

MENNING

Mótun listasögunnar, einsýni, geðþótti og valdbeiting

MYNDLIST

Listasafn Íslands sýnir á Kjarvalsstöðum

Úrval verka frá 20. öld

Sýningin stendur til 25. september. Opíð 10–17 alla daga.

SUMARSÝNING Listasafns Íslands, sem að þessu sinni fer fram í Listasafni Reykjavíkur á Kjarvalsstöðum, býður upp á „úrval verka íslenskrar myndlistar tuttugustu aldar“.

Ólafur Kvaran, forstöðumaður LÍ, ritar texta í sýningarskrá og segir sýninguna sviðsetningu á fjórum köflum í íslenskri listasögu sem hver um sig hafi ákveðið hugmyndalegt og fagurfræðilegt samhengi og búi einnig yfir ákveðnum sögulegum tilvísunum. Kaflaskiptingin endurspeglar hina íslensku listasögu eins og hún hefur verið borin fram af Listasafninu undanfarin ár og notaðar endurtekið sömu fyrirsagnir til að skilgreina viðkomandi kafla eða tímabil. Sérstaklega innihéldu eðlilega stærri hóp listamanna hver fyrir sig, en í þessari stærstu yfirlitssýningu íslenskrar tuttugustualdarlistar hefur verið valið úr, svokallað úrval verka þeirra listamanna sem hafa þótt skara framúr í flokki ákveðinna myndefna, eru einkennandi fyrir sömu viðkomandi tímabil, eða haft á mikilvæg áhrif á þróun íslenskrar myndlistar innan þess ramma sem skilgreindur er. Þetta síendurtekna og mótandi sjónarhorn á hvernig við berum fram hinn svokallaða myndlistararf okkar undirstrikar og festir í sessi einhvern undirliggjandi „sannleika“ að listasagan sé ein og óskipt (allavega á hverjum tíma) og sé hér borin fram og skilgreind á viðtekinn, nútímalegan og hlutlausan hátt.

Ólafur Kvaran segir í viðtali við Morgunblaðið 15. október sl. (Mótun menningararfsins mikilvæg) að aukin fjárveiting til innkaupa nýrra sem eldri listaverka í safnið sé mikilvæg því þannig verði menningarfurinn og listasagan til. Hann segir einnig að listasagan sé breytilegt fyrirbrigði, verði ekki ákveðin í eitt skipti fyrir öll því þekking okkar og viðhorf breytist og menningararfurinn mótist. Ólafur virðist gera ráð fyrir því að viðhorf „okkar“ og þekking breytist með tímanum en ekki að mismunandi þekking og viðhorf til listasögunnar sé þegar til staðar á sama tíma.

Það er víðurkennd staðreynd í dag að framleiðsla á listasögu byggist eins og önnur saga á huglægu vali, listasaga er þekkingarframleiðsla og sú þekking sem sett er fram skapar ákveðna merkingu, sem nær þó í raun ekki lengra en að vera tillaga að merkingu, enda álitíð núorðið að hægt sé að búa til margar tegundir af listasögu. Í sjálfu sér er ekkert óeðlilegt við þá listsöguskoðun sem Listasafnið notar til að varpa ljósi á eitt og eitt tímabil í íslenskri listasögu, sérstaklega þá list sem varð til í þeim anda (eða hugmyndafræði) á fyrri hluta aldarinnar, þótt það væri bæði áhugavert og tímabært að sjá einstaka þætti sögunnar skilgreinda út frá öðrum sjónarhornum. Hitt er verra þegar þessi einhæfa, einsýna og úrelta listsöguskoðun er notuð á þessa fyrstu stóru sýningu íslenskrar myndlistar sem spannar alla tuttugustu öldina. Listsöguskoðun sem metur listfræðileg gildi verka út frá fagurfræði ákveðinnar formgerðar og „þróunar“ og einblínir á gildi framúrstefnu móðernismans með „frumleikann“ í fararbroddi þegar hentar á sama tíma og það virðist helst vera merkingarþæst í íslenskri list þegar margir listamenn vinna innan ákveðinnar stefnu á sama tíma.

