



Torbjørn Rødland. Foto: Kristian Skylstad.

I en alder av 33 åpnet Torbjørn Rødland i 2003 soloutstillingen *Grav med utsikt* på Astrup Fearnley-museet. Dette var mitt første møte med hans fotografier. Arbeidene hans skjøt allerede da sammen et absurd og personlig billedunivers med en usedvanlig teknisk forståelse, og de bar merke av en narrativ og konseptuell forståelse som lå langt forut sin tid. Etter dette har han vedlikeholdt en jevn praksis i Norge, og markert seg internasjonalt via New York, Paris, København og Los Angeles. Vi har ikke sett de store manifestasjonene fra Rødlands side i Oslo det siste tiåret. Det er akkurat som om han har gjemt seg litt for scenen her, men når han etter jul åpner to store utstillinger på Standard (Oslo) og Henie Onstad Kunstsenter, ser jeg ikke bort fra at han kommer til å befeste sin stilling som en av sin generasjons fremste eksponenter for fotobasert kunst.

*Du har ganske store ting foran deg.*

Ja, det er sikkert det i norsk perspektiv, med to Oslo-utstillinger parallelt.

*Forrige gang var det dobbelteksponeringene i Standards gamle lokaler. Har du beveget deg videre i den retningen?*

Jeg fortsatte prosjektet i litt større formater og viste det i Paris tidlig i 2012, og så var det litt kjørt. Men jeg hadde et ønske om å gjøre noe lignende i farger; det manifesterte seg i en utstilling i New York, men så var det over. Det blir mye portrett på Standard denne gang.

*Du skrev i samme periode et manifest der du tar opp viktige, men samtidig også ganske obskure poenger innenfor fotografi.*

Jeg startet på de setningene da jeg fylte 40, i Tokyo. Jeg tenkte at hvis jeg ikke forstår hva jeg holder på med nå, så kommer jeg aldri til å forstå det. Det var en lang prosess. Det tok et år før de ble publisert.

*Det er et veldig presist manifest. Skriver du mye i forbindelse med fotografiene dine?*

Når jeg ser tilbake på det, ser jeg at ikke alle setningene er helt presise. Jeg har forstått mer i etterkant. Men jeg tror det er en rimelig grei balanse mellom åpenhet og presisjon. Jeg hadde et journalprosjekt i fjor, der jeg forsåvidt skrev så kort som mulig, men hver dag skulle skvises for en refleksjon eller en observasjon. Planen er at det skal bli bok, men det haster ikke å publisere.

*Chris Marker, som begynte som skribent, sa at han ikke klarte å produsere bilder når han skrev og omvendt.*

Det høres kjent ut. Også jeg lagde færre bilder da jeg skrev daglig.

*Identitetsmessig... Hva kom først for deg? Kunstneren eller fotografen?*

De kom samtidig. Fotografering var en av flere ting jeg rotet med som barn, mens jeg var oppsatt på å bli avistegner. Jeg ble det veldig tidlig, jobbet for en avis i Stavanger. Mot slutten av tenårene fikk tegningene mer subtile poeng. De ble av og til refusert fordi de ikke kommuniserte raskt nok. Dette var mens jeg tok jeg kultur- og mediefag på universitetet og begynte å forstå hvilken rolle kunst kan ha. Da startet overgangen fra tegning til fotografi. Jeg så klart at det var mer rom for å utvikle seg fritt i kunstverdenen enn i en redaksjon.

*Du tenkte aldri på å bli fotojournalist.*

Nei, det var jeg ikke interessert i. En av de godt sementerte lesningene av fotografiet, som store deler av forståelsen av mediet er basert på via Roland Barthes og Susan Sontag, forholder seg til et modernistisk fotografi som er reportasjebasert.

*Men som allikevel holder et såpass høyt nivå at det tangerer kunst.*

Spørsmålet er på hvilken måte. Tidligere leder for fotografi-avdelingen på MoMA, John Szarkowski, skisserte for trettifem år siden en akse mellom fotografi som vindu og fotografi som speil. Reportasjefotografiet ser seg selv som et vindu mot verden. På den andre siden av aksene finner du fotografen som er opptatt av å se seg selv, og det indre livet. I følge Szarkowski kan man plassere alle bilder på aksene mellom objektiv beskrivelse og subjektiv opplevelse. Men med postmodernismen dukker et nytt fotografi opp som avviser vindu/speil-aksene. For de postmoderne aktørene er det umulig å dokumentere en ytre virkelighet, samtidig som kontemplasjon og inderlighet er patetisk.

