

MYNDRÆN VANDRÆÐI

Tveir menn sitja fyrir í sófa og þegja. Á meðan tónlistin fyllir út í rýmið. Og þeir hugsa. Þess vegna geta þeir setið svona lengi. Þess vegna er hægt að horfa á þá svona lengi. Vegna þess að hugsunin er á bak við þá. Loks hættir maður að vita hvaðan tónlistin kemur. Og hugsunin. Þú bara situr úti í sal og óskar þess að senan taki aldrei enda.

in eftir að skyggja tekur. Og neitar að horfast í augu við spegil.

Að mála heiminn

Hvergi kemur fram að móðirin vilji að stúlkan sín verði listmáleri eins og hún sjálf hafði líka hæfileika til. Þannig kúga konur aðrar konur. Móðirin kúgar dótturina, því hún er ófullnægð. Enn og aftur stendur einstaklingurinn (barnið) frammi fyrir ósættanlegum andstæðum í lífinu. Föðurnum og móðurinni sem vilja skapa sinn heim úr einu barni. Þau eru einmana, reyna að hafa vit fyrir börnunum, gera þau háð sér og hefta þau. Djúpar tilfinningar sem tengdar eru ástinni og sambandinu færir fólk ómeðvitað yfir á börnin. Þannig reynir listamaður líka að gera verkið háð sér. Af því hann er hræddur við myrkrið sem bíður hans. Þegar listaverkið hefur haldið út í heiminn. Aðeins listamaður sem hefur nostað sitt verk vel, getur sest óhræddur við eldinn. Í myrkrinu. Og hugsað. Þangad til hugsunin kemur aftur til hans. Óhrædd hugsun. Því þannig verða listaverk til.

Annars verður maður brjálaður. Adolf spyr: Hvernig varð ég brjálaður? Hann finnur út að það verður ekki bara að gefa barni líf, heldur líka sálina í sér. Í því felst kannski uppeldi. Er það þess vegna sem hann reynir að skjóta barnið? En hvernig fór þetta allt saman? Ekkert er hafid. Af því að við hættem að trúna og vita og kynnast því að það er allt í lagi að vera hræddur. Hræðslan er bara nauðsynleg til að geta notið hugrekksins. Hugrekkið er hápunkturinn á hræðslunni.

Hvað stoðar mig sæmd?

Hvað stoða mig heimspeki og vísindi ef ég á enga sæmd? segir Adolf. Hvað stoðar okkur tækni og framfarir ef leikurinn gleymist? Og það má líka snúa spurningunni við og segja: Hvað stoðar mig sæmd, ef ég á ekki heimspeki og vísindi? – Og hvað er þá sæmd? Er ekki sæmdin líka skyld því að vera sjálfum sér samkvæmur og lofa lífinu að vera? Lífinu sem kviknar þegar maður og kona leika sér saman og þá verða leiðirnar skyndilega fleiri. Þess vegna á maður aldrei að deyja. Maður á að stefna að því að verða eilífur á hverju andartaki.

Afætturnar, sem Adolf talar um. Er það ekki holdgervingar skipulagsins þegar það fer að naga sjálft sig? Hvernig verða til afætur? Afætur eru lesendur. ekk.

Eftirmáli. Samkvæmt ævisögu Strindbergs er kannski réttast að túlka leikritið þannig að fadirinn og móðirin eru bæði hann sjálfur. Bara misjafnir eiginleikar hans. Og barnið...?

