

Staðfesting á tilvist minni

Halla Þórlaug Óskarsdóttir

Staðfesting á tilvist minni

Útdráttur

Í ritgerðinni er fjallað um þrjú verk höfundar út frá hugmyndum í heimspeki, tákñfræði og listum. Myndlist sækir margt til heimspekinnar og greinarnar eiga raunar margt sameiginlegt. Hugmyndir um tilvist mannsins, sjálfsvitund hans og dulvitund hafa veitt mörgum myndlistamanninum innblástur. Í inngangi er fjallað sérstaklega um tilvistarspekina en einnig drepið á hugmyndum Freuds um sjálfið.

Segja má að sjálfsmyn dir séu skrásetning mannlegrar tilvistar. Farið er lauslega í gegnum þróun sjálfsmynnda frá endurreisnartímabilinu og fram til seinni hluta tuttugustu aldar. Hér eru áhrif Freuds enn fremur skoðuð nánar. Bornar eru saman sjálfsmyn dir þeirra Fridu Kahlo, Rembrandts van Rijn og Pablos Picasso með tilliti til afstöðu til sjálfssins, hvað aldur og stöðu varðar. Þá er litið til fleiri listamanna, aðallega kvenna, og viðhorf þeirra til dauðans skoðuð. Í lok þessarar umræðu er svo minnst á sjálfsmynnd höfundar, *Sjálfssrit*, frá árinu 2009 og hún greind með tilliti til fyrrnefndrar umræðu en einnig skoðuð nánar út frá samspili mynda og texta.

Þá er fjallað um sýningu höfundar, *Angist*, sem samanstóð af málverkum og skúlptúr af grátandi ungbörnum og þyrpingu vatnslitamynda. Í framhaldinu er fjallað um samtal verka við áhorfendur og þátttöku þeirra í listinni; hvað færir verkið áhorfandanum og hvað gefur hann til baka?

Að lokum er rætt um tákñ og myndlestur og í því samhengi fjallað um verk höfundar, *Svo verður*, og nálgun áhorfandans borin saman við umfjöllunarefni höfundar.

Efnisyfirlit

1.	Forspjall um myndlist og heimspeki.....	4
2.	Sjálfsmyndir.....	6
	Hver er ég?.....	6
	Staðfesting á tilvist – þróun sjálfsmynnda	7
	Sjálfstulkun.....	8
	<i>Memento mori</i> og staða listamannsins	10
3.	<i>Sjálfssrit</i>	11
4.	Angist.....	13
5.	Samtal við áhorfandann	15
	Afþjúpun	15
6.	Myndlestur.....	16
	Framtíðin í undirmeðvitundinni – umfjöllun um verkið <i>Svo verður</i>	18
	Lokaorð	19
	Heimildaskrá.....	21
	Viðauki	23

1. Forspjall um myndlist og heimspeki

Myndlist og heimspeki eiga það sameiginlegt að vera flokkaðar niður í stefnur sem skiptast í tímabil. Umheimur samtímans hefur áhrif á hugsunarhátt þeirra sem iðka báðar þessar greinar og greinarnar tala saman og kallast jafnvel á, milli alda. Um myndlist er gjarnan fjallað á heimspekilegum grundvelli og þá vísað í hugmyndir hugsuða frá ýmsum tínum.

Ómögulegt er að vita hversu lengi myndlist hefur fylgt mönnunum en það fer líklega eftir því hvernig hugtakið er skilgreint. Elstu myndgerðir sem fundist hafa varðveittar eru myndir af handaförum í Gargashelli í Pýrenafjöllum; um hundrað og fimmtíu talsins, þrjátíu og tvö þúsund ára gamlar.¹ Óvist er hvaða tilgangi handaförin hafi átt að þjóna. Hugsanlega voru þau liður í vígslu- eða trúarathöfn en þau gætu allt eins hafa verið fyrsta myndræna tjáning mannsins eða einhvers konar undirskrift – sem gefur vísbendingu um vitundarlíf myndasmiðsins. Myndirnar eru, óháð öðru, skrásetning einstaklinga og staðfesting á tilvist mannsins. Hvort hellamálararnir hafi haft sjálfsvitund er óvitað en hún hefur valdið seinni tíma hugsuðum miklum heilabrotum.

„Ég hugsa, þess vegna er ég“ sagði franski heimspekingurinn og efasemdamáðurinn René Descartes (1596–1650). Hann áttaði sig á því að allt sem við skynjum getur verið blekking nema tilvist okkar og það rökstuddi hann með þessum frægu orðum.² Með þeim lagði hann grunninn að heimspeki sinni sem síðar varð tilvistarstefnumönnum tuttugustu aldarinnar innblástur.

Tilvistarstefnan átti, auk rökfræðilegrar raunhyggju, mikil ítök í heimspekilegri hugsun manna um miðbik tuttugustu aldar. Rökfræðileg raunhyggja fjallaði um veröldina í ljósi raunvísinda og létt sig litlu varða spurningar um upplifun mannsins og

¹ Gina Pischel og Þorsteinn Thorarensen, *Listasaga Fjölva*, 1. bindi, (Reykjavík, Fjölvi, 1975), bls. 9

² René Descartes, *Hugleiðingar um frumspeki*, fyrsta og önnur hugleiðing, (Reykjavík, Hið íslenzka bókmenntafélag, 2001). [Orðalagið sem orðið hefur frægt – „cogito, ergo sum“ – kemur ekki fyrir í *Hugleiðingunum*. Það er ættað úr latnesku þýðingunni á *Orðræðu um aðferð*.]

tilgang lífsins. Þeir sem aðhylltust tilvistarstefuna lögðu aftur á móti, eins og nafnið gefur til kynna, höfuðáherslu á tilvist mannsins og það sem henni fylgir.³

Heimspekitstefnur verða ekki til á einum degi og tilvistarstefnan kom fram fyrir tilstilli margra manna. Áhrifamesti fulltrúi hennar á tuttugstu öld er þó talinn vera hinn franski Jean-Paul Sartre (1905-1980).⁴ Hann hafði eftirfarandi að segja um tilvist mannsins og kallaði það *fyrsta lögmál tilvistarspekinna*:

„Manninn eins og tilvistarsinninn hugsar sér hann er ekki unnt að skilgreina vegna þess að upphaflega er hann ekkert. Hann verður ekki fyrr en síðar, og hann verður að því sem hann gerir úr sér.“⁵

Með þessu á Sartre við að maðurinn eigi ekki að skilgreina sjálfan sig sem hluta af einsleitri heild. Borð er borð og það geginir ákveðnu hlutverki sem slíkt. Menn eru aftur á móti einstaklingar og þeir eru ólíkir fyrir sakir þess sem þeir gera. Til að ítreka mál sitt bætti hann við: „Tilvistarstefnan er eina kenningin sem ljær mannum reisn; hún er sú eina sem gerir hann ekki að hlut.“⁶

Maðurinn er sú vera sem er meðvituð um tilvist sína í heiminum; hann getur velt henni fyrir sér og dregið hana í efa. Hann gefur veröldinni merkingu með milligöngu sinni. Tilvistarstefnan upphefur manninn á þann hátt að hún dregur hann úr fjöldanum; hún gerir hann einstakan. Jafnframt vekur hún hjá honum angist og efa. Samkvæmt henni er maðurinn frjáls og ber alla ábyrgð á tilvist sinni. Angistin er fólgin í að skilja að allt veltur á valinu og engin leið er að vita fyrirfram hvað er rétt og hvað er rangt. Frelsi mannsins felst í því að hann getur valið en um leið og hann hefur valið er hann ekki lengur frjáls.⁷

Sigmund Freud (1859–1939) hafði áður komið fram með hugmyndir um undirmeðvitundina en samkvæmt honum er hún sá hluti af tilvist mannsins sem hann ræður ekki yfir en mótar að miklu leyti hugsanir hans og langanir.⁸ Kenningar Freuds höfðu mikil áhrif á myndlistarmenn, sérstaklega súréalistana en stefna þeirra var að

³ Vilhjálmur Árnason, „Inngangur“, *Tilvistarstefnan er mannhygga*, (Reykjavík, Hið íslenska bókmenntafélag, 2007), bls. 10.

