

Sinikka Rusanen & Henna Harri

Kulttuurisia kohtaamisia käsitetaiteen keinoin

Keskustelemme artikkelissamme japanilais-amerikkalaisen käsitetaiteilijan On Kawaran *Pure Consciousness*-projektista, joka oli esillä Inarin Pohjoissaamelaisessa päiväkodissa 15.–28.9.2007.

Sinikka:

Huomasin toissa syksynä Helsingin Sanomissa pienen uutisen, jossa kerrottiin taiteilija On Kawaran näyttelystä Inarissa. Sinä Henna olit organisoimassa näyttelyä. Voitko kertoa lisää sen taustoista?

Henna:

Näyttely oli osa *Pure Consciousness* –projektia, jossa seitsemän On Kawaran päivämäärämaalausta ripustetaan päiväkodissa lasten ryhmätilaan. Päivämäärämaalaukset kuuluvat *Today*-sarjaan. Suorakaiteen muotoiseen tummalle pohjalle on maalattu vaalealla päivämäärät tammikuun ensimmäisestä päivästä seitsemänteen päivään. Kawara aloitti sarjan maalaamisen 1960-luvulla ja siihen kuuluvia teoksia on jo yli kaksi tuhatta. Kukin teos on valmistunut yhden vuorokauden aikana. Kawara kirjaa päiväyksen sen maan kielellä, jossa hän kulloinkin on ja liittää maalauksen säilytyslaatikkoon sivuja sen päivän sanomalehdestä. Päivämäärämaalauksia ei taiteilijan toivomuksesta käytetä opetustarkoituksiin. Ne yksinkertaisesti vain ovat hetken osana päiväkotilasten arkiympäristöä.

Inarissa teokset olivat esillä syyskuussa kahden viikon ajan Pohjoissaamelaisessa päiväkodissa. Teokset ja lapset dokumentoitiin valokuvin myöhemmin ilmestyvää kirjasta varten. Projektia tuki Taiteen keskustoimikunta sekä Lapin taidetoimikunta, ja se koordinoitiin yhteistyössä Inarin kunnan kulttuuritoimen ja Saamelaiskäräjien Taikalamppu-projektin kanssa. Projekti on taidemaailmassa poikkeuksellinen. Se on kiertänyt 17 päiväkodissa ympäri maailmaa vuoden 1998 Sydneyn biennaalista lähtien. Jokaisesta näyttelystä on julkaistu A5-kokoinen näyttelyluettelo, muutaman sivun mittainen kirjanen.



Kun aloitin *Pure Consciousness* –projektin teon, mietin paljon On Kawaran maailmaa ja hänen teostensa magiaa. Kawaran puhdaspiirteisten käsitteellisten teosten kanssa olin hetken hukassa. Se, että Kawara jättäytyy henkilönä täysin teostensa varjoon, ja kieltäytyy sekä näyttäytymästä yleisölle että kommentoimasta taidettaan, aiheuttaa katsojan katseen kääntymisen teosten kautta itseensä. Ei voi nojata teoksen oikeaan tulkintaan, vaan täytyy tunnistaa se, mitä minä ajattelen mm. ajasta ja sen käsitteestä. Uskon, että ulkoinen vaatimattomuus on tarkoituksellista, ja että On Kawaran viesti välittyy niillä keinoin katsojalle, sille jolla on aikaa ja mielenkiintoa kuunnella ja katsella, ja ennenkaikkea, pohtia.

Sinikka:

Sain taiteilijan puolisolta Hiroko Kawaharalta keväällä siihen asti julkaistut 14 näyttelyluetteloa, ja luin ne läpi yhdellä istumalla. Tuntui, että niitä lukiessa tapahtui kohtaaminen jonkin nimeämättömän kanssa. Kirjaset näyttivät, miten eri tavoin installaatiot sijoittuvat taiteen, lapsuuden tai lastenkulttuurin piiriin riippuen paikallisista toteuttajista. Ne herättivät minut miettimään lapsuutta uudella tavalla.

Henna:

Vaikka projekti käytännössä tapahtuu päiväkodeissa tai esikouluissa ympäri maailmaa, niin taidemaailmalle siitä näkyviksi jäävät vain vihkokset. Ne ovat esillä On Kawaran näyttelyissä, niiden kautta tulkitaan tätä nimenomaista teosta tai projektia, ja taiteilija sanoo niiden olevan olennaisin osa projektia.

