

Olav Ringdal   Geir M. Brungot   Stein Koksvik

## TILBUD, ANSLAG, EN SUKSESSHISTORIE





# KAOSET - LIVBØYEN - OG RANDSONENS FELTARBEID

Tone Lyngstad Nyaas

Olav Ringdal, Geir M. Brungot og Stein Koksvik viser i sine høyst forskjellige kunstnerskap en pågående eksperimentell utforskning som preges av improvisasjon og særegne materialkombinasjoner og sammenstillinger. I Ringdal og Koksviks arbeider finner man en negasjon av en formal minimalistisk estetikk, hvor objektets avgrensning oppløses og blir en del av et multimedialt landskap som er i en flyt, hvor det irrasjonelle og kaotiske får en meningsladet berettigelse. En annen fellesnevner som i høyeste grad også gjelder Brungodts kunstnerskap handler om det innholdsmessige, for disse tre kunstnerne synes på hver sin måte å konsentrere seg om de faktorene som samfunnet marginaliserer, både i en psyko-logisk og samfunnspolitisk kontekst. I Brungot serie Inside Out undersøkes avfallsplassens topografi i utkanten av Praha og i fence/defence er motivet stålgerder som er filtrert gjennom flak av plast, hvor assosiasjonene går i retning den globale flyktningkrisen og de nasjonale grensenes brutale avisning av nødstilte mennesker.

Olav Ringdal arbeider med multimediale installasjoner som karakteriseres av en spontan, ekspressiv tilnærming. Han tar i bruk et bredt register av materialer, blant annet tekstiler, tre, stål og gips. Det eksisterer et fysisk trykk i Ringdals kroppsrelaterte objekter som ofte tar utgangspunktet i en geometrisk struktur som malerietts ramme eller en arkitektonisk form, hvor en organisk masse kontrasteres med rammeverkenes konstruksjon. I verket: Tilfluktsrom for selvet, 2019 henviser rommets form til et eksistensielt skjulested hvor bomullslerreter er tvunnet i diagonale retninger på kryss og tvers av reisverket. Utvendig er lerretet malt med rødlig og rosa nyanser med henvisning til sener og blodårer, mens det er hvitt på innsiden. Inne i det halvveis, draperte rommet blir man møtt av et myldrende kaos hvor et arbeidsbord og en stol danner nye strukturer

som blir overvældet av det som synes å være restene etter en ekspressiv, performativ handling. Et mylder av bilder og serigrafier henger på vertikale reisverk, er revet opp og overtegnet, noe som antyder et ukontrollert anliggende. Kaos er livbøyen og et barometer på kunstens ubønnhørlige, intime sammenheng med livets omkalfatrende prosesser, en eksistensiell dimensjon som artikuleres gjennom et rikt og mangefasettert formspråk. Den scenografiske arkitekturen hegner om det ikke språklige og emosjonelle, om dialektikken mellom kaos og struktur. Enhver orden, ethvert system synes de organiske objektene å løsrive seg fra. Dette opprøret påminner om Julia Kristevas utredning av det poetiske språket som inneholder en uforutsigbar bevegelse mellom det meningsbærende og meningsløse, det rasjonelle og irrasjonelle. Den vekselvirkende prosessen mellom det semiotiske og det symbolske kan trekkes inn som meningsfulle begreper overfor Ringdals kunstnerskap hvor struktur (geometrisk form) og løsrivelse (organisk kaos) opererer som dynamiske kontraster. Identitetsdannelsen handler om denne skjørheten i selvets konstitusjon, som stadig gjenskapes og hele tiden bærer med seg et innslag av noe annet, som er fremmed for oss selv. Det er som om Ringdals arbeider søker å fastholde denne heterogeniteten som nettopp utforsker emosjonalitetens randsoner. Refleksjonen over fantasiens befriende overskridelse som en del av menneskets transcendens antydes i Pippi och Demonfabriken, 2019 hvor en stålkonstruksjon er utformet som en vogn som er beredt til å fortsette sin reise. I den høye farkosten henger det kvestete former i tre, som synes å være fortært av motorsagens aggressive hugg. Objektene viser til deformasjon og oppløsning, mens fremkomstmiddelets dysfunksjonelle hjul, et sted mellom rullestol og trehjulssykkel reiser spørsmål rundt fantasiens amputasjon og betydningen av kunstens overskridende funksjon. Demonens vogn

ruller videre, mens en rødmalt hånd i grovt hugget treverk gir et tydelig stoppesignal. Komposisjonens fragmentariske narrativ åpner opp det tapte rommet og restituerer fantasiens transformative kraft.

Ringdals kunst kan relateres til etterkrigstidens bevegelser og spesifikt Lucio Fontana, Salvatore Scarpitta og Alberto Burri som alle fikk avgjørende innflytelse på Arte Povera bevegelsen som har vært en viktig inspirasjonskilde for Ringdals materialbruk og anvendelse av rommet. Fra begynnelsen av 1950-årene tok Burri i bruk materialer som hullede og stoppede sekkestrier samt treverk. I senere malerier brukte han plast som han behandlet med flammekaster, før han i 1960-årene og 1970-årene begynte å arbeide med krakelerte overflater. Det er spesielt arbeidene i plast hvor materialet ble strukket innenfor rammens geometriske struktur, bearbeidet i sjiktvis lag og perforert med flammer som gir assosiasjoner til hvordan Ringdal tøyer materialene og nærmest bandasjerer objektene for å fremheve et traumatisk anliggende som samtidig artikulere substansenes energi og taktile kvalitet. Arte Povera bevegelsen utvidet holdningen til de fenomenene som kunne bli gjenstand for en kunstnerisk bearbeidelse hvor materialkombinasjonene skapte nye narrativ hvor møtet mellom industrielle materialer og hverdagslige gjenstander, utstoppede dyr, planter og jord dannet nye mytologier i et spenn mellom en aktuell sivilisasjonskritikk og kunsthistoriske referanser. Distansen mellom betrakteren og kunstobjektet ble omformet til et landskapsrom hvor kommunikasjonen handlet om det taktile og det fysiske nære. Bevegelsen insisterte på å gjenopprette tapet av kontakten med det organiske som var en del av postminimalismens opposisjon mot minimalismens industrielle og konstruktive billedspråk. Ringdals skulpturelle tablåer kan relateres til den postminimalistiske bevegelsen, men derfra er det også interessant å betrakte hans arbeider opp mot tendenser man har sett i samtidskunsten fra midten av 2000-tallet og som ble markert i utstillingen: *Shape of Things to Come: New Sculpture*, på Sacchi Gallery i 2011. Utstillingen viste en ny interesse for å ta opp den tradisjonelle skulpturens håndverksmessige prosesser, men da for å eksperimentere med de basiske materialene med en ny ekspressivitet. Relatert til Ringdals arbeider er det relevant

å trekke linjer til den belgiske kunstneren Peter Buggenhouts analoge skulpturer som bygges opp av masser av støv, hestehår, blod og polyester i antropomorfe former som synes å være hentet ut fra en jordskjelvkatastrofe og hvor materialene flyter over geometriske former. I Ringdals arbeider gis det på lignende måte en illusjon om at en forgjengelig prosess er frosset i tid. Metamorfosen som tema er et sentralt anliggende i hans skulpturelle metode der objektene synes å være i sin egen drift mot en ny transformasjon, helt til de synes å balansere på grensen til et fysisk sammenbrudd.

