

PARADÍS? – Hvenær?

Rúrí

PARADÍS? — Hvenær?

Rúrí



PARADÍS? – Hvenær?

Rúrí

Kjarvalsstaðir – Listasafn Reykjavíkur

Mars – apríl 1998



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd: Sarajevo 1998
PARADISE? - When? Detail: Sarajevo 1998

Inngangur

Rúrí þarf vart að kynna fyrir íslenskum listunnendum. Frá því hún hélt sínar fyrstu sýningar og gjörninga fyrir aldarfjórðungi hefur hún, með markvissum athugunum sínum á ýmsum helstu mælikvörðum mannlegrar tilveru, markað eftirtektarverð spor í íslenskum listheimi. Hún hefur tekið fyrir tímann, metrann, afstæði og samspil þessara þátta við umhverfið og alltaf nálgast viðfangsefnið á ferskan og persónulegan hátt.

Sýning Rúríar nú ber heitið Paradís? - Hvernær? og er eitt metnaðarfyllsta verkefni þessarar mikilhæfu listakonu til þessa. Hér er um að ræða eitt samfellt verk sem sýnir framgöngu okkar mannfólksins og framkomu við náungann undir lok 20. aldarinnar.

Fyrir hönd menningarmálanefndar vil ég óska Rúrí til hamingju með þessa merku sýningu sem ég vona að láti fáa áhorfendur ósnortna.

Foreword

Icelandic art lovers need no introduction to Rúrí. From the time when she held her first exhibitions and performances almost a quarter of a century ago, she has made her distinctive mark in the Icelandic art world with her methodical observations on many of mankind's most valued points of reference. She has worked with time, the metre, relativity and how all of these correlate with the environment, always focusing on her subject with a fresh and personal approach.

Rúrí's current exhibition is entitled Paradise? - When? and is one of the most ambitious projects this great artist has taken on to date. This is in fact one continuous work that shows in a compelling way how we act and behave towards our neighbour at the end of the 20th century.

On behalf of the Cultural Committee I would like to congratulate Rúrí on this remarkable exhibition which I hope will leave few observers untouched.

Formaður menningarmálanefndar Reykjavíkur / Chair, Cultural Committee of the City of Reykjavík:





PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd úr fyrsta rými sýningarinnar
PARADISE? - When? Detail from the first area of the exhibition

PARADÍS? – Hvenær?

PARADÍS? – Hvenær? er yfirskrift sýningar á Kjarvalsstöðum í Reykjavík í marsmánuði 1998. Þetta er

meira en sýning því hér er á ferðinni heildrænt listaverk, umhverfisverk þar sem fjöldi ólíkra efna og aðferða koma við sögu. Sýningin er haldin þegar 50 ár eru liðin frá undirritun Mannréttindasáttmála Sameinuðu þjóðanna og ber að líta á hana sem framlag mikilsvirtrar listakonu á alþjóðavettvangi til friðarumræðunnar sem nú á sér stað um allan heim.

Í gegnum tíðina hafa listamenn ekki síst gengið fram fyrir skjöldu til varnar frelsi og friði enda gerir næmi þeirra á hvers kyns hræringar í umhverfinu þá betur í stakk búna en marga aðra til að greina og skilja teikn tímans með skýrum og meðvitundum hætti. Listamenn hafa lagt Amnesty International lið, þeir hafa með myndrænum hætti barist fyrir mannréttindum og krafist þess að fórnarlömbum ofbeldis og eyðileggingar sé tryggð mannvirðing. Í þessu samhengi má benda á alþjóðlega verkefnið *Listamenn gegn pyntingum* sem og fjölda annarra verkefna einstakra listamanna. Óttinn við eyðileggingu er hér frumhvatinn, sér í lagi þó óttinn við hættuna sem manneskjunni stafar af sjálfri sér.

Sýning eins og sú sem Rúrí heldur nú í Reykjavík sýnir og er um leið heimild um hvernig afneitun á annars konar menningu, trúarbrögðum og hugmyndafræði getur alið á tortryggni og hatri sem leiðir af sér meiðingar og eyðileggingu, útrýmingu hins ókunnuga og óþekkta. Listakonan reynir með þeim myndrænu aðferðum sem hún hefur tileinkað sér að tjá ótta sinn og hrylling og knýja um leið áhorfendur til að bregðast við því sem er að gerast í heiminum. Þetta er áhrifamikil sýning sem höfðar til fjölmargra þátta skynjunar og tilfinningalífs og hefur þannig mun varanlegri áhrif en daglegur frétttaflutningur getur nokkurn tíma haft.

Fyrir hartnær hálfri öld, þann 10. desember 1948, var Alþjóðlegi mannréttindasáttmálinn samþykktur samhljóða á Allsherjarþingi Sameinuðu þjóðanna. Síðan hefur engin heimsstyrjöld verið háð, en engu að síður virðist að nú við lok aldarinnar, sem einnig markar lok árþúsunds, sé ákveðin hnignunarkennd að ná yfirhöndinni. Á þessum síðasta áratug aldarinnar hafa brotist út fjölmörg ný stríð á grundvelli trúarlegs og hugmyndafræðilegs ofstækis, stríð þar sem mannréttindum er varpað fyrir róða í baráttunni um völdin. Flóabardagi í byrjun áratugarins er eitt dæmi þessa en einnig átökin í Bosníu–Hersegovínu sem eru kjarni þessarar sýningar.

SÝNINGIN

Sýningin tekur yfir 500 fermetra sem skiptist í fjögur, jafnvel má segja fimm aðskilin rými. Gengið er inn í vestursal Kjarvalsstaða, við vegginn gegnt innganginum ber fyrst fyrir augu stálborð, sem var sérstaklega gert fyrir sýninguna. Á því hefur verið stillt upp gríðarmiklu upplýsingakerfi, þar sem er að finna 100 kassa með um það bil 100 000 spjöldum. Spjöldin eru flokkuð eftir lýðveldum og héruðum. Þau eru tölusett og á þeim má lesa nöfn fórnarlamba stríðsins í Bosníu–Hersegóvínu ásamt þeim upplýsingum um kyn, fæðingardag, tegund pyntinga, þjóðerni o.s.frv. sem tók voru á að afla.

Upplýsingarnar eru alla jafna ófullkomnar. Því eru jafnvel innanum auð spjöld sem einasta merkið um manneskju sem ekki var unnt að fá nánari upplýsingar um. Af tölfræðilegum ástæðum eru þessi spjöld höfð með í gagnagrunninum sem nokkurs konar eintaks-númer. Á vegg hægra megin við spjaldskrárkassana hanga kort af svæðinu ásamt upplýsingum og textum sem tengjast einstökum spjöldum.

Á veggnum á móti eru allmargar stórar ferstrendar málmplötur — líkastar töflum — með silkiprentuðum textum. Þarna er m.a. að finna lista yfir þær þjóðir sem eiga aðild að Sameinuðu þjóðunum, einnig lista yfir stríð síðasta áratugar og áætlað mannfali í þeim, sem og fleiri lista sem tengjast mannúðarmálum.

Úr þessu rými er gengið til hægri inn í næsta hluta sýningarinnar. Inngangurinn er lokaður, þannig að ekki sést inn í rýmið utan frá, heldur verður að ganga inn í það til að sjá myndbandsverkin sem þar eru. Þremur myndböndum er varpað samtímis á veggina, og sýna öll eyðileggingu Bosníu–Hersegóvínu og Króatíu, aðallega rústir. Lágvær hljóðrás heyrst sem tengist atriðum myndbandanna og þau virðast kalla á. Myndatriðin á veggjunum umlykja áhorfandann hljóðum og hreyfingum líkt og umhverfisverk og flytja hann þannig á vettvang aðburðanna sjálfra. Hann skynjar áþreifanlega, í orðsins fyllstu merkingu, það sem gerist í kringum hann, og verður hluti af umhverfinu. Ógnin gæti beinst að honum. Upplifunin verður honum sem eigin reynsla.

Úr fyrsta sýningarrýminu er einnig innangengt í rými á vinstri hönd. Þetta er fjölþættasti hluti sýningarinnar og kannski sá áhrifaríkasti. Hér hefur verið sett upp annað borð, svipað því sem spjaldskrárkassarnir stóðu á í fyrra rýminu. Á þessu borði er röð af tölvum með tengingu við veraldarvefinn. Sérstök forsíða hefur verið hönnuð til að auðvelda notendum að átta sig á gagnagrunninum. Allar upplýsingarnar af spjöldum spjaldskrárinnar sem áður var lýst hafa verið vistaðar í samtengdum tölvunum, en nokkuð ítarlegri. Hér má til að mynda finna upplýsingar um aldur fórnarlambanna og ýmislegt fleira. Tölvurnar eru auk þess tengdar ýmsum heimasíðum, eins og til dæmis heimasíðu Sameinuðu þjóðanna, Amnesty International Online og dagblaðsins The Washington Post o.fl. Hér eru ekki einungis gögn hvers spjaldskrárspjalds sett fram af meiri nákvæmni heldur er hér líka að finna ljósmyndaefni sem heimild um ólíkar tegundir ofbeldis; það er jafnvel hægt að lesa sendibréf frá einu fórnarlambinu.

