

**Nr.
1
2018**

B

Billedkunst

B Billedkunst – Redaksjonen

Kjetil Røed (red.)
kjetil@billedkunst.no

Tine Semb
tine@billedkunst.no

D Design

Yokoland / Aslak Gurholt
Layout med Tine Semb

E Ekstern korrektur

Silje Rønneberg Hogstad

I ISSN

977-1501-4460-01

K Kontakt

Norske Billedkunstnere
c/o Billedkunst
Akersgata 7
NO-0158 Oslo

+ 47 23 25 60 30
red@billedkunst.no
www.billedkunstmag.no

M Medlemmer

Medlemmer i NBK mottar bladet
som en del av medlemskapet

O Opplag

3 700

P Papir

Munken Lynx 100g (innmat)
Munken Lynx 300g (omslag)

R Redaksjonsråd

Gustav Svihus Borgersen
Jan Christensen
Gunnar Danbolt
Jan Freuchen
Åse Løvgren
Irma Salo Jæger
Kristin Tårnes

S Skrift

Theinhardt

T Trykk

Nilz & Otto Grafisk AS (Oslo)

U Utgiver

Norske Billedkunstnere (NBK)

V Vil du abonnere?

6 utgaver per år
Innland: kr 400,- / Utland: kr 550,-
Studenter: kr 250,- / kr 350,-
abonnement@billedkunst.no

V Vil du annonsere?

Kontakt Siri Hermansen
annonse@billedkunst.no

Billedkunst er et forum for sivilisert
samtale om kunst og samfunn og
arbeider under redaktørplakaten.
Billedkunst er medlem i Fagpressen
og Norsk Tidsskriftforening.

En tid for alt

Empati og undring er viktigere enn å ha den rette utdannelsen, ifølge Roald Andersen dy.

– Hvor lenge har du bodd i Kristiansand?

– Hvis man ser bort fra noen perioder i Oslo har jeg bodd her siden jeg var syv, så det har blitt noen år. Samtidig føles det ikke som en hjemby. Tilhørigheten er ikke helt *der*. Men det er en praktisk by å bo i når familien og venner er viktigst. Det er også en by det er lett å reise til og fra.

– Hvordan er det å være kunstner i denne byen?

– Det var viktig å tenke over før, men nå bryr jeg meg ikke om det lenger. Kanskje det er derfor jeg har bygd opp en base i hjemmet, med verksted og studio, der jeg kan lage min egen verden som jeg kan invitere folk inn i. Man snakker for lite om innhold her. Det å ha en intellektuell samtale kan være vanskelig. Mange forholder seg mer til penger, fordi det er en trygg, målbar enhet. Da kan man for eksempel fokusere på besøkstallene på museene, istedenfor det faglige innholdet.

– Du drev jo galleri og grafisk verksted. Du var veldig sosialt aktiv i kunstmiljøet her.

– Jeg har alltid jobbet med relasjonelle kunstprosjekter og invitert ulike folk med i dem, men på det meste jobbet jeg mellom sytti og nitti timer i uken i flere år. Det var kun jobb hele tiden. Jeg gikk rett og slett tom. Vi endte med å grave opp gulvet i galleriet, ødelegge rommet fysisk, med en skulptur som skulle forestille en meteoritt, av Anders Dahl Monsen. Den gikk inn i rommet, fysisk, og markerte en avslutning.

– Hvordan er tingenes tilstand nå?

– Det er fint å ha vært en stor del av et viktig miljø. Det er mange som er veldig aktive i dag, og som har vært det i mange år. Det er mange dyktige kunstnere herfra. Kunstfeltet her i byen hadde nok

hatt godt av et par private gallerier, som kunne satt produksjonen til alle disse gode kunstnerne litt høyere på prioriteringslisten, og da ikke nødvendigvis kun for salgets skyld.

– Du kommer fra ingensteds. Ingen utdanning. Hvordan har den erfaringen vært?

