

EYVINDUR ERLENDSSON

„Góðir Íslendingar!"

Abbyssiníukeisari heitir Negus Negusí og Negus Negusí segir: „Búlúlala" og öllum þeim sem íhuga málstað ríkisins finnst unun að heyra Negus Negusí tala „Ég er Negus Negusí!" segir Negus. „Ég er Negus Negusí! Búlúlala!"

Þar sem ég þarf, þessa dagana, að taka þátt í hátíðahöldum þar sem öllum ber að vera mjög fagnandi og bjartsýnir í tilefni „mikilla tímamóta, unninna afreka og merks áfanga" – þá verður mér til þess hugsað, þrálátar en endranær, hversu oft vill verða tómahljóð í slíkum hátíðahöldum, eins og sögð orð missi marks, fagnaðarsöngvarnir fái aðkenningu af skræk, brosin verði eintómur strekkingur í andlitsvöðvum, að einungis brjóstin hossist fyrir átak lendanna en ekki hjartað í brjósti fyrir hina sönnu upphafning andans.

Mig grunar það sé ekki síst fyrir þá sök að í hátíðaræðum hyggja menn ekki nægilega (fremur en endranær) að nákvæmri merking orða sinna og flumbra með hugsunina.

Með öðrum orðum: Fögnuðinn skortir alvöru.

Sagt hefur verið að til sé í íslensku máli orð yfir allt sem er hugsað á jörðu. Setjum svo. En sé svo þá er hitt jafn víst að þau eru mönnum ekki alltaf hendi nær þegar til þeirra á að taka og tiltölulega fá og fátækleg í daglegri notkun. Og ef við eigum að trúa því að það sé ekki sjálf hugsunin sem er ómarkviss og fáfengileg hjá ræðumönnum vorum og tímamótaskriffinnum þá er hún ærið ósjaldan afar nákvæmnislaust og losaralega orðuð, að ekki sé fastar að kveðið.

Nefnum orð sem ég þarf oft að umgangast: „Leikhús".

„Leikhús" virðist, í fljótu bragði, einfalt, gagnsætt orð og merking þess deginum ljósari: Hús þar sem leikur fer fram. Í notkun fer þó merking þess nokkuð út um holt og skóg. Það er stundum látið merkja húsið, stundum fyrirtækið sem rekur það, stundum einstakar sýningar, tiltekna sýningu eða þá hreinar hugmyndir hverskonar („Þetta er ekkert leikhús, þetta kjaftæði.") Stundum er það haft um íþróttina sjálfa; það að leika. Þetta orð er gjarnan reynt að láta fela í sér alla þá víðfeðmu merkingu sem orðið „teater" ber í öðrum málum og er tamast mönnum í ensku útgáfunni, sem fleira; „þíatur". Það er ættað úr grísku og merkir upphaflega „að sjá", „horfa á". Auðvelt er að ímynda sér að það sé sömu ættar og það orð sem í grísku merkir Hinn alsjáanda, það er: Guð. Engin ábyrgð skal þó tekin á því.

Orðið teater láta menn ná yfir hverja þá gerandi eða gjörningakeðju sem stillt er upp öðrum mönnum til sýnis, hvort sem fram fer í húsi til þess gerðu eða ekki. Það getur átt við húsið einnig, sýningu í slíku húsi sem og úti á torgi, skrípalæti á mannamótum eins og sýndartilþrif stjórnmálaforingja og herstjóra. Þótt Einar Ben. hafi lýst því yfir að íslenskan eigi orð yfir hvaðeina það sem hugsast getur, þá á hún ekki orð sem merkir þetta beinlínis, en hún á þó eitt sem fer miklu nær því en orðið leikhús og það er orðið sjónleikur eða sjónarspil. Hvorttveggja orðið er skemmtilegt og sæmilega þjált og mættu vera meira notuð. Menn horfa þá á sjónleik eða setja upp sjónarspil (í pólitík). Það er annaðhvort skökk hugsun eða hugsunarleysi þegar fólk segist horfa á leikrit eða jafnvel fara á leikrit. Leikrit er bók eða hefti, – það sem höfundur skilar til leikflokksins – í leikhúsinu (ef leikflokkurinn þá hefur í slíkt hús að venda). Leikflokkurinn setur síðan sjónleik á svið – eftir leikritinu.

