

Marianne Andersson

Text & Foto: Åsa Maria Bengtsson

I mitten av rummet står en liten ensam docksäng, målad i rött, gult och blått. Sängen är tom och samtidigt full av saknad. De klara färgerna stänger mig ute, jag kan inte se någonting i sängen.

På väggarna sitter de svartvita minnena – fragmenten från barndomen. De är levande, böjliga och samtidigt en aning hotfulla; WC-stolen med vibrerande bulliga former, som om den är på väg någonstans. Ett barns förmåga att levandegöra döda ting. Det lilla negerdockhuvudet som balanserar på en skiva som i sin tur balanserar på en björkstam. Ett träd med en skugga som är fastare och tyngre än trädets självt. En gran, vars skugga gör ett stort granformat hål i en husgavel.

De utsågade bilderna är som pusselbitar som aldrig kommer att passa ihop och ge en exakt bild av hur det var.

"Vem är rädd för rött, gult och blått?" Den envisa ramsan ekar i tomrummen som vi inte kan fylla med minnen.

Marianne Andersson – konstnär, kvinna och någorlunda nybliven mamma. Det beskrivna rummet fanns på Galleri Bengt Adlers, där hon senast ställde ut.

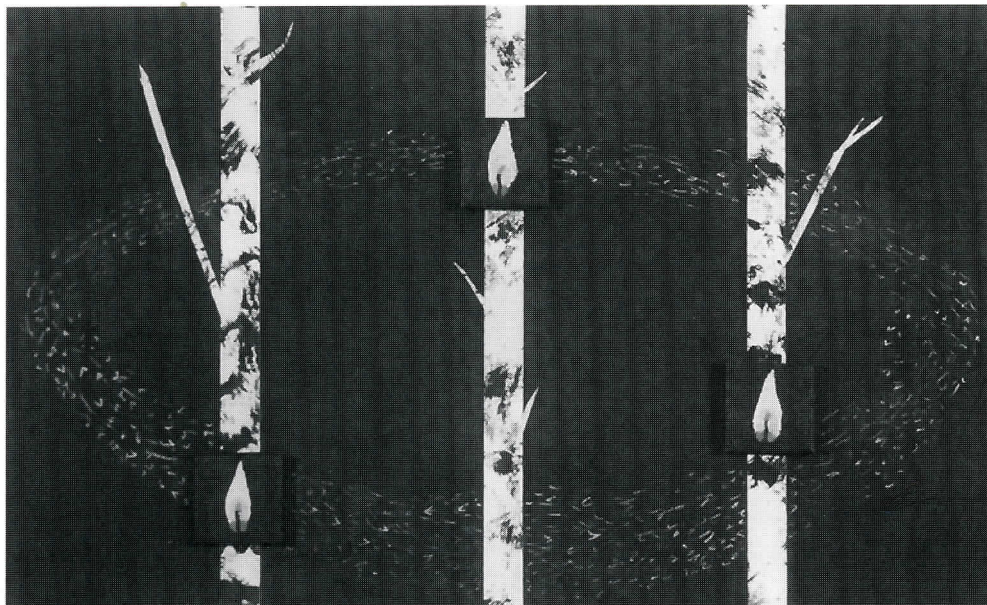
Hon är född och uppvuxen i Göteborg och flyttade ner till Malmö i början av 80-talet för att gå på Forum Målarskola. Jag gick samtidigt på Grafikskolan Forum och i samma veva som vi avslutade våra utbildningar uppstod möjligheten till ett ateljéhus i den gamla Läderfabriken i Malmö. Efter två år blev vi uppsagda för att byggnaden antingen skulle rivras eller renoveras. Detta var 1989. Byggnaden står fortfarande kvar med tomma fönster.

En del av konstnärerna, däribland Marianne, flyttade vidare till en annan fabrik, ADDO, där man lyckades få kommunen att bidra med ateljéstöd.

