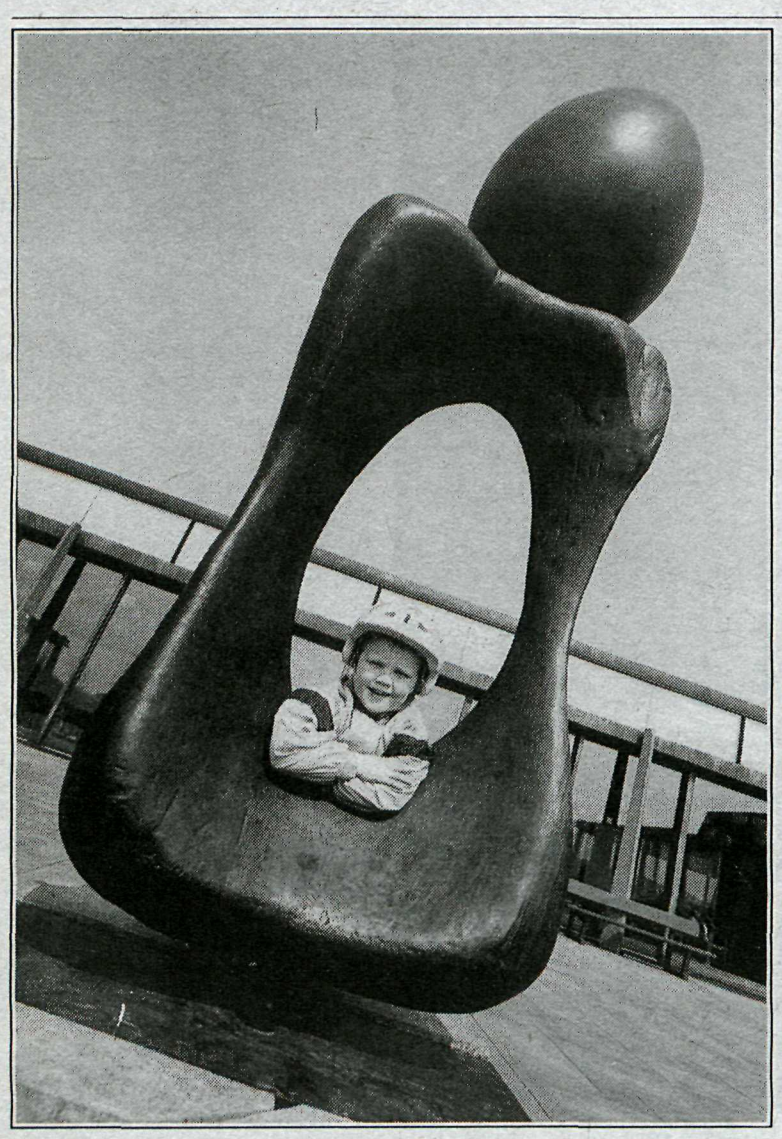


Sólargeisli frá

Það er sjaldgæf hátíð að sjá heimslistina í listasölum Reykjavíkur. Um þessa helgi opnar listasafn borgarinnar viðamikla yfirlitssýningu á verkum spænska myndlistarmannsins Juans Mirós í tengslum við Listahátíð. Sýningin takmarkast við verk sem eru unnin eftir stríð, einkum frá 6. áratugnum, eftir að Miró hafði sest að á eyjunni Majorku, sem mörgum Íslendingum er að góðu kunn. Fáir ferðalangar munu þó hafa vitað að þessi slungni listamaður átti hús sitt uppi í hæðunum yfir Calamajor-víkinni, þar sem sólþyrstir norðurálfubúar hafa löngum sótt í sól og bláar öldur Miðjarðarhafsins.

En Miró var búsettur á Majorku frá stríðslokum til dauðadags, 1983. Jafnframt er á þessari sýningu lögð megináhersla á bronsskúlptúra Mirós, sem sýnir okkur nokkuð aðra mynd af listamanninum en þá sem við þekkjum af litríkum málverkum hans.

Þessar afmarkanir á viðfangsefninu, sem trúlega ráðast að einhverju leyti af valmöguleikum úr safni Ma-

