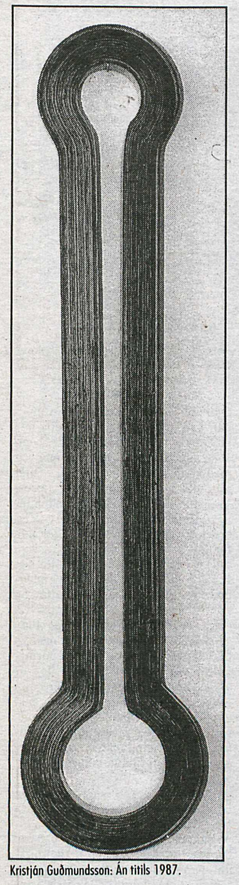
GUNNAR B. KVARAN SKRIFAR

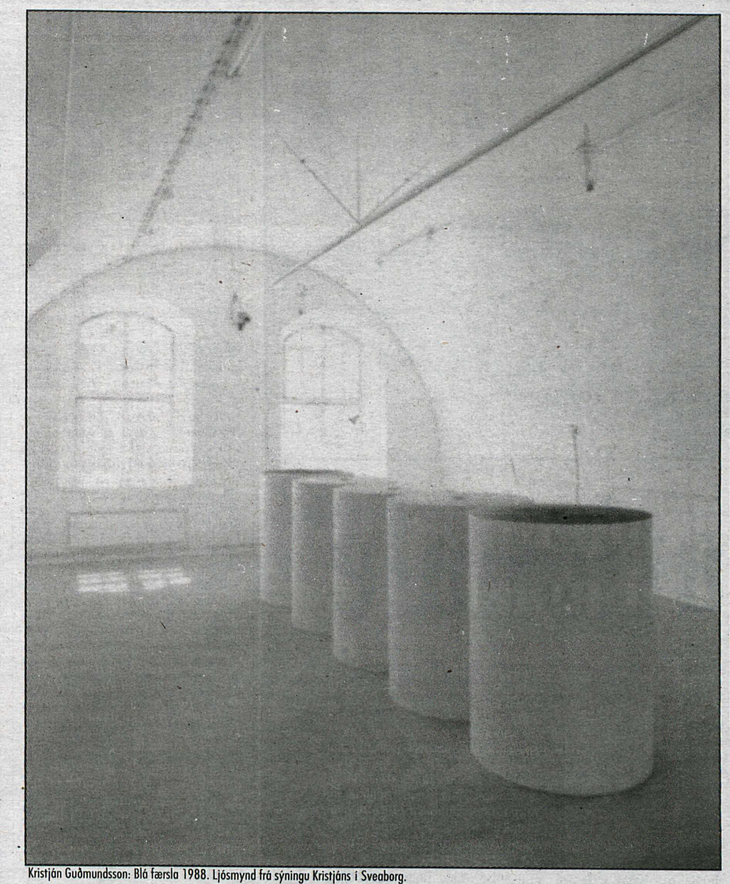
LIST UM LIST



Frá sýningu Kristjáns Guðmundssonar í Galerie Van Gelder, Amsterdam 1987.



Kristján Guðmundsson: Án titils 1987.



Kristján Guðmundsson: Blá færsla 1988. Ljósmynd frá sýningu Kristjáns í Sveaborg.

Kristján Guðmundsson fæddist á Snæfellsnesi en ólst upp í Reykjavík. Þar gekk hann í barna- og unglingaskóla en undi sér illa og hætti því námi 16 ára að aldri. Hann stefndi þó ekki strax inn á listabrautina, heldur fékkst hann við ýmis tilfallandi störf, var kokkanemi í Lídó um skeið, lærði að fljúga, en flaug örsjaldan.

Þegar talað er um upphafið á listferlinum, koma oft upp nöfn Sigurðar bróður hans og Þórðar Ben Sveinssonar, en þeir voru í Handíða- og myndlistarskólanum í byrjun sjöunda áratugarins, m.a. nemendur Sverris Haraldssonar, en höfðu þó sínar eigin hugmyndir um listina. Kristján Guðmundsson fór aldrei í listaskóla, kannski vegna þess að honum fannst hann vera orðinn of gamall til að setjast þar inn á sama tíma og vinir hans voru að fara þaðan út.

