

OLA KOLEHMAINEN

Ein Gebäude ist kein Gebäude

Timothy Persons

Was mich an Ola Kolehmainens Arbeiten fasziniert, ist sein beständiges Hinterfragen dessen, was wir eigentlich sehen. In seiner Welt ist ein Gebäude kein Gebäude. Architektur ist seine Quelle, aber nicht als letztendliches Ziel oder als erhabenes Kunstwerk. Er stellt sie intellektuell in Frage, indem er die Teile, die das Ganze ausmachen, abstrahiert und so seinen Abdruck auf einem unbeweglichen Objekt hinterlässt. Nichts ist inszeniert. Was wir in seinen Arbeiten sehen, ist das, was wir bekommen. Es geht dabei nicht so sehr um eine Überintellektualisierung, sondern vielmehr um die Personalisierung eines bestimmten Moments. Er definiert seine Bilder, indem er seinen Einflüssen nachgeht, bis er zu einem Punkt kommt, an dem er fragt: „Wo bin ich in diesem Bild?“ Seine Bilder mögen schön sein, aber wie sexy ist Beton?

Ola Kolehmainen schloss in den späten 1990er Jahren sein Studium an der Universität für Kunst und Design in Helsinki ab. Zu diesem frühen Zeitpunkt in seiner Karriere hatte ich das Vergnügen, ihn kennen zu lernen, ihn zu unterrichten und sein Freund zu werden. Von Anfang an war er fasziniert davon, wie er andere Disziplinen einsetzen könnte, um seine ästhetischen Ziele zu erreichen. Nichts war ihm heilig. Fotografische Leuchtkästen verloren ihre Bilder, und diese Bilder wiederum wurden zu Plexiglas-Skulpturen. Kolehmainen baute auf einer Idee auf, so wie Maler ihre Bilder auf Leinwänden aufbauen, Schicht für Schicht, bis die Oberfläche ihre eigene Patina hat und eine Tiefe bekommt, die das Auge nicht sehen kann. Das beste Beispiel dafür ist die aktuelle Arbeit „Mirrors and Windows (Burgundy, Violet, Red)“ von 2006. Was wir als Spiegelung auf der Oberfläche der Fotografie sehen, lebt irgendwie hinter der Fassade des Gebäudes. Es funktioniert wie eine Illusion in einem Wasserbecken ohne Grund. Minimalistisch und ziemlich kompromisslos setzt Ola Kolehmainen die Fotografie ein, um sein eigenes Vokabular zu entwickeln.

Vor einem Foto von Ola Kolehmainen zu stehen bedeutet, dass es keinen richtigen Standort gibt, von dem aus man es betrachten sollte. Man geht nah heran, um wieder zurückzutreten; es geht nicht ums Sehen, sondern darum, die Arbeit als eine abstrakte Sprache zu erleben.

Seine Konzeptkunst erwächst aus seinen Interpretationen einer kleinen

A Building Is Not a Building

Timothy Persons

What fascinates me about Ola Kolehmainen's work is his constant questioning of what is it we are seeing. In his world a building is not a building. Architecture works as his source, but not as an ultimate end or grand work of art. He challenges it intellectually, abstracting the pieces that make it whole, leaving his mark on an unmovable object. Nothing is staged. What we see in his works is what we get. It's not over-intellectualizing, as much as it is personalizing a specific moment. He defines his images by tracing his influences until he reaches the point where he needs to ask, "Where am I in this picture?" His photographs may be beautiful, but in the end how sexy can concrete really be?

Ola Kolehmainen graduated from Helsinki's University of Art and Design in the late 1990s. It was at this period in his early career that I had the pleasure to meet and teach him, and to become his friend. From the beginning he was fascinated by the use of different disciplines to achieve his aesthetic aspirations. Nothing was sacred. photographic light boxes lost their images; in turn these images became Plexiglas sculptures. Kolehmainen would build upon an idea much like a painter would a canvas, one layer at a time until the surface has its own patina revealing a depth the eye can't see. This is best exemplified in the current work *Mirrors and Windows (Burgundy, Violet, Red)* (2006). What we see as a reflection on the surface of the photograph somehow lives behind the façade of the building. It works like an illusion on a bottomless pool of water. Minimalistic and quite uncomprisingly, Ola Kolehmainen used photography to develop his own alphabet. To stand in front of an Ola Kolehmainen photograph is to realize there is no one true spot to see it from. You come close to step back; it's not just about seeing but experiencing it as an abstract language.

