

Af Maria Kjær Thomsen

Lad os slå tonen an! I Rose Ekens kunst er det musik, det handler om. Musikken favner bredt, og selvom tonen kan være barsk, så er der næppe noget, der er så følelsesladet som musik – både kollektivt og individuelt har musik en helt særlig evne til at anspore til de mest ladede af menneskets følelser; dem der løsner såvel had som kærlighed, uretfærdighed og god gammeldags *Weltschmerz*. Men den kultur som Eken tager fat i, rockkulturen, bærer også en helt anden historie i sig, som handler om oprørskhed, utæmmethed, revolution og opgør med den seksualforskrækkede borgerlige kultur. Begge spor findes i Ekens værker: det utæmmede bliver tæmmet af en mere følsom ansats, og det tæmmede tilføres noget af det ukontrollable, som er musikkens livsnerve.

Rundt om selve (rock)musikken eksisterer der samtidig en af de mest fascinerende kulturer, som på mange måder bærer vidne om mange af menneskets mest driftige dårskeer og destruktive impulser. Den intime balance der findes mellem storhed, stjernestatus, forgudelse og fald, fiasko, fortærelse. En balance, som hele kulturen forsøger at oppebære, og som man – både som musiker og fan – enten opretholder eller bukker under på. Det er spillet mellem succes eller fiasko, der meget direkte mimer den mest grundlæggende af alle balancer; den mellem skabelsen og destruktionsen. Og netop rockkulturens næring er intimt forbundet med *(for)tæring*.

Det er hele dette univers af rockmusik og fankultur, som Rose Eken tager sit kunstneriske udgangspunkt i: det er hendes motivvalg, men det er også hendes tematiske anker. Via forskellige medier som keramik, broderi, video, akvarel og miniaturer i pap, opbygger hun en genkendelig verden med afsæt i rockkulturen, men det bliver aldrig et 1:1 portræt. For Eken ændrer i skala og proportioner, skævvrider og forskubber. Hun gør det store trommesæt lillebitte i pap, og hun forstørrer den snuskede overstregede setliste til et stort korsstingsbroderi på silke. Hun genskaber en gaffarulle, en øldåse og andre efterladenskaber i glaseret keramik. Hun gør et nummer ud af alt det efterladte. Hun udstiller rodet og affaldet og alt det, der ellers ligger og flyder mellem tomme ølflasker, junkfood og krøllede smøgpakker i musikstudiet under optagelserne. Den rebelske rockkultur portrætteres således med en særlig hengiven nidkærhed i uvanlige materialer som keramik, broderi og som miniaturer, hvorved Eken fratager den noget af sin maskuline pondus, men hun giver den noget andet igen; en generøs feminin opmærksomhed. Hun nørkler med broderiet, som guitaristen nørder med tonerne, hun

forvandler det forgængelige og flygtige til kunstobjekter med iboende referencer, der rækker langt ud over den enkelte setliste, dåsebajer, smøgpakke eller kebab.

Korssting og keramik

Korssting og keramik, begge meget traditionelle kvindehåndværk, blev først indført på udstillingen *Song With No Name* på Sølyst Artist in Residency Centre i 2008, en udstilling der var dedikeret til rockmusikkens instrument par excellence: guitaren. Keramikken var rå, ubrændt, uglaseret – og dermed fragil og potentielt smuldrende – og broderierne stod ufærdige hen, som ansatser. Både keramik og broderi tog udgangspunkt i guitaren: keramikken forestillede et guitarkabel, et plekter, en forstærker, en pedal, og broderiet mimerede den ornamentik, som en guitar er udsmykket med omkring guitarhullet. Derudover var værket *Editions of You (100 guitars)* udstillet: éthundrede guitarer i miniatureformat, alle detaljerede rekonstruktioner af en virkelig guitar præsenteret på en 4 meter lang hyld af pap. Hver enkelt guitar helt særegen og unik, men samtidig opløstes den enkelte også i mængden qua den overvældende 'remse' af guitarer – som noder på papiret, der tilsammen skaber en melodi. Og som når de enkelte sting i broderiet tilsammen udgør ét motiv. At portrættere guitaren i så fine og skrøbelige materialer, som fx ubrændt ler, er en særligt ekens metode, der går igennem hele hendes værkpraksis: den typisk maskuline rockkultur, forlenes med en særlig skrøbelighed – en skrøbelighed, der netop er en iboende del af denne kulturs ellers så potente voldsomhed. Siden har keramikken udviklet sig i en mere stabil, glaseret og farverig retning, som på udstillingen *Falling & Laughing* (2010) på Kunsthallen Brandts. Her var effektpedaler, colakasse, mikrofon og andet musikgrej formgivet i ler, farvet og brændt. Den glaserede keramik gjorde objekterne mere håndgribelige, men til gengæld også mere forvredne, fortegnede og forunderlige.

