

palace enterprise – Kirsten Ortved Presents – April 6 2024



Af Nanna Friis

[Der er ingen fanfare. Tykke drama gardiner er ikke hejst over nogen spektakulær handling. Et pligttopfyldende eller ophøjet bifald er hverken forventet eller givet. Fakta er. Og fakta bliver normalt mødt med en anden form for statisk ærefrygt. Og fakta er ikke det samme som svar. Og en lang samtale har som regel gavn af en masse spørgsmål. Og nogle samtaler har gavn af at blive pakket ud foran et publikum]

Fire årtier med skulptur er mange gaver. Og få andre ting behøver lidt iscenesatte præsentationer, som færdige kunstværker gør. Få andre ting efterlader synlige spor, som faste materialer gør. Få andre ting er krystallisationer af et meget bestemt nu, end ting støbt i form. Er en hærkning ikke i det væsentlige et enkelt sekund, der holdes på og gøres langtidsholdbar. Bevarelser af fortidens gaver.

Voks bag tremmer. Sådanne solide skyer ønsker at fordampe eller smelte væggene ned for at blive en tyk pøl af noget regnfarvet, men de bliver holdt på plads. Et stilleben af værktøj frem for dyrebar modenhed i barokke bægre, og værktøjet er også blokeret. Når noget er i bur, bliver det enten passet eller begrænset, måske begge dele. Altaner kan være romantik eller poesi, når de alle er vedbendbeklædt med patina og solnedgangssprit, og de kan være konkrete, når de alle er solide og funktionelle: løfter et stof fra jorden og indrammer noget meget elementært. Tilbyder hvile eller fremvisning af disse ophobninger af angiveligt normalt stof, der også virker ligeglåd med piedestalisering helt. Skønhed afvises ikke; det forfølges bare ikke.

Men er smukke ting ikke også mest rystende, når deres skønhed ikke er det første, der springer ind i dine øjne. Du vil måske bemærke, hvordan stregheden af geometri bliver kneppet lidt af et mudder-lignende landskab af den fladest mulige gråhed. Eller at en rists hårde forudsigelighed knuser et billede meget ligesom, hvordan et blik, der lige har sovet, kan blive knust. Først senere, måske meget senere eller måske

## 2 GG Forår 2024 Vesterbrogade palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery

aldrig, følger erkendelsen af, at disse metalliske møder faktisk besidder noget fantastisk. At vilkårlighed ikke eliminerer præcision, og at andre menneskers præcise virkelighedsopfattelser er noget af det mest tilfredsstillende at se på. En sød lille skunk-klump, der hænger som maddingen den altid er. Intet teater, bare rigtige gaver.

[Visse skulpturer ligner faktualitet, måske mere end noget andet medie Er det deres ikke-figuration Er det deres verdslige materialitet Er en kost eller et stykke snor mere faktisk end for eksempel en perle eller noget forgyldt Er tilfældigheder mere objektiv end hensigt]

### **Kristian Vistrup Madsen, Kunstkritikk om Ortwed**

Hardcore vilkårlighed - Kirsten Ortweds usentimentale kunst fremstår som antitesen til en frygtssom samtid. Men hvordan bliver man kompromisløs *kølnersculptrice*? Er der en opskrift?

«Kan vi få ét til? Denne her gang lidt mere venligt» På galleriet i München forsøger fotografen at få et smil frem hos Kirsten Ortwed, men hun er ikke meget for det. Ortwed er iført futuristisk udseende Prada-sneakers og skindjakke, og der ligger store stensulpturer på gulvet. Hendes udstilling på Galerie Jahn und Jahn åbner i aften.

«Skulptur er krop, der møder krop i et rum» skrev maleren Troels Wörsel i en tekst til Ortweds udstilling på Horsens Kunstmuseum i år 2000. Han beskriver, hvordan hun bruger «negative former som en måde at gøre et rum synligt på», og at hendes værker argumenterer, som i matematikken: Q.e.d. Med andre ord skulle deres tilstedeværelse altså være bevis nok i sig selv. Så hvad skal kunstneren egentlig stå der og smile for?

Ortwed mødte Wörsel i 1979, og så sagde det bare 'bang'. Dengang boede han i München. Senere flyttede de til København sammen. Men det er en historie, jeg først får senere. Hun havde sin første udstilling i Fred Jahns galleri i 1982. Jahn og Jahn er far og søn, Fred og Matthias. Ortwed har selvfølgelig kendt Matthias siden han var «så lille» – ti centimeter mellem pege- og tommelfinger. Jahn'erne hører til den gamle garde af gallerier, der de sidste 50 år har været med til at forme markedet, som vi kender det i dag. Det samme gælder eksempelvis. stockholmske Nordenhake, som dengang også holdt til i København, og som Ortwed ligeledes har været i stald hos siden 1980. Der er altså tale om en scene.

Galerie Jahn und Jahn ligger i en baggård, i et stilfuldt postmoderne kompleks, og indgyder endnu den uendelige allure, der udgik fra Rhinlandet i 1980'erne. De gode gamle dage, hvor kunstscenen var til at overskue, og niveauet af glamour til at følge med i. Ortwed har samme uddøende je ne sais quoi omkring sig.

Vi mødte hinanden omkring et bål på Bornholm i sommer, hvor hun med det samme indtog hele forsamlingen med historier om den gamle gård hun har købt og er ved at renovere. Det var tydeligt, at der var mere at komme efter. Fotografen pakker sammen, og Ortwed og jeg tager en cigaret i gården.

På skidderen

Udstillingen på Jahn und Jahn hedder Head Turned med reference til en oplevelse, en bevægelse; Man er ude og køre, og ser et glimt af noget, der fanger – og drejer hovedet. Måske man i første omgang er nødt til at køre videre, men så mærker man, at man må vende tilbage til det.

«Det er altid sådan, ting opstår hos mig. Den umiddelbare indskydelse, som man vælger at reagere på. I det her tilfælde kører jeg ved et tilfælde forbi et stensted, der aldrig plejer at have noget interessant, og ser denne her kæmpe blok. Mexicansk onyx, som næsten ikke findes mere,» fortæller Ortwed energisk.



Kirsten Ortwed, Head Turned, installation view, Jahn und Jahn, München, 2020. Courtesy Jahn und Jahn, Munich / Foto: Julian Present © treat agency.

Possible Result of a Crafty Noise og Turning Time er to skulpturgrupper, den ene af en stenblok fra Tyrkiet, den anden fra Mexico. De ligner blade eller papir, noget let og sammenkrøllet, henkastet, men store – næsten en meter på tværs – og er helt massive.

