

## Ditte Ejlerskov

Ditte Ejlerskavs arbeid har i mange år beveget seg innenfor et internett-univers hvor hun har gjengitt paparazzi- og instagramfotografier av popikoner. Spesielt den karibiske popstjernen Rihanna. I serier av malerier har hun gjengitt Rihanna i ulike former og vinkler i en merkelig blanding av grafisk design og Beach Club-estetikk fra 80-tallet, science fiction og tidlig internettkunst. Ejlerskavs fascinasjon for Rihanna begynte som en ironisk flørt med de utallige kommersielle bildene som hver dag farer rundt på nettet. Det var Rihannas klær, som hadde mønstre som minnet om amerikansk maleri fra 60-tallet, som fanget hennes interesse først. Ejlerskov var på denne tiden opptatt av å utforske det abstrakte maleriet, og disse uttrykkene smeltet etterhvert sammen.

En dag får Ejlerskov en e-post fra en svindler på Barbados som vil ha henne til å investere i et selskap. I motsetning til hva jeg ville gjort, svarer Ejlerskov svindleren. De begynner å utveksle en rekke e-poster. Ejlerskov ber etterhvert svindleren om å utføre tjenester for henne, blant annet å fotografere huset der Rihanna er født. Det ene fører til det andre, og plutselig befinner Ejlerskov seg på Barbados. Hun fortsetter å skrive til svindleren som på dette tidspunkt har stengt sin e-postkonto.

En stund etter at Ejlerskov kommer tilbake fra Barbados skjer det noe spesielt. Et maleri våkner en dag i henne og sier: «Hei, du fant meg opp. Jeg er ikke lenger en representasjon av popstjernen. Jeg er en myte du opprettet inni hodet ditt».

Ejlerskov begynner å studere maleriet nærmere (*som skildrer hvem hun trodde var Rihanna*), og forstår umiddelbart at hun har malt et paparazzi-utseende maleri som ikke har direkte sammenheng med virkeligheten. Det er en fantasi. «Et ekko av hennes eget blikk» – en oppvåknet muse.

Det meste av Ejlerskavs arbeid har en feministisk tilnærming og hun undersøker rommet mellom det private og det offentlige. Hun benytter popikoner som motiv i bildene og er åpen for nye tolkninger av feminisme-begrepet der hun stiller seg kritisk til den såkalte «akademiske feminisme» og den «hvite-middelklasse-feminisme», som særlig gjør seg gjeldende her i Skandinavia.

DE Utenforstående som ser på kunsten min ser populærkultur, men jeg ser det ikke lenger slik selv. Jeg velger ut ting og temaer i popkulturen som jeg synes er spennende, fint, frustrerende eller noe jeg ikke forstår, og så forsøker jeg å bearbeide dem igjennom mitt maleri. Men jeg håper ikke at engasjementet mitt for disse temaene blir lest eller oversatt til popkunst. Det er ikke det jeg holder på med.

CN Hva var det som fikk deg interessert i å male popikoner?

DE Det var i 2006. Jeg var fascinert av Britney Spears. Det var på den tiden da hun gikk fra å være søt og pen til å barbære seg på hodet og slå en journalist med en paraply. Jeg jobbet med helt andre ting enn populærkultur på denne tiden, men syntes dette var veldig spennende, så jeg laget en billedserie med Britney-malerier.

Men Britney forsvant ganske fort fra mitt interessefelt. Så ble jeg interessert i å studere sammenhengen mellom popkultur, kjønnspolitikk og feminisme, med fokus på amerikansk populærkultur fra et skandinavisk perspektiv. På grunn av USAs bakgrunn i slaveriets historie ville jeg prøve å forklare den eksotiske fetisjisme og slaveriets kult fra tre moderne afrikansk-amerikanske kvinnelige popikoner: Rihanna (født 1988 i St. Michael, Barbados), Beyoncé (født 1981 i Texas, USA) og Nicki Minaj (født 1982 i St. James, Trinidad).

