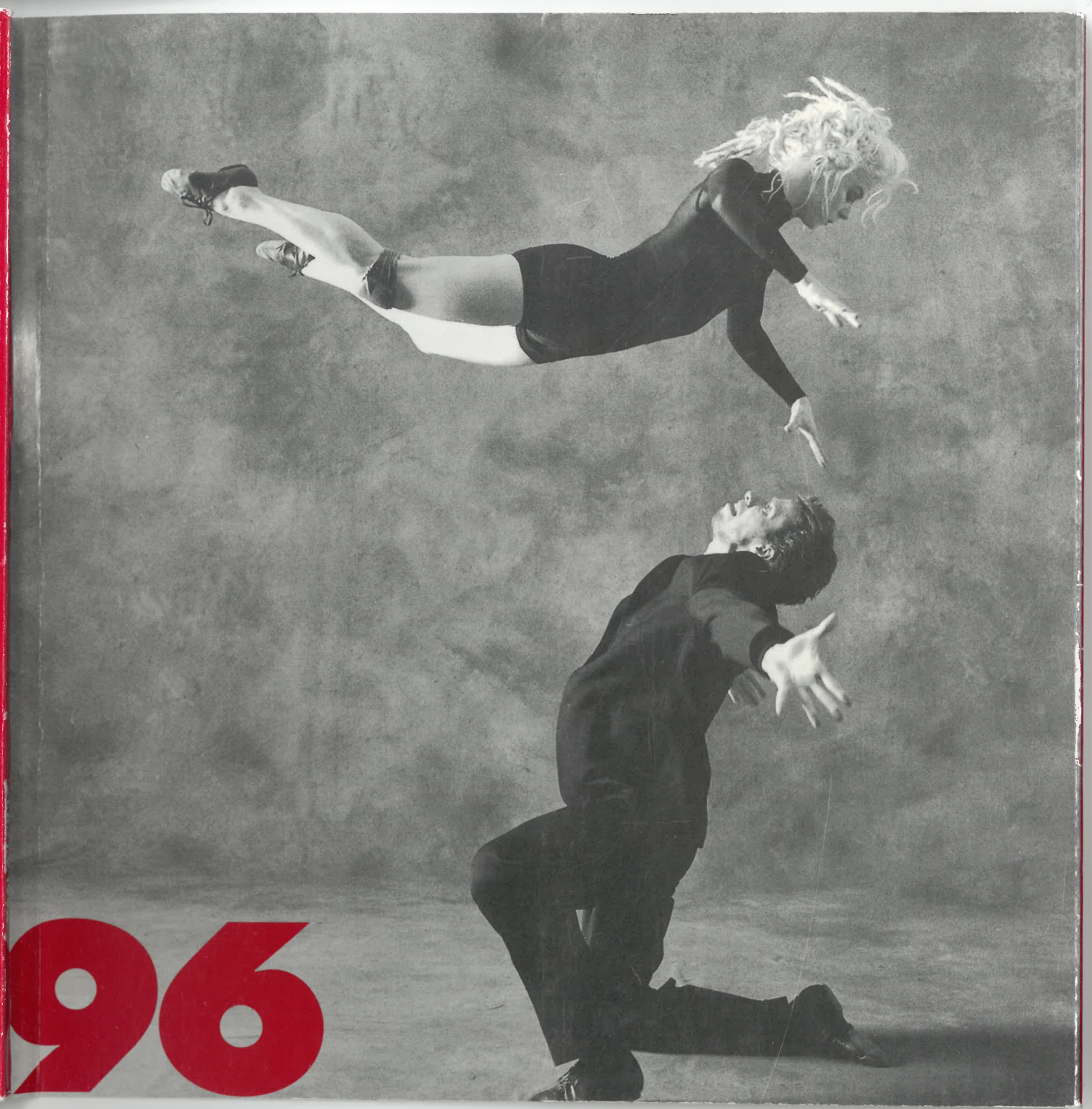




9696

Helsingin Juhlaviikot Helsinki Festival

KIITÄMME TUKIJOITAMME:
WE WISH TO THANK THE FOLLOWING SPONSORS:
HARTWALL

HELSINGIN SANOMAT

FINNAIR

HPY

SOKOS HOTELS

EASTWAY SOUND & LIGHTING

HELSINGIN JUHLAVIIKOT ON EUROOPAN FESTIVAALIYHDISTYKSEN (AEF) JA
FINLAND FESTIVALSIN JÄSEN /

HELSINKI FESTIVAL IS A MEMBER OF THE EUROPEAN FESTIVALS ASSOCIATION
(AEF) AND THE FINLAND FESTIVALS

HELSINGIN JUHLAVIIKOT / HELSINKI FESTIVAL

RAUHANKATU 7 E, 00170 HELSINKI

PUH / TEL +358-0-135 4522, FAX +358-0-278 1578

LAURI OTONKOSKI

TOIMITTAJA / EDITOR

MIKE GARNER

HILDI HAWKINS

WILLIAM MOORE

SUSAN SINISALO

KÄÄNNÖKSET / TRANSLATIONS

ROY MÄNTTÄRI

TAITTO / LAY-OUT

PUNAMUSTA OY, 1996

PAINOPIKKA / PRINTERS

HELSINGIN JUHLAVIIKOT / HELSINKI FESTIVAL

COPYRIGHT



JUHANI HARRI: HAIKU, 1994



MARTTI AHTISAARI

TASAVALLAN PRESIDENTTI

PRESIDENT OF THE REPUBLIC OF FINLAND

HELSINGIN JUHLAVIIKKOJEN SUOJELIJA

PATRON OF THE HELSINKI FESTIVAL

ESA-PEKKA SALONEN

HELSINGIN JUHLAVIIKKOJEN TAITEELLINEN JOHTAJA

ARTISTIC DIRECTOR

**ESA-PEKKA
SALONEN:
HELSINGIN
JUHLAVIIKOT
1996**

Kielemme ja sijaintimme ovat vapautemme ja kahleemme. Idän ja lännen, Bysantin ja Rooman väliin jäänyt maasuikale on tuottanut intensiivisen, omaperäisen ja omapäisen kulttuurin. Ruotsalaisilta me olemme oppineet rationaalista järkeä, slaaveilta monikerroksista emotionaalisuutta, maan ja mullan syvyysulottuvuuksia. Suomen kieli on niin epäjohdonmukainen ja monimutkainen, että se pakottaa luovuuteen ja kekseliäisyyteen. Sitä on puhuttava intuitiivisemmin ja yksilöllisemmin kuin esimerkiksi germaanisista kielistä. Jokaisen on luotava oma kielensä kyetäkseen kommunikoimaan, kirjakielestä ei täällä ole puheen välineeksi.

Samoista syistä meitä vaivaa epäluuloisuus vieraiden kulttuuri-ilmöiden edessä. Uutta ja outoa

on vaivalloista ymmärtää tai edes sietää. Vähimmän vastuksen (tai matalimman aidan) periaatetta noudattaen herkistymme oman navan tuijotteluun.

Mediassa maailman (siis ulkomaailman) kulttuurista raportointi on latistuu usein suomalaisten taiteilijoiden uran seuraamiseksi. "Me" vastaan "ne"-painissa meillä tuntuu olevan pysyvä niskalenkki. (Urheilu on hankalampi aihe. Tulokset ovat absoluuttisia eivätkä tulkintoja, kuten arvostelut. Jos lätkäjoukkue putoaa, kyseessä on objektiivinen totuus.)

Suomalaisten suhtautuminen uusiin asioihin on joskus ällistyttävän epäjohtamukaista. Uteliaisuus, rohkeus ja edistyskyky elävät rinnan provinsiaalisen itseriittisuuden kanssa. Joillakin alueilla marssimme kehityksen etunenässä, toisilla haparoimme pateettisesti välinpitämättömyyden ja henkisen laiskuuden hämärässä.

Aina tänne palatessani hämmästyin suomalaisten tavatonta teknologista pioneerihenkeä. Moderneimman tietotekniikan poppakonstit, joista muualla maailmassa tiedetään usein vain ammattipiireissä, ovat täällä kansalaisten käytettävissä uunituoreina. Suomalaisten telekommunikaatiointo on tavaton: kännykkä- ja internet-tiheys on huippuluokkaa koko maailman mittakaavassa, ISDN-linjoja tarjotaan täällä kotitalouksille kuin pesukonetta, pankkiasioita on jo vuosia voitu hoitaa tietokoneen päätteeltä. Nämä mainiot keksinnöt kokonaisen ihmiselämän yhteiskunnan jäsenenä ilman että mökistä koskaan täytyy lähteä ulos. Maailman tilan saa selville netissä surffailemalla, kännykällä soitetaan kaverille ja lempeä hehkutetaan webin pulinaboksissa.

Trendi ei ole kokonaan harmiton. Suomi on suuri ja harvaan asuttu maa.

Täällä ihmisten kohtaaminen ei ole tilastollisesti katsoen helppoa.

Suurimmat ihmislaajille suodut nautinnot edellyttävät ihmisten yhdessäoloa, kohtaamista ja elämysten jakamista. (Bill Gates saattaa olla eri mieltä, mutta olkoon.) Rakasteluun tarvitaan vähintään kaksi, ruoka maistuu paremmalta seurassa. Taiteen yksi perusfunktio on kohtaaminen: sillan rakentaminen, viestin välittäminen, yksinäisyyden muuntaminen yhteisyydeksi.

Toinen taiteen tuntomerkki on ainutkertaisuus. Taide-elämystä ei voi tallentaa kovalevyille, vaikka itse teoksen voikin, sillä elämys on äärettömän monimutkaisen mekanismin luomus. Yhteisyys toimii esteettisen viestin vahvistimena. Etevä taiteilijan suggeroiman, henkeään pidättelevän yleisön energiaa ei voi fysiikan karkeilla yksiköillä mitata, mutta sen voi tuntea.

Helsingin Juhlaviikot on jälleen hyvin monipuolinen,

ennakkoluuloton ja tiivis festivaali. Se pyrkii rikkomaan eristyneisyyttä kahdella tasolla. Toisaalta haluamme esitellä Suomessa ilmiöitä (koti- ja ulkomaisia), joita täällä ei kyllin hyvin tunneta; toisaalta pyrimme saattamaan ihmiset yhteen perinteisistä kulttuurin rajoista riippumatta. Juhlaviikkojen tarjontaa ei määrittele jäykkä yhtenäinen estetiikka, vaan vaatimus korkeasta laadusta, kekseliäisyydestä, taidosta ja rohkeudesta.

Yleisöltä odotamme uskallusta heittäytyä iloisesti virran vietäväksi. Tervetuloa!

ESA-PEKKA SALONEN: HELSINKI FESTIVAL 1996

Our language and our location are both our freedom and the chain around our ankles. The strip of land left between East and West, between Byzantium and Rome, has produced an intensive, original, and stubbornly independent culture. From the Swedes we have absorbed rational common sense, from the Slavs a multilayered emotionalism, the depth dimension of the soil beneath our feet. The Finnish language is so short on logic and so complex that it more or less drives the user to creativity and ingenuity. It is a language that must be spoken more intuitively and more individually than, say, the Germanic family of languages. Everyone has to create their own language in order to be able to communicate - the written language is not a medium for speech in these latitudes.

For much the same reasons we are

plagued with an endemic suspicion of all foreign cultural phenomena. The new and strange is hard to understand, hard sometimes even to stand. Following the principle of least resistance (or crossing where the fence is lowest), we tend to fall easily into contemplating our own navel abroad. In the media, the reporting on culture in the outside world often implodes on itself into the monitoring of the careers of "Our lads in the arts". In this "Us versus Them" wrestling bout, we always seem to have a firm hold on the opposition's neck. (Sport, of course, is a rather trickier proposition. The results are absolute and not the personal interpretations we find in the arts section pages. If the national ice hockey team are eliminated in the quarter-finals, this is an objective truth.)

The way the Finns respond to the new is sometimes astonishingly inconsistent. Curiosity, boldness, and the pursuit of progress live side-by-side with a smug provincial self-

satisfaction. In some areas we march ahead in the vanguard of development, while elsewhere we dither rather pathetically in a mist of indifference and intellectual laziness.

Every time I return to this country I am knocked out by the unbounded technological pioneer spirit of the Finns. The most modern gizmos and applications of computer engineering, the sort of things that are elsewhere only whispered about in professional circles - these are available to the general public here practically straight off the shelf. The passion of the local population for telecommunications is quite breathtaking: in terms of the mobile phone density and the number of Internet users per capita, Finland is up there in the top two or three countries in the world, ISDN connections are offered to households as if they were washing machines, and for years now people have been doing their routine banking directly from their home PC terminal. These splendid inventions

make it possible for people to enjoy if they wish to a full life as a member of society without ever having to set foot outside of their cottage in the woods. The state of the nation - and the world - can be followed with a quick surf of the relevant World Wide Web sites, friends are just a cellphone call away, and love - of one kind or another - blossoms in the chat channels of bulletin board systems and Internet newsgroups.

This trend is not without its perils. Finland is a large and sparsely populated country. In statistical terms, meeting people here is not exactly easy.

The greatest pleasures bestowed upon humankind require that people be together in one place, for meeting and for the passing on of experiences (Bill Gates might beg to differ on this one, but we'll let that go for now). It takes at least two to make love, and food always tastes better in company. One of the basic functions of art is meeting: building bridges, passing on a

message, converting the solitary experience into a common one.

Another characteristic feature of art is its uniqueness. It is not possible to save an artistic experience onto CD-ROM or hard disk, even if the work itself can be, for the experience is a product of an extremely complex mechanism. The communal forum serves as an amplifier of the aesthetic message. The energy present in a hushed audience, set in play by the suggesting of a gifted artist, is not something that can be measured in the crude units of physics, but it is something we can all feel.

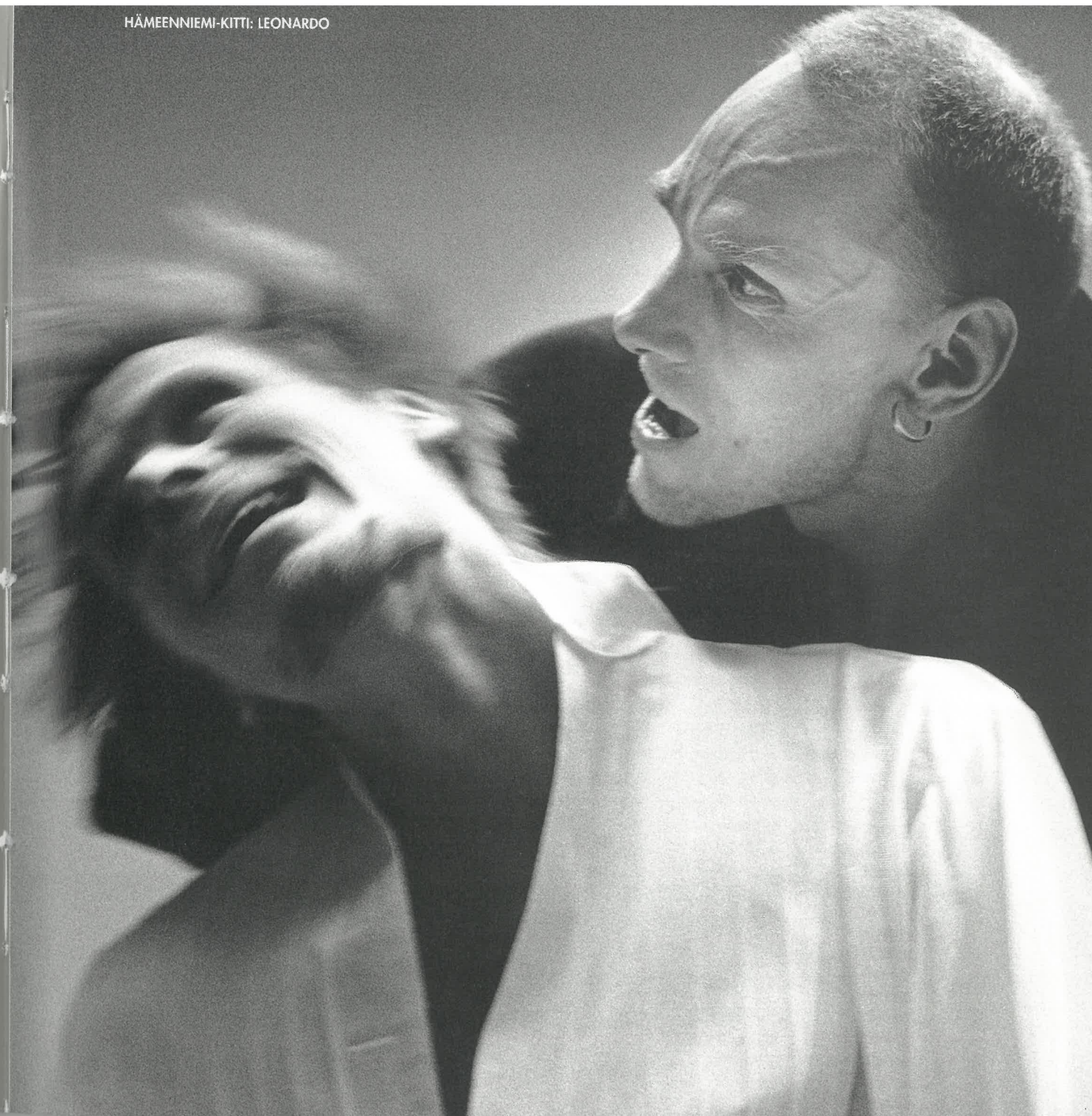
The Helsinki Festival is once again a very diverse, open-minded and dense festival. It seeks to break down our isolation on two levels. On the one hand we want to present in Finland phenomena (both Finnish and foreign) that are not well enough known hereabouts; on the other hand we are looking to bring people together, regardless of the traditional limits of culture. The Helsinki

Festival programme is not determined by a rigid uniform aesthetic, but by the demand for high quality, ingenuity, skill, and bold visions.

From our public, we hope for the courage to throw yourself joyfully into the stream, to be buoyed along by it.

Welcome to the 1996 Helsinki Festival!

HÄMEENNIEMI-KITTI: LEONARDO



MAGNUS LINDBERG: ÄNTLIGEN!

En blick på festspelens konsertprogram ger flera anledningar till suckar av djup tillfredsställelse och utrop som "äntligen!" och "det var på tiden...".

Vi inleder med urpremiär på Eero Hämeenniemi's balett Leonardo med koreografi av Tommi Kitti. De utgör ett framgångsrikt team, som nu efter år av väntan - äntligen - får tillfälle att visa sitt nya verk för Helsingfors Festspels publik.

Vi hälsar Olli Mustonen välkommen till Helsingfors. Äntligen! Efter en lång, lång paus uppträder Olli med en egen kompositionskonsert och Esa-Pekka Salonen som dirigent. Den här stan har ju varit känd för sina toppmöten. Här är ett, öppet för publik.

Det är mig en personlig glädje att få se Oliver Knussen, kompositör och dirigent, leda två konserter vid årets

festspel. Den första gör han med Avanti! och den andra med Radions Symfoniorkester och då dirigerar han bl.a. sin egen tredje symfoni. Det blir Oliver Knussens första besök hos oss och det kommer inte en dag för sent. Han är nämligen en av dagens viktigaste och mest vitala musiker, med en bred skala och ett enormt kunnande. Vilken lycka att våra övertalningsförsök nu burit frukt.

Utan att vi har behövt använda oss av den s.k. skohorns-tekniken, har årets musikutbud en klar tyngdpunkt i detta sekels musik. Jukka-Pekka Saraste leder en konsert med Kimmo Hakolas pianokonsert (solist Jaana Kärkkäinen), länge aviserad och nu äntligen inför sitt uruppförande. Vid samma konsert ett stycke från tidigt 1900-tal, Mahlers Das Lied von der Erde (solister Monica Groop och Lars-Erik Jonsson) och följande dag uppför Helsingfors Stadsorkester under ledning av Leif

Segerstam verk av Alban Berg och Richard Strauss (solist Vadim Repin). En vecka senare presenterar Esa-Pekka Salonen Stravinsky som symfoniker med Radions Symfoniorkester.

Det här är bara några plock i orkester-konsertprogrammet, den uppmärksamma läsaren kommer ännu att upptäcka höjdpunkter som Sibelius nyupptäckte "Skogsräet" som naturligtvis uppförs av gästande Sinfonia Lahti under Osmo Vänskä, den japanske trummensembeln Za Ondekoza, Pekka Kuusistos konsert i Finlandia-huset, Edward Vesala, Matti Raekallio, Borodin-kvartetten, José van Dam och den alldeles utmärkta jazzgruppen Trio Töykeät, som spelar i Nöjestältet assisterade av bröderna Pekka och Jaakko Kuusisto.

Intressant blir också Klassiker-kvällen med baletter till klassiska verk, i arrangemang av landets unga tonsättare.

Den som mot

förmodan inte delar mitt "äntligen" inför de här konserterna, kommer enligt min blygsamma men fasta förvissning att vackla ut ur mången konsertsalen med den nyvunna insikten att det faktiskt, i retroperspektiv, kom till upplevelser under rubriken "Äntligen!".

MAGNUS LINDBERG: AT LAST!

A glance at this year's Helsinki Festival concert programme affords several occasions for sighs of deep satisfaction, followed by cries of "at last!" and "it's about time...!"

We start off with the world premiere of Eero Hämeenniemi's ballet, Leonardo, choreographed by Tommi Kitti. These two form a successful team. And now — at last — after years of waiting they have an opportunity to present a new work at the Helsinki Festival.

We bid Olli Mustonen welcome to Helsinki. At last! After a long, long break, Olli is to play in a concert of his own compositions, under the baton of Esa-Pekka Salonen. Helsinki is famous as a venue for summit meetings. This one is open to the public.

It is a source of considerable personal pleasure to me to see that conductor and

composer Oliver Knussen is conducting two concerts at this year's Festival. The first is with the Avanti! Chamber Orchestra. The second is with the Finnish Radio Symphony Orchestra, and includes his own Third Symphony. This is Knussen's first visit to Helsinki, and it does not come a day too soon. He is unquestionably one of today's most important and most vital musicians, and he has a sweeping range and a vast store of expertise. What a joy it is that our efforts at persuasion have now born fruit.

Without resorting to the 'shoe horn', it is evident that the overall focus of this year's musical offerings is on the 20th century. Jukka-Pekka Saraste is conducting Kimmo Hakola's piano concerto (soloist Jaana Kärkkäinen), a work long-heralded and now, at last, receiving its first performance. That same concert includes a piece from the early 20th century, Mahler's Das Lied Von der Erde (soloists

Monica Groop and Lars-Erik Jonsson). And, on the following day, the Helsinki Philharmonic Orchestra under the leadership of Leif Segerstam will perform works by Alban Berg and Richard Strauss (soloist Vadim Repin).

A week later, Esa-Pekka Salonen will present Stravinsky as a symphonist, with the Radio Symphony Orchestra.

These are just a few plums plucked from the orchestral concert programme. The vigilant reader will find further highlights, such as Sibelius' recently discovered The Wood Nymph, performed, of course, by the visiting Lahti Symphony Orchestra under Osmo Vänskä, the Japanese drum ensemble Za-Ondekoza, Pekka Kuusisto's Finlandia Hall concert, Edward Vesala, Matti Raekallio, the Borodin Quartet, Avanti! with Tuomari Nurmio, the Drottningholm Baroque Ensemble, José Van Dam, and the superb jazz combo Trio Töykeät, who are

playing at The Tent, assisted by the brothers Pekka and Jaakko Kuusisto.

Another occasion of note is the Classics Evening of ballets set to classical works arranged by young Finnish composers.

If anyone,

contrary to my surmise, still fails to share my feeling of "at last" about these concerts, it is my modest but firm conviction that they will stagger out of many of our concert halls with a new-found insight. In retrospect, they will in fact come to realise that what they have just experienced could well be put under the heading of 'At Last!'.

MIKKO HEINIÖ: LUOVA JA ESITTÄVÄ SÄVELTAIDE - KUMMALLA ON HEGEMONIA?