De subversive sting

Når man vælger at tage keramik og broderiet op, vækker man samtidig en hel historie til live, der handler om kvinder, om kunst, og om køn. I introduktionen til Roszika Parkers bog om broderi og køn, står der: ” To know the history of embroidery is to know the history of women.”ⁱ Dette håndværk, denne kunstart, skriver sig altså helt automatisk ind

i en ladet historie af både kvindehistorie og kunstdiskussion. I den første generation af feminister herskede der således dybe uenigheder omkring, hvordan man skulle definere kvindernes nye rolle i såvel hjemmet som i kunsthistorien. Her var netop broderiet et udtryk for undertrykkelse begge steder: de kvindelige hussysler som broderiet var en del af, var selve *symbolet* på den kvindelige tilværelse bag hjemmets fire vægge, som feministerne ville gøre op. Samtidig var broderiet også i en kunsthistorisk kontekst et stærkt symbol på kvindernes udelukkelse fra Kunsthistorien. For de kvindelige kreative udfoldelser med broderi, syning, strikning var aldrig blevet anset som kunst, men som kunsthåndværk – mere på linje med traditionel håndværk end med kunst. For nogle feminister gjaldt det derfor om, at disse kreative bedrifter nu skulle have lige så stor anerkendelse som mændenes malerier og skulpturer. For en anden gruppe feminister, drejede det sig modsat om at kaste de traditionelle kvindeligt associerede genrer og kategorier over bord, og skabe nye rum og nyt terræn.ⁱⁱ Ingen BH, ingen køkkengryder og for guds skyld intet gammel-testamenteligt broderi!

Alt det ovenstående taget i betragtning er det i sig selv interessant, når en ung kvindelig kunstner tager broderiet op, og for hvert sting, bringer historien til live igen. For hvad broderiet repræsenterede engang, kan det stadig ikke undsige sig. En mand, der enten syr, strikker, hækler eller broderer vil stadig i dag akut stille sin seksualitet til tælling. Broderi er med andre ord set som det kvindelige udtryk *par excellence*. Så hvornår kan stinget blive subversivt snarere end bekræftende? Hvordan kan man udfordre de uundgåelige associationer, der er knyttet til denne praksis? Det kan man for eksempel, når man som Eken bruger broderiet til noget ganske andet, end man før har set. Traditionelt har kvindelige sysler som broderi og syning været indbegrebet af *det nydelige*; det pæne hjem, ordentligheden, renligheden, det kyske og kontrollerede. Kort sagt indbegrebet af borgerligheden. Eken bevarer fatningen i sit broderi – qua mediets tålmodighedsarbejde - men bruger den til at forlene noget beskidt og flygtigt med nogle ganske andre konnotationer end lige det *nydelige*. På den måde kan man godt tale om, at kunstneren giver en rebelsk finger til alt det, der knytter sig til dette håndværk, til denne kunstform, men samtidig tager genren og mediet til sig, og gør den til sin egen i stadig respekt for både broderiet, og det portrætterede – det møjsommelige, det tidskrævende element, hænger ved, men nydeligheden er udraderet. Dermed finder en omvendning sted; den tidligere så futile ornamentik har nu et formål: det lillebitte korssting benyttes til at gribe og fastholde en brutal, flintrende og flyvsk rockmusik. I de bitte sting

finder en sammenknytning sted, som bliver en måde at binde og knytte musikens voldsomhed i et meget lille og fast format.

