

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (1990)
Heft:	24: Collaboration Alighiero e Boetti
 Artikel:	Cumulus aus Europa
Autor:	Sarje, Kimmo / Garner, M. / Dickmann, Helmut
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-681016

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CUMULUS

A U S E U R O P A

KIMMO SARJE

"To me, Aalto's vase is aesthetically equivalent to Malevich's black square."

Alvar Aalto and the Modernist doctrine associated with him are both liberating and fettering traditions in Finland. Too many stereotypes from "Finnish nature architecture," "honesty," "defence of the little man" and other aesthetic conventions as either conscious or unconscious values or norms rob our architects and artists of their initiative. On the other hand, Aalto has also bequeathed a great sense of promise that fosters faith in the innovative resources of a remote land. Yet often this faith founders, becoming helpless wallowing in the wake of their great exemplar.

To me, Aalto's vase or chair legs are aesthetically equivalent to Malevich's black square, and if necessary to almost any everyday object. I am currently working on my Alvar Aalto Devisus exhibition in Stockholm (Galleri Decorum, March 17–April 11, 1990). The works are based on the general rhetoric of abstract art and "authentic" quotations from Aalto. I have been working with a furniture factory (Korhonen Oy) and a glass factory (Iittala Glass), and I have been able to

use components of furniture and glass vases designed by Aalto. "The Savoy vase, in particular, has become something of a national symbol for the vitality and love of nature in modern Finland," writes the Finnish critic Göran Schildt in his well-known monograph on Aalto. The deconstruction of this idea is the starting point of my exhibition.

In Finland the deconstruction of Aalto's bequest is also essentially a criticism of Finnish culture and the political establishment. The power elite in Finland is disturbingly uniform. Its neo-conservative ideology, based on the Modernism of the '30s and '50s, is epitomized by the low-profile politics of President Mauno Koivisto. Just think: he is a former dock worker and now a self-made social-democratic statesman; he is honest, just and pure like Aalto's Savoy vase – industrially produced, accessible to every little man.

But in reality the power elite in Finland is less and less interested in citizens' needs and more and more in pleasing itself: it wants solidarity with itself. Finland is not a typically soft Nordic society, but is rather too often intolerant and harsh, especially to young people and marginalized group-

ings. The most expensive basic commodities and housing in Europe ensure the continuation of protestant asceticism in one of the most prosperous countries in the world.

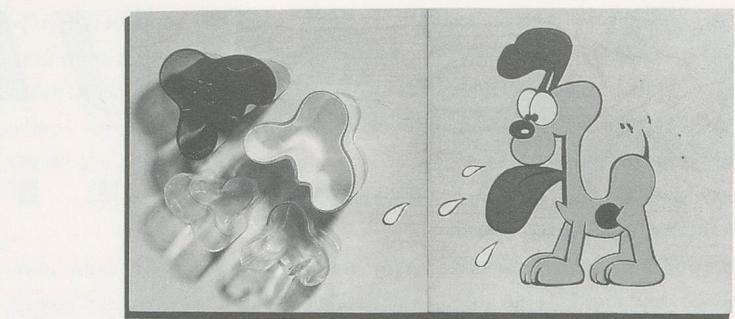
It is often imagined that Finns have a special understanding of the USSR, particularly Russia. This belief is natural, with Finland and the USSR having a common border over 1,200 km long. But that view almost never holds true. For example, the Russian avant-garde of the early part of this century, which came to flower in St. Petersburg only 400 km from Helsinki, was not reflected in any way in the Finnish culture of the time. The information filtered through much later, via Germany and Sweden. The reasons for this were primarily political: as a result of the Empire's Russification policy, nobody wanted to know anything about the Russians. And when Finland achieved independence in 1917 the new right-wing state had no interest in Bolshevik art. Later on, contacts at the cultural grass-roots level did not go well, while in contrast a lot of experience in cooperation has been gained on the governmental and economic level.

