



PER UNG I SAMTALE MED ARVID MØLLER

Labyrinth Press 1991

Jeg har alltid intuitivt følt hva som er min verden i kunsten. Hele tiden har jeg sett på menneskebildet som en inspirasjon og en utfordring. Jeg vet at så lenge vi er underlagt tyngdekraften, går på to ben, elsker og føder barn og dør, vil menneskekroppen være et tema i billedkunsten. Da blir de ikke lenger et spørsmål om gammeldags eller moderne. Det gjelder oss selv og vår egen kropp og sjel. For en billedkunstner kan ikke disse tingene adskilte. Desto dypere en kunstner kan trenge inn i menneskekroppen bygning og konstruksjon og trekke ut det vesentlige og forsterke dette i lys og skygge, desto sterkere vil menneskene oppleve kunstverket som noe som lever og som de kan gå inn i, føle på sin kropp og sin sjel.

Å lage skulptur er som å få to halvkuler til å passe sammen. Den ene stiger opp fra jorden, den andre kommer ned fra himmelen. Den linje som dannes der disse møtes, beskriver formens romlige yttergrenser og viser skillet mellom den jordvendte og den himmelvendte del av formen. Den jordvendte er viljen og fornuftens del den danner grunnlaget for den lysfylte himmelvendte del.

Av alle de dypsindigheter som er sagt om mesterverkene opp gjennom tidene, tror jeg at uttalelsen om substans og virkelighetsnærhet i kunstverkene er et gjennomgående trekk. Dette er en inspirerende erkjennelse, fordi verden og menneskene er her og nå og alltid rede til å bli sett og opplevet og gjenskapt - til

glede for kunstneren og betrakteren.

Jeg er ikke kunstner fordi jeg tror at jeg kan forandre verden gjennom det jeg skaper. Jeg arbeider for min egen sjels frelse, for å finne en balanse i verden. Når min kunstneriske virksomhet betyr så mye for meg, regner jeg også med at noen an dem som ser det jeg lager, har glede av det.

Vår tids kunst gir et fragmentarisk, kaotisk og usammenhengende inntrykk. For å få en orden på dette rotet har vi fått et slags presteskap som skal ha den nødvendige følsomhet og innsikt til å fortelle oss hva som er godt og nytt, hva som er dårlig og hva som er utbrukt og uinteressant. Når disse yppersteprestene sier at noe er kunst, så er det kunst. Slår vi så dette presteskap sammen med økonomiske interesser og appellerer til snobberiet, forbundet med det som er dyrt og det som er såkalt nytt og annerledes, får vi et kunstliv som i sin mondene eksklusivitet bare kan eksistere i ly av "modernismen". Dette kunstliv refererer til en overraskende liten gruppe mennesker i forhold til milliardomsetningen, en svært eksklusiv verden av gallerister, kritikere, museumsfolk. Denne verden er i ferd med å rakne. Den har sluppet opp for næring for lenge siden. Kritikerne må stadig justere sine tidligere dommer. I mellomtiden skapes kunsten.

Jeg ønsker å inkludere, ikke begrense. Det jeg ønsker, er å samle trådene og bevege meg inn mot sentrum. Modernismen splintret kunstens trolspeil, og de fleste - men slett ikke alle - kunstnere grep begjærlig etter delsannhetene som ble resultatet. Enhver fant sin lille bit å utforske. Dette førte kunsten lenger og lenger bort fra sentrum, helt ut i små krystallinske fragmenter som for lenge siden har mistet kontakten med sitt åndelige utspring. Skal billedkunsten igjen få en åndelig dimensjon, må den samle trådene og bevege seg inn mot sentrum.

Jeg bygger figurene opp i leire. Det er et vidunderlig materiale som føyer seg etter din vilje. Leiren er myk og organisk, jeg føler at jeg kan forme den i takt med mine egne opplevelser av menneskekroppens former. Samtidig som leiren er føyelig, er den krevende. Den yter motstand hele tiden. For den har ingen fast form, den er det opp til meg å finne.

Min kunst handler om livet, mitt språk er lysets og skyggens spill i menneskekroppens former. Menneskets kropp og menneskets sjel er uløselig knyttet sammen, og dette er meningen, målet og motivet for min kunst og mine handlinger. All min energi bruker jeg på å trenge gjennom det illustrative skall og inn i naturformenes indre konstruksjon.

Det er høydedragene og dalsøkkene i formen jeg må konsentrere meg om helt fra begynnelsen av. Flater jeg ut høydeforskjellene, mister skulpturen liv. Tvert imot

prøver jeg å fremheve og tydeliggjøre disse forskjellene. Det er lyset på høydepunktene og skyggene som da dannes som er skulpturens liv. Mange prøver å kompensere mangelen på dette plastiske lysspill med enten en røff overflate full av hull eller en høy, polert, blank overflate. Alt dette forgjeves.

