

While something is happening here, something else is happening there. Works 1965-2001

# BALDESSARI

Á meðan eitthvað er að gerast hér, er eitthvað annað að gerast þar. Verk 1965-2001

While something is happening here, something else is happening there. Works 1965-2001

# BALDESSARI

Á meðan eitthvað er að gerast hér, er eitthvað annað að gerast þar: Verk 1965-2001



LISTASAFN REYKJAVÍKUR  
REYKJAVIK ART MUSEUM

Sérstakar þakkir / Special thanks:

Sonnabend Gallery, New York  
Kim Schoenstadt  
D'Ette Nogle

John Baldessari er einn þeirra listamanna sem vöktu fyrst athygli í bandarísku listalífi á sjöunda áratugnum fyrir sláandi einföld listaverk, sem hafa síðan einkum verið tengd við hugmyndalistina. Hann vinnur einkum á grunni málverksins og einfaldrar ljósmyndunar, þar sem viðfangsefni sem við fyrstu sýn virðast einföld og auðskilin reynast um síðir fjölbreytilegar myndir sem vekja vaxandi efa, spurn og undrun í huga áhorfandans, þar til hann getur ekki annað en leitað til verkanna aftur og aftur til að njóta viðfangsefnisins.

Þessi hægláti listamaður hefur verið nefndur háðskur eða 'kyniki' í jákvæðri merkingu forn-grískrar heimspeki. Þar var þessi greining höfð um þá sem telja sjálfstjórn og nægjusemi æðstu dyggðir, andstætt öfgum, sjálf-birgingshætti og ofhlæði samtímans - hver sem sá samtími er. Þetta má til sanns vegar færa í ljósi þeirrar hófsemi sem einkennir verk Baldessari. Í ljósi þessa hefur hann einnig verið nefndur ljóðskáld hinnar öfugsnúnu fagurfræði og húmoristi hversdagsleikans, svo vísað sé til nokkurra ummæla listgagnrýnenda í gegnum tíðina.

Samtímamenn Baldessari hafa kunnað að meta verk hans og leitast við að heiðra hann með ýmsum hætti. Hann hefur haldið fjölda sýninga á verkum sínum víða um lönd, og það hefur varla verið skrifuð nokkur bók um listpróun síðustu áratuga þar sem ekki er að finna sérstakan kafla um list hans og mikilvægi hennar fyrir samtímann. Hann hefur verið talinn einn mikilvægasti listkennari síðari hluta 20. aldar í Bandaríkjunum og hefur sem slíkur haft gífurleg áhrif á heilar kynslóðir samtímalistamanna. Nýverið var hann síðan kjörinn í stjórn Nútímalistasafnsins í Los Angeles (Los Angeles Museum of Contemporary Art), eins mikilvægasta listasafns Bandaríkjanna.

Það er mikið happ fyrir Listasafn Reykjavíkur að geta boðið gestum safnsins að njóta sýningar á verkum þessa heimspekkta listamanns, en í henni getur m.a. að líta verk, sem hann hefur unnið sérstaklega af þessu tilefni. Sem sýningarstjóri á listamaðurinn Þorvaldur Þorsteinsson öðrum fremur heiðurinn að því að þessi hugmynd hefur orðið að veruleika. Það stefnumót almennings við listina sem hann hefur skipulagt hér í samráði við listamanninn er einstakt tækifæri til að kynna mikilvægum viðhorfum í þróun alþjóðlegrar samtímalistar, sem er fersk, ögrandi og mannleg í tilvisunum sínum til daglegrar tilveru okkar allra, hugsana og drauma, sem eru hin endanlega uppspretta allrar góðrar listar.

Eiríkur Þorláksson, forstöðumaður

John Baldessari was among the artists that first aroused interest in American art in the sixties for strikingly simple art works, that have since largely been referred to as Conceptual Art. He works mostly on the basis of painting and simple photography, where subjects that appear commonplace and easy to understand at first eventually prove to be multifarious and give rise to growing doubts, questions and wonder in the mind of the viewer, until he can only go back to the works again and again to enjoy the subjects.

This quiet artist has been called a 'cynic' in the positive meaning of ancient Greek philosophy. There this qualification is used for those that maintain that self-control and contentment are the highest virtues, as opposed to extremes, self-conceitedness and the redundancy of the times - whatever those times are. This rings very true in light of the frugality that characterizes Baldessari's works. In light of this he has also been called a poet of reversed aesthetics and a humorist of everyday life, to list a few references from critics through the years.

