

ISBN: 978-87-990772-7-4  
EAN: 9788799077274

Ida Sønder Thorhaug  
*Between Eternity and Time*  
Udstillingsperiode: 13.08.2021 - 10.10.2021

(O-O)VERGADEN  
Overgaden nedden vandet 17, 1414 København K,  
overgaden.org

# Between Eternity and Time

## FORORD

Når man står ansigt til ansigt med Ida Sønder Thorhauges store, farverige malerier, får man en nøgle ind til en anden verden. En dynamisk og transitorisk verden, hvor figurernes ømhed, råstyrke og udbrydertrange antyder en ny eksistentialisme anno 2021 – hvor skrøbeligheden og kærligheden, sorgens og omsorgens væsen er i fokus. Det er et vidunderligt fabulerende univers. Figurernes flydende identiteter insisterer på en oplyst plads i verden, men bagved det symboltunge billedsprog kan også en grundlæggende gentænkning komme til syne. Blikket på de androgynе kroppe lader til at tilhøre kroppene selv. Hestene er underfundige væsener, snarere end de er kampdyr.

Det figurative maleris formmæssige mytologier punkteres hos Ida Sønder Thorhaug, fordi de anvendes med vidtåbne øjne. At være kvindelig maler er en kamp mod en kunsthistorie, som altid allerede er domineret af mænd, men Thorhaug går uførtrodet ind i denne historie, maler sig op imod den, og gør den til sin egen. Hun skaber store oliemalerier med arkaiske motivverdener og tilbageerobrer på den måde en

repræsentation, der sjældent spirer fra en bæres  
feministisk tænkning. Når klicheer som smykker, kan de få nye liv.

Som én af O-Overgadens nye satsninger er denne publikation en af de første i en monografisk serie, der udkommer i relation til husets soloudstillinger fra 2021 og frem. I sin essens fokuserer serien på nye stemmer på den danske kunstscene og på at løfte disse ind i en bredere samtale og et større følgeskab. Publikationen udkommer både i bogform, hvor coveret består af en udfoldelig plakat, og i en online version, der kan downloades gratis i PDF-format og indeholder en ekstra sektion af dokumentationsbilleder fra udstillingen. Således er ambitionen, at publikationens indhold – som både er det kunstneriske udtryk og den udvidede samtale omkring dette – kan nå så mange som muligt.

Denne publikationsrække er muliggjort grundet generøs støtte fra Augustinus Fonden, som skal have en hjertelig tak. Publikationen er redigeret af Overgadens redaktør Nanna Friis, der med sikker hånd har eksekveret det kreative og redaktionelle overblik i tæt samarbejde med vores grafiske designere fra fanfare;

Freja Kir og Miquel Hervás Gómez. En særlig tak skal lyde til Nazila Kivi for hendes bidragende essay, der kigger på Ida Sønder Thorhauges billedverden ud fra betragtninger om pattedyr, mødre og skabningers tilblivelse, og til Nanna Friis for den uddybende samtale med Ida. Som altid, også en stor og varm tak til hele teamet på Overgaden. Sidst, men i virkeligheden allerførst, en inderlig tak til Ida Sønder Thorhaug for det inspirerende samarbejde, de mange gode samtaler og en - i bogstaveligste forstand - drøm af en udstilling.

Aukje Lepoutre Ravn,  
interim leder, (O-O)VERGADEN

# NIGHT VISION

Samtale mellem  
Ida Sønder Thorhauge & Nanna Friis

(Nanna Friis)

Der er så mange blomster og sommerfugle i dine billeder, så meget langt hår og en mere eller mindre subtil fornemmelse af omsorg mellem menneskefigurerne. Ingen af disse ting bærer objektivt set på en entydig femininitet, men alligevel lader der til at være nogle forbindelser mellem dine motiver, maleriernes rød- og lillahed, den umiddelbart blide atmosfære i scenarierne og det såkaldt feminine. Men det er også 2021, koblingen mellem blomster og kvindelig er i bedste fald skamfuld, i værste fald skadelig for en mere omfattende recalibrering af relationen mellem køn og kunst, køn og verden. Hvordan forholder du dig selv til dette muligvis feminine? Ser du overhovedet et (eller flere) køn være på spil i dit udtryk? Jeg tænker på, om der kan være en aktiv modstand mod det binære i at male et sprog frem, der på en måde dyrker nogle ret binære klicheer?

(Ida Sønder Thorhauge)

Mine malerier handler om billeder, fantasier og opfundne fortællinger. Sommerfugle, blomster, langt hår og omsorg er elementer, som samfundet i lang tid har forbundet med femininitet. Men det er også universelle ting, der tilhører os alle, og de normative kategorier er heldigvis i højere og højere grad i opløsning. Køn er et spektrum, og vores verden har desperat brug for mere omsorg. Jeg tror på en måde, det giver mening at skrue vildt op og ned for begreberne "femininitet" og "maskulinitet" for at kunne udviske grænserne mellem de to yderligheder. Efter min egen opfattelse er værkerne placeret i et nuanceret felt, for selvom figurerne umiddelbart ligner kvinder, er deres kroppe komplekse: de er på én gang kraftige, med deres store lår og baller, og spinkle med deres synlige ribben og kraveben. De er stærke med brede skuldre, og deres overkroppe vibrerer i flere af værkerne mellem at fremstå som bløde, runde former eller flade, muskuløse brystkasser. Det er klart, at når jeg reproducerer klichéfylde motiver og billeder, reproducerer jeg også nogle problematikker. Men samtidig foreslår den situation noget nyt. For eksempel at jeg som ung,

kvindelig maler kan beskæftige mig med malerier, der fortæller om følelser som ensomhed, angst og desperation, om søgen efter identitet og omsorg. Om at være fanget i en krop. At de brede skuldre, som foreslår en styrke, kan være med til at forstærke følelsen af angst eller chok hvilket f.eks. kan ses i værket *A Storm is Brewing*. Jeg tror, at ideerne om femininitet og maskulinitet er kulturelle konstruktioner, og i bund og grund ville jeg ønske, at de blev ophævet, så køn ikke længere eksisterede.

(NF)

Det er dejligt at forestille sig omsorgssproget som fuldkommen uafhængigt af køn, det er noget, jeg tror på, men det er som om, det ikke er noget, virkeligheden helt tror på endnu. Jeg tænker maleriet, både metoden og formen, som et ret aktivt valg om at fjerne sig fra netop virkeligheden. Det er måske i denne ultimative kunstighed - eller imitation om man vil - at noget meget virkeligt kan afsløre sig. At bedrøvelsen og styrken, måske en skrøbelig kærlighed, kan leve i den samme ikke-kønnede menneskekrop, det er jo for eksempel ekstremt virkeligt og sandt. Jeg sidder mellem dine malerier og skriver det her, her er stille, fordi der ikke er nogen mennesker i rummet, men det er som om, en stilhed også kommer inde fra billederne. At stilhed på en slags defaultmåde findes i det, der er blåligt og dunkelt og skovmættet. Ikke som en passivitet eller selvudslettelse, men som noget stærkt, noget selvsikkert måske. Er stilheden et redskab, kommer den fra et sted mellem det intuitive og det tilfældige - eller er den måske noget underordnet, jeg har set mig blind på? I roen som stemning ligger der også noget latent stærkt, synes jeg.

