

*JOS: Når hørte du om Bendik Riis første gang?*

OJN: Da må jeg ha vært ganske liten, det var gjennom historier i familien. Min bestemor og hennes søster var malere og de fortalte blant annet en historie om en som hadde kjøpt et bilde av Riis som ikke var signert og som derfor ba om å få signatur - da han fikk det tilbake var det signert over hele bildet. Det var en skrekkehistorie som alle lo av. Jeg mener også bestemt at moren min har fortalt meg at hun så Bendik Riis gå omkring i Fredrikstads gater under hans demonstrasjoner under krigen. Jeg husker den historien som at han gikk og bar på et kors, og at han gikk undertøyet, det var i hvert fall skandaløst. Han var en skikkelse som man snakket om som gal, og som var blitt utsatt for overgrep fra psykiatrien.

*JOS: Når begynte du å få et mer bevisst forhold til Riis og bildene hans?*

OJN: Da jeg hadde bestemt meg for å bli kunstner dukket Bendik Riis naturlig opp som en figur å forholde seg til i og med at jeg var i Fredrikstad. Det var vel først i 1981 at jeg så en ordentlig utstilling med han i Fredrikstad biblioteks overlyssal. Jeg drømte selv om å kunne ha en utstilling der, det var jo det største og flotteste utstillingslokalet som fantes i Fredrikstad. Det var en veldig sterk opplevelse å se de bildene. Jeg husker også at han satt ved inngangen i etasjen under utstillingsrommet i en stol, veldig gammel og grå. Jeg syntes han så ganske skummel ut, med sorte hansker, satt der og knakk fingrene sine og stirret. Det var en eller annen ide om at dette var et stort menneske som var blitt veldig lite. Han var vel egentlig en knust skikkelse som man gikk og så på restene etter, følte jeg. Og det var jo ganske crazy det som var på veggene også, som jeg ikke visste helt hvordan jeg skulle forholde meg til. På det tidspunktet hadde jeg akkurat begynt å hospitere på Kunst og håndverksskolen, hvor jeg lærte å tegne og modellere, så jeg forholdt meg nok annerledes til det enn det jeg har gjort senere. Men jeg har et par tidlige selvportretter som helt klart knytter an til Riis, spesielt et fra 1981 som er med i utstillingen. Jeg husker spesielt et bilde som det var noen sølvpapirstjerner på, og portrett-tegningene hans syntes jeg var utrolig fine. I det miljøet jeg var en del av i ungdommen hadde vel Bendik Riis en slags kultstatus. Det gikk på det å være gal og ødelagt, og faktisk bli "frya" av makten. Som mange unge var jeg søkende og de jeg omgikk var mest frikere og kunstnerspirer, en slags "ungdomsmetafysikere". Jeg husker vi spiste fleinsopp og at jeg hadde hallusinasjoner av noen sånne voldsomme mønsterklaser som gikk mellom mennesker som kommuniserte, at jeg liksom så noen dypere sammenhenger og nettverk i samfunnet. Dette med mønster er for øvrig noe jeg har vært veldig opptatt av i kunsten min, og som jeg kan kjenne igjen i rosemalingsingene til Riis.

*JOS: Så oppover i 80-årene var Riis en kunstner du forholdt deg til?*

OJN: Ja, det kan du si. For meg var han først og fremst en outsider, et misforstått menneske som var blitt utsatt for noe. En jeg kunne identifisere meg med, i kampen for å komme inn på kunsthøgskolen og som "struggling artist". Det neste viktige møtet var egentlig på minneutstillingen på Galleri Dobloug i 1988, hvor det virkelig gikk opp for meg at dette er et genialt kunstnerskap, at det kommer fra et ekstremt følsomt og reflektert menneske, overreflektert rett og slett. Det var omkring denne tiden jeg begynte jeg å arbeide med disse identitetene mine. Jeg gikk på Kunst- og håndverksskolen og ting var litt trøblete der. Jeg kom for det første ikke ordentlig inn, men måtte hospitere, og så ville de kaste meg ut fordi jeg ikke gjorde oppgavene mine på metallavdelingen. Det førte til at jeg laget en egen studieplan som var uavhengig av avdeling, noe som aldri hadde vært gjort før. Jeg fikk gjennomslag for det og tok hovedfag til slutt. I prosessen og arbeidet med å få til denne individuelle studieplanen oppsto det veldig mye om dette med kunstnerrollen og identitet.