Musiikkiteos - saippuamainen käsite

"Solisti sai partituurista enemmän irti kuin se todellisuudessa sisälsi", kirjoitti Aamulehden kriitikko sävellysdebyyttistäni, Ralf Gothónin soittamasta pianokonsertosta. Olen miettinyt tuota paradoksia 24 vuotta leikkien ajatuksella, että siinä voisi piillä muutakin kuin kvasinokkela tapa kehua esittäjää ja moittia säveltäjää.

Miksi kriitikko kirjoitti "sai partituurista irti" eikä esimerkiksi "toi partituuriin lisää"? Miten jostakin voi saada esiin sellaista, mitä siinä ei ole? Jos kysymyksessä oli - kuten kriitikot silloin tällöin lohkaisevat - "huonon sävellyksen hyvä esitys", niin mitä loppujen lopuksi esitettiin? Paniko Gothóni omiaan? Jos hän kuitenkin soitti minun pianokonserttoni, niin silloinhan tämä on puutteellisesti merkitty partituuriin. Jos partituuri ei "todellisuudessa sisällä" konserttoani, niin missä se sitten on? Ei suinkaan se ole platoninen idea, johon säveltäjä on vain epämääräisesti viitannut jättäen konkreettisen toteutuksen esittäjälle?

Kaikki ylläoleva kertoo vain sen, että musiikkiteoksen käsite on filosofinen saippua, joka on lipsunut lukemattomien esteetikkojen käsissä. Esimerkiksi Roman Ingarden (Untersuchungen zur Ontologie der Kunst, 1962) muistuttaa, että vaikka musiikkiteosta voidaan ymmärtää sekä nuotinnoksen että esityksen pohjalta, se ei ole jännöksettömästi palautettavissa kumpaankaan. Musiikkiteos ei ole aikaan sidoksissa mutta kaikilta osiltaan yhtä aikaa olemassa ja loppumaton; esitys taas on ajallinen, siinä osat seuraavat toisiaan ja loppuvat aikanaan. Musiikkiteos ei ole akustinen ilmiö kuten esitys, mutta se sisältää potentiaalisesti erilaiset toteutuksensa.

Nuotinnos, joka on aina enemmän tai vähemmän epätarkka, yhtäältä esittää miltä soiva lopputulos "näyttää", toisaalta antaa ohjeita siitä mitä esittäjän olisi tuohon tulokseen päästäkseen tehtävä. Olennaista ei Ingardenin mukaan kuitenkaan ole, minkälaisia nuottikirjoituksen jäljet paperilla sinänsä ovat, vaan se symbolisuhde, joka niihin liitetään. Nuotinnos symbolisoi teosta, joten se ei itse voi olla teos. (Sitäpaitsi vain osa maailman musiikkikulttuureista on pitänyt nuotinnosta tarpeellisenä.) Nykyisin arkikeskustelu musiikkiteoksen ontologiasta päättyy usein siihen tuskastuneeseen toteamukseen, että teos on olemassa viime kädessä kuulijan korvien välissä.

Musiikkiteos elää ihmisten käsityksissä, mutta ei niinkään subjektiivisissa vaan intersubjektiivisissa käsityksissä, joiden pohjana eivät ole vain yksilölliset kokemukset vaan yhteinen kulttuuritausta.

Kuka määrää musiikin merkitykset?

Pari sataa vuotta sitten mestarit eivät pitäneet itseään suurina säveltäjinä vaan suurina muusikkoina, jotka pyrkivät tuottamaan pikemmin jonkin tietyn lajin musiikkia (sinfonioita, kantaatteja, sonaatteja jne.) kuin yksilöllisiä taideteoksia. Sittenmin säveltäminen ja esittäminen eriytyivät kumpikin omaksi ammattitaidokseen. Säveltämisen saralla yhä täsmällisemmäksi kehittynyt nuottikirjoitus mahdollisti sekä perinteen tallentamisen että sen uudistamisen, kun taas esittävä säveltaide on vasta meidän vuosisatamme tekniikan myötä tietyssä mielessä vapautunut ajan ja paikan kahleista. Ei ihme, että kirjoitettu ja kanonisoitu musiikin historia on ollut enimmäkseen säveltäjien ja teosten historiaa.

Turun yliopistossa hiljan tarkastetussa lisensiaatintutkimuksessa otettiin luovan ja esittävän säveltaiteen käsitteet ruodittaviksi ns. diskurssianalyysin avulla. Tutkimuksesta ilmenee yhtäältä, miten säveltäjät, soittajat ja teoreetikot ovat puheessaan ja

toiminnassaan ylläpitäneet vastakohta-asetelmaa, jossa toiselle puolelle sijoittuvat luovuus, säveltäjä ja teos ja toiselle puolelle esittävyys, esittäjä ja tulkinta. Toisaalta tutkimuksessa pyritään kyseenalaistamaan koko dikotomia ja osoittamaan, ettei kyse ole mistään itsestäänselvyydestä.

Musiikkiteoksen monin tavoin ongelmallinen olomuoto oikeuttaa kysymään: kenellä, miten ja missä tilanteessa on velvollisuus, oikeus tai valta antaa teokselle merkityksiä? Diskurssianalyysin valossa näyttää siltä, että länsimaisessa taidemusiikissa tämä hegemonia-asetelma on luovutettu säveltäjälle: vain säveltäjä luo aidosti uutta, kun taas muusikko on hänen neroutensa enemmän tai vähemmän epäitsenäinen välikappale. Tässä on osasy siihen, miksi musiikintutkijoita ym. musiikista kirjoittavia ovat kiinnostaneet enemmän tekijät ja teokset kuin esittäjät ja esitykset. Mutta kuten yllä totesin, osuutensa tähän asiantilaan on ollut myös nuottikirjoituksella.

Näkymätön säveltäjä

Diskurssianalyysi voi varmaankin paljastaa musiikkikulttuurissamme piileviä kaavamaisia ajatustottumuksia. Sen perusteella ei kuitenkaan pidä tehdä johtopäätöstä, että säveltäjällä - joka siis nuottikirjoituksellaan "hallitsee" esittäjää - olisi järin

kouriintuntuvaa valta-asemaa nykyisessä musiikkielämässä. Vaikka perinteinen musiikkikirjallisuus olisikin keskittynyt lähinnä säveltäjien aikaansaannoksiin, niin musiikkielämän jokapäiväinen kulku ja mediatodellisuus ovat jo pitkään täyttyneet etupäässä esittäjien nimistä: uusia esittäjänimiä liimataan samoihin vanhoihin säveltäjänimiin.

Säveltäjä on useimmissa tapauksissa niin turvallisen kauan sitten kuollut, ettei esittäjien tarvitse kysellä hänen nuottiensa merkitystä muilta kuin toisiltaan, ns. esitystraditiolta, jonka kehityssuuntaan säveltäjä on voinut vaikuttaa vain rajallisesti. Kun enää ei soiteta "Brahmsin musiikkia" vaan yksinkertaisesti "Brahmsia", niin oikeastaan enää ei myöskään toteuteta Brahms-nimisen taiteilijan visioita, vaan käytetään tällä labelilla varustettua esitysmateriaalia.

Kevyen musiikin puolella pääpaino on elävien säveltäjien teoksissa, mutta itse tekijä on lähes näkymätön (edes hänen nimeään ei musiikkia esitettäessä aina mainita, vaikka tällainen moraalinen oikeus hänelle tekijänoikeuslain mukaan kuuluisikin). Yleensä kevyen musiikin säveltäjä tunnetaan vain, mikäli hän itse esittää teoksiaan; toisaalta yksittäisen sävellyksen aikaansaaaminen merkitsee hänelle tuskin kovin aikaavieppä ponnistusta. Molemmissa suhteissa tilanne on osapuulleen sama kuin

taidemusiikin puolella pari vuosisataa sitten.

Tämän päivän taidemusiikkisäveltäjä puolestaan pääsee kyllä kumartamaan kantaesityksen jälkeen, mutta sävellyksen tuottaminen onkin vaatinut häneltä suurta satsausta. (Voisikin kysyä, kuinka moni nykysävellys on saanut soida niin monta kertaa, että esitysten yhteenlaskettu aika vastaisi säveltäjän työhönsä investoimaa aikaa.)

Näkyvä esittäjä

Esittäjän ammatti on olennaisesti esillä olemista. Esiintyjä on musiikin fyysinen objekti, jonka kanssa yleisö ei pyri vain samoille äänialloille vaan myös näköyhteyteen tai suorastaan kosketuksiin (mistä teinityttöjen suhde rocktähtiin on vain yksi, äärimmäinen esimerkki). Suomalaisen kevyen musiikin tuotannossa suurin tie ammatilaulajan tehtäviin on virallisesti - ja mieluiten kansainvälisesti - mitatuilla sukupuolirooleilla, misseillä ja mäkihyppäajilla: pitää olla kaunis katsella tai henkiä määrätietoista fyysistä suorituskyyä. Taidemusiikin puolella näin kaupalliset ja ulkomusiikilliset näkökohdat on yleensä yritetty työtää sivuun. Tietty analogia piilee kuitenkin siinä, että mitä kuuluisampi esittäjä on kyseessä, sitä vähemmän merkitsee mitä hän esittää. "Jo yksikin Gilelsin soittama sävel on taidetta", runoili

muuan suomalaiskriitikko.

Esittäjien vahvaa asemaa ei kannata yrittää selittää siten, että he onnistuneella salaliitolla olisivat valjastaneet klassikkojen kaanonin omaksi ratsukseen. Esittäjien valta johtuu jo musiikin luonteesta. Musiikki on aikataidetta, joka on konkreettisesti olemassa vain sillä hetkellä kun se soi. Valta on sillä, joka panee musiikin soimaan. Kärjistäen: esittäjä ei ole meedio eikä pappi vaan itse henki ja jumala, joka on läsnä. Vaikka hänen sanomansa olisi vanha, hänen voimansa on uusi - ja tällä yhdistelmällä hän voi tarjota jotakin mikä on sekä turvallista että tuoretta.

Kirjoittaja on säveltäjä ja Turun yliopiston musiikkitiiteen professori.

MIKKO HEINIÖ: COMPOSITION OR PERFORMANCE - WHICH HAS THE HEGEMONY?

'Piece of music' - a slippery concept

"The soloist extracted more from the score than it actually contained," wrote the Aamulehti critic of my debut work, a piano concerto, performed by Ralf Gothóni. I have been debating that paradox for the past 24 years, toying with the idea that it may imply more than a slick attempt to praise the performer and criticise the composer.

Why did the critic write, "extracted...from the score" and not, for example, "added to the score"? How can anyone extract something that is not there? If what the critic meant (as is sometimes the case) was "a good performance of a poor composition", then what exactly was performed? Did Gothóni throw in some ideas of his own for good measure? If he nevertheless confined himself to my piano concerto, then what he played was not properly marked in the score. If the score does not "actually contain" my concerto, then where is it? Surely it is not a platonic idea to which the composer just vaguely alludes, leaving the concrete realisation to the performer?

All this simply goes to say that the concept of a musical work is no more than philosophical

soap that has slipped through the hands of countless aesthetes. Roman Ingarden, for example (in *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst*, 1962), points out that although a piece of music can be understood both from the score and in performance, it cannot be fully reduced to either. A piece of music is tied to time yet is in every respect simultaneously existing and endless. The performance, meanwhile, is temporal; the movements follow on one from the other and duly come to an end. The composition is not an acoustic phenomenon in the way a performance is, but it does contain potentially different realisations.

The score, which is always inexact to a greater or lesser degree, on the one hand indicates how the work should "look" while on the other hand issuing instructions on what the performer should do to make it sound right. However, the essential thing is not, according to Ingarden, the nature of the notation on the page but the symbolic relationship between the notes. The score symbolises the work, so it cannot in itself be a work. (What is more, only some of the world's musical cultures consider it necessary to commit sound symbols to paper.) Contemporary debate on the ontology of a piece of music often comes to the exasperating conclusion that a work ultimately exists between the listener's two ears. A piece of music exists in people's concepts, but not so much in their subjective as in their

intersubjective concepts founded not only on individual experiences but on the communal cultural background.

Who decides what music means?

A couple of centuries ago the maestro regarded himself not as a great composer but as a great musician seeking to produce music of a particular genre (symphonies, cantatas, sonatas, etc.) rather than individual works of art. Composing and performing then parted company to become arts in themselves. Musical notation, which had become increasingly exact, permitted the musician both to record and to renew the tradition, whereas performance has, thanks to technology, in a certain sense only been freed from the shackles of time and place in the present century. No wonder that the written and canonised history of music has been mainly the history of composers and their works.

A recent licentiate thesis submitted at the University of Turku attacked the concepts of composition and performance by means of discourse analysis. The writer revealed that composers, players and theoreticians have, in the way they speak and act, maintained a dichotomy between creativity, the composer and work on the one hand, and playability, performer and interpretation on the other. The thesis does, however, question the whole dichotomy and sets out to demonstrate that

nothing should be taken for granted.

The mode of existence of a piece of music, in many ways problematic, justifies us to ask: who has the obligation, right or power to give a work meaning; how, and in what context? It appears in the light of discourse analysis that this hegemony status has in Western art music been assigned to the composer: only the composer genuinely creates something new; the musician is to a greater or lesser degree a dependent instrument of his genius. This is part of the reason why musicologists and other writers on music are interested more in composers and works than in performers and performances. But as I said before, musical notation has also contributed to this state of affairs.

The invisible composer

Discourse analysis may undoubtedly reveal some of the stereotyped ways of thinking latent in our musical culture. It would, however, be wrong to conclude on the basis of it that the composer - who through his musical notation thus "commands" the performer - has any very tangible hegemony in contemporary musical life. Even if the traditional music literature has concentrated on the achievements of composers, everyday musical life and the media have long been dominated primarily by the names of performers: the names of new performers are attached to the same old names of composers.

The composer is in most cases so safely dead that the performer no longer needs to ask the meaning of his score apart from inquiring into the performing conventions, over which the composer probably had little influence. Instead of "the music of Brahms" we nowadays simply play "Brahms". So we are really no longer realising the visions of an artist named Brahms but using performing material equipped with his label.

In the field of light music the emphasis is on the works of living composers, but the composer himself is virtually invisible (not even his name is mentioned when his music is performed, even though he is entitled to this under copyright law). Usually the composer of a piece of light music is known only if he performs it himself. On the other hand, producing an individual composition probably does not call for very great effort. In both cases the situation is roughly the same as it was in art music a couple of centuries ago. The modern art music composer is, granted, given a chance to take a bow after the first performance of his work, but producing the work has demanded a vast amount of effort. (One may well ask how many new works have been given so many performances that the total time spent on their performance equals the time invested in their composition.)

The visible performer

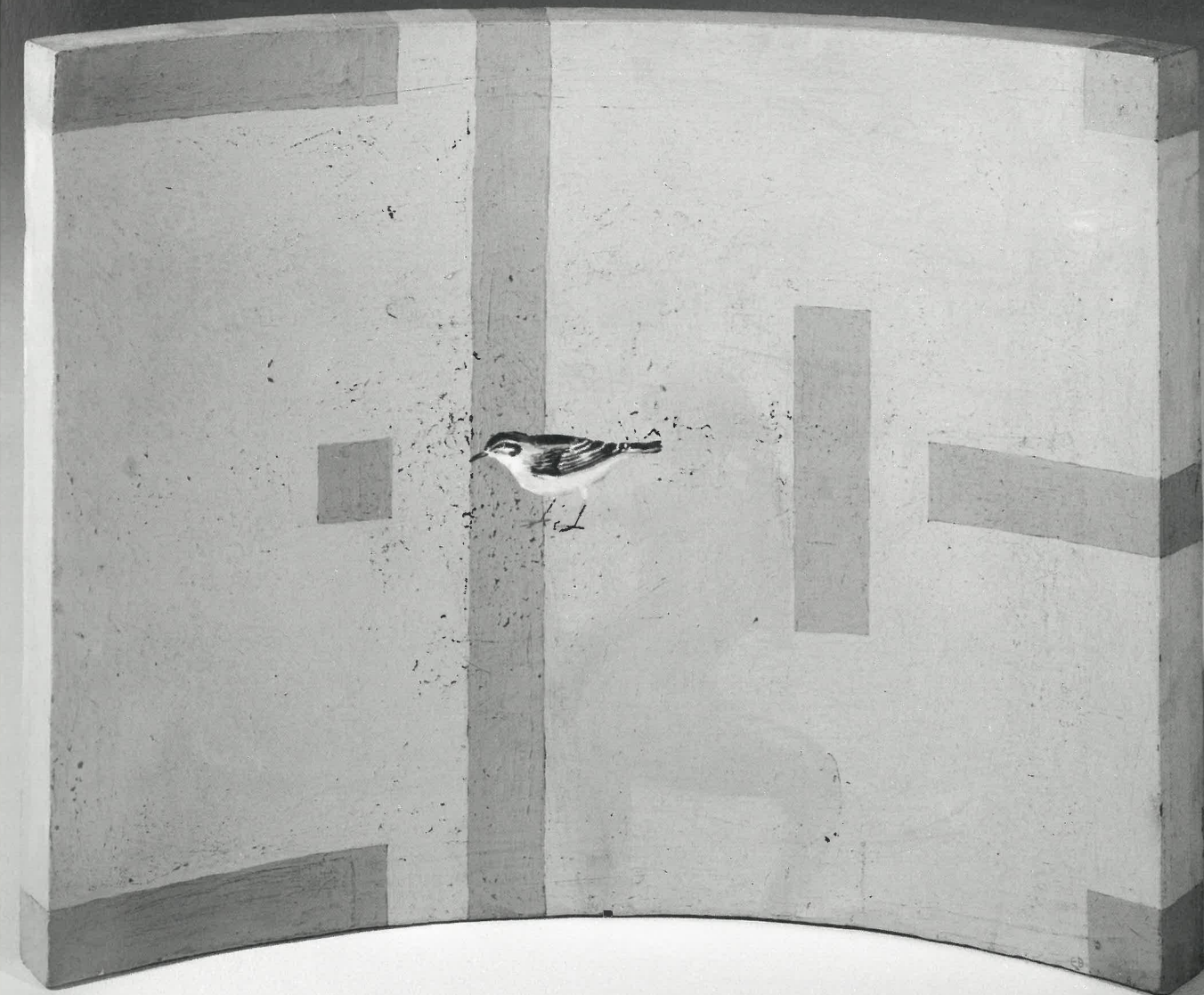
It is very much the performer's job to be visible. He or she is the physical object of the music with whom the audience seeks not only to be on the same wavelength but also to establish visual, or even physical contact (of which the relationship between teenage girls and rock stars is but one extreme example). The shortest route to becoming a professional singer in Finnish light music is by gender roles carrying official - and preferably international - status: to be a beauty queen or a ski jumper. The performer must be beautiful to look at or exude an air of purpose and physical power. In the art music field such commercial and extra-musical attributes are as far as possible pushed aside. There is, however, a certain analogy in the fact that the more famous a performer is, the less it matters what he performs. "A single note is a work of art when performed by Gilels," gushed one Finnish critic.

It is futile even to attempt to explain the performers' hegemony by saying that they have, by making successful alliances, succeeded in harnessing the classics as a steed on which to ride to victory. The performers' hegemony springs from the very nature of music. Music is a temporal art that concretely exists only at the moment it is played. Power lies with whoever can make it sound. To exaggerate: the performer is not a medium or a priest, but the spirit and deity that

is present. However old his message may be, his power is new - and by combining the two he can produce something that is both safe and fresh.

Mikko Heiniö is a composer and Professor of Music at the University of Turku.

ERNST BILLGREN: SUOMALAINEN TAIDE LINNUN KERA / FINNISH ART WITH BIRD, 1990



SILJA RANTANEN: MODERNIN TAITEEN HISTORIA

Länsimaisen modernin kuvataiteen historia on korjaustyön alla. Keskieurooppalaiset museot järjestävät kilvan 1900-luvun taidehistorian uudelleentulkinnalle perustuvia näyttelyitä. Niissä poiketaan systemaattisesti kubistien ja Frank Stellan väliseltä akselilta, jolla maalaus puhtaaksiviljeli ilmaisuvälinettä yhä tiukemmin, kunnes 1960-luvulle tultaessa lakkasi tyystin viittaamasta itsensä ulkopuolelle.

Uuden viittaavan taiteen historian ehkä kuuluisin ilmaus on amerikkalaisen taidehistorioitsijan Rosalind Kraussin kirja "Optical unconscious" (1993).

Ranskalaisen taidehistorioitsijan Jean Clairin kuratoima viime Venetsian biennaalin päänäyttely ihmisruumiista 1900-

luvun taiteessa nosti osaltaan etualalle irrationaalisen, alitajuisen ja toisaalta yleisinhimillisen esittävän taiteen. Näyttely lähestyi ihmisruumista valiomuotoisuuden sijasta bisarrin ja perverssin, antropometristen kokeilujen, irtojäsenten ja kuolinnaamioiden kautta.

Yves Kleinin, Louise Bourgeois'n ja Eva Hessen taiteesta laaditaan toinen toistaan vaikuttavampia retrospektioita ja kirjoja. Nämä taiteilijat tekevät ihmetekoja ja leikkivät niin että maallikko, katsoja, lumoutuu heidän leikkinsä pakkomielteisestä äärimmäisyydestä. Futuristisen manifestin (1910) viidennen artiklan vaatimus lähestyy toteutumista: "Haukkumanimi hullu, joka on annettu juttujen keksijöille, on käsitettävä jaloksi ja kunnialliseksi nimitykseksi."

Rosalind Kraussin "Optical unconsciousin" vastakohta, Herbert

Readin "Modernin maalaustaiteen historia", ilmestyi suomeksi 1960-luvun alussa. Se esittelee abstraktismin kehityksen impressionisteista ja fauvisteista kubismiin ja ekspressionismiin. Futurismi, dada ja surrealismi ovat oma yhteinen lukunsa ja Picasso, Kandinsky ja Klee toinen, Henri Matissea seuraavat Marc Chagall ja Jackson Pollock ja lopuksi ranskalaisia tachisteja. Tämä on muistinvarainen rekonstruktio. Readin teos voisi illustroida suomalaista käsitystä modernista taiteesta. Pop-taide on yksi Suomessa huonosti tunnetuista ja aliarvostetuista 1900-luvun tyyleistä yhdessä Marcel Duchampin, varhaisen käsitetaiteen ja minimalismin kanssa. Näillä tyyleillä on kausaaliyhteys, jota voisi kutsua 1900-luvun taiteen "toiseksi juoneksi".

Helsingin Juhlaviikkojen kaksi suurinta näyttelyä liittyy pop-taiteen ja ns. ready made -idean tematiikkaan, esineen

ja kuvan rajankäyntiin. Juhlaviikot on ottanut vastatakseen abstraktismin lopun ajan kysymykseen: onko kuvia olemassa vai onko vain eriasteisia esineitä? Klassinen maalaus on tavaraa vastoin omaa tahtoaan, koska katsojan on tarkoitus sen edessä unohtaa pigmentin ja öljyn olemassaolo. Muissa taidemuodoissa esitysvälineet eivät kilpaile ilmaisun kanssa yhtä konkreettisesti, koska esimerkiksi viulun esineellisyys kuuluu eri kategoriaan kuin musiikki. Öljy ja pigmentti ovat tätä vastoin visuaalisen elämyksen lähteitä sinänsä. Ensimmäinen taiteilijapolvi, joka omaksui materiaalin esteettisen itseisarvon työnsä perustaksi, oli 1950-luvun combine-teosten ja pop-taiteen keksijät Robert Rauschenbergin johdolla.