(IST)

Det tror jeg også på. Og jeg er helt enig i, at der er lang vej endnu. Jeg elsker at arbejde med maleriet, fordi jeg kan bruge det til at male genkendelige fortællinger frem og samtidig tilføre nogle væsentlige forskydninger. Når vi kigger på billederne, forstår vi figurerne som nogen, der repræsenterer mennesker, men de eksisterer under andre vilkår, og på den måde foreslår billederne nye virkeligheder, hvor eksempelvis omsorgssproget er universelt. Det har på mange måder været en meget stille og ensom proces at male billederne, og jeg føler en stor omsorg for de figurer, jeg maler frem. På den måde er der ikke langt fra den ene til den anden verden. Jeg bruger stilheden og dens larm som et redskab. Som beskuer møder man en intensitet i det her stille rum i udstillingen. Malerierne har, som du kom lidt ind på i starten af vores samtale, nogle klichéfylde motiver og symboler. Larmen fra de symboler bliver måske mulig at genforhandle i kraft af, at rummet er stille og giver plads til symbolernes historie. På den måde ser vi først noget genkendeligt, men har så roen til at få øje på den kompleksitet, der er indlejret i det genkendte. Eller man kan sige, at i modsætningen mellem stilhed og intensitet ophæves de gængse symbolers værdi eller historie, og der åbnes derved for en eventuel genforhandling. Helt konkret kan det komme

til udtryk ved, at jeg i flere af værkerne opskalerer og dramatiserer en stille situation, og at der i de flade figurer, som ofte er placeret i de her udefinerede, abstrakte rumligheder, findes meget usagt. Her kan jeg for eksempel nævne værket *Sun and Moon* eller *Trotting Towards an Unknown Future*. Jeg har med nogle af malerierne været interesseret i, hvor lidt jeg kan nøjes med at fortælle. For eksempel fjernede jeg i maleprocessen nogle træer fra baggrunden af et af malerierne, fordi figurens hår blæser i vinden, og det på den måde allerede er slået fast, at der er tale om et udendørs scenarie. I stilheden kan man få øje på det usagte, noget man kan standse ved, undre eller glæde sig over, drømme om, hæve sig ved. Måske finder man i stilheden med figurerne en følelse af et nærvær eller noget, der eksisterer meget stærkt.

(NF)

Sammenhængen mellem en nærværende og en stille tilstedeværelse inde i et billede, den virker på mange måder indlysende. At der kan findes nogle andre, måske mindre bogstavelige, måske mere følsomme dramaer i et motiv og en verden, der ikke er eksplicit dramatisk. Omvendt opfatter jeg ikke dine malerier som udratiske, deres mystik er måske bare mere konturløs eller spøgelsesagtig, fordi måneaftener og uudgrundelige ansigtsudtryk, altid kan være deres egne gåder. Jeg synes, det sker igen og igen i mødet med dine malerier, at jeg mister overblikket over deres situationer og figurer. At et overblik erstattes med en hengivenhed over for værkerens slørede virkeligheder. Sådant en følelse som nok minder lidt om den slags flimren, der findes i drømmes logikker - særligt når man forsøger at genkalde dem i vågen tilstand. Måske er det opløste og det usagte to sider af samme sag. Måske de to stemninger netop bidrager til at dine umiddelbart genkendelige væsener i deres umiddelbart genkendelige omgivelser, kan tilbyde alternativer til, hvad en virkelighed faktisk kan være. Din egen ensomhed i arbejdet med værkerne er også interessant i den sammenhæng. På mange måder ser jeg ensomhed og omsorg som modsætninger eller i hvert fald et umage par. Kunne man forestille sig, at den ensomme har svært ved at drage omsorg? At andres omsorg har svært ved at trænge igennem til den ensomme? Samtidig giver det god mening, at begge humører - sammen med alle mulige andre - findes side om side i dine malerier. Er ensomheden noget du stræber efter i dit arbejde, en slags forudsætning for din egen fordybelse og figurerens nærvær? Eller er den snarere en konsekvens af arbejdets langsommelighed, som du ikke nødvendigvis selv har kontrol over?

(IST)

Man kan måske sige, at der ligger en omsorg i at give plads til at vise ensomhed? Der er helt sikkert en ensomhed i maleprocessen, som opstår, dels fordi jeg har brug for fordybelse, ro og koncentration for at komme ind i maleriet, dels fordi processerne kan være lange, og valgene omkring, hvor malerierne skal bevæge sig hen, kan føles som store beslutninger. I

Billeder: Kunstnerens egne, Anders Stune Berg

Oversættelse: Charlotte Lund, Nanna Friis

Redaktør: Nanna Friis

Tekst: Nazila Kivi, Ida Sønder Thorhauge, Nanna Friis, Aukje Lepoutre Ravn

Korrektur: Nanna Friis

Trykt i 250 eksemplarer

# DET TABU AT SKABE

Om pattedyr, mødre og andre besværlige skabningers tilblivelse  
Nazila Kivi

Engang overhørte jeg to mænd tale om en kvindelig politiker fra den dengang yderste venstrefløj, og hvordan de mente, at hun havde ødelagt det for sig selv ved at skrive om at have fået børn i et indlæg i avisen. Ifølge dem havde hun nu mistet sin coolness. Nu ville hun komme til at tilhøre en helt anden gruppe, og hendes målgruppe ville blive en anden.

Med tanke på at alle mennesker her i verden faktisk er født, og indtil videre stadig fødes, ud af et andet menneske, er det påfaldende, hvor tabubelagt det er at føde, at skabe og nære et lille væsen, der kommer til verden helt nøgen, hjælpeløs og skrigende efter kærlighed og varme. Og mens der findes stadig mere skrift om det at skabe og om moderskab i særdeleshed, kan man som nybagt mor undre sig over, hvor lidt det fylder i det offentlige liv. Taget i betragtning at alle mennesker selv kommer fra den proces: Skabelsen, fødslen og næringen. Er disse processer, trods deres almenhed, monstrøse i deres specifikke kønethed? Er det monstrøst at føde, at skabe, at nære? Monstrøst at yde omsorg? Måske. Måske har det noget at gøre med det, jeg altid har spurgt om, når jeg har arbejdet med feministisk tænkning, længe før moderskab hørte til blandt mine egne erfaringer: Er kvinder mennesker eller monstre? Hører kvinder til i den orden, der omfatter det at være menneske?

Jeg vil give et bud på svar, men først vil jeg sige noget om ordet 'kvinde'. Jeg vil her blive ved med at bruge ordet 'kvinde', forstået som den sociale, økonomiske og politiske rolle, som mennesker med specifikke kropstræk og fænotype er blevet pålagt gennem tiden. At ikke alle 'kvinder' gennem tiden har delt de samme kropslige træk, og at flere mænd med 'maskuline', men ikke-maskuline-nok kropslige træk eller adfærdsmønstre er blevet underlagt samme afstraffelsesmetoder som kvinder. Eksempelvis siger hekseprocesserne i Tyskland, hvor 'feminine' mænd skulle undergå de samme renselsesprocesser som kvinder og hekseanklagede, noget om det politiske i det feminine. Og at gå væk fra at bruge ordet 'kvinde' fratager én muligheden for at pege på det specifikt politisk-socialt kønnede aspekt af patriarkalsk undertrykkelse. Vejen til såkaldt "gender abolition", hvor køn ikke længere skal have så stærk og altomfattende politisk betydning for individets livsmuligheder, kan derfor godt være brøglagt med ordet 'kvinde', uden at gøre det til et biologisk faktum eller afpolitisere kønnede kampe. På samme måde som man kan bruge ordet 'race' i dets politisk-sociale betydning i kampen mod racisme.