„Leikari" er heldur ekki nákvæmt orð. Það getur átt betur við um margt annað en þann sem fer með hlutverk í sjónleik og oft er allt það sem með réttu má kenna til leiks víðs fjarri. Enskan t.d. hefur hliðstætt orð yfir sama fyrirbæri: player. Það er þó miklu minna notað um þetta fyrirbæri en annað orð sem í ensku finnst um það: actor = gerandinn, sá sem aðhefst. Um athafnir leikarans hefur enskan og önnur mál ákaflega ljóst og markvisst orð: action. Í leikhússtarfi notum við um þetta mörg orð og mismunandi eftir aðstæðum: Gerðir, drift, athöfn, leikur, fyrirgangur, barátta og mörg fleiri. En ekkert þeirra hittir nákvæmlega í mark í öllum tilvikum.

Nú hafa Íslendingar að vísu verið kúguð þjóð af óviðkomandi herveldum og þessvegna ekki kært sig um að taka mark á hugtökum sem varða stjórnsýslu, siðfræði, lög og listir og aldrei iðkað nákvæmni í orðum um slík málefni. Enda, hvað þýðir það ef maður ræður engu um þessa hluti sjálfur? Best að rengja það allt og snúa útúr þeim sem eru að reyna að vera spekingslegir. Við eigum til dæmis ekki mikið af orðum í notkun um sýslun manna í skipulögðu þjóðfélagi. Orð hliðstæð við director, conductor, instructor, admiral, inspicient, coreograf, speaker (ordförande) o.s.frv. eru ekki á hraðbergi hvers og eins. Við látum okkur nægja að skella orðinu „stjóri" aftanvið nafn þess verkfæris sem viðkomandi vinnur við eða er partur af: Kórstjóri, bílstjóri, fundarstjóri, skipstjóri. Þetta eru tilgerðarleg og þrælslunduð orð sem afvegaleiða hugsunina vegna þess að hlutverk þessara aðila er ekki beinlínis að stjórna og ráða, heldur í flestum tilfellum að vera einhverskonar merkisteinar eða vitar fyrir aðra menn, marga eða fáa, til þess að þeir geti orðið samtaka. Þó eru til orð í íslensku sem vel mætti nota meira um þessi hlutverk. Gangnamannastjóri heitir öðru nafni fjallkóngur, skipstjóri má vel heita kafteinn eða númer eitt, eins og tíðkast í breska flotanum, fyrir nú utan hin ágætu klassísku íslensku heiti: karlinn eða sá gamli. Bílstjóri heitir ekill og fundarstjóri heitir forseti = sá sem situr fyrir framan hina fundarmennina.

Hvernig félli mönnum ef í ensku væri hafður sá háttur að hengja alltaf eitthvert orð sem þýðir „stjóri" eða „stjórnandi" aftan í önnur? Er það ekki „ruler"? „Automobilruler, shipsruler, playruler, orchestraruler..."

Orðið „stjóri" merkir raunar, í íslenskri tungu, „dragbítur", – hlunkur til þess að hengja aftan í skip til þess að það reki ekki fyrir veðrum og straumi.

Það er líka leiðinlegt að við skulum ekki eiga orð sömu merkingar og arkitektúr, skúlptúr, ballett o.s.frv. um hinar ýmsu greinar listarinnar en þurfa þess í stað sífellt að klína hinu leiðinlega viðskeyti „list" aftan við nöfn þessara íþrótta. Trúlega er þar enn á ferðinni sama kröfuleysið um nákvæmni hugtaka, hugarleti og svo vanmáttartilburðir til þess að skrúfa upp hátíðleika í umbúðum utanum pakka sem inniheldur rýran varning. Samviskusamir málfræðingar sem og allur almenningur, sá sem gerir í alvöru kröfur um ófalsaða framsókn, ætti að leita réttra orða og koma þeim í brúk, – nefna hvern hlut glöggu, einföldu og nákvæmu heiti. Það gæti gert skynsamlegri hugsun í landinu umtalsvert gagn.

En kannski er skynsamleg hugsun ekki í það háu gengi á markaðnum að hennar vegna þyki taka því að leggja á sig teljandi erfiði? Víst er að vel komast þær hátíðaræður og bjartsýnisvaðall sem þjóðin reisir tilveru sína og hegðan á, af án hennar, að ekki sé nú talað um stjórnspekina og hagfræðina, – þann trausta stjóra sem lifandi hugsun vorri hefur verið lagt við til langframa og haggast ekki hvað sem líður síuppsprettandi „leikhúsum" yfir hvort heldur er refaeldi, seiðaeldi, fjölmiðlun eða list, sem og aðra „action" í tímans ókyrru straumum.



