

Kunst

ANMELDELSE

Den tyske fotografveteranen Candida Höfer – på sitt mest storslåtte – har fylt Galleri K med tradisjonstunge kirker, operaer og biblioteker.

Høykulturens innramming

Innsiden av Biblioteca dei Girolamini i Napoli er så rik på bilder at øyet ikke aner hvor det skal sette inn kreftene: et gigantisk takmaleri, runde, blålige portretter under de øvre vinduene, hyller fulle av bokrygger som danner geometriske komposisjoner, byster og dekorerte vaser på sokler og skap spredt utover gulvet. Dét er i seg selv et bilde: et digert mønster av linjer og sirkler.

Fotografen som har fanget rommet, er Candida Höfer. Hun dokumenterte det italienske biblioteket i 2009, og på sedvanlig vis gjorde hun det uten mennesker foran



kamera. Her er det arkitekturen og den visuelle overfloden den byr på, som spiller hovedrollen. Ikke desto mindre er spor etter mennesker overalt i det 1,8 ganger 2,2 meter store fotografiet – i form av både bilder av dem og vissheten om det omfattende arbeidet som ligger bak et så storslått interiør. Ikke minst vitner det flere århundrer gamle biblioteket om den like deler intellektuelle og økonomiske rikdommen til den katolske kirken som det vokste frem som del av.

I 2022 er slike rom dessuten vanskelige å reflektere over uten å tenke på de enorme forskjellene i makt og velstand som den europeiske opplysningen og ekspansjonen var med på å skape.

For tiden er bildet av Napoli-biblioteket et av tolv Höfer-fotografier som preger Oslo-galleriet K. Her kan man studere Garnier-operaen og Odéon-teatret i Paris, men også benediktinerklostre i Østerrike. Höfer har dessuten kombinert europeiske rom med søramerikanske interiører: et operahus i Buenos Aires og kirker i den brasilianske byen Salvador, for eksempel.

Fotografiene er tatt i perioden fra 2000 til 2019. Blikket er likt: Motivet er som regel fanget rett forfra eller litt ovenfra – på en måte som drar betrakteren innover i rommet. Höfer bruker storformat-kamera og har sans for symmetri. Mennesker opptrer utelukkende i form av skulpturer eller religiøse dukker. De fleste rommene er utpreget ornamentert, noe som gjør at man kan stå lenge foran denne kunsten før man oppdager alle detaljene: bortimot usynlige dører, for eksempel. Det uendelige antallet mindre bilder i bildene, enten det er et tak malt av André Masson eller en scenedekorasjon skapt etter Vincent van Gogh, krever en hel del å overskue.

Galleri K har vist verk av Höfer og kollegene hennes i den såkalte Becher-skolen så lenge at gruppen nærmer seg å kunne kalles norgesvenner. Becher-skolen bærer navn etter det avdøde fotografparet Bernd og Hilla Becher, som underviste ved kunstakademiet i Düsseldorf. Til de andre feirede signaturene som i 1970- og 1980-årene begynne å studere under den tyske duoen som ble berømt for sine kjølige



portretter av gammel industriarkitektur, hører Andreas Gursky, Thomas Struth og Thomas Ruff. Rundt årtusenskiftet var de med sine fargebilder i stort format del av datidens blomstring for fotografisk kunst. Også markedet likte fotografier i et omfang som gjorde at de kunne konkurrere med maleriet. Höfer-verkene på K er maleriske i mer enn én forstand.

Becher-båndene bærer hun stadig med seg: fascinasjonen for mennesketomme arkitekturmotiver og for å dokumentere fortidens bygninger. Men elevens bruk av farger og store formater, og ikke minst de overdådige interiørene Höfer denne gang har valgt å vise, skiller henne fra lærernes svart-hvite serier preget av tørr moderasjon.

78-åringen ankommer altså denne gang Norge som hedret veteran og gammel kjenning. Hun har da også arbeidet en hel del her: I Oslo har hun fotografert Arkitekturmuseet så vel som Gamle Festsal, Nationaltheatret stasjon så vel som «gamle» Deichman. Hennes mange norske motiver er imidlertid ikke inkludert denne gang. Rommene er uansett beslektet: På kledelig tørt vis er utstillingen titulert «Libraries – Churches – Theatres».



Napoli er det arkitekturen og den visuelle overfloden den byr på, som spiller hovedrollen. FOTO: CANDIDA HOFER

De fleste motivene forteller om en arkitektur med en lang og ærerik historie. Et par av dem skiller seg likevel ut. Det såkalte belgiske huset i Köln er av nyere dato og representert av et langt mer nøkternt rom fylt av enkle brune bokreoler. Også Conway-biblioteket i London har Höfer fremstilt på en mindre pompøs måte – som om ulike tidsaldre kolliderer i det: Rad på rad med røde permer rammer inn et eldre søylemotiv lenger inn. I utvalgets andre ende ruver et kirkeinteriør så tungt av gull at det kaller på kitsch-begrepet.

