

MALERVERKSTEDET

Møte med Hannes Weigert

«Vi har i grunnen slett ikke noen annen rett til å snakke om det normale eller det abnorme i barnets sjeleliv enn den at vi betrakter det som i gjennomsnitt er «normalt». Det finnes ikke noe annet kriterium enn det som er vanlig overfor et samfunn av spissborgere. Og når dette samfunnet anser et eller annet for å være fornuftig eller klokt, så er etter disse spissborgeres mening alt det som ikke er et «normalt» sjeleliv, et «abnormt» sjeleliv. Noe annet kriterium finnes ikke i første omgang. Derfor er bedømmelsene så ekstremt forvirrede, når man kan konstatere en abnormitet, og man så begynner å gjøre alt mulig som man tror vil avhjelpe abnormiteten – mens man i stedet driver ut noe genialt.⁵⁰»

RUDOLF STEINER

Christian Egge: Hva er det dere egentlig holder på med her i Malerverkstedet? Du har tidligere nevnt for meg begrepet «psykologisk laboratorium» ...

Hannes Weigert: Malerverkstedet er et *malerverksted*. Det handler først og fremst om maleri. Det er ikke et oppholdssted. Det er ikke en skole. Ikke et terapeutikum. Det er heller ikke et «verksted for handikappede mennesker». Det handler ideelt sett om maleriet, uavhengig av hvilke forutsetninger du har når du er på verkstedet. Derfor ønsker jeg ikke å kalle mine medarbeidere for landsbyboere, men medarbeidere. De har arbeidet her i syv år, og de har vært med på å grunnlegge verkstedet. Uten dem hadde vi ikke hatt et verksted.

Det særegne med dette tror jeg er at stort sett er vi i stand til å fokusere så sterkt på maleriet at vi kan glemme fullstendig om den ene medarbeider har andre forutsetninger enn den andre. Egentlig teller kun det som viser seg på bildet. Og det vi legger merke til, det er at bildene viser noe annet enn det vi kjenner fra personligheten i den personen vi mener å kjenne. Da du var her sist, jeg viste deg noen bilder, så du kanskje også at man ikke kan se med hvilke forutsetninger vedkommende har malt. Mange ganger er det som om et helt annet sjikt av mennesket kommer frem. Om man skal kalle det «normalt», er jeg ikke så sikker på. Kanskje er det mer det *geniale*. Altså noe større enn det ordinære.

CE: Arbeider du med dine kolleger også, eller kun med dem som kalles landsbyboere?

HW: Jeg var ikke alene i begynnelsen. Det var egentlig en ung medarbeider, Ruth Wood, som tok initiativet til dette. Vi ville skape et inkluderende verksted



med kunsten i fokus, og at det ikke skulle spille noen rolle hvem det er som arbeider her. I praksis har det vært mest landsbyboere, men i det siste har det kommet spørsmål, særlig fra unge medarbeidere, om å få delta. Bente Christensen har også begynt å jobbe her fast, to dager i uken.

CE: Så du arbeider prinsipielt med hvem som helst?

HW: Absolutt.

CE: Kan du beskrive din rolle når du jobber med mennesker og maleri? Hva betyr ditt nærvær i rommet? Jeg ser at dere arbeider veldig mye i stillhet.

HW: Det er et spennende spørsmål, og kanskje det vanskeligste for meg å svare på. Da vi laget denne filmen om arbeidet her, «Malerverksted»⁵¹, så var

det også på en måte ut fra et ønske om å få et blick på oss utenfra, om hva som skjer mellom oss. Jeg synes ikke at det lyktes helt, jeg venter fortsatt på at det kommer noen som ser hva vi gjør og kan beskrive det for oss. Jeg er selv så sterkt involvert i arbeidet at jeg ikke kan se det utenfra.

