature of the painted work, the removed warps of the canvas and the concrete view thus created replicate in their own element a form similar to the openings made in the paintings on glass. On the other hand this removal of fabric warps by hand derives from a Karelian embroidery technique that is still a living tradition, for example in Joutseno in South Karelia. Young women used it in their own aprons, tablecloths and the long linen towels of the Karelian handicraft tradition. These warp-torn pieces by Hannele Kumpulainen, however, are not decorative. Instead, the hexagonal shape that emerges more or less distinctly in the works may even prompt threatening and oppressive associations.

The titles of the works in the exhibition reinforce the tensed mood of the paintings. The naming of the works, however, does not prevent the viewer from making an entity of them which is dominated by abstraction. The choice of seeing, viewing and choosing the perspective remains with the viewer. The works do not provide any message of which the viewer could be completely certain; they do not offer any definite correct, single point of view. There is no absolute coherence in the works, but they invite the viewer to seek, move and consider how the image is perceived. Viewers will repeatedly ask themselves what they in fact see, and what they actually should see.

In more concrete terms, the painful memory of Karelia emerges in the most recent paintings with Lake Ladoga as their theme. Originally belonging to the freshwater stage of the Baltic Sea following the Ice Age, Lake Ladoga was isolated from the sea through the process of land upheaval. Over 200 kilometres long and the largest lake in Europe, it has been the site of various borders during its history. It is not easily forgotten, especially since its beautiful islands on its Finnish side before the Second World War, such as Valaam and Konevitsa, were also religious centres with Orthodox monasteries. Valaam with its Orthodox monastery had become an important tourist attraction by the 1930s and was not just a pilgrimage site.

Hannele Kumpulainen, however, addresses her Lake Ladoga in more cartographic terms, considering in a memorable and freely associative way the mental image of its shape with its islands and the rivers connected to it. A map can be regarded as only a way of depicting the world, a representation with which the individual seeks to place him or herself in a larger context. On the other hand, even a map is no perfect truthful depiction of the world; it is only a two-dimensional image of our globe. All known maps have thus applied their own methods of depicting the globe. Perhaps the best known of these is the Mercator projection, the "spread out map", in which, however, the northern parts of the globe are shown considerably larger than in reality. While maps give us information about the proportions and locations of places, it has been thought that they do not pass on feelings and emotions to viewers in the same way as landscape paintings. This idea, however, can be disputed, for



Kokoonpano, öljy kankaalla, 60x70cm
Configuration, oil on canvas, 60x70 cm



maps involve the geography of the mind, the ways in which people pass on knowledge and depict what is possible.

The well-known art historian Svetlana Alpers³ presents this type of cartography of mental imagery in her discussion of Constantin Huygens the Younger, a 17th-century Dutch statesman and poet. Alpers regards this example as an opportunity to understand the transference of deep human emotions to the actual act of depiction. According to his diary entry, Huygens set out with a pen, ink and paper on the morning August 5th, 1676 to look for his brother's grandson, who had died in battle the day before. He first sat down to draw the conquered town of Maastricht from the opposite bank of the River Meuse. In this manner, he addressed his own human loss by turning it into an image, although later generations perhaps may not be able to call the resulting image a memento.

Hannele Kumpulainen's works on the theme of Lake Ladoga bring to mind mapping carried out hundreds of years ago that Alpers describes. Lake Ladoga and Karelia are difficult subjects and one of the first of these works, *Häpeä* (Shame) refers in particular to treating the theme, the emotional difficulty of mapping things. In this work, only the shape of immense Lake Ladoga emerges in a restrained way from its delicate lapis-lazuli background. This costly pigment made of the semi-precious stone of the same name alludes to the importance of the theme, and the series of paintings of Lake Ladoga that followed this work employ considerably more living colour. They do not, however, lose their cartographic tone, and their blues and greens reflect our ideas of the imagery of the coniferous forests and lakes of the north.

While all these versions of Lake Ladoga can be recognized, each one is unique. In them, the artist specifically addresses the emotional interface of reality and understanding. For someone standing on its shore, Lake Ladoga is a boundless, living body of water, like the sea. Its existence has not been blurred by the demarcations of borders.

To finish her cartographic project, Hannele Kumpulainen made her own Lake Ladoga on small globes, on which this lake that formed in the past is filled to overflowing leaving room for nothing else on the earth. Here, too, the charting described by Alpers contains far more treatment of human emotion than mere geography. In her earlier works, Kumpulainen already problematized seeing, the gaze from different directions. Only now, this gaze has escaped and became a distant spatial perspective that also aims at the past.

