



Den centrale serie på udstillingen hedder 'Geometric Time', som hvirvler beskueren ind i en anden dimension, hvor geometrien opstiller magiske formler, der synes i stand til at transponere rummet og tiden. Foto: 'Geometric Time' (2015). Seks dele af 109 x 81 x 5 cm



et/som et/som et,« lyder det et sted i Andkjær Olsens *Udgående fartøj*. Billedsproget ankommer til et dødvande, hvor analogiernes knopskydninger bliver bragt til et (midlertidigt) ophør og efterfølges af tavshed. Men åbningsbillederne i digtsamlingen lader læseren få helt evident vished om dette brændende hjul, den hårde kugle, som man ser Kalkau selv bære i sin favn over for et fotografi af en sort solopgang reflekteret i en bølgende mørk havoverflade. Kalkaus fotografier og Andkjær Olsens billedsprog er tydeligt nok tæt sammenvævede, hvilket udstillingen hos Peter Lav Gallery kun bekræfter yderligere.

Udstillingen viser ikke alene Kalkaus billeder fra digtsamlingen, men en række værker, der lægger sig i forlængelse af disse. Ligesom Andkjær Olsens aggressive og energiske skrift, er Kalkaus billedsmitter umiddelbart dunkle, grænsende til det sorte, i deres glatte og spejlende afvisning. Fotografierne er solariserede, de befinder sig et uafgørligt sted mellem det positive og det negative billede, hvor de vipper drømmeagtigt og sølvstrålende mellem fladens bratte standsning og hulrummets uendelige dybde. De eminent smukke fotografier leger med ens perception, så man det ene øjeblik ser en åbning, det næste øjeblik et kulsort punktum.

Nattesynets gråtoneskala

Geometric Time hedder den centrale serie på seks store fotografier, og titlen er præcis, for man bliver hvirvlet ind i en anden dimension, hvor geometrien opstiller magiske formler, der synes i stand til at transponere rummet og tiden. Solariseringerne underbygger denne fornemmelse af sælsom fremmedhed. Motiverne bliver underlagt nattesynets flimrende gråtoneskala, hvor dybe skygger i en krops omrids fremstår som en glødende aura af brændende hvidt lys, en grænse i opløsning. Alt samarbejder om at skabe et visuelt udsagn, der lader tingenes konkrete genstandsmæssighed stå i en berøring med noget andet.

Ja, noget så sjældent som transcendens må man tale om her. Hvilket ikke er overraskende, når vi taler om Sophia Kalkau, der allerede i sin debutbog, *Æstetik... at svare verden igen med værket* fra 1996 skrev, at »det æstetiske vedrører mere end et betragtede subjekt, det vedrører også subjektets grundlag og grænser«.

Med *Owl Vision* demonstrerer Kalkau smukt, hvordan hun fortsat gennem sine værker sætter spørgsmålstegn ved grundlag og grænser.

kultur@information.dk

Sophia Kalkau. 'Owl Vision'. Peter Lav Gallery. Bredgade 65A. København. Indtil den 7. november

Matisse-udstilling tager ikke fat på de store spørgsmål

Udstillingen om Matisse og eskimoerne på Ordrupgaard markedsføres som et overset kapitel i kunsten. Udstillingen overser dog selv vigtige spørgsmål om forholdet mellem kunst og etnografika, kolonialisme og primitivisme, der havde givet historien om Matisses inspiration fra det kolde nord mere tyngde

Af Anna Vestergaard Jørgensen

En, to, mange historier. Lad det være sagt med det samme: udstillingen på Ordrupgaard vil rigtig mange ting. Men for at tage den helt centrale historie først, så er det såkaldt oversete kapitel i kunsten, at Matisse i slutningen af sit liv udførte en række portrætter af inuitter, som han hentede inspiration til fra inuitmasker, der var meget populære at samle på blandt hans samtidige, og fra Knud Rasmussens bestseller *Across Arctic America*. Portrætterne blev brugt som illustrationer til svigersønnen George Duthuits bog *Une fête en Cimmérie* (1963), der, som man kan læse på udstillingen, er et af Matisses mindst kendte arbejder med bogillustrationer.

