

Fred Sandback
at the University
of Helsinki
9.5.–31.8.2023

Fred Sandback
Helsingin
Yliopistossa
9.5.–31.8.2023

Publisher: University of Helsinki 2024
Editors: Juliette Kennedy, Jouko Väänänen
Graphic design: Anna-Mari Tenhunen
Reproduction: Asko Rokala / BEE2
Printed by Markprint

ISBN 978-952-84-0084-4

Contents

Juliette Kennedy:
Fred Sandback at the University
of Helsinki — 13

Juliette Kennedy:
Fred Sandback Helsingin
yliopistossa — 19

Anna Lovatt:
Worlds Made and Unmade — 25

Juliet Floyd:
Unwinding Interiority: Fred Sandback's
Triangulations at the University
of Helsinki — 39

Timo Valjakka:
Fred Sandback in Helsinki — 45

Timo Valjakka:
Fred Sandback Helsingissä — 51

Juhani Pallasmaa:
Line, Edge, Plane and Space — 67

Juhani Pallasmaa:
Viiva, reuna, taso ja tila — 75









Opposite and preceding pages:
Fred Sandback, *Untitled*
(*Sculptural Study, Two Leaning*
Triangles), 1991/2019. Black
acrylic yarn. Situational: spatial
relationships established by the
artist; overall dimensions vary
with each installation. Installation
view, University of Helsinki, 2023

Fred Sandback
at the University
of Helsinki

Juliette Kennedy

*The inherent mysticism resides
in persisting in wanting to
make something as factual
as possible and having it
turn out just the other way.*

— Fred Sandback¹

On May 9, 2023, Amavong Panya, together with two assistants, installed Fred Sandback's *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)* (1991/2019) in the Main Building of the University of Helsinki, a historic landmark located on the city's main square. The task at hand, stretching a line from point to point, was nothing if not factual, yet it brought forth an impressive work of art, transcendent in effect and radiant with philosophical meaning.

This booklet, which commemorates the installation, includes essays written by a philosopher, an art historian, an architect and an art critic. Like the characters in the parable in which four blindfolded men touch different parts of an elephant, each of them imagining they are touching a different animal, the essays in this book, taken as a whole, give a prismatic impression of the sculpture's impact.

The philosopher Juliet Floyd sees Sandback's sculpture as a rational and peaceful intervention in a university space, welcoming Sandback's invitation "to overcome false dichotomies between interior and exterior, process and result, tautness and diffuseness."

The art historian Anna Lovatt thinks about the making and remaking of Sandback's art through the children's game of cat's cradle, a "nomadic, collaborative and transformative ... mode of worldmaking whose relationship with Sandback's sculpture merits ... consideration."

The art critic Timo Valjakka responds to the placement of the work in this iconic site in his home city with astonishment at the way the work converses so fluently with the classical sculpture on display in the building, rather than standing in contradiction to it.

Finally, the architect and architectural theorist Juhani Pallasmaa considers Sandback's sculpture in the context of the architecture of the building, how the melting of the one into the other tips us again into the philosophical sphere.

The exhibition overlapped with two significant academic events. The first was the June 10–11, 2023, conference *The Mathematical Drawing / Diagram*,² also in the Main Building, which brought together mathematicians, philosophers, artists, and art historians to consider the discourse around drawing in those various fields, in particular the discourse around the *mathematical* drawing. Themes discussed at the conference included manual agency, the nature of diagrammatic inference in the Euclidean drawing and, for the working mathematician, the utter *impossibility* of mathematics without drawing. In this way drawing in the broad sense emerged as a viable and exciting prospect.

Various participants took note of Sandback's use of the phrase "a drawing that is habitable," and in that way Sandback's own expanded drawing discourse was woven into the conference:

"Early on, though, I left the model of such discrete sculptural volumes for a sculpture which became less of a thing-in-itself, more of a diffuse interface between myself, my environment, and others peopling that environment, built of thin lines that left enough room to move through and around. Still sculpture, though less dense, with an ambivalence between exterior and interior. A drawing that is habitable."³

The second event was the historic Conferment ceremony at the University on June 9, 2023, a ceremony dating back to 1643, in which Master's and Doctoral candidates are awarded their degrees. The event is of significant cultural and societal importance for Finland; and just like the participants in *The Mathematical Drawing / Diagram*, who walked by and through the sculpture every day to reach the seminar room, the degree candidates also encountered Sandback's work, as the procession from the Main Square into the Great Hall of the University passed directly under it. It was as if the candidates were being led into the hall by the sculpture—two triangles falling away from each other, suspended overhead, opening out into uncharted futures.⁴

Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles) (1991/2019) was on

view in the Main Building from May 9 to August 31, 2023. The Helsinki University Museum, Miia-Leena Tiili, Director, and Päivi Rainio, Curator, with Juliette Kennedy, Curator, would like to express their deepest gratitude to the Fred Sandback Estate for their generous assistance with the exhibition, every step of the way. We would also like to express our deep gratitude to two individuals whose support of the exhibition made it possible: Head of Administration Esa Hämäläinen and Vice-Rector Hanna Snellman.

- 1 "Statements," in *Fred Sandback*, exh. cat. (New York: Zwirner & Wirth, Lawrence Markey Gallery, 2004), p. 8. See www.fredsandbackarchive.org/texts-1975-statement.
- 2 See www.helsinki.fi/en/conferences/mathematical-drawingdiagram-interdisciplinary-symposium.
- 3 "Statement," in *Here and Now: Fred Sandback*, exh. brochure. (Leeds: Henry Moore Institute, 1999). See www.fredsandbackarchive.org/texts-1999-statement.
- 4 The artwork was first presented at Fundación Proa, Buenos Aires, in 2019.

Fred Sandback
Helsingin yliopistossa

Juliette Kennedy

*Koko mystiikka piilee siinä,
että halutaan sinnikkäästi
tehdä jotakin mahdollisimman
faktuaalista ja se muuttuu
juuri päinvastaiseksi.*

— Fred Sandback¹

Amavong Panya asensi 9.5.2023 yhdessä kahden avustajan kanssa Fred Sandbackin veistoksen *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)* (1991/2019) Helsingin yliopiston pääarakennukseen, historialliseen maa-merkkiin, joka sijaitsee Senaatintorilla, kaupungin päätörillä. Käsillä oleva tehtävä, viiva pisteestä pisteeseen, oli puhdasta faktatietoa, mutta siitä huolimatta se synnytti vaikuttavan, vaikutukseltaan ylivoimaisen ja filosofista merkitystä säteilevän taideteoksen.

Esilläoleva installaation kunniaksi julkaistava kirjanen sisältää esseen filosofilta, taidehistorioitsijalta, arkkitehdiltä ja taidekriitikolta. Kuten hahmot vertauksessa, jossa neljä miestä kosketttaa sidotuin silmin norsun eri osia ja jokainen kuvittelee koskettavansa eri eläintä, myös tämän kirjan esseet antavat kokonaisuutena tarkasteltuna prisma-maisen kuvan Sandbackin veistoksen vaikutuksesta.

Filosofi Juliet Floyd näkee Sandbackin veistoksen rationaalisena ja rauhallisena interventiona yliopiston tilaan ja toivottaa tervetulleeksi Sandbackin kutsun ”voittaa väärät dikotomiat sisäisen ja ulkoisen, prosessin ja tuloksen, kireyden ja hajanaisuuden välillä”.

Taidehistorioitsija Anna Lovatt pohtii Sandbackin taiteen syntymistä ja uudelleensyntymistä lapsen narukuviopelin kautta. Sen ”nomadisen-, yhteistyöllisen ja transformatiivisen... maailmanrakentamisen tavan suhde Sandbackin veistokseen ansaitsee...huomiota.”

Taidekriitikko Timo Valjakka hämmästyty miten helposti tämä veistos, joka on installoitu ikoniselle paikalle hänen kotikaupungissaan, kommunikoi rakennuksessa olevien klassisten veistosten kanssa sen sijaan, että olisi niiden kanssa ristiriidassa.