Erró: Drekkið Kóka Kóla, 1988 100x84 sm.

Kjarvalsstaðir: Erró og Stefán Axel Valdimarsson

Sýningar þær sem nú hanga uppi á Kjarvalsstöðum vekja upp spurningar um erindi málverksins í samtímanum. Ekki vegna þess að þær séu keimlíkar, heldur þvert á móti vegna þess að þær lýsa gjörólíkum viðhorfum til málverksins, en eru um leið hvor um sig alvarleg og metnaðarfull tilraun til þess að rjúfa þagnarmúrinn og ráðast gegn erindisleysunni, sem loðað hefur við þetta listform á síðustu árum.

Það er kannski ekki sanngjarnt að bera saman jafn reyndan og sjóaðan listamann og Erró og ungan mann á upphafi ferils síns sem listamaður. En samanburð í þessu tilviki má ekki á neinn hátt

Erindi málverksins

skilja sem manngreinarálit, heldur varðar hann hlutverk og möguleika málverksins í samtímanum.

Ef skilgreina á myndheim Errós með fáum orðum, þá einkennist hann af tvíræðni: við sjáum ekki ótvíræða afstöðu höfundarins í verkinu og getum jafnvel efast um frumlegt höfundarhlutverk hans. Hann er eins og leikstjóri á bak við tjöldin, sem teflir fram á myndflötinn útflöttum táknmyndum úr siðmenningu samtímans og fortíðarinnar, þar sem allt gildismat liggur á milli hluta og þar sem tími og rými renna saman í að því er virðist fullkominni óreiðu. Óreiðan í verkum Errós er endurspeglun á andrúmslofti í samtímanum og um leið eins konar uppreisn gegn því: með því að gera óreiðuna og tvíræðnina að innihaldi mynda sinna verður form þeirra storkandi og afhjúpandi gagnvart óreiðunni og tvöfeldninni sem ríkir í samtímanum.

Handverk

Margir sem sjá myndir Errós í fyrsta sinn falla í stafi yfir því fína og mikla handverki sem í þeim má finna. En einnig handverkið er hlaðið tvíræðni: það endurspeglar flatneskju fjöldaframleiðslunnar og það afskræmda verðmætamat sem auglýsingaheimur samtímans boðar. Í raun-inni getum við fundið svona handverk hjá öllum „góðum" auglýsingateiknurum, sem náð hafa þeim árangri að gera siðlaust gildismat markaðsaflanna að innihaldi verka sinna. Handverkið í myndum Errós er ekki markmið í sjálfu sér, heldur helgast það af því lögmáli tvíræðninnar sem ræður í reynd formi mynda hans, jafnt í myndbyggingu sem áferð.

Þá er einnig rétt að hafa í huga, að myndir Errós eru gjörsneyddar allri mystík: einnig í þessu finnum við samsvörun við þá fullkomnu veraldarhyggju og afhelgun sem einkennir samtímann og um leið vissa storkun gagnvart því gildismati veraldarhyggjunnar sem sér ekki aðra gilda forsendu en hagvöxtinn.

Að lokum er rétt að minnast á ofhlæðið í myndverkum Errós og hin ótrúlegu afköst hans. Á bak við þetta virðist liggja allt að því manískur ótti við tómið og hvern óútfylltan flöt. Myndheimur hans nær fyrst að njóta sín til fulls þegar við höfum fengið okkur fullsödd af myndaflæðinu. Stakar myndir verða þannig eins og svipur hjá sjón miðað við heildina. Einnig þetta hungur eftir myndefni, þessi ótti við tómið og dauðann, er einkenni samtímans.

Það að hafa möguleika á að skipta yfir á aðra sjónvarpsrás. Ofhlæðið í myndheimi Errós verður því einnig afhjúpandi og storkandi, og okkur verður jafnvel á að biðja um auðan vegg og óútfylltan flöt: frið til þess að finna okkur sjálf og hvert annað.

Ef draga á þessar vangaveltur saman í eina niðurstöðu, þá er málverkið í höndum Errós afhjúpandi og storkandi gagnvart samtímanum: það er opinskátt, skýrmált og vitundarvekjandi, og jafnframt krefjandi um viðbrögð áhorfandans: hvar er ég staddur og hvers vegna?



