IAN HAMILTON FINLAY

KJARVALSSTAÐIR
LISTASAFN REYKJAVÍKUR

Menningarmálanefnd Reykjavíkur
Hulda Valtýsdóttir, formaður
Guðrún Erla Geirsdóttir
Ingibjörg Rafnar
Jóna Gróa Sigurðardóttir
Júlíus Hafstein

Selma Guðmundsdóttir
Gunnsteinn Gíslason

Forstöðumaður Listasafna Reykjavíkur
Gunnar B. Kvaran

Þýðing
Eiríkur Þorláksson

Yfirlestur handrita og prófarkalestur
Aðalsteinn Davíðsson

Umbrot
Bragi Halldórsson

Útlit
Birgir Andrésson

Prentun
G.Ben Prentstofa hf.

Sýningin er gerð í samvinnu við Fruitmarket Gallery
í Edinborg og styrkt af The British Council.

IAN HAMILTON FINLAY & THE WILD HAWTHORN PRESS 1958 - 1991

KJARVALSSTAÐIR
LISTASAFN REYKJAVÍKUR

GRAEME MURRAY
EDINBURGH

FINLAY FYRRI ÁRA

EDWIN MORGAN

Í þessari ritgerð merkir „Finlay fyrri ára" áratuginn milli 1958, þegar Finlay gaf út fyrstu bók sína, *Sjávarbotninn og aðrar sögur*, og 1967, þegar hann lagði niður tímarit sitt, *Vesæll. Gamall. Þreyttur. Hestur.*, og kom sér fyrir í Stonypath, og sneri sér alfarið að hugmyndinni um þróun garðsins, sem síðan hefur öðlast mikla frægð. Allar skiptingar á ævi listamanns eru tilbúningur einn, en á vissan hátt má betur skilja rökhyggjuna í síðari og stöðugri þróun Finlays á áttunda og níunda áratugnum með því að athuga fyrstu þætti listsköpunar hans.

Ef notaðar eru hinar almennu skilgreiningar „bókmenntir" og „myndlist" má segja að á þessum tíma hafi bókmenntirnar risið hæst á ferli hans, því þá skrifaði hann smásögur, leikrit, bæði hefðbundin og konkret-ljóð, auk þess að fást við ljóð á veggspjöldum, grafík-ljóð, ljóða-kort og ljóð-verk unnin í gler eða annað efni. Jafnframt þarf að hafa í huga að hann hóf feril sinn sem myndlistarmaður, og eins og til að fylgja því eftir eru nær allar fyrstu bækur hans myndskreyttar, bæði *Sjávarbotninn* og *Dansararnir erfa veisluna* (fyrsta ljóðabók hans, 1960), sem var skreytt tréristum júgóslavneska listamannsins Zeljko Kujundzic, og *Glasgow dýr, fugl, hav, skerdýr, ... fuskur* (1961), sem John Picking myndskreytti með klippimyndum. Ritmál og myndmál tengdust enn fastari böndum með skreytingum Pickings við *Harmonikku* (1962). Engu að síður var þáttur bókmenntanna stærstur og mikilvægastur í þessum útgáfum og sömuleiðis í leikritum hans, sem einnig tilheyra þessu fyrra tímabili, þó þau hafi ekki komið út fyrr en síðar (1965-70).

Smásögurnar, sem eru afar einfaldar og fábrotnar að allri stílgerð, eru öllu heillegri bókmenntir en leikritin, en þessi tvö form tengjast á ýmsan hátt. Leikritið *Húsaveiðararnir* er einfaldlega önnur útgáfa af sögunni „Strá". Sameiginlegir þættir leikritsins *Gengið í þanginu* og sögunnar „Sjávarbotninn" eru ekki jafn ljósir en eru engu að síður til staðar; stúlkurnar tvær eru að ræðast við, önnur þeirra ósköp venjuleg og jarðbundin en hin er hugmyndarík og leitast við að lýsa mikilvægi þess að ganga berfætt í þanginu niður að sjó með vinkonu sinni; þetta á sér samsvörun í drengjunum tveimur í smásögunni, en annar þeirra

hefur aðeins áhuga á fiskveiðum en hinn getur ekki tjáð sterkar en einkennilegar tilfinningar sínar varðandi djúpin og hreyfingu hafsins. Í báðum tilvikum er ímyndunin vakin af einhverju sem er fjarlægt fremur en nærri, einhverju sem er fjarri hinum mannlega heimi; stúlkan veit ekki hvers vegna hún vill komast niður að hafinu, og pilturinn hefur orðið djúpt snortinn af að sjá risaþorsk sem hvarf fljótt og hann reyndi ekki einu sinni að veiða.

> Hann fann fyrir hafinu að baki sér, fyrir vini sínum við hlið sér. Þá komu upp í huga hans, þar sem hafið hafði ríkt með sínum köldu, dimmu myndum, ímyndir af kunnuglegum hlutum sem hann sá dag hvern án þess í raun að veita þeim nokkra athygli. Hann sá pípur föður síns (hann átti margar pípur), prjónadót móður sinnar, dagatalið sem hékk fyrir ofan arininn, hvítu tekrúsína sína fulla af brúnu tei. Þetta voru kunnuglegir hlutir, en nú sá hann þá í raun í fyrsta skipti.

Þetta er afar ljóðræn og hugmyndarík umbreyting, dularfull og endurnærandi en gjörsneydd öllu gamni og táknrænum gildum (jafnvel þorskurinn verður ekki að tákni), og er gjörólíkt þeim aðferðum sem Finlay átti eftir að beita síðar. Ef til vill má finna betri vísbendingu um síðari þróun hans í tvíræðum myndbreytingum sögunnar „Drengurinn og gátan" þar sem hin forna (klassíska, ef svo má segja) aðferð að biðja einhvern að þekkja hlut, sem er lýst með gátum, er notuð til að opna leið að afar Finlay-skri myndlíkingu. Það er hestur, sem er tjóðraður þegar hann er ekki í notkun, og bítur gras fyrir neðan háan stíflugarð. Það er gamaldags húsvagn með tvískiptar dyr, svo hægt er að halla sér á neðri hlutann og horfa út um þann efri. Nei, hann hefur engin hjól, enga vængi. Þetta reynist auðvitað vera ein þeirra líkinga, sem koma fyrir aftur og aftur í verkum Finlays, þ.e. fiskibátur. Hann hefur mikla ánægju af að breyta honum í aðra hluti sem hann vill ekki síður beina athygli okkar að: hest á beit, gamlan húsvagn.

Fram að þessu er þetta í óbundnu máli, en fyrstu ljóðmælin sýna sama áhuga á umbreytingum og stundum er bætt inn í örlitlum orðaleikjum, sem geta átt ágætlega við í hinu vel skipulagða tungumáli ljóðsins. Í aðlaðandi ástarljóði, „Gjöfinni", tekur aðilinn til máls og furðar sig á því sem virðist vera undarleg gjöf frá elskhuganum, „þurrkaður broddgöltur"; hann strýkur hlutnum og uppgötvar að þetta er í raun greniköngull, og honum fylgja þessi skrifuðu skilaboð:

Ég vona að hann hafi ekki stungið þig, elskuleg.
Ég ætlaði alls ekki að láta þig meiða þig.