Bogværket er dog langt fra det mest centrale i udstillingen, som er fordelt over to større udstillingsarealer. I første del af udstillingen introduceres – og hold nu fast – Matisses liv, hans møde med avantgardeskunstnere som Paul Gauguin, hans malerier af odalisker fra rejser til de gamle, franske kolonier, George Duthuit og hans forhold til avantgardemiljøet i New York under 2. verdenskrig, Knud Rasmussens Thuleekspedition, maskekunst fra Grønland

og Antarktis og Matisses arbejde med bogillustrationer. Dertil kommer en række 'referenceværker' af Matisses samtidige. Først i udstillingens anden del vises Matisses inuitportrætter og Duthuits bog – igen sammen med en række sidehistorier. Det er ikke så lidt endda, man skal igennem, og selvom det er ambitiøst, så ender det med, at de mange historier ikke rigtig får den plads, som de fortjener.

Inuitmasker

Et af udstillingens vigtigste greb er, at man ikke kun kan se værker af Matisse og hans samtidige, men at der samtidig er udstillet en stor samling af masker, som Knud Rasmussen indsamlede i Grønland mellem 1921 og 1924. Det er her, udstillingen bliver virkelig interessant, fordi man kan se, hvordan Matisses inspiration fra maskerne helt konkret manifesterer sig i hans billeder. Særligt i udstillingens anden del, hvor Matisses værker får lov at hænge side om side med maskerne, er der mulighed for at sammenligne de forskellige udtryk visuelt.

Men det er også i mødet mellem inuitternes og Matisses 'værker', at de svære spørgsmål opstår. For indsamlingen af maskerne hænger så meget sammen med den europæiske kolonisering af blandt andet Grønland, at det havde været oplagt at bringe på banen – især når 'primitivt' er et ord, der går så meget igen i udstillingens formidling. Ligeledes havde det været en oplagt mulighed for at diskutere, hvordan inuitternes kulturer og rituelle masker i Matisses værker bliver gjort til helt enkle formler.

For spørgsmålet er, om det er nødvendigt at begynde helt forfra og lave en miniretrospektiv Matisse-udstilling, når man samtidig vil fortælle om oversete kapitler? Havde det ikke været mere interessant at udfolde Matisses forhold til det 'eksotiske' og 'primitive', der er en rød tråd gennem udstillingen, men som aldrig for alvor behandles? Matisse og hans samtidige var inspireret af 'primitive' kulturer og 'primitive' masker, kan man læse i udstillingen, men hvad var det primitive for Matisse og hvorfor var det så fascinerende? Måske havde en adressering af disse spørgsmål også forklaret, hvorfor 'primitivt' i

udstillingsformidlingen står med anførselstegn. I stedet er det nu, som om der er problematikker, man har været klar over er til stede, men som man ikke har taget rigtig stilling til.

Det oversete forbliver overset

Overordnet tages der ikke rigtig fat på de spørgsmål, som allerede ligger latent i udstillingen om Matisse. I stedet for at åbne for en diskussion, så reproducerer udstillingens formidling desværre i høj grad en allerede eksisterende diskurs, hvor det kolde nord er »hvidt og farveløst« (selvom inuitmaskerne på udstillingen er malet i farver), og Matisses verden er »det varme syd«. Eller som i selve udstillingstitlen, der lidt nedsættende hedder *Matisse og eskimoerne*. Selvom inuitterne blev kaldt eskimoer på Matisses tid, så burde det ikke være nødvendigt at gentage en nedsættende måde at omtale inuitter på i 2015.

Så når man tager til Ordrupgaard for at se Matisses og inuitternes kunst sammen – for det er uden tvivl dét, der er det mest interessante ved udstillingen og et besøg værd – så medbringer man forhåbentlig sine egne spørgsmål og den undren, som udstillingen desværre ikke selv lægger eksplicit frem. For måske er det en fin historie, at Matisse blev inspireret af eskimoerne. Men er det ikke mindst lige så relevant at spørge, *hvorfor, hvordan og på hvilke præmisser?*

kultur@information.dk

'Matisse og eskimoerne – et overset kapitel i kunsten'. Ordrupgaard. Indtil den 29. november 2015

KUNST
HØJSKOLEN
PÅ ÆRØ
www.kunstaeroe.dk