Það er erfitt að segja til um hvað varð til þess að Kristján hóf að vinna að myndlist. Faðir hans, Guðmundur Árnason, rak innrömmunarverkstæði og listaverkasölu, og þangað komu margir listmálarar á þeim tíma. Þaðan sá Kristján inn í myndlistarheiminn strax sem unglingur. Sjálfur segir hann að ekki hafi verið um neina sérstaka hvatningu að ræða heldur samsafn af mörgu.

Þegar Sigurður bróðir hans og Þórður Ben Sveinsson ákváðu að fara til Amsterdam, árið 1963, kom Kristján þangað þann sama vetur og dvaldi í um mánaðar tíma. Honum leist vel á borgina, en stoppaði þó stutt. Sumarið eftir fór hann til Bandaríkjanna, en þar var hann farinn að gera smámyndir í hálfgerðum poppstíl. Næsta vetur dvaldi Kristján svo á Spáni. Þetta var 1964-1965, en því næst hélt hann aftur til Íslands.

Þótt Kristján Guðmundsson sé oft orðaður við SÚM-hópinn tók hann ekki þátt í fyrstu samsýningu hans. Hann var áhorfandi. Sjálfur sýndi hann fyrst á samsýningunni UM'67, Ungir myndlistarmenn, í Laugardalshöll árið 1967. Fyrsta einkasýningin var hins vegar árið eftir á Mokkakaffi. Verkin á eftir þeirri sýningu voru náskyld popplistinni, en í þeim má þó merkja tilfinningu listamannsins fyrir einföldun og kerfisbundnum vinnubrögðum. Um verkin á þessari sýningu segir Kristján: „Hugsunin var að gera eitthvað einfalt, skýrt og ögrandi og sem bæri vott um tiltölulega lítið hugmyndaflug. Uppistaðan í sýningunni voru þrjú atriði. Þannig hét ein myndin hönd-ljós-kanína og næsta hét kannski kanína-hönd-ljós og sú þriðja ljós-hönd-kanína, og áfram þannig, þangað til möguleikarnir voru tæmdir. Í öllum myndunum var rafmagnsljós. Þetta var mjög flatt og ólístrænt, nokkurs konar „öfugt" hugmyndaflug, enda uppskeran í samræmi við það — mjög lítil."

Á sýningunni í Galleri SÚM árið eftir var hins vegar annað uppi á teningnum og greinilegt að listamaðurinn hafði komist í kynni við listhugmyndir á borð við Arte Povera, Umhverfislist, og síðast en ekki síst Fluxus.

Árið 1970 fluttist Kristján ásamt fjölskyldu sinni til Hollands. Bróðir hans Sigurður var búinn að festa þar rætur og hjálpaði hann Kristjáni að finna íbúð. Á þessum tíma áttu sér stað mikil straumhvörf í heimslistinni. Nýir straumar flæddu yfir listheiminn frá Bandaríkjunum, Bretlandi og Ítalíu. Hér var um að ræða concept-listina, Land Art og Arte Povera.

Concept-listin, sem varð afar fyrirferðarmikil í Hollandi á þessum árum, var upphaflega andsvar við fagurfræðilegum áherslum minimal-listarinnar og almætti hlutarins eins og hann birtist m.a. í popplistinni. Concept-listamenn álitu að formrænn og huglægur þáttur listarinnar væri ekki það sem skipti máli heldur merking hennar. Þeir lögðu sig fram við að sundurgreina eðli hennar, virkni og notagildi. Af þessu leiddi að fræðilegar vangaveltur og rökræður komu oft í stað þess að búa til eða skapa raunverulega listhluti í hefðbundnum skilningi. Tungumálið var tæki sem hæfði concept-listamönnum og var oft notað í samspili við ljósmyndir.

Arte Povera náði einnig mikilli útbreiðslu á þessum tíma. Þessi listastefna, sem ættuð var frá Ítalíu, var um margt náskyld concept-listinni. Hugmyndir Arte Povera listamanna áttu rætur sínar að rekja til ameríska neo-dadaistanna og frönsku nýrealistanna. Þeir voru ennfremur afar uppteknir af menningarfélagslegu gildi listarinnar og höfnuðu listaverkinu algjörlega sem afurð. Til að losa listaverkið undan þeim örlögum að kallast „neysluvarningur" notuðu Arte Povera listamenn oft forgengileg efni sem áttu litla möguleika á því að öðlast nýtt formrænt efnislíf hjá hefðbundnum listneytendum. „Auðvirðileg" efni voru því einkennandi fyrir listamann Arte Povera. Og ekki var það óalgengt að þeir, líkt og concept-listamennirnir, létu sér stundum nægja að vinna aðeins með hugtök og lýsingar á verkum án þess að klæða þau efnislegum búningi.