Þessi skemmtilega samsekt þess sem sendi og þess sem fékk sendinguna, ef svo má að orði komast, er ekki bara tengd með því hversu líkir þessir tveir hlutir eru í sjón, heldur einnig í orðatengslunum [á ensku: pine-greni; pine-að þrá ákaft]. Í öllu gáskafyllra ljóði, „Veiði", er samsvarandi útlit humars og þyrlu notað á snyrtilegan hátt þegar fiskimaður hefur veitt hið fyrrnefnda og dettur í hug að það gæti verið lítil gerð hins síðara. Því ekki, þar sem orðin hljóma svipað [á ensku, lobster-humar, helicopter-þyrla] og leiða til nýrrar ummyndunar, „*helicapster*":

Það veiðist víst mikið af þeim á miðunum undan Scrabster.

Þó að Finlay hafi ekki fylgt þessum nýja áhuga sínum á konkret-ljóðum yfir í hljóð-ljóð í verkum sínum, þá má finna í eldri verkum hans mikla tilfinningu fyrir hljómi orðanna, hvort sem það er í anda orðaleiksins, eins og í „Veiði", eða byggt á skringilegum mállýskum, líkt og í bæklingnum *Glasgow dýr*, eða laumulegum særingum eins og í „Ljóði um ljóð mitt um hana og hestinn":

Lítill hestur kom röltandi gegnum snjóinn
og þá kvað hún: Vesalings hestur, vesalings hestur ert þú.
Vesalings hestur að þurfa að draga þennan þunga vagn.
Að draga þennan þunga vagn, að láta hann hreyfast.

Og þá hugsaði ég: Aha, hugsaði ég. Aha.
Hún er að hugsa um sitt eigið lítilfjörlega og dapurlega hlutverk.
Vesalings hestur. Vesalings hestur. Vesalings hestur.
Vesalings vagn.
Og í augum hennar snjórinn, þú veist, snjórinn.

Ef til vill er það hefðbundna, rímaða og stuðlaða kvæði hans, sem gefur til kynna síðari áhugamál hans á hve skýrastan hátt, ljóðið „Svið", þar sem líkingamál ímyndunarinnar setur á afar fínlegan hátt fram án nokkurrar umræðu tilfinningu fyrir efnisheimi þar sem uppbygging og regla eru sjálfgefin, ef við aðeins nemum það sem ber fyrir augu:

Furan stendur grafkyrr og hallast
Á hæðinni, myndar græna þríhyrninga.

Kraumar þar í pottinum
Teið er rammt, og brúnt, og ferhyrnt.

Regnið fellur skáhallt. Rennvotir veiðimenn súpa
sorgmædda sporbauga úr bolla.

„Þar sem ég er opinn fyrir henni, bylgjast hún út" voru lokaorð Finlays í hinu skemmtilega kvæði *Harmonikku*, sem byggir enn á myndlíkingum en er ekki konkret-ljóð, en greiðir ljóslega götuna fyrir Rapel árið eftir, þar sem skrefið til konkret-ljóðlistar hafði verið stigið til fulls. Að „vera opinn fyrir henni" í verkunum sem gerð voru fyrir 1963 vísaði til einfaldleika sögunnar, andrúmslofts leikritanna, hins töfrandi og óvænta í ljóðunum. Tengingar voru einnig fremur „opnar" en skilgreindar eða skipulagðar, líkt og í tilvitnuninni í *Harmonikku* hér að ofan, sem „útskýrir" (hans eigin tilvísunarmerki) orðin „Bygg!" og „Lyklar!" eins og þau hafa verið notuð í há-dags- og næturatriðum: „Skyndileg stöðvun leiks, kyrrð, þögn há-dagsins, tungl-dagsins, bygg-akra; hin myrka stöðvun næturinnar, dimmari þögn, stjörnur, lásar: lyklar...." Þessi rómantík kann að virðast fjarlæg hinum harðskeyttari og afar pólitísku verkum frá 1975-1985, en það er mikilvægt að muna að í Finlay blundar alla tíð nokkuð af Coleridge og jafnvel af Loka; hann verður aldrei hreinræktaður Vitruvius eða Panzerman.

Ekkert var jafn „opið fyrir henni" og *Vesæll. Gamall. Þreyttur. Hestur.*, tímaritið sem Finlay gaf út í alls tuttugu og fimm heftum frá 1962 til 1967. Bæði að formi og efni var það afar ferskur blær í skosku bókmenntalífi þess tíma, og hinn skoski uppruni þess var öllu mikilvægari fyrir Finlay vegna þess hve þeir, sem áttu efni í því, komu víða að; heimaland hvers og eins var sett innan sviga á eftir nafni höfunda, svo að til dæmis í fyrstu þremur heftunum voru greinar skoskra höfunda innan um greinar eftir höfunda frá Englandi (nafnskrípið Bretland var ekki notað), Bandaríkjunum, Rússlandi, Frakklandi, Ítalíu, Finnlandi, Póllandi, Ungverjalandi og Japan. Fyrsta ljóðið í fyrsta hefti var hljóð-ljóð, og síðasta kvæðið í síðasta hefti var eins-orðs kvæði; en um leið og lesandinn hafði ályktað að þetta hlyti að verða framúrstefnu- eða tilraunatímarit, þá uppgötvaði hann að það var einnig stefna þess að bjarga orðstír vanræktra ljóðskálda frá fyrri tíð, eins og Johns Gray og Hamish McLaren. Og lesandinn hafði ekki fyrr komist að þeirri niðurstöðu að þungmelt skrúðmælgi hefta um listkenningar (ekki einu sinni um listina sjálfa!), Ad Reinhardt eða Charles Biederman, hlyti að merkja að afstaðan til bókmenntakenninga væri jafn ósveigjanlega formföst eða abstrakt, þá komu hefti full af ólíku efni sem

byggði á fölskvalausu ímyndunarafli og töfrum. Sum heftin fjölluðu um ákveðin viðfangsefni, önnur voru almenns eðlis; sum voru myndskreytt, önnur ekki; sum voru handskrifuð, önnur prentuð; sum höfðu að geyma fallegar uppsetningar og skreytingar — önnur síðri. Fá tímarit hafa byggt upp jafn ákveðna eftirvæntingu frá einu hefti til hins næsta. Hæfileikinn til að rugla fólk í ríminu leiðir óhjákvæmilega til harðrar gagnrýni, og Finlay tók síðu úr bók Hugh MacDiarmid og auglýsti tímaritið þannig í dagblaðinu *„The Scotsman"*:

> „Algjörlega siðspillt og hreinasta hörmung" — Hugh MacDiarmid

En V.G.Þ.H. blómstraði og meðal skoskra höfunda efnis í það má nefna, auk ritstjórans og undirritaðs, þau George Mackay Brown, Robert Garioch, Douglas Young, Tom McGrath, Helen Cruickshank, Crombie Saunders, J.F. Hendry og D.M. Black. Tímaritið birti konkret-ljóð, tákn-ljóð og hljóð-ljóð, og var þekkt meðal þeirra sem ekki höfðu séð það sem „einhvers konar safnkista fyrir konkret-ljóðlist". Þetta var ekki sannleikanum samkvæmt, en er ef til vill í samræmi við þá staðreynd að vel samin hlutbundin ljóð voru tekin fram yfir tjáningarmikla eða opinberandi „dýpt"; „..... dæmið [um að nota reynsluna af útrýmingarbúðum nasista] bendir til þess að það þyrfti að athuga kenninguna um „dýpt dýptarinnar vegna" — sem nú er í tísku — á gagnrýninn hátt" (bréf til Stephen Scobie, 4. ágúst 1967, skv. tilvitnun í *White Pelican*, 1. bindi, nr. 2, Edmonton, Kanada, vorið 1971).