Stein Koksvik arbeider i et multimedialt landskap hvor særegne materialkombinasjoner skaper en rytmisk, musikalsk klangbunn. Den karakteristiske flyten i måten objektene inntar rommet kan betraktes som en utvidelse av skissen hvor spontaniteten har forflyttet seg fra tegnearket til rommets format. Det første blikkfanget som en møter i Koksviks installasjoner er skulpturer formet av industripresenninger som lyser i sterke primær eller sekundærfarger ofte i kombinasjon med lysstoffrør, glass, trekonstruksjoner, bord, animasjon og tegninger. De labyrintiske rommene er fylt med improvisasjon og et visuelt spill hvor kunstverkets tinglige varekarakter er dekonstruert til fordel for å skape et pulserende surrealistisk landskap, som inkluderer betrakterens bevegelser i rommet. De hverdagslige materialene viser til ulike soner av menneskets liv, hvor eksistensielle temaer skaper følelsen av en skjør balansegang. Den sanselige labyrinten spiller på det uavgrensede og skaper en følelse av en uforutsigbar vandring, uten sikkerhetsnett.

Tegnemediet er sentralt i Koksviks kunstnerskap og inneholder en livsbejaende virtuositet. Tegningen er et direkte medium der avstanden fra følelsene til håndens nedtegninger er kort, på den måten kan skissen betraktes som en forlengelse av sansenes innskytelser og i Koksviks tegninger finner man en ekspressiv strekføring hvor gjentatte linjer skaper masser som kontrasteres med en lett eterisk strek som så vidt berører flaten. Tegningene monteres gjerne tett sammen som i en tegneseriestripe, hvor en nervøs sitrende strek viser uhøytidelige, hverdagslige skildringer. På denne scenen som er fylt av surrealistiske innslag vises alt det mennesket





«KONRAD», Geir M. Brungot

må disiplineres bort fra, kroppens forgjengelig og alt det unyttige og meningsløse vedrørende menneskets behovstilfredstillelse.

I animasjonsfilmen.... tematiseres fenomenet regresjonen med en humoristisk undertone da en eldre mann slukes opp av kvinnens kjønn for så å endelig kjempe seg ut av den fødende morskroppen. I Freuds essay; Das Unheimliche fra 1919 utforskes det uhyggelige eller det uhjemlige, som knyttes spesifikt til kastraksjonsangsten og Ødipuskomplekset hvor guttebarnet begjærer sin mor. Disse infantile, kompleksene følelsene har blitt fremmed for bevisstheten gjennom en fortregningsprosess som er nødvendig for å utvikle seg som en et selvstendig subjekt. Men faren for regresjon, eller å falle tilbake i symbiosen som representerer en uklar grense mellom fiksjon og virkelighet, det avgrensede subjekt og det uavgrensede er et fenomen som bringes frem i en satirisk form, ikke minst relatert de tvilsomme kjønnsdikotomiene psykoanalysens modell er oppstått fra. Koksvik arbeider med en motivkrets i sitt tegnemateriale som tar opp dette tankegodset eller denne nevrosen i den europeiske kulturtradisjonen gjennom et prisme som rettes mot kroppen og seksualitetens fortrenge sider. For i animasjonen bobler kroppens eksistens opp til overflaten i form av gutturale rap, stønn, og pustelyder som utspiller seg på en scene som gir assosiasjoner til et drømmelignende landskap hvor fortrenningene gjennom satirens form er sluppet fri.

Det var i utstillingen i Drammens museum i 2002 at Koksvik begynte å arbeide med den blanke, myke og værbestandige industriplasten. Inntil da arbeidet han med malerier som ble anvendt i tredimensjonale konstruksjoner. Sammenstillingen av de brukne maleriflatene og objektene får frem en kontrast mellom håndens spor og et industriprodusert uttrykk. De farge-sterke presenningene er maleriske ready mades og anvendes også som underlag for tusjtegninger som løftes inn i en skulpturell kontekst. Industriplastens sterke farger signaliserer synlighet og anvendes i landbruksindustrien, den er slitesterkt og værbestandig og materialiteten har et klart formål. I en kunst-kontekst blir disse kvalitetene overflødige og settes på spill eller relativiseres og blir gitt en verdi i seg selv. I likhet med Arte Povera kunstnerens anvendelse av lave materialer som isopor og andre bygningsmaterialer vris

betydningen over i en ny kontekst som unndrar seg all formålsrasjonalitet og instrumentell anvendelse. Det å anvende industrielle materialer og akrylplast var karakteristisk i kunstnerskapet til Craig Kauffman (1932-2010). Hans veggavlastningsmalerier tar i likhet med Koksviks arbeider opp i seg både maleriet og skulpturens visuelle grammatikk. I Los Angeles var kunstscenen på 1960-tallet preget av minimalismens objekter med glatte polerte overflater i sterke farger som ble utført i industrielle materialer med et teknisk raffinement. Vakumformede objekter i plast og utviklingen av neonkunst har også muligens influert Koksviks materialvalg som ikke viser til det høypolerte og perfektjonistiske, men til et organisk uttrykk som tar opp i seg eksistensielle dilemmaer og paradokser. På denne måten speiler de tilsynelatende strukturerte men likevel kaotiske installasjonene en reise gjennom en forgjengelig, skjør materialitet hvor dialektikken mellom oppbygging og nedbrytning, det tilsynelatende tilfeldige og iscenesatte skaper et undringens laboratorium.