⁴ Sami, bls. 14.

⁵ Sami, bls. 53.

⁶ Jean-Paul Sartre, *Tilvistarstefnan er mannhygga*, (Reykjavík, Hið íslenska bókmenntafélag, 2007), bls. 74.

⁷ Sami, bls. 54-69.

⁸ Guðmundur D. Haraldsson, „Hver var Sigmund Freud, hverjar eru kenningar hans um mannshugann og hvert er gildi þeirra í dag?“, *Vísindavefurinn* 30.12.2011, skoðað 3. janúar 2012, <<http://visindavefur.is/?id=7599>>.

vissu leyti byggð á hugmyndum hans.⁹ Kenningar um dulvitundina samræmast aftur á móti illa hugmyndum tilvistarstefnumanna því samkvæmt þeim berum við alla ábyrgð á tilvist okkar; einnig löngunum og þrám.

Vangaveltur um tilvist mannsins og hugmyndin um undirmeðvitundina hafa því verið mikils megandi í hugum myndlistarmanna í gegnum tímans rás. Líkt og handaförin í Gargashelli má segja að myndlistarverk séu, í sinni einföldustu skilgreiningu, staðfesting á mannlegri tilvist og hugsun, í myndrænu formi.

2. Sjálfsmyndir

Hver er ég?

Einstaklingar taka breytingum. Ástæðan er einföld: Lífið. Heimspekingar hafa löngum velt fyrir sér eðli einstaklinga og hvers vegna þeir eru svo mismunandi. Hvað er þetta *sjálf*?

Freud skipti mannshuganum niður í þrjá hluta sem hann nefndi *það* (lat. id), *sjálf* (lat. ego) og *yfirsjálf* (lat. superego). Undirmeðvitundin samanstendur af *þaðinu*, sem geymir hvatir okkar, og *yfirsjálfinu* að hluta til, sem hann taldi miðstöð siðvitundar, gilda og sjálfsgagnrýni. *Sjálf* er svo sá hluti mannshugans sem myndar persónuleikann með því að samræma kröfur þaðsins, yfirsjálfssins og raunveruleikans.¹⁰ Í stuttu máli sagt var Freud þeirrar skoðunar að tilteknir fastar réðu einstaklingseðlinu. Þessa fasta taldi hann vera duldar innri hvatir og umhverfið.

Sjónarhorn tilvistarspekinnar er annað. Í skilningi hennar er frelsið fólgíð í að skilja að maður er í raun ekki neitt; *ég* er ekki hlutur heldur *það sem ég geri*.¹¹ Vissulega hafa einstaklingar hvatir og langanir en ákvarðanir einstaklingsins skera úr um hver hann er.

⁹ André Breton, „Stefnuyfirlýsing súrealismans,“ *Evrópska framúrstefnan: Yfirlýsingar*, (Reykjavík, Hið íslenzka bókmenntafélag, 2001), bls. 398.

¹⁰ Guðmundur D. Haraldsson.

¹¹ Tölvupóstsamskipti höfundar við Gunnar J. Árnason, 3. janúar 2012

Staðfesting á tilvist – þróun sjálfsmynnda

Rifjum nú upp staðhæfinguna sem varpað var fram í lok inngangs: *Segja má að myndlistarverk séu ákveðin staðfesting á mannlegri tilvist og hugsun, í myndrænu formi.* Margir málarar listasögunnar hafa skrásett tilvist sína á strigann í formi sjálfsmynnda. Þær geta verið ólíkar eftir tímabilum en í hverri þeirra leitast listamaðurinn við að draga upp mynd af þeim einstaklingi sem hann er einmitt þá stundina. Sjálfsmyndir eru stillimyndir af *núinu*.

Við upphaf endurreisnarinnar í lok miðalda fóru sjálfsmyndir að færast í aukana.¹² Það má uglaust setja í samhengi við manngildisstefnuna (humanism) sem þá ruddi sér til rúms í Evrópu. Hugmyndin um höfundinn tók á sig skýrari mynd og listamenn fóru að árita myndir sínar, en það hafði ekki tíðkast áður.¹³ Á þessum tíma voru sjálfsmyndir tæknilegar og endurspegluðu fyrst og fremst útlit listamannsins.

Sjálfsmyndin tók aftur á móti nýja stefnu í upphafi tuttugustu aldar þegar hugmyndir Freuds um undirmeðvitundina urðu mönum kunnar.¹⁴ Myndlestur varð veigameiri og fór smám saman að líkjast sálfræðirannsókn fremur en fagurfræðimati. Súrealisminn, sem gerði kenningum Freuds hátt undir höfði, veitti listamönnum svigrúm til að tala um drauma sína og þrár. Með því að fjalla um veruleika sem létt rökfræði lönd og leið bætti stefnan því við hugmyndir manna um sjálfsmyndir að þær vörpuðu ljósi á innri sannleika sem annars var hulinn.¹⁵ Á sama tíma jókst áhugi á sálgreiningu þeirri sem kennd var við Carl Gustav Jung (1875–1961) en hann taldi að auk sinnar *persónulegu undirmeðvitundar* hefðu menn einnig *sameiginlega undirmeðvitund* sem geymdi þekkingu og reynslu fyrri kynslóða.¹⁶ Dulvitundin varð, með hugmyndum Freuds og Jungs, mikilvægur hluti af sjálfinu og samkvæmt súrealistunum var ein leiðin til að nálgast hana – sem og þær bældu hvatir sem þar leyndust – með ósjálfráðri sköpun.¹⁷ Þetta varð öðrum listamönnum innblástur,

¹² Gunnar B. Kvaran, „Sjálfsmyndir“, *Sjálfsmyndir : Kjarvalsstaðir jan. – feb. 1988*, (Reykjavík, Kjarvalsstaðir, 1988), [Án blaðsíðutals].

¹³ Sami.

¹⁴ Sami.

¹⁵ Frances Borzello, *Seeing ourselves: Women's Self-Portraits*, (London, Thames and Hudson, Ltd., 1998), bls. 155.