Fokuset legges på institusjoner og på kulturelle former. Det er disse vi må studere for virkelig å bli kjent med oss selv.

*Fotografiet blir et viktig verktøy.*

Ja, fotografiet sees og brukes som et ungt, raskt og ledig medium med en naturlig kobling til den brede bildekulturen.



Torbjørn Rødland, *Summer Scene*, 2014.

*Når jeg ser dine bilder refererer de veldig til en samtid, en hipsterestetikk. «One has to be absolutely modern,» som Rimbaud sier. Fotografiene dine kommuniserer sånn sett med en postmoderne stil, men også mer klassiske fotografer som Jean-Loup Sieff eller Stephen Shore. De sammenskjøtingene av motstående verdier interesserer meg.*

Det er akkurat det jeg vil fram til. De kunstnerne jeg var begeistret for som student, Richard Prince, Sherrie Levine, Cindy Sherman, er jo veldig klare på at fotografiet skal utforske og kritisere en bildetradisjon, dens strukturer og konvensjoner. De bruker ironi aktivt og avviser vindu/speil-dikotomien. Jeg ser det fotografiske feltet mer som en trekantmodell, der min måte å jobbe på utgjør et slags sentrum, et punkt i en slags balanse mellom vindu, speil og det noen velger å kalle postkort – altså refleksjonen rundt de allerede medierte bildene. Noen av fotografiene mine ligger nærmere en appropriasjons-tankegang, altså postkort-hjørnet av triangelet; andre er tettere på enten vindu- eller speil-hjørnet. Dette er den integrerende holdningen du påpeker, og det er der misforståelsene rundt prosjektet mitt oppstår. De som ser på postkort-hjørnet som det ultimate spør; hvor kommer alt dette lyriske fra? All denne interessen for lys og symbolikk, det er jo patetisk og må tilhøre et lavere, tidligere nivå? De tror de ser noe romantisk flyte ut av en skandinav som ikke fullt ut har tatt postmodernismen innover seg. Bildene blir misforstått på motsatt hold òg, av konservative aktører som ser den postmoderne fragmenteringen som et forfall. De er veldig følsomme for, og kritiske til, at bildene mine vokser ut av en pluralisme.

*Du er tydeligvis opptatt av debatten innad i verket.*

Jo, jeg har en analytisk side og ønsker å forstå hvordan det jeg gjør fungerer, men også hvorfor det ikke fungerer. Veldig mange vet ikke hvordan de skal forholde seg til disse bildene og blir irritert eller forvirret. Det som mangler er kanskje denne udelt kritiske holdningen som forventes av en kunstner som går i clinch med populære bildetyper og motiv. Men jeg har famlet meg vekk fra det avklarte og fra ironien. Min posisjon er å hente inn og revurdere estetiske kvaliteter og tilnærminger som den postmoderne kunsten avviste.

*Så du henter dem tilbake?*

Med utgangspunkt i hva man har lært av postmodernismen, ja. Det er viktig at det ikke blir et nostalgisk og romantisk fall mot en enklere virkelighetsforståelse. Jeg prøver ut en ny og mer kompleks posisjon i balanse mellom de tre kantene i triangelet. Jeg synes det er pinlig med bilder som fjerner seg fra senteret og beveger seg for langt mot en av kantene, enten de nærmer seg vinduet og blir reportasje, eller de er utelukkende introspektive, spirituelle og lyriske, eller det ender i en appropriasjon. Så når jeg fotograferer et allerede eksisterende fotografi, som dette videocoveret...





Torbjørn Rødland, *Field of Dreams*, 2004.

*Kevin Costner.*

Ja, *Field of Dreams*. Da plasserer jeg bildet – altså VHS-omslaget – i en vinduskarm i motlys for å skape et rom rundt det. Det blir like mye stilleben som appropriasjon.

