



REFLECTED IMAGE REFLECTED IMAGE

Hjördis Haack • Rita Jokiranta • Peter Svedberg • Elena Näsänen





Hjördis Haack, Danmark • Rita Jokiranta, Åland
Peter Svedberg, Sverige • Elena Näsänen, Finland

Reflexioner i spegelbilden

Vi är vänner. Vi är bildkonstnärer. Andra ser ofta förvånande likheter i våra bilder fast vi arbetar på var sitt håll och med olika medier.

Så tanken att ställa ut tillsammans kom ganska naturligt. Vi var nyfikna att upptäcka vad mötet mellan måleri och foto kunde resultera i och ville också se hur våra bilder skulle fungera tillsammans.

Eftersom vi båda har släkt och vänner utspridda i flera nordiska länder var det också ett naturligt val att göra en nordisk utställning. Då ville vi komplettera med två andra konstnärer som vi tyckte kunde föra en intressant dialog med våra verk: Peter Svedberg från Sverige och Elena Näsänen från Finland.

Som ett grundläggande tema valde vi några av våra gemensamma nämnare i konsten: speglingar, tystnad, flyktighet och ljus, hur det inre rummet speglar sig i det yttre och det yttre rummet i det inre.

Så föddes *Reflected Image*. Vi önskar att vi har kunnat producera en intressant, tankeväckande utställning som samtidigt kan sprida kunskap om nordisk samtidskonst över gränserna.

Vi tackar Nordiska kulturfonden för det finansiella stöd som gjort utställningen möjlig att förverkliga, Nordens Institut på Åland för bidraget till projekteringen och Södertälje konsthall för det vackra utställningsrummet och det goda samarbetet. Vi tackar även alla andra som hjälpt oss med projektet.

Rita Jokiranta

Hjördis Haack



REFLECTED IMAGE

Utställningsproduktion: Rita Jokiranta och Hjördis Haack i samarbete med Södertälje konsthall

Katalogproduktion: Rita Jokiranta

Medverkande i katalogen: Hjördis Haack, Peter Svedberg, Elena Näsänen, Grethe Grathwol, Timo Valjakka, Monica Niekels, Kirsi Väkiparta, Kristine Sund, Camilla Gunell, Anders Sune Berg, Bent Ryberg, Per-Anders Allsten, Timo Kirves, Göran Pettersson

Tryck: Erweko Painotuote Oy, Finland 2004

Södertälje konsthall
28 augusti – 17 oktober 2004

Tillvaron speglad

Jag blir inte förvånad över att Hjördis Haack, Danmark, gör en utställning tillsammans med en öbo – Rita Jokiranta, Åland. För knappt 30 år sedan på en konstskola i Stockholm umgicks Hjördis, som har påbrå från Färöarna, nästan enbart med andra öbor. Vad särskiljer öbor? Det kan vara något med den slutna världen som är öppen mot det långväga.

Jokiranta och Haack har tagit med två andra konstnärer; Peter Svedberg, Sverige, och Elena Näsänen, Finland. Därmed är denna utställnings nordiska kvartett komplett.

På den första kompletta kartan över Norden, färdig 1626 av Andreas Bureus (1571-1646), den svenska kartografins fader, finns en ö i Stockholms yttre skärgård inritad. Den heter Gunnils öra. Den kan ses under klara dagar om man står på Svenska högarna. Men den finns inte. Det är en hägring, en speglad bild av en ö som finns på andra sidan av Östersjön.

Men det räcker inte med att det finns speglade bilder i övärlden.

Enligt Platon (427-347 f Kr), grekisk filosof, är allt det vi uppfattar med våra sinnen bara ofullkomliga kopior, avspeglingar eller reflexer av de eviga idéerna. Vi sitter längst inne i grottan och försöker genom skuggorna på grottans väggar tolka ljuset, se det goda, sköna och sanna.

Hur tolkar Haack, Jokiranta, Näsänen eller Svedberg vad de ser i dunkel och ljusreflexer?

Konst är ett sökande och reflekterande och konstnärernas inre kartor måste därför ständigt ritas om. Kartbilder som har möjlighet att lotsa oss genom tillvarons spegelbilder.

... och jag förväntar mig att bli förvånad.

Göran Pettersson

T.f. utställningsintendent, Södertälje Konsthall
(F.d. elev på en konstskola i Stockholm)



Hjördis Haack



"I mina målningar speglar sig motivet. Eller genom upprepningar sätter jag ihop målningar som speglingar och därigenom skapar de nya bilder."

Ur serien "Silverspeglingar".
Olja på duk, 195 x 295 cm.
2004

Reflexioner kring Hjördis Haacks måleri

Hjördis Haacks måleri är mycket fysiskt i den meningen att det inte vänder sig enbart till ögat utan också till kroppens sinnen. Hennes målningar är genomgående mycket stora eller så utgör fler mindre målningar en större helhet.

Det stora formatet tvingar betraktaren att röra på sig under iakttagelsen. Vi måste betrakta verket på längre avstånd för att uppfatta helheten, gå närmare för att utforska detaljer och in i en rörelse längs med för att följa rytmen över bildytan. Målningarna fungerar i det yttre, verkliga rummet, som de delar med betraktaren, på samma sätt som en skulptur.

Hjördis Haacks verk skiljer sig därför från det mera klassiska måleriet som för oss direkt in i målningens alltid illusoriska bildrum som innesluts av bildramen, vilket appellerar till ögats utforskning av rummet bakom målningens yta.

