

SØSTRE PÅ SCENEN

Pernille Koldbech Fich

© Louise Wolthers 2004

Hvem er Marie, Erna og de andre søstre? De er først og fremmest diakonisser, hvilket vil sige kirkeligt indviede plejere af syge og svage. Men de er naturligvis også individuelle mennesker – og det er de enkelte kvinder, Pernille Koldbech Fich portrætter i sine fotografier. Man erkender dog hurtigt, at personen og stiftelsen ikke sådan kan skilles ad, og billederne tematiserer netop den forening af privatliv og arbejde, som diakonissebevægelsen indebærer. Hvervet, der altså både er lægeligt, socialt og religiøst, er nemlig mere end blot et arbejde. Som diakonisse vier man sit liv til stiftelsen og dens opgaver. Man fravælger det, der generelt forstås som et 'normalt liv' med fx en kernefamilie for at hjælpe folk i nød. Fotoserien Søstre er en hyldest til de mennesker, der bebor og levendegør den godt 100-årige Skt. Lukas Stiftelse i Hellerup.

Når man hører om diakonisser, er det typisk deres gerninger som bliver beskrevet. Men Pernille Koldbech Fich flytter fokus fra det, de gør, til dem, de er. Det er uvant både for de portrætterede og for betragteren, og selve opstillingen i flere af billederne understreger, at det nu er diakonisserne der er i centrum: Marie sidder på en lidt for høj stol i et temmelig stort, næsten tomt rum. Hun virker lille, lidt skrøbelig men bestemt ikke fortabt – hun er set i let frøperspektiv og kaster et opvakt blik ned på betragteren. Blitzen virker som en slags spotlight og giver association til en scene – man kan ligefrem forestille sig at være tilskuer til et one woman show. Marie er alene, men hun er ikke ensom: hun er forbundet med udstillingens andre søstre, og rent visuelt skabes en forbindelse via klædedragten. Udover at markere et fællesskab, symboliserer kjolen også den lighed der er mellem diakonisser, såvel økonomisk som arbejdsmæssigt. Med andre ord udviskes sociale forskelle, og det har især førhen givet lavt bemidlede kvinder nye muligheder.

Det mere dramatiske billede af Henny spiller også på scene-tematikken. Forhænget, der indrammer billedet minder om et teatertæppe, og gulvtæppet om en rød løber. At Henny er midtpunktet understreges også af billedets symmetri mellem gulv og loft samt skabene på hver side af hende. Forhænget gør også billedet gådefuldt – en stemning der i øvrigt underbygges ved at Henny poserer med en pude under armen. Med andre ord lader billedet, ligesom de øvrige på udstillingen, flere spørgsmål ubesvarede. Det er nemlig ikke fotografens mening på dokumentarisk vis at afsløre "mennesket bag uniformen". De er iscenesat med respektfuld distance, og vi får ikke et entydigt svar på, hvem de er. Forhænget skaber også en afstand til os, billedets betragtere, hvorved noget i Hennys private rum forbliver skjult. Ligeså når der zoomes ind på Tora siddende på sin seng, et ellers meget intimt sted. Med den David Lynch-agtige iscenesættelse tematiserer Pernille Koldbech Fich også en opfattelse af diakonisser som noget eksotisk, og de er unægtelig fremmede i forhold til moderne livsstil. Men billederne genererer også refleksioner over betragterens egen tilværelse og normerne for denne.

Det subtile gådefulde i fotografierne lægger op til fantasien. Således er Carla og Christiane placeret i næsten nøgne rum, som dog ikke udelukkende virker tomme: henholdsvis lys og den hvide farve symboliserer traditionelt åndelighed, og man kan se billederne af søstrene som en slags ikoner, hvor noget guddommeligt også er repræsenteret. I portrættet af Christiane er der desuden mindelser om Hammershøis interiørs, hvor selve rummet er fortættet, og åbne døre leder til noget ukendt. Ligesom Christiane står Carla midt på gulvet og virker nærmest urokkelig, hvilket understreges af parallellen mellem hende og skabet, der står ud fra væggen. Alt i alt er billederne udpræget statiske. Det gælder især formelt, hvor vandrette og lodrette linier dominerer, som i portrætterne af Dagmar samt Tora og Erna. Sidstnævnte beherskes desuden af en udpræget symmetri, billedets to halvdele kunne næsten være spejlinger af hinanden. Vi ser også påfaldende gentagelser tre (der jo er et helligt tal) gange: dugens tre hjørner, malerierne, sofaens udskæringer, ja sågar lampetternes skærme gentages i Toras kyse.

Væguret i fotografiet af Dagmar ansporer til tematiseringer af tiden i portrætterne. Fremherskende er atter det statiske, det stillestående – billederne er ikke snapshots, umiddelbart minder de mere om malerier, og de kan da også ses som en kritisk fornyelse af traditionen for det borgerlige portræt, hvor det var (og er) samfundets magtfulde mænd, der poserer. Også diakonisserne er nu forevige, måske for at indgå i en fremtidig historie om stiftelsen. Det fortidige er i det hele taget et gennemgående element: Møbler, malerier og andre genstande refererer til forrige århundrede ligesom klædedragten, der ikke har ændret sig meget siden midten af 1800-tallet.

Den danske diakonissebevægelse blev netop grundlagt i 1863 og gav kvinder mulighed for at uddanne sig indenfor sygepleje i kombination med kristendomskundskab. Stiftelserne tilbød et meningsfuldt, udadrettet fællesskab og selvstændig levevis; et alternativ til det patriarkalske ægteskab.

Søstre motiverer en sammenligning med kvinderollen i en traditionel kernefamilie – hvem tjener fx hvem og hvorfor? Det kvindepolitiske og -historiske perspektiv er under alle omstændigheder væsentligt, når man i dag betragter diakonisserne i forhold til den kønsbevidste og sekulariserede samtid. Nu er opgøret med idéen om kvinden som naturligt selvopofrende i fuld gang, men disse kvinder har frivilligt valgt en identitet baseret på professionel omsorg og næstekærlighed, og det fortjener stor respekt.

Ingrids stue ligner hjemmet hos mange andre ældre kvinder, men en ting vil man ikke finde hos den generations diakonisser: de typiske familiefotos af mand, børn og børnebørn. Først i 1995 kunne diakonisser på Skt. Lukas Stiftelsen gifte sig, så de portrætterede søstre udgør hinandens nære relationer og udstillingen her kan ses som deres familiealbum.