Baldessari's contemporaries have appreciated his works and sought to honor him in many ways. He has had a great number of private exhibitions all over the world, and there has hardly been a book written on the evolution of art in the last few decades without a special chapter on his art and its importance for the times. He has been considered one of the most important teachers of art in the United States in the second half of the century and has as such had tremendous influence on generations of contemporary artists. Baldessari was recently elected to the Board of Trustees of the Los Angeles Museum of Contemporary Art, one of the most important art museums in the United States.

It is a great fortune for the Reykjavik Art Museum to be able to invite the guests of the museum to enjoy an exhibition of the works of this world-renowned artist, but among others there are works here that he has created especially for this occasion. As curator for the exhibition the artist Thorvaldur Thorsteinsson is main reason that this idea has become a reality. The encounter between the public and art that he has planned here in cooperation with this artist is a unique opportunity to become familiar with important issues in the development of international art, that is fresh, challenging and human in its references to our daily existence, thoughts and dreams, that are the ultimate source of all good art.

Eiríkur Þorláksson, Director

## Sjálfsagt er mér illa við svör

Thomas Weski

Verk bandaríska listamannsins Johns Baldessarís einkennast ekki aðeins af merkilega staðfastri afstöðu til forms heldur tengist henni gifurlegur kraftur sem byggist á samspili þátta af algerlega andstæðum gerðum og eiginleika. Þessir aðskiljanlegu þættir mætast í myndlist Baldessarís og eiga í samræðu sem er opin í báða enda hvað form og innihald varðar. Þetta er eins og að sitja í farþegarými flugvélar og hlusta á tvö samtöl: Annar segir eitthvað og hinn segir eitthvað allt annað. Mér hefðu aldrei dottið í hug þessar setningar og ég bregst við með því að tengja þær saman, taka báðar setningarnar úr samhengi og gera þær að hluta af eigin ímyndunaraflí.<sup>1</sup>

Komið er undir lok sjöunda áratugarins og John Baldessari er enn búsettur í National City, úthverfi San Diego í Kaliforníu sunnanverðri þar sem hann fæddist árið 1931, sonur innflytjenda frá Evrópu. Baldessari hefur komið sér upp yfirlætislausri vinnuáðstöðu í byggingu í eigu föður síns, fyrrverandi fasteignasala. Vegna þess að Baldessari hefur litillar velgengni notið sem listamaður þegar hér er komið sögu heldur hann sér á floti með kennslustörfum. Litlar verksmiðjur, verkstæði og annar atvinnurekstur setja sterkan svip á allt nánasta umhverfi og þangað sækir Baldessari efnivið í röð verka sem verða fyrst til að vekja á honum athygli. Um er að ræða ljósmyndir sem teknar eru handahófskennt í National City en myndröðin dregur nafn sitt af borginni. Þessar svarthvítu ljósmyndir, margar hverjar teknar úr bíl, ganga gegn öllum reglum í ljósmyndun þess tíma. Í þeim er fullkomið skeytingarleysi um jafnvægi í uppbyggingu myndarinnar, um gildi litatóna eða merkingarbært innihald. Það má til sanns vegar færa að um leið og John Baldessari kvaddi sér hljóðs á sviði ljósmyndunar hafi hann brotið allar viðteknar venjur og gert ljósmyndun að listformi með einstæðri og hugmyndalistalegri nálgun sinni. Myndirnar eru ekki framkallaðar á hefðbundinn ljósmyndapappir heldur striga sem þakinn hefur verið ljósnæmu lagi úr silfur-hálíði. Þá fyrst eru myndirnar framkallaðar og fixaðar. Að bregða ljósnæmilagi á striga er flókið verk og erfitt en að lokum fær ljósmyndin blæ málverks en einnig ófullkomið og tímabundið yfirbragð. Myndirnar eru yfirleitt á breiddina og þekja efri helming strigaflatarins sem er á lengdina. Stuttur texti með heiti myndarinnar og staðarákvörðun er á

neðri hluta strigans, sem ekkert hefur verið hreyft við að öðru leyti. Líkt og við uppstillingu ljósmyndanna fylgir textinn ákveðnu munstri, og Baldessari lætur þjálfaðan teiknara letra á strigann. Fullbúin mynd, sem er aðeins til í einu eintaki, sameinar ólíkar tegundir upplýsinga-ljósmyndunar og skrautritunar, og vegna strigans eru þau ljóslega listaverk. „Ég held að þetta hafi snúist um að sætta sig við örlög sín og mæta þeim. Á þessum tíma hélt ég að ég mundi kenna í framhaldsskóla það sem eftir væri – þú veist – eignast börn og stofna fjölskyldu, og vinna smávegis fyrir vini mína. Sennilega kæmist ég aldrei burt úr National City og þess vegna ákvað ég að sýna fólki hvernig það væri að búa þar, ætlaði að búa til list úr því að búa þar án þess að fegra neitt, og með þá grundvallarhugmynd að sannleikurinn er fallegur, hversu ljótur sem hann kann að vera.“<sup>2</sup>