Et geometrisk legeme kan analyseres og læres. En organisk skulptur kan bare oppleves og skapes i for hold til tyngdekraften og din egen kroppsfølelse. Etter at den er laget kan den sees og oppleves uavhengig av det loddrette og vannrette.

Den som skal bygge et hus, legger ned en hjørnestien. På samme måte bestemmer jeg et punkt på skulpturens overflate med en gang. Flytter jeg på dette punktet, flytter jeg bare hele skulpturen i stedet for å justere formen.

Målet med alt jeg gjør er å få den ytre verden og det indre sinnbild til sammen å skape et uttrykk som er en ubrytelig enhet.

For meg har mennesket bestandig vært universets midtpunkt, en sluttet helhet som inneholder og omfatter alt fysisk og åndelig. Jeg kan ikke skjønne at en abstrakt form er mer interessant enn menneskekroppen. Den er det mest fullkomne medium å uttrykke seg i, også fordi betrakteren selv kan oppleve alle formene på sin egen kropp. Det som blir kalt ekspressivt i mine ting er at jeg har forsøkt å trenge inn i den kroppen tilskueren har. Det er avgjørende for kunstopplevelsen på et høyere plan at kunstneren og betrakteren har et felles felt som gjør at den som ser på kunstverket kan oppleve kvaliteten i kunstnerens tolkning. Det har med gjenkjennelse å gjøre. Jeg kan ikke skjønne annet enn at betrakteren og kunstneren vil misforstå hverandre hvis kunsten forlater verden. Den forestillingsløse kunsten er rett og slett ikke tilgjengelig på det rent åndelige plan.

Når jeg arbeider med skulptur i direkte kontakt med den levende organiske form i naturen, er opplevelsen av egen utilstrekkelighet en stadig tilbakevendende tilstand. Når det er som verst, er det som om en høyere makt kaster ned noen smuler. Jeg plukker dem opp og vandrer trøstig videre.

Billedkunsten har til alle tider uttrykt seg gjennom bildet av den verden vi ser rundt oss. Historien har vist oss at dette bildet av verden kan tøyes temmelig langt ut til forskjellige saker, men jeg føler at det finnes et slags gravitasjonsfelt som holder det på plass og redder bildet fra å forsvinne ut i intetheten og tomheten. Hulemaleren uttrykker det han ser og vet om den oksen han tegnet, vi opplever hans tolkning og hans evner til å overbevise oss om sannheten i det han har sett.

Jeg glemmer aldri første gang jeg kom til Åsgårdstrand. Det var en sommeraften, det ble som å vandre rett inn i et Edvard Munch-bilde. Stemningen, farvene og landskapets form, alt var der. Munch hadde trukket ut noe vesentlig og vist meg det.

Men han hadde ikke funnet på det. Landskapet, stemningen, farvene ligger jo der fremdeles.

Du kan gå på gaten i Kairo og plutselig gjenkjenne en farao som du har sett inne på museet, den samme skarpe profilen, øynene og kinnbenets form.

I slike øyeblikk opphører tiden å eksistere.

Når jeg har modell, kopierer jeg den så nøyaktig som jeg kan. Jeg forandrer aldri noe på mine observasjoner og den opplevelse de gir meg. Likevel er resultatet fjernt fra avstøpning. Vi ser jo ikke bare med øynene, men med hjertet og hjernen.

En skulptur er et bilde, et relieff hvor lys og skygge spiller. I likhet med et maleri er heller ikke skulpturen virkeligheten. En illusjon.

Det er helt nødvendig at en kunstner holder fast på sitt eget. Det er viktig at folk vet hvem kunstneren er, vet hva han står for, skjønner at han har en verden som er hans egen. Utvikler han den og får kvalitet inn i arbeidet, har han seiret. Uansett moteretninger.

Fra den nesten gotiske Johanne Dybwad skulpturen har jeg sakte men sikkert arbeidet meg frem mot det jeg føler er en friere og mer organisk form. Dette har vært en langsom utviklingsprosess. Men forholdet til mennesket som sentrum i det jeg gjør, er uforandret.

Da jeg vant konkurransen om Johanne Dybwad-monumentet i Oslo i 1957, var jeg 21 år og nettopp ferdig på Kunstakademiet. Det ble en flyging start som fikk stor betydning for meg. To år senere ble jeg premiert i konkurransen om Maud-monumentet i Slottsparken. Jeg fikk tredje premie og bekreftet dermed min tilstedeværelse. Begge disse skulpturene hadde mye poesi i seg, påvirket som jeg var av de moderne italienske billedhuggerne, først og fremst Marino Marini, som hadde utstilling i Oslo på den tiden.