¹⁶ Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collected Unconscious*, ensk þýðing R. F. C. Hull, (New York, Princeton University Press, 1959, önnur útgáfa 1968), bls. 3-4

¹⁷ Amy Dempsey, *Styles, Schools and Movements*, (London, Thames & Hudson, Ltd, 2002), bls. 189.

einkum þeim sem kenndir hafa verið við abstrakt-expressjónismann. Sem dæmi má nefna að þótt lang sótt verði að teljast að slettumálverk Jacksons Pollocks (1912–1956) séu sjálfsmyndir þá opinbera þau engu að síður listamanninn og eru lýsandi fyrir tilfinningalíf hans. Heimspekingurinn Sean Kelly lýsti verkum abstrakt-expressjónistanna, þar á meðal Pollocks, sem „sjálfssævisögulegum úthellingum.“¹⁸ Þá er ekki fjarri lagi að tala um fyrirbærið *ósjálfráðar sjálfsmyndir* sem *tilvistarverknaði*.

Sjálfstúlkun

Sjálfsmyndir eru að vissu leyti hentug lausn fyrir listmálara því fyrirmyn din er örugglega til staðar. En eitthvað fleira hlýtur að búa að baki því að svo margir hafi tekið sér þetta verkefni fyrir hendur. Síðan á miðöldum er varla hægt að finna þann málara sem hefur látið sjálfsmyndina algerlega ósnerta. Svo virðist sem hún verði að umfjöllunarefnni hjá flestum einhvern tímann á ferlinum. Dæmi um málara sem veltu henni fyrir sér eru hinn hollenski Rembrandt van Rijn (1606–1669), spænski frumkvöðullinn á sviði kúbisma; Pablo Picasso (1881–1973) og hin mexíkóska Frida Kahlo (1907–1954). Þau máluðu raunar sjálfsmyndir sínar mörgum sinnum á ferlinum, enda í stöðugri þróun; bæði sem listamenn og einstaklingar. Myndirnar endurspeglar hver þau voru á hverjum tíma og eru oft afar ólíkar. Það sem einkennir þær umfram annað er sannsögli og afdráttarleysi. Listamennirnir hafa ekkert að fela – eða kjósa í það minnsta að opinbera sig á striganum. Nálgun þessara þriggja listamanna á sjálfsmyndina er þó með ólíku móti.

Frida Kahlo setur sig í alls kyns búninga á sjálfsmyndum sínum en er einnig umvafin margs konar táknum, í anda súrrealismans. Í heildina séð má segja að myndirnar séu framburður hennar um ævi sína; um sorgir og áföll; en þó ekki í augljósu línulegu ferli. Myndirnar túlka það sem listamanninum liggur á hjarta og Kahlo ræðir opinskátt um erfiðleika eins og fósturlát, slys og aðgerðir.¹⁹ Þrátt fyrir að vera oft talin til súrrealistanna sem trúðu á leitina að undirmeðvitundinni virðist Kahlo ekki vera rannsakandi í sjálfsmyndum sínum heldur veit hún svörin fyrirfram. Myndlistina notar hún til að losa um tilfinningar sínar – líkt og hjá sálfræðingi. Sjálf

¹⁸ Sean Kelly, *The Self Portrait: A Modern View* (London, Sarema Press, 1987), bls. 24.

¹⁹ Martha Zamora, *Frida Kahlo: The Brush of Anguish*, (San Francisco, Chronicle Books, 1990), 102-116.

afneitaði hún raunar súrealismanum með þessum orðum: „Ég mála aldrei drauma, ég mála minn eigin raunveruleika.“²⁰ Engu að síður er hún almennt flokkuð með fylgismönum stefnunnar og verður svo gert í þessari ritgerð.

Ólíkt Kahlo, sem er á svipuðu reki í sínum verkum, sýna myndir Rembrandts öldrunarferli hans af nákvæmni og hispursleysi. Frida Kahlo var aðeins 47 ára þegar hún lést, svo eðlilegt er að öldrunin sem slík hafi ekki verið viðfangsefni hennar. Þau eiga þó eitt sameiginlegt því Rembrandt setur sjálfan sig í ýmis gervi en hann átti safn búninga á vinnustofu sinni.²¹ Hann málaði fleiri sjálfsmyndir en nokkur annar listamaður á 17. öld.²² Sjálfsmyndir Rembrandts hafa verið teknar saman og heildinni lýst sem svo: „... sjálfsmynd hans er lýsandi fyrir hvert þroskastig – tilraunakennd á Leyden-árunum; í leikgervum á fjórða áratugnum; beinskeyttur og sjálfgagnrýnninn þegar líða tók á lokin, ... en þó ávallt virðingafullur.“²³ Hann er meðvitaður um dauðann sem bíður hans við endalokin en sú meðvitund kemur fram hjá mörgum öðrum málurum sem fást við sjálfsmyndina.

Sjálfsmyndir Picassos eru svo vitnisburður um feril hans sem málara. Elstu sjálfsmyndir hans sýna ungan málara sem enn hefur ekki mótað sér stefnu en eftir því sem á líður fer handbragð frumkvöðulsins að setja svip sinn á þær. Picasso var, sem fyrr segir, einn upphafsmanna kúbismans.²⁴ Líkt og Rembrandt var hann meðvitaður um endalok sín og síðustu sjálfsmynd sína gerði hann skömmu áður en hann lést, 91 árs að aldri. Hún er laus við alla tilburði og tilgerð enda teiknuð með vaxlitum á pappír.²⁵ Andlitið minnir á höfuðkúpu og hann notar aðallega kalda liti í bland við blóðrauðan á nokkrum stöðum. Nálægðin við andlitið er yfirþyrmandi og svipurinn fullur af angist. Reisnin sem einkenndi Rembrandt á síðustu sjálfsmyndum hans er víðs fjarri á lokasjálfsmynd Picassos. Hann gerir sér grein fyrir að dauðinn nálgast og

²⁰ Sama, bls. 114

²¹ Laurie Schneider Adams, *Exploring Art*, (London, Laurence King Publishing Ltd, 2002), bls. 115

²² Umfjöllun um *Sjálfsmynd*, 63 ára á vefsíðu *The National Gallery*, skoðað 4. janúar 2012, <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-self-portrait-at-the-age-of-63>>

²³ Bein þýðing: „... his view of himself reflects every stage of his inner development - experimental in the Leyden years; theatrically disguised in the 1630's; frank and self-analytical toward the end of his life, ... yet full of simple dignity.“ (H.W. Janson, *History of Art*, (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1986), bls. 530)

²⁴ Amy Dempsey, *Styles, Schools and Movements*, bls. 83

²⁵ Laurie Schneider Adams, bls. 114

ýkir berskjöldun sína með útlitseinkennum og undirstrikar hana ennfremur með vali á efni og verkfærum.

