The background of the image is a light-colored fabric, possibly silk or cotton, featuring a delicate, repeating floral pattern. The pattern consists of various flowers and leaves in shades of green, red, and brown. The flowers are small and appear to be roses or similar blossoms. The leaves are simple and pointed. The overall design is subtle and elegant. The text is centered in the lower half of the image.

**Äntligen hemma!
Home at last!**

Äntligen hemma!

Hemmet är något som många tar för självklart, medan det för andra snarare representerar en dröm eller något som förlorats. Och om ett hem ofta förknippas med trygghet och stabilitet, är det samtidigt en laddad plats där uppfattningar om familj, könsroller och social status spelas ut och blir tydliga. Genom att föra samman verk och arbetsmetoder från konsthantverk, design, bildkonst och kulturhistoria vill museet i den här utställningen ge en mångsidig bild av hemmet och dess föremål.

Utställningen tar fasta på hemmet som en miljö som är igenkännbar men samtidigt alltid kan upptäckas på nytt. Hemmet kan vridas till, omskapas och förvandlas. Ett tema som löper genom flera av verken är hur vi interagerar med hemmets föremål och hur arbetet i hemmet skapar speciella rutiner och rörelsemönster. Flera av konstnärerna intresserar sig också för hur föremålen och deras innebörder förändras när de placeras i nya sammanhang eller görs om till något annat än vad de varit tidigare.

Ett annat tema kretsar kring minnen – av hem, miljöer och det sociala liv som de varit knutna till. Här finns återblickar både på hem som lämnats på grund av livets vanliga skeenden, som vuxenblivande och familjebildning, och hem som gått förlorade i krig och oroligheter.

Home at last!

The home is something many take for granted, while for others it may represent either a dream or something they've lost. And although we often associate home with security and stability, it is also a charged place where opinions about family, gender roles, and social status play out and become clear. By bringing together works and working methods from crafts, design, art and cultural history in one exhibition, the museum wants to offer a multifaceted view of the home and the objects within it.

The exhibition treats the home as an environment that is familiar and yet can always be discovered anew. The home can be reshaped, recreated, and transformed. One theme that runs through many of the works is how we interact with the objects in the home and how work in the home creates special routines and patterns of movement. Several of the artists also take an interest in how the objects and their implications are transformed when they are placed in new contexts or are remade into something other than they were before.

Another theme revolves around memories—of homes, neighbourhoods, and the social life to which they have always been tied. Here visitors will be able to look back at homes that have been left behind because of common life events, such as growing up and starting a family, and homes that have been lost through war and social upheaval.

A5



A5 (Annika Petterson, (Sverige, f./ Sweden, b. 1981), Adam Grinovich, (USA/Sverige, f./ USA/ Sweden, b. 1981), Romina Fuentes (Sverige, f./ Sweden, b. 1978), detalj av installationen/ detail of the installation *Aeon Profit – Piano Forte*, 2010

Konstnärsguppen A5 bildades 2008 av Annika Petterson, Adam Grinovich and Romina Fuentes när de alla var studenter vid Ädellab, Konstfacks avdelning för smyckekonst och metall. Gruppens projekt har ofta handlat om relationen mellan kropp, arbete, material och smycke. I *Aeon Profit – Piano Forte* var utgångspunkten ett begagnat piano som konstnärerna fick gratis. De sågade sönder det i hundratals delar, som alla blev till smycken. Allt material i halsbanden, armbanden och broscherna kommer från pianot, förutom trådar och metallfästen som adderats så att objekten kan fungera som smycken.

I det äldre, borgerliga hemmet var pianot en värdefull ägodel som berättade om ägarfamiljens bildning och estetiska ambitioner. Idag har instrumentet förlorat sin status och många skänks bort eller slängs vid flyttar och dödsbostädningar. A5:s projekt sätter ljuset på hur ett välkänt föremål i hemmet kan förvandlas, både konkret och symboliskt, till något annat. Det tunga och solida har blivit till bärbara fragment. Vi blir också varse spännande detaljer och former som i vanliga fall är dolda bakom instrumentets skal.

Titeln *Aeon Profit – Piano Forte* är ett anagram där samma bokstäver återfinns i titelns första och andra led. Latinets *aeon* betyder liv eller livskraft medan *profit* syftar på vinst eller förtjänst. *Forte* är en musikalisk term som anger att man ska spela starkt. A5 menar att titeln kan tolkas som att pianot är ett starkt och laddat föremål, som genom sin transformation vunnit ett nytt liv. Konstnärerna lyfter också fram korrespondensen mellan att musicera och att bära ett smycke. Att spela på ett instrument är en intim akt mellan människa och föremål, vilket bärandet av ett smycke också är.

The artists' group A5 was formed in 2008 by Annika Petterson, Adam Grinovich, and Romina Fuentes while they were all students at Ädellab, the jewellery and metalworking department at Konstfack, the University of Arts, Crafts and Design in Stockholm. The group's projects have often dealt with the relationship between body, work, material, and jewellery. In the project *Aeon Profit – Piano Forte*, the point of departure was a dis-used piano the artists were given for free. They sawed it up into hundreds of bits and turned each one into a piece of jewellery. All the materials in the necklaces, bracelets, and brooches come from the piano, except for the wire and metal fasteners that have been added to allow the objects to work as jewellery.

In the bourgeois homes of the past, the piano was a valuable possession that spoke of a well-educated family with an interest in the arts. Today the instrument has lost its status, and many are donated or discarded when their owners move or die. A5's project shines a light on how a well-known domestic object can be transformed, both concretely and symbolically, into something new. The heavy and solid has been broken into wearable fragments. The series makes us aware of the exciting details and forms that are normally hidden within the shell of the instrument.

The title *Aeon Profit – Piano Forte* is an anagram: the same letters are used in the first part as the second. The Latin *aeon* means life or life force, while *profit* can mean either financial gain or benefit. *Forte* is a musical directive for the musician to play a passage loudly. A5 says the title plays on the piano as a powerful and loaded object that has won new life through its transformation. The artists also emphasize the correspondence between making music and wearing jewellery: playing an instrument is an act of intimacy between human and object, and so is the wearing of a piece of jewellery.

Jerker Andersson



Jerker
Andersson,
(Sverige f./
Sweden, b.
1966), fotogra-
fi från serien/
photograph
from the series
Domicile,
2006-2016,
15,5 x 19 cm.

Det engelska ordet *domicile* har sitt ursprung i latin och betyder hemvist. I sin bildserie med samma namn riktar fotografen Jerker Andersson blicken mot bostadsområdet Kristineslätt i Falkenberg, där han bodde som barn mellan åren 1966 och 1976. Området anlades i början av 1960-talet och kännetecknas av en sammanhållen bebyggelse av tegelklädda enplansvillor med sadeltak. Kristineslätt är på många sätt ett typiskt svenskt villaområde av sin tid. Framväxten av bostadsområden som detta är sammankopplad både med välfärdsstatens utveckling, industrialiseringen och tätorternas expansion. Seriellt byggda småhus gjorde villan som bostadsform tillgänglig också för städernas arbetarklassfamiljer.

Från början var Kristineslättområdet mer enhetligt än vad det är idag. I Jerker Anderssons fotografier syns hur ombyggnader och renoveringar förändrat detaljer i husens fasader. Även trädgårdarna uppvisar idag stor variation. I några fall har buskar och träd tillåtit växa sig så stora att husen nästan helt skymts från gatan. Skillnaden är stor från hur det såg ut från början, då staket och häckar mot gatan inte var tillåtna. Jerker Andersson har själv kommenterat att förändringarna kan ses som en återspeglning av ett bredare skifte i samhället under det senaste halvsekle. Om 1960-talets Sverige präglades av en strävan mot kollektivism och jämlikhet, är dagens samhälle mer individualistiskt.