Yfirlitssýning á verkum Juans Mirós opnuð að Kjarvalsstöðum

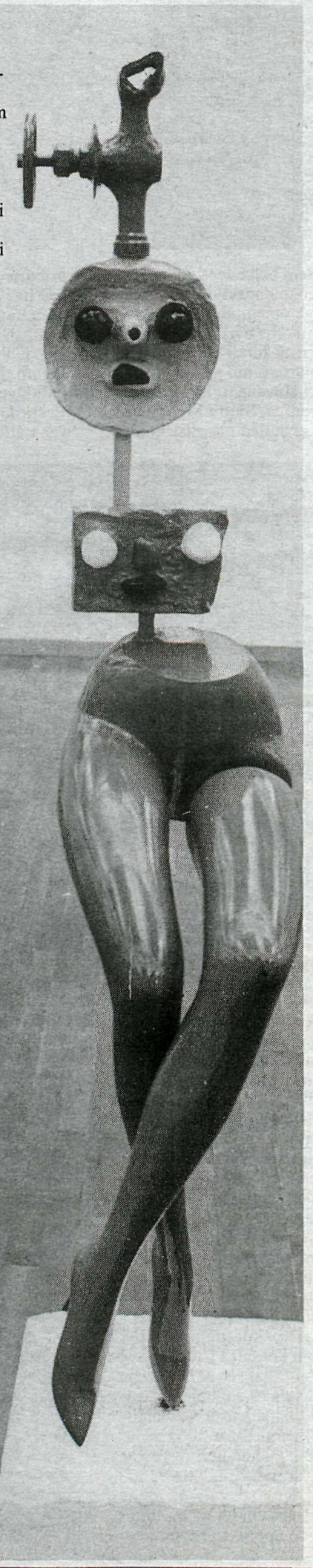
eght- stofnunarinnar í Frakklandi, sem hefur lagt til verkin, gera það jafnframt að verkum að við fáum ekki þá heildarmynd af listamanninum Miró, sem kannski væri æskilegust. Engu að síður er hér um mikla veislu fyrir augað að ræða, og sannarlega flytur Miró með sér sól og birtu Miðjarðarhafsins í ríkari mæli en flest annað sem við getum fundið úr myndlist 20. aldarinnar.

Miró var fæddur 1893 í námunda við Barcelona á Spáni, sonur gullsmiðs og mótaðist í æsku af impressjónisma og fauvisma, en varð eftir komuna til Parísar 1919 fyrir áhrifum frá dadaistum og gerðist þar einn af frumkvöðlum súrrealistahreyfingarinnar upp úr 1924.

Myndlist hans var þó frábrugðin verkum flestra súrrealista að því leyti að hún einkennist af barnslegu sakleysi og sjálfsprottinni frásagnargleði frekar en þeim þunglyndislegu og rómantísku sviðsetningum á martraðarkenndum draumsýnum, sem annars voru áberandi meðal súrrealista.

Miró tengdist aldrei abstrakt- málverkinu og þótt myndefni hans hafi verið sótt í það svið vitundarinnar þar sem draumur og veruleikaskyn mætast, þá leitaði hann til hlutveruleikans *og sér í lagi til náttúrunnar í efnisföngum sínum*, eins og sýningin á Kjarvalsstöðum ber reyndar glöggan vott um.

Í samtalsbók Walters Erben við Miró frá 1959 segir Miró: „Sérhvert form, sérhver litur sem fyrirfinnst í myndum mínum, á rætur sínar í hlutveruleikanum. Hugtök eins og „hreint form" og „hreinn litur" hafa enga merkingu fyrir mér".



Vitnisburðir um Miró

Hreyfingarleysið verkar sérstaklega sterkt á mig. Þessi flaska, þetta glas, ávalur fjörusteinn á auðri strönd, þetta eru hreyfingarlausir hlutir sem geta komið huga mínum á hreyfingu og hrært við vitund minni. Það vekur tilfinningu sem ég get ekki fundið gagnvart mannveru sem er á stöðugri sinnulausri hreyfingu. Fólkið sem baðar sig og er á hreyfingu á ströndinni verkar minna á mig en hreyfingarleysi steinsins. Hreyfingarleysið fær mig til þess að hugsa um rúmviddir sem bera í sér eilífa hreyfingu. Það er, eins og Kant orðaði það, hið skyndilega rof óendanleikans í endanlegum heimi. Völusteinninn sem er endanlegur og hreyfingarlaus hlutur, vekur ekki bara með mér hreyfingu, heldur óendanlega hreyfingu, sem umbreytist í myndum mínum í form er líkjast neistum og springa út úr léreftinu eins og um eldgos væri að ræða.

Ef áhorfandinn fyndi ekki til þessarar hreyfingar í myndum mínum, þá væri hann eins og leikari að lesa ljóð sem væri honum merkingarlaust.

En hann gæti líka farið á mis við þessa hreyfingu, því hann er í sömu aðstöðu gagnvart myndum mínum og ég gagnvart völusteininum: hreyfingin er einungis gefin í skyn. Það sem ég er í raun og veru að leita eftir er hreyfingarlaus hreyfing, eitthvað sem jafngildir því sem hefur verið kallað mælska þagnarinnar eða því sem heilagur Jóhannes af krossinum kallaði „þögla tónlist".

Juan Miró: Ég vinn eins og garðyrkjumaður, 1981

Mynd þarf að búa yfir þeim eiginleika að maður uppgötvi eitthvað nýtt í hvert skipti sem horft er á hana. En það er líka hægt að horfa á mynd í heila viku og gleyma henni svo. það er líka hægt að sjá mynd í eina sekúndu og muna hana allt lífið. Mynd verður að vera fyrir mér eins og neistaflug. Hún þarf að vera sláandi eins og fögur kona eða fagurt ljóð. Hún verður að skjóta neistum eins og steinarnir sem sauðahirðarnir í Píreneafjöllunum nota til að kveikja í pípum sínum.