Lopuksi arkkitehti ja arkkitehtuurin teoreetikko Juhani Pallasmaa pohtii Sandbackin veistosta koko rakennuksen arkkitehtuurin valossa, kuinka yhden sulaminen toiseen johdattaa meidät jälleen kerran filosofiseen sfääriin.

Näyttely oli päällekkäin kahden merkittävän akateemisen tapahtuman kanssa. Ensimmäinen oli 10.–11.6.2023 pidetty konferenssi *The Mathematical Drawing / Diagram*, niin ikään yliopiston päärakennuksessa. Konferenssi kokosi yhteen matemaatikkoja, filosofejä, taiteilijoita ja taidehistorioitsijoita pohtimaan omien alojensa piirtämiseen liittyviä teemoja, erityisesti suhteessa piirroksiin matematiikassa. Konferenssissa käsiteltyjä teemoja olivat manuaalinen toimijuus, kaavioihin perustuvan päättelyn rooli Euklidisessa piirtämisessä ja matematiikan tekemisen täydellinen mahdottomuus ilman piirroksia. Tällä tavalla piirtäminen laajassa merkityksessä nousi eläväksi ja jännittäväksi mahdollisuudeksi. Useat osallistujat panivat merkille Sandbackin käyttämän ilmaisun ”piirustus, joka on asuttava”, ja näin Sandbackin oma laajennettu piirustusdiskurssi kudottiin kokoukseen:

”Varhain kuitenkin siirryin tällaisista diskreeteistä veistoksellisista volyymeistä teoksiin, jotka ovat vähemmän omaa itseään ja enemmän kuin hajanaista rajapintaa minun, ympäristöni ja muiden siinä ympäristössä asuvien välillä. Veistokset on rakennettu ohuista viivoista, jotka jättävät tarpeeksi tilaa liikkumiseen viivojen keskellä ja niiden ympäri. Kyseessä on edelleen veistos, vaikkakin vähemmän tiheä, jossa ulko- ja sisäpuoli sekoittuvat toisiinsa. Piirustus, joka on asuttava.”²

Toinen tapahtuma oli yliopiston historiallinen promootiotilaisuus 9.6.2023, vuodelta 1643 peräisin oleva seremonia, jossa maisterin- ja tohtorintutkinnon suorittaneille promovendeille jaetaan tutkintonsa. Tapahtumalla on Suomen kannalta huomattava kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys; ja aivan kuten *The Mathematical Drawing / Diagram* konferenssin osallistujat, jotka kulkivat veistoksen ohi ja läpi joka päivä päästäkseen seminaarihuoneeseen, myös promovendit kohtasivat Sandbackin työn, kun kulkue Senaatintorilta yliopiston juhlasaliin eteni suoraan sen ali. Tuntui kuin veistos olisi johdattanut promovendeja saliin — kaksi toisistaan putoavaa kolmiota riippuivat pään yläpuolella ja avautuivat kartoittamattomaan tulevaisuuteen.³

Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles) (1991/2019) oli esillä yliopiston päärakennuksessa 9.5.–31.8.2023. Helsingin yliopiston museo, johtaja Miia-Leena Tiili, kuraattori Päivi Rainio ja näyttelyn kuraattori Juliette Kennedy haluavat ilmaista syvimmat kiitoksensa Fred Sandback Estate:lle heidän avokätisestä avustaan näyttelyn jokaisessa vaiheessa. Haluamme myös lämpimästi kiittää kahta henkilöä joiden tuki näyttelylle teki sen mahdolliseksi: hallintojohtaja Esa Hämäläinen ja vararehtori Hanna Snellman.

(suom. Jouko Väänänen)

- 1 “Statements,” näyttelykatalogissa *Fred Sandback*, (New York: Zwirner & Wirth, Lawrence Markey Gallery, 2004), s. 8. Kts. www.fredsandbackarchive.org/texts-1975-statement.
- 2 “Statement,” näyttelykatalogissa *Here and Now: Fred Sandback*. (Leeds: Henry Moore Institute, 1999). Kts. www.fredsandbackarchive.org/texts-1999-statement.
- 3 Veistos oli ensi kertaa esillä Fundación Proassa, Buenos Airesissa, vuonna 2019.

Worlds Made
and Unmade

Anna Lovatt



In a short text written for children visiting an exhibition of his sculpture, Fred Sandback described his work as a “distant cousin” of the game of cat’s cradle.¹ Played for centuries in Indigenous communities around the world, the game requires only a length of yarn that can be carried in the pocket and activated by one or more players. After knotting the yarn to create a loop, the first player wraps it around the backs of both hands, pulling it taut to create two parallel lines. A deft circle of the wrists sends the player’s fingers over and under the line furthest from the body, thus encircling the palms. The player then hooks each middle finger under the loop on the opposite palm, pulling their hands apart to reveal a symmetrical network of crisscrossing lines. A second player can manipulate this structure, or transfer it to their own hands, creating a different string figure that can be altered by the first player or by others. The name of the game and the patterns it generates vary across cultures, but in English they often conjure bodily supports or shelters: “cat’s cradle,” “soldier’s bed,” “manger,” “fish on a dish.” Sandback emphasized this sense of containment in his short text for children, observing: “Often, cat’s cradle is about making a little place—just for yourself, or to share with someone.”² Nomadic, collaborative and transformative, cat’s cradle is a mode of worldmaking whose relationship with Sandback’s sculpture merits further consideration.

Nomadic. In response to the long-term installation of his works at the Fred Sandback Museum in Winchendon, Massachusetts, Sandback reflected: “perhaps, indeed, I have nomadicized my existence.”³ The museum opened in 1981 to provide a more permanent home for his acrylic yarn sculptures, which were usually removed and discarded

after each exhibition. Yet once it opened, Sandback implied that he felt disconnected from the works on display, impelled to disrupt the very permanence he had once desired. Although temporary installations could be frustrating, they necessitated the constant renewal of each sculpture, incorporating the restlessness Sandback articulated into the work itself. *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)*, 1991/2019, consists of two triangles of black yarn that appear to lean away from one another. Sandback's installation diagram shows the work in a white cube gallery space, the bases of the triangles running parallel across the floor and their apexes touching the ceiling. The sculpture was shown in this way at the Fundación Proa, Buenos Aires, in summer 2019. Yet when the sculpture was installed in the Main Building of the University of Helsinki four years later, the triangles spanned diagonally across the first-floor balconies, as if hovering over the entryway. The apex of each triangle touched opposite columns on the second floor, so viewers standing on that level could look down on the triangles from above. These perspectives from below and above the sculpture were not possible in Buenos Aires, where the yarn stretched from the floor to the ceiling of the gallery space and viewers walked on the same horizontal plane as the triangles' bases.

Collaborative. Carried around in the pocket, the loop of yarn requires one or more pairs of hands to turn it into a cat's cradle, generating a series of geometric figures made up of points, lines and planes. Sandback's lines are similarly contingent upon the architectural spaces within which they are installed. In some early works the length of each line was predetermined, but Sandback soon allowed the dimensions of each sculpture to be established by its context, regarding the work as a "co-production between [the space] and my intentions."⁴ Upon installation, his work is also activated by the viewer, who might initially perceive three-dimensional forms or two-dimensional planes that flicker and dissolve as they move through the space. Finally, the curator who installs a work becomes a kind of "co-producer," adjusting the sculpture's context and scale in transformative ways. Sandback observed that curatorial decisions could "run the gamut from attempts at historical correctness to taking impossible

liberties," remarking that he had come to prefer more audacious reinterpretations of his work.⁵ In addition to the unusual placement of *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)* at the University of Helsinki, a double thread of yarn was used, departing from the single thread described in the installation diagram and deployed in Buenos Aires. A sliver of space could be seen between these two threads, traversed by minuscule, wayward fibers that blurred the lines of yarn into which they had once been spun.