MYNDLIST

ÓLAFUR GÍSLASON

Ólík viðhorf

Sem fyrr var sagt er myndheimur Stefáns Axels gjörólíkur myndheimi Errós: tröllauknar myndir málaðar með áhlaupi sem liggur einhvers staðar á milli expressíónisma og „aksjónmálverks", þar sem athöfnin sjálf við það að koma litnum á léreftið verður að inntaki verksins. Út úr formleysunni má svo greina form sem hafa í kringum sig dulmagnað andrúmsloft eða kraft.

Myndir Stefáns Axels verða ekki skoðaðar nema í ljósi þeirra formtilrauna sem málverkið hefur gengið í gegnum allt frá stríðslokum. Málarar eins og Asger Jorn og Karel Appell glímdu á vissan hátt við hliðstæð vandamál og Stefán Axel. Lausn þeirra var hins vegar frábrugðin í því að pensilskrift þeirra var persónuleg: hún var vaxin upp úr hugmyndaheimi súrrealismans og hinu beina sambandi við „undirvitundina". (Það sama gildir reyndar um Erró, en öfugt við expressíónistana snéri hann blaðinu við og tók upp fullkomlega hlutlæg vinnubrögð). Expressíónismi Cobra-málaranna átti að frelsa frumkraftinn og barnið sem bjó innilokað í undirvitund manneskjunnar úr þrúgandi viðjum hinnar borgaralegu siðmenningar. Myndir þeirra voru gjörsneyddar allri mystík vegna þess að þeir litu svo á að frumkrafturinn væri manninum eðlislægur, en kæmi ekki „að handan". „Aksjónmálverk" Jackson Pollock frá svipuðum tíma var sömuleiðis gjörsneytt allri mystík: galdurinn var fyrst og fremst fólginn í líkamlegri hreyfingu, sem var í beinu sambandi við undirvitundina. Einnig hann átti sér hugmyndalegar rætur í súrrealismanum.

„Nýja málverkið"

Þegar fulltrúar „nýja málverksins" svokallaða komu fram fyrir um það bil 10 árum, tóku þeir að vissu leyti upp þráð Cobra-málaranna, abstrakt–expressíónistanna og „aksjónmálverksins". Nýjabrumið var fólgið í fráhvarfi frá hinni persónulegu pensilskrift yfir í „hráan" expressíónisma sem sótti réttlætingu sína í meira og minna óljós tengsl við það sem á undan var gengið: popp-listina, nýdadaismann og konseptlistina. Jafnframt átti nýja málverkið að vera eins konar andsvar við þessari fortíð og uppgjör við hana. Andsvarið við óstöðvandi myndflæði upplýsinga/auglýsinga þjóðfélagsins átti nú að felast í hömlulausu málverki þar sem jafnframt kom fram sterk eftirsjá eftir frumstæðri mystískri upplifun. Nú var ekki lengur leitað á vit dulvitundarinnar, heldur hinnar dulrænu/trúarlegu/yfirnáttúrulegu upplifunar. Jafnframt tóku ýmsir þessara málara að leita eftir eins konar þjóðernismystík, sem kannski átti að vera andsvar við flatneskjulegri alþjóðahyggju markaðarins og auglýsinganna. Málverk Stefáns Axels virðist mér sprottið úr þessum jarðvegi. Þau eru fyrir mér jafnframt staðfesting á vissu hugmyndalegu gjaldþroti. Gjaldþroti sem nýja málverkið bar með sér frá upphafi að því marki sem það byggðist á nostalgíu og mystík. Því þótt dulhyggja eða mystík hafi gegnt gildu hlutverki í myndlist á síðari hluta 19. aldar, þá nálgast hún nær óhjákvæmilega tilgerð á síðari hluta þeirrar tuttugustu. Og það sem eftir stendur verður þá eftirsjáin eftir hinum hataða módernisma, þar sem abstraktexpressíónistarnir leystu hin formvandamál málverksins á öðrum og meira sannfærandi forsendum þrátt fyrir allt. Að þessu sögðu þarf ekki að taka það fram, að sýning Stefáns Axels er í mínum augum ekki sannfærandi. Það er að vísu virðingarvert að leggja svo mikið undir, sem gert er í þessum málverkum. Og vissulega nær Stefán Axel fram dulmögnuðum krafti í sumra mynda sinna. En málverkið sem Listasafn Íslands hefur keypt af þessari sýningu er í mínum augum erindisleysa. Og vekur þá spurningu hvort ekki þurfi að hugsa dæmið upp á nýtt, bæði fyrir safnið og málarann.

–ólg