Men hennes målningar är inte enbart ytor som vi förhåller oss till, utan har också bildrummets illusoriska dimension. Det kan vara föremål, volymer som avbildade får en ytterligare utsträckning i bildrummet eller hela landskap kan breda ut sig genom skildringen därinne.

Det är därför fråga om en dualitet, som på bildytan etablerar en förbindelse mellan det yttre verkliga rummet och det illusoriska inne bakom ytan. I en målning från 1996, "Skymningslys (Skymningsljus)", behandlar konstnären det temat: förbindelsen mellan det yttre och inre rummet, som tillsynes föreställer ett yttre rum, ett skymningsmörkt kvällslandskap, sett genom ett fönster i vilket det inre rummets stearinljus speglar sig. Inside och utsida ses samtidigt.

Hjördis Haack tar med sitt måleri in det yttre rummet och ger det en speciell sensuell, fysisk karaktär, men hennes sätt att måla, det vill säga det sätt hon väljer att överföra färg till duken, är ytterligare en aktiv faktor till etableringen av ett direkt och fysiskt uttryck.

Hennes sätt att måla, att fånga uppmärksamheten kan nära på betraktas som breda rytmiska penseldrag som alltid följer formen. Färgen beskriver och ligger alltid helt jämn och slät över ytan. Den är väldigt precist påstruken och tillåts inte att expressivt följa sina egna vägar eller att okontrollerat samlas i förtjockningar.

Sättet på vilket de stora bilderna har målats medför en dualitet också när det gäller förhållandet mellan skirt och grovt. På nära håll är det som om motiven i målningarna upplöses i hastigt utspridda färgfält förorsakade av de breda penseldragen, men på avstånd ses fälten samlade till ganska precisa motivåtergivningar. Det finns orsak för betraktaren att röra sig under mötet med Hjördis Haacks målningar, för först då kan man uppleva helheten. Och det är i rummet mellan närhet och avstånd som målningarnas sinnliga, ofta poetiska dimension stiger fram.

Konstnärens glädje att måla förmedlas genom hennes bilder till betraktaren. Det kan hända att man rycks med av målningsprocessens rytm och nästan känner sig inne i den, som delaktig i målningarnas tillblivelse.

Hjördis Haack väljer väldigt olika motiv för sina målningar, men man ska inte trots det tro att de bara är ett svepskäl för att få glädjen att måla. I valet av motiv kretsar hon kring teman som kan belysa sidor av måleriets egenart. I arbetet med sina verk återupptäcker hon gärna äldre tiders målningstekniker, men använder dem i ett nutida uttryck.



"Spegling". Olja på duk, 195 x 295 cm. 2004.

Verket "Spegling (Spegling)", 2004, består av två mycket stora målningar (195 x 295 cm). De är nästan, men inte helt lika. Motivet är i all enkelhet ett litet glas med smal fot placerat på en välpolerad silverbricka. Omgivningen är nästan svart och en liten rest av gul dryck finns kvar på botten av glaset.

Sida vid sida kan de två nästan identiska målningarna se ut som speglingar av varandra. I varje fall får verket betraktaren att ställa dem i relation till varandra för att söka likheter och skillnader mellan dem.

Glaset speglar sig i silverbrickans blanka yta, vars blankhet just skildras genom glasets spegling. Glaset är transparent och lite blankt, då det fångar ljuset och återspeglar silverbrickans blanka yta. Det är också glaset som infångar ljus som ger det utrymme i bildrummet och bildar dess form. Silverbrickans ornamenterade kant fångar in ljuset och

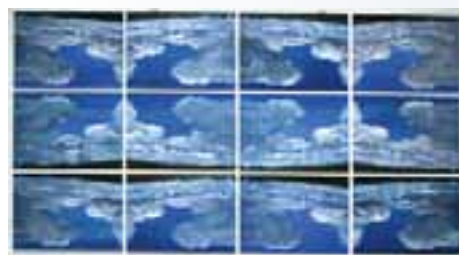
reflekterar det.

Visst utgörs verket av två bilder som båda föreställer ett glas på en silverbricka, men det skildrar och handlar om ljus och spegling.

Skildringar av ljus och därmed också mörker är kännetecknande för flera av Hjördis Haacks målningar. De fångar in tiden i verken.

Reflexionen av ljus förbinder ljusskildring och spegling, och just ljusreflexionen kan ses som ett bärande element i hennes utsmyckning av det nya musikhuset i Viborg. Den utgörs av en 2 x 8 meters målning som föreställer mittpartiet av en oboe med blänkande metallklaffar och tangenter. Det svarta oboe-partiet har avbildats horisontellt mot ett svart tyg, så att det först och främst är de reflekterande och speglade metalldelarna som framträder i målningen. På nära håll är verket knappt begripligt som en figurativ målning, men den förenar sig till motivet, bilden av en del av en oboe, när man ser den på avstånd.

Det är inte enbart i verket "Spegling" som Hjördis Haack jobbar med möten mellan målningar som kan se likadana ut men som inte är det. Konfrontationen av nästan likadana målningar är ett karakteristiskt element i flera av hennes verk. Ofta sker konfrontationen genom att två utställningsväggar bildar ett hörn eller att skildringar av ett motiv sätts över varandra, men en rad är till synes upphängd



"Aerial View". Olja på duk, 440 x 630 cm. 2002.



"Silverspeglar". Olja på duk, å 195 x 295 cm. 2004.

upp och ner, som om motivet skulle spegla sig i en sjö. Vid upphängningen av verket "Aerial View", 2002, på "Den Gyldne", Charlottenborg, Danmark, använde hon just detta upp och nervända sätt att hänga.