Ernst Billgren ja Juhani Harri valmistavat esineitä ja suhtautuvat esineisiin hyväksyvästi vaikka hyvin eri kannalta:

Ernst Billgren tekee kuvista esineitä ja Juhani Harri tekee esineistä kuvia. Ernst Billgrenin teokset alkoivat muuttua esinemäisiksi 1980-luvun puolivälissä. Hän saattoi liimata salamanterikuvioiselle mosaiikkialustalle lämpömittarin tai valmistaa mosaiikkipäällysteisen pienen tulisijan. Billgren on sanonut, että hänelle vähitellen selvisi ettei kuvia oikeastaan ollut olemassa, oli vain sopimuksia eri asioiden välisistä rajoista. "Maalaus joka sijoitetaan kotiin, muuttuu huonekaluksi, se lakkaa ainakin osittain olemasta kuva." Sen sijaan että klassisen taiteen tavoin olisi taistellut taideteoksen esineluonnetta vastaan, Billgren alkoi suunnata taiteensa ympäristön osaksi valmistamalla kappaleita, jotka sivusivat jotain käyttötarkoitusta. Billgren pyrkii kiertämään kvaliteetin, arvottamisen, koska se hänen mielestään saa

taiteessa aikaan niin paljon pahaa. "Tehdä jotain huonoa on yksi tapa, antaa taideteoksen alunperin tulla esineeksi on toinen." Billgrenin taiteessa on yksityistyneenä, ikäänkuin sodanjälkeisenä versiona jäljellä bauhausilaisen estetiikan utopia: ihmiselämän ja yhteiskunnan voi koota yhteen kauneuden avulla. Kitsch on esteettisen talkoohengen ylilyönnin ilmaus; jokaisen velvollisuus on osallistua kaiken muuttamiseen kauniiksi, vaikka tuloksena olisi vain lasinsiruin vuorattu tuhkakuppi. Billgrenin taide ei pilkkaa tätä yhteiskauniin haavetta, muistuttaapahan vain sen ambivalenssista: kaiken koristelemisen on kuin väittäisi kaiken olevan hyvää ja pitävän yhtä, mutta samalla on aito rakkaudentunnustus maailmaa kohtaan "tehdä itse".

Juhani Harri toimii päinvastoin: ei tee itse vaan tuo

valmiita esineitä taideteosten osiksi ja panee ne transsendoimaan, edustamaan jotain niiden alkuperäisen käyttötarkoituksen ylittävää. Esineet ovat kauniimpia kuin luulemme ja niillä on moraali: "Kultaus kuluu, siannahka kestää."

Esineiden käyttö pop-taiteen combine-teoksissa on tapana käsittää väärin. Se tulkitaan etäisyydenotoksi näiden esineiden edustamaa kulttuuria kohtaan, kun se itse asiassa ensi kerran esittää kulttuuria sellaisena kuin siitä sitten tuli (tai peräti juhlistaa sitä sen sirpaleiden kautta). Pop-taidetta enemmän Harrin taide on kuitenkin ranskalaisen uusrealismiksi kutsutun 1950-luvun surrealismien alalajin sukulainen. Jos Harri olisi keskieuropalainen, hänen teoksensa kiertäisivät paraikaa alussa mainituissa "toisen juonen" näyttelyissä.

SILJA RANTANEN: A HISTORY OF MODERN ART

The history of modern art in the West is under repair. Continental European museums are involved in a competition to hold exhibitions based on a reinterpretation of the art of the twentieth century. These exhibitions systematically deviate from the axis linking the Cubists with Frank Stella, through which painting cultivated its means of expression in an increasingly stringent direction, until the arrival of the 1960s, when it entirely ceased to refer to anything outside itself.

Perhaps the most famous statement in the history of the new referential art is *The Optical Unconscious* (1993), by the American art historian Rosalind Krauss.

The main exhibition at last year's Venice Biennale, curated by the French art historian Jean Clair, about the human body

in twentieth century art, in turn foregrounded irrational, subconscious, and yet universally human, representational art. The exhibition approached the human body not by way of ideal forms, but via the bizarre and the perverse, via anthropometric experiments, and via detached limbs and death masks.

Successively more influential retrospectives and books are produced on the art of Yves Klein, Louise Bourgeois and Eva Hesse. These artists perform miracles, and play so that the uninitiated, the viewers, are spellbound by the obsessive extremes of their play. The demand of the fifth article of the Futurist Manifesto (1910) is nearing realisation "That the name of 'madman' with which it is attempted to gag all innovators should be looked upon as a title of honour."

The opposite pole to Krauss's *The Optical Unconscious*, Herbert Read's *A Concise History of Modern Painting*, was published in Finnish at the start of the 1960s. It presents the

development of abstraction from the Impressionists and Fauvists to Cubism and Expressionism. Futurism, Dada and Surrealism get their own shared chapter, and Picasso, Kandinsky and Klee another. Henri Matisse is succeeded by Marc Chagall and Jackson Pollock, and finally the French Tachists. This is a reconstruction from memory. Read's work could illustrate the Finnish conception of Modernist art. Pop Art is one of several styles of the 20th century that are poorly known and underappreciated in Finland, along with the work of Marcel Duchamp, early conceptual art, and Minimalism. There is a causal link between these styles, one that could be called 'the other story' in 20th century art.

The two biggest exhibitions at this year's Helsinki Festival relate to themes from Pop Art and the idea of the 'ready made', and to a marking out of the borders between the object and the image. The Helsinki Festival has taken upon itself the

task of answering the question of the last days of abstraction: Do images exist, or are there only differing degrees of objects? The classical painting is a commodity against its own will, because the intention is that when looking at it the viewer will forget the existence of the pigment and oils. In other artforms, the means of presentation do not compete so concretely with what is expressed. This is because, for example, the objecthood of the violin belongs in a different category than music. In contrast, oils and pigment are sources of visual experience in themselves. The first generation of artists to adopt the intrinsic aesthetic value of the material as the basis for its work were the inventors of the combine paintings and Pop Art of the 1950s, led by Robert Rauschenberg.

Ernst Billgren and Juhani Harri produce objects, and have an approving attitude to objects, albeit from widely differing viewpoints: Ernst Billgren makes objects out of images while

Juhani Harri makes images out of objects.

Ernst Billgren's works began to be more object-like in the mid-1980s. He might glue a thermometer onto a salamander-patterned mosaic base, or make a small, mosaic-encrusted fireplace. Billgren has said that he gradually began to see that there is no such thing as a picture, there are only agreements about the boundaries between different objects. "A painting that is put into someone's home becomes a piece of furniture, it at least partly ceases to be a picture." Instead of fighting against the objecthood of the artwork in the manner of Classical art, Billgren began to steer his art towards being a part of its environment, by making articles that notionally fulfilled some practical purpose. Billgren sought to circumvent 'quality', evaluation, because he saw it as being responsible for so much that was bad in art. "Making something bad is one way, letting the work of art be an object right from the start is

another.

Billgren's art contains, in a personalised sort of post-war version, a remnant of the utopia of the Bauhaus aesthetic: human life and society can be brought together with the aid of beauty. Kitsch is an exaggerated expression of the aesthetic community spirit; everyone has a duty to take part in making everything beautiful, even if the result is only an ashtray encased in fragments of glass. Billgren's art does not mock this dream of shared beauty, but simply reminds us of its ambivalence: decorating everything is like claiming that everything is good and that it all stands together, but at the same time it is a genuine demonstration of love for the world, of "do it yourself".

Juhani Harri works in the opposite manner: he does not do-it-himself, but brings in existing objects to be part of the artwork, and has them transcend themselves, to represent something that goes beyond their original, practical purpose. Objects are more

beautiful than we think, and they have a moral: "Gilding will fade in damp weather, to endure, there is nothing like leather." The use of objects in combine paintings is usually misunderstood. It is interpreted as a way of distancing the artist from the culture represented by the objects, when in fact it presents for the first time culture as it was subsequently to become, (or, in fact, proclaims it through its fragments). More than Pop Art, however, Harri's art is kin to the French sub-genre of 1950s Surrealism known as *Nouveau Réalisme*. If Harri were a continental European, his works would now be touring in those 'other story' exhibitions I mentioned at the start of this piece.

ASKO MÄKELÄ: PÄÄTTYVÄTKÖ PROSESSIT? - ELI MITEN NYKYTAIDE MUUTTUU TAIDEHISTORIAKSI?

Kun toimin taidehistorian opiskelijoiden järjestössä Eidoksessa viisitoista vuotta sitten, oli eräänä keskustelunaiheena voiko taidehistoria tutkia muuta kuin päättäneitä prosesseja? Nykytaiteen tutkimuksen ongelmia alettiin tuolloin pohtia vakavammin ja ajatuksesta taidehistoriasta, joka tutkisi vain menneitä ilmiöitä, keskusteltiin moneen otteeseen. Ajatuksen perustahan on kiinnostava: tutkimuksen kohteena olisi tarkkarajainen ilmiö, josta ainakin ensikatsomalta olisi ehkä mahdollista hahmottaa ilmiön luonne, siinä tapahtuneet muutokset ja sen piirteet hyvinkin tarkasti.

Ongelmana oli lähinnä hahmottaa milloin joku prosessi päättyy. Historiatieteessä selkeiden vedenjakajien löytäminen osoittautui vähitellen lähes mahdottomaksi. Historiankehityksen oli tunnustettava rakentuvan aina edellisten aikakausien perinnölle. Ihmisen kyky keksiä jotain puhtaasti uutta vaikutti onnettoman vähäiseltä. Vain muutama vedenpaisumus ja valkoisen miehen into tuhota alkuperäiskansoja oli saanut aikaan päättäneitä prosesseja. Tänäpä eräs tärkeitä aiheita on pohtia elämmekö

me edelleen modernia aikakautta, vai jotain sen jälkeistä aikaa. Meidän mielenkiintomme suuntautui muun muassa siihen, josta keskustelumme oli alkanut: voiko nykytaidetta tutkia, kun se on niin lähellä meitä itseämme? Aluksi on syytä tarkastella itse tutkijaa, eli taidehistorioitsijaa.

Tutkija on aina jossain positiossa, suhteessa tutkimuskohteeseensa. Voisi sanoa, että tutkija ei lähesty aihetta, johon hänellä ei ole jonkinlaista rakkaussuhdetta. Viileän objektiivisenkin tarkastelutavan taustalla on aina halu selvittää suhteensa tuohon kohteeseen. Toisissa tutkimuksissa tutkijan oma intentio, tarkoitushakuisuus, on enemmän esillä, toisissa tutkimus näyttää riemastuttavan objektiiviselta, tarkalta ja kiistattomalta. Apunaan tutkijalla on tutkimusmenetelmä, metodi, methodos, eli suorana suomennoksena tie, jota pitkin kulkea. Toisekseen hän tarvitsee teorian eli näkökulman. Sanan kantasana theoria viittaakin katseluun. Näistä yhdessä muodostuu tutkimuksen ideologia ja ideologia on aina poliittinen. Ideologialla on Januksen jakautuneet piirteet: toisaalta se paljastaa asioita ja toisaalta peittää näkyvistä omalta kannalta epämiellyttävää aineistoa. Eli tutkijan on syytä olla tietoinen tutkimukseen liittyvistä ongelmista: mikä näkökulma tutkimuksessa on ja mitä tutkimus piilottelee tai rajaa ulkopuolelle.

Taidehistorian kuuluisin tutkija Erwin Panofsky tiesi hyvin, että tutkija käsittelee aina jollain

tavalla myös omaa maailmankäsitystään ja tutkii kohdettaan sen läpi. Panofsky korosti sen vuoksi kriittisen intentionaalisuuden tarpeellisuutta teosta tulkittaessa, päämääränään hahmottaa teoksen taustalla olevan "ihmismielen syvimmän aatteen". Keith Moxey tutki kiinnostavassa artikkelissaan 1985 Erwin Panofskyn kuuluisaa tulkintaa renessanssitäiteilijä Albrecht Dürerin tuotannosta. Moxey näyttää, kuinka Panofskyn "intentio" jättää huomiotta teoksen osuuden kulttuurin kehityksessä tapahtuviin muutoksiin.

Miten tutkija muuttaa nykytaiteen historiaksi?

Mutta mikä sitten muuttaa nykytaiteen taidehistoriaksi? Syytettyjen penkille voi sitoa jokaisen kirjoittajan tai näyttelynjärjestäjän. Väitän kuitenkin, että päivälehti-arvostelu tekee hyvin harvoin taidehistoriaa. Se on vain osa uutisvirtaa. Kunnes! Kunnes syntyy ilmiö, joka saa arvostelijassa heräämään taidehistorioitsijan. Kun joku alkaa hahmottaa, kuinka tapahtuvat asiat liittyvät toisiinsa ja murtaa aikaisemman paradigman, vallitsevan tilanteen. Syntyy uusi käsite, joka muistetaan sen keksineen arvostelijan tai tutkijan mukaan. Max Faust - rauha hänen muistolleen ja AIDS:in aikakaudelle - saksalaisen Neue Wildungin lanseeraajana tai Achille Bonito-Oliva italialaisen transavantguardian manifestojana. Molemmat kirjat vuodelta 1982. Varhaisemmasta ilmiöstä käy esimerkiksi Pierre Restany

Valkoinen kirja vuodelta 1969 tai Laura Mulvey'n klassikoksi muodostunut feministisen tutkimuksen kulmakivi Visuaalinen mielihyvä ja kerronnan teoria vuodelta 1975.

Ilmiö, joka todella luo avantgardea, ovat taiteilijoiden omat kirjoitukset teoksistaan. Mitä olisi taidehistoria ilman Malevitsin, Kandinskyn, Kleen, Newmanin, Mallanderin tai Kossuthin kirjoituksia? Toisaalta mitä tuntisimme tämän vuosisadan taiteesta ilman Greenbergiä, Kraussia, Valkosta, Pirtolaa tai Rossia? Näistä jokaisen toiminnan keskeinen osa on ollut toimimista arvostelijana. Päätyönsä he tekevät tutkijoina tai taiteilijoina. Harvempi arvostelijana. Väittäisin, että taidehistorioitsija, joka ei tee myös arvosteluita, ei kykene ymmärtämään nykytaidetta. Panofsky ei juuri koskaan kommentoinut aikansa uusinta taidetta, eikä myöskään tutkinut sitä.

Väittäisin, että esimerkiksi feminismin tulo suomalaiseen taidearvosteluun ei ollut mikään avantgarden etujoukon ilmiö. Oikeastaan harvasta asiasta on täällä pidetty meteliä yhtä paljon jälkijunassa kuin feminismistä. Se oli täysin legitimoitunut ilmiö taiteessa jo vuosikymmenen ennen tänne rantautumistaan. Lisäksi feminismistä puhuttiin Suomessa kyllä runsaasti naisliikkeen piirissä, mutta harvemmin kovin julkisesti, saati sitten tieteen piirissä. Siksi suomalaisen taiteen feminismin ilmiöitä on ainakin minun vaikea nähdä avantgarden ilmiöinä. Sen sijaan Eija-Liisa Ahtilan ja

kumppaneiden teokset mursivat suomalaisen taiteen ja taidearvostelun paradigmoja hyvin mielenkiintoisella tavalla. 1980-luvulta alkaneen kehityksen tärkeimpänä piirteenä pidänkin lähinnä sitä, että avantgarden sisällöt nousivat myös akateemisen kiinnostuksen kohteiksi. Mutta mitä tuon avantgarden sisässä sitten oli?

Dürerin katselukojeesta
Rauschenbergin mediataiteeseen

Postmodernina tunnettu ajattelu ja taide esiteltiin suomalaisille kunniakkaassa Taide-lehdessä. Meni kuitenkin vuosia ennen kuin postmoderni tunnustettiin varteenotettavana ajattelumallina esimerkiksi sosiologiassa. Nyt jokainen tuntee Foucault'n, Derridan, Mulvey'n, Kristevan, Merleau-Pontyn, Lyotardin, Deleuzen ja Guattarin. Me tunnemme ylpeyttä siitä, että tänään voimme olla yhtä ajanmukaisia kuin muuallakin. Myös taidehistorian laitoksella puhutaan näistä keskeisimmistä länsimaisen ajattelun kehittäjistä runsaasti. Suurin osa näistä ajatteliijoista oli taiteen perustana jo 1970-luvun alun videotaideteossa. Eli lähes kolmekymmentä vuotta sitten. Näiden ajattelijoiden keskeisenä aiheena on pohtia modernin aikakauden luonnetta. Tai pikemminkin halu selvittää, mitä meille tapahtui sen jälkeen kun Gutenberg keksi painokoneen 1450 ja teki mahdolliseksi esimerkiksi grafiikan synnyn. Dürerin painokuva, jossa taiteilija hahmottelee mallia apuristikon kautta kuvaa varhaista

todellisuuden jäljentämiseksi suunniteltua katselukojetta. Siitä lähtien modernin maailman voi sanoa perustuneen visuaalisuudelle, näkemisen ehdoilla tapahtuvaksi.

Mekaanisen koneen aikakausi oli hallinnut taidetta jo vuosisatoja, ennen kuin syntyy varsinainen kokoava teoria taiteen ja koneen yhteiskunnallisen mekaniikan suhteesta. Tämä tapahtuu itse asiassa vasta myöhään, yli viisisataa vuotta painokoneen keksimisen jälkeen. Uusinnettavuuden leviäminen sekä massatuotannon ja liukuhihnan ulottuminen kulttuurituotantoon, kuten elokuviin, näytti vasta esittävän haasteen perinteisen kulttuurin luokitteluille. Walter Benjamin oli jo varhain oikeassa siinä, että massakulttuuri oli alkanut kulkea omaan suuntaansa. Alemmiksi taiteen muodoiksi aikaisemmin syrjäytetyt populaarikulttuurin alueet edustivat hänelle täysin uutta tapaa hahmottaa ja kokea maailmaa. Tärkeimmäksi tekijäksi tässä muutoksessa hän määritteli mekaanisen jäljentämisen. Benjaminin ajatus on selkeä: kun taideteos on jäljennettävissä loputtomasti, ei ole enää eroa alkuperäisen ja sen jäljenteen välillä. Jokainen valmistettu kappale on yhtä "aito" kuin joku toinenkin. Taideteokselta katoaa kuvanveistossa ja maalaustaideteossa elänyt alkuperäisen esineen aura. Monistettu taideteos ilmentää yksilöllisyyden loppua. Yksittäisen taiteilijan sijaan taideteoksen tuotanto tapahtuu yhteisöissä, esimerkiksi grafiikkaan erikoistuneissa pajoiissa tai

elokuvatuotannon työryhmissä. Katsomistilanteessa yksittäisen katsojan sijasta teoksella on aina joukko katsojia. Tämä koskee sekä useissa paikoissa samanaikaisesti esillä olevia grafiikanlehtiä että elokuvaa. Modernissa havainnossa teos tai muu objekti tunnetaan kopion eikä alkuperäisen esineen kautta. Mekaaninen jäljentäminen oli kuitenkin vasta alku tulevalle kehitykselle. Elektroninen aika, radion ja television tulo muunsi kopion luonnetta. Nyt sama lähetys oli kuultavissa ja nähtävissä miljoonissa kodeissa samanaikaisesti. Haluttu lähetys voidaan kopioida itse kotona. Videon rinnalla tietokoneiden ja laajemmin digitaalisen kulttuurin nousu toi uuden näkökulman kopion luonteesta. Digitaalinen kuva on vain nollista ja ykkösistä muodostuvaa informaatiota, jonka jokainen yksikkö on manipuloitavissa ja muutettavissa.

Robert Rauschenberg kuvailee teoksissaan muutosta mekaanisesta katsomisen hahmotuksesta sähkön ja elektroniikan aikakaudelle. Hän yhdistää koosteissaan maalausta, painotekniikkaa, käyttäen median kuvastoa, vaikuttaen olevan hyvin tietoinen kuvan asemasta maailman heijastajana ja muuttajana. Sekä Rauschenbergin taiteessa että varhaisessa videotaideteossa eräs keskeinen ajatus oli tutkia millaiseksi minuus oli muodostunut massaviestinnän aikakaudella. Aikana, jolloin esineet, jollainen ihmisen ruumiskin on, menettävät merkitystään ja toiminta siirtyy yhä enemmän viestävälineiden

kokonaisuudesta muodostuvaan mediaan, näyttää ihmisen minuuden pirstoutuminen yhä kiihtyvän. Taiteilijat ja filosofit vaikuttavat paitsi pyrkivän kuvailemaan mitä vaikutuksia tällä kehityksellä on. Toisaalta heidän keskeisenä kysymyksenä vaikuttaa olevan: "Kuinka minuus voisi rakentua särkevämättä?"

Itsensä rakentaminen on sosiologi Zygmunt Baumanille jatkuva prosessi. Minuuden muotoutumiselle on arkikielessäkin tuttu päätepisteen omainen "itsensä löytäminen". Sitä Bauman vaikuttaa tarkastelevan lähinnä aina uudelleen löydettyään ja muuttavana etappina. Jatkuva itsensä rakentaminen voi kuitenkin johtaa myös minuutta pirstovaan tilaan. Moni ei kestä henkisesti tällaista jatkuvaa muutoksen tilaa. Se johtaa vähitellen skitsofreeniseen kokemukseen, ahdistukseen ja lopulta apatiaan, täydelliseen välinpitämättömyyteen. Tällainen vieraantumisprosessi lienee kuitenkin harvinaisempi. Ihmisinä me lienemme aina olleet hauraita muutoksien edessä. Alamme tottua modernin luomaan kodittomuuteen. Siedämme sitä kohtuullisessa määrin ja toisaalta kotipaikkamme ovat erilaisia kuin ennen. Tietoverkoissa vaeltelevalle ei varsinaista kotipaikkaa ole enää olemassakaan.

Nyt MTV:n nopeiden kuvien kielen omaksuneille entinen tapa viestiä vaikuttaa hitaalta, jopa luonnottomalta. Fredrik Jameson sanoi kerran haastattelussa: "Kuulin kerran, että 60-luvulla keskimääräinen kameran liike –

näkökulman vaihdos, zoomaus, laajakulma ei voinut olla alle n. 7,5 sekuntia tavallisessa kolmenkymmenen sekunnin TV-mainoksessa, koska sitä pidettiin inhimillisen havaintokysyn äärirajana. Nyt nopeus on pudonnut 3,5 sekuntiin tai jopa alle. Olen itse ottanut aikaa mainoksista, joissa yksi muutos tapahtuu noin kahdessa sekunnissa ja kolmessakymmenessä sekunnissa tuli viisitoista muutosta." Digitaalisen kulttuurin myötä näyttääkin modernista muodostuneen aivan uudenlainen postmoderni mediakulttuuriympäristö. Mutta onko se sitten loppujenkaan lopuksi epätodellisempi tai vieraampi kuin aikaisempi ympäristö?

Kirjoittaja on Suomen valokuvataiteen museon johtaja. Kirjoitus perustuu esitelmään, joka pidettiin Helsingin yliopiston taidehistorian opiskelijoiden yhdistyksen Eidoksen 30-vuotisjuhlassa.

**ASKO
MÄKELÄ:
DO
PROCESSES
END?
OR...
HOW DOES
MODERN
ART
BECOME
ART
HISTORY?**

When some fifteen years ago I served in Eidos, the student organization for art history undergraduates, one of the topics of debate was whether the history of art could be examined in any other way than as processes that had come to an end. The problems of research into modern art then began to be pondered somewhat more seriously and the idea of an art history that would only investigate the phenomena of the past was discussed on many occasions. The basic premise is of course an interesting one: the object of study would be a precisely-defined phenomenon, from which - at least at first glance - one might be able to discern very accurately the nature of the phenomenon, the changes taking place within it, and its characteristic features.

The problem that emerged was chiefly one of determining when some process came to an end. In history itself, the picking out of clear watersheds proved gradually to be practically impossible. We were obliged to acknowledge that the development

of history was always built on the legacies of previous periods. Man's ability to invent something entirely new appeared to be pathetically weak. Only the odd deluge and the white race's urge to subject and destroy indigenous peoples had brought about "completed processes". Today one important topic of discussion is whether we are still living through the modern age, or through some post-modern extension of it. Our interest directed itself among other things to the issue that had kicked it all off: can one "study" modern art, when it is so close to our immediate experience? Perhaps it is best to begin with a little research into the researcher himself, the art historian.

