



MINNA KANGASMAA



QUEEN ANNE'S LACE - ORIGINAL COPY

Sarjasta Systema naturae | Aus der Serie Systema naturae | From the series Systema naturae
Kupari, messinki, maalattu puu | Kupfer, Messing, lackiertes Holz | Copper, brass, painted wood
250 x 600 x 600 cm | Yksityiskohta | Detail | 2009

HERbarium

- MINNA KANGASMAAN KASVIKOKOELMA

Elina Vieru | Amanuenssi, Oulun taidemuseo

TAKAVUOSINA teiden varsille oli pystytetty yhteiskunnallisten etujärjestöjen ja toimijoiden mainoslauseita, joista yksi mieleenpainuvimpia on ollut ”maaseutua ei voi tuoda”. Hieman kevytmielisempiä assosiaatioita synnytti toinen klassikko: ”ota riski, rakastu suomenruotsalaiseen”. Kuvanveistäjä Minna Kangasmaa on ottanut uusimmassa, vuosille 2007–2009 ajoittuvassa teossarjassaan *Systema naturae* haasteekseen tuoda luonto näyttelytilaan – ei varsinaisesti materiaalien kautta, vaan sisältöjen merkityksellistäjänä ja muodonannon innoittajana. Luonnon taiteellisessa hyödyntämisessä ei sinänsä ole mitään poikkeuksellista, onhan kyseessä temaattikka, josta jokaisella on omakohtaisia havaintoja ja kokemuksia – ja usein varsin miellyttäviä.

KANGASMAAN lähestymiskulma aiheeseen on ollut monivuotisen prosessin tulos. Luonnontieteen tapa jäsentää eliökuntaa loogisena kokonaisuutena muoto-oppeineen ja luokitteluineen yhdistyy kuvaan, josta voisi käyttää nimitystä naiseuden kollek-

tiivinen perintö. Metallilangasta virkatut pitsikkukaset ja posliinilautasista leikatut kiiltokuvamaiset kasvustot edustavat arkista jokanaisen estetiikkaa, josta löytyy alaviitteitä myös bourdieulaiseen taide- maun ja vallan sosiologiaan sekä modernistisen kuvataiteen dekoraatiopelkoon ja käsityön alhaiseen statukseen. Siinä missä suomenruotsalaiseen rakastuminen on leikkisesti ajateltuna jotain normikäyt- täytymisestä poikkeavaa, mutta kulttuurista diversiteettiä lisäävää, on Kangasmaan taiteessa esiintyvä luonnontieteellinen systeemiajattelu ja pitsimallien rekonstruoinen epätodennäköinen, mutta ihmeen toimiva parisuhde, jonka jälkeläisissä voi havaita molempien vanhempien hyviä geenejä.

ENNEN KUIN siirrymme lähemmin tarkastelemaan *Systema naturae* -sarjan yksittäisiä teoksia, on syytä hieman pysähtyä edeltäneeseen Isoäidin perintö -teemaan, johon liittyi samanniminen näyttely Rauman taidemuseossa 2006. Minna Kangasmaan tuotannolle on ollut ylipäänsä luonteenomaista

teemallinen kehittäminen ja yksilöllisesti varioituvien teosten hahmottaminen kokonaisuuksina. Isoäidin perinnön ideahautomona oli taiteilijan isänäidin laaja tekstiilitöiden jäämistö, johon kuului paljon huolellisesti tallennettuja käyttämättömiä käsityötaitonäytteitä, mutta myös keskeneräiseksi jääneitä töitä.

ISOÄIDIN PERINTÖ -sarjassa (2003–2006)

Kangasmaa toi näkyväksi luovuutensa varhaiset taustat pohtimalla omaa yhteyttään käsitöihin ja toisaalta nykykulttuurin suhtautumista käden- taitojen tarpeellisuuteen, perinteisiin ja uusiin ilmenemismuotoihin. Tekstiilitöihin liittyvä säilytämisen ja jatkuvuuden vaaliminen johti hyvinkin konkreettisiin teoksiin, kun Kangasmaa omalla taiteilijan tulkinnallaan saattoi eteenpäin ja osin päätökseen edesmenneen sukupolven pyrkimyksiä. Käsien tekemisen rooli on muuttunut teollisen sarjatuotannon ja todellisen kulutuksen ylittäneen tavaramäärän myötä välttämättömyydestä harrastukseksi, jossa tekemistä motivoi sekä lopputuotos että tekoprosessi itsessään. Vaikka huoli käsityöosaamisen uhanalaisuudesta on aito teknologisoituneessa elinympäristössämme, ala näyttää toisaalta hyvin selviytymiskykyiseltä. Tilastokeskuksen viimeisimmän vapaa-aikatutkimuksen mukaan käsityöt ovat edelleen Suomen ylivoimaisesti suosituin harrastus.¹ Käsityöt, kädentaito ja askartelu-kategoriaan sijoittuvat blogit ovat nettilistausten kärjessä ohi Elämä ja arki – sekä Muoti, vaatteet ja tyyli -kategorioiden.² Viimeaikaiset käsityötrendit kuten kaikenlainen tuunaaminen ja kierrättäminen,

sosiaalinen neule-aktivismi, pipoja virkkaavat pojat ja ruohonjuuritason kaupunkitaidetta edustava neulegraffiti-ilmiö ovat saaneet paljon mediajulki- suutta. Alun perin lohikalojen kutuvaellusta koti- jokiin tarkoittava homing-termi, suomeksi kotoilu, kotona puuhailu ja tee-se-itse-tekeminen viestittävät tulevaisuustutkijoiden mukaan lähiyhteisöllisyyden merkityksen kasvamisesta yltiöyksilöllisyyden vastapainona.

TAIDEHISTORIASSA naisen ja käsityön ikiaikainen sidos on ollut feministitutkijoiden kriittisen luennan kohteena viimeiset neljä vuosikymmentä. Naissukupuolen deterministinen yhteys käsitöihin on ollut hidaste ja suoranainen este murtautua esiin ammatillisesti varteenotettavana yksilönä: 1800-luvulta lähtien taideyhteisö marginalisoi naiset taiteentekijöinä itseään toistavaan, anonyymiin ja pikkunäppärään käsityöhön sekä siihen rinnastettavaan koristetaiteeseen. Ajan stereotyyppien mukaisesti tunteiden, ruumiillisuuden ja yksityisen sfäärin määrittelemä naissukupuoli ei yltänyt miehiseen rationaalisuuteen ja käsitteellisyyteen – toisin sanoen kykyihin, joita tarvittiin oikean, kanonisoidun taiteen tekemiseen. Samaiset tutkijat ovat korostaneet, että naiseuden ja käsitöiden kytkös selittää edelleen osaltaan taiteen sukupuolittuneita valtasuhteita.³ Toisaalta monet nykytaiteilijat ovat ottaneet aikoinaan väheksytyt aiheet, materiaalit ja menetelmät taidetta demokratisoivan kokemuksen, toiminnan ja tiedon malleiksi ja ovat siten olleet purkamassa korkeakulttuurin ja arkikäytäntöjen eroa.⁴

ISOÄIDIN PERINTÖ -sarjan yksittäiset teokset lainasivat ulkomuotonsa tekstiilitöiden perustyypeistä; naisten puvuista, pirtanauhoista, tilkkutäkeistä ja virkkausmalleista, mutta olivat pääsääntöisesti toteutettu kovista materiaaleista kuten metallista, betonista ja laastipohjaan kiinnitettyjen rikottujen posliinilautasten paloista. Teeman läpikäymisen myötä Kangasmaa on todennut kasvaneensa ulos käsityöproblematiikasta, joskin uusimmassa *Systema naturae* -teossarjassa hän on edelleen pitänyt matkassa pitsikuviot, joiden läheinen yhteys kasvimaailmaan on johtanut Kangasmaan tutkimaan ihmisen luontosuhteen rakentumista yleisemminkin.

NIINKIN ERILAISET asiat kuin käsitöiden pitsimallit ja Carl von Linnén teoksessa *Systema Naturae* (1. painos 1735) kehittämä eliökunnan luokittelujärjestelmä tarjoavat Kangasmaalle välineen systeemiajattelun samankaltaisuuksien tarkastelulle. Edellinen edustaa mikrohistoriallista hiljaista tietoa, jälkimmäinen tieteen *systema super storya*. Teoksessa *Queen Anne's Lace – Original Copy* (2009) Kangasmaa pohtii taideteokseen liittyvää originaalisuuden ja autenttisuuden vaatimusta. Suurelle valkoiselle lavalle levittäytyvä sähkölaitteiden käämilangasta virkattu kasvipopulaatio pitää sisällään monimutkaisen viittausten verkoston. *Queen Anne's Lace* -niminen luonnonvarainen porkkana (lat. *Daucus carota*) on lainannut koiranputkimaisen kukintonsa pitsimallin aiheeksi, kuvio on muuntunut ja levinyt lukemattomien käsiparien ja mallikirjojen kautta, tutkija on nimennyt kasvin tunnetun pitsimallin mukaan ja kuvanveistäjä humanisoi luontoa käsi-

työn kautta osaksi inhimillistä todellisuutta. Teoksen alaotsikko *Original Copy* myöntää installaation sekä toistavan olemassa olevaa että luovan ainutkertaista. Taideteoksella on tekijä, luonnonkohteilla ei – ellei sitten puhuta uskonnollisin käsittein Jumalasta tai tieteen termin itse itseään ylläpitävästä ekosysteemistä. Teoksen näyttämöllinen esillepano korostaa, että kyseessä ei ole luonnollinen luonto, vaan rakennettu ja käsitteellistetty tilanne, jossa ihminen on esteettisenä kokijana luonnon hyödyntäjä. Ihmisen luonnolle antama välinearvo ei kuitenkaan sulje pois mahdollisuutta, että luontoa arvostettaisiin sen itsensä takia ilman ihmiseen liittyvää etua.