Det kan ses som ett grepp som tvingar betraktaren att fästa uppmärksamheten vid verket i längre tid – för att tillägna sig helheten. Det tillfogar emellertid också verket en egen betydelse.

Precis som verket "Spegling" som går tillbaka i tiden till äldre målares val av motiv och motividetaler, där ljuset ofta skildrades mottaget och reflekterat i glas och blanka material, så hänvisar också "Aerial View" som är en serie likartade målningar av moln över en antydd horisont till det äldre måleriet, i vilken skildringen av moln tilldelades en stor betydelse – så stor att molnstudier gjordes som en sorts

etyder och motivmässigt stod ensamma på de små skissdukarna.

Hjördis Haacks målningar är så tysta och stilla att tiden tycks stå stilla. I motiven ingår varken människor eller djur, och om det finns en ros där är den ensam i målningens fält, avbildad som objekt.

Det händelselösa stilleståndet, i vilket det kan lura ett drama, ger målningarna sin intensitet. De kan tyckas vara mystiska och metafysiska.

Då man betraktar Hjördis Haacks målningar bekräftas man i övertygelsen om att måleriets möjligheter är oändliga och man märker att glädjen att måla och glädjen att uppleva måleriet fortfarande lever och mår bra.

Grethe Grathwol
fil.kand.

Rita Jokiranta



Ur serien Filling the Silence (detalj).
Färgfotografi, 100x470 cm. 2003.

Fyra korta kapitel

Rita Jokiranta påbörjade för några år sedan bildserien *Invisible Rooms*, i vilken hon fotograferar fönster i byggnader som har anknytning till bildkonsten, såsom museer, gallerier och ateljéer. Blicken riktas alltid inifrån ut, mot utsikten som täcks av olika material eller gardiner över glasrutorna. Det centrala motivet i bilderna är ljuset som kommer in genom fönstren.

Man kan uppfatta att bilderna behandlar konstutrymmens typologi eller hur praxisen att visa konst (som ofta handlar om verklighet) fortfarande klipper av verkens kontakt med verkligheten utanför utställningsplatsen som om verkligheten vore skadlig för dem.

På individuell erfarenhetsnivå är Rita Jokirantas bilder mest av allt existentiella och emotionella. Dessa fönster målar fram gränsen som inte kan överskridas. De påminner både om människans grundläggande ensamhet och hennes oförtröttliga försök att möta en annan människa. Därtill ger de vita fönsterrutorna mig associationer till synskadades skildringar av hur världen ser ut. De ser ljuset men inte bilden.



Ur serien Invisible Rooms. Färgfotografi, 60x59 cm. 2003.



Ur serien Invisible Rooms. Färgfotografi, 60x61 cm. 2003.

”Bilderna är inte berättelser utan reflekterar olika stämningar som betraktaren kan känna igen. Betraktaren utmanas att göra en egen tolkning.”



Ur serien Filling the Silence. Färgfotografi, 100x470 cm. 2003.

Rita Jokirantas bilder av flyktiga och till synes obemärkta ögonblick är enkla och raka. Hon har erfarenhet av pressfotografi vilket syns i observationernas skarpheit och snabbhet. 'Det avgörande ögonblicket' har en avgörande betydelse i hennes bilder.

Av enskilda bilder komponerar Rita Jokiranta mångdelade helheter eller gör dem till installationer i utställningsstorlek. Ibland använder hon samma bild i olika kombinationer. Av bilderna som kan vara besläktade eller motsatta bygger hon filmlika berättelser som betraktaren kompletterar själv i sin fantasi. I förbifarten: om man frågar henne om hennes influenser erkänner hon snabbt sin skuld både till Eisenstein, Hitchcock och Tarkovskij.

•

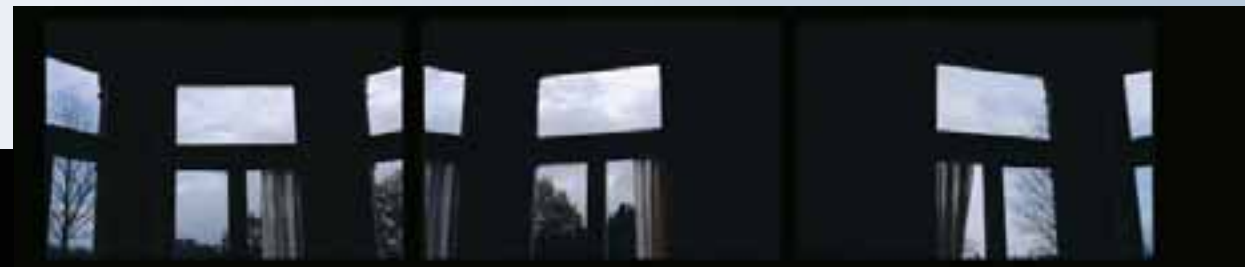
Rita Jokiranta behandlar i sina verk sina personliga känslor, erfarenheter och sin relation till

världen. Detta sammankopplar hennes konst med den bekanta uppfattningen från 1800-talets romantik som ser naturen som sinnets och känslornas spegel. Det syns speciellt i serien *Temporary Diaries*, i vilken kombinerar material fotograferat på olika håll i världen.

Bilderna präglas av karga och dramatiska landskap, man kan urskilja tomma vägar och stränder, berg och moln. Det finns mycket obestämt, vatten och dis i bilderna, som för att påminna om att det inte handlar om resebilder utan om själens landskap.

