

”Anne Rolfsen - En biografisk fortelling”

af Hilmar Frederiksen

Jeg møtte Anne på Statens Kunstakademi, Oslo, i 1980. Senere giftet vi oss, og jeg har derfor kunnet følge hendes utvikling i snart 30 år.

Annes holdning er utpreget feminin, og springer ut av hangen til å pynte og gjøre ting vakkert – en lite påaktet holdning i samtidskunsten.

Men dette handler om kunstens utspring. I dag ville man på grunn av en pågående intellektualisering og krav om å lage fortellende kunst, kanskje plassere henne i kategorien ”Den nye inderligheten”.

Anne har en stor glede av det ornamentale. Dette gir seg bl.a. utslag i interesse for folkekunst og L’Art Brut. Når vi er ute og reiser, vil hun gjerne på museer for folkekunst og antropologi.

På den hjemlige arena kommer dette til uttrykk i hennes samlinger av tekstiler, duker, garn og brodernøster, perler og paljetter. Hun broderer og strikker, men mest ligger dette rundt omkring – til glede, inspirasjon og irritasjon – ikke bare på atelieret.

På vår reise i Japan 2009 fikk hun sine estetiske og etiske betraktninger bekraftet i Wabi sabi (en holdning som framelsker det naturlige og intuitive).

En hovedegenskap, som også er selve drivkraften i hennes arbeide, er lengselen – lengselen etter skjønnhet og erkjennelse. Skjønnheten gir seg uttrykk i en utsøkt palett, og i det at hun bruker blomsten som grunnmotiv. Erkjennelsen uttrykker seg som geometrier. Hun arbeider ofte på rutepapir, noen ganger med rene mandalaer (sentralkomposisjoner). Lengselen er ikke fremtidsrettet, men tilbageskuende. I det ligger det en melankoli. Det synes for meg som om hun lengter etter en uskyldstilstand eller paradiset. Det handler om å holde en isfri råk ned til barndommen, som Stein Mehren sier.

Annes arbeider er intuitive. Hun har i mange år hatt problemer med å akseptere sin direkte tilgang til stoffet, men det er med årene blitt noe mer og mer selvfølgelig i uttrykket. Det er ikke lenger noen avstand mellom den som gjør og det som blir gjort. Refleksjon krever en avstand hun ikke har. Her bliver det lett å havne i klisjeen, men kunsten handler jo paradoksalt nok om ikke å lage kunst. Og det er ikke noe ”kunstlet” ved hennes arbeider. Hun er da også mere opptatt av det mystiske enn det rasjonelle. Som Sol le Witt har sagt: ”Kunstnere er mer mystikere enn rasjonalister.”

Da jeg traff Anne var hun involvert i en liten gruppering rundt en tysker, Kaivalyananda, i Aten. Han hadde utviklet egne metoder for helbredelse og utvikling. Her oppholdt hun seg en tid og studerte planter og geometri. Et redskap for å stille diagnoser var pendelen. Jeg fant på denne tiden en bok til Anne om en kunstner – Emma Kunz – som også hadde pendelen som hovedredskap da hun laget sine diagammer. Disse var aldri ment som kunst, men ble nylig vist på utstillingen New Methodes of Drawing, i The Drawing Center i New York (2005). Utstillingen var

bygget opp rundt tre – for Anne allerede velkjente – damer, Hilma av Klint, Emma Kunz, og Agnes Martin.

I 1987 så hun et lite bilde i magasinet Art in Amerika. Bildet var laget av den til da ukjente kunstneren Hilma av Klint (1862-1944). Bildet var hentet fra utstillingen "The Spiritual in Art, Abstract Painting." Denne utstillingen ville vise hvor stor innflydelse det spirituelle hadde haft på framveksten av den abstrakte kunsten.

Da det i 1988 ble arrangert et seminar på det antroposofiske senteret Järne, hvor en utstilling med Hilma af Klint var hovedattraksjon, var saken klar. Vi dro til Sverige. Anne samlet stoff som resulterte i en artikkel i UKS nytt og flere foredrag, blandt annet et på Kunstakademiet i Oslo (Antroposofien var ikke et nytt område. Hun hadde tilbragt 7 måneder på Camphill, en antroposofisk landsby i Skottland etter Kunst-og-håndverksskolen i 1971).

Vår første tur til India i 1988 representerte et skille rent kunstnerisk. Paletten ble sterkere (rikere på primærklanger), og hun gikk en periode bort fra maleriet og arbeidet hovedsakelig med pasteller. Jeg hadde nettopp bygget atelier, og vi hadde dårlig økonomi.

Anne hadde et uåpnet skrin med pastelkritt og mange hundre tegneark som vi hadde fått fra et trykkeri. Hun var på denne tiden opptatt av Georgia O'Keeffe.

Det viktigste i kunsten går det ikke an å snakke om. Det blir derfor mye bruk av referenser.

De ovennevnte kunstnerne har mange fellestrekk med Anne. Først og fremst at de er kvinner. En annen og - for Anne – viktig del av deres arbeid, er at to av disse aldri gjorde dette som kunst. Arbeidene viste til deres egen kosmologi.

Agnes Martin blir spesiell i denne sammenhengen ved at motivet er borte. Hun står igjen med grid'en og gjøren i seg selv. Rent ideologisk er dette zen-buddhistisk.

O'Keeffe blir viktig først og fremst på grunn av motivkretsen. Men frem for alt: disse kvindelige kunstnerne synes å vise en annen inngang til kunsten – kunsten blir så og si et biprodukt på en erkjennelsesvei.

Utstillingen i Tegneforbundet, 2007, representerte et gjennombrudd for Anne. Hun søkte tilbake til det som hadde vært utgangspunktet, borden og vignetten. Bildene hadde fått en naturlig selvfølgelighet, som ligner på de idealene man finner i japanske blomsteroppsatser. Men sammenligningen holder ikke helt. Til det er hennes arbeider for barokke. Da blir kanskje det indiske begrepet "puja" mer dekkende. Fritt oversatt betyr det feiring. Mange vil nok synes at mine referenser får en for etnisk-religiøs slagside. Men dette er et vokabular hun vil kjenne seg igjen i.

Gleden ved det ornamentale, sammen med lengselen og melankolien – dette er nøkkelord i forbindelse med Annes kunstnerskap.

Teksten er fra katalogen: "Parseller – nye felter", 2009.