*Memento mori*²⁶ og staða listamannsins

Áhugavert er að bera saman sjálfsmyndir listamanna með viðhorf þeirra til oldrunar og dauðans í huga. Finnska myndlistakonan Helene Schjerfbeck (1862–1946) málaði sjálfa sig þegar hún fann endalokin nálgast, rúmlega átræð.²⁷ Hún gekk enn lengra í tjáningu sinni á feigðinni en samtíðarmaður sinn, Picasso, því andlitseinkenni hverfa nær algjörlega jafnframt því sem höfuðkúpan kemur í ljós. Hún notar þunnt lag af málningu eins og til að fletta skinninu af málverkinu líkt og sjálfri sér.²⁸ Hún stendur varnarlaus frammi fyrir dauðanum. Um miðbik tuttugustu aldarinnar túlkuðu nokkrar myndlistarkonur sjálfa sig sem mynd af höfuðkúpu. Má þar sem dæmi nefna Meret Oppenheim (1913–1985) og Alice Neel (1900–1984), auk fyrrnefndrar Schjerfbeck. Þetta er stórt skref frá því hvernig konur voru túlkaðar í málverkum fyrri tíma, þar sem tilvist þeirra var lengi vel einkum viðurkennd í formi kynvera eða hlutlausra fyrirsæta.

Konur urðu smám saman meðvitaðri um tilvist sína, sem listamenn og lifandi verur. Þær fóru að nota list sína sem vopn í kvennabaráttunni á sjöunda áratugnum og sjálfsmynd þeirra varð, á mörgum vígstöðum, feminísk eða samfélagsleg ádeila. Þar má sem dæmi nefna Adrian Piper (f. 1948) og sjálfsmynd hennar frá árinu 1981 þar sem hún ýkir einkenni kynþáttar síns til að undirstrika upplifun sína sem utangarðs.²⁹ Öllu róttækara dæmi er verk listakonunnar Orlan (f. 1947), eða öllu heldur gjörningurinn, *Le Visage du 21 siècle*. Þar gekkst hún undir lýtaðgerðir til að standast útlitskröfur samfélagsins til kvenna.

Sjálfsmyndir marka stöðu listamannsins, bæði gagnvart samféluginu og tíðarandanum en einnig hvar hann stendur í eigin þroskaferli, sem listamaður og einstaklingur. Umfram allt staðfesta sjálfsmyndir tilvist einstaklingsins.

²⁶ „Memento mori“ er latnesk setning sem þýðir „mundu að þú munt deyja“

²⁷ M. Facos, „Helene Schjerfbeck’s Self Portraits: Revelation and Dissimulation“, *Woman’s Art Journal*, 16. tbl. vor/sumar 1995, bls. 12-17

²⁸ Verkið sem hér er fjallað um er frá árinu 1945 og heitir *Gömul myndlistakona* (e. *An Old Woman Painter*).

²⁹ Frances Borzello, *Seeing ourselves*, bls. 187-189

3. Sjálfssrit

Í sjálfssmynd minni frá árinu 2009 reyni ég að draga upp persónu mína með brotum úr mínum eftirlætisljóðum.³⁰ Þetta eru textar sem að mínu mati hafa átt stóran þátt í að móta sýn mína á heiminn og þar af leiðandi sjálfa mig. Textinn sem heild myndar svo andlit mitt. Ljóðin sem urðu fyrir valinu voru öll íslensk og vöktu annað hvort upp minningar eða sterkar tilfinningar hjá mér. Enginn texti í verkinu var frumsaminn. Útgangspunktur sjálfssmyndarinnar var sjálfsmótun af utanaðkomandi áhrifum. Myndin var sýnd við inngang bókasafns og bókunum sem innihéldu ljóðin raðað í hillu undir verkinu. Þannig var verkið tengt við bækurnar og höfunda þeirra.

Á vissan hátt er verkið fyrsta skref mitt í átt sem ég fetaði svo varlega áfram í list minni. Umfjöllunarefnið er *ég og hinir*; skilgreining sjálfrar míni út frá öðrum. Hér fjalla ég um eigið sjálf sem aðrir skapa. Ég samdi ekki ljóðin sem prýða verkið heldur skáld frá ýmsum tímum. Þau þekktu mig ekki og ég þekki þau ekki heldur, aðeins ljóð þeirra. En skilningur þeirra á tilverunni snerti mig og efldi míni eigin skynfæri.

Ljóðin voru skrifuð með blýanti. Blýanturinn gefur ákveðin blæbrigði og endurspeglar líkamlega tilburði við skriftina. Ef skrifað er fast er letrið dökkt og þétt þrykkt í blaðið en ljóst og leikandi ef laust er ritað. Belgíski abstraktlistamaðurinn Pierre Alechinsky (f. 1927) tengdi athöfnina sem felst í skriftum fremur tjáningu líkamans en munnlegum samskiptum.³¹ Hann dvaldi um stund hjá japönskum skrautskrifurum og sagði það mikilvægasta sem hann hefði lært af þeim hafa verið að skrifa ekki með hendinni heldur hjartanu.³²

Rithöndin tengir því verkið enn meira sjálfri mér. Sumir telja auk þess að í handskrift megi lesa meira en það sem ritað er; jafnvel ótta okkar, langanir, drauma og helstu persónueinkenni. Rithandarlestur hefur raunar verið notaður í stórum fyrirtækjum og stofnunum, svo sem bandarískum leyniþjónustum, til að greina og rannsaka nýja starfsmenn.³³

³⁰ Sjá mynd á bls. 24 í viðauka.

³¹ Simon Morley, *Writing on the Wall*, (London, Thames & Hudson, 2003), bls. 106.

³² Sama.

³³ Jónína Leósdóttir, „Heitar tilfinningar en lítið úthald“, *Helgarþosturinn*, 31:9, 6. ágúst, 1987, bls. 12, sótt 15. nóvember 2011, <http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=987188>, Tímarit.is.

Í verkinu ættu því áhorfendur bókstaflega að geta *lesið* mig; ljóðin eru skrifuð með tjáningu og mynda andlit mitt sem horfir beint fram, að því er virðist sviplauð. Lestur myndar og texta eru tvær leiðir heilans til að afla upplýsinga en þó á ólíkan máta.³⁴ Hið fyrrnefnda býður upp á túlkun og hrærir í tilfinningalífinu, á meðan hið síðarnefnda neyðir lesandann til að fara ákveðna leið; sem samanstendur af bókstöfum í röð sem lesa á frá vinstri til hægri. Vísindamenn hafa tengt myndlestur við hægra heilahvel, sem oft er tengt innsæi og rökleysi en lestur texta við það vinstra, þar sem rökhugsun býr.³⁵ Við erum ekki jafnfljót að lesa og við erum að sjá og tíminn sem það tekur að túlka texta og mynd er líka mismunandi. Að lesa texta og sjá mynd eru tvö ólík ferli og það er ómögulegt fyrir heilann að gera bæði í einu. Þess vegna er í raun ógerlegt að lesa ljóðin sem mynda sjálfsmýnd mína og túlka andlitið á sama tíma.

Hannes Lárusson, myndlistarmaður, telur andlitið annars rista dýpra en ysta lag: „Andlitið er með furðulegum hætti þessi himna sem er á milli einstaklingsins og allra hinna (andlitanna). [...] Enginn líkamshlut er [...] dularfyllri en sjálft andlitið, enda nær alltaf til sýnis hvað sem á gengur.“³⁶ Andlitið segir svo margt. Það er það fyrsta sem fólk horfir á en við getum ekki séð okkar eigið andlit nema í spegli eða á ljósmýnd. Tilfinningar sem við reynum að fela eða bæla niður koma auðveldlega í ljós í svipbrigðum andlitsins – og við leggjum mikið í túlkun svipa, enda erum við í stöðugri þjálfun. Strax í frumbernsku fara börn að herma eftir svipmótum foreldra sinna og tengja þau við hegðun og tilfinningar. Andlitið á það jafnvel til að ljóstra upp hugsunum sem fólk vill leyna.

