

Kritik af kritik af *Ovartaci & Galskabens Kunst* – og hvad et museum potentielt kan bruge kunstkritik til

“Ovartaci-udstillingen på Kunsthal Charlottenborg har fået anmelderne op på mærkerne. Der skrives dansk kunsthistorie, så det slår gnister” (Pernille Albrethsen, “Overtosse, outsider eller en stor kunstner?”, *Weekendavisen*, 13.10. 2017). Sådan indledtes et sidelangt skriv i *Weekendavisens* kultursektion i efteråret 2017. Om der ligefrem blev skrevet kunsthistorie, ved undertegnede ikke, men kunstkritik blev der skrevet masser af. Lige fra udstillingen åbnede dørene d. 15. september 2017, blev *Ovartaci & Galskabens Kunst* præsenteret og diskuteret i nyhedsmedier fra *Berlingske* og *Kristeligt Dagblad* til *Vice* og *Euroman* (sidstnævnte med den friske overskrift “ER DU TOSSI, DET ER KUNST”). At inddrage udstillingen som refleksion over dansk kunstkritik i dag føles oplagt, da der her blomstrede en usædvanlig lang og bred dialog med værk og kunstsamtid i fokus. Alle talte om Ovartaci. Dertil præsenterer omtalen af udstillingen fremherskende temaer i kunstkritik i dag, eksempelvis kuratoren som tydelig karakter og de sociale medier som slagmark for kritik. Mest interessant, for mig, er tanken om *at bruge kunstkritik til noget*. Det er uhyre relevant at have in mente, at Museum Ovartaci, der til daglig udstiller Ovartacis værker, står over for at skulle skabe et helt nyt museum i 2020.

Kritik af en udstilling (aldrig af Ovartaci)

Ovartaci er Danmarks mest kendte “outsiderkunstner” og skabte sit oeuvre i en periode som psykiatrisk patient fra 1929 til sin død i 1985. På udstillingen *Ovartaci & Galskabens Kunst* blev værker flyttet fra Museum Ovartaci, på psykiatrisk hospitals matrikel i Aarhus, og ind på Kunsthal Charlottenborg. Her blev de præsenteret i særligt designede monter, glasplader, som tæt indkapslede kunsten “i luften”, opretholdt af klodser af indfarvet beton. Der hang også værker langs væggene, og en ældre dokumentarfilm kørte i loop. Sidestillet med Ovartaci var en gruppe samtidskunstnere. At Ovartaci er enestående, var der bred konsensus om i modtagelsen – faktisk har jeg ikke kunnet opspore et eneste sted, hvor selve kunsten omtales negativt. Kritikken, der “slog gnister”, var derimod en diskussion om, *hvordan* man bør udstille Ovartacis værker – en kritik ofte adresseret direkte til kurator Mathias Kryger (Kryger optræder med navn i stort set alle skriv om udstillingen, i citat, hyldet eller som syndebuk). Tre markante indslag var: Kaspar Bonnén’s “En alien i en glasbutik” på *Kunstkritikk.dk*, Rune Gades “Konform udstilling om Ovartaci gør galskaben til hip kunst” i *Information* og Matthias Hvass Borellos “Ovartaci og institutionens (over)magt” på *Kunsten.nu*.

Ovartaci & Galskabens Kunst, 2017. Kunsthall Charlottenborg.
Foto: Anders Sune Berg.



I Bonnén's kontekstualiserende kritik placeres *Ovartaci & Galskabens Kunst* som produkt af en interesse for det spirituelle, noget, Bonnén tilskriver et "åndeligt tab" i samtidskulturen. Samtidskunsten berører muligvis de samme temaer, som tilknyttes Ovartaci (psykiatri, institution, køn), men gør det med en distance, Ovartaci ikke kendte til. Derfor bliver det også for Bonnén svært at se sammenhængen med de ellers interessante samtidsværker på Charlottenborg. Han savner at se den nænsomhed, Ovartaci praktiserer. Bonnén skriver: "Jeg mangler at se de hjemmelavede værktøjer, hans små objekter, pibebeholder, amuletter, papmacheånder – de for ham levende væsner." Udstillingen minder Bonnén om de etnografiske afdelinger på Nationalmuseet, hvor andre kulturers besjælede objekter er sat bag glas og ramme: "Ånderne ophængt og udstillet – ikke som venner, men som kunstgenstande. Det er den form for barbari, vi lever under" (Kaspar Bonnén, "En alien i en glasbutik", *Kunstkritikk.dk*, 26.9. 2017, <http://www.kunstkritikk.dk/kritikk/en-alien-i-en-glasbutik/?d=dk>).

