

Røven på komedie

De unge talenter har indtaget galleriscenen. Hos Eva Pade fester og fortaber folkemasserne sig, som var det 1920. Hos Tora Schultz er en tur i vaskehallen en orgasmisk affære. Det er frække og foruroligende tider i kunsten

KUNSTKRITIK
Af Bodil Skovgaard Nielsen

De sidste fredage i august summer det af liv på landets kunstgallerier.

Efterårets prestigefyldte udstillinger, der skal markere, hvilken type sted man er, slår dørene op. Nogle steder ferniseres der med foodtrucks, hvor hippe chefkokke fra storbyens restaurantscene selv står og lægger italiensk 'nduja på pizzaerne. Andre steder får man en lunken håndbajer i en baggård.

Denne sæson er der bemærkelsesværdigt mange unge navne på programmet. Enten er ungdom i sig selv blevet en valuta i kunstbranchen – ligesom i musik- og filmverdenen, der altid er på jagt efter det næste friske stykke kød. Eller også er der så småt ved at blive lukket flere stemmer ind i folden. Penge, privilegier, diversitet og magt – hvor grænserne mellem fremgang og tilbageskridt går i kunstverdenen, er ofte svært at sige.

Dommedagsbal

En af dem, der uanset hvad er et lysende talent, er maleren Eva Helene Pade. Hun er stadig studerende på Kunstakademiet i København, men galleriet Nicolai Wallner i Københavns Nordvestkvarter har allerede slået kløerne i hende.

Pades lærere befolkes af udflydende skikkelser, piger i skovsøer og dansende skeletter. Scenerne

sitrer af angst, ekspressiv farvælde og primalskrig. I hendes so-loudstilling møder man et gigantisk maleri på omtrent fire gange fem meter. En vild folkemasse maser, aser, danser, elsker og skubber til hinanden.

Ansigtene er fortrukne, nogle kaster hænderne op som Goyas oprørere, der bliver mejet ned. Andre griner vildt og slår hovedet tilbage, som var de på et dansegulv. Over flokken svæver en hvid hest, men den er ikke mild, som en himmelhest ville være hos Marc Chagall – i dens hoves kølvand ligger brændende kranier.

Sådan et kæmpemaleri maler man ikke bare lige. Alene det at afstemme perspektivforhold, planlægge farvetoner og skabe dynamik med så mange figurer kræver teknisk overskud.

Men Pade har på ingen måde taget munden for fuld. Hendes ekspressive stil, der citerer store navne som Kirchner, Munch, Goya og endda Hieronymus Bosch, er alligevel umiskendeligt original. Hendes særlige talent er svært at placere, men har noget at gøre med den måde, hvorpå hun lader store farveflader stå sitrende tomme hen, så maleriernes begravelsesoptog eller danseflokkene hele tiden har ukendt terræn foran sig. Det værste – eller det bedste – er endnu ikke sket.

I galleriets bageste rum er tre værker mere lavmælte, men ikke

mindre tvetydige. Det smukkeste maleri minder mig om den præ-rafaelitiske skildring af Ofelias selvmord i bækken, som er lige så makabert, som det er lystfuldt. Pades værk forestiller en skovsø i

”

Pade har på ingen måde taget munden for fuld. Hendes ekspressive stil, der citerer store navne som Kirchner, Munch, Goya og endda Hieronymus Bosch, er alligevel umiskendeligt original

måneskin, hvor tre unge kvinder flyder på ryggen med nøgne bryster i vandskorpen.

De er ikke døde, ej heller i gang med et frigørelsesritual. Men lader sig tilsyneladende bare rive med. Søen omkring dem er malet med tykke, dyblå olielag, så vandet ligesom suger kroppene til sig. Pigernes resignation er faretrudende smuk.

Man kunne sige, at Pade laver værker til tiden – hun spejler 1920'erne i 2020'erne, indrammer tidens angst og dekadence og frådende folkemasser. Men der er nu alligevel noget, der lover mere end det tidstypiske, i hendes urovækkende og samtidig bløde penselstrøg. Eva Pade er en stjerne i sin helt egen ret.

Spillekortkunst

En anden yngre maler og spildesigner – svenske Albin Werle – lader sig også inspirere af drømme og dyster mytologi. Han er uddannet fra det københavnske kunstakademii i 2018, og nu udstiller han på det nyåbnede Galleri Maria Friis i Indre By.

Her er store hvide bomulds-lærere hængt op på række og bemalt med sort blæk. De ligner overdimensionerede tarot- eller spillekort og befolkes af silhuetter af frøer, mus, krager og krabber iklædt, hvad der kunne være elizabethanske dragter. Under dyrene står skæbnesvangre ord som

'Time', 'Doom', eller 'Falsehood'.

Man må selv koble dyr og ord sammen. Hvorfor er netop den let snigende krokodille forbundet med had, mens en rotte, der ser ud til at deklamere et digt, er illustrationen for kærlighed?

Werle leger med symbolerne og løsriver dem fra deres faste holdpunkter. Man må granske sig selv for at se, hvilket utøj der gemmer sig i ens egen forestilling om dommedag.

Apropos løsrivelse: Werle har malet en serie tableauer på løsrevne stolerygge, sofaben og sykasselåg. Scenerne forestiller dukketeatre på lurvede markedspladser og sjæle, der bliver fragtet over folder i pramme.

Rundt omkring på møbelmalerierne står navne fra alverdens sagnkredse – Yggdrasil, Ofelia og Narcissus bliver lemmed ind i samme mystiske overgangsrite.