MONIOSAISessa betonireliefissä *Greenwashed Detail I* (2009) toistuu sama pitsimäinen kuvio yksittäisten teososien pinnalla hentoina kohoumina ja koko teoksen sommitelmassa, jossa Kangasmaa on noudattanut itselleen tyypillistä detaljien kautta kokonaisuuteen -rakentumistapaa. Teoksen kolmen osan lisäksi läsnä on pääteltävissä oleva neljäs: se mistä elementit ovat irrottautuneet ja mihin ne voisivat palautua – perimmäisenä liikuttajana olevaan alkukuvioon. Samalla teos havainnollistaa miten eri osat luovat oikeanlaisessa keskinäisessä suhteessa tasapainon, harmonian. Suurikokoisesta, näyttelytilassa pala palalta kootusta reliefistä löytyy myös yhtymäkohtia idän kulttuureihin, erityisesti islamilaisen ornamenttiikan loistokkaaseen perintöön.

YKSITYISKOHTIA hyvin toistava ja plastinen betoni on ollut yksi Minna Kangasmaan suosikkimateriaali vuodesta 2005 lähtien, jolloin hän toteutti

Oulun kaupungin prosenttitaidehankintana mosaiikibetonireliefin *Kasvu* Patamäen kouluun. Kangasmaata viehättää betonimateriaalin assosiaatiotiheys; brutaalin ja kauneuden dialogi, takavuosien lähiörakentamisen ankeus, nykyarkkitehtuurin maalauskellinen betoniminimalismi ja julkisen taiteen kestävyyskriteerit. Betoni ei ole luontoystävällinen materiaali – nimi *Greenwashed Detail* viittaa paitsi vihreän värin antaneeseen teolliseen toimenpiteeseen, kuparisulfaattipesuun myös ihmisen taipumukseen peitellä väärinkäytöksiä, epäkohtia ja ristiriitoja näennäiskeinoin. Teos saa katsojan miettimään kauneuden dilemmaa; se ei ole automaattisesti hyvää ja tavoittelemisen arvoista, vaan siihen voi sisältyä myös narsistinen pinnan, ulkokohtaisuuden ja turhuuden ulottuvuus.⁵

LUONTOA VOIDAAN lähestyä väline- tai itseisarvojen näkökulmista, vaikka toisinaan ero ei ole selkeärajainen. Ekologinen, taloudellinen ja esteettinen eli luonnon kauneuden tai maiseman arvottaminen ovat keskeisiä arvottamisen perusteita. Voidaan ajatella, että ihminen painottaa luonnon arvoja useimmiten eri järjestyksessä kuin miten luonto itse toimisi. Luonnon ekologinen arvo määräytyy ihmisen antamien ja luonnon omien arvojen perusteella, jotka voidaan jakaa neljään ryhmään: lajin ulkonäkö, lajin hyödyllisyys ihmiselle, lajien toiminta ekosysteemissä ja lajin harvinaisuus eli uhanalaisuus. Lajin ulkonäköön perustuvassa luokittelussa eli lajiestetiikassa arvohierarkian yläpäässä komeilevat isot, karvaiset tai höyhenilliset kasvin-syöjät, värikkäät linnut ja kukkakasvit. Seuraavaksi

kirivät isot, karvaiset tai höyhenpeitteiset petoeläimet, näitä seuraavat vastaavat pienikokoiset eläimet ja hännänhuippuna tulevat lajimäärältään rikkain ryhmä, hyönteiset ja muut selkärangattomat, joista on todettu, että ne ovat ”pieniä otuksia, jotka pyörittävät maapalloa”.⁶

LAJIESTETIIKAN menestyjistä kukkakasvit nauttivat kuvataiteen erityissuojelusta, mutta kauneuden näkökulmasta kasvien arvottamien on jossain määrin hankalaa. Yleinen tosiasia on, että mitä kauniimpi kukka, sitä arvostetumpi kasvi. Toisaalta myös vähemmän näyttävät kasvit ovat yhteyttämisen vuoksi elintärkeitä koko ekologiselle systeemille.⁷ Kirjailija Markku Envall on todennut, että vaikka kukkia on monennäköisiä, yksikään niistä ei ole ruma: ”Ne olivat ennen kauneutta, josta tuli niitä yhdistävä kategoria. Kauneus on vain abstraktio, ulosveto, luonnosta.”⁸

MINNA KANGASMAAN kaksiosainen teoskokonaisuus *Woodland Lace* (2009) ammentaa edelleen pitsimäisistä mielikuvista, mutta ei kukkalähtöisesti, vaan puiden lehvästöjen, oksistojen ja latvustojen fraktaalista klorofyllitylleistä käsin. Teoksen ensimmäinen osa koostuu eläväpintaisesta lastulevystä rakennetusta pöydästä, jonka päälle on sijoitettu selattavissa oleva kirja. Kirjassa esitellään valokuvin ja tekstein kuvitteellinen *Woodland Laces Collection* 2010, jonka mallistot ovat kotoisin erilaisista metsätyypeistä kuten hyvin hoidetuista luonnonmetsistä, sademetsistä tai rauhoitetuista aarnimetsistä. Teosidea sai alkunsa Saksassa Künstlerhaus Schloss

Wiepersdorfissa, jossa Kangasmaa vietti puolivuotisen residenssityöskentelyjakson 2008. Sikäläisten metsien vaihteleva kunto kituvista talousmetsistä virkistysalueiden majesteettisiin lehtipuuvanhuksiin innosti Kangasmaata tarttumaan kameraan ja näpsimään tuhansia taivastaustaisia yläviistokuvia. Kangasmaa on sanonut havainnoivansa ja valikoidensa asioita ympäröivästä todellisuudesta verkkokalvotartuntapohjalta, nopeasti ja intuitiivisestikin. Lehvästöjen kollaasit ovatkin kuin häikäistymisen, optisen ja sielullisen, aiheuttamia toistuvia ja monistuvia jälkikuvia.

WOODLAND LACE -teoksen toinen osa muodostuu kahdesta kontrastisesta elementistä: hyönteisen verkkosilmää muistuttavasta vessapaperirullien kennostosta ja ilmassa riippuvasta pahkapuutorstosta. Jokaisesta sähköistystä vessapaperirullasta avautuu impressionistinen kuultokuva; ilman, valon ja lehtivihreän manifesti. *Woodland Lace* -teoksessa Kangasmaa on käyttänyt kuvanveiston luonnonläheisimmäksi ja kotoperäisimmäksi miellettyä puumateriaalia vähemmän elinvoimaisessa, tuotteistetussa muodossa; vanerina, paperina, kartonkina ja luonnon itsensä exitukseen saattamana. Muutoin esteettisesti huolitellun installaation mielenkiintoisin kuokkavieras onkin pahkaruho, jonka mukanaolosta taiteilija on hieman hämmentynyt, mutta innostunut. ”Tämä on minulle uusi suunta, jota olen vielä vähän epäkypsä kommentoimaan. Se on kuitenkin varmaa, että en halua teoksiani koettavan vain esteettisesti tai käsitteellisesti.” Luonto itsessään on äärettömän monimuotoinen ja sille mikä ensisilmä-

ykseltä vaikuttaa tarkoituksettomalta tai rumalta, löytyy paikka laajemmassa luonnon järjestyksessä. Kuolema ja rappeutuminen kuuluvat luonnon kierto- kulkuun siinä missä syntymä ja kukoistus.

WOODLAND LACE -teoksen pahkapuu ja toinen antiveistos, betoninen *Greenwashed Detail II* (2009) muistuttavat ruumiillisuudessaan japanilaistaustaisen buto-tanssin minimalistista, groteskia ja avoimen määrittelemätöntä muotokieltä, joka perustuu sekä tekniikka- että improvisaatiopohjaisiin harjoituksiin. Buton filosofisena lähtökohtana on ihmisen näkeminen osana luontoa, rumuuden ja kauneuden, alitajuisen ja tietoisuuden kokonaisuutena.⁹ Samoin kuin buton alkuperäinen nimitys Ankoku butoh tarkoittaa vapaasti käännettynä askelta pimeään, maanalainen, epämääräinen ja hämärässä viihtyvä juurakko synnyttää kukan kauneuden, opettaa butopedagogi Ken Mai¹⁰. *Greenwashed Detail II* -teoksen lattialle sijoittuva litistynyt, reunoiltaan rapautunut muoto on vailla sulokkuutta, taituruutta ja jopa mieltä. Silti siinä on jotain hyvin liikuttavaa; tehdasvalmisteisesta anonyymistä pinnasta erottuvat taiteilijan polvenpainaumat ikään kuin hän olisi kumartunut katsomaan kuvajaistaan betonipeilistä. Ääripäät sulautuvat yhteen ja peili kuiskaa: sinä olet kaunis ja ruma, päiväperhonen ja yökiitäjä. Friedrich Schilleriä vapaasti mukailen: ”Etsitkö kaikkein suurinta, kaikkein korkeinta, luonto voi sen sinulle opettaa. Mitä se on ilman omaa tahtoa, ole sinä tahtosi kautta”.¹¹

- 1 Collanus, 2009. 67 % suomalaisista ilmoitti harrastavansa käsitöitä vuonna 2002.
- 2 ibid.
- 3 Kontturi, 2006, s. 39–40.
- 4 ibid. s. 150.
- 5 Ojanen, 2001. s. 33.
- 6 Haapala – Oksanen, 2000. s. 217–219.
- 7 ibid. s. 219–220.
- 8 Envall, 2009. s. 45
- 9 Laakso, 2009.
- 10 ibid.
- 11 Järvinen, 2000, s. 57. Schillerin alkuperäisessä sitaatissa sanan luonto tilalla on sana kasvi.