Jag stämde möte med Marianne i hennes ateljé på ADDO för ett samtal om konst och om hur det är att vara kvinnlig konstnär idag.

Det var ett spännande möte och vi var båda överens om att konstnärer oftare borde träffas på det här sättet och formulera tankar och idéer för varandra.





Utan titel, 1991

Jenny Holzer, Cindy Sherman och Barbara Kruger är några av de kvinnliga konstnärer som har nått stor framgång idag. Tror du att de, för att komma så långt, måste vara lite "manliga"?

– I en viss betydelse av "manlighet" är det säkert så. Om man hela tiden, enligt traditionellt kvinnligt mönster, sätter medmänskliga aspekter framför att man ska få gjort sitt och komma ut med det, kommer man ingenstans.

En annan aspekt är att de har slagit sig fram på områden som är lite jungfrulig mark; det där med att arbeta med text och fotografi på det speciella sätt som Barbara Kruger exempelvis gör.

– Det är inte många kvinnor som har lyckats när de har gett sig in och konkurrerat med männen på deras traditionella domäner. Exempelvis var det få kvinnor som kom fram i den här stora vägen av häftigt måleri, när det målades bautamålningar och gjordes bautaskulpturer.

När Jenny Holzer intervjuades av Ingela Lind i Bildjournalen konstaterade hon att rollerna nu är ombytta; kvinnor sysslar med politisk konst medan männen koncentrerar sig på kroppen. Naturligtvis är AIDS en viktig faktor i detta sammanhang, men var tror du för övrigt skillanden ligger i sättet att uttrycka sig?

– Frågan är hur mycket av det här men kan applicera på Sverige. Det finns ju en skillnad i mäns och

kvinnors sätt att betrakta sig själva och sitt förhållande till världen. Det finns en mer altruistisk beredskap hos kvinnor, som jag tror är biologiskt styrd. Kvinnor har en instinkt att få världen att fortsätta fungera för att de vill skydda sin avkomma. Det är egentligen ganska logiskt att det är kvinnor som tar upp den politiska konsten i dagens läge. Det är ett sätt att spekulera kring det, även om det givetvis är mer komplicerat än så.

Du och jag tillhör den generationen kvinnor som växte upp på 50-talet, med en slags tro på att allt var möjligt. Vi blev uppfostrade till självständighet och eftersom barnafödande kan vara förödande för en konstnärlig karriär, så sköt många av oss upp den delen av vårt liv för att senare inse att det inte fanns så mycket tid kvar.

– Vi har vuxit upp med ett evigt-ungsyndrom och många av oss har levt med det som ett livsmantra, att vi inte ska bli som våra mödrar, i den meningen att vi föder barn och missar en yrkesmässig utveckling.

Jag inbillar mig att man som konstnär inte reflekterar lika mycket över hur gammal man är. Vi befinner oss ständigt i en utvecklingsprocess och det kan man ju bevisligen hålla på med till hög ålder.

– Ett barn innebär ett avbrott och en påminnelse om tiden. Det finns nog också, då speciellt hos

kvinnliga konstnärer, en rädsla för att barnet ska bli det ultimata konstverket. Det behöver inte betyda att man är mindre tillfredsställd men att den kreativa lusten minskar eller upphör.

Du har ganska nyligen blivit mamma. Hur har det påverkat din konstnärliga verksamhet?

– Det finns, som du säger, en slags mytisk skräck att man skulle förlora sin kreativitet och att allting skulle gå till barnet, inte bara rent praktiskt utan också på ett mer dunkelt sätt.

– Jag har aldrig fått så mycket idéer som just den första tiden efter jag hade fött barn. Det var ett konstant flöde, men utan att jag hann förverkliga dem.

Så småningom får man lära sig att bli mer effektiv och kasta sig in i saker och där är man olika från början, men för mig som är rätt så eftertänksam och tycker om att sitta och fundera länge över saker, har det bara varit bra att jag har fått driva upp mitt tempo. Jag får sortera bort mer i ateljén precis som i livet för övrigt.