Det som opptok meg var å prøve og forstå de forskjellige måtene disse kvinnene brukte sin historie, identitet og

utstråling på til å kommunisere med publikum. Jeg ville forsøke å forstå den akademisk-feministiske verdens svært begrensede forståelse av disse kvinnenes prosjekter. I mine øyne er popstjernene i ferd med å omskrive historien og spesielt prøver de å dekonstruere måten svarte kvinner historisk sett har fått sin seksualitet objektifisert.

De siste par årene har særlig Beyoncé vært ganske eksplisitt med dette temaet, men det er noe jeg har sett henne gjøre ganske lenge uten at det liksom har vært «brandet» i hennes karriere.

Rihanna har en mye mer subtil tilgang til disse temaene enn Beyoncé har. Hun er langt fra eksplisitt i sin feminisme og med sin historie.

CN Hva er det med Rihanna som gjør at det er så mye materiale å ta tak i?

DE Hun er formbar, og så er hun menneskelig. Hun var en av de første popstjernene som la ut ikke-redigerte og ikke-kommersialiserte bilder på sin Instagram-konto. Det var mens Instagram var helt nytt. Hos de andre kan man se at det har vært produsenter inne i bildet. Ingen ufordelaktige bilder. Rihanna derimot la ut mange ufordelaktige bilder. Hun har også en mørkere tone over seg som de andre ikke har. De andre kan være aggressive og feministiske på denne «go-getter»-aktige måten, mens Rihanna representerer en litt mørkere emo-aktig feminisme. Rihanna er den mest spennende av disse tre kvinnene. Hun har gjort alt feil. Hun fikk en kjæreste som slo henne og var helt åpen om det. Hun gikk ikke fra ham. Hun lever ikke opp til den vestlige forventning om feminisme. Hun praktiserer en meget annerledes og nesten anakronistisk type feminisme. Man kan se hennes sentimentale, dystre og opprørske varemerke i forhold til middelalderens kvinnelige martyrs

usedvanlige former for feministiske agendaer, hvor de avviste vold gjennom passivitet. Hun er virkelig en «ikke-survivor».

CN Hvordan tenker du at disse kvinnelige popstjernene representerer moderne feminisme?

DE Popstjernene jeg har jobbet med representerer egentlig tre typer feminisme. Nicki Minaj framstår som en kamp-feminist som har jobbet seg opp i hierarkiet av svarte mannlige rappere i musikkbransjen. Det var derfor jeg laget pyramidene (*The Minaj Castle*, 2015). Hun har i tekstene sine klare referanser til afroamerikansk gatespråk som handler om kvinnehat og makt. Språket og hennes stereotype bilder av den svarte kvinnens seksualitet har klare paralleller til den amerikanske kolonitiden.

Beyoncé har hatt en mer overlevelsesaklig holdning. Hun hadde for eksempel hiten med Destiny's Childs *Survivor* der hun kravler opp på stranden. Eller platecoveret hvor hun ser ut som hun surfer på to alligatorer i en post-Katrina-tid hvor svarte kvinner sto i vann til knærne og gråt i mediene. Beyoncé oppfyller idéen om den svarte kvinnen som en survivor og hennes samlede materiale kan faktisk leses som en postmoderne slavefortelling, hvor hun bruker elementer av det fantastiske til å omdefinere konstruksjonen av de historiske amerikanske slavefortellingene.

CN Du er selv en hvit kvinne og du bruker afroamerikanske kvinner i prosjektet ditt. I blant bruker du et hvitt patriarkalsk blikk som virkemiddel, hvor dette bidrar til å gjøre en fetisj av svarte kvinners kropp. Hvordan forholder du deg til det?

