
Kathrine Ærtebjerg
(Tekst: Beth Greenacre)

Kathrine Ærtebjerg

I de seneste år har Kathrine Ærtebjergs praksis været at stille spørgsmål ved vores identitet som kønede, seksuelle og biologiske væsner med nogle omgivelser, der inviterer os til at forstå og definere os selv i forhold til et ældgammelt samfundssystem, der bestemmer de roller, vil tildeler os selv, og som vi er overladt til igennem vores dagligliv. Ærtebjerg fremsætter en alternativ forståelse.

I mange år har kunstnerens malerier og tegninger præsenteret en statsløs verden af mellemstadier, et ubestemmeligt land placeret mellem virkelighed og fiktion, dyr og menneske, og i tidligere tilfælde mellem pubertet og voksenliv. Vi tilbydes i disse billeder en ny virkelighed, hvor intet er konstant, og intet er sikkert, hvor dobbelttydige motiver tørner sammen i gådefulde scener, som sætter spørgsmålstejn ved vores dagligdags virkeligheds grænser. Med henvisninger til eventyrenes ulogiske verden er det flertydigheden, der hersker, og alle hånde fortolkninger er mulige.

Det er i disse tidligere værker, at kunstneren antyder et rum bagved det normative; en ikke-statisk, undefinerbar verden, der er præget af usikkerhed, hvor der for eksempel ikke er nogen modsætninger, ingen skel mellem mand og kvinde eller natur og kultur. Ærtebjerg anerkender snarere det ukendte eller Andet som noget, der ikke er helt forståeligt.

Idéen om, at selvet har brug for det Andet til at definere sig selv, er naturligvis ikke ny og er historisk set blevet udtrykt af mange forfattere og udforsket af mange kunstnere. Den tyske filosof Hegel var én af de første, der indførte det Andet som et vigtigt element i jebbevidstheden, da han om det førbevidste menneske skrev, at "Hver bevidsthed efterstræber det Andets død". Ved at antyde verdener, som befolkes af det Andet, tilbyder Ærtebjerg en mulighed for at forstå vores egen identitet, og hvordan den formuleres. I et maleri fra 2004, *She Was Never Alone* (Hun var aldrig alene), sidder en ung kvinde af ubestemmelig alder ret op og ned i en seng. På hver sin side er figurer med dyremasker; den ene er optaget af en edderkop, den anden konverserer med to aber. Organiske former vokser frem af sengen; pigen kigger tilfreds på beskueren og ud mod en anden verden, bevidst om de fremmede væsner ved siden af hende.

I kunstnerens ældre værker var der en slags kvindelig hovedperson, som oftest placeret i fantastiske landskaber, der på grund af hendes udførlige titler antyder en række begivenheder; *Someone Had Left Her a Present* (Nogen havde efterladt hende en gave), *She Was Old* (Hun var gammel), *She Was Lost* (Hun var fortabt). *She* og *Her* – hun og hende – anerkender subjektet som kunstnerens opfindelse, om end Ærtebjerg er forsigtig med at insinuere nogen definerende fortælling, og på den måde gav hendes værk indtryk af at være blevet samlet i fantasien. Men for nylig er der noget, der har ændret sig; titlerne på Ærtebjergs seneste malerier bebuder noget mere endegyldigt, og ikke nok med det, penselstrøgene er mere ekspressive, og indholdet og motiverne mørkere. I den nylige *The*

Flowers Were Glowing (Blomsterne lyste) fortæller en truende, lavstammet figur sig bag et opbud af ukendte og ildevarslende vækster, som lader til at vokse ud af ingenting; sæere blomster vokser op og skal til at opsluge figuren, der ser lille ud ved siden af de fremmede former.

