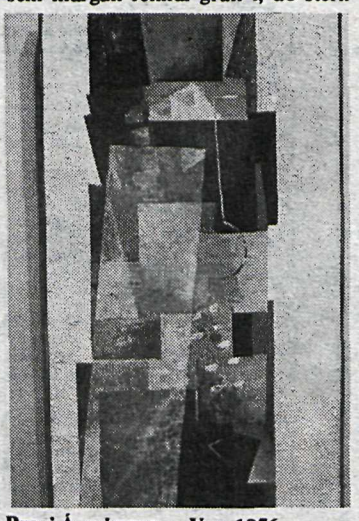
Að hugsa stórt

Yfirlitssýning Braga Ásgeirssonar

„Það skiptir mestu máli að hugsa stórt í litlu landi" segir Bragi Ásgeirsson í formála sýningarskrár, en þau orð virðist hann hafa haft að leiðarljósi við samsetningu sýningar sinnar, og fyrir vikið er hún einhver umfangsmesta yfirlitssýning sem haldin hefur verið að Kjarvalsstöðum. En sem endranær leggur Bragi sinn sérstaka skilning í hugtakið „stór", — hér virðist það þýða sama og „magn". Sýningin er nefnilega við það að sprengja utan af sér húsnæðið og er eftir því illa skipulögð og hengd. Verk er að finna í myrkum hornum, bak við bita, alls staðar þar sem auðan blett er að finna. Leiti gesturinn hjálpar í sýningarskrá, þá kemst hann að því að bæði er listi yfir verk ófullkominn og annar texti lítill vegvísir, tilvitnanir í skáldin Rilke og Rudyard Kipling, um hina „miklu og eilífu fegurð" veraldarinnar og gildi þess að „gefast aldrei upp".

Mikill menningarviðburður

Í stað þess að sýna og sanna að listamaðurinn sé einfær um að gera úttekt á ferli sínum, til þess þurfi hann engar liststofnanir eða uppáþrengjandi „fræðinga", þá sannar þessi sýning hið gagnstæða. Eins og



Bragi Ásgeirsson — Vor, 1956.



Bragi Ásgeirsson — Sjálfsmynd, 1951.

hún er saman sett, er hún með eindæmum erfið yfirferðar og bestu myndir hverfa í alls konar smælki sem litlu máli skiptir.

Raunar finnst mér sem Bragi sé alltaf að halda minni háttar yfirlitssýningar, að blanda saman gömlum myndum og nýjum. A.m.k. man ég ekki eftir þeirri einkasýningu hans þar sem glænýjar myndir eingöngu hafa verið til sýnis. En eftir nokkrar umferðir um sali, ganga og öll skúmaskot Kjarvalsstaða hlýtur óvilhallur sýningargestur samt sem áður að ályktа að sýning Braga (eða „Heimur augans") sé mikill menningarviðburður og það þrátt fyrir ýmiss konar vafasöm uppátæki listamannsins sem ég hef áður kvartað um og nenni ekki að rífast yfir hér: útlitssnyrting og breyting mynda og litun gamalla teikninga.

Hnignun

Það kemur sem sagt í ljós að Bragi er meiri listamaður en margir héldu, frjórri, fjölhæfari og ötulli, þá helst framan af eða á tímabilinu 1950—1965. Ennfremur sést vel að ferill hans er mun samfelldari og rökrænni en haldið hefur verið, hvert tímabil á sér eðlilegan aðdraganda í því fyrra. Sömuleiðis verður það lýðum ljóst sem margan renndi grun í, að sterk merki hnignunar er að finna í þeim verkum Braga sem gerð eru síðastliðin fimmtán ár eða svo, — að sjálfsögðu með virðingarverðum undantekningum. Smátt og smátt virðist sem öll dirfska, öll leit, öll átök víki fyrir glassúr og meira og minna stöðluðum endurtekningum, en að sama skapi verður listamaðurinn meiri fyrir sér á opinberum vettvangi, hörundsár um orðstír sinn og „stöðu innan íslenskrar myndlistar", illskeyttur mjög ef á hann er deilt.