*Baklys gjør at et bilde blir gravid. Det er et sitat fra manifestet. Mer lyrisk, men samtidig mer presist. Jeg er veldig opptatt av den serien.*

Stillebenene jeg gjorde i New York?

*Ja, fordi de griper inn i kjernen av både hva fotografi og kunst handler om, uten å punktere noe. De klarer å ta opp en diskurs rundt banalitet, samtidig som de er vanskelige å fatte.*

Du snakker om de ulike nivåene som skaper kompleksitet, men samtidig er dette ubevisste grep. Jeg sitter ikke og analyserer et bilde før jeg gjør det, tvert imot, men jeg føler på hva som er komplett og rikt nok når jeg studerer alternative resultat på en kontaktkopi.

*Til og med Wolfgang Tillmans har begynt å fotografere digitalt nå. Hva er det som stopper deg fra å gjøre det?*

Kanskje jeg mangler en grunnleggende interesse for kameraet. Det digitale fører deg inn i en syklus der du hvert tredje år må bytte ut alt fordi det er foreldet. Jeg startet på et tidspunkt da det ikke fantes et digitalt alternativ som var tilfredsstillende i forhold til kvalitet – og man kan diskutere om den finnes nå – men så har jeg altså ennå ikke meldt meg på denne etterdiltningen av ny teknologi. Jeg har vært mer opptatt av hva jeg kan gjøre med bildet, og hva jeg kan få til å skje på negativet. Etter hvert har jeg blitt glad i det analoge og ideen om den prosessen. Det er ikke noe religiøst prinsipp å avvise digitale opptak. Hvis den dagen kommer da det ikke er praktisk å jobbe analogt lenger, fører det nok bare til at jeg avslutter et kapittel, en måte å jobbe på.

*Kommer det til å påvirke estetikken din?*

Ja, chipen i et digitalkamera takler ikke det kraftige baklyset.



Torbjørn Rødland, *The Measure*, 2010-13.

*Det er veldig få relevante fotografer som trer fram nå.*

Fotografiet har ikke blitt behandlet som et gammelt og komplekst medium slik som maleriet. Rikheten og potensialet som ligger i det fotografiske bildet er i liten grad utforsket. Mye som gjøres er veldig likt, preget av de samme idealene. Jeg merker rundt meg et pågående behov for å forenkle fotografiet og heller fokusere på motiv. Dette skjer dessverre også innenfor kunsten. Og da ikke bare blant samlere, der man kan forstå at det kanskje ikke alltid er en sterk interesse for kompleksitet, men også innenfor museer og andre kuraterte sammenhenger. Mange foretrekker fotografier som snakker mer direkte om noe utenfor seg selv.

*Er det fordi at alle som har tatt på et speilreflekskamera føler seg som en fotograf?*

Jeg har alltid sett nettopp det som en styrke ved fotografiet, selv om det kan argumenteres for at det er en svakhet og en begrensning. Det fascinerende er hvor vanskelig fotografi er, og det er rart at det ikke dukker opp en haug med 17-åringer som har behandlet bilder fra de var seks, og som er supersterke. Kanskje er det nettopp fordi det er enkelt å få til et tilsynelatende fullkomment resultat, at fotografi blir et medium der nivået eller verdensbildet til opphavsmannen eller -kvinnen er helt avgjørende for resultatet.

*Snakker du nå om perfektjonisme?*

Nei, jeg snakker om verk som effektivt avspeiler en forestillingsverden nettopp fordi de ikke er formet av hender.

*Bildene dine representerer noe hver eneste gang, kan jeg gå så langt som å si det?*

De representerer noe fysisk ute i verden i det at de aldri går helt inn i det abstrakte, selv om jeg også kompliserer det optiske, for eksempel med multieksponeringer.

*Du kommuniserer med et fotografi som lett kan bli stemplet eller tolket som kommersielt, men som allikevel er kunst.*

Jeg leter etter et ekko av noe meningsfullt i en gjenkjennelig og forholdsvis lett overflate.

