

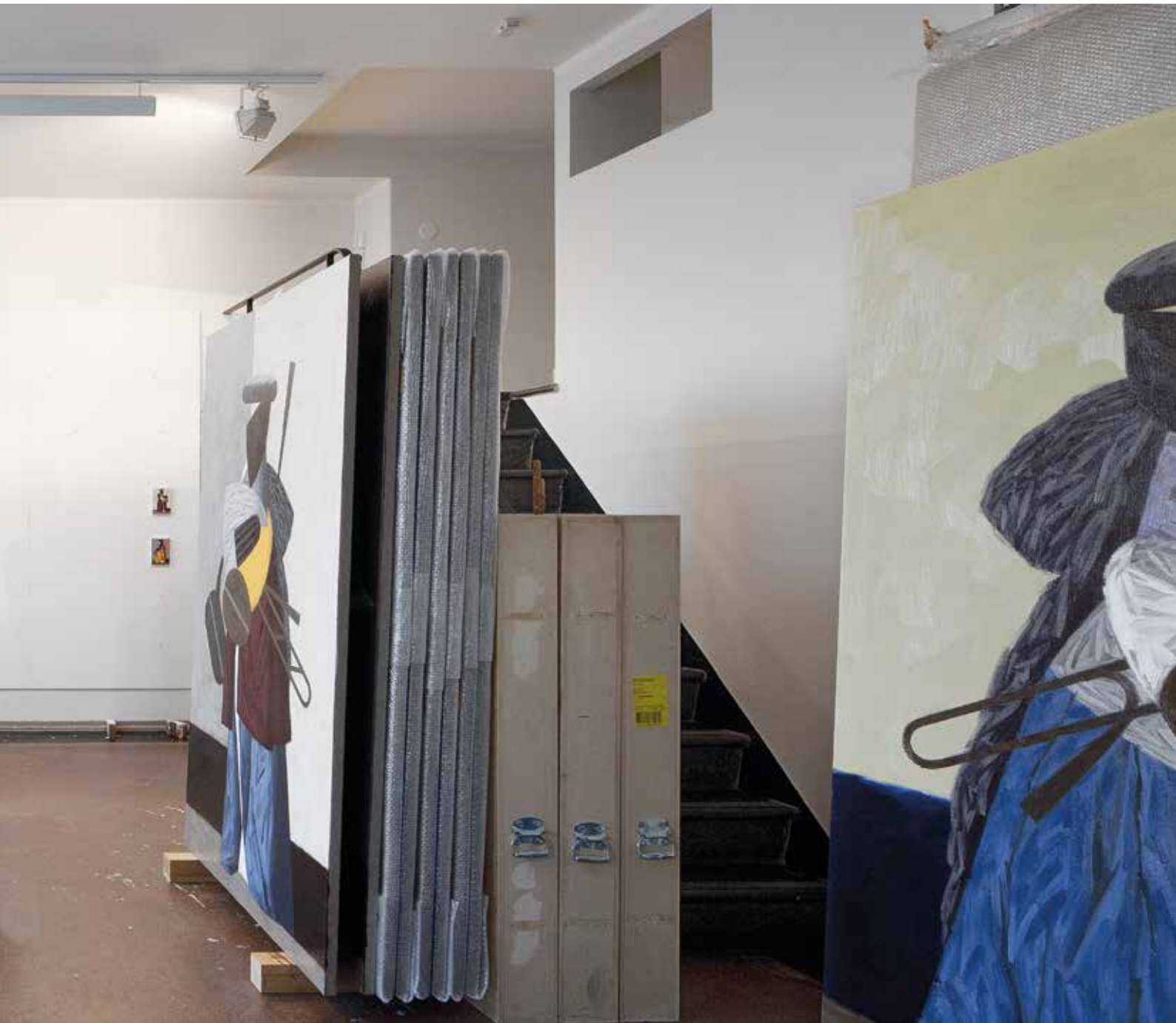
LAURI
LAINE

LAURI LAINÉ

MAALAUKSIA | PAINTINGS 2013-2014

PARVA
PUBLISHING





LASKOSTEN VERHOAMIA ARVOITUKSIA

Altti Kuusamo

Kuinka abstrakteja maalaukset voivatkaan olla läheltä katsottuna! Ja kuinka abstrakteina ne saattavat pysyä myös kauempaa katsottuna, jos vain kykenee säilyttämään saman asenteen. Ideaalitapaus on kysyä: voimmeko nähdä toisin? Lauri Laineen kaksi maalaussarjaa *Figuurit* ja *Soittajat* kuvaavat nais-hahmoja, joiden kasvoja, käsiä ja jalkoja emme pääse näkemään. Ja silti nämä hahmot vaeltavat ”ihmisinä”, joilla on kullakin oma karaktäärinsä, oma inhimillinen, laskosten täyttämä olemistapansa. Katsoja voi vain kysyä: kuinka abstraktia ihmiselämä onkaan – myös kankaalla!

Vuosien saatossa Laine on muuttanut taidehistoriallista korrelaatiopistettä. Jo kauan suhteutuskohdat ovat löytyneet barokin maalaustaiteesta. Häntä on pääosin puhutellut sen kuulas plastiikka. Italian ohella Laine on saanut virikkeitä espanjalaisesta barokista. Kahden uuden maalaussarjan kaukainen resonanssikohta on Francisco de Zurbaránin maalauksissa.

Figuurit-sarjaan (2013) kuuluu 12 maalausta kun taas *Soittajia* (2014) on 11 maalauksen verran. Vaikka *Figuurit* maalauksina ovat hieman pienempiä kuin *Soittajat*, naishahmot ovat kuitenkin kummassakin maalaussarjassa luonnollista kokoa. *Figuurit* ovat kuvutilaan nähden massiivisia ja lähes koskettavat kankaiden ylä- ja alareunaa.

Maalausten lähtökohta on Zurbaránin naispyhimysteoksissa, joita hän maalasi 1630-luvulta alkaen useita sarjoja. Naispyhimysten asut ovat ylenpalttisen runsaita. Näiden hahmojen ympärille on kiedottu suuri määrä kuviollisia, raskaasti laskostuvia kankaita. Zurbaránin naishahmot esitetään kuitenkin tyhjää taustaa vasten, omissa erillisyydessään.



Francisco de Zurbarán *Santa Casilda, n. / c. 1630–35*
öljy kankaalle / oil on canvas, 171 x 107 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
©2015 Photo Scala, Florence

TRADITIO JA NÄKÖHAVAINTO

”Olen halunnut olla välittämättä siitä ennakkoluulojen systeemistä, joka koskee suhtautumista vanhaan taiteeseen. Vanha taide on minulle tässä ajassa samalla tavalla läsnä olevaa kuin modernismi ja nykytaide,” toteaa Lauri Laine. Hän onkin tuoreuttanut käsityksiämme renessanssista ja barokista käyttämällä ennakkoluulottomasti näiden aikakausien taiteen rakenteellisia seikkoja maalauksissaan. Toleranssi vanhaa taidetta kohtaan onkin muuttunut modernismin myöhäisvaiheessa, etenkin postmodernististen ajatusimpulssien kautta. Modernismin aikana kiinnitettiin usein huomiota kuvataiteen historian ns. ”moderneihin” poikkeuksiin, kuten esimerkiksi Hieronymus Boschiin (surrealismi) tai El Grecoon (ekspressionismi) huomaamatta, että oikeastaan kaikki vanha katolinen taide on aikaamme nähden kummallista ja surrealistista, koska se kuvaa ylikuonnollisia seikkoja.

Tässä yhteydessä on hyvä palauttaa mieliin Leo Steinbergin ajatukset nykytaiteen ”toisista kriteereistä”. Teoksessaan *Other criteria* (1972) hän käänsi Clement Greenbergin arvosteluperusteet ympäri toteamalla: ”Mitä realistisemmaksi vanhojen mestarien taide kävi, sitä enemmän he kohottivat sisäisen suojakilven illuusiota vastaan varmistuen joka kohdassa, että huomio kohdentuisi itse taiteeseen.” (2007, 72). Steinberg arvosteli myös greenbergiläistä me-

kaanista maneeria palauttaa kaikki eri tekotapoihin liittyvät erot yksinkertaiseen asetelmaan ”joko illusionistinen tai litteä” (ibid. 74), ikään kuin emme jo heti maalauksia katsellessamme olisi näiden kahden oletetun polaarisen navan välisellä liukkaalla pohjalla – ja siten kuvailluusion venyvässä maastossa.

Usein ei myöskään ymmärretä, mitä traditio oikeastaan merkitsee. Se ei niinkään viittaa menneisyyteen kuin meidän mahdollisuutemme tulkita traditiota tuoreesti, nykypäivästä käsin. Olemme tradition muovaamia. Traditio on kuvahistoriasta meitä vastaan tulevien tulkintojen tulos. Usein se on tulkintahistorian viimeinen momentti. Traditio ei siis ole ”tuolla”, vaan me luomme sen uudestaan nykyisyytemme ehdoin. Siksi tradition koko vaikutushistoria syntyy meissä. Se vaatii vain hieman ennakkoluulotonta asennoitumista tilanteessa, jossa traditionvastaisuudesta on jo kauan sitten tullut traditio.