– Når jeg ser tilbake, tenker jeg at jeg aldri ville vært foruten den lange omveien.

– Føler du at det har vært en omvei?

– Ja, det har nok det. Det har nok vært en omvei.

– Jeg har alltid tenkt på det som en *snarvei*.

– Man krysser et spor, så plutselig blir det en snarvei like fullt. Det å jobbe med kunst er ikke en sprint, men en ekstremt langdryg maraton. Jeg har sagt tidligere at når jeg har fylt femti eller seksti, så er jeg kanskje i nærheten av noe, fordi man utvikler seg hele livet. Jeg er alltid vanvittig sulten, synes det er fantastisk gøy å møte nye mennesker. Jeg drar ofte ut av landet for å eksponeres for nye uttrykk. Det er en sunn side ved det å ikke ha utdannelsen på plass, at man ikke får stampelet som «godkjent kunstner», der man kun skal gjøre én ting. Jeg må hele tiden overprøve meg selv. Det jeg gjør blir aldri helt godt nok i egne øyne, men det gir meg noe å gå på, så kunstnerskapet blir en evig vei *mot* noe.

– Var det et valg å ikke ta noen utdanning?

– Ja, faktisk. Jeg var på akademiet og forhørte meg, med tanke på å søke. Det var slutt på alt som var forbundet med teknikk på den tiden, kun teorier gjaldt, men det var først og fremst måten jeg ble møtt på som var avskrekkende. Jeg liker å ta på ting, bruke flere sanser i møtet med kunst. Så jeg har gått litt i lære, plukket opp kunnskap og erfaring her og der, ikke så mye forbundet med selve innholdet i



Foto: Kristian Skylstad.

kunsten, men mer teknikk og formgivning. Så når jeg jobber med tre, som jeg gjør nå, spør jeg om hjelp og råd fra folk som mestrer nettopp det mediet.

– Hvor begynner du? Med ideen eller materialet?

– Jeg leser en del nyheter og tillater meg å bli revet med. Virkeligheten rundt meg påvirker hvilken retning prosjektene mine tar, selv om det ikke alltid er så synlig. Denne drivkraften er starten på det hele, selve motoren i prosjektet – det bildet jeg så, artikkelen jeg leste, eller samtalen jeg hadde med noen som fortalte meg noe.

– Det kroppslige betyr veldig mye for deg.

– I de sengelignende skulpturene *Fra Drømme-anlegget* (2010) begynte det med noe veldig alvorlig, som blandet seg med noe som er godt, for så å havne et eller annet sted imellom. Det ble et åpent arbeid, som er det nivået der det burde ende opp, så det ikke blir låst i for eksempel politikk, religion eller kjønn. Skulpturene tar utgangspunkt i vanlige objekter, som vi forholder oss til hele tiden, men gjerne bare ubevisst. Det å kunne gjøre en dekonstruksjon av disse elementene, gjøre dem mer sanselige, trekke ut noe av det hverdagslige, plukke litt på det, kan være med på å bevisstgjøre vårt forhold til objektene. Vi bruker for eksempel én tredjedel av livet i sengen.

– Det å bruke en barneseng har en sterk symbolikk.

– Jeg synes det er veldig spennende å fortelle en historie med arbeidet, selv om man ikke nødvendigvis gjør det klart hvilken vei historien skal gå. Barndom er et sterkt symbolsk. Faren ved å bruke det barnlige er at det kan bli spekulativt. Klarer man å bevege seg opp mot det spekulative, for å treffe en nerve der, finner man kanskje likevel noe av verdi. Da jeg traff mine egne positive opplevelser som barn via kunst, som jeg fremdeles leter etter som voksen, har kunstverket gjort noe. Det er når man får frysninger og det prikker i hendene, at kunstneren har lyktes.

– Du tar tak i teknikker som til dels er på vei til å dø ut, som grafikk, tre og bronse. Er det viktig for deg?