*En unik historie.*

De viktige kunstnerne innenfor pluralismen representerer en minoritet, en stemme som ikke ble hørt under modernismen. Hvis man er en heteroseksuell hvit mann, så er jobben du er gitt å kritisere den estetikken heteroseksuelle hvite menn har stått for gjennom historien. Det er det eneste du har å gjøre – å ironisere over de kulturelle formene din type person har foretrukket i hundrevis av år. Og vi er drit lei av det. Mange har intuitivt forstått at det er det som skal til for å vinne aksept. Det har ført til en del hykleri; kunstnere som konstruerer et «kritisk» prosjekt rundt fascinasjonene sine.

*Da er det ikke ironi. Da er det kynisme. Føler du at du klarer å rømme fra den begrensningen?*

I og med at jeg ønsker det ambivalente velkommen, lukker jeg ikke ute en slik lesning. Det ville vært for patetisk hvis jeg lette etter noe av verdi i et bilde av ei søt jente med en søt valp, så det må være ironisk, det må handle om referansene. De som tenker dette prøver bare å finne en plass for det jeg gjør innenfor det de kjenner som samtidskunst.

Men intensjonen min var ikke å plukke opp en aktiv form og vise at den er tom, men å plukke opp den tomme formen og se om det fremdeles er noe der – til tross for at det er for sent, til tross for at den virker uttømt, til tross for at den har blitt kritisert til døde; finnes det allikevel noe her som er aktivt? Kan man nærme seg noe preget av inderlighet? I så fall må man nærme seg det fra det absolutte nullpunkt, fra det absolutt uttømte bildet. Det bildet alle er enige om ikke har verdi. Kan man finne noe der ingen leter lenger? Dét har vært mitt prosjekt, og det har ikke vært vellykket.

*Det har ikke vært vellykket?*

Ikke i forhold til mottakelse.

*Du skulle ønske at du ble forstått mer, eller at du fikk mer respons?*

Det er ikke så viktig   bli forstått, men det har ikke vært vellykket i den forstand at det ikke er så mange som er interessert i prosjektet.

*Jeg tror du undervurderer deg selv. I hvert fall i Norge.*

Det er mulig.



Rødland, *Nudist*, 1999.

*Et bilde jeg ikke glemmer, er det av en fyr med måne som ligger på et teppe med to kattunger foran en skog. For meg som heteroseksuell mann blir han et begjærsobjekt. Og det irriterer meg.*

Det hadde jeg ikke ventet. Er det ikke andre som gjør den jobben bedre enn meg – å vise skjønnheten i den nakne mannen, mener jeg?

*Tillmans klarer det til en viss grad, men han klarer aldri å lade det kvinnelige subjektet på den måten. Du klarer å provosere fram den synkende følelsen.*

Så det er den synkende følelsen som gjør at intelligensen blir utfordret?

*Og fornærmet. I den grad at veldig mange føler seg fornærmet av bildene dine, men de klarer ikke å si hvorfor. Du bygger opp en fantasi, og så går du gjennom en analysefase etterpå. Når Ina Blom sier at bildene dine handler om idioti, hva tenker du da?*

Hun snakker om en tradisjon av amerikansk vulgaritet som startet med Walt Whitman, og har fortsatt med amerikanske kunstformer som jazz, rock og gangsterrap. Det er ting jeg er interessert i, men det er også hennes måte å nærme seg det vi akkurat har snakket om; det som sniker seg utenfor det kritiske fotografiet. Hun bruker kraften i et negativt ladet ord – stupiditet – slik jeg selv har brukt negativt ladede ord om min egen produksjon fra starten av, fordi det er så pinlig å bruke positive ord. Jeg brukte sentimentalitet, som er et minusord, om mine første ting. Og da endelig oppgjøret med romantikken for alvor nådde Norge brukte jeg ordet romantisk, selv om jeg dypest sett visste at bildene ikke var romantiske. Jeg er ikke i stand til skamløs selvpromotering.

*Marius Engh avviser fotografiet i den grad at han ikke bryr seg om kvalitet når han tar bilder. Kameraets eneste funksjon er å ta bildet av DET.*

Konseptkunstnerne var redde for å bli dyktige på noe, fordi da mister uttrykket autentisitet eller nerve



og sannhet. I og med at jeg kom etter punken, har jeg følt en tiltrekning mot det spesialiserte. Hvis ikke kunsten er et uttrykk for din virkelighet, hva er den da?