– Tvärtom vad jag föreställde mig så känner jag mig snarare besviken på mig själv; att jag är så lite beredd att göra eftergifter i mitt konstnärskap. Jag känner mig kluven. Lite mer moderlig borde jag väl ändå ha blivit.

Hur tycker du fördelningen av utställningar och stipendier är mellan män och kvinnor idag?

– Det är fortfarande stora missförhållanden. Kallar man det inte för missförhållanden betyder det att kvinnor är förfärligt mycket sämre än sina manliga kollegor. Den ena eller den andra sanningen måste gälla. Titta till exempel på svenska konstnärers representation i utlandet. Det är skrattretande ojämt fördelat. Trots de senaste årens internationella boom av kvinnliga konstnärer har det inte på något sätt slagit igenom i Sverige.

Tror du inte att vi också kan klandras för det här? Även om kvinnor sitter i maktposition blir resultatet ofta detsamma. Traditionen är så väldigt stark, även hos oss.

– Ja, jag tror inte man kan se någon slags manlig skurkverksamhet. Det handlar en del om att kvinnor har dåligt självförtroende och inte tar för sig. Kvinnor har svårt för att ta plats.

I vintras gjorde du en utställning på Galleri Bengt Adlers. Som jag uppfattar det så handlade den mycket om barndomen. Har din egen barndom så att säga flutit upp till ytan nu när du nyligen har fött en son?

– Så är det nog, men jag utgick inte ifrån att utställningen skulle handla om barndomen. Jag har mer tänkt i begrepp som minne, tid och rum. Sedan har det kommit att handla ganska mycket om barnets rum, i den bemärkelse som det för alltid stannar inom oss. Samtidigt handlar det om hela den här tidsdistansen som ett vuxet liv ju innehåller.

På galleriet byggde du upp ett rum som hette: "Vem är rädd för rött, gult och blått?". Kan du berätta hur det kom till?

– Jag tänkte att jag skulle göra något i figursågat trä; teckna i trä. Det ligger nära till hands när man är så fixerad vid teckning som jag, det är bara att teckna med sågen istället för med pennan. Så småningom kom det att bli en fris i en barnkammare.

När jag såg installationen tänkte jag på pusselbitar som inte passar ihop. Det är väl så med minnen att de är fragment som man försöker pussla ihop för att få en hel bild av hur

det var.

Jag har funderat på att bilderna på väggen är svartvita medan sängen är i färg. Jag tolkar det som att bilderna är minnena och sängen är en tredimensionell verklighet, sängen har du kvar.

Det passar att minnena är svartvita. Mina minnen från barndomen är färglösa på något sätt, som gulnade foton. Inte precis som sådana här glassiga färgkort som man tar idag.

– Nej, minnena har inte autentisk färg iallafall. Det här är ju också en generationsfråga. Vi har inga fyrfärgsminnen från vår barndom, i bästa fall gulblekta instamaticfoton.

– Det svartvita i trärelieferna har jag också associerat till fotografiet som ett försök att hålla kvar tiden. Vissa minnen är så suddiga att de mer liknar ett svagt negativ av en verklig situation.

"Vem är rädd för rött, gult och blått?", det låter som en barnramsa. Var kommer det ifrån?

– Det är en titel på en målning av Barnett Newman. Det paradoxala är att det enda riktigt tredimensionella föremålet på min utställning, faktiskt har lånat sina färger och komposition från en platt målning. Barnett Newman har gjort en serie målningar på temat "Who's afraid of red, yellow and blue?" Jag har sett en av dem i Berlin. Jag tycker bra om målningen, samtidigt som jag alltid har varit fascinerad av titeln. Den har inte lämnat mig sedan dess.