Aðferðir listfræðinnar hafa tekið breytingum í takt við inntak listarinnar og þau viðhorf sem hafa verið ríkjandi í hugvísindum á hverjum tíma og hin stöðuga endurskoðun listarinnar á tuttugustu öld hefur einnig falist í því að beita (alla vega bæta við) nýjum aðferðum við greiningu á eldri list en ekki öfugt.

Greiningaraðferðir listfræðinnar hafa t.d. tekið mið af ævisögulegum, formalískum, fagurfræðilegum, samfélagslegum, marxískum, sálgreiningarlegum eða táknfræðilegum forsendum eftir ríkjandi sjónarhornum hvers tíma. Kynjafræðilegt sjónarhorn bættist við á sjöunda áratug síðustu aldar sem leiddi til róttæks endurmats á listasögunni, ekki síst hvað varðar forsendur gildisdóma. Mikilvægi kynjafræðilegra rannsókna á myndlist fólst ekki síst í því að benda á það augljósa, að listasagan er túlkunarfræði, og útgangspunktur túlkunarfræði byggist á afstæði sjónarhornsins sem leiðir af sér að ekki er til nein þekking sem ekki byggist á hlutdrægu

sjónarhorni hins kynbundna. Í kjölfarið beindist athyglin í ríkara mæli að merkingarþærum menningarafurðum frá sjónarhorni annarra hópa en evrópu/amerískra, miðaldra, gagnkynhneigðra hvítra karlmannna af millistétt. Forsendur þeirrar orðræðu sem álitin hafði verið hlutlaus, sönn, alþjóðleg og algild var brostin og listasagan varð ekki lengur ein heldur margar, eða með öðrum orðum listasagan hefur nú mun fleiri sjónarhorn en áður. Eðlilega hefur tekið tíma fyrir hin nýju sjónarhorn að virkjast í reynd, sérstaklega hvað varðar eldri myndlist, og umræður og átök virðast enn í fullum gangi um framkvæmdina erlendis.

Í ljósi alþjóðlegrar orðræðu samtímalistarinnar er yfirstandandi sýning Listasafns Íslands á Kjarvalsstöðum gagnrýnisverð. Þrátt fyrir að sýningunni sé ekki ætlað að vera sögulegt yfirlit um íslenska listasögu þá tekur hún sér það hlutverk með því að vera fyrsta heildstæða sýning á „lykilverkum“ íslenskrar myndlistar tuttugustu aldar. Hún er sett fram í ákveðnu línulegu samhengi og sögð taka mið af íslenskum þjóðfélagsveruleika og sett í samhengi við alþjóðlegar listhræringar. Fyrir það fyrsta er ákaflega skritið að gefa myndlist fyrri hluta aldarinnar jafnmikið sýningarrými og vægi og seinni hlutanum. Ofuráhersla Listasafnsins á okkar fáu myndlistarmenn fyrri hlutans sem frumherja, snillinga og þjóðsagnapersónur neyðir listskoðun þess nú til að finna jafn fáa og verðuga snillinga í seinni hlutann sem hægt sé að setja í sögulegt og hugmyndalegt samhengi við þann fyrri. Hið einfalda myndlistarhugtak og íslenska fábreytni í hugmyndafræði fyrri hlutans er gert að leiðarstefi fyrir seinni hlutann, þrátt fyrir að það svið sem telst til myndlistar í dag sé miklu víðara en fyrir 50 árum, hvað þá 100 árum, starfandi myndlistarmenn margfalt fleiri og nálgun þeirra við myndlistina mjög mismunandi.