«En tredjedel af stenen kan jeg slet ikke kan bruge, men man skal købe den hele. Du kommer af med 100.000 kroner, så du er lidt på skideren, men du gør det jo. Udfordringen er at gå ind i stenen på en måde, som får noget spændende frem i den. Hvis du går ind på den forkerte måde, kan det blive totalt lort. Man kan aldrig vide det, men man kan lære at fornemme det. Samtidig ville jeg have max 5 cm i tykkelse. Det er risk risk risk, det kan hurtigt gøre, at den knækker. Det er pisse besværligt, men når du vil noget, så må du jo gøre det. Og der findes en helt særlig stemning i den der kritiske fase, hvor du bare er sådan helt på.»

Det er en helt særlig stemning, som værkerne overfører til rummet. Den udspringer af kontrasten mellem stenedes egentlige tyngde, den elegante måde de lige netop rører gulvet på, og så deres nærmest umuligt spraglede mønstre, striber i nuancer af rød, gul, sort og hvid. Det er klart, de er smukke, men jeg har også forstået nok om Ortveds arbejde til ikke at påpege det.

Det er i grunden en ret vild og formalistisk kunst, som synes langt fra nutidens mere forsigtige og diskursive tendenser. Ortveds arbejde afhænger af et betydeligt mod, ligesom det benytter sig af materialer og er af en skala, som forudsætter, at kunstneren føler sig berettiget til at skrive sig ind i visse historier, og indtage visse rum. Jeg prøver at forstå, hvor det kommer fra. Hvordan bliver man kompromisløs Kølner-sculptrice? Er der en opskrift man kan følge?

**2 GG Forår 2024 Vesterbrogade**  
**palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery**



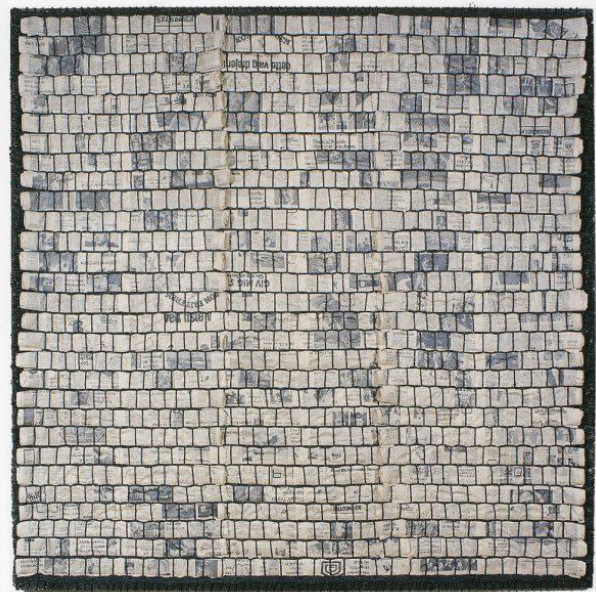
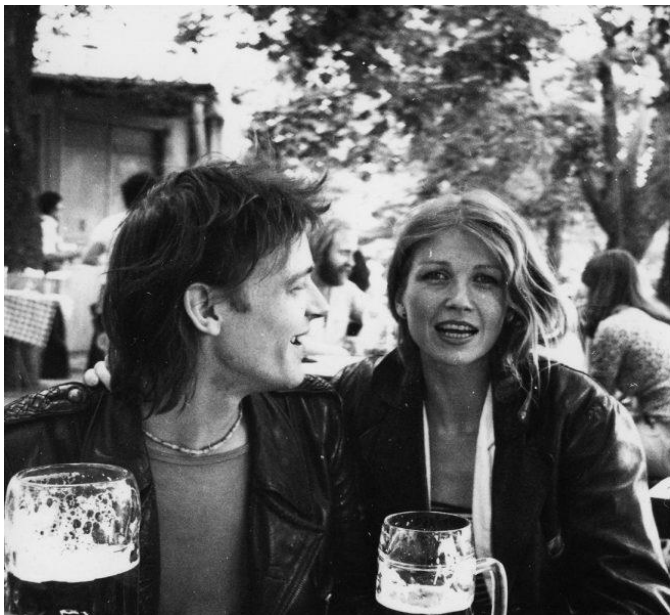
Kirsten Ortved, 5 x 5, 1992, voks og galvaniseret stål. Samlingen på Statens Museum for Kunst, København.  
Foto: SMK

«Da jeg var ung havde jeg aldrig været på en udstilling. Jeg turde jo ikke gå derind! Men jeg har jo altid lavet noget», siger hun. 'Lavet noget?' Det er som om, at for Ortved giver begrebet kunst sig selv. Det er det skabende, som er præmissen.

#### Det vilde Leben

Fordi Ortved altid havde 'lavet noget', var hun allerede som 16-årig i starten af 60'erne opsat på at komme ind på Kunstakademiet i København. Det syntes hendes forældre ikke var nogen god idé. «Så blev jeg pissesur og rejste ud i verden» – alene med 600 kroner på lommen. Intet var planlagt, hun blev hvert sted så længe, som det var interessant. Steg på et tog til Venedig. «Det var vildt dengang, mørke gader, en rigtig havneby med en omgang spaghetti i et eller andet mørkt lokale.» Og så videre med skib til Tyrkiet. Måske hendes forældre trods alt hellere havde haft hende siddende på akademiet. Men «sådan var det jo ikke», siger hun, lidt indforstået «jeg var jo mig selv, forstår du, temmelig radikal.»

Da Ortved kom tilbage til Danmark, boede hun alene i sin morfars hus i Holte, efter han flyttede på plejehjem. «Der var det vilde Leben derude, den ene fest efter den anden.» Tiderne var lidt anarkistiske, forklarer hun: «Ikke noget med at ligge under for et system, eller for myndighederne. På det tidspunkt tog folk også alle mulige stoffer. Man havde nogle helt vilde trips, du. Der er simpelthen to år af mit liv, som jeg ikke engang kan huske. Det var heftigt, men jeg sidder her stadigvæk. Old but strong. Holte var et vildt hangout, mange af dem døde jo. Af overdoser. Jeg har aldrig nogensinde junket; jeg har ikke skudt. Og dem, der døde, de skød jo. Men på et tidspunkt tænkte jeg, nej, nu slutter festen, nu gør du noget ved det, og så søgte jeg ind på akademiet.»



Troels Wörsel og Kirsten Ortwed i en Biergarten udenfor München, 1979; Kirsten Ortwed, Papers, 1974, aviser og papirtov, farvet med tryksvæerte, 220 x 220 x 5 cm. Tilhører ARoS Aarhus Kunstmuseum.