## PATTEDYR OG KVINDER

Som feministisk kulturarbejder ved man godt, at graviditet, fødsler, aborter og tiden efter disse store livsbegivenheder er omfattet af tabuer, men jeg skulle alligevel opleve moderskab på egen krop, før det gik op for mig, i hvor høj grad også amning er et stort tabu. Jeg ved ikke, om det er en direkte følge af tabuet, men det undrer mig, hvor selvmodsigende alt ved amning set fra det offentlige perspektiv. Amning rimer nærmest på udskamning, og det er det indtryk, man får, når man begynder at få alt omkring amning tæt ind på livet. WHO anbefaler amning af babyer og børn op til to år. Sundhedsstyrelsen anbefaler det op til et år og gerne fuldammning i de første 6 måneder. Og arbejder man med lavindkomstlande og reproduktiv sundhed, bliver det ofte sagt at amning skal fremmes, da mange tilsyneladende er gået væk fra det. Uden at man samtidigt får at vide, hvilken massiv rolle Nestlé og deres modermælkserstatningsproducenter spillede for ødelæggelsen af amning op gennem 1970'erne og 80'erne. Tilbage i Danmark hvor jeg selv fødte i år, undrede det mig på den ene side, at der findes disse anbefalinger om amning, mens der på den anden side ikke er noget struktureret hjælpe- eller igangsætningsprogram for førstegangsmødre, som ønsker (og er i stand til) at amme. Jeg tabte så meget blod ved fødslen, at jeg blev nødt til at få en blodtransfusion, og derfor tog det noget længere tid for mælken at løbe til, end det ellers ville have gjort. Og i den tid fik jeg i stedet for opmuntring blot at vide, at jeg kunne 'give flaske'. Bare opgive. Samtidigt kender jeg til mange nye forældre, der føler et pres for at amme, når de ikke ønsker eller kan det. For mig lykkedes det kun, fordi jeg insisterede og nærmest måtte opsøge hekседoktorer og spise særligt mælkefremmende planter og fødevarer og blive ved og ved med at insistere. Og fordi min baby nægtede flaske eller noget, der

lignede, og ifølge en ældre sygeplejerske, som vi var heldige at møde på hospitalet, kun ville have kvalitet i form af sin mors mælk. Da det lykkedes, og jeg stadig måtte arbejde engang i mellem under barslen, blev min amning uilsigtet til et feministisk manifest, fordi jeg gav et par foredrag online, og baby måtte spise, når baby var sulten, det vil sige undervejs. Og når man får en baby midt i en pandemi, hvor alle steder har lukket, og man ikke kan tage en pause udenfor for at drikke kaffe og amme i fred, blev hele byen min amnestue, alle parker, gader, alle byens bænke. Så vidt jeg ved, har man ret til at amme i det offentlige rum, og jeg har heller aldrig hørt noget fra nogen, men det har undret mig, at hver gang jeg har talt med nogen om det at amme – og det har jeg gjort meget, for det fyldte alt, da det ikke kom i gang med det samme – har stort set alle, der har oplevet forældreskab, erfaringer med vanskeligheder forbundet med amning. Hvor meget arbejde det kræver, hvor stor målrettethed, hvor meget insistere... Og alligevel bliver der aldrig talt højt om det. Der er noget skamfuldt over at sidde i en by midt i civilisationen og ty til noget så dyrisk – så fjert fra overbookede kalendere, gæret nitrogenkaffe og hvad man ellers forventes at forbruge, hver gang man forlader sit hjem – som at amme. I et ammenetværk jeg kender til, er der ofte ammende, der klager over, at de bliver kritiseret, hvis de ammer mere end de sædvanlige seks måneder. Det er, som om amning ikke passer ind i civilisationen.

At amning og det moderne liv på mange måder nærmest er gensidigt udelukkende, at det kun lykkes for de fleste på trods, skriver sig ind i flere historiske forhold i patriarkatet. Ligesom omsorg ikke er foreneligt med kapitalisme – enten er det usynliggjort og ulønnet arbejde, eller også bliver der sat den slags pris på det, der kun gavner de få velbærgede og ikke de, der har behov for omsorgen. Amning, ligesom omsorg, næring og al anden reproduktion i det hele taget, er kønnet og indgår dermed i det patriarkalske hierarki, det vil sige en rangorden, der værdsætter det mandlige, det produktive og profitable, mens den udbytter reproduktivt arbejde, og tager den for givet. Ser man på forskning indenfor kritisk kønsteori, kan man tydeligere få øje på, hvor mange forbindelser der er mellem amning, patriarkat og kvinden som monster eller ikke-helt-menneskelig. Professor i videnskabshistorie Londa Schiebinger skriver i essayet 'Why Mammals Are Called Mammals' om, hvorfor pattedyr overhovedet hedder sådan: "mammalia" = af brystet. Hvorfor er det videnskabelige navn for vores underart associeret med brystet og det at amme, når nu det kun er halvdelen af arten, der kan amme, og det i en meget kort periode i livet – hvis overhovedet? Hvorfor hedder vi for eksempel ikke "pilosa", de behårede, eller "aurecaviga", de med hule ører eller de med fire hjertekamre, som også er nogle karakteristika, der før har været eller er foreslået benyttet til at beskrive os?

For at finde en forklaring begynder Schiebinger med, hvad hun kalder brystets kulturhistorie. Længe før oplysningstidens videnskabsmænd og fader til moderne biologisk taksonomi Carl von Linné (såvel som en af fædrene til biologisk racisme, ville nogen sige) interesserede sig for bryster og amning, havde brystet allerede en betydelig plads i visuelle fremstillinger af henholdsvis dyd og synd. Fra hekseenes aflange og spidse bryster, der signalerede kødelig lyst og fordærv, til de græske gudinders halvkugleformede bryster, der signalerede guddommelig skønhed og jomfruelighed. Carl von Linné introducerede begrebet "mammalia", og var også interesseret i det, jeg mener, man kan kalde brystarbejde eller ammearbejde. I middelalderen var det udbredt blandt overklassens kvinder at bruge en amme: ofte fattige kvinder, der måtte forsømme egne børn for at amme overklassens babyer som en del af deres arbejde. Efter kolonitiden var det ofte den frugtbare slavegjorte kvindes lod at overtage dette (ulønnede og påtvungne) omsorgsarbejde. Carl von Linné og hans samtidige i det attende århundrede var interesserede i ammearbejde på den måde, at de gik ind for afskaffelse af ammer, og arbejdede for at få overklassens kvinder til at amme egne børn. Ideen om at mælken bar på egenskaber, der blev givet videre fra den ammende til barnet, medførte også, at arbejderkvinder nu ansås som mindre egnede til at amme adelens og overklassens børn, og understreger, at ammearbejde altid har været underlagt både køn- og klasselogikker. Ifølge Schiebinger havde oplysningstidens videnskabsmænd grafiske skitser over brysters form afhængig af race, i tråd med tegninger af hovedform knyttet til race og intelligens: en slags brystets frenologi. For eksempel var små, runde bryster, 'europæiske' bryster, de mest æstetiske i disse biologers øjne, mens lange snabelskoformede bryster, der ansås som tilhørende 'den afrikanske kvinde', var repræsenteret som de mindst pæne.