Í gegnum tölvurnar gefst sýningargestum aukin heldur tækifæri til að afla sér upplýsinga um fyrri verk Rúriar og átta sig á tengslum eldri verka hennar við það heildræna listaverk sem þessi sýning er.

Í þessum sal er og að finna stækkanir af ljósmyndum svokallaðrar Dagbókar 1994. Hér er að vissu leyti um samklippuverk (collage-verk) að ræða, samsett úr dagbókarbrotum og minnispunktum listakonunnar, sem eru síðan tengdar blaðafréttum viðkomandi dags úr Morgunblaðinu.

Dagbókarbrot listakonunnar, tengd stað og stund með Morgunblaðsfréttunum, eru sett upp hægra megin í opnu en andspænis þeim efnislega samsvarandi blaðafni á ensku. Hver dagur ársins á sér slíka opnu og saman mynda allar opnurnar bók upp á 732 síður. Stærð bókarinnar er 30x27 sentimetrar og hefur hún verið fjölfölduð í 100 eintökum. Bókin liggur frammi til skoðunar á sýningunni en jafnframt eru stækkanir af einstökum síðum til sýnis á veggjunum.

Í þessum sal hefur einnig verið komið fyrir litlu, teningslaga rými undir yfirskriftinni *Augliti til auglitis*. Þessi ferningur er myrkvaður og lokaður þannig að engin hljóð frá sýningunni utan við berast inn. Inni í þessu rými eru sýndar skuggamyndir í raunstærð sem eru þess eðlis að áhorfandinn upplifir neyð fólks sem orðið hefur fyrir vopnavaldi nánast sem sína eigin. Skipt er á myndum með löngu millibili og eru þessi skipti gefin til kynna með litlu neyðarljósi sem megnar að kveikja vonarneista hjá áhorfandanum, sýningargestinum, sem er þarna aleinn með sjálfum sér.

Á útvegg þessa rýmis hefur verið komið fyrir stóru afar grófprentuðu heimskorti, ábending um það að öllum stundum, alls staðar í heiminum megi fólk sæta meiðslum, lítilsvirðingu og misþyrmingum.

Síðasti hluti sýningarinnar, sem einnig má ganga inn í um hliðarinnangang, samanstendur af ljósmyndum, bæði svart/hvítum og í lit. Íslenskur ljósmyndari sem fyrir nokkrum árum ferðaðist um Rúanda og Sómalíu sem og íslensk/júgóslavneskur ljósmyndari sem var í Júgóslavíu þegar átökin brutust þar út hafa lánað myndir til þessa hluta sýningarinnar. Aðaláherslan er þó á myndum sem listakonan Rúrí tók sjálf á ferðalagi um Bosníu–Hersegovínu, Serbíu og Króatíu fyrr á árinu. Hver heild á veggjum salarins er annað hvort ein stækkuð ljósmynd eða samsetning einnar stórrar og nokkurra minni mynda sem teknar voru á sama tíma af sama viðfangsefninu. Samtímis heyrast til skiptis raddir ljósmyndaranna þriggja, sem greina frá tilfinningum sínum, reynslu og upplifun á þeim tíma sem myndirnar voru teknar. Hér eru engar áletranir né aðrir textar.

Í öllu sem listakonan hefur tekið sér fyrir hendur hér leggur hún megináherslu á að bæði inntak sýningarinnar og efnin sem hún notar tjái samtíma sinn. Hún notfærir sér nútímatækni og efnivið sem er laus við alla tilgerð og rómantískar tilvisanir, rétt eins og viðfangsefnið sjálft er fullkomlega órómantískt. Hér er ekki verið að vísa til hins fagra í veröldinni, heldur þvert á móti. Umhverfisverkið í heild sinni verður þannig að heimild, vitnisburði um samtímamann. Í verkinu er að finna staðlaða skrifstofuinnréttingu,

tölvuúttstöðvar sem líkjast stjórnstöð, tengingar við veraldarvefinn, tækifæri til að afla sér upplýsinga, skjalasafn; kvikmyndir og hreyfingu, hljóma og kyrrð, ihugun, ljós og myrkur.

Áhorfandiinn þarf að ætla sér tíma til að skoða þessa sýningu, en hann fær ekki að gera það óáreittur. Innihald sýningarinnar er sambærilegt við það sem þýski listamaðurinn Günther Uecker gerði tilraun til að lýsa með eftirfarandi orðum: „List getur ekki bjargað fólki, en listaverk skapa grundvöll samræðu sem getur hvatt til aðgerða til að viðhalda hinu manlega, viðhalda manneskjunni.“

GILDI VIÐFANGSEFNISINS

Viðfangsefnið í ljósi annarar listsköpunar Rúríar

„Eyðilegging“ er mikilvægt þema í verkum Rúríar þótt fjölmörg þeirra virðist eiga sér mun óhlutbundnara inntak. Þetta er þó aðeins niðurstaðan eftir lauslega skoðun, því þegar grannt er að gáð kemur í ljós að fjölbætt og margbreytileg verk hennar tengjast með skýrum og greinilegum hætti. Sjálf segir hún: „Fyrir mér er list heimspeki. Verk mín fjalla um tengsl manns og jarðar sem og alheims, manninn í óratíma veraldar, mannlegar skynjanir. Verk mín eru einungis örsmátt brot af heildinni. Hversu frumleg sem við viljum vera þá vinnum við í raun ávallt út frá sömu grunnforsendunum sem eru jörðin í alheimnum og tilvera mannanna á jörðinni; maður og menning í tengslum við náttúru, jörðu og alheim. Listamenn eru sífellt að velta upp nýjum flötum á sama veruleikanum og skoða hann frá nýjum sjónarhornum.“ (Rúrí 1992)

Á síðustu árum hefur Rúrí lagt ríka áherslu á að skoða menningarsöguna allt frá fyrstu tíð og fram til okkar daga. Viðfangsefni sögunnar er í hennar augum fyrst og fremst tími, og tíminn er — eins og brátt mun ljóst verða — grunnþema í allri listsköpun hennar. Tími merkir breytingu, hreyfingu. *Panta rei* „allt fram streymir“ og er stöðugum breytingum undirorpið. Verundin býr í verðandinni, eins og Heraklítos áttaði sig á fyrir margt löngu. Rúrí tekst á við hugmyndir, aðstæður, atburði og aðra þætti sem hafa orsakað menningarsögulegar breytingar. Hún gerir sífelldar tilraunir til að átta sig á hvað tengir manneskjuna, jörðina og alheiminn saman, hvaða samband ríkir milli mannlegrar tilveru og ómælanlegs aldurs, langæis alheimsins, sem og milli hins endanlega og hins óendanlega og þess sem mannlegur skilningur fær áorkað.

Rúrí hefur til dæmis komist að því að einföld, að því er virðast traust gildi, óyggjandi ákvörðun og niðurnjörfuð, eins og til að mynda lengd tommustokksins, geta við ákveðnar aðstæður breytt um mynd sem opnar leið fyrir margvíslegar túlkanir og þar með nýjan skilning.

Rúrí notar vísindalega grundvallaðar mælieiningar — eins og til dæmis lengd tommustokksins sem skipt er niður í 100 til 200 sentimetra — sem grunn til að gera afstæði slíkra skilgreininga sýnilegt. Við hljótum að fallast á að jafnvel samanbrotinn

tommustokkur (af staðlaðri gerð) er 200 sentimetrar á lengd. (Ég vísa hér til Nelsons Goodman: „Að finna upp staðreyndir“) Þannig virðist meira en rökrétt að verk sem er samsett úr tveimur láréttum og tveimur lóðréttum tommustokkum (af staðlaðri gerð) beri titilinn *Fjórir fermetrar*. Önnur tilbúin mynd úr samtals 26 tommustokkum (af staðlaðri gerð) heitir *52 metrar* og vísa talan og formið til viknanna í árinu, hinnar eilífu hringrásar upphafs og þess sem liður frá byrjun til enda og þá um leið til tímans án endimarka.

Með þessum hætti setur Rúri fram sína eigin „afstæðiskenningu“ sem hún lýsir þannig: „Allt er afstætt. Upplifun og skilningur á tilverunni veltur á því frá hvaða stað og hvaða sjónarhorni, eða afstöðu, athugun er gerð, og jafnframt því hver athugandinn er.“ Rúri hefur sinn eigin skilning á tölum. Segja má að tölur búi ekki yfir neinni eigin merkingu fyrir utan þá táknrænu. Tölur fá ekki hlutlæga merkingu nema að vísa til einhvers sem lýtur að magni, þ.e.a.s. stærð og fjölda eða gæðum í merkingu stigveldis.

