

S

Curator
Sofia Aittomaa

E

E

S

A

Konstnärer
Markus Kåhre
Emma Rönnholm
IC-98
Johanna Lecklin

Svenska kulturfondens
konstprojekt

M

E

INDEX

Inledning ... 4-5
Johdanto ... 6-7
Introduction ... 8-9

Markus Kåhre

En glad överraskning för den som öppnar dörren ... 12-13
Markus Kåhren teos palkitsee kulkijan ... 14-15
Markus Kåhre's work of art rewards the one who passes through ... 16-17

Emma Rönnholm

Att sätta skruv på vardagen ... 24-25
Arkipäivän kiepautus ... 26-27
Putting a twist on the working day ... 28-29

IC-98

Maktens lager ... 36-37
Vallan varasto ... 38-39
Storeroom of Power ... 40-41

Johanna Lecklin

Med dörren som utgångspunkt ... 48-49
Lähtökohtana ovi ... 50-51
With the Door as Starting Point ... 52-53

Konstnärer ... 58-59
Taiteilijat ... 60-61
Artists ... 62-63

Inledning

Sofia Aittomaa

Tanken med denna publikation är att dokumentera och att sprida information om Svenska kulturfondens konstprojekt *Sesam*, som finns på kulturfondens kansli på Simonsgatan 8 A i Helsingfors.

Med trollformeln ”Sesam, öppna dig!” öppnas grottan med rövarnas skatter i berättelsen *Ali Baba och de 40 rövarena*, som ingår i *Tusen och en natt*. I Svenska kulturfondens konstprojekt är skatten en konstnärlig helhet i form av sammanlagt nio dörrar på kansliet i Helsingfors. Jag hoppas att Sesam ska skapa en unik, kreativ och stimulerande miljö för anställda och besökare.

Sesam är ett platsspecifikt konstprojekt. De medverkande konstnärerna är: IC-98, Markus Kåhre, Johanna Lecklin och Emma Rönnholm. Gemensamt för konstnärerna är ett intresse för platsspecifika verk och installationer.

Sesam är ett unikt exempel på byggnadsanknuten och platsspecifik konst. Det finns naturligtvis besläktade verk, varav konstnären Kauko Räsänenens bronsdörrar (1975) på Hanaholmen i Esbo kan nämnas som exempel. Konstnärlig gestaltning av offentliga rum utförs ofta i samband med nybyggen eller ombyggnader. Sesam visar att likartade projekt är fullt möjliga och genomförbara även i redan existerande byggnader som inte genomgår någon större renovering. En klar majoritet av verken har utförts på de dörrar som redan tidigare fanns i lokalen.

De enskilda verken bildar en konstnärlig helhet. Ett flertal verk är interaktiva och leker med dörren som idé. Vid första anblicken ser *ante camera* – konstnärgruppen IC-98:s verk – ut som en vanlig dörr. Det lilla dörrögat i dörren lockar betraktaren att ta en närmare

titt och kanske också att trycka ner handtaget för att sedan finna dörren låst. I ändan av en av de långa korridorerna finns ett verk av Kåhre. Verket påminner utseendemässigt om ett Fortunaspel. Om Fru Fortuna står vid din sida fungerar det inte enbart som ett dekorativt element. På tre dörrar finns Lecklins tredelade historia *En reseberättelse*, gestaltad i form av text av neonrör med konstnärens egen handstil. Rönnholms verkhet *You Rock My World* är till sin fördel då dörrarna är i rörelse. Verken finns utspridda på olika håll av kansliet och ett verk påträffas även på damernas toalett.

Jag hoppas att Sesam ska komma att fungera som en modell och inspirationskälla för framtida konstprojekt. Därmed finns skäl att i detta sammanhang kortfattat belysa tillkomstprocessen. Berndt Arell, Svenska kulturfondens dåvarande direktör, startade projektet på hösten 2011. Stiftelsen Pro Artibus förvaltar uppdraget och ekonomin. Jag har fungerat som projektledare och curator och fick i uppgift att formulera ramarna för projektet och att välja medverkande konstnärer. Med dörrarna på Svenska kulturfondens kansli som utgångspunkt fick konstnärerna i uppdrag att lämna in skissförslag. Målet var att förverkliga samtliga förslag. Skissförslagen utvärderades av en grupp sakkunniga med representanter från Svenska kulturfonden och Stiftelsen Pro Artibus. I maj 2012 fattade Svenska kulturfondens styrelse beslut om att låta beställa samtliga konstverk.

Allt fler länder arbetar för att konsten ska bli ett naturligt och framträdande inslag i samhällsmiljön. Finland har i regeringsprogrammet för statsminister Jyrki Katainens regering 22.6.2012 förbundit sig till att främja principen om en procent till konsten när det gäller offentligt byggande. Undervisnings- och kulturministeriet har tillsatt en styrgrupp för

utredning om offentligt byggande och den så kallade enprocentsprincipen. I verkligheten är det ändå snarare frågan om öronmärkta pengar än en procent av byggnadskostnaderna till konstnärlig gestaltning. Till skillnad från de övriga nordiska länderna saknar Finland en sakkunnigorganisation för konst i offentliga rum och miljöer. De övriga nordiska länderna – i synnerhet Sverige med Statens konstråd – är föregångare gällande konst i offentliga rum och Finland har mycket att lära sig av de övriga nordiska länderna.

Jag vill tacka Helena Björk, Taru Elfving, Göran Torrkulla och Timo Valjakka som bidragit med nyskrivna texter för denna publikation. Ett särskilt tack till Svenska kulturfondens styrelse och personal som vid upprepade tillfällen visat stöd och entusiasm för projektet. Sist men inte minst vill jag rikta ett varmt tack till de medverkande konstnärerna.

Sesam, öppna dig!

Tämän julkaisun ajatuksena on dokumentoida ja levittää tietoa Svenska kulturfondenin *Seesam* nimisestä taideprojektista, joka sijaitsee kulttuuri-rahaston kansliassa Helsingissä osoitteessa Simonkatu 8 A.

Loitsulla ”Seesam, aukene!” ryöväreiden aarreluolan luolansuu aukenee *Tuhannen ja yhden yön tarinoiden* tarinassa *Ali Baba ja 40 ryöväriä*. Svenska kulturfondenin taideprojektissa aarteen muodostaa yhteensä yhdeksän oven taiteellinen kokonaisuus kansliassa Helsingissä. Toivon, että *Seesam* luo ainutlaatuisen, luovan ja stimuloivan ympäristön työntekijöille ja vierailijoille.

Seesam on paikkasidonnainen taideprojekti. Osallistuvat taiteilijat ovat: IC-98, Markus Kähre, Johanna Lecklin ja Emma Rönnholm. Yhteistä taiteilijoille on kiinnostus paikkasidonnoisille teoksille ja installaatioille.

Seesam on ainutkertainen esimerkki rakennuskohtaisesta ja paikkasidonnoisesta taiteesta. Tietenkin on olemassa sukulaisteoksia, josta esimerkkinä voidaan mainita taiteilija Kauko Räsäsen pronssiövet (1975) Hanasaarella Espoossa. Julkisten tilojen taiteellinen hahmottaminen suoritetaan usein uudisrakentamisen tai peruskorjaamisen yhteydessä. *Seesam* on esimerkki siitä, että samankaltaiset projektit ovat täysin mahdollisia ja toteuttamiskelpoisia myös olemassa olevissa rakennuksissa, jotka eivät läpikäy suurempaa korjausta. Selkeä enemmistö teoksista on toteutettu tiloissa ennestään olemassa oleviin oviin.

Yksittäiset teokset muodostavat taiteellisen kokonaisuuden. Useat teokset ovat vuorovaikutteisia ja ne leikkivät oven käsitteellä. Ensi näkemältä *ante camera* – taiteilijaryhmä IC-98:n teos – näyttää tavalliselta ovelta. Ovessa oleva pieni ovisilmä houkuttelee katselijaa katsomaan lähemmin ja

ehkä myös kääntämään ovenkahvaa, vain huomatakseen oven olevan lukittu. Pitkistä käytävistä yhden päässä on Kähren tekemä Fortunapeliä ulkonäöllisesti muistuttava teos. Jos Onnetar on kanssasi, niin teos toimii myös muuna kuin koristeellisena elementtinä. Lecklinin kolmeen oveen sijoitettu teos *Matkakertomus* on kolmiosainen kertomus, joka on hahmoteltu taiteilijan omalla käsialalla neonputkista tekstimuotoon. Rönnholmin teoskokonaisuus *You Rock My World* on edukseen ovien ollessa liikkeessä. Teokset ovat sijoitettu kanslian eri osiin ja yksi teos on jopa sijoitettu naistenhuoneeseen.

Toivon, että *Seesam* tulee toimimaan mallina ja inspiraatiolähteenä tuleville taideprojekteille. Näin ollen tässä yhteydessä on syytä lyhyesti kuvailla projektin syntyprosessia. Berndt Arell, Svenska kulturfondenin silloinen johtaja, pani projektin alulle syksyllä 2011. Pro Artibus-säätiö hallinnoi tehtävää ja taloutta. Olen toiminut projektijohtajana ja kuraattorina ja sain tehtäväkseni laatia projektin raamit ja valita siihen osallistuvat taiteilijat. Svenska kulturfondenin kanslian ovet lähtökohtana taiteilijat saivat tehtäväksi jättää luonnosehdotuksensa. Tavoite oli toteuttaa kaikki ehdotukset. Ryhmä asiantuntijoita koostuen Svenska kulturfondenin ja Pro Artibus-säätiön edustajista arvosteli luonnosehdotukset. Toukokuussa 2012 Svenska kulturfondenin hallitus päätti antaa tilata kaikki kyseessä olevat taideteokset.

Yhä useammat maat tavoittelevat sitä, että taiteesta tulisi luonteva ja huomattava piirre yhteiskunnallisessa ympäristössä. Suomi on pääministeri Jyrki Kataisen hallitusohjelmassa 22.6.2012 sitoutunut edistämään periaatetta yhdestä prosentista taiteelle julkisessa rakentamisessa. Opetus- ja kulttuuriministeriö on asettanut ohjausryhmän selvittämään julkista rakentamista ja niin sanottua prosentti taiteeseen-periaatetta.

Todellisuudessa kyse on kuitenkin enemmän määräkäyttöön tarkoitetuista varoista kuin yksi prosentti rakennuskustannuksista taiteelliseen hahmottamiseen. Muista pohjoismaista poiketen Suomessa ei ole asiantuntijaorganisaatiota julkisten tilojen ja ympäristöjen taiteelle. Muut pohjoismaat – eritoten Ruotsi ja Statens konstråd (Valtion taideneuvosto) – ovat julkisten tilojen taiteen saralla edelläkävijöitä. Suomella on paljon opittavaa muilta pohjoismailta.

Haluaisin kiittää Helena Björkiä, Taru Elfvingiä, Göran Torrkullaa ja Timo Valjakkaa, jotka ovat myötävaikuttaneet julkaisuun sitä varten kirjoitetuin tekstein. Ilmaisisin myös erityisen kiitoksen Svenska kulturfondenin hallitukselle ja henkilöstölle, jotka toistuvasti ovat tukeneet ja näyttäneet innostuneisuutta projektia kohtaan. Viimeisenä muttei vähäisimpänä haluaisin osoittaa lämpimän kiitoksen projektin taiteilijoille.

Seesam, aukene!

The idea of this publication is to document and spread information on *Sesame*, an art project of the Swedish Cultural Foundation in Finland. The project is situated at the offices of the cultural foundation at Simonkatu 8 A in Helsinki.

The mouth of the cave with the treasure of the thieves is opened with the magic formula “Open Sesame!” in the story *Ali Baba and the Forty Thieves* in *One Thousand and One Nights*. In the art project of the Swedish Cultural Foundation in Finland, the treasure is an artistic series of works of art consisting of a total of nine doors at the offices in Helsinki. I hope that *Sesame* will create a unique, creative and stimulating environment for employees and visitors.

Sesame is a site-specific art project. The participating artists are: IC-98, Markus Kähre, Johanna Lecklin and Emma Rönnholm. The artists share an interest for site-specific works and installations.

Sesame is a unique example of building-related and site-specific art. Naturally there are related works, of which artist Kauko Räsänen’s bronze doors (1975) at Hanasaari in Espoo can be mentioned as an example. Artistic conceptualization of public spaces is often carried out in connection with new construction or considerable renovation. *Sesame* demonstrated that similar projects are entirely possible and realizable also in already existing buildings, which will not be renovated to a notable extent anymore. A clear majority of the works have been carried out on doors that were at the premises from before.

The individual works of art constitute an artistic aggregate. Several of the works are interactive and play with the concept of the door. At first glance *ante camera* – the work by the artist group

IC-98 – appears to be a normal door. The small peephole in the door entices the spectator to have a closer look and perhaps also to press down the handle only to find the door locked. There is a work by Kähre at the end of one of the long corridors. The appearance of the work resembles the classic Finnish board game Fortuna. If Lady Luck stands by your side, then the work will function as more than just a decorative element. *A Travelogue* by Lecklin is a story in three parts set on three doors, conceptualized in the form of text in neon tubes in the artist’s own handwriting. The artistic whole *You Rock My World* by Rönnholm is at its best when the doors are in motion. The works of art are placed at various parts of the office and one work can even be found in the ladies’ room.

I hope that *Sesame* will function as a model and source of inspiration for future art projects. Thus there is, in this context, cause to briefly illuminate the birth process. Berndt Arell, who at the time was the Director of the Swedish Cultural Foundation in Finland, initiated the project in the fall of 2011. The Pro Artibus Foundation administrated the task and the economy. I have worked as project manager and curator and was assigned to formulate the framework of the project and to select the participating artists. Having the doors at office of the Swedish Cultural Foundation in Finland as the starting point, the artists were commissioned to submit proposal drafts. The aim was to realize every submitted proposal. The submitted drafts were assessed by a group of experts and representatives of Swedish Cultural Foundation in Finland and of the Pro Artibus Foundation. The board of the Swedish Cultural Foundation in Finland decided in May 2012 to commission all of the works of art.

Ever more countries work for art to become a natural and prominent aspect of the community

environment. Finland committed to promote the principle of one percent to the arts in public construction on June 22nd 2012 in accordance with the government platform for Prime Minister Jyrki Katainen’s cabinet. The Ministry of Education and Culture has set up a steering group for making an account of public construction and the principle of the one percent. In reality it is still rather a question of earmarked monies than one percent of the construction costs for artistic conceptualization. Contrary to the other Nordic countries, Finland does not have an expert organization for art in public spaces and environments. The other Nordic countries, especially Sweden with the National Public Art Council of Sweden, are forerunners as pertaining to art in public spaces. Finland has a lot to learn from the other Nordic countries.

I wish to thank Helena Björk, Taru Elfving, Göran Torrkulla and Timo Valjakka, who have contributed with freshly written texts for this publication. Special thanks go to the board and personnel of the Swedish Cultural Foundation in Finland, who have demonstrated support and enthusiasm for the project on repeated occasions. Last but not least, I would like to express warm thanks to the participating artists.

Open Sesame!