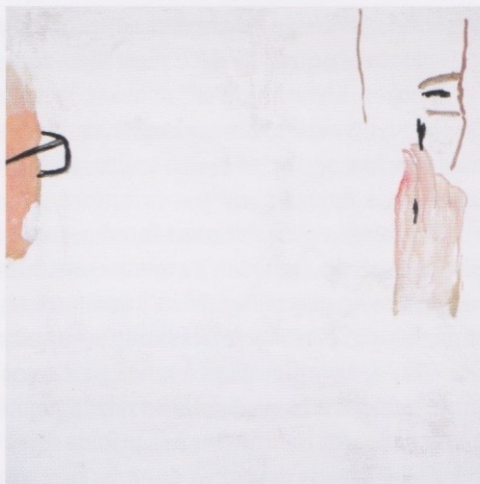
Jeg er overbevist om at jeg setter veldig sterkt preg på arbeidet. Jeg er litt som en regissør i forhold til skuespilleren. Dette er jo ikke et kunstnerkollektiv hvor forskjellige malere bare holder på for seg selv. Vi har ulike roller. Arnkjell Ruud hadde malt i mange år allerede før vi begynte å arbeide sammen. Men Reidun Larsen og Tor Janicki har ikke hatt en egen, selvstendig kunstnerisk virksomhet tidligere, har kanskje ikke malt før i det hele tatt. Så det er jo en form for samarbeid, et samspill mellom de andre og meg. Og det foregår på forskjellig måte mellom meg og Arnkjell, mellom meg og Reidun, mellom meg og Tor. Dette kunne man se nærmere på, og beskrive de individuelle forholdene, arbeidsmåtene.

Et aspekt man kan fremheve er at jeg er til stede og ser de andre så å si over skulderen, jeg er en slags tilskuer, og iblant griper jeg inn. Jeg er kanskje til stede med en annen bevissthet for det som foregår enn det de andre har som er inne i maleprosessen. De er helt innenfor, jeg litt utenfor. Så vi har ulike roller. Vi kan tenke oss at vi sammen danner en slags *sammensatt bevissthet* – som er ganske omfattende. Jeg tror at det ligger noe interessant i dette. Men det er vanskelig å få øye på også for meg, for jeg er også en del av det hele.

CE: Så der står Arnkjell og maler og er inne i sin prosess, og du er med ham med din bevissthet – om ham – men dere er sammen der og da i øyeblikket. Det er jo en interessant og *gåtefull* situasjon når man tenker over det, for man ser jo ikke hva som hender mellom dere. Bortsett fra at man hører at du gir en kommentar – men ofte sier du jo ingenting, du bare er der. Og han merker det, vet det.

HW: På et foto kan du se Arnkjell sett bakfra mens han maler seg selv etter et fotografi – som jeg har tatt av ham – mens jeg betrakter ham stående bak ham. Det er flere sjikt her. Man burde ha en tredje person som ser på oss mens jeg ser på ham mens han maler sitt bilde ...

CE: Flere bevisstheter, lag på lag, bevissthet om bevissthet om bevissthet ... mens dere er sammen. Synlige for hverandre – og usynlige – *gåtefullt!*



HVA ER KUNST?

CE: Så langt om din rolle i dette arbeidet med andre. Du er kunstner. Jeg vil spørre deg: Hva er kunst? Kan du si noe om de tre aspektene av kunst, altså *l'art pour l'art*⁵², kunst i pedagogikk og kunst i terapi?

HW: Jeg kan ikke skille så veldig sterkt mellom disse tre områdene. Selv har jeg minst erfaring med det terapeutiske. Og selv om dette arbeidet har noen «skoleaktige» momenter – Reidun kaller det ofte «malerskole» – så er det egentlig det rent kunstneriske som står i sentrum her. Så hva er kunst? Det henger sammen med spørsmålet om hva et *menneske* er. Vi mennesker som arbeider her, og de bildene vi maler: begge har en synlig og en usynlig side. Du kan se menneskene i rommet her, og du kan se bildene. Men det er noe du *ikke* umiddelbart kan se av mennesket, og heller ikke av bildet. Men du kan *forneemme* det. Hvis det er et bra bilde, *forneemmer* man noe av den usynlige siden ved mennesket.

Steiner anvender begrepet *sanselig-oversanselig* om kunsten⁵³. At det handler om et mellomområde – mellom det rent sanselige og det åndelige, eller oversanselige. At det sanselige opptrer som om det er oversanselig – og omvendt: det oversanselige som om det var sanselig – som det jo ikke er! Da kommer begrepet «skinn»⁵⁴

inn i bildet. Ikke sant, du brukte ordet «gåtefullt», Christian. Jeg tror at vi er inne i det «gåtefulle området». Noe viser seg – som om det er noe annet.

I boken *Menneskegåter*⁵⁵ snakker Steiner om «det uttalte» og «det uuttalte». Der har vi litt av den samme kvaliteten. Noe kan uttales slik at en dypere intensjon eller vilje kan oppfattes av den andre – selv om det ikke ligger i ordene. Det ligger i uttrykket, i «kunsten».