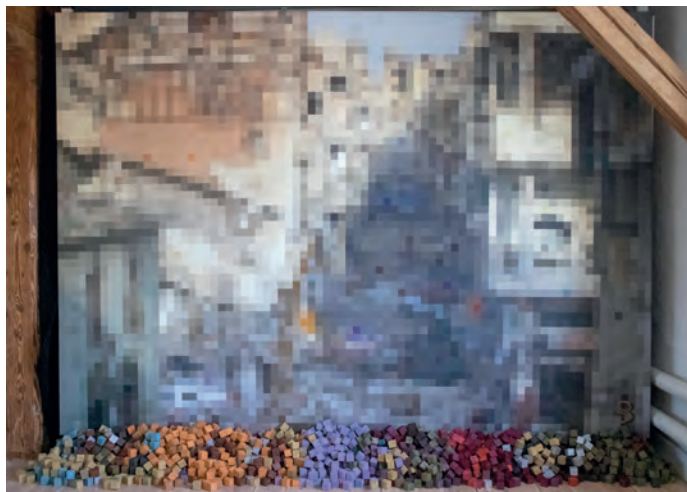
Vid sidan av fotografierna av husen har Jerker Andersson också vänt blicken mot naturen runt området. Här finns den närbelägna stranden och, öster om husen, en tallskog som anlades för att binda sanden. Naturbilderna har en stämning av dramatik som skiljer sig från det utstuderat enkla, dokumentära fotografierna av bostadsområdet.

The word domicile comes from the Latin *domicillum*, meaning dwelling. In his series of pictures of the same name, photographer Jerker Andersson turns his attention to the neighborhood of Kristineslätt in Falkenberg, where he lived as a child from 1966 until 1976. The area was developed in the early sixties and is characterized by a coherent arrangement of brick-clad single-story homes with gable roofs. Kristineslätt is in many ways typical of Sweden's single-family home developments of that era. The emergence of housing developments like this one coincided with the rise of the welfare state, industrialization, and urban expansion. Mass-produced homebuilding made the single-family home accessible even to the city's working-class families.

The Kristineslätt area was originally more uniform than it is today. In Jerker Andersson's photographs we see how renovations and additions have changed the details of the house facades. The gardens too show great variety today. In some cases, bushes and trees have been allowed to grow so large that the houses are almost entirely hidden from the street. There is a big difference from what it looked like in the beginning, when fences and hedges along the street were not allowed. Jerker Andersson has commented that the changes can be seen as a reflection of a broader shift in society during the last half-century. If 1960s Sweden was marked by striving for collectivism and egalitarianism, today's society is more individualistic.

Alongside his photographs of the houses, Andersson has also turned his camera on the natural environment surrounding the development. There is a nearby seashore and, east of the houses, a pine forest that was planted to prevent the sandy soil from eroding. The pictures of nature have an atmosphere and drama that contrast with his meticulously simple documentary photos of the housing development.

Sahar Burhan



Sahar Burhan
(Syrien/Sverige, f./Syria/
Sweden, b.
1967), *Här var
mitt hus (My
house was
here)*, 2018,
digitaltryck på
duk samt blanda-
de material/
digital print on
canvas with
mixed media,
ca/c. 200 x 277
x 30 cm.

I verket *Här var mitt hus* ger Sahar Burhan en minnesbild av två förlorade hem i Syriens huvudstad Damaskus. Barndoms hemmet låg i en gammal del av staden. Hon berättar: "Jag älskade det lilla huset som min familj fick hyra när jag var ett år gammal. Vi bodde i huset tills jag blev sjutton. Men på grund av att vi var fattiga, hade vi inte råd att bo kvar. Då flyttade vi till stadsdelen Yarmouk. Efter någon månad saknade jag vårt lilla hus. Jag gick dit efter skolan för att titta på huset utifrån men huset fanns inte, det hade försvunnit. Ägaren hade rivit allt och byggde ett jättehögt hus istället. Då kände jag att jag inte hade något hem längre."

När det syriska inbördeskriget bröt ut i 2011 bombades stadsdelen Yarmouk av det egna landets flygvapen, eftersom många inom revolutionsrörelsen bodde där. Sahar Burhan levde då redan i Sverige, men hennes familj tvingades fly. Den kraftigt pixlade bilden *Här var mitt hus* skildrar hennes gamla gata i Yarmouk efter bombningarna. Konstnären berättar:

"När även mitt andra hem förstördes på grund av kriget återkom känslan av längtan till mig. Jag kan känna var lägenheten var exakt. Jag känner att jag kan se mina grejer spridda på gatan, mina fotografier, böcker och möbler som jag lämnade i lägenheten. Klossarna under tavlan kan vara delar av mina grejer, delar av mina möbler, tavlor, väggar eller minnen."

“Hem för mig idag är mer en generell och global känsla än en specifik plats. När jag tittar på bilder på flyktingar idag kan jag se att jag finns där bland dem. Jag kan vara den där kvinnan med slöja, eller mannen som håller sin lilla dotter. Alla flyktingar som förlorat sina hem och som jag ser på bilder är också jag.”

In her piece *Här var mitt hus* (My house was here), Sahar Burhan offers a memory of two lost homes in the Syrian capital of Damascus. Her childhood home stood in an old quarter of the city. She remembers: “I loved the little house my family rented when I was a year old. We lived in that house until I turned seventeen. But because we were poor, we couldn’t afford to keep living there. So then we moved to the Yarmouk district. After a month or so I started missing our little house. I went there after school one day to look at it from the outside, but it wasn’t there anymore—it had disappeared. The owner had torn the whole thing down and built a super-tall building instead. After that I felt like I didn’t have a home anymore.”

When the Syrian civil war broke out in 2011, the Yarmouk district was bombed by the country’s own air force because many people in the revolutionary movement lived there. Sahar Burhan was already living in Sweden by then, but her family was forced to flee. The heavily pixelated picture *Här var mitt hus* (My house was here) depicts her old street in Yarmouk in the aftermath of the bombings. The artist recalls:

“When my second home was destroyed as well because of the war, the feeling of longing came back to me. I feel exactly where the apartment was. I feel like I can see my things strewn across the street—my photographs, books, and the furniture I left behind in the apartment. The blocks under the picture can be parts of my stuff, parts of my furniture, pictures, walls, or memories.

“Home for me today is more of a general and global feeling than a specific place. When I look at pictures of refugees today, I can see that I’m there too among them. I could be that woman with the hijab, or that man holding his little daughter. All of the refugees I see in pictures who have lost their homes are me too.”

Cecilia Bergman Fröberg & Dan Fröberg



Cecilia Bergman Fröberg (Sverige, f./Sweden, b. 1962) & Dan Fröberg, (Sverige f./Sweden, b. 1957), fotografi från serien/ photograph from the series *Gengångar*, 2010, C-print, 70 x 90 cm.

Konstnärsparet Cecilia Bergman Fröberg och Dan Fröberg har ofta arbetat tillsammans, ibland också i sällskap med sina barn. Deras arbete präglas av en lekfull blick på världen och ett intresse för spänningen mellan ordning och kaos. I sin konst har de gärna använt sig av vardagen som utgångspunkt och rört sig mellan olika konstnärliga genrer.

I deras fotoserie *Gengångar* invaderas ett borgerligt hem av främmande föremål, eller sådant som kanske kommer från hemmet men uppför sig på ett oväntat sätt. En flod av kläder tycks rinna fram mellan väggarna, skor ordnas till geometriska mönster och böckerna lämnar bokhyllan. I sittgruppen tar grenar och sly från trädgården överhanden och på golvet skapar sågspån, leksaker och prydnadsaker nya mönster och tecken. Gröna ryor bildar en tjock gräsmatta i vardagsrummet och kryper till och med upp på soffbordet.

