

## Forgængeligheden på Jyllingevej – af kunsthistoriker Trine Ross

Der ligger et solarie på Jyllingevej. Og havde det ikke været for Jonna Pedersens maleri, ville de færreste nok lægge mere mærke til det. Men så snart man har lagt øjne på Jonna Pedersens version af kvarteret, der foruden Jyllingevej tæller adresser som Islevhusvej og Sallingevej, så ser man for altid anderledes. En bustur til Herlev bliver en ekspedition gennem motiver, nogle, hun allerede har malet og andre, man næsten ikke kan vente med at henlede hendes opmærksomhed på.

For det er som om motivet, om det så er et solarium, en bedemandsforretning eller et møntvaskeri, bliver reddet fra forgængeligheden, når Jonna Pedersen først har indfanget dem med maling. Som små stykker indstøbt og præserveret virkelighed ligger de der, et sted mellem malingen og lærredet – eller måske mest i vores hjerner. Vi genkender på én gang stedet og maleriet, virkeligheden og den anden virkelighed, der er maleriet.

Alligevel er det ikke sådan, at Jonna Pedersen arbejder med et fotorealistisk eller antropologisk korrekt udtryk. Slet ikke. Hun lader linjerne løbe præcis sådan, som hun synes de skal, for at billedet fungerer. Og selvom mursten, brosten og fliser er gengivet omtrent i de farver, de findes i ude på adresserne, så benytter Jonna Pedersen altid kun dette som afsæt og omdrejningspunkt for sit videre arbejde. Her bliver alting sat i forhold til helheden, til de andre farver og former. Jonna Pedersen forenkler, udelader og strammer op, men uden nogensinde at tabe sit udgangspunkt af syne. Hvis man betragter Jonna Pedersens kunstneriske produktion fra dén synsvinkel, er den ændring, det skred, der skete i 2005 og som stadig forplanter sig fremad i produktionen, ikke helt så drastisk, som det kan se ud ved første øjekast. Indtil midt i årtiet havde Jonna Pedersen således arbejdet med et både ekspressivt og intuitivt malerisk udtryk, hvor brudstykker af hverdagen blev transformeret og redefineret, ikke helt ulig de dagsrester, der har det med at dukke op i vores drømme. Men Jonna Pedersen savnede i stadig stigende grad en større bevidsthed omkring skabelsen af værkerne. Den intuitive form var ved at blive en belastning og hun ønskede sig et langt klarere mål med sine malerier.

### FORELSKET I NEW YORK

I 2005 stødte hun ikke på én, men hele to store inspirationskilder. Først var det byen, der aldrig sover, New York, der i den grad fik hende vækket, og senere samme år stod hun, ved et fuldstændigt tilfælde, ansigt til ansigt med endnu en motivisk skatkiste: Jørgens Autoværksted. Men det begyndte altså i New York, hvor Jonna Pedersen befandt sig som en fisk i vandet. For selvom hun er opvokset i stille og landlige omgivelser, så har alverdens storbyer altid trukket i hende. Og New York er på mange måder den ultimative storby, i alle tilfælde hvad stemning angår. Den sugede Jonna Pedersen til sig, ligesom hun helt spontant tog billeder til højre og venstre af alt, hun fandt spændende at se på. Hvilket ikke var så lidt.

Alt sugede hun til sig, som var hun en mental båndoptager med "optag"-knappen trykket konstant i bund. Disse "optagelser" kunne hun senere "afspille" foran lærrederne, og de malerier, der blev resultatet, viste sig at være anderledes end dem, hun havde malet bare få måneder forinden. For selvom hun havde taget billederne i New York ganske intuitivt, så bearbejdede hun dem nu til billeder på en anden, og langt mere bevidst måde, end det tidligere havde været tilfældet. Det ekspressive og til tider temmelig nonfigurative havde vejet pladsen for en form, der tog sit udgangspunkt i gadens linjer. Den intense stemning var intakt, men den havde fået fastere form.