Transformative. Textile theorist Victoria Mitchell has described the act of spinning as "drawing out" a line, the spinner's hands and the spindle (or a machine) twisting separate fibers into a continuous length of thread.⁶ She demonstrates how textile lines have been used throughout history to generate architectural structures, from the rope used to demarcate foundations in ancient Egypt, to Renaissance treatises envisaging linear perspective in terms of threads pulled taut from point to point. Mitchell shows how lines of thread facilitated the conception, perception, and construction of architectural space, operating, as she eloquently puts it, "in the space between insight, sight and site."⁷ Building on Mitchell's rich analysis, anthropologist Tim Ingold describes the move from spinning a thread to stretching it between points as a hinge between somatic and cognitive experience, the textilic and the architectonic, and becoming and being. "Perhaps," Ingold writes, "the key to the ontology of making is to be found in a length of twine."⁸

The game of cat's cradle materializes this ontology of making, the participants combining their conceptual, perceptual, and manual abilities to create ever-more-complex geometric figures. Lines become planes become spaces become places—probed by the fingers or inhabited in the imagination. At the University of Helsinki, *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)* created such a place, which transformed with viewers' movements and ultimately disappeared when the yarn was slackened and removed at the end of its installation. Like the game of cat's cradle, Sandback's sculpture prompts us to consider "how worlds are made and unmade," with all the possibilities and losses that phrase entails.⁹

- 1 Fred Sandback, "A Children's Guide to Seeing," published to accompany the exhibition *Fred Sandback: Sculpture* (Houston: Contemporary Arts Museum, 1989), n.p.
- 2 Sandback, "A Children's Guide to Seeing," n.p.
- 3 Fred Sandback, "Remarks on My Sculpture, 1966–1986," in *Fred Sandback: Sculpture 1966–1986* (Munich: Fred Jahn, 1986), pp. 12–19.
- 4 Fred Sandback in "Sandback: Where is the Sculpture?" (interview), *Sans Titre, Bulletin d'Art Contemporain*, no. 16 (January–March 1992), pp. 1–2.
- 5 Fred Sandback, interview with Kimberly Davenport, in Davenport, "Impossible Liberties: Contemporary Artists on the Life of Their Work over Time," *Art Journal* 54, no. 2 (Summer 1995), pp. 40–52.
- 6 Victoria Mitchell, "Drawing Threads from Sight to Site," *Textile: The Journal of Cloth and Culture* 4, no. 3, p. 345.
- 7 Mitchell, p. 342.
- 8 Tim Ingold, "The Textility of Making," *Cambridge Journal of Economics*, no. 34 (2010), p. 100.
- 9 Here and in the title of my essay, I borrow from Donna Haraway's use of cat's cradle to discuss interdisciplinary collaboration in "A Game of Cat's Cradle: Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies," *Configurations* 2, no. 2 (Winter 1994), pp. 59–71. Haraway writes (pp. 62–64): "The point is to get at how worlds are made and unmade. ...I try to attend to the differently situated human and nonhuman actors and actants that encounter each other in interactions that materialize worlds in some forms rather than others."







Left and preceding pages:
Fred Sandback, *Untitled*
(*Sculptural Study, Two*
Leaning Triangles), 1991/
2019. Black acrylic yarn.
Situational: spatial relation-
ships established by the
artist; overall dimensions
vary with each installation.
Installation view, Fundación
Proa, Buenos Aires, 2019

Unwinding Interiority:
Fred Sandback's
Triangulations
at the University
of Helsinki

Juliet Floyd

*[A sculpture is] less of a thing
in itself, more of a diffuse
interface between myself,
my environment and others
peopling that environment,
a drawing that is habitable.*

—Fred Sandback¹

The temporary installation of Sandback's two angled black acrylic yarn triangles in summer 2023 in the entrance hall of the Main Building of Helsinki University is the second recent showing of Sandback's work in Finland curated by Juliette Kennedy, a faculty member in the department of mathematics at the university. In a world saturated by AI-panic in relation to all the arts and sciences, including doubts within the university itself, this is a studied, firm and most relevant intervention, evincing the hallmarks of Sandback's best, most mature work: intensity, penetration, the ideal and process of simplicity. The exhibition opens the importance of art and thought to everyday life in what Sandback called "pedestrian space." It overcomes the very idea of framing by framing, of drawing by drawing, of a thing-in-itself by an arrangement of things.

The black of Sandback's triangles, set off against the tones of the entryway, quietly indicate the directions in which art may point us toward ongoing re-appropriations of the contemporary experience of every angle of the university, past and present, inside and outside. One has to look to see them, and in making them out one experiences a Wittgensteinian wonder at where and how the angles point, at how any line, as a process, can go beyond itself, at how we are to follow or not follow rules, orders, concepts. The viewer is uplifted, given a peaceful, exhilarating sense of upward transcendence and liberation in being returned to the current action and movements of her own perceptions. Inviting the viewer to ascend to the second-story hallway, the triangles'

pair of base angles smoothly rise through the interior gray floor tiles fronting the balustrade, beyond the placement of any viewers' feet, thereby unfettering the forms within the pedestrian space. At these points the black lines draw out and delicately surmount the decorative classical frieze immediately below, placing into new perspective the linearity of relief-didactics and horizontal classical patterns by demonstrating the possibility of finding one's own way through labyrinths of thought, Ariadne-like, with threads that harmonize and invite novel viewings. It is an answer to classicist ideals. The apexes of the triangles rise upward at juxtaposing angles, tethered to the flat, rectilinear white undecorated balusters in the floor above, from where one may look down upon the shapes hewn out of air, filled in by sight alone. As one takes in the horizontal second-story view, one sees the crossing of lines in space, but walking about, one takes in the fact that the intersections retain distance between threads. This enactment of the very idea of a meeting point or perspective raises the philosophical question of what closeness and distance, meetings and non-meetings of human minds, disciplines, really are: all themes for education in our time.

The uses of the triangle as a mode of composition for the artist, as well as a singular and most basic polygon in geometry, are very old. The triangle is continuous through geometry's history, codified in Euclid, of course, beginning with Proposition 1 of his *Elements*, which asks us to construct an equilateral triangle on a given finite straight line. Sandback's triangles seem to allude to a two-dimensional proof provided by Bolzano in his *Theory of Science* (1837): it demonstrates that any quadrilateral has interior angles of 360 degrees by pointing out that we can always divide a quadrilateral into two congruent triangles by connecting any two of its separated vertices by a line. Sandback complicates this general procedure of geometrical cutting, literalizing it with yarn and then drawing (I mean here both limning and pulling) the shapes into three dimensions, sending them off into new angles and dimensions.

Kennedy has argued that Gödel's incompleteness result of 1931 drew forth an "iconic performative" axis in the foundations of mathematics, a cultural moment in the history of our idea of the "mechanical,"

revealing the "lure" and foundational importance of the everyday in language, an unformalized prismatic moment, from which we may proceed in a variety of axes, directions, aspects, lines. Paradoxically, yet only seemingly so, the habits and solidities of life are only to be appreciated through departure, in which we appreciate the ephemerality and revisit life's many dimensions of loss, frailty and vulnerability. Sandback's remarkably firm, dialectical use of yarn invites us to overcome false dichotomies between interior and exterior, process and result, tautness and diffuseness, life and art, eternity and transience, sculpture and weight, activity and passivity, subject and object, cost and value, simplicity and complexity, receptivity and imposition. Each of these supposed dichotomies turns into a process of bodily engagement in life, a course and specific history, not a theoretical gap. We may speak of an interior only insofar as we may articulate an exterior; there is no private or "hidden" interior to this sculpture, and no didacticism in Sandback's art. The extraordinariness of the ordinary, thematized explicitly as a problematic in Wittgenstein's and Austin's turn to grappling with everyday ways of speaking in philosophy of the 1950s, has become crystallized. The work of Fred Sandback elicits a very particular form of surrender to the realm of thought and feeling: with this yarn we find ourselves momentarily re-inhabiting life, re-inscribing our experiences within our particular, everyday situation. Our space becomes a place, a world.