Ef ég myndi endurgera sjálfsmýnd mína frá 2009 í dag yrði hún líklega talsvert öðruvísi. Ástæðan er ekki óánægja með þá fyrri heldur einfaldlega sú að ég hef þroskast og breyst. Sá einstaklingur sem gerði sjálfsmýndina 2009 býr eflaust innra með mér en fleiri lög hafa bæst ofan á og það sem brytist út í sjálfsmýnd minni í dag yrði önnur nálgun á sjálfa mig.

³⁴ Simon Morley, *Writing on the wall*, bls. 9.

³⁵ Sami.

³⁶ Hannes Lárusson, „Hávaði og þögn“, *Kristín Halldórsdóttir Eyfells : 13. janúar – 26. febrúar 2006*, (Reykjavík, Listasafn Reykjavíkur, 2006).

4. Angist

Ópið er eitt frægasta verk Edvards Munch (1863–1944) og umfjöllunarefnið er angustin. Í verkinu er aðalpersónan kynlaus vera á óræðum aldri. Áhorfandinn á því auðvelt með að setja sig í spor hennar. Munch málaði myndina út frá minningu eða öllu heldur tilfinningu sem hann upplifði og hræddi hann. Veran er því túlkuð sem *sálraen sjálfsmynd*, það er sjálfsmynd sem ekki er gerð eftir útlitseinkennum heldur alfarið byggð á andlegum þáttum.

Þegar börn koma í heiminn öskra þau og gráta. Þrátt fyrir að það eigi sér líffræðilegar skýringar getur maður ekki varist hugsuninni um að ástæðan sé ótti, pirringur eða hreinlega áfallið sem fylgir því að vera dregin úr öryggi móðurlífsins yfir í þennan kalda heim. Líkt og þau kvíði framtíðinni. Öll höfum við verið ungbörn en minningar frá því tímabili hafa máðst út og kannski aldrei verið til. Börn vekja þó upp einhverjar kenndir hjá fullorðnum. Gætu það verið minningar úr dulvitundinni að bæra á sér? Einnig eru börn áminning um lífið og dauðann; hringinn sem lokast.

Í verkum mínum sem sýna grátandi ungbörn er umfjöllunarefnið ekki börnin sjálf heldur tilfinning fullorðinna einstaklinga sem standa andspænis þeim.³⁷ Þau fjalla um angistina í garð þessara agnarasmáu og fullkomlega ósjálfbjarga einstaklinga sem hafa svo mikil völd yfir manni. Vanmáttartilfinning magnast upp gagnvart þeim og berskjöldun þeirra verður okkar eigin – meðan öskrið bergmálar í eyrum okkar.

Í uppeldishandbók nokkurri er haft eftir Fay Weldon (1931), rithöfundi og leikskáldi: „Stærsti kosturinn við að eiga ekki börn hlýtur að vera að maður getur haldið í þá trú að maður sé góð manneskja. Þegar maður eignast börn skilur maður hvernig stríð byrja.“³⁸ Í framhaldinu er talað um hversu sterkar tilfinningar börn geta vakið upp hjá foreldrum sínum. Svo sterkar jafnvel að þeir fá samviskubit og geta ekki hugsað sér að ræða það við nokkurn mann. Tilfinningin að samtímis elska barnið sitt og þola það ekki er án efa þrúgandi.

Þessi tilfinning var viðfangsefni mitt í sýningu minni *Angist* sem var innsetning með málverkunum af grátandi börnum, skulptúr og vatnslitamyndum.³⁹ Í sýningarsalnum var alger þögn – eiginlega áþreifanleg vontun á hljóði – en þó var

³⁷ Sjá myndir á bls. 25-27 í viðauka.

³⁸ Sæunn Kjartansdóttir, *Árin sem enginn man*, (Reykjavík, Mál og menning, 2007), bls. 47.

³⁹ Sjá myndir á bls. 25-27 í viðauka.

eins og í þögninni heyrðist grátur sem svo breyttist í skerandi öskur þegar athyglir beindist að vatnslitamyndunum.⁴⁰ Þær eru ekki portrettmyndir í eiginlegri merkingu heldur myndir af tilfinningu þó hún sé persónugerð í andlitum og hljóðu ópi. Myndirnar eru unnar hratt og margar í einu, engin persónueinkenni dregin fram og litirnir blandast leikandi á milli mynda svo heildarsvipur er á þyrrpingunni.

Vatnslitamyndir mínar kallast á við *Óp Munchs*, bæði hvað útlit verunnar varðar og efnistökin sjálf. Bæði verkin eru gerð með ákveðna upplifun í huga. Inntakið er angist listamannsins sem svar við ytri aðstæðum og það er persónugert í óræðri veru. *Ópið* er þó ekki angistaróp verunnar heldur utanaðkomandi öskur sem bergmálar svo í henni sjálfri. Munch skrifaði um þessa upplifun í dagbók sína: Hann var í göngutúr með vinum sínum og skyndilega varð himinninn eins og blóðrauður og skerandi öskur barst honum til eyrna.⁴¹ Vatnslitamyndir mínar sýna á hliðstæðan hátt tilfinninguna sem felst í því að hlusta á barnsgrátur sem ætlað ekki að linna.

Brúin milli olíumálverkanna og vatnslitamyndanna á sýningunni var leirhöfuð á stöpli, barnshöfuð í fullorðinsstærð.⁴² Stærðin undirstrikar hlutverkaskiptin sem eiga sér stað milli ungbarna og þeirra sem annast þau: Vörpun valdsins frá fullorðnum yfir til barnsins. Skúlptúrin verður eins og guðalíkneski og vekur upp hugleiðingar um stöðu hins fullorðna gagnvart barninu.

Verkin á sýningunni voru lengi að þróast. Þau komu í lotum og stundum var ég ekki viss um hvert ég væri að fara – ég vissi bara að ég yrði að halda áfram. Ég umkringi mig verkum mínum. Á ákveðinn hátt vinn ég stöðugt út frá eldri verkum. Þau tala saman og ég sit og hlusta – eða réttara sagt *horfi* – þó auðvitað sé ekki raunhæft að telja mig hlutlausán áhorfanda. Tilfinningin sem fjallað var um magnaðist upp í samtali verkanna hvert við annað. Það er það sem list snýst um að svo miklu leyti. Samtal verka hvert við annað, við listamanninn og við áhorfendur.

⁴⁰ Sama.

⁴¹ „Edvard Munch: The Scream“, *The Private Life of a Masterpiece*, þáttaröð, 2008, BBC, skoðað 12. nóvember 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=QPJubZlcYxU>>.

⁴² Sjá myndir á bls. 27 í viðauka.