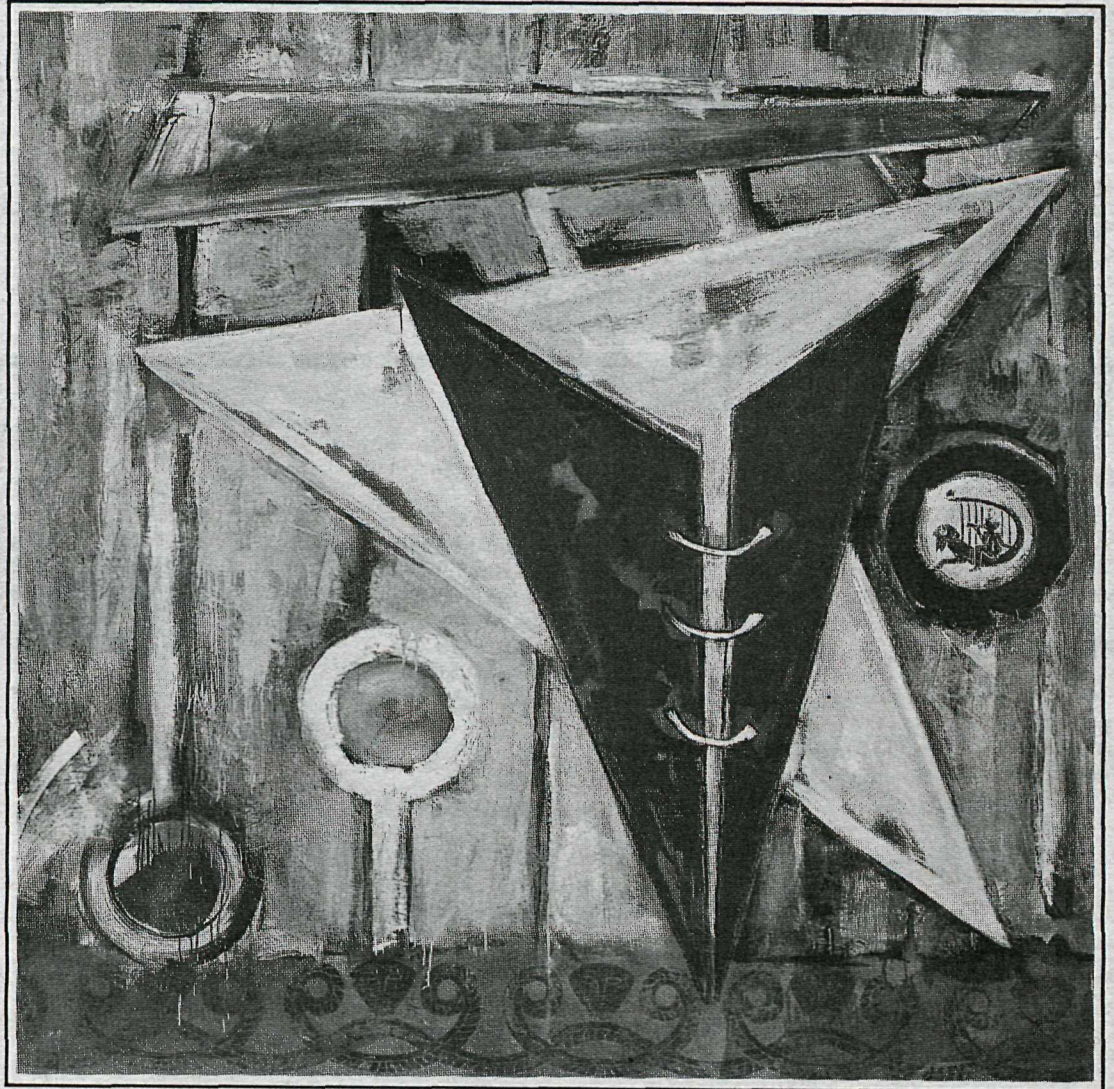
Augað er merkilegt líffæri. Fyrir utan að vera „spegill sálarinnar“ er það stöðugt leitandi nýrra upplýsinga sem jafnóðum eru bornar saman við fyrri reynslu. Smám saman verður sá upplýsingabanki sem augað hefur aflað okkur drjúgur hluti af sjálfsvitund okkar og grundvallarviðmiðun við skilning okkar á umhverfinu, umheiminum og sjálfum okkur.

Sú tæknibylting síðari ára, sem kennd hefur verið við upplýsingaþjóðfélagið, hefur haft viðtæk áhrif á sjónræna reynslu okkar. Hér á Íslandi er fyrsta kynslóðin sem alist hefur upp við sjónvarp frá blautu barnsbeini nú orðin fullvaxta. Sjónræn reynsla þessarar kynslóðar á fátt sameiginlegt með þeim reynsluheimi sem elsta kynslóð núlifandi Íslendinga bjó við á mótunarárum sínum. Sjónræn skynjun þessara kynslóða, og þá um leið sjálfsvitund, hlýtur því að vera í veigamiklum atriðum frábrugðin. Því grundvallarviðmiðunin er önnur.