Sindet har ingen tid

På solo-udstillingen *Sindet har ingen tid* (2010) på Overgaden – Institut for Samtidskunst kunne man således opleve en række broderier, som på ingen måde – rent motivisk – havde med traditionel korsstingsbroderi at gøre; ingen naturscenerier, ingen bibelcitater, ej heller skøn ornamentik. Derimod havde Eken broderet en række setlister; den papirlap hvorpå rækkefølgen af numre er listet til en koncert. Ofte ligger denne setliste og flyder et sted på scenen under koncerten – og der bliver den lige så ofte liggende til en eller anden kommer og rydder op, gør rent og smider den ud. Eken har igennem et stykke tid samlet disse setlister op – ofte snuskede, sjuskede – og har siden opskaleret setlisten, rekonstrueret den som et korsstingsbroderi på fin silke i stort format, inklusiv ølsjatter, udstregninger, linierne på A4 arket og de afrevne huller i siden på papiret. På den måde opgraderes setlisten til kunst, og broderiet kaster noget af den pussenysselighed, der hægter sig til dette håndværk, fra sig. En omstændelig – og kærligt feticherende – proces, hvor begge opnår en transformation, der tildeler en ny status til både broderi og setliste.

Udstillingens centrale værk var den omkring 7 minutter lange video *Because the Night (belongs to us)*, der udgjordes af tre synkrone projektioner, hvortil ni forskellige soundtracks var blevet komponeret af forskellige musikere. På den måde kunne man se den samme video 9 gange i træk med helt forskellige lydspor som akkompagnement, og derved opleve hvor stærk en indflydelse musik har på den visuelle oplevelse. Billedernes sammensætning var den samme, men de forskellige musikalske lydspor gjorde oplevelsen af dem til noget væsensforskelligt. Som en del af udstillingen hørte også en koncertscene – komplet med instrumenter, grej, scenetæpper og lummer belysning – der undervejs i udstillingsperioden blev indtaget af de respektive musikere, der kom og gav koncert. Ellers stod den forladt hen – på pause. Det samme gjorde den barinstallation, som Eken havde bygget af pap. For første gang havde Eken skabt en papkonstruktion i virkelige størrelsesforhold, men skævheden i konstruktionen var intakt i den snuskede bar med barstole, ølkasser, fyldte askebægre, ølsjatter og kitschet vægdekorationer. En bar, der blot stod og ventede på at blive fyldt op af mennesker og

leben, men som i udstillingsrummet blev symbolet på det hengemte univers som baren er – det natlige og dunkle sted, som lover fred fra hverdagens trummerum.

Tiden var indskrevet allerede i titlen på udstillingen. Det grundlæggende motiv var musikken, men tematisk drejede hele udstillingen sig i høj grad netop om *tid*: om en sangs udfoldelse, om mellemspillet, intermezzoet, om de rum på pause, som venter på at blive fyldt op (koncertscenen, baren, køen) – samt den helt utrolige tid, de enkelte værker på udstillingen havde krævet i skabelsen. Dermed blev udstillingen et slags resonansrum af og om begrebet tid.