Kritikerne har et dårlig forhold til mine skulpturer, og bruker uttrykk som "svulstig", "patetisk", "gester fra fortiden" osv. Det tar jeg ikke så høytidelig, jeg kan ikke forandre meg av den grunn. Tvert imot ser jeg en slik reaksjon som et godt tegn, som et kompliment. En profesjonell kunstbetrakter er dømt til å mene noe om all ting, han kan ikke bare skrive om det han liker. På den måten blir han trett av kunst og skaper seg en masse yrkesbelastede fordommer. Den dagen en kunstner begynner å vinne kritikernes gunst og får gullmedaljer, den dagen bør han spørre seg selv om han har mistet gnisten.

Målet med det jeg gjør er å få fysisk ekspressive til å uttrykke en åndelig dimensjon. Hele tiden arbeider jeg med å utheve formens relieff i lys og skygge og dermed skape liv.

Jeg tenker på samme måte enten jeg modellerer eller lager grafikk. Alltid er det den samme motivkretsen, det nakne, miljøløse mennesket som opptar meg. Noen ganger knyttes motivene til greske myter eller bibelske beretninger. Fortidens kunst er en forutsetning for det vi lager i dag. Vi kan ikke innbille oss at vi er de første!

Alle figurene opp til naturlig størrelse lager jeg direkte. Selv synes jeg at jeg arbeider best i de større formater. Skulpturene utvikler seg underveis. Jeg lager modellene til de store arbeidene i halv størrelse. Så punkterer jeg disse opp til fullt format. Jeg forstørrer alltid mine skulpturer selv. Det gir mer liv og mening enn at det gjøres mekanisk

Da jeg i tolv -trettens-års alderen leste kunsthistorie i mitt barndomshjem, kunne jeg ikke se at Picasso sto meg nærmere en et egyptisk kongehode eller en freske av Michelangelo. Jeg syntes ikke at Picasso var bedre enn egypterne og Michelangelo, og jeg kunne ikke være med på at han fremstilte livet og menneskelig erfaring på en inderligere og dypere måte enn sine forgjengere.

Jeg kunne ikke akseptere det uavvendelige ved denne utvikling, og ettersom jeg arbeidet, oppdaget jeg stadig flere kunstnere som ikke passet inn i denne utviklingshistorie.

Her har vi i et nøtteskall kunstnerens situasjon i dag. På den ene side har vi det kunstneren selv føler seg tiltrukket av og er opptatt av, på den andre side har vi kravet fra tidsånden og modernismens utviklingsdynamikk. Jeg tror ikke kunstnerens situasjon har vært slik bestandig. I dag lever vi i en tid da selve billedkunstbegrepet på en måte har eksplodert. Fra å ha kretset rundt fremstillingen av den såkalte ytre, visuelle virkelighet - som et slags speilbilde av verden - er det som om vår tids kunst har tatt en hammer og splintret speilet og gitt oss fragmentene og det usammenhengende.

Min korfestelsesfigur ble et slags gjennombrudd for meg. Fremdeles betrakter jeg den som et hovedverk, selv om kritikerne ikke ofret den to ord da den hang på Høstutstillingen i 1971.

Da jeg laget figuren på korset, fulgte jeg det prinsipp jeg har arbeidet etter senere: jeg fremhevet kontrasten i dybden i figuren. Lys og skygge gjorde at uttrykket ble forsterket. En slik overeksponering fikk jeg kontakt med for første gang i denne figuren. Da jeg laget den, vendte jeg tilbake til det jeg startet med. Siden har jeg holdt fast ved det. I en periode etter at jeg sluttet ved Kunstakademiet, var jeg preget av en viss eksperimentering, jeg prøvde å klare meg uten modell. I ettertid vet jeg at jeg var inne i et blindspor. Men jeg tror blindsporet var en nødvendighet i en tid da den abstrakte kunsten dominerte totalt, i Norge som i Europa og resten av verden. Da jeg laget denne skulpturen, lot jeg den litterære delen av motivet ligge. Det samme skjer hver gang jeg tar fatt på en ny skulptur. Det jeg ønsker å formidle, er

mennesker i maksimal indre spenning, lidelse og glede. I korfestelsesfiguren synes jeg at jeg fikk til noe av det jeg er ute etter.

For meg betyr billedkunst en avbildning og gjenskapning av den ytre visuelle virkelighet. Den gjenkjennelige virkelighet er billedkunstens språk. Hvis en kunstner ønsker å fremstille en fantasiverden eller sine drømmer og sin angst, kort sagt himmel og helvete, så må han likevel uttrykke dette ved hjelp av ytre, kjente former.