– Det låter som en besvärjelse. Hela det där rummet var en slags besvärjelse av alltings omöjlighet; omöjligheten att minnas; omöjligheten att lämna och leva med sin barndom i lagom doser.

Sängen är målad i grund-färgerna; gult, rött och blått och nästan befriad från måleriskhet, om jag får uttrycka det så. För mig skapar det en oerhörd spänning tillsammans med de svartvita bilderna, som är mer "känsligt" utförda.

– Sängen är målad i lackfärger, som är helt döda. För mig har den här installationen även handlat om mitt förhållande till måleri och teckning. Jag har hållit på i många år att få en syntes mellan teckning och måleri, som nu har utmynnat i sin raka motsats.

Kan du berätta något om din barndom som har påverkat din konst?

– Till den där frisen på Galleri Bengt Adlers har jag lånat väldigt konkret från min barndom. Jag har polaroidfoton av mina gamla dockor och dem har jag utgått ifrån i flera fall, som till exempel i den där huvudet-på-ett-fat-dockan eller ängeln, som man också kan se det som. Det är ett huvud av en negerdocka vilande på en liten skiva på en björkstam.

Jag tänkte på Johannes Döparens huvud på ett fat. Tänkte du på den?

– Inte förrän efteråt, men när jag valde vad jag skulle ha med i frisen så fanns säkert den associationen med omedvetet.

– Några andra saker i frisen är minnesbilder, som jag har försökt att göra till så enkla tecken som möjligt, tex WC-stolen och spisen, som var stora sensationer för en när man var liten.

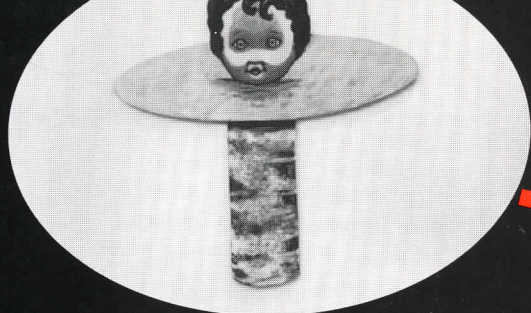
Som konstnär förstår man ofta delar av vad man har gjort först efteråt. Det kan ju låta som efterkonstruktioner, men handlar väl snarare om att man har gjort ännu en bit av sig själv synlig, det omedvetna, som också är med i skapande-processen.

Nu kommer vi in på det här att det kan vara svårt att förklara i ord vad man arbetar med för problematik. Jag kan uppleva att det är lite grand som med drömmar, att det existerar på många plan samtidigt, kaotiskt, men ändå har ett sammanhang.

– Ja, det är som att fråga, "varför drömde du så?" Det går inte att beskriva i logiska termer.

Förut sysselsatte du dig med historiska förebilder, dina bikiniflickor som du har berättat finns i form av ett golv i en romersk villa på Sicilien.

– Egentligen har mina tidigare arbeten också haft referenser till barndomen, tex när jag jobbade med de här bikiniflickorna. Då började det med att jag ville göra en bild av en kropp som inte blev en "modellmålning". Jag försökte plocka bilder ur tidningar men det stämde inte. Det var inte förrän jag hittade



Ängeln, 1993

de här bilderna av nästan tvåtusen år gamla bikinitjejer, som jag kände att det fungerade. Jag visste då inte vilken storlek de hade i verkligheten så jag gjorde dem i naturlig kroppsstorlek.

Har du sett dem i verkligheten?

– Jag såg dem efter jag hade gjort målningarna och det visade sig att de var större än naturlig kroppsstorlek. De var platt mosaik, ett golv som man tråpade på.