Laineen mukaan nykyisen kuvataiteen monet maailmat ovat sirpaloituneet ja vetäytyneet kauas toisistaan. Joskus eri tekotapojen edustajat tuntuvat olevan kuin eri ammattien harjoittajia. Vaikka tämä asiantila lisää taiteen kentän hajanaisuutta, se antaa myös mahdollisuuden etsiä näkökulmia *tämän päivän* muuttuvista menneisyysnäkemyksistä. Modernismin vanha traditionvastaisuuden dogmi on haihtunut hitaasti, vaikka ”kokeilevuus” on muuttunut kliseeksi.

Laine toteaa: ”Teosteni lähtökohta on näköhavainnossa. Mutta irrottaudun siitä työn edetessä maalausten määrittelemään suuntaan.” Vaikka olisi kiinnostavaa tarkastella, mitkä kaikki seikat liittävät Laineen naishahmoja Zurbaránin naispyhimyksiin, vielä kiinnostavampaa on katsoa, millä tavalla nämä eroavat tämän *Santa*-maalauksista. Ei pitäisi tuottaa vaikeuksia nähdä, että Laineelle Zurbaránin naishahmojen piirteet ovat olleet haastava lähtökohhta. Zurbaránin lisäksi yhteys myös Diego Velázquezin maalausten värienkäyttöön on nähtävissä. Se näyttäytyy etenkin värien valinnassa ja kromaattisissa kontrasteissa.

Laineen maalauksissa Zurbaránin pyhimykset ovat muuttuneet semanttisesti anonyymeiksi attribuuttien ja laskosten kantajiksi. Jokaisella naishahmolla on erilainen, väriyhdistelmien määräämä mentaalinen luonne.

Zurbaránin naispyhimykset ovat yllättävän profaaneja, etenkin kun tausta ei sijoita niitä tarkemmin uskonnollisen yhteyteen. Myös hameiden valtavat laskokset lisäävät hahmojen maallisuutta. Jos Zurbaránin naispyhimykset sekularisoivat pyhää, Laineen *Figuurit* ja *Soittajat* sekularisoivat Zurbaránia. Kun hänen naispyhimyksensä suuntaavat usein katseensa kohti katso-

jaa, Laineen naishahmot ovat ikään kuin ohikulkumatkalla eivätkä piittaa solmia kontaktia katsojaan – suoraan. Siten hahmojen anonyymisuus lisääntyy maalauksen arvoituksellisuuden hyväksi. Zurbaránin koristeellisuus muuttuu Laineella laskoksia kuvaaviksi, eri rytmeillä eteneviksi siveltimenvedoiksi. Kullekin naispyhimykselle kuuluvat attribootit vaihtuvat Laineen maalauksissa naishahmojen kantamiksi tunnistamattomiksi objekteiksi (*Figuurit*) tai monimuotoisiksi soitinrykelmiksi (*Soittajat*). Samalla koko attraktiivisuuden asteikko transponoituu Zurbarániin nähden. Lisäksi Laineen naishahmot sijoittuvat selvemmin osaksi tilaa kuin Zurbaránilla, jonka pyhimysfiguurien taustatila on yllättävän tyhjä.

”LISÄYKSEN RAKENNE” JA ATTRIBUUTIT

Figuurit ja *Soittajat* poikkeavat monin tavoin toisistaan. *Figuurien* maalauksellinen ja psyykkinen rakenne on hieman yksinkertaisempi kuin *Soittajien*. Kuitenkin jokaisella naishahmolla on suhde kahteen suuntaan, toisaalta Zurbaránin naispyhimyskuviin ja toisaalta Laineen muihin *Figureihin* ja *Soittajiin*. Gilles Deleuzen ajatusta hieman muunnellen voi todeta: barokin ajatteluperspektiivi ei niinkään ole subjektissa ilmenevän totuuden variointia kuin varioinnin totuutta, joka näyttäytyy subjektille.

Osa maalausten hahmoista katsoo vasemmalle, osa oikealle. Vaikka niillä ei ole kasvoja, sijoitamme hahmoihin tietyn katseen, tietyn inhimillisen oloisuuden. Vaikka emme näe hahmojen jäseniä, kysymyksessä ei ole artaudilais-deleuzeläinen ”ruumis ilman jäseniä” -periaate. Pikemminkin voimme nähdä hahmot maalauskehoina, joiden temperamentin esitystapa määrittelee. Me projisoimme kehoon, ei pelkästään tietyn asennon, vaan myös yksilöllisen asenteen – usein juuri laskosten asentojen ja kannetun rekvisiitan ja instrumenttien kautta.

Laineen hahmoissa voi myös nähdä kaukaisen resonanssin Giorgio de Chiricon raskaisiin, kasvottomiin mekanohahmoihin. Ehkä vain ”kasvottomuus” toimii yhdistävänä tekijänä. Kuitenkin viitteet kubismiin, nimenomaan synteettiseen kubismiin, lähinnä Juan Gris’n kautta, ovat selkeästi läsnä Laineen teoksissa: litteät ja kolmiulotteiset, illusoriset muodot vaihtelevat ja asetuvat värien suhteen dynaamisesti vastakkain.



Juan Gris *Istuva nainen / Seated Woman*, 1917
öljy vanerille / oil on panel, 116 x 73 cm, Carmen Thyssen-Bornemisza Collection, Madrid
©2015 Photo Scala, Florence

Attribuuttien kantaminen on Zurbarániin nähden muuttanut luonnettaan. Voi sanoa, että Laineen naisfiguurit ovat enemmänkin väreillä ja muodoilla lastattu. *Soittajien* kantamat instrumentit on tulkittava väljästi, vain määrittelemättöminä attribuutteina. Instrumentit muuttuvat hauskasti *strumenteiksi* (ital.) eivätkä siksi viittaa mihinkään soittimeen erityisesti ja ovat visuaalisesti ainutkertaisia. Ne myös tukevoittavat tai vauhdittavat naishahmojen liikkeen vaikutelmaa. Kuitenkin voimme melkein erottaa joitakin soittimia summittaisesti – ainakin kieli- ja puhallinsoittimiin on selviä viitteitä.

Nämä runsaat, eri puolille sojottavat attribuutit korvaavat kädet. Niillä on siten monimuotoinen tehtävänsä: ne avaavat teitä hahmojen luonteen määrittelyyn. Vaikka niillä ei ole selviä symbolisia viittaussuhteita, niiden kombinaatiot erottavat tyypit toisistaan. Zurbaránin naisten marttyyrin palmunlehti on muuttunut vaikeasti tunnistettavaksi, vankaksi, voitonmerkin tavoin kohoavaksi tunnelmatekijäksi. Vyötärön kohdalle sijoittuvien attribuuttien puuhakkuutta vauhdittava runsaus tuo joillekin hahmoille leikillisyyden lisäarvon.

Instrumenttien elo on eräänlainen häivähdys *nature morte* -teemasta. Hiljaiselon sijasta kohtaamme soittimien väri- ja muotovastakohtien äänekkään synestesian. Kysymys on myös vyötärön kohdan kubistisen ”hiljaiselon” muuttumisesta äänekkäämmäksi. Itse asiassa etenkin *Soittajat* ovat kuin uudentyyppisiä

hybridisiä *Abundantioita*, runsauden allegorioita, nyt kuvallisen hedelmällisyyden symboleita.

Laineen monien maalausten eräs keskeinen tuntomerkki on ollut kuvataiteen historiasta eristetyt erikoiset päähineet. Monet muistavat vielä Piero della Francesca -tyyppisten hattujen muunnelmat 2000-luvun ensi vuosilta ja Domenichino-tyyppiset päähineet sen jälkeen. Nyt valinta on vielä vapaampi ja täysin abstrakti esikuviinsa nähden. Mustat, pehmeäreunaiset baskerit karakterisoivat jokaista naishahmoa. Kasvojen kohta jää kuvittelun varaan siten, että vain tummat geometriset muodot sijoittuvat kehystävästi pään läheisyyteen. Viimeisissä *Soittajat*-maalauksissa burkhamaiset mustat hiukset nousevat oletettujen kasvojen suojaksi. Runsaiden instrumenttien rytmikka tehostaa raskaiden figuurien monitahoista liikettä. Ensi katsomalta näyttää siltä, että kaikki naishahmot on kuvattu profilissa, kuitenkin esimerkiksi useat *Soittajat* on kuvattu aavistuksen eri kulmista. Myös taustan porrastukset laittavat hahmot liikkeelle.

Värikerrosten paksuus vaihtelee maalausten eri osissa. Tausta puolestaan muodostuu aina vähintään kahdesta väristä. Varmaan monelle on jo tätä ennen käynyt selväksi, että Laineen edustama kerrosmaalaus tuo pintaväreihin syvyyttä. On myös tärkeää havaita, että kuvatut laskokset ovat jokaisessa maalauksessa erilaisia. Katsojalta vaaditaan tässä tarkkuutta. Väriyhdistelmät ovat raikkaita. Voimakkaat keltaiset rajautuvat tummaan kraplakkaan ja vaalennettuun pehmeään ultramariiniin. Etenkin valkoiseen taitetut paksut keltaiset laskokset kääntävät assosiaatiot etupäässä Velázqueziin. Värit kumpuilevat laskosten illusorisista poimuista ja tuntuvat tekevän kankaan tukevan tuntuiseksi – synestesia jälleen.

