

## Mellem imitation og abstraktion

Af Peder Rasmussen

Der er keramikere, hvis primære anledning til at beskæftige sig med vaser, krukker og fade er en begejstring for selve materialet og for de mange stofflige muligheder. Så er der dem, hvis anledning er formen, dem der til hver en tid vil underordne farver og glasurer deres formmæssige forestillinger. Der er dem, der bare vil have noget at dekorere på – og endelig dem, der vil servicere deres omverden med fornuftige brugsting.

Og så er der en helt femte slags – en sjælden slags – dem der ikke vil noget som helst... udover at beskæftige sig med keramikens fænomener. En slags fænomenologer, der for forståelsens skyld simpelthen giver deres overvejelser udtryk i keramik.

Til den sidste kategori hører Marianne Nielsen – og de sædvanlige keramikbeskrivelser rækker derfor ikke langt i hendes selskab. Jamen, er hendes værker da ikke smukke? Jo, men det er bare ikke hendes primære hensigt, snarere er skønheden et biprodukt. Er de da ikke harmoniske, i formen ...? Jo, absolut, men det er bare ikke pointen - de er nok snarere interessante at betragte.

Heldigvis er hun selv meget skrivende: *Som keramiker beskæftiger jeg mig grundlæggende med den kulturelt underliggende betydning i keramikken. Jeg ønsker at fremvise den traditionelle formgivning, der ligger til grund for vores forståelse af genstandenes identitet. At fremhæve de mest trivielle genstandes ikoniske styrke.*

Hun betragter sine værker som for eksempel: *fremstillinger af skønhed. Enten konkret - men især indirekte, ved repræsentation af skønheden i form af en indforstået symbolbrug.*

Marianne Nielsen gik på Designskolen i Kolding fra 1994 til 1999, og ret hurtigt herefter fik hun beskæftigelse på Den Kongelige Porcelænsfabrik med projektet "Fremtidens spisestel". Det var altså noget så ligetil som et stel, det handlede om - men for Marianne Nielsen var det ikke så enkelt endda. Det krævede indgående studier af selve "spisesituationen". Der blev forsket i spisestels ikonografi og relationer til samfundsmæssige og sociale forhold. De formundersøgelser der lå til grund for udviklingen af stellet, var helt basale og formelle: Hvordan kunne en flade, altså spisefladen, tallerkenens "scene", løftes op fra underlaget? Hvordan kunne der skabes rum ved hjælp af foldninger, og hvordan kunne kurver variere fladens vandrette udstrækning? *Ved at lade formen anvise funktionen i lige så høj grad som konventionen, får delene mere end én enkelt bestemmelse. Og stilmæssigt er sushi ikke mere fremmed på tallerkenen end frikadeller. Tallerkenens skrå flade fjerner den på en enkel måde fra den traditionelle vandrette tallerken, og giver formen en stille dynamik. Denne forhøjning midt på spisefladen har til hensigt er at løfte maden op, at række anretningen mod den spisende. Tingenes form har alle en blødhed som jeg synes passer til madens og kroppens blødhed. Formgivningen skal tilgodese den sårbarhed og intimitet der er i at indtage mad og drikke.* Det er en forsker, der taler her. Spisestellet bestod af en kande, to kopper, to tallerkner og en spiseskål... og blev naturligvis ikke sat i produktion. Royal Copenhagen havde ikke den fornødne tillid til kundesegmenternes behov for fornyelse.