Hvad der gør von Linnés optagethed af bryster interessant, er koblingen til hans tids bryst- eller amnepolitik. På den ene side var von Linné som fader til mange børn selv fortaler for amning, at kvinder skulle amme egne børn, hvilket overfladisk set kan opfattes som en anerkendelse af ammearbejdet. På den anden side hørte hans benævnelse af pattedyr som "mammalia" til den opfattelse, at det var 'ammearbejdet', som gav mennesket et fællesskab med dyrene, mens mandens rationalitet og logik adskilte ham fra dem. 1700-tallets borgerskab var optaget af at understrege kvindens dyd som moder og opfoster af børn, og Linnés fortalere for amning skal ses i dette lys. For mens han på den ene side anså amning som et karakteristikum for menneskets slægtskab med dyrene, betegnede han også mennesket som 'homo sapiens', den vidende mand, for at adskille mennesket fra dyrene.

Grafisk design: fanfare

Udstillingen er produceret af: (O)-OVERGADEN

Udstillingen er støttet af Statens Kunstfond, Beckett-Fonden, og Statens Værksteder for Kunst (SVFK)

Typografi: Glossy Magazine, Bold Decisions  
Printet hos: Raddraier, Amsterdam

Publikationen er støttet af: Augustinus Fonden

## OMSORG OG HELING GENNEM OMFAVNELSE AF DET MONSTRØSE

Jeg indledte med at spørge om kvinder er monstre. Hvis svaret er ja, er det fordi, det monstrøse ved kvinder er, at de eller vi er skrevet ud af det at være menneske. Og videnskaben om mennesket, om naturen og om køn, har været en del af den bedrift at skrive, ikke blot kvinder, men racegjorte, koloniserede og mange andre ud af begrebet menneskelighed. Se blot på videnskabelige klassificeringer af mennesker baseret på race, køn og geografisk placering. Eller påstande om at nogle folkeslag er mere tilbagesående, nærmest tættere på dyrene, fordi de lever på andre måder end moderniteten foreskriver. På samme måde gør moderskab og omsorgsarbejde som amning kvinder til monstre. Til noget dyrisk. Og omsorgsarbejde ekskluderes fra det politiske fællesskab. Det er (det potentielle) moderskab, der adskiller kvinder fra menneskeheden, det er omsorgen, der ekskluderer kvinden som politisk begreb fra at være en del af samfundet. Omsorg passer ikke ind i civilisationen.

Men hvad så hvis vi tager udgangspunkt i, at vi ikke nødvendigvis ønsker at omgøre denne umenneskeliggørelse af kvinder? Hvad hvis vi ikke ønsker at racegjorte, koloniserede og andre, der ikke er blevet tildelt menneskelige egenskaber og rettigheder, skal passe ind i civilisationen, som vi kender den? Hvad nu hvis vi, i stedet for at ville assimilere kvinder og andre monstergjorte, favner umenneskeliggørelsen, det dyriske, det ikke-civiliserede og det monstrøse? Hvad hvis vi udvider omsorg som begreb og politisk handling? Og hvad sker der, hvis vi indser, at det ikke-menneskelige, det mere-end-menneskelige er vejen ud af patriarkalske videnssystemer, der sætter mennesket (dvs. manden) i centrum og på toppen af al eksistens? Donna Haraways teori om "companion species", oversat til "forbundne arter" af forfatter Merete Pryds Helle, skræller det unikke af mennesket som herre, og bringer os tilbage til fællesskab og sameksistens med ikke-menneskelige arter. Det udgangspunkt kan vise os vej til ikke at afvise bagvaskelsen som ikke-mennesker, men at favne den og tage ejerskab over det at være forbundne arter til os selv og til hinanden. Sammen med både ikke-menneskelige dyr og umenneskeliggjorte mennesker. Lad os være dyr sammen. Lad os være heste, hunde, bakterier, cyborgs, protesterende væsener, der er halvt det ene og halvt det andet eller ingen af delene.

I Ida Sønder Thorhauges billeder ser jeg en omfavnelser af en af menneskets ældste "companion species", ikke Donna Haraways hund, men hesten. Hesten har i klassisk forstand signaleret virilitet, bevægelse, styrke og været redskabsgjort i tidlig krigsførelse. Hos Thorhauge ses en anden slags hest. Hendes heste kigger tilbage på tilskueren og er skælske, uskyldige, nærmest feminine i deres queerede positioner i forhold til køn: For hvem rider egentlig på hvem, er det kvinden eller hesten, der er i centrum? Og anes der en lille dusk af kønsbehåring, uden at afsløre noget køn, hos den røde hest? I Ida

Sønder Thorhauges arbejde er heste og mennesker i slægtskab på kryds og tværs på nye måder, hvor både mellem-artslig og inter-generational omsorg er i fokus centralt i billederne, men også som antydninger af en sted- og tidløshed. Som værket *Always Here*, hvor kronologisk, lineær tid går i stå, slår ring om sig selv og skifter til en cirkulær forståelse af tid, der går igen i *Living Is Dying*, hvor den portrætterede har skiftet kønsudtryk, hårfarve og alder, for hver gang jeg har set værket.

Om det sker gennem kunst, aktivisme eller praktisk liv, så er en radikal omfavnelser af monstrositet, omsorg og mellemartslige forbindelser en af vejene til at bryde med destruktive og hierarkiske vaner. Det er ved at favne det dyriske, at vi frigør os fra at være mennesker i centrum. Et centrum der alligevel udelukker de fleste mennesker fra den globale majoritet. Ved at insistere på det besværlige, på at favne det posthumane, at blive ved besværet, kan vi lære at sprænge de på en gang ældgamle og moderne hierarkier, der rangordner forskelle i stedet for at respektere dem. Lad os blive ved besværet, lad os forblive monstre og lad os sprænge hierarkierne for, hvem og hvad der må omfattes af samhørighed og ubetinget omsorg. Fra Aristoteles' *Scala Naturae* til Carl von Linnés *Systema Naturae*, i tusinde nye stykker hver og én.

