

## OLAV RINGDAL

Olav Ringdal gjorde seg bemerket alt som student på midten av 1980-tallet med arbeider som nærmest presset seg ut og inn av rammer. Rammene kunne oppleves på samme tid som tvangstrøyer og som den grammatiske struktur som satte oss i stand til å oppfatte at det ikke var bestemors gamle dyne som var det sentrale elementet i bildet, men den kunstneriske bearbeiding av dynen som fysisk materiale og tegn med sine konnotasjoner. Kampen med de mentale og fysiske rammene for den kunstneriske virksomheten har siden da fått stadig nye utforminger hos Ringdal. Det har blitt til et kunstnerskap som på samme tid signaliserer viljen til å høre hjemme innenfor den tradisjonelle kunsten, men som også vilje til å bearbeide grensene som omhegner den.

Ringdals kamp med konvensjonene har sine klart humoristiske sider og hans seneste verkgruppe der han gjør en ny vri på det å spille på rammen; denne gang i form av autentiske rammer – gjerne i gull – som han ”griser” til. Rammen har vært en standard avgrensning både for det klassiske maleriet og for speilet. Et av modernismens standardgrep var å kvitte seg med rammen. En utvikling som tok fart da kunstnere på 1880 tallet begynte å utstyre sine bilder med enkle plankerammer – slik vi kan se det blant annet i gamle fotografier av Munchs første utstillinger. Den klassiske rammen ble et signal for bornert borgerlighet og kitsch. Etter hvert har man fjernet disse plankene og erstattet dem med dekorative pynterammer selv rundt den mest avanserte avantgardistiske kunsten; Picasso i rokokkorammer er standard og forteller om viljen til å redusere selv de mest radikale formale sprang til koselig kunst som kan passe over sofaen.

Referansen til speilet står også som et konvensjonelt symbol for speiling av livet gjennom den mer og mindre naturalistiske representasjon og for enkeltmenneskets speiling av selvet både som fysiognomi og åndsvesen. Tildekking og tilgrising av speilende flater kan dermed framstå som en deformasjon av det som speiles.

Ringdals kunst har fastholdt noen grunnleggende premisser for det å skape kunst, som gjør at han ikke har falt på plass hverken innenfor den del av postmodernismen som viet seg til utforskning av det masseproduserte bildet og populærkulturelle fenomener eller den

neoavantgarden som tok ready-madet som utgangspunktet for egen praksis, eller nykonseptualister som en forgrening inn i vår tid av en ekstrem for subjektivistisk idealisme rendyrker ideen og ser på materialiseringen av den som et sekundært onde.

Strategisk sett har Ringdal befunnet seg i feil ende av kunstfeltets posisjoneringsspill. Ringdals problematisering av verket har den svakhet sett i perspektiv av de kunstneriske praksiser som har vært dominerende, at han ikke har kastet den tradisjonelle inndelingen i verkgrupper ut fra teknikk på båten til fordel for eksempel å arbeide med elektronisk baserte billedteknologier eller med tekstbasert visualisering.

Ringdals kunst har noe fysisk over seg som for mange lukter ubehaglig av svette. Og enda verre; her er åpenbart en mann i arbeid. Ting har en tendens til å kreve tunge løft; gestene er store og uttrykket voldsomt. Vi som er gamle nok blir påmint om den siste rest av macho-kunst som opptrådte på kunstscenen med autoritet; 1980-tallets tyskdominerte heftige maleri med Anselm Kiefers digre og bokstavlig talt blytunge verk. For øvrig et kunstnerisk uttrykk som gjorde seg sterkt gjeldende blant unge kunstnere i Trondheim på det tidlige 1980-tallet, da Ringdal gikk på Kunstakademiet der.

Ringdals kunstneriske virksomhet virker som den tildels er sporet av et sterkt konkurranseinstinkt hvor han tildeler seg nye motstandere å gå løs på; titter man nærmere på verkene hans oppdager man at han har vært i klinsj med institusjoner som Beuys, Picasso og Gabo, men også nyere tungvektene som Sam Gilliam, Robert Morris, Anselm Kiefer og Julian Schnabel. Han har gått i kamp med italienske Arte – Povera kunstnere, men også avlagt forgreninger av amerikansk 1970-talls Pattern and Decoration Art en visitt. Macho – preget som hviler over Ringdals arbeider kan imidlertid skygge for at den enkeltreferanse som kanskje gjør seg sterkest gjeldende i hans kunst over tid, er arbeider av Eva Hesse. Der hennes utforskning på 1960-tallet av former og materialer kan gi et inntrykk av noe spinkelt og sårbart mange liker å assosiere til det feminine, virker det som Ringdal vrenger dette aspektet slik at referansen nærmest blir snudd opp ned. Blant norske kunstnere er det kanskje den tidlig avdøde Marius Heyerdahl sin Ringnes står nærmest. Det som virker nokså fraværende er alt som smaker av politisk korrekt kunst fra de siste 30-årene.

Olav Ringdal er altså en kunstner som ikke faller på plass i noen av tidens såkalt ledende strømninger. Karakteristisk nok har han da heller aldri blitt del av noen av de toneangivende

gallerienes inventar. Det til tross for at han er en av sin generasjons mest habile og stabile norske kunstnere. Stabil i den forstand at nå gjennom 25 år har kommet tilbake gang på gang med nye og overbevisende verkgrupper der han gjør nye vrier på sitt grunntema; kunst *som verk*.

Insistering på *verket* gjør at Ringdals kunst ikke overrasker ved å presentere noe vi aldri før har tenkt på som kunst; tvert i mot er vi sjelden i tvil om at vi har å gjøre med en sen utløper av en høymodernistisk kunstpraksis. Tvert i mot en praksis som vegeterer på teorien om at alt en kunstner sier er kunst er kunst fortsetter Ringdal ufortrødent med å lage kunst som er forankret i kunstinstitusjonen som historisk konstituert forutsetning. Det er den rammen han velger å forholde seg kritisk reflekterende i forhold til.

Øivind Storm Bjerke