Sinikka:

Kun Kawara ottaa teostensa sijoituspaikoilla kantaa lapsuuteen, syntyy ristiriita käsitetaiteen ankaruuden ja lasten läsnä olevan elämän välillä. Projektissa tilanne dokumentoidaan sellaisenaan. Syntyy voimakas ristiriita myös siinä mielessä, että Kawaran teokset ovat vain läsnä tilassa, jossa lapset ovat. Ne ovat lapselle kokemuksia, mutta niitä ei pedagogisoida eikä taidekasvatusta organisoida. Se on kasvatuksessa poikkeuksellinen piirre. Kuitenkin projekti on interventio suhteessa taidemaailman käytäntöihin. Kawara ei toimi kaupallisen taidemaailman sääntöjen mukaan. Hän ei aseta töitä esille galleriassa, vaan kasvatusinstituutiossa. Tällä hän ottaa kantaa, suuntaa huomion lapsen elämään, lapsen tapaan olla.

Henna:

Kirjaset ovat sarja teoksia Kawaran näkökulmasta katsottuna. Ne olivat esillä viimeksi Dallasin taidemuseossa keväällä 2008 On Kawaran näyttelyssä. Inarin kirjanenkin. Toisinaan vain Kawaran julkaisut, kuten *Million Years Before, Million Years After* ja

Pure Consciousness esitellään yleisölle näyttelynomaisesti. Vaikka taidemaailma osittain toimii hyvinkin kaupallisesti, etenkin Amerikassa, on Kawaran tapauksessa tietysti kyse ennenkaikkea teosten esittelystä ja täten omien ajatusten esiintuomisesta taidemaailman kontekstissa. On Kawara on jo iäkäs taiteilija, joka ei esittelyjä kaipaa. Hänen teoksensa käyvät taatusti kaupaksi ilman suurempaa markkinointia, etenkin ennen Yhdysvaltojen talouden taantumaa, kun taidekaupasta oli tullut myös yksi rahanpesun väline.

Sinikka:

Jonathan Watkinsin (1998) teksti Sydneyn näyttelykirjasessa on tärkeä koko projektin ymmärtämiseksi. Se juurruttaa projektin.

Henna:

Watkins onkin yksi projektin voimakkaimmista taustavaikuttajista, ja hän on muutaman osaprojektin organisaattori. Hän on myös järjestänyt useita On Kawaran näyttelyitä ja kirjoittanut taiteilijasta monta tekstiä. Watkins on tällä hetkellä birminghamiläisen Ikon Galleryn johtaja.

Sinikka:

Watkins kuvaa, että Kawara halusi kiinnittää katseen lapsuuteen, lapsuuden erityisyyteen. Hän tarjoaa lapsille erityisen tilaisuuden kokea omia teoksiaan, tasa-arvoisesti, ilman arvottavaa kontekstia, ilman opettamista. Teokset ovat hetken läsnä lasten elämässä, se sinänsä riittää. Tämä hetki tallennetaan. Projekti näyttää lapsia tiettyinä hetkenä, pysäyttää heidät tiettyyn aikaan aivan samalla tavoin kuin Kawaran kukin teos kiinnittyy tiettyyn päivään.

Sydneyn näyttelyluettelon ensimmäinen valokuva pysähdytti minut. Lähikuvassa on australialaispoika, joka katsoo kuvaajaan, taustalla näkyy yksi seinällä olevista maalauksista. Tulee vaikutelma lapsen intensiivisestä läsnäolosta. Katsoessaan minuun hän luo kontaktin kahden maanosan, kahden ajan ja kahden sukupolven välillä. Muista kuvista muodostuu tarina sydneyläisistä lapsista, hyvinvoivassa ympäristössä. Valokuvissa on tavoitettu lasten keskittyneisyys ja läsnäolo. Luokkahuone runsaine teksteineen ja kuvineen on sekava, Kawaran maalaukset puolestaan yksinkertaisia ja ankaria.

Watkins pitää huomaavaisuutena lapsia kohtaan sitä, että Kawara valitsi näyttelytöiksi juuri päivämäärämaalaukset. Lapset ovat juuri oppimassa, että jokaisessa viikossa on seitsemän päivää. He harjoittelevat laskemista, ja heistä on hauska aloittaa alusta yhä uudestaan. Päiväkodissa on aikamoinen tosiasia ymmärtää, että mitä enemmän päiviä on

kulunut, sitä vähemmän niitä on jäljellä. Maalaukset koskettavat ihmisen kuolevaisuutta ilman sentimentaalisuutta ja yhdistävät hauskan ja lempeän kuolettavan vakavaan. Watkins tulkitsee, että näyttelyn teema ”puhdas tietoisuus” viittaa siihen välittömyyteen, jolla viiden ja kuuden ikäiset ymmärtävät kohtaamiaan ilmiöitä.