Það er ekki myndin í sjálfri sér sem skiptir máli, heldur það sem hún leysir úr læðingi og breiðir út. Það skiptir ekki máli þótt málverkið sé eyðilagt. Listin getur dáið, það sem skiptir máli er að hún hafi sáð fræjum í jörðina. Ég laðaðist að súrrealismanum vegna þess að súrrealistarnir litu ekki á málverkið sem takmark í sjálfu sér. Það sem skiptir máli er því ekki að máverkið varðveitist óbreytt, heldur að það skilji eftir sig spírur og sái út frá sér fræjum er geti af sér aðra hluti.

Juan Miró: Ég vinn eins og garðyrkjumaður, 1981.

Þegar áhorfandinn finnur sjálfan sig í persónum mínum, þá finnur hann ekki það sem aðgreinir hann frá öðrum mönnum, heldur það sem hann á sameiginlegt með öllum mönnum, hvort sem þeir eru hvítir eða svartir, suðrænir eða norrænir, hörundsdökkir eða kínverskir. Til er spakmæli eftir Konfúsíus sem ég met mikils: „Allir menn eru jafnir, það eru bara siðirnir sem greina þá að."

Allt þetta tal um þjóðerni er bara spurning um skrifræði. Það mikilvæga er að vera maður en ekki búrókrati. Það að verða sannur maður felur í sér að geta nálgast alla menn, svarta, kínverska, norræna og suðræna.

Til þess að verða raunverulegur maður þarf maður að losa sig við sitt falska ég. Í mínu tilfelli þarf ég að hætta að vera Miró, það er að segja spánskur málari er tilheyrir samfélagi sem afmarkast af ákveðnum landamærum og heilu kerfi af skrifræðislegum og félagslegum hefðum. Með öðrum orðum þá þarf að stefna að nafnleysinu.

Hinn nafnlausi maður hefur ávallt ríkt á mikilvægum augnablikum sögunnar og þörfin fyrir hann verður stöðugt meira knýjandi.

En á sama tíma verður knýjandi þörf fyrir hinn fullkomlega einstaklingsbundna verknað, hinn fullkomlega stjórnlausa verknað frá félagslegu sjónarmiði.

Hvers vegna?

Vegna þess að verknaður sem er fullkomlega einstaklingsbundinn er nafnlaus, og sem slíkur til þess fallinn að öðlast altæka merkingu. Ég er fullviss um að því staðbundnari sem hluturinn er, þeim mun altækara sé gildi hans.

Þar af leiðir mikilvægi alþýðulistarinnar...

Tilfinningin fyrir nafnleysinu leiðir til samvinnu. Þess vegna hefur samvinnan við Artigas að leirbrennslunni heillað mig. Og í grafíkinni vinn ég með hópi verkamanna og handverksmanna. Þeir veita mér ráð og ég ber fullt traust til þeirra. En séu menn haldnir stjörnugrillum er þetta augljóslega ekki hægt. Þegar ég starfa þannnig í hópi er ég ekki að búa til litla þjóð; sé ég að skapa slíka, þá tekur hún til alls heimsins.

Heimurinn stefnir til samfélagslegrar veru. Það er ekki lengur hægt að ímynda sér einangrað hús...

Nafnleysið knýr mig til að afneita sjálfum mér, en með því að afneita sjálfum mér tekst mér að finna mér fastari stað. Þannig er þögnin afneitun hávaðans, en þannig gerist það að í þögninni verður hið minnsta hljóð að miklum hávaða.

Ég leita þess hávaða sem er fólginn í þögninni, hreyfingarinnar sem fólgin er í hreyfingarleysinu, lífsins í hinu líflausa, hins óendanlega í hinu endanlega, formsins í tóminu og sjálfs mín í nafnleysinu. Þetta er allt sama viðleitnin.

Þetta er neikvæði neikvæðisins sem Marx talaði um. Með því að neita neituninni er staðfestan fundin.

Þannig er einnig hægt að líta á myndlist mína sem glaðværa og fyndna, þótt skapgerð mín sé harmræn.

Juan Miró: Ég vinn eins og garðyrkjumaður, 1981

Þegar Miró kom fram á sjónarsviðið með miklum látum árið 1924 markaði það mikilvægan áfanga súrrealískrar listsköpunar. Miró hafði þá þegar sýnt myndlist sem ekki var sérlega þróuð vitsmunalega en hafði að geyma formleg gæði af fyrstu gráðu. Á þessum tíma yfirstígur hann í einu stökki síðustu hindranirnar í vegi fyrir algjörlega sjálfsprottinni sköpun. Frá og með þessari stundu