*En måte å løse problemer på.*

Jeg trodde det var det du kritiserte andre kunstnere for å gjøre.

*Det er en veldig problematisk ting å holde på med, og det fungerer tydeligvis ikke over tid. Det er en tittel du har på en av bøkene dine, som jeg egentlig har lyst til å tatovere over ryggen: «I Want to Live Innocent». Kommer den fra et sted?*

En hjemløs jeg passerte på Manhattan hadde skrevet disse fem ordene på en liten lapp og teipet den over stedet sitt. Lappen framstod ikke som noe han hadde satt opp for å be om penger, men heller som en slags *note-to-self*. Jeg valgte det som tittel fordi jeg ikke klarte å få oversikt over alle de mulige betydningene. Jeg foretrekker bilder og titler som fungerer på ulike nivåer. Denne snakker om ønsket om å inkorporere den mer direkte kommunikasjons-formen til fotografiet, altså fotografiet som vindu. Jeg ønsker altså ikke å stenge dette ute, slik som i postmoderne kunst. I og med at det er en grammatisk feil her – *innocent* og ikke *innocently* – kan man også tenke seg at det siste ordet følger på de fire første etter en liten pause eller et komma, nærmest som en dom eller som en signatur.

*Tittelen signaliserer både anger og begjær. Det er jo veldig romantisk. Din siste bok, Vanilla Partner, er også er rimelig candy. Det lukter litt søtt av hele produksjonen din.*

Helt klart. Dette kommer ikke fra en kjeller i Berlin. Men det er en hardhet der også, det søte balanser mot en språkbevissthet, og noen ser kun den delen og dømmer prosjektet som kynisk. De får aldri den synkende følelsen.



Torbjørn Rødland, *Play Face*, 2006.

*Hva tenker du om Tom Sandberg i forhold til ditt prosjekt? Det er jo broer i mellom dere, men man*

*kan også si at det er en del brente broer.*

Som student var jeg primært opptatt av den mest samtidige kunsten, av å forstå det mest utviklede nivået innenfor fotografi, et sted å pushe ting videre ifra. Det var ikke så viktig hvor det ble pushet, men jeg ville prøve å slippe fri fra det jeg opplevde som begrensningene i det postmoderne. I denne prosessen ble jeg mer og mer fotograf. Jeg begynte å forstå og identifiserte meg med de klassiske strategiene. Jeg innså at jeg var i ferd med å inkorporere vindu/speil-aksen, som Tom Sandberg jobbet innenfor. Han presset mediet veldig langt over mot speil-siden. Det er ekstremt rent og sanselig og observerende, og han klarte å formidle styrken i en veldig personlig observasjon. Dette var aspekter ved mine egne bilder jeg ikke var så bevisst på, men som jeg gradvis har omfavnet – for å balansere ut den kvelende språkbevisstheten vi har snakket om. Han er, sammen med mange andre eldre fotografer, en har jeg fått stadig større sans for. Han var veldig sterk som fotograf, og ble viktig som kunstner, ikke fordi han hadde det mest utviklede verdensbildet, men fordi han i en norsk kontekst presterte å bare være kunstner, mens veldig mange andre jobbet med fotografi.

*Solgte ut.*

Det er den negative varianten. Også fotografer trenger penger, de inngår kompromisser med konteksten bildene opptrer i og med motivasjon, og det kan føre til selvforakt, og så blir kameraet kun et verktøy. Selv om Tom Sandberg gjorde noen få oppdrag, så mistet han aldri seg selv.

*Har du det inderlige forholdet han hadde til fotografi?*

Da er det igjen spørsmål om hvordan du beskriver dette.

*I manifestet du har skrevet, sier du noe noe sånt som at banalitet kan tilføres i homeopatiske doser. Hvis man er desillusjonert på vegne av fotografiet eller redd for å ta bilder, så er det å lese manifestet ditt det lureste man kan gjøre.*

Begrepet er faktisk homeopatisk ironi, der jeg tenker meg at den ironiske reaksjonen hos en betrakter kan bekjempes med bittesmå doser av det en vil til livs. Eller så tenker du på setningen om banale ideer som reddes av skjønnhet og personlig engasjement. Den setningen sier det motsatte av en av Sol LeWitts setninger om konseptkunst, hvor han skriver at en banal idé ikke kan reddes av utførelsen.

