



3

Kathrine Ærtebjerg er uudgrundelig og vild på Kunstmuseet Brandts, som viser den første store, retrospektive soloudstilling med den danske billedkunstner. Foto: David Stjernholm

Kathrine Ærtebjerg lader sine malerier udøve langsom vold mod kvinder

Endelig kan man opleve en grundig retrospektiv udstilling af den store danske kunstner Kathrine Ærtebjergs eventyrlystne og voldsomt smukke værker. Desværre kan Brandts næsten ikke få øje på dem af bare H.C. Andersen-benovelse

KUNSTKRITIK
Af Bodil Skovgaard Nielsen

På Vestergade i Odense står en skulptur, som ikke overlader meget til fantasien. »Stoppenålen« er inspireret af H.C. Andersens eventyr af samme navn – men den ligner altså mest en kæmpe vagina og en erigeret diller.

Der er noget herligt over, at byen, der ikke kan få nok af at brande sig som H.C. Andersens fødeby, ikke fik familievenlig pynt, da skulpturen blev opført i 1988 – men seksualundervisning skåret i sten.

Skulpturen står lige om hjørnet af Kunstmuseet Brandts, som viser den første store, retrospektive soloudstilling med den danske billedkunstner Kathrine Ærtebjerg

(f. 1969). Her danser to skulpturer også en parringsdans – et nøglehul og en nøgle i træ dingler fra loftet ved indgangen. Det lugter af ældgammel kønssymbolik: Kvinden som det hul af en lås, der åbner for den rigtige nøgle, og manden, der bare venter på at kunne stikke noget ind.

Men i Kathrine Ærtebjergs univers er det, modsat »Stoppenålen«, ikke så simpelt, at det maskuline er det aktive redskab, der kan penetrere det kvindelige tomrum. Det er heldigvis sværere end som så.

Hendes malerier er fortællende og fortættede, de er symbolske og surrealistiske. Og helt ned i den maleriske teknik formulerer hun en forjættende og kompliceret køns- og naturkritik.

H.C. Andersen-fælden

Alt dette kunne man måske bedre se, hvis

ikke Brandts var faldet ned i det odenseanske kaninhul, der er myten om H.C. Andersen som kilden til alt, der nogensinde er sket eller kan ske på Fyn.

For søreme om man ikke lynhurtigt skal læse både på vægtekst og i katalog, at Kathrine Ærtebjerg ligesom Andersen arbejder med det »flertydige«. Hvem gør ikke det?

Man kan tage en lille pjece, som opfordrer en til at læse H.C.A.-citerer side om side med Ærtebjergs malerier. Det er ikke bare forceret, det er også upræcist: Ovids metamorfoser havde talt bedre sammen med den bjørnepels og de poter, der vokser ud af lærredernes menneskekroppe, ligesom den franske filosof Luce Irigarays poetiske tekster om køn og læber havde tilføjet langt flere brydningsflader.

Man kunne også spørge: Hvorfor må Kathrine Ærtebjergs værker ikke tale selv?

Lad det nu ligge. Og vælg folderen fra. Kathrine Ærtebjergs værker er i sig selv virkelig »De tusind gåders sted«, hvilket både er udstillingstitlen og titlen på et utroligt maleri fra 2006. Det forestiller en androgyn, nøgen pige, der står med hænderne skjult på ryggen og kigger beskueren direkte i øjnene.

På hendes bryst snurrer en håndfuld løse- revne øjne, og hun har en turkis perlekæde på. Lige foran hende hænger en nøgle, en kæmpesaks ligger åben på gulvet, og bag hende gaber et stort, sort nøglehul i væggen.