Utöver det att Rita Jokirantas verk präglas av en känsla av osäkerhet, upplevelsernas flyktighet och känslan av att vara på resa, kan man även se en förnimmelse av rädsla och ångest i dem. Finns det något mörkt och dunkelt gömt under de vackra och lugna ytorna?

•



Ur serien Filling the Silence. Färgfotografi, 100x470 cm. 2003.

Fotografierna innehåller något oförklarligt, något som jag aldrig har kunnat sätta fingret på. Det sägs att fotot är enbart information, ett kemiskt spår av det som fanns framför objektivet i det ögonblicket då man tryckte på avtryckaren. Det är sant men det förklarar bara fotografiets väsen som föremål men inte dess påverkan på mig. Därför är jag förtjust i Roland Barthes tanke om identifikation.

Människorna är inte så väldigt olika varandra. Rita Jokiranta säger att hennes bilder reflekterar hennes liv. Jag kan aldrig nå exakt det som

hon eftersträvar, jag kan inte veta hur bra spegel hon lyckats göra för sig själv. Men jag kan känna igen hennes bilder inom mig. Jag känner igen ljuset i dem, flyktigheten, tomheten och även rädslan.

För det är så här konsten fungerar. Konstnärens uppgift är att tillverka en spegel och hålla den i en sådan vinkel att så många som möjligt av betraktarna ser sig själva i den.

Timo Valjakka

finsk skribent och curator, bosatt i London där han arbetar som direktör för the Finnish Institute



Ur serien Temporary Diaries. Färgfotografi, 100x148 cm. 2003.



Ur serien Temporary Diaries. Färgfotografi, 100x150 cm. 2003.

Peter Svedberg

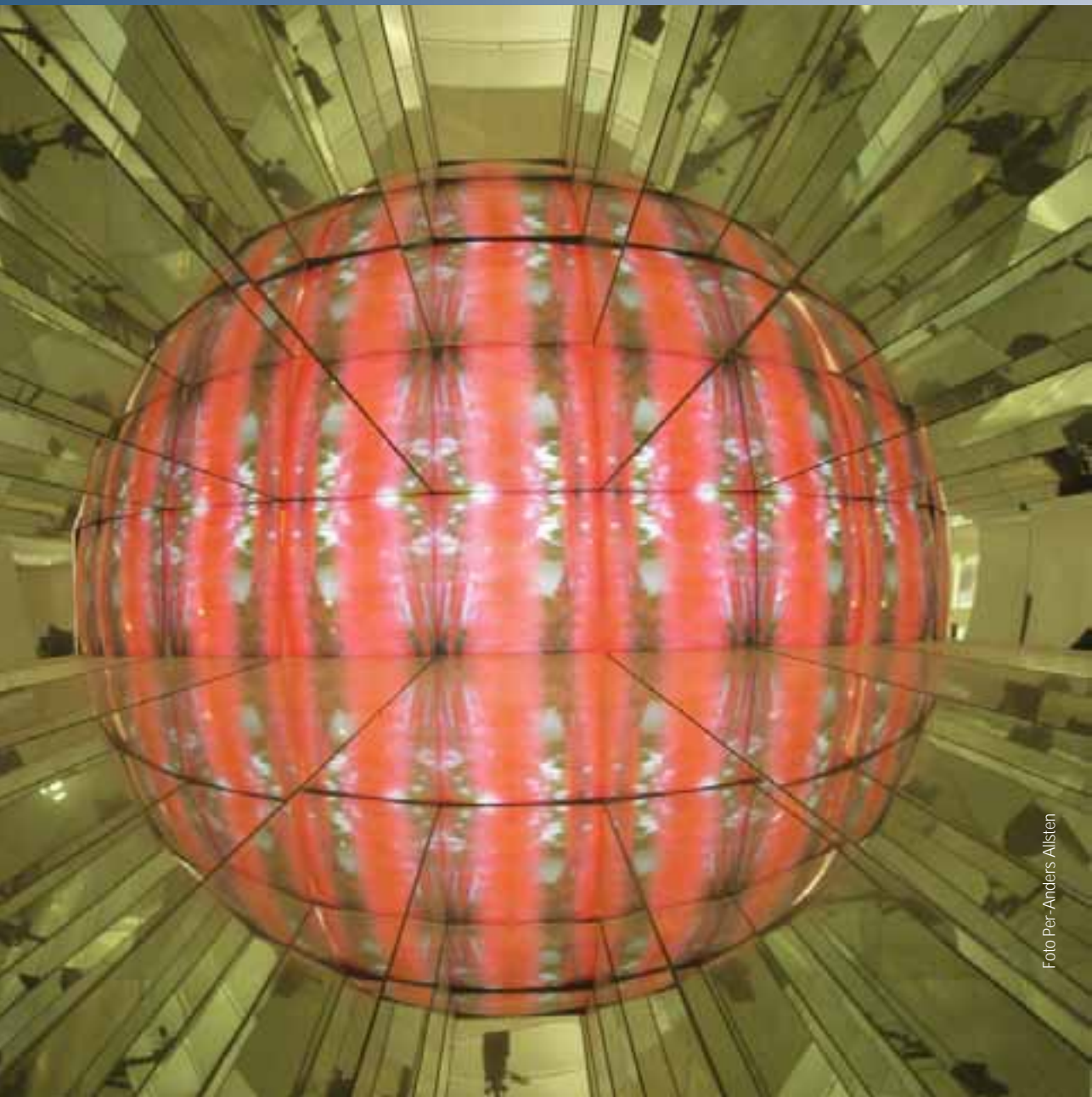


Foto Per-Anders Allsten

– i min ateljé lyste solen in om dagarna...