Hemmet blir som en spelplan för det okända, där saker och ting plötsligt byter plats, förvandlas och kräver nytt utrymme. Det konstnärliga arbetet speglar ett intresse för mönster, upprepningar och hemliga samband som tycks närma sig det rituella eller magiska. Något har tagit sig in i och invaderat detta från början välordnade

hem. Vad är det för mystiska processer som pågår, vilka krafter styr tingens rörelser och förvandlingar?

The artist couple Cecilia Bergman Fröberg and Dan Fröberg have often worked together, and sometimes even together with their children. Their work is characterized at times by a playful look at the world and an interest in the tension between order and chaos. They've often made everyday life the point of departure for their art, moving freely from one artistic genre to another.

In one of their series of photographs, an affluent family home is invaded by foreign objects, or by things that perhaps come from the home but appear in an unexpected way. A flood of clothing seems to pour forth between the walls, shoes are arranged into geometric patterns, and books leave their shelves. In the seating arrangement, branches and brush from the garden take over, and sawdust, toys, and decorative items on the floor create new patterns and signs. Green rugs join together to form a thick lawn in the living room, and even crawl up the coffee table.

The home becomes a playing field for the unknown, a place where things suddenly switch places, and are transformed, and require new space. The Swedish title for the series of photographs, *Gengångar*, is a play on words that suggests genetic kinship, shortcuts, and specters. The Fröbergs' artistic work reflects an interest in patterns, repetition, and secret connections that seem almost ritualistic or magical. Something has gotten in and invaded what was once a well-ordered home. What kinds of mystical processes are going on here, what forces are controlling the movement and transformation of things?

Dan Fröberg, Rakel Bergman Fröberg & Klara Bergman Fröberg



Dan Fröberg (Sverige, f./Sweden, b. 1957), Rakel Bergman Fröberg (Sverige, f./Sweden, b. 1994) & Klara Bergman Fröberg (Sverige f./Sweden, b. 1994), stillbild från videon/ video still from *Safe at Home with The Dan, Rakel and Klara Fröberg Experience*, 2020

Videoverket *Safe at Home with The Dan, Rakel and Klara Fröberg Experience* är utfört i samarbete mellan Dan Fröberg och hans tvillingdöttrar Rakel Bergman och Klara Bergman Fröberg. De är alla verksamma både som bild- och ljudkonstnärer. Videon är producerad i maj 2020 för det experimentella musikevenemanget Colour Out Of Space Festival i Brighton för att ingå i dess digitala Quarantine Festival. Liksom många andra arrangörer har Colour Out Of Space Festival fått ersätta sitt planerade program med förmedling över nätet.

Den Fröbergska familjeensemblen skapar ett monotont ljudverk som tillsammans med suggestiva filmsekvenser ger en närmast klaustrofobisk stämning. I det filmade och animerade materialet finns bevingade gestalter, instängda insekter och andra symboler för viljan att fly. Som i ett utbrott av frustration krossas hemmets prydnadsföremål med hammare. Videon blir en personlig kommentar till den påtvingade hemmavaro som många kommer minnas från året 2020.

The video piece *Safe at Home with the Dan, Rakel and Klara Fröberg Experience* was produced as a collaboration with Dan Fröberg and his twin daughters Rakel and Klara Bergman Fröberg. All of them work as both visual and sound artists. They made the video in May 2020 for the experimental music event Colour Out of Space Festival in Brighton, UK as part of its digital Quarantine Festival. Like many other event organizers, the Colour Out of Space Festival was forced to replace its planned program with a virtual version streamed over the Internet.

The Fröberg family ensemble creates a monotone sound work that, together with the suggestive film sequence, results in an almost claustrophobic atmosphere. In the live-action and animated film footage, there are winged figures, trapped insects and other symbols of the desire to flee. As though in an explosion of frustration, decorative home objects are smashed with a hammer. The video becomes a personal commentary on the forced confinement at home that many will remember from the year 2020.

Maria Johansson



Maria Johansson (Sverige, f./Sweden, b. 1979), installationsbild från utställningen *Äntligen hemma!*/installation view from the *Safe at Home!* exhibition, Rian design-museum 2020.

Begagnade apparater och redskap bildar ofta utgångspunkt för Maria Johanssons arbeten. Delar av prylarna får tillägg i glas eller andra material som tycks antyda nya funktioner och användningsområden. De omskapade objekten får titeln *Föremål* följt av ett nummer – serien påbörjades 2006 och omfattar hittills 185 föremål. Verken är ofta gåtfulla, men kan också framstå som humoristiska. Vilka är de människor som ska bruka dessa ting, och i vilka situationer, i vilka hem? De oväntade kombinationerna av former och material väcker nyfikenhet. Ytorna och färgerna är ofta blanka, formerna är spänstiga – ursprungsföremålen var konsumtionsvaror avsedda att väcka begär. Men de representerar idag också en förgången epok, då bruksföremålen tillverkades i rejäla material som kunde hålla i generationer.

Maria Johanssons arbete kan ses som del av en större rörelse inom de senaste decenniernas konsthantverk och design. Både inom glas, keramik, metall och möbelsnickeri har många utövare kommit att använda sig av upphittade eller insamlade ting som arbetsmaterial. Rörelsens framväxt har sammanfallit med att vårt samhälle börjat beskrivas som postindustriellt. Det finns ett slående sammanträffande i att samtidigt som industrisamhället framstår som avslutat, börjar konsthantverkare och formgivare att använda dess rester till att forma nya föremål.

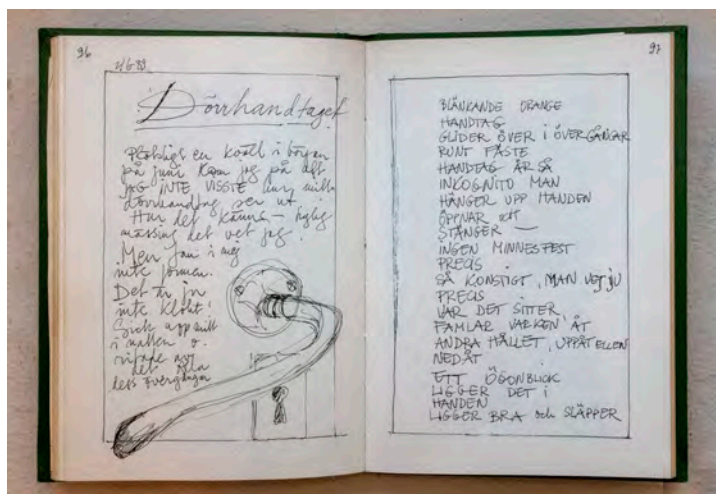
För utställningen på Rian har Maria Johansson skapat en plats-specifik installation där hon fört samman sina egna arbeten med föremål ur Berte museums samlingar. I en utväxling mellan museerna visas också fyra verk av Maria Johansson på Berte museum under sommaren.

Used appliances and tools often provide the point of departure for Maria Johansson's work. She adds glass and other materials to parts of these objects, as though suggesting new uses or areas of application. The recreated objects are given the title *Object* followed by a number—part of a series that started in 2006 and so far includes 185 objects. The pieces are often mysterious, but they can also come across as humorous. Who are the people that are meant to be using these things, and in what situations, what homes? The unexpected combinations of forms and materials pique our curiosity. The surfaces and colors are often shiny, the forms dynamic—the original objects were consumer products intended to grab our attention. But today they also represent a bygone era when utilitarian objects were manufactured in solid materials that could last for generations.

Maria Johansson's work can be seen as part of a larger movement within industrial arts and design in recent decades. In glass, ceramics, metalworking, and furniture making, many makers have been using found or collected objects as material for their work. The emergence of this movement has coincided with the description of our society as post-industrial. There is a striking coincidence in the fact that just as industrial society appears to be at its end, makers and designers have started using its remains to make new objects.

For the exhibition at Rian, Maria Johansson has created a site-specific installation in which she has brought together her own works with objects from the Berte Museum's collection of everyday objects. In an exchange between the two museums, four of Maria Johansson's pieces will be on view at the Berte Museum this summer.