Baldessari hélt tilraunum sínum áfram og kannaði ýmsa möguleika á samsetningu ljósmynda. Í verkinu *Combined Photographs* (Samtengdar ljósmyndir) notast hann við ljósmyndaefni af ýmsum uppruna. Baldessari tók sjálfur ljósmyndirnar sem lágu fyrstu mynd-og-texta verkunum til grundvallar. En í mynda-samsetningum næstu ára er megnið af efninu sótt í „utanaðkomandi“ ljósmyndir sem listamaðurinn heldur vandlega til haga í sérstöku safni. Mestmegnis er um að ræða staka mynddrama úr bandarískum kvikmyndum, sem Baldessari stefnir í fjöruga samræðu. Þessar ónáttúrlegu og ofhlöðnu, dramatísku og ýktu bíósenur eru kjörin leið að sameiginlegum hugarheimi fólks, en varla hefur áhorfandinn borið kennsl á myndirnar þegar listamanninum tekst með upp-röðuninni einni að rústa þeim kunnugleika. Til að ná fram sliikum áhrifum notast Baldessari við klippitækni súrrealista, tækni sem glögglega má sjá í myndum á borð við *Un chien andalou* (1928) eftir þá Luis Buñuel og Salvador Dalí. Á einum stað í Andalúsíuhundinum er nærmynd af ungri konu fylgt svo snögglega eftir með annarri og ýtarlegri nærmynd af auga að eðli málsins samkvæmt telur áhorfandinn það vera konunnar. Honum til mikillar hrellingar gerist það í næstu andrá að augað er skorið í sundur með rakvélarblaði. Ofangreind samsetning myndskaiða, annars vegar af hinu ósköp venjulega en um leið ofurviðkvæma líffæri sem mannsaugað er, hins vegar hrottafenginn skurðurinn, framkallar gríðarlegt umrót

hjá þeim sem á horfir. Baldessari notast við sömu aðferð; áhorfandinn stendur frammi fyrir ásýnd sem er ættuð úr mörgum og gjörólíkum heimum. Og skyndilega sjáum við verk Baldessarís í nýju ljósi. Með hliðsjón af því að rás myndanna eða uppröðun þeirra er oftast en ekki órókrétt skapast eyður á milli þeirra – líkt og blindi bletturinn í nethimnu augans – sem áhorfandinn neyðist til að fylla upp í. Baldessari gerir áhorfandanum jafnvel enn erfiðara fyrir. Það er ekki nóg með að honum sé uppálagt að skálda í eyðurnar, Baldessari gengur skrefinu lengra og málar yfir part úr mynd, klippir í burtu myndhluta eða hylur lita-deplum. Þar með hafa þessir merkingarbæru skráðu hlutar og brot ekki aðeins öðlast spánnytt merkingar-samhengi heldur tekið á sig allt aðra mynd vegna hinnar nýju samstillingar. Þessi stakkaskipti hafa í för með sér að það sem blasir við okkur vikur sér undan öllum spurningum og harðneitar jafnvel hefðbundinni sundurgreiningu. Því lengur sem horft er á verkin, þeim mun torkennilegra þúsluspili stöndum við frammi fyrir. Verkin hleypra engum að sér og einmitt þess vegna læðast maður að þeim. „Nautnin sem verkið flytur felst ekki í uppgötvun sanninda heldur ánægjunni af að horfa. Það er erótik störunnar – og þátttaka okkar í henni – sem um er að ræða.“<sup>13</sup>

Þessi hugkvæma uppröðun Baldessarís, þar sem spennan er einatt aukin með því að fara með aðskilda myndhluta út á ystu nöf, gerir að verkum að hann hefur verið bendlaður við formalisma, eins og Meg Cranston bendir á í viðtali við Baldessari hér í sýningarskránni. Að mínu viti er þetta alltof fljótfærnisleg ályktun, hún krefst þess að litið sé framhjá höfuðkostum verkanna. Allajafna leitast hugmyndalist eingöngu við að framkalla hugmynd á sjónrænan hátt. Framlag Baldessarís til listformsins er að eitt augnablik látum við tælast af verkum hans, í örstutta stund finnum við velliðan. Baldessari kennir okkur að sjónin hrindir af stað ferli sem jafnvel í samhengi hugmyndalistarinnar getur enn verið ánægjulegt án þess að skyggja á gagnrýnan tilgang verksins. Þegar við bætist að Baldessari gæðir verk sín hárfinni kaldhæðni, húmor sem höfðar til tungumálsins og hins sjónræna í senn, verður úr sjaldgæf en ánægjuleg upplifun jafnt fyrir augað og hugann.