LÄHTEET | QUELLEN | SOURCES

SUULLISET LÄHTEET MÜNDLICHE QUELLEN ORAL SOURCES

Minna Kangasmaan haastattelu 8.2.2010
Interview mit | with Minna Kangasmaa, 8.2.2010

SÄHKÖISET LÄHTEET ELEKTRONISCHE QUELLEN WEB SOURCES

Laakso, Saara, 2009. Buton ydintä etsimässä.
<http://www.liikekieli.com/kolumniesseet>
Collanus, Miia, 2009. Käsiyöblogit edelleen suosiossa.
<http://tavantakaa.blogspot.com>

PAINETUT LÄHTEET GEDRUCKTE QUELLEN PRINTED SOURCES

Envall, Markku, 2009. Mikä keisarin on. WSOY, Juva.
Haapala, Arto – Oksanen, Markku (toim.), 2000.
Arvot ja luonnon arvottaminen. Gaudeamus Kirja,
Yliopistopaino, Helsinki.
Järvinen, Kari (toim.), 2000. J.W. Goethe – Kasvin
muodonmuutos. Biodynaaminen yhdistys ry.
Tammer-Paino Oy, Tampere.
Kontturi, Katve-Kaisa, 2006. Feminismien ristiaallokossa.
Keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä.
Eetos-julkaisuja 3. Tampereen Yliopistopaino Oy –
Juvens Print, Tampere.
Ojanen, Eero, 2001. Kauneuden filosofia. Kirjapaja Oy,
Hämeenlinna.



QUEEN ANNE'S LACE - ORIGINAL COPY

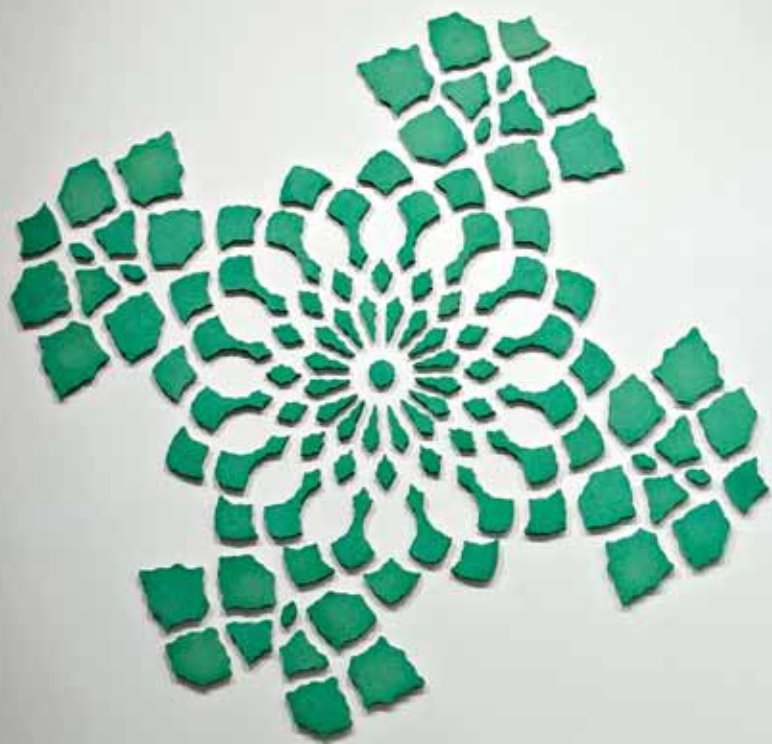
Sarjasta Systema naturae | Aus der Serie Systema naturae | From the series Systema naturae
Kupari, messinki, maalattu puu | Kupfer, Messing, lackiertes Holz | Copper, brass, painted wood
250 x 600 x 600 cm | 2009





QUEEN ANNE'S LACE - ORIGINAL COPY

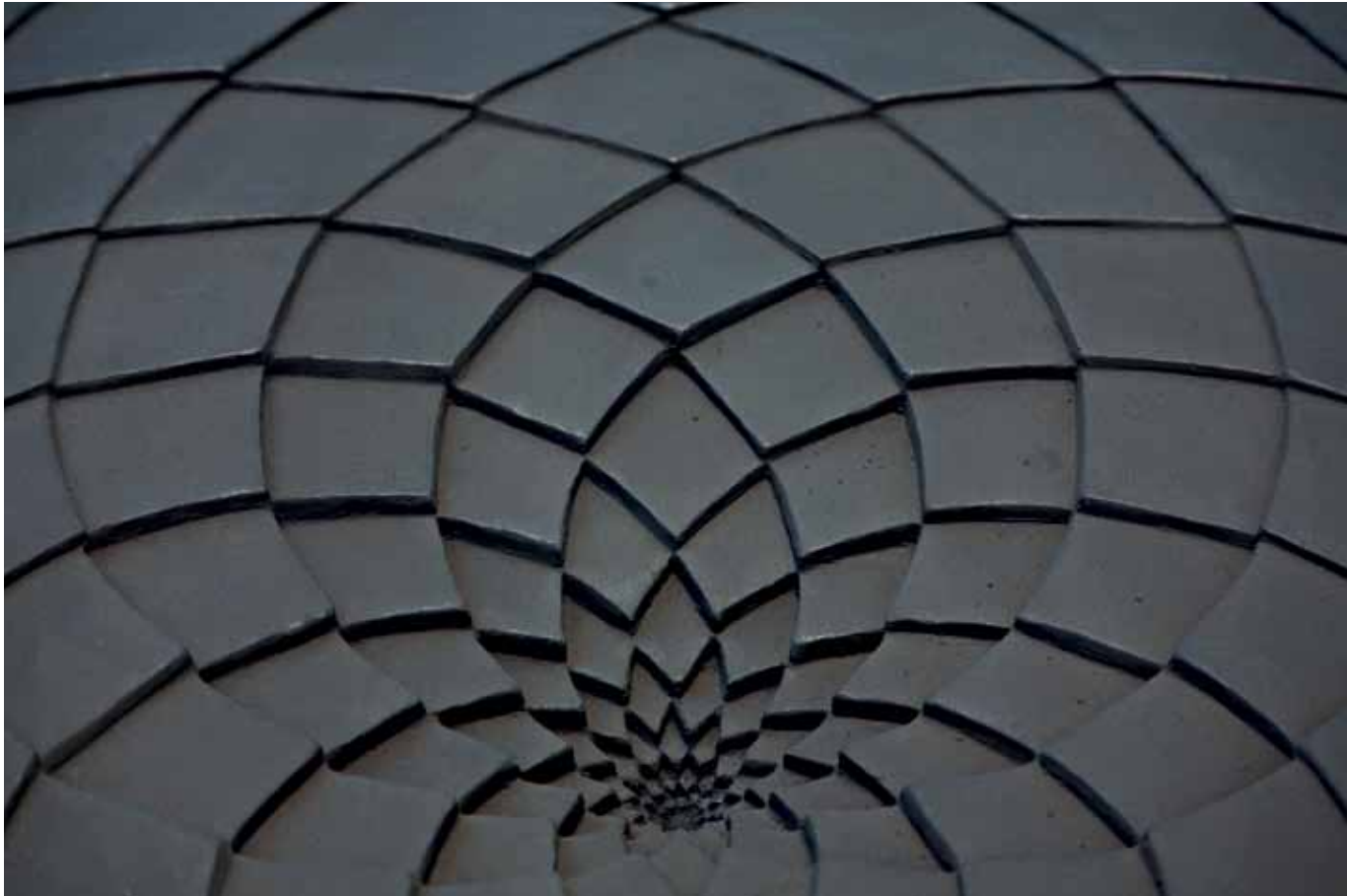
Sarjasta Systema naturae | Aus der Serie Systema naturae | From the series Systema naturae
Kupari, messinki, maalattu puu | Kupfer, Messing, lackiertes Holz | Copper, brass, painted wood
250 x 600 x 600 cm | Yksityiskohta | Detail | 2009





GREENWASHED DETAIL I
Sarjasta Systema naturae
Aus der Serie Systema naturae
From the series Systema naturae
Betoni | Beton | Concrete
315 x 670 x 3 cm | 2009





SYSTEMA NATURAE PART 1

Sarjasta Systema naturae
Aus der Serie Systema naturae
From the series Systema naturae
Betoni | Beton | Concrete
60 x 60 x 60 cm | 2008



WITH AND WITHOUT

Sarjasta Systema naturae
Aus der Serie Systema naturae
From the series Systema naturae
Vanhat posliinilautaset, teräsnaulat
Alte Porzellanteller, Stahlnägel
Old porcelain plates, steel nails
60 x 700 x 5 cm | 2009–2011

HERbarium

- DIE PFLANZENSAMMLUNG VON MINNA KANGASMAA

Elina Vieru | Kuratorin, Oulu Kunstmuseum | Übersetzt von Gabriele Schrey-Vasara

VOR EINIGEN JAHREN standen an den Straßenrändern Werbetafeln gesellschaftlicher Interessenverbände und Gruppen. Einer der eindrucksvollsten Slogans lautete: "Den ländlichen Raum kann man nicht importieren." Etwas leichtsinnigere Assoziationen weckte ein zweiter Klassiker: "Sei risikofreudig, verliebe dich in einen Finnlandschweden / eine Finnlandschwedin." Die Bildhauerin Minna Kangasmaa hat sich in ihrem neuesten, in den Jahren 2007–2009 entstandenen Werkzyklus *Systema naturae* der Herausforderung gestellt, die Natur in den Ausstellungsraum zu importieren – nicht eigentlich durch die Materialien, sondern als Element, das den Inhalten ihre Bedeutung gibt und die Formgebung inspiriert. An sich ist die künstlerische Nutzung der Natur nicht außergewöhnlich, handelt es sich doch um eine Thematik, mit der jeder persönliche Beobachtungen und Erfahrungen verbindet – und zwar häufig ausgesprochen angenehme.

DIE PERSPEKTIVE, aus der sich Kangasmaa dem Thema nähert, ist das Ergebnis eines mehrjährigen Prozesses. Die naturwissenschaftliche Methode, die Organismen als logische Gesamtheit mittels Formenlehre und Klassifizierungen zu ordnen, verbindet sich darin mit einem Bildprogramm, für das man die Bezeichnung 'kollektives Erbe der Weiblichkeit' verwenden könnte. Die aus Draht gehäkelten Spitzenblumen und aus Porzellantellern geschnittenen glanzbildartigen Pflanzengemeinschaften repräsentieren eine alltägliche Jede frau-Ästhetik, in der sich zugleich Verweise auf die Bourdieusche Soziologie des Kunstgeschmacks und der Macht sowie auf die Dekorationsphobie der modernistischen bildenden Kunst und den niedrigen Status der Handarbeit finden. Wenn sich jemand, der zur finnischsprachigen Mehrheitsbevölkerung Finnlands gehört, in einen Finnlandschweden oder eine Finnlandschwedin verliebt, so ist dies, spielerisch gesehen, eine Abweichung vom Normalverhalten, zugleich aber auch eine Bereicherung der kulturellen Diversität; entspre-

chend bilden in Kangasmaas Kunst das naturwissenschaftliche Systemdenken und die Rekonstruktion von Spitzenmustern eine unerwartete, aber erstaunlich funktionsfähige Paarbeziehung, deren Abkömmlinge die guten Gene beider Elternteile aufweisen.