Laineen värit sekoittuvat lopullisiksi sävyiksi vasta kankaalla. Tämä tarkoittaa esimerkiksi, että okran päälle maalataan vaaleaa sinistä. On huomattava, että kaikki taustaharmaat ovat erilaisia. Keltaisella on voimakas ja muuntava roolinsa. Hahmojen kantamat esineet ja niiden muodot on toteutettu täyteläisin siveltimenvedoin. Esineiden tarkka objektikategoria on sopivan väljä ja luonnosmainen. Tämä keino raivaa tilaa erisuuntaisille assosiaatioille. Laine korostaakin, että intuitiolla on ollut hahmoja maalatessa keskeisempi rooli kuin aiemmin. Lopulliset ratkaisut ovat syntyneet maalausprosessin aikana.

Voimakkaat väri- ja toonivastakohdat luovat erilaisia energisyyksiä. Lisäksi liikevaikutelmaa saattaa korostaa naishahmon uuman ympärillä olevan arse-

naalin illusorinen liike. Puuhakkaat *Soittajat* eroavat monin tavoin pystylinjoja korostavista apollonisista tai diakonisista *Figureista*. Suuret soittajamaalaukset ovat selvästi toonisilta kontrasteiltaan vaihtelevampia.

Laskos on viime aikoina osoittautunut barokin nimeen asetettujen yleistyksen kohteeksi. Maalauksissa laskos on voimatekijä – näin Gilles Deleuze asian barokin suhteen esittää. Nyt kysymyksessä ei niinkään ole ”ruumis ilman jäseniä”, vaan ”laskokset ilman ruumista”. Laskosten ylenpalttisuus tuottaa silmän harhan kehon koosta. Luulemme näkevämmekä kehon, vaikka emme voi nähdä sitä emmekä yhtään jäsentä. Projisoimme hahmoille kehon vaatteiden antamien vihjeiden perusteella. Maalauksessa *Soittaja X* naishahmo nostaa eteensä valtavaa brogadi-laskosta samalla tavalla kuin Zurbaránin naispyhimys *Santa Casilda* -maalauksessa (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid). Kuitenkin Zurbaránin tyyppeihin verrattuna erot tuntuvat edelleen kasvavan *Soittajat*-sarjassa. Kysymyksessä ovat myös eri temperamentit. *Figureit*-sarja näyttää hieman melankoliselta leikillisen keveitä sävyjä välittäviin *Soittajiin* nähden.

Tärkeää on saada katsoja tarkkaavaisuuden tilaan. Hahmoja ei ole helppo sijoittaa täsmällisesti olemassa oleviin objektikategorioihin, osittain myös siksi, että ne ovat etäänntyneet jo kauaksi Zurbaránin naispyhimyksistä – joita katsojan ei edes ole välttämätöntä tuntea. Kysymys on yhtä hyvin sopivasta väärintunnistuksen mahdollisuudesta (oikeaahan ei ole) kuin ns. lisäyksen logiikasta, josta Jacques Derrida niin usein puhuu: ei ole olemassa mitään alkuperää, johon ei jo olisi tullut jotain, joka on lisäystä. Tämä ns. ”lisäyksen rakenne” (*la structure de supplémentarité*) ja varioinnin todellisuus toimivat aina ajassa ja saavat entiset rakenteet liikkeeseen, usein ilman banaalia kumousta. Ilman lisäystä ei ole originaalisuutta. ”Lisäyksen rakenne” toimi poptaiteessa eri tavoin kuin postmodernismissä – jota ei koskaan leveällä rintamalla edes tullut.

MIMEETTINEN HAVAINTO JA FANTASIA

Hahmojen attribuuttien äänekäs *still life* ja laskosten synesteettinen raskaus tekevät hahmoista vilkkaita yksinpuhelijoita. Hahmojen kosketuksellinen dimensio on väistämättä läsnä jo sen takia, että väri hahmojen abstrakteissa vaatetuksissa on usein reliefimäisempää kuin taustassa ja lisää siten taktiilista vaikutelmaa, etenkin läheltä katsottaessa. Pyhimysten attribuutit ovat muuttu-

neet illusoristen kappaleiden muotojen ja värien attributiivisiksi suhteiksi. Kun attribuuttien määrä kasvaa, niiden lukumäärä ja määrittelemättömyys joutuvat keskinäiseen jännitystilaan.

Laineen maalaukset vain hipaisevat tavanomaisesti käsitettyä mimesistä ja avaavat vanhaan aiheeseen vierauttavan nykynäkökulman värien ja muotojen jäsentelyn kautta. Maalauksen illusorisella tasolla litteät ja kolmiulotteisemmat, ”pyöreämmät” elementit vaihtelevat. Tämä vuorottelu luo jännitettä plastisella tasolla. Taka-alaksi tunnistamamme tila on tiivis osa maalausta, ilman sitä hahmoilla ei ole niiden omaa karaktääriä.

Laskokset paljastavat abstraktin juonteen, joka tunkeutuu kohti kuvahistoriaa. Yksi laskos saattaa olla yksi laaja siveltimenveto, kuten Rembrandtilla tai Velázquezilla. Mimeettinen havainto muodostuu vasta kauempaa katsottaessa – siveltimenvedot muuttuvat muhkeiksi kankaan ominaisuuksiksi. Muoto tulee koristeellisemmaksi – jos niin halutaan – vasta katsottaessa kauempaa.

Lopulta kysymyksessä on eräänlainen fantasia-ketju. Koska Zurbaránin maalaukset naispyhimyksistä ottavat kuvastraditiota ajatellen hieman vapauksia eräänlaisina pyhimys- tai draperiafantasioina, on pääteltävissä, että Laineen naishahmot rakentavat uuden fantasian Zurbaránin fantasioiden päälle. Laineen maalaukset ovat siten metafantasioita, joissa Zurbaránin loputkin attributiiviset viitteet pyhään katoavat.

Kun attribuutteja on vähemmän, hahmot ovat rauhallisempia. Silti jokaisella hahmolla on oma karaktääriinsä. Tässä pätee niin sanottu Töpfferin laki, sveitsiläisen Rudolphe Töpfferin mukaan: minkä tahansa kasvon piirrat, sille aina muodostuu vain sille ominainen oma luonteensa ja siten oma – primitiivinenkin – elämänsä meidän projektiivisen merkityksenantomme kautta. Sama pätee Laineen hahmoihin. Huomaamme myös Laineen tarkasti mietti-neen karaktäärisiä eroja. Hahmot liikkuvat jokaisessa tapauksessa eri tavalla assosioituen siten eri tyyppeihin. Plastinen jäsentely ja eri väriyhdistelmät tuovat luonteet esiin, ehkä parhaiten juuri *Soittajilla*, touhukkuuden, pidättyvyyden, kiireen, maailmallisuuden, hajamielisyyden, jyrkkyyden, säntäilevyyden, runsaan anteliaisuuden, jne. Kun sanomme ”luonne piirtyy esiin”, tämä tarkoittaa, että se jäsennellään äärellisiksi hahmoiksi ja siveltimenvedoiksi, joilla on aina kaksi merkitystasoa.

Voi sanoa, että attribuuteistaan Laineen maalausten naishahmojen luonne tunnetaan. Kuitenkin on esitettävä varaus. Oikeastaan Lauri Laineen *Figuurit*

ja *Soittajat* näyttävät laskosten verhoamilta Sfinkseiltä, arvoituksilta. Katsomeko lopulta kahta substanssia? Ensimmäinen voisi olla ”verhoaminen” ja sen aiheuttama substanssin *täyteys*. Toinen voisi yksinkertaisesti olla *arvoituksen tuoma lisäarvo*. Juuri laskokset ovat maalaushahmojen keho. Voisi myös puhua kangasmetaforasta: Laineen maalauskancaat täyttyvät hahmojen päällä olevista illusorisista kankaista ja niiden poimuttumisesta, kummatkin kohtaavat maalatun kankaan pinnassa. Näyttää siltä, että Laineen maalaamat *Figuurit* ja *Soittajat – harmony sisters* tai *sisters in harmony* – ovat eräs kuvahistorian sofistikoituneimpia naishahmojen sarjoja, etenkin painavia ja kerroksellisia laa-huksia ja lukuisia soittimen kaltaisia kuvaesineitä ajatellen. Juuri nämä takaavat hahmojen visuaalisen vauhdin. Laineen maalausten merkitykset avautuvat visuaalisen runsauden eri muotoihin, jotka puolestaan väistämättä viittaavat eri psyykkisiin tiloihin, arvoituksellisuutensa säilyttäen.



ENIGMAS VEILED IN DRAPERY

Altti Kuusamo

How abstract paintings appear when viewed from close up! And the same is true also when they are viewed from afar, if only we retain our ability to abstractify. Ideally, they urge us to ask: is it possible to see Other-wise? *Figures* and *Musicians* are two series of paintings by Lauri Laine portraying female figures whose faces, arms and legs are conspicuous by their absence. Still, they come forward as personae, each with a distinct personality and uniquely human mode of being that is fleshed out by the folds of drapery they wear. We can but wonder: how abstract human life is – even on canvas!

Over time, Laine has gradually shifted his constellation of art-history reference points. For years now, his allusive coordinates have pointed back to Baroque painting traditions. Inspired by its luminous plasticity, he borrows stylistic ingredients not only from Italy, but also from the Spanish Baroque. There is, one detects, a remote resonance or kinship between his two latest series of paintings and the work of Francisco de Zurbarán.