Þar sem veðrabrögði og birta sólarinnar ásamt með árstíðaskiptum og öðrum umskiptum í ríki náttúrunnar urðu mönnum mest sjónræn tíðindi í sveitasamfélaginu á fyrsta fjórðungi þessarar aldar, þá er sú sjónræna reynsla sem sjónvarpið veitir okkur með sínum hröðu klippingum og sinni yfirborðskenndu mynd af umheiminum tvímælaust áhrifamesta sjónræna áreitid sem nútímamaðurinn býr við. Ásamt með tölvuskjánum og þeirri fjölbreytilegu reynslu sem augað getur aflað sér með breyttum og hraðari samgöngum. Heimurinn er orðinn að „þorpi“, og tæknin hefur útvíkkad sjónræna reynslu okkar til mikilla muna. Spurningin er hins vegar hvort sjónvarpskynslóðin þekkir „þorpið“ sitt betur en forfeður hennar gerðu með því að lesa af sjónvarpi náttúrunnar.

Tæknibyltingin hlaut óhjákvæmilega að hafa afgerandi áhrif á myndlistina, þá iðju sem maðurinn hefur stundað frá upphafi vega við að yfirfæra sjónræna reynslu sína og sjálfsvitund í sýnilegt form. Málverkið hefur upplifað hverja kreppuna á fætur annarri á þessari öld. Fyrst með tilkomu ljósmyndarinnar, síðan með tilkomu kvikmyndarinnar, sjónvarpsins og rafeindatækninnar. Síðasta kreppa málverksins var í hámarki á síðasta áratug. Með minimalisma og hugmynda-list leitust menn við að draga sem mest úr ytri umgjörð myndlistarinnar, hinni sjónrænu reynslu og sjálfsvitund skyldi miðlað með kristaltærum hugmyndum sem menn áttu að geta séð fyrir sér án þess að notast við ramma, striga, olíu og önnur aðföng nema í sem allra minnstum mæli.

Þessi stefna gat þó ekki staðist til lengdar, vegna þess hvað hún setti athafnasemi myndlistarmannanna þröngur skorður. Og fram kom enn ein sprengingin í myndlistinni, sem kennd var við „nýja málverkið“: unga sjónvarpskynslóðin braut sig undan hinni gagnrýnu afstöðu til tækninnar og upplýsingaþjóðfélagsins, sem lesa mátti úr afstöðu hugmyndalistarinnar og minimalismans og hellti sér út í hömlulaust málverk þar sem öllu ægði saman, grófum expressíónisma, rómantík og öfgakenndri



Kristján Steingrímur: Boðberi, 1987. Olía á striga, 150x150 sm.

framsetningu, sem jafnvel minnir í mörgu á barokklist 17. aldarinnar, þegar listamennirnir voru að brjóta af sér þröngar viðjar endurreisnarinnar. Málverkið var ekki lengur gagnrýnið í afstöðu sinni, heldur fyrst og fremst hömlulaus tjáning og athöfn, þar sem blessað frelsið var skriðað með stórum staf. Formdýrkun og fagurfræði módernismans var týndur forngripur, efahyggja og gagnrýnin afstæða hugmynda-listarinnar úrelt, stefnurnar og ismararnir dauðir, en málverkið lifði,



ÓLAFUR GÍSLASON

ferskt og endurborið eins og í árdaga!

Það er auðvelt að ímynda sér þá frelsun sem margir ungir listamenn hafa fundið í þessari þróun. Loksins mátti maður mála eins og maður vildi! Það er líka eftirtæktarvert að þessi þróun á sér stað samfara hugmyndafræðilegri kreppu vinstrimanna í álfunni og samfara því að hugmyndir nýfrjálslyggjunnar eru að vega að velferðarþjóðfélagi því sem fedur sjónvarpskynslóðarinnar hafa byggt upp með ærnum fórnunum. Það er einnig athyglisvert að listaverkamarkaðurinn á Vesturlöndum hefur tekið líflega við sér við þessi umskipti, og nútímalist er orðin eftirsóttari verslunarvara en nokkru sinni fyrr. Enginn skyldi vanmeta þau umskipti, því þrátt fyrir allt er velgengni myndlistarinnar háð eftirspurn og áhuga almennings. En sá vandi sem nýja málverkið stendur frammi fyrir er hins vegar

Um sýningu Kristjáns Steingríms að Kjarvalsstöðum

augljós, því þar sannast enn hið fornkveðna, að fátt er vandmeðfarnara en nýfengið frelsi.