Gennem hele sin ungdom havde Ortwed det ene og det andet job for at klare sig. Mens hun gik på akademiet, arbejdede hun som rengøringsassistent på et hospital. «Jeg kunne være kommet direkte derhen fra en fest, du, men der stod jeg alligevel, helt stiv med kosten om morgenen. Sådan var det også dengang. Der var ikke nogen, der var rige, og ingen jeg kendte snakkede om penge. Jeg kan huske min ven, maleren William Skotte Olsen, boede et eller andet sted oppe ad Amagerbrogade hos sin mor, som sad i rullestol. Det hele lugtede af flæskesteg og brun sovs. Der var meget, meget lidt plads, men han stod og lavede nogle kæmpe billeder der på væggen overfor sengen. I dag snakker alle om penge. Jeg er virkelig glad for jeg har oplevet en tid, hvor det, der var vigtigt var det man lavede og de idéer man havde.»

#### Videre, videre

Det miljø, der mødte Ortwed på Det Kgl. Danske Kunstakademi i 1972 var langt fra hendes eksperimenterende grundimpuls og det anti-autoritære Holte-slæng. »Jeg husker, at jeg åbnede døren ind til noget undervisning, og så sad de alle sammen der foran en model og tegnede. Jeg lukkede døren igen og tænkte 'det kan ikke være rigtigt'. Jeg havde forestillet mig, at jeg skulle ind og diskutere kunst. Så hørte jeg rektor sige, 'at kvinderne, dem regner vi jo ikke med'. Så var linjen lagt. Du skulle bare være ligeså god som mændene og bedre, og i øvrigt ikke fucke rundt med nogen som helst. Ellers blev man – som nogle af kvinderne derinde – kaldt 'medaljeknepper'».

Professorstaben bestod dengang af kunstnere som Svend Wiig Hansen og Richard Mortensen, associeret med efterkrigstidens abstrakte maleri. I den kontekst var Arthur "Addie" Kjøpcke banebrydende. Kjøpcke var kommet fra Hamborg til København i slutningen af 50'erne, og havde forbindelser til mere radikale strømninger syd for grænsen; Fluxus, performance, Beuys.

«Han var vigtig som en person, der viste en vej væk fra det etablerede. Da Addie holdt op, gik jeg op til Gunnar Aagaard Andersen, og det var også meget godt, men efter to år blev det lidt som med festerne i Holte. Man ligger jo bare og svømmer hen i en døs. Jeg tog afgang i 1975. Så skulle jeg videre.»

At komme videre er på mange måder Ortweds modus operandi. Først videre til New York i 1976 og siden i 1982 til Köln. Rent kunstnerisk var det også et spørgsmål om at tage et opgør med tidens lidt humørforladte

**2 GG Forår 2024 Vesterbrogade  
palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery**

konceptkunst og minimalisme. Samtidig har det også altid været en praktisk og materiel undersøgelse af, hvad der er muligt, og se hvad der sker, hvis man hele tiden vender teknikker på hovedet, og går den anden vej, end den åbenlyse.



Kirsten Ortwed, *In Waiting*, 2017, bronze, iron and string, 31 x 69 x 44.5 cm. Courtesy Jahn und Jahn, Munich / Foto: Julian Present © treat agency

Vi trisser rundt i galleriet med en kop kaffe, mens de ansatte løber omkring os. Tim Geissler, som er partner i galleriet, ligger på knæ og tørre gulvet under en af skulpturerne. Der skal være en lille middag senere på et klassisk bayersk sted, Schweinehaxe og Wurstsalat. Men alting er blevet så kedeligt. Jeg var knapt nået fra Berlin til München på grund af Corona-reglerne, og så ender man nærmest alene tilbage i de store ølstuer. «Restauranterne stopper med at servere alkohol kl. 22, så vi skal nå at bestille en hel masse lige dér, så vi kan få lov at sidde længere» informerer Ortwed. «Ellers er det fandme ikke meget ved,» er vi enige om.

Det er tydeligt, at det sociale i livet som kunstner altid har spillet en stor rolle for Ortwed. «Alle de folk, man har kendt. Jeg har virkelig haft det skægt,» siger hun med tanker på hendes år i New York. Hun var sidst i 20'erne, og blev venner med holdet bag Saturday Night Live. «Jeg har aldrig grint så meget i hele mit liv.» Når hun gør noget, er det fordi det er vigtigt, men det betyder ikke, at det ikke også skal være sjovt. På en måde er hendes arbejde karakteriseret af det samme umage sammenspil mellem det strengt formalistiske og andre, mere figurative, nærmest fjollede elementer.

#### Tilfældets æstetik

På udstillingen i München er onyxskulpturerne ledsaget af en række mindre værker, der alle trækker sig tilbage, ind mod væggen. *In Waiting* er et gult skumhjørne på en platform, der skjuler et rod af grøn snor. *Spinning Off* er en bunke af pølseformer i ler med et farverigt stykke stof omkring. På en rustik stenblok er ordet 'Modello' påsat med bronzebogstaver i ulige størrelser. Der er en frækhed over de mindre værker, som stikker til den alvor, der nødvendigvis hænger over så imponerende stensulpturer.

**2 GG Forår 2024 Vesterbrogade  
palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery**

«Det er fedt at bryde med det seriøse. Det er en slags joke, jeg har med mig selv. Her har jeg bare sat noget polyuretanskum ind i et hjørne mellem nogle brædder. Det er ikke sådan, at jeg udtænker det på forhånd. Jeg tager noget, jeg har stående, ting jeg har til overs fra noget andet. Det er næsten som at tegne, så dejligt uhøjtideligt, og det viser en anden side af mig.»



Kirsten Ortwed, *Random Walks*, 1992, bronze. Tilhører Centre Pompidou, Paris; Kirsten Ortwed og Rosemarie Trockel, *Køln*, 1990.

Inkongruensen er med til at holde beskueren vågen. Der er ikke, som hos minimalisterne, en dogmatisk higen efter materiale- eller metode-renhed. Man ved aldrig helt, hvad man kan forvente af værket, hvor stabilt dets ontologi egentlig er. Det kompromisløse hos Ortwed går altså i mindre grad på værkets forhold til sig selv, end på den skråsikkerhed hvormed det møder verden. Eller som hun selv siger: «Jeg har altid prøvet at undgå at have en stil. Især da jeg var ung, var det det værste, jeg kunne forestille mig. Alt skulle hele tiden være på en ny måde.»

Med den tilgang har Ortwed kultiveret en slags tilfældets æstetik, som er uafhængig af sociale, politiske, og akademiske diskurser, f.eks. omkring køn, og selv de kulturelle medbetydninger af et begreb som skønhed.

«Jeg synes faktisk *Random Walk*-serien er ekstremt smuk», bemærkede den tyske kunstner Rosemarie Trockel i et interview med Ortwed i kataloget til en udstilling på Living Art Museum i Reykjavik i 1992. De to kunstnere er nære venner, og Trockel var bevidst provokerende.