Maður andstæðna

Hvers konar listrænan persónuleika hafa verk hans svo að geyma? Miklar andstæður: geðrikan en viðkvæman expressjónista, í senn vinnusaman og eftirlátan við sjálfan sig, munúðarfullan (eins og lærimeistarinn, Jón Engilberts), nýjungagjarnan en þó fastheldinn á klassísk viðhorf. Bráðþroska hefur Bragi verið í listinni, því myndir eftir hann tvítugan eru gerðar af miklu öryggi. Stíllinn er stílfærður, massífur expressjónismi af norrænum toga og þótt á sýningunni sé of mikið af máluðum módelstúdíum, þá bera þær vott hárfínu auga listamannsins og fimlegu handbragði. Svo bregður fyrir hugljómun í verkum hans, — mynd eins og Stúlkurnar í Últíma er t.d. fullveðja expressjónismi. Ef nefna ætti eitt sterkt einkenni á þessum æskuverkum Braga, þ.e. frá ca. 1949—52, þá er það hin dæmalaust örugga teikning og hún kemur honum til góða þegar hann skyndilega söðlar um og gerist þátttakandi í hinu geómetríska málverki sem gekk yfir íslenska myndlist frá ca. 1952—56.

Óður til hins hreina flatar

Sjálfum hefur mér ætíð fundist teikningin sterkasta hliðin á listferli Braga og ég er ekki frá því að sú ákvörðun hans að hlaupa yfir teikninguna og vinna beint á flöt með límі, aðskotahlutum og málningu, hafi reynst list hans dýrkeypt. Hin íslenska geómetría er að mestu fremur þyrrkingsleg list, óður til hins hreina litflatar. En eins og Sverri Haraldssyni forðum tekst Braga að víkka þær forsendur allar og í höndum þeirra beggja verður hún svo sprellifandi að enn geislar af henni. Ástæðan er m.a. þokkafull teikningin og hin sterka rúmtilfinning sem fram kemur í verkunum. Fletir eru ekki njörvaðir niður, heldur er eins og þeir svífi í lausu lofti, titri og dansi til og frá. Þó er Braga hættara við skreytitöktum en Sverri, myndirnar fyllast af smágerðum doppum eða krúsidúllum, litirnir verða hvellir. Mér þykir líka athyglisvert hve oft Bragi lætur sér ekki nægja forskrift „konkret" listar, heldur leitar fyrir sér í flatarmálsfræði kúbismans eins og hún gerist hreinlegust.

Snertikennd

En þótt myndir af þessu tagi virðist mörg ljósár frá upphleyptum myndum hans, þá er það í raun mjög snemma sem rík snertikennd kemur fram í verkum Braga. Í Myndbygging frá 1954 notar hann t.d. sand umhverfis þungamiðju myndarinnar og hann heldur áfram að höfða til snertingar af og til, hugsanlega vegna beinna eða óbeinna áhrifa frá kúbisma. Á alþjóðlegu myndlistarsviði gerist svo ýmislegt á þessum árum sem kann að hafa ýtt enn frekar undir þessa tilhneigingu Braga, t.d. samsetningar Rauschenbergs og strigamyndir Ítalans Burri. Fataefni og klæðnaður verður mikilvægur hluti af myndum hans þegar komið er undir 1960, sömuleiðis er myndramminn orðinn virkur hluti hverrar myndar. En þá er eins og fari að gæta ósamræmis í stöku mynd. Listamaðurinn tekur til handargagns föt



Bragi Ásgeirsson — Kona, steinprent, 1956.

eða eitthvað annað, en í stað þess að spila á áferð, liti eða önnur einkenni þessara aðskotahluta, — eins og Burri gerir t.d. með striga sinn, þá hylur Bragi þá alveg með málningu þannig að þeir hverfa á fletinum, verða aðeins örður eða misræmur.

