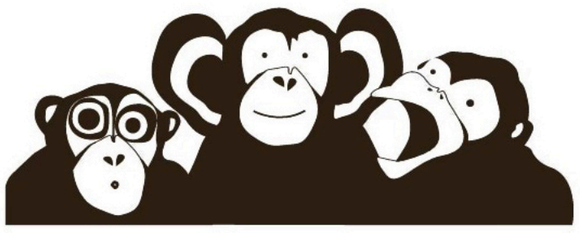
PSST..!



Af HEIDI LAURA

ER det her? Midt mellem **Amagers haveforeninger**, lidt industri og et gigantisk sportsanlæg ligger verdens grimmeste byggeri fra 1970erne. Sidste fredag trådte gæsterne tøvende ind i **A. Petersens lokaler** på jagt efter ferniseringen, og voilà: skønhed!

På svævende hylder var delikat kunsthåndværk udstillet, og bagerst i stueetagen havde man trukket landskabet ind i huset ved at opbygge en lille japansk have og placere møbler i den. **En rød chaiselong** af **Nanna Ditzel** slængede sig midt i en lille sø komplet med fisk. Ovenpå i det store showroom vældede det tidlige aftenlys ind gennem vinduerne, mens gæsterne granskede de udstillede møbler.

Udsøgt æstetik er ikke lige, hvad man venter at finde midt i **Kløvermarkens Klondyke**, men en del kreative rykker i disse år til området. Japan er også rykket ind. Ferniseringen gjaldt møbler fra det japanske snedkeri Kitani, som i 1990erne opkøbte rettighederne til en række danske designeres møbler. Derfor stod der nu stole og sofaer af **Finn Juhl** og **Ib Kofod-Larsen** i gennemført japansk udførelse i den indendørs have. En Finn Juhl-stol i hestekastanje var helt stribet af træets årer og nærmest selvlysende. Hvis ikke formen var så perfekt, ville det være pjattet!

Hos A. Petersen laver man også selv møbler, men de seneste år har man samtidig givet plads til udstillinger, der kan fortælle historierne bag håndværket. Her er værksted, showroom og galleri gået i ét – og faktisk er det en gammel formel, som går tilbage til **Den Permanente**, **Illums Bolighus** og **Kunstindustrimuseet**: æstetik, håndværk og industri i smuk forening.

På væggen bag søen viste en stor fotostat et japansk kuperet landskab, men hov, der lå jo Finn Juhls hus midt i Japan. Det ligger ellers ved siden af **kunstmuseet Ordrupgaard**, men »en dag kom en gruppe japanske arkitekturstuderende på besøg og gav sig til at måle alt omhyggeligt op,« fortalte min sidemand, som til daglig er kustode på Ordrupgaard. »Og så opbyggede de alt i tro kopi.« Det er dog den lidt mindre og oprindelige 1942-version af huset, som står i det smukke bjerglandskab ved **Hida Takayama**. Bandet satte i med Twin Peaks-agtig musik. Hvor ville det egentlig give god mening med en japansk Twin Peaks, der skildrede livet i en lilleby tæt på vilde naturkræfter!

Designeren **Knud Holscher** gik også rundt og kiggede; i Japan udnævner man folk som ham til »Levende nationalt klenodie«.

En stribe kønne japanske viskestykker var hængt op som dekoration, helt i pagt med den japanske filosofi om smukke brugsting: »Og man skal brug de smukke ting hver dag! Når viskestykkerne er slidt op, klipper man dem i Japan til klude og bruger så dem. Og man reparerer sine ting,« fortalte **Kari Petersen**, den ene halvdel af duoen bag A. Petersen. »De små metalskåle her skal kun gøres forsigtigt rene uden direkte opvask; det er netop meningen, at fedt og sved fra ens hænder over tid giver overfladen den rette patina, som japanere værdsætter.«

Reception. Ovartaci-udstillingen på Kunsthal Charlottenborg har fået anmelderne op på mærkerne. Der skrives dansk kunsthistorie, så det slår gnister.

Overtosse, outsider eller en stor kunstner?

FOTO: MUSEUM OVARTAC

Ovartaci, »Dr. Barfod«, ca. 1957. Gouache på papir, 21 x 29 cm.

Af PERNILLE ALBRETHSEN

De mærker det næppe inde på Christiansborg eller på landets indlandsredaktioner, men for tiden er der *breaking* kunsthistorie-*news* i Danmark. Det er helt forrygende. Der skrives og tales, så det slår gnister; i avisernes spalter, til ferniseringerne og hen over bordet til alverdens middagsselskaber.

Det handler om outsider-kunstneren Ovartaci (født Louis Marcussen, 1894-1985), som aktuelt vises på Kunsthal Charlottenborg i København. *Ovartaci & Galskabens Kunst* er den hidtil mest omfangsrige præsentation af kunstneren udstillet uden for det museum for de sindslidendes kunst, Museum Ovartaci, som blev indrettet på det psykiatriske hospital i Risskov, hvor den produktive kunstner, som var diagnosticeret skizofren, var indlagt og residerede i sammenlagt 56 år. Og allerede her, med denne ultrakorte introduktion, har jeg trampet rundt i mindst en håndfuld aspekter af det, som gør diskussionen af Ovartacis figurative fantasy-univers til aldeles levende kunsthistorieskrivning. Det fremgår blandt andet af de mange artikler om udstillingen.

Det første spørgsmål er, om Ovartaci – der var født som mand, men havde et udtalt ønske om at blive kvinde og blandt andet forsøgte at skære sin penis af med et barberblad, før hospitalet til sidst imødekom ønsket om en regulær kønsoperation – egentlig ikke bør benævnes »hun«?