Á niunda áratugnum hverfur Baldessari frá ferhyrningsforminu og leggur sig eftir óreglulegum, útklipptum hlutum sem hann málar á. Þrátt fyrir að á yfirborðinu láti verkin litið yfir sér lætur Baldessari engu að síður reyna á ýtrasta þanþol þeirra. Það er engu líkara en Baldessari skynji hvar mörk hins hlutbundna og óhlutbundna liggja um leið og hann kys að yfirstiga þau ekki. Það er því engin tilviljun að einmitt um miðjan niunda áratuginn dustar Baldessari rykið af gömlu mynd-og-texta aðferðinni. Það er engu líkara en hann þurfi að sanna eitthvað fyrir sjálfum sér. Eftir að hafa dvalist um skeið í Santa Monica og New York snýr Baldessari við blaðinu, heldur aftur til heimahaganna og tekur eftir þrjátíu ár aftur til við að ljósmynda viðfangsefni úr gömlu myndröðunum sínum en bætir stundum við nýju myndefni. Á þeim tíma sem liðinn er síðan síðast hefur margt breyst, sum fyrirbrigði hafa öðlast nýtt hlutverk, önnur horfið með manni og mús. Líkt og á sjöunda áratugnum prentar Baldessari ljósmyndir sínar á striga og lætur tilheyrandi áletrun fylgja verkinu með nafni hlutarins og staðsetningu. Ævisögulegt gildi verkanna er óumdeilanlegt (t.a.m. *1121 East Second Street, National City, Calif* en þar getur að líta húsið sem faðir Baldessarís reisti fjölskyldu sinni) en það sem snertir mig dýpst er hulin tilvisun í það sem var og er; þegar myndirnar eru bornar saman situr eftir sérstæð tilfinning fyrir rás tímans. Sú staðreynd að myndirnar eru svarthvítar skiptir miklu í þessu sambandi. Svarthvítar myndir eru nú sjaldséðar. Sálfræðilega gefa þær til kynna að hringnum sé lokað, myndirnar hafa heimildargildi vegna þess að þær sýna eitthvað sem átti sér stað í fortíðinni. Á öðrum stað í myndröðinni notast Baldessari við litfilmu og bandaríski kvikmyndafræðingurinn Stanley Cavell hefur bent á hvernig greina má áherslu á núð og jafnvel framtíðina í litmyndunum. Eins mætti segja að litmyndirnar sýndu á kaldhæðinn hátt hvernig listamaðurinn hefur gert National City að dæmigerðum bandarískum uppgangsbæ, stað sem einkennist af götum sem liggja þvers og kruss, símastaurum og bílasölum. En hvernig sem við drögum augað í pung verður ekki framhjá því litið að öll þessi almennu fyrirbæri eru jafnframt myndhverfingar fyrir samskipti, hreyfingu og þéttbýli. Handan fagur- og formfræðilegra vangaveltna í garð verkanna leynist innihald þeirra og sýn listamannsins á félagslegt hlutskipti mannsins í nútímanum.