DE I arbeidet mitt er det mulig at jeg kan beskyldes for å se på disse kvinnene med et blikk som er rasistisk eller

eksotifiserende. Jacques Lacan ville kanskje påstått at jeg ser på dem som man ser på «den andre». Men for meg er Rihanna, Beyoncé og Nicki Minaj mye bedre avsendere av feministiske verdier enn det de fleste høyprofilerte, hvite, kvinnelige popstjerner for eksempel er. Idéen om den andre og eksotifiseringen av Rihanna, Beyoncé og Nicki Minaj vil være tilstede i arbeidet mitt, og de moralske problemene omkring disse temaene er et stort omdreiningspunkt for arbeidet mitt og min posisjon som en hvit, privilegert forbruker av afroamerikansk kultur.

CN Hva er det du vil oppnå ved å jobbe deg igjennom dette?

DE Ved å undersøke dagens popkultur-feminisme, ved å utvikle nye idéer i forhold til traumatiske historier fra afro-amerikanere og ved å se etter et nytt skifte i popkulturens syn på kjønn og seksualitet, er målet mitt generelt å utfordre akademiske feminister og skape en ny forståelse og en ny tilnærming til en bestemt gren av feminismen; go-getter feminisme eller survivor-feminisme. Mitt overordnede spørsmål er trolig: Kan de sentrale revolusjonære feministiske handlingene jeg ser i dagens popkultur representere de verktøyene vi så lenge har lengtet etter, slik at vi kan bryte ned samfunnets patriarkalske strukturer? Kan vi få tilgang til disse verktøyene og på en eller annen måte få dem gjennom i dagens likestillingspolitikk?

CN Et sentralt begrep i kunstnerskapet ditt er «media literacy». Kan du forklare dette nærmere?

DE «Media literacy» er et kjernebegrep i min praksis. Det kan oversettes til «kritisk mediekunnskap» og handler om hvordan man tilegner seg redskaper for å kunne navigere i og mestre den komplekse medievirkeligheten vi står overfor i dag. For meg har drivkraften vært hvordan man kunstnerisk kan utnytte de tilstedeværende psykologiske aspektene jeg

ser i medie verdenen som speil til å peke på politiske, private og sosiale situasjoner og problemstillinger i vår samtid.

CN Neokolonialisme og global kapitalisme er også temaer som opptar deg. I de siste arbeidene dine er handlingen lagt til en strand på Barbados.

DE Alt begynte for lenge siden med en e-post fra en svindler fra Barbados. Jeg svarte og en entusiastisk korrespondanse utviklet seg. Før dialogen tok slutt hadde svindleren, på min forespørsel, reist over hele øya for å dokumentere popstjernen Rihannas hjem.

CN Du ba svindleren om å utføre tjenester for deg?

DE Det stemmer. Så går tiden og svindleren begynner å skrive til meg igjen ett år senere. Det ene fører til det andre, og en dag befinner jeg meg på en øde strand på den andre siden av kloden, og skriver kontinuerlig til den nå døde e-postkontoen. Jeg driver rundt i Rihannas verden og gjennom kameraet mitt oppdager jeg ruinene av Paradise Beach Club, et strandhotell fra 80-tallet. Det ligger midt på stranden og er det perfekte feriested, men gikk konkurs for 20 år siden. Det vokser palmer inni husene. Det står der som en dystopi.

Jeg googler Rihanna som padler rundt i vannet, og jeg padler selv rundt på et billig surfebrett. Jeg fortsetter å google, prøver å huske, skriver e-poster, filmer, alt mulig. Til slutt får tankene mine de googlede padlebildene til å smelte sammen med Peter Doigs kanomalerier (*Peter Doig er en skotsk maler*). Alt dette har jeg prøvd å beskrive i min siste film, *I Splurge Myself*. I likhet med det jeg prøver å gjøre med maling i studioet mitt, har jeg badet klippene i estetikk inspirert av reisemagasiner fra 80-tallet. Her er vannet cyan-farget, himmelen er blå og alle planter er

grønne. Ikke gulbrune som i virkeligheten. Jeg var ute etter en sammensatt atmosfære som minner om science fiction og tidlig internettkunst.