There are twelve paintings in the *Figures* (2013) series, yet only eleven in *Musicians* (2014). Although the former are slightly smaller in canvas size, the female figures portrayed in both series are life-sized. Indeed those in the *Figures* series seem massive in proportion to the pictorial space, spanning the full length of the canvas from top to bottom.

The paintings hark back to the extensive series of female saints painted by Zurbarán from the 1630s onwards. Opulently attired in generous, heavy folds of brocade, Zurbarán's saints are portrayed against an empty background, as if contained within an insular space.

TRADITION AND VISUAL PERCEPTION

“I try not to care about the system of prejudices that governs how people normally relate to traditional art. Old art is every bit as much alive to me today as modernism and contemporary art,” says Laine, who has rejuvenated our notions of traditional art by boldly adapting Renaissance and Baroque structural devices in his paintings. Attitudes towards traditional art have become more tolerant in the later stages of modernism, particularly in the wake of postmodern thinking. The Old Masters that were most admired during the heyday of modernism were the ‘modern’ mavericks such as Hieronymus Bosch (surrealism) and El Greco (expressionism), disregarding the fact that from a contemporary perspective, all traditional Catholic art – depicting supernatural goings-on as it does – is actually highly bizarre and surreal in content.

This seems a pertinent juncture to revisit Leo Steinberg’s thoughts on the “other criteria” of contemporary art. In his eponymous book of essays from 1972, he debunked the art-judging standards formulated by Clement Greenberg: “The more realistic the art of the Old Masters became, the more they raised internal safeguards against illusion, ensuring at every point that attention would remain focused upon the art.” (2007, 72). Steinberg also questions Greenberg’s mechanistic manner of reducing all differences between the Old Masters and Modernist painters to a single criterion, “either illusionistic or flat” (ibid. 74) – as if we didn’t inescapably skate the slippery terrain between these two presumed polarities in the very act of looking at a painting, entering as we do the elastic domain of pictorial illusion.

What is more, people often fail to grasp the fundamental meaning of tradition. Tradition is less about the past than an opportunity to reinterpret afresh from a contemporary perspective. We are shaped and saturated by tradition. Tradition is the sum-total of interpretations inherited over the course of history. Often what we call ‘tradition’ represents a culmination point in exegetic history. Tradition is not something that is ‘there’, occupying a particular point in time; rather it is something that we keep recreating in the contemporary moment. Tradition’s entire history of effect is thus innate within us. In a world where anti-traditionalism has long since entrenched itself as the norm, embracing this notion calls for open-mindedness.

Laine once said that the many worlds of contemporary art have become so

fragmented and disconnected that the adherents of its various factions seem like practitioners of wholly different vocations. Although the art world is becoming increasingly fragmentary, this has opened up new, altering perspectives on history as defined within the *contemporary moment*. The deeply ingrained anti-traditionalist dogma of modernism has gradually faded, whilst the concept of ‘experimentalism’ has become a cliché.

Laine has said: “My paintings are rooted in visual perception. But, as they take shape on the canvas, I let go and let the painting take me where it will.” Intriguing though it would be to compare similarities between Laine’s female figures and Zurbarán’s saints, analysing the differences between them is all the more fascinating. It takes no genius to appreciate how Zurbarán’s gallery of saints has presented a challenging starting point for Laine. Besides drawing inspiration from Zurbarán, Laine also borrows from Diego Velázquez, as is evident particularly in his colour scale and chromatic contrasts.

On Laine’s canvas, Zurbarán’s saints are transformed into a semantically anonymous cluster of attributes and ‘coat-hangers’ for drapery. Each female figure nevertheless has a distinct temperament that is defined by the colour combinations.

Zurbarán’s female saints are surprisingly profane, especially as the background yields no clue whatsoever of any specific religious context, the prodigious folds of their skirts furthermore accentuating their secularity. If Zurbarán’s female saints secularize the sacred, then Laine’s *Figures* and *Musicians* further secularize Zurbarán. Where Zurbarán’s female saints meet our gaze head-on, Laine’s women appear to sidestep us, as if too preoccupied to make direct eye contact. Their anonymity is foregrounded, much to the benefit of the painting’s enigmatic appeal. Where Zurbarán devotes attention to decorative detail, Laine crudely evokes folds of drapery through the rhythmic modulation of his brushstrokes. The personal attributes of Zurbarán’s saints are transformed by Laine into the unidentifiable objects that are carried by the *Figures*, or into the ambiguous cluster of musical instruments we see in *Musicians*. What Zurbarán presents to us as attractive is transposed into a wholly different key by Laine, whose figures are more clearly integrated with the pictorial space than Zurbarán’s saints, who are thrown into relief against an oddly blank background.

ATTRIBUTES AND “THE STRUCTURE OF SUPPLEMENTARITY”

Figures and *Musicians* differ from each other in various ways, the painterly and psychological content of the former being somewhat simpler than the latter. Each figure nevertheless relates both to Zurbarán’s saints and to all the other *Figures* and *Musicians*. Adapting Gilles Deleuze, we might say that the Baroque camera is evident less in the variation of truth as embodied by the subject, and more in the truth of variation as it appears to the subject.

Some of the figures look left, others right. Although they are faceless, we picture their gazes; our imaginations endow them with a particular look and humanity. Although we cannot see their limbs, they do not represent “bodies without organs” in the sense coined by Artaud and Deleuze. Rather we can see each of them as a painted corpus whose temperament is determined by the mode of portrayal. We project onto their bodies not only a particular posture but also an individual attitude – usually by identifying certain characteristics with the angles of the drapery and the props and instruments they carry.

There is also a remote resonance between Laine’s women and the weighty, faceless Meccano figures painted by Giorgio de Chirico – although perhaps indeed their sole common denominator is their facelessness. In any case, Laine’s paintings contain unmistakable references to Cubism, specifically Synthetic Cubism and Juan Gris, as evident in the alternation of flat planes and illusory three-dimensional forms in a dynamic range of colour contrasts.

Laine’s women are attribute-bearers in a different sense than Zurbarán’s. In fact they might more aptly be described as being ‘loaded’ with colour and form. The instruments carried by the *Musicians* – appearing largely as indeterminate attributes – lend themselves to a wide array of interpretations. They are amusingly transformed into what the Italians term as *strumenti*; they do not allude to any particular musical instrument, but constitute a variety of one-off visual constellations. They also lend force and vigour to the illusion of movement suggested by the women’s postures. We can, however, distinguish recognizable details of certain instruments, such as cues pointing to strings and brass.

The abundant attributes sticking out at unruly angles stand in as substitutes for the women’s arms, playing a highly complex role unlocking the personality of each figure. Although they have no univocally valid symbolic meaning, their

combinations serve as markers rendering each figure distinct from the next. The palm frond clutched by one of Zurbarán's saints is transformed into a conspicuous but indeterminate atmospheric device that juts skyward like a symbol of victory. The clusters of attributes festooning the women's torsos evoke a sense of busy activity, lending some of the figures a distinct aura of playfulness.

The vivid presence of the instruments seems like a fleeting reference to the *nature morte* genre. Instead of 'stillness', however, we are confronted by the noisy synaesthesia of their contrasted shapes and colours. The Cubist 'silence' of the torsos is transformed into something loud and boisterous. In fact, the *Musicians* are like a new breed of hybrid *Abundantia*, divine personifications of abundance, here translated into symbols of pictorial fecundity.

One of Laine's signature traits is his fondness for incorporating allusions to unusual hats from art history. Many will recall his variations of Piero della Francesca-inspired headpieces from the early 2000s and his later references to Domenichino-style hats. Now, however, his hat allusions are not so obvious, being a complete abstraction of whatever headgear they might be referring to, each female figure 'characterized' by a smooth black beret. We are prevailed to imagine the faces, for all we see are dark geometrical shapes framing the space where the head is supposed to be. The black hair of the *Musicians* veils the absent faces like a burka. The rhythmic positioning of the busy cluster of musical instruments accentuates the ambiguous movements of the weighty figures. At first glance they all appear to be in profile; yet closer analysis reveals many of the *Musicians* to be depicted from subtly varying angles. The sense of movement is also intensified by the staggered structures in the background.

The layers of paint vary in thickness in different sections of the canvas, the background always consisting of at least two different shades. Many will no doubt have noted how Laine's technique of applying layer upon layer of colour adds depth to the nuances we see on the canvas. It is noteworthy too that the drapery is different in each painting. Attentiveness is demanded of the viewer here. The crisp colour combinations include dazzling yellows framed against dark carmine and soft, light ultramarine. The thick yellow folds of drapery with their white highlights in particular bring to mind Velázquez. The colours resonate from the illusory folds of fabric, lending it a certain robust stiffness – synaesthesia at work once again.

Laine's colours are mixed on the canvas rather than on the palette, with light blue for instance overlaying a coat of ochre. It is interesting to note that all the greys in the background, too, are of subtly different shades. Yellow in particular plays an intense, transformative role on the canvas. The objects carried by the figures are evoked in rich, generous brushstrokes. The precise category of each artefact is indeterminate and sketchy, inviting a gamut of miscellaneous associations. Laine has revealed that he painted these figures with a stronger reliance on intuition than ever before, allowing their final form to take shape spontaneously during the painting process.