In my own small way I have tried to prevent history from repeating itself by

bringing several new-wave exhibitions from Moscow to Helsinki. While studying in New York in 1986 and '87 I had an opportunity to meet the Russian emigrant artists Komar and Melamid, who gave me the names and addresses of several young Moscovite artists. Through these pointers I made contact with the Furmannyi group, and acquired a collection of their post-post-conceptualist art in the winter of 1989. The young Finnish collector Pekka Halonen financed the project. The collection includes about thirty works by Vadim Zakharov, Andrei Filippov, Jura Albert, Andrei Reuter, Sven Gundlakh, Konstantin Zvezdochetov, Larissa Zvezdochetova, Sergei and Vladimir Mironenko.

The collection also contains Soviet conceptual photography – about 130 photographs by eight artists. The Finnish expert Hannu Eerikäinen is the curator of the photograph collection. The works and photographs by the Furmannyi group together provide a unique view of the late Brezhnevite and early Gorbachevite USSR. Next autumn (October 12 – November 18, 1990) the collection will be on show at the Amos Andersen Museum of Art in Helsinki. Many practical issues, such as the editing of the exhibition catalogue, form my current preoccupations: the aim is to produce Finnish/Swedish and Russian/English versions of the catalogue.

The Baltic countries are geographical neighbors who have also been neglected by the Finns. The Finns are members of the same ancient Ugric tribe as the Estonians; we have close ties linguistically, culturally and geographically. From Helsinki to Tallinn it is only 80 km across the Gulf of Finland. Riga, the capital of Latvia, is



KIMMO SARJE, ODIE AND FOUR (ALTO-)VASES/ODIE UND VIER (ALTO-)VASEN, 1988.

MIXED MEDIA, 15 3/4 x 31 1/2 "/40 x 80 cm. (PHOTO: SAKARI VIINKA)

an old Hansa city, which has had links with Finland for hundreds of years. The Lithuanian word for heaven is 'deivas' and the Finnish word is 'taivas'; many other old Finnish words also have their roots in this 'Sanskrit of Europe'.

In 1984 *Taide* (Art), the leading Finnish art periodical, published a special edition on Estonian art, to which I was a contributing author. Since 1986 I have been one of two Finnish editors of the Nordic art periodical, *Siksi* (Finnish for 'that's why'). The periodical has an Editor-in-chief and two local editors in each of the Nordic countries. Articles are published in their original Nordic language plus English. The spring issue of *Siksi* (2/1990) is to be a special edition on Baltic art. The contributors come from the Nordic countries and the Baltic states. The articles investigate Baltic history, semiotic traditions and contemporary art. At its best this special-theme issue could give an important boost to attempts to reconstruct the natural cultural exchange between the Nordic countries and the Baltic states.

I am not just interested in journeying to the countries surrounding Finland, but also within Finland itself.

Alvar Aalto Devisus is one important trail, the other is the *Finnish Mythology* exhibition, for which I am curator. The exhibition is to be part of next summer's Helsinki Festival (Galleria Otso July 25 – August 30, 1990). Ten young or middle-aged artists have been invited to contribute free interpretations on the theme. Each artist is being paid a commission of \$2500, but the works will remain the property of the artists. The preparations for the exhibition are to take the form of a working seminar, where there are opportunities for discussion and in which researchers will give talks on Finnish mythology, including the Finnish national epic, *The Kalevala*, collected by Elias Lönnrot, and the poetry of Johan Ludvig Runeberg. The seminar is not intended to direct the artists' work, but rather to shed light on current research.

In my own works I have also commented on old Finnish myths. A small geometric collage I did in 1987 is called *Birch and Star*. In the collage a star cut out of birch bark is embedded in a rectangular piece of plywood. *Birch and Star* is also the title of a story by the 19th century Finnish National Romantic writer, Zachris Topelius, a tale that every Finn knows: to Topelius the

birch symbolized the fatherland and the star eternal life.