5. Samtal við áhorfandann

Til þess að listaverkið geti gefið áhorfandanum eitthvað þarf áhorfandinn að vera móttækilegur og tilbúinn til að staldra við. Verkið verður þá að ná til hans, grípa hann og tengjast honum. Á sama tíma og verkið varpar ljósi á það sem áhorfandinn færir verkinu bætir það einhverju við. Þetta samtal er grundvöllur listaverksins.

Í viðtali var bandaríkska listakonan Roni Horn (f. 1955) spurð hvort tilgangur listar hennar væri upplifun áhorfandans. Hún svaraði játandi; að ástæðulaust væri fyrir listamann að sýna áhorfendum verk sín ef hann vinnur ekki með eiginleika upplifunar sem áhorfandinn skilur.⁴³ Listaverk eru þannig alltaf, á einhvern undarlegan hátt, háð samvinnu og *samúð* þess sem upplifir þau, sama hversu tjáningarfull þau virðast í fyrstu. Því þrátt fyrir að áhorfandinn skilji inntak verksins er ekki víst að það hafi nokkur áhrif á hann.⁴⁴ Susan Sontag (1933–2004), kenningsmiður með meiru, orðaði þetta svo og bætti við: „List er tæling, ekki nauðgun.“⁴⁵ Áhorfandinn hefur val um að taka ekki þátt í listinni ef hún vekur ekki áhuga hans eða hann skilur hana ekki.

Verk getur þó haft áhrif á áhorfandann þótt hann skilji það ekki. Einlægni listaverksins skín í gegn ef listamaðurinn trúir og treystir því sjálfur. Markmið verksins er ekki endilega að skilja eitthvað eftir hjá áhorfandanum heldur getur það einfaldlega verið að veita stundargleði. Þessar væntingar til verkanna endurspeglar kannski að einhverju leyti lífsviðhorf listamannsins: Núið skiptir suma öllu máli en aðrir vilja lifa að eilífu.

Afhjúpun

Listamenn sækja gjarnan innblástur í verk sín úr minningum eða eigin lífi. En er eicingjarnt að *þróngva* persónulegri reynslu sinni upp á áhorfendur í dulbúningi myndlistarverka? Er það yfir höfuð hægt? Kristín Gunnlaugsdóttir sagði um verkin á sýningu sinni *Veggteppi* að þau *kæmu upp um* áhorfandann: „Mér finnst athyglisvert að sjá þegar fjallað er um tabú eða eitthvað sem er svona nærgöngult og að mörgu

⁴³ Merrily Kerr, „Roni Horn“, í *Flash Art*, árg. 2004, tölbl. 235, sótt 13. nóvember 2011, <http://newyorkarttours.com/bio03_flash.htm>

⁴⁴ Susan Sontag, „On Style“ (1965), *A Susan Sontag Reader*, (Farrar, Straus and Giroux, New York, 1982), bls. 143

⁴⁵ Sama.

leyti viðkvæmt viðfangsefni [...] hvað það afhjúpar mann sem áhorfanda.“⁴⁶ Myndlist getur afhjúpað duldar hvatir innra með áhorfandanum sem vekja hjá honum reiði í garð verkanna eða myndlistamannsins. Þá er mikilvægt – en á sama tíma erfitt – að áhorfandinn skilji að tilfinningar hans stjórnast af eigin kenndum. Marlène Dumas sagði að myndlist hennar fælist að miklu leyti í því hvað áhorfandinn færði verkinu.⁴⁷ Ef hann er hræddur þá sér hann ótta – ef hann hefur kímnigáfu þá skynjar hann hana í verkinu.

Afhjúpunin sem *Angist* miðar að er aftur á móti beint að ákveðinni tilfinningu, eins útskýrt var að ofan. Er þá pláss fyrir áhorfandann í upplifuninni? Tilfinningin, sem er sammannleg, er ekki bundin við grátandi ungbörn en tengist þeim sterklega. Þótt myndlist sé byggð á ákveðinni tilfinningu þarf hún ekki að vera bundin henni heldur getur hún verið opin fyrir nýjum nálgunum. Markmiðið með verkunum er að sökkva áhorfandanum á bólakaf í eigin undirmeðvitund þar sem hann getur svamað um í hverju því sem þar kann að leynast.

6. Myndlestur

Áður hefur verið fjallað um muninn á því að lesa texta og greina mynd. Bandaríski heimspekingurinn Charles Sanders Peirce (1839–1914) taldi að orð og myndir væru tákna sem skipta mætti niður í þrjá flokka; *hin myndrænu* (iconic), *hin táknrænu* (symbolic) og *hin tilvísunarlegu* (indexical).⁴⁸ *Myndræn* tákna svipa til hlutarins sem þau vísa til í útliti og virðast þannig hafa sterka tengingu við raunveruleikann. Orð – sem Peirce skilgreinir sem *táknræn* – eru langtum handahófskenndari í lögum sinni og hljómfalli; þau eru aðeins tengd þeim raunveruleika sem þau vísa í af vana eða nokkurs konar *samningi* sem skráður er í orðabækur og -söfn. Að lokum skilgreinir Peirce *hin tilvísunarlegu* tákna þannig að þau hafi bein orsaka- eða tilvistartengsl við

⁴⁶ Viðtal við Kristínu Gunnlaugsdóttur, flutt í þættinum „Víðsjá“, á *Rás 1*, 27. Desember, 2010.

⁴⁷ *Marlène Dumas: Measuring Your Own Grave, on view at MoMA*, kynningarmyndband, The Museum of Modern Art, New York, janúar 2009, sótt 12. nóvember 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=9oJGwiEoj84>>.

⁴⁸ C. S. Peirce, „What is a sign“ (1894), *Essential Peirce*, 2. bindi, (Bloomington, The Peirce Editorial Project, 1998), bls. 5-10.

hugtakið sem um ræðir.⁴⁹ Slík tákna eru oft tengd menningu, til dæmis myndir sem gefa til kynna almenningssalerni eða gangbraut.

Við erum umkringd táknum og það er í okkar höndum að túlka þau – eða túlka þau alls ekki. Viss tákna og ákveðið tungumál tilheyra myndlistinni. Sum tákna eru einskorðuð við tilteknar stefnur svo sem symbólsma og súréalismi. Líkt og symbóliminn hefur súréalisminn mjög sérstakt myndmál sem vísar að miklu leyti til hugmynda Freuds um kynóra og duldar þrár.⁵⁰ Einnig hafa margir súréalistar þróað sitt eigið persónulega myndmál, til að mynda René Magritte (1898–1967), Giorgio de Chirico (1888–1978) og Frida Kahlo.⁵¹ Þessi persónulegu tákna hafa verið listfræðingum seinni tíma drjúgur efniviður til myndgreininga. Freud kynnti til sögunnar hugmyndina um undirmeðvitundina og draumráðningar til að nálgast hana. Hann taldi að í draumum hyrfu mörk dulvitundar og meðvitundar. Flest draumtákna tengdi hann við dulda kynóra.⁵² Jung áleit að hluti undirmeðvitundarinnar væri sameiginlegur með forfeðrum okkar, líkt og áður hefur komið fram. Táknan sem birtust í draumi taldi hann vera sammannleg, óháð kynþáttum, trú eða þjóðflokkum og geta tengt nútímmanninn við frummanninn.⁵³ Þannig gátu tákna í draumum útskýrt hegðun manna og duldar hvatir.