*Jeg har kjøpt den diskursive og retoriske plattformen, og det er ikke der fotografi befinner seg. Eller det gode fotografiet befinner seg ikke der.*

Det er et sterkt statement. Føler du at du ikke kan forsvare det du gjør fotografisk fra den plattformen?

*Det å plassere fotografiene innenfor kunstrommet er en form for pervertering av virksomheten.*

Dette er som når Aphex Twin sa at han ikke vil gi ut musikk lenger men kun ha den for seg selv, fordi han ikke orket at folk kopierte beatsa hans.



Torbjørn Rødland, *Trichotillomania*, 2010-11.

*Hvem er det som avgjør om du er god nok?*

Om du får bekreftet deg selv via tre mennesker eller tretti tusen, er mindre viktig for kraften du trenger for å bruke livet ditt på noe. Så for meg er det naturlig å være min favorittfotograf, selv om kanskje ikke alle kunstnere har det sånn.

*Du er din favorittfotograf?*

Ja.

*Takk. Det er rått. Det må være en sinnssykt fin posisjon å være i.*

Jeg forsøker å svare på spørsmålet ditt. Hvis du er stand-up komiker, går du ut foran et publikum og leverer materialet ditt og folk skal le der og da, ellers er det verdiløst. Med kunst kan satse på at noen ler om femti år.

*Eller griner.*

Eller griner. Jeg gjorde et portrett i Paris av Alice Notley, min favorittpoet. På grunn av sykdom har hun ikke råd til å dra tilbake til USA. Hun mangler helseforsikring. Det var ganske sterkt å føle på hennes overbevisning om framtidige lesere. Men også som poet, som det er lite penger i, i en liten leilighet i Paris. Jobbe, jobbe, jobbe... Det ble veldig tydelig at hun henter styrke i idéen om at det hun skriver skal leses når hun ikke lenger er her. Jeg hadde aldri før opplevd dette så direkte.

*Hvilken rolle spiller poesi, og da følelser som en implisitt del av det, i arbeidene dine?*

Nå har jo også poesien gått gjennom en modernisme og en postmodernisme, men for meg handler det om å inkludere emosjon, i tillegg til detaljorientert observasjon og kritisk selvbevissthet. Jeg ville aldri vært fornøyd med et bilde som kun var et uttrykk for følelser. Det handler mer om å ta steg i den



retningen, ikke om å plumpe ut i det med begge beina og miste den samtalen jeg mener jeg er en del av. Dette er samtalen som ivaretar problemstillinger fra postmodernismen og bringer dem videre, tilbake til et levd liv og en mer positiv visjon for noe.

*Jeg er veldig opptatt av autentisitet for tiden, og istedenfor å kritisere dem som ikke har det, så har jeg valgt å samtale med dem som har et snev av det. Los Angeles regnes som en rimelig overfladisk by. Hvorfor valgte du å flytte dit?*

Delvis et ønske om å bli litt mindre autentisk.

*Du har lyst til å bli mer overfladisk?*

Jeg vokste opp i en familie og i et miljø der autentisitet var alt. Det viktige var om det du sa var sant, ikke om det var hyggelig. Etter hvert har jeg innsett at veldig mye av det mennesker sier blir sagt for å være hyggelig, ikke for å si sannheten, og at det fungerer veldig bra. Min ærlighet har endt opp med å såre folk. Ingen tjente på at dette ble sagt, utover det at jeg selv syntes det var fint å være direkte og ærlig. Jeg kommer tilbake til Oslo og føler at det er rom for konfrontasjon, men i Sør-California fungerer det sjelden. Så det handler om å lære seg å være mer sosial og omgjengelig, om å by på seg selv på en positiv måte. Det handler om å forstå hvordan andre mennesker har det, at de går igjennom noe du ikke har noe innblikk i, og om å være litt mer skånsom, selv om det er mindre underholdende. Jeg forsøker hele tiden å forbedre meg.



Torbjørn Rødland, *In a Norwegian Landscape*, 1995.