M A R K U S

K Å H R E

En glad överraskning för den som öppnar dörren

Timo Valjakka

Jag tar tag i dörrhandtaget och hajar till. Handrörelsen skjuter iväg en gummiboll, som först träffar den bågformade överdelen i dörrfönstret. Efter att bollen har studsat framför mig under några sekunder försvinner den till sist i det ena av de två hålen i nedre delen till fönstret, i väntan på nästa besökare. Om bollen hade hamnat i det andra hålet hade den satt igång en karusellmekanism, vars rörelse hade belönat mig med en chokladpralin insvept i blått papper.

”Konsten måste förändra något hos människan”, säger Markus Kähre. ”Om jag lyckas åstadkomma så mycket som ett småleende mitt i arbetsdagen har jag redan uppnått något.”

Dörren som leder in till Svenska kulturfondens mötesrum är, förutom en helt vanlig dörr, också ett mekaniskt och interaktivt verk av Kähre. Idén var att omskapa den vardagliga akten att stiga in genom en dörr till en betydelsefull händelse. Den som öppnar dörren till mötesrummet förflyttar sig inte endast från ett rum till ett annat. Tvärtom, menar konstnären, nu kommer var och en att stanna till för att se om han eller hon hade tur. Efter att Kähre hade provat ut bollens rörelse bana i sitt arbetsrum uppskattade han att ungefär var tionde som öppnar dörren får en belöning.

När Svenska kulturfonden bad Kähre om ett förslag på ett konstverk för dörren till mötesrummet, var han tveksam till tanken, men kände också att det var en utmaning. ”Ett konstverk i offentlig miljö måste vara hållbart, och inte bara i fysisk mening. Det får inte kännas intetsägande efter hand, inte ens om man passerar det tiotals gånger om dagen.”

Det var klart från början att något ordinärt inte kunde komma i fråga. Konstnären, som är känd för sina rumsstora installationer och för illusioner som förbryllar betraktaren, kunde inte heller ty sig till tidigare beprövade lösningar.

Historien om hur verket blev till beskriver träffande hur Kähre arbetar. Idén föddes i spårvagnen, precis när han var på väg för att inspektera platsen för sitt blivande dörrverk i Kulturfondens lokal på Simonsgatan. ”Jag var vid Hagnäs torg när jag kom att tänka på något som skulptören Matti Nurminen sade en gång, i ett helt annat sammanhang, nämligen att dörrhandtaget är det viktigaste om man gör en dörr. Det är själva utgångspunkten. Vad om något oförutsett skulle hända när man rör vid handtaget, funderade Kähre. Tankarna rörde sig snabbt, och de första skisserna till verket gjorde han i huvudet redan innan spårvagnen stannade vid Järnvägsstationen. Sedan var det bara att få till det. Samma kväll gjorde han ett utkast.

”Mina arbeten är sådana här ingivelser”, säger konstnären. ”Jag får bara för mig något, och så börjar det hända”. Enligt forskaren Leevi Haapala behandlar Kähres konst frågor som har fötts ur ett kreativt tänkande där skenbar överksamhet och nyfikenhet är drivande.

Även om vart och ett av Kähres arbeten kräver mycket planering och arbete lägger man knappt märke till sådant som material eller tekniska lösningar när man står inför det färdiga arbetet, som har förutsatt lösningar på till synes olösliga problem. Det materiella glömmes man också varje gång när den ljusa gummibollen skjuter iväg, även om Kulturfondens stora stipendiebeslut fattas just i det aktuella mötesrummet.

Dörren hör till Kähres minsta verk. Vanligen är hans arbeten stora situationer som är besläktade med teater, situationer där vi överraskande märker att vi står på en scen. I ett av de verk som är utan titel (Kähre sätter så gott som aldrig ut titlar) kikar vi i en spegel, men ser inte vår avbild. I ett annat stiger vi in i ett mörkt rum och ser

12 – 13

en klart glimmande stjärnhimmel ovanför vårt huvud. Vi kan också få se en rad med vita flaggor, fladdrande som i frisk vind, trots att vi befinner oss inomhus. I installationen *Gästabud* (2010) som bygger på Platons skrifter befinner vi oss plötsligt i en virtuell restaurang där ett antal visa personer diskuterar kärlek.

Sitt hittills mest omfattande verk gjorde Kähre tillsammans med Susanne Gottberg på Amos Andersons konstmuseum i augusti 2009. Verket var så stort att man kunde gå inne i det. Utgångspunkten var en typisk helsingforsisk kringbyggd gård vid skymningsdags, när ljusen redan har tänts i bostäderna.

Också här spelade dörren en central roll. I ett hörn av gården stod dörren som avsiktligt på vid gavel och lockade besökaren på ett äventyr, bort från konstmuseets vita väggar och klart belysta verklighet.

Som i många andra samtidskonstverk går det tanketrådar från Kähres verk som sträcker sig långt utanför bildkonstens egen värld. Dörrfönstrets form, rak nertill och böjd upptill, får oss snabbt att associera till det klassiska Fortunaspellet, utvecklat av Jyväskyläbon Juho Jussila på 1920-talet och alltjämt i produktion. Utlösningmekanismen i handtaget är i sin tur besläktad med det amerikanskt effektiva Pinball – i Finland träffande kallat för elektrisk Fortuna innan namnet flipper etablerades. Båda spelen utvecklades ur bordsspelet bagatelle, som uppfanns i England på 1700-talet.

I såväl Pinball som Fortuna spelar man om poäng, inte om belöning. Till spelanordningarna måste man därför också lägga spelautomaten pajatso, där den glatt klirrande penningvinsten trillar in när myntet som används som insats träffar rätt port.

Och hur är det med belöningen som ploppar ut ur Kähres dörr, en chokladpralin i glänsande papper? Karamellernas färgglada papper är en stark visuell accent i det i övrigt helvita och därför nästan minimalistiskt stränga arbetet.

”Just nu är karamellerna i dörren blå, men det går nog att byta ut dem”, funderar Kähre. Han tycker att karamellerna kan ha samma färg eller vara olikfärgade, kanske tematisk anpassade efter julen eller den aktuella årstiden. Belöningens detaljer är oviktiga i hans ögon. Det viktiga är vad verket åstadkommer för reaktion hos motspelaren, när den vardagliga och nästan betydelselösa händelsen plötsligt fylls med nya betydelser.

”Å andra sidan gillar jag verkligen tanken på att någon på Kulturfonden skulle ta på sitt ansvar att sköta karamellförrådet, och att det blir en källa till glädje och stolthet för den personen att ta hand om dörren.”

Markus Kähren teos palkitsee kulkijan

Timo Valjakka

Tartun ovenkahvaan ja hätkähdän. Kahvan kääntäminen laukaisi liikkeelle kumipallon, joka osuttuaan ensin ovesa olevan ikkunan kaarevaan yläreunaan ja pompittuaan edessäni muutaman sekunnin katosi lopulta toiseen ikkunan alareunassa olevista rei'istä odottamaan seuraavaa kulkijaa. Toiseen reikään osuessaan pallo olisi käynnistänyt karusellimekanismin, jonka liikahdus olisi palkinnut minut sini-paperisella suklaakaramellilla.

”Taiteen pitää muuttaa jotain ihmisessä”, Markus Kähre sanoo. ”Jos onnistun kesken työpäivän saamaan aikaan yhdenkin hymyn, silloin olen jo saavuttanut jotain.”

Svenska kulturfondenin kokoushuoneen ovi on paitsi aivan tavallinen ovi, myös Kähren suunnittelema mekaaninen ja interaktiivinen teos. Sen lähtökohtana on ollut tehdä arkisesta ovesta astumisesta merkityksellinen tapahtuma. Kokoushuoneen oven avaaminen ei enää tarkoita pelkästään sitä, että siirrytään yhdestä tilasta toiseen. Päinvastoin, taiteilija arvelee, että jokainen ovesta astuva pysähtyy katsomaan onnistiko häntä. Viriteltyään pallon liikerataa työhuoneessaan hän arvioi, että keskimäärin joka kymmenes oven avaaminen palkitaan.

Kun Svenska kulturfonden pyysi Kähreltä ehdotusta kokoushuoneen oveen sijoitettavaksi teokseksi, hän suhtautui ajatukseen epäilevästi, mutta koki sen myös haasteena. ”Julkiseen tilaan toteutettavan teoksen pitää kestää, eikä pelkästään fyysisesti. Se ei saa muuttua mitään-sanomattomaksi, vaikka sen ohi kuljettaisiin kymmeniä kertoja päivässä.”

Alusta lähtien oli selvää, ettei mikään tavanomainen teos tullut kyseeseen. Suurista huoneenmittaisista installaatioista ja katsojia hämmentävistä illuusioista tunnettu taiteilija

ei myöskään voinut turvautua aikaisemmin koeteltuihin ratkaisuihin.

Teoksen syntyhistoria kuvaa hyvin Kähren tapaa työskennellä. Sen idea syntyi raitiovaunussa juuri kun hän oli matkalla katsastamaan oviteoksensa tulevaa paikkaa Kulturfondenin tiloissa Simonkadulla. ”Olin Hakaniemen torin kohdalla kun mieleeni tuli kuvanveistäjä Matti Nurminen. Yhtäkkiä muistin hänen sanoneen kerran ihan toisessa yhteydessä, että kahva on tärkein, että kahva on se lähtökohta, jos joskus oven tekee.”

Entä jos tapahtuisi jotain odottamatonta kun kahvaan kosketaan, Kähre mietti. Hänen ajatuksensa liikkuvat nopeasti, ja teoksen ensimmäiset hahmotelmat olivat valmiina hänen mielessään jo ennen kuin raitiovaunu pysähtyi Rautatieaseman eteen. Jäljellä oli teoksen toteutus. Luonnospiirustus syntyi samana iltana.

”Päähänpistoja nämä minun teokseni ovat”, taiteilija sanoo. ”Tulee vain mieleen jokin asia, joka vie mukanaan”. Tutkija Leevi Haapalan mukaan Kähren taide käsittelee kysymyksiä, jotka ovat syntyneet joutilaisuuden ja uteliaisuuden siivittämistä luovasta ajattelusta.

Vaikka jokaisen Kähren teoksen toteuttaminen edellyttää paljon suunnittelua ja työtä, kaiken sen ratkaisemista mikä liittyy mahdollisimman kuulostavan idean toteuttamiseen, valmiin teoksen ääressä materiaaleja tai teknisiä ratkaisuja tuskin huomaa. Aineellinen unohtuu myös joka kerta kun vaalea kumipallo ampuisee liikkeelle, vaikka kulttuurisäätiön suuret avustuspäätökset tehdäänkin juuri kyseisessä kokoushuoneessa.

Ovi on yksi Kähren pienimpiä teoksia. Tavallisesti hänen teoksensa ovat suuria, teatterille sukua olevia rakennettuja tilanteita, joissa katsoja huomaa yllättäen joutuneensa näyttämölle.

14 – 15

Nimettömässä teoksessa (Kähre ei juuri koskaan nimeä teoksiaan) katsoja kurkistaa peiliin, mutta ei näe omaa kuvaansa. Toisessa hän astuu pimeään huoneeseen ja näkee yllään kirkkaana kimaltelevan tähtitaivaan. Hän näkee myös miten valkoisten lippujen rivi liehuu kuin navakassa tuulessa vaikka ollaankin sisätiloissa. Platonin kirjoituksiin perustuvassa Installaatiossa *Pidot* (2010) hän huomaa astuneensa virtuaaliseen ravintolaan, jossa joukko viisaita keskustelee rakkaudesta.

Tähän saakka mittavimman teoksensa Kähre toteutti yhdessä Susanne Gottbergin kanssa Amos Andersonin taidemuseoon elokuussa 2009. Teos oli niin suuri, että sen sisällä saattoi kulkea. Sen lähtökohtana oli tyyppillinen helsinkiläisen umpikorttelin piha illan hämäräessä, jolloin valot asunnoissa ovat jo syttyneet.

Ovella oli keskeinen rooli tässäkin teoksessa. Pihan nurkassa kuin tahallaan auki jätettynä se kutsui katsojaa seikkailuun, pois taidemuseon valkoseinäisestä ja kirkkaasti valaistusta todellisuudesta.

Monen nykytaiteen teoksen tapaan Kähren teoksella on ajatuksellisesti pitkät juuret kuvataiteen itsensä ulkopuolella. Ovesa olevan ikkunan alhaalta suora ja yläreunasta kaartuva muoto tuo nopeasti mieleen klassisen Fortuna-pelin, jonka jyväskyläläinen Juho Jussila kehitti 1920-luvulla ja joka on edelleen tuotannossa. Kahvan liitetty laukaisin viittaa puolestaan amerikkalaisen tehokkaaseen Pinballiin, jota Suomessa kutsuttiin osuvasti sähköfortunaksi ennen kuin englannin kielestä lainattu flipperi vakiintui sen nimeksi. Kumpikin peli kehittyi 1700-luvun Englannissa keksitystä pöytäpelissä bagatelle.

Niin Pinballissa kuin Fortunassa pelataan pisteistä, ei palkinnoista. Siksi pelilaitteiden

joukkoon on lisättävä myös pajatso, jossa iloisesti kilisevän rahavoiton tuo pelivälineenä käytetyn kolikon osuminen oikeaan porttiin.

Entä Kähren teoksen antama palkinto, kiiltävään paperiin kääritty suklaakaramelli? Kokonaan valkoisessa ja siksi lähes minimalistisen ankarassa teoksessa karamellien värilliset paperit ovat voimakas visuaalinen aksentti.

”Tällä hetkellä ovesa on sinisiä karamelleja, mutta ne voi kyllä vaihtaa”, Kähre miettii. Hänen mielestään karamellit voivat olla keskenään samanvärisiä tai eri värisiä ja vaikka joulu-teemaan tai vuodenaikaan viritettyjä. Hänen näkökulmastaan palkinnon yksityiskohdat eivät ole oleellinen asia. Oleellista on se, mitä teos saa aikaan kokijansa mielessä kun arkinen ja lähes mitätön tapahtuma yhtäkkiä täyttyy uusilla merkityksillä.

”Toisaalta pidän kovasti ajatuksesta, että joku Kulturfondenissa ottaa karamellivaraston vastuulleen ja että oven ylläpitämisestä tulee hänelle hauska tehtävä ja ylpeydenaihe.”

Markus Kåhre's work of art rewards the one who passes through

Timo Valjakka

I seize the door handle and get startled. Turning the handle set a rubber ball off, which, after first having hit the arched upper edge of the window in the door and having for a few seconds bounced in front of me, finally disappeared in one of the holes at the base of the window to await the next person to pass through the door. Had the ball hit another hole, then the ball would have triggered a carousel mechanism, the movement of which would have rewarded me with a chocolate sweet wrapped in blue paper.

Markus Kåhre says that art should change something in a person. He notes that were he to accomplish even one smile in the middle of the working day, then he has accomplished something.

The door to the meeting room at the Swedish Cultural Foundation in Finland is, in addition to being quite a regular door, also a mechanic and interactive work of art fashioned by Kåhre. Its starting point was to make the everyday act of stepping through a door into an event of meaning. Opening the door to the meeting room no longer signifies the transfer from one space into another. On the contrary, the artist surmises that each person passing through the door will stop and see if he was lucky. When Kåhre primed the trajectory of the ball in his study, he estimated that there will be a reward on average every tenth time the door is opened.