Når man nærmer seg Geir M. Brungots fotografier blir man oppmerksom på de oversette gjenstandenes tilsynekomst, enten det handler om de små detaljene i møtet med et forlatt klesplagg på en søppelfylling i Praha eller hvordan lyset reflekteres i den moderne speilarkitekturen i det høykapitalistiske finansstrøket, La Défense i Paris. Hans kunstneriske prosjekt inneholder en fordypning i temaer hvor komposisjonene viser innflytelse fra en modernistisk tradisjon som går langt utover snapshotets spontane øyeblikk. I Brungots arbeider jordes vi til motivet, vi ledes inn i en emosjonell forbindelse med våre omgivelser og får en anledning til å dvele ved fenomenenes tilsynekomst. Han utforsker arkitektur og urbane miljø ved å dreie blikket mot kontraster som også stiller kritiske samfunnsrelaterte spørsmål. Et eksempel på det er serien, Hard City som ble til under studieopphold i Paris i 2013. Utsnittene viser oppadstrebbende glassfasader fra finansstrøket La Défense og siden kameravinklingen er tatt nedenfra forsterker det fasadens aggressive og golde fremtoning der de skjærer seg inn i himmelrommet som kapitalismens katedraler. Enkelte ganger er komposisjonen sentrifugal og arkitekturen skjøvet ut til sidene i billedrommet slik at luftrommet opptar den største plassen i sentrum av



flaten, andre ganger er det fasadenes refleksjoner og lysspill som skaper en svimlende følelse. Alle de 54 fotografiene er komponert over geometriske strukturer og viser et suggererende perspektiv som spiller på den gotiske kirkearkitekturens sakrale, himmelstrebende bevegelse. Parallellen mellom makt, religion og arkitektur er også interessant ut fra et ideologisk synspunkt med tanke på at forsikringsbygg og banker har erstattet kirkespirenes høyde. Men det er ikke utelukkende et goldt, fremskrittsoptimistisk scenerom som skildres, men også spørsmålet om hvorvidt det urbane miljø er konstituerende for individets personlighet og adferdsmønster. Menneskets tvungne eller frivillige interaksjon med disse strukturene bør sees i sammenheng med den ideologiske og økonomiske makten arkitekturen signaliserer. La Défence reiser i denne konteksten interessante spørsmålet til demokratiet og hvilke samfunnsmekanismer som har definisjonsmakten over våre omgivelser.

Brungot viser i mange av sine fotografier sider av sivilisasjonen som samfunnet fortrenger og som samler seg opp i samfunnskroppen som et traume. Et eksempel på det er hvordan søppelet og plastavfall påminner oss om forbrukets manglende bærekraft. Avfallsplassene endres og formes av mennesket, en antropocen dystopisk topografi som vi ikke ønsker å komme i berøring med. Den representerer en truende faktor i form av forråtnelse, luker og kan bringe smitte, mens det for mange utgjør den eneste muligheten for overlevelse. Interessen for temaet startet da Brungot i 1985 meldte seg på en workshop i Lofoten med den amerikanske fotografen Lewis Baltz. Sammen oppsøkte de en søppelfylling i stedet for Lofotens majestetiske natur. I Inside Out fortsettes denne utforskningen, men da fra en dumpeplass i Praha hvor Brungot har arbeidet gjentatte ganger. Blikket er rettet mot forlatte klær og gjenstander som kan påminne om et vrent hus, hvor en finner de ulike rommenes innhold som tablå liggende på bakken. Restene etter et liv på flukt og en følelse av katastrofe vekkes, samtidig hviler det en koloristisk skjønnhet over hvordan kroppens avtrykk er iboende i klærne som er klistret til bakken som tegn på oppbrudd. En rød barnejakke gir assosiasjoner til flyktningkrisens tragedier og en politisk styrt brutal ansvarsfraskrivelse.

Klær og hansker gir utrykk for kroppens basale beskyttelse som er overgitt. Samtidig inneholder serien en dualisme mellom selve innholdet og de abstrakte, estetiske kvalitetene som skaper en bevegelse mellom det tiltrekkende og det urovekkende. Et hav av plast synes å true konformiteten den slitte lenestolen en gang har rommet og gir oss en påminnelse om verdens tilstand og havenes forsøpling. Å dvele ved det tilsynelatende ubetydelige innenfor den kapitalistiske økonomiens verdiskala er et sentralt anliggende i Brungods feltarbeid som opererer i samfunnets randsoner.

I Konrad ser man en tykk mann som skuer ut over havet, den ryggvendte skikkelsen inntar en stedfortredende funksjon som kan sammenstilles med romantikkens høydramatiske natur hvor ryggvendte menn ledet betrakterens blikk inn i et overveldende, monumentalt landskap. Den forførelseriske ryggvendte figuren som også er utbredt i dataspill og filmer er en sterk kontrast til det monumentale fotografiets sårbare fremtoning. Og det hele begynner med en søken etter identitet hvor fargene i de brune buksene og den grønne jakken synes å ha blitt avleiret av sanden og havet. Det er som om selve havet trekker seg unna figuren for om det går mot flo eller fjære forblir uvisst. Komposisjonen er bygd opp med en horisontal og en vertikal akse, et komposisjonsmønster som er karakteristisk for Rineke Dijkstras fotografier fra serien Beach Portraits, 1992 – 1996, som viser vare fortolkninger av ungdommer i puberteten som ble utført i Belgia, Kroatia, Polen, Ukraina og USA. Ungdommene fester blikket til fotografen, mens modellen i Konrad er ryggvendt, et grep som repeterer betrakterens posisjon men som også formidler ensomhet og fremmedgjøring. Komposisjonens enkelhet og mannskikkelsens volum er det eneste som opptar rommet mot en tredelt bakgrunn av sand, sjø og himmel. Selv om man ved synet av det monumentale portrettet får en følelse av at denne ensomheten kun er et privat anliggende er det en sannhet med modifikasjoner for ethvert samfunn produserer sin egen melankoli, som vi blir en del av når vi følger personens blikk, hans horisont og stille opplevelse av havets dønninger.