Í tímaritinu fór ekki fram nein boðun á naumhyggju eða gerð smámynda en nafn tímaritsins á þó rót sína að rekja til Robert Creeley, en það er tekið úr ljóði hans „Gjörðu svo vel" (í *Form fyrir konur*, 1959), og Creeley er fulltrúi fyrir ákveðin smágerð tilþrif og andstöðu við viðfangsefni sem eru stór í sniðum:

> Þetta er ljóð um hest sem varð þreyttur.
> Vesæll. Gamall. Þreyttur. Hestur.
> Ég vil fara heim.
> Ég vil að þú farir heim.
> Þetta er ljóð sem segir söguna,
> hver sagan er
> veit ég ekki.

Það var hins vegar ekki í anda Creeley að tímaritið birti einnig efni ljóðskálda sem fjölluðu um stærri félagsleg og pólitísk efni:

Majakovsky, József, Neruda, Günter Grass, og rithöfunda frá Kúbu og Brasilíu. Ef afrakstrinn er tilviljanakennt samansafn efnis, þá er það samansafn sem tveimur áratugum síðar virðist svo dæmigert fyrir andrúmsloft sjöunda áratugarins að það sýnist mun samstilltara og eiga fleira sameiginlegt en virtist á þeim tíma. Því heppnaðist eflaust það ætlunarverk sitt að opna nýjum nöfnum og nýjum hugmyndum leið inn í Skotland, og það fyrir hið furðulega ómenningarlega verð 9d (4p), sem hélst óbreytt í þau fimm ár sem það var gefið út.

Konkret-ljóð birtust fyrst í V.G.Þ.H. nr. 6 (mars 1963) og bæði Finlay og þeir, sem hafa ritað um hann, hafa lýst þeirri blöndu viðurkenningar og óróleika sem einkenndi viðhorf hans til hinnar alþjóðlegu hreyfingar um konkret-ljóð. Það er ljóst að hún bauð honum marga kosti á sviði orðskipunar, uppbyggingar, líkinga og myndbreytinga. Undir titlinum „sjónræn myndlist" höfðuðu hin mögulegu eða raunverulegu tengsl við málverkið, höggmyndalist eða byggingalist beint til myndlistarmannsins í Finlay. Hann notfærði sér möguleikana, lagði sitt fram til þessa sviðs, lærði af því, og hélt síðan á ný mið.

Það er eftirtektarvert að söfn af hreinum eða almennum konkret-ljóðum hans, eins og *Símskeyti frá vindmyllunni minni* (1964) eða *Te-lauf og fiskar* (1966) eru nokkru síðri en bækur sem hann hefur unnið út frá einni hugmynd, þannig að bókin verður í raun að ljóðinu. Þessi tvö ljóðasöfn eru (óhjákvæmilega) ójöfn að gæðum, og lesandanum hættir til að velja úr þau ljóð sem hann hrífst af og hunsa hin. Í þeim útgáfum, sem hafa verið „hannaðar" meira, verður lesandinn að tileinka sér mun frumlegri aðferð, þar sem ljóða-bókin eða bókar-ljóðið hefur breyst í millistig á leiðinni að ljóð-hlutnum sem hann þróaði í Stonypath og víðar eftir það tímabil sem er til umfjöllunar hér. Með því að vantreysta þeirri blöndu, sem fólst í ljóð-í-bók (eins og hann var farinn að vantreysta þeirri blöndu greina-í-tímariti sem birtist í V.G.Þ.H., áður en það leið undir lok), hafði hann tekið til við hetjulega tilraun sína til að tengja tungumálið við heiminn í þrívíðu formi. Blaðsíður, sem þurfti að fletta, notkun á auðum blaðsíðum og gagnsæjum, og lituðum pappír, allt var þetta byrjun, frumdrættir að „heiminum þarna úti". Smám saman þurftu orðin að standa á hlutum — skorin út, sandblásin eða

unnin á annan hátt — og staðsett, líkt og gamla orðlausa krukkan í Tennessee, einhvers staðar í umhverfinu. Eins og Finlay hefur sjálfur sagt, hafði það verið ein hans fyrsta spurning á sjötta áratugnum þegar hann var að skrifa smásögur sínar, „Hvernig getur maður skrifað TRÉ og meint TRÉ?"

Í *Síkisrönd 4* (1964) eru langar, láréttar blaðsíður, sem flett er, og þar stendur „litlir akrar/löng sjónarrönd/litlir akrar löng/fyrir sjónarrönd/sjónarrönd löng/fyrir litla akra." Orðin, sem eru neðst á hverri blaðsíðu, minna á bát sem rekur eftir síki og orðaleikirnir benda í hljómi sínum og merkingu til þess að það séu eðlileg tengsl milli hins nálæga og hins fjarlæga; í mannlegu samhengi (fyrst það er mannlegt mál sem er notað, en ekki mál báta og akra) er okkur sagt að við verðum að búast við að berast, ef til vill að eilífu, milli þess hversdagslega og hins óendanlega.

Blaðsíðurnar í *Hafrönd 3* (1965) fjalla um sögu Biblíunnar af Flóðinu, og geta gert það með sparlegri notkun orða vegna þeirrar tilviljunar að í ensku máli standa orðin „örk" og „bogi" [ark-örk; arc-bogi, baugur] svo nærri hvort öðru. Fjórum sinnum má finna örkina á sama stað á blaðsíðunni, en á fjórðu síðunni má greina orðið „bogi" hátt uppi, í gegnum pappírinn, og loks, þegar blaðsíðunni hefur verið flett og skýið sem hylur regnbogann hefur verið fjarlægt, kemur regnboginn — sem nær yfir rauðar, gular og bláar blaðsíður — í ljós. Hin heppilega hljóðtenging ensku orðanna „ark" og „arc" hjálpar til við að hnykkja á *hugmyndinni* um guðlegan sáttmála, en það eru lituðu blaðsíðurnar, sem birtast skyndilega, sem sýna *gleðina* í því loforði, sem fólst í sáttmálanum. Líkt og í *Rapel* koma hér saman í eitt súprematískir og expressjónískir þættir.

Í *Haustljóði* (1966), sem er ef til vill mest aðlaðandi af þessum hreyfi-ljóðum, er hugmyndin að því að „snúa við", sem hefst þegar blaðsíðunum er flett, sjálf greypt í efni ljóðsins, þar sem röð ljósmynda (fyrst ferningslaga blettur af jörðu, síðar kringlóttur blettur af jörðu, sem gefur í skyn allan hnöttinn) er hulin gagnsæjum síðum sem orð ljóðsins eru prentuð á. Á eftir „að snúa jörðinni við" (ferningslaga bletti) kemur „jörðin snýr við" (kringlóttur blettur), og þetta breytist síðan með árstíðaskiptunum í „snúið við" (kringlóttum bletti) og „jörðinni" (ferningslaga

bletti). Með því að nota hér ljósmyndir, sem annar aðili (Audrey Walker) hefur tekið, er ljóðið hlutgert enn frekar, og gefur til kynna að ef þættirnir orð og heimur eru ekki sameinaðir, þá eru þeir að minnsta kostir neyddir til að horfast í augu hvor við annan. Líkt og í þrílita regnboganum í *Hafrönd 3* þá er hinn flati hnöttur í Haustljóði ekki síður ætlaður til að minna okkur á að við erum enn í *mir iskusstva*, heimi listarinnar.