1 "Statement," in *Here and Now: Fred Sandback*, exh. brochure (Leeds: Henry Moore Institute, 1999). See the Fred Sandback Archive, www.fredsandbackarchive.org/texts-1999-statement.

Fred Sandback
in Helsinki

Timo Valjakka



Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles) by the American sculptor Fred Sandback (1943–2003) was on display in the entrance hall of the Main Building of the University of Helsinki from May 9 to August 31, 2023. The large-scale work celebrated an international symposium organized by the university on the subject of drawings and diagrams used by mathematicians to visualize invisible and often very abstract ideas.

Sandback's art is usually displayed in white-walled museum and gallery spaces where the lighting is uniform and the visual information surrounding the works is kept to a minimum. In this respect, the three-story staircase hall in the main university building was a notable exception.

Designed by the German architect Carl Ludwig Engel (1778–1840), the neoclassical building (1832) is a central part of the architectural ensemble of Helsinki's Senate Square and one of the major works of Engel, who shaped the city in a prominent way. The building is full of decorative details, including references to Greek and Roman architecture.

And that's not all. On the different floors of the staircase hall are plaster copies of landmark works of classical sculpture, which were acquired in Helsinki in the 19th century, as in other European universities, museums and academies. Sandback's work was close to copies of the Belvedere's Apollo, Versailles' Artemis and the Laocoön Group, among others, whose original marble versions are in the collections of either the Vatican or the Louvre.

Sandback's work overcame the challenges of antiquity with ease. It was beautiful, powerful and, in its precision, close to magic. The sculpture

drew attention to itself without trampling on the white plaster sculptures and Engel's architecture. In fact, one could say more: the encounter between American contemporary art and classical art history that was enabled in this space was brilliantly symbiotic between the two sides.

Sandback's works are difficult to describe in words and even more difficult to photograph. The fact that *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)* consists of two equilateral triangles with their bases close together and their tips tilted away from each other in a mirror-like manner does not say much about the actual viewing experience.

Identifying the shapes, made up of thin black acrylic yarn, requires time and presence, looking at the work from different angles and from different floors, thus making use of the visual information that accumulates. A pair of eyes that can perceive spatial space is also essential. A one-eyed camera is helpless to convey the essence of Sandback's art, and even the best photograph is only a reference. The shortcomings of the camera and firsthand experience are only accentuated in the 21st century, when more photographs are being taken than ever before and a large proportion of people perceive reality through the endless stream of images from traditional and social media.

In essence, Sandback's art is based on a simple effect of perceptual psychology: carefully tuned threads direct attention to what happens between them. The threads delimit or tighten space in a way that creates the impression of a sheet of glass or other denser-than-air medium between the thin threads. When this experience is combined with the physical and mental context of the work's performance, one is quickly dealing with an equation that makes the term "minimalism," often associated with Sandback's art, sound constricting.

Fred Sandback
Helsingissä

Timo Valjakka

Yhdysvaltalaisen kuvanveistäjän Fred Sandbackin (1943–2003) teos *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)* oli esillä Helsingin yliopiston päärakennuksen porrasaulassa kesäkuukausina 2023. Suurikokoinen teos juhlisti yliopiston järjestämää kansainvälistä symposiumia, jonka aiheena olivat piirustukset ja kaaviot, jollaisia matemaatikot käyttävät hahmottaessaan näkymättömiä ja usein hyvin abstrakteja asioita.

Sandbackin taidetta esitellään tavallisesti valkoseinäisissä museo- ja galleriatiloissa, joissa valaistus on tasainen ja joissa teoksia ympäröivän visuaalisen informaation määrä on riisuttu minimiin. Tässä suhteessa yliopiston päärakennuksen kolmikerroksinen porrasaula oli huomattava poikkeus.

Saksalaisen arkkitehdin Carl Ludwig Engelin (1778–1840) suunnittelema uusklassinen rakennus (1832) on keskeinen osa Helsingin Senaatintorin arkkitehtonista kokonaisuutta ja yksi kaupunkia näkyvästi muokanneen Engelin pääteoksia. Rakennus on tulvillaan koristeellisia yksityiskohtia kuten viittauksia Kreikan ja Rooman rakennustaiteeseen.

Eikä tässä kaikki. Porrasaulan eri kerroksissa on esillä kipsikopioita klassisen kuvanveiston merkkiteoksista, jollaisia Helsinkiin hankittiin 1800-luvulla muiden eurooppalaisten yliopistojen, museoiden ja akatemioiden tapaan. Sandbackin teoksen lähellä olivat muun muassa Belvederen Apollo, Versailles’n Artemis ja Laokoon-ryhmä, joiden alkuperäiset marmoriversiot ovat joko Vatikaanin tai Louvren kokoelmissa. Sandbackin teos selvisi antiikin haasteista vaivatta. Se oli kaunis, voimakas ja täsmällisyydessään lähellä taikuutta. Se kiinnitti huomion

itseensä polkematta kuitenkaan valkoisia kipsiveistoksia ja Engelin arkkitehtuuria. Yhdysvaltalaisen nykytaiteen ja klassisen taidehistorian kohtaamisessa kaikki tuntuivat voittavan.

Sandbackin teoksia on vaikea kuvailla sanoin ja vielä vaikeampi valokuvata. Varsinaisesta katsomiskokemuksesta teoksen ääressä ei kerro paljonkaan tietoa, että *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)* koostuu kahdesta tasakylkisestä kolmiosta, joiden kannat ovat lähellä toisiaan ja joiden kärjet kallistuvat peilikuvamaisesti toisistaan poispäin.

Ohuista mustista langoista koostuvien muotojen tunnistaminen edellyttää aikaa ja läsnäoloa, teoksen katsomista eri kulmista ja eri kerroksista ja näin kertyvän visuaalisen informaation hyödyntämistä. Avaruudellista tilaa hahmottava silmäpari on sekin välttämätön. Yksisilmäinen kamera on Sandbackin taiteen ääressä avuton ja paraskin valokuva vain viitteellinen. Kameran puutteet ja omakohtainen kokemus vain korostuvat 2000-luvulla, jolloin valokuvia otetaan enemmän kuin koskaan ennen ja suuri osa ihmisiä hahmottaa todellisuuden perinteisen ja sosiaalisen median loputtoman kuvavirran kautta.

Pohjimmiltaan Sandbackin taiteessa on kyse yksinkertaisesta havaintopsykologisesta ilmiöstä: tarkasti viritetyt langat ohjaavat huomion siihen mitä tapahtuu niiden välissä. Langat rajaavat tai jännittävät tilaa tavalla, joka synnyttää vaikutelman lasilevystä tai muusta ilmaa tiheämmästä väliaineesta ohuiden lankojen välissä. Kun tämä kokemus yhdistyy teoksen esitystilanteen fyysisiin ja mielellisiin puitteisiin, ollaan nopeasti tekemisissä sellaisen yhtälön kanssa, joka saa Sandbackin taiteeseen usein liitetyn termin ”minimalismi” kuulostamaan ahtaalta.

Following pages: Fred Sandback, *Untitled (Sculptural Study, Two Leaning Triangles)*, 1991/2019. Black acrylic yarn. Situational: spatial relationships established by the artist; overall dimensions vary with each installation. Presentation for *The Mathematical Drawing/Diagram: An Interdisciplinary Symposium*, University of Helsinki, June 10–11, 2023, and the Master's and Doctoral graduation ceremonies, 2023











Line, Edge, Plane
and Space

Juhani Pallasmaa

*A sculpture made with just
a few lines may seem very
purist or geometric at first.
My work isn't either of these
things. My lines aren't distilla-
tions or refinements of any-
thing. They are simple facts,
issues of my activity that don't
represent anything beyond
themselves. My pieces are
offered as concrete, literal
situations and not as indica-
tions of any other sort or order.*

— Fred Sandback¹

Fred Sandback's temporary installation in the entrance hall of the Main Building of Helsinki University, is a refined and assuring example of contextual art. This delicate piece of sculpture was installed in conjunction with a symposium of mathematicians on mathematical drawings, diagrams and notations, which was a most resonant context for the piece. The interplay of the images and geometries of this delicate, immaterial and weightless piece of art and the precise architectural geometry and subtle profiles of Carl Ludwig Engel's (1778–1840) Classicism of the Empire Style, is convincing and inspiring. When one arrives in the three-story-high entrance hall, directly from the monumental Senate Square, the thin linear piece of tensioned black acrylic yarn above one's head first seems to disappear in the authoritative and material presence of architecture. However, gradually the spatial rendering of yarn begins to suggest an imaginatively material presence of two suspended and inclined triangular planes and a subtle dialogue between architecture and art. Paul Cézanne argued that there are no lines in nature, as there are only edges; that is why we perceive Sandback's linear constructions as surfaces, rather than isolated lines. The imagery of planes arises in the viewer's perception and consciousness. The interplay of image and idea, as well as the work and its setting, is most elegant, precise and respectful.

