

Overbeviser ved sin teknik og sin lyst til at tumle og fange os

Der er en politisk nerve i de svulstige, grim-pornografiske tekstruer, som Marie Munk udstiller på Gl. Holtegaard, og som det vil blive spændende at følge i fremtiden

KUNSTKRITIK
Af Ida Marie Hede

I Gl. Holtegaards udstillingsrum føles det, som om salene forbinder sig uendeligt. Gennem de store vinduer ser man den symmetriske barokhave strække sig vidt.

Enhver udstillinge kunstner må forholde sig til arkitekturens historiske benspænd. Enten gå helt ind i – eller prøve at udfordre det barokke.

Det kan ikke være en nem opgave, men det lykkes indimellem på interessante måder. Sjældent ser man dog en kunstner, der virker mere barok end bygningen selv.

Marie Munk er forholdsvis ny på den danske kunstscene, uddannet ved designskolen i Kolding og Royal College of Art i London. I Danmark brød hun igennem med udstillingen *Great Pets* på Tranen i 2019, og i en sidebemærkning samarbejder hun blandt andet med generationsfællen Stine Deja. Begge er kunstnere, der udforsker fremtidighed og bioteknologi i et plastisk formsprog.

Især Munk har en voluminøs og grotesk-poppet stil, hvis tids-

typiske bevidsthed om sin egen dekadence måler sig med bruskbarok og kirkekupler.

Udstillingen hedder *Big Energy* og er en immersiv, teatralsk og filmisk totalinstallations. En drøm om en verden, der måske er en fremtid, måske en fantasi, måske vrangsidens af vores nu? Som gæst bevæger jeg mig gennem én lang gang, der bugter sig gennem Gl. Holtegaards mange rum som en indsatskulisse. Gangen er påtrængende opbygget af vandrette, kontrollerede rækker af navlestrenge – tarme, kunne det også ligne – lavet af silikone. Gummiindvoldene er kødfuld, ulækkert og hyperrealistisk bemalt. De holdes i spænd af sølvfarvede metalliske rør. Her er de klemt hårdt fast til en struktur, der strækker sig gennem næsten samtlige udstillingsrum, så jeg er omsluttet.

Ved indgangen til gangen slås et sakralt tema an: Kødenderne er snoret til. De løfter sig inviterende og symmetrisk i halve buer. Lidt som kandelabre. Der sidder også små elektriske lys i enderne, et

kitschet motiv fra alverdens religiøse rum.

Da jeg har bevæget mig halvt gennem installationen, brydes gangen af en kæmpestor lysekronelignende cirkulær metalform. Den prydes også af lys, og kødet slynger sig grandios i ornamenterede buer ud over den. Den religiøse tone er mere grotesk end Scientologys kitsch; storladen som katolsk decor. Munk virker interesseret i at overdrive det rituelle som urovækkende. Svælge lystfuldt i riternes fascism.

Så sendes jeg videre. I loftet samler navlestrenge sig i noget, der ligner ventilationsskakte malet i en slidt rød. Det blæser genkendeligt, en susen fra et kontor, en computer, en fremmed planet.

Ind i magtkernen

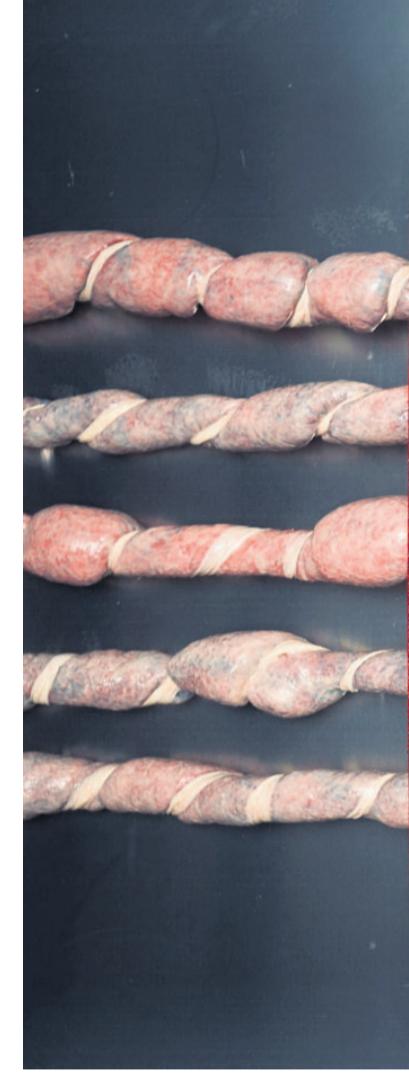
Inden man kommer ind i udstillingen, kan man se en formidlingsvideo med Marie Munk. Det er en interessant video, der dog er installeret som det første, man møder – en guddom større end udstillingen – og sammen med det pæda-