Som så ofte både før og siden, stillede Jonna Pedersen sig selv opgaver foran lærredet, og en af disse lød på at skabe et 'Kodak Moment' (2005), sådan som titlen på maleriet da også lyder. I kameragigantens reklameslogan plejer der ganske vist at ligge noget med en festlig familiesituation, men for Jonna Pedersen var det synet af Empire State Building, sådan som den rejser sig midt i Manhattans gadebillede, der udgjorde det afgørende øjeblik, for nu at blive i en fotografisk terminologi. Alle linjer i maleriet lægger sig i forlængelse af den opadstræbende bygningskrop, samtidig med at alle former står stærkt forenklet. Denne stilisering til trods er der ingen tvivl om, hvad man ser, og den, der selv har stået med hovedet bagoverbøjet på Fifth Avenue og set mod himlen, genkender straks fornemmelsen. Snart fulgte et maleri af den karakteristiske bygning, der egentlig hedder Fuller Building, men som er mere kendt under kælenavnet 'Flatiron' (2006) (strygejernet). Her er linjeføringen om muligt endnu mere svimlende, mens stiliseringen sætter fokus på de rytmiske mønstre, vinduernes næsten uendelige rækker danner. Med de stedspecifikke motiver blev det naturligt for Jonna Pedersen at give malerierne titler, der direkte henviser til adressen, til dén præcise lokalitet. Men også mindre kendte facetter af New York blev transformeret fra oplevelse til maleri, blandt dem en fodgængerovergang, der fører den gående over mod en facade, fuldstændig dækket af sære matematiske formler.

Jonna Pedersen blev fascineret af den meget anderledes udsmykning, der stod i skærende kontrast til byens øvrige udsagn, der for størstedelens vedkommende er designet til hurtig aflæsning. Her var der til gengæld intet facit, og dette faktum har Jonna Pedersen forstærket i sin maleriske gengivelse, hvor hun selv har stået for ligningerne. 'Halt' (2006) er et maleri, som man inviteres til at træde ind i, både i kraft af fodgængerfeltet og de kryptiske udregninger, som man får lyst til selv at kalkulere videre på. Men også fordi linjerne (for)fører blikket på nærmest kollisionskurs med fladerne, samtidig med at formatet, der er intet mindre end 200 x 335 cm, giver værket en tilstedeværelse som sit helt eget rum og virkelighed.

Det blev til mange malerier med New York som motiv, men det sidste, vi skal se nærmere på i denne omgang, er 'Skriften på døren' (2007), der er et portræt af en hoveddør. Selv ser Jonna Pedersen graffitien som en tatovering på byens hud, der ligeså vel kunne være fundet i Malmö som på Manhattan. Det er en udsmykningsform i konstant forandring og med adskillige bidragydere, uden nogen overordnet plan, men sprængfyldt af information. Derfor forestiller Jonna Pedersen sig da også, at hun, næste gang vejen lægges forbi New York, vil opsøge selvsamme dør igen, for at male endnu et portræt der vil vise, hvad der er sket siden sidste besøg.

## JØRGENS AUTOHAL

Anderledes travlt med at registrere sine motiver, før de for evigt forsvandt, fik Jonna Pedersen da hun faldt for Jørgens Autohal. Få måneder efter det første besøg, der egentlig skyldtes en nødvendig reparation, ringede Jørgen nemlig tilbage til hende og fortalte, at hvis hun ville gøre alvor af at tage billeder af stedet, sådan som hun havde spurgt ham, om hun måtte, så skulle det være snart, for hans lejekontrakt var netop blevet opsagt. Og så ville han i øvrigt bede om kopier af samtlige fotografier, som han for fremtiden ville opbevare i sit pengeskab.

I 25 år havde Jørgens Autohal ligget på adressen, hvilket gav den affektionsværdi for Jørgen - og gjorde stedet til en guldgrube for Jonna Pedersen. Da hun havde gennemfotograferet værkstedet fra snart sagt samtlige vinkler, spurgte hun Jørgen, om det ville være i orden, at hun malede billeder med fotografierne som forlæg. Det havde han heldigvis intet imod, og det blev til en serie malerier, hvor Jonna Pedersen viderebearbejdede den forenklingsproces, hun havde påbegyndt med malerierne fra New York. Da de færdige værker blev præsenteret, bemærkede Jørgens kone da også, at Jonna Pedersen havde "ryddet op" i malerierne fra værkstedet, men der er i langt højere grad tale om kondensering af former end traditionel oprydning.