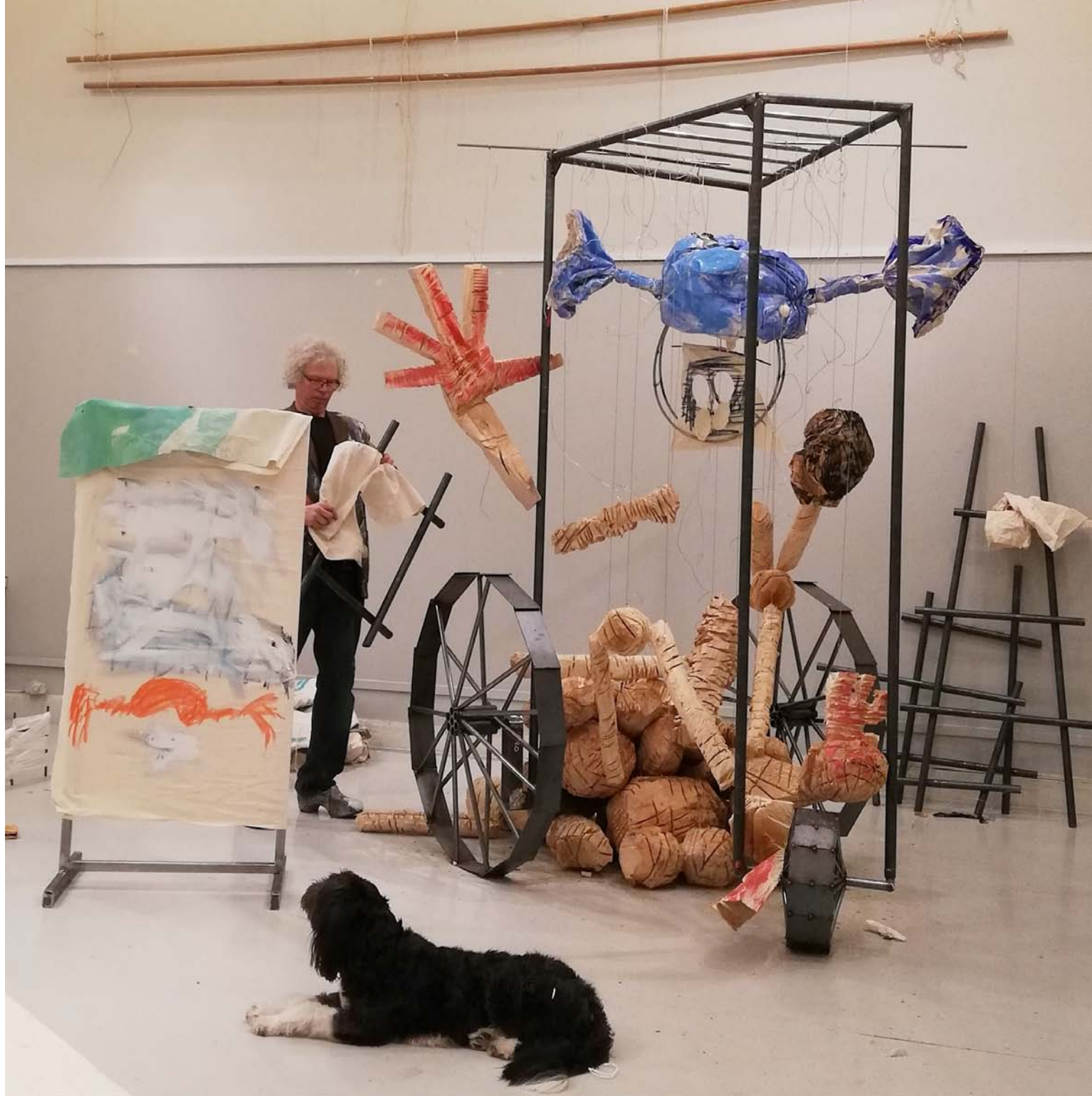
## Olav Ringdal

«Tilfluktsrom for selvet» 2009 – 2019  
300 x 450 x 260 cm.

Olje og akryl på lerret, tre, glass, stål, overmalte  
og bearbeida silketrykk, teikningar, papir, fettstift,  
kolstift, blyant, oljepastell, akvarell og oljestift.

