

Fotografier af Susanna Majuri¹

af førstebibliotekar Stig T. Rasmussen, Det Kongelige Bibliotek

Den unge kvinde i lysende orangerød, smygende let festkjole går med ryggen til beskueren i vand til hofterne ud mod et fyr på et smalt skær. Fyret har et konisk flammehustag i samme farve som kvindens kjole, og på fyrets højre side går en stål-stang eller –wire op, holdt ud fra selve fyret af en lille tværstang. Kvindens venstre arm i forhold til hendes krop svarer modsat symmetrisk dertil. Hun ser ud

mod fyret og trækker sin venstre hånd blødt gennem vandet i retning mod fyret, hvis spejlbillede synes at række hende hånden, mens hendes højre arm holdes skråt ude fra kroppen til afbalancering og åbent favnende danner en linje, der forlænget fører op til fyrets tag. Hendes hår er udslået. Det er et erotisk ladet møde. Blæretangen i for- og mellemgrund fortæller, at vandet her er lavt, mens passagerskibet i baggrunden til venstre viser, at derude på den anden side af skæret er havet dybt. Mødet, hun forventningsfuldt er på vej til, er skelsættende. Vandet når op til hendes skød, der af det våde element forbindes med skærets glatte runde kamme, som fyret knejser over. Hun er ét med sit hav, og – som billedets titel siger – hun elsker fyr.

Elskar fyr (High Tide), 2006.





Salme, 2007.

Med Roland Barthes² ved vi, at en afgørende kvalitet ved oplevelsen af fotografiet er, at det, der er afbildet, faktisk har fundet sted. Det udnytter Susanna Majuri i sit fotografi – selv om det er et omhyggeligt iscenesat billede, så har den unge kvinde gået dér i den skinbarlige virkelighed, så beskueren er mere tilbøjelig til at tro på kunstneren, der med sin fototeknisk enkle form (optagelse i øjenhøjde, normalbrændvidde, stor dybdeskarphed, ingen bevægelsesuskarphed = naturligt perspektiv) vil give indtryk af objektiv reportage – end hvis det havde været et maleri.³

At Susanna Majuri tilskriver havet og det maritime erotiske kvaliteter ses af et andet billede, hvor den nu mørkmønstret rødklædte unge kvinde også står på lavt, men her mere uroligt, vand og med en kraftig trosse tilsyne-

ladende haler et enormt, lidt sidevendt tankskib fra kimmingen ind mod sig. Tankerens bundmaling er rød som kvindens kjole, og forrest under stævnen buler en stor bølgebrydende rund form frem, meget lig det foderal, der i renæssancens mandsdragt på én gang beskyttede og fremhævede særligt mandlige kvaliteter. Og trossen ligger dirrende spændt i hendes hånd – også her er et intenst møde under opsejling. Og de umage størrelsesforhold giver billedet en spænding, der foruroliger; deraf billedets titel.

Men havet er hjemsted for andet end erotik.

Blågrøn er komplementærfarven til orangerød, og på billedet ser en goplelignende dunkelblå form ud til at stige op fra det lysende turkis, der adskilles fra det grå dyb af en tange



Save, 2007.

med en bølgebrusende strand (langs tangen må to billeder være sammenkopieret til ét – et sådant møde mellem hav og indsø ville ikke kunne eksistere ret længe, uden at den spinkle tange ville blive gennembrudt af havet; billedets ligefremme virkelighedspræg er kun tilsyneladende, det trækker på et af surrealismens virkemidler: det uhyrlige sat i dagligdags scene, fotografiets dokumentariske egenart demeteret af indholdet). Skyerne hænger lavt, trækker sammen og ind mod de sorte bjerge til højre, hvor skillelinjen forsvinder – eller kommer fra. Der er ilinger af kastevinde på vandoverfladen ude på havet og uro som af strømhvirvler inde – de lyse felter på vandet drejer sig undervejs og peger ind mod formen under overfladen. Denne uklart truende form er symmetrisk med uvejrsskyerne omkring den skelsættende

skumhvide akse, der samtidig etablerer modsætningen oppe-nede.

At det er døden, der er i spil, viser det næste billede.

Den unge kvinde svæver vægtløs i sin blå kjole lidt nede i det turkisgrønne vand – druknet, må vi tro, og omgivet af roligere vand, vægtløs i dødsenskoldt hvilende sensualitet. Hendes arme er let udbredte med åbne hænder, hendes knæ let adskilte, hendes fødder er helt inde ved beskueren, ude af billedet – er hun faldet bagud af en omfavelse? Et favntag med døden? Strandens skel er rykket længere ud mod havet og horisonten, og noget sort slangelignende bølger hen mod hende fra de sorte bjerge. Et ligeledes sort punktum er sat oppe over hendes venstre hånd, hvor bølgelinjen ligesom knækker,



bag et lysende hvidreflekterende felt på vandoverfladen. Hun er væk, som titlen siger, hun blev ikke reddet, som det foregående billedes titel nu viser sig måske at opfordre til.