– Eftersom jag målade ur minnet så hände det saker med dem när de passerade min egen kropp, små betydelseförskjutningar. Sedan började det hoppa fler bikiniflickor ur det där, de började leva sitt eget liv. De lånade drag från människor som jag mött. När jag sedan ställde ut dem i samlat skick blev jag varse att det låg nära min fullständigt vansinniga passion för klippdockor som barn. Jag klippte ut allt och samlade. Lite senare, i förpuberteten, kommer jag ihåg att jag ritade oändliga upp-sättningar av flickor i konstiga stela positioner och terroriserade mina bröder med att de skulle säga vem som var snyggast, vem de ville gifta sig med, vem som var mest intelligent och så vidare.

Innan utställningen på Galleri

Bengt Adlers har du inte sysslat så mycket med tredimensionell konst utan mest jobbat med teckning och målning. Känns det som om det här är en utveckling som kommer att fortsätta eller var det bara till den här utställningen det behövdes?

– I första hand kan jag säga att det

var någonting som jag behövde använda mig av just nu. Jag lägger inte så stor vikt vid en absolut uttrycksform i den bemärkelsen. Huvudsaken är att materialet stämmer med uttrycket och innehållet.

Känns det som en befrielse att du har kommit ut på golvet? Nu har du det planet att jobba på också.

– Framförallt tyckte jag att det var väldigt skoj att göra det, att jag gav mig den friheten. Det är skönt att inte ha den där begränsningen vid det ena eller det andra. Sedan finns det ju andra sidor av det. Jag fick övervinna ett praktiskt motstånd, eftersom jag inte har tummen mitt i handen, utan i nacken någonstans.

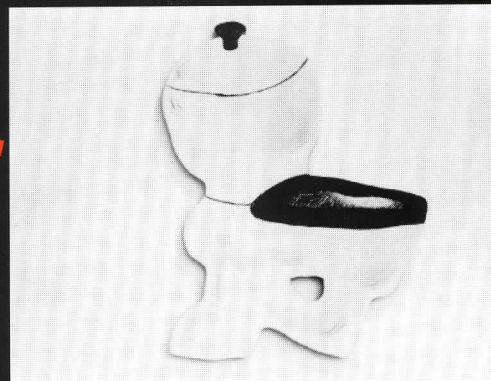
Konst handlar om utmaningar, inte bara praktiskt utan även mentalt. Det är väl när man ger sig in på saker som är över ens förmåga som det händer någonting?

– Jo, man måste öka motståndet hela tiden för att det ska bli intressant.

På utställningen hade du också en bild av björkar och på dem satt små målningar av lågor. Jag inbillade mig att det var första steget mot det tredimensionella. Kan du berätta om hur den bilden kom till?

– Ja, jag är ju skogsfixerad och det har bara blivit värre sedan jag flyttade till Malmö, där det inte finns någon skog. Då blev jag tvungen att göra den på bild; min barndoms björk.

– Den bilden handlar också om tid



WC-stolen, 1993

och minne, med de här lågorna på olika höjder på träden. Samtidigt handlar den om de väldigt enkla och sensuella minnena av björkträd och eld i mörkret när man var ute på kvällen.

Det kändes att den var personlig på ett plan samtidigt som den fick mig att tänka på urskogarna och ozonlagret.

– Ja, den handlar om det också; om syre, död och liv. Det är ju det som är finessen att arbeta med ett konstnärligt uttryck just för att det kan rymmas så mycket i det. Allt det där som slås som motsättningar inom en, från ens bekymmer om ozonskiktet, till vad man ska äta till middag.

Det har ju varit en tendens inom konsten att man är rädd för det som är personligt och intuitivt. Det som uttrycks ska helst redan vara manifesterat av en filosof som man kan referera till.

– Jag jobbar mycket med intuitionen och det har, som sagt, känts väldigt tabubelagt under många år. Jag tror att det djupast privata och det djupast allmänna sammanfaller någonstans. Det kan ju aldrig formuleras bättre än Ekelöf: "Det som är botten i mig är botten i andra."

– Vad man uppfattar som kommunikativt styr ens val. Det är inte intressant att arbeta med någonting som bara man själv kan få ut något av. **B**