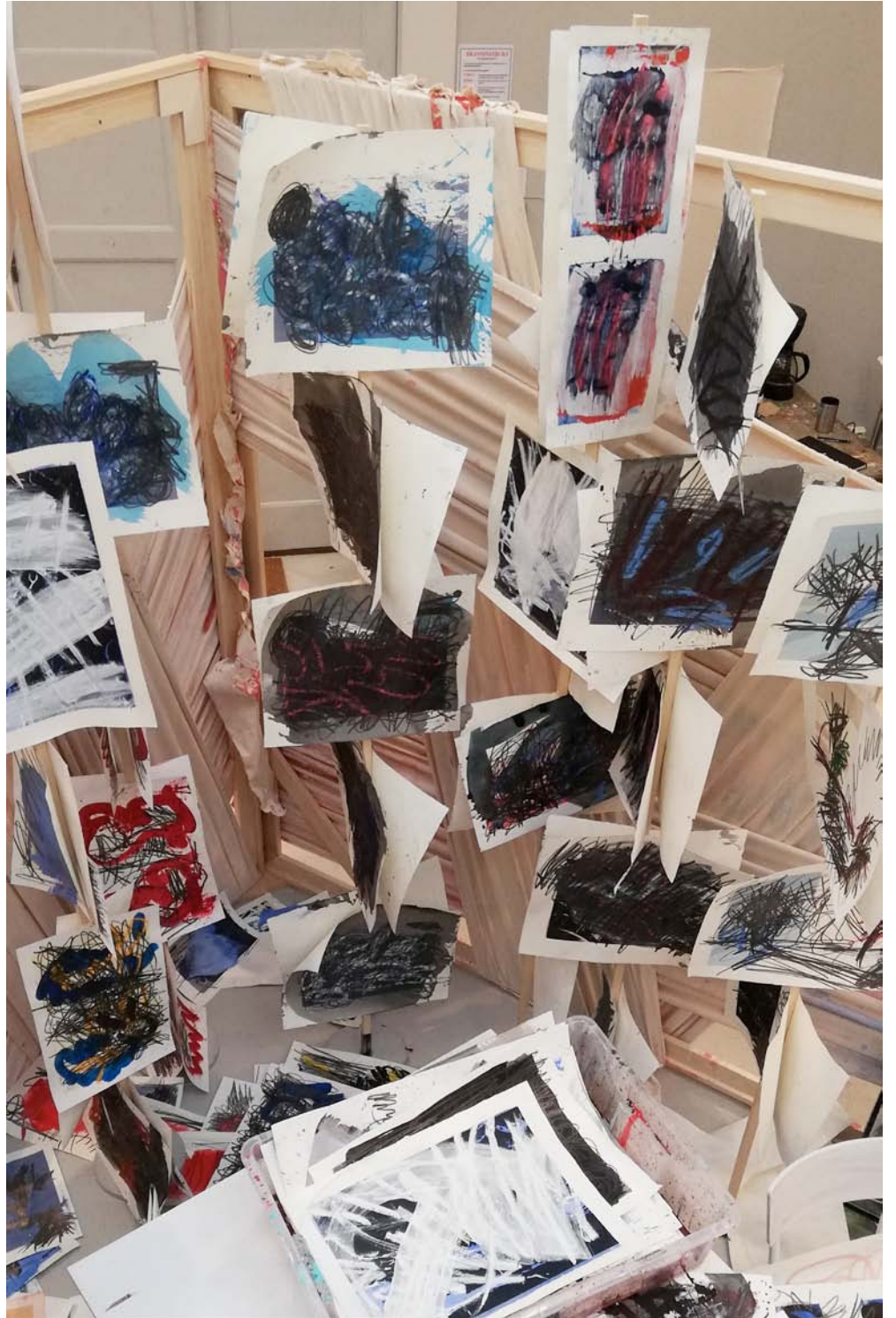






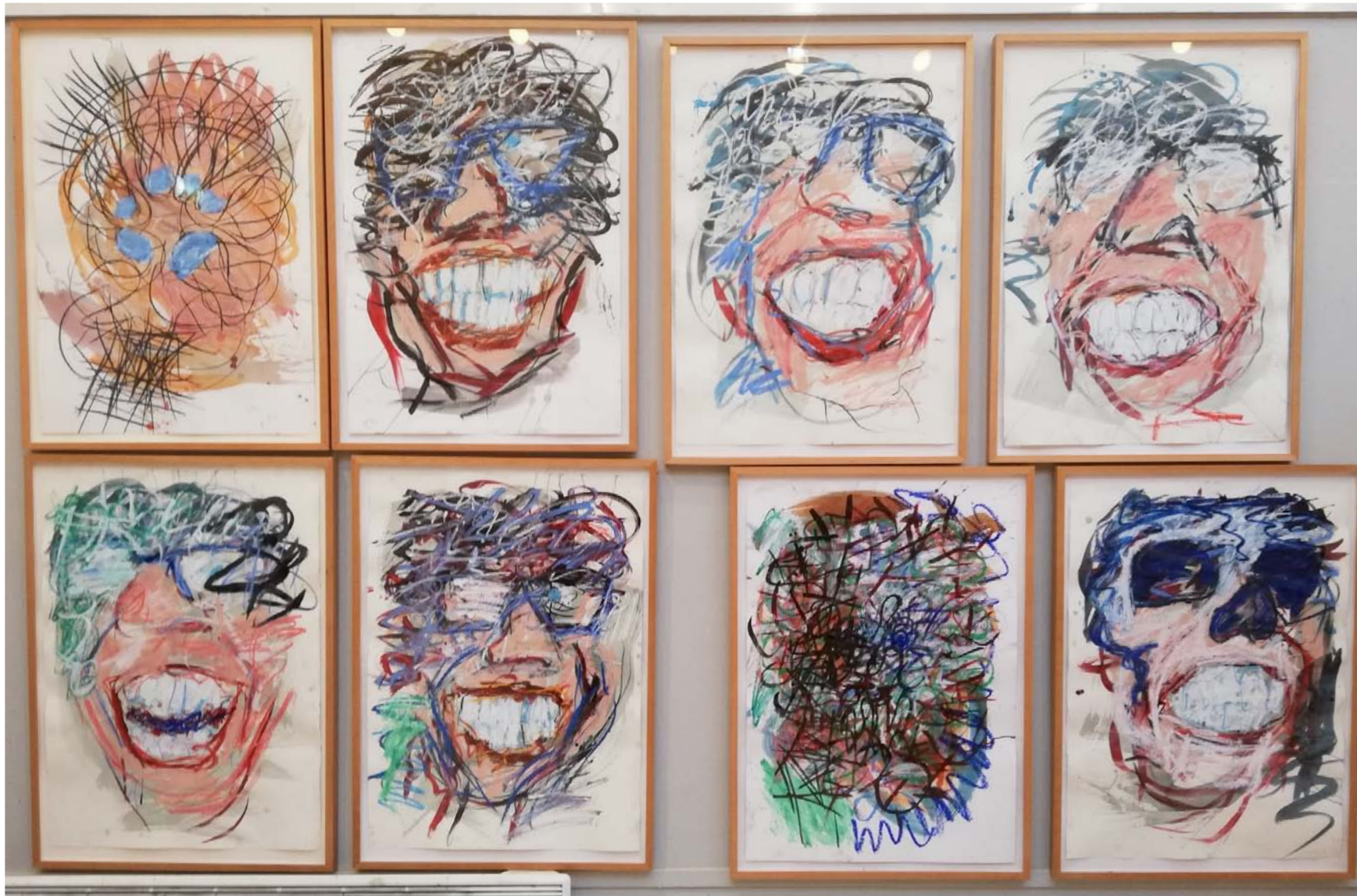
«Pippi och demonfabriken» 2019, 285 x 200 x 270 cm.  
Tre, stål, akryl på lerret, lakk, stålwire og fyllstoff.





