



Astrid Svangren fremmaner skamløst det feminine – og med morderisk slagside

Astrid Svangrens kontrollerede, men viltre udstilling på Gl. Holtegaard komponerer en sart, generøs verden fuld af skamløs femininitet og suspensefyldte barndomssansninger

KUNSTKRITIK
Af Ida Marie Hede

Tirsdag morgen går jeg forbi de friserede blomsterbede på min villavej, der får modspil af tungt duftende lilla

syrener. Jeg er på vej mod Gl. Holtegaard for at se den svenske billedkunstner Astrid Svangrens ny-åbnede soloudstilling. Svangren, der inden for de seneste par år bl.a. har udstillet på galleri Christian Andersen og Tranen i Gentofte, har indtaget Gl. Holtegaards sym-

metriske barokbygning. På min nethinde summer pressebillederne: tørrede blomster og tekstiler i pastelfarver. Udstillingstitlen er et langt digt, der starter sådan her:

Mystery and dream / the self in constant resolution / the words and the colors / cries out who she is.

Altså, 'ord og farver, der råber op om, hvem hun er'? Jeg har en forventning om at skulle se noget *umådeholdent* feminint. Uh, bare det ikke bliver en fad feminin kliché – klaustrofobisk som

den florlette Stine Goya-afdeling i Magasin? Men jeg bliver heldigvis overrasket. Svangrens udstilling er kontrolleret, scenografisk, men alligevel vilter og improviseret. Et af de første værker, der møder mig, er rødmalet cellofan proppet ned i en rød vase: En blodig blomsterbuket. På gulvet træder jeg hen over et transparent foliestykke med udtværede klatter glimmermaling. Spiraler af glimtende folie i ståltråd, skødesløst bemalet, hænger ned fra loftet.

Nogle af dem ligner kæmpe dukkeproptrækkerkrøller eller mystisk festpynt. Andre ligner lange reb lavet med børnehænder, viklet sammen af stofrester, tyl, snor. De bugter sig forbindende gennem udstillingsrummene, så jeg blidt bliver ledt videre.

Det giver en fornemmelse af grænseløshed – en cyklisk fornemmelse, som om Svangren har lænet sig tilbage og givet kontrollen over til mig – selv når jeg bevæger mig gennem de klart definerede rum,

Astrid Svangrens feminine æstetik er sart og romantisk med en morderisk slagside, hvor elementerne forbinder sig organisk gennem rummene. Foto: David Stjernholm

Hendes feminine æstetik er sart og romantisk med en morderisk slagside, hvor elementerne forbinder sig organisk gennem rummene.

Men skal jeg mon forstå udstillingen feministisk?

I andenbølgefeminismen i 70'erne og 80'erne beskrev feministiske tænkere som Hélène Cixous og Luce Irigaray med afsæt i selve den kvindelige krops fysik det kvindelige som netop cyklisk og 'selvberørende'. Ja, det kvindelige var nærmest et sanseligt loop. En måde at tænke køn på, som feminismen siden har forladt, for ikke at låse det kvindelige og kønnede til den fysiske krop. Jeg spekulerer over, om Svangren ukritisk placerer sig i dén ældre feministiske tænkning, når hun lader tekstilerne svulme?

På den anden side er det måske netop Svangrens greb, at hun tager den feministiske tradition alvorligt ved at gentænke den? For jo længere tid, jeg tilbringer i udstillingen, jo mere lægger jeg mærke til, hvordan Svangren bygger en særlig verden op. Måske skal jeg ikke forstå Svangrens feminine sprog som bundet til en idé om naturlig kvindelighed, men som et kompositionsredskab til generøst at forestille sig hele verdens og ikke mindst naturens sårbare, cykliske energi?

For Svangrens verden er virkelig et åbent landskab: F.eks. udfordrer hun maleriets statiske form, som mange feministiske kunstnere før hende. Et par steder i udstillingen hænger bemalet papir fra loft og væg, men ellers er malerklatterne rykket ud af rammen og havnet på folie og på gennemsigtigt plexiglas. Jeg fornemmer maleri i restformer overalt i udstillingen som tilfældige spor på porøse flader.