Hannele Kumpulainen's works in this exhibition engage in a close and fascinating dialogue with the past, the impressions of memory and the present. Her works help deepen considerations of difficulty of perceiving the world and its truths. The painful process of remembering is expressed fragmentarily, as an illusory game, perspectives torn open as holes, and images containing secrets.

1 For the classic work in this field, see Panofsky, Erwin, *Perspective as Symbolic Form*. Translated by Christopher Wood. New York: Zone Books (1927) 1997.

2 The Karelian identity has been widely studied in Finland. The following are only a few examples of works in this field: Heikkinen, Kaija, *Karjalaisuus ja etninen itsetajunta*. Salmin siirtokarjalaisia koskeva tutkimus. Joensuu: University of Joensuu Publications in the Humanities, No 9, 1989; Kilpeläinen, Hannu, *Valamo – karjalaisten luostari? Luostarin ja yhteiskunnan interaktio maailmansotien välisenä aikana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2000; *Nykytulkintojen Karjala*, ed. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91, 2007.

3 Alpers, Svetlana, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1983, s. 127-128.

Biographical details

Hannele Kumpulainen was born 1965 in Kangasala. She graduated in 1990 from the Department of Painting in the Academy of Fine Arts, Helsinki. Kumpulainen works and lives in Helsinki.

www.hannelekumpulainen.net

Selected Solo Exhibitions

- 2011 Kluuvi Gallery, Helsinki
- 2009 Galleria Sculptor, Helsinki
- 2001 Galleria Kari Kenetti, Helsinki
- 1999 Galleria Kari Kenetti, Helsinki
- 1998 Borey Art Gallery, St.Petersburg, Russia
- 1998 Galleria Sculptor, Helsinki
- 1995 Kluuvi Gallery, Helsinki
- 1994 Galerie Pelin, Helsinki
- 1992 Varkaus Art Museum
- 1992 Imatra Cultural Centre (also 1989 and 1987)
- 1991 Galleria Janus, Helsinki

Selected Group Exhibitions

- 2013 KUI? IX Triennial of Textile Art, Oulu Art Museum also in the Joensuu Art Museum
- 2012 KUI? IX Triennial of Textile Art, Wäinö Aaltonen Museum, Turku
- 2009 Broken Heart, Joensuu Art Museum
- 2005 Fractures of Life, Political Contemporary Art in the Kiasma Collections, Helsinki
- 2004 Finnish Contemporary Artists, Olin and Smoyer Gallery, Roanoke College, Virginia, USA
- 2004 IV Mänttä Art Festival, Mänttä
- 2004 The Praise of Silence, Still-Lives in Contemporary Art, South Karelia Art Museum, Lappeenranta
- 2003 Laps` Suomen – Child of the Land, Tikanoja Art Museum, Vaasa also at the Salo Art Museum
- 2002 Pyynikinlinna, Tampere
- 2001 Näyttely piirtämisestä – Exhibition on Drawing, Annantalo, Helsinki
- 1999 Boxing, Myyrmäkitalo, Vantaa
- 1998 The Naked and the Masked, Helsinki City Art Museum
- 1998 Purnu 98, Orivesi
- 1996 Maila Talvio-salonki, Hartola
- 1996 Ars Rauma, Rauma Art Museum
- 1996 Time in Mazzano, Kunsthalle, Helsinki
- 1995 More Representation, Amos Anderson Art Museum, Helsinki
- 1994 Museum of Central Finland, Jyväskylä
- 1994 Absolut, Galleria Otso, Espoo
- 1994 Young Artists' Exhibition, Kunsthalle, Helsinki
- 1992 Viipuri Castle, Russia
- 1990 Viipuri Castle, Soviet Union

Photographs

Jussi Tiainen

Translation

Jüri Kokkonen

Graphic design

Hannele Kumpulainen

Paper and cover

170g GALERIE ART SILK

250g GALERIE IMAGE

Printed by **Offset-Kolmio,**

Hämeenlinna

Copyright

Hannele Kumpulainen and

Renja Suominen-Kokkonen

Front cover

The Wanderers, oil, glass case frame

Back cover

The Flight of the Bumblebees,

tempera on canvas, 40x40 cm

With thanks to

ISBN 978-952-93-3396-7 (nid.)

ISBN 978-952-93-3397-4 (PDF)

visuaalisen
taiteen keskus **frame**



Suku (yksityiskohta), öljy, lasivetriini, 54x47 cm
Family (detail), oil, glass case frame, 54x47 cm