Áframhaldandi þróun þessarar samleiðingar ólíkra þátta í *Hafrönd 5* (1967) er enn athyglisverðari en leiðir jafnframt af sér ákveðin vandamál. Á hverri blaðsíðu er að finna prentaða ljósmynd af mismunandi fiskibátum (sem voru teknar úr Fiskifréttum) fyrir ofan tilvitnanir um hljóð-ljóð eða konkret-ljóð, sem fengnar eru frá Kurt Schwitters, Ernst Jandl eða Paul de Vree. Það er sjaldan augljóst samband milli bátanna og textans, utan þess að Finlay hefur notað skrásetningarnúmer bátanna (þar kemur heimahöfn þeirra fram) í konkret-ljóð, og bæði ljósmyndirnar og textarnir leiða til eins konar hámarks í lokin, þegar meiri sjógangi fylgja langsóttari (en alls ekki nútímalegri, jafnvel ó-nútímalegir) textar — „Ljóðræn tilfinning er það sem ljóðskáldið reiðir sig á“ og „Það er ómögulegt að útskýra merkingu listarinnar; hún er óendanleg“. Sú rómantík eða tjáning sem felst í þessu (sem er sterklega undirstrikuð af kápumyndinni af óveðri á sjó, með háum öldum, skýjaþykkni og eldingu) er gerð marklaus með „eftirmála“, þar sem hið súprematíska eðli kemur aftur fram: Þetta er kvæði eftir Schwitters sem samanstendur eingöngu af stafarunum, líkt og í skrásetningarnúmerum bátanna. Það er spurning hvort hið væna skip módernismans hafi sokkið í sjóferð bókarinnar, þó ekki hafi það verið með manni og mús. Hin Aivazokskiska forsíða sýnir vissulega að þetta eru ekki sjónarrendur lítilla akra. „Fyrirmyndarreglur“ ganga ekki upp. Þetta er autt úthafið, og eina birtan er frá skrykkjóttri eldingunni.

Það er heppilegt að nema staðar við þessa ögrandi, erfiðu en mikilvægu bók. Hið ólgandi haf myndarinnar mætti setja andspænis hinum snyrtilega boðskap „Tjarnar-steinsins“ (í Steina-samræðum frá sama ári, 1967):

HIC IACET
PARVULUM QUODDAM
EX AQUA LONGIORE
EXCERPTUM

Áritaður steinn í tjörn markar grafreit dropans í hafinu. Finlay átti í samvinnu við aðra eftir að halda áfram og gera marga áritaða steina, en hið mállausa haf er enn til staðar og skorar hann á hólm, fullt af lífi og dauða en ekki af list.

FINLAY Á ÁTTUNDA OG NÍUNDA ÁRATUGNUM

EDWIN MORGAN

Það sem strax vekur athygli hvers þess sem kynnir sér verk Ians Hamiltons Finlays og Wild Hawthorn-útgáfunnar síðustu tvo áratugi er hin undraverða frjósemi hugmynda, sem er nátengd fjölbreytileik forma og vinnuaðferða, sem kemur fram í útgáfum bóka og bæklinga, einfaldra korta og sambrotinna, ljóða-grafík og veggspjalda af ýmsum stærðum og gerðum, og tillagna að byggingar/höggmynda/ræktunar-innsetningum út um allan heim. Prentuð verk hans — hér verður ekki fjallað um verk hans í þrívíðu formi eða um Stonypath-garðinn — eru yfirleitt hrein og bein, hugvitsamlega hönnuð, eru oft unnin í náinni samvinnu við valda listamenn, og eru allt frá því að vera nærri alfarið myndræns eðlis til þess að byggjast nær eingöngu á orðum, og þannig er samspil orðs og myndar stöðugt þróað áfram í gegnum ýmsar myndbreytingar, allt frá fyrstu dögum konkret-ljóðsins til síðustu verkanna sem hann hefur gefið út.

Lesendur og áhorfendur, sem leita ákaft eftir staðfestingu skoðana sinna, munu ekki eiga auðvelt með að sættast á skilgreiningar eins og „sjónrænt skáld" eða „konsept listamaður" sem takmarka á einn eða annan hátt möguleikana, þó að hans eigin skilgreining á Robert Louis Stevenson sem „manni hins ritaða máls" (R.L.S.) virðist einnig geta átt vel við höfund „Dzaezl" (1979), þar sem breytingar stafanna í orðinu „dazzle" benda til eins konar feluleiks í því hvernig þær eru settar fram á blaðsíðunni. Með því að nota eitt af hans uppáhaldsorðum, „net", mætti segja að verk hans kasti neti sínu yfir ýmsar flokkanir, og ef maður vill enn telja hann sem einhvers konar skáld, og verk hans sem einhvers konar skáldskap (í þeirri merkingu sem Cocteau leggur í orðið), þá er slíkt að hluta til andsvar við þeim listfræðingum, sem virðast vilja eigna listasögunni of mikið hlutverk í túlkunum sínum, og þannig útiloka hinn breiða mannlega grundvöll, sem verður að miða hvert skáld og hvern listamann við. Enginn getur neitað því að mikið af verkum hans krefst þess að listræn/söguleg þekking sé til staðar, og við stöndum öll í þakkarskuld við þá sem hafa fjallað um þau atriði, en hér er meira á ferðinni.

Manneskja frá síðari hluta tuttugustu aldar stendur andspænis veggspjaldi eftir Finlay.

Segjum að það sé löng rauð veifa með áletrunina *Virðing er Dada níunda áratugarins á sama hátt og virðingarleysi var Dada ársins 1918.* Hvað kemur upp í huga viðkomandi? Að hringekja tímans leiði til slíkra umsnúninga hvort sem er? Að segja já, ef til vill, en er slíkt endilega af hinu góða? Að ef nefna á Leningrad aftur Sankti Pétursborg vegna virðingar við fortíðina, hvers vegna ætti ekki að nefna Volgograd aftur Stalingrad af virðingu fyrir hinni hræðilegu Finlay-sku „tign" orrustunnar frægu í síðari heimsstyrjöldinni, þ.e. er virðing svo einfalt hugtak þegar allt kemur til alls? Eða — þegar öllum efa er hafnað — rétt, og hvað getur sýnt kröftugra innsæi?

Samþjöppunin, hið einstaka, hin skyndilega eftirtekt, og oft einnig kímnin, hin bersýnilega þverstæða, undrunin, áfallið, ögrunin af innsæi, eru allt jafnt sjónræn sem orðbundin einkenni á verkum Finlays, og tengja saman tilhneigingu hans til að nota mikinn fjölda (hundruð) sjálfstæðra korta og prentmynda og trú hans á gildi einstakra setninga í samanburði við lengri málsgreinar. Því koma til titlar eins og *Aðgreindar setningar um garðrækt, Aðgreindar setningar um opin svæði, Dulbúnar setningar, Valdar orðsendingar Louis Antoine Saint-Just:* söfn spakmæla sem bjóða upp á eða krefjast raunar svara frá lesendum. Af þessu leiðir einnig þá staðreynd að meðal margra aðskildra spakmæla í *Borðræðum Ians Hamiltons Finlays* (1985) er okkur sagt: „Samtengdar setningar eru upphaf hins veraldlega". Ef spakmæli frá því fyrir daga Sókratesar eru yfirnáttúruleg á einhvern þann hátt, sem flest samtengd umræða um heimspekileg eða vísindaleg umræða eftir frá því eftir upplýsingaröld er ekki, þá verðum við að endurnæra okkur við þessar fornu lindir (að vísu á nútímalegan hátt), uppgötva á ný að kjarni andríkisins felst í stuttu máli, og finna það sem flestir lesendur munu álíta nýjar viðmiðanir, sem við eigum enn eftir að samræma með því að lesa í rúnirnar og skapa þannig heimsmynd.