Myndraðirnar ‚Goya Series‘ og ‚Elbow Series‘ eru til marks um áframhaldandi samspil mynda og texta. Baldessari tengir myndheiti úr ‚Los Desastres de la Guerra‘, um það bil tvö hundruð ára gömlum ætingum eftir Francisco Goya y Lucientes, við ljósmyndir af hversdagslegum hlutum. Málarinn spænski er í miklum metum hjá Baldessari og athygli vekur hvernig Baldessari veltir upp margbreytilegum möguleikum á að laga heiti Goya að nútímanum. Líkt og í öðrum mynd-og-texta verkum Baldessaris berast áhorfandanum upplýsingar úr tveimur ólíkum áttum. Ljósmyndin, vinsælasti myndmiðill aldarinnar, er aukin heiti sem magnar veruleikagildi tæknimyndarinnar með því að setja hana í tengsl við annan miðil, en heitið grefur jafnframt undan ljósmyndinni og setur við hana spurningarmerki. Í verkunum virðist allt með felldu við fyrstu sýn en því lengur sem horft er á þau, þeim mun ringlaðri verðum við. Einmitt þessi óvissa er áhorfandanum nauðsynleg. Þegar við stöndum augliti til auglitis við hana erum við ekki lengur óvirkir þiggjendur heldur neyðumst til að leita uppi okkar eigið orsakasamhengi. Og þá fyrst verður okkur ljóst að verk Baldessaris eru ekki aðeins veisla fyrir augað heldur er listamaðurinn á sinn gáskafulla hátt að gera okkur ljóst hver trúverðugleiki ljósmyndarinnar raunverulega er um leið og hann minnir okkur á hvernig hægt er að misnota þennan miðil. Í Goya-myndröðinni eru svarthvítar ljósmyndir færðar yfir á stafrænt form og síðan blekprentaðar á striga en í Olnboga-röðinni (‚Elbow Series‘) fylgir Baldessari Folio D-aðferðafræðinni. Athyglisvert er að sjá að Baldessari beitir í list sinni aðferðum úr markaðsbundinni atvinnumyndvinnslu nútímans. Sú staðreynd að hann er alls óhræddur við að beita þeim meðulum í verkum sínum gerir Baldessari að kjörinni fyrirmynd ungra listamanna, heillar kynslóðar sem tekur sérhverja myndræna tækninýjung upp á sína arma og gerir hana hluta af listsköpun sinni. Ljóst er þó hvað sem um þessa tæknilegu þætti má segja að það er fyrst og fremst aðferð Baldessaris sem hefur aflað honum sívaxandi viðurkenningar. Segja má að Baldessari sé fyrsti myndlistarmaðurinn til að ‚sampla‘, það er: leitast við að samtvinna og endurskilgreina einstaka hluta af ólíkum uppruna í verkum sínum. Hvað sjálfan mig varðar byggist gildi verkanna ekki aðeins á þeim áherslum sem Baldessari leggur á að skilgreina miðil sinn heldur ekki síður á hinum formlegu díalektisku

tengingum texta/myndar og myndar/myndar. En síðast en ekki síst er það óþrjótandi áhugi Baldessaris í leit sinni að óstöðugu, fullkomlega ófullkomnu jafnvægi sem gerir hann einhvern óvenjulegasta listamann vorra tíma: ‚Leiðin er markmiðið. Eftirförin heillar mest. Ég hef alltaf kosið að halda öllu opnu. Mér er meinilla við að fullkomna nokkurn skapaðan hlut. Þegar ég vinn að verki er ég alltaf með hugann við það næsta; sjálfsagt er mér illa við svör.‘

- 1 John Baldessari, vitnað í Coosje van Bruggen, *Interlude: Between Questions and Answers*, John Baldessari, New York 1990, bls.19.
- 2 *Ibid.*, bls. 27.
- 3 Thomas Lawson: ‚Das Theater des Geistes. John Baldessari‘, in *Parkett*, no. 29, bls. 43.
- 4 John Baldessari, vitnað í Coosje van Bruggen, *Interlude: Between Questions and Answers*, John Baldessari, New York 1990, bls. 70.

# Á RÖNGU AÐ STANDA EFTIR ALLT SAMAN: Hollráð handa þeim sem skoða verk Johns Baldessaris Dave Hickey

## 1. John Baldessari býr til listaverk

John Baldessari er maður fjölhæfur og bráðgáfaður en það er sama hversu heitt eða innilega við biðjum og vonum, hann mun ekki leggja sig eftir vísindum, heimspeki, kenningarmið, túlkunarfræði, læknisfræði, trúarbrögðum eða menntamálum. Hann er listamaður. Þetta vitum við af því að allur endurómur af verkum Baldessaris, hvort heldur er í hugmynd eða endurminningu, texta eða ljósmynd, er ævinlega ófullnægjandi í samanburði við verkin sjálf. Það er þess vegna sem við snúum aftur og aftur að listaverkinu - en þegar við stöndum andspænis því og virðum það fyrir okkur á nýjan leik kemur á daginn að verkið er annað en við höldum - skrýtnara og framandlegra. Við skiljum það ekki og enn eina ferðina kemur á daginn að við höfum haft á röngu að standa. Himinn og haf skilur að tjáningu, orð og ásjúnd; hinir kenjóttu vegir um tíma og rúm sem hugur og hönd leiða Baldessari eru og verða óleysanleg flækja. Andspænis þessum auðfánlega ófánleika grípum við til orða eins og ‚list‘, ‚ljóðræna‘, ‚ráðgáta‘ og ‚töfrar‘.