BEVOR WIR DIE EINZELNEN Werke des Zyklus *Systema naturae* näher betrachten, ist es angebracht, kurz bei dem vorhergehenden Thema 'Das Erbe der Großmutter' zu verweilen, dem sich die gleichnamige Ausstellung im Kunstmuseum Rauma 2006 widmete. Charakteristisch für Minna Kangasmaas Schaffen sind generell die thematische Weiterentwicklung und die Wahrnehmung individuell variierender Werke als Gesamtheiten. Der gedankliche Brutkasten, aus dem der Zyklus *Das Erbe der Großmutter* entstand, war der umfangreiche Nachlass mit Textilarbeiten von Kangasmaas Großmutter väterlicherseits, zu dem zahlreiche sorgfältig aufbewahrte, unbenutzte Handarbeiten, aber auch unvollendete Arbeiten gehören.

IN DEM ZYKLUS *Das Erbe der Großmutter* (2003–2006) machte Kangasmaa die frühen Quellen ihrer Kreativität sichtbar, indem sie ihre persönliche Verbindung zur Handarbeit und andererseits die Einstellung der heutigen Kultur zur Notwendigkeit, zu den Traditionen und neuen Erscheinungsformen der handwerklichen Geschicklichkeit erörterte. Die mit Textilarbeiten verbundene Tradition der Aufbewahrung und der Kontinuität kam konkret zum Ausdruck, da Kangasmaa durch ihre künstlerische Interpretation die Bestrebungen einer hingeschie-

denen Generation weiterführte und teilweise zur Vollendung brachte. Die Rolle der Handarbeit hat sich im Gefolge der industriellen Serienherstellung und der Überproduktion gewandelt; aus einer Notwendigkeit wurde ein Hobby, wobei die Tätigkeit sowohl durch das Endprodukt als auch durch den Herstellungsprozess an sich motiviert wird. Obwohl in unserer technologisierten Lebenswelt die Sorge um die Bewahrung handarbeitlichen Geschicks berechtigt ist, erweist sich dieser Sektor andererseits als sehr vital. Nach der jüngsten Freizeiterhebung des Statistischen Zentralamts sind Handarbeiten nach wie vor das mit Abstand beliebteste Hobby in Finnland.¹ Blogs in der Kategorie 'Handarbeit, Werken und Basteln' stehen an der Spitze der Internetzugriffe, vor den Kategorien 'Leben und Alltag' und 'Mode, Kleidung und Stil'.² Die jüngsten Handarbeitstrends wie Tuning und Recycling aller Art, sozialer Strickaktivismus, Mützen häkelnde Jungen und das Strickgraffiti-Phänomen, das urbane Kunst auf der Graswurzelebene repräsentiert, haben große Medienresonanz gefunden. Der Begriff *Homing*, finnisch *kotoilu*, der ursprünglich den Laichzug der Lachsfi-sche in ihre heimatlichen Flüsse bezeichnete, bedeutet heute, dass man sich zu Hause beschäftigt und Freude am Selbermachen hat; Zukunftsforscher betrachten dies als Anzeichen dafür, dass als Gegengewicht zum übersteigerten Individualismus die Bedeutung der Gemeinschaftlichkeit im engen Kreis wachsen wird.

IN DER KUNSTGESCHICHTE wurde die uralte Verbindung zwischen Frau und Handarbeit in den letzten vier Jahrzehnten seitens feministischer

Wissenschaftlerinnen einer kritischen Lesung unterzogen. Die deterministische Verbindung des weiblichen Geschlechts mit der Handarbeit bremste und behinderte den Durchbruch als professionell ernstzunehmendes Individuum: Seit dem 19. Jahrhundert marginalisierte der Kunstbetrieb die Frauen als Künstlerinnen, indem er ihnen den Bereich der sich wiederholenden, anonymen und unbedeutenden Handarbeit sowie der ihr vergleichbaren dekorativen Kunst zuwies. Nach den Stereotypen der Zeit war das durch Gefühle, Körperlichkeit und Privatsphäre definierte weibliche Geschlecht nicht fähig zu männlicher Rationalität und Begrifflichkeit – ihm fehlten mit anderen Worten die Fähigkeiten, die notwendig waren, um richtige, kanonisierte Kunst zu schaffen. Dieselben Wissenschaftlerinnen heben auch hervor, dass die Verknüpfung von Weiblichkeit und Handarbeit für ihren Teil weiterhin die geschlechtsgebundenen Machtverhältnisse in der Kunst erklärt.³ Andererseits ziehen viele Gegenwartskünstler früher geringgeschätzte Themen, Materialien und Methoden als Modelle einer die Kunst demokratisierenden Erfahrung, Tätigkeit und Kenntnis heran und tragen so dazu bei, den Unterschied zwischen Hochkultur und Alltagspraktiken aufzulösen.⁴

DIE EINZELNEN WERKE des Zyklus *Das Erbe der Großmutter* machten in ihrer äußeren Form Anleihen bei den Grundtypen der Textilarbeiten: bei Frauenkleidern, Brettchenbändern, Patchworkdecken und Häkelarbeiten, aber sie waren in aller Regel aus hartem Material angefertigt, etwa aus Metall, Beton und aus Scherben von Porzellantellern,

befestigt auf Mörtelgrund. Im Verlauf der Auseinandersetzung mit diesem Thema stellte Kangasmaa fest, dass sie der Handarbeitsproblematik entwachsen war, wenngleich sie in ihrem neuesten Zyklus *Systema naturae* erneut Spitzenmuster verwendet, deren Nähe zur Flora ihr den Anstoß gab, die Entstehung der Beziehung des Menschen zur Natur in allgemeinerem Sinn zu untersuchen.

SO UNTERSCHIEDLICHE Dinge wie die handarbeitlichen Spitzenmuster und das Klassifizierungssystem der Organismen, das Carl von Linné in seinem Werk *Systema Naturae* (1. Aufl. 1735) entwickelte, bieten Kangasmaa ein Mittel zur Betrachtung der Ähnlichkeiten im Systemdenken. Die ersteren repräsentieren das mikrohistorische stille Wissen, das letztere eine 'Superstory' der wissenschaftlichen Systematik. In ihrem Werk *Queen Anne's Lace – Original Copy* (2009) erörtert Kangasmaa die von Kunstwerken geforderte Originalität und Authentizität. Die aus dem Wickeldraht elektrischer Geräte gehäkelte Pflanzenpopulation, die sich auf einem großen weißen Podest ausbreitet, enthält ein Netzwerk vielschichtiger Verweise. Die an Waldkerbel erinnernde Blüte der heute als Queen Anne's Lace bekannten wilden Karotte (lat. *Daucus carota*) bildete das Vorbild für ein Häkelspitzenmuster, das sich abwandelte und durch zahlreiche Hände und Musterbücher verbreitet wurde, ein Wissenschaftler benannte die Pflanze nach dem Spitzenmuster, die Bildhauerin humanisiert die Natur und macht sie durch die Handarbeit zu einem Teil der menschlichen Wirklichkeit. Der Untertitel

des Werks, *Original Copy*, macht deutlich, dass die Installation sowohl etwas Existierendes nachbildet als auch etwas Einzigartiges schafft. Ein Kunstwerk hat einen Urheber, ein Gegenstand der Natur nicht – sofern man nicht mit religiösen Begriffen von Gott oder mit wissenschaftlichen Termini von einem sich selbst aufrechterhaltenden Ökosystem spricht. Die szenische Präsentation des Werks hebt hervor, dass es nicht um die natürliche Natur geht, sondern um eine konstruierte und abstrahierte Situation, in der der Mensch im ästhetischen Erleben ein Nutznießer der Natur ist. Der Instrumentalwert, den der Mensch der Natur gibt, schließt freilich die Möglichkeit nicht aus, die Natur um ihrer selbst willen zu schätzen, unabhängig von ihrer Nützlichkeit.

BEI DEM MEHRTEILIGEN Betonrelief *Greenwashed Detail I* (2009) wiederholt sich ein und dasselbe spitzenartige Muster in den zarten Erhebungen auf der Oberfläche der einzelnen Werkteile und in der Komposition des gesamten Werks, bei der Kangasmaa die für sie typische Bauweise angewandt hat, durch Details zum Ganzen zu kommen. Zusätzlich zu den drei Teilen des Werks ist ein zu erschließender vierter Teil präsent: derjenige, von dem sich die sichtbaren Elemente gelöst haben und zu dem sie zurückkehren könnten – das Urmuster, das die eigentliche Triebkraft ist. Zugleich veranschaulicht das Werk, wie einzelne Teile, wenn sie im richtigen Verhältnis zueinander stehen, Ausgewogenheit und Harmonie schaffen. Das großformatige, im Ausstellungsraum Stück für Stück zusammengesetzte Relief weist auch Verbindungspunkte zu den Kulturen des

Ostens auf, insbesondere zur glanzvollen Tradition der islamischen Ornamentik.