Það mun verða erfitt að takast á við *Borðræðurnar* („Hefnd er verk fulls trúnaðar" — sem gengur lengra en skýring Bacons, „Hefnd er eins konar villt réttlæti"), ljóðrænt („Land og haf eru uppistaða og ívaf heimsins"), leitun fullkomnunar („Listamaðurinn býr við það óhagræði, að eiga ekkert orð sem jafngildir „o.s.frv.""), einstrengingslegt („Kaldhæðnis-

legir tíma eiga varla skilið að eiga sín herskip"), og umfram allt mun það reyna á framtakssemina („Það sem við getum ekki talað um, verðum við að byggja" — Akkílesarhæll Wittgensteinska strangleikans).

Spakmælum fylgir mjög eðlilega áhugi á orðabókum og skilgreiningum, ímynduðum orðabókum með nýjum skilgreiningum, skilgreiningum sem vekja nýja hugsun með ókunnugleika þess sem kemur af því að bregðast væntingum á kerfisbundinn hátt. Dæmin eru einna beittust í *Nýrri orðabók hinnar hugljúfu sveitasælu* [Arkadíu]:

> *Arcadian*, lo. laufgað, hættulegt; no. íbúi Arkadíu, ýmist smali, skæruliði, skógardís, skógarguð, SS-stormsveitamaður; skv. Byron lávarði; svartstakkur.
>
> *Ný-klassísk list*, no. vígvæðingarprógram fyrir arkitektúr og myndlist.
>
> *Schutzenpanzer* [skriðdreki], no. eitt hið ógurlegu forma sem skógarguðinn Pan getur tekið sér.

Þessar arkadísku skilgreiningar, en margar þeirra birtast einnig sem ímyndir á kortum og prentmyndum, opna leiðina að ýmsum þeim víðari viðfangsefnum, sem urðu kjarninn í verkum Finlays, eins og tengsl náttúrunnar við listir, stjórnmál, styrjaldir og byltingar. Það má greina eðlilega þróun frá hinum fyrstu einkunnarorðunum á sólúrum (eins og hin fögru KVÖLDIÐ KEMUR / ÞEIR MUNU SAUMA SEGLIÐ BLÁA) til hinna táknfærðu orð-og-mynd verka í *Hetjulegum táknum*, endurunnu myndanna í *Et In Arcadia Ego* og orð-og-mynd-og-einkunnarorð-og-lágmyndanna í *Garði á stríðstímum*.

Táknmyndabækur endurreisnarinnar og skjaldarmerki gátu verið allt frá einföldum teikningum til leyndardómsfullra og ruglandi sambanda myndar og orða. Í flokknum *Hetjuleg tákn* endurskapar Finlay bæði skýrleika og dulúð þessarar aldagömlu hefðar, en (líkt og titillinn ber með sér) í samhengi sem leitast við að minna okkur á að það má ekki útiloka klassísk tengsl við hið sögulega og hugljúfa vegna þess að við lifum á tímum módernismans (eða póst-módernismans). Á sama hátt og Virgill þróaðist frá *Eclogues* til *Aeneid*, þá þróaðist Spenser frá *Almanaki fjárhirðisins* til *Ævintýradrottningarinnar* (þar sem svokölluðum andlegum átökum er lýst með afar raunsæjum myndum úr stríði Englendinga og Íra, sem Spenser hafði sjálfur

tekið þátt í), og Milton fór einnig frá hinum hugljúfa heimi *Arkadíu* og *Lycidas* yfir í stríðstól Himnaríkis í *Paradísarmissi*. Það er einnig vert að minna á að skoska skáldið William Drummond, sem var afar snjall við að vekja upp hugljúfa sveitastemningu, hafði að aukastarfi að hanna og fá einkaleyfi fyrir hræðilegum stríðsvélum (Hawthornden sem Wild Hawthorn-útgáfa sautjándu aldar).

Það eru því mörg fordæmi þess að *Hetjuleg tákn* sýni skriðdreka í skógarrjóðri, dulbúið herskip í lundi, eða orrustuna um Midway-eyju í býflugnagarði. Ef til vill er eftirtektarverðasta táknið þar sem tvöföld einkunnarorð eru skráð umhverfis egglaga ímyndina: Einnar-línu ljóði eftir Emmanuel Lochac, „Éternelle action du Paros immobile" (eilífar athafnir hins hreyfingarlausa Paros [marmara]) hefur Finlay breytt í „Éternelle action des Paras immobiles" (eilífar athafnir hinna hreyfingarlausu fallhlífarhermanna), sem vísar til þess að duldir kraftar hins kyrrstæða marmara eigi sér samsvörun í leyndum verkefnum fallhlífarhermanna, sem eru dreifðir um himininn rétt eftir að hafa stokkið; bæði listin og stríðið eru „óeðlilegar" myndir af rósa-knippi sem teygir sig upp í gegnum regnhlífarlaga laufskála, þar sem stök laufblöð og rósir hanga niður á við líkt og fallhlífarhermenn, en allur laufskálinn býður upp á sína eigin ímynd, líkt og nærmynd eftir víðmynd, af fallhlífarhermanni í falli, þannig að hinn náttúrulegi rósarunni, líkt og svo margt hugljúft, er, þegar allt kemur til alls, tilbúningur, í klassískri (en ekki niðrandi) merkingu þess orðs.

Endurteknar áherslur á athafnir í þessum tveimur tilvitnunum, hvort sem maður sér fyrir sér „myndræmu" af raunverulegum fallhlífarstökkvurum eða raunverulega myndræmu af „fallhlífarstökkvurum", benda til þess að bæði sé hægt að flokka þetta sem hugljúfa sögusýn og sögulega hugsýn. Eða eins og eitt spakmælið í *Borðræðum* gefur til kynna: „Það er reglan í sveitasælunni að fara á fætur klukkan fimm og brjóta saman hengirúmin."

En ekkert hjartnæmt mun sætta guði hins illa. Dauðinn, sem kann að bíða í leyni eftir fallhlífarhermanninum, er hann svífur til jarðar, eða sem hann kann að valda meðal þeirra sem hann svífur til, mun alltaf verða til þess að sá, sem dreymir hugljúfa sveitasæluna, er árvökull og aðgætinn, og gerir hann stundum

dapran og niðurdreginn. Slíkar hugsanir gegnsýra tilbrigði Finlays í *Et in Arcadia ego* við myndir eftir Guercino, Poussin, Cipriani og Kolbe. Hin kröftuga og gamla tilvitnun, sem hefur réttilega verið þýdd „Ég [þ.e. dauðinn] gisti líka sveitasæluna", sem hefur stundum verið misskilin á væminn hátt í merkingunni „ég átti mér líka hamingjustundir" eða í örlítið órómantískari útgáfu sem „ég veit; ég hef líka verið þar", öðlast nýtt líf, fyrst og fremst í upphaflegri merkingu sinni, með þeim takmörkunum sem myndbreytingar Finlays bera með sér.

