

lesbók

Meistaratök

EGGERT Pétursson kemur nú fram á sjónarsviðið sem málari sem náð hefur meistaratökum á viðfangsefni sínu – og þar gegna handverkið og fagurfræðin lykilhlutverki ekki síður en hugmyndaleg framsækni, segir greinarhöfundur sem fjallar hér um tvær sýningar sem standa nú yfir á verkum Eggerts Péturssonar listmálara en það eru annars vegar yfirlitssýning á Kjarvalsstöðum og hins vegar einkasýning í Gallerí i8.

Eftir Önnu Jóhannsdóttur
annajoa@simnet.is

Blómamálverk Eggerts Péturssonar hófu að vekja athygli á 9. áratugnum en hann hefur síðan unnið sleitulaust og markvisst að því að þróa sérstætt myndmál sem ofið er úr minningum og næmum athugunum á íslenskrí flóru – og ekki síst rannsóknum á eiginleikum málverksins. Á yfirlitssýningu á málverkum listamannsins á Kjarvalsstöðum er varpað ljósi á þessa þróun. Hana má lesa í tímaröð frá hægri hluta Vestursalarins (miðað við inngang) þar sem elstu verkin eru auk vinnubóka, skissa, bókverka og myndskreytinga í sýningarborði, til vinstri hlutans þar sem nýjustu verkin mynda sérinnsetningu innst í horninu.

Á sýningunni má sjá talsverðan fjölda verka sem hvert um sig hefur verið málað á löngum tíma, jafnvel á nokkrum árum, enda er hér um mikla yfirlegu og nákvæmnisvinnu að ræða. Endurtekningin er ríkur þáttur í vinnunni og raunar sérstöðu verkanna sem Eggert hefur sjálfur skírskotað til í viðtali sem „þráhyggjustefnu“. Þráhyggjan er blönduð nautn og ástríðu fyrir viðfangsefninu: íslenskrí flóru, skynrænum minningum úr náttúrunni, málverkinu/handverkinu, lit, fegurð.

Við skoðun verkanna er ljóst að hann skortir hvorki úthald né útsjónarsemi til að ljúka verkunum – en þeim „lýkur“ þó síður en svo með síðustu pensilstrokunni. Líf og merking verksins kviknar ekki síst í „persónulegu“ sambandi þess við njótanda/skoðanda þess. Verkin fela í sér leik sem gengur út á að virkja ímyndunarafl hans og fagurfræðilega skynjun. Þannig nýtir Eggert sér möguleika málverksins einkum hvað varðar uppbyggingu áferðar og rýmislegt aðdráttarafl þess: hver og einn þarf að hreyfa sig í rýminu og ganga upp að verkinu til að njóta þess til fullnustu.

Sé til dæmis gengið upp að því sem virðast vera tvær dökkar, eintóna myndir á veggnum lengst til hægri þegar komið er inn í salinn, kemur smám saman í ljós að hér er um að ræða ótrúlega nákvæmnislega unnar og nánast dáleiðandi myndir (1995-96) af krækilyngi annars vegar og beililyngi hins vegar, í raunstærð – líkt og í húmi nætur. Lyngið er hér málað með þunnu málningarlagi á reglubundinn, mynsturkenndan hátt og er yfirborð verkanna flatt, áferðin jöfn. Rýna þarf í yfirborðið til að greina lyngið og átta sig á handverkinu sem minnir á vefnað eða út-saum. Náttúran birtist hér sem „dekoratíft“ myndefni en um leið skírskotar verkið til mynsturs og skipulags náttúrunnar sjálftrar og óend-anleikans eða víðáttunnar sem býr í hinu smáa. Verkin búa yfir ákveðnu tímaleysi og varanleika þó að í þeim birtist „tími“ eða hrynjandi náttúrunnar (og ekki má gleyma tímanum í minningum listamannsins og tím-anum sem það tekur að vinna og skoða verkin).