Sú concept-list, sem spratt undan þessum áhrifavöldum í Hollandi, var um margt frábrugðin því sem þekktist í Bandaríkjunum, Bretlandi, Frakklandi og Ítalíu. Er þar helst til að nefna að hún varð sjaldnast eins strangvísindaleg í skilgreiningu og útfærslu, auk þess sem hún hafði til að bera ljóðrænna yfirbragð. Sagt hefur verið að hollenskir concept-listamenn hafi aldrei verið jafn afdráttarlausir andstæðingar formalismans og gerðist annars staðar.

Það var mikið um að vera í Amsterdam á þessum árum. Sýningar í Stedelijk safninu vöktu heimsathygli og áttu þær ekki lítinn þátt í að ryðja framsæknum listhugmyndum braut. Þar kynntist Kristján því sem efst var á baugi hverju sinni og gat jafnframt endurnýjað kynni sín við eldri listamenn, svo sem Malevitch, Fontana, Manzoni og De Stijl-hreyfinguna.

Greinilegt er að áðurnefndar listastefnur hafa haft djúpstæð áhrif á listsköpun Kristjáns Guðmundssonar, sem tileinkar sér strax í byrjun áttunda áratugarins listhugmyndir concept-listarinnar. En það sem meira er, verk hans frá þessum árum eru mun fræðilegri heldur en almennt var meðal hollenskra listamanna. Fyrstu teikningar sínar nefnir Kristján „Yfirhljóðhraða teikningar" og eru þær gerðar með því að skjóta riffilkúlum eftir pappírsörkum, þannig að þær rétt sleiktu pappírinn. Það sem sést á þessum teikningum er rák þar sem kúlan hefur líttillega sært pappírinn og brennt púður. Þessar teikningar urðu til á u.þ.b. 1/1500 úr sekúndu, sem Kristján segir að sér hafi þótt „óumræðilega fallega stuttur tími" og hann bætir við: „Ég vildi taka brot af eilífðinni og virkja það til fullnustu — því þá varð svo mikið eftir."

Árið 1972 komu út tvær bækur eftir Kristján Guðmundsson. Annars vegar ljóðabókin „Punktar/Periods" sem samanstendur af uppstækkuðum punktum í ljóðum Halldórs Laxness og er þar um að ræða eins konar lágmarksljóð; og hins vegar stærri bók sem heitir „Niður/Down" og er það prósi, — Land Art prósi. Þessi bók fjallar um bilið milli hæsta tinds jarðar og mesta hafdýpis. Árið eftir var Kristjáni boðið að sýna í Stedelijk-safninu í Amsterdam, og í stað þess að gera sýningarskrá útbjó hann litla bók, „Circles", sem er afar beinskeytt concept-verk. Innihald þeirrar bókar er þrjár ljósmyndir af hringum á vatni, prentaðar á jafn þung blöð og steinarnir voru, sem ollu hringunum; skýrt stefnumót orsaka og afleiðinga. Hér er um að ræða „gjörmerkingu á efninu" eins og hann kallar það sjálfur.

Um þetta leyti var Kristján kominn á starfslaun hjá Amsterdamborg og hollenska ríkinu og fékkst næstu árin meðst við bókagerð og teikningar. Hann leggur drög að bók sinni „Once Around the Sun" sem er stórt verk, yfir 1400 blaðsíður í tveim bindum. Á sama tíma hófst hann handa við gerð tveggja ólíkra myndflokka, sem þó falla báðir undir konstrúktífan conceptualisma. Annar þessara myndflokka var „Jafntíma línurnar", sem allar eru teiknaðar með bláu bleki og sjálfblekungi á þunnan þerripappír. Þetta eru dæmigerð concept-verk þar sem formin (línurnar) eru skilgreind og áhorfendum er ekki gefinn neinn kostur á eigin túlkun á verkinu. Tilfinningar listamannsins búa ekki í verkinu. Það hefur verið leyst undan huglægum vangaveltum.

Hinn myndflokkurinn fékk samheitið „Orsök og afleiðing" og eru þær myndir allar gerðar með „tippex", sem er leiðréttingarpappír fyrir ritvélar. Þar eru línunni þrykkt af tippexpappírnum á gráan flöt og notað til þess lítið skrúfjárn. Hér er afleiðingin látin svara orsökinni á ýmsa vegu. Í myndröðunum I-III og I-IX er orsökin til dæmis alltaf eins, en afleiðingin ávallt mismunandi, þótt hún sé í föstum grunnstrúktúr.