Lena Larsson



Lena Larsson,
(Sverige/
Sweden,
1919-2000),
Dörrhandtaget
(the door
handle), 1989,
uppslag ur
skissbok/
sketch book
spread. Privat
ägo/private
collection.

En av dem som verkligen bidrog till att forma det moderna svenska hemmet under efterkrigstiden var Lena Larsson. Hon var utbildad på Carl Malmstens verkstadsskola, men kom att röra sig fritt över olika sammanhang och yrkesroller. Förutom att forma möbler, inredningar och utställningar var hon också verksam som pedagog, reporter, författare och entreprenör. Bland hennes främsta insatser fanns att föra in barnens perspektiv i bostadsplaneringen. Hon kritiserade också funktionalismens ingenjörsmässiga syn på bostaden och tingen, och lyfte i stället fram sinnliga och emotionella aspekter.

På 1940-talet utförde Lena Larsson bostadsvaneundersökningar på uppdrag av bland andra Svenska Slöjdföreningen och Svenska Arkitekters Riksförbund. Senare blev hon konstnärlig ledare för NK-bo, varuhuset NK:s särskilda butik med möbler och varor för unga familjer. På 1960-talet startade hon den så kallade slit och släng-debatten. Där kom hon felaktigt att utmålas som en förkämpe för ohämmad och ansvarslös konsumtion. Hennes egentliga huvudpoäng var snarare att konsumentupplysningen behövde reformeras för att fortsätta vara relevant. Hon efterlyste en bredare syn på begreppet kvalitet och argumenterade för att konsumtionen måste förstås som något som styrs av attityder och känslor snarare än av fakta.

Lena Larsson skrev ett tjugotal böcker, varav de flesta kretsar kring

inredning och design. Flertalet av böckerna är svåra att genrebestämma – de har ofta karaktären av dag- eller reportageböcker, där den tryckta texten blandas med författarens teckningar, collages och handskrivna kommentarer.

I utställningen visas ett urval trycksaker och arkivmaterial samt ett par konstverk av Lena Larsson, huvudsakligen i inlån från ett av Lena Larssons barnbarn, inredningsarkitekten Sara Szyber.

One of those who made the greatest contributions to shaping modern Swedish homes during the post-war era was Lena Larsson. She was educated at Carl Malmsten's Workshop School, but moved freely through a wide range of different contexts and working roles. In addition to designing furniture, interiors, and exhibitions, she also worked as a teacher, reporter, author, and entrepreneur. One of her most important contributions was to incorporate the children's perspective in housing design. She also criticized functionalism for viewing the home and the things in it as an engineering project, and advocated instead for its sensuous and emotional aspects.

In the 1940s, Lena Larsson carried out studies of domestic life commissioned by, among others, the Swedish Society of Industrial Design and the National Association of Swedish Architects. Later she became Artistic Director at NK-bo, the NK department store's special boutique for furniture and housewares designed for young families. In the 1960s she started a landmark debate on the throwaway society. It led to her being unfairly painted as an advocate for unbridled and irresponsible consumerism. Her actual main point, instead, was that consumer information needed to be reformed if it were to remain relevant. She called for a broader view of the concept of quality, and argued that consumption needed to be understood as something controlled by attitudes and feelings rather than by facts.

Lena Larsson wrote some twenty books, most of which revolve around interior design and everyday objects. The majority of her books are difficult to categorize—often they have the character of personal diaries or journalistic reports, the printed text mixing with the author's sketches, collages, and handwritten comments.

On view in the exhibition is a selection of books, catalogues and archival materials, along with a couple of artworks by Lena Larsson, primarily on loan from one of her grandchildren, the interior designer Sara Szyber.

Hanne Mago Wiklund



Hanne Mago Wiklund (Sverige f./Sweden, b. 1981), *Där lade jag alla mina minnen. Det är bara skal, transformerade till något annat* (There I put all my memories: they're just shells, transformed into something else), 2013, oglaserat stengods, delvis lackerat/unglazed stoneware, partly lacquered, ca/c. 78 x 143 x 121 cm.

Keramikern Hanne Mago Wiklund arbetar ofta med att gjuta av enkla föremål, som pappkartonger, papperspåsar, träbitar eller stenar. Hon arbetar i en detaljrik, realistisk stil där föremålets ytor ägnas stor omsorg. Som betraktare inser man inte alltid omedelbart att det man ser är keramiska objekt. Konstnären har själv sagt om sitt arbete att hon gärna utgår från det som hon har runtomkring sig och att det handlar om att bearbeta och bevara minnen.

De staplade lådorna i verket *Där lade jag alla mina minnen. Det är bara skal, transformerade till något annat* ger en rad olika associationer. Man kan tänka sig att det är förpackningslådor, fyllda med produkter som väntar på att tas fram och användas. Men lika gärna kan lådorna rymma saker som packas ned och ställts undan i ett hem för att de inte får plats eller inte längre används. Kanske handlar det rentav om något önskat, något undangömt? De uniforma, anonyma lådorna får en sällsam suggestiv kraft genom att de så tydligt hänvisar till något som vi inte ser och inte vet vad det är.

Staplade på varandra bildar de keramiska lådorna en koja, ett slags boning. Här finns en närhet till barndomens lekar, men det finns också en mörkare underton. Att "bo i en flyttlåda" är ett uttryck som ofta används av dem som tvingas till en nomadiserande tillvaro mellan olika andrahandskontrakt. Ett skjul byggt av papplådor blir även en drabbande bild av vad ett hem kan vara för den som hamnat längst ned i samhällets bostadshierarki.

En första version av verket utfördes som Hanne Mago Wiklunds examensarbete vid linjen för glas och keramik på Konstfack i Stockholm 2013. Därefter har hon fortsatt att arbeta med papplådan som motiv och visat flera olika varianter på utställningar i Sverige och utlandet.

Ceramic artist Hanne Mago Wiklund often works with making castings of simple objects, such as cardboard boxes, paper bags, pieces of wood, and rocks. She works in a highly detailed, realistic style in which the objects' surfaces are treated with great care. As observers, we don't always immediately realize that what we're looking at are ceramic objects. The artist has said that she often bases her work on things she finds all around her, and that it's about working through and preserving her memories.

The stacked boxes in the piece *Där lade jag alla mina minnen. Det är bara skal, transformerade till något annat* (There I put all my memories: they're just shells, transformed into something else) sparks a range of different associations. One can imagine these are packing boxes full of products waiting to be taken out and used. But the boxes might just as well hold things that have been packed up and put into storage in a home because there isn't room for them or because they're no longer used. Perhaps they're full of unwanted things, or things that are being hidden away. These uniform, anonymous boxes take on an odd, suggestive power by virtue of clearly making reference to something we cannot see and don't know what it is.

Stacked one on top of another, the ceramic boxes form a little hut, like some kind of dwelling. There is an affinity here with childhood games, but also a darker undertone. "Living out of a box" is an expression often used by those who have been forced into a nomadic existence of moving from one sublet apartment to another. A shack built of cardboard boxes also becomes a poignant image of what a home can be for those who find themselves at the bottom of society's housing hierarchy.

Wiklund made an initial version of the work in 2013 as her MFA project in the glass and ceramics program at Konstfack, the University of Arts, Crafts and Design in Stockholm. Since then she has continued to work with the cardboard box as a motif and has shown several different versions of the piece in exhibitions in Sweden and abroad.

Ayedin Ronaghi



Ayedin Ronaghi (Sverige f./Sweden, b. 1986), *Untitled*, 2019, från serien/ from the series *The Gathering*, dekonstruerad handknuten matta/deconstructed hand-knotted carpet, ca/c. 290 x 120 cm

Konstnären Ayedin Ronaghi har en bakgrund som dokumentärfilmare, men kom under sin studietid på Konstfack i Stockholm 2017-2019 att intressera sig för textil. Hans examensarbete våren 2019 väckte stort intresse. Under samlingstiteln *The Gathering* visade han en serie större textila verk, alla utförda med persiska mattor som utgångspunkt. Mattorna hade undergått genomgripande förändringar – knutarna hade lösts upp, de täta strukturerna har blivit genomsiktliga och nya bilder skapats.