Derpå tilføjes andre nye elementer til malerierne, hvor den mest markante er de hyppige referencer til graviditet og moderskab. I maleriet *Apemother Would Give Birth* (Abemor skulle føde) ligger et gravidt væsen med abeagtige træk og svømmefødder på jorden, mens en ung pige støtter hendes hoved og aer hendes ansigt. Landskabet er tilsvarende mystisk: En gul verden, hvor formen fra hovedpersonens udspilede mave går igen i små høje, og store røde blomster med tydelige seksuelle overtoner svæver op til maleriet overkant. Selv om maleriets motiv er tvetydigt, er det utvivlsomt en vordende mor, som snart skal føde, lige som kunstneren var det, da hun malede det. I *Outside, Inside* (Udenfor, indeni) antydes to modsætninger i titlen; modsætninger, som tidligere ikke er blevet diskuteret i malerierne. Lærredet er næsten delt i to af et fejende løvhang, hvorpå der sidder en figur. Kigger man nærmere, ser hun ud til at gribe om sin mave, som i traditionelle gengivelser af gravide kvinder gennem tiderne. En måne over hende, som spejler hendes krop, antyder et tomrum eller ukendt hul. De nyeste malerier blev skabt, mens kunstneren var gravid med sit første barn; en tid med modstridende følelser og oplevelser, både spændende og frygtelige, fantastiske og almene. Følte kunstneren på dette tidspunkt tilstedeværelsen af det Andet mere akut end nogensinde før?

På dette tidspunkt kan det være nyttigt at anerkende Julia Kristevas tanker om moderkroppen, der, som hun beskriver det, opererer mellem natur og kultur. Hermed forsøger Kristeva at modvirke stereotyper, som reducerer moderskab til natur. Selv om moren hverken er graviditetens og fødselens subjekt eller agent, ophører hun aldrig med primært at være et talende subjekt. Kristeva bruger faktisk moderkroppen med dens to-i-én eller anden indeni som en model for alle subjektive relationer. Lige som moderkroppen er vi alle sammen det, hun kalder et subjekt-i-proces. Som subjekter-i-proces er vi i evig forhandling med den anden indeni. Lige som moderkroppen er vi aldrig helt subjektet i vores egne erfaringer. Og en sådan fluiditet kan være nyttig i forståelsen af Ærtebjergs gamle og nyere malerier.

Interessant nok er der flere af Ærtebjergs nyere malerier, som refererer til døden; i det nye *The Purple Sky* (Den lilla himmel) bæres en krop på ryggen af en figur med et kranium, en ny udstilling af malerier tog sin titel fra et maleri ved navn *Amongst the Living, The Dead and the Unborn*, (Blandt de levende, de døde og de ufødte) og en vis *Mrs Dead Came to Visit* (Fru Død kom på besøg) på et mindre lærred. Ifølge Kristeva i *Powers of Horror* henviser det abjekte til en menneskelig reaktion på truslen om et meningsnedbrud forårsaget af tabet af forskel mellem subjekt og objekt eller mellem selvet og det andet. Og det primære eksempel på, hvad der forårsager en sådan reaktion, er ifølge Kristeva liget. Liget minder os på traumatisk vis om vores egen dødelighed, men vi må også kunne læse oplevelsen af graviditet som en understregelse af den manglende evne til at undslippe moderskabets cyklus og dermed ens egen dødelighed.

På vores individuelle psykoseksuelle udviklings niveau markerer det abjekte det øjeblik for Kristeva, hvor vi adskilte os selv fra moren, hvor vi begyndte at genkende en grænse mellem "mig" og "andet", mellem "mig" og "mor". For Kristeva har det abjekte at gøre med det, der forstyrrer identitet, system, orden; det, som er centralt i Ærtebjergs hidtidige undersøgelser, og som repræsenterer sig selv i de nye værker filtreret gennem hendes nylige erfaringer. Kristeva sørger for at skelne viden om døden eller meningen med døden fra den traumatiske oplevelse ved rent faktisk at blive konfronteret med den form for materialitet, der på traumatisk vis viser én ens egen død. Hun anfører, at det abjekte er tæt forbundet til både religion og kunst, som hun ser som måder, hvorpå det abjekte filtreres. Ifølge Kristeva udforsker den bedste moderne litteratur det abjektes sted, hvor grænserne begynder at nedbrydes, hvor vi konfronteres med et arkaisk sted før sproglige dualiteter såsom selv/andet eller subjekt/objekt. Eller et sted blandt de levende, de døde og de ufødte.

Oversat fra engelsk af Steffen Maarup