Henna:

Päiväkoti-installaatiot nostavat tosiaan erityisellä tavalla esiin lapset. Myös Kawaran varhaiset teokset, jotka on tehty ennen hänen vuonna 1966 alkanutta käsitteellistä kauttaan ja *Today*-sarjaa, kuvasivat usein lapsia tai raskaana olevia naisia.¹ Kuitenkin *Pure Consciousness* -projektin erityispiirre on se, että se todentuu kahdessa eri kontekstissa. Tuomalla taidemaailman juhlimat teokset ensin gallerioiden, museoiden ja muiden taiteelle pyhitettyjen paikkojen ulkopuolelle, asiantuntemattoman yleisön nähtävälle, On Kawara tekee niistä ikäänkuin kuvia kuvien joukossa. Maalaukset rinnastuvat päiväkodissa olevaan muuhun esineistöön ja informaatioon, siis ei-taide objekteihin, ja niistä tulee pelkkiä viitteitä maailmaan ja sen rakenteeseen, merkkikieleen, joista lapsilla on vasta aavistus. Lapset ovat katsojia, joilla ei vielä ole kosketusta taiteen konventionaaliin ideoihin ja määrittelyihin. Toisaalta heillä on jotakin, mihin taiteilija tai tavanomainen taideyleisö ei yllä enää millään keinoin: lapsen puhdas katse, monesta maailman taakasta vapaa tietoisuus. Näyttely on taiteellinen ele, mutta myös epäsuora muistutus ihmisen kuolevaisuudesta, kuten moni muukin On Kawaran teos.

Mutta ehkä projekti on myös glorifioidun taiteilijan keino tuntea olevansa yhtä tärkeä ja toisaalta yhtä merkityksetön kuin kuka tahansa kuolevainen. Läpi tuotantonsa On Kawara laskee päiviä ja vuosia sekä raportoi koettua ja elettyä elämää lakonisen minimalistisesti. Taidemaailma tulkitsee, analysoi, kritisoi. Kaiken kaikkiaan taiteen ja taiteilijoiden ympärillä pyörii aikamoinen sirkus. Päiväkodissa palataan alkuun, elämän perusasioihin.

Kun olin pystyttämässä teoksia Inarissa, päiväkodissa vieraileva saamelaismuseo Siidan amanuessi Arja Hartikainen totesi hieman kauhistellen: ”Ai, että näin käsitteellistä!” Olimme käyneet keskustelua projektin käytännön toteutuksesta sähköpostitse, ja Siidan väki olikin projektin toteutuksessa korvaamaton apu. Olin vain kertonut teosten arvon ja niiden käsittelyyn vaadittavat toimenpiteet, joten teosten koko ja sisältö olivat hänelle yllätys. Lapset eivät ripustuksesta tai teoksista häiriintyneet. Vain yksi lapsista kyseli: ”Jaa, mitäs nämät sitten ovat?”

Ja sama kysymys taisi olla monen vanhemmankin mielessä, vaikka olin lähettänyt päiväkotiin vanhemmille jaettavaksi informaatiota projektista. Lapsille, päiväkodille ja vanhemmille projektin suurin merkitys lienee siinä, että joku ulkopuolinen taho kääntää

katseensa heihin. Osaprojektista tehty kirjanenkaan ei ole merkityksetön. Joissakin tapauksissa teksti koskettaa näyttelypaikan kulttuuripiiriä, ja onhan siinä joka tapauksessa lasten nimet ja kuvia heistä. Näin ollen se jää dokumentiksi yhdestä ohikiitävästä hetkestä heidän lapsuuttaan.

Sinikka:

Dokumentoitujen valokuvien intensiivisyys saa minut ajattelemaan installaatiota myös lasten omaa kulttuuria² kuvaavana projektina. Lapset eivät ole aikuisten tietoisien vaikutuksen kohteena, heitä ei pyritä muuttamaan tai kehittämään. Tallennetaan lasten olemista ja läsnäoloa tietyissä tilanteissa ja samassa tilassa maalausten kanssa: lapset elävät ja ovat maalausten keskellä. Heidän spontaani, satunnainen ja hetkellinen olemassaolonsa tulee dokumentoiduksi. Kiinnostuksen kohteena ei ole se, miten teokset vaikuttavat lapsiin. Taide ja lapsuus rinnastuvat itseisarvoisina ja samanarvoisina.