The researcher is always in some kind of position, a position relative to the object of study. One could say that a research scholar does not approach a subject towards which he does not feel a sense of love. Even behind the most cool and detached objective approach there is always a desire to clarify one's relationship with the object of study. In some cases the researcher's own intentions - his or her goal-directed aims - are more to the fore, while in others the research appears delightfully objective, precise, and beyond dispute. The researcher has his research method - from the Greek *hodos*, a way - the path he follows in his work. He also needs a theory, a viewpoint on the work, again from the Greek *theoria*, a view. Together this pairing forms the ideology behind the research,

and ideologies are always political. An ideology comes with the divided gaze of Janus: on the one hand it reveals things, and on the other it conceals from view those matters that the observer finds unpleasant. In other words, the researcher would do well to be aware of the problems associated with research: what viewpoint is the study to take, and what is to be hidden or set outside the scope of the investigation?

The American Erwin Panofsky (1892-1968), probably the most famous 20th century art historian, was well aware that the researcher in one way or another always deals with his own image of the world and examines his subject through this filter. For this reason, Panofsky stressed the importance of critical intentionalism in the study of a work, with the aim of delineating the essential features of the subject, that "deepest ideal of the human mind" lurking behind it. In his interesting article from 1985, Keith Moxey put the microscope to Erwin Panofsky's famous monograph on the work of the Renaissance artist Albrecht Dürer. Moxey shows here how Panofsky's "intention" ignores the role of the work in the changes taking place in the culture around it.

How does the researcher shape modern art into history?

But what is it then that makes art history out of modern art? Every writer and every exhibition arranger can be dragged

into the courtroom to stand trial. I would argue, however, that reviews in the daily press very seldom create art history. They are just a part of the flow of news. Until... well, until some phenomenon emerges that stirs the art historian in the arts critic. When someone begins to construct a picture of how the events taking place fit together and breaks the former paradigm. We then have a new notion, which is generally remembered alongside the critic or researcher who conjured it up. Let two examples from 1982 serve to begin with: Max Faust - may he rest in peace, along with the AIDS era to which he belongs - as the launching pad of the German *Neue Wildung*, or Achille Bonito-Oliva as the revealer of the Italian *Transavantguardia*. Or we could cite an earlier case; Pierre Restany's *White Book* from 1969, or Laura Mulvey's now classic cornerstone of feminist research, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* from 1975.

One phenomenon that really does create an avantgarde is the writings on their works by the artists themselves. Where would the history of art be without the writing of Malevich, Kandinsky, Klee, Newman, Mallander, or Kossuth? Or what would we know of 20th century art without Greenberg, Krauss, Valkonen, Piirtola, or Rossi? In all these cases, criticism has been an integral part of their work. Their main task lies in research or as an artist, and less often as a critic. I would argue forcefully that an art historian who

does not also engage in critical writing is not capable of understanding modern art. Panofsky seldom if ever commented on the latest art of his time, and nor did he investigate it.

I would go on to claim that for instance the advent of feminism in Finnish art criticism was not some phenomenon emerging from the ranks of the avantgarde. In actual fact I can think of few issues that have been discussed noisily here in public at so great a time-lag as was feminism. It was a totally legitimized phenomenon in art already a decade before it arrived on these shores. Furthermore, while feminism was much discussed among the women's movement here, it was seldom a public issue, even less a topic of scientific discussion. For this reason it is hard at least for me to see the feminist phenomena in Finnish art as anything approaching avantgarde phenomena. On the other hand, the works of Eija-Liisa Ahtila and others like her broke down the paradigms of Finnish art and art criticism in a very interesting fashion. One of the most intriguing features of the development begun in the 1980s seems to me to have been the way in which avantgarde contents became also the object of academic interest. But what was that avantgarde in essence?

From Dürer's perspective screen to Robert Rauschenberg's media art

The art and the

thinking known as post-modern was presented to the Finns in the pages of the august arts periodical *Taide*. It took years, however, before post-modernism was recognized as a viable model, for instance in sociology. Now everyone and his dog knows Foucault, Derrida, Mulvey, Kristeva, Merleau-Ponty, Lyotard, Deleuze, and Guattari. We feel a sense of pride that today we can be every bit as up-to-date as elsewhere. Much is talked about these seminal developers of western thought in the halls of the Art History Faculty, too. The great majority of these thinkers were behind the ideas that went into the video art of the early 1970s. In other words, nearly thirty years ago. One of the central themes for these thinkers is to consider the nature of the modern era. Or more specifically, the wish to discover what happened to us after Gutenberg developed his printing press in 1450, and made possible the emergence of graphic art. Dürer's print, in which the artist peers at his model through a mesh of wires - to aid in setting perspective - describes an early viewing device for duplicating reality. From that moment onwards the modern world can be said to have been grounded in terms of the visual, the seen.

The era of the machine had dominated art for centuries before there emerged any genuine theory for the mechanics of the social relationship between art and machine. In fact this did not happen until very recently, some

500 years on from the invention of the printing press. The spread of replication and the trickling down of mass production and the assembly line into the production of culture, for instance in the movies, seemed only to be offering a challenge to the traditional classifications of culture. Walter Benjamin got it right at an early stage, when he said that mass culture had begun to take its own directions. The popular culture areas that had previously been relegated to the lowliest seats around the art-forms table represented for him a whole new way of shaping out and experiencing the world. He determined that the most important factor in this change was mechanical reproduction. Benjamin's thinking is crystal-clear: when a work of art can be duplicated ad infinitum, there is ultimately no difference between the original and the copy. Each individual item that is produced is no more and no less "genuine" than the next. The aura surrounding an "original" work of sculpture or a painting vanishes. The duplicated work of art expresses the end of individuality. Rather than being by the eye and hand of a single artist, the production of a work of art takes place communally, for instance in specialized graphics workshops, or in the teams that put together and produce a film. And at the moment of viewing the work, the individual spectator is always replaced by a whole group of them. This goes as much for graphic art on show

simultaneously in several places as for a film. In the modern observation, a work or other object is known by its facsimile, and not by the original article.

Mechanical duplication was nevertheless just the beginning. The electronic age, the arrival of radio and television changed the nature of creating a facsimile, because from now on it was possible to hear and see the same broadcast in millions of homes simultaneously. The transmission could now be recorded and copied at home. The rise - alongside video - of computers and more broadly of digital culture brought a further new aspect to the nature of the copy. The digital image is nothing more than information made up of zeros and ones, every individual unit of which is open to manipulation and change.

Robert Rauschenberg describes in his works the change from a mechanical approach to viewing towards the electrical and electronic era. His "combines" blend art, printing techniques, using the descriptive language of the media, and apparently very aware of the position of the image as a reflector and changer of the world around it. In both the art of Rauschenberg and early video art, one central feature was to examine what shapes the ego had taken in the era of mass communication. In a period when objects - such as the human frame unmistakably is - are losing their importance, and activity is shifting ever more towards a media that is made up of many mediums, it

seems as though the fragmentation of the human ego is a steadily accelerating process. Artists and philosophers seem in any event to be trying to describe the impact that these developments will have. Then again, one of the central questions they are posing is: "How can the ego be built without it shattering?"

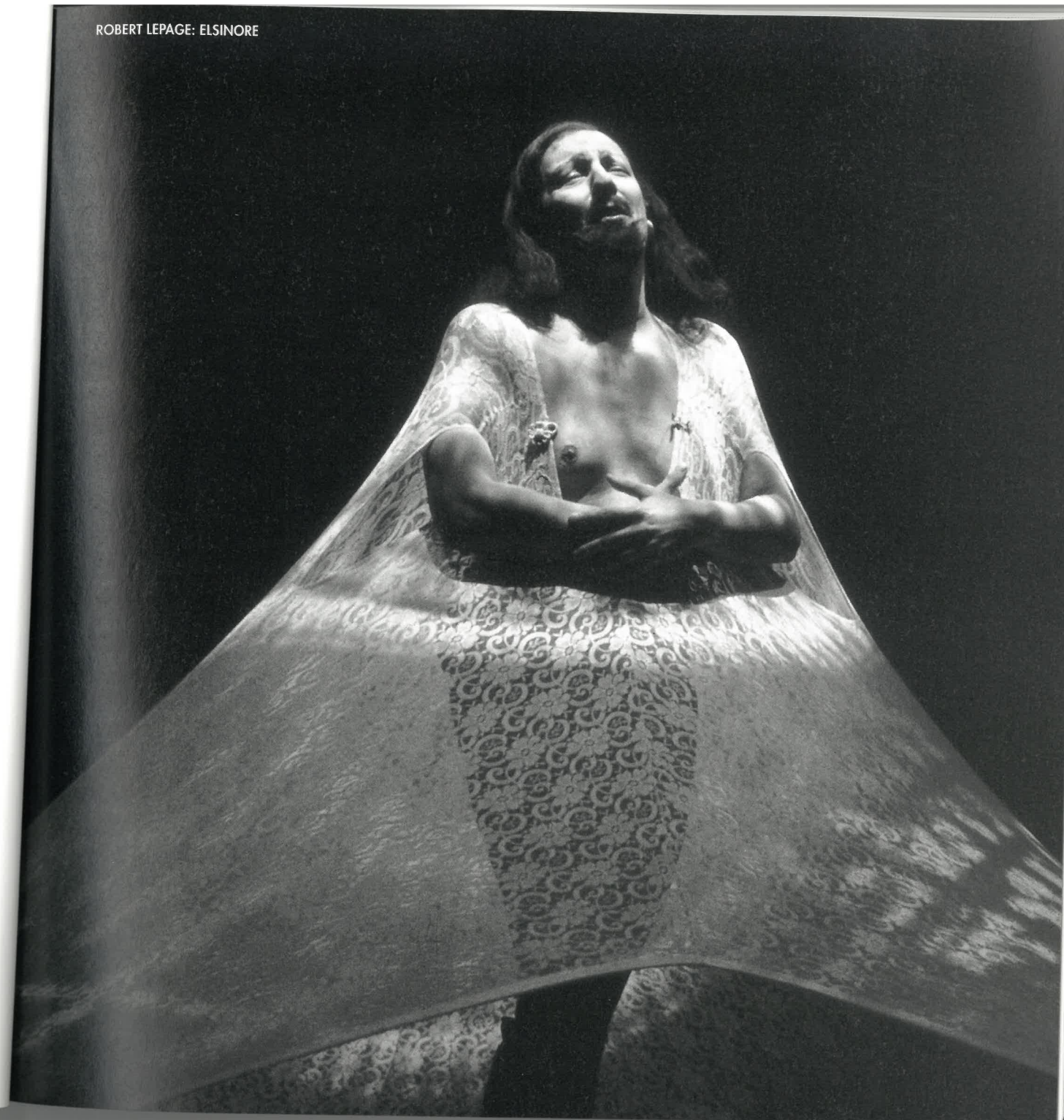
For sociologist Zygmunt Bauman, building oneself is a continuous process. In the shaping of the ego we know from everyday language of the familiar end-stop of "finding oneself". Bauman would appear to be examining this in terms of a position to be found over and over again, in slightly changed guise. But the constant building and rebuilding of self can nevertheless lead to a state where the ego fragments. There are not many who can take intellectually this permanent state of flux. It leads little by little to a schizophrenic experience, to angst, and ultimately to apathy, total indifference. This process of alienation is nevertheless less than common. As humans we would seem always to have been reeds in the wind in the face of change. We are coming slowly to accept the homelessness of the modern. We have learnt to tolerate it to a reasonable degree, and then again our domiciles are different from what went before. Indeed, the traveller on the information superhighway of the '90s can no longer point to any real home at all.

Now for the viewer

grown used to the rapid visual language of MTV, the former method of sending messages appears painfully slow, unnatural even. Fredrik Jameson once said in an interview: "I heard that in the 1960s the average camera movement - change of camera angle, zoom, wide-angle - could not occupy less than around 7.5 seconds of a typical 30-second TV commercial, because this was considered the nether limits of our ability to follow with our eyes and brains. Now the speed has been brought down to 3.5 seconds, or even faster. I have myself taken a stopwatch to commercials in which one such change takes place in around two seconds and fifteen or so of them pass by in the course of half a minute. With the advent of digital culture, the modern seems to have formed into a quite new post-modern media culture environment. But is it ultimately any more strange or unreal than the previous environment?"

The author is director of the Photographic Museum of Finland.

The article here is based on an address given at the 30th anniversary of the founding of Eidos, the student organization for art history undergraduates at the University of Helsinki.



JUHA HEMANUS: OLLAKO VAI EIKÖ OLLA?

(Kahden liuskan pituista juttua ei pitäisi koskaan aloittaa kysymällä elämän tarkoitusta.)

Helsingin Juhlaviikkojen tämänvuotinen näyttämötaideosuus tarjoaa taiteilijamuotokuvia, naismuotokuvia sekä tulkintoja maailman merkittävimmästä näytelmästä Hamletista ja sen teemoista. Hamlet on myös Juhlaviikkojen kulttuurikeskustelun teema. Postmodernin romaanin mestarin Italo Calvinon teos Jos talviyönä matkamies saa näyttämöversiona maailman kantaesityksensä.

Hamlet-teeman ideana ei ehkä ole niinkään etsiä vastauksia maailman tunnetuimpaan kysymykseen kuin tutkia todellisuuden ja taiteen ikuisesti veteen piirrettyjä rajoja. Näin silläkin uhalla, että käsitys todellisuuden

muuttumisesta teatteriakin tarunomaisemmaksi on jo pitkään ollut klisee ja Baudrillardin näkemys yhteiskunnasta loputtoman simulaation kehänä jo anakronismiksi muuttuneen postmodernin teorian kulmakiviä.

Teatteri on luonnollisesti elämän metafora, ja näin näyttämöllä toteutetun eleen totuudellisuuden tutkiminen käy hyvin elämän yleisen totuudellisuuden ja merkityksellisyyden mietiskelyn perustaksi. Mikä näyttämöllä on presentaatiota (jäljittelemätöntä läsnäoloa), mikä representaatiota? Mikä "olemista itseään", mikä olemisen jäljentämistä? Ja mikä merkitys teatterissa löydetyllä vastauksella em. kysymyksiin on teatteria ympäröivässä elämässä? Vai onko teatteri ylipäänsä elämän "sisällä"?

Prinssi Hamletin oleminen konkretisoituu toiminnaksi, mutta yksi Shakespearen neronleimuksista on

se, että elämän "normaalitajunta" problematisoidaan Hamletin hulluudella, ja lopulta hulluuskin problematisoidaan kysymyksellä hulluuden olemuksesta ja hulluuden esittämisestä. Olemisen, toiminnan, hulluuden ja normaaliuden, esittämisen ja tekemisen väliset rajat saatetaan sellaiseen liikkeeseen, että ainoa mikä on varmaa, on se, että se ainakaan ei ole varmaa, että esittäminen (taide) muka on varmasti elämän (todellisuuden) sisällä.

Teatterin tutkiminen sinänsä on ensisijaisesti teatteritieteilijöiden asia ja olisi liioittelua uskotella, että suurta yleisöä kiinnostaisi teatterintekijöiden pyöriskely oman taiteenalan sisäisen problematiikan parissa. Hamletissakin terveyden ja hulluuden, esittämisen, tekemisen ja esittämisen kautta tekemisen rajankäynti ovat vain osa teemoista. Eivätkä varmaan edes

tärkeimpiä. Mutta sellaisenaankin vain nimellisesti teatterin "sisäisiä" ongelmia.

Jyrki Kiiskinen sivuaa omassa esseessään Kafkan tunnettua novellia Muodonmuutos, ja on mielenkiintoista, että Robert Lepagen Juhlaviikoilla nähtävä esitys Elsinore fantastisen visuaalisen ja teknisen taituuruutensa ohessa vääjäämättä tuo mieleen näkemyksen elämästä jatkuvana muodonmuutoksena, aineen ikuisena liikkeenä. Ja kuinka omalla tavallaan kiehtovan - mutta samalla pessimistisen - horisontin tuo näkemys avaa. Niin kuin Gregor Samsankin tarina.

Elsinore on luonnollisesti yhtä kuin Helsingör eli Hamletin tapahtumapaikka. (Vai onko se sittenkin Hamletin pääkoppa?) Kööpenhaminan ollessa vuoden 1996 Euroopan kulttuuripääkaupunki on Helsingörissä nähty useita Hamlet-teemaisia esityksiä, ja yksi varta vasten

Helsingörissä kantaesitettäväksi tehdyistä esityksistä on islantilaisen The Bandamenn Groupin The Amlodi Saga, joka myös nähdään Juhlaviikoilla. Taru Amlodi-prinssistä on keskiaikainen islantilainen saaga, ja myös terveellinen muistutus siitä, että Shakespearen aiheet eivät välttämättä olleet alunpitäen hänen omiaan.

Nähtyäni toissa syksynä Roomassa Pohjoismaisilla kulttuurifestivaaleilla Kirsi Monnin teoksen Für Valeska - ja ennen kaikkea nähtyäni italialaisyleisön innostuneena vastaanottavan tämän teoksen tinkimättömän läsnäolon, omintakeisen atmosfäärin, groteskiuden ja huumorin - pyysin Monnilta teosta Helsingin Juhlaviikoille, ja liekö nyt sitten sattumaa, että Monnin uusin teos on nimeltään Ofelia. Ehkä Shakespearea enemmän tämä Ofelia viittaa viime vuonna Juhlaviikoilla vierailleen ja viime

talvena edesmenneen saksalaisen Heiner Müllerin näytelmän Hamletmaschine Ofeliaan. On totta, että Hamlet-näkökulmat ovat usein miehisiä ja narsistisia, ja lisäksi dominoivan tajunnan, rauhan ja statuksen turvallisessa norsunluutornissa luotuja. Müllerin ja Monnin näkökulmat eivät taatusti ole.

Italo Calvinon romaanit ovat käsittämättömän fantasian värittämiä sokkeloita, joita on totuttu pitämään postmodernin romaanin jonkinlaisena arkkityypinä. Mikäpä siinä: ne jos mitkä problematisoivat taiteen ja todellisuuden välisiä suhteita - ellei vain tuo termi kuulostaisi niin kuivalta... Calvinon teksti nimittäin tuoksuu basilikalle, Barololle ja huumorille eikä pölylle ja kirjalle. Olkoonkin, että Jos talviyönä matkamiehen tapahtumapaikka on Kirja. Juha Siltanen ja Annette Arlander ovat luoneet esityksen, jonka tapahtuma-

paikka on Teatteri. Onko kyseessä sitten presentaatio vai representaatio - vai Tila, jossa edellisten välinen dialogi käydään?

Kanadalaisen tanssiryhmän LaLaLa Human Stepsin esitys "2" on naismuotokuva, taiteilijamuotokuva, kuvaus metamorfoosista, muodonmuutoksesta, ikääntymisestä, inhimillisyydestä. Edouard Lockin fantastinen liikekieli on - tekisi mieli sanoa - rock'n'rollia näyttämöllä. (Ellei vain rokkikin kuulostaisi käsitteenä niin banaalilta.) Pohjoisamerikkalainen tanssi on show'ta, mutta LaLalan tyyli ei ole kaupallinen eikä kimalteleva vaan kouraiseva ja emotionaalinen - ja fyysisesti järisyttävä.

Tästä ei ollut tarkoitus tulla puhdasta ohjelmistoesittelyä enkä suin surminkaan tahdo tehdä väkivaltaa Leonardolle, Viva la Fridalle ja Simba Karatasille, vaikka ne nyt tässä jätänkin vähemmälle huomiolle.

Ohjelmaesittelyt toisaalla. Hyviä Helsingin Juhlaviikkoja, hyvä yleisö!

JUHA HEMANUS: TO BE OR NOT TO BE?

(A piece two pages long should never begin by asking the purpose of life.)

The Helsinki Festival is this year offering its drama audiences portraits of artists, portraits of women, and interpretations of the most significant drama in the world, Hamlet and its themes. Hamlet is also the theme of the Festival's cultural debate. And the work *If On A Winter's Night A Traveller* by the master of the postmodern novel Italo Calvino will be receiving its world premiere on the stage.

The idea behind the Hamlet theme is not perhaps to seek an answer to the best-known question in the world so much as to trace the eternally nebulous border between reality and art. This despite the fact that the concept of the transformation of reality into something even more fantastic

than the theatre has long been a cliché, and that Baudrillard's view of society as an endless circle of simulation is one of the cornerstones of a postmodern theory that has already become an anachronism.

The theatre is naturally a metaphor for life. Thus the examination of the veracity of a gesture executed on stage could well be taken as the starting point for debating the truth and significance of life in general. What, on the stage, constitutes presentation (inimitable presence) and what representation? What is "being oneself", what is the imitation of being? And of what significance is the answer found in the theatre to these questions in the life surrounding the theatre? Can the theatre in fact be said in any way to be "part of" life?

Prince Hamlet's being takes concrete form in action, but Shakespeare's genius lies in the way he approaches the

"normalconsciousness" of life through Hamlet's madness, and finally even madness is approached via the question of the essence and manifestation of madness. The borders between being, action, madness and normality, between presenting and doing, are set in motion in such a way that the only thing that is certain is that the idea that presentation (art) is certainly part of life (reality) certainly is not certain.

The study of theatre itself is primarily a job for the drama experts, and it would be going too far to assume that the public at large is in any way interested in the battle of the theatre makers to come to grips with the problems posed by their genre. In Hamlet, too, drawing the line between sanity and insanity, presenting, doing, and doing via presenting are only some of the themes. And surely not the most important ones. But even as such they are only nominally "internal" problems of the theatre.

In his own essay Jyrki Kiiskinen touches on Kafka's well-known short story *Metamorphosis*, and it is interesting that, in addition to its fantastic visual and technical brilliance, the performance by Robert Lepage at the Festival of Elsinore inevitably calls to mind a view of life as a constant transformation, as the eternal movement of matter. And what a horizon - in its way enchanting yet at the same time pessimistic - that view affords! Like the story of Gregor Samsa.

Elsinore is naturally Helsingör, the setting for the events in Hamlet (or is it really Hamlet's head?). Copenhagen being the European Cultural Capital in 1996, a number of performances on the Hamlet theme have been given at Helsingör. One of the performances specifically written to be premiered at Helsingör is *The Amlodi Saga* by The Bandamenn Group of Iceland also to be staged at the Helsinki

Festival. The legend of Prince Amlodi is a medieval Icelandic saga, and a healthy reminder that Shakespeare did not necessarily think up all his themes himself.

Having seen Kirsi Monni's *Für Valeska* at the Nordic Culture Festival in Rome in autumn 1994, and above all having seen the Italian audience's enthusiastic reception of its uncompromising being, original atmosphere, grotesqueness and humour, I asked Monni to provide a work for the Helsinki Festival. Now I wonder whether the fact that this work is called *Ofelia* is, after all, pure coincidence. Maybe this *Ofelia* alludes not so much to Shakespeare's *Ophelia* as to the *Ofelia* of the *Hamletmaschine* of the late Heiner Müller who visited the Helsinki Festival last year. It is true that the Hamlet perspectives tend to be masculine and narcissist, and furthermore created in the safe ivory tower of the dominant consciousness, of peace and status. That is one

thing that absolutely cannot be said of the perspectives of Müller and Monni.

The novels of Italo Calvino are labyrinths coloured by incredible fantasy that have come to be regarded as archetypes of the postmodern novel. And why not? They, if anything, problemise the relationships between art and reality (if only the term did not sound so dry). For Calvino's text has the fragrance of basil, Barolo and humour, not of dust and books. Even if the setting of *If On A Winter's Night A Traveller* is *The Book*. Juha Siltanen and Annette Arlander have created a performance where the scene of events is *The Theatre*. So is it a question of presentation or representation - or of *The Space* in which the dialogue between them takes place?