De stærkt forenklede former kan dog stadig genkendes som diverse former for værktøj, og selvom Jonna Pedersen i denne serie værker som sagt skabte en ny form for koncentration, så kan man finde forgængere for udtrykket i ældre værker som 'Lave gør-det-selv projekter sammen', der stammer fra 2005. Men værkstedsmalerierne adskiller sig samtidig fra Jonna Pedersens tidligere produktion ved at være præcis så stedspecifikke som malerierne fra New York. Det fører til en ganske anden billedfornemmelse.

I nogle af malerierne antager genstandene karakter af moderne skulptur. Se for eksempel den orange form, der i 'Jørgens Autohal 009' (2006) rejser sig som et værk af Moore i farver blandt hylder med værktøjskasser. Jonna Pedersen formår at holde balancen mellem figuration på den ene side, og abstraktion på den anden. Derved opstår der en enorm dynamik i maleriet, der konstant vipper frem og tilbage mellem genkendelige og det hidtil usete, mellem det velkendte og det abstraherede. Kunsthistoriske ekko ses ligeledes i 'Jørgens Autohal 033' (2006), der med både form og farve sender en hilsen til Lundstrøms opstillinger, og i 'Jørgens Autohal 011' (2006), der som motiv har fem ens stykker værktøj, hængende på rad og række.

Popkunstnerne interesserede sig for den type motiver, der var hentet fra dagligdagen, mens de samtidige minimalister arbejdede med det serielle udtryk, og begge dele inkorporerer Jonna Pedersen elegant i sit maleri, der samtidig peger på hendes egen aktuelle samtid, ikke mindst via malemåden. Beskæringen er dristig, til tider direkte overrumplende, men fremhæver hele tiden formen af det gengivne, ligesom afskæringen betyder, at vi som beskuerer er klar over, at vi ikke får det hele med. At motivet, og dermed virkeligheden, fortsætter til alle sider.

## BARCELONA/BERLIN TUR/RETUR

Arbejdet med de to serier sendte Jonna Pedersens kunstneriske udtryk i en ny retning, samtidig med at de fik hende til at overveje, hvad det er, der fascinerer hende. Derfor så hun med andre øjne på både Barcelona og Berlin, hvor hun udstillede i år 2006. Igen stillede hun sig selv en opgave, og denne gang gik den ud på at undersøge, hvad hun fandt interessant og karakteristisk ved de to, meget forskellige, storbyer.

Rent visuelt præsenterede Barcelona Jonna Pedersen for den største udfordring, for de mange arkitektoniske detaljer ligger ikke umiddelbart i tråd med hendes forkærlighed for de rene linjer. Derfor måtte hun i endnu højere grad end før forenkle det set, således at det blev kogt ind til en form, der kunne stå klart og let aflæseligt på billedfladen. Den svungne ornamentik transformerede hun til en ny form for mønstring, mens de klassiske sydlandske skodder og ikke mindst de mange pladser, der former en helt anderledes form for byrum, kom til at spille en væsentlig rolle i den visuelle gengivelse af Middelhavsbyen.