CN Som betrakter kan man bli i tvil om dette er fantasi eller virkelighet. Var du i det hele tatt på Barbados?

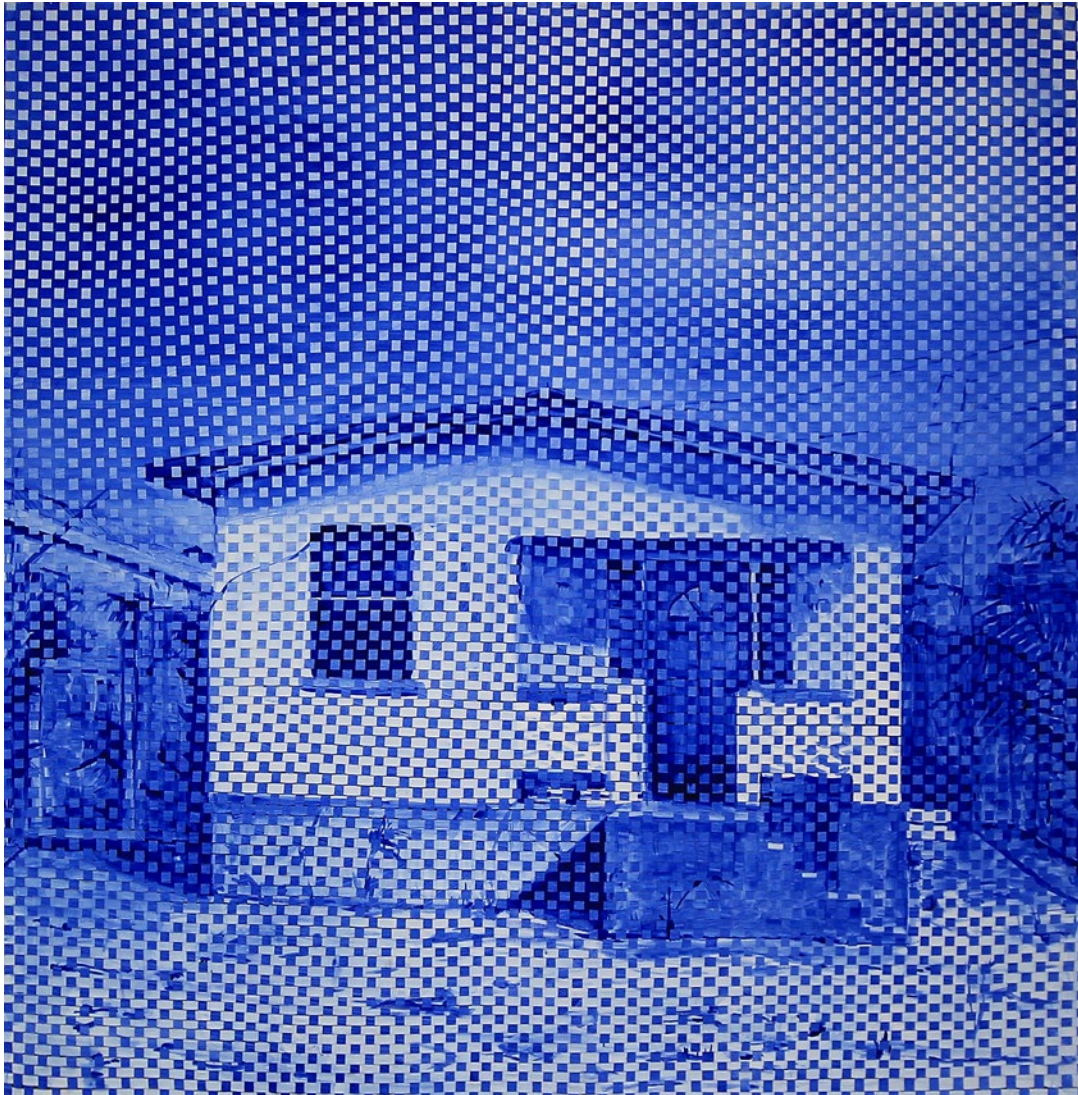
DE Hehe, ja, jeg var der. Jeg-personen i filmen representerer et ganske naivt hvitt blikk, men i virkeligheten drev jeg ikke-poetisk og uforsiktig rundt på Barbados. Jeg engasjerte meg i samtaler med folk om temaene som jeg er opptatt av: postkolonialisme, global kapitalisme. Og ironisk nok opplevde jeg ved flere anledninger folk som fortalte meg at de var lei av europeere og amerikanere som kom og ønsket å diskutere et tema de helst ville heve seg over. De jeg snakket med var ikke akademikere, og de levde av turisme, men deres meninger må derfor nevnes her. Så selv om diskusjonen om privilegium er en forpliktelse, vil jeg alltid bli fjernet fra den virkelige samtalen. Det vil være inautentisk for meg å håndtere dette på noen annen måte enn gjennom min ambivalens og «turisme» i feltet. Jeg drev rundt i Rihannas verden på jakt etter noe. Noe uspesifisert antar jeg. En tilknytning til noe? En myte? En muse kanskje?