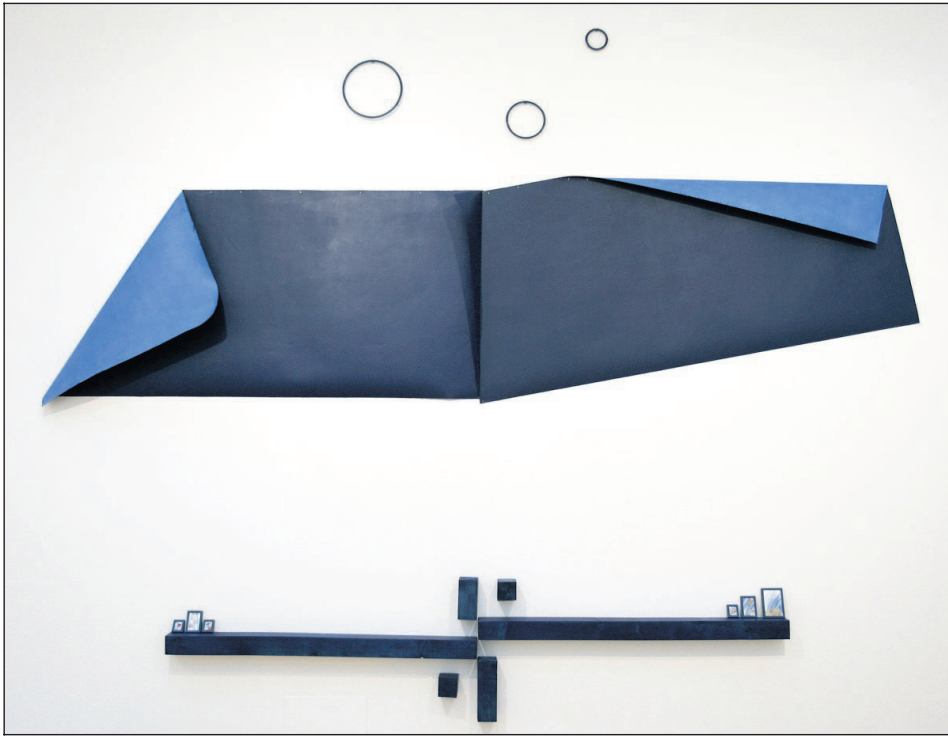
Fyrsti kaflinn er nefndur Náttúran og Þjóðsagan með listamönnum Þórarni B. Þorlákssyni, Ásgrími Jónssyni, Jóni Stefánssyni, Jóhannesi Kjarval, Júlíönu Sveinsdóttur og Einari Jónssyni og inniheldur landslagsmálverk og skúlptúra.

Í alþjóðlegu samhengi er bent á að þjóðsagan hafi verið áleiðið viðfangsefni í norrænni myndlist um aldamótin, vísað er til táknhyggju og síðrómantískrar listar 19. aldar, áhrif arfleifðar Gauguin í verkum Kjarvals og Cézanne í verkum Jóns Stefánssonar.

Í lok þriðja áratugarins hafi Kjarval brotið hina rómantísku sýn með expressjónískri áherslu á litræna nálgun og nýtt sjónarhorn á myndefnið. Á Íslandi telst til tíðinda í byrjun aldar að við eigum „lokisins“ íslenska starfandi myndlistarmenn í nútímalegum skilningi, á Vesturlöndum er tímabil evrópskrar framúrstefnu. Ekki virðist passa inn í sýningarkonseptið hér að sýna verk Muggs sem notaði óhefðbundin efni eftir því sem hentaði best hverri hugmynd svo sem klippimyndir eða afstrakt útsaum og alla vega lítill skritin verk sem hann sýndi (á sama tíma og dadaistarnir eru að vinna úti í heimi).

Þá virðist Finnur Jónsson ekkert erindi eiga hér með sín kúbísku óhlutbundnu verk og beinu tengsl við framúrstefnu erlendis, enda hefð fyrir því að líta á fyrstu íslensku afstraktverkin sem einangrað fyrirbæri sem hafi ekki haft afgerandi áhrif á íslenska myndlistarþróun. Íslensk listsöguskoðun í dag virðist ekki hafa rétt eins og samtími Finns, þolinmæði eða þörf fyrir of nýjar nýngungar í listinni meðan enn á eftir að gera (útþynntum) expressjónisma skil.