I Berlin fandt Jonna Pedersen flere af de flader, hun holder af at skyde skævt ind på hinanden. Et stærkt eksempel er 'Weinmeisterstrasse, Berlin' (2007), hvor et fritstående skilt karambolerer med plakaten på en elkasse langs fortorvet. Men endnu en gang afholder Jonna Pedersen sig ikke fra at ændre på forlægget, eller virkeligheden, om man vil. For ser man ordentligt efter, så har der sneget sig et ekstra bogstav ind i plakaternes overskrift, så der nu står "gastspiel" i stedet for "gastspiel". Det er sket for at fremme den visuelle helhed i billedet, på samme måde som da Jonna Pedersen lod en New Yorker facade reklamere for stykket 'Mama Mia' (og ikke "Mamma Mia") i 'Opening Night, Broadway, NYC' (2006). Som altid har hun desuden viderebearbejdet forlæggets farver, således at der opstår en stærk samhørighed mellem de valgte nuancer: den lille flig lysende blå sætter de overvejende jordfarver i spil, mens de hvide felter skaber deres eget rytmiske forløb i zigzag gennem billedfladen. Dette arbejde foregår som en modningsproces, længe før Jonna Pedersen rent faktisk giver sig i kast med at male billedet. Motivet får fred og ro til at ligge i baghovedet, for selvom både form og farve har deres udspring i det set, så skal de bearbejdes for at blive til billeder.

## FORNEMMELSE FOR FARVEN

De seneste år er Jonna Pedersen samtidig blevet stadig mere opmærksom på, hvad farven kan. Og det er af afgørende betydning for hende, hele tiden at bevæge sig videre, at stille sig selv opgaver og finde frem til nye løsninger på problemerne. Derfor er det heller ikke overraskende, at man blandt hendes foretrukne kunstnere finder navne som Picasso, der gennem sit lange liv gennemlevede adskillige faser og perioder med meget forskellige udtryk. En anden kardinalkunstner for Jonna Pedersen er David Hockney, ikke mindst på grund af hans helt specielle fornemmelse for farver og forenkling.

Slægtskabet mellem Jonna Pedersen og Hockney kommer tydeligt til udtryk, når de to malere koncentrerer sig om bladløse træer, sådan som Hockney gør det i gigantiske maleri fra 2007 'Bigger Trees Near Warter Or/Ou Peinture Sur

Le Motif Pour Le Nouvel Age Post-Photographique', der måler 4,5 x 12 meter og findes i samlingen på Tate Britain i London. Den stærke stilisering, der gør grenene til noget nær tegn mod den blå himmel, genfinder man i Jonna Pedersens 'Voldparken' (2008), der dog ikke er direkte inspireret af Hockneys maleri. Faktisk blev hun selv noget overrasket over at opdage, hvor meget de minder om hinanden, navnlig når det kommer til træerne. Der er dog samtidig slet ingen tvivl om, at 'Voldparken' (2008) er malet af Jonna Pedersen. Det bliver der sat en ekstra tyk streg under, når man opdager endnu en mindre, men klassisk Jonna Pedersen manipulation: der er kommet et ekstra 'f' over døren, således at bogstavrækken korresponderer bedre med bygningskroppen i maleriet, end det er tilfældet i virkeligheden. Den støvede farveholdning, der dominerer det meste af billedfladen, får stærkt og stramt modspil af de røde felter, der trækker vandrette linjer gennem vinduespartierne og staver stedets rolle ud med ordet "Grill". Og selvom man ikke kan se ind gennem de gyldne ruder, så udstråler stedet en kombination af tristesse og hjemlighed, som man også finder i Edward Hoppers byprospekter.

Hos Hopper spiller mennesket dog (næsten) altid hovedrollen, også rent motivisk. Det gør vi sådan set også hos Jonna Pedersen, men på en fundamentalt anden måde, i det hun ikke præsenterer os for os selv ansigt til ansigt, men viser os alle de spor, vi har sat og sætter i verden. Netop ved ikke at fremmane menneskeskikkelsen, lader hun det hele handle om os. Og uden et konkret ansigt eller en given fysiognomi, kan dette menneske være os alle sammen. På én gang.