”Jag brukade sätta små speglar, i min ateljé, så att solen reflekterades från en spegel till en annan som i ett periskop. På så sätt kunde jag få en solkatt att vandra genom flera speglar ut ur ateljén till korridoren och in i en skrubbe och till sist genom en röd plastskiva som genomlystes”, berättar Peter Svedberg.

Förändringen och slumpen är de viktigaste materialen i hans verk. Allt sedan 1988, när han gick sina sista år på Konsthögskolan, har han studerat förändringen i ljusets rörelse.

Peter Svedberg experimenterar, ifrågasätter och undersöker. Hans första jobb var byggnadsnickarens. Det lärde honom att konstruera och att välja material och dimensioner och att lösa tekniska problem. Steget till tredimensionella verk var inte långt, men hur förena dem med förändrig och slump?

När han skulle ljussätta sina målningar använde han speglar och plexiglas för att filtrera och reflektera ljus. Med prismor och speglar lät han ljuset reflekteras i mönster liksom i ett kalejdoskop. Han byggde tredimensionella konstruktioner för att hålla glasbitarna på plats och en bild uppstod som förändrades när betraktaren förflyttade sig i rummet.

”Jag satte upp en liten målning i ett dunkelt rum och reflekterade ljuset från ett antal speglar likt ett komplicerat periskop från ett helt annat rum. Detta gav färger vars existens jag aldrig tidigare sett. Jag använde dessutom solen som ljuskälla och jag insåg att bildröret i en TV också avger ljus och kan ses som en ljuskälla.”

Videokonsten hade vid den här tiden, i slutet av 80-talet, trängt in även i konsthögskolorna och försök att använda tekniken gjordes på många håll. Starka föregångare som Nam June Paik, Vito Acconci, Dara Birnbaum och Bruce Nauman hade redan under 70-talet skapat en frizon för konstnärer inom mediet som annars dominerades av TV-mediet med nyheter, underhållning, reklam mm och kopplades samman med det av publiken. Men tekniken i form av dyrbara kameror, redigeringsanläggningar och TV-apparaten hindrade fortfarande uttrycket. TV:n både som möbel och som representant



Tellus digitalis II. 1998. 180x70x90 cm.
Järn, trä, tv, video, speglar.



Tellus Digitalis I. 1988. 222x112x250 cm. Järn, trä, tv, video, speglar. Tillhör Moderna Museet.

för nyhetsmediet blev också ämnet i flera verk vid den här tiden. Men trots de många svårigheterna slog videon genom som konstnärligt uttrycksmedel och publiken började vänja sig vid de mörka rummen och den tvingande tid som krävdes för att betrakta verken.

Mediet var redan från början mångfacetterat. Det kunde användas för att berätta historier som filmen eller kommentera mediet/nyhetsprogrammen och presentera politiska och sociala skeenden på ett nytt sätt. Det kunde också framställa inre och yttre landskap liksom måleri, men föränderligt under en given tid och ibland med ljud.

Tiden - var den nya dimensionen i videomediet. Med rötter i bl a avantgardefilmen från Viking Eggeling, Marcel Duchamp, Man Ray och Laszlo Moholy-Nagy m fl fram till 60-talets amerikanska experimentfilmare som Stan Brakhage, Michael Snow, Andy Warhol och Hollis Frampton fanns mycken inspiration och erfarenheter för videon att hämta. Vad som krävdes var en översättning från den gamla tekniken - film till den nya digitala, elektroniska tekniken - video.

Så när Peter Svedberg började använda TV:n som en ljuskälla eller projektor arbetade han i en lång tradition av svindlande experiment som pågått allt sedan början av 1900-talet inom filmkonsten.

Han fann sin slumpkälla i TV:n som hela tiden sände ut nya rörliga bilder. Han kunde använda den som en föränderlighetens pensel och bilderna flödade fram med ljuset.

"De former som framstår när man vinklar plana raka speglar ger ju former som cylindrar eller sfärer (mjuka former) och där finns en motsats som jag söker i mina verk. Geometrin skapar ordning i form av pentagoner och hexagoner. På det sätt som jag försökte vinkla speglar kunde jag transformera andra former från själva videobilden. Särskilt om jag använde två stycken vilket gav en cylinder eller fyra koner som gav en sfär. Samtidigt gav den kaotiska flödande TV-bilden en bildmässig ordning i sin bespegling, vilket var en bonus. Detta var tillräckligt för mig att arbeta vidare på."

Peter Svedberg använder TV-utsändningar som ett ständigt rörligt och flödande material men bryr sig inte nämnvärt om innehållet i programmen. Hans ämne är seendet och bildens representation. Han förvrider och förändrar bil-

derna med hjälp av speglar och filter och finner så de mönster och färger som intresserar honom. Slumpen ger honom ett ständigt flöde av bilder som han styr med sin speciella teknik och fram träder en ständigt föränderlig målning. Han överraskar oss med att bygga in, gömma konstruktionerna i väggar, i marken, i pelare och upphäver ibland tyngdlagen i sina tredimensionella bilder.

"Spegeln blir här en slags hybrid mellan måleriets tvådimensionella yta och skulpturens tredimensionella värld. Spegelns reflexion är en illusion. Den visar något som inte finns om än påtagligt. Man kan säga att spegeln ger en skulptural bild med måleriets medel."



Pentagon. 1988. 120x120x10 cm. Trä, 5 tv-apparater, video, speglar.

"Om spegelbilden är en illusion, hur vet man då att det man ser verkligen stämmer?"



Hexagon. 1988. 100x100x100 cm. Trä, 2 tv-apparater, video, speglar.