Med *Random Walk* lod Ortwed lerklumper falde ned fra en gaffeltruck fra forskellige højder, og støbte dem derefter i bronze, sådan som de nu landede. Bronze, ikke fordi det er smukt eller ædelt, men fordi det er det mest præcise materiale, man kan aflæse i. Det er en måde at tillægge det vilkårlige et særligt alvor.

I interviewet spørger Trockel: Hvad betyder skønhed for dig?

Ortwed svarer: – Skønhed betyder ingenting for mig.

Og kritik? – Spiller ingen rolle.

## 2 GG Forår 2024 Vesterbrogade palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery

Hvad med køn – spiller det en rolle for dig? – Nej. Ser du, jeg besluttede på et meget tidligt tidspunkt, allerede mens jeg stadig gik på akademiet at det ikke skulle være vigtigt for mig som kunstner. Og sådan har jeg også levet.

Ortved og Trockels samtale er interessant, fordi den iscenesætter en kølig kunstnerisk objektivitet, der dels tillader Ortved at indtage en skarp position, men nok egentlig i højere grad inviterer til at reflektere over spørgsmålet om positionering som sådan. Hvad det vil sige at erklære sig uafhængig? Det er måske netop i den gestus, undvigelsen af stil, at vi alligevel finder Ortveds signatur.

### Til kamp mod kitsch

Da Ortved i 1997 udstillede i den Danske Pavillon i Venedig, var den italienske havneby langt fra det snuskede mørke, der havde mødt hende i starten af 60'erne. Hun indtog den prestigefyldte plads i Giardini uden nogensinde at have besøgt en Venedigbiennale før, og med et udstillingskoncept, der grænsede til det usynlige.



Kirsten Ortved, *Tons of Circumstances*, 1997, sandblæst aluminium og jernkæder. Installation view, Den Danske Pavillon, Venedigbiennalen, 1997.

«Jeg ville bruge de negative former fra nogle store skulpturer, jeg havde lavet til offentlige pladser i den nordjyske by Års året inden. Jeg fik dem støbt i aluminium, som blev sandblæst. Når du sandblæser aluminium, er det som om, du dræber det; du gør overfladen død, det bliver til et ikke-materiale. Det kunne også have været beton, men det skulle jo transporteres.»

Den døde overflade, den negative form. I Venedig-installationen taler fraværet af stil sit eget tydelige visuelle sprog. Aluminiumskulpturerne lå og flimrede på gulvet, ret lig onyxværkerne i München, sammen med af bunker af metalkæder. Både støbformerne og fortøjningerne er egentlig sekundære objekter, former for infrastruktur, men i konteksten af Ortveds arbejde påtager de sig en ny substans; en

tilstedeværelse, der påpeger et fravær.

I samme periode vandt Ortved en konkurrence om at lave Raoul Wallenbergs mindesmærke i Stockholm. Den svenske diplomat var udstationeret i Budapest under Anden Verdenskrig, hvor han ved at udstede impromptu svenske pas til jøder, reddede 100-200.000 mennesker fra at blive deporteret til udryddelseslejrene.

Ortveds værk blev indviet i 2001, og består af tolv figurer i bronze, lidt ligesom containere, men irregulære, forstyrrede, og arrangeret i en dynamisk konstellation på det prominent liggende torv ned mod Mälaren. Det gør et ganske usentimentalt indtryk, uden meget tårevædet heroisering og skulderklap. Det blev netop en udfordring for værkets modtagelse. «Det skulle jo ikke være et holocaust-monument, men det blev det tit opfattet som,» fortæller Ortved. «Allerede inden det kom op, blev det udsat for heftig kritik.»

Mindesmærker forventes ofte at skulle råde bod på noget ved at tilbyde en ligefrem repræsentation, og fremkalde nogle bestemte følelser. Men Ortveds værk fortæller os ikke, hvad vi skal synes eller føle. Seks mandlige kunstnere var inviteret til at deltage i konkurrencen, og flere af deres forslag beskriver Ortved som «udpræget holocaust-relaterede. Eller på en eller anden måde figurative, eller symbolsk eksplicitte.



## 2 GG Forår 2024 Vesterbrogade palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery

Kunsthistorikeren Rosalind Krauss refererede til Daniel Libeskind's planer til koncentrationslejren Sachsenhausen som «the horror of kitsch». Måske Ortwed havde været enig. «Jeg ville ikke repræsentere manden selv, men beskrive hans handlinger. Det var der mange, der ikke kunne tage.»

I monumentet kommer Wallenbergs handlinger til udtryk i en flok skulpturer, en slags opbremsning. Som en bjergkæde, der rejser sig, når en tektonisk plade støder ind i en anden, bryder Ortweds container-figurer med deres egen form. Wallenbergs underskrift er indlagt i pladsens gulv, og bidrager med det kommunikative element, der altid er med til at skabe balance til det formelle i Ortweds kompositioner. Det er muligt, at Ortwed ikke har en stil, men her begynder jeg at genkende hendes sprog. Mange unge kunstnere har sådan en uro omkring sig. De leder efter noget, og går måske ud fra, at det de leder efter er et tema, eller et indhold, men ser man på Ortweds hardcore bronzeflåde, er det klart, at det er et sprog.



Kirsten Ortwed, Monument to Raoul Wallenberg, 2001, Raoul Wallenberg Torget, Stockholm.

«Man vil gerne kunne forklare alt i livet, også kunst, og det er netop det, man ikke kan med kunst» sagde Ortwed i 2000 i en samtale om Wallenberg-værket. «Man kan ikke gengive de grusomheder eller angstfyldte situationer, der er foregået. I stedet har jeg ønsket at lave en samling skulpturer, der rummer en værdighed, som har friskhed, hurtighed og en form for selvværd.»

### Frihed og forelskelse

Dagen efter åbningen spiser vi frokost på Schumann's, endnu en af de myteomspundne postmoderne vandhuller, som den tyske kunstverden roterer omkring. Der er en gammeldags selvfølghed over stedet, hvor alt inventar er lavet af solidt valnøddetræ, martini'en smager som en diamant, og en uhyre tyndt skåret roastbeef har været på menuen siden før murens fald.

Der er egentlig ikke plads – hele Münchens kunstscene powerluncher med damer i Escada twinsets – men Ortwed kender jo Charles fra gamle dage, så der findes en løsning. Han kommer med en særlig anretning af de famøse Bratkartoffeln, «in Erinnerung». Jeg elsker at høre andre menneskers kærlighedshistorier, og har skrevet en note til mig selv; 'spørg om Troels'.