DER PLASTISCHE und die Details gut wiedergebende Beton zählt zu Minna Kangasmaas bevorzugten Materialien, seit sie 2005 als Kunst-am-Bau-Projekt im Auftrag der Stadt Oulu das Mosaikbetonrelief *Kasvu* (Wachstum) für die Schule im Stadtteil Patamäki schuf. Was Kangasmaa am Betonmaterial fasziniert, ist die Assoziationsdichte – der Dialog zwischen Brutal und Schön, die tristen Hochhaussiedlungen vergangener Jahre, der malerische Betonminimalismus der zeitgenössischen Architektur und die Nachhaltigkeitskriterien der Kunst im öffentlichen Raum. Beton ist kein naturfreundliches Material – der Name *Greenwashed Detail* verweist nicht nur auf den industriellen Prozess des Kupfersulfatbades, der grüne Farbe erzeugt, sondern auch auf die Neigung des Menschen, Missbrauch, Übelstände und Konflikte zu übertünchen. Das Werk regt den Betrachter dazu an, über das Dilemma der Schönheit nachzudenken; sie ist nicht automatisch gut und erstrebenswert, sondern impliziert eventuell auch die Dimension der narzisstischen Oberflächlichkeit, Äußerlichkeit und Eitelkeit.⁵

MAN KANN SICH der Natur unter dem Aspekt ihres Instrumentalwerts oder dem ihres Selbstwerts annähern, wobei die Trennlinie jedoch nicht immer exakt zu ziehen ist. Zentrale Wertungskriterien sind der ökologische, der wirtschaftliche und der ästhetische Aspekt, d.h. die Schönheit der Natur oder Landschaft. Es ist denkbar, dass der Mensch die

Werte der Natur oft in anderer Reihenfolge gewichtet als die Natur selbst es täte. Der ökologische Wert der Natur definiert sich aufgrund der vom Menschen gegebenen und der naturimmanenten Werte, die man in vier Gruppen einteilen kann: das Aussehen einer Gattung, ihre Nützlichkeit für den Menschen, ihre Funktion im Ökosystem und ihre Seltenheit oder Bedrohtheit. Bei der Klassifizierung der Gattungen nach ihrem Aussehen, d.h. bei der Gattungsästhetik, stehen an der Spitze der Rangordnung große, behaarte oder gefiederte Pflanzenfresser, bunte Vögel und Blumen. Auf der nächsten Stufe stehen große, behaarte oder gefiederte Raubtiere, diesen folgen die entsprechenden kleineren Tiere, und den Schluss bildet die von der Artenzahl her größte Gruppe, die Insekten und sonstigen Evertabrata, von denen gesagt wird, sie seien die "kleinen Wesen, die den Erdball bewegen".⁶

UNTER DEN ERFOLGREICHEN in der Gattungsästhetik sind die Blumen besondere Favoriten der bildenden Kunst, doch ist es zu einem gewissen Grad problematisch, die Pflanzen nach dem Kriterium der Schönheit zu werten. Zweifellos wird eine Pflanze umso höher geschätzt, je schönere Blüten sie hervorbringt. Andererseits sind wegen der Photosynthese auch weniger attraktive Pflanzen lebenswichtig für das gesamte ökologische System.⁷ Der Schriftsteller Markku Envall schreibt, es gebe zwar Blumen unterschiedlichsten Aussehens, doch keine sei hässlich: "Sie existierten vor der Schönheit, die zu einer sie verbindenden Kategorie wurde. Schönheit ist nur eine Abstraktion, eine Herausziehung aus der Natur."⁸

MINNA KANGASMAAS zweiteiliger Werkkomplex *Woodland Lace* (2009) schöpft ebenfalls aus den Assoziationen an Spitze, geht aber nicht von Blumen aus, sondern von dem fraktalen Chlorophyll-Tüll des Laubwerks, des Gezweigs und der Kronenstände der Bäume. Der erste Teil besteht aus einem Tisch, gebaut aus Spanholz mit lebendiger Oberfläche, auf dem sich ein Buch befindet, in dem man blättern kann. Dieses Buch präsentiert mit Fotos und Texten die imaginäre Woodland Laces Collection 2010, deren Kollektionen unterschiedlichen Waldtypen entstammen, beispielsweise gut gepflegten Naturwäldern, Regenwäldern oder geschützten Urwäldern. Die Idee zu diesem Werk entstand in Deutschland, im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorff, wo Kangasmaa 2008 eine sechsmonatige Residenzzeit verbrachte. Der unterschiedliche Zustand der dortigen Wälder, von dahinsiechenden Nutzwäldern bis zu den majestätischen alten Laubbäumen der Erholungsgebiete, veranlasste Kangasmaa, zur Kamera zu greifen und Tausende schräg nach oben aufgenommene, den Himmel als Hintergrund zeigende Fotos zu machen. Ihren eigenen Worten nach beobachtet und wählt Kangasmaa Dinge aus der realen Umgebung auf Netzhautbasis, schnell und auch intuitiv. Tatsächlich wirken die Laubwerk-Collagen wie die sich wiederholenden und vervielfältigenden Nachbilder, die von einer – optischen und seelischen – Blendung ausgelöst werden.

DER ZWEITE TEIL des Werks *Woodland Lace* besteht aus zwei kontrastiven Elementen: einer an das Facettenauge eines Insekts erinnernden Batterie von

Toilettenpapierrollen und einem in der Luft hängenden Holzknollen-Torso. In jeder elektrisierten Toilettenpapierrolle eröffnet sich ein impressionistisches Transparentbild; ein Manifest von Luft, Licht und Blattgrün. Bei dem Werk *Woodland Lace* verwendet Kangasmaa das als besonders naturnahes und bodenständiges Material der Bildhauerei geltende Holz in weniger vitaler, verarbeiteter Form: als Spanplatte, Papier, Karton und von der Natur selbst zum Exitus gebrachter Holzknollen. Der interessanteste Fremdkörper in der im übrigen ästhetisch kultivierten Installation ist denn auch der Knollenrumpf, dessen Einbeziehung die Künstlerin selbst ein wenig verblüfft, aber auch begeistert. "Dies ist eine neue Richtung für mich, und ich bin noch nicht ganz reif, sie zu kommentieren. Soviel steht jedoch fest: Ich möchte nicht, dass man meine Werke nur ästhetisch oder abstrakt erlebt." Die Natur an sich ist unendlich vielfältig, und was auf den ersten Blick zwecklos oder hässlich wirkt, hat seinen Platz in der umfassenden Naturordnung. Tod und Verfall gehören zum Kreislauf der Natur wie Geburt und Aufblühen.

DER HOLZKNOLLEN des Werks *Woodland Lace* und die zweite Antiskulptur, die Betonarbeit *Greenwashed Detail II* (2009) erinnern in ihrer Körperlichkeit an die minimalistische, groteske und offen regellose Formensprache des ursprünglich japanischen Butoh-Tanzes, die sowohl auf Technik- als auch auf Improvisationsübungen beruht. Der philosophische Ausgangspunkt des Butoh besteht darin, den Menschen als Teil der Natur zu betrachten, als Gesamtheit von Hässlichkeit und Schönheit, von Unterbe-

wusstsein und Bewusstsein.⁹ Die freie Übersetzung der ursprünglichen Bezeichnung des Butoh, Ankoku butoh, lautet Schritt in die Finsternis; entsprechend bringt der unterirdische, amorphe und im Halbdunkel gedeihende Wurzelstock die Schönheit der Blüte hervor, wie der Butohpädagoge Ken Mai lehrt.¹⁰ Die auf dem Boden liegende, plattgedrückte, an den Rändern verwitterte Form des Werks *Greenwashed Detail II* lässt weder Anmut noch Kunstfertigkeit oder einen Sinn erkennen. Dennoch hat sie etwas Rührendes an sich; auf der industriell gefertigten, anonymen Fläche sind die Abdrücke der Knie der Künstlerin zu erkennen, als hätte sie sich hinge-kniet, um ihr Bild im Betonspiegel zu betrachten. Die Extreme verschmelzen miteinander, und der Spiegel flüstert: Du bist schön und hässlich, ein Tag-falter und ein Nachtschmetterling. Frei nach Friedrich Schiller: "Suchst du das Höchste, das Größte? Die Natur kann es dich lehren. Was sie willenlos ist, sei du es wollend."¹¹

1 Collanus, 2009. Im Jahr 2002 gaben 67 % der Finnen an, sich mit Handarbeiten zu beschäftigen.

2 ibid.

3 Kontturi, 2006, S. 39–40.

4 ibid. S. 150

5 Ojanen, 2001, S. 33.

6 Haapala – Oksanen, 2000, S. 217–219.

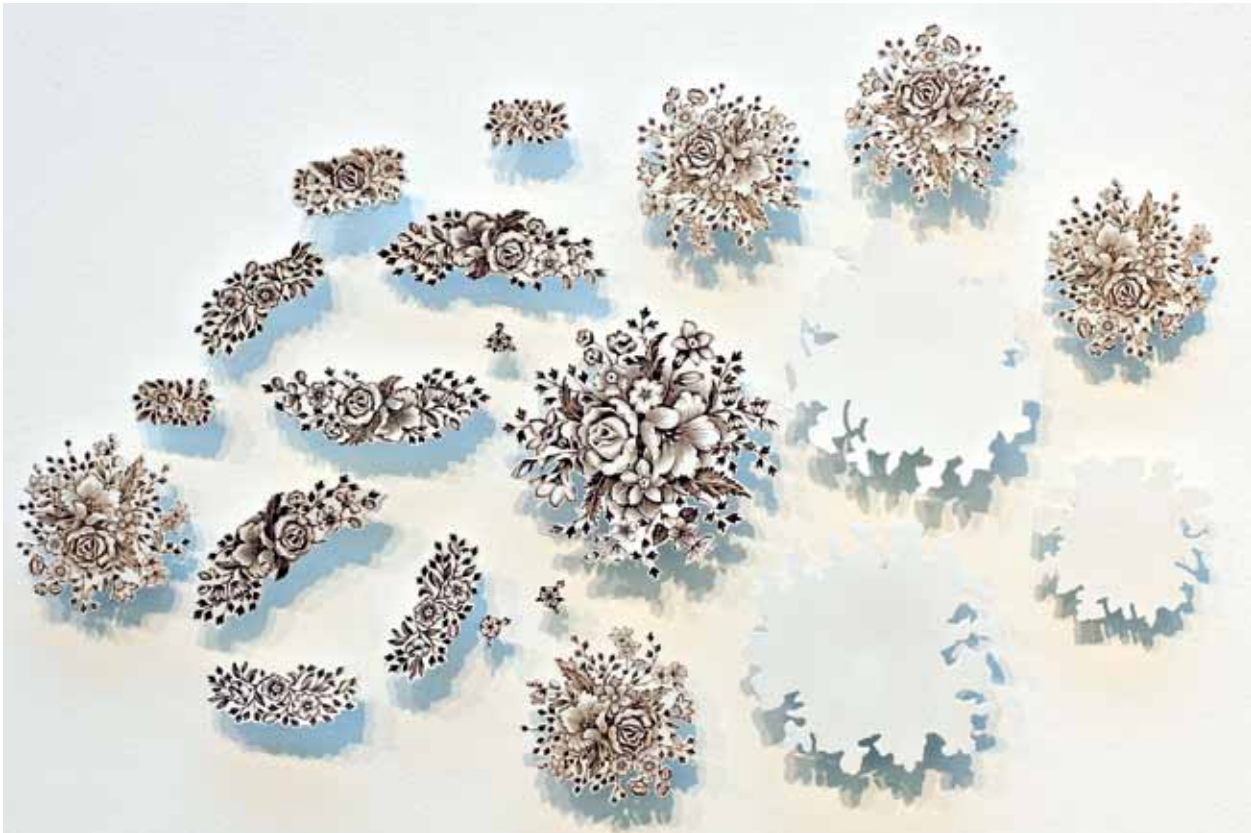
7 ibid. S. 219–220.