"2" by the Canadian dance group *LaLaLa Human Steps* is a portrait of a woman, a portrait of an artist, of metamorphosis, transformation, ageing, humanity. The fantastic

idiom of Eduoard Lock is, one is tempted to say, rock'n'roll on stage. (If only rock did not sound so banal as a concept.) North American dance is show, but the style of *LaLaLa* is neither commercial nor glitzy; it is gripping and emotional - and physically shattering.

This was never intended to be a programme note pure and simple, and no way do I wish to do violence to Leonardo, Viva la Frida and Simba Karatas, even though I do not happen to mention them here. Programme notes elsewhere. Enjoy the Helsinki Festival, dear audiences!

JYRKI KIISKINEN: HAMLETIN HAAMU - POHDINTOJA TAITEESTA JA TODELLISUUDESTA

On tapana uskoa omiin silmiinsä, ellei halua kävellä vetten päällä tai siirtää vuoria. Minäkin haluan säilyttää mielenterveyteni, uskoa objektiiviseen todellisuuteen ja empiriaan, mutten voi olla epäilemättä hokemaa, joka näyttäytyy nykyoloissa hirtehisenä huulenheittona.

Persianlahden sodan sytyttyä istuin miljoonien muiden lailla kuvaruudun ääressä: näin omin silmin, kuinka amerikkalaisten ohjukset iskeytyivät öisen Bagdadin keskustaan, reaaliajassa. Räjähdykset valaisivat kaupungin; kuulin, että elintärkeät irakilaiset sotilaskohteet oli tuhottu parissa tunnissa. Vihollisarmeijan organisaatio oli romahtanut, eikä operaatio vaatinut siviiliuhreja.

Seuraavina päivinä raunioihin hautautuneiden lapsien ruumiita kaivettiin televisiokameroiden piirityksessä esiin. Erotin lähikuvissa raivonkyyneleet, joiden aitoutta en epäillyt. Juuri mitään sotilaskohteita ei ollut ensimmäisinä hyökkäyspäivinä tuhottu, ja televisiokuvatkin Bagdadista ja öljyntahrimista linnuista olivat kuulemma

arkistokuvaa. Ehkäpä niihin oli taltioitu ilotulitus Jerusalemissa.

Televisio on tehnyt meistä silminnäkijöitä, yhtäkään maailmankolkkaa tai vähäisintäkään rikosta ei voi kätkeä. Koska CNN on kaikkinäkevä, kuvittelee katsojakin sitä olevansa. Kameroiden tarjoama välitön aistikokemus ei viekään meitä lähemmäs todellisuutta, todellisuus pakenee katsetta. Maailma poseeraa. Tai sitten se lavastetaan, eikä katsoja säätele edes omia silmänliikkeitään, toisin sanoen valitse mihin hän katsoo: kamera on meidän kaikkien yhteinen silmä, joku muu liikuttaa sitä ja leikkaa filmin, emmekä voi tajuta näkemiemme kuvien yhteyksiä.

Tavallaan olemme samassa tilanteessa kuin Hamletin vartiomiehet, jotka näkevät haamun omin silmin, mutta eivät tiedä mitä se merkitsee. He vain näkevät. Meidänkin on vaadittava haamua puhumaan ja kyseltävä itseltämme, mitä näkyvillä näkymättömissä tapahtuu. Kuten näytelmän Marcellus: "Horatio väittää, että kaikki on vain meidän mielikuvitusta, eikä usko, että jo kaksi kertaa olemme nähneet kammottavan näyn. Siksi toin hänet tänne."

Murhatun hallitsijan haamu on henkilögallerian yhteinen hallusinaatio. Se on kuin räjähdyksien valaisema Bagdad, tuhannen ja yhden yön kaupunki, jossa Saddam Husseinin haamu liikkuu, pimeässä pommien tavoittamattomissa. Se käynnistää

draaman ja pakottaa vartiomiehet kyselemään todellisuuden laitaa. Kerrokset kuoriutuvat paljastamatta lopullista luontoaan. Kuka meistä on hullu?

Mitä tapahtuu todella?

Kuulin kerran filosofi Markus Lammenrannan määrittelevän tieteellisen tiedon luonnetta: tieto on hyvin perusteltu uskomus. Objektiivisuuden hän määritteli samaan hengenvetoon intersubjektiivisuudeksi, yksilöiden väliseksi jaetuksi uskomusmaailmaksi, jonka paikkansapitävyyttä testataan jatkuvasti eri ihmisten argumentein ja kokemuksin. Muuta todellisuutta meillä ei kaiketi ole.

Mikä sitten on taideteoksen suhde todellisuuteen? Löytääkö päähenkilö Hamlet tien ulos kuvitelmistaan? Mitä teatteriesitys teatteriesityksen sisällä kertoo henkilöille? Entä katsojille? Voiko esitys representoida jotakin muuta kuin itseään, kertoa jotakin ulkomaailmasta? Vai onko se väijäämättä itsensä vanki, omien keinojensa presentaatio? Siis sitä itseään.

Kun Shakespeare kirjoittaa näytelmäänsä repliikin "Elämä on teatteria", tulee hän sanoneeksi omin sanoin, että kaikki on tekstiä: todellisuus on sopimus, roolileikki jota määrittävät dramatisoimisen ja kertomisen keinot, näiden sopimusten ulkopuolelle ei ole pääsyä: ohjaaja voi kyllä keksiä uusia tapoja keksiä todellisuus ja

asettaa uusi naamio näyttelijoidensä kasvoille. Mutta mitkä niistä ovat oikeat?

Useimmat psyko-analyytikot ovat yhtä mieltä Lammenrannan kanssa siitä, että todellisuuden representaatio syntyy vuorovaikutuksesta ja siitä palautteesta, jota ihminen saa tulkintoihinsa. Kun sisäinen ja toiveiden mukainen todellisuus törmää ulkoiseen todellisuuteen sekä vanhempien epätoivottaviin reaktioihin, alkavat todellisuuden reunaehdot hahmottua.

Esimerkiksi psyko-analyytikko Veikko Tähkän mukaan tämä merkitsee uudenlaista yksinäisyyden-kokemusta: siitä pitäen yksilö saattaa kokea itsensä vangituksi sisäiseen maailmaansa, jota hän ei voi koskaan jakaa kokonaan muiden kanssa: uusi ymmärrys siitä, että toiset elävät omissa, yksityisissä maailmoissaan, herättää voimakkaan kaipauksen, joka ei ainoastaan yllytä luomaan mielikuvia toisesta, vaan myös toiveen olla olemassa tämän maailmassa.

Veikko Tähkän vanhahtava ajattelutapa ei psykokriitikko Jari Ehrnroothin mielestä kunnioita riittävästi yksilöiden synnynnäistä erilaisuutta, koska se perustuu alkuparatiisiin, lapsen ja äidin symbioosin olettamukseen. Ehrnroothin mukaan alussa on kammottava yksinäisyys, jota ei tarvitse oppia. Se on ihmisen kohtalo, synnynnäinen ominaisuus. Mutta ongelmaksi jää

se, kuinka lapsen todellisuuskokemus voi lainkaan syntyä ehdottomassa erillisyydessä ja yksinäisyydessä. Onko todellisuuskokemuskkin perinnöllinen? Miten silloin voidaan selittää susilapsen kohtalo: hän kasvoi susien parissa, eikä hänestä tullut sanan varsinaisessa merkityksessä ihmistä. Hänestä tuli muriseva eläin.

Joka tapauksessa Tähdä tarjoaa hedelmällisen lähtökohdan Hamletin ymmärtämiselle: kun ihminen ylittää yksinäisyytensä rajat, joko leikin, taiteen tai muun vuorovaikutuksen avulla, syntyy mahdollisuus representaatioon. Tällä yksityisten houreiden ja jaetun realiteetin välisellä rajalla Hamlet liikkuu koko ajan. Hän testaa kuvitelmiaan vuorovaikutuksessa muiden kanssa, hän luo illuusiomaailman ja kuvan todellisuudesta. Niiden erottaminen toisistaan on kuitenkin Hamletille ongelma. Vaikka hänen yksinäisyytensä itsessään on presentaatiota, puhdasta ja merkityksetöntä olemassaoloa, on siinä representaation ja todellisuuden ymmärtämisen alku. Näytelmän sisään rakennettu näytelmä on hänen tapansa tutkia käsittämätöntä todellisuutta.

Hamletin pyrkimykset todellisuuden tutkimiseksi rinnastuvat minun mielikuvituksessani koskettavasti Veikko Tähkän ajatteluun: jossakin vaiheessa lapsi oivaltaa, "ettei äidinrakkaus ole itsestään

selvää vaan riippuvaista lapsen omasta tavasta käyttäytyä ja kohdella toista. Tämä oivallus käynnistää hänessä äidin rakkauden ehtojen tutkimisen." Tässäkö on todellisuuden syntypaikka? Tästä asetelmastako kumpuaa myös Hamletin halu ymmärtää, mitä maailmassa tapahtuu todella?

Folie á millions

Psykiatrinen diagnostiikka tuntee oireyhtymän Folie á deux, joka tarkoittaa yhteistä, jaettua harhamaailmaa. Tyyppiesimerkki tapauksesta on uskonnollinen laho tai vanhat naimattomat sisarukset, jotka elävät muusta maailmasta eristyneinä. Folie á deux voidaan diagnosoida silloin, kun henkilölle kehittyy harhaluuloisuutta tilanteessa, jossa hän on läheisessä yhteydessä toiseen henkilöön tai henkilöihin, joilla puolestaan on todettu aiemmin harhaluuloisuutta. Lisäksi harhaluuloisuuden on oltava eri osapuolilla samansisältöistä.

Folie á deux'n avulla voi kuvata sitä kertojan, päähenkilön ja lukijan välistä tiedotussotaa, jota Franz Kafka erittelee novellissaan Muodonmuutos: kun kaupparatsu Gregor Samsa herää eräänä aamuna levottomista unista, uskoo hän muuttuneensa suunnattoman suureksi syöpäläiseksi. Samsan kokemus on subjektiivinen, se voidaan tulkita luonnolliseksi harha-aistimukseksi - etenkin

tilanteessa, jossa hän on haluton yhtemään töihin - mutta novellin rakkamainen vire syntyy siitä, että kaikkittietävä, objektiivinen, kertoja vahvistaa Samsan hourekuvitelman tosiasiksi.

Muodonmuutos on novelli objektiivisuudesta ja subjektiivisuudesta, harhasta ja todellisuudesta, sisäisestä ja ulkoisesta. Vastakohtat hämartyvät, kääntyvät ympäri, samalla tavalla kuin nykyaikaisen televisionkatsojan seurattessa Saddam Husseinin metsästystä ja Bagdadin pommitusta "reaaliajassa". Miljoonat ihmiset eri puolilla maailmaa näkevät samoja asioita, vaikkei heillä voi olla varmuutta asioiden oikeasta laidasta. He ovat kaikkittietävän kertojan armoilla, mutta tämä ei yleensä juokse luotisteessa vaan silmäilee loistohotellin näköalaparvekkeelta etäisiä savupilviä tai istuu uima-altaan reunalla naapurimaassa ja esiintyy vakuuttavasti silminnäkijänä. Onko se pehmeää totalitarismia, simulaatiota simulaatiossa, harha harhan sisällä, kuvia hourailevan Hamletin pään sisällä.

Totalitarismin tekee pehmeäksi se, että harhamaailma on monin tavoin tyydyttävä: katse yltää kaikkialle, mutta vaara on aina muualla. Yhteinen hulluus on kertojan kannalta vallantäyteistä, mieltä hivelevää, eikä hän ymmärrettävästi voi palauttaa katsojaansa realiteetteihin, koska kuva- ja äänimaailma on kaikenkattava ja vaikuttava universumi. Televisiotoimittaja

toimii samalla tavalla kuin vanhanpiian sisko, joka lähtee mukaan harhamaailmaan, pitää yllä ja ruokkii sitä yhä tehokkaammalla säestyksellä. Suljettu symbioottinen maailma on hänenkin kannaltaan tyydyttävä, koska hän itse on sen napa. Todellisuus on yhtä kuin hän itse.

Onko jaettujen harhamaailmojen ulkopuolella objektiivisuutta, josta käsin muiden hourailua saattaisi rauhassa seurata? Voiko sinne päästä? Tämä kysymys on Hamletin ydintä, se kiteytyy myös lauseeseen "Elämä on teatteria"; teatterissa voi nähdä heijastuksia todellisesta, aina epäsuorasti: kun Hamlet näyttelee hullua, hän puhuu rivien välissä totta, aina itsekään sitä tajuamatta, kun hän järjestää teatteriesityksen hoviväelle ja esittää isänsä murhan sellaisena kuin hän sen kuvittelee, etsii hän katsojiensa reaktioista vahvistusta olettamuksilleen, kyselee kuinka asiat ovat. Hän idealisoi kuollutta isäänsä, mutta kaiut Norjasta ja Puolasta vihjaavat myös isän synkkiin puoliin.

Shakespearen teatteri on realiteettitestausta. Se peilaa todellisuutta katsojan reaktioista käsin, vaikka todellisuutta sinänsä ei voi nähdä, koska se ilmenee vain katsojan ja näyttelijän kohtaamisessa, fiktion eri tasojen leikatessa. Kun näytelmän isäpuoli katsoo teatteriesitystä teatteriesityksessä, hän paljastaa roolinsa. Se kertoo Hamletille, millaista näytelmää hänen

isäpuolensa ja äitinsä esittävät todellisuudessa. Oman roolinsa Hamlet kuitenkin kätkee näyttelemällä hullua, mutta joutuu esittämään oman elämänsä murhenäytelmää, jonka katsoja puolestaan kokee hämärässä teatterisalisissa.

Parhaimmillaan katsoja aavistaa myös oman osansa todellisessa murhenäytelmässä, siitäkin huolimatta että hänen katsomansa esityksen näyttelijäseurue, päähenkilö Hamlet, hänen isänsä haamu, luotetuimmat ystävänsä ja äitinsä ja rakastettunsa ja teeskentelevä isäpuolensa, tämän valtiovaraministeri ja sotilaat ja muut pelurit valehtelisivat kaikki yhtä aikaa ja eksyisivät viettiensä ja petoksiensa pimentoihin. Mutta kun ihminen kerran näkee silmiensä edessä totuuden itsestään, kertoo hänen ilmeensä siitä toisille. Ketju jatkuu loputtomiin, vaikka yksikään roolikerros ja valhe ei jäisi kuorimatta pois. Jokainen esitys toimii katsojansa peilinä, myös Helsingin Juhlaviikoilla vuonna 1996.

Kirjoittaja on helsinkiläinen kirjailija.

JYRKI KIISKINEN: HAMLET'S GHOST - THOUGHTS ON ART AND REALITY

It is customary to believe one's eyes if one does not wish to walk on water or move mountains. I, too, wish to preserve my sanity, to believe in objective reality and empirical truth, but I cannot but doubt the catch-phrase that appears, in present conditions, as black comedy.

When the Gulf War broke out I sat, like millions of others, in front of the television screen: I saw with my own eyes how American missiles hit the centre of night-time Baghdad, in real-time. The explosions illuminated the town; I heard that vital Iraqi military targets had been destroyed in a couple of hours. The organisation of the enemy army had collapsed, and the operation had not claimed civilian victims.

Over the following days, bodies of children buried in the ruins were dug out, besieged by cameras. In close-up shots I detected tears of rage whose authenticity I did not doubt. Hardly any military targets had been destroyed in the first days of the offensive, and even the television pictures of Baghdad and oil-drenched birds were, apparently, archive images. Perhaps a firework display in Jerusalem had also been deposited

there.

Television has made us into witnesses: not a single corner of the world, not the most insignificant crime, can be hidden. Because CNN is all-seeing, the viewer, too imagines himself to be. But the immediate sense experience offered by the cameras does not bring us any closer to reality; reality flees the gaze. The world poses. Or then it is stage-managed, and the viewer does not control even the movements of his own eye, in other words choose where he looks: the camera is the common eye of us all, someone else moves it and cuts the film, and we cannot understand the connections between the images we see.

In a way, we are in the same quandary as Hamlet's guards, who see the ghost with their own eyes, but do not know what it means. They only see. We, too, must order the ghost to speak and ask ourselves what things, visible and invisible, are happening. Like the play's Marcellus: 'Horatio says 'tis but our fantasy, / And will not let belief take hold of him / Touching this dreaded sight, twice seen of us: / Therefore have I entreated him along.'

The ghost of the murdered monarch is the mutual hallucination of the cast of characters. It is like Baghdad illuminated by explosions, the city of the thousand and one nights, in which the ghost of Saddam Hussein moves in the dark, beyond the

reach of the bombs. It sets the drama in motion and forces the guards to ask about the state of reality. The layers peel back without revealing their final nature. Which of us is mad?

What is happening really?

I once heard the philosopher Markus Lammenranta define the nature of scientific knowledge: knowledge is well-founded belief. In the same breath, he defined objectivity as intersubjectivity, a world of beliefs shared among individuals, whose validity is tested continually by the arguments and experiences of different people. But reality we do not, apparently, have.

What, then, is the relationship of a work of art to reality? Does the main character Hamlet find the way out of his fantasies? What does this theatrical performance within a theatrical performance tell the characters? Or the audience? Can a performance represent something other than itself, say something about the outside world? Or is it, irrevocably, its own prisoner, the presentation of its own means?

When Shakespeare writes the line, 'Life is theatre', he has said, in his own words, that everything is text: reality is an agreement, a role-play defined by the means of dramatisation and narrative. There is no escaping these agreements, although the director can invent many ways of setting new masks on his actors' faces. But

which of them are the right ones? Most psychoanalysts are in agreement with Lammenranta that the representation of reality is born of interaction and of the feedback the individual receives for his interpretations. When inner and wished-for realities encounter external reality and older, unwished-for reactions, the limiting conditions of reality begin to take shape.

For example, according to the psychoanalyst Veikko Tähkä this means a new kind of experience of solitude: from then on, the individual may feel himself to be imprisoned in his own inner world, which he can never share completely with others: a new understanding that others live in their own private worlds gives rise to a strong yearning which does not merely encourage the creation of images of the other, but also the wish to exist in his world.

Veikko Tähkä's dated mode of thinking does not, according to the psychocritic Jari Ehrnrooth, sufficiently recognise the inborn differences between individuals, because it is based on the primal paradise, the supposition of a symbiotic union between child and mother. According to Ehrnrooth, life begins with a terrible solitude, which there is no need to learn. It is human destiny, an inborn characteristic. But how a child's experience of reality can be born at all in absolute isolation and solitude remains a problem. Is the

experience of reality, too, inherited? How, then can the fate of the wolf-child be explained: he grew up among wolves, and he did not become, in the true sense of the word, a person. He became a growling beast.

Tähkä offers a fruitful starting-point for the understanding of Hamlet: when someone crosses the boundaries of his solitude, with the help of play, art or other interaction, the possibility of representation is born. Hamlet, too, moves constantly on the borderline between private fantasies and shared reality. He tests his fantasies in interaction with others, he creates a world of illusion and an image of reality. Distinguishing between them is, nevertheless, problematic for Hamlet. Although his solitude is itself presentation, pure and insignificant existence, it contains the beginnings of an understanding of representation and reality. The play within a play is his way of examining incomprehensible reality.

Hamlet's attempts to examine reality are juxtaposed, in my imagination, physically with Veikko Tähkä's thought: at some point, the child realises that 'his mother's love is not automatic, but depends on how the child himself behaves and treats other people. This realisation starts in him a process of examining the conditions of his mother's love'. Is this the birthplace of reality? Is it from this arrangement that Hamlet's desire to understand what is happening in the world really originates?

Folie à millions

Psychiatric diagnostics recognises a group of symptoms entitled folie à deux, which means a common, shared delusory world. A typical example of the syndrome is a religious sect or elderly, unmarried sisters who live in isolation from the rest of the world. Folie à deux can be diagnosed when the patient develops delusions about a situation in which he is in close contact with another person or people who have already been recognised as suffering from delusions. In addition, the contents of the delusions must be the same for the various participants.

Folie à deux can be used to describe the information war between narrator, main character and reader that Franz Kafka analyses in his short story 'Metamorphosis': when Gregor Samsa wakes up one morning from a restless sleep he believes he has changed into an enormously large insect. Samsa's experience is subjective, it can be interpreted as natural delusions – particularly in a situation where he is unwilling to go to work – but the short story's Kafkaesque tone derives from the fact that the omniscient, objective narrator confirms Samsa's delirious fantasies as real.

'Metamorphosis' is a short story about objectivity and subjectivity, delusion and reality, the inner and the outer. Opposites blur, turn around, in the same way as when today's television viewer

follows the hunting of Saddam Hussein and the bombing of Baghdad in 'real-time'. Millions of people in different parts of the world see the same things, although they can have no certainty as to the real state of affairs. They are at the mercy of the omniscient narrator, who does not generally run through hails of bullets but observes distant clouds of smoke from the panoramic balcony of his luxury hotel or sits on the edge of a swimming pool in a neighbouring country and convincingly plays the part of witness. Is it soft totalitarianism and simulation within simulation, delusion within delusion, images within the head of the raving Hamlet?

Totalitarianism is softened by the fact that the delusory world is in many ways satisfactory: its gaze reaches everywhere, but danger is always elsewhere. Common madness is, from the point of view of the narrator, full of power, soothing to the mind, and, understandably, he cannot return his viewer to reality, because the world of sound and image is a comprehensive and impressive universe. The television reporter acts in the same way as the spinster's sister who joins the delusory world, sustains and nourishes it with an increasingly effective accompaniment. The closed, symbiotic world is satisfactory for her, too, because she herself is at its centre. Reality is the same as her herself.

Is there any objectivity

outside shared delusory worlds, from which the ravings of other could be peacefully followed? Can one go there? This question is at Hamlet's core, it is also crystallised in the line 'Life is theatre'; reflections of reality can be seen in the theatre, always indirectly: when Hamlet feigns madness, he speaks the truth between the lines, failing to realise it even himself, when he organises a theatrical performance for the court and presents his father's death as he imagines it, seeks confirmation of his suppositions in the reactions of his audience, asks how things are. He idealises his dead father, but echoes from Norway and Poland also hint at the dark side of his father.

Shakespeare's theatre is a testing of reality. It reflects reality in the reactions of the viewer, although truth cannot be seen as such because it is manifested only in the encounter between audience and actor, the intersection between different layers of reality. When the play's stepfather looks at the theatrical performance within the theatrical performance, he reveals his role. It tells Hamlet what kind of play his stepfather and mother were acting out in reality. Hamlet conceals his own role by acting mad, but is nevertheless forced to present his own life as a tragedy, which the viewer, for his part, experiences in the darkened space of the theatre.

At best, the viewer senses his share in the real tragicomedy, despite the fact that the troop of actors of the

performance he is watching, the main character Hamlet, even if the ghost of his father, his most trusted friends and his mother and his beloved and his feigning stepfather, his minister of finance and soldiers and other players were all lying at the same time and were to get lost in the darkness of their instincts and deceptions. But when an individual once sees before his eyes the truth about himself, his expression tells others of it. The chain continues infinitely, even if not a single role-layer or lie were to remain uncovered. Every performance acts as a mirror to its viewer, including those presented at the Helsinki Festival in 1996.

Jyrki Kiiskinen is a writer living in Helsinki.

**ISMO
ALANKO:**

Kuka määrää missä mennään

Harmaapukuiset miehet peruuttavat invalideille varattuihin pysäköintiruutuihin
ilman autoja
aivan silmiemme edessä
kun tähdet ovat puhkoneet telttamme katon
lihansyöjäkasvit hiihtävät paikalle parrat föönattuina kesäisille laineille
ilman suksia
ne tuoksuvat mantelille
kun tuuli on paiskannut ne vasten kasvojamme

Kuka määrää missä mennään

**ISMO
ALANKO:**

Who tells us where to go?

Grey-suited men reverse into parking spaces for the disabled,
without cars
right before our eyes
When the stars have pierced the roof of our tent
carnivorous plants ski onto the scene, beards blow-dried into summer waves,
without skis
They smell of almonds
when the wind has dashed them against our faces

Who tells us where to go?