Troels Wörsel var maler, og han og Ortwed levede og arbejdede side om side i det meste af de sidste 40 år, indtil han døde i 2018. De flyttede sammen til Köln i 1982, og boede delvist i kunstnerbyen Pietrasanta i Toscana siden 1990'erne.

«Jeg så ham første gang i 1979, fordi jeg havde en fling med en af hans venner, som var forfatter. Troels var taget til München fire år før, men vi kendte til hinandens arbejde. Vi mødtes i København hos forfatteren, og

## 2 GG Forår 2024 Vesterbrogade palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery

blev totalt forelskede, altså bare totalt forelskede. Forfatteren skulle til London næste dag, og så der var jo frit slag, og så var vi bare sammen hele dagen og natten, og bare snakkede og snakkede. Det var en af de der gange, hvor det bare sagde 'bang'. Det var hele pakken, det var det.»

Det var præcis det, jeg ville høre. Hele pakken. Åh.

«Men vi samarbejdede aldrig kunstnerisk, og det var klogt. Jeg ville have svoret 'aldrig en kunstner', alt andet end en kunstner. Vi havde jo hver vores atelierer, hver vores økonomi. Jeg kan jo fyre rigtig mange penge af på materialer. Han malede meget ekspressivt. Han var sgu god. En god tænker, og han var dygtig til at skrive. Vi var ikke altid enige, men vi havde samme syn på kunst: at man ikke skal læse en masse, og forstå en masse, men bare være i stand til at se, når noget er godt. Det er ekstremt vigtigt, at et værk er i stand til at transmittere noget i det øjeblik, du ser det. Sådan som I snakker i dag, snakkede vi jo ikke. Vi vidste bare, når noget var der. Når man selv arbejder med det, så har man stor forståelse for andet kunst – hvis man ellers er i stand til at se ud over sin egen næsetip, og det var vi begge to» siger Ortwed, lægger gafflen fra sig og retter sig op. Det er nogle tunge Bratkartoffeln, vi har fået at erindre på. Alle de år. Troels.

Med 'sådan som I snakker i dag' forstår jeg: akademisk, teoretisk. Selv hvis vi taler om en kropslig erfaring lyder det netop sådan: 'kropslig erfaring'. I dag er Ortweds opgør med etablissementet blevet til en måde at tale på, en dræbende forklaringsmodel af et kunstsyn. Unge mennesker er enten gift og med rogn i en Haymøbleret ejerlejlighed, eller bange for kærligheden. Jeg spejder efter Charles. Vil have mere Riesling.

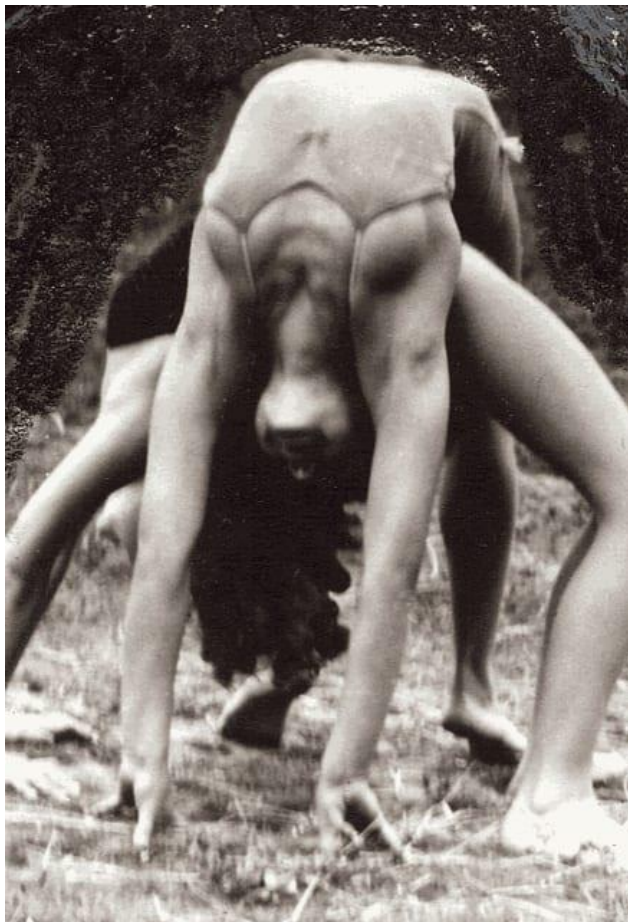
«Jeg har aldrig ville giftes. Jeg har aldrig ville ende som sådan en, der blev styret ovenfra, blev besiddet. Jeg kunne ikke klare tanken om at miste friheden, hvor nedværdigende det ville være. Dengang var det også nærmest håbløst at være kunstnerinde. Man blev udsat for alt muligt lort. Det har jo ændret sig. I dag kan folk jo godt være kunstnere, selvom de har børn og alt muligt, men jeg kan jo se, at der ikke er nogen fra min generation af kvindelige kunstnere i Tyskland, som har børn. Det har hverken Rosemarie, eller Astrid Klein. Det ville være fuldstændig umuligt at gøre det, jeg har gjort, hvis jeg også havde et barn. Jeg er en anden type.»

Senere, da jeg tænker tilbage på eftermiddagen i galleriet, og Ortweds udeblivende smil, slår det mig, at det minder om en scene i Sylvia Plaths roman Glasklokken. Hovedpersonen er i praktik på et dameblad og skal have taget et portrætfoto. «Give us a smile», bliver de ved med at sige, men hun har mest lyst til at springe ud af vinduet. Da Plath udgav sin roman, var teenage-Ortwed på vej til Tyrkiet med skib fra Venedig. Eller fra sans og samling i hangout'et i Holte. «Jeg var jo mig selv, forstår du, temmelig radikal.» Et udeblivende smil er en frigørelse fra forventninger, en afvisning af et bestemt kvindesyn.

I dag fremstår hendes strategi også som et værn mod kravet om selviscenesættelse, og det evigt personbaserede, og sentimentale, der f.eks. spillede ind i receptionen af Wallenberg-værket.

Nu skal der være hangout på Bornholm. Ortwed er ved at renovere en gammel gård uden for Østerlars. »Det er ikke så dårligt at blive gammel, det er sgu meget fedt egentlig. Det er jo ikke sådan, at det slutter. Det slutter først, når det hele slutter. Jeg er jo fuldt beskæftiget, der er jo så meget, man kan gøre» Og så skal øen have en kunsthall, mener hun. «På Bornholm kan man ikke engang sige, der er langt mellem snapsene. Der er ingen snaps.» Vi kalder på Charles.