Peter Svedberg är själv betraktare och låter sig överraskas av de färger och former som hans teknik skapar ramarna för. "Jag vet inte alltid vad som händer utan jag ser det som en målerimaskin där även jag kan vara åskådare."

Så flödar bilderna fram genom prismorna och möter oss som betraktar. En tid förflyter. Händelser tar tid – händelser äger rum. Om vi stannar upp ett tag och stiger in i de rummen och låter oss intas av bilderna så ska vi finna att de är delar av våra sinnen, levande organismer som bär våra inre drömmar, känslor och erfarenheter.

Monica Nieckels
frilans curator, skribent, konstkritiker

Elena Näsänen



"Drive". 2003. 9 min. 15 sek.)

"Jag är intresserad av hur rörlig bild och konstruerad ljudmiljö skapar en berättelse."



"Ennen sadetta". 1998.

Brottslingen återvänder alltid till brottsplatsen

Elena Näsänens första videoverk hette "Ice Scream" (1994, 2 min.). I verket går hon på isen och skriker högt tills luften tar slut i lungorna. Till Akademin slutarbetsutställning gjorde hon kortfilmen "Matka (Resan)" (1995-96) som har filmats under ett år i Helsingfors på spårvagnslinje 3T. Filmen visar stadsvyer filmade genom spårvagnens bakfönster enligt en noggrann plan. Årstider, ljus och väderlek växlar. Stoppen har klippts bort; rörelsen fortsätter i oändlighet. Ljudbandet återger spårvagnens skrammel. I verket ingår flera oändliga cirklar, spårvagnens rutt, årstidernas växling samt dagens och nattens rytm.

Efter "Matka" beslöt Näsänen att hon inte var intresserad av det dokumentära uttrycket. Hon konstaterade att hon ville berätta historier och började undersöka narrativiteten i sin produktion. Hon valde filmen som sitt huvudsakliga media eftersom den lämpar sig bättre för fiktion än videokonsten som enligt henne har en mer dokumentär karaktär.

Till filmen "Ennen sadetta (Före regnet)" (1998) skrev hon manuset i Finland och filmade i London. Den är en svartvit lågbudgetsfilm i vilken ingår flera berättelser. Manuset har en konceptuell struktur med scener ur filmklassiker där ingenting händer. Själva agerandet och de viktiga scenerna lämnas bort. De valda källorna var två filmer från Hollywoods guldålder: John Hustons "Riddarfalken från Malta" (1941, i huvudrollerna Humphrey Bogart och Mary Astor) och Alfred Hitchcocks "Mannen som visste för mycket" (1956, i huvudrollerna Doris Day och James Stewart). Näsänen skrev och filmade scenerna på nytt så att personerna förekom endast en gång i filmen och relationen mellan dem förblev öppen. Även dialogen lämnades bort. Hon tyckte att den var onödig, ett stämningstörande element.

Resultatet är en film om unga människor i staden och består av tio korta scener i "film noir"-stil. Bilden är så hård som möjligt och ger en dyster stämning. I bakgrunden ljuder den dramatiska filmmusiken av den berömda amerikanska kompositören Bernard Herrmann. Scenerna som kunde vara hämtade ur vardagslivet är samtidigt bekanta filmscener: mannen ringer på dörrklockan och väntar, telefonen ringer, kvinnan går uppför trappan. Ingenting händer, men man väntar hela tiden på att något skall ske. Eller så är händelsen redan över; man är redan inne i nästa scen. Näsänens film har bekanta element men de bildar ingen traditionell berättelse. Den visar bara snuttar

som inte hör ihop men som sinnet vill koppla samman. Stämningen i scenerna är central.

Nästa film "Puisto (Parken)" (2000, 4 min.) visar en tom park i skymningen. Solens sista strålar filtreras genom löven. Inga människor syns och allt är stilla. Ingen njuter av lugnet i den grönskande parken eller sitter på de vita bänkarna. Bara en stund tidigare har ett barn lekt här och glömt sin boll på sandgången. Vad har hänt? Bildernas struktur och ljudbilden ger verket en tryckande och hotande stämning. Varför är parken tom? Var är alla människor? Har det hänt en olycka?

Filmen besvarar inte frågorna utan lämnar berättelsen öppen, i en överklig värld mellan dröm och minne. Den märkliga stämningen förstärks av betraktarens erfarenhet. Hur kan jag vara här? Betraktaren märker att han/hon samtidigt är både en iakttagare och en del av berättelsen – som brottslingen som alltid återvänder till brottsplatsen. Samma känsla av att vara iakttagare och på ett obestämt sätt en del av verkets berättelse upprepas också i senare verk av Elena Näsänen.

Näsänen vidareutvecklade den psykologiska thrillerns ingredienser i filmen och videoinstallationen "Valokuva merestä (Fotot av havet)" (2002, 5 min. / installation 5+5 min.) vilken är baserad på eget manus. Den var också Näsänens första pro-

jekt på 16 mm-film som filmades med en större produktionsgrupp: en fotograf och en ljudproducent. Målet var en historia som skulle förbli ännu mer öppen än tidigare. Inte heller här visas några människor eller hörs något tal. Berättelsen skapas endast med de ljud som uppstår vid aktiviteter och de bilder av miljöer och landskap som flyter förbi. Även berättelsens händelseförlopp och orsaks-sammanhang förblir oklara. Det förstärks ytterligare då verket visas som installation med två parallella projektioner.