When the Swedish Cultural Foundation in Finland invited Kåhre to submit a draft for a work to be placed on the door of the meeting room door, he felt suspicious about the idea, but he also felt it was a challenge. Kåhre states that a work set in a public space has to be durable, and not only physically so. He continues that it must not develop into blandness even were it to be passed by tens of times a day.

It was evident from the beginning that no traditional work of art would come in question. The artist, known for his large room-sized installations and spectator-bewildering illusions, could also not resort to earlier approved solutions.

The birth history of the work depicts well Kåhre's method of working. The idea came to life in a tram cart as he was on his way to inspect the future place of his work set in a door at the premises of the Swedish Cultural Foundation in Finland at Simonkatu. Kåhre reports that he was at the Hakaniemi square when he thought of sculptor Matti Nurminen. Suddenly he remembered that Nurminen had said in quite a different context that the handle is paramount, that the handle is the starting point if one ever were to fashion a door.

What if something unexpected occurred when the handle was touched, Kåhre mused. His thoughts raced rapidly and the first concepts of the work were already finished in his mind before the tram stopped in front of the Central Railway Station. Only the execution of the work remained. The draft sketch was done the same evening.

The artist points out that his works are whims – something that seizes one along just enters his mind. According to researcher Leevi Haapala, the art of Kåhre processes questions arisen from such creative thinking that is inspired by idleness and curiosity.

Although the execution of each work of art by Kåhre requires a lot of planning and work, one can hardly by the finished work notice the materials and technical solutions in solving all of that which is connected to executing even an impossible sounding idea. The physical is also forgotten every time when the light-colored rubber ball shoots away, even though the great

16 – 17

decisions of subsidies of the cultural foundation are made specifically in that meeting room.

The door is one of Kåhre's smallest works of art. Normally his works are large, constructed situations related to theater, where the spectator suddenly finds him/herself on the stage. In an untitled work (Kåhre hardly ever titles his works of art), the onlooker looks into a mirror, but cannot see his/her image. In another the onlooker steps into a dark room and sees above him/her a brightly sparkling star sky, as well as how a row of white flags are flapping in a blustery wind despite the work being indoors. The spectator finds in the installation *The Banquet* (2010) that he/she has stepped into a virtual restaurant where a group of wise people are discussing love. The installation is based on the writings of Plato.

Kåhre executed his to date most extensive work of art together with Susanne Gottberg for the Amos Anderson Art Museum in August 2009. The work was so large that it was possible to walk within it. Its starting point was the typical yard of a Helsinki perimeter block as dusk set in, when the lights in the apartment had already been switched on.

The door had a central role in this work as well. At the corner of the yard, the door – as if deliberately left open – beckoned the spectator to an adventure, away from the white-walled and brightly lit reality of the art museum.

As with several works of contemporary art, Kåhre's work has conceptually long roots reaching beyond the fine arts. The shape of the window in the wall – straight lines on the nether half and arched in the upper half – readily brings to mind the classic game called Fortuna, which was developed by Juho

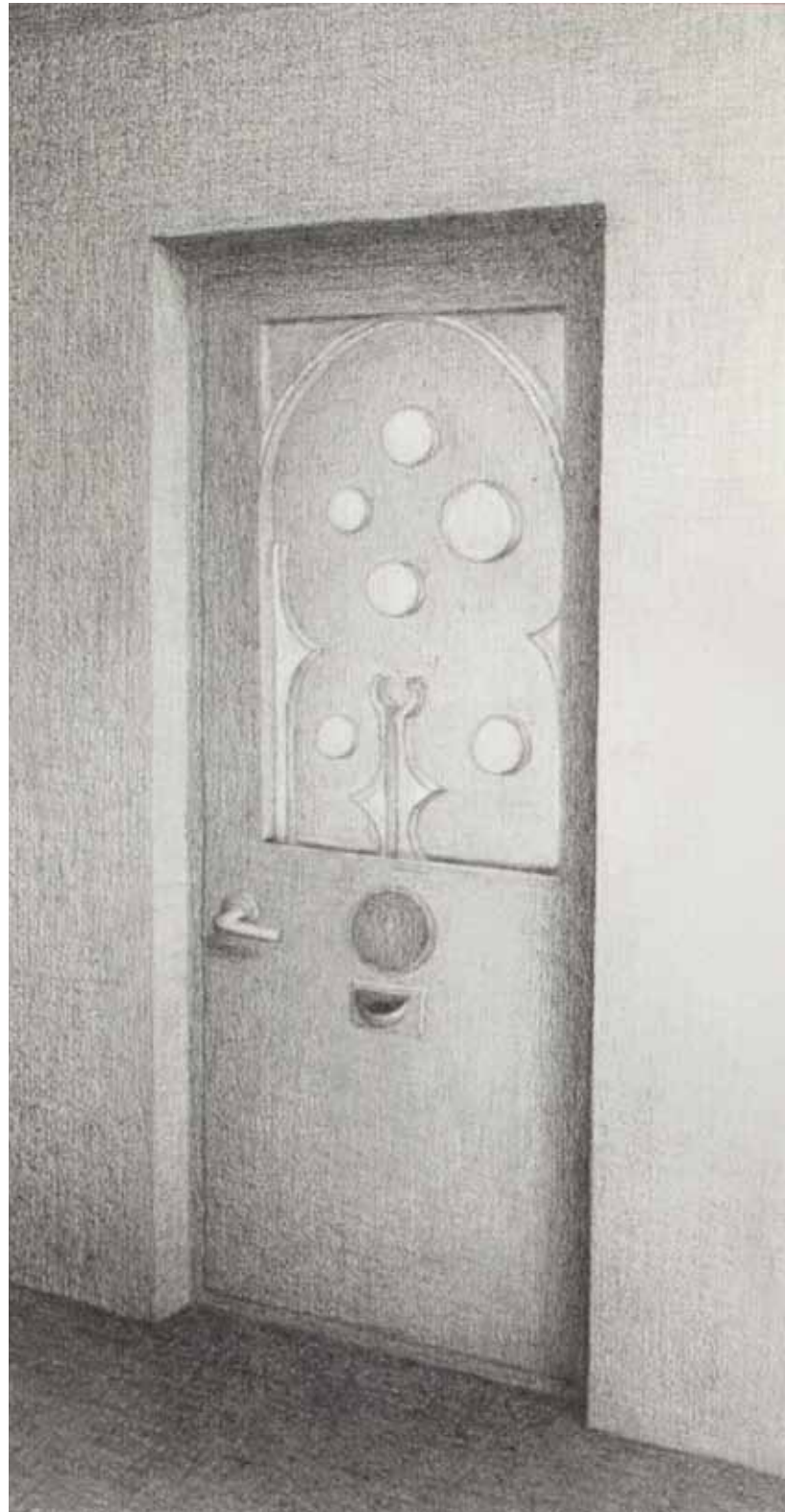
Jussila of Jyväskylä in the 1920:ies, and which still is in production. The trigger connected to the door handle in turn refers to the efficient American pinball machine, which in Finland was aptly called an electric Fortuna, before the English loan word “flipperi” was established as its Finnish name. Both games were developed from board game bagatelle, which was invented in 18th century England.

Both in pinball and Fortuna one plays for points, not prizes. Therefore the traditional Finnish slot machine payazzo has to be included in the list of game machines. In the payazzo the coin, which is used instead of a ball, awards a merrily jingling cash prize when it hits the right gate.

What about the prize that Kåhre's work presents, the chocolate sweet wrapped in shiny paper? In the entirely white and therefore almost minimalistic severe work of art the colorful wrappers of the sweets constitute a powerful visual emphasis.

Kåhre muses that the door currently hold blue sweets, but that they can be replaced. He thinks that the sweets can be mutually of the same color or of varying colors or even adapted to a Christmas theme or to the season. He does not consider the details of the prize to be an essential matter. What is essential is what the work accomplishes in the mind of the person who experiences the work, when an everyday and practically insignificant occurrence suddenly gets filled with new meanings.

Kåhre states that he very much likes the idea that someone at the Swedish Cultural Foundation in Finland takes the responsibility of the sweets store on his or her shoulders and that the maintenance work of the door will become for this person a fun task and something to be proud of.



Markus Kåhre, *utan titel / nimetön / untitled*, 2012





E M M A

R Ö N N H O L M

Att sätta skruv på vardagen

Helena Björk

En dörr öppnas och en liten värld sätts i rörelse. Bitar av ett landskap flyter omkring inuti en rund vattentank installerad i dörren. En mekanism ser till att rörelsen inte förblir en antydan – snarare är detta en dramatisk omvälvning av en verklighet i miniatyr. Det som kunde beskrivas som en tavla monterad i en dörr, till synes utan större anspråk, erövrar ett existentiellt ögonblick i kontorsvardagen.

Emma Rönnholms verk kännetecknas av en inbjudande lek med vardagliga situationer och material. I installationen *Days Gone By* på Sinne i Helsingfors 2011 presenterade hon gratistidningar i ett rörligt arrangemang där de påminde om en flygande flock fåglar. Förbipasserande familjer upptäckte verket och tittade in i galleriet – ofta på barnens initiativ. Vardagliga föremål och motiv får äntra scenen även i andra verk. I dem finns samma lekfulla attityd som hos Gabriel Orozco, då han pressar ludd från torktumlare till hårda ark som sedan ställs ut på bykstreck. Faktum är att Emma Rönnholm också har en viss förkärlek för tvättstugor: hennes installation *Full Moon* (2011) var en iscensättning av den mystiska labyrint som lakan på tork erbjuder. En del av hennes verk *In Due Time* (2010) på Bildkonstakademin utgjordes i sin tur av en tvättmaskin där skalet monterats bort så att betraktaren kunde följa med hur färggranna tvålar smulades till pulver av trumman. Platser och material som ofta är förbisedda är för henne självklara ingångar till fantasins värld.

Ett viktigt stråk i Emma Rönnholms arbete är att möta betraktaren i vardagen. Hon vill renodla en okonstlat konceptuell hållning där medlen inte ska vara tillkrånglade. En tanke är att finna idéer som lika gärna kunde härstamma från betraktarens fantasi, så att ett slags igenkännande av innehållet äger rum – som om någonting

man gick omkring och tänkte på plötsligt materialiserades. Rönnholm är intresserad av att nå bortom representationen: hennes verk inte bara föreställer miniatyrvärldar, utan är små världar där saker och ting äger rum. En stark materialkänsla finns alltid närvarande i arbetet. Detta kan manifesteras sig i form av interiörer av knäckebröd eller en karavan av på varandra monterade plastkär.

I Svenska kulturfondens kansli har Emma Rönnholm tagit steget vidare och skapat en helhet för en vardaglig miljö med personal och frekvent förekommande besökare. Redan under en längre tid har hon velat skapa ett verk just för vardagen, där det sker ett mera oväntat möte med betraktaren. *You Rock My World* (2012) består av fyra verk monterade i olika dörrar. Med dem har Rönnholm eftersträvat en helhet “som fungerar både som dekorativt element och som en lite underfundig kommentar till och bevittnare av kontorslivet”.

Det största av verken som bär helhetens titel tar utgångspunkt i en tanke om en trygghet som sätts ur spel. Bildvärlden är inspirerad av Elsa Beskows berättelse *Puttes äventyr i blåbärsskogen* där Putte blir förminskad genom blåbärskungens magi. Detta är början på hans äventyr i skogen. Blåbären blir stora som äpplen, ett löv kan användas som segel och man kan rida på möss. Bitarna som bildar landskapet i Rönnholms verk föreställer bekanta element ur berättelsen: stenar, träd, blåbärssris, svampar och olika djur. De flyter omkring i en lätt, poetisk rörelse; ibland singlar någonting ner långsammare än resten, hjälplöst som en tingest man tappat i vatten. I virrvarret skymtar man en människogestalt – en fast punkt för identifikation med en anknytning till verkets titel.

På en annan kontorsdörr finns en roterande skiva full av små dörrar i varierande storlek. De

24 – 25

öppnas och stängs alltefter rörelsens riktning för att avslöja glimtar av andra världar. Bakom de flesta dörrarna uppenbarar sig ett diffust landskap, men i verket finns också någon enstaka obestämd interiör som påminner om en korridor i ett palats. Bilderna är suggestiva till den grad att helheten för tankarna till drömmar. Dessa ingångar till andra världar uppenbarar sig till ljudet av luckor som bildar en lockande rytm. Rent konkret speglar verket handlingen i att öppna en dörr. På så sätt knyter det också an till utgångspunkten för helheten och påminner om vad dörrar kan stå för. När en dörr stängs öppnas en annan. Ny kunskap och nya möjligheter uppenbarar sig.

Dykaren består av en figur inuti en mindre kupa. Motivet är valt med tanke på verkets plats: det finns i en dörr på damtoaletten och är därmed mera svårupptäckt än de övriga verken. “Dykare fascinerar mig. Bakom sina masker och med all sin utrustning ter de sig helt främmande.” berättar Emma Rönnholm. I detta verk har hon skapat en dykargestalt i hobbylera. Han bär ett nästintill komiskt kråkbo av slangar på ryggen. Dessa uppvisar ett släktskap med Rönnholms installation *Sammansvärjningen* (2011) där hon arbetade fram en storskalig skulptur av elkablar. Nu har vi emellertid att göra med någonting mycket mindre, vilket förutsätter en intimitet mellan verket och betraktaren. Dykaren finns i en kupa monterad i sitthöjd, eller på ett litet barns ögonhöjd. Dykaren blir omkullvält när dörren används och måste återfinna balansen varje gång. Han förkroppsligar idén med helheten genom att vara en stum närvaro, en iakttagare eller upptäckare, som samtidigt kan rubbas i vilket ögonblick som helst.

I direktörens dörr finns slutligen en lottomaskin. Färggranna bollar innanför en kupa sätts i rörelse när dörren öppnas. På en hylla finns plats för en

ny lottorad. Emma Rönnholm leker i detta verk med tanken om Svenska kulturfondens uppdrag. På dörren till direktörens kontor visar verket prov på fondens förmåga till självironi. Detta är en i högsta grad postmodern hållning, men därmed inte ett avståndstagande. Det är också ett uttryck för en medvetenhet och självreflektion som ingen aktör i dagens kulturvärld kan undgå. Utdelningen av bidrag är – i motsats till lottoraden – ingalunda slumpmässig, utan kräver stor omsorg. I Rönnholms verk kontrasteras lättheten och slumpen mot ett ansvar. Ett positivt besked om bidrag kan sätta en hel tillvaro i gungning och föra med sig oanade möjligheter.

Arkipäivän kiepautus

Helena Björk

Ovi avautuu ja pieni maailma pannaan liikkeeseen. Osia maisemasta kelluu ympäriinsä pyöreässä oveen asennetussa vesitankissa. Mekanismi pitää huolen siitä, että liike ei jää vihjaukseksi – ennemmin tässä on kyseessä dramaattinen pienoistodellisuuden mullistus. Teos, jonka voisi kuvata oveen asennetuksi tauluksi, näennäisesti suurempia vaateita tekemättä, valtaa eksistentiaalisen hetken toimistotyöpäivässä.

