

Intervju med **Leonard Rickhard** 27.9.09

JOS: Så vidt jeg skjønner var Bendik Riis en person du kjente til allerede fra guttedagene?

LR: Bestemoren til Bendik Riis kom fra Austre Moland, ei bygd mellom Arendal og Tvedestrand, og Riis kom derfor på besøk i disse traktene flere ganger. Jeg har selv vokst opp i Tvedestrand, og hørte historier som gikk om ham helt fra jeg var gutt. Min eldste søster husker Bendik Riis da han gikk omkring i Tvedestrands gater. Men det var først med utstillingen i Oslo kunstforening i 1969 at jeg ble oppmerksom på ham som kunstner. Det jeg så der interesserte meg, men uten at jeg koblet hans ting til det jeg selv holdt på med på den tiden. Flere av mine medstudenter på Kunstakademiet var også opptatt av denne utstillingen. Det at hans bilder ble relevante for mitt eget arbeid, kom senere. Fra åttiårene vil jeg si at hans kunstnerskap har fulgt meg og berørt meg. Da jeg som invitert kunstner stilte ut på åpningsutstillingen *Terskel I* på Museet for samtidskunst i 1990, var Bendik Riis bredt representert på samme utstilling. Den konstallasjonen hadde jeg en særegen glede av.

JOS: Er det bestemte bilder du har vært opptatt av?

LR: Både bilder som *Mitt Hem* (1947) og spesielt huset i *Utkastelsen* (1955) vet jeg har inspirert meg da jeg malte de to versjonene av *Det hvisker så svakt i bjørkeskogen* midt i åttiårene. Jeg har også vært opptatt av Malmøya-bildene fra femtiårene da han bodde der, blant annet det som heter *Hus i skogen, Malmøya*, men også motivene med kronglete furutrær. Disse bildene berører meg sterkt, vel også fordi de minner om stemninger fra mitt barndomslandskap ved Sørlandskysten. Det er ikke først og fremst utførelsen og formen, men noe helt annet som når meg i dem. For meg kan de minne om Harald Sohlbergs to motiver fra Nevlunghavn fra omkring 1922-23 som var en slags kitschy periode hos Sohlberg. Disse bildene har en uoppslitelig appell til meg, akkurat som mange av landskapsbildene til Bendik Riis. Jeg synes det er utrolig at Riis som hadde et så strevsomt liv, kunne fremmane en slik poesi. Selv i svart-hvitt-gjengivelser slår denne poesien igjennom. Det sårbare og hudløse gjør et sterkt inntrykk. Det dreier seg om en gjennomgripende nødvendighet, her er ingen plass for spillfekteri. Jeg synes jo ellers at *Bendik og Aarolilja* er et fabelaktig flott bilde. De to hovedskikkelsene er så formmessig sikkert laget, selv om de anatomisk er helt feil. I det store *Castraktion* er rytmen i hendene til legene og det fatet som sykesøsteren bærer, også veldig flott og spontant løst. Denne intuitive sikkerheten har alltid interessert meg. Vi ser den også i måten innskriften av tittelen i *Castracsjon* (1957) står ut fra skulderen på figuren i bildet. Ett av de mest kjente eksemplene på denne formmessige lekenheten omkring noe som er veldig tragisk, er jo Picassos *Guernica*.

JOS: Hvordan tenker du på Riis i et mer kunsthistorisk perspektiv?

LR: Jeg mener at man blant annet kan se Riis i forhold til en gruppe svenske naivister som Eric Hallström, Hilding Linnqvist og Sven Erixson. I Linnqvist sine ting fra 1920-30-årene er det mye av Riis, som for eksempel hans *Sjukehussal* (1920), eller *Liten trädgård i Chinon* (1921) som er bygget opp ganske likt som *Hus i skogen, Malmøya*. Den franske naivisten André Bauchant har noe av det samme universet. For den saks skyld tenker jeg også på et maleri av den danske maleren og surrealisten Wilhelm Freddie, *Mine to søstre* (1938), hvor landskapet i bakgrunnen nesten er som å se et av Riis sine Malmøya-bilder.