Ayedin Ronaghi har berättat att verken som ingår i serien *The Gathering* tillkom som en reaktion på vad han upplevde som splittring och tystnad inom sin familj och vänkrets i sitt gamla hemland Iran, en splittring som har sin grogrund i en kaotisk och våldsamt historia. Det konstnärliga uttrycket bär spår av hans upplevelser och samtal under resor till Iran sedan 2009.

De handknutna, mönstrade mattorna har en särskild betydelse i iranska hem. De representerar tradition och kultur men är också en del av vardagen då man samlas på dem vid måltiderna. Genom att dekonstruera och omforma mattorna skapar Ayedin Ronaghi direkta och drabbande bilder. Fragmentarisering och oro ersätter de täta, regelbundna mönstren och strukturerna.

Artist Ayedin Ronaghi has a background as a documentary filmmaker, but while studying at Konstfack, the University of Arts, Crafts and Design in Stockholm, 2017–19, he became interested in textiles. In the spring of 2019, his MFA project garnered widespread attention. Under the collective title of *The Gathering*, he showed a series of large textile works that were all based on used Persian rugs. The rugs had undergone comprehensive changes: the knots had been loosened, the tightly woven structure had become threadbare, and new images had been created.

Ayedin Ronaghi has said that the works included in the *Gathering* series emerged as a reaction to what he perceived as division and silence among his family and friends in his former homeland of Iran—divisions rooted in a chaotic and violent history. The artistic expression bears traces of the experiences and conversations he has had in visits to Iran since 2009.

The hand-knotted, patterned rugs hold special significance in Iranian homes. They represent tradition and culture, but are also part of everyday life, a place where the family gathers for meals. By deconstructing and reforming the rugs, Ronaghi turns them into a series of striking, haunting pictures. Fragmentation and anxiety replace the tight, orderly patterns and structures.

Martha Rosler



Martha Rosler (USA), stillbild från videon/ video still from *Semiotics of the Kitchen*, 1975. Courtesy of Martha Rosler and Electronic Arts Intermix, New York.

I videon *Semiotics of the Kitchen* intar konstnären Martha Rosler rollen av en tv-kock eller hushållslärare som presenterar olika köksredskap. Uppräkningen av föremål sker i alfabetisk ordning. Konstnären börjar med *apron*, *bowl*, *chopper* och *dish* och fortsätter sedan med något för varje bokstav. De sista sex bokstäverna i alfabetet tecknar hon emellertid med hjälp av kroppen. Sättet som hon tar köksföremålen i bruk är ofta motsägelsefullt eller oväntat, som när hon hugger med en kniv i luften eller hanterar en hamburgarpress som vore den ett rytminstrument.

Konstnärens nollställda ansiktsuttryck och hennes udda sätt att interagera med köksföremålen skapar en absurd stämning som inte saknar humoristiska kvaliteter. Men i videon löper också en mörkare underton. Om tv:s matlagningsprogram lyfter fram köksarbetet som något lustfyllt, skildras det i videon snarare som en regelstyrd och repetitiv syssla som slår över i frustration och vådsamhet. Köket blir i symbolisk mening något av ett fängelse, där köksredskapen bestämmer vad kvinnan ska göra. Den alfabetiska uppräknings lyfter också fram språkets roll – det är som om kvinnan i köket är fast i ett förutbestämt system av både ord, föremål och rörelsemönster.

Martha Rosler tillhör den pionjärgeneration av feministiska konstnärer som på 1970-talet kritiskt började återbruka bild- och filmmanér från massmedia för att belysa hur könsroller formas och upprätthålls. Förhållandet mellan hem och samhälle återkommer ofta i hennes arbeten, till exempel i fotomontagen i serien *House Beautiful: Bringing the War Home* (ca 1967-1972) och videon *How Do We Know What Home Looks Like?* (1993).

In the video *Semiotics of the Kitchen*, artist Martha Rosler assumes the role of a television chef or home economics teacher presenting various kitchen tools. The artist names the objects in alphabetical order, starting with *apron, bowl, chopper, and dish* and continuing on with one object for each letter. However, she uses her body to form the last six letters of the alphabet. The manner in which she utilizes the kitchen objects is often contradictory or unexpected, as when she slices the air with a knife or handles a hamburger press as though it were a percussion instrument.

The artist's blank facial expression and her odd way of interacting with the kitchen tools create an absurd mood that is not without humorous qualities. But there is also a darker undercurrent to the video. If television cooking programs celebrate kitchen work as something joyful, in the video it is portrayed instead as a strictly regulated and repetitive activity that spills over into frustration and violence. The kitchen becomes symbolically something of a prison in which the kitchen tools determine what the woman must do. The alphabetical listing also illuminates the role of language—it is as though the woman in the kitchen is caught in a predetermined system of words, objects, and patterns of movement.

Martha Rosler belongs to the pioneering generation of feminist artists who in the 1970s began to critically reuse the imagery and cinematic character of the mass media to illuminate how gender roles are formed and propagated. The relationship between home and society recurs often in her work, for example in the photomontage series *House Beautiful: Bringing the War Home* (c. 1967-72) and the video *How Do We Know What Home Looks Like?* (1993).

Annika Rydenstam



Annika Rydenstam (Sverige f./Sweden, b. 1951), *Tecken och tomrum* (Signs and spaces), 2002-2019, handbroderi på organza och fliselin/hand-embroidery on organza and Vlieseline, ca/c. 235 x 215 cm.

Barndomshemmets föremål och miljöer ger ofta upphov till starka minnesbilder. Konstnären Annika Rydenstam har berättat att förlagan till hennes stora broderi *Tecken och tomrum* är en rosenmönstrad tapet hon minns från sin uppväxt: "Under en period i tonåren låg jag tätt intill denna tapet och den tog sig in i min föreställningsvärld. Jag stirrade in i blommornas rytmiska upprepning och hamnade i en koncentrerad dialog."

I verket återkommer tapetens rosor, omsorgsfullt broderade, men det ursprungliga mönstret är satt i rörelse. Rosen framträder ibland uppochnedvänd, spegelvänd eller till hälften dold bakom halvgenomsiktigt tyg. Samtidigt som minnesbilden är tydlig tycks den förvandlas inför våra ögon. Konstnären själv lyfter fram det faktum att fantasin kan använda även något enkelt – som ett tapetmönster – till utgångspunkt för skapandet av nya bilder: "I ett strikt repetitivt formspråk kan blicken och tanken finna ett oäventryligt utrymme att lugnt vandra runt i – över/under ytan. Färgskiftningar eller mellanrumsformer blir antydda världar."

Annika Rydenstams arbete med *Tecken och tomrum* har pågått till och från i nästan tjugo år och ställs nu för första gången ut i sin nuvarande skepnad, som kanske är den slutgiltiga. Konstnären själv berättar om verkets långa tillkomstprocess: "Under en första omgång ställde jag ut verket i form av en luftburen våd formad som en hoppbacke. Flera år senare klippte jag om, la till, tog bort och fogade ihop delarna till en ordinär väggyta. Nu har jag skapat ett större tomrum till höger i bilden för att förstärka en rörelse. Jag hoppas min berättelse är hemma."

The objects and environments of our childhood homes often give rise to powerful memories. Artist Annika Rydenstam has said that the model for her large embroidery *Tecken och tomrum* (Signs and spaces) was a rose-patterned wallpaper she remembers from her childhood: "For a time in my teenage years, I slept right up against this wallpaper, and it embedded itself in my imagination. I stared into the rhythmic repetition of those flowers and found myself in a concentrated dialogue."