J.P. PULKKINEN: HUVILA- TELTTA

Ke 21.8. Terrorvision (Uk), Apulanta

Yorkshire, sanotaan, on Englannin Texas. Iso maa-alue, missä paikalliset ovat ylpeitä sarkasmistaan, trendeistä piittaamattomuudestaan ja ilmeisen hyväntulisesta, jalat maassa säilyttävästä elämänsenteestaan. Positiivinen esimerkki tästä kaikesta on Bradfordista tuleva Terrorvision, sekä Beach Boysia että Sex Pistolsia rakastava rockbändi. Monet ovat kutsuneet yhtyettä 90-luvun Sladeksi, mikä on tietysti näppärä nimilappu, mutta myös melko paikkansa pitävä yleistys - Slade oli pop-yhtye, joka rokkasi ja Terrorvision jatkaa tätä jaloa brittiläistä perinnettä.

Normaaleiden kuviteltujen teini-iän superbändien jälkeen tapasi 3/4 tulevasta Terrorvisionista laulajansa dj-keikalla Bradfordin ainoassa rockpubissa. Useiden estely-yritysten jälkeen oli laulaja pakko ottaa mukaan ja The Spoilt Bratz oli syntynyt. "Sex Doll" ja "Love Cramp"-nimisillä biiseillä ei sanottavampaa suosiota ollut saavutettavissa, mutta EMI teki bändin kanssa sopimuksen '92 ja nimi vaihdettiin Terrorvisioniksi.

Ensialbumin "Formaldehyde" myötä yhtye kutsuttiin Def Leppardin maailmankiertueen

kotiinpaluushown avauseiintyjäksi 40 000 ihmiselle, jonka jälkeen he pääsivät kiertueelle USA:an. Tällä rundilla yhtye osoitti urheiluhenkeä kieltäytymällä lopettamasta, kun kesken esiintymisen (vai sen takia?) paikalle osui 5.6:n Richterin asteen maanjäristys.

Vuonna 1994 julkaistu kakkosalbumi "How To Make Friends And Influence People" oli kuitenkin varsinainen läpilyönti. Levyltä lohkaistiin michaeljacksonmaiset viisi hittisingleä, joista jokainen ylitti edellisen menestyksen. Suomessa näistä kai tunnetaan parhaiten Carrolsin mainoksissa tiheään soinnut "Oblivion". Samana vuonna '94 yhtye sai raskaamman rockin pää-äänenkannattajan Kerrangin "vuoden tulokas"-tittelin.

Viime vuoden yhtye vietti tehden uusinta albumiaan "Regular Urban Survivors" sekä soittaen muutamia tarkkaan harkittuja stadionkeikkoja kuten REMin lämpärinä Macalpine Stadiumilla. Uurastus on kannattanut, sillä yhtyeen sävel- ja soundimaailma on laajentunut entisestään ja syvä rakkaus parasta pop-perintöä, Beach Boysia kohtaan näkyy yhä selvemmin. Niinpä Huvila-teltan vuoden 1996 avausillasta - kotimaisella Apulannalla (!) kuorrutettuna - on tulossa reipashenkinen irrotteluilta.

"Me emme usko kärsivään artistiin ja kaikkeen siihen paskaan. Me kärsimme jos emme pääse soittamaan." (kirj. Jari Mäkäriäinen)

To 22.8. Elävien runoilijoiden ilta

Kun Huvila-teltan ulkomaiset runoilijavieraat Robert Creeley, Durs Grünbein ja Sándor Kányádi 22. elokuuta astuvat Huvila-teltan lavalle, niin onko ilmassa taas Nobelin havinaa? Seamus Heaney ja Joseph Brodsky tekivät saman viime vuonna, ja silloin juuri tuota henkeä oli ilmassa. Nyt kandidaatteina on turhia sanoja karttava jenkki Creeley, vampyyrien mailta tuleva Kányádi ja nuori, vihainen ja oppinut Grünbein.

Seitsemänkymppinen amerikkalainen Robert Creeley on hankalasti paikallistettava runoilija. Creeley on itärannikon Black Mountain Collegen keskeisiä hahmoja, hänellä on sama kasvualusta kuin beat-runoilijoilla, ilman että hän kuuluisi heihin. Toisaalta Creeleyn runoudella on yhteyksiä Language Schooliin, anarkistiseen koulukuntaan, joka pyrkii irrottautumaan romanttisesta tunnustavan minän runoperinteestä. Tällöin kieli on se, joka tuottaa elämykset. Mielenkiintoista on se, että Language Schoolin edustajat eivät niele esimerkiksi Ginsbergiä kuin palasina, mutta Creeleyn kokonaisena. Ehkä yksi syy on se, että Creeleyn runoissa jokainen sana on tärkeä, jokainen "and", "the" ja "but" merkityksellinen.

Robert Creeleyn runous muistuttaa modernismin arkkitehtonisuudesta, se saattaa rakentaa monumentin, mutta monumentti säröilee ja

seurauksena on "tuskallisen epätäydellisyyden" kokemus, niin kuin sitä on kuvannut amerikkalainen kriitikko Charles Altieri. Creeley seisoo perinteiden ja koulukuntien risteyksessä ja näyttää mielenkiintoiselta joka suunnasta katsottuna, Suomesta erityisesti, sillä Creeley vietti täällä vuoden 80-luvun lopulla.

Sándor Kányádi on kotoisin Transilvaniasta, Romanian unkarinkielisestä/unkarilaisesta osasta ja on 67 vuotensa aikana ehtinyt kokea niin teollisen kehityksen ja sosiaalisten uudistusten huuman, kuin pienen kansan ja kielivähemmistön tukahduttamisen ja tyrannian terrorin. "Minulla on tapana kurkistaa ulos/ ennen kuin suljen ikkunan ja silloin/ huomasin maastoauton ja hehkuvat jarruvalot/ ohoh minulta lipsahti/ että mitä vaimoni kysyi/ ei mitään minä sanoin vain maastoauto..."

Kotiaresteja, julkaisukieltoja ja matkoja, jotka ovat jääneet tekemättä, mutta pahimpana kaikesta on ollut yritys riistää äidinkieli. Mitä jää jäljelle, jos kansakunnalta riistetään kieli? Tyhjiys. "Sen jälkeen ei mitään odotettavissa/ vain leijailu rutiköyhänä/ kuin vetyatomi..."

Kányádi on mainittu Nobel-ehdokkaana, eikä mahdollisuuksia vähennä se, että vähemmistökansan runous joutuu huolehtimaan sellaisistakin tehtävistä, joita varten esimerkiksi Suomessa ovat olemassa media ja parlamentarismi, nuo lahjomattomat.

Kolmas Huvila-teltan ulkomainen runoilijavieras kuuluu aivan toiseen sukupolveen. Durs Grünbein syntyi Berliinin muurin rakentamista seuranneena vuotena 1962 itäpuolen Dresdenissä. Grünbein on eräänlainen lyriikan Hamlet-hahmo, skeptinen ja äreä, mutta samalla oppinut, sitaatteja ja viittauksia viljelevä. Jos Kányádi taistelee kansan ja kielen puolesta, niin Grünbein ei usko utopioihin. Eri asia on lasketaanko sellaisiksi isänmaa ja äidinkieli.

Durs Grünbein sai viime vuonna Saksan tärkeimmän kirjallisen kunnianosoituksen, Büchner-palkinnon. Yhtä nuorena sen ovat saaneet vain Peter Handke ja Hans-Magnus Enzensberger. Viimevuotinen juhlatilaisuus Heiner Müller kirjoitti palkintoraadin puheessa: "Durs Grünbeinin tekstit eivät käy laiumella/ .../ kuin lehmät/ .../ Ehkä kyse on niistä koneista, jotka Kafka asetti luomakuntaa vastaan." Ezra Poundia, Hölderliniä ja Kafkaa esikuvinaan pitävä Grünbein asettuu 22. elokuuta Huvila-teltan lavalle Robert Creeleyn ja Sándor Kányádin rinnalle.

Elävien runoilijoiden illan suomalaiset edustavat selkeästi joko kahdenkymmenen tai kahden teoksen kirjailijoita. Mirkka Rekola ja Pentti Saaritsa ovat julkaisseet noin kaksikymmentä teosta, Helena Sinervo ja Juhani Ahvenjärvi molemmat tasan kaksi. Vuodet, vuosikymmenet, pitkät ja lyhyet taipaleet, etäisyydet katoavat

Huvila-teltassa. Kolmekymppinen Ahvenjärvi voisi hyvin kommentoida Kányádia: "Muistin katoaminen muistuttaa tyhjyyttä./ Moni ihminen sairastuu siihen./ Ambulanssi laulaa hiljaa/ hiekkakuopassa."

Ilta ei vierähdä ilman musiikkia. Viime vuonna Peter Hammill, tänä vuonna Kevin Coyne, tuo Stingin, Johnny Rottenin ja Ismo Alangon suosikki, joka jo 70-luvulla säväytti sellaisilla lauluilla kuin House On The Hill ja Eastbourne Ladies.

Pe 23.8. Rockover!

Huvila-teltan perjantai 23. elokuuta on yhtä kuin yksinäinen ratsastaja ja imperiumin vastaisku. Ennen monien kiroaman sinfonisen rockin esiinmarssia on lavalla Tuomari Nurmio ja satsi uusia lauluja, mahdollisuus kuulla seuraavan levyn ydinmateriaalia.

Illan pääakti ei kammoa suuria eleitä, mutta osaa olla myös hienovaraisuuden. Polttava kysymys, jonka jo Jukka Haurukin ennätti kysymään, ja huutomerkillä, kuuluu: Missä on taide! Avanti! ja Rockover vyöryttää - hyvä verbi tähän rakoon - kuultavaksi varsinkin Hendrixiä, mutta myös Led Zeppeliniä, Marc Bolania, Deep Purplea ja Osmondsia. Mukana enemmän jouta kuin tavallisesti, eikä solistien (Veeti Kallio, Hannu Leiden, Maria Hänninen, Anna Kuoppamäki) rock-uskottavuutta tohdi kiistää. Odotettavissa

suomalaisissa oloissa harvinainen tähtien sota. Mutta tehdäänkö taidetta vai rockia vai tehdäänkö kumpaakaan? Vai nuollaanko rockin soundia niin ehdoitta, että paljon omaa ei jää, niin kuin Hauru väitti? Mikä ääni rock-sovituksissa soi ja puhuu?

Jos taidetta näissä rock-lauluissa alunperin ilmeni, niin ei se ainakaan Rockover-levyllä ole kadonnut, kuten ei itse rokkikaan. Tekniikka eli nappimikrofonit, joilla jousisto astuu harppauksen kohti rockin sähköisyyttä, on tuonut yhdistelmälle aivan uudenlaisen soundin ja potkun. Kapellimestari Riku Niemi, Avanti!, rumpali Anssi Nykänen ja solistit eivät sitäpaitsi jää Rockover-levyn materiaaliin, vaan ajallista jatkumoa ulotetaan punk-rockiin saakka. Rock ja taide? May the force be with you! Elämme runsaita aikoja.

La 24.8. Universal Vesala

Yhä hankalammaksi tai mielenkiintoisemmaksi asioista puhuminen tulee, kun kohdalle osuu nimi Edward Vesala. Käy kuten Robert Creeleyn kanssa, sanojen merkitykseen ei voi täysin luottaa. Tässä yhteydessä epäilyksenalainen sana on "jazz". Jos jazz on hiljakseen nostalgisoitumassa ja stilisoimassa omaa perinnettään, niin Vesala ei sitä tee. Joko hän on hylännyt jazzin perinteisessä mielessä niin kuin vuoden 1990 albumi Ode To The Death Of Jazz antoi ymmärtää, tai sitten hän vie sanaa uusiin

maisemiin, jolloin -edelleen Creeleytä koskevia määritelmiä lainaten- "sana on radioaktiivista ainetta muutoksen tilassa, ytimeltään utuinen, säteilevä." Joka tapauksessa jazzin kapeilta, 40-60-luvuilla muovaantuneilta alueilta ollaan tultu kauas. Tarkalleen ottaen 1990-luvulle.

Edward Vesala tuo Huvila-telttaan Sound and Fury -yhtyeensä ja itsensä mukaanlukien neljä solistia. John Surman, Tomasz Stanko,alle Danielsson ja Vesala esittävät neljä ennenkuulumatonta kappaletta Sound and Fury -yhtyeen toimiessa studio-orkesterina. Soolojen lisäksi kuullaan kaksi sävellystä kvartetille.

Solistit ovat alansa huippuja, mutta myös Vesalan hengenheimolaisia sikäli, että ovat vahvasti tunnepohjaisia muusikkoja. Heillä on voimakas henkilökohtainen näkemys, jonka perusta on omassa tuotannossa. Huvila-teltassa viisikymppiset individualistit esittävät ehdotuksensa vuosituhatlupun musiikiksi.

Su 25.8. Za Ondekoza

Vaikkei tietäisi Japanin Edo-kauden (1600-1868) tuottamista hedelmistä muuta, niin taikon tuntemus on hyödyksi Huvila-teltassa 25. elokuuta. Taiko-rumpu on antanut nimen musiikinlajille, jota Za Ondekoza -ryhmä saapuu kirjaimellisesti juosten esittämään. Tagayasu Denin vuonna 1969 perustama Za

Ondekoza nimittäin tapaa kulkea keikkapaikkojen välimatkat juosten. Voisi olettaa, että monien rock-yhtyeiden esittämä määritelmä musiikistaan elämäntapana ylittyy näiden japanilaisten kohdalla.

Vuosina 1990-1993 Za

Ondekoza heitti keikkaa Yhdysvalloissa. Kiertueella kului 121 paria kenkiä, 14910 juoksu kilometriä ja 1071 päivää. Suomeen kuusitoistahenkisen ryhmä ja rekallinen rumpu saapuu Ahvenanmaan kautta ja saapuneen Helsinkiin ykkösten suunnasta. Sunnuntaina kuullaan ja nähdään kaksi esitystä, joista klo 14.00 alkava keskittyy klassiseen taikoon ja toinen modernimpaan. Mukana Shamisen, shino-bue ja koto sekä näiden lisäksi tietysti suuri taiko, tuo todella fyysisen soittosuorituksen kohde.

Ke 28.8. The Mike Flowers Pops

Viime aikojen suurimman musiikkitrendin täytyy eurooppalaisten musiikkilehtien perusteella olla lounge, yhdistelmä 60-luvun viihdeorkestereita ja 50-luvun cocktail-kulttuuria. Tämän lajin tyylipuhtain edustaja on The Mike Flowers Pops, kesällä '93 perustettu 16-miehinen musiikkikaleidoskooppi.

Brittilistan kärkeen (ja historiaan - koskaan aiemmin ei sekä alkuperäiskappale että cover-versio ole ollut TOP 10-listalla) viihdeversiollaan Oasiksen "Wonderwallista" päässyt Mike

Flowers yhdistelee showssaan lattaria, jazzia, klassista orkesterimusiikkia, folkia... Bacharachista Princen kautta Björkiin, Velvet Undergroundista David Bowieen.

Vielä kesällä '94 Flowersin viihdetulkinnat herättivät lähinnä huvittuneita olankohautuksia, mutta jo viime vuonna Flowers alkoi pitää vakituksia klubi-iltoja Glasgown, Edingburghin, Newcastle'n ja jopa Lontoon muodikkaimmissa klubeissa. Lontoon Indigo-klubin omistajan mukaan Liverpoolista kotoisin oleva 36-vuotias Mike "ei peruukistaan ja rock-muusikon parodiastaan huolimatta ole muuta kuin rehellinen ja vakavasti asialleen omistautuva muusikko, jonka nerokkuus tulee esille nimenomaan lavalla".

Flowers itse haluaa "vain osoittaa, että mikä tahansa on mahdollista. Osa Burt Bacharachin neroutta oli juuri hänen kykynsä ylittää makurajat." Flowersin erityissuosikkeihin kuuluu Bacharachin "Casino Royale", jota hän kuvaa "jazz- ja pop-kategorioiden ulkopuolelle jääviksi, puhtaiksi psykoakustisiksi efekteiksi".

The Mike Flowers Popsin keikat ovat luku sinänsä. The Observer -lehden haastattelussa Flowers kertoo erikoisesta live-apuvälineestään, body toner -vibraatiovyöstä. "Otin sen mukaan, koska minulla ei ollut instrumentaaliosuuksien aikana mitään tekemistä. Täytyy vain nojata taaksepäin, ja se on kuin

vesihihtoa!"

Helsingin Juhlaviikkojen vuoden 1996 Huvila-teltta ottaa kantaa loungeen tulemiseen ja kaikkien ennen niin karsastamaan muzak-ilmiöön "lemmenlaivan yökerho" -tunnelmissa, valkoisiin smokkeihin pukeutuen ja tarjoten alkupalaksi viihdepianistin herkistäviä säveliä ynnä muita ihastuttavan mauttomia yllätyksiä! (kirj. Jari Mäkräinen)

To 29.8. Taiteiden yö: Trio Töykeät, Pekka ja Jaakko Kuusisto

Odotettavissa erittäin tyly yhdistelmä. Taiteiden yö saa nimensä veroisen tilaisuuden Huvila-teltassa. Populaarimusiikin ulkopuolelta ei juuri löydy viime aikoina enemmän esillä olleita nimiä kuin liro Rantala ja Trio Töykeät sekä Pekka Kuusisto. Menestys on vienyt heidät myös sinne, missä kolmen minuutin dramaturgia on hallitsevaa, eli myyntilistoille.

Trio Töykeät ja soolovieraansa Pekka ja Jaakko Kuusisto tuskin kammoksuvat yllättäviä ratkaisuja, itse asiassa niitä sietää vaatia, sillä teknisiä esteitä ja estoja tällä virtuoosijoukolla ei taida olla. Kuulijat saattavat olla hedelmällisen konfliktin äärellä. Vuoden albumin tehnyt vuoden yhtye, vuoden pianisti, vuoden rumpali ja vuoden basisti kohtaavat kansainvälisen Sibelius-viulukilpailun voittajan ja sen veljen, ei edellistä vähäisemmän.

Elämme jännittäviä aikoja.

Illan avausaktina on iso joukko miehiä, jotka ovat lähteneet liikkeelle Jyväskylän yliopistosta. 19-miehinen Seminaarinmäen Mieslaulajat kävi jo esittäytymässä Keski-Euroopassakin, nyt on Huvila-teltan vuoro. Mieskuoroperinteen uudistumisen viimeisimmät vaiheet ovat esittelyssä.

Pe 30.8. The Posies

"Miksei Helsingin Juhlaviikoilla soi rokki"? kysyi Helsingin Sanomat 6. kesäkuuta MIKSI? -palstallaan. Kyllä soi, ainakin jos The Posies -yhtyeen keulahahmoon Ken Stringfellowiin on uskomisen. "Oman musiikin kuvaileminen on melko noloa puuhaa, joten en edes yritä. Monet sanovat levyjämme popiksi, mutta että keikoilla me rokkaamme rankasti...Meistä on mukavaa yhdistellä kovaäänistä ja hiljaista, karkeaa ja kaunista."

Vuonna 1988 Seattlessa perustetun The Posies -yhtyeen neljäs albumi Amazing Disgrace ilmestyi vihdoinkin pitkän odottelun jälkeen keuhkokuumeen ja on jo herättänyt ihastusta ympäri Eurooppaa. Levy onkin pullollaan nerokkuutta hipovia popkappaleita, jotka karheilla soundeillaan tarttuvat myös rankempaa metelöintiä kaipaavien korvaan. Edellinen levy Frosting on the Beater aloitti bändin nousun mestaruussarjaan, eikä 14 kuukauden kiertueen myymistä vaikeuttanut ainakaan sen, että

Dream All Day -biisin video pyöri tiuhaan tahtiin Music Televisionissa. Uudella albumilla potentiaalisia hittejä, jotka suomalaisenkin makuun taatusti istuvat, ovat ainakin Everybody is a Fucking Liar ja Ontario sekä lempeän raa'at balladit Please Return It ja Precious Moments.

The Posiesin musiikista vastaa bändin perustajakaksikko Ken Stringfellow ja Jon Auer hieman Lennon/McCartney -tyyliin; miehet eivät varsinaisesti enää istu nokakkain biisejä rustaamassa vaan ennemminkin kommentoivat toistensa tekeleitä ja auttavat sovituksissa ja stemmojen hiomisessa. Omien sanojensa mukaan he myös sopivassa määrin varastelevat toisiltaan ideoita ja ovatpa vielä siitä ylpeitä! Toisin kuin useimmat Seattle-bändit, The Posies ei ole ammentanut vaikutteitaan pelkästään punkista ja metallista vaan lähinnä Beatleseilta ja omalta idoliltaan, amerikkalaiselta Big Starilta. Yhdistelmä on onnistunut ja bändi kuulostaa eniten omalta itseltään, mikä ei voi olla huono asia.

Kaiken kaikkiaan on lupa olettaa, että The Posies -illasta muodostuu vuoden 1996 juhlatilaisuuden pop/rock-kohokohta, ja että bändi tulee olemaan loppuvuoden kuunnelluimpia ja keikka muistelluimpia. Sitäpaitsi on hyvä muistaa, mitä Jon Auer itse toteaa: "Uskon, että suurin osa Posies-faneista on keskimääräistä älykkäämpiä. Lauluissammekin on sanoja, joiden merkitys pitää

tarkistaa sanakirjasta - ainakin minun." (kirj. Outi Alander)

La 31.8. Uudet poliittiset laulut

Laululiikkeen klassikoita on levytetty, kiellettyjä lauluja esitettiin Huvila-teltassa viime vuonna, missä viipyvät uudet poliittiset laulut? Vastaus: niitä ei ole. Mitä tehdä? Vastaus: tilataan niitä.

Joukot ovat hajonneet, mutta kommentoitavaa riittää. Mielenkiintoisinta on kuulla, millaiseksi muovautuu 60-luvun polttava kysymys "kenen joukoissa seisot?" Ylipäätään on jännittävää kuulla, mitä sana "poliittinen" tarkoittaa sanan "laulu" yhteydessä.

Vastausta kehittää iso joukko tekijöitä, jotka vaihtelevat kansanedustajasta eläkeläiseen, TV-tähdessä teatteriohjaajaan, jazz-muusikosta rokkariin, Liisa Akimof, Sari Kaasinen, Kerkko Koskinen, Tommi Lindell, Heikki Salo, Jaakko Teppo, A.W.Yrjänä, liro Rantala ja Raila Leppäkoski, Don Huonot, Timo Koivusalo, Juha Lehti, M.A.Numminen, Kauko Röyhkä ja Veltto Virtanen. Mainittakoon, että J.Karjalainen yritti tosissaan kuukauden ajan ennen kuin luovutti.

Solistit ovat toivon mukaan mahdollisimman suuria yllätyksiä, tosin heitä saattaa löytyä edellä mainitusta tekijäkaartistakin... Ajassa riittää kommentoitavaa vapaasti sanottuna helvetin paljon, niin että

on helppo uskoa lauluja säestävän Olympia-orkesterin johtajaa Jukka Hakoköngästä, kun hän totesi, että kevyttä barrikadeillenousua on odotettavissa. Mutta mikä on päätoksen ja huumorin suhde, sitä jäämme odottamaan.

Su 1.9. Klassikot: Kuolleita säveltäjiä ja eläviä koreografeja

Jos Avanti! solisteineen hyökkäsi rockin kimppuun, niin Huvila-teltan viimeinen ilta yrittää pahoinpidellä henkiin klassisia balettisävellyksiä. Säveltäjät saattavat olla kuolleita, mutta koreografit ovat vahvasti hengissä. Klassikoista puhalletaan pölyjä pois, tai jos tarve vaatii, lasketaan niiden päälle lisää pölyä.

