

## STILLHETEN ETTERPÅ

Grethe Britt Fredriksen utforsker en kjent kunsthistorisk tematikk, nemlig bygninger i forfall. Ruiner er et sentralt kunstnerisk motiv, og har ofte blitt brukt som en allegori på tidens gang og verdens forgjengelighet. Vi kjenner ruinmotivet blant annet fra kjente malerier som Jacob van Ruisdaels *Den jødiske kirkegården* og Hubert Roberts maleriske fremstilling av Louvre i ruiner. Dermed føyer Fredriksens fotografier seg inn i en lang kunsthistorisk tradisjon, samtidig som hun gjennom sitt valg av medium og undersøkelsesobjekt opererer med et postmoderne blikk på denne tradisjonen.

Fredriksens motiver stammer fra et boligfelt med en svært spesiell historie. Området hun tar oss med til het Hallsetheimen og var i mange år en institusjon for psykisk utviklingshemmede. Etter dette har det stort sett blitt stående tomt, men noen av bygningene har også vært leid ut til en dyrepark i en periode. Alt dette har satt sine tydelige spor i husenes visuelle fremtoning, og slik dannes utgangspunktet for Fredriksens arbeider. Det er ved første øyekast det billedmessige nærværet som slår oss ved hennes fotografier. Med sikker komposisjonssans transformerer hun de nedslitte rommenes virkelighet til formstudier. Vi fascineres av flatenes skiftende rytme og tekstur, og lysets nesten overnaturlige glans fletter scenene sammen. Men det som ligger bakenfor tiltrekker oss i like stor grad. Under lagene med avskallet maling avdekker kunstneren gradvis bygningenes historier for oss.

Fotografiene formidler med brutal realisme våre omgivers forgjengelighet, og oppnår dermed også å bli den postindustrielle virkelighetens svar på 1600-tallets vanitas-motiv. Disse skulle fungere som et *memento mori*, og bidra til at man ved å bære bevisstheten om sin egen død med seg, handlet på en mer etisk forsvarlig måte. Vår egen forgjengelighet er ellers et tema vi ikke er så komfortable med å omgås. Det er alltid et skremmende aspekt ved å se kjente elementer ved vår tilværelse bli ødelagt, noe som eksemplifiseres tydelig gjennom Fredriksens rivningsbilder. Det er som om vi ser livet slutte der rivningsmaskinen brutalt har tilintetgjort en del av bygningen. Det tidligere så trygge hjemmet er blitt til et titteskap – kjøkkenet er blitt strippet for sin beskyttende vegg og gaper nakent mot oss med utslagsvasken. Denne bygningsmessige disseksjonen leder tankene over til Gordon Matta-Clark og hans "building cuts". Matta-Clark og Fredriksen deler tematikk ved at de undrer seg over hva som skjer når rammene av den verden vi eksisterer innenfor endres. Mens Matta-Clark utforsker dette gjennom arkitektoniske inngrep bruker Fredriksen kameraet som redskap. Gjennom deres brutalt åpnete fasader kan vi skimte slutten på vår egen eksistens.

I møte med bildene i denne utstillingen kan man kjenne på følelsen av å være vitne til et åsted. Ugjerningen har allerede funnet sted, og vi skal forsøke å rekonstruere hendelsesforløpet. Det har et aspekt av melankoli ved seg å være vitne til slike bruddstykker av levd liv. I Albrecht Dürers berømte verk *Melancholia I* sitter den mannlige figuren i kontemplasjon omringet av objekter tilsynelatende løsrevet fra en sivilisasjon. Gjennom Fredriksens fotografier er det vi som inntar denne rollen. Det å studere ruiner og sivilisasjoners oppløsning har gjennom alle tider vært en måte å søke ny forståelse på. Ved å forstå fortiden kan man også oppnå erkjennelse rundt sin egen eksistens. Objektene tilfeldige konstallasjoner signaliserer en tilstedeværelse. Hva har skjedd, og hvor gikk det galt? Disse spørsmålene utgjør fellesnevnerne for arkeologen og etterforskerens arbeid, og de er også naturlige følgesvenner på vandringen gjennom Fredriksens billedverden.

Fotografens øye for detaljer blir tydelig gjennom utstillingen og dens stivnede øyeblikk av destruksjon. Fredriksen viser oss at tingenes oppløsning også kan romme skjønnhet, som i fotografiet av badet med den rosa veggen. Dusjarmaturet er i ferd med å slippe taket i veggen etter mange års tjeneste. Et varsomt lysspill over det skitne badekaret og veggen fremhever det poetiske aspektet ved forgjengeligheten. Samtidig tydeliggjøres hele tiden rommenes forlatthet slik at tomheten nesten blir påtrengende. Fredriksen avbilder disse

bygningene med en kjærlighet og respekt som gjør at man får lyst til å kalle dem portretter. Det som portretteres er rommenes mange gjester og deres historier. Man kan fylles et øyeblikk av vemod i møte med disse historiene, samtidig som bildene gjennom sin realisme aldri helt slipper til det sentimentale.

Den evige dikotomien mellom natur og kultur er også objekt for fotografens undersøkelser, og gjennom sitt valg av motiver snur hun de vante rollene på hodet. Den truende og rå naturen er redusert til små solrike glimt, mens det er kulturen som har stått for sin egen destruksjon. Som en kontrast til rommenes kaotiske verden, smiler naturen vennlig til oss med høstfargede blader gjennom vindusrutene. Denne iboende konflikten utdypes ytterligere ved at man i enkelte av motivene ser tydelige spor etter dyreliv. Gulv er dekket av sagflis og nakne greiner stirrer mot oss fra tomme rom. Huset har ufrivillig blitt en del av naturens kretsløp med de prosesser av oppløsning og forråtnelse det innebærer. Kulturen er åpenbart under angrep, og illustrert Vitenskap blir stående som et malplassert monument over denne menneskeskapte sivilisasjonens meritter.

De tidligere så tydelige grenseovergangene mellom det trygge hjemmet og verden utenfor overskrides i Fredriksens fotografier, og dette er årsaken til at disse bildene ikke bare berører oss som fascinerende estetiske objekter. I motsetning til mange andre fotografiske studier av arkitektur greier vi ikke å forholde oss likegyldige til dem, fordi de har for mange elementer som kaster skygger inn i våre egne liv. Ved å varsle oss om noe som ligger der et sted i fremtiden for oss alle, berører de oss på et dypere nivå enn kun det estetiske. De skaper en konflikt i oss gjennom at de kombinerer denne uuttalte bevisstheten om forfall med billedmessig skjønnhet, og dermed oppnår de å bli kunst som vil sette spor i oss.

Kristin Mandt Heim