In Annika Rydenstam's piece those wallpaper roses bloom again, painstakingly embroidered, but here the original pattern has been set in motion. The roses appear upside-down sometimes, or mirrored, or half-hidden behind sheer fabric. The memory is clear, but at the same time it seems to be undergoing a transformation before our eyes. The artist points out that our imagination can use even something simple—like a wallpaper pattern—as the point of departure for creating new pictures: "In a strictly repetitive idiom, our gaze and thoughts can find an unused space to calmly wander around in—above and below the surface. Shifting colors and interstitial spaces become suggested worlds."

Annika Rydenstam has worked on the embroidery piece off and on for almost twenty years, and is now exhibiting it for the first time in its present form, which may perhaps also be its final form. The artist describes the long process of creating the work: "The first time around, I showed the piece in the form of an airborne textile formed into a ski jump. Several years later, I re-cut, added on, took away, and stitched together the parts to form an ordinary wall surface. Now I've created a larger empty space on the right in the picture to accentuate the movement. I hope my story has come home."

Richard Slee



Richard Slee
(Storbri-
tannien, f./
Great Britain,
b. 1943),
*Mushrooms,
Pan and Dish,*
2006, glaserat
lergods,
stekpanna
och nysilver-
bricka/glazed
earthenware,
metal pan
and silver-
plated salver.
Courtesy of
the artist and
Hales Gallery,
London & New
York.

Keramikern Richard Slee har sedan 1980-talet använt hemmet, vardagen och bruksföremålen som sin huvudsakliga motivkrets. Många av hans tidiga arbeten hade formen av kärl, där han inspirerades av brittisk hushållskeramik från 1700- och 1800-talen. Under de senaste två decennierna har han framförallt gjort avbildningar eller omtolkningar i keramik av sådant vi är vana att se i andra material. Redskap, fordon och grönsaker tillhör det som han återskapar med lera och glasyr. Ibland kombinerar han keramiken med industritillverkade föremål i plast, metall eller trä.

Typiskt för Richard Srees keramik är de enfärgade, blanka glasyrerna och de stiliserade formerna från vilka motivens detaljer skalats bort. I utställningen visar han en grupp verk som alla berättar om livet i ett vanligt hem. Här går man och handlar mat, lagar middag och håller efter flugorna. Bildspråket är till synes enkelt, men har öppningar mot det oväntade och absurda. Morötterna i korgen blir till hammare och champinjoner stå som en hemlighetsfull skog i stekpannan.

Richard Slee fick sitt konstnärliga genombrott under post-modernismens era på 1980-talet. Då ifrågasatte konstnärer inom en rad olika områden statusförhållanden och normer inom konstvärlden. Konstnärerna bejakade vardagliga motiv och ett färg- och formspråk inspirerat av reklam och populärkultur. Genom att arbeta på detta sätt riktade de kritik mot föreställningen om

konsten som något upphöjt och andligt. I Richard Slee's verk har det funnits en särskild udd riktad mot en äldre generation av keramiker under 1900-talet, som romantiserade det handgjorda och föraktade fabriksproduktionen.

Since the 1980s, ceramic artist Richard Slee has found his primary source of motifs in the home and its everyday utilitarian objects. Many of his early works took the form of vessels inspired by British ceramics for the home from the eighteenth and nineteenth centuries. During the last two decades, Richard Slee has worked primarily with depictions or interpretations in ceramics of the kinds of things we are used to seeing in other materials. Utensils, vehicles, and vegetables are among the things he recreates with clay and glazing. Sometimes he combines ceramics with objects industrially manufactured from plastic, metal, or wood.

Typical of Richard Slee's ceramics are the monochromatic, glossy glazes and stylized forms from which the details of the motifs have been stripped away. In this exhibition, he is showing a group of pieces that all tell of life in a typical home. Here the residents go grocery shopping, cook dinner, and chase away the flies. The imagery appears to be simple, but is open for the unexpected and the absurd. The carrots in the basket turn into hammers and the mushrooms stand like a secretive forest in the frying pan.

Richard Slee had his artistic breakthrough during the postmodernist era of the 1980s. It was a time when artists in a number of different fields were questioning the status relationships and norms of the art world. The artists embraced everyday motifs and a language of color and form inspired by advertising and popular culture. Working like this was a way of criticizing the conception of art as something elevated and spiritual. Richard Slee's work has particularly directed a barb at the elder generation of ceramic artists of the twentieth century who romanticized the handmade and disdained factory production.

Benjamin Slotterøy



Benjamin Slotterøy (Norge/Sverige, f./ Norway/Sweden, b. 1966), *The Vacuum Cleaner Act*, 2012, blåst glas och sladd/blown glass and cord, höjd ca/height c. 25 cm.

Något särskilt händer när ett välbekant föremål uppträder på fel plats eller i fel material. Föremålet känns igen, men kommer ändå till mötes som något annorlunda och distanserat. Benjamin Slotterøys glasdammsugare fungerar på just detta sätt. Bytet av material, från metall och plast till glas, får oss att se föremålets form på nytt. Men titeln, *The Vacuum Cleaner Act*, antyder att konstnärens intresse riktas mer mot den mänskliga handlingen att dammsuga än mot föremålet i sig.

Benjamin Slotterøy har sin konstnärliga bas i glaset men har ofta samarbetat med andra konstnärer i projekt som fokuserat på mänskliga handlingar och relationer. I videon *The Vacuum Cleaner Act*, som han gjort tillsammans med sin syster och som också ingår i utställningen, lämnar en städande kvinna hemmet för att i stället dammsuga ute i naturen. Glasdammsugaren som vilar stilla på sitt podium berättar en egen historia. Kanske hör den hemma i sagornas magiska värld, där tingen förvandlas och vardagens föremål blir levande aktörer.

Something particular happens when a well-known object appears in the wrong place or in the wrong material. The object is familiar, and yet it comes across as strange and remote. Benjamin Slotterøy's glass vacuum cleaner works in just this way. The change of materials, from metal and plastic to glass, compels us to see the object's form as though for the first time. The title, *The Vacuum Cleaner Act*, suggests that the artist's interest is directed more at the human act of vacuuming than at the object itself.

Slotterøy's artistic roots are in glass, but he has often collaborated with other artists on projects that focus on human activity and relationships. In the video *The Vacuum Cleaner Act*, which he made together with his sister and which is included in this exhibition, a cleaning woman leaves the home to start vacuuming outside in nature instead. The glass vacuum cleaner that rests quietly on its podium tells a story of its own. Perhaps it belongs to the magical world of fairytales, where things are transformed and everyday objects become living characters.

Lotte Slotterøy & Benjamin Slotterøy



Lotte Slotterøy (Norge f./Norway, b. 1962) & Benjamin Slotterøy (Norge/Sverige, f./Norway/Sweden, b. 1966), stillbild från videon/ video still from *The Vacuum Cleaner Act*, 2012.

Syskonen Lotte Slotterøy och Benjamin Slotterøy har samarbetat i flera konstnärliga projekt. I deras video *The Vacuum Cleaner Act* möter vi en kvinna som under en hel dag går runt med en dammsugare utomhus. Den husliga aktiviteten framstår som märklig och absurd när den utförs utanför hemmet, i ett storslaget landskap med klippor och hav. Videon är filmad på Solværøyene, en ögrupp i norra Norge där syskonen Slotterøy växte upp.

Konstnärerna själva har beskrivit videon som en reflektion över minne och glömska. Kan minnen städas bort och försvinna, eller är det en idé lika naiv som att rena naturen med en dammsugare? Många som sett videon har också associerat till klimatdebatten och miljöförstöringen. Kvinnan i videon sysselsätter sig med att städa i naturen, som ville hon ställa saker och ting till rätta, vilket ofta varit kvinnans lott. Men hon har fel redskap och den mänskliga gestaltens litenhet i förhållande till det vidsträckta landskapet understryker det fåfänga i företaget.