Intense contrasts of hue and tone imbue the canvases with varying energies. The dynamism is heightened by the illusory movement of the arsenal of objects encircling each figure's midriff. The busy *Musicians* differ in many respects from the vertically accented Apollonian or Dionysian *Figures*. The large-scale musicians are considerably more nuanced in their tonal contrasts.

Drapery is prone to fall prey to many of the generalizations typically associated with the Baroque. Drapery is an empowering element – or so Gilles Deleuze theorized regarding Baroque art. In Laine's case, however, we are dealing not with a “body without organs”, but “drapery without a body”. The superabundance of drapery produces an optical illusion invoking the silhouette of a body. We assume we are looking at a body, but we cannot actually see one, or any limbs for that matter. We project a body onto the figure based on clues divulged by the clothing. *Musician X* depicts a female figure lifting a heavy length of brocade in a gesture mimicking Zurbarán's *Santa Casilda* (Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid). Compared with Zurbarán's character gallery, however, the contrasts between the *Musicians* seem all the more pronounced. Laine's two series of paintings also vary in their temperaments: the *Figures* seem rather melancholy alongside the flirtatious playfulness of the *Musicians*.

Significantly, the viewer is snapped into a heightened state of attentiveness. It is difficult to pigeonhole the figures into any category, partly because they are so far removed from Zurbarán's female saints – in fact it is not even necessary for the viewer to be familiar with these alluded-to paintings. Our response could just as easily be a case of misidentification (‘correct’ identification being a spurious notion anyway) or an instance of the ‘logic of supplementarity’, a concept discussed by Jacques Derrida, who argues there is no such thing as an

‘original’ to which a secondary supplement is added. The ‘structure of supplementarity’ (*la structure de supplémentarité*) and the ‘truth of variation’ operate in the here and now, perpetually altering all preceding structures, often without any banal nullification. Without the supplement, there simply is no ‘original’. The ‘structure of supplementarity’ operates differently in, say, Pop Art than in postmodernism – a movement which in any case never really made a full-force breakthrough.

MIMETIC PERCEPTION AND FANTASY

The boisterous still life of attributes and the synesthetic weightiness of the drapery transform Laine’s figures into animated monologists. Their textural dimension is strongly foregrounded, if only because the layers of paint constituting the abstract clothing are thrown into relief against the flatter background, accentuating the impression of tactility, especially when viewed from close up. The attributes of the saints are translated into the attributive relations between the forms and colours of illusory pictorial elements. When these attributes multiply, their sheer number and indeterminacy increases the tension that exists between them.

Being only a distant echo of conventional mimesis, Laine’s paintings open up alienating contemporary perspectives on traditional motifs through his arrangement of forms and colours. He combines an irregular assortment of flat and ‘rounder’ three-dimensional elements, creating a perceptible tension in the illusion of plasticity. What we perceive as the background is an inseparable part of the painting – without it, the figures would not possess their distinct personalities.

The drapery reveals an abstract streak pointing backwards in art history: one fold of drapery may consist of a single, sweeping brushstroke, as with Rembrandt or Velázquez. Our mimetic perception makes sense only when the work is viewed from afar – only from a distance do the brushstrokes divulge themselves as opulent folds of fabric. The forms are rendered decorative – if we so desire to see it – only if we take a step back and inspect them from a distance.

What we ultimately see is a fantasy chain: because Zurbarán takes certain liberties with pictorial tradition in his renditions of female saints – which are,

in a sense, hagiographic-cum-drapery fantasies – we may argue that Laine’s female figures build new fantasies atop of Zurbarán’s fantasies. Laine’s paintings are meta-fantasies, erasing all residues of saintliness that might linger in Zurbarán’s paintings.

The fewer the attributes, the calmer the figure, yet each figure still has its own personality. Töpffer’s Law is proved accurate: the Swiss teacher-caricaturist Rodolphe Töpffer theorized that any doodled face is unable to exist without an expression, as we project our own interpretations of its character and reality upon that doodled face, however primitive it might be. The same law is at work in Laine’s paintings. We can appreciate how the artist has devoted a great deal of effort into creating subtle nuances of character. Each figure moves in a unique way that we associate with a particular character type. Their personalities are etched out by the plasticity of the composition and the varied colour combinations, perhaps to most striking effect in *Musicians*, which evoke attributes such as energetic activity, reticence, haste, worldliness, absent-mindedness, rigidity, diffuse energy, bounteous generosity, and so on. When we say that someone has a ‘well-etched personality’, it might here be seen as implying that the personality is literally inscribed in the contours and brushstrokes, always with two different levels of meaning.

We might even say that the personalities of Laine’s female figures are synonymous with their attributes – with one important disclaimer, however: Laine’s *Figures* and *Musicians* are sphinxes veiled in drapery, complete enigmas. Are we seeing a dualistic substance? The first substance might be termed as ‘veiledness’, which *fleshes out* the substance. The second might simply be termed as *added enigma value*. The body of the painted figures *is* the drapery which appears to enfold it. We might interpret this also as a canvas metaphor: Laine’s canvases are filled with illusory folds of fabric worn by his figures, all converging on the painted fabric of the canvas. Close analysis reveals Laine’s *Figures* and *Musicians* – *harmony sisters* or *sisters in harmony* – to rank among the most sophisticated series of female figures ever painted in art history, particularly if we consider their heavy, layered garments and the numerous instrument-like objects they carry, keeping the figures in perpetual visual flux. The meanings of Laine’s paintings are encapsulated in their various modes of visual abundance, which inexorably evoke certain psychological states, whilst nevertheless retaining their enigmatic mystery.

FIGUURIT
FIGURES



Figuuri I
Figure I
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 130 cm



Figuuri II
Figure II
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri III
Figure III
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri IV
Figure IV
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri V
Figure V
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri VI
Figure VI
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri VII
Figure VII
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuri VIII
Figure VIII
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri IX
Figure IX
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri X
Figure X
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri XI
Figure XI
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Figuuri XII
Figure XII
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
170 x 110 cm



Pieni laskos II
Small Fold of Drapery II
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
27 x 35 cm



Pieni laskos III
Small Fold of Drapery III
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
27 x 35 cm



Pieni laskos VIII
Small Fold of Drapery VIII
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
27 x 35 cm



Pieni laskos IV
Small Fold of Drapery IV
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
27 x 35 cm



Pieni laskos VII
Small Fold of Drapery VII
2013

öljy kankaalle
oil on canvas
27 x 35 cm



SOITTAJAT
MUSICIANS



Soittaja I
Musician I
2014

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



**Soittaja II
Musician II
2014**

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



**Soittaja III
Musician III
2014**

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



Soittaja IV
Musician IV
2014

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



Soittaja V
Musician V
2014

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



**Soittaja VI
Musician VI
2014**

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



**Soittaja VII
Musician VII
2014**

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



**Soittaja VIII
Musician VIII
2014**

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



Soittaja IX
Musician IX
2014

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



Soittaja X
Musician X
2014

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



Soittaja XI
Musician XI
2014

öljy kankaalle
oil on canvas
215 x 140 cm



**Soittaja X
Musician X
2015**

öljy kankaalle
oil on canvas
112 x 81 cm



**Soittaja VII
Musician VII
2014**

öljy kankaalle
oil on canvas
12 x 10 cm







Helsingin Taidehalli
Kunsthalle Helsinki
2012

LAURI LAINE

1946 syntynyt Helsingissä | born in Helsinki
Asuu ja työskentelee Helsingissä | Lives and works in Helsinki

OPINNOT | STUDIES

1975–79

Suomen Taideakatemian koulu | The School of
the Fine Arts Academy of Finland, Helsinki

YKSITYISNÄYTTELYT | SOLO EXHIBITIONS

2015 Galleria Heino, Helsinki

2013 *Maalauksia valosta ja tilasta* | *Paintings of Light
and Space*, Joensuun taidemuseo | Joensuu Art
Museum, Joensuu

2012 *Maalauksia valosta ja tilasta* | *Paintings of Light
and Space*, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle
Helsinki, Helsinki; Kuntsin modernin taiteen
museo | Kuntsi Museum of Modern Art, Vaasa;
Tuusulan taidemuseo, Taidekeskus Kasarmi |
Tuusula Art Museum, Kasarmi Art Centre,
Tuusula

Luz y espacio, Instituto Iberoamericano de
Finlandia, Madrid

2009 Galerie Forsblom, Helsinki

Galleria Nuovo, Lahti

2008 Galleria Orton, Helsinki

2007 Galerie Forsblom, Helsinki

2005 *Alla ricerca della luce*, Villa Lante al Gianicolo,
Roma

Galleria Nuovo, Lahti

2004 Galerie Forsblom, Helsinki

2002 Aboa Vetus & Ars Nova, Turku

2001 Galleria Palladio, Roma

Galerie Forsblom, Helsinki

1999 Galerie Anhava, Helsinki

Espoon Kulttuurikeskus | The Espoo Cultural
Centre, Espoo

1997 Galleria Nuovo, Lahti

1996 Institut Finlandais, Paris

Galerie Anhava, Helsinki

1995 Millesgården, Lidingö, Stockholm

1994 Galleria Nuovo, Lahti

1993 Galerie Anhava, Helsinki

SMC Vilniaus Šiuolaikinio meno centras, Vilnius
| CAC The Contemporary Art Centre of Vilnius,
Vilnius

