

SJÓNMENTA VETTVANGUR

GAGNRÝNI Á LISTRÝNI

eftir Braga
Ásgeirsson

Það er gerð hörd hrið að tveim gagnrýnendum blaðsins um þessar mundir sem opinskátt þora að segja meiningu sína og gera það eftir bestu vitund og sannfæringu svo og þeirri þekkingu sem þeir búa yfir.

Aðallega koma sviptibyljirnir hvað mig snertir frá fólki, sem þolir ekki frjálsa skoðanamyndun og dreymir að endurvækja aftur þá miðstýringu og forræðishyggju sem löngum hefur ríkt í listheiminum, og einkum hefur verið áberandi á Norðurlöndum, og er enn. Járntíaldíð er fallið og ósigur sósíalísmans alger og virðist síðasta vígi miðstýringarmanna vera að ná undirtökunum á listastofnunum og grafa undan frjálstri hugsun sem mest þeir mega. Núlistir eru orðnar að fjöldahreyfingu í listaskólum, en síður einstaklingsframtak eins og þær hafa alltaf verið, — og eru enn.

Við vitum að slíkir hafa undirtökin í Norrænu menningarmiðstöðinni í Svíavirki og hafa haft frá upphafi, og þaðan vilja þeir stjórna listinni um öll Norðurlönd, og gera það á þann veg að öll söfn, allar listhallir og öll listhúsa sem hýsa sýningar á vegum þeirra tæmast. Almennur kemur þeim ekki við, nema í raddbóndunum, einungis fullvissan um eigið ágæti og skoðanabæðra. Af strengjatrúðum eigum við nógt.

Ekki er það svo, að fjölbreytt úrval myndlistar frá Norðurlöndum gisti sýningarhallir höfuðborga þeirra, heldur er um mjög einhæft val og er líkast því sem listakaupmenn í Köln eða Soho í New York hafi þar hönd í bagga, því sýningarnar eru sem bergmál þess sem þar er að gerast og viðkomandi gerast þar með í raun þýðingalaus listprangara.

En heimurinn er miklu meira en þessir tveir blettir á jarðarkringlunni og listin fjölbætt og spennandi, og að auki berst heimurinn fyrir lífi sínu og þarf endurvakin grómögn og aukna bjartsýni, en síður dýrkun vankunnáttu sora og ljótleika undir yfirsíkinu núlista.

Það er undarleg að þeir sem ráðist hafa á þann sem hér stýrir penna hafa ekki svarað skrifum hans með rökum heldur persónuníði og saka hann helst um fáfræði og dæma vanhæfan til skrifa í blaðið. Skyndilega bera þeir, sem ávallt hafa rakkad niður blaðið og talið það persónugerving ofbeldi og auðhyggju, átakanlega mikla umhyggju fyrir menningarlegum metnaði þess!

Slíkt skrif eru yfirleitt langt fyrir neðan það að vera svarað, enda svara þau sér sjálf og koma upp um hugarástand höfundanna. Hef þetta í huga, eftir lestur greinar Daniels Magnússonar hér í blaðinu sl. laugardag, en rislægrí ritmíð hefur sjaldan komið fyrir sjónir mínar. Ég hef þegar svarað Gunnari Kvaran og lágkúrlegum skætingi hans í blaðinu, en nú hefur hann fengið til liðs við sig Jacques Vilain forstöðumann Rodinsafnsins og yfirsafnvörð við frönsku ríkissöfnin.

Vilain heiddar mig með athugasemd við skrif mín og er ritmíð hans merkilega keimlók því sem Gunnar lét frá sér fara. Væri fróðlegt að vita hver þýddi listrýni mína og hvort hann gerði það munnlega eða skriflega. Ég gaf aldrei beint í sky, að menn hefðu sett upp undir-málssýningu heldur taldi hana einhæfa sýningu á eftirgerðum (multiples) og ekki sambodna meistaranum sem var fjölbæfur listamaður, en vék einnig að því hve oft hefðu að áliti annarra komið slakar sýningar erlendrar meistara hingað, en ég hefði þó oftast en ekki verið þeim ósamála. Ég benti réttilega á, að engar teikningar væru á sýningunni, og saknaði þeirra hvað mest, ei heldur verk úr gífsi og marmara. Íslendingar þekkja höggmyndir Rodins gíska vel, en teikningar mun síður.