Scenbytet i videon från hemmet till naturen berättar också om hur vissa föremål och det sätt på vilket vi handskas med dem är intimt förknippade med en särskild miljö. Den städande kvinnans förflyttning, från inomhus till utomhus, får oss att haka till. Videon rymmer en underliggande fråga om var gränsen går för vad vi kallar hem. Vi är vana att sätta likhetstecken mellan bostad och hem, men

kanske är det naturen som borde betraktas som vårt egentliga hem. Vad skulle förändras om vi började behandla naturen med samma omsorg och intresse som vi ägnar våra bostäder?

The siblings Benjamin and Lotte Slotterøy have collaborated on several different art projects. In their video *The Vacuum Cleaner Act*, we find a woman who goes around vacuuming all day—outdoors. It is a common domestic activity, but it becomes odd and even absurd when done outside the home, particularly in a wide-open, rocky landscape by the sea. The video is filmed on Solvæøyene, a group of islands in northern Norway where the Slotterøys grew up.

The artists have described the video as a rumination on remembering and forgetting. Can our memories be cleaned up and disappear, or is that idea just as naive as trying to clean up nature with a vacuum cleaner? Many who have seen the video have also drawn associations to the climate debate and the destruction of the natural environment. The woman in the video is engaged in cleaning nature, as though she wanted to put things in order, which has often been a woman's lot in life. But she has the wrong tools, and the smallness of the human figure in relation to the expansive landscape underscores the futility of the endeavor.

The change of scene from home to nature also speaks to how certain objects and the way we treat them are intimately associated with a particular environment. The cleaning woman's transposition from indoors to outdoors grabs our attention. The video holds an underlying question about where we define the boundaries of what we call home. We are accustomed to equating house with home, but perhaps it is the natural environment we should consider our actual home. What would change if we started treating nature with the same care and interest we devote to our own homes?

Pasi Välimaa



Pasi Välimaa
(Finland/
Sverige/
Finland/
Sweden, 1968-
2019), *Tält no
1* (Tent No. 1),
handbroderi
på textil,
bemålat
trä/hand-
embroidery
on textile,
painted wood,
höjd ca/height
c. 19 cm. Tillhör
Stockholms
stad/
Collection of
the City of
Stockholm.

Textilkonstnären Pasi Välimaa var född i Finland men utbildad och verksam i Sverige. Redan som student på Konstfack i Stockholm vid mitten av 1990-talet blev han uppmärksammasad för sina personliga och detaljrika textilier. I en tid då många unga textilkonstnärer tog avstånd från områdets traditioner och sökte sig mot andra uttrycksformer arbetade Pasi Välimaa hängivet med att väva, sy, brodera, färga och trycka. Storleksmässigt rörde han sig från det monumentala till den koncentrerade miniatyren.

På galleriet Konsthantverkarna i Stockholm visade Pasi Välimaa 2003 en omtalad utställning bestående av tretton små tält utförda i siden, bomull och linne. Tälten var fyrkantiga, sexkantiga eller åttkantiga och i de flesta fall detaljrikt dekorerade med bland annat broderade mönster och pärlor. Många besökare associerade till de tält som traditionellt används av nomadfolk, men också till cirkustält och den särskilda stämning och fantasi som cirkusen representerar. Idag ser vi kanske på tälten också med andra ögon. Vi har vant oss vid att se nyhetsbilder från flyktingläger i Europas utkanter där människor lever månader och år i tält och provisoriska boningar. Också i Sverige finns det många som inte kan få en fast bostad. Tältet representerar inte bara en frihetskänsla utan kan också berätta om utsatthet

och vanmakt. I sin skönhet rymmer Pasi Välimaaas tält även den komplexiteten.

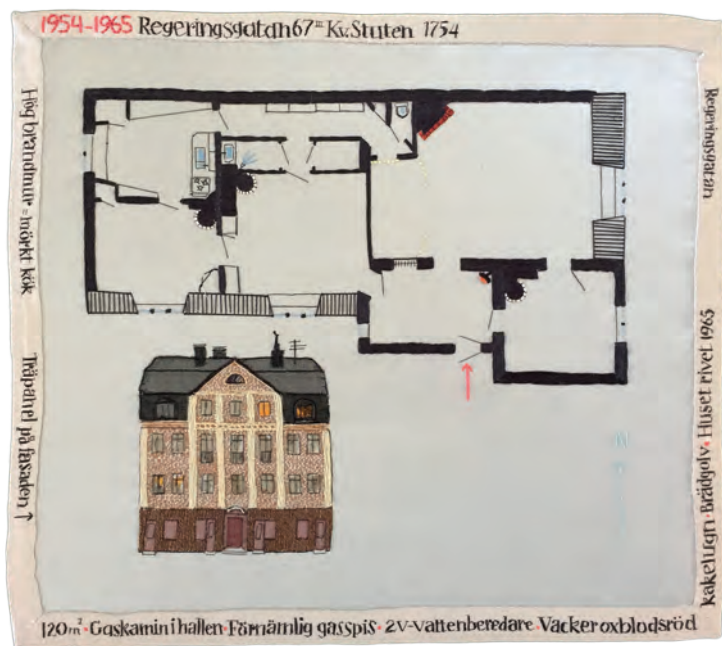
När Pasi Välimaa oväntat gick bort sommaren 2019 hade han tackat ja till att delta i utställningen *Äntligen hemma!* och planerade att utföra nya tält. Nu visas i stället tre inlånade tält, två från hans utställning 2003 och ett som utfördes senare.

Textile artist Pasi Välimaa was born in Finland but was educated and worked in Sweden. As a student at Konstfack, the University of Arts, Crafts and Design, in Stockholm during the mid-1990s, he gained attention for his personal and highly detailed textiles. At a time when many young textile artists rejected the field's traditions and sought out other forms of expression, Pasi Välimaa showed great dedication to weaving, sewing, embroidery, dying, and printing. In terms of scale, his work ranged from monumental pieces to concentrated miniatures.

In 2003, Pasi Välimaa was featured at the Konsthantverkarna gallery in Stockholm in a talked-about solo exhibition comprising thirteen small tents made of silk, cotton, and linen. The tents were rectangular, hexagonal, or octagonal and in most cases intricately decorated with embroidered patterns, pearls, and more. Many visitors associated them with the tents that are traditionally used by nomadic peoples, but also with circus tents and the special atmosphere and fantasy represented by the circus. Today perhaps we look at these tents with different eyes. We have become accustomed to seeing news images from refugee camps on the fringes of Europe where people live for months and years in tents and other provisional dwellings. In Sweden too there are many who have a hard time finding permanent homes. The tent represents a feeling of freedom, but it also speaks of vulnerability and powerlessness. In their beauty, Pasi Välimaa's tents also capture this complexity.

When Pasi Välimaa died unexpectedly in the summer of 2019, he had already agreed to participate in the exhibition *Home at Last!* and was planning to make some new tents. Instead, we are now showing three tents on loan—two from his 2003 exhibition and one he made later.

Andrea Ydring



Andrea Ydring
(Sverige f./
Sweden, b.
1942), *Regeringsgatan 67*,
2012, broderi
på organza
och siden/
hand-embroidery
on organza
and silk, 20
x 22,5 cm.

Andrea Ydring utbildade sig på Konstfack under första hälften av 1960-talet och arbetade som bokformgivare på Albert Bonniers förlag mellan åren 1966 till 2008. Broderat har hon gjort sedan hon var barn, uppväxt i en familj där alla kvinnorna var kunniga inom textilt handarbete. Broderiet kom i hennes vuxna liv att bli en avkoppling från yrkesarbetet som grafisk formgivare. Hon har främst ägnat sig åt intima motiv som blomsterstudier, interiörer och stilleben. Andrea Ydring har berättat att åren runt studentrevolten 1968 betraktades broderikonsten med misstänksamhet. "Vem kunde ägna sig åt något så onyttigt när världen såg ut som den gjorde? Jag sydde i smyg."