Bemærkelsesværdigt var, hvordan kritikere dedikerede tid og ord på nøgternt at gå i kødet på parateksterne. Dette er Gades anmeldelse i *Information* et godt eksempel på. Indledende adresserer han, hvordan udstillingen

starter med en "konventionel biografisk oversigt". Dette er ifølge Gade i kontrast til hele Ovartacis person og produktion. Udstillingsdesign og formidling får sig generelt en omgang, og kritikken får også modtager på: "Ovartacis arbejder er virkelig interessante, men kurateringen, som Mathias Kryger har foretaget, forsømmer at hjælpe med at forstå, hvordan de er interessante." Ligesom Bonnén føler Gade, at det holistiske og frie negligeres. Sammenfattende for mig står sætningen: "Værkernes glødende radikalitet kunne have fortjent en vitalistisk og sprællende præsentation [...]" (Rune Gade, "Konform udstilling om Ovartaci gør galskaben til hip kunst", *Information*, 29.9. 2017).

Kernen i Borellos anmeldelse er, i dur med Bonnén's og Gades, at Ovartaci ikke hører hjemme i kunstmiljøets "hvide kube" og dennes distancerende miljø, som Borello indledende præsenterer. Særligt interessant er Borellos afsnit "I mørket møder vi hinanden". Han perspektiverer her, som Bonnén, til det kulturhistoriske museumsrum, men ser potentiale i "[...] de etnografiske samlingers mørke vægge, lyddøde inventar [...]" Her er mørket en form for mellem menneskelig udvekslingskanal, en tunnel til bevidsthedens transport til en anden virkelighed" (Matthias Hvass Borello, "Ovartaci og institutionens (over)magt", *Kunsten.nu*, 3.11. 2017, <https://kunsten.nu/>

journal/ovartaci-institutionens-overmagt/). Måske taler Bonnén egentlig mest om *montrer* og Borello om *stemning*, men dialogen – en samtale om, hvordan Ovartaci bør udstilles – anmeldelserne imellem er spændende. Borello fortæller om sine besøg på Collection de l'Art Brut i Lausanne, et berømt outsiderkunstmuseum, og han bruger museet, der også er mørkt og tyst, som et forslag til den rigtige måde at udstille Ovartaci på.

Fælles for de tre anmeldelser er en kombination af følelser og faglighed. Kritikken var alt andet end passivt registrerende, men dybtføjte *forslag* om at gøre tingene anderledes. Både Kryger og Charlottenborgs direktør Michael Thouber reagerede løbende på anmeldelserne, bl.a. på de sociale medier, hvilket gjorde samtalen ekstra levende.

Overskrifter, pronomener og kritik på de sociale medier

Som ansat på Museum Ovartaci var det fantastisk at se Ovartacis værker i kontekst af Kunsthal Charlottenborg, og det var nervepirrende at læse kritikken, der fulgte med. Jeg selv er glad for monterne og synes, de præsenterer Ovartacis flydende verden godt. Jeg forstår tanken om et mørkere rum, men synes, det er lidt banalt. Jeg ville gerne se tidslinjen sløjfet, fordi Charlottenborg kunne

Ovartaci & Galskabens Kunst, 2017.
Kunsthal Charlottenborg.
Foto: Anders Sune Berg.



være gået hele vejen med en *re-institutionisering* (et buzzword i debatten). At udelade baggrundshistorien ville være umuligt i Aarhus, hvor Ovartaci er folkeeje og kunstnerens fortælling kendt af de fleste. Hvis værkerne i København havde stået frit uden biografi, var de måske blevet læst på en anden måde? Men det skete ikke, og med Charlottenborgs toneangivende titel *Galskabens Kunst* kom overskrifter som: “Alle elsker den gale kunstner” (Sarah Iben Almbjerg, *Berlingske Tidende*, 15.9. 2017) og “Et skizofrent geni?” (Lisbeth Bonde, *Kristeligt Dagblad*, 17.10. 2017). Alligevel synes jeg, at netop kritikken formåede at åbne for Ovartaci som mere end “gal” på en måde, Charlottenborg ikke gjorde, og vi heller ikke altid gør i Aarhus (som når man igen under en omvisning giver efter for gæsternes ønske om at starte med historien om Ovartaci, der amputerer sin penis).