8 Envall, 2009, S. 45.

9 Laakso, 2009.

10 ibid.

11 Järvinen, 2000, S. 57. In Schillers Vers steht anstelle des Wortes Natur das Wort Pflanze.



WITH AND WITHOUT

Sarjasta Systema naturae | Aus der Serie Systema naturae | From the series Systema naturae

Vanhat posliinilautaset, teräsnaulat | Alte Porzellanteller, Stahlnägel | Old porcelain plates, steel nails

Yksityiskohta | Detail | 2009-2011



WITH AND WITHOUT

Sarjasta Systema naturae

Aus der Serie Systema naturae

From the series Systema naturae

Vanhat posliinilautaset, teräsnaulat

Alte Porzellanteller, Stahlnägel

Old porcelain plates, steel nails

Yksityiskohta | Detail | 2009–2011





WITH AND WITHOUT

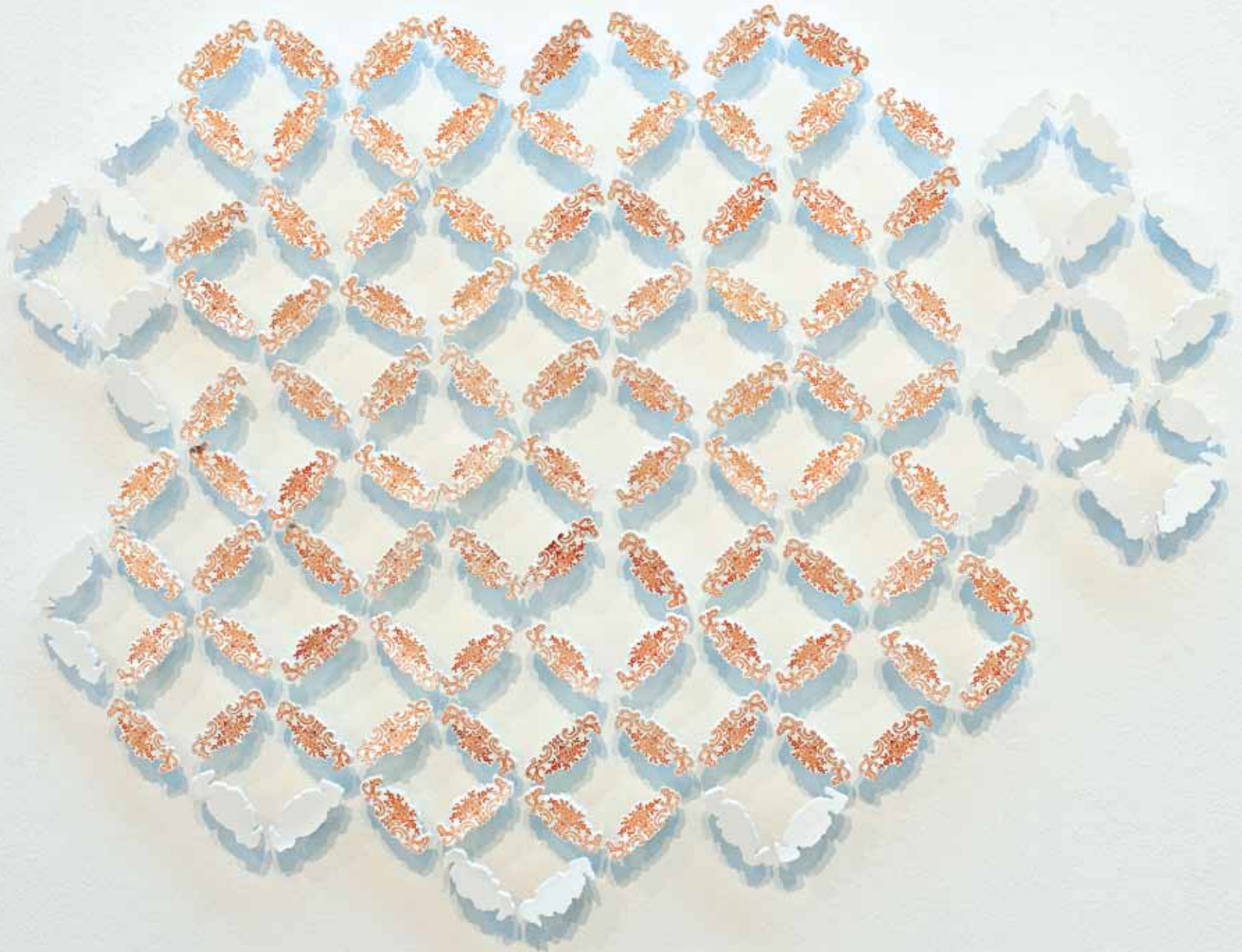
Sarjasta Systema naturae
Aus der Serie Systema naturae
From the series Systema naturae
Vanhat posliinilautaset, teräsnaulat
Alte Porzellanteller, Stahlnägel
Old porcelain plates, steel nails
Yksityiskohta | Detail | 2009–2011





WITH AND WITHOUT

Sarjasta Systema naturae | Aus der Serie Systema naturae | From the series Systema naturae
Vanhat posliinilautaset, teräsnaulat | Alte Porzellanteller, Stahlnägel | Old porcelain plates, steel nails
Yksityiskohta | Detail | 2009–2011





WOODLAND LACE I-II

Sarjasta Systema naturae

Aus der Serie Systema naturae

From the series Systema naturae

Puu, lastulevy, pahvi, paperi, muste, valo, sähkö

Holz, Spanholz, Karton, Papier, Tinte, Licht, Elektrizität

Wood, chipboard, cardboard, paper, ink, light, electricity

180 x 440 x 200 cm | 2009

HERbarium

- THE ART OF MINNA KANGASMAA

By **Elina Vieru** | Curator, Oulu Museum of Art | Translated by Silja Kudel

SOME YEARS AGO, the slogans of various interest groups were prominently displayed on roadside billboards here in Finland. One of the most memorable was “You can’t import the Finnish countryside”. Another classic, albeit with more playful associations, was “Take a risk: Fall in love with a Finnish Swede”. The challenge tackled by sculptor Minna Kangasmaa in her most recent series of works, *Systema naturae* (2007–2009), is that of importing nature into the exhibition space – not literally in the materials she uses, but as the thing that discursively inscribes their thematic content and inspires their form. There is nothing extraordinary as such about using nature in art; it is after all a theme to which everyone can relate from personal experience – generally of a pleasant kind.

KANGASMAA’S approach to this theme has evolved over a period of many years. She combines taxonomy – the scientific practice of classifying organisms into logical hierarchies – with an

iconography that might be characterised as ‘the collective legacy of womanhood’. Her crochet-lace wire flowers and glossy floral crockery fragments represent an everyday aesthetic for everywoman, yet they abound with subtextual allusions to Pierre Bourdieu’s sociology of taste and power, modern art’s decoration-phobia and the historically denigrated status of handicrafts. Just like falling in love with a Finnish Swede represents – playfully speaking – a certain deviation from the norm which enriches our cultural diversity, so too is the union of scientific taxonomy and reconstituted lace patterns an unlikely yet surprisingly happy marriage, its offspring inheriting the best genes of both parents.

BEFORE WE proceed to take a closer look at individual pieces in the *Systema naturae* series, we should briefly pause to consider the theme of Kangasmaa’s previous series of works, *Grandmother’s Heritage*, also the title of an exhibition hosted by Rauma Art Museum in 2006.

Kangasmaa typically works by theme, with each discrete piece constituting a variation on a unifying thematic idea. The original creative inspiration for *Grandmother's Heritage* was an extensive needlework collection inherited by the artist from her grandmother, comprising a large number of carefully preserved yet never-used samples of fabric crafts, but also a number of unfinished works.

GRANDMOTHER'S HERITAGE (2003–2006) reveals the artist's early sources of creative inspiration by contemplating her own relationship with handicrafts and examining contemporary views on their necessity, traditions and recent innovations. The preservation of textile art from generation to generation represents a tradition of continuity, to which Kangasmaa adds her artistic interpretation in the concrete act of further refining and ›finishing‹ the work of foregoing generations. In the wake of industrial mass production, we have become glutted with a surfeit of commodities exceeding our true needs; thus, making things by hand is no longer a necessity, but a hobby motivated not purely by the envisaged result, but the joy of the creative process itself. Although fear for the disappearance of age-old artisan skills is a valid concern in today's technologised society, the practice of handicrafts seems highly resistant to the threat of extinction. According to Statistics Finland's most recent survey of Finnish recreational pastimes, handicrafts retained the top spot as Finland's favourite hobby.¹ Blogs listed under 'Handicrafts and crafts' receive more hits than categories like 'Home and family'

and 'Style, clothing and fashion'.² Recent trends such as upcycling, green crafts, knitting activism, beanie-crocheting boys and grass-roots urban art like guerrilla knitting have received a great deal of media attention. According to futurists, rising trends like homing (the term originally describing the process by which adult animals return to their birthplace to reproduce), cocooning and DIY all signal the newfound importance of local collectivism in counterbalance to the extreme individualism of contemporary culture.