Besides Modernism and mythology, official Soviet propaganda is one of the central sources of my art. My Russian friends and colleagues say that I am the only Sots artist they know who was born and has lived in a capitalist country. For example, in my exhibition *Who's afraid of the red, yellow and blue*, in Helsinki in 1984, I deconstructed the Soviet and American concept of the sublime by painting Barnett Newman's stripes onto red placards of Lenin. Philip Taaffe drew attention with ironic interpretations of Newman a year later. In my works I comment on the Cold War policies of Chernenko and Reagan, and also on

the '70s in Finland, where orthodox Marxism was especially popular in left-wing youth and student circles. The source of my sots art is thus not perestroika or the boom in Soviet art but the archeology of my student days.

In Finland in the '70s Socialist Realism and western Neo-Realism were characteristic of the work of many young artists. Official Soviet and East German art were also shown in art museums in Helsinki. To some extent Finnish Realism of the '70s was dull and dogmatic, although a lot of interesting, innovative works were produced. However, since Finland wanted to show the world the pure features of Concretism and Constructivism, Realism never became the country's

'official' art and was rarely acquired by museums or collectors.

Jarmo Mäkilä, a Socialist Realist in the '70s and currently an anachronistic painter, and I have curated a collection of two hundred works – mostly paintings and graphics – of Finnish Social Realism of the '70s for the important Finnish collector, Matti Harkonmäki. We bought the works directly from the artists' studios, where they had been forgotten for a decade or two. The collection is still being added to by the contributions of a couple of individualist opposition groups. Our aim is to present a new angle on Finnish art of the '70s in the spring of 1991 at the Helsinki Art Hall.

(Translation from the Finnish: M. Garner)

KIMMO SARJE

«Für mich ist die Aalto-Vase ein Element von gleichem Wert wie das schwarze Quadrat von Malewitsch.»

Alvar Aalto und die mit ihm zusammenhängende Doktrin des Modernismus bilden in Finnland eine sowohl befreiende als auch einengende Tradition. Zu viele Stereotypen von der Art «natürliche finnische Architektur», «Ehrlichkeit» und «Verteidigung der kleinen Leute» lähmen – neben anderen ästhetischen Konventionen – als bewusste oder unbewusste Werte und Normen die Fähigkeit unserer Architekten und Künstler zur Erneuerung. Auf der anderen Seite birgt die von Aalto begründete Tradition auch ein Versprechen in sich, das einen an die in-

novativen Ressourcen eines abgelegenen Landes glauben lässt. Häufig geht diese Hoffnung indes daran zugrunde, dass man sich mit einem passiven Bad im Kiellwasser des grossen Vorbilds begnügt.

Für mich sind Aaltos Vase oder Aaltos Stuhlbein Elemente von gleichem Wert wie das schwarze Quadrat von Malewitsch oder bei Bedarf auch wie jeder beliebige Gegenstand des Alltagslebens. Zur Zeit bereite ich meine Ausstellung namens «Alvar Aalto Devisus» vor, die in der Stockholmer Galerie Decorum zu sehen sein wird (vom 17.3. bis 11.4.1990). Meine Werke basieren auf der allgemeinen Rhetorik der abstrakten Kunst und auf «authentischen» Aalto-Zitaten. Ich habe mit einer Möbelfabrik (Korhonen Oy) und einer Glashütte (Iittalan lasi) in Verbindung gestanden

und von Aalto entworfene Möbelkomponenten und Glasvasen zur Verfügung gestellt bekommen. «Besonders die Savoy-Vase ist zu einer Art Symbol des naturnahen, lebenskräftigen und modernen Finnlands geworden», schreibt der finnische Kritiker Göran Schildt in seiner bekannten Alvar-Aalto-Monographie. Die Dekonstruktion dieses Gedankens bildet den Ausgangspunkt für meine Ausstellung.