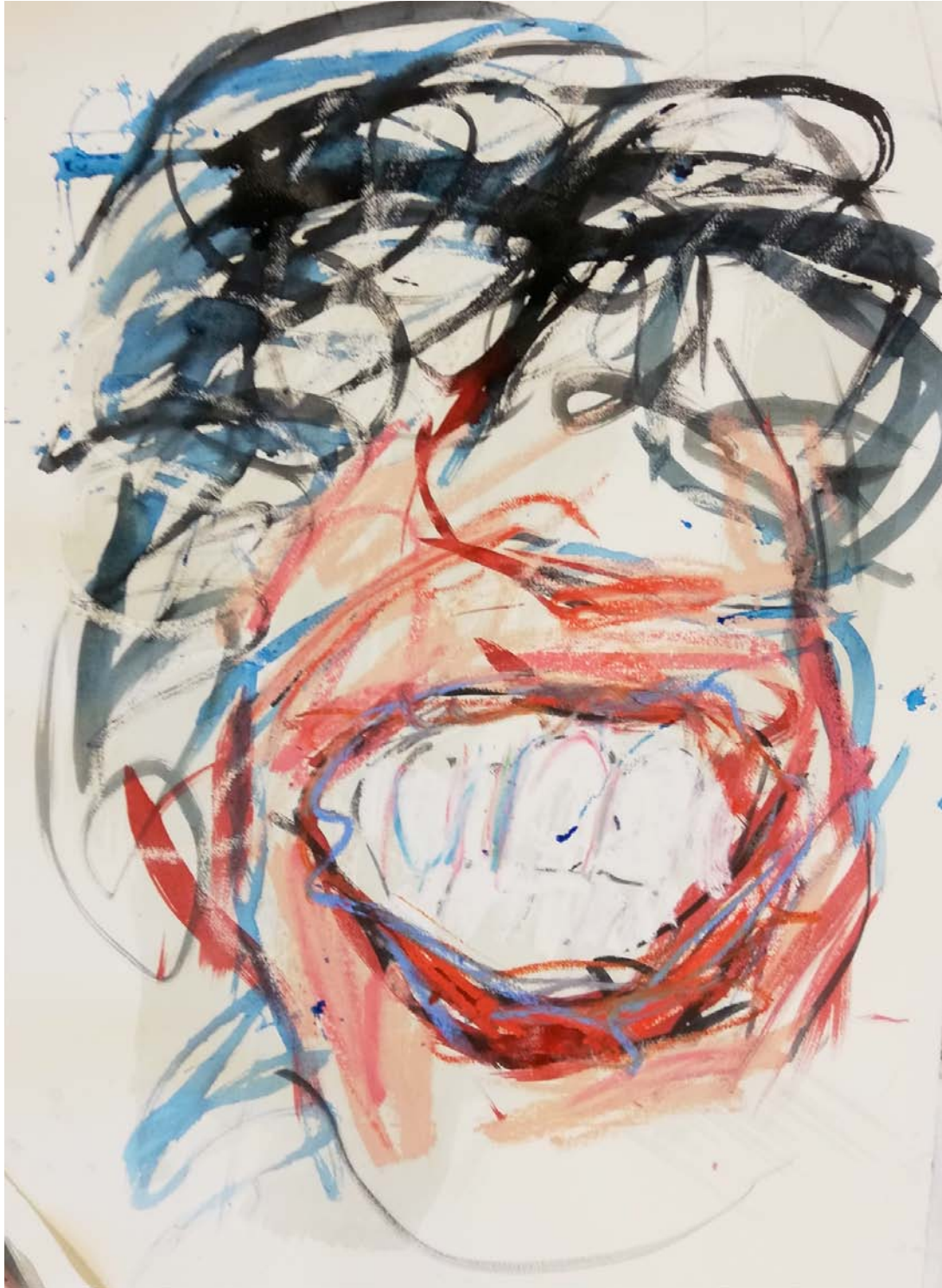
«Tilfluktsrom for selvet» 2009 – 2019



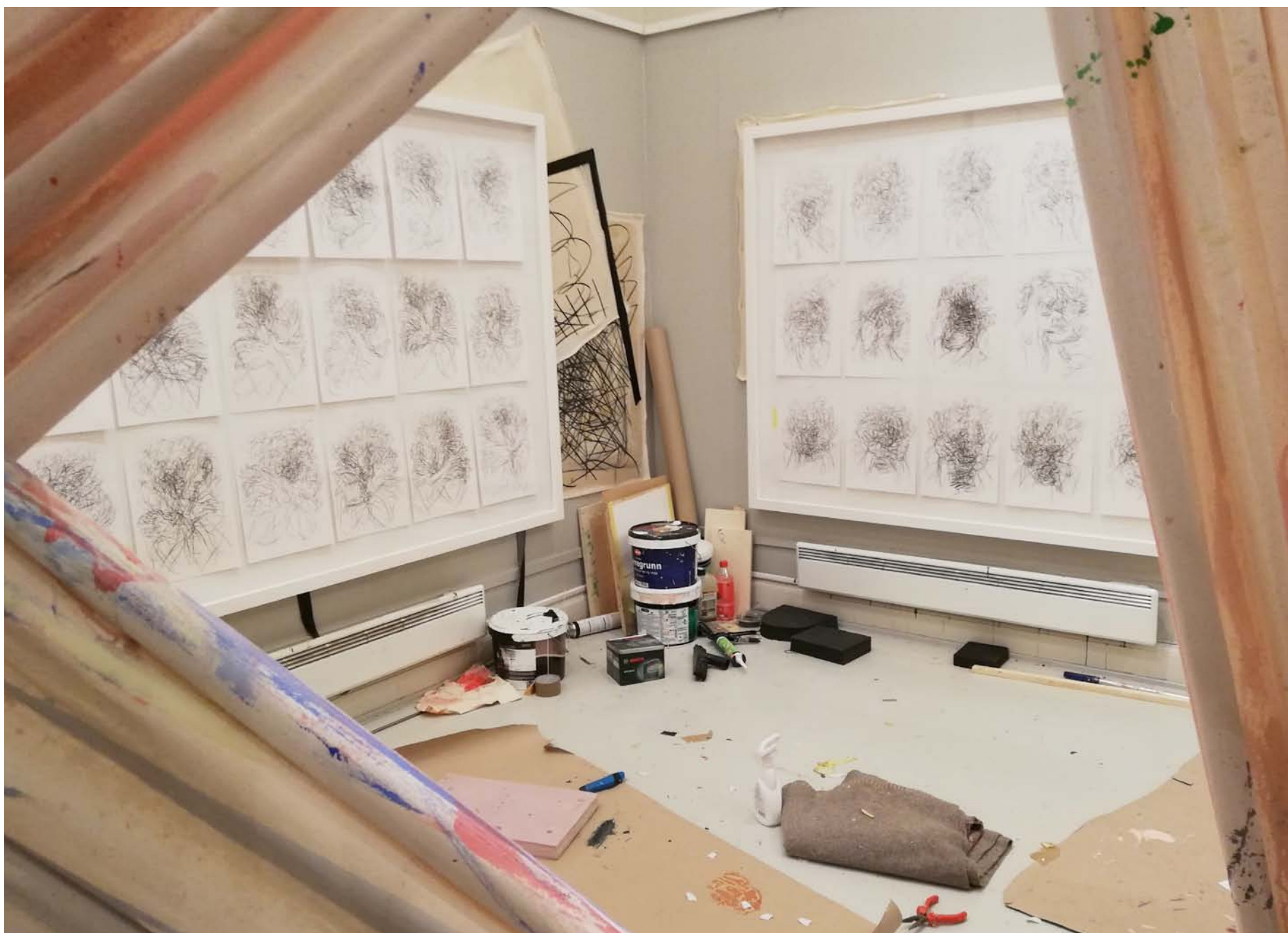


«Selfies» 2019, 100 x 70 cm  
Akvarell, kull, oljestift og oljepastell på papir



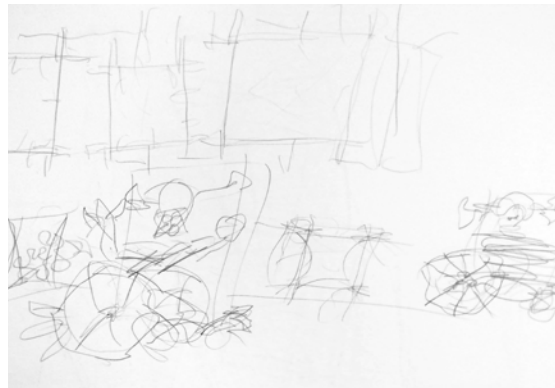


«Selfies» 2019, 100 x 70 cm



«Teikningar» 2016 – 2019, 155 x 218 cm  