Designer blev Marianne Nielsen altså ikke i denne omgang – men hendes grundforskning fortsatte. I 2003 viste hun på en udstilling i Galleri Nørby en stribe bemærkelsesværdige vaser, om hvilke hun sagde, at de mere var: *vaser der også kan ses som former, der forestiller vaser.* Det var en stribe principielle studier, der faktisk også lignede vaser til forveksling. Men hvori består så forskellen – altså forskellen mellem en rigtig vase og så en vase, der bare forestiller en vase? Ja, det er selvfølgelig et spørgsmål om at provokere den forestilling, vi bærer rundt på i vore hoveder, når vi betragter denne verdens objekter i det hele taget. En vase er så kendt og indgroet et fænomen, at den nærmest kan få karakter af en art kulturel natur. Den er cirkulær, den har krop og hals... og et harmonisk swung. Vi kender alle "en vase" og kan tegne den med bind for øjnene i en nærmest sindbilledlig form. Sådan er det med kultur. Men derfor er det også vigtigt, at der bliver gjort opmærksom på, at det altså er noget, vi har fremstillet – det er noget, vi selv har fundet på... fra drejeskive og lerfremstilling til form – det er og bliver et kulturprodukt: *en verden der er skabt, og ikke opstået af sig selv. Det er muligheden for denne dobbelthed, keramikken som medie rummer. Både at være, og som et billede at pege på sin kategori. Målet er en keramik, der peger på sin egen tilblivelse, som lader sit afsæt være synligt - eller ønsker at påvise, at der er tale om en foregivelse.*

Dekorationerne havde samme karakter – en art kunstighed, der alligevel ikke virkede fremmed. De enkelte ornamentale figurer virkede nærmest som destillater af traditionel ornamentik kogt ned til helt essentielle grundstrukturer – i en meget moderne gryde!

Samme år fremstillede hun også en række bladlignende fade. Eller i hvert fald former der tydeligvis havde deres udgangspunkt i de utallige profiler, hvori naturen udgiver sine blade. Fra et smalt endestykke skulper formen ud og ind i symmetriske kurver for at ende samlet i fadets modsatte ende. Om der er tale om bestemte blade er nok tvivlsomt – snarere er det naturens metode, vækstprincippet som sådan, der har haft Marianne Nielsens interesse. De minder lidt om nogle tidligere små fade, som denne forfatter troede imiterede kristtorn-blade, men som var inspireret af en form, hun havde "tegnet" i papir, ved at bruge en hullemaskine som blyant – så meget for natur!

Dekorationerne er naturlige på samme måde – det vil sige, ikke det mindste – men med absolutte associationsmuligheder imod det "naturlige", som man her netop får lyst til at sætte i gåseøjne, så det læses som det skal: lige som om der faktisk var tale om natur – hvad der på ingen måde er:

*I mit arbejde med dekoration beskæftiger jeg mig med den kulturelle brug af naturen som det traditionelt vedtagne "skønhedsemne" og ornamentforbillede. Modsætningen mellem motivverdenen og fremstillingsformen optager mig - naturens kaos underordnet menneskets ordensskabende fortolkning. En formel undersøgelse af, hvordan naturens tilsyneladende vilkårlige strukturer kan organiseres i et forenklet system og dermed reduceres til rent symbolbrug.*

Marianne Nielsen ser sine dekorationer som et nyt led i: *"fødekæden", som går fra imitationen af naturen, der danner en form- og symbolbrug, hvor mit trin er en fortolkning igen af denne naturfortolkende stil. Dekorationsmotiverne befinder sig på forskellige niveauer af genkendelighed: i krydsfeltet mellem den fælles - og dermed velkendte - formarv og det individuelle, nye og ukendte - min personlige formverden.*

2004 var året, hvor Marianne Nielsen gik meget direkte til værks i sin udforskning af de profiler, som keramikhistorien er så fyldt med. Omdrejningslegemers vej fra bund til top. Ikke som vaser eller skåle – men alene den dynamik, det udtrykspotentiale, som mere eller mindre komplicerede profiler tilsat tre dimensioner kan rumme. Der er mindelser om de profilvaser Svend Hammershøi fremstillede for Kähler omkring 1916 - eller Renato Bertellis samtidige profilportrætter. Hun er altså langt fra den første, der interesserer sig for disse fænomener, men nok den første keramiker, der bruger dem helt uden at interessere sig for de funktionelle aspekter. Det er rene omdrejningslegemer – skulpturer simpelthen. Alligevel er hun så meget keramiker, og så traditions- og funktionsbevidst, at hun føler sig foranlediget til at anføre, at: *alle dog afviser en mulig funktion, ved enten, som "vaserne": at være helt lukkede, eller for "opsatsernes" vedkommende: at være åbne i begge ender.*