Þetta er ekki móðgandi fyrir einn né neinn, og er Vilain segir að Rodin hafi lagt mikla áherslu á að hald-

id yrði áfram að steypa gífsverk sín í brons vil ég vitna til ritgerðar sem kemur nánar að von bráðar: „Ég átti við eins konar innri svik þegar ég skrifaði að Rodin „tæki þátt í að umbreyta eigin verkum í yfirborðslega list.“ („It was kind of internal betrayal that I had in mind when I wrote that Rodin “participated in the transformation of his own work into kitsch”).“)

Ennfremur: „Ekki verður annað sagt en að Rodin hafi lítið komið við sögu þegar afsteyptur voru gerðar af höggmyndum hans. Starfið fór að miklu leyti fram í málmsteypusmiðjum, en þangað fór Rodin aldrei meðan á verkinu stóð; hann snerti aldrei vaxið, sem bronsmyndirnar voru steiptar eftir, og lagfærði ekki misfellur á því, stjórnaði aldrei eða sagði fyrir verkum þegar lokahönd var lögð á verkið og loks athugaði hann aldrei verkin áður en þau voru látin í kassa og send víðskiptavini eða kaupmanni, sem hafði keypt þau . . . Þar sem Rodin var svo niðursökkinn í vélrænar endurgerðir er ekki eins undarlegt og ætla mætti að hann ánaðnaði landi sínu höfundarréttinn á verkunum eftir sína daga.“ („Rodin’s relation to the casting of his sculpture could only be called remote. Much of it was done in foundries to which Rodin never went while the production was in progress; he never worked on or retouched the waxes from which the final bronzes were cast, never supervised or regulated either the finishing or the patination, and in the end never checked the pieces before they were crated to be shipped to the client or dealer who had bought them. From his position deep in the ethos of mechanical reproduction, it was not as odd for Rodin as we might have thought to have willed his country posthumous authorial rights over his own work.”)

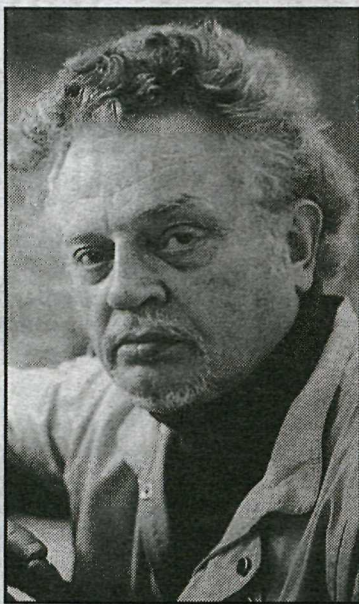
Rétt er að gífsmyndirnar sem eru mólur fyrir bronsmyndirnar eru afskaplega viðkvæmar, og margar eftir í flutningi. En það gerir þessar eftirgerðir ekkert merkari þótt þær hafi verið sýndar á söfnum í Bandaríkjunum, Japan, Kína, Pýskalandi og Bretlandi (kannski fylgdu þá teikningar?).

Þá skil ég ekki niðurlag athugasemdarinnar, að ég hefði mátt sýna þá kurteisni að minnst þess að slíkar myndir eru einnig sýndar í söllum Rodin-safnsins, en í fáfræði minni hélt ég að þar væru einungis frumtúgáfar. Ég tel mig ekki hafa sýnt neina ókurteisni heldur einungis sett fram skoðanir mínar í fullvissu þess að ég bý í lýðræðisríki.

—o—

Árið 1981 var haldin stærsta Rodin-sýning sem nokkurn tímann hefur verið sett upp í Þjóðlistasafninu í Washington. Í tilefni þess skrifaði listsögufraeðingurinn *Rosalind E. Krauss* lærða grein um sýninguna og verkin á sýningunni og nefndi hana „The originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths“. Höfundurinn er mjög virtur vísindamaður og var meðstofnandi og meðritstjóri hins þekktu listámarits Art Forum um árabil, en er nú próffessor í listasögu við Hunter College (Massachusetts að ég held). Ég fékk þessa grein í hendurnar fyrir örfáum dögum og viðurkenni hér fúslega fáfræði mína, því það er svo margt sem bækur um listamenn og uppsláttarrit fjalla ekki um. Finnst einungis í tímaritum og sérstöðum bókum er fjalla um afmarkaða hluti á bak við tilurð listaverka. Í ljós kemur að listsögufraeðingurinn rennir ósjálfrátt stöðum undir ályktanir mínar og bætir um betur eins og allir munu geta séð.

Til að gæta fyllstu hlutlægni læt ég textann fylgja á frummálinu innan sviga,



Bragi Ásgeirsson

og þetta eru að auki þýðingar hlutlaus aðila.