Outsider-mærkatet blev vendt en del i den overordnede debat om, *hvordan Ovartaci* bør udstilles. Heftigste var dog debatten om, hvorvidt Ovartaci, der først var mand, men i en lang periode af sit liv kvinde, bør benævnes “han” eller “hun”. Kritikere tog stilling ved at vælge ét pronomen over et andet. Artiklen “I Aarhus er kunstneren Ovartaci ‘han’, i København ‘hun’” (Nicoline Larsen, *Vice*, 3.10.2017, <https://www.vice.com/da/article/mb7xk3/i-aarhus-er-kunstneren-ovartaci-han-i-koebenhavn-hun-derfor-er-det-vigtigt-broadly>) er – ud over den, fra et jysk standpunkt, lettere generaliserende overskrift – en god introduktion til emnet. Kort beskrevet vælger Museum Ovartaci at bruge “han” på baggrund af kilder, der fortæller, at Ovartaci sidst i sit liv ønskede at være en mand igen. Diskussionen er ikke ny på museet i Aarhus – hvor der også er ansatte, der siger “hun” (trods vi er fra Jylland). Oprindeligt skrev Charlottenborg også “han”, men efter ophedet kritik, bl.a. på de sociale medier, ændrede kunsthallen det til “hun”. Spændende er, hvordan et onlinepanel af kritikere var med til at få gennemført en konkret kuratorisk ændring.

Kunstkritik omsat til praksis

Mens *Ovartaci & Galskabens Kunst* løb af stablen, var fremtiden for Museum Ovartaci uvis, idet museet skulle finde nye lokaler uden for psykiatrisk hospital. Løsningen



Ovartaci & Galskabens Kunst, 2017.
Kunsthall Charlottenborg.
Foto: Anders Sune Berg.

blev i samme periode fundet, og som museumsleder Mia Lejsted udtalte, var Charlottenborg-udstillingen vigtig: “Der har været stærke kræfter med til at finde løsningen, og det har uden tvivl spillet ind, at Ovartaci lige nu får stor opmærksomhed gennem en udstilling på Charlottenborg i København” (Hans Pettersen, “Ovartaci-museet skal flyttes til Journalisthøjskolen”, *Århus Stiftstidende*, 20.10. 2017). Udstillingen var et interessant eksempel på, hvordan den etablerede, hippe institution er magtfuld (og hvordan kunstkrikken er selektiv). Bonnén skrev i sin tekst: “At tage til Risskov var som at træde ind i en hemmelig overset verden, man blev medlem af en særlig klub. [...] en mental, sanselig, mystisk og transcendent oplevelse [...]” (Kaspar Bonnén, “En alien i en glasbutik”). Jeg er, som mange af kritikerne, ikke sikker på, at Ovartaci passer ind i den “hvide kube”. Det er dog desværre hårdt at drive museum i “en hemmelig overset verden”, og det tiltrækker ikke mange kunstkritikere eller fondsmidler. “Før Charlottenborg diskede op med Mathias Krygers ambitiøse, museumsværdige udstilling, havde jeg aldrig set et eneste af Ovartacis fantasy-værker IRL,” skriver Pernille Albrethsen d. 22. december i *Kunstkritikk.dk's* julekalender (Pernille Albrethsen, 22.12. 2017, <http://www.kunstkritikk.dk/artikler/22-december-ernille->

albrethsen-3/?d=d). Udstillingen, kuratoren, “den hvide kube” – og dens kritikere! – har uomtvisteligt været med til at sikre Ovartacis fremtid.

I udformningen af det nye Museum Ovartaci, langt væk fra det sted, hvor Ovartaci levede og producerede sin kunst, er vi alle bange for at miste det unikke og sanselige. Museet kan aldrig blive det samme på en anden geografisk lokalitet. Men måske kan det blive fantastisk på en anden måde? Her er det oplagt at skæve til kritikken af Charlottenborg-udstillingen: finde en formel, der kan medbringe noget af magien og nænsomheden, som Bonnén priser, lade sig inspirere af lignende museer rundt i verden, som Borello foreslår, eller indføre en mere ukontrolleret og fri udstillingsform, der matcher Ovartacis eget liv og stil, som Gade kunne ønske sig. I den forstand vil kritik blive anvendt i sin helt klassiske form: som forslag til forbedring. Måske skulle man også eksperimentere med pronomener? Som perspektivering til det samlede udstillingslandskab i Danmark er det vigtigt at huske, at kunstkritik næsten altid *kan bruges til noget*. Tit går bølgerne højt grundet en kritik – anmelderen har simpelthen ikke fattet pointen, eller måske er teksten alt, alt for subjektiv? Nogle gange er kritikken også helt hen i vejret – eller værre: forsigtig og ligegyldig. Til tider er den danske kunstkritik dog heldigvis god. Den gode – og kritiske – kritik som den, jeg lige har berørt, viser os nye sider af kunsten og påpeger lag, som kurator og institution måske ikke selv var bevidste om. Blev både positiv og negativ kritik i højere grad betragtet som værdifulde input, man kan *bruge til noget*, og som oplæg til samtale, tror jeg, både udstillinger og kunstkritik ville turde udfolde sig endnu mere.