De nu nævnte strategier har været afstikkende for Marianne Nielsens metode også i de senere arbejder. Det gælder for eksempel resultatet af hendes ophold i Damaskus i 2006: En lang serie relieffade dekoreret med transfers. Formgivningen lægger sig egentlig ret tæt op ad, hvad vi forventer af et ovalt, klassisk fad – fadet brugt nærmest som ikon. Fanerne er dekoreret med enkle figurer i lavt relief, og spejlets centralt placerede dekoration mimer disse i meget principielle versioner – samme billede i to udgaver på samme genstand. Det er en interessant undersøgelse af, hvorledes man ved at "lege" med størrelsen af den centrale dekoration kan opnå en slags friktion mellem de to billedformer. Man må vælge enten at betragte det ene eller det andet – begge kan næsten ikke opfattes samtidigt. Og på en mærkelig måde bliver fanen også ramme om det, vi af traditionelle, perceptions-mæssige årsager betragter som det egentlige og vigtige: det centrale motiv.

En helt ny serie fade – eller platter - tager udgangspunkt i en folkelig æstetik, i en næsten naivistisk ornament- og formgivningstradition. Som Marianne Nielsen siger: *En slags popkultur der er fastlagt gennem traditionens lange brug. Det kan være fletninger, garnnøgler, eller måden, hvorpå hanken sidder på en kop. Genstande der enten er definerede af deres enkle brugsformål eller af deres fremstilling – det kan være den konkrete fremstillingsteknik eller skildringen af skønhedssymboler, som muslingeskaller og blomster. Disse er trådt ud af deres naturalistiske form, og er blevet ornamentbegreber.*

En anden interessant nyere suite af værker er serien "Hår", en række relieffer - forskellige variationer over frisurer eller pels. Hendes modellering referer direkte til, hvad vi kender fra klassiske statuer og buster, og hun spiller muntert på vor indforståethed med disse elementer fra skulpturens formalfabet. Hår og pels kan jo ikke modelleres "sandt" – der skal fortolkning til, symbolsk form så at sige. Her er mindelser om hendes fængslende og smukke bidrag til udstillingen "Konversationsstykker" i 2004, hvor hun arbejdede med bjerge og tinder som motiv. Det var en række principielle studier af de geologiske strukturer, vi finder både i de gigantiske og de helt små mineralogiske formater. Men dog primært dekorativt og i en for Marianne Nielsen usædvanlig palet af pastelfarvede glasurer.

Måske er der ikke så meget tale om en egentlig, gennemgående stil i Marianne Nielsens keramiske arbejder. Og alligevel er man aldrig i tvivl om ophavsmanden. Det karakteristiske er nemlig hendes indfaldsvinkel og metode, den måde, hvorpå hun angriber det valgte problemkompleks. Alt bliver underordnet hensynet til emnet. Glasurer og farver får for eksempel aldrig lov til at agere som særlige værdier i sig selv. Håndværket er fremragende, men ellers bliver de klassiske keramiske dyder underspillet – og derfor kræver hun ofte mere af sin tilskuer end det er sædvanligt for keramikere. Ved hjælp af, hvad hun engang har kaldt sin interesse for *identitetskoder*, henviser Marianne Nielsen således gang på gang – og med stort talent - til de mange måder, hvorpå omskabelsen af naturens naturlighed – og kulturens ditto - spiller hovedrollen i vores møde med verden: Håret der via frisuren civiliseres, leret der via teknikken gestaltes – formen der via kunstneren stiliseres... og tilskueren, der via sanserne forvisses...og bliver bevidst.