Krauss heldur áfram: „Líkt og jafn margar höggmyndir Rodins höfðu aldrei áður verið saman komnar opinberlega á einum stað, en meira er um vert að þar á meðal voru mörg verka hans, sem höfðu aldrei sést . . . Þar var um að ræða verk úr gífsi, sem höfðu verið vörðveitt í geymslu í Meudon síðan listamaðurinn lézt og verið óhult fyrir hnýsni fræðimanna jafnt sem almennings. Í öðrum tilvikum höfðu verkin ekki sést, þar sem þau voru nýgerð. Á sýningunni í Þjóðlistasafninu var til dæmis spánný afsteypa af Hliðum heljar, sem var svo ný af nálíni að sýningargestir gátu tyllt sér niður í litlu leikhúsi sem fengið hafði verið til afnota í þessu tilefni, til að horfa á nýgerða kvikmynd um gerð afsteypannar . . . Nokkrir þeir sem sátu í leikhúsinu og horfðu á gerð afsteypannar af Hliðum heljar — þó ekki allir — hljóta að hafa látandi sér detta í hug að þeir væru vitni að fölsun. Þegar öllu var á botninn hvolft hafði Rodin látist 1918 og endurskópun á verki hans rúnum sextíu árum eftir dauða hans getur áreiðanlega ekki talist ósvikin, getur ekki, sem sagt, verið frumverk. Svar við því er áhugaverðara en ætla mætti, því að svarið er hvorki já né nei.“ („Not only was this the greatest public gathering of Rodin’s sculpture, but it included, as well, much of his work never before seen. In certain cases the work had not been seen because it consisted of pieces in plaster that had lain on the shelves in storage at Meudon since the artist’s death, closed off to the prying eyes of scholars and public alike. In other instances the work had not been seen because it had only just

been made. The National Gallery’s exhibition included, for example, a brand new cast of *The Gates of Hell*, so absolutely recent that visitors to the exhibition were able to sit down in a little theater provided for the occasion to view a just completed movie of the casting and finished of this new version.

To some — thought hardly all — of the people sitting in that theater watching the casting of *The gates of Hell*, it must have occurred that they were witnessing the making of fake. After all, Rodin has been dead since 1918, and surely a work of his production more than sixty years after his death cannot be the genuine article, cannot, that is, be the original. The answer to this is more interesting than one would think; for the answer is neither yes nor no.“)

Margt fleira merkilegt kemur fram í þessari löngu og ítarlegu grein, því hér er hreyft við miklu máli og viðkvæmu er snertir frumgerð listaverka. Sjálfur lít ég á frumgerð listaverka í ljósi eigin reyngslu varðandi ferli hins grafiska þrykks, að alltaf er þrykkur frá sömu málmplötunni, tréstocknum/tréplötunni/dúknum eða litósteininum, og annaðhvort af listamanninum eða undir eftirliti hans. Slíkt kallast ótvíveitt frumverk. En ef svo þrykkur er af plötunni t.d. 60 árum eftir dauða hans getur það einungis kallast eftirgerðir, — í versta falli svört þrykk eða ræningjaþrykk eins og það heitir á fagmáli. Og ef svo afsteypur frumverka myndhöggvara eru gerðar 60 árum eftir dauða hans, geta þær einungis nefnst eftirgerðir frumverkanna. — Svo einfalt er það.

Lakara er, að lögd er óskiljanlega mikil áhersla á flott yfirborð, sem í raun myrðir fegurð hans forrnæna rúmtaks, og í þessu tilvikum, þ.e. á Kjarvalsstöðum, er hið glansandi yfirborð aukíð með harðri og hvellri lýsingu og verkunum fjarni því hnitmiðað komið fyrir. Ég hef því minnsta ástæðu til að draga neitt það til baka sem brjóstvít mitt sagði mér og fylginautur minn á sýningunni var að auki fullkomlega samála.

Ferskleikinn er fyrir öllu, og eins og myndhöggvarinn Constantin Brancusi orðaði það: „Um leið og við erum ekki lengur börn erum við þegar dauð.“ Vísa má einnig til yfirlýsingar Kasimir Malevich: „Einungis sá er á lífi sem hafnar sannfæringu gærdagsins.“ Síðarnefnda tilvitnunin var einfölduð á annan veg og lengi hent á loft í ræðu og riti „Í listum liggur engin leið til baka“, en hún reyndist svo röng. En hér eru tilvitnanirnar notaðar til að skírskota til þess misskilnings, að endurvækja gærdaginn í yfirborðslegum umbúðum og kenna við upprunaleika.

Ég ber fulla virðingu fyrir Jacques Vilain, en hann má vera þess fullviss að við hér uppi á útskerinu erum ekki fáfróðir frummenn á heimslistina og erum jafn kröfuharðir og starfsbræður okkar meðal stærri þjóða. Og ég vil minna á að forstjórúms safna getur orðið á í messunni eins og t.d. hr. Bénédicte fyrsta forstjóra Rodinsafnsins sem var víðriðinn mikíð hneyksli ásamt Henri Lebossé aðalaðstoðarmanni meistaran.