## 2. John Baldessari skapar listaverk í hæsta gæðaflokki

Auðvitað er ekkert listaverk búið innri ‚gæðum‘. Á móti kemur að sérhvert listaverk er gætt tilteknum ‚eiginleikum‘ og má segja að í áhrifum þeirra á okkur skapi samsteypa þessara eiginleika ‚gæði‘ verksins. Nánar tiltekið: Í ljósi þess að við ‚upplifum‘ listaverk aðeins þegar það ræðst gegn duldu væntingum og hristir okkur til meðvitundar með andfælum - þegar listaverkið gefur okkur eitthvað annað og eitthvað meira en við áttum von á - er hægt að skilgreina ‚gæði‘ í listum sem mælikvarða þessa annarleika eða mikilleika. Tæknilega mælast þau eftir þeim upplýsingum (eða óreiðu) sem verkið gefur af sér. Í reynd birtast ‚gæðin‘ einfaldlega í magni: Ef listaverk vekur kröftugar tilfinningar, djúpa umhugsun, kallar fram minningar og hvetur til víðsýni, og lætur okkur halda þessu áfram - ef það stuðlar að frekari framþróun listarinnar, hugmyndanna og tilfinninganna - ef það hvetur okkur til að tala meira um sig og skrifa meira um sig, eyða meiri peningum til að eignast sig (til að við getum haldið við upplifuninni af því) - þá köllum við það ‚gott‘ listaverk. Líkt og góð lög á góð list alltaf við um leið og aðstæðurnar endurvekja hana í sífellu. John Baldessari býr til mjög góða list.

## 3. John Baldessari vann fyrstu verk sín í San Diego

Þetta skiptir verulegu máli vegna þess að listræn markmið Baldessaris má líta á sem afleiðingu af einangrun hans. Hér ber að hafa í huga að ástundun bandarískrar myndlistar á sjötta og sjöunda áratugnum fólst í hreyfiskynjun þar sem áhorfanda sem ætlaði að njóta listaverka var gert að vera í rýmislegri nálægð við stóra listhluti. Því miður sá stór hluti bandarískra listunnenda þessi verk aldrei nema sem ljósmyndir - oftar en ekki svarthvítar.

Þorri áhorfenda var sjálf sé alls ekki á staðnum til að njóta þeirrar bandarísku listar sem einmitt varð ekki notið nema að vera á staðnum. Þeir skoðuðu hinsvegar ljósmyndir og rýndu vel í þær, ekki til að meta gildi þeirra sem ljósmynda heldur njóta þess fjarlæga veruleika sem þær miðluðu. Engan þarf því að undra að kynslóð ungra myndlistarmanna (þar sem litið var á Baldessari sem virðulegan leiðtoga) sem höfðu alist upp við að horfa á ljósmyndir á þennan hátt skyldi byggja sér list þar sem innra gildi ljósmyndar sem vandlega uppbyggðar myndar var hafnað fyrir ytra gildi ljósmyndarinnar sem einfaldrar endurspeglunar veruleikans.

## 4. Í verkum Johns Baldessaris felst niðurrífskennd uppeldisstefna

Af því að Baldessari starfaði sem kennari um langt skeið hættir okkur til að gleyma þessu einkenni á verkum hans. Við skulum hafa í huga að þegar Baldessari lýsir list sinni sem ‚post-studio‘ (eftir-vinnustofu-legri) er hann að tala á sagnfræðilegum nótum. Í raun er listferill hans algerlega ‚pre-studio‘ (fyrir-). Skoðum sögulega samsvörun: Í Frakklandi á fyrri hluta nitjándu aldar fór framleiðsla málverka - sem á þeim tíma voru formskorðuð glansverk með ljósmyndablæ - fram í aðskildum skólábókarlegum verkþáttum. Fyrst var teiknað, svo kom gróf oliuskissa, síðan forteikning í fullri stærð, þá hálf-tónamálverk og loks sjálft glæsímálverkið. Impressjónistunum þótti kjánalegur allur þessi flóknir undirbúningsferill og niðurstaðan heldur vond. Þeir fleygðu undirbúningsferlinum öllum fyrir róða, lýstu því yfir að oliuskissan væri ‚fullskapað listaverk‘ og smíðuðu aðferð sem kölluð hefur verið ‚ex-studio‘ (utan-). Í kringum 1960 var að færast yfir popp og minimalisma í New York svipaður gljáfægður tignarblær og í Frakklandi forðum daga, nema í stað teikningar, oliuskissu og forteikningar komu for-myndir, ljósmyndir og fræðitexti (með fullri virðingu fyrir Judd, Flavin og Morris). Bragð



Baldessarís var svipað og hjá impressjónistunum forðum: Hann tengdi framhjá öllum undirbúningsferlinum og lýsti því yfir að texti og ljósmyndir væru fullsköpuð listaverk.

