

Det oppstår en paradoksal interesse i Else Marie Hagens utstilling «Liste over atferd» på Galleri K i Oslo.

Fotografiet som målestokk



Line Ulekleiv
KUNST

«Liste over atferd»

Else Marie Hagen
Galleri K
Står til 20. desember.

ANMELDELSE

Else Marie Hagens fotografier nanserer en skjema-basert virkelighet.

I **Else Marie** Hagens nyeste utstilling ser man i to fotografier et individ bakfra, sittende på huk i en gjengrodd grøftekant foran et gjerde. I fotografiene, som til sammen danner verket «Kveld» ser det ut som de begge leter etter noe der i buskaset. Den nesten demonstrative hverdagsligheten og fraværet av noe bemerkelsesverdig

– ingenting å stoppe opp for her – skaper paradoksal nok interesse, gjennom den blotte avbildningen. Betrakterens fantasi og velvilje har det med å alltid finne innhold i figurasjon, samme hvor mangelfull den er som fortelling.

I **tråd med** dette viderefører utstillingen «Liste over atferd», som utelukkende består av verk fra i år, Hagens kunstnerskap som en pågående fotografisk undersøkelse av representasjon og virkelighet. Selv om fotomediets irrganger forfølges manisk av mange kunstnere, fenger stadig Hagens konseptuelle og analytiske tilnærming, hvor fotografiet blir trøblete, uavklart og flytende.

Billedrommet er per definisjon et konstruert felt, komplekst og fullt av blinde punkter. En saklig avmålthet brytes hos Hagen nesten motvillig, men like fullt hyppig, opp av uryddig abstraksjon, fargespill og sansning. Hennes bilder konsentrerer hvordan vi forholder oss visuelt og dømmende til verden. I denne utstillingen gir hun dessuten snedige kilevinkler til standardisert byråkratisk

logikk, med atferd som sosial rettesnor.

Tittelen på utstillingen viser til et skjema for å fange opp avvik i atferd hos barn og ungdom, ment for foreldre og foresatte. Vi hensettes i skoleverkets tørre og papirknitrende verden, hvor normer settes ut fra et gjennomsnitt. Hagens utstilling gir oss ikke noe slikt skjema åpenlyst, og det er ingen sporbar systematikk eller kritikk i selve fotografiene – skjema, sortering og kategorisering blir et mer generelt bakteppe av kontroll og ensartethet som utfordres av enkelte bildeelementer.

«The outfits of four teenagers» viser øyensynlig et hjørne av ett eller annet institusjonelt rom, hvor T-skjorter, jeans og joggesko enten er sirlig hengt på kleshengere eller ligger slengt og sammenkrøllet. Teksten som tittelen utgjør, står skrevet på lapper på veggen, og utfylles i bildet med «two criminals and two chess players», som en instruks for sortering innenfor de ulike kategoriene. Man aner en klam formbarhet her, både i tenåringens uklare identitet og i vår kjappe

impuls til å stemple. Ved å feste teksten inne i selve billedrommet oppheves realismen, og fiksjonen trer inn – eventuelt som stilisert pedagogisk undertekst, som i Hagens bearbeidelse brytes mot noe absurd og vilkårlig.

Gjennomgående merkes det en spenning mellom tekst og bilder de gangene tekstbrokker opptrer i selve flaten som aktiv billedtekst. Skriften har en opplysningsfunksjon, og tar hevd på mening på en annen måte enn bildene, men undergraver også seg selv ved å opptre som notater i bildet, skriblet ned i forbifarten. Det er uklart hvem de kommer fra, og hvem de er ment for.

En rekke mindre arbeider blir nesten Magritte-aktige i sin dveling ved den ustabile forbindelsen mellom tekst og bilde. Bilder av blant annet en munn versus en bok og gullsmykker versus en murstein, som trer fram i kondenserte titteluker fra et røft påmalt glass, verdijusteres i forhold til en tredje (ukjent) størrelse, som karakteriserer som viktigere eller mindre viktig enn hva bildene viser. Påstanden påberoper seg et samtykke som i bunn og grunn befinner seg helt i det blå.

Bildenes egen autoritet og normative filtre legges under lupen. Når vi drar kjensel på noe, er det lett å tro at vi kjenner det – her trikser Hagen til automatiske forestillinger på en finurlig måte, særlig ved en doubling av menneskefiguren, som i «The opposite directions of one single girl», hvor en jente går i to retninger samtidig. Et ekstra element inntreffer ved figurens gjennomsiktighet – vi ser rett gjennom på den rutete bakgrunnen.

Dobbeltekstponeringen er jo et særmerke ved fotografiets eksperimentelle teknologi, som forvansker enhver 1:1-lesning. Samfunnets sortering av avvik utprøves gjennom bildeflatenes fremstilling av struktur og dokumentasjon. Det kan kanskje diskuteres hvor



KRIM OG SJAKK: I «The outfits of four teenagers» aner man en klam formbarhet, både i tenåringens uklare identitet og i vår impuls til å stemple.

tydelig de ulike nivåene balanserer hverandre, og hvilke slutninger som kan trekkes ut av materialet. Det hele fremstår som en ambisiøs uttesting av oppmåling når parameterne egentlig ikke er diskutert.

Noe måles helt konkret opp i disse arbeidenes store, blanke

flater. Et håndtegnet rutenett går igjen som bakgrunn, og kan minne om flisleggingen i et svømmebasseng. Tidvis er det som om vi ser under vann, med streker som strømmer bølgende og oppløser den optiske klarheten. Hagen fremviser gjennom utsnitt ungdommers hverdagsarenaer, blant annet noe

som ligner en idrettsbane i slitte toner hvor et hvitt bånd krøller seg. I ett fotografi henger noen smale armer ned fra øvre kant, som om de bokstavelig talt har falt ned i det faktiske rommet. Nedslaget i det unge – skikkelser, fysikk og institusjonaliserte hverdagsomgivelser – synes å henge sammen med en vilje



PÅ BASSENGETS BUNN: Et rutenett går igjen som bakgrunn, og kan minne om flisleggingen i et svømmebasseng.

til å se nærmere på noe som ennå ikke har fått en fiksert form. Det er en åpenhet og formløshet her som på enkelte punkter samhandler med og understreker fotomediets tøyelighet. Samtidig er de antydende miljøene underlagt et større, regulerende blikk – som det initierende skjemaet blir et bilde på.

Men det dominerende rommet er som alltid hos Hagen atelieret, stedet hvor bildene faktisk komponeres. I atelierets situasjon som avdekkes i bildene, med bakgrunn og regi, er konstruksjon alfa og omega.

Bildene forhandler konsekvent med en «naturlighet». Avbildede objekter og personer opptrer dermed først og fremst som en slags rekvisitter. Ingen personlige historier fortelles, og man leter forgjeves etter psykologiserte portretter. Alt er underlagt en midlertidig bildeflate som så å si tester ut seg selv. Hagen gjør seg noen viktige betraktninger idet oppmålingen av mennesket rører ved samfunnet utenfor den oversiktlige fotofirkanten, med alle sine umerkelige ideologiske føringer. Letingen i skumringen er ikke avsluttet.

Line Ulekleiv
kunst@klassekampen.no



PÅ BANEN: Hagen fremviser ungdommers hverdagsarenaer, som en idrettsbane i slitte toner hvor et hvitt bånd krøller seg.