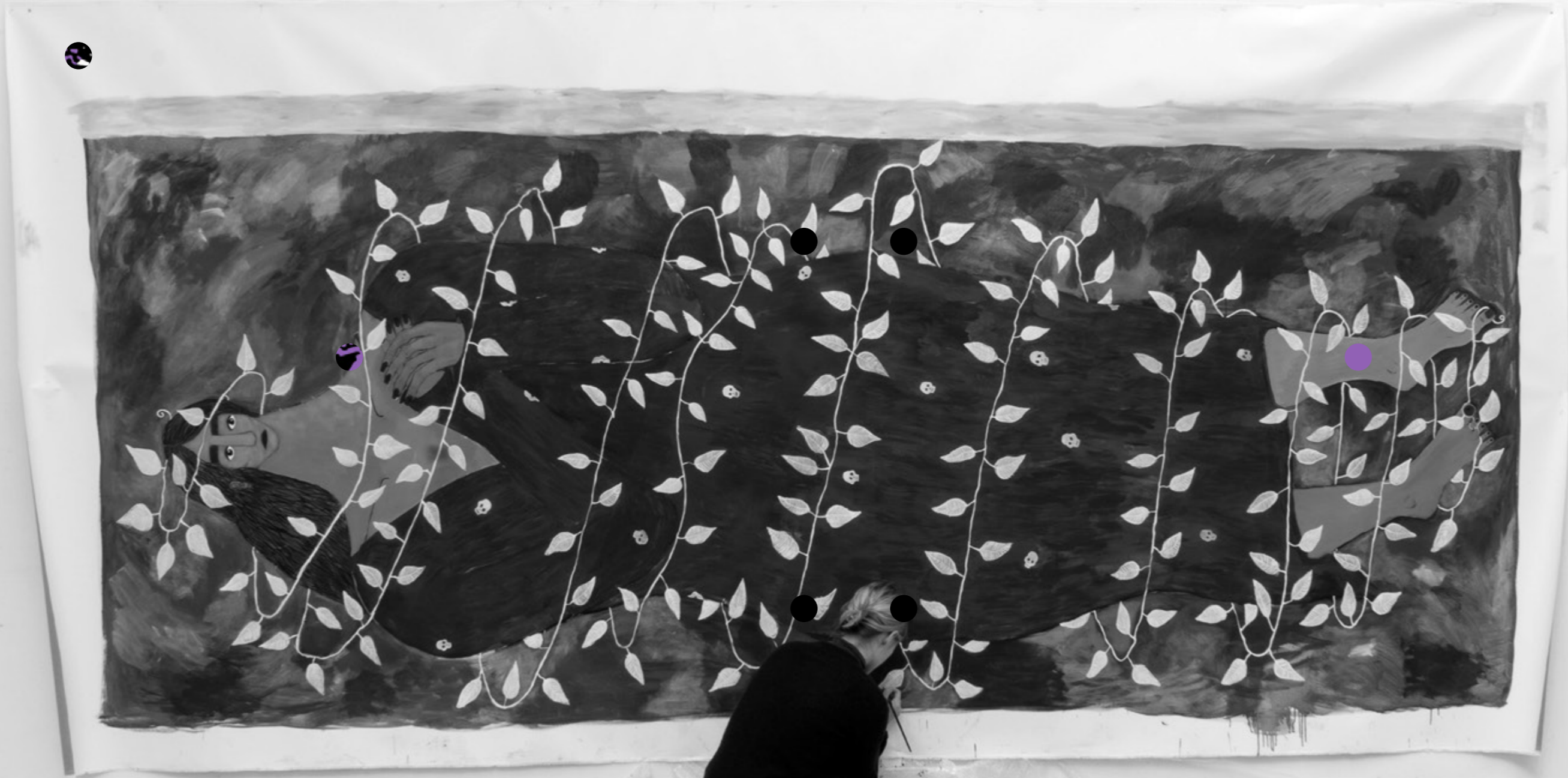
Christian Brems, Team (O-O)VERGADEN,  
Statens Værksteder for Kunst

Christina Wilson, Emil Busch Madsen,  
Emilie Carlsen, Nikolai Østergaard,

Ida Sønder Thorhauge vil særligt takke: Anna Skov Hassing,  
Julie Stavad, Anette Abrahamsson, Hannah Heilmann,























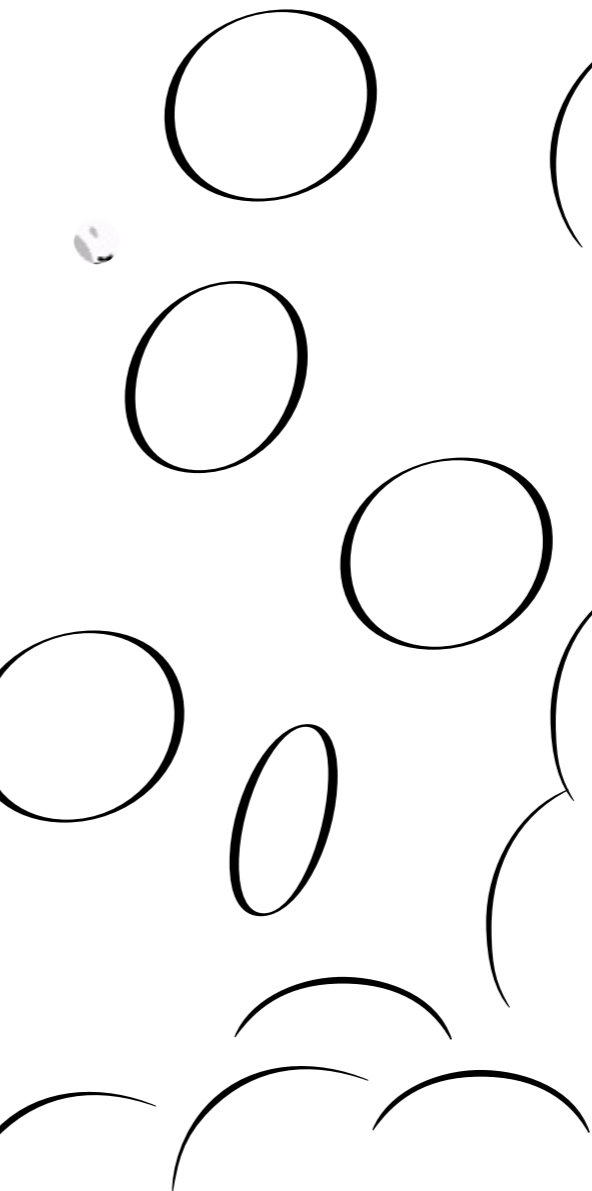
CARE AND HEALING THROUGH  
EMBRACING MONSTROSITY

I started by asking whether women are monsters. If the answer is yes, it is because the monstrous aspect of women is that they, or we, are eliminated from the experience of being human. Science on humanity, on nature, and on gender has formed part of the act of eliminating not just women but people from humanity on racial and colonial grounds. Just look at scientific classifications of people based on race, gender, and geographical location; or claims that certain peoples have regressed to something close to animal status because they live in different ways than those prescribed by modernity. Likewise, motherhood and caring, including breastfeeding, make monsters of women, make them animal-like. Caring is excluded from the political community. (Potential) motherhood is what precludes women from humanity: it is caring that excludes women as a political concept from being part of society. Caring sits badly on the shoulders of civilization.

Whether it happens via art, activism, or practical life, a radical embracing of monstrosity, caring, and interconnections of companion species could be one way to break with destructive and hierarchical habits. It is by embracing the animal-like that we release ourselves from being humans occupying a central position; a position that tends, in any case, to exclude most people from the global majority. By insisting on, and persisting with, that which is difficult and embracing post-humanity, we can teach ourselves to break down the hierarchies, at once ancient and modern, ranking differences rather than respecting them. "Let's opt for trouble, let's remain monsters, and let's break down the hierarchies of who and what is eligible for solidarity and unconditional caring". Smash them all to pieces, from Aristotle's *Scala Naturae* to

What, then, if we apply the assumption that this dehumanization of women should not be altered? What if we do not want those people of certain races, those who were colonized, and others who have not been allocated human qualities and rights to fit into civilization as we know it? What if we, instead of assimilating women and others classed as monsters, embrace the dehumanization, the animal-like, the uncivilized, and the monstrous? What if we expand caring as a concept and political act? What would happen if we realize that the non-human, the more-than-human is the way out of patriarchal knowledge systems placing humanity (men) as the central pinnacle of all existence? Donna Haraway's idea of companion species peels away the human uniqueness as masters, bringing us back to community feeling and co-existence with non-human species. This line of perception could show us the way—not to reject dehumanization as non-humans but to embrace it and take on board the fact of being companion species to ourselves and each other, along with both non-human animals and dehumanized human beings. Let's all be animals together. Let's be horses, dogs, bacteria, cyborgs, prosthetic beings, half of one and half of the other, or neither of any.