„Eftir lát Rodins hófst Lebossé handa um að stækka Vörnina og gera hana fjórum sinnum stærri en frumverkið, það er að segja stærri en Rodin sjálfur hafði veitt heimild til. Þetta var gert samkvæmt fyrirmælum Bénédicte og selja átti hollensku ríkisstjórninni stækkuðu gerðina, sem átti að reisa sem minnisvarða við Verdun. Okkur er sagt að þegar starfinu hafi verið lokið hafi Bénédicte „sætt harðri gagnrýni fyrir að taka að sér að stækka verkið að

listamanninum látnum“ og enn fremur, „því miður fyrir hina fullkomnu hjálparhelli Rodins,“ flæktist Verdun-gerðin árið 1920 inn í hneykslismál, þar sem við sögu komu fölsuð listaverk, marmarahöggvarar sem héldu áfram að framleiða höggmyndir merktar nafni Rodins og óleyfilegar virsteypur . . .“)

„After Rodin’s death Lebossé began an enlargement of *The Defense*, increasing the original scale of the work fourfold, which is to say, beyond that ever commissioned by Rodin himself. This was done at Bénédicte’s instructions for sale to the Ducht government as a monument to be erectet at Verdun. Upon completion, we learn, “there was a storm of criticism directed at Bénédicte for undertaking the posthumous enlargement,” and further, “tragically for Rodin’s perfect collaborator”, the Verdun enlargement became part of a 1920 scandal involving fake works, marble carvers who continued to turn out sculpture signed with Rodin’s name, and unauthorized bronze casts of the *barbedienne foundry*.”)

Svo mörg eru þau orð, en þó skal haldið áfram um stund: „Hvers konar endurgerð listaverka hefur ekkert listrænt gildi, án tillits til þess hvaða aðferðir eru notaðar, og verðgildið er því lítið, því að það er ekki beinlínis til vitnis um sköpunargáfu.“)

„Í blönduðum listgreinum (eins og bronsmyndagerð), sem eru „list endurtekninga“ hafði þessi ný takmarkaði áhugi í för með sér hættu á verðfalli og við því varð að bregðast þegar í stað.“ („Any reproduction of an artist’s work made by someone else, no matter what the process might be, is without real artistic value and therefore of an inconsequential price, for it no longer gives direct evidence of the creative impulse.“ „For the compound arts (such as bronze sculpture), which are “arts of repetition”, this new economy of desire threatened an absolute full in value and required an immediate response.”)

Það er vissulega ástæða til að hugleiða ýmislegt eftir lestur framanskráðs og það ætti að renna stöðum undir það að meint fáfræði var einungis skoðun mín og frekar mætti vísa henni í nærtækari áttir.

Ég læt það vera enda ekki háttur minn að flotta mig með slaggjuddómum, en vil ljúka þessu skriffi með því að vitna aftur í grein Krauss þar sem segir frá yfirlýsingu eins mesta addánda Rodins, sem var rithöfundurinn George Bernard Shaw: „Eins og allir aðrir var honum kunnugt um staðreyndirnar um verk Rodins og þá mótsögn að myndhöggvarinn með „óviðjafna handbragðið“ var frægur fyrir verk sem hann hafði aldrei komið nærri.“ („Like everyone else, he was conversant with the facts of Rodin’s production and the paradox that the sculptor with the “inimitable touch” was famous for works that he himself had never laid hands on.”) Síðan er vitnað í próffessor Albert Elsen forstjóra Þjóðlistasafnsins: „Enginn myndhöggvari sögunnar er frægari fyrir „óviðjafnalegt handbragð“ en Auguste Rodin. Þó eru stór verk eins og minnisvarðinn um Balzac og Hugsuðurinn, sem orðstír Rodins byggist á að miklu leyti, í raun og veru handverk Henri Lebossé.“ („No sculptor in history is more famous for having an inimitable touch than Auguste Rodin. Yet big public works like the Monument of Balzac and the Thinker, on which much of Rodin’s reputation is based, are in fact issued from the hands of Henri Lebossé.”)

„Shaw gerði sér einnig grein fyrir því, að bjargföst skoðun Rodins væri að leirmótunin væri „frumgerð“ hvers verks: „Fólk segir að allar höggmyndir nútímans séu verk ítalskra listamanna, sem endurgeri á vélrænan hátt gífsmyndir myndhöggvarans í stein. Rodin segir það sjálfur.“ En Shaw lýsti sig ósamála þessu viðhorfi: „Þá sérstöku eiginleika sem Rodin laðar fram í marmaraverkum sínum er ekki að finna í leirmódelum hans.“ Shaw heldur því ákveðið fram að töfrandi eða óútskýranlegir eiginleikar „Rodins“ sé einhvern veginn að finna í marmaraverkunum hans og ekki í efninu: „Hann gaf mér þrjár brjóstmyndir af mér, eina úr bronssi, eina úr gífsi, eina úr marmara. Bronsgerðin er ég . . . Gífsmyndin er ég.