Með textum einsog úr myndlistarkvöldskóla gerir Baldessari kaldhæðnislegt grin að meintri þörf fyrir fræðitexta í verkum á borð við *Tips for Artists Who Want to Sell* (Hollráð fyrir listamenn í söluhugleiðingum, 1967-68) og *Quality Material...* (Gæðaeftir, 1967-68). Í verkinu *Semi-Close-up of Girl by Geranium* (Hálf-nærmynd af stúlku við blágresi, 1968) er textinn orðinn staðgengill fjarverandi myndar. Myndirnar eru líka fjarverandi í verkum sem byggjast á skrautlausum ljósmyndum – þær verða að mistakast sem ‚myndir‘ til að geta haft sama forgang og textarnir og uppfylla því ekki kröfur sem undir áhrifum frá málverkinu eru gerðar til myndblæs í ‚listrænum ljósmyndum‘. Hafi þessum skrautlausu ljósmyndum á hinn bóginn mistekist að mistakast sem myndum verður textinn að viðurkenna væntingar okkar um dulið myndrænt innihald, eins og gerist í *The Spectator is Compelled...* (Áhorfandinn nauðbeygður..., 1967-68). Heimildarverkin sem Baldessari festir á filmu í National City eða verk á borð við *The Artist is Not Merely the Slavish Announcer...* (Listamaðurinn er ekki aðeins ósjálfstæður kynnis..., 1967-68) svara einna best þeirri spurningu hvers vegna ljósmyndunum er ekki ætlað að heppnast sem skyldi. Í þessum verkum tekst Baldessari nefnilega með ófullkomnum aðferðum sínum að fanga þann óbrotna hversdagsleika sem myndirnar leitast við að lýsa – jafnvel þótt myndirnar beri með sér flatneskju ættaða frá Sienu. Því má segja að textinn ‚Rangt‘ sem Baldessari bætir við fræga ljósmynd af sjálfum sér fyrir framan heimahagana í National City – þar sem engu er líkara en pálmatré vaxi út úr höfðinu á honum – sé rangur í sjálfu sér. Það er ekkert ‚rangt‘ við ljósmyndina, hún er fullkomlega trú því sem hún sýnir. Hið ranga við verk Baldessarís lýtur að duldu innihaldi ‚ljósmyndarinnar‘ eða ‚málverksins‘. Það er í krafti innihaldsins sem myndin af listamanninum fyrir framan æskuheimili sitt er gædd hógværrí og kómiskri afhjúpun. Einungis með þeim hætti nálgast hún trúverðuga framsetningu.

##### 5. Verk Johns Baldessarís falla ekki undir hugmyndalist

Þessi staðhæfing er athyglisverð. Þrátt fyrir að verk Johns Baldessarís séu í hæsta gæðaflokki og fyrst og fremst smíðuð úr hugmyndum um tungumál og myndmál eru þau hvorki ólíkómnuð né alsöguleg. Þvert á móti eru verk Baldessarís kyrfilega bundin í tíma og rúmi og

ganga út frá því að list geti á einhvern hátt endurspeglað reynsluheim okkar. Jafnvel þótt frumlegar fyrirætlanir Baldessarís taki mið af upplýsingafræðum og pragmatískri tákfræði eru verkin sjálf ekkert meiri hugmyndalist en verk Botticellis, sem sótti sínar frumlegu fyrirætlanir til Ficinos og nýplátónskra hugmynda hans. Í fáum orðum sagt eru hugmyndalistarleg einkenni Baldessarís í því fólgin að notfæra sér alla miðla eins og þeir væru bein framlenging af ábendingarathöfn líkamans sjálfs – hinum útrétta visifingri sem er einkennistákn Baldessarís.

Þessi merkingarbending tákna einfaldlega: ‚Ég vil að þú veitir þessu athygli.‘ Samkvæmt pragmatískri tákfræði eru hugmyndirnar ‚ég‘, ‚þú‘ og ‚þetta‘ allar orðnar til vegna útrétta visifingursins og eru enn háðar honum. Frumfösendur athafnarinnar eru (1) að sú merking sem fólgin er í sérhverjum kóða eða miðli markast af merkingarbæru látbragði, ramma, merkimiða eða samhengi, (2) að innihald allra kóða eða miðla er jafnframt annar kóði eða miðill, (3) að skilaboð allra kóða eða miðla er í grundvallaratriðum miðillinn sjálfur. Af þessu leiðir að skrif eru innihald texta á prenti; orðræðan innihald skriftarinnar; myndin innihald ljósmyndarinnar; ásynd (eða myndletur) innihald myndarinnar; og innihald ásyndarinnar er enn og aftur: Hin eina og sanna ábending (Útréttur fingur: Sjáðu þetta!). Ennfremur er sérhver þessara miðla með sína formgerðarflokkun á skilaboðum.