For meg er altså det mest interessante å bruke kunst som et redskap for å se på den mer skjulte siden av mennesket. Man kommer inn i områder hvor man kan bli veldig overrasket. Man kan undre seg over at det overhodet finnes disse mulighetene. Noe skjult blir synlig – gjennom kunsten.

CE: Jeg kommer da til å tenke på det man kan kalle menneskets potensielle muligheter. Dette er aktuelt i psykologien. Abraham Maslow snakker om hvor viktig det er for mennesket å få utfolde disse. Om man ikke får uttrykke en begavelse eller kreativ mulighet, da er det noe som blir presset, holdt tilbake – og som dermed skaper problemer for en. Om man derimot får utfolde disse mulighetene, da blomstrer man. Er det mulig at her ligger det pedagogiske eller terapeutiske i kunstuttrykket, men at det er en bivirkning så å si?

HW: Når jeg ser på Arnkjell, så får jeg inntrykk av at han er virkelig glad når han maler. Det er som om han i de øyeblikkene trives i sin tilværelse. Jeg tror det gir ham livsglede.

Når jeg ser på meg selv, kan jeg ikke si at når jeg kommer inn i maling, at det er de mest lykkelige øyeblikkene i mitt liv. Bortsett fra i noen få øyeblikk, hvor det går så bra at det er ren glede. Men stort sett er det veldig strevsomt eller smertefullt; nederlag på nederlag, jeg får det ikke til. Det er sikkert ikke slik for alle kunstnere. Men her merker jeg en forskjell mellom meg og mine medarbeidere. Dette kommer også til uttrykk når et bilde er ferdig. For dem er ikke bildet interessant lenger når det er ferdig. De kommer ikke tilbake for å se på det igjen.

CE: Så Arnkjell er ikke interessert i sitt produkt?

HW: Han er interessert på den måten at det er viktig for ham å vite at det ligger i et skap, at det er orden i tingene. Han går dit av og til for å se at de ligger der fortsatt og at alt er i orden. Han kommer ikke for å betrakte dem, for å se på sin egen utvikling, hvordan han skulle kunne gå videre derfra.

CE: Men *du* er interessert i dette når det gjelder ham?

HW: Ja, jeg gjør denne delen av arbeidet for mine kolleger. Jeg ser på disse bildene. Jeg spør meg hva som kan være neste skritt for dem.

CE: Jeg mener at Steiner snakker om at i fremtiden kommer ikke kunstverket til å være så viktig; det blir ikke noe mål «å komme på museum» så å si. At det er *handlingen*, prosessen som er det viktige. Er det ikke dette vi ser hos Joseph Beuys? Han var jo inspirert av Steiner. Jeg vet ikke hvor mye det var Steiners kunstimпульs

han var interessert i, eller mer hans sosiale impulser, som tregreningstanken for eksempel. Han skapte det han kalte «sosiale skulpturer». Vil du si noe om dine tanker om dette med *prosess* og *verk*?

HW: Dette med tyngdepunktet på prosess har kommet sterkt inn i kunsten i det 20. århundret. Jeg deler Steiners syn at det er ikke slik at kunsten mister sin betydning, men kunstverkets karakter forandrer seg; det blir mer en *hendelse*. Et kunstverk som det første Goetheanum, for eksempel: Det er et «totalkunstverk» der arkitektur integreres med maleri, skulptur, eurytmi, språk, drama og så videre. Men de tradisjonelle kunstformene ble behandlet på en annen måte enn tidligere, fordi Steiner mente at kunstbetrakteren skulle være delaktig i fremskapelsen av verket. Det finnes naturligvis noe fra kunstnerens side som kommer deg i møte. Men det er ikke et kunstverk før betrakteren stiger inn i dette og gjør det fullstendig.

CE: Du mener at tilskueren må stige inn i den prosessen som kunstneren har vært i, gjennom å dvele ved kunstverket? At jeg, om jeg gir meg tid og er nok oppmerksom og hengiven, kan komme inn i Arnkjells prosess?

HW: Ja, jeg tror det.

CE: Det er en gammel tradisjon i Østen, for eksempel innenfor den buddhistiske konteksten, at man kan bruke dager, eller uker, på å produsere en mandala, et kunstverk i sand, veldig nøye, minutiøst, ofte etter et strengt detaljert forbilde. Når det er ferdig, blir det betraktet, det brukes i en seremoni og – så blåser man det bort! Dette er en del av en skolering, man må lære alle tings forgjengelighet. Slik er det i livet også. Ting skapes og forsvinner. Følelser kommer og går. Tanker også. I kroppen oppstår celler hele tiden, og forgår. Selv kroppen forgår til slutt. Alt i den empiriske verden kommer og går, og forgår. Gitt dette, kan du se en sammenheng mellom denne østlige tradisjonen og det som kommer frem i dette synspunktet, at i fremtiden blir ikke verket så interessant, men prosessen?