I den vänstra projektionen syns ett rum som panoreras med kameran. Bilden visar enskilda föremål i hemmet. Någon skriver på en dator. På golvet ligger fotografier och hopskrynkade papper. Ljudet av en kvinna som går, ur kranen tappas vatten, någon ställer ett glas på ett bord. Plötsligt öppnas ytterdörren och en man kommer in med tunga steg. Han stannar. Efter det händer något våldsamt: ett skrammel av fallande saker och krossade kärl. Efter det flyttas händelserna till den andra projektionen. Kameran filmar gardiner som fladdrar i vinden.

I den högra projektionen springer kvinnan på en öde sandstrand. Kameran visar bilden från kvinnans synvinkel; man hör kvinnans andfädda andetag. Emellanåt tittar hon bakåt men ingen syns. Flyr hon? Vem är följaren? Mäsarna skrävar och vä-



"Drive". 2003. 9 min. 15 sek.)

gorna slår upp mot stranden. Kvinnan stannar och tittar på havet. Det hörs ett plums. Vad kastade hon i havet? Kameran följer vägorna när man hör kvinnans avlägsnande steg i bakgrunden. Händelsen flyttas tillbaka till den vänstra projektionen och börjar på nytt. I den högra projektionen stannar bilden på strand och himmel.

"Valokuva merestä" innehåller element av en thriller: en dramatisk händelse, rädsla, flykt, kanske bevismaterialet till ett brott. Men brottet uppkläras inte. Näsänen dekonstruerar filmens berättelse genom att ta isär den i bitar, genom att lämna bort en del och genom att sammanfoga resten på ett nytt sätt. Betraktaren är igen både iakttagare och aktör – samtidigt som han/hon försöker lösa berättelsens gåta.

Näsänens nyaste film "Drive" (2003, 9 min. 15 sek.) hänvisar igen till en genre i mainstream-filmen, road movie. Filmens huvudperson är en ung kvinna vilket är ett betydelsebärande val just pga genren. Road movies skildrar vanligtvis männens värld med några få undantag (Ridley Scotts Thelma & Louise). Bilarnas värld är också väldigt manlig, medan Näsänen däremot själv inte har körkort. Upprinnelsen till filmen ligger också i hennes dröm att kunna köra bil. Men när man sett verket kan man konstatera att hon inte har rosenröda fanta-

sier om bilar. Likt hennes tidigare filmer hänger en hotande stämning i luften.

Den hypnotiska körningen börjar vid en bensinmack. Kvinnan kör fort längs smala snöiga vägar. Hon behärskar lugnt bilens brummande motor. Ibland ser man inte vägen ordentligt men kvinnan ökar farten. Mitt i allt blir bilden suddig och vindrutetorkarnas rörelse saktas ner. Man flyttas till en annan verklighet. Bilen fortsätter sin färd men i bakgrunden hörs kraftiga ljud av en trafikolycka; sådana som förekommer i actionfilmernas jaktscener: bilarna krockar, plåten skrynklas, glas krossas, sirenerna tjuter. Kvinnan reagerar inte alls på ljuden. Hennes ansikte är uttryckslost och man kan inte dra några slutsatser om vad som rör sig i hennes tankar. I en vägkorsning vänder hon bilen och stämningen ändras plötsligt. Närbilden av den snöiga vägytan flyter förbi sakta, nästan som en abstrakt bild. Kombinerat med elektronisk dovtongig musik förflyttas betraktaren intensivt vidare till en annan värld. Döden? Eller en tillbakaspolning av bilresan? Till slut kör kvinnan igen till macken. Bilresan tar sitt slut i sin början; cirkeln sluts. Tills allt åter börjar på nytt.

Kirsi Väkiparta
direktör vid AV-Arkki i Finland, konstskribent



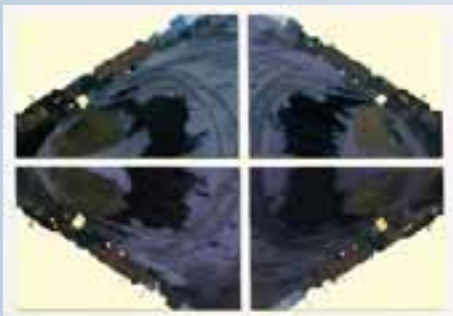
"Valokuva merestä". 2002. 5 min.



"A rose is a rose is a rose". Olja på duk. 440 x 830 cm. 2000.



"Kalejdoskopiska landskap" (Marocko). Olja på duk. 290 x 400 cm. 2001.



"Kalejdoskopiska landskap" (Köpenhamn). Olja på duk. 290 x 420 cm. 2001.

Hjördis Haack

Hjördis Haack är född 1958 i Göteborg. Hon är utbildad på KV:s konstskolan i Göteborg och på Gerlesborgsskolan i Stockholm. 1977 kom hon in på Konsthögskolan i Stockholm där hon hade Hans Viksten, Enno Hallek och Olle Kåks som professorer.

Efter studierna på Konsthögskolan flyttade hon till Köpenhamn 1983 och har sedan bott och varit verksam där.

Haack var medlem i konstnärsgruppen "Ny Abstraktion" i slutet av 1980-talet. Sedan 1995 har Haack varit medlem i den nordiska konstnärsgruppen "Den Gyldne" som ställer ut varje år på Charlottenborg i Köpenhamn.

Sedan 1980 har Haack haft ett aktivt utställningsliv och ställt ut i Sverige, Danmark, Norge, Finland, Åland, Färöarna, Skottland och Frankrike. Av hennes många grupp- och separatutställningar kan lyftas fram bl a "Realism", Den Frie, Köpenhamn, "Ny Abstraktion", Arken, "Subrosa", Charlottenborg, Köpenhamn, "Sens", Danska Institutet, Edinburgh, Färöarnas konstmuseum, "Nordenfjords", Hjørings kunstmuseum och "Intericon", Ny Abstraktion, Charlottenborg.