Utstillingen kan kategoriseres som arkitekturfotografi, men verkene i den er noe langt mer enn den saklige dokumentasjonen ordet skaper inntrykk av. Disse bildene forteller historier om både for- og samtiden: om makt og kunnskap og forholdet begrepene imellom – og om skiftende idealer for høykulturens innramming. Fotografiene er dessuten en påminnelse om både den rørende omsorgen og den voldsomme luksusen som er blitt den religiøse så vel som den kulturelle insti-

tusjonen til del gjennom historien – om hvilke rom samfunnet har tillagt verdi.

Höfers interiører har dessuten til felles at de hovedsakelig er offentlige heller enn private. Det gjør fraværet av de mange menneskene salene er skapt for å romme, desto mer iøynefallende. Sammenstillingen av religiøse rom og verdslige underholdnings- og kunnskapsarenaer gjør det fristende å trekke paralleller mellom dem. At Höfer oppfatter alle som viktige og verdige vår oppmerksomhet, er åpenbart.

I dagens klima vil muligens overdådigheten som både historisk og i vår tid kjennetegner så mange slike rom, virke mer provoserende enn tidligere. Kan hende trer også den fremmedgjøringen de kan bidra til, tydeligere frem. Politikken må imidlertid hver enkelt betrakter tilføre disse scenene med så mye personlighet: Den lavmælte fotografen lar alltid publikum tenke sine egne tanker.

Kåre Bulie
kunst@klassekampen.no

«Mennesker
opptrer
utelukkende
i form av
skulpturer
eller religiøse
dukker»

ANMELDELSE

Hanne Friis etterlater et avtrykk i Gustav Vigelands skulpturer.

Inn i folden

Hundre år etter at granittblokka til «Monolitten» ble hentet ut av et steinbrudd i Iddefjorden, har det denne høsten blitt kastet både maling og et nytt lys over Gustav Vigelands skulptur. Mange har sett bildene fra Vigelandsparken etter at klimaaktivister sølte den til. Færre har besøkt Hanne Friis' besnærende utstilling «Sirkulasjon» på Vigeland-museet, men dialogen mellom hennes og Vigelands verk oppleves mer fruktbar enn den polariserte samtalen som fulgte klimaaksjonen.

På papiret er Gustav Vigeland (1869–1943) og Hanne Friis (f. 1972) hverandres motpoler: en nærmest parodisk maskulin skulptør med granitt og bronse som sine foretrukne materialer, og en tekstilkunstner som jobber med plantefargede naturtekstiler. Men foruten å synliggjøre berøringspunkter, evner utstillingen å belyse mindre åpenbare aspekter ved begge kunstnerskap.

I fire saler viser Friis fjorten skulpturer, hovedsakelig utført i hennes karakteristiske foldeteknikk, der stoff håndsys sammen til en hard masse. For anledningen har naturmaterialene måttet vike til fordel for billige syntetiske materialer som lateks, skai og vinyl, noe som skaper en interessant kontrast til samlingsutstillingens solide materialer.

Når man betrakter «Dans», en av Friis' skulpturer i imitert skinn, kan man i sidesynet skimte Vigelands gipsmodeller til «Monolitten». Mens blikket veksler mellom de to salene, er det som om verkene smitter over

på hverandre: Vigelands studier framstår myke, taktile og skjøre, Friis' skulpturer nærmest hardner til. På behørig avstand ligner de brune skaiverkene bronseskulpturer, og vist sammen med Vigelands menneskekropper, får de abstrakte tekstilskulpturene noe organisk over seg. Og kroppene i «Monolitten», ser ikke også de sammenfoldet ut? |

Menneskets forhold til naturen går som en rød tråd gjennom Hanne Friis' kunstnerskap, og også her plasseres ansvaret for planetens framtid hos oss – om ikke utvetydig. Allerede i utstillingens første rom finner vi dens mest tankeeggende arbeid: betongskulpturen «Avtrykk I». Ved å helle betong over et stykke ull, for så å fjerne tekstilet, har Friis skapt et tomrom med en struktur som kan ligne både åreringer og sedimentlag. På veggene henger tre oljepasteller som deler tittelen «Paris», kanskje en referanse til klimaavtalen som ble vedtatt i den franske hovedstaden i 2015. Som verk er pastellene svake, men som scenografi gjør de nytta.

Utstillingen rundes av med vinylskulpturen «Svart sirkel». Den er inspirert av «Livshjulet», men blottet for den optimismen som preger Vigelands verk. Snarere har den en dystopisk karakter, og er plassert slik at publikum kan se Vigelands livsbejende skulpturer gjennom Friis' oljedryppende linse. Sånt kan tyngde, så godt er det at man ved å snu på hælen kan fordype seg i skulpturen Hanne Friis har kalt «Lite fjell», men som åpenbart er en hundebæsj.

Sara Hegna Hammer
sarah@klassekampen.no



FOLDET: De ligner bronse, men er av skai. FOTO: ØYSTEIN THORVALDSEN