Þessi vandi birtist okkur vel á sýningu þeirri sem ungar málari, Kristján Steingrímur, sýnir okkur nú á Kjarvalsstöðum. Eftir að hafa upplifað kreppu málverksins í Nýlistadeild Myndlista- og handiðaskólans á árunum 1977-81 hélt hann til Þýskalands og nam við ríkislistaháskólann í Hamborg, þar sem nýja málverkið var með hvað mestum blóma á árunum 1983-87. Afrakstur þeirrar námsdvalar sjáum við nú í metnaðarfullri sýningu, þar sem við sjáum mörg einkenni „nýja málverksins“: expressíónísk vinnubrögð, sem þó eru laus við tilvistarkreppuna og djúpsálarfræðina sem einkenndi gamla þýska expressíónismann, konstrúktifar formbyggingar sem eiga þó fátt skylt við þá konstrúktífú myndbyggingu sem stundum er kennd við Bauhaus og við þekkjum hér af verkum manna eins og Porvaldar Skúlasonar og Karls Kvaran, rómantísk innskot í formi „þjóðlegra“ þrykkimynda af goðsagna-kenndu miðaldamynstri og sjósóknarminum frá arabátaöldinni. Inn í þetta blandar hann svo þekktanlegum formum svo sem önglum, árum, saltfiski og beinum og öðru því sem minnir á þjóðaratvinnuveg Íslendinga. Í inngangsorðum að myndarlegri sýningarsskrá segir Kristján að í verkum hans sé að finna „endurminningabrot í bland við nýjan tíma“, „nútímataekni blandaða forneskju – eða öfugt“. Jafnframt segist hann telja sig vera „vísindamaður sem sé að skapa myndræn vandráði fyrir áhorfandann til þess að glíma við“.

Því verður ekki neitað að þótt sýning þessi beri með sér meðfædda hæfileika Kristjáns til þess að mála, þá skapa verkin „myndræn vandráði“, að minnsta kosti fyrir þann sem þetta skrifar. Myndræn vandráði höfum við reyndar í ærnum mæli fyrir í okkar þjóðfélagi, til dæmis á sjónvarpskjánum, og mundu sumir segja að ekki væri á þau bætandi, að minnsta kosti ekki af alvarlega þenkjandi myndlistarmanni. Og er þá komið að niðurstöðu minni um þessa sýningu: vandráðin, sem Kristján segist vera að búa til, eru einmitt höfuðgalli hennar. Þau tákn og tilvísanir sem hann leiðir inn í myndir sínar verða ekki merkingarber, vegna þess að á bak við þau liggur ekki sú skýra hugmynd eða sjónræna tilfinning, sem gerir mér kleift að koma þeim heim og saman við mína sjónræna reynslu. Þær óljósu skírskotanir sem verkin fela í sér og vísa í ólíkustu áttir ná ekki að vinna saman að einni markvissri og sjónrænni heild. Frelsið, sem nýja málverkið átti að fela í sér, virðist vera tilbúið á skólanum í Hamborg. Slíkt frelsi, sem þannig er þegið á silfurfati, verður gjarnan fljótt að ánaud, og slík myndlist verður því illa fær um að hafa þau frelsandi áhrif, sem henni var væntanlega ætlað. Þetta kunna að vera hörd orð um sýningu, sem greinilega er unnin af miklum metnaði og meðfæddum hæfileikum. En ég er ekki í nokkrum vafa um að Kristján Steingrímur á eftir að takast af meiri alvöru á við það vandasama verkefni að gefa sjónrænni reynslu okkar og sjálfsvitund þad myndræna form sem verður andanum ekki til vandráða, heldur til frelsunar. –ól.