Barndommens drøm

Og så er der udstillingens dystre narrativer. Tekstilerne holdes i skak af tunge objekter. Træbordet med konkylierne indeholder en hel samling af ting – bl.a. stofrester og plastik. Det emmer af en nørdet entusiasme, der får mig til at tænke på andre kunstnere, der samler og arkiverer, som Mark Dion og mexicanske Gabriel Orozco. Et træobjekt på gulvet minder om et barns tremmeseng. I et andet rum hænger et spejl med håndaftryk på glasset, morderisk indrammet af lange træspyd.

Rummet med sortmalede vægge er det mest suspensfyldte – forestil dig at besøge dit barndoms-værelse. Her findes en tavle med naivistiske kridttegninger af noget festligt. En fod til hvad der måske engang var en majstang, fuld af korn eller ris, står ensom på gulvet. Festen er forbi, eller også var den altid kun en fjern erindring. Svangren er eminent til at fremmane barndommens rum. En for-

tid, som ens egen selvfortælling ikke kan finde de rette ord for. Det at være barn er også altid at være i andres vold, og at give sprog til barndommen er at rekonstruere glimt at sansninger.

I et rum med lilla gulv står en stor spinderok i træ dækket af et stort stykke gennemsigtigt plastik. Er den bevismateriale fra en mordscene? En bittelille dukketremmeseng står på gulvet. Rundt om ligger sammenkrøllede objekter i stof og plastic. Det ligner en kystbred, hvor plastikaffald for nylig er skyllet op i et utal af ubestemmelige versioner. Rummet går i dialog med barokhavens yndefulde værk, hvor Svangren har hældt blå og rød farve i to springvand.

Den leg med naturen får mig til at tænke på den britiske teoretiker Timothy Mortons begreb *Dark Ecology*. Morton hævder, at mennesket ikke kan træde ud af naturen eller bemestre den – vi er selv natur, og naturen er ikke romantisk, men voldelig akkurat som mennesket. Hele udstillingen fornemmes faktisk som en stor sårbar krop: en verdenskrop, en naturkrop, en barndomskrop. Nok leger Svangren med det cykliske og kvindekropslige, men hun bruger det til at iscenesætte både nostalgiske og fremtidsdystopiske billeder. Det skamløst feminine bliver en fællesmenneskelig æstetik – det sarte en fortælling om altings skrøbelighed. Erindringer flagrer ind og ud af hinanden, fragmenter af verden sameksisterer, uden at man behøver at få overblik. Det er, som om at alt i udstillingen berører noget andet – og det er godt og smukt.

Kvinden i tårnværelset

Lige en sidste feministisk krølle: Spinderok og dukkeseng er som eventyrinventar. Tornerose stikker sig på en ten.

Selv om eventyrene ender med, at kvinderne voldeligt bliver giftet bort uden medbestemmelse, er de alligevel hovedpersoner, og eventyrene rummer spor af tidlig feminisme. Svangren tager her fat i den mest arketyperiske fortælling i vores kultur og bruger af dens drømmestof.

På vej ud i barokhaven ser jeg, at Svangren simpelthen har proppet Gl. Holtegaards tårn med farvet tyl! Jeg tænker straks på Rapunsel og på Charlotte Brontës gotiske roman *Jane Eyre* fra 1847, hvor adelsmanden Mr. Rochesters 'gale' kone Bertha er hemmeligt indespærret i et tårnværelse, og man ikke rigtig ved, om det er indespærringen, der har gjort hende gal?

Svangren gør det, som Bertha ville have gjort, hvis hun havde haft adgang til materialer – propet sit tårn med tyl i en slags rus – som et feministisk forvar for den særegne, dekadente og skrøbelige kunstneriske proces.

kultur@information.dk

Astrid Svangren. Gl. Holtegaard. 8. maj-30. juni 2019

Rammstein skal helst lyde som sten i en blender

Metaltrætheden indtræffer hurtigere, end det tyske band kan nå at forarge, når det giver sig i kast med afdæmpede ballader på albummet 'Untitled'

MUSIKKRITIK
Af Louise Rosengreen

Skulle det ske, at der bliver afholdt et tyskländsmesterskab i provokation, vil det verdenskendte metalband Rammstein uden problemer kunne kvalificere sig. Gruppen, der i år kan fejre 25-års-jubilæum, har forud for udgivelsen af sit 10. album udsendt to singler, »DEUTSCHLAND« og »RADIO«, der på hver deres måde formår at forarge.