*JOS: Det er interessant at din første separatutstilling i 1991 var i Fredrikstad bibliotek, hvor du ti år tidligere hadde sett den store utstillingen til Bendik Riis.*

OJN: Jeg valgte å gjøre en retrospektiv utstilling som gikk helt tilbake til en barnetegning av St. Georg og dragen, men det meste var bilder jeg hadde laget siden femtenårsalderen, da jeg hadde bestemt meg for å bli kunstner og salen i biblioteket sto for meg som det gjeveste. Utstillingen var en slags hommage til meg selv og en oppfyllelse av guttedrømmen om å ha den store utstillingen. På det tidspunktet hadde jeg gått et par år på Kunstakademiet, og før det Kunst- og håndverksskolen, så det var ikke lenger på det naive planet. Jeg gjorde det med en form for distanse, ikke ironisk, men som en observatør, som en hommage til drømmen om å være kunstner med en stor utstilling. Jeg kalte det for Prosjekt Genius, noe som henspilte på genialitet eller inspirasjon. Det var også en referanse til romernes forståelse av "genius" som en form for styrende sentrum, som egoet, personen, individet. Under kunstutdannelsen hadde jeg blitt konfrontert med kravet om det å finne sin egen stemme, et autentisk jeg, og at uten det blir du ikke noen virkelig kunstner

*JOS: Hadde du utviklet systemet med klare kunstneridentiteter på det tidspunktet?*

OJN: Ja, det var en del av denne utstillingen, men det favnet jo som sagt også bredere, med bilder fra oppveksten. Den hele var hengt på salongmanér, med bilder tett i tett fra gulv til tak, stort sett kronologisk ordnet. Jeg hadde med plansjer som tegnet opp systemet av identiteter og jeg kunne peke ut hvem av disse som hadde gjort de enkelte bildene i utstillingen.

*JOS: Du har beveget deg noe vekk fra disse klare identitetene de senere årene...?*

OJN: For meg er dette gyldig fremdeles, men det er mer flytende og mer komplekst. Det handler egentlig om mitt forhold til omverdenen som kunstner. Hvis jeg skal leve av å være kunstner, så er det umulig å drive ni kunstnerskap, det skaper masse forvirring, spesielt da i forhold til et kunstmarked. I stedet er systemet av identiteter blitt mer av en underliggende struktur eller bakteppe. Dette er på et vis en bekreftelse på det jeg sa i begynnelsen, man avkreves en entydig identitet, man tror ikke på et menneske som har flere meninger om samme sak. Det er vel egentlig først med nettet at man har muligheten til å fremstå som flere personer og med flere identiteter. Men ute i det reelle livet, blant venner og familie osv. bør man ikke kodd med det, man kan veldig fort få tilbud om piller hos doktoren hvis man går for langt inn i det. Samtidig opplever jeg at mange også kjenner seg igjen i dette. En ting er at man er annerledes på jobb og hjemme, men at man også rommer forskjellige sider mer fundamentalt, som man ikke minst kan erfare gjennom rusmidler, synes jeg er interessant både i forhold til kunst og samfunn og eksistensielle problemstillinger. At man faktisk kan ha flere posisjoner i forhold til å reflektere og erfare. Noe av utgangspunktet for identitetssystemet mitt var også det faktum at det finnes mennesker som reelt opplever seg selv som flere personer, såkalt "multiple personality disorder", en diagnose som var sterkt fremme på 80-tallet. Jeg husker jeg leste om en rettssak i USA hvor en person hadde deltatt som vitne i en rettssak med to personligheter.

*JOS: Hvordan føyde videoarbeidet Opus Osiris fra 1994 seg inn i arbeidet ditt med identiteter? Det er jo en samtale hvor syv av disse identitetene er representert og hvor de for første gang selv taler...*

OJN: For meg var det var det viktig å ikke kle seg ut, men være den samme personen. Ikke spille det bort ved å leke moromann à la Robert Stoltenberg. De eneste ytre forskjellene på identitetene går på mer subtile ting som mimikk og måte å snakke på. Selve debatten er orientert mot kunstverdenen og spesielt det som foregikk rundt meg på den tiden.

*JOS: Måten du har iscenesatt deg selv i form av kunstneridentiteter kan minne om måten Bendik Riis gikk inn i bestemte roller, som "Fredsvenn" for eksempel.*

OJN: For meg er det en måte å forholde seg til samfunnet på, til skolevesenet eller hva det skal være, en måte å kommunisere noe som er veldig komplekst. Samfunnet avkrever på sin side en viss entydighet og helhet hos et individ for å beregne det som funksjonelt. Demonstrasjonene Riis gjorde under krigen i Fredrikstad som Fredsvenn, tror jeg det har vært snakket om i de fleste familier i Fredrikstad. I og med at det var under krigen var det jo ganske voldsomt. Jeg kan nevne en litt morsom parallell – på 70-tallet en gang gikk kameraten min Jon Rugaas og jeg aller bakerst i toget på det som ble kalt "Politets dag" i Fredrikstad. Vi bar en stor fane hvor det sto "Nei til begrenset frihet, vekk med formynderne!". Det var kanskje ikke direkte inspirert av Bendik Riis, men mer anarkistisk betont.