Die Dekonstruktion der Aaltoschen Tradition in Finnland ist unvermeidlich auch Kritik an dem kulturellen und politischen Establishment des Landes. In Finnland ist die machthabende Elite erstaunlich homogen. Ihre neokonservative, auf den Modernismus der 30er und 50er Jahre aufbauende Ideologie kristallisiert sich in der flachen Politik unseres

Präsidenten Mauno Koivisto. Man denkt: Er ist ein ehemaliger Hafenarbeiter und hat als Selfmademan eine Karriere zum sozialdemokratischen Staatsmann gemacht; er ist ehrlich, gerecht und makellos – wie Aaltos industriell gefertigte und auch jedem «kleinen Menschen» zugängliche Savoy-Vase.

In Wirklichkeit ist die Macht-Elite in Finnland immer weniger an den Bedürfnissen der Bürger interessiert und um so mehr daran, sich selbst zu gefallen: Sie möchte mit sich selber solidarisch sein. Finnland ist von seinem Gepräge her keine sanfte skandinavische Gesellschaft, sondern zu oft intolerant und hart besonders gegenüber Jugendlichen und Randgruppen der Gesellschaft. Die teuersten Lebensmittel und Wohnungen Europas sorgen dafür, dass die protestantische Askese in einem der reichsten Länder der Welt erhalten bleibt.

Oft glaubt man, dass die Finnen besonders gute Kenner der Sowjetunion und vor allem Russlands seien. Dieser Glaube ist zwar verständlich, haben ja Finnland und die Sowjetunion eine gemeinsame Grenze von über 1200 km, aber längst nicht immer zutreffend. Zum Beispiel der russische Avantgärdismus, der in St. Petersburg, nur etwa 400 km von Helsinki entfernt, blühte, hat sich in der Kultur Finlands so gut wie nicht niedergeschlagen. Die Kenntnis hiervon kam erst viel später, vor allem über Deutschland und Schweden, zu uns. Die Gründe hierfür waren in erster Linie politische: Wegen der Russifizierungspolitik des Imperiums wollte man nichts von den Russen wissen, und als Finnland im Jahre 1917 die Selbständigkeit erlangte, war der junge, rechtskonservative Staat nicht an der Kunst der Bolschewiki interessiert. Auch später waren die Kontakte auf dem Grasnabenniveau der Kultur eher spär-

lich gestreut, wohingegen es auf staatlicher und wirtschaftlicher Ebene reichlich Kooperation gab.

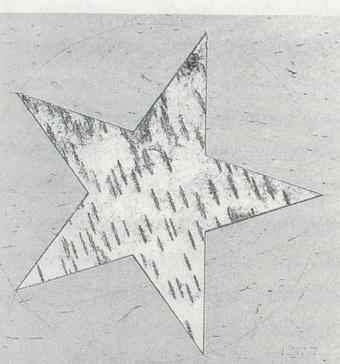
Für meinen eigenen bescheidenen Teil habe ich versucht, die Geschichte daran zu hindern, sich zu wiederholen, indem ich als Kurator mehrere Ausstellungen mit Kunst der neuen Welle von Moskau nach Helsinki gebracht habe. Während meines Studiums in New York von 1986 bis 1987 hatte ich die Gelegenheit, die russischen Emigrantenkünstler Komar und Melamid zu treffen, von denen ich die Namen und Adressen einiger junger Moskauer Künstler erhielt. Mit Hilfe dieser Hinweise gelang es mir, Kontakte zu der Furmannyj-Gruppe zu knüpfen. Über die post-post-konzeptuelle Kunst habe ich im Winter 1989 eine Sammlung zusammengestellt, die rund dreissig Werke der folgenden Künstler umfasst: Vadim Sarcharow, Andrei Filippow, Jura Albert, Andrei Reuter, Sven Gundlach, Konstantin Zvesdotschotow, Larissa Zvesdotschotowa sowie Sergei und Wladimir Mironenko.