Þessi augljósa klifun milli heitisins og verksins, milli formsins og inntaksins, lokar fyrir alla túlkunarmöguleika hjá áhorfandanum. Þannig á sér stað ákveðin og skýr tæming milli formsins og forsendu verksins. Form og forsendur standast á og getur hvorugt án hins verið. Þetta eru einmerkingarverk. Kristján segir að hann líti gjarnan á efni sem flöt fyrir mynd eða hugmynd. Og að flöt- ið og hugmyndin renni saman í einn hlut.

Þegar Pompidou-listamiðstöðin í París var opnuð 1977, bauð þávermandi forstöðumaður nútímalistasafnsins, Pontus Hulten, fjórum íslenskum listamönnum að sýna þar. Þeir voru Hreinn Friðfinnsson, Þórður Ben Sveinsson, Sigurður Guðmundsson og Kristján Guðmundsson. Sýningin bar yfirskriftina „ça va? ça va?". Á þessari sýningu var að finna teikningu eftir Kristján sem hefur að geyma þessa grunnhugmynd um flöt: „Ég ákvað að teikna hring sem væri jafnstór að flatarmáli og það sem hann lykist um — jafn stóran innihaldi sínu, sjá hvernig hann samsvaraði sér." En hugmyndin um flöt er hér aðeins hluti af myndinni, því hann tengir hana tíma, og lætur árið, sem myndin er gerð, ákvarða stærð hennar. Flöturinn sem teiknaður er skal því verða 1972 sm² og auðu svæðin innan hans og utan sömu stærðar. Næsta ár gerði hann svo sams konar teikningu og notaði þá töluna 1973 og þar með var komin hreyfing á þessa annars kyrrstæðu jöfnu.

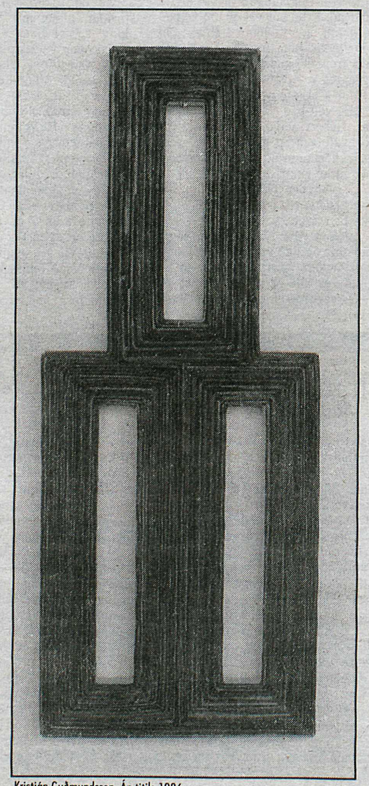
Árið 1979 fluttist Kristján Guðmundsson ásamt fjölskyldu sinni aftur til Íslands. Honum fannst vera komið að þeim tímamótum að hann gerði upp við sig, hvort hann settist að í Hollandi til frambúðar eða snéri aftur. Eftir heimkomuna settist hann að norður á Hjalteyri uns hann fluttist til Reykjavíkur árið 1982.

Á síðustu árum hafa orðið grundvallarbreytingar á listsköpun Kristjáns Guðmundssonar. Hann er hættur að mæla og vinna með jöfnur. Þess í stað eru verk hans orðin formræn. Kristján skilgreinir þau sem teikningar. En þetta eru ekki teikningar í venjulegum skilningi; Kristján gengur ekki inn í hefðina og teiknar út frá akademískum forsendum, hvað þá að hann bregði nýrri sýn á raunveruleikann; — þetta eru fullkomlega óhlutlæg verk. Við getum miklu fremur sagt að hann bæti við nýjum víddum inn í teikninguna. Línan er orðin hlutur óháð blaði eða öðrum grunni. Hún ber í sér eigin stoð. Efnið í þessum teikningum eru renningar úr bókfellspappa, sem eru límdir saman. Þessir samlímingar hafa ekki til að bera þá tæmingu eða samsvörun sem við kynntumst í fyrri verkum listamannsins. Þeir eru formrænir, óskilgreindir og lifa einungis fyrir þá ljóðrænu sem þeir geisla frá sér.