– I og med at jeg ikke har tilegnet meg den teoretiske delen av utdannelsen, forholder jeg meg lite til det.

Hvis det er noe jeg har lyst til å få til, leter jeg etter det som skal til for å komme dit. Ting starter som et mentalt bilde, blir en skisse, for deretter eventuelt å utvikle seg skulpturelt eller i andre former. *Teori om Sovende Gulv* (2013) begynte som en tegning i forbindelse med et prosjekt på et sykehus.

– Gulvet begynte å gynte.

– Barna elsket det. De kom løpende og tok det i bruk med en gang, mens de voksne gikk rett forbi, eller snublet i gulvet. Da ble jeg overbevist om at det var noe jeg måtte jobbe videre med, fordi vi voksne glemmer å oppleve ting som barn. Jeg synes det er fantastisk å gå barbert på et godt gulv. Når jeg da får tilbakemelding på at folk faktisk har tatt av seg på bena i all hemmelighet for å gå over skulpturene, da har man brutt noen små barrierer i kunstrommet. Det kroppslige er essensielt. Kunst kan være en katalysator. I den sammenhengen var det mellom terapeuter, barn, foreldre eller pårørende. I en behandlingssituasjon kan det ta veldig lang tid før man finner ut at et barn for eksempel blir misbrukt. Disse samtalene er vanskelige. Hvis kunst kan være med på å gjøre det litt lettere ved at man ser et symbol, eller noe som man kan snakke om uten å snakke om personen direkte, da sparer man litt tid, man kan begynne legningsprosessen tidligere. Det var ideen. Man bryter isen.

– Når vet du at du har lyktes med et verk?

– Jeg vet det aldri helt. Hvis man er i en produksjonsmodus, der man graver hodet dypt inn i materien og ting flyter godt, da er man så høy på seg selv at livet tilsynelatende står på spill. Da tror man at dette er veldig viktig og bra, men så kommer fasen der man begynner å rette for mye på ting. Mange arbeider skulle aldri ha blitt produsert, men jeg måtte lage dem for å komme meg videre til de gode arbeidene. Med en gang man gir det fra seg, fortsetter historien til verket, i møtet med de som eventuelt ser det. Da lever arbeidet der ute, utenfor min kontroll.

– Tør du eksponere usikkerheten din for et publikum?

– Kun til en viss grad. Det er kanskje derfor jeg ikke har vist så mange av tegningene mine. Tegning er et veldig nakent medium. Man kan ikke pakke det inn i teknikk eller materialitet. I installasjon og skulptur kan man spille på det spektakulære. Skulptur er også vanskelig, på en annen måte, fordi det må fungere fra så mange forskjellige ståsteder og vinkler. Allikevel



Roald Andersen dy, *Fra Drømmeanlegget*
(2015). Del av serie. Malt tre,
200 x 155 x 100 cm. Installasjonsbilde fra
KODE. Foto: Roald Andersen dy.





Venstre:
 Roald Andersen dy, *Teori om sovende gulv /*
Theory on Sleeping Floors (2013–2014).
 Del av serie. Heltre eikestaver og
 trestavs eikeparkett. Installasjonsbilde
 fra Kristiansand Kunsthall.
 Foto: Roald Andersen dy.

Over:
 Roald Andersen dy, *Fra Drømmeanlegget*
 (2010). Del av serie. Malt tre,
 100 x 50 x 100 cm. Installasjonsbilde
 fra SKMU Sørlandets Kunstmuseum.
 Foto: Marit Simonstad Kvaale.

føler jeg at tegninger er en større barriere. Det er der jeg er nå, i å omforme skissene mine til større tegninger. Nå har jeg jobbet med installasjon og skulptur i noen år, men jeg kommer til å kombinere ting i større grad. En skulptur begynner med en tegning. Når jeg er ferdig med skulpturen, tegner jeg som reaksjon på den erfaringen. Alt møtes på arket.