HW: Jeg kjenner ikke så godt til den tradisjonen du nevner. Men man kan kanskje trekke en parallell til dette med at verket finnes kun i det øyeblikket hvor noen stiger inn i det på nytt. Jeg tror at *holdningen* kan være beslektet. Men jeg vet ikke nok om dette.

INDIVID OG FELLESSKAP

CE: Vil du si noe om din rolle på Vidaråsen? Du har malerverkstedet. Du arbeider mye alene, eller sammen med dine ganske få medarbeidere. Men du er tross alt bosatt i denne landsbyen. Hvordan fungerer dette for deg? Hvorfor er du akkurat her? Hvorfor har du ikke heller et atelier i Tønsberg, eller Oslo ...?

HW: Godt spørsmål ...

CE: Du trenger ikke kle deg helt naken, men min oppgave her er jo å være nysgjerrig: *Hvorfor er du her?*

HW: Jeg visste ikke før jeg kom hit, at jeg skulle ende opp med et malerverksted, med denne oppgaven. Min familie og jeg ønsket imidlertid å bo og arbeide her. Den gangen hadde jeg også en stilling i Antroposofisk Selskap. De oppgavene opptok meg fremdeles da jeg begynte her, så jeg var helt fra starten ikke helt involvert her i landsbyen. Dette er noe som fremdeles preger min måte å være på Vidaråsen på.

Nå arbeider jeg ikke lenger for Antroposofisk Selskap, men jeg holder på med et kunstnerisk arbeid – jeg maler også selv – og dette er en krevende situasjon både for meg og for Vidaråsen. Det er noe som ikke alltid passer helt sammen. Fellesskapets behov og individets behov er ikke alltid sammenfallende. Kunstnere er kanskje heller ikke alltid de mest sosialt kompetente, så det er en spenning her. I perioder har jeg opplevd det som en fruktbar spenning. Situasjonen kan gi muligheter for en oppvåkning – for begge parter.

CE: Jeg ser at man i Camphill-bevegelsen på den ene siden er veldig opptatt av at vi er ulike. Og at det må respekteres. Individet skal få utvikle seg. Samtidig vil man bygge fellesskap. Her har man jo mange mennesker som virkelig har deres særegenheter; «de usedvanlige menneskene» som Nils Christie kalte dem, med spesielle behov. Og så har man de mer sedvanlige, mer eller mindre. Om man nå skal ta på alvor dette å ha respekt for hvert menneskes egenart, da må man kanskje også respektere *deg* med din sterke betoning på ditt individuelle kunstnerskap, og din måte å forholde deg til fellesskapet på? Kanskje må man inkludere deg på tross av at du ikke er så inne i fellesskapet som andre som det ligger mer for? Kunne man si det slik – som en legitimering av din særstilling?

HW: Ja, altså om *du* sier det slik ...

CE: Vi kan la det stå her som en kommentar fra en utenforstående; det er en viss logikk i det når man hører om idealene, synes jeg. Men det er klart, i det konkrete liv i et bestemt fellesskap, må antagelig alle parter jenke seg.

GJENSIDIG INSPIRASJON

CE: Når du nå arbeider her i malerverkstedet med dine medarbeidere, men også med ditt eget kunstnerskap; hvordan føler du at du kan utvikle deg selv i denne sammenhengen? Er det noe spesielt befordrende for deg å jobbe med Arnkjell og de andre? På hvilken måte inspirerer de deg? Dette var jo selve grunnideen til Karl König: at de «vanlige» menneskene (om det nå finnes noen ...) *trenger* de usedvanlige for sin egen utvikling? Dette gjelder helt allment, men kanskje gjelder det også i den kunstneriske virksomheten, ja, kanskje spesielt her? I kunsten settes jo alt på spissen, det kan bli veldig eksistensielt.