CN Fant du det du lette etter?

DE Nei, ikke da jeg var på Barbados. Men en dag, lenge etter min drømmeaktige ekspedisjon, våknet et maleri en dag og sa: «Hei, du fant meg opp. Jeg er ikke lenger en representasjon av popstjernen. Jeg er en myte du opprettet inni hodet ditt». Da jeg begynte å studere maleriet nærmere, som skildrer hvem jeg trodde Rihanna var, forsto jeg umiddelbart at jeg hadde malt et paparazzi-utseende maleri som ikke hadde direkte sammenheng med virkeligheten. Det var en fantasi. «Jeg er et ekko av ditt eget blikk», fortalte den oppvåkne muse meg. «Derfor må jeg være skaperen»,



Ditte Ejlerskov  
*Facing the Muse* (2017)  
Olje på lerret, 33 x 24 cm



Ditte Ejlerskov  
*The Real Blue House* (2017)  
Olje på to lerret vevd sammen, 160 x 160 cm



Ditte Ejlerskov  
*Picture Perfect Weave* (2017)  
Olje på to lerret vevd sammen, 180 x 160 cm

konkluderte jeg, og begynte å søke etter forståelse av sammenheng i forholdet mellom artefakt, skaper, eier og bruker.

- CN Hvor tror du at denne musen kom fra?
- DE En viktig brikke i den endelige opprettelsen av denne musen ble lagt til da jeg oppdaget ruinen av Paradise Beach Club på Barbados. Jeg forestilte meg hvordan folk hadde ligget der, på solsenger med fine drinker. Lenge etter at jeg kom hjem begynte jeg så å forestille meg denne figuren som lå der inne i værelsene bak persiennene. Hvordan den blottstilte musen fant rekreasjon i rom, på strender og i en sfære av estetiske imitasjoner fra 80-tallet da anlegget var i gang.
- CN Vil du si at dine representerende malerier er bilder av denne musen?
- DE Noen av de representerende arbeidene illustrerer dette ja, men også en rekke av de store abstrakte maleriene er gjengivelser av de estetiske idéene jeg fant der.
- CN Hva er det så denne musen forteller oss som betraktere?
- DE I disse verkene og med denne ikke-navngitte musen, vil jeg spørre om nåtidens mennesker har en svekket evne til å drømme? Mangler vi evnen til å søke uten å se etter konkrete svar?
- CN I de første Rihanna-bildene forvandler du utsnitt av garderoben hennes til arbeider som minner om modernistisk maleri. Du blander modernistisk 60-talls maleri med mote. To ting som egentlig ikke er kompatible. Hvordan møter du utfordringene ved å gå inn i estetikken i den kommersielle kulturen gjennom bruk av noe så autonomt som abstrakt maleri?