Kutsuva leikki arkipäiväisillä tilanteilla ja materiaaleilla on tunnusomaista Emma Rönnholmin teoksille. Installaatiossa *Days Gone By* Sinnessä Helsingissä vuonna 2011 hän esitteli ilmaisjakelulehtiä liikkuvassa installaatiossa, jossa lehdet muistuttivat lentävää lintuparvea. Ohikulkevat perheet löysivät teoksen ja kurkistivat galleriaan – usein lasten aloitteesta. Arkipäiväiset esineet ja aiheet saavat vallata näyttämön myös muissa teoksissa. Niissä on samaa leikkisää suhtautumistapaa kuin Gabriel Orozcolla, tämän puristaessa kuivausrumpunöyhtää koviksi arkeiksi, jotka puolestaan sitten asetetaan pyykkinaruille. Tosiasia on, että Emma Rönnholmilla myös on eräänlainen lukkarinrakkaus pyykkitupia kohtaan: hänen installaationsa *Full Moon* (2011) muodostui kuivumassa olevien lakanoiden tarjoaman salaperäisen labyrintin lavastamisesta. Osa hänen teoksestaan *In Due Time* (2010) Kuvataideakatemiassa puolestaan muodostui pyykkikoneesta, josta kotelointi oli poistettu niin, että katselijan oli mahdollista seurata värikkäiden saippuoiden murentumista jauheeksi rummussa. Usein huomioitta jätetyt paikat ja materiaalit ovat hänelle itsestään selviä sisäänkäyntejä mielikuvituksen maailmaan.

Tärkeä piirre Emma Rönnholmin työssä on katselijan kohtaaminen arkipäivässä. Rönnholm haluaa jalostaa teeskentelemättömän

käsitteellisen lähestymistavan, jossa keinot eivät saa olla monimutkaistettuja. Eräs ajatus on löytää sellaisia ideoita, jotka yhtä hyvin voisivat olla peräisin katselijan mielikuvituksesta niin, että tapahtuu eräänlainen sisällön tunnistaminen – aivan kuin yhtäkkiä aineellistuisi jotain mitä ajattelee kävellessään ympäriinsä. Rönnholm on kiinnostunut yltämään representaation toiselle puolen: hänen teoksensa eivät ainoastaan esitä pienoismaailmoja, vaan ne ovat pieniä maailmoja, joissa asioita tapahtuu. Vahva materiaalintaju on aina läsnä töissä. Tämä voi ilmentyä näkkileivästä tehtyjen sisustusten tai toistensa päälle asetettujen muovisten astioiden karavaanin muodossa.

Svenska kulturfondenin kansliassa Emma Rönnholm on ottanut askeleen eteenpäin ja luonut kokonaisuuden arkipäiväiselle ympäristölle, jossa on henkilöstöä ja tiheällä virralla saapuvia vierailijoita. Rönnholm on jo pidemmän aikaa halunnut luoda teoksen nimenomaan arkipäivälle, jossa tapahtuu odottamattomampi kohtaaminen katselijan kanssa. *You Rock My World* (2012) koostuu neljästä eri oviin asennetuista teoksesta. Niillä Rönnholm on pyrkinyt saavuttamaan kokonaisuuden, joka hänen mukaansa toimii niin koristeellisena elementtinä, kuin hieman nokkelana toimistoelämän kommenttina ja todistajana.

Suurin kokonaisuuden nimikettä kantavista teoksista ottaa lähtökohdakseen ajatuksen toiminnasta horjutetusta turvallisuudesta. Elsa Beskowin tarina *Pikku Puten seikkailu mustikkametsässä* on inspiroinut kuvakieltä. Tarinassa Mustikkakuningas pienentää Puten taikavoimillaan ja näin alkavat Puten seikkailut metsässä. Mustikat muuttuvat omenan kokoisiksi, lehteä voi käyttää purjeena ja hiirien päällä voi ratsastaa. Rönnholmin teoksessa maiseman

26 – 27

muodostavat palaset esittävät tarinasta tuttuja elementtejä: kiviä, puita, mustikanvarpuja, sieniä ja eri eläimiä. Ne kelluvat ympäri kevyellä, runollisella liikkeellä; toisinaan jokin leijailee alaspäin hitaammin kuin muut, avuttomana kun veteen pudotettu esine. Myllerryksessä pilkahtaa ihmishahmo – kiinteä samaistumisen kohde, jossa on yhteys teoksen nimeen.

Toisessa toimistohuoneen ovessa on pyörivä levy, joka on täynnä erikokoisia ovia. Ne aukeavat ja sulkeutuvat liikkeen suunnan mukaan, paljastaen välähdyksiä muista maailmoista. Useimpien takana ilmaantuu epämääräinen maisema, mutta teoksesta löytyy myös muutama palatsin käytävää muistuttava yksittäinen sisustus. Kuvat vievät ajatukset unimaailmoihin. Nämä sisäänkäynnit toisiin maailmoihin ilmestyvät luukkujen muodostaman houkuttavan rytmin säestämänä. Konkreettisesti teos heijastaa oven avaamisen tapahtumaa. Näin ollen se myös liittyy kokonaisuuden lähtökohtaan ja muistuttaa mitä ovet voivat edustaa. Kun yksi ovi avataan, toinen suljetaan. Ilmaantuu uutta tietoa ja uusia mahdollisuuksia.

Sukeltaja on hahmo pienemmän kuvun sisällä. Aihe on valittu pitäen mielessä teoksen sijoittaminen: se sijaitsee eräässä naistenhuoneen ovessa ja on näin ollen vaikeammin löydettävissä kuin muut teokset. Emma Rönnholm kertoo olevansa lumoutunut sukeltajista, jotka maskiensa takana ja kaikkine varusteineen vaikuttavat täysin vierailta. Tässä teoksessa hän on luonut sukeltajahahmon askartelusavesta. Sukeltaja kanniskelee selässään miltei koomista putkien variksenpesää, mikä osoittaa sukulaisuutta Rönnholmin installaatiolle *Salaliitto* (2011), jossa hän työsti esille suurimuotoisen veistoksen sähköjohdoista. Nyt on kuitenkin kyseessä jotakin paljon pienempää, mikä edellyttää likeisyyttä teoksen ja katselijan välillä. Sukeltaja on istumakorkeudelle, tai pienen

lapsen silmien korkeudelle asennetussa kuvussa. Ovea käytettäessä hän kaatuu ja joutuu lötämään tasapainon uudelleen jokaisen kerran jälkeen. Sukeltaja ruumiillistaa ajatuksen kokonaisuudesta olemalla mykkä läsnäolo, tarkkailija tai löytäjä, mutta samalla sen voi horjuttaa minä hetkenä hyvänsä.

Viimeisenä löytyy lottokone johtajan ovesta. Värikkäät pallot kuvun sisällä pannaan liikkeelle ovea avatessa. Hyllyltä löytyy tilaa uudelle lottoriville. Emma Rönnholm leikkii tässä teoksessa ajatuksella Svenska kulturfondenin tehtävästä. Johtajan toimistohuoneen ovessa teos todentaa rahaston kykyä itseironiaan. Tässä on suurimassa määrin kyse postmodernista asenteesta, mutta sen myötä ei etäisyyden ottamisesta. Kyseessä on myös tietoisuuden ja itsepohdiskelun ilmentymä, jota kukaan nykyisen kulttuurimaailman toimija ei voi välttää. Avustusten jako – toisin kuin lottorivi – ei suinkaan ole sattumanvarainen, vaan vaatii suurta huolellisuutta. Rönnholmin teoksessa vastuu asetetaan vastakain keveyden ja sattuman kanssa. Positiivinen tiedonanto avustuksesta voi saada kokonaisen olemassaolon keinahdukseen ja tuoda mukanaan ennalta aavistamattomia mahdollisuuksia.

Helena Björk

A door is opened and a small world is put in motion. Pieces of landscape flow around inside a round water tank installed on the door. A mechanism ensures that the movement does not remain a mere implication thereof – rather, this is a dramatic convulsion in a miniature reality. What could be described as a picture mounted on a door, ostensibly without making any more substantial claims, conquers an existential moment in the working day at the office.

Emma Rönnholm's work is characterized by an inviting toying with everyday situations and materials. In the installation *Days Gone By at Sinne* in Helsinki in 2011, she presented free newspapers in a mobile arrangement that resembled a flying flock of birds. Passing families discovered the work and peeked inside the gallery – often at the initiative of the children. Everyday objects and motifs may enter the scene in other works as well. In them one may find the same playful attitude as with Gabriel Orozco, when he presses fluff from tumble driers to hard sheets, which are then mounted on a clothes line. In fact, Emma Rönnholm herself also has a certain predilection for laundry: her installation *Full Moon* (2011) was a staging of the mystical labyrinth made up by sheets drying on a clothes line. Part of her work *In Due Time* (2010) at the Finnish Academy of Fine Arts in turn consisted of a washing machine, the casing of which had been removed, so that the spectator could observe colorful bars of soap ground to powder by the tumbler. Places and materials that are often left unheeded are for her obvious entries into the world of imagination.

An important feature of Emma Rönnholm's work is to encounter the spectator in everyday life. She wishes to refine an unfeigned conceptual approach, where the means are not

to be rendered convoluted. One thought is to discover ideas that could as easily originate in the imagination of the spectator in such a way that recognition of the content takes place – as if something suddenly materialized that one was thinking of while wandering around. Rönnholm is interested in reaching beyond representation: her artworks not only depict miniature worlds, but in fact are small worlds where things occur. A strong feel of the material is ever present in the works. This can be manifested in the form of interiors made of crisp bread or as a caravan of plastic vessels mounted on top of each other.

In the offices of the Swedish Cultural Foundation in Finland, Emma Rönnholm has developed these ideas by creating a series of works for an everyday environment with personnel and frequent visitors. She has already for a long time wanted to create an artwork specifically for an everyday environment, with a more unexpected encounter with the spectator. *You Rock My World* (2012) constitutes of four works of art mounted on different doors. With these artworks Rönnholm has aspired to reach a whole, which according to her works both as a decorative element and as a slightly quirky comment on and witness of office life.

The largest of the artwork carrying the title of the series has its point of origin in a sense of lost safety. The imagery is inspired by Elsa Beskow's story *Peter in Blueberry Land*, where Peter is reduced in size by the magic of the King of Blueberry Land. This is the beginning of Peter's adventure in the forest. The blueberries become large as apples, a leaf can be used as a sail and mice can be ridden on. The pieces, which constitute the landscape in Rönnholm's work, depict elements familiar from the story: rocks, trees, blueberry twigs, mushrooms and different animals. They flow around in an easy poetic

movement; occasionally something sinks slower than the rest, helplessly as an object dropped in water. Occasionally a human form can be spotted in the commotion – a solid point for identification connected to the title of the work.

On another office door there is a rotating disc full of doors in varied sizes. They are opened and shut according to the direction of the movement, revealing glimpses of other worlds. Behind most doors hazy landscapes emerge, but there are also occasional undefined interiors, which are suggestive of a corridor in a palace. The images bring dreams to mind. These entries to other worlds emerge to the sound of hatches composing an alluring rhythm. Concretely, the work mirrors the act of opening a door. In this way the piece also connects with the starting point of the works and reminds of what doors may represent. When a door is shut another is opened. New knowledge and new opportunities emerge.

The diver is a figure within a smaller dome. The subject is chosen bearing in mind where the artwork is placed: it is on a door in the ladies' room and is thus harder to discover than other works. Emma Rönnholm tells that she is fascinated by divers, who behind their masks and with all their gear appear entirely alien. In this work she has created a diver from hobby clay. He totes a next to comical crow's nest of tubes on his back. This expresses a kinship with Rönnholm's installation *The Conspiracy* (2011), in which she created a large-scale sculpture of electric wires. Now we are, however, dealing with something much smaller, something which requires an intimacy between the artwork and the spectator. The diver is in a dome that is mounted on sitting height, or the height of a small child's eyes. The diver gets tipped over when the door is used and he has to find the balance anew each time. He

embodies the idea behind all the works by being a mute presence, an observer or discoverer, who at the same time can be wavered at any given moment.

Lastly, there is a lotto machine on the Director's door. Colorful balls within a dome are set in motion when the door is opened. There is room for one new lotto line on a shelf. Emma Rönnholm toys with this work with the idea of the assignments of the Swedish Cultural Foundation in Finland. By being on the Director's door, the artwork attests to the self-ironical faculty of the foundation. This is a highly postmodern notion, but not one of distancing along with it. It is also an expression for consciousness and self-reflection, which no actor in the contemporary art world can elude. Allocation of subsidies is – contrary to the lotto line – by no manner of means random, but it demands great diligence. Ease and happenstance is contrasted with responsibility in Rönnholm's artwork. A positive notice of subsidy can sway an entire existence and bring along unexpected possibilities.



Emma Rönnholm, *You Rock My World*, 2012





32 - 33



IC - 98

Maktens lager

Taru Elfving

När besökaren stiger in i kansliet och står på tröskeln till korridoren som öppnar sig åt två håll möter han eller hon konstverket i den närmaste dörren. Dörren är oskyltad och stängd, och därför inte alldeles lätt att få syn på: vit mot en vit bakgrund. En tom yta som blicken glider över när den orienterar sig. Dörren syns, men är ogenomskinlig.

Om besökaren slår sig ner på en stol i entrén är dörrkonstverket den enda dörr som syns, frånsett utgången. En rörelse från entrén till korridoren eller åt andra hållet trollar med hjälp av ljuset fram ett dörröga på dörren. Ljuskällan fäster den observanta, eller kanske tankspridda, iakttagarens uppmärksamhet vid dörrögat och ger en vink om att det finns något bakom det. Dörren tar ögonkontakt och blir närvarande.

När IC-98 bjöds in för att skapa ett nytt verk som en del av en serie för innerdörrarna i Svenska kulturfondens kansli stannade konstnärerna upp inför den här omärkta dörren. Bakom lokalens enda låsta dörr fanns ett litet lager med bokhögar som var staplade runt väggarna och hyllor med diverse föremål. Rummet var harmlöst vardagligt, här rådde varken sträng ordning eller kaos. Rummet var fullt men inte proppfullt. Det fanns ingenting särskilt märkvärdigt att fästa blicken på.

Rummet har trots det en klar uppgift eftersom det är en fog i kansliets struktur. Lagret härbärgerar överlops saker, bereder plats för materia och minnen utan särskild hemvist någonstans. Ibland blir lagret en parkeringsplats för föremål som väntar på sin roll i den ständigt mobila helheten. Samtidigt är det en plats där diverse ting kan begravas för obestämd tid, som på en vind eller i minnets avlägsna vrår. Tingen är spår av det förflutna som väntar på att tas i bruk och för säkerhets skull har ställts åt sidan. Vilka krafter styr över det här rummet och de

ständiga rörelserna in och ut och vice versa? Det här är inget arkiv där ordningen följer och upprätthålls av en bestämd logik. Det är ett slutet men ändå gemensamt rum, ingens eget. En skärningspunkt mellan ting och vetande.

