

Intervju gjort for Billedkunstneren (nr. 2, 1998)

Tempera-ment

Guttorm Nordø

Ingen grunn til å bestride at John David Nielsen, nå i sitt sekstiende år, er en av vårt kunstlivs virkelig markante personligheter. Likevel er det noe diffust ved mannen. Ofte, når hans navn nevnes, møtes en med hevede øyenbryn: “Hvem, sa du?”

Han har ikke akkurat tilhørt typen som renner ned avisredaksjonene i sin iver etter å komme i offentlighetens søkelys. Forsiktig og tilbakeholden, må vel være en mer passende beskrivelse av John David Nielsen, som gjennom mer enn 30 år har jobbet seg opp til en posisjon blant de mest ansette og ettertraktede malere her til lands. Jeg vil ikke begi meg inn på å beskrive maleriene hans, så vi dropper solskinnspreiket og gyver løs:

“Intimistene”, sier det deg noe? Var ikke du en del av denne kretsen tidlig på 60-tallet, som gjennomførte en slags lavmælt revolusjon i den norske malekunsten?

Jeg regner med at du med “Intimister” sikter til den ansamling gammelmodige unge malere (det var i slike vendinger de ble omtalt dengangen), som i 1964 stilte ut i Holst Halvorsen. I første omgang lyktes det bare én av dem å gjøre seg bemerket, nemlig Frans Widerberg. Den nære eftertid (den kommer raskt i våre dager), utpekte da også ham som hovedmannen: det het seg at han hadde samlet en rekke kamerater rundt seg og laget denne utstillingen, som en protest (het det også etterpå) mot det toneangivende non-figurative maleri – et maleri som autoritetene i kunstlivet etter megen nøling hevdet “var kommet for å bli”.

I virkeligheten var det Eilif Amundsen som var hovedmannen. Han var den eneste blandt de seks (Vinjum, Smith-Melbye, Gulbrandsen, Strand, Widerberg), som hadde fått seg et navn: Hva angår min egen tilknytning til denne “kretsen”, så hørte jeg vel mest med i den i egen innbildning. Den lavmælte revolusjonslederen selv, Eilif Amundsen, hadde jeg knapt

sett, men jeg kunne ihvertfall skryte med at jeg kjente noen som kjente ham. Likefullt sogner jeg vel hit, hva bildene angår. Nå. Ikke dengang.

Du er jo ikke kjent for å ville uttale deg så mye om dine egne bilder, og det kan jeg godt forstå. Men, kan det friste deg til uttalelse hvis jeg sier at de virker som en underlig oppløst blanding av naturalisme og abstraksjon?

Så lenge bildene er underveis, kan man gjøre seg alle mulige tanker om hva man holder på med. Disse refleksjonene kan man bli så frappert over selv, at man av og til lurert på om det ikke er *dem* som er hovedsaken. Men når det kommer til stykket, er bildene tross alt det det dreier seg om. Hadde det ikke vært for dem, hadde man ikke tenkt alle disse dype tankene. Men så en dag er man plutselig uten egne oppfatninger om hva man har prestert. Man vet ikke hva man skal mene om bildene. Da kan man regne med at de er ferdige. Nå må tilskueren overta. Og han må finne ut av bildene på egenhånd, uten bistand fra kunstneren. Sartre har sagt det så fint: "Mellom tilskuer og maler er det en posisjonsforskjell. Tilskueren vet hva maleren har gjort, men ikke hva han vil gjøre. Maleren vet hva han vil gjøre, men ikke hva han har gjort."

Mitt inntrykk er at du, siden debuten i 1965, stadig og standhaftig har malt, upåvirket av tidens tendenser og kunstens skiftende trender?

Jeg er påvirket av Johannes Vinjum og Svein Strand – påvirket av deres eksempel. Den smule standhaftighet jeg har vist, har jeg fra dem.

Hvorfor, tror du, at kunstnere og teoretikere med ujevne mellomrom så høylydt utlyser at maleriet er dødt?

Jeg har ikke fulgt med i den siste debatten om maleriets død. Men hvis den skulle vise seg å være en reprise på tidligere debatter med dette tema, og hvis man med maleri mener staffelimaleri, da kan jeg alltså si at trusselen om maleriets snarlige død hittil har virket som en stimulans, den har holdt liv i pasienten og endog fornyet ham. For det dreier seg vel om trusler eller profetier, ikke om et fullbrakt faktum?

I din studenttid på begynnelsen av 60-tallet: følte du deg fri innenfor akademisystemet? Så noen på seg selv som del av en avantgarde, og isåfall, hvordan artet uttrykkene og formuleringene seg?

Jeg hospiterte 3 måneder på Kunst- og Håndverksskolen og likeledes tre måneder på Statens Kunstakademi, og hadde som lærere Gert Jynge og Aage Storstein. – Deres manglende forståelse for hospitantens egenart, gjorde det mulig for ham senere å komme seg videre som maler. Flotte lærere. – Jeg antar at noen av mine samtidige så på seg selv som del av avantgarden – de ropte med Napoleon: *Activité! Activité! Vitesse!* Jeg har bestandig vært mer tiltrukket av Wellingtons krigføring: bred fremrykking, slik at ikke baktroppen sakker akterut og blir latt i stikken.

“Den nye generasjonen” konseptkunstnere – meningstømte selvframstillere og semi-ironikere, slik jeg ofte ser dem – hvor står de egentlig i en kunsthistorisk sammenheng?

Representerer de på noen måte noe nytt?