– Når jeg ser meg rundt på atelieret ditt, ser jeg galger, levende trær i bevegelse, barnehoder støpt i metall. Det ligger noe nesten nifst i bunn, som presser på.

– Det skumle, det ensomme og triste har alltid ligget der litt på lur. Det lå der også tidligere i de tilsynelatende ufarlige arbeidene, som en liten tristesse i utkanten av bildeflaten. Det er nifst å være både barn og voksen i dag, akkurat som enhver generasjon har sine farlige områder å slåss med. Jeg tillater meg å dra rundt på noen av disse spøkelsene man erverver gjennom veien man går. De er viktige på vektskålen når jeg engasjerer meg i et tema. Det nifse er kommet for å bli. Jeg godtar det, og samtidig erkjenner jeg at min samtid, verden utenfor det trygge, ikke er noe jeg enkelt kan snu ryggen til. Jeg prøver å utvikle et bildealfabet hvor det nifse kan ha form som for eksempel ensomhet, eller sykdom og død.

– Hvor er norsk kunst på vei akkurat nå?

– Det er vanskelig å si noe om den norske scenen, fordi jeg er for liten del av den selv. Jeg satt i sentralstyret til Norske Billedkunstnere (NBK) i to perioder, for å gjøre noe for fellesskapets beste. Det var veldig lærerikt og sunt, men etterpå trengte jeg å ta avstand fra alt, fordi jeg følte kunstscenen var for territorial, og lite opptatt av innholdet. Det virket umulig å snakke om en kunstners arbeider uten å snakke om personen. Jeg liker meg etter hvert bedre utenfor Norge, for jeg føler man blir tatt mer på alvor der. Det blir fort brukt mot en at man ikke har gått på den eller den skolen i Norge, noe jeg tror handler om usikkerhet hos den man snakker med. Man bør hjelpe hverandre litt, støtte hverandre, være rause. Gjør noen det bra, da må man klappe dem på skulderen og oppmuntre dem til å fortsette. Man må applaudere hverandre. Det hjelper oss alle. Man må dra med seg dem man har rundt seg, istedenfor å snakke dårlig om dem.

– Når vi snakker om medmenneskelighet, så er jo kunstfeltet rimelig ateistisk anlagt, men du er jo faktisk kristen.

– Min bestefar var én av dem som støttet meg tidlig. En mann som levde som han prekte, spesielt med tanke på nestekjærlighet. Han dukket opp på en utstilling i et kollektiv en gang i tiden, så litt på arbeidene, skrøt av dem så godt han kunne. Deretter slo han seg ned med alle de som satt og drakk, og kommuniserte like lett med dem som hvem som helst andre. Den koblingen var viktig å se for min del.

– Hvilken rolle spiller tro i din produksjon?

– Det handler først og fremst om det menneskelige. Verket skal kommunisere med noen på ett eller flere nivåer. Jeg er ikke noen religiøs kunstner, men det er spennende å jobbe med temaene etter hvert som de dukker opp. Religion er uansett en stor del av kulturen vår. De fleste land har én eller flere religioner. Jeg gjorde jo en utsmykning med et tre midt i foajeen i lokalet til en pinsemenighet (Filadelfia Kristiansand, red.anm.), med tittelen *Tre-ett / Elan Lael* (2017). Skulpturen inkluderer alle besøkende uten å støte. Jeg valgte *treeet* som et enkelt og samlende symbol, som er uavhengig av religion, etnisitet, seksualitet og alder. En viktig del av prosjektet var den tekniske siden ved å lage et tre som både er kult å se på, men også åpent for ulike tolkninger med sin overgang fra trestavs eikeparkett i gulvet over til røtter og stamme, før det deler seg opp i tre kraftige grener som går over i «piksler» og inn i taket. Eikestavene fra gulvet går igjennom hele skulpturen, som om gulvet lever. Den skal være holdbar for alle som lar seg friste til å ta på og bevege seg på og rundt treeet. Da jeg ble spurt om å gjøre det prosjektet, var det på godt og ondt, for jeg er mest opptatt av *tvilen* ved det å tro. De fleste befinner seg i et mellomrom av tvil.