Der er noget Narnia over Werles portaler til andre myter malet på møbelstumper, noget *Alice i Eventyrland* over de foruroligende spillekortsdyr. Werles univers er ligesom Eva Pades fuld af referencer. Men hans værker føles ikke pligtskyldige, snarere er det, som om de længes efter at indgå i en større historie. Efter ikke altid at skulle opfinde sig selv, men læne sig ind i en fælles mytologi.

Tingenes nuttede magt

Og så skifter vi ellers stemning. På





endnu et relativt nyåbnet, men allerede markant galleri, Gas9 på Vesterbro, er der stål, S&M-energi og readymades. Men alligevel også en fornemmelse af, at det pusler i krogene, når man kigger væk.

Maiken Bent, der er født i 1980 og et etableret navn med flere soloudstillinger bag sig, viser skulpturer, der ser vældig livagtige ud. Hendes skulpturer har hjul på, ligesom hos den sydkoreanske stjerne Haegue Yang, der fremviste sine eventyrvæsner på SMK i foråret.

Men hos Bent er alle skulpturerne låst til væggene med tunge jernlænker.

Er det, fordi de ellers vil løbe væk – eller fordi de er farlige og må holdes i kort snor? En lav skulptur med kontorstolshjul og en firkantet krop beklædt med imiteret slangeskind kunne godt ligne en bidsk hund: Parat til at snappe efter forbipasserende ankler.

I en slags klapvogn ligger tre blå kloder i keramik og ligner enten forkælede børn – eller vandmeloner. En stumtjener står og virrer hjælpeløst med armene. Bents skulpturer kredser om hjemmets roller og om den magt, tingene har over os.

Hun slår ned på vores forestillinger om, hvad det gode, domesticerede liv vil sige. Midt i det hele står et tørrestativ, som er blevet draperet med jernlænker, som var de halskæder. Men hvorfor er kæderne låst fast med hængelåse, og hvem har nøglerne til at låse dem fri?

Der er et anstrøg af vold og kinky sex i det blanke stål. Men Bent har samtidig givet sine skulpturer møjsommeligt patchwork på som

umage klæder hist og her. Det giver dem et utilpasset, betuttet udtryk, som om væsnerne ikke ved, hvilken rolle, verden forventer, at de indtager. Resultatet er i grunden en bedrift i sig selv – at få karabinhager og tørrestativer til at se nuttede ud.

Røven på komedie

Readymaden er mere minimalistisk og i endnu højere grad sexet hos en yngre kunstner, som man passende kan holde øje med: Nemlig danske Tora Schultz, der er uddannet i Stockholm, og som nu udstiller på Palace Enterprise nær Københavns Hovedbanegård. Udstillingen hedder *Dirty*, men er helt *clean*. Den tæller kun tre værker.

Ved døren står et højt, gråt metalstativ med røde bakker til en industriopvaskemaskine. På en væg hænger to fotografier, der sammen viser forruden af en bil set indefra, mens sæbeskum i en vaskehal stiger op om vinduerne udenfor. I baglokalet står et institutionelt udseende bord med en stol sat op, på måden som man ville gøre det i en folkeskoleklasse.

Schultz har navngivet arrangementet *Face Down Ass Up*, ligesom sexstillingen – for i hendes univers er der hele tiden en pirrende risiko for, at det beskidte trænger ind.

Det er sjovt at se en ung kunstner have så freudiansk omgang med readymaden. Schultz får os til at

tænke på, at man skal være beskidt, før man kan blive så ren som bilen i vaskehallen. Det hvide sæbeskum er desuden totalt symbolsk ladet; det er umuligt ikke at tænke på sædsprøjt eller brystmælk. Opvaskebakkerne nærmest tigger om at blive fyldt op med efterladenskaber.

Schultz gør kunstværket, fetichobjektet *par excellence*, til en lille pervers stodder i sig selv. Hun giver feticherne deres egne feticher. Det er forfriskende blasfemisk – og hammergegodt. Jeg glæder mig nu kun endnu mere til at se den soloudstilling med Schultz, som åbner på Overgaden i København, senere på året.

For nu er sæsonen skudt i gang med henholdsvis eventyrlige drømme og lænker. Bliver det et godt kunstefterår? Det tror jeg nok, det gør.

bsn@information.dk

Til venstre: Eva Helene Pades maleri 'Moment of Transitions' fylder med sine 5,5 x 4 meter hele synsfeltet med en prægtig undergangsvision.

Foto: Ga Ileri Nicolai Wallner

Øverst i midten: Med titlen 'Face Down Ass Up' ser et bord og en stol pludselig temmelig frække ud.

Foto: Jan Søndergaard

Nederst i midten: Maiken Bents skulpturer er lænkedet til væggene. Fordi de ellers vil flygte – eller ligefrem angribe os?

Foto: Brian Kure

Til højre: Detalje fra Albin Werles serie af dystre malerier.

Foto: Peter Boel



Schultz får os til at tænke på, at man skal være beskidt, før man kan blive så ren som bilen i vaskehallen. Det hvide sæbeskum er desuden totalt symbolsk ladet; det er umuligt ikke at tænke på sædsprøjt eller brystmælk

- Eva Helene Pade: Moment of transitions. Galleri Nicolai Wallner, til 22. oktober
- Albin Werle: Masquerade. Galleri Maria Friis
- Maiken Bent: Fixtures. Gas9Gallery, til 23. september
- Tora Schultz: Dirty. Palace Enterprise, til 14. oktober