En liten intervention, ett dörröga, borrar sig in i obetydligheten i IC-98:s verk *ante camera*. Ögat ger dörren en tröskel och kommer med ett löfte om vägledning, kanske till maktens centrum eller till ett mysterium. Verket lockar besökaren att kika in, ger så att säga tillstånd att bryta den oskrivna etiketten och se in i den dolda verkligheten. Jag böjer mig en aning och försjunkar i den syn som öppnar sig. Jag täcker för det ena ögat och utsätter mig för risken att bli ertappad, tills ett ljud kallar mig tillbaka till verkligheten på utsidan av dörren. Vad avslöjar den intima, nyfikna blicken? Vad är det för ett slutet rum som jag kikar in i – är det privat eller gemensamt?

Genom dörrögat öppnar sig ett rum som följer lagrets form. Väggarna som avgränsar rummet består av kubikformade pappkartonger. De påminner om arkitektoniska former och är besläktade forntida civilisationers lertegel. Kartongerna bildar sammanlagt sju olika bildrum, men den tillfälliga besökaren ser dem knappast som en serie. Den som i samband med sina vardagsbestyr på kansliet kikar in i dörrögat ser en bild åt gången, eftersom de som arbetar här omedvetet byter bild varje gång de trycker ner handtaget.

Lådväggarna lever ändå från bild till bild. De ger upphov till symmetriska konstellationer av klassiska och förenklat arketytiska former: pelarliknande eller skorstenslika utbuktningar. Mitt i rummet reser sig en trapplik konstruktion som en flyktväg ur de materialistiska ramarna. Bänkarna på dörröppningens sidor ser ut som i ett väntrum eller i ett kapell. En tom tron

36 – 37

eller ett altare. En komposition som nästan fyller rummet – guldackor i ett bankvalv, ett gravmonument eller en minimalistisk skulptur. Här och där mörka öppningar. Sedan bryts någon kubik ut ur väggen. Rummet fylls av en hejdlös ström av lådor. Väggarna rasar trots allt inte samman, även om mängden med lådor inte verkar få plats innanför dem. Har lagrets väktare tröttnat på det eviga ordnandet? Eller har den makt som mausoleet representerar rubbats – på grund av lådornas tyngd eller lätthet, på grund av inre eller yttre tryck?

Dörren med sitt öga innebär en laddad gräns mellan det privata och det gemensamma, mellan insida och utsida. Dörren skiljer dem som har tillgång till lagret i vardagen från dem som bara i smyg kan kika in i den verklighet som syns genom dörrögat. Och den skiljer dem som är inne i Kulturfondens strukturer från dem som bara är inbjudna gäster. Samtidigt utmanar verket denna åtskillnad.

I vardaglig kontext är dörrögats uppgift att trygga den privata sfären bakom dörren. Det ger möjlighet att kontrollera vem man öppnar för. Å andra sidan ger det också möjlighet att iakttar rummet utanför, samtidigt som iakttagaren själv förblir osynlig. Att kika in genom ögat blir då en potentiellt hotfull, rentav våldsam gest. Avslöjar sig den som ser på IC-98:s verk som ett hot? Eller skyddar verket gränsen till det privata genom att bygga upp en vy, som döljer själva lagret? Dörrögat öppnar ett symboliskt laddat rum. Mellan det verkliga lagret och betraktaren spänns en betydelseernas reflekterande yta upp – en mötesplats mellan privat och gemensamt, illusoriskt och konkret, mellan inre och yttre. Samtidigt avslöjas bara en del av rummet och gör tittarens eget perspektiv och dess gränser påtagliga. Porten till en annan verklighet öppnar sig därmed genom en starkt kroppslig

betraktandearfarenhet och positionsbestämning. Tittandet definieras redan tidigare av rörelsen som belyser vyn genom dörrögat. Man måste överträda den osynliga gränslinjen, från entrén till kanslikorridoren, för att kunna se något. Dörrögat är så att säga bara till för besökarna, men styrs genom en annan övervakningsmekanism, d.v.s. genom en rörelsedetektor.

Samtidigt får också kanslipersonalens fysiska rörelser i rummet en ny, bokstavligen synlig roll. När de trycker ner handtaget till lagret på väg in eller ut får de omedvetet fram en ny bild. Bilderna växlar, och blir en del av vardagens automatik. Effekterna av de vardagliga handlingarna materialiseras som förändringar i de privata och i de gemensamma vyerna. Den omedvetenhet och rentav banalitet som hänger samman med maktutövning blir därmed handgriplig. Frågan om vem som sitter vid makten förskjuts och blir till en fråga om vem som förstår att vrida om handtaget för att få en förändring till stånd.

Vem är det slutligen som ser förändringen, och vem åstadkommer den? Bakom dörren hörs ett brus som man inte lägger märke till om man inte stillar sig när man kikar genom dörrögat. Det är inte klimatanläggningen som låter, utan en knutpunkt för viktiga funktioner på kansliet – nämligen servern. Ett värmealstrande torn, insvept i ett trassel av ledningar. Är det här, så att säga i det undermedvetna, som det enorma nätverket av information och beslut har sitt säte? Som i IC-98:s verk är processerna här inte enkelriktade och koncentrerade. Verket kommer med ett mysterium från andra sidan, ett stycke taskspeleri från en förgången värld, och för in detta i vår nutid som är genomborrad av övervakningskameror. Det väcker frågan om det bara är jag som ser detta? Eller är det i den synen, liksom i maktens centrum, fråga om en kollektiv illusion?

Vallan varasto

Taru Elfving

Astuessa sisään teoksen kohtaa ensimmäisessä ovesa eri suuntiin aukeavan toimistokäytävä-verkoston kynnyksellä. Nimeämättömänä ja suljettuna se on varsin huomaamaton, valkoinen valkoisella seinustalla. Se on tyhjä pinta, jonka yli katse liukuu suuntaa hakiessaan. Ovi on näkyvä, mutta läpinäkymätön.

Mikäli jää tuolille aulaan odottamaan, teos on uloskäynnin lisäksi ainoa näkyvässä oleva ovi. Liike aulasta käytävään, tai toiseen suuntaan, taikoo valolla ovesta esiin ovisilmän. Valon lähde kiinnittää tarkkaavaisen, ja ehkä harhailevankin, huomion ovisilmään vihjaten sen takana olevasta. Ovi ottaa katsekontaktin ja tulee olevaksi.

Kun IC-98 kutsuttiin luomaan uusi teos osaksi Svenska kulturfondenin kanslian sisäoviin tilattua sarjaa, taiteilijat pysähtyivät tämän merkitsemättömän oven taakse. Tilojen ainoa lukittu ovi paljasti takaansa pienen varaston, jonka seiniä reunustavat kirjapinoja ja sekalaista tavaraa kantavat hyllyt. Huone oli harmittoman arkinen, ei tiukkaan hallittu muttei kaoottinenkaan, täynnä muttei tupaten. Siellä ei ollut mitään erityistä tarttumapintaa, merkityksellistä.

Tilalla on silti selkeä tehtävä liitoksena toimiston rakenteissa. Varasto säilöö ylimäärää, piilottaa paikatonta materiaa ja muistia. Toisinaan se tarjoaa pysähdyspaikan esineille niiden etsiessä hetkellisesti rooliaan alati elävässä kokonaisuudessa. Samalla sinne saattaa hautautua kaikenlaista määrittämättömäksi ajaksi, kuin ullakolle tai mielen perukoille. Ne ovat jälkiä menneestä odottamassa, varmuuden vuoksi laitettuna sivuun. Mitkä voimat hallinnoivat tätä tilaa ja jatkuvia liikkeitä sen sisällä, sisältä ulos ja toisin päin? Se ei ole arkisto, jonka järjestys seuraa ja samanaikaisesti ylläpitää määrättyä logiikka. Se on suljettu, mutta silti jaettu, ei kenenkään oma. Se on tavaran ja tiedon solmukohta.

Pieni interventio, ovisilmä, porautuu tähän merkitsemättömyyteen IC-98:n teoksessa *ante camera*. Se avaa oven kynnykseksi ja lupailee johdatusta, ehkä sisälle vallan ytimeen tai mysteeriin. Teos houkuttelee kurkistamaan, ikään kuin antaa luvan rikkoa kirjoittamatonta etikettiä ja katsoa kätkettyyn todellisuuteen. Kumarrun hieman ja uppoudun avautuvaan näkymään. Suljen yhden silmäni samalla toisilta ja asetun paljastumisen uhan alaiseksi, kunnes jokin ääni ympärilläni hätkäyttää takaisin oven tämänpuoliseen. Mitä intiimi, tirkistelevä katse paljastaa? Mihin suljettuun tilaan lopulta kurkataankaan – yksityiseen vai yhteiseen?

Ovisilmästä aukeaa varaston muotoa jäljittelevä tila. Sitä rajaavat seinät koostuvat kuution mallisista pahvilaatikoista, jotka muistuttavat arkkitehtonisia muotoja tapaillessaan muinaisten sivilisaatioiden savitiiliä. Ne muodostavat yhteensä seitsemän erilaista kuvatilaa, mutta satunnainen kurkkaaja tuskin katsoo näitä sarjana. Toimiston arjen keskellä ovisilmään kurkistaessa näkyy kerrallaan yksi kuva, jota varastoa käyttävät työntekijät tahtomattaan vaihtavat kääntäessään kahvaa.

Kuvasta toiseen laatikkoseinät kuitenkin elävät. Ne muodostavat symmetrisissä konstellaatioissa klassisia ja pelkistetyn arkkityyppisiä muotoja: Pylväsmäisiä tai tulisijan hormien kaltaisia ulkonemia. Keskeltä tilaa nousevat portaat pakoreittinä sen materiaalisista raameista. Penkit oviaukon sivuilla kuin odotustilassa tai kappelissa. Tyhjä valtaistuun tai alttari. Tilan lähes täyttävä sommitelma – kultaharkot pankkiholvissa, hautamuistomerkki tai minimalistinen veistos. Siellä täällä on tummia aukkoja. Sitten seinästä murtuu muutama kuutio. Tilan täyttää laatikoiden hillitön tulva. Seinät eivät kuitenkaan romahda, vaikka laatikoiden määrä ei enää tunnukaan mahtuvan niiden puitteisiin.

38 – 39

Onko varaston haltija uupunut loputtomaan järjestämiseen? Tai onko mausoleumin edustama valta horjunut – laatikoiden painon tai keveyden takia, sisäisten tai ulkoisten voimien alla?

Ovi ovisilmineen merkitsee yksityisen ja yhteisen, sisä- ja ulkopuolen latautunutta rajaa. Se erottaa ne, joille varasto on avoin ja arkisessa käytössä, niistä, jotka voivat ainoastaan vaivihkaa kurkkia ovisilmästä näkyvään todellisuuteen. Se erottaa säätiön rakenteissa sisällä olevat vain sisään kutsutuista vieraista. Samalla teos haastaa tämän erottelun.

Ovisilmän tarkoitus on arkikäytössä turvata oven takana oleva yksityisyys. Se antaa mahdollisuuden kontrolloida kenelle ovi avataan. Toisaalta se myös sallii ulkopuolisen tilan tarkkailun, itse näkymättömänä pysytellen. Aukosta sisään kurkistus on tällöin potentiaalisen uhkaava, jopa väkivaltainen ele. Paljastuuko IC-98:n teosta katseleva täten uhaksi? Vai suojeleeko teos tätä yksityisyyden rajaa rakentamalla näkymän, joka peittää taakseen itse varaston?

Ovisilmä avaa symbolisesti latautuneen tilan. Todellisen varaston ja katsojan väliin pingottuu merkitysten heijastuspinta – yksityisen ja yhteisen, kuvitteellisen ja konkreettisen sekä sisäisen ja ulkoisen kohtauspiste. Samalla kurkistus paljastaa vain osan tilasta ja tekee kurkistajan oman perspektiivin sekä sen rajat tuntuviksi. Portti toiseen todellisuuteen avautuu täten vahvasti ruumiillisen katsomiskokemuksen ja paikantumisen kautta. Jo kurkistusta ennen tätä määrittää liike, joka valaisee ovisilmän näkymän. Ilman näkymättömän rajaviivan ylitystä, aulasta toimiston käytävään, ei ole mitään nähtävää. Ovisilmä on ikään kuin vain vieraita varten, mutta toisen valvontamekanismin, eli liikkeentunnistimen, hallitsemana.

Samanaikaisesti myös toimistoväen fyysiset liikkeet tilassa saavat uuden, kirjaimellisesti näkyvän seurauksen. Varaston kahvan vääntö sisään ja ulos kulkiessa pyöräyttää huomaamatta aina uuden kuvan näkyviin. Kuvat vaihtuvat, sulautuvat osaksi arjen automatiikkaa. Arkisten tointen vaikutukset materialisoituvat yksityisten ja jaettujen näköalojen muutoksina. Vallankäyttöön liittyvä tiedostamattomuus ja jopa banaalius tulee käsin kosketeltavaksi. Kuka on vallan kahvassa vääntyikin kysymykseksi siitä, kuka huomaa kääntää kahvaa.

Kuka lopulta näkee muutoksen, ja kuka saa sen aikaan? Oven takaa kantautuu hurina, jota ei huomaa kuin hiljaa kurkistamaan keskittyessä. Ilmastointilaitteiden sijaan sen lähde on toimiston järjestyksen keskeinen solmukohta eli serveri – piuhojen vyyhtiin kiedottu, lämpöä hohkaava torni. Sen sisuksissako piilee, ikään kuin alitajunnassa, tiedon ja päätösten valtava verkosto? Kuten IC-98:n teoksessa, eivät prosessit sielläkään ole yksisuuntaisia ja keskitettyjä. Teos tuo valvontakameroiden puhkikuvattuun nykypäivään toispuoleisen mysteerin sekä silmänkääntötempppujen menneen maailman. Se herättää kysymyksen, jos vain minä näen tämän? Vai onko tässä näkymässä, kuten vallan ytimessäkin, kyseessä kollektiivinen illuusio?

Storeroom of Power

Taru Elfving

40 - 41

On entering, one encounters the work of art in the first door on the threshold to a network of office corridors opening towards different directions. It is rather unnoticeable being unnamed and shut, white against a white wall. It is a blank surface that the gaze glides over as it searches for the right direction. When seated on a chair in the hall, waiting, it is the only door one can see other than the exit. The door is visible, yet non-transparent.

If one were to wait on a chair in the hall, then the work is the only visible door aside from the exit. Any movement from the hall into the corridors, or vice versa, conjures with light a peephole onto the door. The source of the light attracts the attention of the observant, perchance even the attention of the wandering gaze, on the peephole and alludes to whatever may lie behind it. The door makes eye contact and gains presence.

When IC-98 was invited to make a new work as part of a series commissioned for the doors in the offices of the Swedish Cultural Foundation in Finland, the artists paused behind this unmarked door. The only locked door on the premises revealed a small storeroom lined with shelves carrying books and miscellaneous objects. The room was harmlessly mundane, neither being in strict order nor chaotic, full but not overflowing. There was nothing of special interest or particular significance.