Jotkut esityksistä ovat tuttuja asioita lähemmin seuranneelle yleisölle. Kenneth Kvarnströmin Carmen?! on muutaman vuoden ikäinen ja Jorma Uotisen Petrushkan on voinut nähdä Kansallisoopperassa. Mutta kun Mika Backlund esittää Sanna Kekäläisen koreografian Debussyn Faunin iltapäivään, niin sitä ei ole nähty kuin Kuopiossa; tai kun yhdeksän tanssijaa käy saman koreografian askelmerkein Aram Hatshaturijanin orjabaletin Spartacuksen kimppuun, niin Kirk Douglassin kuoppaleuka ja Merilinja-teema menevät aivan (m)uusiksi. Musiikista vastaa kamariorkesteri Zagros Sibelius-akatemiasta ja sovituksista samaisen laitoksen sävellyksen opiskelijat.

Illan yllätykseksi

saattaa muodostua esitys, jossa klassinen ilmaisu kohtaa nykypäivän erityisen hämmästyttävästi. Koreografeina ovat Simo Heiskanen ja Tuomo Railo, jotka ovat valmistaneet esityksensä "Himo ja tuho" Jane Austenin hengessä. Kirjallisuuden ja tanssin kohtaaminen kerii yhteen Huvila-teltan runsasta viikkoa aiemmin elävillä runoilijoilla alkaneen tematiikan.

Jotta päätoksen kääntöpuoli saataisiin esiin, tekee Kenneth Kvarnström iltaa varten viihdesävelmiin pohjaavan esityksen Suklaasydän. Musiikista vastaa tässä yhteydessä oopperan henkilökunnasta koottu Kuumat huulet -yhtye, joka myös tarjoaa esitysten päätyttyä yleisölle mahdollisuuden tanssia. Illan mittaan saattaa tulla yllätyksiä, muutoksia, lisäyksiä ja kummallisuuksia. Elämme outoja aikoja.

J.P. PULKKINEN: THE TENT FESTIVAL

Thursday 22.8. Living Poets Evening

Will the air be once again charged with Nobel promise as poets Robert Creeley, Durs Grünbein and Sándor Kányádi take the Tent stage on August 22? For they will inevitably call to mind the day last summer when Seamus Heaney and Joseph Brodsky stood right there. The candidates this year are the laconic Creeley from America, Kányádi from the land of vampires, and the angry sage Grünbein.

Now in his seventies, Robert Creeley is difficult to categorise under any heading. A leading light at Black Mountain College on the East coast, he grew up in similar surroundings to the beat poets, but without actually belonging to them. Meanwhile his poetry also has something akin to that of the Language School, an anarchistic fraternity that tries to break away from the romantic tradition with its recognition of self. Language is therefore the vehicle for experience. What is interesting is the fact that representatives of the Language School will only swallow Ginsberg, for example, piecemeal, but have no trouble digesting Creeley whole. Perhaps one reason is that for Creeley every single word - every single 'and' or 'the' or 'but' - is charged with meaning.

The poetry of Robert Creeley has something of the

architectonic trait of modernism; it may build a monument, only to see the monument crack, resulting in a feeling of "painful imperfection", as the American critic Charles Altieri put it. Creeley stands at the crossroads of traditions and schools and looks interesting whichever direction he is viewed from. And especially from Finland, for he spent a year here in the late 1980s.

Sándor Kányádi hails from Transylvania, the Hungarian (speaking) part of Romania, and has in the course of his 67 years been witness both to the euphoria of industrialisation and social reforms and to tyranny and the smothering of a little nation and linguistic minority. The name of Kányádi has been mentioned as a possible Nobel candidate, and his chances are by no means lessened by the fact that the poetry of a minority people is forced to assume some of the roles that are, in a country such as Finland, entrusted to the media and parliamentarianism, those two pillars of society.

The third member of the Tent trio belongs to a completely different generation. Durs Grünbein was born in Dresden the year after the Berlin Wall went up, in 1962. Grünbein is a sort of lyrical Hamlet figure, sceptical and surly, but an academic with a predilection for quotations and allusions.

Last year Durs Grünbein took the main Germany literary honour, the Büchner Prize. Only twice before has the prize ever gone to such a young winner, to Peter Handke and Hans Magnus

Enzensberger. Heiner Müller, who visited the Helsinki Festival in 1995, said in the jury's statement, "The texts by Durs Grünbein do not graze/.../ like cows/ .../ We could perhaps speak of the machines which Kafka set in motion against Creation." Grünbein, a poet who regards Ezra Pound, Hölderlin and Kafka as his models, will be in session with Robert Creeley and Sándor Kányádi in the Festival Tent on August 22.

The Finnish living poets at the soirée are clearly artists of two or twenty works. Mirkka Rekola and Pentti Saaritsa have published about twenty opuses, Helena Sinervo and Juhani Ahvenjärvi precisely two each. Years, decades, distances, moments and aeons all cease to matter in the Festival Tent.

The evening will not pass without a modicum of music. Last year Peter Hammill, this year Kevin Coyne, the blue-eyed boy of Sting, Johnny Rotten and Ismo Alanko, who was already thrilling audiences in the seventies with such numbers as House On The Hill and Eastbourne Ladies.

Friday 23.8. Rockover!

The Festival Tent on Friday, August 23 will be more like an arena for a lone ranger or a strike-back by the Empire. Before the symphonic rock cursed by many really takes off, the stage will be occupied by "Judge" Nurmio with a sheaf of new songs and a preview of his forthcoming record.

The big act for the evening is not afraid of making

sweeping gestures, but it is also a master of restraint. The burning question already posed by critic Jukka Hauru is: where is art! Avanti! and Rockover will be rolling on their Hendrix, seasoned with Led Zeppelin, Marc Bolan, Deep Purple and the Osmonds.

If indeed these rock songs ever did have their quota of art, it certainly did not get lost on the Rockover disc any more than the rock itself. The technical gadgets taking the strings a big step nearer the electric rock have given the new line-ups a completely novel sound and punch. Conductor Riku Niemi, Avanti! drummer Anssi Nykänen and soloists do not, what is more, get bogged down in the Rockover material but stretch the time perspective to take in punk-rock, too.

Saturday 24.8. Universal Vesala

Putting thoughts into words becomes all the more tricky or interesting when the name in question is Edward Vesala. As in speaking of Robert Creeley, the meaning of words can no longer be fully trusted. In this case the suspicious word is "jazz". For if jazz is slowly nostalgicising and stylising its own tradition, the man behind it is certainly not Vesala. Either he has abandoned jazz in the traditional sense, as his 1990 album Ode To The Death Of Jazz led listeners to understand, or else he is placing it in a new landscape, in which case (again to borrow a definition applied to Creeley), "the word is radioactive matter in a state of change, its

nucleus hazy and radiating".

However that may be, it has in any case travelled a long way from the territory occupied from the forties to sixties. To be precise, to the 1990s.

Edward Vesala will be filling the Festival Tent with his Sound & Fury and four soloists, himself included. John Surman, Tomasz Stanko, Palle Danielsson and Vesala will be premiering four numbers with Sound & Fury in the role of studio orchestra. There will also be two compositions for quartet.

The soloists are all top artists but also kindred spirits to Vesala in the sense that they are all musicians who go where their feelings take them. They have a strong personal vision rooted in their own productions. Here at the Festival Tent these fifties-plus individualists will be outlining their proposal for the close-of-the-millennium musical agenda.

Sunday 25.8. Za Ondekoza

Even if you know nothing else about the fruits of the Edo era (1600-1868) in Japan, a passing acquaintance with taiko will not be amiss at the Festival Tent on August 25. The taiko drum has lent its name to the genre of music which the members of the Za Ondekoza ensemble will literally be hastening to perform. For the group founded by Tagayaso Den in 1969 are in the habit of travelling from one gig to the next on foot - at the double. Many rock bands claim that their music is a way of life, but surely the Japanese must beat them at their own game in

this respect!

In 1990-1993 Za Ondekoza gigged in the United States. During the tour they got through 121 pairs of shoes and ran 14,910 kilometres in 1,071 days. The 16 runners and their lorry full of drums will be travelling to Finland via Åland and probably approaching Helsinki along Highway 1. They will be giving two performances on Sunday, the one beginning at 2 pm concentrating on classical taiko and the later one on more modern music. The performances on the shamisen, shakuhachi, shino-bue and koto plus, of course, the big taiko will literally be some physical feat.

Thursday 29.8. Night of the Arts: Trio Töykeät, Pekka and Jaakko Kuusisto

What a combination! The Night of the Arts will really be living up to its name at the Festival Tent. Outside the field of popular music there can be no Finnish names more often in the news at the moment than Iiro Rantala and the Trio Töykeät, and Pekka Kuusisto. Success has also raised them to the lofty realms where the magic three-minute spot is all important, in other words the sale charts.

The Trio Töykeät with classical violinists Pekka and Jaakko Kuusisto as soloists seem to have a horror of surprises. The listener rather wishes there were some, since with a band of musicians as brilliant as this, there can hardly be any technical limitations or inhibitions. Listeners may find themselves partners in a fruitful conflict. The Ensemble of the

Year, authors of the Album of the Year, Pianist of the Year, Drummer of the Year and Bass of the Year join forces with the latest winner of the International Jean Sibelius Violin Competition and his no less brilliant brother. Plenty of excitement in store!

The opening number will feature a crazy crowd of 19 guys from the University of Jyväskylä. Calling themselves the Seminaarimäen mieslaulajat, they have already been singing their way into hearts in Central Europe and are now invading the Festival Tent.

Saturday 31.8. New Political Songs

The political song classics are already available on disc, forbidden songs were sung at the Festival Tent last year, so where are the new political songs? The answer is: there aren't any. So what do we do? Answer: order some.

The barricades have been torn down but there is still plenty to criticise. It will be most interesting to hear the nineties formulation of the burning issue of the sixties, "Whose side are you on?". All in all it will be exciting to hear what the word "political" means in connection with "song".

Working on the answer will be a host of people ranging from a Member of Parliament to an old-age pensioner, a TV star to a theatre director, a jazz musician to a rocker: Liisa Akimof, Sari Kaasinen, Kerkko Koskinen, Tommi Lindell, Rehtorit, Heikki Salo, Jaakko Teppo, A.W. Yrjänä, Iiro Rantala and Raila Leppäkoski, Don Huonot, Timo

Koivusalo, Juha Lehti, M.A. Numminen, Kauko Röyhkä and Veltto Virtanen.

Sunday 1.9. Classics: Dead Composers and Living Choreographers

Whereas Avanti! and soloists launched a full-scale attack on rock, the final evening at the Festival Tent will be trying to beat the life out of the classical ballet works. The composers may be dead already, but the choreographers are very much alive. The music, arranged by students of composition at the Sibelius Academy, will be provided by the Academy's own chamber orchestra Zagros.

Kenneth Kvarnström will be presenting a work called Suklaasydän (Mama's Pearls) based on light music and devised especially for this evening. This time the music will be provided by an ensemble calling itself Kuumat huulet (Hot Lips) made up of members of the National Opera staff and there will be dancing later in the evening for anyone who wishes to take a turn on the floor. During the evening there may well be some surprises, changes, additions and odd happenings. These are strange times!



Keskiviikko-ONSdag-WEDNESDAY

21.8.

19.00

Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stadsteater - Helsinki City Theatre
Hämeenniemi-Kitti:
Leonardo - baletti - baletten - Ballet
Helsingin kaupunginorkesteri - Helsingfors stadsorkester - Helsinki Philharmonic Orchestra
Stefan Karpe, johtaja - dirigent - conductor
- ensi-ilta - premiär - première

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."
"If on a Winter's Night a Traveller..."
- ensi-ilta - premiär - première

19.00

Kaisaniemen puisto - Kaisaniemparken - Kaisaniemi Park
Simba Karatasi
Teatterikorkeakoulun ja Dar es Salaamin yliopiston yhteistyöproduktio
- Samproduktion av Teaterhögskolan och universitetet i Dar es Salaam
- A coproduction between the Theatre Academy of Helsinki and the University of Dar es Salaam

19.00

Stoa, Itäkeskus - Östra centrum - the Cultural Centre of Eastern Helsinki
Theatre Group Bandamenn (Islanti):
The Amlodi Saga
- ensi-ilta - premiär - première

11-17

Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation - Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installaatio - Installation

19.00

Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival Club Huvila
Terrorvision (UK)
Apulanta

58

TORSTAI-TORSdag-THURSDAY

22.8.

19.30

Finlandia-talo - Finlandia-huset - Finlandia Hall
Radion sinfoniaorkesteri - Radions symfoniorkester - Finnish Radio Symphony Orchestra
Jukka-Pekka Saraste, johtaja - dirigent - conductor
Monica Groop, mezzosopraano - mezzosopran - mezzosoprano
Lars-Erik Jonsson, tenori - tenor
Jaana Kärkkäinen, piano
Hakola: Piano Concerto
- kantaesitys, Helsingin Juhlaviikkojen tilauksena - uruppförande, Helsingfors Festspels beställningsverk - première, commissioned by the Helsinki Festival
Mahler: Das Lied von der Erde

19.00

Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stadsteater - Helsinki City Theatre
Hämeenniemi-Kitti:
Leonardo - baletti - baletten - Ballet

19.00

Suomen Kansallisteatteri - Finlands National-teater - Finnish National Theatre
Robert Lepage (Kanada):
Elsinore

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00

Kaisaniemen puisto - Kaisaniemparken - Kaisaniemi Park
Simba Karatasi

19.00

Malmitalo - Malms kulturhus - Malmitalo, the Cultural Centre of Northern Helsinki
Theatre Group Bandamenn:
The Amlodi Saga

11-17

Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-17

Galerie Anhava
Günther Förg

Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation - Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installaatio - Installation

18.30

Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival Club Huvila
Elävien Runoilijoiden Ilta - Levande Poeters Kväll - Living Poets' Evening
Robert Creeley (USA), Sándor Kányádi (Romania), Durs Grünbein (Saksa), Maris Gothóni, Riina Katajavuori, Mirkka Rekola, Pentti Saaritsa, Juhani Ahvenjärvi, Helena Sinervo. Musiikkivieras - musikgäst - guest musician:
Kevin Coyne (UK)

PERJANTAI-FREDAG-FRIDAY

23.8.

19.30

Tempelliaukion kirkko - Tempelplatsens kyrka - Tempelliaukio Church
Suomalainen Kamariorkesteri - Finnish Chamber Orchestra
Jukka-Pekka Saraste, johtaja - dirigent - conductor
Schubert: Sinfonia nro 3 D-duuri
Stravinsky: Konsertto D jousiorkesterille
Mozart: Sinfonia nro 41 C-duuri "Jupiter"
Tukijat - sponsorer - sponsors: Ivo, Kone, Tele.

22.00

Finlandia-talo - Finlandia-huset - Finlandia Hall
Pekka Kuusisto, viulu - violin
Raija Kerppo, piano
Ysaÿe: Soolosonaatti nro 2
Stravinsky: Suite italienne
Beethoven: Kreutzer-sonaatti
Konsertin suojelija - konsertens beskyddare - patron of the concert: Sibelius-Seura - Sibelius samfundet - Sibelius Society

19.00

Suomen Kansallisteatteri* - Finlands National-teater* - Finnish National Theatre*
Robert Lepage:
Elsinore
* 11.00
Teatteria kaaoksen reunalla? Robert Lepage ja Durs Grünbein keskustelivat Matti Wuoren johdolla - Teater på branten av kaos? Robert Lepage och Durs Grünbein diskuterar under Matti

59

Wuoris ledning - Theatre at the edge of chaos? Robert Lepage and Durs Grünbein discuss with Matti Wuori

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00

Nicken, Ruotsalainen Teatteri - Svenska Teatern - Swedish Theatre
Rissanen-Veijalainen-Tängeberg-Grischin:
Viva La Frida
- ensi-ilta - premiär - première

10-17

Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from 1966-96

11-17

Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-17

Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation - Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installaatio - Installation

19.00

Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival Club Huvila
Rockover!
Avanti! Sinfonietta
Riku Niemi, johtaja - dirigent - conductor
Anssi Nykänen, rummut - trummor - drums
Solisteina - solister - soloists:
Veeti Kallio, Anna Kuoppamäki, Guts Leiden...
-Radiomafian kanssa toteutettava Helsingin Juhlaviikkojen tilaustyö - Helsingfors Festspels beställningsverk, samproduktion med Radiomafia - Commissioned by the Helsinki Festival, cooperation with Radiomafia
Tuomari Nurmio
esittää ennen julkaisematonta ohjelmistoaan - uppför egna tidigare opublicerade sånger - presents his own yet unpublished music

LAUANTAI-LÖRDAG-SATURDAY

24.8.

19.30

Finlandia-talo - Finlandia-huset - Finlandia Hall
Helsingin kaupunginorkesteri - Helsingfors stadsorkester - Helsinki Philharmonic Orchestra
Leif Segerstam, johtaja - dirigent - conductor
Vadim Repin, viulu - violin
Alban Berg: Viulukonsertto
Richard Strauss: Sinfonia domestica

14.00

Suomen Kansallisteatteri - Finlands National-teater - Finnish National Theatre
Robert Lepage:
Elsinore

19.00

Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stadsteater - Helsinki City Theatre
LaLaLa Human Steps (Kanada):
2
Koreografia - koreografi - choreography: Edouard Lock

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00

Kaisaniemen puisto - Kaisaniemparken - Kaisaniemi Park
Simba Karatasi

19.00

Nicken, Ruotsalainen teatteri - Svenska Teatern - Swedish Theatre
Rissanen-Veijalainen-Tängeberg-Grischin:
Viva La Frida

12-17

Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall - Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from 1980-96

11-16

Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from 1966-96

11-17
Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-16
Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation -
Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installatio - Installation

19.00
Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival
Club Huvila
Edward Vesala Sound & Fury:
uusia sävellyksiä - nya kompositioner - new
compositions
- kantaesitys, Helsingin Juhlaviikkojen tilaus -
urupppöförande, Helsingfors Festsjels beställning -
première, commissioned by the Helsinki Festival
Solisteina - solister - soloists: John Surman,
Tomasz Stanko, Palle Danielson, Edward Vesala

SUNNUNTAI-SÖNDAG-SUNDAY

25.8.

16.00
Sibelius-Akatemia - Sibelius-Akademien - Sibelius
Academy
Matti Raekallio, piano
Prokofjev:
Romeo ja Julia -sarja, op. 75
Sarkasmit, op. 17
Isoäidin tarinoita, op. 31
4 Etydiä, op. 2
Toccata, op. 11

19.30
Helsingin yliopiston juhlasali - Helsingfors
universitetens solennitetssal - Helsinki University
Main Building, Great Hall
Avanti!
Oliver Knussen, johtaja & säveltäjä - dirigent &
kompositör - conductor & composer
Mikael Helasvuo, huilu - flöjt - flute
Knussen: Coursing, op. 17
Knussen: Two Organs op. 17
Benjamin: Three Inventions
Boulez: Memoriale
Takemitsu : Archipelago S

Lindberg: Joy
Tukija - sponsor: The British Council

19.00
Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stads-
teater - Helsinki City Theatre
LaLala Human Steps:
2

19.00
Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

16.00 & 19.00
Kaisaniemen puisto - Kajsaniemparken -
Kaisaniemi Park
Simba Karatasi

12-17
Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1980-96

11-16
Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

12-16
Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

12-16
Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och
målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation -
Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installatio - Installation

14.00 & 20.00
Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival
Club Huvila
Za Ondekoza (Japani)

MAANANTAI-MÅNDAG-MONDAY

26.8.

19.30
Temppeliaukion kirkko - Tempelplatsens kyrka -
Temppeliaukio Church
Borodin - jousikvartetti - stråkkvartett - String
Quartet
Mihail Kopelman, viulu - violin
Andrei Abramenkov, viulu - violin
Igor Naidin, alttoviulu - viola
Valentin Berlinsky, sello - cello
Shostakovitsh: Jousikvartetot 2, 1 ja 3

19.00
Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stads-
teater - Helsinki City Theatre
Hämeenlinna-Kitti:
Leonardo - baletti - baletten - Ballet

19.00
Nicken, Ruotsalainen teatteri - Svenska Teatern -
Swedish Theatre
Rissanen-Veijalainen-Tängeberg-Grischin:
Viva La Frida

10-17
Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation -
Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installatio - Installation

TIISTAI-TISDAG-TUESDAY

27.8.

19.30
Temppeliaukion kirkko - Tempelplatsens kyrka -
Temppeliaukio Church
Borodin - jousikvartetti - stråkkvartett - String
Quartet
Shostakovitsh: Jousikvartetot 4, 6 ja 5

19.00
Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stads-
teater - Helsinki City Theatre
Hämeenlinna-Kitti:
Leonardo - baletti - baletten - Ballet

LEONARDO - BALETTI - BALETTEN - BALLET

19.00
Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00
Stoa, Itäkeskus - Östra Centrum - the Cultural
Centre of Eastern Helsinki
Kirsi Monni:
ofelia
- ensi-ilta - premiär - première

19.00
Nicken, Ruotsalainen teatteri - Svenska Teatern -
Swedish Theatre
Rissanen-Veijalainen-Tängeberg-Grischin:
Viva La Frida

12-17
Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1980-96

10-17
Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

11-17
Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-17
Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och
målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation -
Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installatio - Installation

Orion
19.00
Nagisa Oshima: Ai no borei /Intohimon
valtakunta (1978)
21.00
Powell & Pressburger: Oh Rosalinda! /Lepakko
(UK 1955)

KESKIVIIKKO-ONSDAG-WEDNESDAY

28.8.

19.00
Aleksanterin teatteri - Alexandersteatern -
Alexander's Theatre
Ruotsin musiikin juhlayö - Svenska musikens
festår - A Celebration of Swedish Music in Finland
Drottningholmin barokkiyhtye - Drottningholms
barockensemble - Drottningholm Baroque
Ensemble
Thomas Schuback, johtaja - dirigent - conductor
Nils-Erik Sparf, viulu - violin
Olle Persson, baritoni - baryton - baritone
Kraus : Uverture "Zum Geburtstage des Königs"
Mozart: Viulukonsertto A-duuri
Händel: Arien aus "Il pastor fido"
Roman: Osia Drottningholmsmusikenista

19.30
Finlandia-talo - Finlandia-huset - Finlandia Hall
Radion sinfoniaorkesteri - Radions symfoniorkester
- Finnish Radio Symphony Orchestra
Oliver Knussen, johtaja & säveltäjä - dirigent &
kompositör - conductor & composer
Barry Tuckwell, käyrätorvi - horn
Musorgski/Stokowski: Hovanshiva, entracte
Takemitsu: Twill by Twilight
Knussen: Horn Concerto
- ensiesitys Skandinaviassa - f.f.g. i Skandinavien -
Scandinavian première
Bach/Stokowski: Fuga G-Moll
Busoni: Berceuse Elégiaque
Busoni: Nocturne Symphonique
Knussen: Symphony No 3
Tukija - sponsor: The British Council

- Oliver Knussen; säveltäjäluento - kompositör-
föreläsning - composer's lecture
- Barry Tuckwell; mestarikurssi - mästarkurs -
master class

19.00
Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stads-
teater - Helsinki City Theatre
Hämeenlinna-Kitti:
Leonardo - baletti - baletten - Ballet

19.00
Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00
Stoa, Itäkeskus - Östra centrum - the Cultural Centre

of Eastern Helsinki
Kirsi Monni:
ofelia

19.00
Nicken, Ruotsalainen Teatteri - Svenska Teatern -
Swedish Theatre
Rissanen-Veijalainen-Tängeberg-Grischin:
Viva La Frida

11-20
Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1980-96

10-17
Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

11-17
Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-17
Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och
målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Nestes bensinstation -
Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installatio - Installation

18.30
Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival Club
Huvila
The Mike Flowers Pops (UK)

Orion
17.00
Truffaut, Renzo Rossellini, Shintaro Ishihara,
Marchel Ophüls, Wajda: L'Amour à vingt ans/
Rakkautta 20-vuotiaana (1963)
21.00
Vera Stroyeva: Boris Godunov (1954)

29.8.