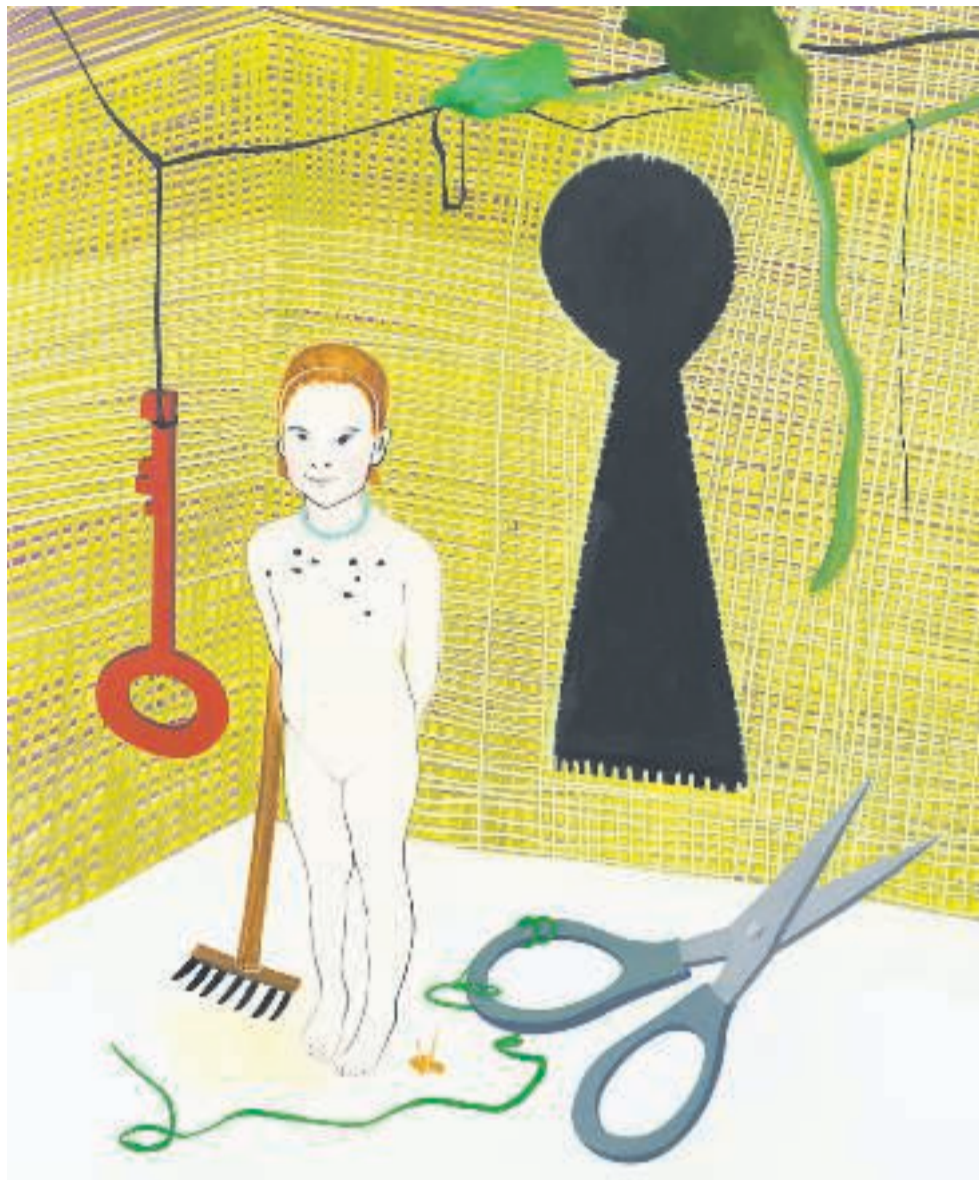
Det er ikke bare den afventende indbyrdes relation mellem elementerne, hvor pigens lige straks kan hoppe ind i nøglehullet, der gør billedet fantastisk.

Det er også selve den rumlige konstruktion. De gule vægge, der omgiver pigens, har riller, der danner et ternet mønster i tapetet. Men rillerne er trukket i frihånd, så linjerne virker lidt rystede, lidt skæve. Der står en rive ved pigens side, som har hun selv gjort det.

Ud af puppen

Sådan er det i mange af Ærtebjergs rum – de peger hele tiden på, at de er blevet skabt, trukket frem. Som i »Forvandling, forsvinding« fra 2003, der viser en pige, der holder en gren, hvor alskens skovdyr uden hensyn til proportioner vokser fra. Men den grønne væg, der er bag pigens, løber ligesom tør for maling og stopper, før lærredet er slut.

En sort cirkel hænger ude på lærredets hvide område som en sort måne eller netop bare det, den er: En cirkulær grund-



De tusind gåders sted, Kathrine Ærtebjerg, 2006. Foto: Anders Sune Berg

form, man ikke skal ændre meget på, for at den bliver til noget andet. En byggesten til nye verdener.

Udstillingsdesignet transformerer blidt beskuerens måde at opfatte og bevæge sig i rummet på. På gulvet ligger et velourtæppe så grønt som forårsgræs, og i en gang mellem to afdelinger er gulv, vægge og loft så knald-røde, at jeg føler mig som en myg i en saftig blodåre. Genkomne symboler fra lærrederne er hevet ud i store, hængende træskulpturer, der både kan ligne kuglelænker eller perlekæder. Altid er tvetydigheden med.

Det ukendelige motiv

Hos Ærtebjerg kan en streg på Picasso-vis optegne et helt ansigt, og en rød cirkel kan – som i det utrolige maleri »Altid kom dyrene til hende, når hun havde allermest brug for det« fra 2003 – være både en ren geometrisk form, en blomst eller en blodplet.

På det maleri ligger en kvinde langs jorden i en moskov, mens slanke, grønne træstammer flygter opad og ud af lærredet. En ugle, en flok dådyr og en abe omgiver hende. Alt ånder eventyr, og kvinden udstøder et halvt Mona Lisa-smil – indtil man opdager de blodstreger, der løber fra hendes tindinger og overarme, og det ene sorte øje, der er voldsomt udtværet.