Tau og tappar

Það er lögun myndflatar fremur en litstyrkur sem virðist skipta hann meginmáli á þessu stigi málsins, og út úr þeim ígrundunum koma hinar mörgu einlita myndir, með töppum, listum, kubbum eða öðru því sem listamaðurinn tínir upp af förnum vegi. Þrátt fyrir tilraunir hans sjálfs á prenti til að flokka taumyndir sínar og tappaverk undir íslenskt frum-Popp, stenst sú skilgreining engan veginn, því bæði er það að innviðir þessara mynda tengjast ekki fjölföldunar eða fjölmiðlafilósófíunni á nokkurn hátt, auk þess sem öll einkenni þeirra hafa verið afmáð, yfirmáluð. Satt að segja hef ég aldrei skilið tilganginn með þessum frárhrindandi myndverkum, sætbeiskt lituðum og einlita.

En undarlegt er að um þetta leyti, ca. 1962—63, er ferill Braga í grafík í rauninni á enda. Þar er framlag hans til íslenskrar myndlistar óumdeilanlegt og jafnvel afgerandi fyrir hina ungu grafíklist.

Dúkkur og klukkur

Bragi er byrjaður í grafík ca. 1952-3, heldur henni áfram til ca. 1961. Þar rekur hver stórmyndin aðra, einkum í steinprenti, en auk þess eru þarna sáldþrykk, akvatintur og dúkristur, allt í háum gæðaflokki. Þarna helst allt í hendur, glimrandi teikning, hárfínt formskyn og voldugt, læsilegt inntak. Hvað sem annars veldur því að Bragi gefur grafík upp á bátinn um þetta leyti, þá tafði sú ákvörðun án efa þróun íslenskrar grafíklistar um mörg ár.

Ekki tekst mér að sjá nákvæmlega hvenær Bragi kemst út úr þeim ógöngum sem tappamyndirnar eru, hættir að yfirmála og tekur þess í stað að líma hluti beint á myndflöt, en líkast til gerist það 1964—65. Smátt og smátt halda innreið sína þeir gripir sem sett hafa einna mest mark á myndverk Braga hin síðari ár: dúkkur, skordýr, klukkur, leikföng og víst er að þessi þróun leysir úr læðingi hið ljóðræna í Braga — aldrei fjarri eldri myndum hans — og það er helst að manni detti í hug nýr súrrealismi þegar maður skoðar mörg þessara verka.

Ósamræmi

En þótt mörg áhrifamikil myndverk komi út úr þessum vinnubrögðum, þá gætir stundum ósamræmis milli inntaks og vinnslu, rétt eins og í tau- og tappamyndunum. Brúður eru t.d. óhemju sterk tákn í mynd, — fyrir börn, sakleysið, æskuna o.s.frv. og þegar þær eru limlestar í myndlfeti fer vart hjá því að áhorfandi lesi ofbeldi út úr myndunum eða ádeilu á ofbeldi. En þegar búið er að hella yfr þessi mögnuðu tákn gljáandi límі, glimmer, gull eða bronsmálningu, þá er áhrifamáttur þeirra farinn til fjandans, þær verða að dauðum formum, bólum á myndfleti. Bragi eyðileggur einnig fyrir sér með því að beita „íkon" aðferðinni, þ.e. að staðsetja helstu áherslur mynda á þeim miðjum, þannig að allt mótvægi skortir, ekkert gerist við aðra skoðun.

Að stokka upp spilin

En um þessa risasýningu Braga væri hægt að fara mörgum orðum í viðbót, — um teikningar hans af konum, við Áfanga Jóns Helgasonar o.fl. Sýningin er í senn mikil upplyfting og sorglegur vitnisburður — heimild um feril sem byrjar glæsilega, en hefur ekki þróast í samræmi við það upphaf. En sjálfur hefur Bragi lýst því yfir að hann væri með þessu fyrirtæki sínu að stokka upp spilin og ætlaði að draga af því þær ályktanir sem gætu komið honum til góða í framtíðinni. Fylgja honum góðar óskir allra sem unna íslenskri myndlist. - AI



Bragi Ásgeirsson, — Frelsi handa börnum heims, 1979.
(DB-myndir: Gunnar Örn).

Myndlist