When thinking about the essence of Fred Sandback's works, it is meaningful to know that he studied philosophy at Yale University, and his capacity for precise philosophical thinking is reflected in his artistic work. Consequently, his installations are not just spatialized "drawings"; they are also meditations on the essences of our perceptual and mental realities. The experience of his Helsinki piece is so

real and sensuous that the work makes the viewer forget the established artistic categories of Minimalism and Conceptualism. This three-dimensional piece merges thought and perception, experience and meaning, idea and poetics.

In their material essence Sandback's works are as minimal as artworks can be, only a few lines stretched in space. They could be regarded as "Minimalism," but the artist himself did not like that label and preferred to call his pieces "sculptures" or "constructions." The notion of Minimalism is altogether problematic in the context of art, and usually the label is based on a superficial formal understanding, or a deliberate formal simplification as a stylistic aspiration. In fact, "minimal" works often mediate experientially strong emotional and existential contents. Constantin Brancusi made a significant comment on artistic simplicity: "Simplicity is not an end in art, but one arrives at simplicity in spite of oneself, in approaching the real essence of things, simplicity is at bottom complexity and one must be nourished on its essence to understand its significance."²

Sandback defines his works as "simple facts" without any representational intentions. Yet, the artist's firm statement of his intention cannot void the perceptual and cognitive processes that the works set in motion in the observer's mind. Regardless of his declaration, Sandback's works unavoidably complete their *gestalt* in the mind of the viewer, who seeks their meaning. The fact that his configurations are seen as planes and spaces is a perceptual and imaginative interpretation by the viewer.

The hidden complexity of Sandback's spatial configurations is engaged with our perceptual mechanisms, the *gestalt* meanings of geometry, the convention of reading spatiality in a drawing, as well as the ambivalence and tension between the material and imaginative realities in art. His nearly immaterial lines of acrylic yarn, tensioned in space, are essentially philosophical questions: Why and how does a spatial image arise, and what is the reality of unreality or the imaginative dimension of reality? And even the more fundamental question: Why does a thing exist rather than not?

Sandback's constructions also bring to mind the history of perspectival representation—his spatial lines seem to refer to the imaginary lines traversing space in countless early demonstrations of perspectival representation from Brunelleschi and Serlio to Uccello and Dürer. The line in any drawing is a means to evoke something else: an edge, boundary or shape, or a depth, volume or space, or the illusion of materiality or texture. Every line in a drawing is an invitation for an imaginative touching of the thingness of the visual suggestion. Sandback's lines have a similar auxiliary role; they are "regulating lines"³—to use a notion of Le Corbusier—for the purpose of constructing an imaginative spatial percept. They create an image in emptiness, a meaning in meaninglessness.

Sandback's lines make us see a specifically shaped figure of space, an imaginary volume set on the floor or suspended in the air. The connected lines, such as triangular configurations in a corner of a gallery, or suspended between the wall and the floor, lose their linear nature as drawings and turn into immaterial triangular planes. The air inside the imaginative figure seems denser and of slightly different consistency and color than the air outside the figure. The nonexistent plane even acquires an experiential weight. This artistic alchemy is particularly effective in the constructions of four lines that make us conceive a rectangular plane slightly leaning against a wall or away from it. The imagined rectangle turns into a sheet of glasslike transparent matter, and the construction seems paradoxically both to invoke an imaginary volume and annul weight and gravity. The outward leaning "plane" seems to be in danger of falling over, whereas the "plane" leaning against the wall appears to bend from its own weight. These unexpected experiences are a result of our empathetic capacity; we feel the imaginary plane through our unconscious body projection and combined sense of balance and gravity; unconsciously we re-enact through our body what we see. This is the animistic urge of "abstract" representation. Every "nonrepresentational" image necessarily "represents" in the viewer's memory or imagination, suggesting something else than what it is.

Even the occasional color of the tensioned strings tends to suggest a faint specific color inside the entire imaginary figure. Josef Albers

studied perceptively and precisely the complexities of color phenomena in *Interaction of Color*,⁴ but the projection of color and density in the air is a miracle of human perception that goes even beyond Albers' demonstrations.

Yet, visual tricks and illusions are mere perceptual demonstrations of the illusionist or psychologist; an artistic impact always calls for a metaphoric, existential content, association and identification. Everything we encounter through our senses seeks its meaning. The poetic image conditions our experience of our own life-world. Profound artistic works are always about the world and the perceiver's life situation and consciousness. What are Sandback's line constructions metaphoric of? His works question the assumptions of naïve realism, and they reveal to us the relativity and dialectic nature of our experience of reality. We do not live in a given and objective world but one of our own making. "In a word, the image is not a certain meaning [...] but an entire world reflected in a drop of water," as Andrei Tarkovsky suggests.⁵ Or as Maurice Merleau-Ponty puts it: "We come to see not the work of art, but the world according to the work."⁶

A work of art has always a dual existence: it takes place in the realm of matter and execution, on the one hand, and in an imaginative world of perception, thought and emotion, on the other. We do not usually see the silhouette of a figure as an independent line because we perceive the physical object that it encloses, and we identify the object. We do not primarily experience the physical matter of a piece of sculpture either, as we perceive the volume and shape of the piece, and in an architectural structure we do not experience the meaningless physical space, as we are affected by the architecturally articulated space possessing specific intentions and meanings. We become aware of the architectural artifact and the implied spatial mandala or metaphor rather than mere facts of physics. A tension between the two existences is fundamental for the magic of art. Fred Sandback's constructions are lessons of this essential duality and the experiential magic brought about by it.

- 1 Fred Sandback, "Untitled," in *Fred Sandback*, by Friedemann Malsch (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2005), p. 106.
- 2 Catalogue of Brancusi exhibition, Brummer Gallery, New York, 1926; republished in Eric Shanes, *Constantin Brancusi* (New York: Abbeville Press, 1989), p. 106.
- 3 Le Corbusier, *Towards a New Architecture* (first published in French, 1923; London: Architectural Press; New York: Frederick A. Praeger, 1959), pp. 63–79.
- 4 Josef Albers, *Värien vuorovaikutus* [Interaction of Color] (Helsinki: Vapaa taidekoulu, Helsinki, 1978).
- 5 Andrei Tarkovsky, *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema* (London: The Bodley Head, 1986), p. 110.
- 6 Iain McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World* (New Haven: Yale University Press, 2009), p. 409.