Annar kaflinn, Manneskja – litur- tjáning með verkum þeirra Finns Jónssonar, Gunnlaugs Blöndal, Jóns Engelberts, Gunnlaugs Scheving, Þorvalds Skúlasonar, Snorra Arinbjarnar, Sigurjóns Ólafssonar, Ásmundar Sveinsonar og Jóhanns Briem, vísar til nýsköpunar fjórða áratugarins með frásagnarkenndan expressjónisma í öndvegi. Finnur Jónsson er staðsettur á mjög „högværar“ hátt í þessum kafla með eina tegund mynda frá 1922 og gefið það kredit í sýningarskrá að hafa fyrstur ásamt Gunnlaugi Blöndal komið með andstæðuríka hátónalíti í íslenska myndlist. Hér er lögð áherslu á skírskotun listamanna í nánasta umhverfi sitt og andrómantísk myndefni af vinnandi alþýðu. Tekið er fram að Gunnlaugur Scheving hafi „eina fyrst tekið þessa afstöðu“ og hún komi skýrast fram í list hans eins og Bassabátnum 1929, myndefni sem síðar komi fram hjá öðrum listamönnum fjórða



Hreinn Friðfinnsson: Blákomani.

Morgunblaðið/Kristinn

áratugarins sem eiga verk á sýningunni. Þetta er áberandi hunsun í ljósi þess að Kristín Jónsdóttir var fyrst íslenskra myndlistarmanna til að mála myndir af vinnandi alþýðu (Fiskverkun við Eyjafjörð 1914 í eigu LÍ). Verk hennar eru í dag einna hæst verðmetin af list þessa tíma en hennar er ekkert getið í þessu samhengi né verk hennar tekin með sem lykilverk í þessari frásögu sem fjallar eingöngu um verk karllistamanna. Ein möguleg ástæða fyrir þessu er að flest verka Kristínar eru í einkaeign og Listasafnið á lítið af verkum eftir hana. Það leiðir hugann að orðum Ólafs í áðurnefndri Morgunblaðsgrein þar sem hann segir að verk í eigu safnsins séu myndlistararfar þjóðarinnar sem móti íslenska listasögu. Þessi afstaða eða íslenskur veruleiki gæti verið ein af skýringunum á því hvers vegna margir samtímalistamenn í dag stíla helstu verk sín í svo ríkum mæli á möguleg innkaup safna en skeyta minna um að bera verk sín fram í þeim „magneiningum“ sem henta einstaklingum.

Þriðji kaflinn nefnist Um form og náttúru og fjallar um afstrakt tímabilið sem hófst á Íslandi um 1945 og varð ríkjandi til 1960–70. Verk í þessum flokki eru eftir Svavar Guðnason, Þorvald Skúlason, Nínu Tryggvadóttur, Gerði Helgadóttur, Sigurjón Ólafsson, Kristján Davíðsson, Karl Kvaran og Guðmundu Andrésdóttur, og hefst þessi kaflinn á tímamótasýningu Svavars Guðnasonar 1945. Í kaflanum er teft fram listamönnum af báðum kynjum og er innkoma verka Guðmundu Andrésdóttur í hóp úrvalsverka eina viðleitnin sem ég hef séð hjá Listasafninu undanfarin ár til að endurmeta vægi framlags eldri listamanns. Þó ekki fyrr en listakonan hafði gefið íslenskum listasöfnum nánast allt sitt ævistarf, einnig verk sem hún hafði áður selt einstaklingum en keypt aftur til baka, sem aftur bendir til þeirrar hugmyndar eða veruleika að ekki sé þau verk talin til menningararfsins sem ekki eru í eigu safnanna, og þá aðallega Listasafns Íslands. Það er athyglisvert að í þessum kafla eða frásögu eru eingöngu sýnd ný verk (1996 og 1999) eftir Kristján Davíðsson án skýringa.

Síðasti kaflinn frá sjöunda áratugnum til aldarloka nefnist Raunsæi og veruleiki og er tileinkaður verkum í anda nýraunsæis, arte povera, konseptlistar, popplistar og fluxus. Verkin eru eftir Erró, Jóhann Eyfells, Jón Gunnar Árnason, Kristján Guðmundsson, Sigurð Guðmundsson, Magnús Pálsson, Hrein Friðfinnsson og Steinu Vasulka.