Í gamalli mynd Poussin um þetta efni eru tveir smaladrengir og ein smalastúlka í hugljúfu landslagi að skoða latneska áletrun á grafhvelfingu sem hefur hauskúpu ofan á til að minna á að *allir deyja*; þau eru að draga með fingrum sínum stafina „Et in Arcadio ego" sem getur aðeins verið ills viti, en ber jafnframt með sér vott af dulúð. Í endurgerð Finlays er sviðið nákvæmlega hið sama, en hinar áhyggjufullu persónur, sem nú eru ferðamenn í gegnum tímann, hafa lesið úr áletruninni á grafhvelfingunni þýsku setninguna „Wenn alle Brüder schweigen (Þegar allir bræður hafa þagnað), sem var nafnið á einkennissöng stormsveitanna, og byggðist á eldra þjóðlagi; smalarnir ættu vissulega að vera hræddir ef þeir hefðu vitað eitthvað um þessa kaupmenn dauðans, en þeir vita aðeins að þessir kaupmenn dauðans hafa sjálfir orðið að lúta dauðanum, hafa orðið að dufti líkt og smalarnir munu sjálfir verða.

Í annarri mynd Poussin um þetta viðfangsefni frá því nokkrum árum síðar hafa bæði hauskúpan og áletrunin verið fjarlægð og í staðinn skoðar fólkið stóra, gamla en tóma grafhvelfingu, sem engin skýring er á önnur en að hún minnir á að ógn grafhvelfingarinnar er tilvist fortíðarinnar. Í endurgerð sinni af þessari mynd hefur Finlay sópað öllu fólkinu burt en skilið eftir hálf-opið, kjarri vaxið landslagið, og sett í stað hinnar fornu grafhvelfingar aðra nútímalegri — og nú verður manni hugsað til vísindaskáldskapar — sem er um það bil að breytast í skriðdreka; sú staðreynd að engar manneskjur eða áletranir er að finna hér gerir þennan hlut, sem er frekar minnismerki en vél, að óljósri, ólokinni ógn — og samt verður ógnin ef til vill ómerk vegna þeirrar umsnúnu hugsunar að kannski sé grafhvelfing að verða til úr skriðdreka en ekki skriðdreki úr grafhvelfingu.

Enginn slíkur vafi tengist meðhöndlun hans á mynd Cipriani af þessu viðfangsefni, þar sem alls átta manneskjur þyrpast saman í felmtri sleginn hóp umhverfis fagra krukku og grafhvelfingu með hauskúpu og áletrun á ítölsku, „Ancora in Arcadia Morte“ (Dauðinn er jafnvel til staðar í hugljúfri sveitasælunni). Finlay fjarlægir persónurnar, heldur landslaginu að mestu en bætir við nokkrum trjám og runnum og setur skriðdreka með öllu tilheyrandi í stað grafhvelfingarinnar; á fallbyssunni glittir í merki SS og á hliðinni er sama ítalska áletrunin og í mynd Cipriani; hér er skógarrjóður sem er helgað dauða og eyðileggingu en er samt sem áður fallegt og ósnortið, þar sem laufþykknið felur að nokkru leyti þau hræðilegu ógnaröfl sem ekki hafa enn verið leyst úr læðingi.

Eins og til að þróa söguna enn frekar og endurheimta angurværari mannlegt andrúmsloft, þá tekur Finlay verk eftir þýskan rómantískan listamann að nafni Kolbe, sem sýnir tvo elskendur í ríkulegum skógi stoppa við lítt áberandi grafhvelfingu, og breytir engu nema grafhvelfingunni, sem verður að yfirgefnum, ryðguðum skriðdreka, sem villigróðurinn er að hylja; elskendurnir líta rólegum, óttalausum augum á áletrunina á skriðdrekanum, sem segir „Auch ich war in Arkadien“ (Ég var líka í hinni hugljúfu sveitasælu), og var í huga þeirra eitt sinn skilaboð stríðs, en heyrir nú ástinni til; þau munu, líkt og Dauðinn, geta sagt að þau hafi komið á þennan sælustað. Í blóma lífsins stöndum við frammi fyrir dauðanum. Frammi fyrir dauðanum eru við ástfangin.

Í hinum afar góðu lágmyndum af *Garði á stríðtímum* sem John Andrew hefur höggvið svo sterklega í Portland kalkstein, hverfur Finlay aftur frá hinni hugljúfu sveitasælu til garðsins og minnir okkur á (líkt og í einni af setningunum í *Aðgreindum setningum um garðrækt*) að „Ákveðnum görðum er lýst sem hvíldarreitum þegar þeir eru í raun árásarpallar.“ Hér er gosbrunnur orrustuskip sem hleypir af byssum sínum á reglubundinn hátt; skógarrjóður er skriðdreki hulinn grænum lággróðri; klettur er flugmóðurskip; grasflöt er sjórinn séður frá þilfarinu, þar sem flugvél/fugl flýgur út í blámann.

Þessar og viðlíka hugmyndir og myndbreytingar eiga rót sína að rekja langt aftur til eldri

verka hans, og leiða í ljós viðhorf hans til náttúrunnar sem leiksviðs fyrir afar magnþrungin öfl, sem ekki er hægt að temja með „útivistarsvæðum" annars vegar eða „land-list" hins vegar.

Goðsagnatenging náttúrunnar hjá grískum og rómverskum rithöfundum hefur höfðað sterklega til Finlays því að það var ákveðin aðferð til að viðurkenna áhrif þessara afla, eins dularfull og þau voru í þá daga, í formi persóna og sagna sem buðu upp á sífellda íhugun og umræðu. Frá því á tímum endurreisnarinnar hefur því oft verið haldið fram að klassískar goðsögur væru „búnar að vera". Dr. Johnson fannst Milton vera að fást við dauðan bókstaf í „Lycidas". Keats var hræddur um að það kynni að vera of seint að nota klassíska goðafræði sem efnivið, og lauk aldrei við verkið „Hyperion".

Þrátt fyrir allt hafa þessar goðsögur reynst ótrúlega lífsseigar eins og mikið af ljóðlist þessarar aldar, allt frá Pound til Olsons, sýnir glögglega. Notkun Finlays á sögu Apollons og Dafne er sérstaklega áhugaverð. Sú goðsaga býður upp á fjölbreytta túlkunarmöguleika; guð ljóðlistar og tónlistar sækist eftir ástum ósnortinnar meyjar sem hafnar honum og hleypur á brott, og þegar hann er um það bil að ná til hennar þá bjargast hún með að skjóta rótum og breytast í lárviðartré — og guðinn faðmar árangurslaust börk og lauf. Á einu sviði hefur ástin þannig beðið lægri hlut, en Apollon getur af list sinni sungið um ástina og þrá sína og verður þannig krýndur lárviðarsveignum sem missir hans hefur gefið af sér; og ennfremur, þar sem Dafne hefur „horfið til náttúrunnar", þá getur krýning hans, krýning skáldsins, sem er einnig guð sólarinnar, jafnframt verið tákn dulrænnar giftingar, þótt hálf-sorgleg sé, milli sólarinnar og jarðarinnar. — Í mynd sinni *Apollon og Dafne, eftir Bernini* (1977) leggur Finlay áherslu á hina villtu hlið „náttúrunnar" sem Apollon er um það bil að grípa um leið og Dafne hefur þegar horfið að hluta til bak við græna feluliti SS-einkennisbúnings. Besta athugasemdin við þetta er á korti frá 1987:

> „Náttúran er Djöfullinn í fögru vesti."
> *Samuel Taylor Coleridge*

> „Þýðing fyrir okkar tíma:
> Náttúran er stormsveitarmaður í felulitum."
> *Ian Hamilton Finlay*

Finlay missir aldrei tilfinninguna fyrir hinum nálægu og einföldu töfrum náttúrunnar sem koma svo sterklega fram í eldri verkum hans, eins og kort eins og *Reyniviður* og *Pílviður* frá 1987 bera vitni um, sem og bæklingurinn *Sveitastígur* (1988) þar sem hann setur fram hugmyndir sínar um „stíg með fjórum garðþrepum (auðvitað í fjórum ólíkum stílum!) með skemmtilegum athugasemdum fyrir Garðhátíðina í Glasgow. Og í *Borðræðum* sínum frá 1985 heldur hann því fram á gáskafullan hátt að „náttúran hafi, ef svo má segja, einstakt lag á að sýna tré í fjarska."