In the pictures by Ida Sønder Thorhauge, I see the embracing of one of humanity's oldest companion species: not Donna Haraway's dog, but horses. Horses have symbolized classical ideas of virility, movement, and strength, and were formerly instrumentalized in early warfare. Thorhauge's horse is different. Her horses look back at the viewer and are roguish, innocent, almost feminine in their queered positions relative to gender: Who's riding whom? Who is central here: the woman or the horse? Does one glimpse a tuft of pubic hair without disclosing the gender in the red horse? Ida Sønder Thorhauge lets the relationship between horses and people intermingle in new ways where both cross-



are in

focus in her pictures, but also as

space and timelessness. In *Always*

chronological linear time stops, becomes circular, and

changes into a circular understanding of time; and this

recurs in *Living Is Dying* where the person portrayed,

as I see it, changes gender expression, hair color, and

age every time I looked at the work.

Nikolai Østergaard, Christian Brems,  
Team (O-O)VERGADEN, The Danish Art Workshops

•

Hannah Heilmann, Christina Wilson,  
Emil Busch Madsen, Emilie Carlsen,

•

Ida Sønder Thorhauge would like to thank: Julie Starvad,  
Anna Skov Hassing, Anette Abrahamsson,

•



# THE TABOO OF CREATION

On the making of mammals, mothers, and other irksome creatures  
Nazilia Kivi

Everyone still springs from this process: creation, birth, and nurturing. Are these processes, in spite of their commonality, monstrous in their specificity? gendered nature? Is it monstrous to give birth, to create, to nurture? Monstrous to give care? Perhaps. Perhaps I have always asked when working with feminism thinking, long before having experienced motherhood myself: Are women human beings or monsters? Do women belong to the order of being human? I will attempt to answer this below, but first I will elaborate on the term “woman”, which I will continue to use, understanding it to be the social, economic, and political role placed on people with specific body characteristics and phenotype through the ages. The fact is that not all “women” though the ages have shared identical bodily features and that numerous men with “masculine”

I once overheard two men discussing a female politician from what was then the extreme Left and how they believed that she had bungled her prospects by writing a newspaper article about having children. According to them, her coolness had plummeted. Now she would belong in an altogether different category and her target group would alter completely. Considering that all people in this world were actually, and still are, for now anyway, born from another human being, it is remarkable how much of a taboo subject it is to give birth, to create and nurture a small being coming into the world naked, helpless, and screaming for love and warmth. With the ever-growing volume of literature written about creation, and motherhood in particular, one wonders, as a new mother, at how little evidence there is of it in public life.

but insufficiently masculine bodily or behavioral patterns were or the same punishment methods as women. The witch trials in Germany, for example, where “feminine” men had to undergo the same purification processes as women and those accused of witchery, are highly indicative of the politics embodied in femininity. Relinquishing the option of using the term “woman” robs one of an opportunity to point to the specifically political-social and gendered aspect of patriarchal subjugation. However, the road to “gender abolition” where life’s potential for individuals is no longer subject to the powerful and all-embracing political significance associated with gender could still be paved with the term “woman” without rendering it a biological fact or depoliticizing gendered struggles. In the same way, we use the word “race” in its political-social significance in the struggle against racism.

## MAMMALS AND WOMEN

For those working with feminist culture, it is common knowledge that pregnancy, birth, abortion, and the period after such significant life events are enveloped in taboo, but I had to experience motherhood myself before realizing that the taboo of breastfeeding is equally alive and well. I do not know whether this is a direct consequence of the taboo, but I am surprised how contradictory everything seems from the perspective of public life: that breastfeeding and shame go hand in hand is the distinct impression you get when the world of breastfeeding enters your life.

The World Health Organization recommends that babies and children be breastfed up to the age of two, whereas the Danish Health Authority sets the age at one with babies ideally being only fed breastmilk for the first six months. When working with low-income countries and reproductive health, emphasis is often on promoting breastfeeding, since many women in these countries are apparently abandoning it — all the while surreptitiously failing to disclose the massive role played by Nestle and their infant formula production in stymieing the idea of breastfeeding backed up by officialdom throughout the 1970s and 1980s. In Denmark, where I gave birth this year, I was, on the one hand, surprised to discover that such recommendations for breastfeeding exist whereas, on the other, there is no structured help or start-up program for first-time mothers who want (and are able to) breastfeed. I lost so much blood giving birth that I had to have a blood transfusion and the milk took longer to come in than would otherwise have been the case. During this time, rather than encouraging me, I was told to bottle-feed. Just give up. Having said that, I know of many new parents who do not want to, or cannot, breastfeed and who may experience pressure to do so. I succeeded because I insisted and more or less had to consult “witch doctors” and eat special milk-promoting plants and foods—and continued to insist. Because my baby rejected the bottle or anything vaguely reminiscent of it and, according to an older nurse we were lucky to meet in hospital, preferred quality in the form of his mother’s milk, I finally succeeded.

Graphic design: fanfare

The exhibition is produced by: (O-OVERGADEN

The exhibition is supported by: Statens Kunstfond, Becker-Fonden and the Danish Art Workshops (SVFK)

Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions  
Printed by: Raadraiter, Amsterdam

The publication is supported by: Augustinus Fonden

As I still had to work from time to time during my maternity leave, my breastfeeding turned into an involuntary feminist manifesto because I gave a couple of lectures online and my baby had to eat when he was hungry—in other words, during the lecture. When you have a baby amid a pandemic where everything is closed and you are barred from taking a break outside your home to drink a cup of coffee and breastfeed in peace, the whole city becomes your breastfeeding space: all parks, streets, all city benches. As far as I am aware, you are allowed to breastfeed in public spaces in Denmark; I have never seen anything to suggest otherwise, but I have wondered each time I have discussed breastfeeding—which I have done a lot, since I could think of nothing else when I did not get off to a good start—if virtually everyone who has experienced parenthood has experienced difficulties associated with breastfeeding. How much hard work is required, how much dedication and insistence. Even so, it is never discussed. It is associated with shame to sit in a city amid civilized society and resort to something as animal-like as breastfeeding, so far removed from overbooked calendars, fermented nitrogen coffee, and whatever else you are expected to consume when you leave your house. In a breastfeeding network I know, mothers often complain about being criticized when breastfeeding for longer than the usual six months. It is as if breastfeeding is incompatible with civilized society.

The fact that, in very many ways, breastfeeding and modern life are almost mutually exclusive and only successful in the face of opposition fits neatly into several historical patriarchal issues. In the same way, care is incompatible with capitalism: it is work that is either obscure and unpaid or is associated with the kind of appreciation that benefits a few well-off people and not those who need the care. Breastfeeding, like care, nurturing, and any other kind of reproduction is gendered, hence becoming part of a patriarchal hierarchy, that is to say, a ranking order which values maleness, productivity, and profit but exploits reproductive work and takes it for granted.