– Er kunststrømmet det postmoderne samfunnets nye kirke?

– Jeg tror helt klart at kunsten kan fylle ulike tomrom som videre kan gi en mening og retning å leve etter. Kunstens evne til å øke publikums empatiske evner, er viktigere nå enn på lenge. Potensialet i å stille tvetydige og åpne spørsmål får hverken nok tid eller rom. Ikke-målbare parametere i samfunnet får liten plass når fremtidens politikk forhandles. Kunstrommet kan tilføre samfunnet mye mer enn det tar. Kunst handler først og fremst om et *møte* mellom en person og et kunstverk, ikke ulikt forholdet mellom et menneske og dets personlige møte med en Gud. Jeg har forståelse for at folk på utsiden oppfatter kunstfeltet som et prosjekt ledet av et brorskap i en egen kulturmenighet.



Over:
 Roald Andersen dy, *Fra Drømmeanlegget*
 (2010). Konseptskisse, blyant på papir,
 28 x 25 cm. Tilhører SKMU Sørlandets
 Kunstmuseum.
 Foto: Marit Simonstad Kvaale.

Høyre:
 Roald Andersen dy, *Tre-ett / Elan Lael*
 (2017). Heltre eik, 300 x 450 x 300 cm.
 Utsmykning ved Q 42 i Kristiansand.
 Foto: Roald Andersen dy.



– Hvor er du på vei nå?

– Jeg håper på å slippe taket i enda større grad, rett og slett våge mer. Man blir stadig flinkere til faget og det tekniske, men den største utfordringen er å få inn en nerve i det man gjør. Jeg vil bli bedre. Det er en tid for alt.

– Var det ikke derfor du ble kunstner? For å kunne leve på veien. For å kunne leve i prosessen.

– Det er en fin måte å si det på. Det føler jeg at jeg gjør, og det kjennes sykt fint, men på godt og ondt, for det er ikke mange timene man har den gode arbeidstiden. Den rusen og lykkefølelsen man får når man stuper inn i noe og alt opphører, den er verdt så utrolig mye. Man kan gå langt for å komme dit. Og det kjennes som det er noe man kan oppnå om og om igjen til man en dag går bort.

– Det er også et *valg*. Jeg tenkte at jeg måtte bli så selvstendig som mulig, så jeg kunne etablere en type plattform som ikke smuldrer opp under meg, noe som sikkert er forbundet med en usikkerhet i barndommen. Jeg har hatt en tøff oppvekst, som gjør at jeg kanskje søker trygghet i voksen alder.

– Tenker du på et ettermæle?

– Nei, da hadde jeg blitt nervøs hver gang jeg tok en blyant i hånden. Jeg er her og nå.

– Hva er kunstnerens viktigste rolle i vår tid?

– De arbeidene jeg setter mest pris på, tar ansvar. Det kan bli litt for mye dekor. Man kan våge litt mer.

– Er kunst på vei til å bli en form for underholdning?

– Kunst har vært mye forskjellig, og skal alltid være det. Ulike retninger er alltid sunt. Ønsker man å jobbe med kun form, er det legitimt. Det uheldige er når man setter ting opp mot hverandre, påstår at det ene er mer viktig enn det andre. Jeg tror kunstnere kan være veldig gode til å observere, eller bare se, som jeg synes man skal bruke for alt det er verdt. Det som gir meg mest, er når kunsten kan flytte litt på perspektivet til folk, stille de små spørsmålene, trekke ting ut fra hverdagen. Å engasjere et publikum er veldig meningsfylt – ikke nødvendigvis et eksklusivt kunstpublikum, men hvem som helst.

– Føler du deg etablert?