En þýðing talna sem mælieiningar eða magns í verkum Rúriar opinberast ekki einvörðungu í tommustokkum eða reglustikum. Umhverfisverk hennar, sem stöðugt hverfast um hugtakið tíma, byggja ekki síður á tölum sem mælikvarða tíma. Í innsetningunni *PARADÍS? – Hvenær?* sem nú er sýnd koma tölur líka fyrir sem mælikvarði tíma. Þetta á til að mynda við um dagbókarbrotin sem eru tölusett dögnum, þ.e.a.s. dagsetningunni. Þá má benda á tölurnar á spjaldskrárkortunum sem hvert fyrir sig er staðgengill einstaklings sem hefur orðið fórnarlamb þjáninga og tortímingar. Í fleiri verkum Rúriar er að finna tölur sem tákna mælanlegan samanburð, hlutfall eða mælikvarðaeiningu. Loks má svo minna á að tilefni sýningarinnar nú er ákvarðað af magni tíma, þ.e. þeim 50 árum sem liðin eru frá því að Mannréttindasáttmálinn var undirritaður.

Auk þess sem hér hefur verið sagt verður að skoða þetta áhrifaríka og viðamikla verk Rúriar í samhengi við ólíka flokka verka hennar frá fyrri árum, verka sem hún hefur gefið yfirskriftina *Time and possible Threats* (Tími og allt sem getur ógnað). Eitt elsta verkið í þessum flokki er hluti af um það bil 15 ára gamalli innsetningu með yfirskriftinni *Desolation* (Eyðing). Brot úr steinsteyptum múrum og húsveggjum, líkt og rústum dauðrar borgar sem hafði að mestu verið byggð úr járnbentri steinsteypu, voru sett upp í göngugötu í lifandi borg í Danmörku. Í kjölfar þessa umhverfisverks frá árinu 1984 fylgdi síðan 1986 verkið *Time* (tími). Þar voru ljósmyndir af föllnum og eyðilögðum húsum framkallaðar á gagnsæar glerplötur sem hingu eins og svífandi í rýminu. Að lokum má svo benda á verkið *Museum* (Safn); sem er samsett verk úr 15 sýningarkössum sem minna á líkkistur. Í kössunum sýndi Rúri tilbúna hluti sem hún hafði safnað og skipt niður í flokka samkvæmt ákveðnu skipulagi og merkt tölulegum upplýsingum um landfræðilegan fundarstað. Þetta verk er með öðrum orðum einnig skrásetningar- og heimildverk eins og *PARADÍS? – Hvenær?*, en í þessu verki gegndu tölur og tími líka mikilvægu hlutverki.

Það verk sem þó stendur næst *PARADÍS? – Hvenær?* hvað varðar hugmynd og fram-

setningu er verkið *Innocent?* (Saklaus?) frá árinu 1993, sem er innsetning með skuggamyndum af stríðum og orustum listasögunnar. Þar getur meðal annars að líta verk eftir Rubens, Goya og Manet; dæmi um verk þess síðastnefnda var myndin *Aftaka Maximillians keisara*.

Verk Rúriar í orðræðu listar og listamanna í samtímanum

Eins og þegar hefur komið fram er það ekki aðeins í listasögunni sem finna má dæmi um hvernig listamenn taka á viðfangsefninu eyðing og eyðilegging. Eitt þekktasta dæmi um slíka umfjöllun eru líklega verk Christians Boltanski. Séð frá sjónarhóli listarinnar, eða öllu fremur listsagnfræðinnar, heyrir hann til þess hóps listamanna sem leggja stund á „varðveislu ummerkjanna“. Dauðinn varð snemma miðlægt þema í verkum Boltanskis. Upphaflega einbeitti hann sér að gyðingum og Helförinni, en fljótlega víkkaði skírskotun hans og náði til fleiri hópa fólks á mismunandi aldri, af mismunandi þjóðerni og úr mismunandi starfsstéttum án tillits til þess hvernig dauða þeirra hafði borið að höndum.

Eitt þekktasta dæmið um rannsóknar- og heimildavinnu Boltanskis er hið umfangsmikla verk *3000 (látnir) Svisslendingar; svart/hvítum myndum var komið fyrir með dramatískri lýsingu í notuðum og ryðguðum kexdósum í miklu heildarverki upp við vegg*. Tengslin við raunveruleikann verða hér enn greinilegri fyrir áhorfandann en í áður nefndu verkunum og Boltanski skýrir áhrifamátt innsetningarinnar með eftirfarandi orðum: „Dauður gyðingur er sjálfsagður hlutur. Dauðinn og gyðingarnir skilja hvor annan. Hver getur hins vegar ímyndað sér að Svisslendingar séu líka dauðlegir? Svisslendingar eru svo venjulegir. Það er í raun engin ástæða til þess að einmitt þeir skuli deyja. Okkur stafar því enn meiri ógn af látnum Svisslendingum vegna þess að þeir eru eins og við.“(Boltanski)

Hanne Darboven og On Kawara hafa líka lagt stund á „varðveislu ummerkjanna“ og hafa skapað heimildir um samtímasögu með dagatals- og dagsetningarverkum sínum. Hjá báðum þessum listamönnum verður þó niðurstaðan mun óhlutbundnari, sem sjónrænt leiðir athyglina frá hinu eiginlega viðfangsefni. Í verkum Hanne Darboven eru athugasemdir við dagsetningareitina, sem virðast stærðfræðilegar einingar, sem og útreikningarnir og tímamismunurinn miðað við hnattstöðu vart til þess fallið að túlka inntakið. Hjá On Kawara verða veruleikatengslin sem skapast með því að setja dagsetninguna á myndunum og dagsetningu myndanna í samhengi við blaðagreinir og fréttir aðeins tilfallandi, einn af mörgum mögulegum leiðum. Með kerfisbundnum aðferðum sínum við skrásetningu liðins tíma eru það líklega listamennirnir Hanne Darboven og Christian Boltanski sem standa verki Rúriar næst. Í verkum þeirra er reynsla einnar einstakrar manneskju, einstaklings sem nafnlaus er einhver veginn horfinn í fjöldann, felldur í tölur og gerður merkingarbær fyrir heild, ákveðinn hóp fólks, hluta mannkynsins. Sameiginleg reynsla margra einstakra verður að sögu, að menningarsögu mannkynsins. Breytingar verða merkjanlegar í tímans rás. Sagt er að „Tíminn lækni öll sár“ og að „hinir dauðu hvíli í friði“. Þrátt fyrir það verður að vekja okkur til vitundar og við verðum að halda vöku okkar, vera á varðbergi gagnvart aðstæðum sem leiða til eyðileggingar.

Sérstök nálægð verka Rúríar við verk Günthers Uecker kemur fram með öðrum hætti. Allt frá byrjun nífunda áratugarins hefur hann fengist við *hættuna sem manneskjunnir stafar af sjálfri sér*. Kjarni þessa starfs er umfjöllun um stríð, óttann við eyðileggingu og eyðingu, og með hvaða hætti er hægt að viðhalda mannlegri virðingu.

Merkt dæmi um þetta er verkefni sem hann stóð fyrir í Köln og kallaði *Kölnisch—Klause—Phobien* undir slagorðinu „Stríð ætti aldrei að eiga sér stað“. Önnur verk af svipuðum toga eru *Das Tor verlorener Trauer* (Hlið glataðrar sorgar) frá árinu 1981, *Briefe an Peking* (Bréf til Peking) frá árinu 1994 og yfirmálaðar ljósmyndir Kambodíu-seríunnar undir yfirskriftinni *Wind der Seelen der Toten für die Kinder der Khmer* (Vindur sálna hinna látnu handa börnum Kmeranna) frá árinu 1993. Sýningin *Der geschundene Mensch* (Hin kvalda manneskja) sem var skipulögð af IFA (Institut für Ausländerbeziehungen — Nýbúastofnun) og hefur verið á ferð um heiminn frá árinu 1993, leiðir glöggt í ljós hversu hugfólgið þetta þema er Günther Uecker og hvernig hann hefur reynt að túlka ótta sinn og hrylling í myndum.

Tilvísunin til heimilda í myndverkum Günthers Uecker er þó mun veigaminni en í verkum Rúríar. Heimildirnar í verkum hans eru hvorki flokkaðar kerfisbundið né er þeim ætlað að vera tæmandi varðandi viðkomandi persónur. Áherslan er miklu fremur á heildarstemninguna sem þeim er ætlað að miðla. Þrátt fyrir þetta er augljóst að í verkum allra listamannanna fjögurra sem hér hafa verið nefndir er verið að fjalla um atburði í samtímanum, samtímasögu. En hver listamaður gerir það hins vegar með sínum hætti.

Samtímaskírskotun

Eins og má ljóst vera er það ekki aðeins viðfangsefnið sem tengir sýningu Rúríar við verk annarra samtímalistamanna. Efniviðurinn sem er notaður, tæknin og fyrirkomulag sýningarinnar er einnig augljós skírskotun til samtímans. Listakonan beitir ólíkustu meðulum eins og textum, ljósmyndum, kvikmyndum, alnetinu o.s.frv. til að gera yfirgripsmikið inntak sýningar sinnar sýnilegt og dýpka skilning á þýðingu þess. Eftirtektarvert er hversu hlutlaust Rúrí ástundar „varðveislu ummerkjanna“ í þeirri merkingu að listakonan sjálf er ætíð í bakgrunninum með sínum persónulegu einkennum og listræna handbragði, nema í fáeinum undantekningartilfellum.