#### MØNSTRE OG MODERNITET

Da Jonna Pedersen først var kommet i gang med bevægelsen væk fra det ekspressive og gestikprægede maleri, fandt hun hurtigt frem til fladerne som sit foretrukne omdrejningspunkt. Derfor er det også ganske naturligt, at hun foretrækker det 20. århundredes moderne arkitektur med dens lige linjer og stramme forløb, fremfor tidligere tiders noget mere elaborerede arkitektur. Men med et maleri som 'Eiffelbar, Wildersgade 58, Christianshavn' (2008) slår hun samtidig fast, at selvom bygningen har flere hundrede år på bagen, kan den sagtens udgøre motivet for hendes malerier. De skrånende linjer, der i serien fra New York understreger det himmelstræbende, kommer i 'Eiffelbar, Wildersgade 58, Christianshavn' (2008) til at handle om noget andet. Her er det husets alder, man fornemmer i de gentagne, men dog forskellige vinduesrammer, som Jonna Pedersen har gengivet med uigennemsigtige ruder. Derved trækker hun dem mod det serielle, mønstret, der smukt gentages i barens vindue mod gaden, facadens fliser og de mange små brosten, der synes af strømme frem mod bygningen og trækker blikket med sig i samme retning.

Maleriet er ét ud af en serie på fem, som Jonna Pedersen udførte til Finansforbundets hovedkvarter på Christianshavn. For første gang fandt hun her sine motiver i København, og den opgave, hun stillede sig selv, gik ud på, at gøre Finansforbundets ansatte opmærksomme på deres umiddelbare omgivelser, fra apoteket på Christianshavns Torv til Eiffelbar i Wildersgade. Hun ville vise de gemte steder, de glemte steder, de steder, der snart skulle forsvinde for altid og erstattes af noget nyt.

Der blev dog også plads til den mere moderne arkitekturs linjer i serien, der blandt andet tæller 'Christianshavns Apotek, Torvegade 47, Christianshavn' (2008). Igen har Jonna Pedersen anonymiseret vinduesfelterne, men denne gang lader hun os ane gardiner, loftbelysning og indre rum. Det kan lade sig gøre, fordi resten af motivet i sig selv er så stringent, som det er tilfældet med "Lagkagehuset", der blev opført omkring 1930 i et modernistisk formsprog, inspireret af samtidens tyske arkitektur. Det fremskudte hjørne, der kanter sig ud over underetagen, frembringer præcis den form for forskydninger i linjeforløbet, som Jonna Pedersen arbejder så effektivt med, mens hun lader perspektivet spidse voldsomt til ned langs Torvegade.

#### MIRAKLET PÅ JYLLINGEVEJ

Men selvom Jonna Pedersen med serien til Finansforbundet havde vendt blikket mod sin egen by, så tvivlede hun stadig på, at hun for alvor kunne blive inspireret af København. Den tvivl fortog sig dog dramatisk, da hun en dag kom cyklende langs Jyllingevej, for her fandt hun pludselig et rent slaraffenland af motiver – endda i sin egen baghave. Eller i alle tilfælde: sit eget kvarter. Alt det, der var sket med Jonna Pedersens kunstneriske blik siden den stormende forelskelse i New York, fandt sin foreløbige kulmination på Jyllingevej. Her kunne hun vælge og vrage mellem autoværksteder, kaffebarer og arkitektur, der stilistisk spænder fra bondehuse med bindingsværk over muremestervillaer, til rendyrket 70'er parcelhuse i gule mursten.

Der var dog også en afgørende forskel, for gennem sit arbejde med serierne fra Jørgens Autohal, Barcelona, Berlin og Christianshavn, havde hun opnået det, hun ønskede sig allerede før afrejsen til New York: en langt mere bevidst tilgang til motivet. Nu vidste hun, at hun ville male det, der var ved at forsvinde, det, vi til daglig knap nok ser, mens vi haster gennem byen og livet. Og netop ved at udelade en hver form for menneskeskildring, formår hun i disse malerier at få os til at tænke på, hvem der mon lige er gået forbi, et øjeblik før billedet blev malet. Eller på, hvornår grillbaren, kaffebaren eller den kinesiske restaurant mon åbner igen.

Derved indarbejder Jonna Pedersen også et større tidsperspektiv i sine værker, for tankerne om, hvad der lige er sket og hvornår den næste begivenhed vil finde sted, fører videre til andre spørgsmål. For det er jo tydeligt, at 'Starmassage' ikke altid har ligget på adressen 'Jyllingevej 72, Vanløse' (2007). Men hvilke butikker har tidligere haft til huse her? Og hvad kommer der til at ligge i kælderlokalet, når Starmassage er gået konkurs, sådan som det unægtelig ser ud til allerede er sket? Byen er i evig bevægelse, og i randområder som Brønshøj og Vanløse, hvor man finder Jyllingevej, Islevhusvej og Sallingevej, står dette til tydelig aflæsning.