Efter sin pensionering har Andrea Ydring ägnat sig åt att brodera bilder av de sex bostäder i Stockholm som hon bott i under sitt liv. Broderierna är små till formatet och ryms tillsammans i en liten låda. Bilderna visar planlösningar men återger ibland också husens fasader eller utsikten från ett fönster. Dessutom finns information om byggår och byggnads-detaljer: "Träpanel på fasaden. Gaskamin i hallen ... Vacker oxblodsrod kakelugn. Brädgolv."

Konstnärens kärleksfulla återblick på sina hem undviker det personliga. Möbler, föremål, familjeförhållanden och allt som hänt i lägenheterna får vi som betraktare föreställa oss. Den berättelse som formas har allmängiltiga drag och får därigenom en särskild styrka. Det handlar om hemmets betydelse, om hur de vardagliga rutinerna alltid äger rum inom vissa rumsliga ramar och hur dessa obevekligen skiftar under livets gång.

Andrea Ydring was educated at Konstfack, the University of Arts, Crafts and Design in Stockholm, in the early 1960s and worked as a book designer for Albert Bonniers Publishing between 1966 and 2008. She has been embroidering since she was a child growing up in a family in which all of the women were skilled in textile crafts. In her adult life, embroidery has provided an escape from her work as a graphic designer. She has primarily crafted intimate motifs such as studies of flowers, interiors, and still lifes. Andrea Ydring has said that in the years surrounding the student uprising of 1968, the art of embroidery was regarded with suspicion. "Who could spend their time on something so pointless when the world looked the way it did? I sewed in secret."

Since retiring, Andrea Ydring has spent her time embroidering pictures of the six homes in Stockholm she has lived in during the course of her life. These embroideries are small in size, and together fit into a little box. The pictures show floor plans, but sometimes also the building's facade or the view from a window. They also include information such as the year it was built and the details of its construction: "Wood siding on the facade. Gas heater in the hall... Beautiful oxblood red tile stove. Wood plank floor."

The artist's loving look back at her homes eschews personal details. The viewer is left to imagine the furniture, objects, family relationships, and everything that happened in the apartments. The story that takes form has universal features that give it a distinctive power. It's about the meaning of the home, and how everyday routines always take place within a certain spatial framework, and how that framework is continually, inexorably changing over the course of our lives.

Rians 1950-talskök / Rian's 1950s kitchen



1950-tals-
köket på Rian/
Rian's 1950s
kitchen

Köket är av tradition hjärtat i hemmet. Även om bostädernas standard och utförande förändrats mycket under det senaste seklet, har köket bevarat sin centrala roll. Det här köket har funnits i en lägenhet på Holgersgatan i Falkenberg och ingick mellan åren 1991 och 2012 i museets fasta utställning *Staden omkring 1950*. Inför rekonstruktionen av köket samlades föremål och berättelser in från falkenbergare som var unga på 1950-talet.

I den tidiga efterkrigstidens moderna lägenheter var vardagsrummet tänkt att vara platsen där man umgicks med familjemedlemmar och gäster. Men i många familjer blev vardagsrummet ett "finrum" som sällan användes. I stället samlades man i köket. Medan mamma lagade mat lekte småbarnen på golvet. På kvällen gjordes läxor vid köksbordet. När barnen var lagda i säng tog mamma fram strykbrädan. Ibland satt pappa vid bordet och klistrade in bilder i familjens fotoalbum. När grannfrun ringde på, dukade mamma köksbordet fint med bomullsduk ovanpå på vaxduken. Snart spred sig doften av kokkaffe och samtalet var igång.

1900-talets Sverige präglades länge av bostadsbrist i de växande städerna. Som ett led i arbetet med att öka och förbättra byggandet genomfördes vetenskapliga undersökningar av arbetet i hemmen. Undersökningarna resulterade i nya standarder för sådant som köksbänkarnas höjd, skåpens utformning och spisens placering.

Det här köket har tidstypiska, platseffektiva snedskåp med skjutluckor och spisen är placerad i direkt anslutning till diskbänken. Skafferiet gjordes litet som en garderob, för att spara golvutrymme. På väggen sattes kakel som var lätt att torka rent. Enfärgade skåpluckor och vita väggar blev norm i de nya köken. För att skapa hemtrevnad sydde mamma färgglada gardiner.

The kitchen is traditionally the heart of the home. Although housing standards and construction have evolved a great deal over the last century, the kitchen has maintained its central role. This kitchen was found in an apartment on Holgersgatan in Falkenberg, and from 1991 to 2012 it was included in the museum's permanent exhibition, *The City About 1950*. In conjunction with the reconstruction of the kitchen, objects and stories were gathered from local Falkenbergers who had been young during the 1950s.

In the modern apartments of the early post-war years, the living room was conceived as the place where the family and their guests would spend time together. But in many families, the living room became a formal space that was rarely used. Instead, the family gathered in the kitchen. Toddlers played on the floor while Mom cooked dinner. In the evening, the older children did their homework at the kitchen table. When the children had been tucked into bed, Mom got out the ironing board. Sometimes Dad sat at the table and pasted pictures into the family photo album. When the neighbor lady came to visit, Mom dressed up the table by spreading a cotton tablecloth on top of the oilcloth one. Soon the aroma of boiled coffee and the sound of conversation filled the room.

Twentieth-century Sweden was long characterized by a housing shortage in its expanding cities. As one element in the effort to increase and improve housing construction, scientific studies of work in the home were undertaken. These studies resulted in new standards for things like kitchen counter height, cabinet design, and cooktop location. This particular kitchen has space-efficient wall cabinets that were typical of the day, with their sloped fronts and sliding doors, and the range is located adjacent to the sink counter. The pantry cabinet was made as small as a single wardrobe unit in order to save floor space. The walls were finished with tile, which was easy to clean. Monochromatic cabinet doors and white walls became the norm in new kitchens. To give it a more cozy feeling, Mom sewed colorful curtains.

Utgiven till utställningen *Äntligen hemma!* på Rian designmuseum (16 maj till 30 augusti 2020).

Utställningscurator och katalogskribent: Love Jönsson.

Texten om Rians 1950-talskök är skriven av Christina Söderlund-Taube.

Översättning: John Krause.

Alla avbildade verk är i konstnärernas ägo om ej annat anges i bildtexterna.

Foto: konstnärerna, förutom s. 22: Electronic Arts Intermix, New York; s. 26: Hales Gallery, London & New York; s. 32: Stockholm konst; s. 8, 10, 14, 16, 18, 20, 24, 28 och 36: Patrik Hallberg/Rian designmuseum.

Omslag: Detalj från Annika Rydenstam, *Tecken och tomrum*, 2002-2019, handbroderi på organza och fliselin.

Foto: Patrik Hallberg/Rian designmuseum.

Rian designmuseum
Skepparestråtet 2
311 74 Falkenberg

riandesign.se

Published on the occasion of the exhibition *Home at Last!* at Rian designmuseum (May 16 to August 30, 2020).

Exhibition curator and catalogue writer: Love Jönsson.

The text on Rian's 1950s kitchen is written by Christina Söderlund-Taube.

Translation: John Krause.

All artworks shown in the catalogue are in the collections of the artists, unless noted otherwise in the captions.

Photographs are courtesy of the artists, with the exception of p. 22: Electronic Arts Intermix, New York; p. 26: Hales Gallery, London & New York; p. 32: Stockholm konst; pp. 8, 10, 14, 16, 18, 20, 24, 28 and 36: Patrik Hallberg/Rian designmuseum.

Cover: Detail of Annika Rydenstam, *Tecken och tomrum* (Signs and spaces), 2002-2019, hand-embroidery on organza and Vlieseline. Photographer: Patrik Hallberg/Rian designmuseum.

Rian designmuseum
Skepparestråtet 2
S-311 74 Falkenberg
Sweden

riandesign.se



Rian
designmuseum