Bad Blankenburgin installaatio vuodelta 2003 antaa rinnastukselle vahvasti historiallisen ja yhteiskunnallisen sävyn. Näyttely järjestettiin samassa rakennuksessa, johon Friedrich Fröbel vuonna 1840 perusti maailman ensimmäisen lastentarhan. Fröbel oli huolissaan varhaisen teollistumisen kärjistämistä elinolosuhteista, jotka rapauttivat erityisesti perheiden, naisten ja lasten elämää. Hän arvosti lasten oikeuksia ja perustamalla lastentarhan hän halusi raivata tilaa lapsuudelle merkityksellisenä ajanjaksona ihmisen elämässä.

Näyttelyn koonnut Henning Weidemann (2003) halusi suunnata huomion lapsuuden itseisarvoiseen merkitykseen meidän aikanamme. Hän korostaa Kawaran maalausten ja nykyhetken välistä yhteyttä. Maalausten ehtona on, että ne syntyvät juuri päiväyksensä päivänä. Ne viittaavat nykyisyyteen, mutta eivät luo illusoorista tilaa vaan avaavat maalaamiselle uusia tiloja suuntaamalla huomion siihen, mikä on niiden edessä. Päiväkotiympäristössä huomio kiinnittyy siksi juuri lapsiin.

Weidemannin mielestä lapsuuden erityispiirre on se, että lapset kuuluvat nykyhetkeen. Tulevaisuutta korostavan näkökulman ongelma on se, että edistyksen ja jatkuvan kasvun ajatus edellyttää ikuista komparatiivia. Tulevan painottaminen tekee nykyisyydestä välitilan johonkin parempaan eikä jätä tilaa nykyisyyden läsnäololle. Jos lapset nähdään tulevaisuutena, heidät välineellistetään. Heiltä hävitetään mahdollisuus nykyisyyteen, johon eläminen on sitoutunut. Weidemann näkee Fröbelin historiallisen merkityksen siinä, että hän loi näkemyksen lapsuudesta tilana, joka yhä tänään on perusteltavissa. Sille tulisi olla tila sinänsä yhteiskunnan rakenteissa, ei pelkästään hyötyajattelun näkökulmasta. Lapset eivät ole pieniä aikuisia, vaan ihmisiä, joilla on omat oikeudet.

Vaikka Weidemann lainaa joitakin lasten kannanottoja ja antaa niiden johdatella omia pohdintojaan, hän ei erityisesti seuraa lasten kommentteja teoksista eikä sitä vuorovaikutusta, mikä teosten ja lasten välille syntyy. Tätä installaatiota kuten myös muita yksittäisiä näyttelyitä voi ajatella lapsille suunnattuna kulttuurina³. Aikuinen on tuottanut teokset ja myös organisoinut näyttelyn ympäristöön, jossa lapset päivittäin ovat. Teokset tuovat sinne poikkeaman, katkoksen tavalliseen arkeen. Lapset ovat ikään kuin ympäristö, jossa taide tapahtuu. Onko projekti tässä mielessä ylimielistä ja suhteessa lapsiin välinpitämätöntä tai välineellistä?

Henna:

Kun aloitin projektin organisoimisen, On Kawara teki vaimonsa Hiroko Kawaharan välityksellä hyvin selväksi, että kyse ei ole taidekasvatusprojektista. Ei ole tarkoitus tulla ylhäältäpäin ylimielisesti tarjoilemaan lapsille tai heidän vanhemmilleen uusia ajatuksia ja ideologioita. Ja taiteilijahan on hyvin riippuvainen eri tahoista. Hän kyllä ohjaa toteutusta New Yorkista käsin, mutta projektia ei ole ilman tuottajaa, rahoittajia ja ennenkaikkea paikallisia toimijoita ja lapsia vanhempineen, joiden hyvän tahdon ja työn ansiosta projekti toteutuu.

Aika moni kuvataiteen ammattilainen on joutunut tämän projektin kautta keskelle lapsikatrasta. Pure Consciousness on ehdottomasti kunnianhimoinen käsitteellinen teos, mutta se on lisäksi monen ihmisen, oikeastaan pienen kansainvälisen yhteisön, luoma tapahtumien sarja, jossa kunnioitetaan kunkin paikan ominaispiirteitä ja toimintatapoja. Sekä lapsiin, heidän vanhempiinsa että instituutioiden kasvattajiin suhtaudutaan äärimmäisellä lämmöllä ja kiitollisuudella.