Til að mynda eru borðin þar sem tölvunum og spjaldskrárkössunum er komið fyrir sérstaklega hönnuð og smíðuð fyrir þessa sýningu. En þar sem borðum er yfirleitt ekki ætlað að fanga athygli með neinum hætti né að vera miðpunktur sýningarinnar — heldur öllu fremur hlutunum sem á þeim eru — víkur þetta listræna framlag til hliðar og verður að bakgrunni. Athygli áhorfandans er beint frá borðunum og að hinu eiginlega inntaki.

Svipað má segja um stálplöturnar í fyrsta rýminu. Þær eru vissulega gerðar af listakonunni en það er heimildagildið sem er aðalatriðið. Upplýsingarnar eru í sviðsljósinu, og þess vegna gætu gætu þær eins hangið á stöðluðum upplýsingaskiltum. Eina vísbendingin um listræna viðveru Rúríar eru stækkaðar ljósmyndir samklippu-

verksins með blaðagreinunum frá árinu 1994 ásamt dagbókarfærslunum. Áhorfandinn stendur andspænis minnispunktum og upplýsingum í ofurstærð, sem annars vegar eru afar persónuleg endurspeglun á samlífi listamannsins með verkefnum sínum, áætlunum, hugleiðingum, uppsetningaráformum og minnisatriðum, en hins vegar er hér líka verið að miðla upplýsingum um heimsviðburði sem áttu sér stað á sama tíma þar sem lifandi fólk kom við sögu, nafnlaust og óþekkt, að minnsta kosti frá sjónarhóli skoðandans.

Með þessum hætti verður til ákveðin samræða: Líf listakonunnar er sett í samhengi við heimssöguna. Listin hefur alltaf verið heimild um sögu heimsins sem listamenn hafa greypt í verk sín — og hér í verki Rúríar er þetta sérlega áberandi.

Ljósmyndirnar í síðasta rýminu, sem Rúrí tók sjálf í Bosníu–Hersegovínu, ná vissulega einnig að bera hennar eigin sýn glöggvitni. En þar sem þessar ljósmyndir eru sýndar ásamt ljósmyndum tveggja annarra ljósmyndara verða þær hlutlausari, þ.e. heimildagildi þeirra verður adalatriðið. Það er því ekki listamaðurinn sem slíkur, heldur heimssagan sem er þungamiðjan.

HUGMYNDALEGT SAMHENGI OG HUGLEIÐINGAR

Sú spurning hlýtur að vakna, hvernig beri að túlka listaverk sem er svo markvisst byggt á hugmyndum; hvernig ber að skilja það? Í skrifum sínum og minnispunktum hefur Rúrí hvað eftir annað tekið fram að henni sé tíminn, sagan og menningarlegar breytingar í tímans rás sérstakt hugðarefni, sem og hugmyndir, aðstæður, atburðir og áhrif sem kalla fram breytingar í menningarsögunni.

Miðað við framsetningu verksins og út frá titli þess *PARADÍS? – Hvenær?* er nærtækt að ætla að *Hinn Guðdómlegi gleðileikur* eftir Dante liggi því til grundvallar, en í honum verður fyrst að komast í gegnum helvíti og hreinsunareldinn til að komast loks í Paradís. Ef til vill má skilja framsetningarmátann og skipan sýningarinnar sem stefnuyfirlýsingu, mótmæli, og þá túlka verkið sem grundvallarafstöðu listakonu sem ekki vill skerast úr leik, heldur taka þátt í að vekja fólk til vitundar um aðstæður í heiminum, um nauðsyn þess að gera sér grein fyrir hættunum sem alls staðar eru fyrir hendi, og taka þátt í því að vekja skilning á þeim sem eru öðruvísi. Um leið er verkið þá ákall um frið, ákall um að virða mannréttindi og tryggja mannlega virðingu, um frelsi og samhljóm. Við getum sennilega einnig fundið hér að baki hugleiðingar um að ekki er alltaf auðvelt eða einfalt að segja hvað sé gott og hvað illt, hvað rétt og hvað rangt, hvað svart og hvað hvítt. Við ákveðnar aðstæður eða út frá ákveðinni hugmyndafræðilegri rökhugsun breytist vægi gilda eins og hendi sé veifað. Fórnarlambið getur breyst í þann sem glæpinn framdi.

Trúarbrögð, öll trúarbrögð í heimi, byggja gildi sín almennt séð á friðarboðskap. Markmið þeirra er friður; megininntak viðleitni þeirra náungakærleikur og viturlegur skilningur gagnvart öðrum. Eigi að síður — sé ástæðurnar ekki að finna í pólitískri hugmyndafræði eða þjóðræknislegum metnaði — eru ógurlegustu styrjaldirnar einatt háðar í nafni

trúarbragða. Þessi mótsögn er jafngömul trúarbrögðunum sjálfum og nægir þar að minna á krossfarir miðalda sem dæmi. Og þetta á við enn í dag.

Í heimi þar sem við eigum í vaxandi samskiptum um alnetið og aðra slíka miðla standa ekki lengur neinir óyfirstíganlegir erfiðleikar í vegi fyrir því að við getum aflað okkur vitneskju um annað fólk og framandi fyrirbæri, um ólík trúarbrögð og menningar-sögulegar forsendur. Þrátt fyrir þetta eru enn í dag háðar ótaldar styrjaldir í nafni trúarbragða — á Írlandi, í hjarta Evrópu, á Vesturbakkanum, við Persaflóa og loks í Bosníu–Hersegóvínu, sem er umfjöllunarefni þessarar sýningar.

Hugsjón friðar er boðskapur manna um allan heim; fólk fordæmir morð og manndráp og refsar fyrir ofbeldi. En um leið og sérstök hugmyndafræði er kynnt til sögunnar, þar sem siðferðileg, menningarsöguleg og þjóðræknisleg sérkenni eða önnur aðgreining gagnvart hinu óþekkta er undirstrikuð, snúast öll slík gildi upp í andhverfu sína. Þá nýtur hinn vantrúaði hvorki sama réttar og hinn trúaði í augum yfirgangsmanna, né heldur sömu stöðu í samfélaginu.

LIST SEM BOÐSKAPUR

List (myndlist) er ákveðin tegund samskipta og getur sem slík verið hluti af samræðu í besta skilningi þess orðs. Listamaðurinn er „skjálftaneminn sem boðar aðdraganda stórtíðinda í mannheimi“ (Uecker). Hann grípur teikn tímans á lofti og umbreytir þeim í myndir. Sjónræn skynjun getur komið hlutum til skila á altækari hátt en orðlangar lýsingar á ákveðnu ástandi. Myndlist er ekki kreddebundin, hún gerir hlutina einfaldlega sýnilega. Hún lýsir í gegnum fyrirbærin til hins óséða sem hvílir að baki.

Metnaður listamanns er ekki bundinn þjóðernislegum uppruna. Andstætt íþróttamanninum leitar listamaðurinn eftir tengslum við þá sem eru frábrugðnir sem og við söguna. Þannig gengur hann erinda friðar í heiminum því að listin er þess megnug að stofna til skodanaskipta sem allir geta tekið þátt í hvar sem þeir eru staddir í veröldinni, án tillits til þjóðernis, trúarbragða, siðakerfa eða menningarlegra róta, samræðna sem miða að hugsjónum sem eru öllu ofar og fela í sér gildi frelsis, fegurðar, samræmis og friðar.

Sýningu Rúríar má skilja sem andóf gegn stríði. Hana má einnig skilja sem hvatningu til friðar og skilnings manna á meðal í heiminum, hvatningu til umburðarlyndis og mannvirðingar, til frelsis, sem getur aldrei náð lengra en að mörkum frelsis næsta manns; og loks sem hvatningu til að sýna náunganum tillitssemi og virðingu.