Blyant på papir



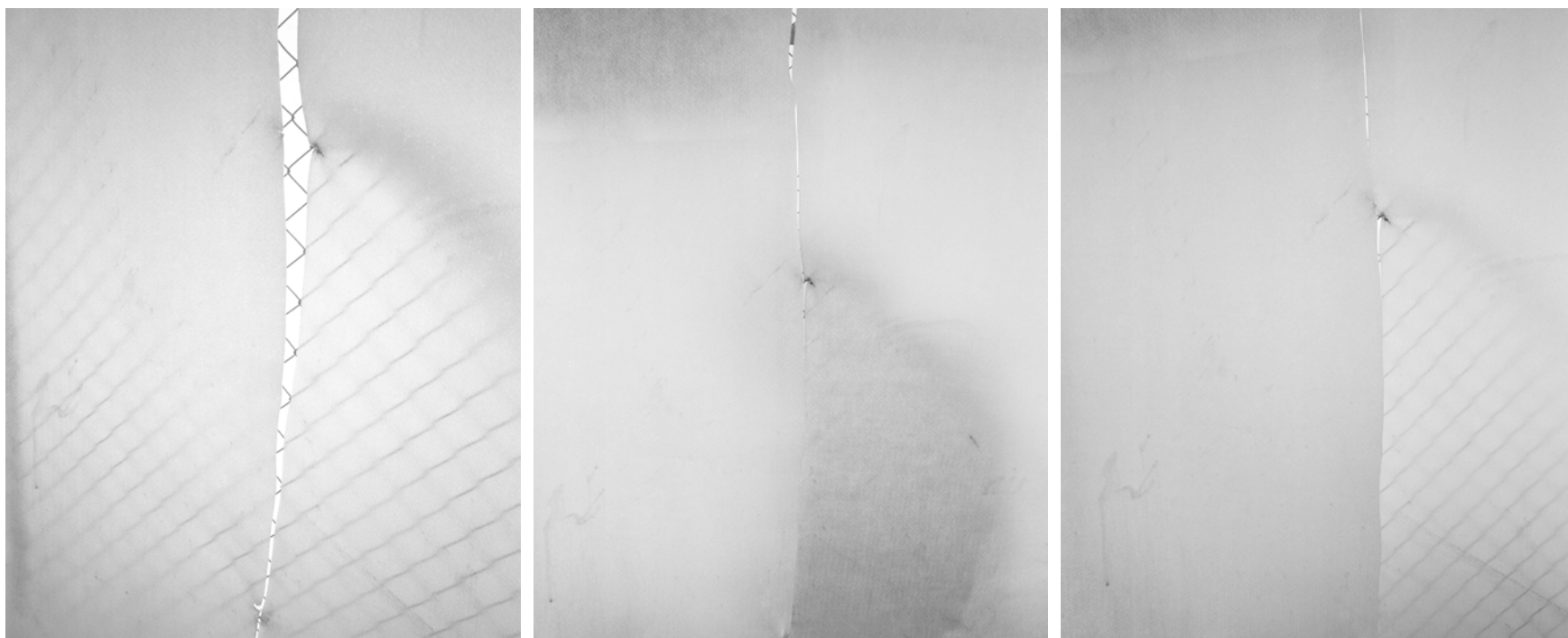


«Teikningar» 2019, 55 x 218 cm

«Drittbilde» 2016 – 2019  
300 x 150 x 40 cm  
Akryl og olje på lerret,  
betong og bengalakk



Geir M. Brungot











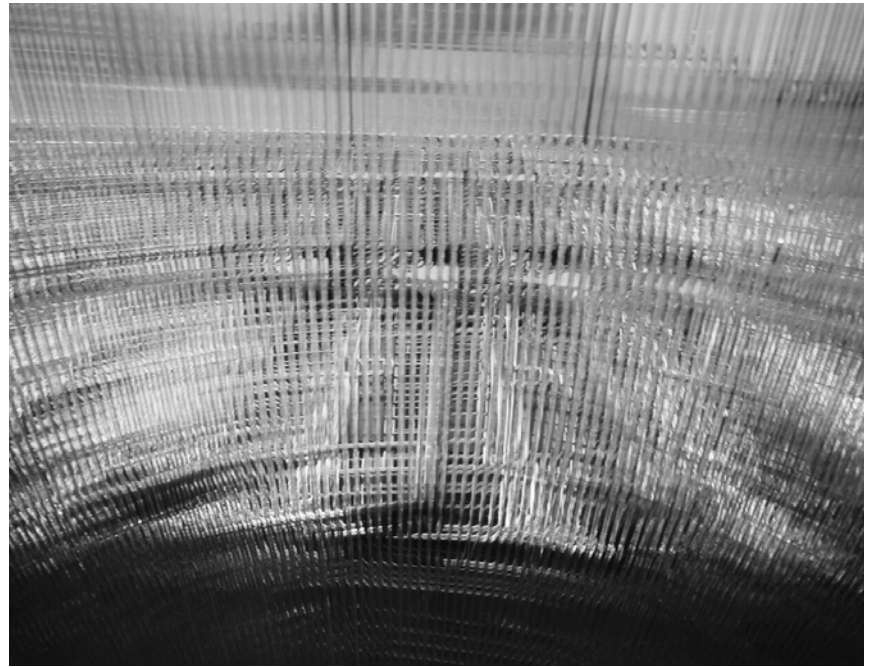
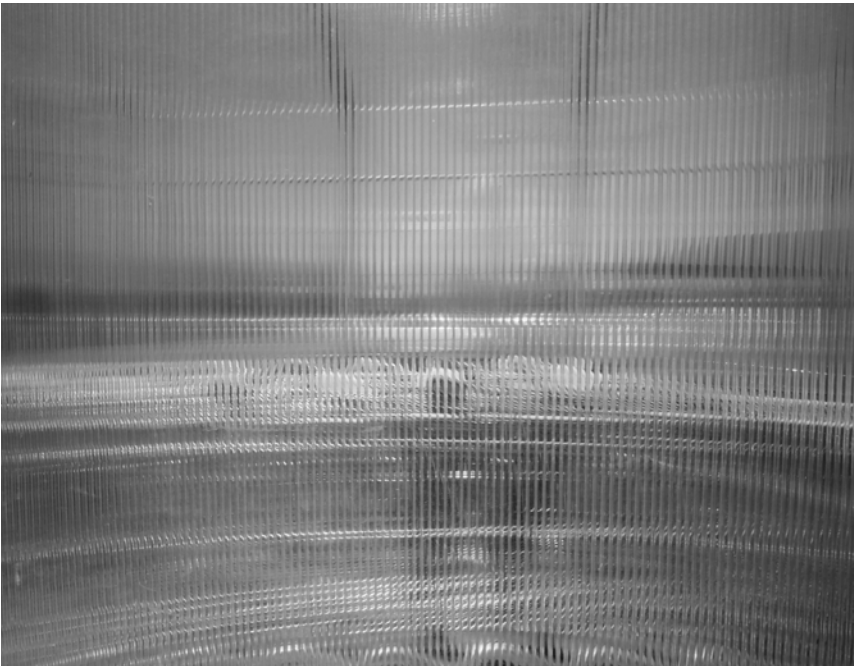