Ahugi Eggerts á handverkshefð í viðum skilningi er undirstrikuð í einu horni salarins en þar sjást verk frá upphafi ferilsins, svo sem út-saumsverk á stríga, verk úr garni, ljósmynd af efnisbút þar sem birtast m.a. hugleiðingar hans um eiginleika og áferð efna og lita, og bókverk. Skírskotun í verkum Eggerts til málverksins sem hluta af handverks-hefðinni tengist rannsókn hans á málverkinu og málaraathöfninni, rannsókn sem tengja má við arfleifð konseptlistarinnar í samtímanum. Í hugmyndalegum og fagurfræðilegum aðferðum Eggerts renna „konsept“ og handverk saman – að þessu leyti á hann sitthvað sameiginlegt með Hildi Bjarnadóttur sem sett hefur handverkshefð kvenna í for-grunn verka sinna. Í verkum sínum benda þau á að ýmsar markalínur kunna að vera á reiki og að „bæði og“-nálgun getur verið frjósöm.

Minningar um blóm hafa löngum leitað á listamanninn en þess gættir þegar á fyrstu sýningu Eggerts árið 1980 í verkum þar sem sjást för eftir plöntur á vatnslitarkrum (í formi plöntusafa sem smitast hefur út í pappírinn). Málverkin byggjast á minningum um blóm, sem búa í vit-undinni, og málariinn grípur til – stundum velur hann saman gróðurteg-undir sem byggingareiningar í frjálslegan spuna í vatnslitaskissum (sem hann skrifar einnig athugasemdir inn í). Góð dæmi um þetta sjást í veglegri sýningararkrá sem safnið gefur út af þessu tilefni. Í frjálslegri, tiltölulega óhlutbundinni vatnslitategningu sést vísur að þeirri mal-erisku afstraksjón sem fljótlega fer að bera á í verkum Eggerts. Þar sleppir hann þó ekki taki af hinu þekktanlega og styðst við ljósmyndir af gróðri, þurrkaðar plöntur og vandlega útfærðar teikningar til að ljá málverkunum skerpu – í bland við meiri upplausn lita.

Í verkum Eggerts blandast saman raunsæi, afstraksjón og fantasía. Þetta sést glögglega í litameðferðinni. Litur jurttanna í málverkunum á rætur að rekja til raunveruleikans, eða raunverulegra jurta eins og þær koma fyrir sjónir á mismunandi tímum dags, árstíða eða blóm-g-unartíma. Þessi breytilega ásýnd plantanna getur birst samtímis í einu málverki, jafnvel innan um fleti þar sem liturinn leikur lausum hala í ið-andi, óhlutbundnu litahafi þar sem hann öðlast huglæga merkingu. Sums staðar virðast blóm eða grös við að leysast upp í logatungum eða synda eins og í þykku flórskykurskreimi í sætum litum – listamaðurinn ögrar áhorfandanum með því að fara alveg að mörkum þar sem við taka væmni og kits en hið sjónræna ríkidæmi gerir verkin bara meira spenn-andi og fegurð þeirra stórfenglegri – án þess þó að hún sé á einhvern hátt leikræn og upphafin. Hin jarðbundna innlifun málaraans, sem end-urspeglast í myndefninu (jarðargróðrinum) og því hversu trúr hann er í raun náttúrunni og sambandi sínu við hana, ljær verkunum ástríðu og innleika sem er sjaldséður í myndlist samtímans.

Innlifun málaraans í náttúrunni skilar sér í málverkin þaðan sem hún varpast yfir á hinn móttækilega áhorfanda. Samband áhorfanda og mál-verks einkennist af löngun til að fara nær verkunum og jafnvel þreifa á þeim („blómunum“). Efnisáferð verkanna er lyklatríði í því samhengi og hún tengir saman yfirborð myndefnisins (áþreifanlegs jarðargróð-urs) og handverks/málverks. Þegar verkin eru skoðuð í tímaröð eftir því hvenær þau voru máluð sést að áferð þeirra verður hrjúfari með ár-



Nær „Innlifun málaraans í náttúrunni skilar sér í málverkin þaðan sem hún varpast yfir á hinn móttækilega áhorfanda. Samband á anna er lyklatríði í því samhengi og hún tengir saman yfirborð myndefnisins (áþreifanlegs jarðargróðurs) og handverks/málver-urpekjan bólgnar út og þá gerist tvennt: gróðurinn virðist áþreifanlegri – raunverulegri – en um leið beinist athyglin meir að mál-