Wilson Saplana Gallery - Jytte Rex: My tender wife indtil 6. april



I soloudstillingen "My Tender Wife" viser vi et udvalg af Jytte Rex' fotoprint på alu-plader. Værkerne minder om indre billeder på nethinden – billeder, der nærmest smitter af på hinanden og opløses som fjerne minder. De er sammensat som en collage, nogle blide og andre hårde og ligetil. Værkernes temaer kredser om feminint begær, strømninger, drømme og myter, og alt hvad kvinder taler om.

Jytte Rex (f. 1942) er en dansk billedkunstner og filminstruktør. Rex har en unik position i dansk film, litteratur og kunsthistorie. Hendes værker er avantgardistiske og poetiske med historier ofte båret af et feministisk engagement. I 1998 blev Rex tildelt Eckersbergs-medaljen og samme år Statens Kunstfonds livslange hæder. Hun modtog Skovgaard-medaljen i 2004 og Thorvaldsen-medaljen i 2005. Hendes værker er repræsenteret i samlingerne på SMK - Statens Museum for Kunst, Aros, KUNSTEN, Ny Carlsbergfondet, Vejle Kunstmuseum, Kunstmuseet Brandts, Statens Fotomuseum.

<https://kunsten.nu/journal/jytte-rex-tanker-om-en-pioner/>

<https://www.dr.dk/lyd/p1/skoenlitteratur/skoenlitteratur-2022/skoenlitteratur-da-de-hemmelige-historier-kom-ud-11032203483>

**Ane Bülow, Information - om kvindekunst i 2007**

Kvindekunst - feministisk eller almenmenneskelig

Kvindelige kunstnere og deres værker stereotypificeres og sælger dårligere - både i bogstavelig og overført betydning - og de udstiller langt sjældnere end deres mandlige kolleger. Men har samtidskunsten generelt, og kvindelige samtidskunstnere i særdeleshed, et særligt blik på det feminine og kønnet?

19. marts 2007

Kvindelige kunstnere laver særlig kvindekunst. De arbejder ofte med organiske materialer - måske fordi de har en forkærlighed for blomster og naturmotiver - og de fortæller gerne poetiske historier om deres personlige følelsesliv. Hvis de fremstiller en kvinde, er det enten en selvreference eller et feministisk udsagn. I øvrigt er de meget optaget af cyklus.

Hvor absurde sådanne påstande end er, er faktum, at fordomme som disse florerer og gør det svært for kvindelige kunstnere at præsentere deres arbejde, uden at deres køn og værkets forhold til samme straks skal italesættes. Ofte kommer dette kønsfanatiske blik til at overskygge værkernes universelle og almenmenneskelige tematikker og problemstillinger, og kvinderne går fra at være kunstnere til at være kvindekunstnere. En degradering, hvis der skulle herske tvivl.

En ligestillingsrapport fra Kunstrådet slog tidligere på måneden fast, at det fortsat står grelt til med ligestillingen i kunstverdenen. Ikke desto mindre kan man på fire københavnske gallerier og et jysk museum

## 2 GG Forår 2024 Vesterbrogade palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery

lige nu opleve værker af kvindelige kunstnere, der har gjort sig overvejelser i forhold til kunsten, kønnet og det kvindelige.

### Eksistentielle spørgsmål

I paint what I like er titlen på en af Judit Ströms tidligere udstillinger, og udsagnet er stadig gældende for hendes praksis. Adspurgt om sit forhold til det feminine i sine værker svarer maleren Judit Ström:

"Mange tænker nok det følsomme og poetiske udtryk som feminint, men også mange mandlige kunstnere beskæftiger sig med dette felt. Det viser blot, at man ikke kan generalisere. For mig handler det om eksistentielle spørgsmål; det menneskelige sind. Jeg laver kunst ud fra, hvem jeg er; hvad der er betydningsfuldt for mig. Der hersker hårrejsende urimeligheder i samfundet og på kunstscenen, hvad angår ligestilling, men kønsmæssige spørgsmål har aldrig været godt brændstof for mit kunstneriske arbejde. De har aldrig givet mig næring til billeder.

Jeg arbejder ikke ud fra en bestemt agenda eller strategi, og når jeg blandt andet beskæftiger mig med den kvindelige identitet, udspringer det fra noget helt personligt og skal således ikke ses som en formulering af det feminine generelt. Hvis værkerne imidlertid formår at nå længere ud og berøre mere almene områder af det menneskelige sind, glæder det mig meget."

### Spiller på stereotyper

På samme måde ræsonnerer Maria Wæhrens, hvis værker om noget er inspireret af et maskulint univers og emmer af referencer til pornografi og sadomasochisme:

"Jeg håber selvfølgelig, at min kunst appellerer bredt på tværs af kønnene, ligesom jeg synes, at de tematikker, jeg arbejder med, er almene. Selvom det er oplagt, at jeg spiller på stereotyper om køn og seksualitet i mine værker, er de ikke tænkt som feministiske udsagn om kvindelig eller mandlig identitet. Jeg leger snarere med de fantasier og forestillinger, der florerer, og er fascineret af den magt og styrke, man forbinder med det maskuline. Imidlertid tænker jeg denne magt som noget, der ikke er kønsspecifikt, men noget begge køn kan tage på sig i forskellige situationer. Det er i sådan en verden, mine malerier udspiller sig."

Maleren Lise Blombergs værker er ligeledes ofte blevet karakteriseret som feminine, om end hun selv udtaler:

"Det er væsentligt for mig primært at tænke almenmenneskeligt og dernæst kønsspecifikt. Jeg går ud fra, at ens køn- for langt de fleste mennesker - indgår som del i ens mangfoldige individ, og det kan man på godt og ondt ikke sætte sig ud over. Jeg vurderer selv, at spørgsmål om køn fylder 25 procent af min kunst. Derfor er det ikke urimeligt, at der fokuseres på det aspekt, men det er fortsat påfaldende, at de øvrige almenmenneskelige tematikker, jeg arbejder med, og som altså udgør 75 procent af mit arbejde, ikke møder helt samme interesse. Når jeg arbejder med den kvindelige identitet, sker det ikke ud fra et radikalt kunstfeministisk perspektiv, selvom jeg har stor forståelse og sympati for den vej, det har banet for nutidens kunstnere. De landvindinger betyder blandt andet, at jeg som kunstner kan tillade mig at arbejde med dybereliggende psykiske problemstillinger, der angår kønnet. Tidligere tiders feminismer har et efterslæb, som jeg mener skal bearbejdes for eksempel i forhold til kvinders selvforståelse og temaer som afvisning, bekræftelse, melankoli. Relationen mellem mand og kvinde er interessant og optager mig."