Die Sammlung wird ergänzt durch konzeptuelle sowjetische Photographie, und zwar durch rund 130 Photos

von acht Künstlern. Der finnische Experte Hannu Eerikäinen fungiert als Kurator der Photosammlung. Die Werke und Photographien der Furmannyj-Gruppe bieten zusammen einen einzigartigen Blickwinkel auf die Sowjetunion von der späten Breschnew-Ära bis in die ersten Jahre Gorbatschows. Im kommenden Herbst wird die Sammlung im Amos-Anderson-Kunstmuseum in Helsinki zu sehen sein (vom 12. 10. bis 18. 11. 1990). Zur Zeit bin ich mit den praktischen Problemen hierzu, u. a. mit dem Redigieren des Ausstellungskatalogs, beschäftigt. Es ist das Ziel, den Katalog in einer finnisch-schwedischen und einer russisch-englischen Version herauszugeben.

Das Baltikum ist ein zweiter Nahbereich, der in unserem Land vernachlässigt worden ist, obwohl Finnland historisch dem Baltikum in mancher Hinsicht verpflichtet ist. Mit den Esten gehören wir Finnen zu demselben alten ugrischen Stamm, und sprachlich, kulturell und geographisch stehen wir einander nahe. Von Helsinki nach Tallinn sind es nur etwa 80 km über den Finnischen Meerbusen. Riga ist eine alte Hansestadt, die seit Jahrhunderten Beziehungen zu Finnland unterhalten hat. Das finnische Wort «taivas» (Himmel) lautet in der litauischen Sprache «deivas», und noch viele andere alte Wörter des Finnischen haben ihren Ursprung in diesem europäischen Sanskrit.

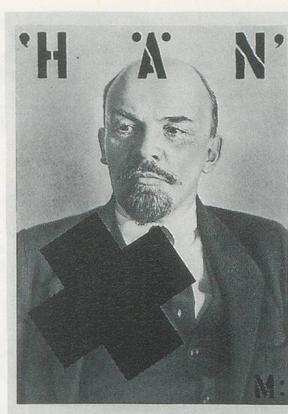
Das führende finnische Kunstjournal «Taide» gab 1984 eine Sondernummer über die estnische Kunst heraus, bei der ich als einer der Autoren mit dabei war. Seit 1986 fungiere ich als zweiter finnischer Redakteur der skandinavischen Kunstzeitschrift «Siksi» («Darum»). Diese Zeitschrift hat einen Chefredakteur und in jedem nordischen Land jeweils zwei Redakteure. Die Artikel sind in den nordischen Sprachen und auf englisch



verfasst. Die diesjährige Frühjahrsausgabe von «Siksi» (2/1990) ist eine Sondernummer über die baltische Kunst. Als Autoren der Artikel treten sowohl Skandinavier als auch Balten auf. In den Artikeln werden die Geschichte des Baltikums, die semiotische Tradition und die zeitgenössische Kunst beleuchtet. Diese Sondernummer kann im besten Fall ein wichtiger Schritt dazu sein, den natürlichen Kulturaustausch zwischen den nordischen Ländern und dem Baltikum wiederherzustellen.

Mich haben nicht nur Exkursionen in die Umgebung Finnlands interessiert, sondern auch nach Finnland selbst. Die Ausstellung «Alvar Aalto Devisus» ist ein wichtiger Weg hierzu, die Ausstellung «Finnische Mythologie», deren Kurator ich bin, ein zweiter. Die letztgenannte Ausstellung gehört zu dem Programm der Helsinki-Festwochen und wird im nächsten Sommer veranstaltet (in der Galerie Otso vom 25. 7. bis 30. 8. 1990). Für die Ausstellung ist bei zehn Künstlern der jüngeren und mittleren Generation ein frei mit dem Thema zusammenhängendes Werk in Auftrag gegeben worden. Jeder von ihnen erhält ein Honorar von 2500 Dollar, aber die Werke bleiben im Besitz der Künstler. Zur Vorbereitung der Ausstellung wird ein Arbeitsseminar veranstaltet mit Gelegenheit zur Diskussion und Vorträgen von Forschern über die finnische Mythologie, u. a. über das von Elias Lönnrot zusammengestellte Nationalepos *Kalevala* und die Dichtung von Johan Ludvig Runeberg. Der Zweck des Seminars soll nicht darin bestehen, die Arbeit der Künstler zu lenken, sondern ihnen die Aspekte der neueren Forschung nahezubringen.