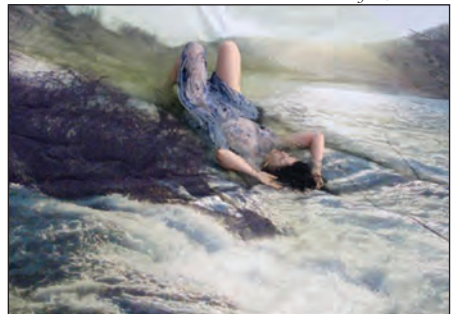
De to undersøisk blågrønne billeder og de to glødende orange-dominerede danner med havets overflade som vandret skel et grundlæggende modsætningspar: eros og thanatos⁴ – driften mod livet, den sanselige kærlighed, som er livets forudsætning, spændt op mod driften mod det konfliktrige livs ophør (ikke døden som port til et muligt efterliv); men de to er også hinandens forudsætninger i en skabende dynamik. Deraf springer det videre værk.⁵

Vandets iboende sensualitet, vandet som erotisk kraft, er tydelig i flere billeder:



Maalaus [Painting], 2008.

Waterfall, 2009.



De undersøiske billeder antager en mere drømmeagtig karakter, enkelte med en religiøs komponent (Saviour, Genesaret); en filosofisk: den dobbelte identitet i tvillingemotivet, den mindste afstand

mellem jeg og du; og en biologisk: det grundlæggende redupliceringsprincip, at livets videregivelse – og derfor værket videre udvikling – begynder med en fordobling.



Flood, 2009.

Saviour, 2008.





Mirror, 2010.



Gemini, 2009.



Stabben Fyr, 2009.

Det først analyserede fyrs éntydigt maskuline karakterer er her forvandlet til en fuldt udbygget bolig, et muligt hjem, der nu indtages af den

rødklædte unge kvinde. Det højtflyvende skybanner vajer triumferende fra tårnets spir over den orange bøjes markering af faregrænsen omkring fyret. Det lykkedes!



Genesaret, 2010.

Noter

- 1 Fodt 1978, MA i fotografi 2007. Medlem af gruppen the Helsinki School, der omfatter yngre fotokunstnere udgået fra Helsinki Universitets kunstakademi og designskole. Typisk for Helsinki-skolen er, at fotografierne ofte har karakter af stillbilleder fra et filmisk forløb. På Helsinki School's hjemmeside skriver Susanna Majuri om sin kunst (<http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/artist.php?id=9029>): "I want to narrate feelings like in novels. The reader of images gets a chance to handle her lost and encounters. There is a place for danger. Did you die when you saw the shadow of the bird? The language is a map and draws around us, unknown and familiar. I believe in a single image. It breaths strong"
- 2 Roland Barthes: *La chambre claire, note sur la photographie*. Paris 1980. Dansk udgave 1987: *Det lyse kammer*.
- 3 En anderledes analyse findes på <http://www.information.dk/160122> i omtalen af en udstilling på Arken: "Men hvor romantikerne så en spejling mellem landskabets harmoni og verdens gudgivne orden, reflekterer vor tids landskabsfotografier i højere grad individet og den personlige historie – og er i mange tilfælde slet og ret en kulisse til disse historier. Hos den unge finske fotograf Susanna Majuri bliver fyrtårnet i værket *Elskar fyr* (2006) til en affektiv rekvirit i et ulykkeligt kærlighedsdrama, der bringer hovedpersonen – den rødklædte kvinde – til at vade ud i det kolde ishav. Naturen og landskabet smelter her sammen til en associativ ramme om den personlige tragedie, hvis patosfyldte klimaks endnu ikke er nået, men står og vibrerer som et moment af uvished i billedet." Arken skriver (på http://www.arken.dk/content/dk/udstillinger/nordiske_stemninger/hvordan_bruger_du_naturen) om Susanna Majuri: "Finske Susanna Majuri bruger naturen som tilflugtssted. Et sted, hvor man kan finde håb, mod og plads til at være den, som man er", og "Kvinden på billedet er en norsk pige, som Susanna Majuri mødte aftenen forinden. Kvinden er flygtet ud i naturen for at vise sit mod." Fotografen citeres samme sted om billedets tilblivelse: " – *Elskar Fyr* blev taget ved Ishavet i Norge i 2006. Jeg var ved at miste mig selv. Men jeg håbede på at finde håb dér. Der skulle være håb. En gnist, der kunne holde min indre varme i live. Tidevandet, stedet. Jeg søgte efter retten til at være den jeg er: Farverig og åbenmundet." – Der ses ingen modsætninger mellem dette udsagn og nærværende analyse. Arkens analyse tager ikke udgangspunkt i billedet, men i oplysninger om dets tilblivelseshistorie; denne biografistiske tilgang kan sige noget om kunstneren, men ikke nødvendigvis meget om værket.
- 4 Med psykoanalytisk reference til Sigmund Freud (1856-1939), der særlig behandler dødsdriften i *Jenseits des Lustprinzips*, Leipzig 1923.
- 5 Et udvalg kan ses på <http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/artist.php?id=9029&type=portfolio>. En billedserie er betitlet "Vandforskerens Datter". Farvekoblinger har Susanna Majuri arbejdet med i en række fotografier fra 2007-2008, hvori de to først analyserede indgår.