John Baldessari fæst þó ekki við hversdagsleg skilaboð, hann býr til listaverk og það þarf stígveldi ramma og merkimiða til að ‚listaverk‘ sé til marks um nokkurn skapaðan hlut. Stígveldið lýtur sérstæðri en um leið samstæðri framvindu. Tökum dæmi af verkinu *Commissioned Paintings* (Pöntuð málverk, 1969): Útréttur visifingur er til marks um annað fyrirbæri (ljósaperu) sem tilheyrir mynd (í heimilisumhverfi) sem aftur er til marks um innihald myndarinnar sem er römmuð af með réttthyrningi. Áletrunin undir réttthyrningnum sýnir að myndin er viðurkennt höfundarverk (*A Painting by Dante Guido* / Málverk eftir D.G.). Utan um þennan réttthyrning er annar og stærri réttthyrningur og hver hlið hans heldur striganum strekknum, sem ásamt allri hugsanlegri merkingu innan stærri réttthyrningsins er til marks um verk eftir Baldessari, á meðan áletrunin á veggnum við hlið verksins eftir Baldessari er til marks um sögulegt verk birt með leyfi listamannsins (John Baldessari, *Commissioned Painting* (1969), olía á striga, 59 1/4" x 45 1/2", verk í einkaeign), á meðan arkitektúr-samhengi hins áletraða verks er til marks um sögulegt

verk birt með leyfi listamannsins og inniheldur samfélagslegt gildi, á meðan áletrunin á sjálfri byggingunni (The Museum of Contemporary Art, San Diego) er til marks um innihald byggingarinnar sem inniheldur meðal annars verk eftir Baldessari, sem inniheldur merkingu fyrir allan almenning eða að minnsta kosti fólkið í borginni, á meðan svæðið umhverfis bygginguna er til marks um ... og svo framvegis og svo framvegis og svo framvegis.

Að öllu samanlögðu tekst Baldessari í Commissioned Paintings að nota fyrrnefnt stigveldi sem efnivið. Það tekur til tungumáls, myndmáls og listaverka og Baldessari sýnir í verkinu hið leynilega formlega stigveldi. Hann kynnir til sögunnar liðsauka sem samanstendur af myndum, málverkum, textum, hlutum, listmunum, rými og listrými. Við erum stödd á yfirráðasvæði og Baldessari stillir upp víglínum – eigin stigveldum sem hvert um sig býr yfir ákveðnu magni hins óhlutbundna og almenna – sem stækka, áforma og breyta með umtalsverðum hætti innihaldi og landamærum þeirrar merkingar sem Baldessari biður okkur að ihuga hverju sinni. Baldessari er hins vegar ekki að búa til þessi hugmynda-listarlegu stigveldi. Þau voru fyrir hendi. Það eina sem Baldessari gerir er að innlima í listaverk sín flókið samspil þessara stigvelða, hann rammar þau inn í sköpun sína þar til þau verða ekki losuð hvert frá öðru frekar en hægt er að losa viðinn frá tréhusi. Verkin tjá sama og ekki neitt handan merkingarinnar sem þau hafa verið íklædd.

Í öðrum verkum leitast Baldessari við að endurreisa vald listarinnar og skapa sögulega nánd og þar reynir hann með kerfisbundnum hætti að tortíma stigveldunum – með ákafri meðvitaðri flónsku tortímur hann öllum myndum sem ganga á milli ljósmyndarinnar og heimsins – til þess að leggja sjálfur yfirlætislaust mynstur sem liggur eins nærri veruleikanum og mögulegt er. Mig grunar að hér séum við komin að leynilegri áætlun sem gengur í gegnum öll verk Baldessarís: Að hafa svo rækilega á röngu að standa að ranghugmyndin kalli á lífandi samhengi sem hægt er að upplifa handan verkanna. Það virðist reyndar ganga bara nokkuð vel.



LISTASAFN REYKJAVÍKUR  
REYKJAVIK ART MUSEUM

Almannatextill: Íslandssími **C**