HW: Hver morgen, når jeg kommer inn i verkstedet, møter jeg ganske mange bilder på veggen fra dagen før. Reidun kan male 12 bilder på en ettermiddag. Det er som å komme inn i en katedral! Det skinner noe igjennom disse bildene, noe som er så direkte, umiddelbart, jeg vil si: *uten filter*. Det er kanskje ikke så skolert i uttrykksformen, men det er likevel noe til stede. Du vet, kunsten muliggjør et språk, den gir deg en talemulighet. Noe som du har å si, men kanskje ikke vet om selv, kan uttrykkes, både for deg selv og for andre. Opplevelsen av dette er stadig en kraftkilde, en inspirasjon for mitt eget arbeid. Over tid har jeg blitt mer og mer del av det som toner frem gjennom disse bildene. Da for eksempel Reidun oppdaget Steiners eurytmifigurer og plukket ut to av dem og malte dem, så bestemte jeg meg for å hjelpe henne til å fortsette med dette – som hun nå har holdt på med i tre og et halvt år. Hun har malt mellom 1000 og 2000 studier av Rudolf Steiners eurytmifigurer. Hun er antagelig den i verden som har arbeidet mest med dem på denne måten. Og dette har også gitt meg muligheten til å stige inn i et felt på en helt ny måte.

CE: Så ved å følge hennes arbeid får du tilgang til kvaliteter som du ikke hadde berøring med før?

HW: Gjennom formen og fargene i eurytmifigurene kommer krefter til uttrykk som lever i *språket*. Tenk på konsonantene: disse kreftene er verdensskapende. De lever i språket og de former, de skaper i verden og i mennesket.

CE: Jeg har tilgang til dette du sier, fordi jeg har jobbet så mye med resitasjon og skuespill. Konsonantene har åpenbart formkrefter, og vokalene gir stemninger, sjelsstemninger. Dette er basic, men blir oftest ikke bemerket i dag, da språket fremfor alt er tekst og tanke – og så lite sanselig, så lite sjel. Språkkreftene er noe vi må gjenerobre; selv skuespillere mangler ofte lydfornemmelse i dag. Men det er spennende at Arnkjell og Reidun, gjennom sitt arbeid med *maleriet*, hjelper deg inn i kvaliteter på dette subtile feltet mellom farge og lyd som du kanskje ikke hadde kommet frem til selv. I sitatet som vi begynte med fra *Det helsepedagogiske kurs* av Steiner, snakker han om hvordan vi kan drive ut menneskers genialitet når vi bedømmer dem ut fra spissborgerlige normer. I ditt arbeid gjør du kanskje det motsatte: Du fremelsker genialiteten hos dine medarbeidere – og dessuten profitterer du på det selv?

MÅNNEKE – KJENN DEG SELV

HW: I dette foredraget snakker Steiner om to slags sjeleliv. Det ene er det som viser seg på overflaten. Vi er «overflate» for hverandre. Det er det «symptomatiske». Så snakker han om et annet sjeleliv, det frembringende, det *egentlige* sjelelivet. Når Steiner snakker om geni, da snakker han om *denne* delen av menneskets sjel.

Arnkjell har, som mange på Vidaråsen, sett Rudolf Steiners mysteriedramaer.

De har blitt oppført her, i Kristofferhallen. Så malte vi en gang eurytmifiguren for «erkjennelse», altså figuren som fremstiller kvaliteten *erkjennelse*. Mens han malte, begynte han å snakke med seg selv. Plutselig sa han: «Å menneske, erkjenn deg selv.» Jeg hørte det og spurte ham: «Arnkjell, hva er det du sier?» Han gjentok: «Å menneske, erkjenn deg selv.» Og så sa han: «Hva betyr det egentlig?» – Med tanke på denne andre delen av sjelen, den dypere som Steiner henviste til, om kjernen i oss så å si, vet vi hvor vanskelig det er å få øye på den. Det er dette hele spørsmålet om selverkjennelse handler om.

Jeg tror at gjennom bildene til Arnkjell er det slik at noe av hans genius, av det *evige* i hans vesen, kommer til syne. I hvilken grad det blir synlig for ham selv, det vet jeg ikke. For vi snakker ikke om dette. Men mye tyder på at dette sjiktet *oppleves*. Tenk på alle de ansiktene som Arnkjell maler, og til dels med uttrykk hvor man merker: Her er et menneske som opplever mennesket og mangfoldet i den enkelte, om alt som foregår i sjelen.

CE: Mener du når han lager selvportrett?

HW: I det hele tatt når han maler ansikter. Kanskje han selv har vanskelig for å tolke dem, å «lese» det som kommer til uttrykk. Men jeg er overbevist om at han et eller annet sted i seg selv opplever det veldig differensiert. For ellers kunne han ikke skape disse bildene. Og det er jo en gåte i seg selv.