IN THE SPHERE of art history, the age-old conflation of women and needlework has been the topic of critical feminist readings for the past four decades. The deterministic shackle between the female gender and needlecraft has been a hurdle, if not an outright barrier, to women being taken seriously in the professional world. From the 19th century onwards, the art community marginalised women by relegating them to the domain of handicrafts and other analogous decorative arts, confining them to being mere producers of deftly executed yet anonymous and self-repetitive craft pieces. According to then-prevalent stereotypes, the female gender – being equated with the emotional, the corporeal and the private, domestic sphere – lacked the male qualities of rationality and conceptuality, the virtues required for inclusion in the Canon of art. Feminist commentators have emphasised that the historical tie between the female gender and handicrafts partly accounts for the gender-biased power relations still prevailing in

the artworld today.³ Meanwhile, many contemporary artists have taken up formerly ‘unworthy’ themes, materials and methods and incorporated them into a new mode of experience, action and knowledge that democratises art, thereby dismantling the barriers between high culture and everyday practice.⁴

THE WORKS in the Grandmother’s Heritage series borrow their forms from basic needlecraft patterns – women’s evening gowns, traditional woven ribbons, quilting and crochet lace – but they are made mainly from hard materials like metal, concrete and fragments of broken china embedded in plaster. By having worked through this theme, Kangasmaa has now “put the handicrafts issue to rest”, although lace patterns still occupy a visible place in *Systema naturae* – their close visual affinity with the botanical world having inspired the artist to embark on a more general study of our relationship with nature.

TWO ELEMENTS as utterly disparate as lace patterns and the taxonomic system of classifying organisms presented by Carl von Linné in *Systema Naturae* (first edition published 1735) provide Kangasmaa with tools for examining points of congruity between different systemic modes of thought. Lace represents the silent knowledge of micro-history; taxonomy the super story of science. *Queen Anne’s Lace – Original Copy* (2009) comments on the demand for originality and authenticity associated with works of art. Spread across a large white stage, it showcases a plant population

fashioned out of magnet wire and steeped in an intricate network of subtextual allusions. ‘Queen Anne’s Lace’ or wild carrot (lat. *Daucus carota*) is the name of a flowering plant similar in appearance to cow parsley. Its delicate flower has inspired a crochet pattern spread in numerous variations by countless needlecrafters and pattern books. Scientists subsequently named the plant after this famous crochet pattern. The sculptor then proceeds to humanise nature by returning the plant – in its crochet-lace guise – to human reality. The epithet, *Original Copy*, concedes that the installation replicates the already-existing, yet also creates something new and unique. Every artwork has a maker; nature does not – unless we speak in religious terms of God, or in scientific terms of a self-perpetuating ecosystem. The theatrical way in which the installation is staged in the exhibition space emphasises that what we see is not natural nature, but a conceptualised construct in which we, the viewers, exploit nature in an aesthetic sense. The instrumental value that we assign to nature does not, however, exclude that we might appreciate nature in its own right, without any ulterior self-serving motives.

THE SAME LACE pattern appears again in the multi-part concrete relief *Greenwashed Detail I* (2009), both in the delicate mosaic covering parts of its surface and also in the overall composition, which again exemplifies Kangasmaa’s typical compositional style of building up details into a larger entity. In addition to the three visible elements of the work,

we may infer the presence of a fourth: that from which they have been dislodged and to which they might also return – the original pattern that is the prime mover of all things. At the same time, the work visualises how different elements, when arranged in auspicious relation to one another, can create balance and harmony. The large-scale relief, assembled on site piece by piece, also calls to mind certain elements of eastern cultures, particularly the glorious ornamental legacy of Islamic arts.

CONCRETE, BEING a sculptural medium that faithfully reproduces fine detail, has been one of Kangasmaa's favourite materials since 2005, the year she executed *Growth*, a concrete mosaic and relief commissioned for a local school by the City of Oulu as part of its per cent-for-art scheme. Kangasmaa is intrigued by the density of associations that concrete evokes: the dialogue of beauty and brutality, the bleak severity of sixties and seventies suburban housing projects, the painterly concrete minimalism of contemporary architecture and the sustainability criteria that public art projects must pass. Concrete is not an eco-friendly material – the title, *Greenwashed Detail*, refers not only to the copper sulphate treatment that gives the work its green patina, but also to the practice of covering up abuses, injustices and controversies by putting a disingenuous spin on things. The work invites the viewer to ponder the dilemma of beauty; beauty is not something intrinsically good to which we should automatically aspire, for its less attractive sides may include narcissism, aloofness and vanity.⁵

WE CAN REGARD nature in two ways: for its instrumental value or its intrinsic value, though sometimes the line between the two is not clear-cut. We appreciate nature for its ecological, economic or aesthetic value, i.e. how beautiful or scenic we find it. It would be fair to assume that our chosen order of priority differs radically from what nature itself would select. 'Ecological value' is thus defined as a combination of human-assigned values and those that nature itself selects. These can be divided into four categories: appearance; instrumental value to humankind; role of the species within the ecosystem and rarity, or endangered status. At the top of the aesthetic hierarchy we find large, fur-bearing or feathered herbivores, colourful birds and flowering plants. Following in close second place are large, fur-bearing or feathered predators, followed by corresponding smaller species of fauna. Lowest of all on the hierarchy is the group that is richest in diversity, insects and other invertebrates, "those minuscule creatures that rule the planet".⁶

BEING A SPECIES at the top of the aesthetic hierarchy, flowering plants enjoy special favour within the visual arts, yet ranking plants in order of beauty is somewhat problematic. Customarily, the prettier the flower, the greater the value we assign to the plant. By the same token, even humble species of flora are equally crucial to the ecosystem owing to the role they perform in photosynthesis.⁷ Although there are many kinds of flower, none is ugly, argues the author Markku Envall: "They existed before beauty was ever invented as a

category of attribution. Beauty is just an abstraction, a deracination of nature.”⁸

MINNA KANGASMAA’S two-part *Woodland Lace* installation (2009) again draws inspiration from the iconography of lace, not floral in origin this time, but evoking the fractal chlorophyll tulle of foliage, branches and treetops. The first part consists of a patterned chipboard desk upon which there lies a book open for free perusal by visitors. The book contains photographs and texts of the imaginary Woodland Laces Collection 2010, which represents different woodland-types ranging from a well-kept natural wood to a rainforest and protected primeval forest. Kangasmaa came up with the idea for this piece while spending six months as artist in residence at the Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf in 2008. The varied condition of the woodlands she saw while in Germany, from poorly-kept commercial forests to the majestic deciduous tree-giants in recreational woodlands, inspired her to take thousands of low-angle shots of trees etched against the sky. Kangasmaa observes and selects elements from her surrounding reality based on what she calls “retinal interface”, quickly and intuitively. Her collages of photographed foliages are like reiterated, self-replicating after-images that follow the bedazzlement of the eye and the soul.

THE SECOND PART of *Woodland Lace* consists of two contrastive elements: a honeycomb of toilet rolls resembling the compound eye of an insect, and the gnarled torso of a tree trunk suspended in mid-air.

Each toilet roll contains an impressionistic slide: a manifesto of air, light and chlorophyll. In *Woodland Lace* Kangasmaa uses what is conventionally regarded as the most natural and ‘native’ material for a Finnish sculptor to work with, but in a devitalised, industrial guise: in the form of plywood, paper and board – or then in its natural deceased form. The gnarled old tree corpse is an interesting interloper in this otherwise highly polished installation; indeed the artist herself is slightly confused yet also enthused by its presence. “This represents a new departure for me. I’m not quite ready to comment on it as yet. One thing is certain, however: I don’t want people to respond to my work solely either aesthetically or conceptually.” Nature is itself infinitely diverse; what at first glimpse might appear pointless or ugly has an important role to perform in the broader scheme of things. Death and decay are part of nature’s cycle, just like birth and fruition.

THE GNARLED TREE corpse in *Woodland Lace*, together with another anti-sculpture, *Greenwashed Detail II* (2009), have a corporeal presence reminiscent of the minimalist, grotesque and intentionally open-ended vocabulary of Japanese butoh dance, which is based on both technical and improvisational exercises. Butoh is underpinned by a philosophy that views people as part of nature, embracing the ugly and the beautiful, the conscious and the unconscious.⁹ Just as the original name ‘Ankoku butoh’ can be translated as ‘dance of darkness’, so too the amorphous mass of roots buried

deep in the darkness of the soil creates the beauty of the flower, teaches Butoh instructor Ken Mai.¹⁰ The flattened, rough-edged concrete slab spread across the floor in *Greenwashed Detail II* has no grace, art or clear point to it. Still, there is something very moving about it; the imprint of the artist's kneecaps is discernible in the anonymous industrial surface, as if she had kneeled down to look at her reflection in a mirror of concrete. Two extreme opposites merge into one, and the mirror whispers: you are beautiful and ugly, butterfly by day and moth by night. In the words of Friedrich Schiller: "Seeks't thou the highest, the greatest? Nature is't able to teach thee: What it unwillfully is, be thou that wilfully."¹¹

1 Collanus, 2009. In 2002, 67 per cent of respondents reported handicrafts as one of their hobbies.

2 Ibid.

3 Kontturi, 2006, p. 39-40.

4 Ibid. p. 150.

5 Ojanen, 2001. p. 33.

6 Haapala - Oksanen, 2000. p. 217-219.

7 Ibid. p. 219-220.

8 Envall, 2009. p. 45

9 Laakso, 2009.

10 Ibid.

11 Järvinen, 2000, p. 57. The wording of Schiller's original poem is slightly different: it refers to 'the plant' instead of 'nature'.