En í síauknum mæli má sjá að hann hefur gert náttúruna að sviði hernaðarlegra og pólitískra átaka. Önnur kenning í Borðræðum er viðvörun: „Í byltingum verður náttúran að stjórnmálum." Hin „villta náttúra" Bernini afbrigðanna, sem var vísað til fyrr, er studd enn frekar í bæklingnum FS sem kom út 1978, en þar er að finna röð skriftartákna með útskýringu á „hvernig skrift hins siðmenntaða heims hefur þróast (eða hrakað) frá tímum upplýsingarinnar [á átjándu öld] — þegar „f" var vanalega sett í staðinn fyrir „s" [þetta er ekki alveg rétt kenning: hið svokallaða „f" var ekki prentað með þverbandi venjulegs „f" og var í raun langt „s" sem hafði verið í notkun um aldraðir] — til rúnaletursins eða tvöföldu eldingarinnar sem mynda SS-merkið á veifum og einkennisbúningum; við fylgjum sömu stigbreytingu milli „menningar" og „náttúru"."

Öflin, sem voru hulin í þessum svip náttúrunnar, eru fulltrúar ógnar, miskunnarlauss umróts og hræðilegra þolrauna, sem verður að takast á við, þegar þær hafa á annað borð hafist, „umbylting jarðarinnar" af nokkuð öðru tagi en hin sakleysislega hreyfing *Haustljóðsins* frá 1966.

Þetta viðhorf kemur fram með einhverjum hætti í flestum síðari verkum hans. Þrjár kuldalegar myndir frá 1990 — *Tveir ljáir*, *Ljár/elding* og *Sigð/elding* sýna, andstætt við hugmyndina um að berja sverð í plóga eða verkfæri, hvernig ljáir og sigð, tákn uppskeru og frjósemi, breytast í SS-tákn — eldingar, og minna okkur þannig á að dauðinn er hinn grimmi sláttumaður og að stjórnmál og bylting eru einnig hluti náttúrunnar.

Tilvísunin til sögu Þýskalands er sterk og veldur augljóslega einnig vissum vandkvæð-

um. Þó að SS-táknið sé hálfrar aldar gamalt, og sé nú notað í hálfkæringi og sýndarmennsku meðal aðdáenda þungarokks, þá hefur það á engan hátt misst styrk sinn, eins og sást vel í marsmánuði þegar litháískir mótmælendur í Vilnius héldu á lofti veifu sem á stóð USSR, en stöfunum í miðju hafði verið breytt í SS-táknið; það þurfti ekki frekari útlistanir til að minna á þá grimmu kúgun og mannréttindabrot sem verið var að mótmæla.

Á hinn bóginn má hafa vissa samúð með þeim skilaboðum, sem birtust á korti frá Finlay 1987:

> Myriam Salomon* á heimsstyrjöldina síðari
> og þér er bannað að minnast á hana.
>
> (*Aðstoðarritstjóri Art Press í París*)

Það hefur ætíð verið eitt af markmiðum Finlays að vekja hugsun og umræðu þar sem honum finnst hugsun og umræða vera heft af kjarkleysi samtímans eða samhljóða þögn hinna frjálslyndu afla. Á svipaðan hátt og Christopher Logue hefur í þýðingum sínum reynt að minna okkur á að Hómer var í *Ilíonskviðu* að fjalla um *raunverulegt stríð*, þá ver Finlay ný-klassíkina („Ný-klassíkin þarfnast ÞÍN" er útlegging hans á frægu herkvaðningarslagorði úr fyrri heimsstyrjöldinni, sem hann hefur sett fram á korti) sem aðferð til að fjarlægja þægilegar blekkingar, eins konar broddgölts-raunsæi sem mun stinga allt í nágrenni við sig og vera hæfilega móðgandi við samtímanum.

Á níunda áratugnum koma betur og betur fram viðfangsefni sem tengjast Frönsku byltingunni. Þegar hann átti í deilum við stjórnsýsluna í Strathclyde vegna eignaskatta af garðhofinu í Stonypath var stofnun stuðningshópsins „Varðmenn Saint-Just" fyrsti tónninn í að koma Saint-Just (1767-1794) á framfæri sem fyrirmynd byltingarmanna, og í ljósi þess að 1989 voru tvær aldir frá upphafi byltingarinnar gerði Finlay mikið af afar frumlegum verkum sem lýstu aðdáun á hinum ströngu og oft grimmilegu stefnumálum mestu öfgaaflanna, studdu viðhorf Jakobína og andmæltu Girondínum, og þar sem efniviður byltingarmanna sjálfra var óspart notaður — hið nýja tímatal, frígíska húfan — og hin sjálfsagða og yfirgnæfandi ímynd fallöxinnar.

> Franska byltingin
> var spar á orðin.
> „Það fer eftir því hvað þú átt við"

tók af frú Fallöxi sitt mið.

(Úr „Ferskeytlu fyrir frjálslynda")

Saint-Just, sem var leiddur undir fallöxina tuttugu og sex ára að aldri, er *Ungur spjátrungur* í korti Finlays með því nafni, sem sýnir brjóstmynd af honum, sem er skorin á bogadreginn hátt að neðan til að gefa í skyn fallandi axarblaðið [hér er leikið á enska orðið blade, sem getur merkt hnífsblað, axarblað eða spjátrungur, eftir því hvert samhengið er]. Þessari hvössu, ákveðnu og hættulegu ímynd er haldið áfram í öðru korti sem sýnir langa svarta öxi með hvítri áletrun HANN TALAÐI EINS OG EXI -BARÉRE UM SAINT-JUST. Í lokin talaði öxin jafn hvasslega og Saint-Just.