'Jyllingevej 58, Vanløse' (2007) emmer således af forfald og forekommer fuldstændig forladt, hvis man lige ser bort fra et enkelt lampe, der brænder i hjørnестuen. Lyset står i stærk kontrast til maleriets øvrige farveholdning, der i den grad betoner den særlige tristesse, der karakteriserer halvvejs forladte bygninger. Jonna Pedersen måtte da også blande sine farver med langt mere sort, end hun var vant til, da hun begyndte at male motiver fra Jyllingevej og omegn. Derved

nåede hun frem til de særlige støvede farvetoner, der synes at indkapsle lokaliteterne i en uafvaskelig håbløshed. Selv himlen har hun gengivet i en farve, der lægger sig lige midt mellem samtlige årstider og vejrforhold og derved fastfryser bygningerne i et ingenmandsland.

Men også håbløsheden får modspil af lyset, der stædigt brænder, alting til trods. Der er altså håb midt i mørket, levende liv bag vinduets glas. Hvem der bor der, ved vi ikke, men lampen får os til at gætte, præcis som vi gør, når vi går forbi et vindue ude i virkeligheden. I andre af Jonna Pedersens seneste malerier er sammenstødet af en anden karakter, som når Consol Solcenter deler facade med en traditionel smørrebrødsbutik på 'Sallingevej 49, Vanløse' (2008). Som symmetriske spejlinger folder de to butiksfacader sig ud til hver sin side af det flisebelagte indgangsparti de deler, men hvor døren til venstre fører ind i en verden af i går, med håndmadder og sirlige stabler af hvide smørrebrødsæsker, fører solcentrets dør til drømmen om den perfekte krop, personificeret af kvinde på plakaten i vinduet. Jonna Pedersen peger diskret på forskellen mellem de to verdener, de to tidsperioder, ved at gengive smørrebrødsbutikkens skilt præcis så skævt, som det hænger på Sallingevej, ligesom hun har haft øje for den reparation i murstenvæggen, der træder frem i en mørkere farve lige over butiksvinduet. Forfaldet er med andre ord sat ind, og smørrebrødsbutikkens dage er talte. Forgængeligheden kommer endnu tydeligere til udtryk i maleriet af 'Jyllingevej 8, Vanløse' (2008), for her ligger der en begravelsesforretning på hjørnet. Igen er der foretaget en genopmuring af bygningen, men her er det hele hjørnepartiet, der fremstår i en anden farve mursten. På første sal har beboerne sat små potteplanter i vinduet, og de spejler sig i den forsigtige vinduesudsmykning, der er så typisk for bedemandsforretninger. Med dette motiv peger Jonna Pedersen meget direkte på, at det ikke kun er butikkerne, der forsvinder. Det gør vi også selv. Og når vi er væk, er der andre, der vil vandre i de samme gader, som vi gik i en gang. Følelsen af forgængelighed forstærkes yderligere af de ensfarvede vinduesfelter, der i denne sammenhæng antager karakter af endnu ubeskrevne gravsten, mens maleriets eneste koloristiske kontrast, vejskiltet, beder os så inderligt om ikke at stoppe op her.

#### MODSÆTNINGER MØDES

Et lignende modsætningsforhold mellem gråtoner og rød finder man i 'Bellahøj Bad, Bellahøjvej 1-3, Brønshøj' (2008), hvor indgangspartiets karme lyser voldsomt op, sekunderet af en mørkere flade helt til højre på billedfladen. Her opstår den kraftigste kontrast i forhold til den irgrønne kantbeklædning, der snor sig omkring det fremskudte halvtag over trappen, men også himlens uendelige gråhed hidses op af de røde nuancer. Det er dog langt fra det eneste greb, Jonna Pedersen har foretaget i sit maleri, for som den gode maler, hun er, træder hun altid et skridt tilbage fra sin model, der altså i dette tilfælde er en svømmehal.