– Nei, jeg gjør ikke det, sikkert som en del av det å føle at jeg aldri er ferdig utlært. Å være etablert gjør kanskje at man lener seg litt tilbake. Jeg vil være fremoverlent, heller risikere å snuble. Det å bli god til noe, har ikke et endepunkt. Jeg jobber *mot* de mekanismene som gjør at jeg blir sittende fast.

– Materialitet har blitt veldig viktig i min generasjon. Du har vært forut for din tid ved å være litt «tradisjonell».

– Jeg har nok satt pris på tradisjoner ganske lenge. Av og til er langsomhet sunt. Det skjer noe når man bruker tid, repeterer og terper, tilfører kvalitet gradvis. Alt trenger ikke være så raskt hele tiden. Kunsten kan bidra til å senke tempoet. Kunst krever litt mer tid enn det meste annet.

– Jeg ser mye materialitet for tiden, men synes ikke alltid nivået er så høyt, selv om det ser veldig bra ut på bilder i sosiale medier. Når man møter verket i lokalet er det ikke nødvendigvis så veldig imponerende. Det er synd at det blir tatt snarveier når det finnes potensial til å lage noe fantastisk. Til gjengjeld blir jeg veldig tilfreds når jeg ser noe virkelig gjennomført i form og idé.

– Hvor føler du at du har kommet lengst? Håndverket eller det kunstneriske?

– Jeg synes jeg har kommet litt kort på begge deler. Jeg har langt igjen.

– Så ydmykheten har du beholdt?

– Eller usikkerheten.

- Roald Andersen dy (f. 1971 i Stavanger) bor og arbeider i Kristiansand. Han er en autodidakt billedkunstner og jobber i hovedsak med skulptur, installasjon og tegning/blandede teknikker på papir. Temaene dreier seg ofte rundt det hverdagslige, slik som gulv, senger og benker, og utfordrer forestillingene vi har om disse.
- Andersen dy har vist arbeider ved blant annet SKMU Sørlandets Kunstmuseum, KODE Kunstmuseene i Bergen, Kristiansand Kunsthall og Galleri Jacob Bjørn i Aarhus. Andersen har også gjort en større utsmykning ved Q42 (Filadelfia Kristiansand) og Vest-Agder fylkeskommune.
- Blant Andersen dys kommende prosjekter er en utstilling ved Trondheim Kunstmuseum (TKM) i samarbeid med Marius Amdam i 2019.



Roald Andersen dy, *What Remains* (2015).
Del av serie. Brent eik, bivoks og poppel,
16 x 12 x 39 cm.
Installasjonsbilde fra Galleri Jacob Bjørn
i Aarhus. Foto: Nikolaj Sørensen.

Innhold

B	Billedkunst Nr. 1 2018	1
	Leder	3
	Kebbevenner	5
	Bidragstere	6
F	Fem favoritter: Leonard Rickhard	11
F	Fokus – Kristiansand (og omegn)	19
	Intervju: Bomuldsfabriken Kunsthall	22
	Essay: Freuchen og Pirolt	26
	Intervju: Roald Andersen dy	36
	Samtale: Høibo og Pedersen	47
	Essay: Røff guide til Odderøya	55
	Kommentar: Atelierer på Odderøya	65
	Presentasjon: Tori Wrånes	67
K	Kritikk	75
	«Når vi døde vågner»	77
	«Slutten»	82
	Marina Abramović: «The Cleaner»	89
	Bakketun & Norum: «Anthropology, Archaeology [...]»	95
	«Fri luft. Kitty L. Kielland»	97
	«Messiah's Resurrection»	101
	Torvald Moseid: «Draumkvedet»	104
L	Leserinlegg	107
M	Minneord	113
	Jørgen Dobloug	115
	Viggo Andersen	118
	Jan Valentin Sæther	120
N	NBK	125
P	Publisert	133
R	Rett rundt hjørnet	139
	Det nye mellomledet	141
	Risørs arnested for kunst	144
	Grafikk er samarbeidets kunstform	147
S	Siste nytt	149
S	Skråblikk: Miami	157