Það má finna svo margar tilvísanir fram og til baka í verkum Finlays að það er ómögulegt annað en að tengja Saint-Just við *Apollon og Dafne* myndina sem var nefnd hér á framan í þýsku samhengi; áratug síðar, 1987, kom gamla sagan fram aftur og Bernini-myndin birtist á ný, með nýrri *Apollon og Dafne* mynd og meðfylgjandi veggspjaldi, *Og jafnvel meðan hún flaug*. Með því að breyta lítillega orðum sögunnar eins og Ovid segir hana í *Myndbreytingum*, fyrstu bók, þá gefur Finlay henni nýja merkingu:

OG JAFNVEL MEÐAN HÚN FLAUG
HEILLAÐI LÝÐVELDIÐ HANN
VINDURINN BLÉS Í FÖT HENNAR
OG HÁR HENNAR STREYMDI FRJÁLST
ÞANNIG FLAUG UNGI
BYLTINGARMAÐURINN
OG FEIMNA LÝÐVELDIÐ
HANN Á VÆNGJUM ÁSTARINNAR
EN HÚN Á VÆNGJUM ÓTTANS

Í myndinni er Dafne að byrja að breytast í tré, en er greinilega vafin hinum þrílita fána hins unga lýðveldis, og athugasemd Finlays biður okkur „að sjá Dafne sem hið dyggðuga lýðveldi og ákafan vonbiðilinn sem hinn unga Saint-Just. Lýðveldið flýr, byltingarmaðurinn fylgir eftir. Þetta er hið allt-of-stutta tímabil þegar leitað er hinnar ófáanlegu fullkomnunar, sem ef til vill er ekki til."

Ástin að elta dyggðina, klædd í pólitískan búning, er viðfangsefni allra byltinga, og ógnin, sem felst í öfgum eltingarleiksins, er gefin til kynna með þeim breytingum sem verða á hári hennar og höndum sem eru þegar

orðnar afmyndaðar og snúnar í angist og minna um margt á ófreskjuna Gorgo. Hún er náttúran og ógnin, en hún er líka byltingin og dyggðin; þegar áfallið er yfirstaðið og orðið hluti af sögunni, mun hún blómstra og gefa af sér lárviðarlauf til að krýna Saint-Just — að minnsta kosti í augum sumra sagnfræðinga!

Saga Apollons og Dafne gerist úti í náttúrunni, og þó að byltingar eigi sér fyrst og fremst stað í borgum (og þar er Franska byltingin engin undantekning) þá er Finlay trúr þeirri skoðun sinni (sem er eðlileg fyrir mann sem hefur að mestu lifað sínu lífi í skoskri náttúru) að jafnvel borgir séu staðsettar í ríki náttúrunnar, á jörðinni, og því fái ekkert breytt. Í kortum, bæklingum, veggspjöldum og innsetningum um Frönsku byltinguna, komast pólitískar skoðanir oft til skila í gegnum blóm og jurtir, búsáhöld, garðverkfæri og körfur, sem hefðu einnig höfðað til Þeokrítusar og Rousseau. Lítill bæklingur, *Fjórar körfur* (1990), sem er algjör tímasprengja, hefur að geyma teikningar eftir Kathleen Lindsay, og leiðir lesandann í hægðum sínum í gegnum viðkunnalegt landslag í „Heimilis-" körfu víns og brauðs, sýnir honum síðan „Sveitasælu-" körfu korns og neta, „Ljóðræna-" körfu lárviðarlaufa, og loks (það verður ekki komist hærra) „Tíguleika-" körfu, þar sem hvíla á heyi tvö höfuð, sem fallöxin hefur sneitt af. „Hvaðeina, sem er á einhvern hátt hræðilegt eða er sett í samhengi við hræðilega hluti, eða vinnur á viðlíka máta og ógnunin," sagði Burke, „er efniviður í hið *tígulega*".

Eitthvað svipað gerist í *Thermidor* (1989), bæklingi með röð teikninga eftir Laurie Clark, sem sýna plönturnar (og eitt dýr) sem tengjast fyrstu „viku" Thermidor (Hitamánaðarins) í tímatali byltingarinnar; að þessu sinni kemur ekkert það til, sem við fyrstu sýn virðist viðbjóðslegt, en síðasti dagurinn, Arrosoir (Vatnskanna), sýnir vatnskönnu sem borði hefur verið bundinn um stútinn á til að minnast þess að það var þann dag sem Robespierre og hans stuðningsmenn voru leiddir undir fallöxina á sínum tíma. Orðsending frá Finlay minnir okkur á að tímatal lýðveldisins sótti innblástur til Rousseau. Við erum stödd í einum þeirra *dagdrauma* sem *promeneur solitaire. Naturam expellas furca, tamen usque recurret.*

Ef klofin náttúran snýr aftur, merkir það endilega að vonir þær sem maðurinn bindur við

listina séu smávægilegar, skammlífar eða jafnvel aðeins stundleg fyrirbæri, í samanburði við sigra yfir kúgun, óförum eða andstöðu? Lífið er ekki göngutúr yfir akur, eins og rússneska máltækið segir. Náttúran felst í hörmungum Pompeii, Lissabon og Krakatá. Svo hvað er hægt að setja upp?

Í bréfi frá því snemma á ferlinum (til franska ljóðskáldsins Pierre Garnier, 17. sept. 1963, birt í Image, án dags. 1964) mótmælti Finlay hverri þeirri list sem hefði til að bera „glansandi fullkomnun", líkt og hún gæti tekið sig upp frá jarðneskum heimi mannsins. „Ný hugsun," sagði hann, „skapar ekki nýjan mann; í hverri einustu ljósmynd af flugslysum getur maður séð hversu hræðilega langt maðurinn teygir sig — frá engli til dýrs merkurinnar." Engu að síður gæti hógvær sigur verið mikilsverður, „áþreifanleg ímynd góðsemi og heilbrigðrar skynsemi" sem hann gat á þeim tíma fundið í konkret-ljóðlist. Vel unnið konkret-ljóð gat boðið upp á „fyrirmynd, reglu, jafnvel kerfi í umhverfi sem er fullt af efasemdum".

Kveðjuorð hans til Frönsku byltingarinnar (að sinni a.m.k.) má finna á korti, sem hann gerði 1991 og sýnir aftökupall með tilbúna fallöxi, og einkunnarorð, sem eru tilvitnun í hann sjálfan: „Fyrirmynd, regla, jafnvel kerfi í umhverfi sem er fullt af efasemdum." Ef þetta er að nokkru skrýtla fyrir þann hóp manna sem hefur gott minni, þá eru þessi orð engu að síður mikilvæg og þýðingarmikil. Jafnvel varkárustu sagnfræðingar eru sammála um að styrjaldir og byltingar, hausar sem fjúka, ekki í orðlíkingum eins og nú á tímum heldur í raun og veru, ógnaratburðir sem verða að goðsögum eða ókunnir með öllu, allt þetta gerist í reyndinni í umhverfi sem er fullt af efasemdum.

Eugene Weber, prófessor í nútímasögu við Kaliforníu-háskóla, sagði nýlega um Saint-Just að hann hefði verið „blóðþyrstur, tortrygginn, umburðarlaus gagnvart gagnrýni, þóttafullur, hégómlegur og valdaþyrstur" (getur þetta verið hinn „ungi spjátrungur" Finlays?), en varð jafnframt að viðurkenna að hann hefði haft til að bera „tilfinningu fyrir mikilleika, fyrir sögunni, og hlutverki sínu í sögunni" (getur þetta verið Apollon Finlays, sem hinni nöktu Dafne tókst að leika á?).

Fyrirmynd reglunnar er í raun ekki fallöxin heldur afhöggnar blaðsíður af samanbrotnu korti, eða þunnur bæklingur, sem var unninn af kostgæfni í alúðlegri samvinnu, ekki til að gefa lesandanum kost á að þekkja eitthvað aftur, heldur til að gefa honum kost á að afla þekkingar, sem er mun erfiðara — en um leið mun verðmætara.

Júní 1991



KJARVALSSTAÐIR

LISTASAFN REYKJAVÍKUR
THE REYKJAVÍK MUNICIPAL ART MUSEUM

JANÚAR-FEBRÚAR 1993