WOODLAND LACE I

Sarjasta Systema naturae | Aus der Serie Systema naturae | From the series Systema naturae
Lastulevy, paperi, muste | Spanholz, Papier, Tinte | Chipboard, paper, ink
75 x 140 x 60 cm | Yksityiskohta | Detail | 2009



WOODLAND LACE I

Sarjasta Systema naturae
Aus der Serie Systema naturae
From the series Systema naturae
Lastulevy, paperi, muste
Spanholz, Papier, Tinte
Chipboard, paper, ink
75 x 140 x 60 cm | 2009

WOODLAND LACE II >

Sarjasta Systema naturae
Aus der Serie Systema naturae
From the series Systema naturae
Puu, pahvi, paperi, muste, valo, sähkö
Holz, Karton, Papier, Tinte, Licht, Elektrizität
Wood, cardboard, paper, ink, light, electricity
180 x 180 x 100 cm | 2009





WOODLAND LACE II

Sarjasta Systema naturae

Aus der Serie Systema naturae

From the series Systema naturae

Puu, pahvi, paperi, muste, valo, sähkö

Holz, Karton, Papier, Tinte, Licht, Elektrizität

Wood, cardboard, paper, ink, light, electricity

Yksityiskohta | Detail | 2009



MINNA KANGASMAA

Kuvanveistäjä | Bildhauerin | Sculptor
Syntynyt | Geboren | Born 1967 Oulu, Finland
Asuu ja työskentelee Oulussa | Lebt und arbeitet in Oulu | Lives and works in Oulu

TAIDEKOULUTUS | AUSBILDUNG | ART STUDIES

2011 LAMK, Taideinstituutti | Lahti Fachhochschule, Kunstinstitut | Lahti University of Applied Sciences, Institute of Fine Arts, Lahti, Finland, BFA
1990-1994 Lahden Taideinstituutti | Lahti Kunstinstitut | Institute of Fine Arts, Lahti, Finland

JULKISET TEOKSET | ÖFFENTLICHE WERKE | PUBLIC WORKS

2009 *Lace Square - pylväitä ja silmukoita*, Kaakkurintori, Oulu, Finland
2009 *Aerial*, Limingan lukio | Liminka Gymnasium | Liminka Upper Secondary School, Liminka, Finland
2005 *Kasvu*, Patamäen koulu | *Wachstum*, Die Gesamtschule Patamäki | *Growth*, Patamäki Elementary School, Oulu, Finland
2005 *Ilo* | *Feude* | *Joy*, Toppilansaari, Oulu, Finland
1999 *Wings*, Vestmannaeyjar, Heimaey, Iceland

YKSITYISNÄYTTELYT | EINZELAUSSTELLUNGEN | SOLO EXHIBITIONS

2011 Galleria Katariina, Helsinki, Finland
2009 Oulun taidemuseo | Oulu Kunstmuseum | Oulu Art Museum, Finland
2009 Galerie elm75, Berlin, Germany
2008 Galleria Uusikuva, Kotka, Finland
2006 Rauman taidemuseo | Rauma Kunstmuseum | Rauma Art Museum Finland
2006 Galleria Saskia, Tampere, Finland
2005 Neliö Galleria, Oulu, Finland
2005 Oskari Jauhiaisien taidemuseo | Oskari Jauhiaisens Kunstmuseum | Museum of Oskari Jauhainen, Kiiminki, Finland
1997 Visuaalinen keskus | Das visuelle Zentrum | Visual Art Centre, Oulu, Finland
1995 NUKU Galleria, Oulu, Finland

VALIKOIDUT RYHMÄNÄYTTELYT | AUSWAHL GEMEINSAMER AUSSTELLUNGEN | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2011 *Aistikaos*, Oulun taidemuseo | Oulu Kunstmuseum | Oulu Art Museum, Finland
2010 *Hildegard Projekt*, Kronenboden, Berlin, Germany
2010 *Hildegard Projekt*, »Helter Skelter Vol. II», Kulturpalast Wedding International, Berlin, Germany
2010 *Hildegard Projekt*, Rantagalleria, Kummigalleria, Valvegalleria, Galleria 5, Oulu, Finland
2009 *Vihreä valo* | *Grünes Licht* | *Green Light*, Galleria 5, Oulu, Finland
2008 *Atelier Ausstellungen* | *Open Studios*, Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf, Germany
2007 *Pikinen polku*, ympäristötaidenäyttely | *Pfad mit Pech*, Umweltkunstausstellung | *Pitchy Path*, Environmental Art Exhibition, Pikisaari, Oulu, Finland

- 2007 *Tulikettu*, tuliveistos, Oulun kauppatori | *Feuerfuchs*, Feuerskulptur, Oulu Marktplatz | *Firefox*, Fire Sculpture, Oulu Market Square, Finland
- 2006 *Ihme*, Oulun taidemuseo | *Wunder*, Oulu Kunstmuseum | *Wonder*, Oulu Art Museum, Finland
- 2006 *SKJL:n 67. vuosinäyttely* | *Die 67. Jahresausstellung des Bundes der bildenden Kunst* | *67. Annual Exhibition of the Union of Finnish Art Associations*, Taidepanimo, Lahti, Finland
- 2006 Galleria Just, Turku, Finland
- 2005 *Wunderbaum*, Kemin taidemuseo | Kemi Kunstmuseum | Kemi Art Museum, Finland
- 2005 Galleria Myötätuuli, Raahe, Finland
- 2005 *Ars möljä*, ympäristötaidenäyttely | Umweltkunstausstellung | Environmental Art Exhibition, Toppilansaari, Oulu
- 2005 *Pikinen polku*, ympäristötaidenäyttely | *Pfad mit Pech*, Umweltkunstausstellung | *Pitchy path*, Environmental Art Exhibition, Pikisaari, Oulu, Finland
- 2005 *Tullilintu*, tuliveistos | *Feuervogel*, Feuerskulptur | *Firebird*, Fire Sculpture, Nallikari, Oulu, Finland
- 2005 *Muutos*, ympäristötaideteos | *Wandel*, Umweltkunstwerke | *Change*, Environmental Art, Hietasaari, Oulu, Finland
- 2004 *Leveä silta*, Karjalan tasavallan taidemuseo | *Breite Brücke*, Kunstmuseum der Karelistischen Republik | *Wide Bridge*, Art Museum of the Republic of Karelia, Petrozavodsk, Russia
- 2004 *SKJL:n 66. vuosinäyttely*, Rovaniemen taidemuseo | Die 66. Jahresausstellung des Bundes der bildenden Kunst, Rovaniemi Kunstmuseum | 66. Annual Exhibition of the Union of Finnish Art Associations, Rovaniemi Art Museum, Finland
- 2004 *Wunderbaum*, Joensuun taidemuseo | Joensuu Kunstmuseum | Joensuu Art Museum, Finland
- 2003 *Wunderbaum*, Savonlinnan taidemuseo | Savonlinna Kunstmuseum | Savonlinna Art Museum, Finland
- 2003 *Wunderbaum*, Jyväskylän taidemuseo | Jyväskylä Kunstmuseum | Jyväskylä Art Museum, Finland
- 2003 *3 N*, Galleria 5, Oulu, Finland
- 2002 Galleria 5, Oulu, Finland
- 1998 Visuaalinen keskus | Das visuelle Zentrum | Visual Art Centre, Oulu, Finland
- 1996 Galleria Allinna, Riihimäki, Finland
- 1996 *Duty free*, Putney, Vermont, USA
- 1995 Galleria Harmaja, Oulu, Finland
- 1994 *9 henkeä*, Lahden Taidemuseo | Lahti Kunstmuseum | Lahti Art Museum, Finland
- 1992 *Luvallanne*, Hämeen läänin aluetaidenäyttely, Voipaalan taidekeskus | Ausstellung der Region Häme, Voipaala Kunstzentrum | Häme Regional Art Exhibition, Voipaala Art Centre, Valkeakoski, Finland
- 1992 *Nordisk Workshop*, Akureyri, Iceland
- 1992 *Pauanne*, Galleria Marian Portti, Lahti, Finland
- 1992 Keuruun taidemuseo | Keuruu Kunstmuseum | Keuruu Art Museum, Finland
- 1992 *Nuorten Näyttely*, Taidehalli | *Ausstellung der jungen Künstler*, Kunsthalle | *Exhibition of Young Artists*, Art Hall, Helsinki, Finland

JÄSENYYDET | MITGLIEDSCHAFTEN | MEMBERSHIPS

Suomen Kuvanveistäjäliitto | Finnischer Bildhauerbund | Association of Finnish Sculptors
 Suomen Mitalitaiteen Kilta | Gilde der finnischen Medaillenkunst | The Guild of Medallistic Art in Finland
 Oulun Taitelijaseura 63 ry | Ouluer Künstlerverein | Oulu Artists' Association
 Kuvasto ry

TEOKSIA KOKOELMISSA | WERKE IN SAMMLUNGEN | WORKS IN COLLECTIONS

Suomen Kulttuurirahaston Pohjois-Pohjanmaan rahasto | Finnische Kulturstiftung Regional-Fonds Nordostbottnien | Finnish Cultural Foundation, North Ostrobothnia Regional Fund, Finland
 Kotkan kaupunki | Stadt Kotka | City of Kotka, Finland
 Oulun taidemuseo | Oulu Kunstmuseum | Oulu Art Museum, Finland
 Oulun kaupunki | Stadt Oulu | City of Oulu, Finland
 Heimaeyn kaupunki | Stadt Heimaey | City of Heimaey, Iceland

Julkaisija | Herausgeber | Publisher
Artikkeli | Artikel | Article
Valokuvat | Fotografien | Photographs
Graafinen suunnittelu | Grafik-Design | Graphic design
Käännökset | Übersetzungen | Translations
Saksa | Deutsch | German
Englanti | Englisch | English
Painopaikka | Druck | Printed by

Minna Kangasmaa
Elina Vieru
Mika Friman
Elsa Mustaparta

Gabriele Schrey-Vasara
Silja Kudel
Kalevaprint Oy

Julkaisua ovat tukeneet | Die Publikation wurde gefördert von | Published with support from

FRAME
Finnish Fund for Art Exchange

 VALTION KUVATAIDETOIMIKUNTA
 STATENS BILDKONSTKOMMISSION
 NATIONAL COUNCIL FOR VISUAL ARTS



OULU
inspiroi

Oulun seutu




Euroopan unioni
Euroopan aluekehitysrahasto

Vipuvoimaa
EU:lta

© Minna Kangasmaa | www.minnakangasmaa.fi
ISBN 978-952-92-8513-6 (sid.)
ISBN 978-952-92-8514-3 (PDF)