Også videoen kredsede om tidens udfoldelse på flere niveauer. Udover at portrættere velkendte klip fra den kollektive musikhistorie med store idoler, deres storhed og fald (skrigende fans foran hoteller, Yoko & John i sengen, Elvis' død på forsiden af avisen), var den sammenklippet med optagelser fra Ekenes egne miniaturemodeller. Til videoen havde Eken skabt mere end tyve dioramaer, små modeller af virkelige rum i 3D, som scener der skulle indgå i videoens samlede komposition: en scene fra et hotelværelse, fra hotelkorridoren, fra baren, backstagerummet, koncertscenen, billardbulen etc. Disse modeller var bygget som miniaturer, som små verdner, som i videoen bliver animeret og projiceret op i stor skala. Denne måde at skalaforskyde på; at formgive i miniature og siden gøre miniaturen stor, at zoome helt ind på noget meget småt, der siden opskaleres, og samtidig blande disse papanimationer med klip fra virkeligheden, skabte en sær 'ude af sync' effekt. For udover skævheden i papuniverserne selv, hvor pappet aldrig illuderer andet end det, det er (materialets beskaffenhed er ikke forsøgt skjult), så var de enkelte papelementer i miniatureverdnerne ikke helt i overensstemmelse med virkelighedens proportioner, men skabt ud fra subjektive størrelsesforhold, der i sig selv gjorde oplevelsen af papuniverserne let svimlende. På den måde opnås en sær omvendning af det klassiske mimesis-problem, for Ekenes måde at rekonstruere virkeligheden på er både skæv og ude af proportion, men det univers hun mimer er jo netop karakteriseret ved dét: et rockliv er et konstrukt og en fiktivering. Og ofte langt mere skævt og vanvittigt, end sobert og lineært, hvorved et sandt portræt af netop dette univers, ville lyve mere som virkelighedsnært, end som virkelighedsforvrængende.

Miniaturer en masse

At arbejde i det lillebitte format, ændre skala og gentage processen i nærmest det uendelige i serielle frembringelser af det samme objekt – med små forskydninger – er altså en essentiel del af Ekens kunstneriske metode. I de værker, hvor det serielle element fremstår klarest og tydeligst er i de to værker *Editions of You (100 Guitars)* og *Uden titel (100 Drum Kits)*, som består af henholdsvis éthundrede guitarer og éthundrede trommesæt, formgivet i pap. Men når man tager et kendt objekt og enten forstørrelser det (som fx Jeff Koons er ekspert i), eller som Eken, formindsker det, så sker der noget med objektet. Gitaren har i *Editions of You (100 guitars)* både mistet sin primære funktion og sin oprindelige størrelse, og de éthundrede bitte papinstrumenter kan nu blot stå som *henvisninger* til det egentlige instrument. Men der bliver samtidig tale om et slags katalog. For hvert instrument, hver guitar og hvert trommesæt, er, som nævnt, kopier af virkelige instrumenter. Ægte fans vil dermed kunne genkende Jimi Hendrix' guitar eller John Bonhams trommesæt. På den måde opregnes et særligt subjektivt musikkatalog, hvor Ekens egen fascination og lidenskab til musikken kommer til udtryk i den fine formgivning af det respektive instrument.

Repetitionen, det processuelle og serielle er således et særligt omdrejningspunkt hos Eken. Hver enkelt lille billardkugle har hun formgivet, og hver enkelt barstol, cigaret er lavet i hånden. En del af fascinationen af Ekens værk ligger således i første instans hér: man undres og fascineres af kunstnerens tålmodighed og fingerfærdighed. Og af de verdner hun skaber i miniaturer, som mimer virkelige steder ned til mindste ølsjatsdetalje. Det monumentale i dette miniature-arbejde er om ikke neurotisk så måske neo-romantisk, og ja, erotisk. Sloganet har altid lydt 'sex, drugs and rock'n roll', og i disse små skæve verdner, hun fremmaner, er der en egen mørk, skramlet, skæv og lidt uhyggelig æstetik, som skabes ved hendes kærtegnende og feticherende måde at presse dette store musikalske univers ned i miniature. Herved fremmaner hun et portræt, der paradoksalt nok fremstår både sandfærdigt og virkeligt, fordi det så intenst mimer konstruktet ved den kultur, hun er optaget af.

i Roszika Parker: *The Subversive Stitch – Embroidery and the Making of the Feminine*.
I.B. Tauris, p. ix

ii jf: Amelia Jones (red.): *The Feminism and Visual Culture Reader*. Routledge, 2003.