gogiske formidlingsmateriale bliver jeg ærgerlig over, at der er så meget, der skal udpeges for mig, inden jeg når værket.

Men altså: I videoen lærer jeg, at Munk er optaget af globale datacentre som vores samtids hellige haller. Overalt i verden findes de, som enorme energiudladninger, og vi almindelige mennesker har aldrig besøgt dem. Munk er også optaget af de usynlige algoritmer, der umærkeligt styrer vores liv og krop – og lægger ansvaret for denne optimering over på individet. Og så er Munk interesseret i at give disse diffuse, underliggjorte kontrolmekanismer en fysisk form. Helst også en form, der bryder skønheden og helheden. En form, der viser det grimme frem.

Det er også den fornemmelse, jeg får: At Munk stofliggør noget immaterielt. Hun gør det klamt og superkropsligt. Årsagen må være, at det, vi ikke ser, rummer noget forvrænget, vi bør se.

Jeg tænker over, om Munks stil er abpekt? Filosoffen Julia Kristeva's klassiske 1980'er-begreb for det,



der findes i et stadie mellem det organiske og det døde: negle, hår, også navlestrenge. Måske er *Big Energy* især abpekt, hvis begrebet også kan bruges om halvdøde følelser eller endnu varme energier fra levende kroppe?

Som en af utallige referencer, der dukker op, når jeg ser *Big Energy* – nogle få: Louise Bourgeois, Ed Atkins, alle slags AI-kroppe – er også den schweiziske kunstner H.R. Giger, kunstneren, der stod bag *Alien*-filmens æstetik (1979), hvor det menneskelige og forpuppede æl-

Højt at flyve, dybt at falde

Kristján Ingimarssons performance 'Bloom' er tænkt som en kvindelig toer til det maskuline stunthit 'Blam!'. Men forestillingen hænger ikke sammen

TEATERKRITIK
Af Anne Middelboe Christensen

Eventyret om den stuntvilde kontorfarce *Blam!* har været fantastisk at følge. Den frygtløse, fysiske forestilling af den islandsk-danske instruktør og performer Kristján Ingimarsson blev en hæsblæsende succes. Den modtog en Reumert i 2012, og den har siden været på verdensturneer med forskellige casts. Her ti år senere spiller den fortsat: de næste

uger i Norge. *Blam!* handler om et kontorlandskab med nogle jakkesætmænd, der keder sig. Pludselig forvandler de kontorets inventar – fra kaffekander og brevordnere – til hævnelunde våben, så kontoret transformerer sig til et parkourlandskab som i en actionfilm. Voldsomt og vovet – og hamrende morsomt.

For mange danske scenekunstnere er *Blam!* blevet drømmeeksemplet på, at det faktisk kan lade sig gøre at skabe en kompromisløs forestilling, der takket være et originalt koncept og sammensætningen af de helt rigtige kunstnere eksploderer i triumf og udsolgte huse.

Men ak ... Kristján Ingimarsson har nu skabt forestillingen *Bloom* som 2'eren til *Blam!* for sit eget Kristján Ingimarsson Company. Forestillingen er en koproduktion med Teater Nordkraft, Reykjavík City Theatre og Hålogaland Teater i Tromsø. Den er skabt til fem kvindelige performere, og plakaten

lover en forestilling om kvinders styrke og længsler. Ambitionen har tydeligvis været at skabe en feministisk powerforestilling, der kan matche mandeforestillingens vildskab og opfindsomhed. Det er bare ikke lykkedes.