Viiva, reuna,
taso ja tila

Juhani Pallasmaa

*Vain muutamien viivoin aikaansaatu
veistos saattaa ensin näyttää hyvinkin
puristiselta tai geometriselta. Työni
ei ole kumpaakaan näistä. Viivani eivät
ole minkään muun asian tiivistelmiä
tai kaunistelmia. Ne ovat yksinkertaisia
tosiasioita. Esitän teokseni konkreet-
tisina ja kirjaimellisina tilanteita,
en minkään muunlaisen järjestyksen
osoituksina.*

— Fred Sandback¹

Fred Sandbackin tilapäinen installaatio Helsingin yliopiston pääraken-
nuksen sisääntulohallissa on paikkasidonnaisen taiteen vakuuttava
ja hienostunut esimerkki. Tämä herkkäilmeinen veistosteos oli esillä
matemaattisia piirroksia, kaavioita ja muistiinpanoja pohtineen mate-
maatikko-symposiumin yhteydessä kesällä 2023, ja se oli mitä sopivin
konteksti Sandbackin teokselle. Tämän herkän, aineettoman ja pai-
nottoman taideteoksen heijastamien mielikuvien ja geometrioiden
sekä Carl Ludwig Engelin (1778–1840) Empire-henkisen klassismin täs-
mällisen geometrian ja herkkien profiilien vuorovaikutus oli erittäin
vakuuttava ja innoittava. Suoraan monumentaaliselta Senaatinaukiolta
sisään astuttaessa, katsojien yläpuolelle, kolmekerroksisen aulatilan
yläosaan pingotetuista ohuista, mustista akryylilangoista rakentuva
viivamainen teos, tuntuu ensin katoavan arkkitehtuurin materiaali-
sen ja mittakaavallisen auktoriteetin läsnäoloon. Vähitellen tilallinen
viivapiirros alkaa kuitenkin hahmottua mielikuvissamme aineellisesti
läsnä oleviksi kahdeksi kallistetuksi kolmiomuotoiseksi tasoksi sekä her-
käksi vuorovaikutukseksi arkkitehtonisen tilan ja taideteoksen välillä.

Paul Cézanne opetti aikanaan, että luonnossa ei ole lainkaan vii-
voja, on vain särmiä ja reunoja. Tästä syystä havaitsemme Sandbackin
viivakonstruktiotkin pintoina emmekä erillisinä viivoina. Teosten
kuvitteelliset tasopinnat nousevat katsojan havainnoista ja tietoisuu-
desta. Mielikuvien ja ajattelun, sekä teoksen ja ympäristön, vuorovai-
kutukset ovat erittäin hienostuneita, täsmällisiä ja kunnioittavia. Aja-
teltaessa Fred Sandbackin teosten olemuksia, on merkityksellistä tietää,
että taiteilija opiskeli perusteellisesti filosofiaa Yale Universityssä ja
hänen kykynsä täsmälliseen filosofiseen ajatteluun heijastuukin hänen

taiteellisissa teoksissaan. Hänen installaationsa eivät ole vain tilallisia ”piirustuksia”, vaan ne ovat havaintojemme ja mielemme todellisuuksien perinpohjaista filosofista pohdintaa. Sandbackin Helsingin yliopiston aulaan toteuttaman teoksen kokeminen on niin todellinen ja aistillinen, että se saa katsojan unohtamaan minimalismin ja konseptualismin kaltaiset vakiintuneet taiteen kategoriat. Tämä kolmiulotteinen piirustus tai veistos liittyy ajatuksen ja havainnon, kokemuksen ja merkityksen, älyllisen idean, aistillisuuden ja runollisuuden.

Aineelliselta olemukseltaan kaikki Fred Sandbackin teokset ovat niin minimaalisia kuin taideteos voi ylimalkaan olla, vain muutamia, tilaan jännitettyjä viivoja. Teoksia voisi pitää ”minimalistisina”, mutta taiteilija itse ei pitänyt tästä leimasta ja mieluummin kutsui teoksiaan ”veistoksiksi” tai ”rakennelmiksi”. Minimalismin käsite on kaiken kaikkiaan ongelmallinen taiteen yhteydessä, ja yleensä nimitys perustuikin muodon pintapuoliseen ymmärtämiseen tai tietoiseen muodolliseen yksinkertaistamiseen, tyyllillisenä pyrkimyksenä. Itse asiassa, ”minimalistiset” teokset välittävät monasti kokemuksellisesti vahvoja, tunneperäisiä ja eksistentiaalisesti merkityksellisiä sisältöjä. Kuvanveistäjä Constantin Brancusi kommentoi merkityksellistä taiteellista yksinkertaistusta unohtumattomasti: ”Yksinkertaisuus ei ole taiteen tavoite, mutta yksinkertaisuuteen päädytään taiteilijasta itsestään riippumatta, lähestyttäessä asioiden oikeata olemusta. Yksinkertaisuus on pohjimmiltaan kompleksisuutta, ja ymmärtääkseen yksinkertaisuuden merkityksen, katsojan tulee olla sen syvimmän olemuksen ravitsema.”²

Sandback määrittelee teoksensa ”yksinkertaisiksi tosiasioiksi”, vailla mitään esittävää tarkoitusta. Taiteilijan päättäväinen näkemys tavoitteistaan ei kuitenkaan mitätöi niitä havaitsemiseen ja älylliseen ymmärtämiseen liittyviä prosesseja, jotka teos sysää liikkeelle katsojan mielessä. Ilmoituksestaan huolimatta Sandbackin teokset täydentävät vääjäämättä hahmonsa (Gestalt) katsojan mielessä ja ne etsivät kiihkeästi merkityksiään. Se tosiasia, että hänen kuvahahmonsa nähdään tasoina ja tiloina, on katsojan hahmotuksellinen ja kuvitteellinen tulkinta.

Sandbackin tilallisissa rakennelmissa piilevä kompleksisuus nousee havaitsemisen säännöistä, geometrian hahmo-merkityksistä, piirustusten lukemiskonventioiden tilallisuudesta, sekä taiteen aineellisten ja kuvitteellisten todellisuuksien välisistä jännitteistä ja tulkinnaisuuksista. Taiteilijan lähestulkoon aineettomat, tilaan jännitetyt akryylilankojen viivat, ovat olennaisesti filosofisia kysymyksiä. Miksi ja miten tilallinen kokemus tai mielikuva syntyy ja mikä on epätodellisuuden todellisuus, tai todellisuuden kuvitteellisen olemuksen totuusarvo? Ja vieläkin perustavampi kysymys on: Miksi jokin asia, esine tai tilanne on ylimalkaan olemassa tai ei ole?

Sandbackin konstruktiot tuovat mieleen myös perspektiivisen kuvauksen historian — hänen tilaviivansa näyttävät viittaavan kuviteltujen pakoviivojen risteilyyn tilassa Brunelleschin, Serlion, Uccellon ja Dürerin lukemattomissa varhaisissa perspektiivipiirroksissa. Missä tahansa piirustuksessa oleva viiva on keino herättää jotakin muuta — särmä, rajaviiva, muoto, syvyys, volyymi tai tila — sekä materiaalisuuden tai tekstuurin illuusio. Piirustuksen jokainen viiva on kutsu visuaalisen ehdotuksen kuvitteelliseen koskettamiseen; meidän koskettelemme maailmaa näöllämme. Sandbackin viivoilla on samankaltainen avustava tehtävä; ne ovat ”regulating lines — ohjaavia viivoja” — käyttäakseni arkkitehti Le Corbusierin käsitettä — kuvitteellisen tilallisen syvyyden elämyksen aikaansaamiseksi. Ne luovat todelta tuntuvan mielikuvan tyhjyyteen, merkityksen merkityksettömyyteen.