10.00 & 12.00

Aleksanterin teatteri - Alexandersteatern -
Alexander's Theatre
Ruotsin musiikin juhluvuosi - Svenska musikens
festår - A Celebration of Swedish Music in Finland
Drottningholmin barokkiyhtye - Drottningholms
barockensemble - Drottningholm Baroque
Ensemble
Thomas Schuback, johtaja - dirigent - conductor
Olle Persson & Asko Sarkola, juontajat -
programledare - speakers
Bellman - Roman

19.30

TempPELLIAUKION kirkko - Tempelplatsens kyrka -
TempPELLIAUKIO Church
Borodin - jousikvartetti - stråkkvartett - String
Quartet
Shostakovitsh: Jousikvartetot 7, 8 ja 9

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

12-17

Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1980-96

10-17

Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

11-17

Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-17

Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och
målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Neste bensinstation - Neste
Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan

Kari Cavén
Installatio - Installation

19.00

Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival
Club Huvila
Trio Töykeät
solisteinaan - med solisterna - with soloists
Pekka & Jaakko Kuusisto, viulu - violin
Seminaarimäen Mieslaulajat

Orion

18.30

Akira Kurosawa: Dodes'ka-den /Köyhän pikajuna
(1970)
21.00
A. Nesterov: Prince Igor /Ruhtinas Igor
(USSR 1970)

PERJANTAI-FREDAG-FRIDAY

30.8.

17.00

TempPELLIAUKION kirkko - Tempelplatsens kyrka -
TempPELLIAUKIO Church
Borodin - jousikvartetti - stråkkvartett - String
Quartet
Shostakovitsh: Jousikvartetot 10, 11 ja 12

19.30 & 22.30

Sibelius-Akatemia - Sibelius-Akademien - Sibelius
Academy
Olli Mustonen; Sävellyskonsertti -
Kompositionskonsert - Concert of Works
Kamariorkesteri - Kammarorkester - Chamber
Orchestra
Esa-Pekka Salonen, johtaja - dirigent - conductor
Olli Mustonen, piano & johtaja - dirigent -
conductor
Matti Rousi, sello - cello
Mustonen:
Fantasia (1985)
Toccata (1989)
Petite suite (1996)
- kantaesitys - uruppförande - première
Kaksi meditaatiota (1986)
Nonetto (1995)

12-19

Sibelius-Akatemia, Kamarimusiikkisali - Sibelius-
Akademien, Kammarmusiksalen - Sibelius
Academy, Chamber Music Hall
Soitinnäyttely - Utställning av stråkinstrument -
Exhibition of string instruments
Järjestäjä - arrangör - arranged by: Suomen

viulunraketajat ry.

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00

Stoa, Itäkeskus - Östra centrum - the Cultural Centre
of Eastern Helsinki
Kirsi Monni:
ofelia

12-17

Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1980-96

10-17

Amos Andersonin taidemuseo - Amos Anderson
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

11-17

Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-17

Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och
målningar - Wall painting & Paintings

Nesteen bensiiniasema - Neste bensinstation - Neste
Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installatio - Installation

19.00

Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival Club
Huvila
The Posies (USA)

Orion

17.00

Masaki Kobayashi: Joi-uchi /Laskeva aurinko
(1967)

19.00

Daniele Huillet & Jean-Marie Straub: Moses und
Aron (1974)

21.00

Philip Kaufman: Rising Sun /Nouseva aurinko
(1993)

31.8.

17.00

Kallion kirkko - Berghälls kyrka - Kallio Church
Sinfonia Lahti
Osmo Vänskä, johtaja - dirigent - conductor
Lilli Paasikivi, mezzosopraano - mezzosopran -
mezzosoprano
Petri Lehto, tenori - tenor
Sauli Tiilikainen, baritoni - baryton - baritone
Lasse Pöysti, lausuja - recitatör - narrator
Lahden Kamarikuoro
Risto Raikaslehto, kuoron valmennus - instudering
- choir master
Sibelius: Jokamies
Aho: Syvien vesien juhla
Sibelius: Skogsrädet (Metsänhaltija)
Tukijat - sponsorer - sponsors: Isku Oy, Metsäliitto

20.00

Finlandia-talo - Finlandia-huset - Finlandia Hall
José van Dam, bassobaritoni - basbaryton - bass-
baritone
Maciej Pikulski, piano
Brahms: 4 Melodien, Opus 32
Wolf: Michelangelo-Lieder (1897)
Duparc: La vie antérieure, Soupire, Chanson triste
Ibert: Quatre chansons de Don Quichotte
Poulenc: Chansons gaillardes

10-16

Sibelius-Akatemia, Kamarimusiikkisali - Sibelius-
Akademien, Kammarmusiksalen - Sibelius
Academy, Chamber Music Hall
Soitinnäyttely - Utställning av stråkinstrument -
Exhibition of string instruments
Järjestäjä - arrangör - arranged by: Suomen
viulunraketajat ry.

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00

Stoa, Itäkeskus - Östra centrum - the Cultural Centre
of Eastern Helsinki
Kirsi Monni:
ofelia

12-17

Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren

Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1980-96

11-16

Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

11-17

Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

11-16

Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaus ja maalauksia - Väggmålning och
målningar - Wall painting & Paintings

12-16

Galerie Artek
Wolfgang Laib
Installatio ja veistoksia - Installation och
skulpturer - Installation and Sculptures

Nesteen bensiiniasema - Neste bensinstation -
Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installatio - Installation

20.00

Huvila-teltha - Festivalklubben Huvila - Festival
Club Huvila
Uudet poliittiset laulut - Nya politiska sånger -
New Political Songs
Säveltäjinä - tonsättare - composers:
Liisa Akimof, Don Huonot, Sari Kaasinen, Timo
Koivusalo, Kerkko Koskinen, Juha Lehti, Raila
Leppäkoski & Iiro Rantala, Tommi Lindell... M.A.
Numminen, Rehtorit, Kauko Röyhkä, Heikki Salo,
Gösta Sundqvist, Jaakko Teppo, Velto Virtanen,
A. W. Yrjänä...
Olympia - orkesteri - orkestern - Orchestra
Jukka Hakoköngäs, johtaja - dirigent - conductor
Helsingin Juhlaviikkojen tilaus - Helsingfors
Festspels beställning - commissioned by the Helsinki
Festival

Orion

17.00

Akira Kurosawa: Ran (1985)

20.00

Masaki Kobayashi: Kaidan (1964)

1.9.

16.30

TempPELLIAUKION kirkko - Tempelplatsens kyrka -
TempPELLIAUKIO Church
Borodin - jousikvartetti - stråkkvartett - String
Quartet
Shostakovitsh: Jousikvartetot 13, 14 ja 15

19.30

Finlandia-talo - Finlandia-huset - Finlandia Hall
Radion sinfoniaorkesteri - Radiens symfoniorkester
- Finnish Radio Symphony Orchestra
Esa-Pekka Salonen, johtaja - dirigent - conductor
Tapiolan Kamarikuoro
Suomen Kamarilaulajat
Juha Kuivanen, kuorojen valmennus - instudering -
choir master
Stravinsky:
Symphonies of wind instruments
Symphony in C
Symphonie des Psalmes
Symphony in three movements

10-16

Sibelius-Akatemia, Kamarimusiikkisali - Sibelius-
Akademien, Kammarmusiksalen - Sibelius
Academy, Chamber Music Hall
Soitinnäyttely - Utställning av stråkinstrument -
Exhibition of string instruments
Järjestäjä - arrangör - arranged by: Suomen
viulunraketajat ry.

14.00

Sibelius-Akatemia, Konserttisali - Sibelius-
Akademien, Konsertsalen - Sibelius Academy,
Concert Hall
Juhlakonsertti - Jubileumskonsert - Jubileum
Concert
Suomalainen jousikvartetti - Finnish String Quartet
Jussi Pesonen, viulu - violin
Yrjö Lasonpalo, viulu - violin
Heikki Vehmanen, alttoviulu - viola
Veikko Höylä, sello - cello
Järjestäjä - arrangör - arranged by: Suomen
viulunraketajat ry.

19.00

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Calvino-Siltanen-Arlander-Hirvikoski:
"Jos talviyönä matkamies..."

19.00

Stoa, Itäkeskus - Östra centrum - the Cultural Centre

of Eastern Helsinki
Kirsi Monni:
ofelia

12-17

Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Ernst Billgren
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1980-96

11-18

Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Juhani Harri
Teoksia vuosilta - Verk från åren - Works from
1966-96

12-16

Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Thomas Struth
Valokuvia - Fotografier - Photographs

12-16

Galerie Anhava
Günther Förg
Seinämaalaukset ja maalauksia - Väggmålning och
målningar - Wall painting & Paintings

12-16

Galerie Artek
Wolfgang Laib
Installaatio ja veistoksia - Installation och
skulpturer - Installation and Sculptures

Nesteen bensini-asema - Neste bensinstation -
Neste Gas Station; Yrjönkatu - Georgsgatan
Kari Cavén
Installaatio - Installation

19.00

Huvila-telto - Festivalklubben Huvila - Festival
Club Huvila
Klassikot - Klassiker - Classics
Eläviä koreografeja, kuolleita säveltäjiä
- Levande koreografer, döda kompositörer
- Living choreographers, dead composers
Sanna Kekäläinen, Kenneth Kvarnström, Tuomo
Raiho & Simo Heiskanen, Jorma Uotinen, Zagros
Ensemble, Iiro Rantala, Kuumat Huulet...
Helsingin Juhlaviikkojen tilaus - Helsingfors
Festspels beställning - commissioned by the
Helsinki Festival

Orion

15.30

Michael Powell & Emeric Pressburger: Tales of
Hoffman /Hoffmanin seikkailut (UK 1951)

17.45

Michael Shapiro: Katerina Izmailova
(USSR 1966)

19.45

Paul Czinner: Der Rosenkavalier /Ruusuritari
(UK 1961)

21.8.-1.9.

Art goes Kapakka

- Noin kaksikymmentä ravintolaa tarjoaa
Juhlaviikkojen ajan ohjelmaa ympäri kaupunkia
- Ett tjugotal restauranger runt om i centrum bjuder
på program under Festspelen
- About twenty local restaurants and pubs offer their
special art menus during the festival

21.8.-1.9.

Vanha Ylioppilastalo - Gamla Studenthuset - Old
Student House
Juhlaviikkojen tanssisklubi
Festspelens dansklubb
The Festival's Dance Club Substereo

28.8.-1.9.

Tavastia -klubi - klubben - Club
Tätä et kuule radiosta -klubi
Det här hör du inte i radion -klubben
This you won't hear in the radio Club

29.8.

Taiteiden yö - Konstens Natt - Night of the Arts
- Taidetta gallerioissa, museoissa, kirkoissa ja
konserttisaleissa pikkutunneille asti
- Konst på gator, i muséer, kyrkor och konsertsalar
ända in till småtimmarna
- Art on the streets, in museums, churches and
concert halls until dawn

Oikeudet muutoksiin pidätetään -
Rätt till förändringar förbehålls -
Right to changes reserved

JUHLAVIIKKOJEN TAPAHTUMAJAIKAT FESTSPELSARENORNA FESTIVAL VENUES

Aleksanterin teatteri - Alexandersteatern -
Alexander's Theatre
Bulevardi - Bulevarden 23-27
00180 Helsinki -Helsingfors

Amos Andersonin taidemuseo - Amos Andersons
konstmuseum - Amos Anderson Art Museum
Yrjönkatu - Georgsgatan 27
00100 Helsinki - Helsingfors

Finlandia-talo - Finlandia-huset - Finlandia Hall
Karamzininkatu - Karamzinsgatan 4
00100 Helsinki - Helsingfors

Galerie Anhava
Pohjoinen Makasiininkatu - Norra Magasingatan 7
00130 Helsinki - Helsingfors

Galerie Artek
Pohjoisesplanadi - Norra esplanaden 25 B
00100 Helsinki - Helsingfors

Helsingin Kaupunginteatteri - Helsingfors Stads-
teater - Helsinki City Theatre
Eläintarhantie - Djurgårdsvägen 5
00530 Helsinki - Helsingfors

Helsingin Taidehalli - Helsingfors Konsthall -
Kunsthalle Helsinki
Nervanderinkatu - Nervandersgatan 3
00100 Helsinki - Helsingfors

Huvila-tetta - Festivalklubben Huvila - The Festival
Club Huvila
Tokoinranta - Tokoistranden
00530 Helsinki - Helsingfors

Kaapelitehdas - Kabelfabriken - Cable Factory
Tallberginkatu - Tallbergsgatan 1 C
00180 Helsinki - Helsingfors

Kaisaniemen puisto - Kajsaniemiparken -
Kaisaniemi Park
00100 Helsinki - Helsingfors

Kallion kirkko - Berghälls kyrka - Kallio Church
Itäinen Papinkatu - Östra Prästgatan 2

00530 Helsinki - Helsingfors

Kluuvin galleria - Glogalleriet - Kluuvi Gallery
Unioninkatu - Unionsgatan 28 B
00100 Helsinki - Helsingfors

Malmitalo - Malms kulturhus - Malmitalo, the
Cultural Centre of Northern Helsinki
Ala-Malmin tori - Nedre Malms torg 1
00700 Helsinki - Helsingfors

Nesteen bensini-asema - Nestes bensinstation - the
Neste Gas Station
Yrjönkatu - Georgsgatan
00100 Helsinki - Helsingfors

Nicken, Svenska Teatern - Ruotsalainen teatteri -
Swedish Theatre
Pohjoisesplanadi - Norra esplanaden 2
00130 Helsinki - Helsingfors

Orion, Elokuvateatteri - Biograf - Cinema
Eerikinkatu - Eriksgatan 15
00100 Helsinki - Helsingfors

Sibelius-Akatemia - Sibelius-Akademien - Sibelius
Academy
Pohjoinen Rautatiekatu - Norra Järnvägs-gatan 9
00100 Helsinki - Helsingfors

Stoa, Itäkeskus - Östra centrum - the Cultural
Centre of Eastern Helsinki
Turunlinnantie - Åboslottsvägen 1
00900 Helsinki - Helsingfors

Suomen Kansallisooppera - Finlands National-
opera - Finnish National Opera House
Helsinginkatu - Helsingegatan 58
00250 Helsinki - Helsingfors

Suomen Kansallisteatteri - Finlands National-teater
- Finnish National Theatre
Rautatientori - Järnvägsstorget
00100 Helsinki - Helsingfors

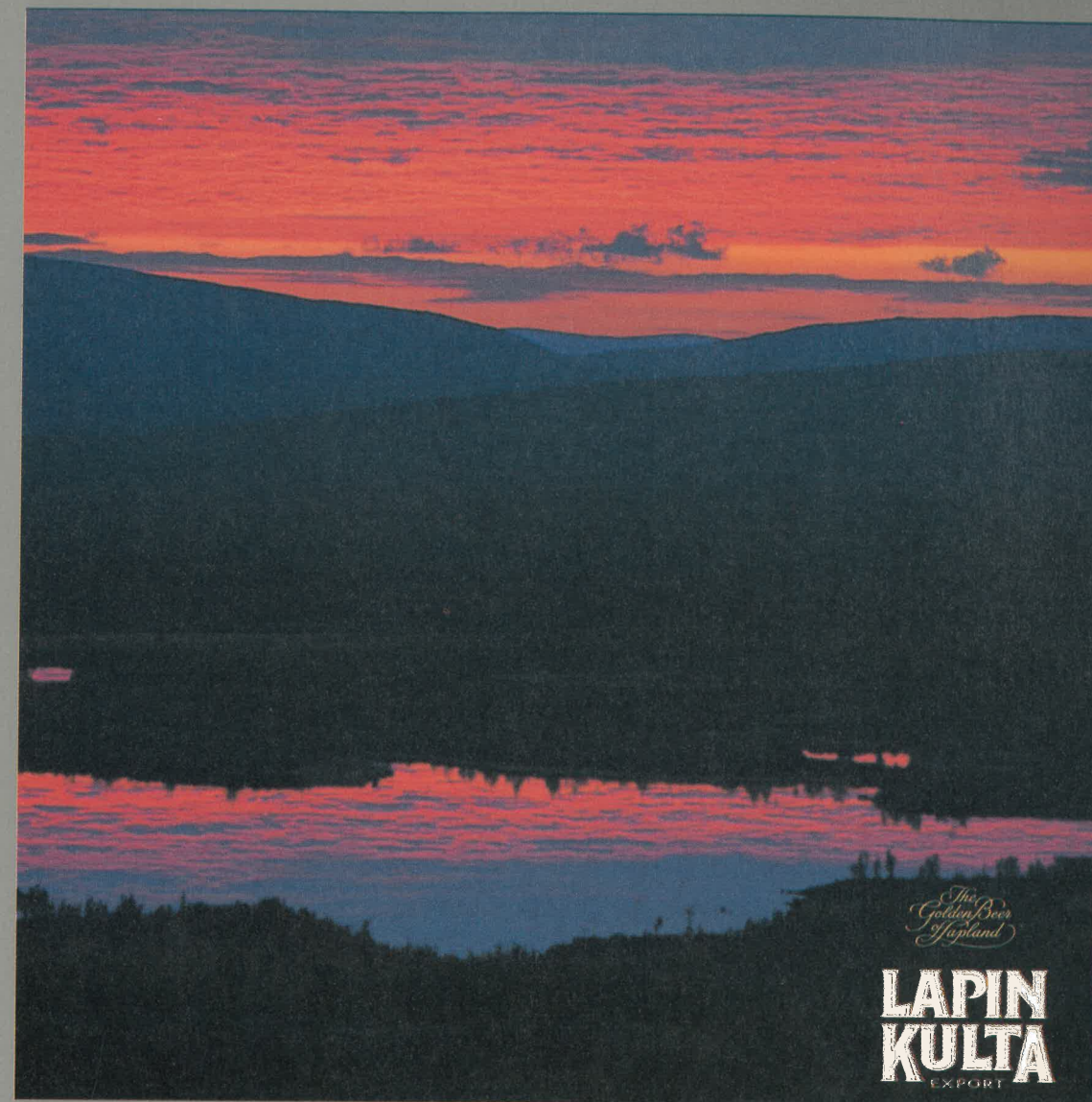
Tavastia -klubi - klubben -Club
Urho Kekkosenkatu - Urho Kekkonens gata 4-6
00100 Helsinki - Helsingfors

Temppeliaukion kirkko - Tempelplatsens kyrka -
Temppeliaukio Church
Lutherinkatu - Luthersgatan 3
00100 Helsinki - Helsingfors

Vanha Ylioppilastalo - Gamla Studenthuset - The Old
Student House
Mannerheimintie - Mannerheimvägen 3
00100 Helsinki - Helsingfors

Kult tuur i

HELSINGIN SANOMAT



*The Golden Bear
of Lapland*
**LAPIN
KULTA**
EXPORT

EASTWAY

Sound & Lighting

**Your best choice for concert
production in Scandinavia,
Baltia and Russia.**

Professional sound & lighting services:

EASTWAY Helsinki:
tel. +358 0 503 1022
fax +358 0 503 1023
Atomitie 5B
FIN-00370 Helsinki

SOUNDHOUSE Turku:
tel. +358 21 253 9700
fax +358 21 253 9992
Kuormakatu 2
FIN-20380 Turku



Alkusoitto ajatusten vaihtoon.

109

KAUKOPUHELU Kun olet juttutuulella, älä säästele sanojasi, vaan soita Finnet-yhtiöiden 109-kaukopuhelu. Iltaisin ja viikonloppuisin puhut pitkäänkin tosi edullisesti – vain 19 p/min + ppm! Ja helpommalla pääset, kun tilaat automaattisen ohjauksen 109-verkkoon.

999

ULKOMAANPUHELU Tervehdyksesi maailmalle soitat edullisesti ja luotettavasti Finnet-yhtiön ulkomaantunnuksella 999. Näin soitat Suomesta esimerkiksi Belgiaan, Brysseliin numeroon 123 456:

999	32	2	123 456
ulkomaan tunnus	maan numero	suunta- numero	vastaan- ottajan numero

Lisätietoja 109- ja 999-puheluista saat maksuttomasta palvelunumerosta **0800-9-4109**. 109-kaukopuhelut tuottaa Kaukoverkko Ysi Oy ja 999-ulkomaanpuhelut Finnet International Oy.





Huippuhetkiä!

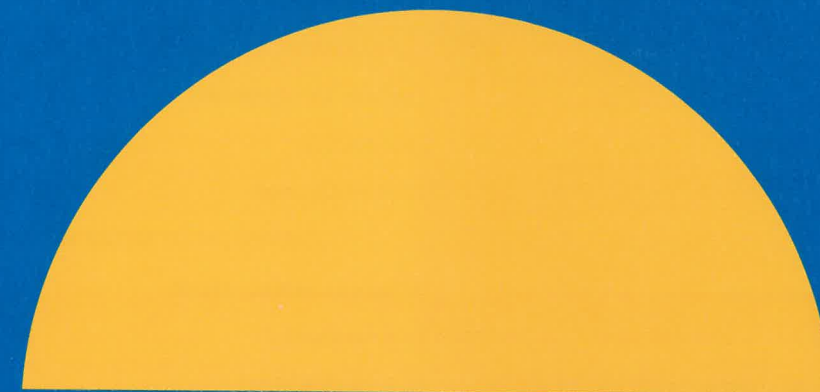
Kulttuurista, toimintaa,
elämyksiä ...

Varaukset Keskusvaraamosta, puh. (90) 131 001 / 9800-70507



SOKOS  HOTELS

Aina mukava tulla



SUORAAN EUROOPAN AAMUIHIN.



Suomalaiselle liikematkustajalle sovitettu Eurooppa. Aamulähtö ja nopea nonstop-lento ilman välilaskuja tai koneevaihtoja. Perillä sopivasti paikalliseen business-aikaan. Ja vaikka jo illaksi kotiin. Nyt edestakaisin Eurooppaan. Lisätiedot matkatoimistosta tai lähimmästä Finnairin toimistosta.



3	ESA-PEKKA SALONEN: HELSINGIN JUHLAVIIKOT 1996 KLASSINEN MUSIIKKI
8	MAGNUS LINDBERG: ÄNTLIGEN!
11	MIKKO HEINIÖ: LUOVA JA ESITTÄVÄ SÄVELTAIDE - KUMMALLA ON HEGEMONIA? KUVATAIDE
18	SILJA RANTANEN: MODERNIN TAITEEN HISTORIA
22	ASKO MÄKELÄ: PÄÄTTYVÄTKÖ PROSESSIT - ELI MITEN NYKYTAIDE MUUTTUU TAIDEHISTORIAKSI? TEATTERI, TANSSI, ELOKUVAT
32	JUHA HEMÁNUS: OLLAKO VAI EIKÖ OLLA?
36	JYRKI KIISKINEN: HAMLETIN HAAMU - POHDINTOJA TAITEESTA JA TODELLISUUDESTA FESTIVAALIKLUBI HUVILA
44	ISMO ALANKO: KUKA MÄÄRÄÄ MISSÄ MENNÄÄN
46	J.P. PULKKINEN: HUVILA-TELTTA
58	HELSINGIN JUHLAVIIKOT OHJELMA 1996

5	ESA-PEKKA SALONEN: HELSINKI FESTIVAL 1996 CLASSICAL MUSIC
9	MAGNUS LINDBERG: AT LAST!
14	MIKKO HEINIÖ: COMPOSITION OR PERFORMANCE - WHICH HAS THE HEGEMONY? THE VISUAL ARTS
20	SILJA RANTANEN: A HISTORY OF MODERN ART
26	ASKO MÄKELÄ: DO PROCESSES END? OR... HOW DOES MODERN ART BECOME ART HISTORY? THEATRE, DANCE, FILMS
34	JUHA HEMÁNUS: TO BE OR NOT TO BE?
40	JYRKI KIISKINEN: HAMLET'S GHOST - THOUGHTS ON ART AND REALITY FESTIVAL CLUB HUVILA
44	ISMO ALANKO: WHO TELLS US WHERE TO GO?
53	J.P. PULKKINEN: THE TENT FESTIVAL
58	HELSINKI FESTIVAL PROGRAMME 1996