His conceptual works grow out of his interpretations of a small group of minimal artists, the core consisting of Donald Judd, Robert Irwin, Dan Flavin, and James Turrell. I like to think of it more as a



Gruppe von minimalistischen Künstlern, zu deren Kern Arbeiten von Donald Judd, Robert Irwin, Dan Flavin und James Turrell gehören. Ich stelle es mir gern wie einen großen Tisch vor, an dem beispielsweise Barnett Newman mit Kristján Gudmundsson Tee trinkt und sie alle von denselben Gedanken tellern essen. Alle zusammen bilden sie einen minimalistischen Cocktail, den Kolehmainen dann in sein eigenes Glas schüttet. Ein gutes Beispiel für diesen Theorie-Cocktail ist Ola Kolehmainens Arbeit „Aalto“ (2006). Hier verschmilzt er zahlreiche Disziplinen, von denen jede unsere Wahrnehmungslinien verschiebt. Was ist oder nicht ist, ist keine Frage mehr. Kolehmainen übersetzt einen dreidimensionalen Raum auf eine zweidimensionale Oberfläche. Dies erzeugt beim Betrachter das Gefühl, man könnte durch das Bild hindurchfallen. Er lässt uns in die Außenfassade blicken, wie sie den Himmel und seinen Horizont einfängt. Eine Fusion von visuellen Erfahrungen, die ein in der Zeit eingefrorenes Bild hervorhebt. Es ist nicht genug, dass Kolehmainen Beton in Bewegung bringt, Stahl verbiegt und Fenster verschwinden lässt – die schiere Größe seiner Arbeiten überwältigt den Betrachter und lädt ihn gleichzeitig in Kolehmainens Welt ein. Er hat die Sprache seiner Mitkünstler verstanden, und durch dieses Verständnis konnte er seine eigene Semantik entwickeln. Seine Fotografien vermischen Farbtöne und Licht. Sein Einfühlungsvermögen für den richtigen Moment lässt seine Strukturen des Fokus ihr eigenes Sein finden.

Ola Kolehmainens Fotografien erscheinen wie ein Eisberg. Was man als fertiges Bild sieht, ist in Wirklichkeit ein langer kreativer Prozess des Entfernens. Er beginnt seine Suche für die Auswahl seiner Orte zu den Jahreszeiten, in denen die Bäume keine Blätter haben. Er benutzt eine Digitalkamera als Werkzeug, um potentielle Gebäude für spätere Aufnahmen aufzuzeichnen, und sammelt so Material, das er im Atelier sichtet, indem er Vergrößerungen an die Wand projiziert. Hier tritt die zweite Phase seines kreativen Verfahrens voll in Kraft. Neunundneunzig Prozent seiner Studienaufnahmen werden verworfen. Nachdem er das gefunden hat, von dem er meint, dass es funktionieren könnte, wird es vergrößert, um die beste Größe herauszufinden. Dies ist ein langsamer, zeitaufwendiger Prozess, aber notwendig für die Planung der endgültigen Aufnahmen. Sobald das Gebäude, seine Lage und die Tageszeit festgelegt sind, geht der Künstler zurück an den Ort, um ihn mit einer Großformatkamera aufzunehmen. Von Anfang bis Ende kann dieser Prozess zwischen sechs und acht Monaten dauern. Kolehmainen weiß, worauf er wartet, und benutzt das fotografische Verfahren als konzeptuelles Werkzeug, um den Moment einzufangen, wenn er da ist. □

large table setting with Barnett Newman having tea with Kristján Gudmundsson and they are all eating from the same plates of thought. Combined, they form a minimalistic cocktail that Kolehmainen then pours into his own glass. A good example of this theoretical mixture can be seen in Ola Kolehmainen's work *Aalto* (2006). Here he merges numerous disciplines, each bending our lines of perception. What is or is not is no longer the issue; Kolehmainen bridges a three-dimensional space onto a two-dimensional surface. This leaves the viewer with the feeling of being able to fall through the visual image. He lets us look inside the exterior façade as it absorbs the sky and its horizon. A fusion of visual experiences highlighting one frozen frame in time. If it's not enough that Kolehmainen makes concrete move, steel bend, and windows disappear; the sheer size of his works subdues the viewer and invites them into his world. He understood the language of his peers, and through that understanding he was able to develop his own semantics. His photographs are a blending of hues with light together with his empathy for finding the right instant, allowing his structures of focus to find their own being.

Ola Kolehmainen's photographs emerge as an iceberg. What you actually see as a final image is in reality the result of a long creative process of elimination. He begins his research for the selection of his sites in the seasons where the trees are barren. Using a digital camera as a tool, he photographs potential buildings for future shootings, gathering data to be reviewed in his studio by enlarging the images on the wall. Here the second phase of his creative process takes full form. 99 percent of all his study photographs are discarded. After finding the one that he feels will work best, Kolehmainen then enlarges it to find the best possible size. This is a slow, time-consuming process, but necessary in the planning stages for the final shooting. Once the building, its position, and time of day have been chosen he then travels back to the study site to photograph it with a large format camera. This whole process can range from six to eight months, from start to finish. Kolehmainen knows what he is waiting for and uses the photographic process as a conceptual tool to capture the moment when it arrives. □