CE: Dette med selvportrett er veldig interessant. Mange kunstnere arbeider jo hele livet, i hvert fall periodevis, med selvportretter. Det er vel nettopp en lengsel etter selverkjennelse; å se seg selv, å forstå seg selv. Driften etter å gjøre dette arbeidet gjennom selvportrettet, den har vel Arnkjell like sterkt som du?



HW: Det vet jeg ikke. Han hadde ikke gjort det før. Han har alltid malt andre mennesker fra fotografier, fra aviser og slikt. Først da jeg viste ham et fotografi som jeg hadde tatt av ham, da malte han seg selv. Senere tok han et speil, så seg i speilet og malte seg selv etter speilbildet. Og så begynte han å male andre her i verkstedet. Både fra fotografier, men også fra det virkelige liv. Jeg tror det begynte i 2013. Siden kom over 50 mennesker hit for å sitte for ham, for å bli malt av ham. Jeg så at han ble veldig interessert, både i å betrakte seg selv og også andre mennesker.

DET TODIMENSJONALE FELTET

CE: Da jeg så filmen deres, merket jeg at det var en slik enorm stillhet; det var nesten ingen lyder. Kun noen få spredte kommentarer. Det finnes sikkert mennesker som maler mens de hører musikk, men man er jo svært fokusert gjennom synssansen når man maler. Hvordan virker det på dine medarbeidere når de kommer inn i en slik stillhet?

HW: Vel, vi hadde problemer med lydopptaket ... Jeg vil fortelle litt om Tor. Når han maler, da bruker han jo øynene. Men jeg opplever det enda sterkere: Han stiger på en måte helt inn i dette todimensjonale feltet og agerer i det. Det er ikke alltid så lett for Tor å gjøre ting i det tredimensjonale, fysiske feltet. Å blande farger, vaske pensler, sette papir på en plate – eller som i snekkerverkstedet å jobbe med tre og maskiner. Det er store utfordringer i det tredimensjonale rom hvor det handler om utfoldelse av vilje og bevegelse, mens i det todimensjonale feltet har jeg inntrykk av at han har store evner. Der har han ikke vanskeligheter med å utfolde seg, med å handle. Der handler det også mer om *følelser*, om å bevege seg i følelsene. I hans bilder kommer følelsene til uttrykk i måten fargeflatene settes sammen på, altså i det todimensjonale feltet. Dette er et område som kunne undersøkes mer.

TANKER OM FREMTIDEN

CE: Hannes, hva tenker du om fremtiden? Din egen fremtid og fremtiden her på Vidaråsen? Hva håper, ønsker og tror du?

HW: Jeg synes det ligger mange utviklingsmuligheter i det vi allerede gjør. Jeg tror det finnes noe berettiget i det vi gjør her, kanskje noe som til og med behøves. Jeg ønsker å utvikle det arbeidet enda mer i den retningen at det er uvesentlig om du er et menneske med spesielle behov, eller et menneske som vi kaller normalt. At det virkelig blir et inkluderende verksted for alle som er interessert i maleri, og i å arbeide med de indikasjoner som Steiner har gitt for malerkunsten – og for kunst i det hele tatt.

Som jeg sa til deg forrige gang du besøkte oss, finnes det ikke mange steder i

verden hvor man arbeider med *maleri og selverkjennelse*. Om du leter etter et sted i dag hvor man for eksempel undersøker «soloppgang» og «solnedgang» i forholdet til mennesket, så finnes det ikke mange, tror jeg. Du må virkelig lete intenst for å finne det: Et sted hvor mennesker med helt forskjellige forutsetninger kan arbeide sammen på dette sanselig-oversanselige feltet. Det er veldig spennende – og kanskje noe som trengs i denne verden.

CE: I denne forskende, undersøkende, lekende aktiviteten som du antyder; kan du se for deg, eller er det ønskelig at det kommer andre folk hit, altså «utenfra»? Mennesker som i utgangspunktet ikke har noe med Camphill eller antroposofi å gjøre?

HW: Ja, egentlig skulle det være naturlig at det kom folk fra alle mulige steder og sammenhenger der det ellers ikke er mulig å arbeide slik jeg har forsøkt å beskrive det. Fra Tønsberg eller Kina ... Vi er ikke en lukket verden her, og vi ønsker heller ikke å være det.

CE: Da får vi håpe at virksomheten får fortsette å utvikles og at stadig flere kan få del i ditt sjelelaboratorium her i malerverkstedet.



Maler Arnkjell Ruud og forfatter Christian Egge.