### Kønnet afspejles altid

Kathrine Ærtebjerg maler udelukkende kvinder, når hun gengiver mennesker, og bruger konsekvent ordet 'hun' frem for 'han' i værkstitler. På spørgsmålet om, hvilken rolle kønnet og den kvindelige identitet spiller i hendes kunst, svarer hun:

## 2 GG Forår 2024 Vesterbrogade palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery

"Det spiller en stor rolle. Når man som jeg skaber værker, der handler om identitet, seksualitet og køn, så vil ens eget køn altid afspejles. Mine værker er ikke biografiske, men jeg tager ofte udgangspunkt i min egen erfaringsverden og mennesker, jeg er tæt på, f.eks. veninder. Jeg tror ikke, at kønnet kan adskilles fra individet, og jeg tror, at mænd og kvinder på mange måder har forskellige forudsætninger for at indgå i verden, fordi kønnene er blevet skolet forskelligt. Det betyder dog langtfra, at jeg ser mig selv som kvindekunstner, tværtimod. Min baggrund for kun at male kvinder og bruge ordet 'hun' er et bevidst forsøg på at italesætte et kvindeligt subjekt og vise muligheden for at kunne tale om generelle, almenmenneskelige ting ud fra det. Jeg arbejder ikke med et kvinde-politisk budskab og kan godt lide, at mine billeder er flertydige og peger mere på en indre verden end på, om det nu er kvinden eller manden, der vasker op. Det ændrer dog ikke ved, at vi selvfølgelig skal arbejde for ligestilling både med henblik på repræsentation i kunstinstitutionerne og i samfundet generelt."

Mere kvindkunst, tak!

Lilbeth Cuenca Rasmussens interesse for kønsproblematikker er generel, men blev for alvor stadfæstet, da hun præsenterede videoinstallationen Cock Song i x-rummet sidste år. Hun udtaler:

"Mine værker handler ikke kun om køn, men om mennesker og almene, universelle problematikker og temaer, men når jeg arbejder med køn, fremhæver jeg alt det feminine, jeg kan trække på. Imidlertid skaber jeg altid en kvinde, der ikke er et offer, men er aktiv og stærk på det mentale og idemæssige plan. Jeg er meget bevidst om kønnets repræsentation i mine videoer. Min seneste video The Artist's Song, handler om at være kunstner. Det er et alment tema, der ikke handler om køn, men idet jeg er kvinde, vil jeg gerne fremhæve det feminine, fordi jeg er stolt af det. Samtidig skal min karakter have styrke, mod og vilje og ikke være for piget. En rollemodel karakteriseret af nostalgisk længsel efter barndommen eller en Lolita-figur er ikke frugtbar, hvis man gerne vil have et budskab igennem med sin kunst i forhold til kønnet og det feminine. For den ulighed, der hersker, er virkelig skræmmende. I København kan jeg kun nævne to gallerier, der repræsenterer kønnene ligeligt (kirkhoff og Mogadishni). Til gengæld åbner Brooklyn Museum i New York meget snart en særlig afdeling på museet for feministisk kunst, og jeg glæder mig til at se en masse kvindkunst."

2 GG Forår 2024 Vesterbrogade  
palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery

Formation Gallery, Gasværksvej 9 Krista Rosenkilde – Forbidden Fruit + Please be Reckless –  
gruppeudstilling med Johanne Helga Heiberg, Anne Aagaard Jensen, Anne Torpe og Isabell Vella.

Krista Rosenkilde. Forbidden Fruit



**Krista Rosenkilde** (1982) har en Master Fine Art fra Det Kongelige Danske Kunstakademi, København 2003-2009 og er medstifter af det kunstnerdrevne udstillingssted Førstetilvenstre (2005).

Kunstneren arbejder med mange forskellige medier bl.a. grafiske tryk, skulptur, maleri og collage. Værkerne er abstrakte og som regel i et univers af mønstre og stramme geometriske former med referencer tilbage til 1920'ernes konstruktivisme og Bauhaus-traditionen. Dynamikken mellem form, farve, flade og linjer fungerer som geometrisk rytme, der aktiverer værkerne. Krista Rosenkilde bestræber, at værkerne først og fremmest taler til sanserne frem for intellektet og på den måde indikerer, at

maleri ikke nødvendigvis skal analyseres og betyde, men også kan eksistere alene for at blive oplevet.

Krista Rosenkilde har siden sin afgang fra kunstakademiet bl.a. haft separatudstillinger hos Galleri Tom Christoffersen, Traneudstillingen og Vendsyssel Kunstmuseum. Hun har også deltaget på en række gruppeudstillinger på Kastrupgaardssamlingen, Holstebro Kunstmuseum, Heerup Museum og Vejle Kunstmuseum. Hendes værker er bl.a. erhvervet af Kunstfonden, Københavns Billedkunstudvalg og Politikens Hus. Kunstneren har derudover lavet flere større udsmykningsopgaver bl.a. udsmykning af væggene i Vestre Landsrets nævninge sal.

Please be Reckless – gruppeudstilling med Johanne Helga Heiberg, Anne Aagaard Jensen, Anne Torpe og Isabell Vella.



**Johanne Helga Heiberg** (f 1987) bor og arbejder i København. Heiberg er uddannet fra Det Fynske Kunstakademi i 2015. Hun har udgivet *Dear Sylvia* i 2010 og *Dear Frida* (graphic novel) på Forlaget URO 2015, modtaget Herman Madsens og Charlotte Henriksen's hæderslegat i 2015 og Statens Kunstfonds arbejdslegat i 2018. Hun har udstillet på Huset for kunst og design i 2018, Galleri Christoffer Egelund og The Final Exhibition i 2017, og KE i 2011 med soloudstillinger på K19 og Hvidovre Hovedbibliotek i 2017 og SAK i 2016.

#### **Anne Aagaard Jensen**

Mit navn er Anna Aagaard Jensen. Jeg er designer og bosiddende i Rotterdam i Holland. Jeg har en bachelor i møbel fra KADK (Det Kongelige Danske Kunstakademi) og en master i fine arts & design fra Design Academy Eindhoven. Jeg arbejder indenfor spændingsfeltet mellem kunst og design, hvor jeg skaber skulpturelle objekter med fokus på repræsentation af kvinder, kvindekroppen og det feminine, som jeg ser og oplever det. Udover min egen praksis, er jeg en del af kunstner- og designkollektivet Morph og underviser på kunst- og designakademiet Gerrit Rietveld Academy i Amsterdam.



I mit arbejde forsøger jeg at skabe alternative fortællinger til virkeligheden via mine objekter. Design, der rækker ud over dets egen funktionalitet. I mit virke er det vigtigt for mig, at kvinden er i centrum. Derfor prøver jeg i mine projekter at give plads til, at den kvindelige krop er i fysisk sameksistens med objekterne – fx ved at bringe en anderledes funktion i spil. Eller ved at lade objekterne stå alene og fortælle en anderledes historie, der repræsenterer en mangel i vores hverdag.