If you look at research in critical gender theory, it soon becomes evident just how many links there are between breastfeeding, patriarchy, and the idea of women as monsters or not entirely human. Londa Schiebinger, professor of the history of science, discussed in her essay “Why Mammals Are Called Mammals: Gender Politics in Eighteenth-Century Natural History” why mammals are designated thus: “mammalia” means nourished by the breast. Why is the scientific name of our subspecies associated with the breast and breastfeeding when only half the species is able to breastfeed and only for a short period of their lives, if at all? Why are we not called, for example “pilosa”, the hairy ones, or “auracaviga”, those with hollow ears, or those with four cardiac chambers, as human descriptive characteristics? To find an explanation for this, Schiebinger starts with what she calls the cultural history of the breast. Long before Carl von

Linné, father of modern biological taxonomy (and some would say, one of the fathers of biological racism), along with other Enlightenment scientists, showed interest in breasts and breastfeeding, breasts already enjoyed a significant position in visual representations of both virtue and sin: from witches’ long and pointy breasts, signaling carnal lust and ruin, to the hemispherical orbs of Greek goddesses, signaling divine beauty and virginity. Von Linné, who introduced the genus of mammalia for mammals, was also interested in what could be legitimately called breast work or breastfeeding. In medieval times, it was common among upper-class women to use wet nurses, who were often poor women who had to neglect their own children to breastfeed the babies of the upper class as part of their jobs. After colonial times, it often fell to enslaved women of childbearing age to take over this (unpaid and enforced) care work. During the nineteenth century, von Linné and his contemporaries were interested in breastfeeding in the sense that they favored the abolishment of wet nurses and encouraged upper-class women to breastfeed their own children. The idea that the milk contained qualities that were passed on from the breastfeeding woman to the child also led to working-class women being considered less suited to breastfeeding the children of the nobility and upper class, stressing the point that breastfeeding has always been subject to both gender and class logic. According to Schiebinger, the scientists of the Enlightenment had graphic sketches of breast shapes relative to race similar to their drawings of head shape linked to race and intelligence: a kind of phrenology of the breast.

For example, small round breasts were considered “European”—the most aesthetically pleasing in the eyes of these biologists—while the elongated” pouline-shaped breasts typical of “African women” were represented as the least beautiful.

What makes von Linné’s fascination with breasts interesting is the linking of contemporary policies concerning breasts or breastfeeding. On the one hand, von Linné was, as the father of many children, a proponent of women breastfeeding their own children, which, on the face of it, can be viewed as an acknowledgment of breastfeeding. On the other hand, his classification of mammals as mammalia added to the perception of breastfeeding as linking humanity to the animals, while male rationality and logic set him apart from them. Eighteenth-century bourgeois virtues of thinking was busy classifying female as motherhood and the nurturing advocacy of breastfeeding should be seen in this light. While, on the one hand, he viewed breastfeeding as a characteristic of human kinship with animals, he also designated humans as homo sapiens meaning “knowing man”, distinguishing humans from animals.

# NIGHT VISION

Conversation between  
Ida Sønder Thorhaug & Nanna Frits



Your pictures are brimming with flowers and butterflies, long flowing hair, and a more or less implicit sense of solicitude is discernible in the human figures. Objectively, none of this specifically embodies femininity; nonetheless, there would seem to be some correlation between your motifs, the red and purple in the paintings, the allegedly gentle mood characterizing the scenes, and so-called femininity. But this is 2021 and linking flowers and femininity is, at best, scandalous and, at worst, a stain on a comprehensive recalibration of gender-art, gender-world relations. What are your thoughts on this potentially feminine aspect? Does gender (one or several) even come into your articulation? I'm wondering whether we're seeing an objection to the binary in your articulation of imagery that, in a sense, expresses some fairly binary clichés?

My materials are about pictures, fantasies, and invented narratives. Butterflies, flowers, long hair, long time, has associated with femininity. But they are also universal, belong to everyone and, thankfully, we're seeing the normative categories being increasingly dissolved. Gender is a spectrum and society is badly in need of more caring attitudes. Somehow, it makes a lot of sense to crank up—and down—the concepts of femininity and masculinity to blur the boundaries between these two extremes. As I see it, the works exist in a nuanced field: even if the figures, at first sight, resemble women, their bodies are complex: their large thighs and buttocks coexist with visible ribs and collar bones, making them at once powerful and frail. Their broad shoulders recall strength, and in several works their upper bodies oscillate between soft, round shapes and flat, muscular chests. It goes without saying that when I reproduce clichéd motifs and pictures, I also reproduce certain problematic issues. But this situation also suggests something else: for example, that I, a young woman painter, can engage with paintings relating to emotions such as loneliness, anxiety, desperation, identity search, and solitude. Being locked inside a body. The broad shoulders suggesting strength helping to reinforce a sense of anxiety or shock in the work *Storm Is Brewing*. I think that ideas on femininity and masculinity are cultural constructs and deep down I'd want them abolished to eliminate the idea of gender.

(Nanna Frits)

(NF)

It's nice to imagine the language of caring believe that it hasn't quite caught on in the real world. I consider active choice of both its form and method, as a fairly active choice of wanting to remove oneself from reality. Perhaps it's fragile love, allowed to coexist in the same gender-neutral human body—now that's a very real and true notion, for example. I'm surrounded by your paintings while writing this; it's quiet as there are no people in here, but it's as if calmness also emanates from the pictures themselves. As if, by default, calmness exists in places that are bluish, dark, and covered by forest. Not in the form of passivity or self-effacement but with a strong, self-assured appearance, perhaps. Is calmness a tool that springs from somewhere between intuition and chance? Or is it me who is gazing fixedly at something that, in reality, is subsidiary? Calmness as a mood is also imbued with latent strength, I feel.

Editor: Nanna Frits



Translation: Charlotte Lund, Nanna Frits



Images: Courtesy of the artist and Anders Sune Berg



(LST)

I agree. And it's definitely still a long way off. I love painting because I can use it to evoke familiar narratives while, at the same time, adding significant dislodged elements. When we look at the pictures, we understand the figures as representing people, but they exist under different conditions and therefore the pictures suggest new realities in which the language of care, for example, is universal. In many respects, it's been a very quiet and lonely process to paint the pictures and I'm filled with considerable love and care for the figures I paint. In this way, there's only a short distance from one world to the other. I use the "dim" of calmness as a tool. Viewers will encounter intensity in this quiet gallery space. The paintings show, as you mentioned early on in our conversation, certain clichéd motifs and symbols. The "noise" from these symbols could perhaps be renegotiated because of the sheer quietness of the room, which, in turn, provides space for conveying the historical aspect of the symbols. If so, we'll initially glimpse familiar elements but will then have time and space to discover the complexity embedded in them. Or you could say that the value or narrative of the prevailing symbols are revoked in the contrast between stillness and intensity, and this will pave the way for a possible renegotiation. In fact, this can be done when, in several works, I scale up and dramatize a quiet situation and because the flat figures in these undefined, abstract spatialities embody much that is unsaid. To give you an example, there's the work *Sun and Moon* or *Trotting Towards an Unknown Future*. What fascinated me in some of these paintings was just how little I needed to articulate. For example, during the painting process, I removed some trees from the background because the figure's hair is blowing in the wind and this tells you that it's an outdoor scene. The stillness allows you to discover the unsaid, an arresting detail; something to wonder about or enjoy, dream

about, in the



notice. Perhaps one will discover attentiveness, or a strong sense of a specific existence.