En myndlestur felst ekki einungis í þekkingu á táknum. Breski heimspekingurinn og félagsfræðingurinn Gillian Rose (1947–1995) setti fram líkan um gagnrýna nálgun á myndir. Þar tók hún fram þrjú grunnatriði:

Í fyrsta lagi: *Myndir skal taka alvarlega*. Þó það virðist óþarfi að taka þetta fram þegar umfjöllunarefnið er myndlestur þá segir Rose algengt að menn gefi sér ekki nægilegan tíma í að grandskoða myndina sem slíka. Margir geri ráð fyrir að hún endurspeglar einfaldlega samfélag og tíðaranda listamannsins.

Í öðru lagi: *Hafa ber í huga félagslegt umhverfi og áhrif myndarinnar*. Í hvaða samhengi eða umhverfi birtist myndin og hvaða áhrif hefur það á myndlesturinn? Vist er að málverk sem er innrammað á stóru listasafni hefur önnur áhrif á áhorfandann

⁴⁹ Sami.

⁵⁰ Jennifer Mundy, *Surrealism: Desire Unbound*, (London, Tate, 2001) bls. 11-12.

⁵¹ Sama, bls. 57, 198 og 279.

⁵² Sigmund Freud, *Draumaráðningar*, íslensk þýðing: Sigurjón Björnsson, (Finnland, Skrudda ehf., 2010), bls. 259-296.

⁵³ Carl G. Jung, *On the Nature of Dreams* (1945),
<http://www.scriptorpress.com/burningmanbooks/32_2004_jung.pdf>, sótt 7. janúar 2012,
Scriptor Press.

heldur en eftirprentun verksins í kennslubók. Það sama má segja um verk sem sýnt er á samsýningu annars vegar og eitt og sér hins vegar.

Í þriðja lagi: *Áhorfandinn hefur sitt eigið sjónarhorn og þarf að vera meðvitaður um það*. Hvað færir áhorfandinn myndinni? Félagslegur bakgrunnur hans, þekking og reynsla hefur áhrif á túlkun hans.⁵⁴ Styrkur myndar felst í tjáningarmætti hennar, bæði hvað varðar fagurfræði og merkingu. Í áhrifaríkri mynd styrkir form og merking hvort annað. Það sem áhorfandinn færir henni ætti svo enn fremur að efla hana – því myndin er ekki til nema í huga áhorfandans, hún er samtal hans við höfund hennar.

Framtíðin í undirmeðvitundinni – umfjöllun um verkið *Svo verður*

Í inngangi var rætt um hugmyndir tilvistarspekinga um frjálst val og ábyrgð manna á eigin lífi. Framtíðin var talin óskrifað blað. Þýski heimspekingurinn Arthur Schopenhauer (1788–1860) sagði aftur á móti að viljinn byggi í undirmeðvitundinni.⁵⁵ Ef við leggjum þá hugsun saman við afstöðu tilvistarstefnumanna til valfrelsис og þess að ákvarðanir okkar breyti gangi málá þá hlýtur framtíðin, samkvæmt því, að búa að einhverju leyti í dulvitundinni. Væri þá svo fjarri lagi að spá mætti fyrir um hana með einhverjum hætti? Í verkinu *Svo verður* velti ég fyrir mér að ferðinni að spá í bolla.⁵⁶ Fjórir einstaklingar drukku kaffi úr bolla sem svo var undirbúinn fyrir spáðómslestur eftir kúnstarinnar reglum.

Í bollana var svo lesið og spáðómnum þrykkt á blað ásamt myndinni af bollanum. Þannig er lesturinn tvöfaldur: Lesturinn í bollann og svo lestur verksins sem myndlistarverks. Spáðómurinn er kominn í annað samhengi. Framtíðarspá einstaklinganna snýst ekki lengur um þá heldur hvernig áhorfandinn túlkar hana. Upphaflega hugmyndin að verkinu kom raunar út frá vangaveltum um myndlestur.

Svissneski sálfræðingurinn Hermann Rorschach (1884–1922) kom fram með nýja aðferð til að sálgreina sjúklinga sína árið 1921.⁵⁷ Aðferðin fólst í því að sýna einstaklingunum blekmynd sem þeir áttu síðan að túlka. Hvað sáu þeir á myndinni?

⁵⁴ Gillian Rose, Visual Methodologies: An introduction to the Interpretation of Visual Material, (London, Sage, 2001), bls. 15-16.

⁵⁵ Gunnar J. Árnason, *List og fagurfræði í heimspeki nútímans*, (Reykjavík, [Án útgefanda], 2011), bls. 95.

⁵⁶ Sjá mynd á bls. 28 í viðauka.

⁵⁷ Bruno Klopfer og Helen H. Davidson, *The Rorschach Technique: An Introductory Manual*, (San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1962), bls. 3-4.

Myndin var algerlega óhlutstæð og því hlaut túlkunin að koma að innan. Kaffið í bollunum svipar til þessara blekmynda þegar myndunum er þrykkt á pappír með svörtum lit. Tilvistarstefnumenn höfðu ámóta afstöðu til túlkunar tákna og merkja:

„Tilvistarsinninn telur ekki heldur að maðurinn geti fundið hjálp í merkjum sem honum eru gefin og að þau geri honum kleift að ná áttum í heiminum því hann álítur að maðurinn ráði sjálfur fram úr merkjum eins og honum þóknast.“⁵⁸

Samkvæmt þessu skiptir meira máli hver spáir í bollann en hver það var sem drakk úr honum. Ef við yfirfærum þessa speki yfir í myndlestur verksins þá skiptir máli hver það er sem horfir á verkið því hann leggur í það merkingu úr eigin lífi, samanber umfjöllun um gagnrýna nálgun á myndir hér að framan.

Listin að spá í bolla byggist á þekkingu á ákveðnum táknum sem kaffispámaðurinn greinir og les í bolla spáþegans. Til eru fleiri en ein aðferð við lesturinn; sumir lesa bollann réttsælis, aðrir rangsælis og enn aðrir ofan frá og niður. Táknin eru ótalmörg og mismunandi merkingar lagðar í myndirnar eftir því hvaðan þekkingin er sótt.⁵⁹ Í verkinu felst því ákveðinn leikur með hið sanna og hið ósanna og hvernig við kjósum að túlka eigin raunveruleika. Er sannleikur það sama og raunveruleiki?

Lokaorð

René Descartes efaðist um allt nema sjálfan sig – hann uppgötvaði að allt gæti verið blekking annað en hans eigin sjálfsvitund. En samfara þeirri uppgötvun er önnur óhjákvæmileg og hún er sú að umheimurinn efist um aðra tilvist en sína eigin. Þeirri tilhugsun fylgja bæði óþægindi og einmanaleiki.

Ég hef legið margar nætur andvaka og velt fyrir mér tilganginum og eigin tilvist. Hver ég sé nú eiginlega. Ég hef velt fyrir mér sköpunarverkum mínum og hvaðan þau komu. Fæddust hugmyndirnar innra með mér eða greip ég þær úr loftinu? Skiptir það máli?