- DE Før jeg kom inn på akademiet laget jeg store abstrakte malerier. Mens jeg gikk på akademiet var maleriet fortsatt ganske dødt. Det var slettes ikke ok å male. Alt man gjorde skulle kunne forklares, og man skulle helst lage videoer og tekster i vinyl på veggen. Etter akademiet savnet jeg bare det å male. Jeg hadde så lyst til å male store flotte modernistiske malerier, men hadde ikke noe argument for å gjøre det. Så fant jeg disse Rihanna-bildene på Instagramkontoen hennes og tenkte: Her ligger jo dette modernistiske jeg er ute etter.
- CN Bildene du refererer til har også referanser til estetikken i 80-tallets grafiske design?
- DE Nja. Kanskje ikke de gamle bildene. De henter nok i høyere grad inspirasjon fra mannlig amerikansk 60-talls maleri og Rihannas garderobe. 80-talls-estetikken kom først fram i arbeidet mitt med Paradise Beach Club-opplevelsen på Barbados. Jeg er født i 82. Så jeg har ikke noen direkte minner om estetikken fra 80-tallet, men jeg har vært fascinert av billedredigeringsprogrammer hvor man kan lage ton-i-ton graderinger og sånt som minner om dette. Men jeg tror jeg ble spesielt fascinert av det fordi jeg gikk rundt i denne Paradise Beach Club. Bare navnet høres ut som en film fra 80-tallet. Eller noe som står på en t-skjorte. Det var da jeg gikk rundt der og prøvde å forestille meg hvordan alt hadde sett ut mens det var i drift, at jeg begynte å interessere meg for denne estetikken.
- CN Flettemaleriene dine gir også assosiasjoner til strandliv. De kan minne om solstoler eller matter som fantes i feriehus på denne tiden. Har du brukt dette bevisst?
- DE Jeg vet ikke om dette henger sammen eller om det er en etterkonstruksjon. Eller om det faktisk er slik at materialet kan ha blitt til innhold.

- CN Hvordan kom du fram til fletteteknikken?
- DE Det er en helt konkret årsak. Jeg skulle på gjesteopphold i Paris. Der måtte jeg arbeide uten kjemikalier siden jeg skulle sove der. Jeg har lenge tatt lerreter av rammer for å bruke rammene på nytt. Lerretene lå der sammenrullet og så tenkte jeg at de var litt fine, selv om jeg hadde kassert dem. Jeg prøvde å klippe litt i dem. Først laget jeg noen collager. Dette med strimlene kom litt senere. Først hang de bare løst på veggen uten at de var spent opp på lerret. Så utviklet jeg etterhvert teknikken jeg bruker nå. Det siste året har jeg utviklet det mer organisk enn de pixelaktige flatene jeg gjorde med de første. Jeg trodde egentlig ikke at jeg var spesielt interessert i tekstil, men det er jeg nok likevel.
- CN Tekstilproduksjon har stått sentralt i kvinners historie, og tekstilet har hatt lav status i billedkunsten. Er dette noe du forholder deg til?
- DE Jeg vet at dette henger sammen og jeg forstår at folk kan knytte det sammen. Det finnes utrolig mange dyktige kvinnelige tekstilkunstnere der ute, men det er ikke akkurat det jeg holder på med. Jeg synes det er fint, men jeg har ikke tenkt at jeg skal lage «feminist-looking art».
- CN Hvorfor har du valgt maleri som medium?
- DE Jeg tror ikke jeg har valgt maleriet spesielt. Det har bare blitt sånn. Jeg elsker å flytte maling rundt på et lerret til det plutselig sitter i ønsket formasjon. Med forskjellige maleriske utgangspunkt berører verkene mine tematiske og perseptuelle erfaringer som tilhører «post»-generasjonen, samt det postkoloniale og det postfeministiske. Billedtemaene kan like gjerne være hentet fra kunsthistorien som fra Youtube. Ved å iscenesette