The room has, nevertheless, a specific function as a joint in the structures of the office. It stores excess, it hides matter and memory that otherwise is without place. At times it offers a momentary resting place for objects in search of a new role in the ever changing whole. Meanwhile all sorts of miscellanea may become buried there indefinitely, like in the attic or the back of one's mind. They are traces of the past in waiting, set

aside just in case. Which are the powers behind this space and the ongoing movement inside it, outwards from within and vice versa? It is not an archive, the order of which follows and simultaneously reinforces a particular logic. It is closed, but nevertheless shared, no one's own. It is a node of objects and of knowledge.

A tiny intervention, a peephole, cuts into this unmarkedness in the work *ante camera* by IC-98. It turns the door itself into a threshold and promises guidance or initiation, perhaps into the mystery or heart of power. The work invites us to peer inside, to look into a hidden reality, as if permitting infringement of an unwritten rule. I bend down a little and immerse myself in the opened vista. In order to do so I have to close the other eye and take the risk of being caught unawares. A sound startles me back into the world this side of the door. What does the intimate, voyeuristic gaze reveal? What is this space peered into – a private or a shared realm?

The peephole presents a space emulating the shape of the storeroom. Its walls are built out of cubic cardboard boxes, reminiscent of clay bricks from ancient civilizations, as they shape different architectonic forms. They compose a total of seven pictorial spaces, but the random viewer would hardly view them as a series. When one peers through the peephole in the midst of the daily routines of the office, a single image will be visible at a time. The image is involuntarily changed by the office workers as they press the door handle.

Yet the walls of boxes do have their own life from image to image. They compose classic, simplified archetypal forms in symmetrical constellations: Protrusions like pillars or the flues of hearths. Stairs ascending from the centre of the room as if an escape route out of the material

constraints of the room. Seats line a gateway as in a chapel or a waiting room. An empty throne or an altar. A large composition that nearly fills the room – gold bars in a vault, a tomb, or a minimalist sculpture. There are some dark holes here and there. Then a few cubes break loose from the wall. The space becomes uncontrollably flooded with boxes. The walls do not give in, however, although the boxes no longer appear to fit into their order. Has the storeroom keeper got exhausted with his endless task? Or has the power represented by this mausoleum faltered – due the weight or lightness of the boxes, interior or exterior pressures?

The door with its peephole marks the charged boundary between the private and the public, as well as the inside and the outside. It separates those, who have open daily access to the storeroom, from those, who may only secretly peer into the world unfolding through the peephole. It separates the insiders of the foundation from guests only invited in. At the same time the work also challenges this separation.

The ordinary function of the peephole is to guard the private sphere behind the door. The peephole enables control over for whom the door is opened. Meanwhile it may also be used for the clandestine observation of the exterior space. To look inside through the peephole thus suggests a potentially threatening, even violent gesture. Is the viewer of the work by IC-98 then revealed to be a threat? Or does the installation protect the bounds of privacy by constructing a view that covers the actual storeroom?

The peephole opens up a symbolically loaded vista. A projection screen unfolds between the viewer and the actual room – a site of contact between the private and the collective, the imaginary and the concrete, as well as between

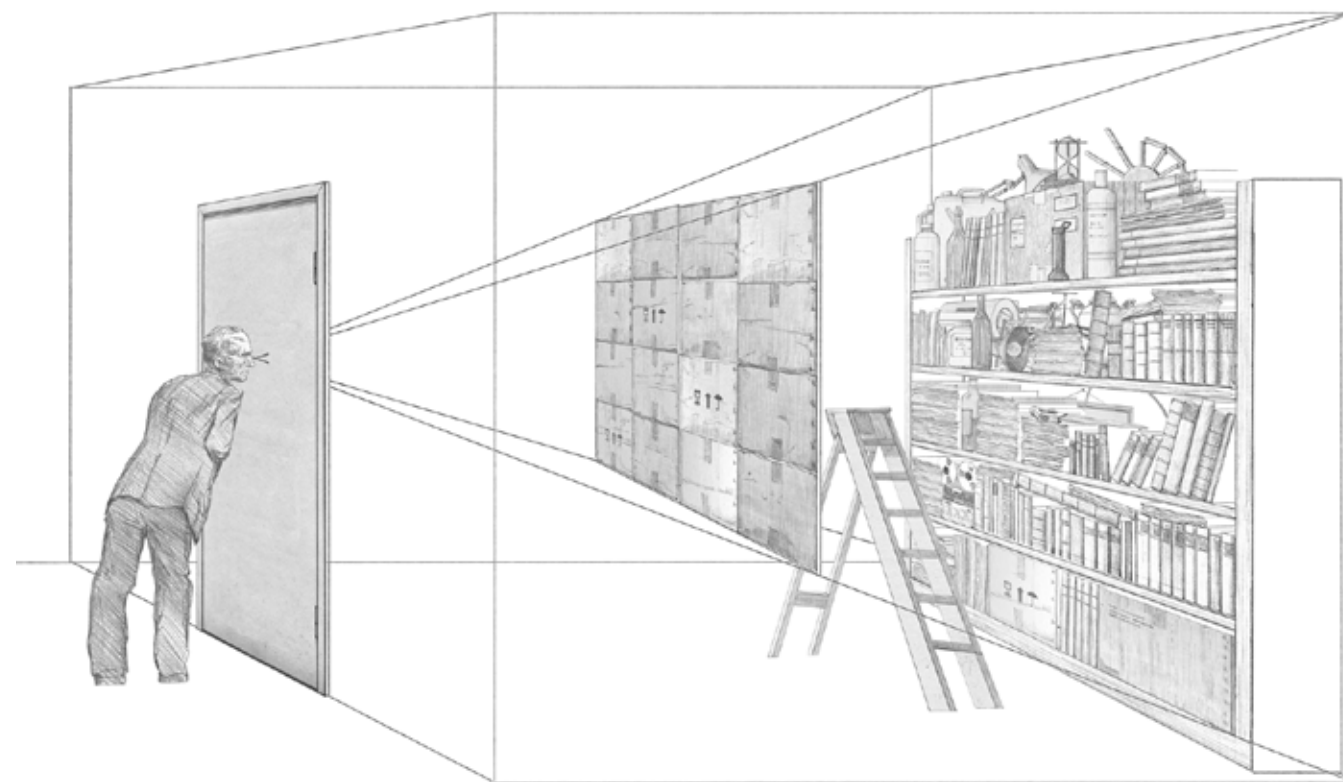
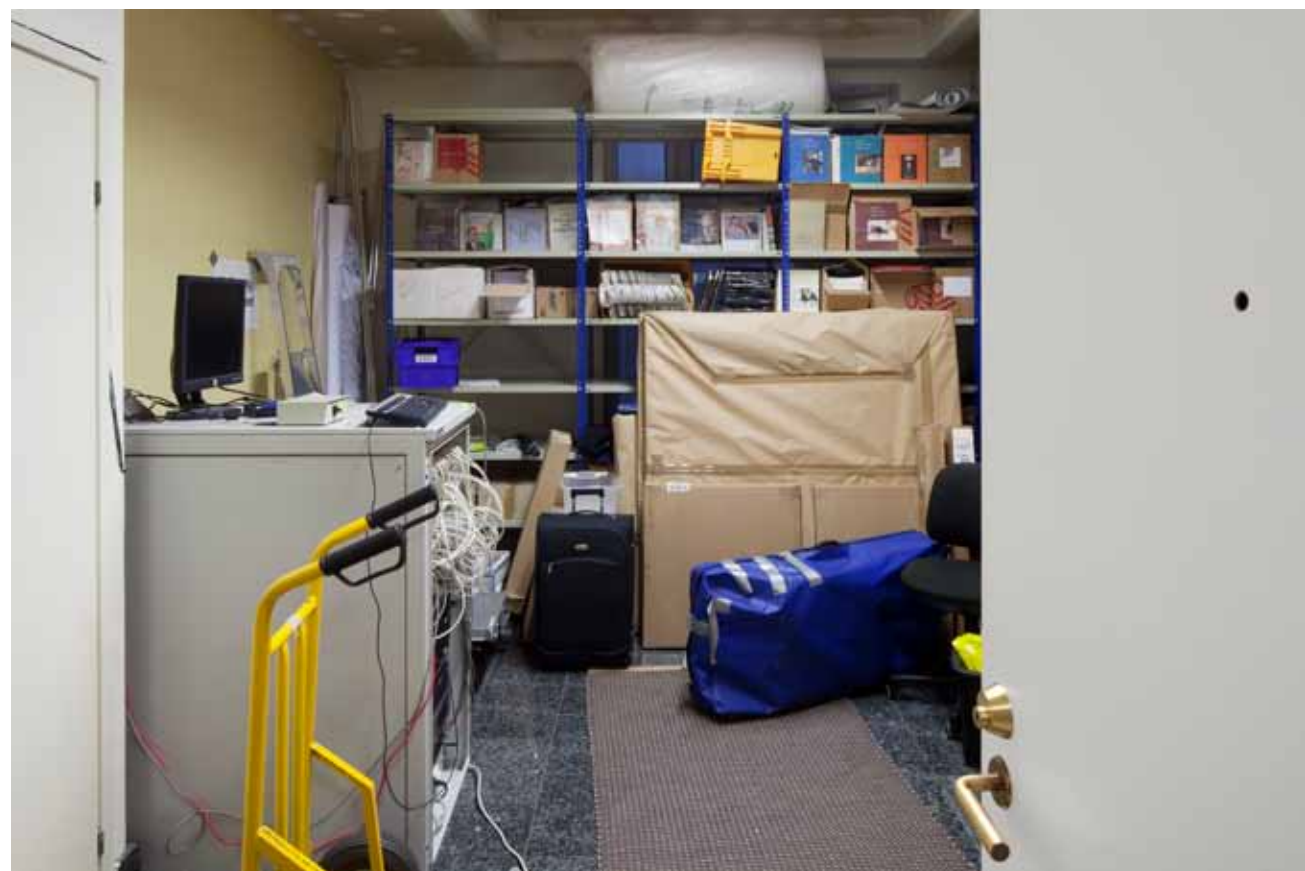
the inside and the outside. The view also reveals only part of the room and makes viewer's own perspective and the limits thereof tangible. The gate to another reality is thus unlocked through a highly embodied viewing experience. This is defined by movement already prior to the viewing, as movement switches on the light to the vista behind the peephole. Without the step across an invisible line, from the hall into the office corridor, there is nothing to be seen. The peephole appears to be merely intended for the visitors, while governed by yet another technology of control, i.e. the motion detector.

The physical movements of the office workers in the space simultaneously gain a new, literally visible consequence. On entering and exiting the storeroom the door handle discreetly turns the image disc. The images change, following the everyday flows and routines. The impacts of the mundane acts materialize in the subjective and shared views. The unconscious and even banal aspects of the practices of power become palpable. "Who wields the power" is rewritten into the question "Who realizes to press the handle".

Who eventually notices the change and who accomplishes it? A quiet hum can be heard from behind the door, but only when concentrating as one quietly peeps in. Rather than the air conditioning, the sound originates in the central node of the office order, the server – a heat radiating tower wrapped in cables. Is it in there, as in the unconscious, where the enormous web of knowledge and decisions lie? As in the work by IC-98, those processes are neither unidirectional nor centralized. The work conjures the mysteries of the otherworldly and the bygone worlds of illusionary magic to our hyper-imaged reality of surveillance cameras. It makes me wonder, whether I alone can see this? Or, is the view, just like at the core of power, a collective illusion?



IC-98, *ante camera*, 2012



JOHANNA

LECKLIN

Med dörren som utgångspunkt

En betraktelse över ett platsspecifikt konstverk av Johanna Lecklin



“*Man is a creature who makes pictures of himself and then comes to resemble the picture.*”
– Iris Murdoch

En tredelad dörrberättelse

”Med dörren som utgångspunkt gör samtliga konstnärer ett eller flera verk” skrev projektledaren Sofia Aittomaa i det e-post där hon redogjorde för Svenska kulturfondens platsspecifika konstprojekt *Sesam*. Johanna Lecklins bidrag har resulterat i en tredelad berättelse på tre dörrar, vilka såväl var för sig som tillsammans materialiserar ett platsspecifikt konstverk uppe på våning 5 i Svenska kulturfondens kansli på Simonsgatan 8 A i Helsingfors. I det följande ska jag – utan anspråk på att kunna göra rättvisa åt detta mångskiktade verk – försöka väva samman spontana reaktioner med reflektioner som i efterhand anmält sig.

Dörrarna fanns ju på plats från förut och som sådana skulle jag nog inte ha fäst min uppmärksamhet vid dem. Men när jag läser den klarvitt lysande ljusinskriften (vars handstil för mina tankar till skönskrivningshäftets stilövningar, som med koncentrerad envetenhet försökte hålla sig på stöddlinjerna) framträder orden som om de varit skrivna med ett osynligt bläck och nu plötsligt blir synliga, eller också som om en hand inför mina ögon på dörrarnas rektangulära tomma ytor skulle skriva strofer på vanlig svenska med Johanna Lecklins egen okonstlade handstil i stor piktur:

<i>Hon hade varit som en gäst i deras hem, en tillfällig besökare i deras gemensamma liv.</i>	<i>Hemma hade hon blivit genomskinlig, som en bortglömd möbel i något hörn.</i>	<i>Det var det fjärde fönstret hon såg ut genom, det fjärde landskapet hon såg över, innan hon anlände hem. Äntligen.</i>
---	---	---

Det tredelade konstverket bildar en ljusglänta, som vänder ut och in på rumsligheten och inger den irreella känslan av att vi rent av skulle kunna gå genom väggar! Lika bokstavligt som paradoxalt har tre ”vanliga” dörrar förvandlats till ingångar som – utan att jag ens behöver trycka ned handtaget – låter mig stiga in i den rymd som konstverket på fantasins gångjärn öppnar i mig. James Joyce tycks ha rätt när han i Ulysses hävdar att vilket föremål som helst genom betraktarens medskapande uppmärksamhet kan framkalla en epifani: ett genomlyst ögonblick där det – för att tala med Heidegger i Konstverkets ursprung – ”lyser fram och vill ingenting annat än lysa”, och sålunda framträder i sin egen rätt. Genom att transfigurera eller att framkalla epifani öppnar de tre dörrarna en upplyst imaginär rymd i korridorhörnet: en slags fjärde dimension!

På det hela taget uppfattar jag själva texterna som lågmälda påminnelser om tillfälligheternas lika oförutsägbara som vardagligt avgörande konsekvenser i en människas liv – påminnelser som låter såväl de existentiella omständigheternas möjligheter som gränser framträda. Härigenom ger de våra förhoppningar och farhågor en hållpunkt som behåller den stundliga kontakten med den livsvärld och de livserfarenheter som de växer fram ur.

Ryggfiguren eller som bäst både hemma och borta Den lakoniskt avslutande enordssatsen ”Äntligen.”, antyder en sökande bortavaro efter vilken textens ”hon” hittar hem till sig själv. I dessa poetiskt laddade strofer varsnar jag en dynamisk spänning mellan närvaro och frånvaro, mellan uppbrott och ankomst samt mellan trivsel och vantrivsel, där hemmet lika väl kan komma emot en någon annanstans, som att hemkomsten är en resa som så att säga äger rum på stället.