»DEUTSCHLAND« antændte, som vi også har skrevet om her i avisen, en hed debat i hjemlandet pga. musikvideoens referencer til Det Tredje Rige; bandet optræder som kz-fanger. En usmagelig gimmick i nogles øjne, en evig aktuel påmindelse om Tysklands grufulde historie, mente andre. Og i musikvideoen til »RADIO« kopuleres det altmodiske radiomedie af forskellige lyssky typer. Dét er ikke den eneste perversitet, man præsenteres for på det nye album, der ikke har nogen titel.

På »ZEIG DICH« synger et operakor et højstemt, ildevarslende forspil. Nummerets bedste passage er, når det hårde staccatometal fræser tunge huller i forsanger Till Lindemanns vokal. Han opremser det ene udsagnsord efter det andet, alle med præfikset »ver« i front, hvilket giver ham rig mulighed for at rulle og gurgle ekstra teatralisk på de mange r'er.

Operaen virker som en mere velfungerende kontrast til Lindemanns gotiske sangstil end de forvrængede smølfede korstemmer på »AUSLÄNDER«. Her indtager Lindemann rollen som en omstrefjende kvindebedårer (der

”

Lindemann er eminent, når han giver fanden i at synge i sit normale register og i stedet brækker ordene op i en grotesk grød af råb, rallen og åndenød

blamerer sig med højst at blive et par timer hos hvert af de mange kvindebekendtskaber, han opsøger i løbet af en enkelt nat). Han får sarkastisk demonstreret sin internationale sprogkunnen ved at strø om sig med franske, russiske og engelske gloser. Ser man bort fra disse »*mon amours*« og »Я люблю тебя«, er sangene udelukkende på bandets modersmål.

Stentunge tekster

Lindemann er eminent, når han giver fanden i at synge i sit normale register og i stedet, som en besat, desperat brækker ordene op i en grotesk grød af råb, rallen og åndenød, som når nummeret »PUPPE« når sit klimaks.

Denne intensitet savner jeg i de mere afdæmpede numre. Finger-spil og mørke strygere varmer op under de kitschede kærlighedsklicheer på romancen »DIAMANT«. Kvinden er så smuk, funkende og betagende som en diamant. Men alligevel søger manden væk. For han ved, at selv den dyreste diamant, også er en sten.

Rammstein dyrker de enkle linjer, ofte simple hovedsætninger eller *chunks*, som det ikke kræver de store tyskkundskaber at lære at råbe med på. Det sidste nummer »HALLOMANN« bryder med denne formel, når Lindemann børnelokkerslesk talesynger en mere prosaisk fortælling om, hvordan han frister en lille pige med muslinger og pomfritter. Han vil vise hende havet, og den grusomme skæbne, der dér venter pigebarnet, dirrer implicit i luften mellem elektrisk guitar-tumult og tunge trommer.

Det gælder for dette nummer som for hele pladen, at det klæder Rammstein bedst, når bandet udlever sine mest brutale, provokerende og støjende sider. På de numre, hvor bandet er balladebløde og poppede, får jeg en klar smag af metaltræthed i munden. Så hellere skrige halsen hæs til det bastante omkvæd på den antipatriotiske fædrelands-sang »DEUTCHLAND«: »*Deutschland, meine Liebe kann ich dir nicht geben.*«

kultur@information.dk

Rammstein: 'Untitled' (Universal). Den 19. juni spiller Rammstein koncert i Telia Parken i København



der har fået hver sin kraftige vægfarve – pink, giftigrøn og sort.

Stofværkerne er som dekadente efterladenskaber fra et gotisk sci-fi-bryllup. De bliver ved med at dukke op i nye former: Et stykke tekstil åbner sig pludselig op som en amorf sommerfugl, der hænger krøllet fra loftet; hvide rosetter i pudestørrelse er spiddet som objekter på væggen; og florlet chiffon dækker i flænset tilstand vinduerne ud til barokhaven.

Den feminine feminisme

Svangren fremmaner virkelig det feminine ret skamløst – heldigvis ikke i form af en frisk forårsgarde-robe af chiffonkjoler, men f.eks. som visne brudeslørskranse i dørkarmene – blomster er jo et evigt kitschet poetisk inventar – og et langt træbord med bl.a. konkylier, en sikker vaginareference. Svangren dyrker det barnligt pigede, som over det seneste tiår har fået en punket genkomst i litteratur og kunst i form af bl.a. *gurlisque* (en blanding af goth og burlesque).