bildene på nytt gjennom maleriet prøver jeg å fremkalle deres grunnleggende innholdsmessige og estetiske registre. Og ved å arbeide meg gjennom samtidens populærkultur, både med begeistring og distanse, har mitt arbeid som formål å sette fokus på området mellom det private og det offentlige rom.

- CN Har maleriet noen spesielle egenskaper som tiltrekker deg som andre medier ikke har?
- DE Tid og nærvær. Jeg vet ikke hva det er. Det er som om det bare er det språket som er lettest for meg å uttrykke meg igjennom. Og når jeg ikke har malt på lenge så hungrer jeg etter det. Det er merkelig.
- CN Men hvorfor er noe interessant fordi det er malt? Hva er det som karakteriserer et slikt objekts egenart? Og hva er det som har visuelle kvaliteter som gjør det berettiget til å skulle bli malt?
- DE Gjennom arbeidet mitt antar jeg at visse bilder utgjør mer enn essensen av de ønsker og forventninger vi tillegger dem. Som i utøvelse av religion der et kultbilde er et menneskeskapt objekt som er æret som den guddom det representerer. Men noen ganger antas dette bildet å ha sine egne krefter som å oppfylle ønsker, eller på annen måte påvirke mennesker. Det er det menneskeskapte objektet jeg er interessert i. Ikke nødvendigvis det malte.
- CN Er det de intellektuelle aspektene ved maleriet du er opptatt av, de ulike potensialene for anvendelsen av mediet, eller er det selve påføringen av maling og andre materialeegenskaper som interesserer deg?
- DE Muligens begge deler og også noe tredje. Jeg er interessert i hva maleriet er i stand til som kommunikasjon. Altså

hvordan tematiske og perseptuelle erfaringer kan overføres til den som ser på maleriet. I tillegg bruker jeg maleriet som en metode for å arbeide meg igjennom ting jeg ikke selv forstår. I det arbeidet er det både formelle og materialmessige interesser i spill.

- CN Kunsthistorien har vært dominert av mannlige malere, og man skal ikke mange år tilbake før man ser at dette også gjelder vår nære fortid. Mange kvinner har av den grunn valgt å jobbe med andre medier. Hvordan er det å være kvinne og jobbe med maleri i dag? Har verden gått framover?
- DE Jeg opplever det verken som eksotisk eller vanskelig å være kvinne og arbeide med maleri. Det er like mange kvinner som menn som maler. Mennene stiller bare ut mer. Deltakerne i kunstverdenen er enige om å alltid velge cirka 1 kvinne hver gang de velger cirka 9 menn. Det er et faktum på gallerier, institusjoner og alle andre steder. Statens kunsthåndverk for eksempel, er vel bundet til en form for kvotering, så støttepengene er fordelt ganske rettferdig antar jeg. Men på galleriene i Danmark er det helt håpløst. Gå bare inn og les på listene over hvem de representerer. Superpinlig. Det gjelder ikke for meg, men det er ikke ensbetydende med at fordelingen 1-9 er et faktum.
- CN Hvordan ser du for deg arbeidet framover. Hva vil du jobbe videre med?
- DE Jeg har holdt på med vevingen ganske lenge og utforsker forskjellige metoder rundt dette. Jeg har også kommet fram til noen nye metoder som jeg kommer til å forfølge. I noen av disse bildene oppstår visuelle uttrykk som kan minne om såkalt computer glitch. Dette kunne jeg også tenke meg å utforske mer innenfor selve maleriet igjen, ved å la motivene gå mer i oppløsning, som de har gjort i atelieret mitt gjennom vevearbeidene.