(Þýðing: Jórunn Sigurðardóttir)



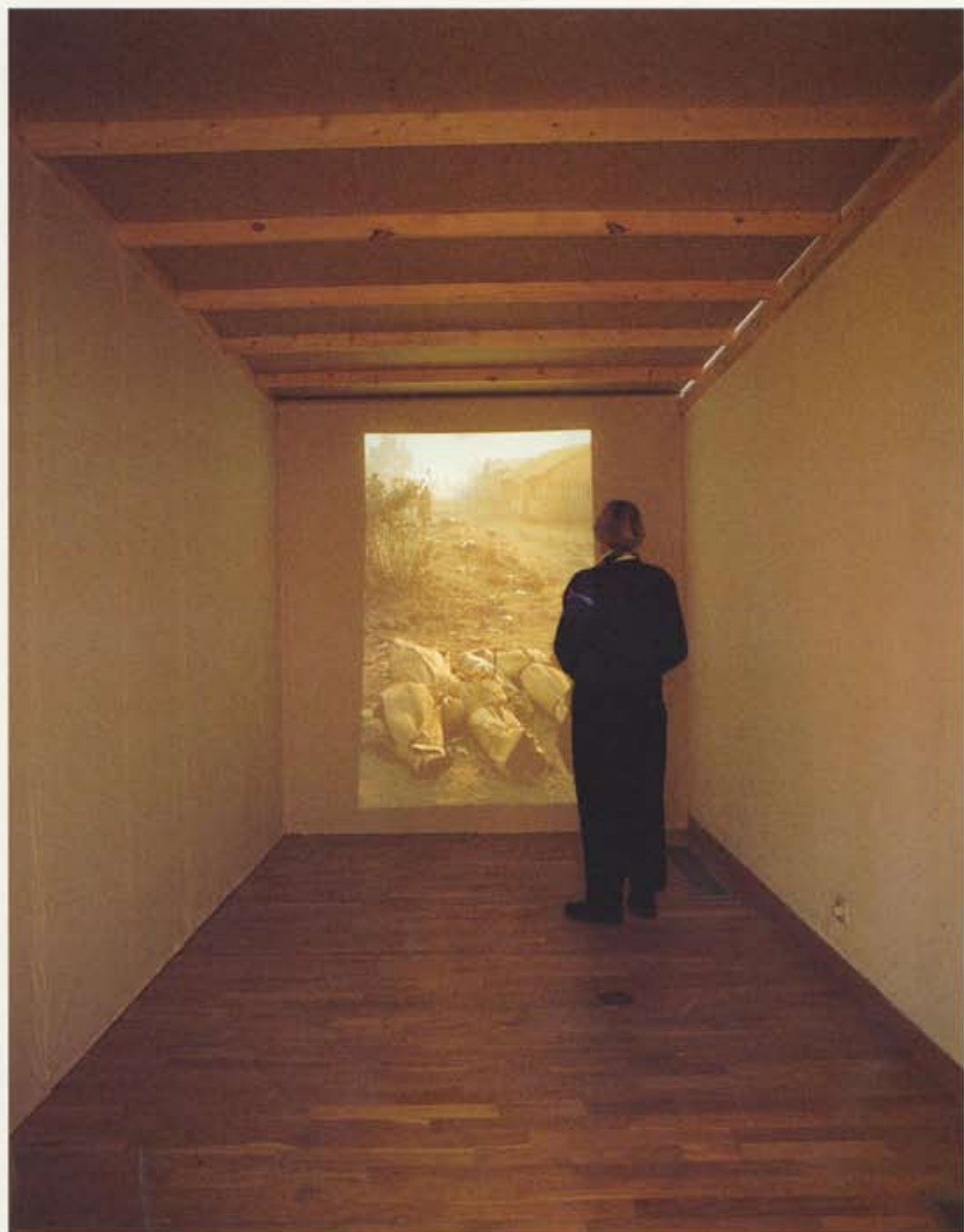
PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd: Silkiprent, ryðfrítt stál. Hæð 200 sm
PARADISE? - When? Detail: Silk screen, stainless steel. Height 200 cm



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd: Tölvuver, í bakgrunn stækkanir úr Dagbók1994
PARADISE? - When? Detail: Computer terminals. Background: enlarged pages from Diary 1994



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd: Spjaldskrá. 170 x 460 sm
PARADISE? - When? Detail: Index-card system. 170 x 460 cm



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd: Augliti til auglitis /
PARADISE? - When? Detail: Eye to eye



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd: Kvikmyndarými, myndfletir 280 x 380 sm. /PARADISE? -
When? Detail: Video installation, Projections 280 x 380 cm.



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd úr ljósmyndarými
PARADISE? - When? Detail from the photographic area



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd: Ljósmyndarými. Myndir 180 x 120 sm
PARADISE? - When? Detail: Photographic area. Photographs 180 x 120 cm



PARADÍS? - Hvenær? Hlutamynd úr ljósmyndarými: Flóttamannabúðir í íþróttahúsi í Sremski Karlovci
PARADISE? - When? Detail from the photographic area. The Sremski Karlovci sportshall refugee camp

PARADISE? – When?

PARADISE? – When? is the title of an exhibition taking place in March 1998 at Kjarvalsstaðir, the Reykjavík Art Museum.

More than an exhibition, this is an overall work of art, an environment in which numerous and diverse materials and techniques are put to use. The exhibition takes place as we mark the 50th anniversary of the signing of the UN Declaration of Human Rights, and should be regarded as a contribution by an international artist of high repute to the worldwide peace discussion.

Artists, who perhaps through their seismographic capability of perceiving can read and understand the signs of time more clearly and more consciously than most of us, have always taken up the cause of peace and freedom. They have supported Amnesty International, stood up for the maintenance of human rights through visual means, and demanded the preservation of human dignity with regard to the victims of violence and destruction. One could mention, for example, the worldwide project *Artists against Torture* as well as innumerable efforts on the part of individual artists. Fears of destruction are the central focus here, especially the threat posed to man by mankind itself.

An exhibition of the sort held by Rúrí in Reykjavík presents and documents the extent to which the rejection of other cultures, religions and ideologies can lead to alienation and hate, resulting in injury and destruction, the annihilation of what is foreign and unknown. The artist attempts, with her own visual means, to give expression to her horror and shock, while at the same time drawing the observer into a dialogue with what is happening in the world. It is a highly impressive presentation, which addresses numerous components of perception, touching a number of sensual levels at the same time and thus creating a much more lasting effect than perhaps the daily news report could ever accomplish.

Almost half a century ago, on December 10th, 1948, the Universal Declaration of Human Rights was adopted unanimously by the UN General Assembly. Since then we have not had another world war but it nevertheless seems that at the end of this century, which also marks the end of the millennium, a *fin de siècle* mood pervades. In this final decade of the century innumerable new religious or ideologically motivated conflicts have arisen, which have jettisoned the cause of human rights in favour of amassing political power. They include the Gulf War at the beginning of the decade, as well as the conflicts in Bosnia-Herzegovina, which are at the centre of this exhibition.

THE EXHIBITION PROJECT

The 500 m² of exhibition space are divided up into four or five areas. From the main entranceway the visitor enters the first area of the exhibition. Here the opposite wall catches the eye first. On a specially made steel table an index-card system has been placed, which will comprise 100 file boxes and a total of about 100,000 index cards. The index cards are arranged by province and region. They are numbered and each of them represents one victim of war, for example, in Bosnia-Herzegovina. The person's name, sex, date of birth, type of torture, nationality, etc. and any further information available is written on the card.

The information is as a rule incomplete. There are also cards representing persons for which no detailed information could be obtained, but were on the basis of statistical criteria included as item numbers in the total collection of data. To the right of the index-card system there is a wall with maps showing the region and data and text which refer directly to the individual index cards.

On the opposite wall there are a number of large rectangular metal plates, like tablets, upon which various texts have been silk-screen printed. There is, for instance, a list of the names of the nations which are members of the United Nations, followed by a list of armed conflicts during the past decade and number of fatalities, and other references from humanitarian conventions.

From this area we come to the second part of the exhibition, the entrance of which is concealed. As a result the area is not visible from outside. We have to enter in order to be able to see the video presentation there. Three video films are shown in parallel on three different walls. They show the destruction in Bosnia-Herzegovina, principally ruins. Under the entire scene a soft noise can be heard, which is connected to the scenes in the films and seems to be called forth by them. The film scenes which, like an environment, move about the observer and are audible, place this same observer directly in the events themselves. We can tangibly realise, in the truest sense of the word, what is happening around us. We become a part of the scene. The threat could affect us ourselves. We are able to relate what is going on to ourselves.

The most multivarious and perhaps most highly charged area of the exhibition is entered from the left side of the entrance area. Here there is another table, similar to the table upon which the index-card system has been arranged. On this table there is a row of computers linked to the Internet. A special title home page has been created to help the user find his way through the system. All the data which was contained on the index cards is also stored in the memory system of these computers, which are all linked together, but here the data is more extensive. There is, for example, information on the age of the victims, etc. In addition there are direct links to various home pages, for example, that of the United Nations, Amnesty International On-line, the Washington Post, etc. Not only is the data on the individual index cards presented here in much

more extensive detail, there is also photographic material, which documents the various types of violence. There is also a letter from one of the victims.

In addition to this observers have the possibility, with the help of the computers, of acquainting themselves with Rúrí's earlier works, and thus forming a connection between older works and the unified work of art presented here.

A further component of this area is the photographic enlargements of the so-called Diary 1994. This consists of a special collage put together from the daily diary entries and notes of the artist, in combination with actual contemporary articles of that year from the Icelandic daily Morgunblaðið.

The diary jottings of the artist on the right side, which are placed in an actual temporal frame of reference by means of the newspaper article, become the thematic equivalent of a newspaper article in English presented opposite on the left side. There is a double-page spread for each day of the year, now collected in a book of 732 pages, 30 x 22 cm in size, produced in an issue of 100 copies. The book can be paged through at the exhibition while at the same time the individual pages, reproduced in an enlarged format, can be seen on the walls.