“Den nye generasjon” bebuder noe man nødig vil være med på. Det slipper man da også: Folk som uttrykker seg på en slik måte, at man ikke forstår hva de sier, er det umulig å forholde seg til. Jeg kan hverken være enig eller uenig med dem. Jeg forstår dem bare ikke.

Hva med det “politisk korrekte” kravet til kunsten som var så utbredt på 70-tallet – hvilket forhold hadde du til det?

Hva gjør man med slike krav? Kravene skifter fra tiår til tiår. Av og til svarer kravene til ens tilbøyeligheter. Da er man medstrøms. Til andre tider kan slike krav stille seg i veien for en. Hva angår dette spesielle politiske kravet som du nevner, så virket det knugende på enkelte, ansporende på andre. Eftersom det ikke hadde noen av disse virkningene på meg, kom jeg ganske godt ut av det med dette kravet, men retorikken som fulgte kravet var fæl. Men den skulle bli verre. Retorikken altså.

Det er nærmest blitt et folkekrav til billedkunstnere at de skal kunne redegjøre for seg verbalt. Lurer det ikke en slags urettferdighet her, når man tross alt opererer innenfor et stumt, ordløst felt?

Det nye kravet, som jo går ut på at man skal kunne redegjøre for sine intensjoner med så mange og kompliserte ord som mulig, har lite for seg. Jeg mener: Malere har alltid snakket for mye. Det må jo gå galt når man attpåtil *krever* av oss at vi skal snakke mye.

Vet man ikke idag altfor meget, og var det ikke heller en idé å befri seg fra teoriens og historiens tvangstrøye og bare male iveri. Jeg mener, denne påtvungne ærbødigheten overfor alt som har vært malt tidligere, hva kan vi stille opp mot den?

Nå er jeg ikke så sikker på hva “viten” vil si i denne sammenheng. “Man må bli dum som en kunstmaler”, pleide maleren Tor Hoff å si. For å kunne male må man bli dum som en kunstmaler. Poenget her er at man helst ikke skal være *født* dum som en kunstmaler. – Hva ærbødigheten angår, så ser jeg ikke påtvungen ærbødighet som noen stor fare, særlig ikke i dag. Jeg tror snarere at å bli pålagt ærbødighet for fortidens store mestere i ung alder, før man er blitt selvstendig tenkende og kritisk, kan være meget gunstig. Men det ville være katastrofalt om ærbødigheten virket slik at man som tiåring kastet fra seg serieheftene og istedenfor dyrket Rembrandt. Sânt kan få slemme følger. Jevnfør Nerdrum. Det dreier seg om en ærbødig dyrkelse på avstand. Det falt meg aldri inn som liten å gjøre nærmere bekjentskap med Rembrandt og Michelangelo, men jeg betvilte heller ikke de voksnes forsikringer om at de var store og enestående. Selvfølgelig syntes jeg at Hogarths Tarzan-tegninger var langt finere enn Michelangelos muskuløse fordømte i Det Sixtinske Kapell.

Men jeg visste også at denne vurdering ikke gjaldt utenfor barnekammeret. Dag Solstad er inne på det samme, når han i en artikkel, som i fjor vakte megen forargelse, forteller om en pike fra hans gymnasietid, som strøk i norsk til artium, fordi hun i sin avgangsstil diskuterte et alment moralsk dilemma med utgangspunkt i en ungpikebok av Evi Bøgenes. “Sett fra vår tid”, sier Solstad “var det foreldede og hierarkiske vurderinger som felte henne.” Men uten slike foreldede hierarkiske forestillinger har man liten mulighet for noensinne å komme seg ut av gutterommet eller jenteværelset. Jeg har kanskje oppfattet ditt spørsmål galt, men det var viktig for meg å få sagt dette.

Jeg leste et fornøyet essay du hadde i festskriftsamlingen til Fredrik Stabel (“Fornuften er en ensom ting”, Gyldendal 1984). Selv ler jeg så jeg gråter av Stabel. Stabel-fascinasjonen er tydeligvis noe vi deler?

Siden du kom inn på Stabel, benytter jeg anledningen til å ta frem noen stabelske ordtak, som jeg tror er lite kjent: “Det var så langt fra at greven hadde barter at snarere det motsatte var tilfelle.” “Når krybben er tom spiser vi hestene.” “I en loppes øyne må en orm være en orm.”

I boken “Antagelser” (Collage Press, 1982) – dine malerier og Jan Jakob Tønseths tekster – bruker Tønseth gjennomført benevnelsen “Privatdosenten” på deg. Hvorfor er du “Privatdosenten”, John David Nielsen?

Jan Jakob Tønseth har benevnelsen fra meg. Han tok den bare opp og gjorde mye moro ut av den i tekstene til “Antagelser”. La meg komme med en erklæring: “Privatdosent” er en tittel jeg tidlig gjorde meg fortjent til og er uttrykk for en hittil hemmeligholdt identifikasjon med Arthur Schopenhauer. I forrige århundre betegnet tittelen en (tysk) lærd uten fast tilknytning til universitetet. Tittelen ga bæreren av den rett til å bruke universitetets lokaler til egne frie forelesninger. Denne retten benyttet Schopenhauer seg av. Han sørget for å holde sine forelesninger samtidig med Hegel, med den følge at han stod nesten uten tilhørere. De fleste foretrakk å høre på Hegel. Dermed fikk han bevist at geniet skyr man, mens sjarlatanen (i dette tilfelle Hegel), flokker man seg rundt.