1992 Pohjoismainen taidekeskus | The Nordic Arts
Centre, Helsinki

Taidesalonki Bellarte, Turku

1991 Alvar Aalto -museo | Alvar Aalto Museum,
Jyväskylä; Rovaniemen taidemuseo | Rovaniemi
Art Museum, Rovaniemi; Kuopion taidemuseo |
Kuopio Art Museum, Kuopio

Galleri Krüll, Stockholm

Galleria Nuovo, Lahti

1990 Joensuun taidemuseo | Joensuu Art Museum,
Joensuu

Galleria Mikkola & Rislakki, Helsinki

Galleri Lång, Malmö

Taidesalonki Bellarte, Turku

- 1989 Imatran taidemuseo | Imatra Art Museum, Imatra House of Culture, Rovaniemi Art Museum, Rovaniemi
- 1988 Galleria Krista Mikkola, Helsinki *Lallukan taiteilijoiden kesä, Maila Talvio -salonki*, Hartola
- 1987 Galleri Lång, Malmö
Aineen taidemuseo | Aine Art Museum, Tornio 2011 *Kesä–Sommar–Summer 2011*, Galerie Forsblom, Helsinki
- 1986 Galleria Krista Mikkola, Helsinki *Viljelkäämme puutarhaamme!*, Vapaa Taidekoulu | The Free Art School, Helsinki
- 1985 Galleria Nuovo, Lahti
Alvar Aalto -museo | Alvar Aalto Museum, Jyväskylä 2010 *Tila–tunne*, Tuusulan taidemuseo, Taidekeskus Kasarmi | Tuusula Art Museum, Kasarmi Art Centre, Tuusula
- 1984 Galleri Engström, Stockholm
Galleria Exit Krista Mikkola, Helsinki Galerie Forsblom / Billnäs taidegalleria | Billnäs Art Gallery, Billnäs
- 1983 Galerie Artek, Helsinki
Galleria Nuovo, Lahti *ArtHelsinki 10*, Helsingin Messukeskus | Helsinki Exhibition and Convention Centre, Helsinki
- 1981 Taidemaalariliiton galleria, Helsinki 2009 *Aarresaaria ja päiväunia* | *Treasure Island and Daydreams*, EMMA, Espoon modernin taiteen museo | Espoo Museum of Modern Art, Espoo
Galerie Forsblom, Helsinki
- YHTEISNÄYTTELYT | GROUP EXHIBITIONS**
- 2014 Yhteisnäyttely | Group exhibition, Galleria Heino, Helsinki 2008 *08 sconfinamenti. Dalla buona pittura alla video-art* | *08 Digressions. From "Beautiful Painting" to Video-Art*, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma
- Kiteytynyt katse, Lars Swanlungin nykyaikaisen taiteen kokoelma* | *A Discerning Gaze, The Lars Swanlung Collection of Contemporary Art*, Kuntsin modernin taiteen museo | Kuntsin Museum of Modern Art, Vaasa
Nieve y Sol. Residencia de artistas Lallukka – Finlandia, MAC Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, Santiago de Chile
- Abstraktia* | *Abstract*, Imatran taidemuseo | Imatra Art Museum, Imatra 2007 *Baltico–Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto* | *Baltic–Mediterranean. Italy and Finland: a Comparison*, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma
- The Big Picture*, Amos Andersonin taidemuseo | Amos Anderson Art Museum, Helsinki *Gli artisti si incontrano*, Cascina Farsetti, Villa Doria Pamphilj, Roma
- 2013 Taidekeskus Salmela | Art Centre Salmela, Mäntyharju *Taiteilijatiljoja* | *Artists' Studios*, Jugendsali, Helsinki
- 2012 Galleria Nuovo 35 vuotta | Galleria Nuovo 35 Years, Galleria Nuovo, Lahti *Ennen näkemätöntä!* | *First Showing!*, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki
- Taiteilijatiljoja* | *Artists' Studios*, Kulttuuritalo Korundi, Rovaniemen taidemuseo | Korundi

- 2005 *Joulutähdet | Christmas Stars*, Galerie Forsblom, Helsinki
- 2004 *Taiteilijakohtaamisia*, Aboa Vetus & Ars Nova, Turku
Värillistä | Coloured, Rovaniemen taidemuseo | Rovaniemi Art Museum, Rovaniemi
- 2003 Taidekeskus Salmela | Art Centre Salmela, Mäntyharju
Taiteilijan talossa, Espoon taidemuseo | Espoo Art Museum, Galleria Otso, Espoo
- 2002 *Vuosikymmenten kuvat*, Etelä-Karjalan taidemuseo | South Carelia Art Museum, Lappeenranta; Mikkelin taidemuseo | Mikkeli Art Museum, Mikkeli
- 2001 *Hokkarikukkia | Hockey Flowers*, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki; Wäinö Aaltosen museo | Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku
Kaupunki herää | Today's Future, Myyrmäkitalo, Vantaa
- 2000 *Uni jossa osaan lentää | The Dream Where I Can Fly*, Tikanojan taidekoti | The Tikanoja Art Museum, Vaasa; Galleria Otso, Espoo
- 1999 *Leikkiä ja taidetta*, Galleria Otso, Espoo
Värin vuoksi | For Colour, Poriin taidemuseo | Pori Art Museum, Pori
Mäntän kuvataideviikot 1999, Mänttä
Purnu 99, Orivesi
Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Haus am Waldsee, Berlin
Maalaus-Målning-Painting, Amos Andersonin taidemuseo | Amos Anderson Art Museum, Helsinki
- 1998 *Suomen taiteen II triennaali | The 2nd Triennial of Finnish Art*, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki
- 1997 *Galleria Nuovon 20-vuotisnäyttely*, Galleria Nuovo, Lahti
14. Maila Talvio -salonki, Hartola
Ars Assurata, Oulun taidemuseo | Oulu Art Museum, Oulu
Proposta finlandese di arti visive, Palazzo Comunale, Sala Esposizioni Pro Loco, Marino
- 1996 *Concreta Romantica*, Turun taidemuseo | Turku Art Museum, Turku
Comp i box, Galerie Anhava, Helsinki
- 1994 *Modernia vai postmodernia | Modern or Postmodern*, Myyrmäkitalo, Vantaa
Taidetta Eduskunnassa | Art in the Parliament, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki
- 1993 *Aikakone-Imago Universi*, Mikkelin taidemuseo | Mikkeli Art Museum, Mikkeli; Kuopion taidemuseo | Kuopio Art Museum, Kuopio
Abstraktio auringolle, Amos Andersonin taidemuseo | Amos Anderson Art Museum, Helsinki
Valintoja | Choices, Sara Hildénin taidemuseo | Sara Hildén Art Museum, Tampere
- 1992 *Iho | Skin*, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki
Näky ja viesti, Lahden taidemuseo | Lahti Art Museum, Lahti
- 1991 *Nauti 91 vene esille*, Titanik, Turku
Myytti ja ironia | Myth and Irony, Amos Andersonin taidemuseo | Amos Anderson Art Museum, Helsinki
- 1990 *Stockholm Art Fair*, Sollentuna
Nordic Art Exhibition, Charlottenborg, København

- Suomen taiteen mestareita 1877–1990*, Wanha Satama, Helsinki
- Finnland: Architektur, Kunsthandwerk, Malerei 1900–1990*, Villa Stuck, München
- 1989 *20a Bienal Internacional de São Paulo*, São Paulo
Päiväkirja, Kluuvin galleria, Helsinki
 Galleria Mikkola & Rislakki, Helsinki
Maaailma ja kuva | World and Image, Ateneumin taidemuseo | Art Museum of the Ateneum, Helsinki
- 1988 *Voyage*, Kulturhuset, Stockholm
Taiteilija opettajana | The Artist as Teacher, Tampereen taidemuseo | Tampere Art Museum, Tampere
 Stockholm Art Fair, Sollentuna
l'esprit finlandais, Centre de Création Contemporaine, Tours
Schneesmelze–Zeitgenössische Finnische Kunst, Wiener Secession, Wien; Dominikanerkirche, Osnabrück; Neue Galerie–Sammlung Ludwig, Aachen; Blumenhalle, Bonn
Tätä nyt, Helsingin kaupungin taidemuseo | Helsinki City Art Museum, Helsinki
Horisontti | Horizon, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki
- 1987 *Voyage*, Borås Konstmuseum, Borås; Vänerborgs museum, Trollhättan; Sundsvalls museum, Sundsvall
 Stockholm Art Fair, Sollentuna
Varrella virran 5 | By the River 5, Porin taidemuseo | Pori Art Museum, Pori
 Amos Andersonin taidemuseo | Amos Anderson Art Museum, Helsinki
- 1986 *Sixth Triennale–India*, Lalit Kala Akademi, New Delhi
- Stockholm Art Fair, Sollentuna
Kuuntelua | Listening, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki
Contacts–Contrasts, Porin taidemuseo | Pori Art Museum, Pori
- 1985 Galleria Krista Mikkola, Helsinki
Grafik und Objekte, Galerie Wack, Kaiserslautern
 Stockholm Art Fair, Sollentuna
Art 16'85, Basel Art Fair, Basel
Biennale Balticum, Rauman taidemuseo | Rauma Art Museum, Rauma
- 1984 *Suomen kuvataide*, Valtakunnannäyttely, Etelä-Karjalan taidemuseo | South Carelia Art Museum, Lappeenranta
Rauhalahti -84, Kuopio
Art 15'84, Basel Art Fair, Basel
Infallsvinklar–6 unga finska konstnärer, Örebro Läns Museum, Örebro
- 1983 *AKT-83*, Ateneumin taidemuseo | Art Museum of the Ateneum, Helsinki
Art 14'83, Basel Art Fair, Basel
 Galleria Uusikuva, Kotka
 Galleri Sankt Olof, Norrköping
- 1983–82
Contemporaries–New Art from Finland, Port of History Museum, Philadelphia; Meridian House International, Washington D.C.; Catherine G. Murphy Galleries, The College of St. Catherine, St. Paul; Long Beach Museum of Art, Long Beach; Charles and Emma Frye Art Museum, Seattle
- 1982 *Arte dalla Finlandia*, Villa Malpensata, Lugano
Suomen Taiteilijain 87. Vuosinäyttely | The 87th Annual Exhibition of Finnish Artists, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki



Helsingin Taidehalli
Kunsthalle Helsinki
2012

- Kluuvin galleria, Helsinki
Art 13'82, Basel Art Fair, Basel
- 1981 *6 konkreta*, Galerie Plaisiren, Hässelby, Stockholm
Art Today–Sapporo Triennale, Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo
Konstruktive Kunst aus Finnland, Kunsthalle im Waaghaus, Winterthur
4 konkreta, Galerie Doktor Glas, Stockholm
 Graphics exhibition, Syracuse
Suomen kuvataide, Valtakunnannäyttely, Porin taidemuseo | Pori Art Museum, Pori
- 1980 *Nuorten 33. Näyttely | The 33rd Exhibition of Young Artists*, Helsingin Taidehalli | Kunsthalle Helsinki, Helsinki

KOKOELMIA | COLLECTIONS

Aboa Vetus & Ars Nova, Matti Koivurinnan säätiön taidekokoelma | The Matti Koivurinta Foundation Art Collection, Turku
 Ahlström Capital Oy, Helsinki
 Aineen taidemuseo | Aine Art Museum, Tornio
 Altia Finland, Helsinki
 Amos Andersonin taidemuseo | Amos Anderson Art Museum, Helsinki
 Apoteksbolagets Konstförening, Stockholm
 Associazione culturale Amici di Villa Lante al Gianicolo, Roma
 Aune Laaksosen taidesäätiö | Aune Laaksonen Art Foundation, Tuusula
 Collezione Luciano Benetton | Luciano Benetton Collection, Treviso

Eduskunnan taidekokoelma, Helsinki | The Parliament Art Collection, Helsinki
 EMMA, Espoon modernin taiteen museo | Espoo Museum of Modern Art, Espoo
 Fortumin Taidesäätiö | Fortum Art Foundation, Espoo
 Heinin kokoelma | Heino Collection, Helsinki
 Helsingin seurakuntayhtymä, Helsinki
 Helsingin taidemuseo | Helsinki Art Museum, Helsinki
 IBM, Helsinki
 Imatran taidemuseo | Imatra Art Museum, Imatra
 Joensuun taidemuseo | Joensuu Art Museum, Joensuu
 Jyväskylän kaupungin taidekokoelma | Jyväskylä City Art Collection, Jyväskylä
 Jyväskylän taidemuseo | Jyväskylä Art Museum, Jyväskylä
 Kuntsin modernin taiteen museo, Simo Kuntsin kokoelma | Kuntsi Museum of Modern Art, Simo Kuntsi Collection, Vaasa
 Kuntsin modernin taiteen museo, Kokoelma Swanljung | Kuntsi Museum of Modern Art, Swanljung Collection, Vaasa
 Kuopion seurakuntayhtymä, Kuopio
 Kuopion taidemuseo | Kuopio Art Museum, Kuopio
 Lahden taidemuseo | Lahti Art Museum, Lahti
 Lars-Göran Johnssonin kokoelma | Lars-Göran Johnsson Collection, Helsinki
 Malmö Konstmuseum, Malmö
 Moderna Museet, Stockholm
 Museum Haus Konstruktiv, Zürich

Nykytaiteen museo Kiasma, Helsinki | Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki

OKOn Taidesäätiö | OKO Art Foundation, Helsinki

Oulun taidemuseo | Oulu Art Museum, Oulu

Pohjola Pankin Taidesäätiö | Pohjola Bank Art Foundation, Helsinki

Porin taidemuseo | Pori Art Museum, Pori

Päijät-Hämeen keskussairaala | Päijät-Häme Central Hospital, Lahti

Päijät-Hämeen Taidemuseoyhdistys | Päijät-Häme Art Museum Association, Lahti

Rovaniemen taidemuseo, Jenny ja Antti Wihurin rahaston taidekokoelma | Rovaniemi Art Museum, The Jenny and Antti Wihuri Foundation Art Collection, Rovaniemi

Saastamoisen säätiön taidekokoelma | The Saastamoinen Foundation Art Collection, Espoo

Sampo-konserni | Sampo Group, Helsinki

SOK, Helsinki

Suomen valtion taidekokoelma | Finnish State Art Collection

Taidesäätiö Merita | Art Foundation Merita, Helsinki

Turun taidemuseo | Turku Art Museum, Turku

Vantaan taidemuseo | Vantaa Art Museum, Vantaa

Wäinö Aaltosen museo | Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku

JULKISIA TEOKSIA | PUBLIC WORKS

1991 Espoon Kulttuurikeskus | The Espoo Cultural Centre, Espoo

1988 Torpparinmäen seurakuntasali | Torpparinmäki Congregation Hall, Helsinki

PALKINTOJA | AWARDS

2009 Suomen Taideyhdistyksen tunnustuspalkinto | Honorary Award of the Finnish Art Society

1985 Biennale Balticum -palkinto | Biennale Balticum Prize

OPETUSTOIMINTA | TEACHING POSITIONS

1986–1998

Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki, piirustuksen ja maalauksen opettaja | The University of Art and Design, Helsinki, teacher in drawing and painting

1983–1986

Suomen Taideakatemia koulu / Kuvataideakatemia, Helsinki, piirustuksen ja maalauksen lehtori | The School of the Fine Arts Academy of Finland / Finnish Academy of Fine Arts, Helsinki, lecturer in drawing and painting

1981–1984

Lahden taide- ja käsiteollisuusoppilaitos, Lahti, piirustuksen tuntiopettaja | Lahti Institute of Arts and Crafts, Lahti, teacher in drawing

KIRJALLISUUTTA | SELECTED BIBLIOGRAPHY

2014 Heiskanen, Seppo: Matka selkeään maailmaan (Lauri Laine – Figuri ja mandoliini). *On Display* 14.2.2014.

2013 Sorjonen, Olli: Valon ja varjon draamaa. *Karjalainen* 30.1.2013.

Kuusamo, Altti: Kun Laineen konstruktio kohtasi Poussinin Bakkanaalit. *Taide* 4/2013.