Hon har också gjort flera offentliga utsmyckningar och är representerad i Färöarnas konstmuseum, Statens Kunstfond, Statens Konstråd, Ny Kredit och Gentofte kunstbibliotek.

Hjördis Haack är också aktiv som styrelsemedlem i Charlottenborgs styrelse och det danska akademirådets jury.

haack@webspeed.dk

Rita Jokiranta

Rita Jokiranta arbetar och bor i Mariehamn på Åland.

Hon utbildade sig till fotograf på olika kurser och genom privata studier. Bland de viktigaste lärarna kan nämnas Christer Strömholm och Arno Rafael Minkkinen.

Jokiranta har arbetat med foto och bildkonst i 20 år och sedan 1984 deltagit i ett tjugotal grupp- och samlingsutställningar samt haft över 20 separatutställningar, bl a i Finland, Danmark och övriga Norden, Holland, Belgien, Polen och Irland. Under de senaste åren har hon ställt ut i Köpenhamn, Dublin, Helsingfors och Mariehamn.

Hon arbetar serievís och av projekten kan nämnas Seascape Stories (1992-1998), Absences – about the transiency of presence (1998-2000), Invisible Rooms (2000-), Filling the Silence (2002-2004) och Temporary Diaries (2002-2004).

Hennes fotobok Seascape Stories publicerades 1997. Vid två tillfällen har Jokiranta arbetat på Irland i olika artist-in-residency-projekt, senast 2002 vid Irish Museum of Modern Art.

Jokiranta har också skrivit om foto och haft olika förtroendeuppdrag i konstorganisationer.

Hon är representerad bl a i Wihuri stiftelsen, Helsingfors stads konstmuseum, Pro Artibus, Mariehamns stad och Ålands konstmuseum.

rita.j@aland.net
www.ritajokiranta.com



Ur serien Invisible Rooms. Färgfotografi, 150x176 cm. 2001.



Ur serien Absences. Färgfotografi, 100x150 cm. 1998.



Ur serien Temporary Diaries. Färgfotografi, 100x150 cm. 2003.



Tellus digitalis II. 1998. 180x70x90 cm. Järn, trä, tv, video, speglar.



Parabol. 1996. 60x80x70 cm. Trä, järn, speglar, opalfilm.



Dutch Tile. 1990. 180x480x240 cm. Trä, speglar, 4st tv-apparater, video. Tillhör Moderna Museet

Peter Svedberg

Peter Svedberg är född 1955 i Kristianstad. Han är utbildad vid Konstskolan i Kristianstad för Allan Dollmén, därefter på Konstskolan Forum (nuvarande Konsthögskolan i Malmö) för Staffan Nihlén och Gerhard Nordström och slutligen Konsthögskolan i Stockholm för Hans Viksten och Enno Hallek.

Svedberg har sin ateljé och bostad i Stockholm sedan 1984 och har jobbat med video och installationer sedan 1988.

Han är representerad på Moderna Museet med två stora videoverk samt i Stockholms, Växjö och Kristianstads läns landsting med olika tekniker. Dessutom finns sedan 1996 ett offentligt verk i biljetthallen vid Brommaplans tunnelbanestation i Stockholm.

Svedberg har ställt ut i följande länder förutom Sverige: Australien, Danmark, Finland, Frankrike, Holland, Polen, Tyskland och Ungern.

Av de viktigaste grupputställningarna vill han nämna följande: "Interface" visad på Moderna museet i Stockholm och Sveaborg i Finland, Symposium on Electronic art ISEA i Sydney, Australien, Art 3000 Palais de Tokyo i Paris, Frankrike, European Media Art Festival i Tyskland, Den Gyldne på Charlottenborg och Nordisk rörelse i Århus samt Identity and Environments i Ludwig Museum, Budapest och Mappin Art Gallery i Sheffield

Hans senaste separatutställning visades i Örnsköldsviks konsthall 2004.

peter.svedberg@chello.se
www.videoart.findhere.org

Elena Näsänen

Elena Näsänen är född 1968 i Helsingfors. Hon började studera vid Bildkonstakademien i Helsingfors 1992 och vid Slade School of Fine Art i London 1997 och tog sin magisterexamen i bildkonst 1998. Tidigare hade hon studerat målning men vid Bildkonstakademien började hon göra video och experimentell film på institutionen för rum-tidkonst.

Separatutställningar har Näsänen haft regelbundet i Helsingfors fr o m 1998. Hennes verk har visats i grupputställningar och screeningar i Finland samt Storbritannien, Holland, Frankrike, Kroatien, Spanien, Österrike, Ryssland, Tyskland, USA, Kanada, Japan och Korea. I Sverige har man tidigare sett hennes verk i Stockholm och Göteborg.

Näsänen har också varit aktiv i konstnärsorganisationer. Efter en period som ordförande för Muu ry blev hon nyligen vald till ordförande för Kontrnärsgillet i Finland – som den första kvinnliga ordföranden i gilletts historia.

elena.nasanen@muu.fi
<http://muu.fi/elena>



"Drive". 2003. 9 min. 15 sek.)



"Drive". 2003. 9 min. 15 sek.)



"Ennen sadetta". 1998.



REFLECTED IMAGE
REFLECTED IMAGE

Hjördis Haack • Rita Jokiranta • Peter Svedberg • Elena Näsänen