Se on myös kahden erilaisen maailman kohtaaminen. On Kawaran teokset ovat nähneet kansainvälisimmät, pelkistetyimmät, upeimmat ja kiiltävimmiksi hiotut yleisöt, museot ja galleriat ympäri maailmaa. Nämä seitsemän päivämäärämaalausta sen sijaan kiertävät ahtaissa, päiväkotien päivittäisten rutiinien kuluttamissa tiloissa, jotka on tehty elämistä, oppimista ja leikkimistä varten. Voisi siis ajatella, että yksi projektin sanoma on taiteen universaalisuus. Taide on tehty kaikille, eikä kukaan ole arvoton sen vastaanottajana.

Sinikka:

Näyttää siltä, että Pure consciousness –projektissa ei ole kyse lasten omasta kulttuurista eikä yksittäisistä lapsista, vaan nimenomaan aikuisten kulttuurista. Projekti on kulttuurinen yhteistyöprojekti aikuisten välillä, ei aikuisten ja lasten välillä. Se ottaa kantaa lapsuuteen kasvatus- tai lapsuusinstituution tasolla. Päiväkotiympäristössä lapsuus

tulee esiin yhteiskunnallisena tilana. Projekti ei anna siitä valmista tulkintaa, vaan näyttää sen jännitteitä ja herättää uusia kysymyksiä.

Henna:

Haluaisin palata vielä siihen, mitä sanoit Weidemannin ajatuksista lapsista ja nykyhetkessä elämisestä. Tai oikeastaan siitä, miten jatkuvan kasvun ideologiassa kaadutaan koko ajan eteenpäin ja luodaan tuleville sukupolville mahdollinen tehtävä pistää aina paremmaksi. Olin hyvin vaikuttunut Inarin pohjoissaamelaisen päiväkodin kasvatustavoitteesta. Lapset pyritään tutustuttamaan poroelinkeinon ja saamelaiseen kulttuuriin jo hyvin varhain, käytännössä. Päiväkoti viettää kokonaisia päiviä metsässä kulkien tai perinnetaitoja oppien. Lapset oppivat olevansa osa sukupolvien jatkumoa, ja heille välittyvät esi-isien taidot niin peronhoidossa kuin perinteisissä taitolajeissa. Toisin sanoen, sen sijaan että katsottaisiin jatkuvasti eteenpäin, nojaututaan historiaan, suvun ja kansan ikaikaiseen tietoon ja kokemukseen.

On Kawara oli viime keväänä vaimonsa Hirokon kanssa nähnyt dokumentin suomalaisesta koulusysteemistä, ja On oli ollut hyvin vaikuttunut meidän tavastamme perustaa uuden oppiminen miksi-kysymykselle. Hirokon sähköpostiviestistä kävi ilmi myös, että On Kawara on perehtynyt tarkemminkin koululaitoksen rooliin yhteiskunnan palapelissa, ja uskoo pohtivan ja kysymyksiä asettavan koulutuksen antavan parhaat eväät tuleville polville. Jos taas ajatellaan hänen teoksiaan, niin niidenkin kantavana kysymyksenä on miksi. Se on katsojan avain teoksen tai hänen tuotantonsa ymmärtämiseen. Tosin saman kysymyksen voi toistaa monen muunkin taiteilijan teoksen edessä, mutta On Kawaran tapauksessa hänen täydellinen poissaolonsa julkisuudesta sekä hiljaisuutensa teosten tulkinnassa tekee kysymyksen entistä tärkeämmäksi. Katsoja, tulkitsija rakentaa pala palalta oman maailmankuvansa mukaisen käsityksen taiteilijan intentiosta, kuitenkin saamatta vahvistusta, taiteilijan viimeistä sanaa siitä, mistä täysin aukottomasti on kysymys.

Sinikka:

Suomalaisessa projektissa huomio suuntautui monikulttuuriseen näkökulmaan, saamelaiseen kulttuuriin. Miksi te halusitte tällaisen painotuksen?

Henna:

Taiteilija kannatti ajatustani järjestää näyttely nimenomaan saamelaisessa ympäristössä. Vaikka saamelaiset ovat nyky-suomalaisessa yhteiskunnassa hyväksytyt ja tuettu vähemmistö, heidän kamppailunsa kulttuurin ja identiteetin säilymisen puolesta jatkuu edelleen. Saamelaislapsille on erityisen tärkeää saada hoivaa ja opetusta omalla

äidinkielellään. Inari on yksi niistä harvoista kunnista, missä saamelainen voi opiskella ammattiin omalla äidinkielellään.