Mitt första intryck var att detta platsspecifika verk avviker från Johanna Lecklins tidigare

arbeten. Vid närmare eftertanke tror jag ändå att det anknyter till *Story Café*-projektets ”kedjeberättelser” på ett sätt som jag tyvärr här inte har utrymme att gå in på. Jag tar istället fasta på följande anteckning från vårt samtal på ort och ställe den regniga oktoberförmiddagen 5.10.2012: ”Jfr. den tredje berättelsen med C.D. Friedrichs *Rückenfiguren!*”. Detta förde i sin tur mina tankar till de fyra interiörerna ur serien *She Had Seven Dresses For The Trip, Just In Case That They Would Meet* (digitala färgfotografier visade på Finlandsinstitutet i Stockholm 2012). I dessa interiörer står en ensam kvinna med ryggen (mer eller mindre) vänd mot oss. Hon befinner sig i en höghusvåning framför ett fönster, som vetter mot en balkong. Balkongen i sin tur vetter mot en mur av höghusfasader.

När jag söker fram Caspar David Friedrichs *Kvinna vid fönstret* (1822), där en ryggvänd kvinnogestalt står i en fönsternisch och genom den öppna fönsterluckan blickar ut mot hamnen (eller havet?) som vi bara kan ana, slår det mig att Johanna Lecklin på ett säreget sätt osäkrar bildrummet genom perspektivförskjutningar som vidgar sig än inåt och än utåt, och så att säga mångfaldigar bildrummet till rum i rum som öppnar sig mot en öppen rymd. Med ett lekfullt allvar gestaltar hon en slags amalgamering av ett vardagligt vaneseende och en nykter vaksamhet, som antyder att vi kan vara både nära och långt borta på en och samma gång. Ändå handlar det inte om ett blotta dagdrömmeri eller en romantisk fjärrlängtan, utan snarare om en artikulering av växlande tillstånd där isärhållandet av det inre och det yttre inte längre är giltigt. I dessa bilder är det dessutom Johanna Lecklin själv som intill förväxling och förblandning i olika utstyrslar byter roller. Hon stiger ut och in mellan ett hemmavid och ett annorstädes, vilka i kombination med förskjutningar i ryggfigurens position låter betraktaren se det inte syns i de enskilda bilderna för sig. Liksom hos Friedrich, fungerar ryggfiguren både som en konvergenspunkt och samtidigt som ett slags vändkors, vilka gör oss medvetna om oss själva som betraktare. Men till skillnad från Friedrich håller dessa interiörer oss medvetet kvar i den ”vanliga” stadsbostaden med sin utsikt mot

andra ”vanliga” höghus. Interiörerna väcker sålunda frågan om vår egen relation till den urbana miljön omkring oss. Vi får med andra ord ta del av en mångskiktad tematisering av själva betraktarögonblicket, genom att ryggfiguren inbjuder oss till ett delat rum som åskådliggör att närvaron inte alltid behöver vara restlös liksom inte heller frånvaron behöver vara total. Samtidigt blir vi påminda om den sköra balansgången mellan inre och yttre, lika som det sårbara i att vara utsatta för andras blickar.

Ett avslutande tillägg som jag också kunde ha börjat med

De överraskningar och svårigheter som vi stöter på i vårt umgänge med konst liknar i mångt och mycket de olägenheter som vi kan stöta på i vårt vardagliga umgänge med varandra. Och liksom vi inte på förhand kan fastslå villkoren för en lyckad mänsklig relation, låter sig detta inte heller göras i fråga om ett konstverk. På det hela taget har ett konstverk sin innebörd framför sig, dels genom att betraktarens medskapande engagemang kan väcka nya frågor som inte ställdes av konstnären, och dels genom att nya sidor framträder allt efter de olika sammanhang som det inlemmas i. Eftersom innebörden sålunda är stadd i en ständig förvandling som inte låter sig uttömmas en gång för alla, ställer mötet med ett konstverk oss inför uppgiften att – från verk till verk och från gång till gång – ständigt bearbeta vår egen förståelse och försöka bli på det klara med vad den säger om oss själva. Detta är både lätt och svårt. Lätt för att vi kan börja gräva där vi står. Svårt därför att det är oss själva vi måste gräva i. Och arbetsamt genom att det är vi själva som måste söka oss fram till en egen personlig relation – något som ytterst kan ställa oss inför insikten att det är vi själva som måste förändas. Resten är en fortgående berättelse om vad konstverket gör med oss och vad vi själva gör av det!

Jag hoppas att denna korta betraktelse kan locka läsaren att ta vägen genom Johanna Lecklins dörrar in i den vardagliga livsvärld som vi helt enkelt inte kan lämna för att den finns såväl omkring oss som inom oss, och från nu till nu söka vår ändliga hemvist just där vi befinner oss – en uppgift som ingen kan axla i vårt ställe!

Lähtökohtana ovi

Pohdinta Johanna Lecklinin paikkasidonnaisesta taideteoksesta



”*Man is a creature who makes pictures of himself and then comes to resemble the picture.*”
Iris Murdoch

Kolmiosainen ovitarina
Projektijohtaja Sofia Aittomaa kirjoitti sähköpostissaan, jossa hän kuvaili Svenska kulturfondenin paikkasidonnaista taideprojektia, että kukin taiteilija tekee yhden tai useamman teoksen käyttäen ovea lähtökohtana. Johanna Lecklinin panokseksi muodostui kolmiosainen kertomus kolmella ovela viidennessä kerroksessa Svenska kulturfondenin kansliassa Simonkatu 8 A:ssa Helsingissä. Teokset muodostavat niin yhdessä kuin erikseen paikkasidonnaisen taideteoksen. Alla yritän – ilman vaateita siitä, että voisin tehdä oikeutta tälle monitasoiselle teokselle – punoa yhteen spontaaneja reaktioita jälkikäteen ilmestyneillä pohdinnoilla.

Ovethan olivat paikalla ennestään ja sellaisinaan en olisi niihin kiinnittänyt huomiota. Mutta lukiessani kirkkaan valkoisena loistavaa valokirjoitusta (jonka käsiala saa minut ajattelemaan kaunokirjoitusvihon kirjoitusharjoituksia, joita keskittyneellä itsepintaisuudella yritettiin pitää tukiviivojen sisällä), sanat havainnollistuvat aivan kuin ne olisivat kirjoitettu näkymättömällä musteella ja nyt yhtäkkiä olisivat tulleet näkyviksi. Tai niin kuin käsi olisi ovien suorakulmion muotoisten tyhjien pintojen päälle silmieni edessä alkanut kirjoittaa säkeistöjä tavallisella ruotsinkielellä Johanna Lecklinin omalla teeskentelemättömällä suurikokoisella käsialalla, tässä suomeksi käännettynä:

<i>Hän oli ollut vieraana heidän kotonaan, tilapäinen vierailija heidän yhteisessä elämässään.</i>	<i>Kotona hänestä oli tullut läpinäkyvä, kuin unohdettu huonekalu jossain nurkassa.</i>	<i>Kyseessä oli neljäs ikkuna, josta hän katsoi ulos, neljäs maisema jota hän katseli, ennen kuin saapui kotiin. Viimein.</i>
--	---	---

Kolmiosainen taideteos muodostaa valoaukean, joka kääntää tilallisuuden nurin kurin ja herättää irraalisen tunteen siitä, että voisimme jopa kulkea seinien läpi! Yhtä kirjaimellisesti kuin paradoksaalisestikin, kolme ”tavallista” ovea ovat muuttuneet sisäänkäynneiksi. Sisäänkäynnit antavat minun – ilman että edes tarvitsisin painaa kädensijaa alas – astua taideteoksen mielikuvituksen saranoin minussa avaamaan tilaan. James Joyce vaikuttaa olleen oikeassa, kun hän Odysseuksessa väittää, että mikä tahansa esine voi katselijan yhteisluovalla huomiolla herättää oivalluksen: läpivalaistun hetken missä se – puhuen Heideggerin sanoin teoksessa Taideteoksen alkuperä – ”leimahtaa ja haluaakin vain loistaa”, ja näin ollen ilmentyy itsessään. Transfiguraatiolla tai epifanisaatiolla kolme ovea avaa käytävänkulmaan valaistun tilan: eräänlaisen neljännen ulottuvuuden!

Ylipäätään koen itse tekstit hillittyinä muistutuksina sattumusten yhtä ennakoimattomina kuin arkisen ratkaisevina seuraamuksina ihmisen elämässä – muistutuksia, jotka antavat niin eksistentiaalisten olosuhteiden mahdollisuuksien sekä rajojen ilmentyä. Näin ollen ne antavat kiinnekohdan toiveillemme ja peloillemme. Kiinnekohta säilyttää hetkellisen yhteyden siihen elämänmaailmaan ja niihin elämänkokemuksiin, joista ne vapautuvat.

Selkähahmo tai juuri nyt niin kotona kuin muualla
Lyhytsanainen päättävä yhden sanan lause ”Äntligen.” (”Viimein.”), viittaa etsivään poissa-oloon, minkä jälkeen tekstin ”hän” löytää omaan kotiin. Näissä runollisesti latautuneissa säkeissä havaitsen dynaamisen jännityksen läsnäolon ja poissaolon välillä, lähtemisen ja saapumisen välillä sekä viihtyvyyden ja viihtymättömyyden välillä. Kyseessä on tilanne, jossa koti yhtä hyvin voi tulla vastaan jossakin muualla, kuin että kotiinpaluu on niin sanoakseni sillä paikalla tapahtuva matka.

Ensivaikutelmani oli, että tämä paikkasidon-nainen teos poikkeaa Johanna Lecklinin

aiemmista töistä, mutta tarkemmin ajateltuna luulen kuitenkin sen liittyvän *Story Café*-projektin ”ketjutarinoihin” tavalla, jota en valitettavasti tässä voi tilanpuutteen takia tarkastella. Sen sijaan otan lähtökohdaksi tuona sateisena lokakuun aamupäivänä 5.10.2012 keskustelumme aikana paikan päällä tehdyn merkinnän: ”Vertaa kolmatta kertomusta C.D. Friedrichin *Rückenfigureneihin*”. Tämä puolestaan vei ajatukseni *She Had Seven Dresses For The Trip, Just In Case That They Would Meet*-sarjan (digitaalisia värivalokuvia esitettynä Suomen Tukholman instituutissa vuonna 2012) neljään sisäasuun. Näissä sisäasuissa on yksinäinen nainen selkä (enemmän tai vähemmän) käännettynä meitä päin. Hän seisoo parvekkeen suuntaan aukeavan kerrostaloasunnon ikkunan edessä. Parveke puolestaan aukeaa kerrostalojen julkisivumuurin suuntaan.

Etsiessäni Caspar David Friedrichin teosta *Nainen ikkunassa* (1822), jossa selin kääntynyt naishahmo seisoo ikkunasyvennyksessä ja avoimesta ikkunaluukusta katselee vain aavista-maamme satamaa (tai merta?), mieleeni juolahtaa, että Johanna Lecklin omintakeisella tavalla poistaa kuvatilán varmennuksen perspektiivisirroksilla, jotka laajentuvat yhä sisäänpäin ja yhä ulospäin. Siirrokset niin sanoakseni moninkertaistavat kuvatilán avoimeen spatiaalisuuteen aukeaviksi tiloiksi tiloissa. Leikkisällä vakavuudella hän hahmottaa eräänlaisen arkisen tapamaisen näkemisen ja järkevän valppauden yhteen sulat-tamisen, joka vihjailee, että voimme olla samalla aikaa niin kaukana kuin lähellä. Kuitenkaan kyseessä ei ole pelkästä päiväunelmoinnista tai romanttisesta kaipuusta kauas pois, vaan ennemmin vaihtelevien olotilojen artikuloinnista, missä ulkoisen ja sisäisen erillään pito ei enää päde. Näissä kuvissa lisäksi kyseessä on Johanna Lecklin itse, joka erehtymiseen ja sekoittamiseen asti vaihtaa rooleja eri asuissa. Hän astuu sisään ja ulos kotitienoon ja muualla päin välillä, mikä yhdis-tettynä selkähahmon sijainnin siirtymiin antaa katselijan nähdä mitä yksittäisissä kuvissa itsessään ei näy. Kuten Friedrichilläkin selkähahmo toimii niin suppenemispisteenä kuin eräänlaisena kääntö-porttina, joka tekee meidät tietoiseksi itsestämme katselijoina. Mutta toisin kuin Friedrich, nämä sisäasut pitävät meidät tietoisesti ”tavallisessa” kaupunkiasunnossa näkymineen toisia ”tavallisia” kerrostaloja päin. Sisäasut herättävät näin

kysymyksen omasta suhteestamme ympärillämme olevaan urbaaniin ympäristöön. Saamme toisin sanoen ottaa osaa itse katseluhetken monitasoiseen tematisointiin, jossa selkähahmo kutsuu meidät jaettuun tilaan, joka havainnollistaa, ettei läsnäolon tarvitse aina olla ehdoton, kuten poissaolonkaan ei tarvitse olla täydellinen. Samalla meitä muistutetaan hauraasta tasapainottelusta sisäisen ja ulkoisen välillä, kuten myös toisten katseille altistumisesta johtuvasta haavoittuvuudesta.

Päättävä lisäys, jolla olisin myös voinut aloittaa
Yllätykset ja vaikeudet, joita jokapäiväisessä kanssakäymisessämme taiteen kanssa kohtaamme, muistuttavat paljossa niitä epäkohtia, joita voimme kohdata jokapäiväisessä kanssakäymisessämme muiden kanssa. Ja kuten emme etukäteen voi määritellä ehtoja onnistuneelle ihmissuhteelle, ei tämä myös onnistu kyseessä ollessa taideteos. Ylipäätään taideteoksen merkitys on sen edessä. Tämä johtuu osittain siitä, että katselijan yhteisluova osallistuminen voi herättää uusia kysymyksiä, joita taiteilija ei esittänyt. Osittain tämä puolestaan johtuu siitä, että uusia puolia tulee esille niiden asiayhteyksien mukaan, joihin se sisällytetään. Sisällön näin ollen ollessa jatkuvassa muutoksessa, joka ei anna lopullisesti tyhjentää itseään, antaa kohtaaminen meille tehtäväksi – teoksesta teokseen ja kerrasta kertaan – jatkuvasti työstää omaa ymmärrystämme ja yrittää saada selville mitä se kertoo meistä itsestämme. Tämä on samalla helppoa ja vaikeaa. Helppoa, sillä voimme aloitta kaivamisen siitä missä seisomme. Vaikeaa, sillä meidän täytyy kaivaa itsestämme. Se on työlästä, sillä meidän täytyy hakeutua omaan henkilökohtaiseen suhteeseen – jotakin, joka äärimmillään voi saada meidät oivaltamaan, että juurikin meidän itsemme täytyy muuttua. Loppu on jatkuva kertomus, siitä mitä taideteos voi meille tehdä ja mitä me voimme tehdä siitä!

Toivon tämän lyhyen pohdinnan houkut-televan lukijaa kulkemaan Johanna Lecklinin ovista jokapäiväiseen elämänmaailmaan, jota yksinkertaisesti emme voi jättää, sillä se on olemassa niin ympärillämme kuin sisällämme, sekä nykyisyydestä nykyisyyteen hakea äärellistä asuinsijaamme juuri siellä missä olemme – tehtävä jota kukaan ei voi puolestamme ottaa harteilleen!