*JOS: Men du har selv vært "fredsvenn" i og med at du nektet militæret?*

OJN: Ja, og det var koblet til mitt kunstneriske prosjekt. Jeg søkte nemlig om å avtjene siviltjenesten ved å drive Herslebsgt. 10, eller alternativt at identiteten Nemo skulle gjennomføre det i form av det jeg kalte et "transcendensakammer". Det gikk de ikke med på og det endte faktisk i retten, hvor jeg ble dømt til 2 mnd. betinget fengsel og saksomkostninger. Herslebsgt. 10 var en del av identitetssystemet mitt, som en institusjonell identitet. Etter hvert ble det også mer og mer et alternativt galleri og del av den unge kunstscenen. Jeg ønsket å blande identitetene med mine faktiske kolleger, for å gi dem en gyldighet og sette dem ut i kunstverdenen. Galleriet hadde en funksjon for meg ved at det brakte omverdenen inn i mitt prosjekt og omvendt, at mine identiteter skulle komme ut i den virkelige verden.

*JOS: Du har også hatt en annen konfrontasjon med byråkratiet som er interessant blant annet i forhold til måten Riis ofte skriver inn den økonomiske assuranseverdien i bildene sine.*

OJN: I tillegg til dette med den individuelle studieplanen på Kunst- og håndverksskolen og siviltjenesten, er tilbakebetalingen av studielånet en tredje sak hvor jeg ikke har gitt meg i forhold til krav utenfra. Som en reaksjon på tilbakebetalingsplanen for lånet mitt, som gikk frem til 2014, med 45 avdrag, renters rente osv. satt jeg opp en lang liste på 45 verk med individuelt utregnete priser, hvor Lånekassa skulle få ett verk for hvert avdrag. Det hele var veldig nøye utregnet og gjennomarbeidet. De svarte selvsagt at det ikke var mulig å betale med kunst. Saken gikk videre og til slutt ble studielånet mitt oppsagt og overført til innkrevningssentralen. Jeg satt da på mitt museum som jeg kalt *Memoriam Genius' samlinger* og som på en måte var studielånet mitt materialisert i kunst. Helt opp til 2005 argumenterte jeg i forhold til innkrevningssentralen at dette skulle dekke opp for min gjeld, som på slutten var 560 000 kroner eller noe sånt. Jeg klarte til slutt å cashe det ut i forbindelse med det store arbeidet på Kyss Frosken-utstillingen som Nasjonalmuseet kjøpte. Jeg betalte 250 000 som var lånestolen og så sa de at det var greit. Jeg kjenner et visst slektskap med en slik Juklerød-kverulantisk måte å forholde seg til autoriteter på.

*JOS: Du var en periode i åttiårene knyttet til miljøet omkring Odd Nerdrum, en kunstner som også har drevet et slags identitetsprosjekt med sin kunst...*

OJN: Han ville nok aldri godkjent meg som Nerdrum-elev, men vi var ganske nær. Jeg traff han på Kunst- og håndverksskolen i 1982 og kom inn i hele Nerdrum-miljøet, men jeg sto ikke og malte hos han. I et ett og et halvt år var jeg innom der nesten hver dag og sto også modell for et portrett. Det store skjellsordet var å være "miljøfascistoid", slik modernistene var, at man bare gjør som de andre. Men jeg opplevde jo fort at Nerdrum-miljøet på innsiden var nettopp slik selv. Nerdrum er jo så til de grader den ene, mens hele mitt prosjekt står i opposisjon til dette. Den rabiante anarkisten Nexi er vel den av mine identiteter som har fått mest ut av Nerdrum-skolen og dette med å være tidløs. Han er skamløs i forhold til romantikk, er i kontakt med de døde og strømmer liksom mellom århundrene, på samme måte som Nerdrum dyrker sin Rembrandt og Caravaggio. Det er jo Gustav Greigel som egentlig er den gamle Nerdrum-eleven, men han ble konseptualist, orientert mot en nyplatonistisk og symbolistisk drømmetydningsverden à la Freud.