Within this larger area a small, cubical space has been constructed with the title *Eye to Eye*, which is in complete darkness and separated from other sounds of the exhibition. A slide projector shows life-size photos through which we can empirically experience the desperation of a person oppressed by armed force and transfer this to ourselves. A change of photos occurs at lengthy intervals, only interrupted by a small emergency light, which gives the now deserted observer, the visitor to the exhibition, a spark of hope.

The outer walls of the small cubicle show a large, very coarsely printed map of the world, pointing out that throughout the world, at all times, in every spot, people are wounded, neglected and ill-treated.

The last area of the exhibition, which can also be reached by a second entrance, shows photographs, both black-and-white and in colour. Many of them are the works of an Icelandic photographer, who was in Rwanda and Somalia a few years ago, and an Icelandic-Yugoslavian photographer, who was in Yugoslavia when hostilities broke out. Both have contributed their photographic works to the project and this exhibition. The major point, however, is photos which Rúrí herself brought back from her trip to Bosnia-Herzegovina, Serbia and Croatia earlier this year. Each of these photo panels distributed over the various walls of the area consists either of individual, enlarged photos or a combination of one large photo plus several smaller ones, which were taken at the same time, at the same place, on the same theme. At the same time we hear, at changing intervals, the voice of one of the three photographers, expressing his or her feelings, experiences, sensations at the time of photographing. There is no writing or text in this area.

In all her actions the artist has placed prime emphasis, in accordance with the materials and the theme of the exhibition project, on using contemporary techniques and materials which are at the same time unpretentious and unromantic – just as the theme itself is unromantic. This is not a question of pointing out the beauties of the world, quite the opposite. The entire environment becomes a documentation, a sign of the time. It consists of standardised office furnishings, computer terminals of the command-central sort, Internet-connections and information-search possibilities; it consists of an archive, film and movement, noise and quiet, contemplation, light and darkness.

The visitor needs time for this exhibition, and he will not be left in peace. The contents are a reflection of what the German artist Günther Uecker was trying to express, when he said, "Art cannot rescue people, but through the means of art a dialogue becomes possible, which can call out for action to preserve people."

THE RELEVANCE OF THE THEME

The theme seen from the framework of Rúrí's own artistic work

The theme of destruction is an important component in Rúrí's works, even though many of them appear to be formulated much more abstractly. This is perhaps only a first impression, for upon closer examination it becomes clear that all of Rúrí's very diverse and changeable works are tightly interlocked. She states: "For me, art is philosophy. My works are concerned with the connections between man, the earth, and the universe; between the existence of mankind and the inestimable age of the universe; human perceptions. My works represent only a tiny fragment of the whole. No matter how original we imagine ourselves to be, our works are always based on the same fundamental premises, ... of man and human culture in relation to nature, the earth and the universe. Artists are constantly turning up new facets of the same reality and observing it from new points of view." (Rúrí 1992)

Especially in more recent years, Rúrí has been dealing extensively with cultural history, from the earliest times to the present. Cultural history is for her Time, and Time is the basic theme of her entire artistic effort. Time means change, motion. *Panta Rei*, "all is in flux", and is grasped under constant change. As Heraclitus already recognised, being is becoming. Rúrí deals with the ideas, situations, occurrences and other influences which have brought about changes in our culture. She is always attempting to work out what links together human beings, the Earth and the Universe; for what connections there are between human existence and that immeasurable age, the time span of the Universe; between the finite and the infinite and what human perceptions are possible.

She maintains, for example, that quite simple, apparently safe units of value, which are clearly definable and fixed, such as for example the length of a carpenter's yardstick (a metre), can under certain circumstances lead to diverse phenomena and thus to diverse meanings and realisations.

Rúri has thus taken scientifically based units of measure – such as the 100 to 200 cm length of a carpenter’s yardstick – as a basis for making the relativity of such definitions visible. We can agree that even a folded-up carpenter’s yardstick (of standard size) has a length of 200 cm. (I refer here to Nelson Goodman’s “The Invention of Facts”). It thus seems only normal as a result, that a work of two horizontal and 2 vertical yardsticks (of standard size) should be entitled *Four Square Metres*. A further constructive work of a total of 26 yardsticks (of standard two-metre size) is called *Fifty-two Metres*, indicating in number and form the weeks of the year, and thus also the cycle of coming and passing away, of beginning and end, to time as infinity.

Rúri has in this way advanced her own “Theory of Relativity”, which she describes as follows: “Everything is relative. The experience and understanding of existence depends upon the place and point of view from which it is observed. As well as when the observing was done, and who the observer was.” Rúri has a quite specific relation to numbers. We could say that numbers observed in isolation have no meaning, except for a symbolic one. Numbers only acquire a reference when they refer to something – in which case they can be interpreted quantitatively, in the sense of a measure or number of something, or qualitatively, in the sense of a hierarchy.

That numbers function as units of measure or number in Rúri’s works is not only apparent in the yardsticks or centimetre rules. Her environments, which again and again deal with the theme of time, are also not least involved with numbers as a quantity of time. Thus in the present installation, *PARADISE? – When?*, numbers appear as indications of time, measure or number. This is exemplified in the diary entries, dated with the help of numbers. There are also numbers on the index cards, here representing a human individual, who became a victim, his or her suffering and annihilation. In other works by Rúri numbers also appear in the form of mass relationships, proportions or measures. Finally, the actual occasion of this exhibition was, naturally, prompted by the 50th anniversary of the UN Declaration of Human Rights.

Even apart from this, this impressive and expansive work of art must be seen in the context of various groups of earlier works which Rúri has described with the title *Time and Possible Threats*. Among the earliest works of this group is an installation done almost 15 years ago, entitled *Desolation*. Fragments of concrete walls, like the ruins of a dead city, reminiscent and indicative of house and stone walls of a city built primarily of concrete, were erected in a pedestrian area of an actual modern city in Denmark. This environment (created in 1984) was followed in 1986 by the work *Time* with photos of crumbling or destroyed houses, illuminated on transparent glass plates suspended in the air. This was then followed in 1987 by the work entitled *Museum*, consisting of 15 coffin-like display cases. In these boxes Rúri presented her collection of objects created by human hands, sorted and arranged by category and accompanied by a numerical indication of the location of their geographical origin. It is another example of an archival, documentary work, similar to *PARADISE? – When?* Here numbers and time also play an important role.

However, the most direct forerunner of the planning concept of *PARADISE? – When?* was the work *Innocent?* dating from 1993, which presented a slide show of war and battle scenes from art history. Included were works by Rubens, Goya and Manet, for example, Manet's work *The Shooting of the Emperor Maximilian*.

Rúri's work in the context of contemporary art and artists

It is not only in the history of art of former centuries that we can – as just demonstrated – find examples of artists dealing with the theme of annihilation and destruction. The most prominent examples in this respect must certainly include Christian Boltanski. Viewed from an artistic, or perhaps an art historic perspective he belongs to the category of one "recording the tracks". From very early in his career his works were thematically concentrated on death. While they were at first concentrated on the Jews of the Holocaust, a short time later they expanded to include very varied groups of diverse ages, nationalities and professions, irrespective of the way in which they had met their fates.

One of the best-known examples of his documentary research is a comprehensive work *3000 (dead) Swiss* which he placed as black and white photos in a mysteriously dramatic lighting in rusty, used biscuit tins and presented against the wall in an overall environmental art work. Here the reference to reality becomes even more clear to the observer, and Boltanski explains the effect of his installation as follows:

"Thus a dead Jew is only a matter of course. Death and the Jews are too well acquainted with one another. Who, on the other hand, could ever imagine that the Swiss are also mortal? The Swiss are so normal. There is really no reason why they especially should have to die. Dead Swiss thus are so much more horrible to us, because they are like us." (Boltanski)

Hanne Darboven and On Kawara have also contributed to "recording the tracks" and documenting contemporary history with their calendar and date works. In the works of both of these artists, however, there is a comparatively abstract presence, which distances them visually from their actual content. In the case of Hanne Darboven the notations on the date fields, the apparently mathematical constructions, the calculations and displacements of time, are thematically scarcely interpretable. On Kawara's newspaper articles and news documented actual relations between picture date and the date on the picture, but should be seen as only one of many potential possibilities.

In their type of systematical archiving of the past Hanne Darboven and Christian Boltanski perhaps resemble Rúri's work the most. Here the experiences of a single human being, an individual, who nevertheless remains somehow anonymous, are also quantified and made transferable to a specific group of human beings, a part of humanity. The social experiences of many individuals become history, the cultural history of humanity. Changes can be recognized in the course of time. "Time heals all wounds" it is said, and "the dead sleep in peace". Yet our consciousness must be shaken, must keep awake, keep alert for the conditions which lead to destruction.