Ærtebjerg er mere teknisk interessant end de klassiske surrealistere, hun så ofte er blevet sammenlignet med. For hendes streg og kolorit er lige så mærkelige som hendes motiver.

Eksempelvis er det blot kvindens konturer, der er optegnede på »Altid kom dyrene til hende ...«: Kvindekroppen er modsat dyrenes og planternes ikke farvelagt, men hvid og gennemsigtig. Som Cézanne, der ikke farvelagde alle flader af æblerne på sine stillebener i akvarel, lader Ærtebjerg sine kvindekroppe være ufuldendte. Det

er ren suggestion: Man må selv fylde det ufærdige ud.

Hun strækker endda olien, så den i maleriets udkanter bliver tynd og vandet, og lærredets hvide grundering træder igennem. Og ved at trække streger gennem tykkere lag, så hun i virkeligheden fjerner noget fra maleriet, får Ærtebjerg et sengestel til at træde frem, som et fatamorgana ud af det pureste ingenting.

Forbindelsen mellem den psykoanalytiske antydningskraft og den nærmest kubistiske undersøgelse af farver og geometriske former synes for Ærtebjerg at være, at begge grene af kunsthistorien kredser om,

”

Hendes malerier er fortællende og fortættede, de er symbolske og surrealistiske. Og helt ned i den maleriske teknik formulerer hun en forjættende og kompliceret køns- og naturkritik



Symboler fra lærrederne er hevet ud i store, hængende træskulpturer. Foto: David Stjernholm

hvordan verden fremtræder for vores øjne. Hvad et motiv overhovedet opstår ud af, udforsker hun ikke bare på fortællingens plan, men også nede i malerimaterien.

Knivbærende abe

Noget, der bliver ved med at irritere mig ved sammenligningen med H.C. Andersen er, at den får Ærtebjergs malerier til at virke tidløse og apolitiske, som hyggelig tegneseriekunst uden samtidskunstmæssigt bid.

Og det er løgn, for Ærtebjergs malerier har oftest vold som deres tema, en idylliseret vold mod kvinder, der er gjort tilforladelig. Man opdager den først sent – eksempelvis hos førnævnte kvinde, der forbløder i mosset. Men netop derfor virker volden så voldsom, den er bare uden videre accepteret i det yndige og pussenuskede univers.

Volden, der knytter sig til kvinder, piger og mødre, går igen i »Hun var aldrig alene« fra 2004, hvor en halv voksen pige sidder rank i en seng med aber og småbørn udklædt som aber omkring sig. Men en af dem holder en kniv for sin hals. Slår en blodrus ud om lidt, og vil pigens i virkeligheden volden?

I mange malerier lægger man først sent mærke til de små, snøvsenagtige mandefigurer, der som aflange snotklatter gemmer sig bag træstammer og bordben i lærredets udkanter.

Men kønsstereotyperne er ikke simple hos Kathrine Ærtebjerg: Kvinderne er ikke bare sårede mimoser, der venter på de uhyggelige mandslinge – nej, mændene er egentlig bare kommaer i den store, mere svimlende bearbejdning af fortællinger om krop og køn. Man kan ikke regne med noget.

Den usikkerhed bliver helt konkret i et ultrakort videoværk, der viser en *stop motion*-animeret papirklipcollage. En tunge langer først grådigt ud efter bær på en gren, men så hopper tungen ud af det ansigt og den

mund, den ellers hørte til. Tungen vender sig da om og bliver til en kniv, der stikker sin tidligere ejerkrop ned.

Svensknøgle i mellemkødet

Der er en ambivalens over for vold og kønsstereotyper hos Ærtebjerg, som er endnu tydeligere i hendes brug af redskaber som symboler. Igen og igen er der papegøjenæb, bidetange og svensknøgler på værkerne, men de er ikke maskulint kodede. I en sen serie af værker udgøres en kvindes mavemuskel af nøglehuller, en rygsøjle er sat sammen af lænker, og kønslæber stikker ud forinden i form af hovedet på en svensknøgle.

Mit yndlingsbillede er alligevel mildere. Det forestiller egentlig bare en å, der løber gennem en skov – men det er samtidig et kippebillede, hvor åens forløb ligner en kvindes spredte ben, hvor der fra kønnet buler en træstamme op. Kvindens fallos bliver hendes evne til at give liv og føle lyst. Se det med egne øjne, og jeg lover, at det giver mening.

For Kathrine Ærtebjerg er uudgrundelig og vild. En mester, der det ene øjeblik er helt tegneseriestiliseret og douce i farveholdningen – og det næste øjeblik lader oliepenen ryste kraftfuldt og primalt. Hun er alt andet end en verdensjern eventyrt pige.

bsn@information.dk

Kathrine Ærtebjerg. 'De tusind gåders sted'. Brandts. Indtil den 24. juli 2022