Teos on syvästi eksistentiaalinen, ja mikä voisi olla tämän päivän maailmassa ajankohtaisempaa. Me olemme ottaneet ylivallan planeetalla, muokanneet siitä mieleistämme, ja nyt jätämme lapsillemme ja heidän jälkeläisilleen valtavat ongelmat, niin ikään eksistentiaaliset. Tämä on osittain se syy, miksi halusin viedä *Pure Consciousness* -projektin saamelaiseen päiväkotiin. Alkuperäiskansat ovat pisimpään kyenneet elämään suorassa kosketuksessa luonnon kanssa, mutta yhteiskunnan nopea muutos on koskettanut myös niitä ympäri maailmaa.

Nyt olemme siinä pisteessä, että ilmastonmuutos on riistäytymässä nopeammaksi kuin kukaan osasi ennustaa, eikä nykyinen jatkuvan kasvun ideologia vie meitä rakentavaa ratkaisua kohti. Joudumme palaamaan yksinkertaisempaan elämään, joko vapaaehtoisesti tai pakosta. Uskon, että pienet yhteisöt ovat avainasemassa myönteisen kehityksen käynnistämisessä. Alkuperäiskansojen vahva luontoyhteys ja yhteisöllinen identiteetti, siellä missä ne ovat säilyneet tai uudelleen elvytetty, voisivat olla laajemmankin tarkastelun arvoiset.

Sinikka Rusanen on Helsingin yliopiston soveltavan kasvatustieteen laitoksen kuvataiteen didaktiikan lehtori ja on kiinnostunut lastenkulttuuria koskevista kysymyksistä. Henna Harri toimii Näyttelyvaihtokeskus FRAME:n koordinaattorina, ja vastaa mielellään projektia koskeviin kysymyksiin. Hänet tavoittaa osoitteesta henna.harri@elisanet.fi.

Kirjallisuus

Corsaro, W. A. 1997. *The Sociology of Childhood*. Thousand Oaks, California: Pine Forge Press.

Danbolt, G. & Enerstvedt, Å. 1995. *Når voksenkultur og barns kultur møtes*. Oslo: Norsk kulturråd.

Heino, T. 2006. Lapsen tieto tutkimuksessa ja käytännössä. Teoksessa Hänninen S., Karjalainen J. & Lahti T. (toim.) *Toinen tieto. Kirjoituksia huono-osaisuuden tunnistamisesta*. Helsinki: Stakes, 195–221.

Karlsson L. 2006. Lapset tiedon ja kulttuurin tuottajina. Teoksessa Hänninen S., Karjalainen J. & Lahti T. (toim.) *Toinen tieto. Kirjoituksia huono-osaisuuden tunnistamisesta*. Helsinki: Stakes, 173–194.

Pääjoki, T. 2007. Lasten ja aikuisten kulttuurinen leikki. Teoksessa Bardy M., Haapalainen R., Isotalo M. & Korhonen P. (toim.) *Taide keskellä elämää*. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106. Helsinki: Otava, 287–294

On Kawara: *Consciousness. Meditation. Watcher on the Hills*. 2002. Birmingham: IKON.

Watkins, J. 1998. *Pure Consciousness*. Teoksessa Spark J. & Watkins J. (toim.) *On Kawara Pure Consciousness*. Sydney: Biennale of Sydney.

Watkins, J. 2002. Where 'I don't know' is the right answer. Teoksessa Watkins J. (toim.) *On Kawara*. London: Phaidon. 40–109.

Weidemann, H. 2003. (toim.) *On Kawara Pure Consciousness Reines Besinnen*. Düsseldorf: Druckerei Heinrich Winterscheid GmbH.

¹ Ks. Watkins (2002) sekä On Kawara: *Consciousness. Meditation. Watcher on the Hills*. (2002)

² Lasten omaa kulttuuria ovat määritelleet esimerkiksi Gunnar Danbolt ja Åse Enerstvedt (1995) sekä Liisa Karlsson (2006).

³ Aikuisten ja lasten kulttuurin välisistä jännitteistä ovat kirjoittaneet esimerkiksi William Corsaro (1997), Tarja Heino (2006) ja Tarja Pääjoki (2007).