Glughuller og bryster

Det begynder ellers godt. Den kække skuespiller Louise Bonde byder publikum velkommen med fint overgearet stemme og påtaget nervøsitet i rollen som forsøgsleder. Hun vil vise os sit menneskeeksperiment: Hun udklækker pigefostre kunstigt i sit laboratorie – og derefter speeder hun deres udviklingsproces op, så de hurtigst muligt kan blive voksne kvinder.

Inde på scenen får vi tilskuere lov til at vandre rundt om store træbokse. Gennem små glughuller kan vi se halvnøgne kvinder dingle med kroppene spændt op i underlige pupper af plastik, der lader brysterne danne bløde kurver.

Men kun i korte glimt. Så bliver vi gennet op på tilskuerpladserne – og så kan forestillingen begynde.

Herfra går det galt. For forestillingen hænger ikke sammen. Der går ikke mange minutter, før man som kvindelig tilskuer også får en underlig smag i munden. Sådan en 'mand' forestiller sig hvordan piger er sammen, når de ikke har tøj på-smag. I programmet står der, at kvinderne selv har bidraget med materiale til forestillingen. Legesyen er indlysende. Så det mandlige blik på kvinderne skal måske bare opfattes som en del af forestillingens nysgerrighed.

Men det er tydeligt, at tanken om pigernes første menstruation fascinerer iscenesætteren i særlig grad. Han har i hvert fald fået pigerne til at svinge ivrigt med bind og trusser i en festrus, der ikke helt smitter oppe på tilskuerpladserne.

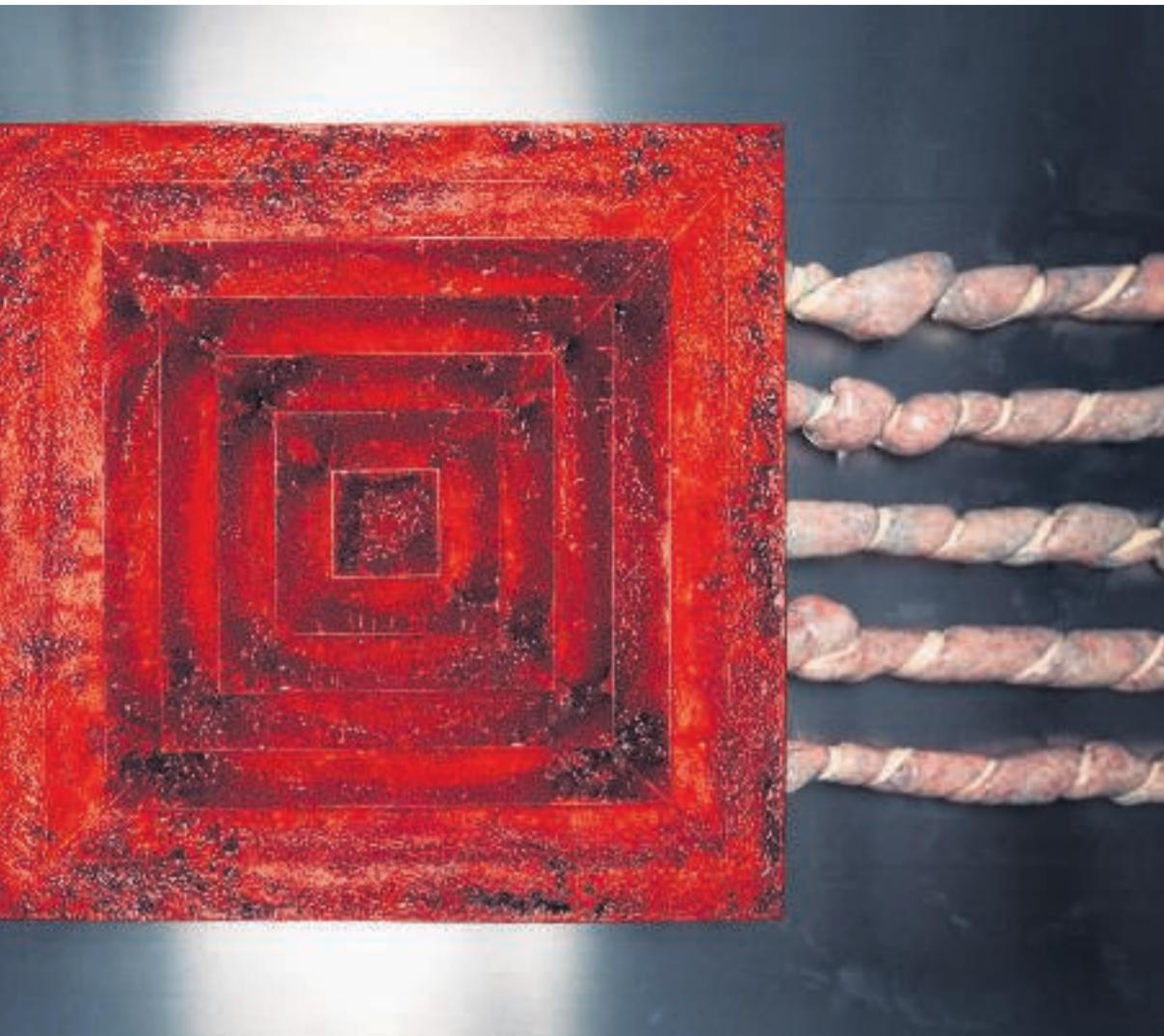
Her skaber kvindesynet vist mest undren. Samtidig stiger spændingen. For hvad der sker, når disse