A unique proximity between Rúri's work and that of Günther Uecker can be seen in another way. At least since the early 80's Uecker has dealt with the theme *The Threat posed to Man by Man*. At the centre of this engagement is war, the fear of destruction and annihilation and the maintenance of human dignity.

Among significant examples of this are the Cologne project *Kölnisch – Klaus – Phobien* with the slogan "War should never happen". Others include *The Gate of a Lost Sorrow* (1981), his *Letters to Peking* (1994) and the painted-over photo series of Cambodia entitled *Wind of the Dead Souls for the Children of the Khmer* of 1993. The exhibition organised by the German institute for cultural exchange IFA (*Institut für Auslandsbeziehungen*) entitled *The Flayed Man*, which has toured around the world since 1993, testifies to the extent of Günther Uecker's occupation with this theme, and how he has attempted to give visual expression to his shock and horror.

The character of the visual works it produces is far less documentary than Rúri's works. Nor are they as systematically directed at completeness, i.e. at a complete grasp of the people involved. They are much more dedicated to the overall mood that is to be conveyed. Nevertheless, all of the four artists named can clearly be seen to deal with contemporary events, contemporary history. Each artist, however, formulates this in a different manner.

The contemporary reference

It is not only with regard to the contents that we can see similarities here to the work of other contemporary artists, as we have just discussed, but the contemporaneity is also visible in the materials, techniques and forms of presentation. Rúri attempts to illustrate and make visible the meaning and scope of the theme with the most diverse media, including text, photography, film, Internet, etc. It is striking that her form of "recording the tracks" possesses a considerable measure of neutrality. In other words, she draws back from leaving her own specific signature or artistic stamp on the theme, with a few exceptions.

Both of the tables, for example, upon which the computers and the index card system are placed, were created and produced especially for this exhibition. But since tables do not stand at anyone's focal point of interest, or form the actual centre of the exhibition — but rather that which is placed upon them — these contributions by the artist retreat into the background. The eye of the observer is released from them to fix upon the central contents.

Certainly, the metal plates in the first entrance area were created by the artist. But here as well the documentary character dominates; the information steps to the foreground, and the plates could just as well be standard information boards. The only indication of Rúri's artistic presence here is in the photographic enlargements of the collages of newspaper articles from 1994 with her diary entries. The observer is confronted with notes and information in superdimensional format, which are very personal in character, since

they reflect the life of the artist with her projects, plans, thoughts, constructions and notes and at the same time give an indication of contemporary events in the world of humans who, from the point of view of the observer, are anonymous, unknown.

In this manner a dialogue is created; the life of the artist is placed into context with world history. Art has always documented history and made it permanent in its works – and such is the case to an exceptional extent in Rúrí's work here.

The photos of the final area, taken by Rúrí herself in Bosnia-Herzegovina, also manage to show her personal view. But since these photos are presented together with the pictorial records of two other photographers, this should also convey a neutral, i.e. a documentary, impression. At the centre stands not the artist herself, but world history.

CONTEXTS AND CONTEMPLATIONS

The question then arises how such a purposely conceived work of art should be interpreted, be understood? Rúrí has always emphasised in her comments and notes that her special interest is time, history and the cultural change occurring through the course of time, as well as the ideas, circumstances, events and influences which bring about change in this cultural history.

There might be a hint of a Dantean perspective behind this type of approach – as in *The Divine Comedy* – first through Hell and Purgatory in order to eventually reach Paradise, suggested in the title *PARADISE? – When?* of the entire exhibition. Perhaps, however, this type of approach and form of presentation could also be understood as taking a stand, as a protest; to be read as the view of an artist who does not want to exclude herself. A contribution to raising consciousness of the situation, to understanding anything and anyone who is different, to making us aware of the danger which lurks everywhere. An appeal for peace and the maintenance of human rights, for human dignity, for freedom and harmony. Probably we can also make out the thought behind this that it is not always easy or unambiguous to distinguish between what is good or evil, right or wrong, black or white. In certain circumstances or specific ideological frameworks, these values can quickly be displaced. The victim can become the perpetrator.

Religions – throughout the world – are generally messages of peace. They focus on peace; loving our neighbours and wise understanding of others is the centre of all their efforts. Nevertheless, if they were not based on political ideologies or national ambitions, many of the greatest wars were conducted in the name of religion. This phenomenon has existed ever since religions have existed. It is enough to recall the Crusades of the Middle Ages. But we still experience this today.

In a world where we can communicate worldwide via the Internet or similar media, there are no longer any obstacles to learning about other people and things foreign to

us, other religions and other ethical contexts. In spite of this there are innumerable wars being fought even today in the name of religion, whether in Ireland, in the heart of Europe, on the West Bank, the Persian Gulf, or Bosnia-Herzegovina, which is the focus of this exhibition.

The ideal of peace is proclaimed worldwide by the great majority of people; murder and death are condemned, aggression is punished. As soon as a specific ideology raises its head, however, an ethical, national, religious or any other sort of demarcation of others, of what is foreign – at that time all values are reversed and transformed into their opposites. From the perspective of the aggressor the infidel does not have the same rights as the faithful, does not have the same status.

ART AS A MISSION

(Visual) Art is a form of communication and as such is capable of dialogue in the best sense. The artist is a "seismographic perceiver, the anticipator of human drama" (Uecker). He receives the signs of the times and formulates them in images. Visual perception can be more comprehensive than a verbal description of a situation. Visual art is not doctrinaire, it makes things visible. It points through phenomena at what they conceal from sight.

The ambitions of the artist are not nationally aimed. Contrary to the athlete, for example, the artist seeks to link up with those who are different, as well as with history. This method of approach becomes a mission of peace in the world, for the means of art make possible a worldwide dialogue, heedless of national, religious, ethical and ethnic origins, a mission which aims at higher ideals: values such as freedom, beauty, harmony, peace and the absolute.

This exhibition can be understood as a protest against war. It can at the same time be understood as an appeal for peace and understanding in the world; an appeal for tolerance and the maintenance of dignity; for freedom which can only extend as far as the limits of freedom of others; and for respect and concern for our neighbours.

(Bydning: Keneva Kunz)

Rúri

Fædd í Reykjavík 1951 / born in Reykjavík 1951.

Býr í Reykjavík / lives in Reykjavík.

Stundaði listnám á Íslandi og í Hollandi / Studied in Iceland and the Netherlands.

Hefur búið og starfað í Hollandi, Danmörku, Finnlandi og Svíþjóð /

Has lived and worked in the Netherlands, Denmark, Finland and Sweden.

Helstu einkasýningar / Selected One-man exhibitions:

- 1978 De Appel, Amsterdam, Hollandi.
- 1979 Galerie Lóa, Amsterdam, Hollandi.
Galerie 38 og Galerie Kanal 2, Kaupmannahöfn, Danmörku.
- 1982 Nýlistasafnið - The Living Art Museum, Reykjavík.
- 1987 *Tími / Time*, Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
- 1989 *Fragments of Time*, Konstakademien, Stokkhólmi, Svíþjóð.
- 1991 *Mjöt / Cosmos*, Nýlistasafnið - The Living Art Museum, Reykjavík.
- 1992 *Afstæði/ Relativity*, Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
- 1994 *Values*, Kuvataideakatemia Galleria, Helsinki, Finnlandi.
- 1996 *Gildi II*, Gallerie Ingólfsstræti 8, Reykjavík.
- 1997 *Relativity*, Galerie Bossky, Kaupmannahöfn, Danmörku.
Afstæða, Sýnirýmið 20 m² - the Gallery 20 m², Reykjavík.

Helstu samsýningar / Selected group exhibitions:

- 1974 Útisýning Myndhöggvarafélagsins á Listahátíð í Reykjavík / *Reykjavík Sculptors, at the Reykjavík Arts Festival, Iceland.*
- 1975 SÚM '75, Gallery SÚM, Reykjavík.
- 1978 Reykjavík Arts Festival, Reykjavík.
- 1979 *Mail Art*, Studio Levi, Madrid, Spáni.
Galerie Zona, Florence, Ítalíu.
- 1980 *Experimental Environment II*, Korpúlfsstaðir, Reykjavík.
- 1981 *Íslensk Samtidskunst*, Trondheim Kunstforening, Trondheim, Noregi.
Performances, the Henie-Onstad Art Center, Høvikodden, Noregi.
- 1982 *Biennale de Paris*, Beaubourg, París, Frakklandi.
It Can't Happen Here, Sveaborg, Finnlandi.
- 1983 Yfir hádegisbaug / *Across the Meridian*, Museum Fodor - Stedelijk Museum, Amsterdam, Hollandi.
Biennale de Pontevedra, Pontevedra, Spáni.
- 1984 Kulturhaus Palazzo, Liestal, Swiss.
The Art Revealed, Franklin Furnace, New York, Bandaríkjunum.
Flyvende Beton / Flying Concrete, Kaupmannahöfn, Danmörku.
- 1985 *Saari-Vala*, Bockholm, Finnlandi.
Big Scale 85, Skåne Art Festival, Malmö, Sweden.
- 1986 *Bein í köldum ofni / Bone in a Cold Oven*, The Nordic Arts Centre, Sveaborg, Finnlandi.
Concrete - Art in the Street, Helsinki Art Festival, Finnlandi.
- 1987 *Art of Today II*, Budapest, Ungverjalandi.