Jeg gikk på folkeskolen under krigen. Tyskerne tok skolen vår, slik at vi måtte legge undervisningen til et provisorium på Universitetet nede i byen. En dag vandret jeg og noen klassekamerater inn i Nasjonalgalleriet, vegg i vegg med "skolen" vår. "Galleriet" ble en åpenbaring for meg, besøket var helt bestemmende for min videre utvikling. Den dag idag kan jeg minnes hvordan de virket på meg, gipsavstøpningene av greske, romerske og egyptiske figurer.

Jeg ønsker at mine skulpturer skal si noe om det å være menneske. Det jeg vil frem til, er noe fundamentalt i det menneskelige uttrykk og i de menneskelige former. Jeg ønsker å vise mennesket som en uforgjengelig og uerstattelig del av verden, jeg vil at skulpturene skal uttrykke en indre organisk frihet i bevegelsene sine. Alle andre krav må vike for dette.

Selv når jeg prøver å skildre noe objektivt, blir det farvet av min egen tolking. Det jeg tror er viktig for en kunstner er å føle virkelighetens gravitasjonsfelt så sterkt at han ikke går ut over dets grense og forsvinner ut i tomheten.

Menneskekroppens former grupperer seg symmetrisk som et imaginært plan. Dette plan vrir seg i spiralform og bøyer seg forover og bakover og sidelengs. Alle kroppens deler følger etter og beveger seg lovmessig i forhold til hverandre - og til dette imaginære plan. Det er dette kompliserte byggverk som er skulptur.

Det finnes ikke ett punkt på menneskekroppen der overflaten krummer seg bare i ett plan. Å erstatte den organiske form med sylindere og kuler er en dårlig "akademisk tegneskoleløsning".

Å skape et bilde av den bevegelse eller holdning et menneske har når det elsker eller dør, er hverken gammeldags eller moderne. Det er fundamentalt.

I 90-årene er vi i ferd med å miste troen på det vi kaller modernismen, vi kan begynne å se på fortiden med mindre anstrengte øyne. Jeg vraket modernismen allerede da jeg var 15-16 år gammel. Jeg følte at det var uaktuelt for meg å velge noe annet enn det realistiske uttrykk. Hvis postmodernisme betyr kunst laget etter modernismen, har jeg vært postmodernist hele mitt liv. Jeg reagerer ikke mot

modernismen, jeg finner den bare ikke brukbar til det jeg vil uttrykke.

Menneskekroppen er billedkunstens evige tema. Fysiologisk sett har den vært så å si uforandret gjennom alle tider. Dette gjør egyptiske figurer så levende og nære, enda de er laget for fem tusen år siden. Menneskekroppen vil alltid være en utfordring i billedkunsten. Aldri blir kunstnerne trette av den.

Lyset betyr like mye for meg som for en maler. Det avgjørende for meg er lys- og skyggespillet på en levende form. Denne formen er antigeometrisk, den er organisk. Alle flater krummer seg. Hvis det er geometri til stede i billedkunsten, må den være usynlig, som en underliggende konstruksjon.

Var jeg maler, ville jeg male figurer, jeg ville male plastisk. Maleriet, tegningen, grafikken, skulpturen, alt har det samme mål - å gjøre noe synlig. Jeg føler at jeg er skjebneknyttet til den ytre visuelle virkelighet. Jeg synes at alle forsøk i kunsten som går ut på annet mislykkes. Slike forsøk har aldri gitt meg noe.

Å kunne tegne og stadig tegne er en nødvendighet for meg. Tegningen er selve grunnlaget for alt det jeg holder på med. Skulptur er en slags tegning i dybden.

Det er ikke riktig at skulptur mangler farge. Valøren er en vesentlig del av skulpturen, også denne uttrykkesformen har en koloristisk effekt. Skulpturens verden er lyset og skyggenes verden like mye som maleriets. Det er et spørsmål om graden av formens krumming og formens flathet.

Modernismens krav til tidsriktighet har ridd vårt kunstliv som en mare. For en kunstner gjelder det motsatte: å heve sitt verk ut av tiden og stedstillhørigheten.

Jeg føler min virksomhet som en egoistisk tilværelse, en form for galskap. Hele tiden går jeg rundt og tror at jeg kan nå det fantastiske. Det er drivkraften bak alt jeg holder på med. Sannheten er at jeg alltid kommer til kort, men at jeg hver dag lærer noe nytt.

Jeg synes aldri at jeg når frem, jeg arbeider med et stoff jeg aldri blir ferdig med. Å se og forstå og gjengi noe av det plastiske liv som gjennomstrømmer menneskekroppen, er en besettelse som ikke kan grunngis eller forklares.