kvinder bliver voksne? Her kommer forestillingens største skufelse. *Spoiler alert:* Da den første kvinde lanceres som voksen, står hun klædt i brudekjole! Det højeste mål for en kvinde i dette univers er åbenbart at blive gift!

Som dansk teatertilskuer i 2022 gnider man sig i øjnene og håber, at det er en parodi. Det virker bare ikke sjovt. Senere overtrumfes brudejolescenen af en endeløs supermarketsscene, hvor kvinder køber rengøringsmidler. Her accelereres kvindeklicheerne. Da kvinderne på skift sætter sig op på en rullende varehyde og berider den som en rodeotyr, peaker mandefantasierne vist. Men da er tilskuerens talmodighed opbrugt.

Op på håndvasken

Performerne er ellers charmerende og imponerende fysiske. Danserne Noora Hannula og Ida Frost styrter rundt i halsbrækkende positioner sammen med skuespillerne Nina



Munk stofliggør noget immaterielt. Hun gør det klamt og superkropsligt. Årsagen må være, at det, vi ikke ser, rummer noget forvrænget, vi bør se. Foto: Hannibal Andersen

tedes ind i metalliske, BDSM-inspirerede former.

Hos Munk er vi som i *Alien* i et fremmed territorium. Vi har vovet os ind i en magtkerne – og her giver den rituelle æstetik mening, idet den peger på undertrykkelsen – hvor det nu endelig afsløres for os, at disse navlestrenge ikke leder os mod næringen af organiske væsner, men transporterer en uhåndgribelig viden om det innerste af mennesket. Som bærer de vores privatliv i sig.

Akkurat som data gør, når tech-

giganterne bruger den information imod os, som vi selv har givet dem. Så ja, det kunne være data, der flyder gennem *Big Energy*. Det kunne sådan set også være DNA – det kunne være næring fra en udsultet klode – medisterpølse produceret fra dyr uden agens. Visuelt forstår man, at her finder en transaktion sted. Kødet er slævagt. Det er tydeligt i kraft af Munks sjove, perverterede, legesuge og elegante formsprog, der ikke frygter det latterlige, at Munk vil eksponere noget. Udstillingen er i

gang med at kollapse en distance mellem, hvad vi tror findes, og hvad vi tror ikke findes.

På den måde er værket egentlig stærkere end sin referenceramme, og det er det, jeg mener, når jeg er småkritisk over for formidlingens pædagogik, hvor værket låses fast i en specifik fortolkning og på den måde risikerer at virke mere allegorisk, end det behøvede.

Et okkult tempel?

I udstillingens sidste rum skrues der op for det poppede. Her står

en række enorme silikoneskulpturer i orange og røde pangfarver. Vitterligt svulstige, med våd-ækle overflader, som kæmpe hundelorte eller zombiekransekager fra Versailles, boltrer de sig ved siden af en stor bunke navlestrenge. En klode står i midten.