2012 Mäcklin, Harri: Vuosisatojen risteyksessä. *Helsingin Sanomat* 13.3.2012.

- Niemi, Maaria: Hitaankaunista maalaustaidetta. *Pohjalainen* 3.7.2012.
- Rehor, Petr: Maalaustaiteen ikuisten perussääntöjen jäljillä. *Taide* 3/2012.
- Valjakka, Timo ja Laine, Lauri: Keskustelu työhuoneessa | Conversation in the Studio | Conversazione in atelier. *Lauri Laine. Maalauksia valosta ja tilasta | Paintings of Light and Space | Pitture di luce e spazio* (toimittaja | editor | a cura di Timo Valjakka). Parvs Publishing, Helsinki 2012.
- 2009 Kuusamo, Altti: Lauri Laine ja geometrisesti säännölliset sibyllat | Lauri Laine and the Geometrically Regular Sibyllas | Lauri Laine e le sibille di geometrica regolarità. *Lauri Laine*. Parvs Publishing, Helsinki 2009.
- Lindgren, Liisa: Valo ja draama | Light and Drama | La luce e il dramma. *Lauri Laine*. Parvs Publishing, Helsinki 2009.
- Sundell, Dan: Några bisarra hattar. *Hufvudstadsbladet* 14.2.2009.
- Valjakka, Timo: Maalauksen näyttämöllä käydään öisiä keskusteluja. *Helsingin Sanomat* 10.2.2009.
- 2008 Kantokorpi, Otso: Lauri Laine. "Fijación y flotación". *Nieve y Sol*. Publicación MAC Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile 2008.
- Rautio, Pessi: On muitakin maalareita. *Galleria Orton esittää* 7. Galleria Orton, Helsinki 2008.
- 2007 Sundell, Dan: Drömmar om hattar. *Hufvudstadsbladet* 10.2.2007.
- Valjakka, Timo: Arvoituksellisia muotoja barokin valohämyssä. *Helsingin Sanomat* 10.2.2007.
- 2006 Lindgren, Liisa: Lauri Laine. *Vierailta mailla* (toim. Liisa Lindgren). Weilin & Göös, Helsinki 2006.
- 2005 Luukkonen, Markus: Laineen kaikki tiet vievät Roomaan. *Etelä-Suomen Sanomat* 8.10.2005.
- Örmä, Simo: Lauri Laine e il *genius loci*. Institutum Romanum Finlandiae, Villa Lante al Gianicolo, Roma 2005.
- 2004 Keinänen, Timo: Villa Lante ja taiteilijat. *Villa Lante. Suomen Rooman instituutti 1954–2004* (toim. Päivi Setälä, Liisa Suvikumpu, Juha Sihvola, Timo Keinänen). WSOY, Helsinki 2004.
- Kuusamo, Altti: Esineiden enigma | L'enigma degli oggetti. *Lauri Laine*. Galerie Forsblom, Helsinki 2004.
- Maunuksela, Arja: Salaperäisen harmonian kaksi mestaria. *Helsingin Sanomat* 23.10.2004.
- Sillanpää, Hannu: Hiljaisuuteen jätetyn tilan arvoitus. *Taide* 6/2004.
- 2003 Kuusamo, Altti: Lauri Laine. *Pinx: maalaustaide Suomessa 4. Siveltimen vetoja* (toim. Helena Sederholm). Weilin & Göös, Espoo 2003.
- 2002 Kormanen, Riitta: Tilamietteitä Italiassa. *Turun Sanomat* 27.2.2002.
- 2001 Kivirinta, Marja-Terttu: Rakenteita ja värin runoutta. *Helsingin Sanomat* 8.9.2001.
- Lollobrigida, Consuelo: esipuhe | foreword | introduzione. *Lauri Laine: dipinti*. Galleria Palladio, Roma 2001.
- Sundell, Dan: Med avstamp i det förflutna. *Hufvudstadsbladet* 6.9.2001.
- 1999 Björkman, Nina: Det harmoniska. *Hufvudstadsbladet* 19.3.1999.
- Kuusamo, Altti: Maalaus katsoo takaisin | Målningen ser tillbaka | La pittura guarda indietro. *Lauri Laine*. Galerie Anhava, Helsinki 1999.
- Rouhiainen, Anne: Kohti suurta illuusiota. *Helsingin Sanomat* 15.7.1999.

- 1996 Kuusamo, Altti: Tradition metaforiikka. *Taide* 1/96, Helsinki 1996.
- Rautio, Pessi: Vankka ja rauhallinen maailma. *Helsingin Sanomat* 9.3.1996.
- 1995 Kivirinta, Marja-Terttu: Kahden Rooman Millesgården. *Helsingin Sanomat* 7.3.1995.
- Valjakka, Timo: Berättelser om rummets historia | Tales from the History of Space. *Lauri Laine*. Millesgården, Lidingö 1995.
- Valjakka, Timo: Kertomuksia tilan historiasta. *Arkkitehti* 1/1995.
- 1994 Casey, Michael: Spiritual Radiance. *Form Function Finland* 1/1994.
- Saros, Heikki: Exactness of Association. *Siksi—the Nordic Art Review* 1/1994.
- Suvioja, Mika: Lauri Laine yhdistää erilleen ajautuneet. *Etelä-Suomen Sanomat* 29.10.1994.
- Wickström, Riitta: Onko valoisampaa väriä kuin keltainen? *Etelä-Suomen Sanomat* 8.10.1994.
- 1993 Nyrhinen, Tiina: Tilan ja värin sokkotreffit. *Helsingin Sanomat* 25.9.1993.
- Sarje, Kimmo: esipuhe | foreword. *Lauri Laine*. Galerie Anhava, Helsinki & The Contemporary Art Center of Vilnius, Vilnius 1993.
- 1992 Roos, Rita: Dolt och synligt. *Hufvudstadsbladet* 31.1.1992.
- Sandqvist, Gertrud: esipuhe | foreword. *Stanze*. Anhava-julkaisut | Anhava Publications, Helsinki 1992.
- Sandqvist, Gertrud: Lauri Laine. *Siksi—the Nordic Art Review* 1/1992.
- 1991 Borgström, Peter: Svävande i tiden. *Dagens Nyheter* 16.11.1991.
- Castrén, Hannu: ”Älykkötaiteilijan” rooli on Laineelle yhä vieras. *Uusi Suomi* 17.4.1991.
- Kastemaa, Heikki: Maalaukseen upotettu arkkitehtuuri. *Kaleva* 9.6.1991.
- Lindgren, Liisa: Poissa ja kuitenkin läsnä | Frånvarande och samtidigt närvarande | Absent Yet Present. *Lauri Laine* (toim. | ed. Marketta Mäkinen). Alvar Aalto -museo, Jyväskylä 1991.
- Sandqvist, Tom: Lauri Laine ja historiallinen spiraali | Lauri Laine och den historiska spiralen | Lauri Laine and the Spiral of History. *Lauri Laine* (toim. | ed. Marketta Mäkinen). Alvar Aalto -museo, Jyväskylä 1991.
- Sandqvist, Gertrud: Seendet problematiseras. *Svenska Dagbladet* 23.11.1991.
- Simpanen, Marjo-Riitta: Niukkuuden elegia. *Taide* 3/1991.
- Suvioja, Mika: Harras ja askeettinen. *Etelä-Suomen Sanomat* 10.12.1991.
- Valkonen, Markku: Maalauksia vailla lopullista totuutta. *Helsingin Sanomat* 6.6.1991.
- Vähäkylä, Liisa: Maalaukset arvottavat itse pyhyyttä. *Keskisuomalainen* 26.4.1991.
- 1990 Kivirinta, Marja-Terttu: Kulttuurin käsitteet kuvissa ja esineissä. *Helsingin Sanomat* 29.3.1990.
- Lavonen, Kuutti: Lauri Laine hallitsee kuvan kieliopin. *Taide* 1/1990.
- Pennanen, Ulla: Syvällä ihmisen yksinäisyys | Deep Runs the Loneliness of a Human Being. *Lauri Laine–Marja Kanervo*. Joensuun taidemuseo, Joensuu 1990.
- Petäjä, Jukka: Tulkinnat synnyttävät objektiivisuuden. *Helsingin Sanomat* 14.6.1990.
- Sandqvist, Gertrud: Sång III | Laulu III | Song III. *Lauri Laine*. Galleria Mikkola & Rislakki, Helsinki 1990.
- Sandqvist, Gertrud: Föredomlig strategi. *Hufvudstadsbladet* 8.3.1990.

- Sergejeff, Merja: Paljastavia matkoja ajassa. *Uusi Suomi* 17.3.1990.
- Valjakka, Timo: Lauri Laine. *Lauri Laine–Marja Kanervo*. Joensuun taidemuseo, Joensuu 1990.
- 1989 Valjakka, Timo: Lauri Laine. *Marja Kanervo–Lauri Laine*. Suomen taiteilijaseura | The Artists' Association of Finland, Helsinki 1989.
- 1988 Kivirinta, Marja-Terttu: Mysteerin läsnäolo. *Helsingin Sanomat* 21.9.1988.
- Sandqvist, Gertrud: Närvaro provas. *Hufvudstadsbladet* 17.9.1988.
- Valjakka, Timo: Huoneita, puutarhoja, peilejä | Rooms, Gardens, Mirrors. *Lauri Laine*. Galleria Krista Mikkola, Helsinki 1988.
- 1987 Lavonen, Kuutti: Lauri Laine ja värin Ethos | Lauri Laine and the Ethos of Colour. *Lauri Laine*. Aineen taidemuseo | Aine Art Museum, Tornio 1987.
- Sandqvist, Gertrud: Lauri Laine. *Voyage*. Borås konsthall, Borås 1987.
- 1986 Gualdoni, Flaminio: Il fantasma del costruito | Rakennetun haamut. *Lauri Laine*. Galleria Krista Mikkola, Helsinki 1986.
- Mäkelä. Askö: Duccio kohtaa Mondrianin. *Taide* 4/1986.
- Valjakka, Timo: Lauri Laine. *Suomen taide 6: Nykyaika* (toim. Olli Valkonen ja Markku Valkonen). WSOY, Helsinki 1986.
- Valkonen, Markku: Rakentajat tulevat taas. *Helsingin Sanomat* 11.9.1986.
- 1984 Rantanen, Mari: Merkityt kentät | Markerade fält | Imprinted Fields. *Lauri Laine*. Galleri Engström, Stockholm & Galleria Exit Krista Mikkola, Helsinki 1984.
- Valjakka, Timo: Alppien takaa. *Helsingin Sanomat* 8.11.1984.
- Valjakka, Timo: The Floating Marks of Lauri Laine. *Neue Kunst in Europa* No. 5. München 1984.
- 1983 Lavonen, Kuutti: Valo ja rakenne. *Helsingin Sanomat* 16.4.1983.

© *Teksti / Text*
Altti Kuusamo

© *Valokuvat / Photographs*
Jussi Tiainen

Ulkoasu ja taitto / Layout
Maria Appelberg

Käännös / Translation into English
Silja Kudel

Paino / Printer
Bookwell Oy, Porvoo 2015

Kustantaja / Publisher
Parvs Publishing, Helsinki
www.parvspublishing.com

PARVS
P U B L I S H I N G

ISBN 978-952-5654-73-8

Kirjan julkaisemista on tukenut / The book has received financial support from:

galleria heino