Sandbackin viivat saavat meidät näkemään erityisesti muotoillun tilahahmon, kuten lattialla seisovan tai katosta ripustetun kuvitteellisen volyymin. Yhdistetyt viivat, kuten taidegallerian nurkkaan tai seinän ja lattian välille viritetyt kolmikulmaiset hahmot, kadottavat lineaarisen olemuksensa piirroksina ja muuttuvat aineettomiksi kolmiomaisiksi tasopinnoiksi; näin tapahtuu myös Sandbackin aula-teoksessa. Kuvitteellisen kuvion sisällä oleva ilma tuntuu tiiviimmältä, sekä koostumukseltaan ja väriltään hieman erilaiselta kuin ilma kuvion ulkopuolella. Kuvitteellinen taso jopa saa kokemuksellisen painon. Tämä taiteellinen alkemia on erityisen tehokas taiteilijan neljän viivan konstruktioissa, jotka saavat meidät näkemään seinää vasten nojaavan tai siitä ulospäin kallistuvan suorakulmaisen tason. Kuviteltu suora-

kaide muuttuu katsojan silmissä lasimaiseksi, läpinäkyväksi levyksi, ja rakennelma näyttää paradoksaalisesti synnyttävän kuvitteellisen volyymin sekä samalla mitätöivän painon ja painovoiman. Ulospäin nojaava vino ”taso” tuntuu olevan vaarassa kaatua, kun taas seinää vasten nojaava ”taso” tuntuu hieman taipuvan omasta olemattomasta painostaan. Nämä odottamattomat kokemukset nousevat empaattisesta kyvystämme, me koemme kuvittelemamme tasopinnan alitajuisen ruumiillisen projisoinnin sekä aistimme tulkitseman yhdistyneen painovoiman ja tasapainon; me koemme alitajuisesti ruumiissamme, sen mitä näemme, tai kuvittelemme näkevämme. Tämä on ”abstraktin” esittämisen animistinen vaikutustapa. Jokainen ”ei-esittävä” mielikuva ”esittää” vääjäämättä katsojansa muistissa ja mielikuvituksessa jotain, ehdottomalla jotain muuta kuin mitä se itsesiassa on.

Toisinaan jopa pingotettujen lankojen väri ehdottaa haalean erityisen värinsä koko kuvitellun hahmon sisään. Joseph Albers tutkikin oivaltavasti ja täsmällisesti väri-ilmioiden kompleksisuuksia teoksensa *Värien vuorovaikutus (Interaction of Color)*⁴, mutta värin ja tiheyden projisoituminen ilmaan on inhimillisen havaitsemisen ihme, joka ylittää Albersin vaikuttavat väriopilliset esimerkkitaupauksetkin.

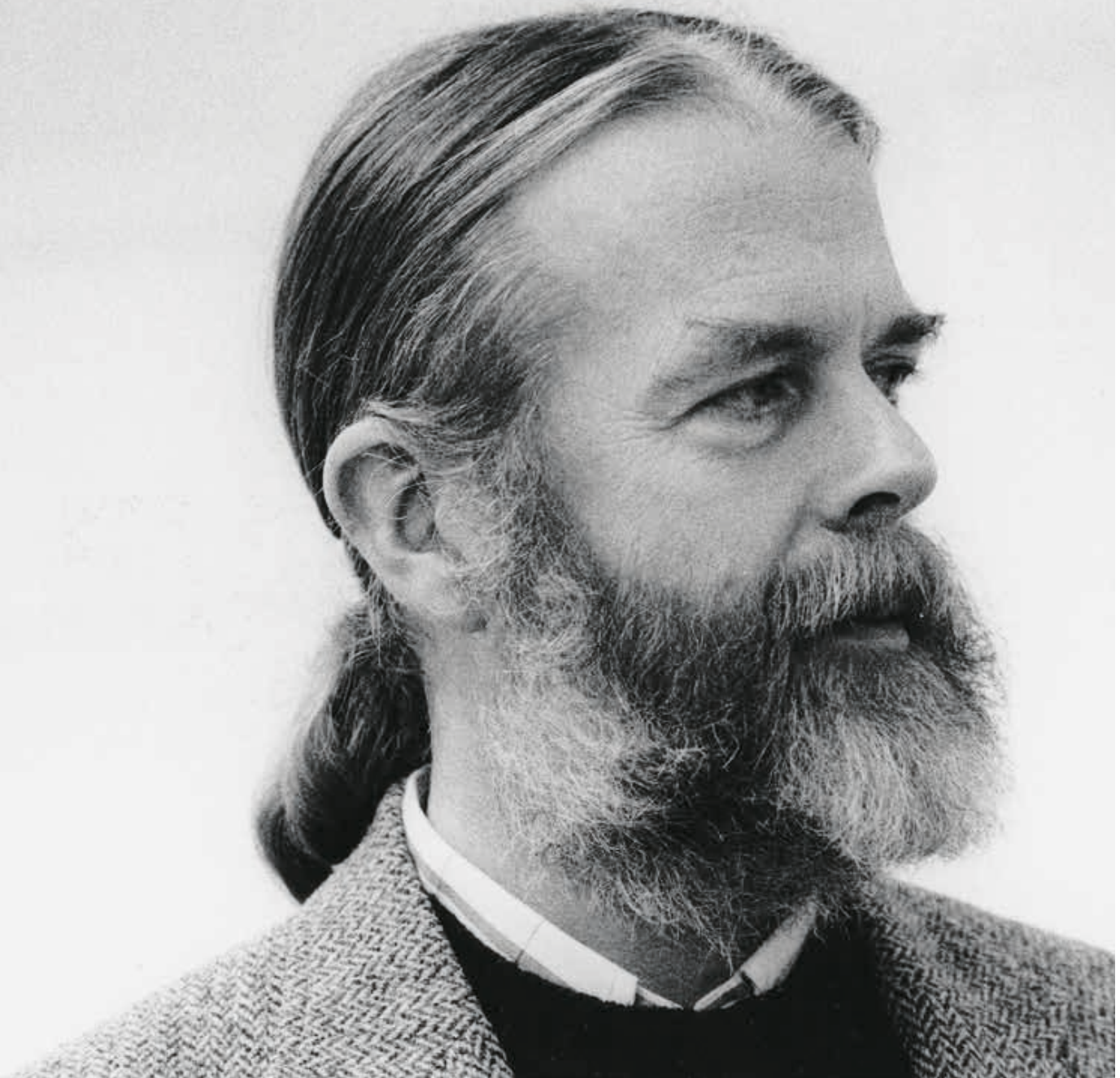
Mutta visuaaliset temput ja illuusioiden ovat vain illusionistin tai psykologin demonstraatioita; taiteellinen vaikutus edellyttää aina metaforista ja eksistentiaalista sisältöä, assosiaatioita ja samaistumista. Kaikki aistiemme avulla kohtaamamme etsii merkitystään. Runollinen mielikuva suuntaa oman elämäntilanteemme kokemisen. Todelliset taiteelliset teokset liittyvät aina maailmaan sekä havaitsijan elämäntilanteeseen ja tietoisuuteen. Millaisen asioiden metaforia Sandbackin viivakonstruktiot ovat? Hänen teoksensa kyseenalaistavat naivin realismin olettamukset ja ne paljastavat meille oman todellisuuskokemuksemme suhteellisen ja dialektisen olemuksen. Me emme elä annetussa ja objektiivisessa maailmassa, vaan itse aisteillamme ja kuvittelukyvyllämme rakentamassamme maailmassa. ”Sanalla sanoen, mielikuva ei ole tietty merkitys... vaan kokonainen maailma heijastuneena vesipisarasta”, elokuvaohjaaja Andrey Tarkovsky ehdottaakin.⁵ Tai, kuten filosofi Maurice Merleau-Ponty huomauttaa: ”Me emme tule katsomaan taideteosta, vaan maailmaa teoksen kautta”.⁶

Taideteoksella on aina kaksinainen olemus: se on olemassa aineellisuuden ja fyysisen todellisuuden maailmassa, sekä toisaalla, havaitsemisen, ajatuksen ja tunteen maailmassa. Me emme yleensä näe edessämme olevan muodon silhuettia itsenäisenä viivana, koska hahmotamme aineellisen objektin, jonka ääriviiva sulkee sisäänsä, ja tunnistamme tämän objektin. Me emme myöskään ensisijaisesti koe veistoksen aineellista olemusta, koska havaitsemme teoksen volyymin, muodon ja rytmiikan, emmekä arkkitehtonisessa rakenteessakaan koe merkityksetöntä fysikaalista tilaa, koska meihin vaikuttaa arkkitehtonisesti jäsennelty tila, jolla on erityisiä tavoitteita ja merkityksiä. Tulemme myös tietoisiksi arkkitehtonisesta teoksesta ja sen esittämästä tilallisesta aiheesta, vertauskuvasta tai mielikuvasta, emmekä pelkistä fyysiikan tosiasioista. Etsimme ja kaipaamme aina merkityksiä. Tällä kahden olomuodon välisellä jännitteellä on perustava merkitys taiteen magiikassa. Fred Sandbackin äärimmilleen rajatut rakennelmat ovat oppitunteja tästä olennaisesta kaksinaisuudesta sekä sen tuomasta kokemuksellisesta taista.