Derfor har hun ændret på bogstaverne, der rejser sig over halvtaget, så der nu står Bellahøj-Bad, og ikke Bellahøj-Hal, sådan som det rent faktisk var tilfældet. Og her skal der tales i datid, for bygningen er allerede væk, sådan som man fornemmer, at andre af Jonna Pedersens motiver også snart vil være det. I dag er det gamle friluftsbad, der i folkemunde altid hed netop Bellahøj Badet, erstattet af et nyt og strømlinet 'Bellahøj Svømmestadion', men i Jonna Pedersens maleri er den gamle bygning indstøbt og bevaret. Vi kan vandre op ad trappen, tage i døren og måske endda bevæge os indenfor, når vi tager minderne til hjælp. Hvis vi altså har været gæster i det gamle Bellahøjbad...

Men ligesom mange minder har det med at forskyde sig som tiden går, er der også noget i maleriet, der peger i modsatte retninger. Ser man nærmere efter viser det sig således, at linjerne løber nærmest på tværs af hinanden, trappen åbner sig mere op, end det rent arkitektonisk kan have været tilfældet, mens murens sten forsvinder i en anden hastighed end den understøttende grå sokkel. Den form for perspektiviske forskydninger sker oftest af sig selv, når Jonna Pedersen arbejder på et billede, men hun hilser dem velkommen fordi de netop bidrager til at udfordre vores opfattelse af motivet, af maleriet.

Også selve det valgte udsnit af virkeligheden leger med vores opfattelse af rum og perspektiv, ikke mindst på grund af den fremskudte arkitektoniske form, der skærer sig ind yderst til højre i maleriet. Det havde været den mindste sag i verden for Jonna Pedersen ganske enkelt at udelade denne del af bygningen, men ved at gengive den, opløser hun maleriets afslutning og lader os forstå, at motivet fortsætter. Hvilket det faktisk også gør, rent bogstaveligt, for billedet strækker sig også rundt om den kant, rammen ganske naturligt skaber.

#### KUNSTEN OG LIVET

Derved opnår Jonna Pedersen et udtryk, der balancerer mellem det, vi kan genkende og den kunstneriske bearbejdelse af det sete. Hun viser os helt tydeligt, at her er tale om et maleri, ikke en nøjagtig gengivelse af et udsnit af virkeligheden, men ved netop at lade os opleve et velkendt motiv, inviterer hun os indenfor. Både i billedet og i kunsten. Genkendelsen forsikrer os om, at vi har fri adgang til billedet, vi føler os hjemme, velkomne og på tryk grund. Derfor har Jonna Pedersen hørt mange anekdoter fra folk, der har deres egen personlige erindringer og historier om de lokaliteter, de genkender i malerierne. Og blandt dem er der mange, som ellers ikke ser på kunst – og da slet ikke udtaler sig om den, hvis de gør.

Det betyder meget for Jonna Pedersen, at hendes billeder kan nå ud til folk, også udenfor de klassiske kunst kredse. Og det betyder meget for kunsten, at hun er i stand til det. For først når vi lader kunsten komme ind i vores liv, kan den bidrage med noget væsentligt, først da kan den for alvor tale til hjerne og hjerte, sådan som Jonna Pedersen ønsker sig, at den skal. Og det ønske er der gode muligheder for, at hun igen og igen vil få opfyldt, for hendes hårde arbejde med maleriet har de seneste år ført hende et helt nyt sted hen. Hun har oparbejdet en beherskelse af dagligdagens detaljer, som hun formår at gøre både interessante og håndtérbare rent visuelt. Det sker gennem forenkling, stilisering og den særlige form for fortættelse, hun har gjort til sit adelsmærke. Og det betyder, at hun kan vise os verden på ny, og lade os se os selv og virkeligheden med helt nye øjne. For efter at have set Jonna Pedersens version af Jyllingevej, bliver ingenting nogensinde som før.