Det er lækker og bizart, lidt som en affaldsgrund, vi ikke har lyst til at kende til – en styremekanisme – det laboratorium, hvor vores stjålne følelsesliv er endt, og står og lugter og glimter.

Den ulmende kompositionsmusik skruer lidt for meget op for patossen. *Big Energy* fungerer bedst, når symbolikken enten er nedtonet eller så sammensat, at den kammer over. For eksempel er spændingen mellem kødets vidunderlige tekstur og ventilationsskaktens ambiente blæselyd, der gør Gl. Holtegaard til et futuristisk kontorslagteri, fint ramt.

I *Big Energy* har Munk sans for, hvordan vores samtid spejler barokken: En overdrevne materialistisk skønhedssøgen, en længsel efter det guddommelige, der driver os mod *newage* og *wellness* i offent-

lige templer. Og ikke mindst – en hel del usynlig magt.

Selv om Munk kalder *Big Energy* et »okkult tempel«, er vi langt fra den relativt apolitiske designæstetik, der ofte spottes i kunst, som typisk leger med det okkulte: For eksempel smukke tempellignende trekantner inspireret af den svenske kunstner og teosofist Hilma af Klint.

Det er tydeligt, at Munks okkulte tempel også er et fascistisk tempel. Der er en politisk nerve i de svulstige, grim-pornografiske tekster, som det vil blive spændende at følge i fremtiden. Munk overbeviser ved sin teknik og sin verdensvendthed. Sin lyst til at tumle med (tech)strukturerne, der fanger os, samtidig med at de er skabt af vores eget (ulækre) kød.

ida.bertelsen@gmail.com

Marie Munk: Big Energy. Gl. Holtegaard. Indtil den 20. marts

Tind og Josephine Reumert Grau. De mosler og kryber. De spanklérer og spæner.

De kravler op på hylder, og de dykker ned i badekarret. Uforfængelige og ukuelige.

Deres bevægelser bliver bare aldrig særlig spændende. Det virker, som om koreografen Thomas Bentin har forsøgt at få kvinderne til at bevæge sig ligesom muskelmændene i *Blam!*, men uden at have øje for kvindernes særlige linjer og smidighed. Derfor virker deres anstrengelser ikke nær så imponerende, som de sikkert er.

Scenografin af Jonas Fly består hemmelighedsfuldt af nogle sammenflikkede trækasser med både et minikøkken, et minibad og et miniomklædningsrum. Det bliver bare alligevel ikke sjovt at se kvinderne klatre op på håndvasken. Ikke i længden.

For intet hænger sammen. Et indledende raserianfald med slagterkniv og tændt røremaskine vir-



ker som et dumdristigt stunt, som slet ikke har forbindelse med resten. Og undervejs bliver sceneskiftene så omstændelige, at det føles, som om en tredjedel af tiden går med at stirre på trævægge, mens

skuespillerne og teknikerne gør klar til næste nummer.

Selv de mest spændende theaterprojekter kan mislykkes. Sådan er det at skabe kunst. Og selv de bedste prøveprocesser kan blive

ødelagt af corona. Det mest bekymrende ved *Bloom* er derfor, at Kristján Ingimarsson Company og Teater Nordkraft ikke har set situationen i øjnene og udskudt premieren, indtil forestillingen var

Kvinderne kæmper energisk om pladsen i den trange køkkenscenografi i 'Bloom'. Men Kristján Ingimarssons forestilling overbeviser ikke. Foto: Martin Hoyer Poulsen

god nok. Nu har de i stedet valgt at præsentere en afblomstringsperformance, som endda skal videre på nordisk turné.

Blam! var fænomenal. *Bloom* er et flop.

amo@information.dk

'Bloom'. Manus og iscenesættelse: Kristján Ingimarsson. Koreografi: Thomas Bentin. Scenografi: Jonas Fly. Lysdesign: Eirik Lie Hegre. Lyddesign: Rasmus O. Bunton. Kristján Ingimarsson Company i co-produktion med Teater Nordkraft, Reykjavik City Theatre og Hålogaland Teater i Tromsø. Varighed: 70 min. Spilles på Teater Nordkraft i Aalborg til den 14. februar. Herefter nordisk turné