Det har der indtil nu ikke været kunsthistorisk præcedens for, heller ikke på Museum Ovartaci, som ejer de fleste af værkerne, men udstillingens kurator, Mathias Kryger, argumenterer i formidlingsmaterialet og i flere interviews for, at fordi fortællingen om Ovartaci i høj grad er skrevet af lægevidenskaben, så har ønsket om kønsskifte fejlagtigt været reduceret til en del af sygdommen: »Det er vigtigt at være bevidst om, hvad for en magtovergrebsmaskine sådan en psykiatrisk institution også er,« siger Kryger til onlinemediet Vice Broadly, som en del af forklaringen på, hvorfor Ovartaci bør omtales »hun«. Både Dagbladet Informations Rune Gade og Berlingskes Torben Weirup går i deres anmeldelser med på dette aspekt af den nye kunsthistorieskrivning. Jeg går også med i det følgende.

Et andet spørgsmål handler om, hvorvidt Ovartaci (navnet er angiveligt en poetisk omskrivning af 'overtosse') overhovedet bør omtales som en outsiderkunstner? For en sådan betegnelse handler måske allermest om vores kunsthistoriske tradition for, hvordan rigtig kunst og rigtige kunstnere ser ud. I dette tilfælde handler det desuden også om psykiatrisk diagnosticeringshistorie.

Under overskriften »Flugten til friheden« beskriver Weirup, hvordan Ovartaci brugte kunsten til at blive fri, være sig selv: »Ovartaci ville væk fra det sted, hvor hun var indlagt og nødt til at være. Så hun tog fantasien til hjælp.« Det er i det hele taget den intrikate sammenfletning af kunsthistorie og psykiatrihistorie, som, udover de fabelagtigt interessante værker, gør Ovartaci til en utrolig fortælling, der også har virket dragende på mange danske kunstnere gennem tiden; fra Asger Jorn og Per Kirkeby frem til mange yngre samtidskunstnere. Det har sikkert ikke gjort oplevelsen mindre, at man har skullet besøge et psykiatrisk hospital for overhovedet at se disse særlige værker. Og lige værkernes kvalitet er alle anmelderne helt enige om.

»OVARTACIUDSTILLINGEN er en meget velkommen visning af et stort, smukt, poetisk, åndeligt og mærkeligt arbejde af for mig at se en af vores største kunstnere,« skriver Kaspar Bonnén på nettidsskriftet Kunstkritikk, mens Tom Jørgensen i dagbladet Politiken kaster fire hjerter efter udstillingen, som han kalder for »uendeligt givende«. Også Rune Gade og Torben Weirup er generelt fascinerede af oeuvret.

Til gengæld er der ikke enighed om, *hvordan* Ovartacis værker bør vises. Og alene det, at flere af anmeldelserne her giver sig tid til at gå ind i selve udstillingsopsætningen – som ved Gud ikke er noget, den hjemlige dagbladskritik altid har på dosmersedlen – er atter et bevis på den kunsthistoriske dynamitstang, som Charlottenborg med denne udstilling har kastet ind på scenen.

En kurators fremmeste måde at bedrive kunsthistorie på er jo selve udstillingen – udvalget og disponeringen i rummet. Til sidstnævnte har Kryger valgt et markant greb i kunsthallens største galleri, som tilsyneladende provokerer: Ovartacis papirarbejder er indsat i en lang række lodretstående dobbelte glasplader (forankret i betonsokler), som har den funktion, at man kan se, hvordan Ovartaci ofte har malet på begge sider af papiret, og som også får værkerne til at svæve i rummet. Informations Rune Gade mener, at udstillingsæstetikken stjæler opmærksomheden, »*normaliserer* Ovartacis arbejder« og gør »galskaben til hip kunst«.

Reaktionen på udstillingsdesignet skal blandt andet forstås i forlængelse af de rørende fortællinger om, hvordan Ovartaci levede med sine værker i meget konkret forstand; kyssede papmachéfigurerne godnat hver aften, gik tur med dem og den slags. Det er også det, Kasper Bonnén har i baghovedet, når han skriver: »Ligesom når man på Nationalmuseet tager de rituelle dragter fra oprindelige folk og sætter dem ind bag glas, er Ovartacis fine skrøbelige sensibilitet på samme måde sat ind mellem store tykke glasplader (…) Ånderne ophængt og udstillet – ikke som venner, men som kunstgenstande.«

Her er vi ude over spørgsmål vedrørende Ovartacis køn eller status som outsiderkunstner, men om hvorvidt værkerne har et så særegent udspring, at de kun kan vises under helt særlige omstændigheder. Måske bør de slet ikke udstilles?

Hold nu op, hvor ville jeg ønske, at dansk kunsthistorieskrivning altid var så levende. For med Charlottenborgs udstilling er Ovartaci for alvor introduceret til en større offentlighed, som har kastet sig ind i debatten med en brændende iver. Er Ovartaci vores svar på svenskernes Hilma af Klint? Hvem skriver historien? Hvem har definitionsmagten? For det, man mærker i samtlige anmeldelser – også i dem, der glemmer at skrive det – er, hvor ud-af-kroppen-begejstrede alle er i mødet med Ovartaci. Ja, måske er den »domesticering« af dette vildt fabulerende ustyrlige værk, som Rune Gade advarer imod, samtidig det første skridt til institutionaliseringen af denne kunstner, som vil gøre det muligt for flere at tage del i samtalen om ikke bare Ovartaci, men også om den institutionskritik, som løber i hendes kølvand; om køn, kunst og psykiatri. Og hvis vi kommer frem til, at Ovartaci gerne *må* udstilles, så har man her en fantastisk kandidat til Den Danske Pavillon på Venedigbiennalen i 2019.

LAYOUT: BENTE BRUUN KORREKTUR: LISBETH RINDHOLT, LOUISE LUNDBERG CLAESEN