- 1990 *10: Konstmässan*, Stockholm Art Fair, Stokkhólmi, Svíþjóð.
The Central Exhibition, Stokkhólmi, Svíþjóð.
- 1991 *Wish of Peace*, Pisa, Italy.
- 1992 *Ajatuksia*, The Nordic Arts Centre, Sveaborg, Finnlandi.
Waná, Outdoor sculptures, Knieslinge, Svíþjóð.
- 1993 *Zeit-sichten*, Frauen-Museum, Bonn, Þýskalandi.
777 - Distance communication - 3, Amsterdam, Hollandi; Árósum, Danmörku; Bratislava, Slovakia; Duisburg, Þýskalandi; Moskvu, Rússlandi; Portsmouth, Englandi; Reykjavík.
- 1994 *Skúlpúr-Skúlpúr-Skúlpúr / Sculpture-Sculpture-Sculpture*, Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
Saloon sýning / Saloon Exhibition, Gallerí Greip, Reykjavík.
- 1995 *Visual Resonances II*, Quartair Contemporary Art Initiatives, Den Haag, Hollandi.
Fragments, Contemporary Icelandic Art, Ernst Múzeum, Budapest, Ungverjalandi.
Experimental Environment - Kuopion Tienoo 1995, Kuopio Art Museum, Finnlandi.
Altitudes, Artimisia Gallery, Chicago, Bandaríkjunum.
- 1996 *Ný Aðföng / New Aquisitions*, Listasafn Íslands, Reykjavík.
Ný Aðföng / New Aquisitions, Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
- 1997 *Icelandic Contemporary Art*, Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
Myndhöggvarafélagið í Reykjavík 25 ára / The Sculptor's Union 25th Anniversary Exhibition, the Sculptor's Union, Reykjavík.
Art Cologne, Internationaler Kunstmarkt, Köln, Þýskalandi.
Isländische Positionen Der Gegenwart, Galerie Van der Koelen, Mainz, Þýskalandi.

Verk í eigu safna / Works in public collections:

- Listasafn Íslands / *The National Gallery of Art, Iceland*
Listasafn Reykjavíkur / *The Reykjavík Art Museum*
Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Iceland*
The Henie-Onstad Art Center, Hövikodden, Norway.
The Kuopio Art Museum, Kuopio, Finland.
The Museum of Modern Art, New York.

Verk Rúrí er einnig að finna í einkasöfnum í Danmörku, Kanada, Finnlandi, Þýskalandi, Hollandi, Ungverjalandi, Ítalíu, Spáni, Svíþjóð og Bandaríkjunum auk Íslands /

Rúri's works are also found in private collections in Denmark, Canada, Finland, Germany, Hungary, Italy, the Netherlands, Spain, Sweden, the United States and Iceland.

Verk á opinberum stöðum / Artworks in public places:

- „Time Concrete“ in Hämeenlinna, Finland, 1986.
„Stuðlar“ við Háskólabíó í Reykjavík / „Monoliths“ at the University Theater and Conference Hall in Reykjavík, Iceland, 1990.
„Regnbogi“ við Flugstöð Leifs Eiríkssonar, Keflavíkurflugvelli / „Rainbow“ outside the International Air Terminal Building in Keflavík, Iceland, 1991.
„Observatorium“ in Wanås, Sweden, 1992.
„Kuopio Observatorium“ in Kuopio, Finland, 1995.
„Fyssa“ í Grasagarðinum í Laugardal í Reykjavík / „Fyssa“ in the Reykjavík Botanic Garden, 1995.

Viðurkenningar / Awards:

Fyrstu verðlaun í samkeppni um tillögu að útiskúlpúr framan við Flugstöð Leifs Eiríkssonar 1986 / *First prize; competition for a sculpture at the International Air Terminal Building in Keflavík, Iceland 1986.*

Sænska „Prins Eugen“ orðan árið 1989 / *The Swedish Royal „Prince Eugen“ medal for „visual art par excellence“ 1989.*

Sérstök viðurkenning fyrir skúlpúr / *„Certificate of excellence“ sculpture; The 7th International Art Competition, New York, 1989.*

Fyrstu verðlaun í samkeppni um útiskúlpúr í Grasagarðinum í Reykjavík, 1994 / *First prize; competition for an outdoor sculpture in the Botanic Garden in Reykjavík, 1994.*

Eftirtaldir aðilar hafa styrkt gerð verksins PARADÍS? – Hvenær? /

The following have generously supported the creation of the work PARADISE? - When?

Reykjavíkurborg
Digital á Íslandi
Tölvusalan
Morgunblaðið
Landssími Íslands
Bedco og Mathisen
Penninn
Prentsmiðjan Oddi

Sérstakar þakkir fá / Special thanks are owed to:

Þorkell Þorkelsson fyrir ljósmyndir frá Afríku
Irena Kojic fyrir ljósmyndir frá fyrrum Júgóslavíu
Alþjóðaráð Rauðakrossins í Genf fyrir ljósmyndir
Amnesty International, London fyrir upplýsingar í spjaldskrá

Aðrir sem hafa lagt hönd á plóginn við gerð listaverksins /

Others who have lent a hand in the creation of the work:

Páll Steingrímsson, kvikmyndun og klipping
Hjörtur Howser, samsetning kvikmynda og hljóðsetning
Íslandsdeild Amnesty International, öflun gagna
Gunnlaugur Kristjánsson, tölvuuppsetning
Jóhann Fannberg, tölvuforritun
Draupnir Guðmundsson, gerð gagnagrunns
Anna G. Sigurvinsdóttir, flokkunarkerfi
Sigríður J. Fannberg, úrvinnsla gagna
Guðrún Stella, úrvinnsla gagna
Ingibjörg Einarsdóttir, úrvinnsla gagna
Arndís Fannberg, úrvinnsla gagna
Guðrún Marteinsdóttir, úrvinnsla gagna
Unnur Steingrímsdóttir, úrvinnsla gagna
Hildur Andrjésdóttir, úrvinnsla gagna, tölvuinnsláttur
Rannveig Fannberg, úrvinnsla gagna, tölvuinnsláttur
Tjörvi Jóhannsson, öflun gagna og tölvuvinna
Rauði kross Íslands, sambönd við aðrar deildir
Egill Sigurðssonar, framköllun ljósmynda
Litmyndir, skönnun ljósmynda fyrir prentun
Mérking, silkiprentun, og prentun ljósmynda
Árni H. Kristinsson, heimasíða
Vélsmiðja Jóns Bergssonar, gerð stálramma
Ísold, heildverslun, gerð járnborða
Trésmiðjan Beyki, trésmíði
Guðbjörn Gunnarsson, trésmíði
Sigríður Bragadóttir, ráðgjöf við hönnun og grafískahönnun

Rauði krossinn í Sarajevo, aðstoð
Rauði krossinn í Belgrad, aðstoð
Rauði krossinn í Zagreb, aðstoð
Mato Baketic, leiðsögn og akstur í Bosnía-Herzegovinu
Hulda Guðmundsdóttir, Þór Magnússon, leiðsögn, Sarajevo
Hannes Hauksson, skipulagning, Vojvodina, Júgóslavía

Flóttamönnum í búðunum í Stara Pazova og Sremski Karlovci ásamt ofangreindum og fjölmörgum öðrum sem aðstoðuðu við gerð listaverksins færir Rúri sínar einlægustu þakkir. /
Rúri would like to express her sincere gratitude to the refugees in the camps at Stara Pazova and Sremski Karlovci in addition to all the above and many others that assisted with the creation of the work.

Netfang sýningarinnar Paradís? - Hvenær?
Website, <http://www.isholf.is/paradise.ruri>

Menningarmálanefnd / *The Cultural Committee of the City of Reykjavík:*

Guðrún Jónsdóttir
Guðrún Ágústsdóttir
Helgi Pétursson
Inga Jóna Þórðardóttir
Jóna Gróa Sigurðardóttir

Finna Birna Steinsson
Tryggvi Baldvinsson

Forstöðumaður Kjarvalsstaða / *Director of Kjarvalsstaðir - The Reykjavík Art Museum:*

Eiríkur Þorláksson

Ljósmyndun / *Photography:* Pétur Sörensson

Þýðingar / *Translations:* Jörunn Sigurðardóttir og Keneva Kunz

Yfirllestur handrita / *Proofreading:* Eiríkur Þorláksson og Pétur H. Ármannsson

Hönnun sýningarskrár / *Catalogue design:* Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár / *Catalogue production:* Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir, Ólöf K. Sigurðardóttir.

© Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur, 1998

ISBN 9979-874-85-6

ISBN 9979-874-05-6



9 679979 878566



Kjarvalsstaðir – Listasafn Reykjavíkur/*Reykjavík Art Museum*

Mars — apríl 1998