Kan du forklare nærmere hvordan det at være kvinde har påvirket din karriere?

Det at være kvinde er det, som har skabt – og er – min karriere. Mit udgangspunkt (i min egen praksis) er at

**2 GG Forår 2024 Vesterbrogade  
palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery**

rette fokus på mit eget køn og det gør jeg også ud fra egne oplevelser og erfaringer på egen krop. Kvinder er diverse, såvel som andre køn er. Der er ikke et facit for, hvad det vil sige at være kvinde og samtidig er kvindelighed subjektiv. Derfor bør den hverken dikteres eller vurderes af andre eller samfundet.



Hvilken anden (kvindelig) kunstner inspirerer dig og hvorfor?

En af mine største idoler er Sarah Lucas. Jeg beundrer virkelig hendes arbejde. Hendes kunst har også hjulpet mig til at finde mig selv, min stil og givet mig en tro på, at jeg gør det rigtige. Første gang jeg så en af hendes værker i virkeligheden, Eros på Charlottenborg, fik jeg en klump i halsen og kneb en lille tåre. Samme år udstillede jeg selv to stole i samme udstilling som hende og det var jeg meget beæret over.

Hun har banet vejen for kvinder, som jeg selv, og skaber ting, der går mod normerne og skubber til vores alles forståelse og syn på hinanden. Jeg kan godt lide den måde, hun taler om køn, seksualitet og hierarki på. Og hun gør det med et glimt i øjet og en fed attitude. Hun er sjov og provokerende på samme tid. Det er som om, at hun rækker en fuck-finger til mig og griner mig lige i ansigtet, men samtidig sætter hun en masse tanker i gang i mig. Det er forfriskende.





Hvad har været det mest udfordrende ved at være kvindelig kunstner?

At blive taget seriøst. Ikke nødvendigvis aspektet af mit køn, men mere kombinationen af, at jeg er kvinde og de ting, som jeg arbejder med og skaber. Jeg skaber, hvad der anses for at være meget feminine og farverige objekter, som af nogle anses for at være pige-agtige og derfor irrelevante. Men netop det er grunden til, at jeg fortsætter og ser mine objekter som relevante i en nutidig kontekst. Det handler om narrativer og om at passe ind i bestemte bokse. Man kan være ekstremt feminin og ekstrem skarp. Køn, udseende og identitet bør ikke afgøre hvordan vi ser hinanden eller om man er mere eller mindre værd. Sådanne synspunkter kan kommunikerer gennem kunst og i mit tilfælde design. Design er objekter vi lever med på daglig basis og de påvirker den måde vi fremstiller os selv på og den måde vi opfører os på. Design, såvel som mode, kan få os til at føle os selvsikre og skønne for vores egen skyld.

Hvad kunne du tænke dig at folk bemærker i dine værker?

Jeg håber, at mine værker vækker noget i folk. En følelse af styrke og kontrol, men også vrede og lyst til at blive en del af objekterne og deres hensigt. Jeg håber, at det giver en lyst til at omfavne feminitet, dyrke og kultivere det feminine og vores kvindelighed. Jeg er en optimistisk pessimist, så selv om mine værker til dels har til formål at påpege nogle mangler eller fejl, som jeg ser i vores samfund og sameksistens. Så håber jeg også, at det samtidig giver en glæde og mulighed for fornyelse og forandring.

## Anne Torpe



Centralt i Torpes praksis står kvindefiguren, der oftest agerer protagonist for fortællingen. I "Days of Oblivion" ses stilstanden i det faktum, at de kvindelige hovedrolleindehavere ikke lader til at være aktivt beskæftiget med noget. På den anden side lever de dog tydeligvis alle singulære liv, har navne som Mia, Leah og Ingrid, og kigger med stålsatte blikke mod beskueren. Vi møder dem blot i en pause fra hverdagen.

Anne Torpe bruger ofte figurer fra kunsthistorien, karakterer fra film og

private familiefotos som forlæg for sit persongalleri. Det er således med afsæt i disse, at malerens imaginære rum omkring karaktererne iscenesættes. Vi mødes af bølgede horisontlinjer, store, monokrome flader og finurlige tableauer, der løber sammen til farverige gulvtæpper og tapeter. Mere konkrete dagligdagslementer som katte, bøger og ældre værker fra kunstnerens eget virke går også igen på tværs af motiverne. Det er et bevidst greb, der har til formål at indprente udvalgte elementer i beskuerens erindring gennem repetition.

I "Days of Oblivion" fortsætter Torpe sit arbejde med billedfladens opløsning og (gen)opbygning. Dette kommer til udtryk i de afbrydelser, der rent flademæssigt finder sted i flere af værkerne, og i de farvemæssige inddelinger, der bryder billedfladen. Som når ansigtsfarven på en figur skifter fra blå til violet, eller underkanten af en bogreol løber gennem en liggende kvindes krop. For kunstneren fungerer denne opløsning som et malerisk dogme til at udforske farvernes indvirkning på hinanden og på motiverne. På et mere symbolsk plan fungerer de pludselige farveskift som markører for protagonistens humør, karaktertræk og drømme. Hos Anne Torpe vendes vrangen ud på mennesket, så det indre liv bliver synligt i det ydre.  
<https://www.annetorpe.com/about-texts>

## Isabell Vella

**2 GG Forår 2024 Vesterbrogade  
palace enterprise, Wilson Saplana Gallery, Formation Gallery**



Isabella Vella er en ny kunstner født i Toronto, Canada. Efter at have opnået en videregående uddannelse på højt niveau i billedkunst studerede hun på McGill University på fakulteterne for geografi og miljøvidenskab for at bygge videre på de miljøtemaer, der er indlejret i hendes malerier. Hun har vist arbejde i både offentlige og kommercielle gallerier i hendes hjemlige Toronto og Ontario-omgivelser samt gallerier og udstillinger i New York City og Albright Knox Museum i Buffalo. Hendes arbejde har været omtalt i flere publikationer og medier, herunder House & Home Magazine, CBC og A5 Magazine.

Vellas praksis kombinerer maleri og tegning ved at bruge forskellige medier, herunder blæk, naturligt foderet pigment, akryl og gesso. Med henvisning til middelalderlige kunstværker og manuskripter illustrerer Vella fortællinger om intimitet mellem hendes kvindelige hovedpersoner og deres omgivelser. Hendes malerier udforsker hendes forestillede heltinder midt i et væld af uoverensstemmende rekvisitter, mønstre og landskaber, der er specifikke for feminin interaktion med miljøet.