(Esseen alkuperäinen kieli on englanti)

- 1 Fred Sandback, "Untitled," teoksessa *Fred Sandback*, Friedemann Malsch, toimittanut Christiane Meyer-Stoll, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2005, s. 106.
- 2 Brancusi näyttelyn katalogi, Brummer Gallery, New York, 1926. Julkaistu Eric Shanesin teoksessa, *Constantin Brancusi*. Abbeville Press, New York, 1989, s. 106.
- 3 Le Corbusier, *Towards a New Architecture* (alkuperäisteos julkaistu ranskaksi 1923), The Architectural Press, Lontoo ja Frederick A. Praeger, New York, 1959, s. 63–79.
- 4 Josef Albers, *Värien vuorovaikutus [Interaction of Color]*, Vapaa taidekoulu, Helsinki, 1978.
- 5 Andrei Tarkovsky, *Sculpting in Time, Reflections on the Cinema*, The Bodley Head, Lontoo, 1986, s. 110.
- 6 Iain McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*, Yale University Press, New Haven ja Lontoo, 2009, s. 409.

Fred Sandback was born in 1943 in Bronxville, New York. After receiving a BA in philosophy at Yale University, he studied sculpture at Yale School of Art and Architecture. In 1981 the Dia Art Foundation initiated and maintained a museum of Sandback's work, the Fred Sandback Museum in Winchendon, Massachusetts, which was open until 1996. His work is permanently on view at Dia:Beacon. Sandback died in 2003.



Contributors

Juliet Floyd is Borden Parker Bowne Professor of Philosophy at Boston University and director of the Boston University Center for the Humanities (www.bu.edu/humanities). She researches the history and development of 20th-century analytic and American philosophy, philosophy of logic and mathematics, ordinary language, symbolism, aesthetics, and philosophies of computational and emerging media.

Juhani Pallasmaa is an architect, designer, writer and teacher, who has been active internationally since the 1960s. He investigates art and architecture as experiences and mediators of existential meanings and as projections of our existential sense, our sense of being.

Anna Lovatt is Associate Professor of Art History at Southern Methodist University in Dallas, Texas. She is the author of *Drawing Degree Zero: The Line from Minimal to Conceptual Art*.

Juliette Kennedy is a mathematician working in logic and the foundations of mathematics. In her curatorial practice, she has organized Sandback exhibitions in Finland in 2011 (Pori Art Museum) and in Paris at the Institut Henri Poincaré in 2017.

Timo Valjakka is a writer, critic and curator based in Helsinki.

Kirjoittajat

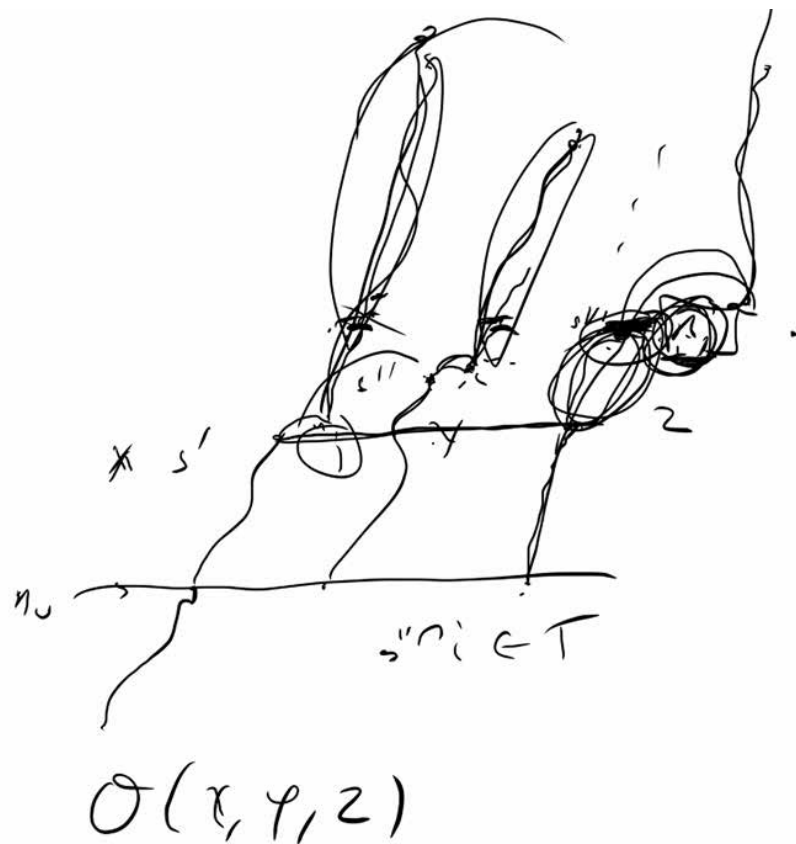
Juliet Floyd on filosofian Borden Parker Bowne professori Bostonin yliopistossa ja saman yliopiston Humanististen tieteiden keskuksen (www.bu.edu/humanities) johtaja. Hän tutkii 1900-luvun analyyttisen ja amerikkalaisen filosofian historiaa ja kehitystä, logiikan ja matematiikan filosofiaa, luonnollista kieltä, symboliikkaa, estetiikkaa, sekä laskennallisen ja uuden median filosofiaita.

Juhani Pallasmaa on toiminut 1960-luvulta lähtien kansainvälisesti aktiivisena arkkitehtinä, muotoilijana, kirjailijana ja opettajana. Hän tutkii taidetta ja arkkitehtuuria kokemuksina, eksistentiaalistien merkitysten välittäjinä ja projektioina eksistentiaalisesta tunteestamme, tunteestamme että olemme olemassa.

Anna Lovatt on taidehistorian apulaisprofessori Southern Methodist yliopistossa Dallasissa, Texasissa. Hän on teoksen *Drawing Degree Zero: The Line from Minimal to Conceptual Art* kirjoittaja.

Juliette Kennedy on logiikan ja matematiikan perusteiden parissa työskentelevä matemaatikko. Näyttelyn *Fred Sandback at the University of Helsinki* lisäksi hän on järjestänyt Sandback-näyttelyitä Suomessa vuonna 2011 (Porin taidemuseo) ja Pariisissa Institut Henri Poincaréssa vuonna 2017.

Timo Valjakka on helsinkiläinen kirjailija, kriitikko ja kuraattori.



The Mathematical Drawing/Diagram: An Interdisciplinary Symposium

Speakers

Emily Apter, *New York University*
 Andrew Arana, *Université de Lorraine*
 María Clara Cortés, *Universidad Nacional de Colombia*
 Juliet Floyd, *Boston University*
 Emmylou Haffner, *CNRS*
 Menachem Magidor, *Hebrew University*
 Rahman Mohammadpour, *University of Vienna*
 Reviel Netz, *Stanford University*
 Philip Ording, *Sarah Lawrence College*
 Juhani Pallasmaa, *Helsinki*
 Sarah Pourciau, *Duke University*
 Silvia de Toffoli, *IUSS Pavia*
 Andrés Villaveces, *Universidad Nacional de Colombia*

Credits

All artwork and text by
Fred Sandback © 2024
Fred Sandback Archive

Pages 4–10
Photos by Saara
Mansikkamäki /
Helsingin Sanomat

Pages 32–37
Photos by Marcelo
Seton, courtesy
Fundación Proa,
Buenos Aires

Pages 56–65
Photos by Andres
Villaveces

Pages 84–85
Photo by Thomas
Cugini, Zurich

Page 90
Zoom drawing by
Boban Velickovic

This publication has received support from the European Research Council, grant No. 101020762.