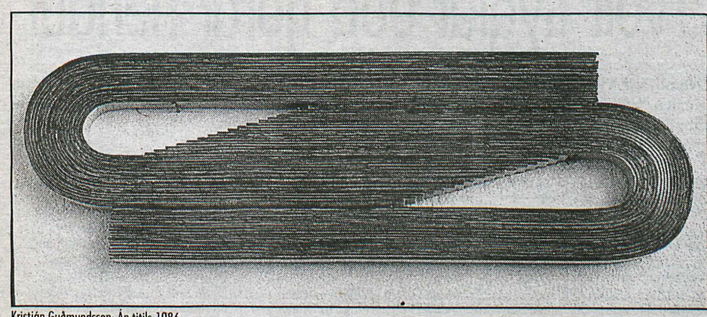
Á sama hátt og Kristján miðlaði skýrum og afgerandi hugmyndum í fyrri verkum einbeitir hann sér nú að því að einfalda formræna útfærslu í þeim nýrri. Allt miðar að því að hreinsa myndina af öllum aukaatriðum og að komast að hinum eiginlega kjarna. Í slíkum verkum fá smáatriði aukna virkni og virðist oft sem hin ljóðræna miðlun tengist minnstu einingum í verkum listamannsins. Þetta kemur m.a. fram í hinu umfangsmikla verki „Blá færsla" sem Kristján sýndi á samsýningu í Norrænu menningarmiðstöðinni í Sveaborg sumarið 1988. Þar setur hann fimm pappírsrúllur í röð; hver rúlla vegur um 600 kg. Fyrir ofan pappírsrúllurnar, við hvorn enda verksins, hengdi hann flöskur með bláu bleki, sem fékk í dropatali niður á/í rúllurnar. Þessi tæming/fylling tók u.þ.b. 35 klukkustundir. Hér er enn á ferð grunnhugmyndin um flát. En hér er efnið „frelsað" á meðan það skiptir um flát.

Kristján hefur einnig gert verk — installationir — sem eru úr tveim hráefnum, pappír og grafíti (ritblýi). Þessi frumlegu verk bjóða, ólíkt því sem áður var, upp á fjölþætta túlkunarmöguleika. Hann stillir upp pappírsrúllum og grafítlengjum og segir þessar teikningar vera efnisbanka sem liggi hvorum megin sem vera skal við núllpunktinn. Það er ljóst að þessi verk fjalla um listina, og áhorfandinn freistast til að sjá í þeim opinberaða stundina þegar sköpun á sér stað! Í þessum verkum er Kristján ekki aðeins búinn að finna nýjar brautir innan teikningarinnar, heldur er hann ennfemur búinn að sprengja utan af sér myndlistarrammann. Við getum ekki síður skilgreint þessi verk sem bókmenntaleg, — ritlist í ætt við konkret-ljóð.

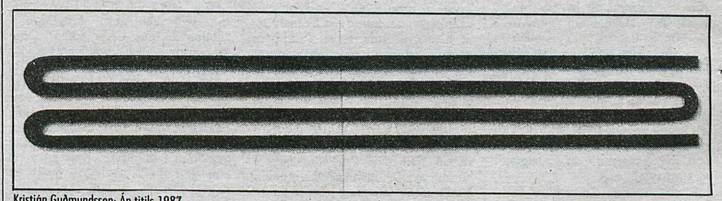
Allt frá upphafi virðist list Kristjáns Guðmundssonar fjalla um listina með stóru L-i, hvort sem það er með jákvæðum eða neikvæðum formerkjum. Í fyrri verkum listamannsins miðast allt við að gera listina ekki að list í hefðbundnum skilningi, heldur hefta hana og loka frá allri löngun, ímyndun og hillingum, sem annars gæfu henni vængi. Verkin voru lokuð utan um eigin kenningar og klifun. Á síðustu árum hefur Kristján hins vegar opnað fyrir þátttöku áhorfandans í verkum sínum, líkt og fleiri concept-listamenn áttunda áratugsins, og boðið honum að njóta fagurfræðilegra unaðssemda myndverksins. Merkingarkjarnanum hefur verið sundrað og í stað hans er komið, svo að notuð séu orð listamannsins sjálfs, „burðarafl hráefnisins — staðbundin orka þess."



Kristján Guðmundsson: Án titils 1986.



Kristján Guðmundsson: Án titils 1986.



Kristján Guðmundsson: Án titils 1987.