Kaflinn vísar samkvæmt sýningarskrá „til þeirra breytinga sem hófust um 1960, þegar fram kom í íslenskri myndlist ný umfjöllun um veruleikann og vísan til umhverfisins með einum eða öðrum hætti“. Eins við og galopin sem þessi skilgreining er þá eru nánast eingöngu tekin fyrir verk ákveðinna listamanna sem flestir tengjast SÚM-listahópnum sem fram kom undir 1970. Í texta er m.a. vísað til fyrstu innsetningar Kristján Guðmundssonar í Nýlistasafninu 1969 sem samanstóð eins og frægt er orðið m.a. af straubretti, fíltábreiðum, hænsnaskít og neonljósi (í eigu

LÍ). Þetta verk er ekki á sýningunni og reyndar sáralítið af upphafsverkum viðkomandi listamanna sem tóku þátt í að marka þessi tímamót. Hins vegar er þeim mun meira af nýjum verkum þeirra (sum um 1990, mörg um 2000 og nokkur 2004) sem eiga það flest sameiginlegt að veran nokkuð einsleit og fágúð útgáfa af ljóðrænni konseptlist. Í sýningarskránni stendur að við fyrstu sýn virðist sum þessara verka líta út eins og afstrakt en þau séu öðruvísi af því að hugmyndin á bak við þau er öðruvísi.

Þessi kaflinn sýningarinnar nær engan veginn að koma til skila á skýran hátt þeirri hugmynda- eða inntaks-formbyltingu sem honum er ætlað og þótt hér séu verk mjög góðra listamanna virkar framkvæmdin frekar sem gerræðisleg nafnaútfalning.

Þrátt fyrir lítið pláss og mjög þreytandi og endurnýtt kaflaskipan hefði þessi sýning á úrvalsverkum tuttugustu aldar orðið skárri ef síðasti hlutinn hefði fengið meira rými og hann einskorðaður við þær breytingar sem urðu í íslensku myndlistarlífi á árunum 1960–1980. Þá hefði verið tækifæri til að sýna verk sem tilheyra SÚM-tímabilinu og taka konurnar með, pólitísk verk Rósku og tímamóta- verk Hildar Hákonardóttur tengd kvennabaráttunni. Það hefði verið pláss til að skoða það áhugaverðasta sem var að gerast í graffiklistinni sem var róttækur miðill á þessum árum, ekki síst verk Ragnheiðar Jónsdóttur. Í alþjóðlegu myndlistarsamhengi er kvennabyltingin og verk tengd henni og nýrri hugmyndafræði um afstæði sjónarhornsins mjög áberandi á þessum tíma. Myndlistarmenn á borð við Braga Ásgeirsson sem var leiðandi í myndrænni nýsköpun og notaði m.a. fundna hluti í myndverk sín. Einnig áhugaverðustu þætti starfsemi Suðurgötu 7.

Í öllum helstu listasögubókum samtímans er tímabilið eftir 1960 skilgreint sem póstmóðernískt, að hluta til vegna og eftir að síðasta vígi og helgustu hornsteinar framúrstefnu móðernismans höfðu verið vefengdir eða afhelgaðir; hugmyndin um hreina list, frumleika og framúrstefnu. Þetta þýðir ekki að viðkomandi hugtök séu öfrjó eða ónothæf í samtímanum, frekar að þau stýri ekki lengur öllu mati á vægi menningarafurða.

Sýning Listasafns Íslands eins og hún birtist hér með sín lykilverk, úrvalsverk og höfuðverk valda ákveðnum höfuðverk og áhyggi- um í ljósi þess að ef þetta er hin opinbera íslenska listasaga sem almenningi, útlendingum og skólafólki er boðið upp á, hvernig verður þá íslensk myndlistarsaga skráð í listasögubækur þær sem Listasafn Íslands hefur verið falið að gera með fjárframlagi frá menntamálaráðuneytinu?

Einu góðu fréttirnar frá Listasafni Íslands eru að bráðlega (vonandi sem allra fyrst) verður hægt að nálgast gagnagrunn Listasafnsins á netinu og gefst þá fleirum tækifæri á að skoða og meta og mynda sér skoðanir á þeim hluta íslenskrar myndlistar tuttugustu aldar sem þar er að finna.

Þóra Þórisdóttir