With the door as starting point

An contemplation of a site-specific work of art by Johanna Lecklin

Göran Torrkulla

“*Man is a creature who makes pictures of himself and then comes to resemble the picture.*”

– Iris Murdoch

A door story in three parts

In the e-mail where she described *Sesame*, the site-specific art project of the Swedish Cultural Foundation in Finland, Project Manager Sofia Aittomaa wrote that each artist were to make one or more works with the door as starting point. Johanna Lecklin’s contribution resulted in a story in three parts on three doors on the 5th floor of the offices of the Swedish Cultural Foundation in Finland at Simonkatu 8 A in Helsinki. The three doors, both singly and together, manifest as a site-specific work of art. Below I will attempt to – without claiming to do justice to this multilayered work – weave together spontaneous reactions with retrospective reflections.

The doors were in fact there from before and as such I would not have paid them any attention. The words are appear as if they were written in transparent ink and now suddenly become visible as I read the brightly white radiating writing in light (the handwriting of which takes my thoughts to the school notebook for penmanship training, which with concentrated persistence one tried to keep within the supportive), or as if a hand in front of my eyes on the empty, rectangular surfaces of the doors were to write stanzas in regular Swedish and in Johanna Lecklin’s own natural handwriting in a large script, here translated into English:

*She had stayed
as a guest
in their home,
a temporary
visitor in their
mutual
life.*

*At home she had
become transparent,
as a forgotten piece
of furniture
in a corner.*

*It was the fourth
window she looked
out from,
the fourth landscape
she viewed,
before she arrived at
home.
Finally.*

The three-part work of art establishes a clearing of light, which turns spatiality inside out and calls up the unreal sense of us being able of walking through walls! Three “ordinary” doors have as literally as paradoxically transformed into entrances that– without me even needing to press down the door handle – allow me to enter the space that the work on the hinges of imagination open within me. James Joyce appears to be in the right, when he in Ulysses claims that any given object is, through the co-creative attention of the spectator, able to invoke an epiphany: a transilluminated moment where it – to speak with the words of Heidegger in *The Origin of the Work of Art* – “shines and wants only to shine”, and thus appears in its own right. Through transfiguration or epiphany the three doors open an illuminated imaginary space in the corner of the corridor: a kind of fourth dimension!

On the whole I perceive the texts themselves as discreet reminders of the as unpredictable as quotidian decisive consequences of the coincidences in the life of a person – reminders, which allow both the possibilities and the limitations of the existential circumstances to manifest. Thereby they bestow a point of reference to our aspirations and trepidations. The point of reference maintains the transient contact with the life world and those life experiences they spring out of.

The Rückenfigur, or currently both home and away

The laconically concluding single-word sentence “Äntligen.” (“Finally.”), suggests a searching absence after which the “she” of the text finds her way home to herself. In these poetically charged stanzas I perceive a dynamic tension between presence and absence, between departure and arrival, as well as between being comfortable and uncomfortable at a given place, where one can as easily encounter home somewhere else, as homecoming can be a voyage that, so to speak, occurs right there.

My first expression was that this site-specific work deviates from Johanna Lecklin’s earlier works. But on second thought, I do believe it relates to the “chain stories” in the project Story Café in a way that I regrettably do not here have space to elaborate upon further. Instead I will pursue a note from our discussion at the site on the rainy morning of October 5th 2012: “Compare the third story with C.D. Friedrich’s *Rückenfiguren*”. This in turn led my thoughts to the four interiors in the series *She Had Seven Dresses For The Trip, Just In Case That They Would Meet* (digital color photographs displayed at the Finnish Institute of Stockholm in 2012). In these interiors a lonely woman stands with her back (more or less) turned towards us. She is in front of a balcony-facing window in an apartment in an apartment building. The balcony in turn faces a wall of apartment building facades.

When I look up Caspar David Friedrich’s *Woman at the Window* (1822), where a female form faces away in a window embrasure and looks out through the opened shutters towards a harbor (or a sea?) that we can but divine, it occurs to me that Johanna Lecklin in her own peculiar way removes the safety from the pictorial space through perspective displacements, which expand themselves here inwards and here outwards, as well as so to speak multiply the image room to rooms within rooms, which open towards an open space. With a playful seriousness she conceptualizes an amalgamation of sorts of an everyday routine sight and of a sound alertness, which suggests that we can be both near and far at the same time. Still it is not a case of mere daydreaming or romantic long-distance yearning, but rather of an articulation of varying states, where it no longer is valid to separate the intrinsic from the extrinsic. In these images it is moreover Johanna Lecklin herself, who to the level of confusion and mistaking changes roles in different guises. She steps in and out between an own neck of the woods and an elsewhere, which in combination with displacements in the position of the rückenfigur allows the spectator to see that which is not visible in the images in themselves. As with Friedrich, the rückenfigur functions both as a point of convergence and at the same time as a turnstile of sorts, which makes us conscious of ourselves as spectators. But in contrast to Friedrich, these interiors keep us willfully in the ”regular”

city apartment with its view over other ”regular” apartment blocks, and thus awakens the question of our own relationship with the urban environment around us. We are in other words allowed to partake in a multilayered thematization of the moment of observation by us being invited by the rückenfigur to a shared space, which explicates that existence does not always have to be peremptory and that absence does not have to be total.

At the same time we are reminded of the brittle balancing between the intrinsic and the extrinsic, as well as of the vulnerable in being exposed to the gazes of others.

A concluding addition that I also could have begun with

The surprises and difficulties we encounter in our intercourse with art bear in much a resemblance to the complications we may come across in our daily intercourse with each other. And as we are unable to establish the terms for a successful human relationship, this is equally elusive when talking of a work of art. On the whole a work of art has its significance in front of it, in part as the co-creative contribution of the spectator can evoke new questions that the artist did not express and in part since new aspects keep emerging along with the context where it is incorporated. As the significance therefore is in continuous metamorphosis, which does not let it be emptied once and for all, the encounter with a work of art imposes upon us the task of – from work to work and from occasion to occasion – continuously process our own understanding and endeavor to comprehend what it tells of ourselves. This is both easy and difficult. It is easy as we can begin to dig around where we stand. It is difficult in that it is ourselves we have to delve into. It is laborious as we ourselves have to work our way to an own personal relationship – something that at its most extreme may present us with the insight that it is we ourselves that have to change. The rest is an ongoing story of what the work of art does with us and of what we ourselves create out of the work!

I hope this short contemplation can invite the reader to go through Johanna Lecklin’s doors into the everyday life world, which we are simply unable to leave, as it exists both around us and in us, as well as to from now to now search our finite abode exactly where we are – a task that no one can take on his or her shoulders in our stead!

Hemma hade hon
blivit
genomsiktig
som en bortglömd
möbel
i något hörn.

Hon hade varit
som en gäst
i deras hem,
en tillfällig
besökare
i deras
gemensamma
liv.



IC-98

Gruppen IC-98 (grundades i Åbo 1998) består av Patrik Söderlund och Visa Suonpää. Gruppen intresserar sig för ofullbordade skeenden, fantastiska förbindelser mellan företeelser, renläriga lärosystem och irrläror, historiens närvaro i nuet, kompositioner i samhällskroppen och arkitekturen, kontrollmekanismer och tekniker att befria sig från dem. Gruppens verk manifesterar sig ofta som installationer eller publikationer som förenar lokalt förankrade undersökningar, teckningar och animationer.

MARKUS KÅHRE

Skulptören Markus Kåhre föddes i Helsingfors 1969. Han utexaminerades som konstmagister från Konstindustriella högskolan 1996 och bildkonstmagister från Bildkonstakademin 2001.

Kåhre har hållit flera separatutställningar i Finland och deltagit i samutställningar i Finland och utomlands, senast på biennalen i Liverpool i Storbritannien 2012.

År 2007 tilldelades Kåhre Ars Fennica-priset, i vilket ingick en separatutställning på konstmuseet i Tavastehus.

Kåhres verk är ofta interaktiva. De utmanar gränserna för skulpturen och ifrågasätter vanetänkande när det gäller världen och observationerna av den samma.

JOHANNA LECKLIN

Johanna Lecklin bor och arbetar i Helsingfors. Han utexaminerades som bildkonstmagister från Bildkonstakademin 2003 och filosofie magister från Helsingfors universitet 2008. Lecklin är doktorand såväl på Bildkonstakademin som på Helsingfors universitet.

Johanna Lecklin arbetar i huvudsak med deltagande konstprojekt, rörlig bild och fotografi. Lecklin är välkänd för hennes deltagande videoverk, i vilka människor kan berätta deras historier eller avslöja deras hemligheter.

Lecklin har haft ett flertal separatutställningar både i Finland och utomlands. Hon har deltagit i många grupputställningar och festivaler. Under vintern 2013 kommer hon att ha en separatutställning i Forum Box i Helsingfors.

EMMA RÖNNHOLM

Emma Rönnholm föddes i Åbo 1984. Hon bor och arbetar i Helsingfors och hon utexaminerades från Bildkonstakademin 2011 med skulptur som huvudämne.

Under de senaste åren har Rönnholm varit aktuell med olika samarbetsprojekt och hon har deltagit i ett flertal grupputställningar både i Finland och internationellt. Hennes första separatutställning kommer att ordnas i Forum Box i Helsingfors våren 2013.

Rönnholm arbetar ofta med storskaliga installationer och utgångspunkterna för hennes underfundiga verk kan finnas i vardagliga material, mekaniska leksaker eller släktfotografier. Ofta utgör rörelse ett viktigt element som sätter det alldagliga ur spel.

IC-98

IC-98 -ryhmän (perustettu 1998 Turussa) muodostavat Patrik Söderlund ja Visa Suonpää. Ryhmää kiinnostavat toteutumatta jääneet tapahtumat, fantastiset yhteydet asioiden välillä, puhtaat oppijärjestelmät ja harhaopit, historian läsnäolo nykyhetkessä, yhteiskuntaruumiin ja arkkitehtuurin sommitelmat sekä kontrollimekanismit ja niistä vapautumisen tekniikat. Heidän teoksensa toteutuvat usein installaatioina tai julkaisuina, jotka yhdistävät paikkasidonnaista tutkimusta, piirustusta ja animaatiota.

MARKUS KÅHRE

Kuvanveistäjä Markus Kåhre syntyi Helsingissä vuonna 1969. Hän valmistui taiteen maisteriksi Taideteollisesta korkeakoulusta vuonna 1996 ja kuvataiteen maisteriksi Kuvataideakatemiasta vuonna 2001.

Kåhre on pitänyt useita yksityisnäyttelyitä Suomessa ja osallistunut yhteisnäyttelyihin Suomessa ja ulkomailla, viimeksi Liverpoolin biennaaliin Isossa-Britanniassa vuonna 2012.

Vuonna 2007 Kåhre palkittiin Ars Fennica –palkinnolla, johon kuului yksityisnäyttely Hämeenlinnan taidemuseossa.

Kåhren usein vuorovaikutteiset teokset koettelevat kuvanveiston rajoja ja kyseenalaistavat maailmaan ja sen havaitsemiseen liittyviä tottumuksia.

JOHANNA LECKLIN

Johanna Lecklin asuu ja työskentelee Helsingissä. Hän valmistui kuvataiteen maisteriksi Kuvataideakatemiasta vuonna 2003 ja filosofian maisteriksi Helsingin yliopistosta vuonna 2008. Lecklin valmisteeleee väitöskirjaa niin Kuvataideakatemiassa kuin Helsingin yliopistossakin.

Johanna Lecklin työskentelee lähinnä osallistuvissa taideprojekteissa sekä liikkuvilla kuvilla ja valokuvilla. Lecklin on tunnettu hänen osallistuvista videoteoksistaan, missä ihmiset voivat kertoa tarinoitaan tai paljastaa salaisuuksiaan.

Lecklinillä on ollut useita yksityisnäyttelyitä niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Hän on osallistunut moniin ryhmänäyttelyihin ja festivaaleihin. Vuoden 2013 talvella hänellä on yksityisnäyttely Forum Boxissa Helsingissä.

EMMA RÖNNHOLM

Emma Rönnholm syntyi Turussa vuonna 1984. Hän asuu ja työskentelee Helsingissä ja hän valmistui Kuvataideakatemiasta vuonna 2011 pääaineenaan kuvanveisto.

Viime vuosina Rönnholm on ollut ajankohtainen erinäisissä yhteistyöprojekteissa ja hän on osallistunut useisiin ryhmänäyttelyihin niin Suomessa kuin kansainvälisestikin. Hänen ensimmäinen yksityisnäyttelynsä järjestetään Forum Boxissa Helsingissä keväällä 2013.

Rönnholm työskentelee usein suurkokoisilla installaatioilla ja hänen nokkelien teostensa lähtökohdat voivat löytyä arkisista materiaaleista, mekaanisista leluista tai sukuvalokuvista. Liike muodostaa usein tärkeän elementin, joka saattaa jokapäiväisen pois pelistä.

IC-98

The group IC-98 (founded Turku in 1998) consists of Patrik Söderlund and Visa Suonpää. IC-98 is interested in events which did not take place, in fantastic connections between things, in heresies and pure systems of ideology, in the presence of history in the present, in the constructions of the body politic and architecture, as well as in control mechanisms and techniques of escaping them. Their projects often take the form of installations or publications that combine site-specific research, drawing and animation.

MARKUS KÅHRE

Sculptor Markus Kåhre was born in Helsinki in 1969. He graduated with Master of Arts (Art and Design) from the Helsinki University of Art and Design in 1996 and with Master of Fine Arts from the Finnish Academy of Fine Arts in 2001.

Kåhre has had several private exhibitions in Finland and he has participated in joint exhibitions both in Finland and abroad, most lately at the Liverpool biennial in Great Britain in 2012.

Kåhre was awarded the Ars Fennica prize in 2007. This included a solo exhibition at the Hämeenlinna Art Museum.

The often interactive works by Kåhre put the boundaries of sculpture to the test and they challenge experiences related to the world and the perception thereof.

JOHANNA LECKLIN

Johanna Lecklin lives and works in Helsinki. She graduated with Master of Fine Arts from the Finnish Academy of Fine Arts in 2003 and with Master of Arts from Helsinki University in 2008. Lecklin is a doctoral student both at the Finnish Academy of Fine Arts and at the Helsinki University.

Johanna Lecklin works mainly with participatory art projects, moving image and photography. Lecklin is well known for her participatory videos, in which people can tell their stories or reveal their secrets.

Lecklin has had several solo exhibitions both in Finland and abroad. She has participated in many group exhibitions and festivals. She will have a solo exhibition at Forum Box in Helsinki during the winter of 2013.

EMMA RÖNNHOLM

Emma Rönnholm was born in Turku in 1984. She works and lives in Helsinki and she graduated from the Finnish Academy of Fine Arts in 2011, having majored in sculpture.

Rönnholm has been topical with various cooperative projects during the last few years and she has participated in several group exhibitions both in Finland and internationally. Her first solo exhibition will be arranged at Forum Box in Helsinki during the spring of 2013.

Rönnholm often works with large-scale installations and the starting points for her quirky works can be found in everyday materials, mechanical toys or family photographs. Movement often constitutes an important element that turns off the quotidian.



PRO ARTIBUS