(NF)

The correlation between an attentive and quiet presence in a painting seems, in many ways, both obvious and extremely pleasant. The fact is that other, perhaps less explicit, and perhaps more sensitive dramas are implicit in a motif and a world that is not overtly dramatic. Conversely, I don't perceive your paintings as undramatic, their mystique perhaps lacking contours or appearing ghost-like because moonlit nights and inscrutable facial expressions may always per se embody haunting conundrums. It happens time and again when I look at your pictures that I lose sight of their situations and figures. A sense of blurred realities of the works. It's a feeling reminiscent of the kind of flickering logic of dreams—especially when you try to recall them when awake. Perhaps disintegration and things left unsaid are two sides of the same coin. Perhaps the two states of mind actually help your readily recognizable creatures in their readily recognizable settings offer some kind of alternative realities. Your own loneliness when creating the works is also of interest in this context. In many ways, I see loneliness and caring as opposites or, at least, as incompatible. Is it possible that lonely people find it difficult to give care? That it's hard for a lonely person to accept care? Having said that, it makes sense that both states of mind—along with many others—exist side by side in your paintings. Is loneliness something you strive for in your practice, a kind of essential condition for your own immersion and the presence embodied in the figures? Or is it perhaps rather a consequence of the slowness of the working process, which may be outside your control?

Aukje Lepoutre Ravn



Copy editing: Susannah Worth



Printed in edition of 250 copies



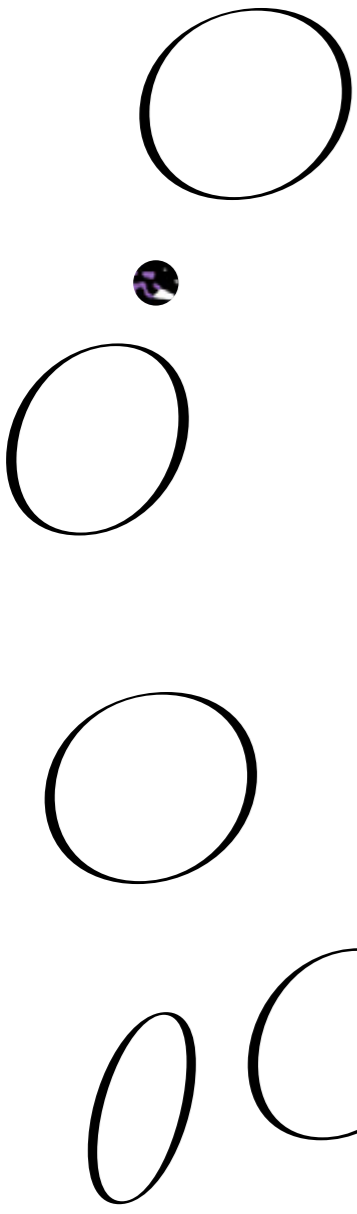
You could say, perhaps, that giving space to show loneliness is, in itself, a way of caring. The painting process is, undoubtedly, associated with loneliness, immersing partly because I need peace to be able to immerse myself and to concentrate on getting into the painting and, partly, because the processes can be lengthy, and I experience the choices about which direction the paintings should take as major decisions. I find that contemplation and slowness offer me a degree of self-caring, especially at a time when we're constantly on the go. Loneliness isn't something I'm actively striving for, nor is it the only mental state that afflicts me when I'm painting. The encounter with the figures I experience once they emerge on the canvases can be safe and secure because it's familiar or surprising, perhaps even funny, because it takes a different approach and opens up new possibilities. Many other feelings may emerge when I paint: joy, calmness, enthusiasm, frustration. I also share my processes with a handful of close visual artists, so, in that sense, the workspace becomes a space facilitating in-depth dialogue and

(LST)

You could say, perhaps, that giving space to show loneliness is, in itself, a way of caring. The painting process is, undoubtedly, associated with loneliness, immersing partly because I need peace to be able to immerse myself and to concentrate on getting into the painting and, partly, because the processes can be lengthy, and I experience the choices about which direction the paintings should take as major decisions. I find that contemplation and slowness offer me a degree of self-caring, especially at a time when we're constantly on the go. Loneliness isn't something I'm actively striving for, nor is it the only mental state that afflicts me when I'm painting. The encounter with the figures I experience once they emerge on the canvases can be safe and secure because it's familiar or surprising, perhaps even funny, because it takes a different approach and opens up new possibilities. Many other feelings may emerge when I paint: joy, calmness, enthusiasm, frustration. I also share my processes with a handful of close visual artists, so, in that sense, the workspace becomes a space facilitating in-depth dialogue and

exchange. I also think that the pictures embody a disconsolate and sad element—perhaps because they confront us with existential questions. The transformations and lifecycles of the figures point the finger back at us. Their narrative incorporates the realization that time is passing while also seeming unending, as indicated by the exhibition title, *Between Eternity and Time*.

*Eternity and Time*





# Between Eternity and Time

## FOREWORD

As one of O-Overgaden's new ventures, this publication is one of the first in a monographic series published in relation to Overgaden's solo exhibitions from 2021 onwards. In its essence, this series focuses on new voices in the Danish art scene and on elevating these into a broader conversation and a larger followership.

Each edition in the series will be published both in print—with a special, grand fold-out poster as its cover—and as a free-to-download PDF version, with an additional full batch of documentation images in the online edition. In this way, the hope is for the content made possible by these publications—both the artistic expressions and the expanded surrounding conversation—to travel as far as possible.

This publication series has been made possible thanks to generous support from the Augustinus Foundation and the creative and editorial oversight of Overgaden's editor Nanna Friis, alongside dedicated work by Freja Kir and Miguel Hervas Gómez, our graphic designers at fanfare. Special thanks goes to Nazilla Kivi for her thought-provoking essay approaching Sønner Thorhauge's world of images through reflections on mammals, mothers, and the creation of other arduous beings, and to Nanna Friis and the big and warm thank you to the entire Overgaden team and, last but not least, a sincere thank you to Ida Sønner Thorhauge for the inspiring and sincere collaboration, the many great conversations and - essentially - a dream of an exhibition.

Aukje Lepoutre Ravn  
Interim Director, O-OVERGADEN

O-OVERGADEN  
Overgaden nedén vander 17, 1414 København K,  
overgaden.org

Ida Sønner Thorhauge  
*Between Eternity and Time*  
Exhibition period: 15.08.2021 – 10.10.2021

ISBN: 978-87-990772-7-4  
EAN: 9788799077274

When you're standing face to face with Ida Sønner Thorhauge's large, colorful paintings you are offered a key to another world; a dynamic and transitory world where the tenderness, strength, and rebelliousness of the figures prompt a new existentialism for AD 2021—a form of being in a world where essences of fragility, love, grief, and care are in focus. It is a wonderfully imaginative universe, in which the fluid identities of the figures insist on an enlightened world and behind the symbol-heavy pictorial language fundamental re-thinkings can unveil themselves. Gazes directed at these androgynous bodies seemingly belong to the bodies themselves. The horses are peculiar beings rather than war animals.

Formal mythologies of figurative painting are punctuated in Ida Sønner Thorhauge's work because she applies them with her eyes wide open. To be a female painter is to battle an art history that is always already dominated by men, but Thorhauge perseveres into this history, paints herself up against it, and makes it her own. She creates large-scale oil paintings with archaic motifs and so reclaims a representation that rarely sprouts from feminist thinking. When clichés are worn as jewelry they can be revived.