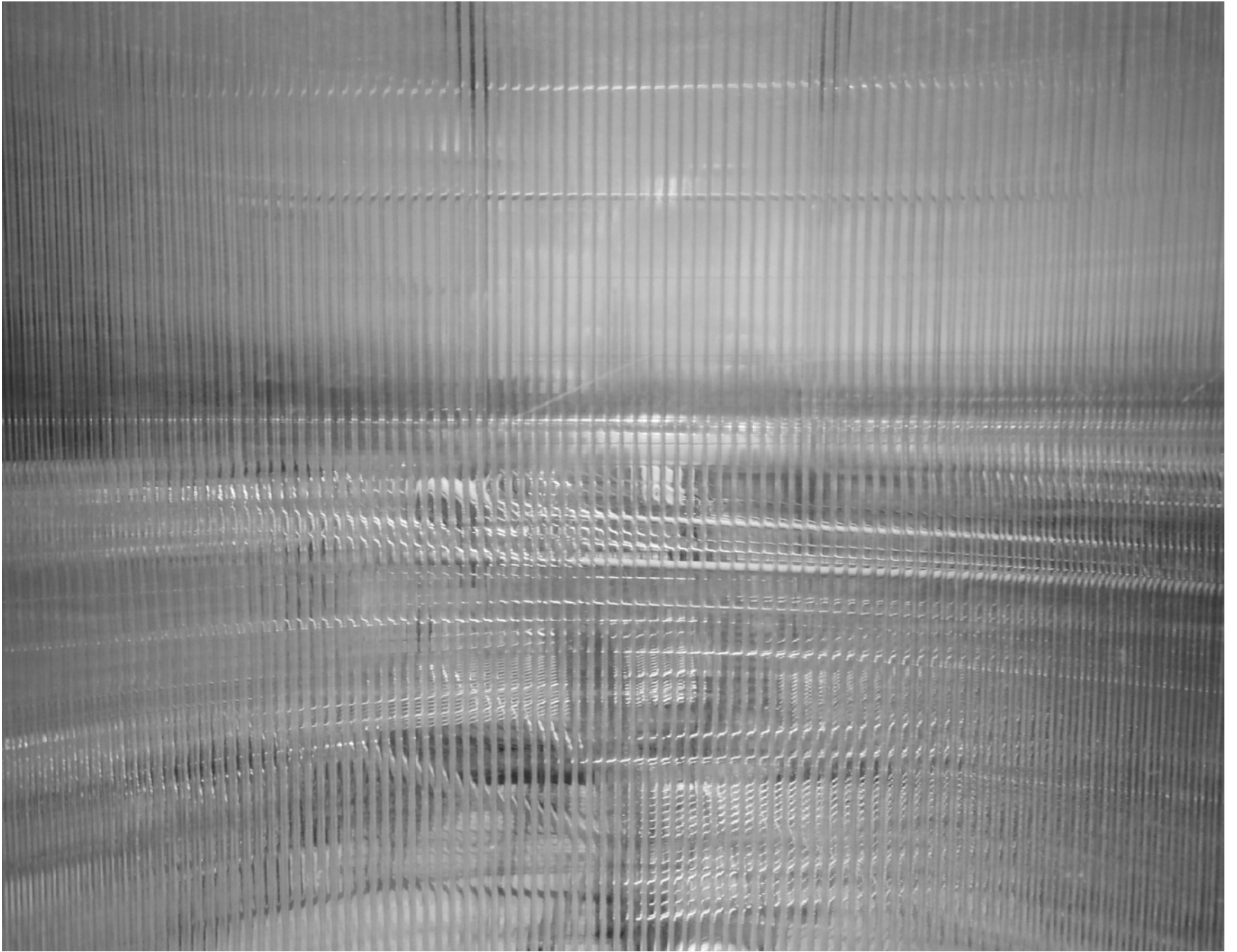












Stein Koksvik



*«Utstansede landbruksmaskindeler» dimensjoner variable  
grønn, orange og gul. pvc duk, treskjelett og metallgrid,  
i bakgrunnen «Tusen takk det holder nå - tusen takk det blir aldri nok»*





*«Tusen takk det holder nå - tusen takk det blir aldri nok»  
dimensjoner variable, lyspærer med holdere og ditto  
ledninger som går av og på, en tidsbryter, polycarbonat  
brettet med tusj, metall, mdf og gammeldagse ølseidler*



*Abstrakt sammenstilling, 160x 200cm  
- tusj på pvc duk montert på blindramme*

*h. 200 x l. 170 x d. +- 10cm  
gul, grønn, åpen akryl, olje og gul  
pvc duk på perforert lerret*



«Kirken, hunden, katten»  
animasjon er basert på blyant-  
tegninger på A3-format



*«Belyste undragelser»  
Stenersen-museet 2006 - separatutstilling.  
tegnerom bak til høyre.*



*«Assosiativ vannrett og loddrett» tegnerommet  
separatutstilling Stenersen-museet 2006*





*«Dobbeltrom 2» 2010  
separatutstilling Vigeland-museet*



*«Dobbeltrom 2» 2010, under etasjeskilleren  
dette er også et konkret dobbeltrom  
separatutstilling Vigeland-museet*



*«Tegnekino» 2014  
Høstutstillingen*



*«Tegnekino» 2014  
Høstutstillingen*



«Ja, ja, ja, ja» 2018  
Fra separatutstilling i Galleri 69  
prosjeksjonen av animasjonen også med tittelen - «Ja, ja, ja, ja»  
med tegninger på A3-format rundt som den refererer til.



Tegninger på A3-format.



«Arkivet» 2016  
separatutstillingfra i Trafo kunsthall





Takk til:  
Cecilie Nissen, Tone Lyngstad Nyaas, Øivind Storm Bjerke  
Vederlagsfondet, Ralph Christensen, Andreas Røst

Støtta av

**Billedkunstnernes Vederlagsfond**



Tekst © Tone Lyngstad Nyaas  
Bilder © Olav Ringdal, Geir M. Brungot  
og Stein Koksvik  
Design: Ralph Christensen  
© 2019

**Olav Ringdal**  
olav.ringdal1961@hotmail.com

**Geir M. Brungot**  
gmb@sloway.no  
www.sloway.no

**Stein Koksvik**  
steikoks@online.no