Auch in meinen eigenen Werken habe ich alte finnische Mythen kommentiert. «Birke und Stern» heißt eine kleine geometrische Collage von mir aus dem



KIMMO SARJE, "HE" FROM THE SERIES
NOSTALGIA FOR AVANT-GARDE/"ER" AUS
DER SERIE SEHNSUCHT NACH DER
AVANTGARDE, 1989, ACRYLIC ON POSTER,
ACRYL AUF PLAKAT, 35 1/2 x 23 1/2 " / 90 x 60 cm.
(PHOTO: SAKARI VIJKA)

Jahre 1987. Ein aus Birkenrinde geschnittener Stern ist in eine quadratische Tischlerplatte eingelegt. «Birke und Stern» heißt auch eine Erzählung von Zachris Topelius, dem finnischen Schriftsteller der Nationalromantik im 19. Jahrhundert, die jedermann in Finnland kennt: Für Topelius symbolisierte die Birke das Vaterland und der Stern das ewige Leben.

Neben dem Modernismus und der Mythologie ist die offizielle sowjetische Propaganda eine wichtige Quelle meiner Kunst. Meine russischen Freunde und Kollegen behaupten, dass ich der einzige ihnen bekannte Sots-Künstler sei, der in einem kapitalistischen Land geboren ist und lebt. Zum Beispiel in meiner Ausstellung «Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau» im Jahre 1984 in Helsinki habe ich das Pathos einer sowjetischen und amerikanischen Idee dekonstruiert, indem ich die Streifen von Barnett Newman auf rote Lenin-Plakate gemalt habe. Philip Taaffe hat sich mit seinen ironischen Newman-Interpretationen erst ein Jahr später hervorgetan. In meinen Werken kommentiere ich außer der eisigen

Politik von Tschernenko und Reagan auch die 70er Jahre in Finnland, als der orthodoxe Marxismus unter linken Jugendlichen und Studenten recht populär war. Der Ausgangspunkt für meine Sots-Kunst ist also nicht die Perestroika oder der Boom der Sowjetkunst, sondern die Achäologie meiner eigenen Studentenzeit.

Im Finnland der 70er Jahre hat der sozialistische Realismus neben dem westlichen Neorealismus das Schaffen von vielen jungen Künstlern geprägt. Auch die offizielle sowjetische Kunst und die Kunst der DDR waren in den Museen in Helsinki zu sehen. Der finnische Realismus der 70er Jahre war wohl zu einem Teil banal und dogmatisch, aber es entstanden auch viele interessante und originelle Werke. Der Realismus ist jedoch nie zur «offiziellen» Kunst des Landes avanciert, denn nach aussen hin wollte Finnland das reine Gesicht des Konkretpionismus und Konstruktivismus wahren. Die realistische Kunst wurde daher von den Museen und Sammlungen grösstenteils verschmäht.

Mit Jarmo Mäkilä, der in den 70er Jahren ein sozialistischer Realist war und heute ein anachronistischer Maler ist, habe ich für Matti Harkomäki, einen bedeutenden finnischen Sammler, eine Sammlung von rund zweihundert Werken – in der Hauptsache Malerei und Grafik – über den finnischen gesellschaftlichen Realismus der 70er Jahre zusammengestellt. Die Werke haben wir direkt in den Ateliers der Künstler erworben, wo man sie für ein oder zwei Jahrzehnte vergessen hatte. Ergänzt wurde die Sammlung noch durch die Werke einiger individualistischer Oppositionsgruppen. Es ist unser Ziel, diesen neuen Blickwinkel auf die finnische Kunst der 70er Jahre im Frühjahr 1991 in der Kunsthalle Helsinki vorzustellen.

(Übersetzung

aus dem Finnischen: Helmut Diekmann)