Eftir að hafa sökkt mér í eigin verk og annarra og borið þau undir heimspekinga og kuklara er ég margs vísari en á sama tíma forvitnari en fyrr. Ég sé hvað ég á margt eftir ólært og iða í skinninu að grafa dýpra og skoða meira. Það var þó bæði

⁵⁸ Jean-Paul Sartre, *Tilvistarstefnan er mannhygga*, bls. 61.

⁵⁹ Höfundur bar saman mismunandi bækur um bollalestur.

lærdómsríkt og krefjandi að skoða verk mína í þaula og greina aðalsamhengi þeirra. Rauði þráðurinn í gegnum myndlist mína er líklega fólk. Maðurinn er nær alltaf í forgrunni, hvort sem það er ímynd einstaklings, andlitsmynd af honum eða hreinlega sammannleg tilfinning sem kristallast í áhorfandanum: Afhjúpar hann; ótta hans og þrár, en afhjúpar mig um leið og lamandi hræðslu mína við endalokin.

Við getum ekki sannað að þetta sé ekki allt saman blekking. Við getum aftur á móti reynt að sannfæra umhverfið um að við séum ekki blekking. *Ég er það sem ég geri* sögðu tilvistarspekingarnir. Ef allt er blekking fyrirfinnst enginn sannleikur heldur aðeins það sem við trúum. Eða hvað? Vitum við ekki að við fæddumst og að við munum deyja? Stöndum við ekki berskjölduð frammi fyrir sannleikanum?

Þetta er kannski ástæðan fyrir því að ungbörn gráta. Þau vita að nú, fyrst þau eru einu sinni fædd, þurfa þau deyja. Sjálfsmýndagerð endurspeglar kannski ákveðinn ótta við dauðann, vesæla tilburði við að sigrast á honum og verða ódauðleg. Við berum ábyrgð á eigin lífi, ekki satt? Með myndlistinni getum við markað spor í söguna og jafnvel orðið ódauðleg.

Það er þó ekki markmið mitt. Ég vil aðeins fá fólk til að staldra við og hugsa, efast og gleyma sér í stutta stund. Ég vonast þó til að ég geti bætt með sköpun minni einhverju við raunveruleikann.

Heimildaskrá

- Adams, Laurie Schneider, *Exploring Art*, (London, Laurence King Publishing Ltd, 2002).
- Borzello, Frances, Seeing ourselves: *Women's Self-Portraits*, (London, Thames and Hudson, Ltd., 1998).
- Breton, André, „Stefnuyfirlýsing súrrealismans,“ *Evrópska framúrstefnan: Yfirlýsingar*, (Reykjavík, Hið íslenzka bókmenntafélag, 2001).
- Dempsey, Amy, *Styles, Schools and Movements*, (London, Thames & Hudson, Ltd, 2002).
- Descartes, René, *Hugleiðingar um frumspeki*, fyrsta og önnur hugleiðing, (Reykjavík, Hið íslenzka bókmenntafélag, 2001).
- Freud, Sigmund, *Draumaráðningar*, íslensk þýðing: Sigurjón Björnsson, (Finnland, Skrudda ehf., 2010).
- Facos, M., „Helene Schjerfbeck's Self Portraits: Revelation and Dissimulation“, *Woman's Art Journal*, 16. tbl. vor/sumar 1995.
- Gunnar B. Kvaran, „Sjálfsmyndir“, *Sjálfsmyndir : Kjarvalsstaðir jan. – feb. 1988*, (Reykjavík, Kjarvalsstaðir, 1988)
- Gunnar J. Árnason, *List og fagurfræði í heimspeki nútímans*, (Reykjavík, [Án útgefanda], 2011).
- Hannes Lárusson, „Hávaði og þögn“, *Kristín Halldórsdóttir Eyfells : 13. janúar – 26. febrúar 2006*, (Reykjavík, Listasafn Reykjavíkur, 2006)
- Janson, H.W., *History of Art*, (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1986).
- Jung, Carl G., *The Archetypes and the Collected Unconscious*, ensk þýðing R. F. C. Hull, (New York, Princeton University Press, 1959, önnur útgáfa 1968).
- Kelly, Sean, *The Self Portrait: A Modern View* (London, Sarema Press, 1987).
- Klopfer, Bruno og Helen H. Davidson, *The Rorschach Technique: An Introductory Manual*, (San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1962).
- Morley, Simon, *Writing on the Wall*, (London, Thames & Hudson, 2003).
- Mundy, Jennifer, *Surrealism: Desire Unbound*, (London, Tate, 2001).
- Peirce, C. S., „What is a sign“ (1894), *Essential Peirce*, 2. bindi, (Bloomington, The Peirce Editorial Project, 1998).
- Pischel, Gina og Þorsteinn Thorarensen, *Listasaga Fjölv*, 1. bindi, (Reykjavík, Fjölv, 1975).
- Rose, Gillian, *Visual Methodologies: An introduction to the Interpretation of Visual Material*, (London, Sage, 2001).
- Sartre, Jean-Paul, *Tilvistarstefnan er mannhygga*, (Reykjavík, Hið íslenzka bókmenntafélag, 2007).

Sontag, Susan, „On Style“ (1965), *A Susan Sontag Reader*, (Farrar, Straus and Giroux, New York, 1982).

Sæunn Kjartansdóttir, *Árin sem enginn man*, (Reykjavík, Mál og menning, 2007).

Vilhjálmur Árnason, „Inngangur“, *Tilvistarstefnan er mannhygga*, (Reykjavík, Hið íslenzka bókmenntafélag, 2007).

Zamora, Martha, *Frida Kahlo: The Brush of Anguish*, (San Francisco, Chronicle Books, 1990).

Vefheimildir:

„Edvard Munch: The Scream“, *The Private Life of a Masterpiece*, þáttaröð, 2008, BBC, skoðað 12. nóvember 2011,
<http://www.youtube.com/watch?v=QPJubZlcYxU>.

Guðmundur D. Haraldsson, „Hver var Sigmund Freud, hverjar eru kenningar hans um mannshugann og hvert er gildi þeirra í dag?“, *Vísindavefurinn* 30.12.2011, skoðað 3. janúar 2012, <http://visindavefur.is/?id=7599>.

Jónína Leósdóttir, „Heitar tilfinningar en lítið úthald“, *Helgarpósturinn*, 31:9, 6. ágúst, 1987, bls. 12, sótt 15. nóvember 2011,
http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=987188, Tímarit.is.

Jung, Carl G., *On the Nature of Dreams* (1945), sótt 7. janúar 2012, http://www.scriptorpress.com/burningmanbooks/32_2004_jung.pdf, Scriptor Press

Kerr, Merrily, „Roni Horn“, í *Flash Art*, árg. 2004, tölubl. 235, sótt 13. nóvember 2011, http://newyorkarttours.com/bio03_flash.htm.

Marlene Dumas: Measuring Your Own Grave, on view at MoMA, kynningararmyndband, The Museum of Modern Art, New York, janúar 2009, sótt 12. nóvember 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=9oJGwiEoj84>.

Umfjöllun um *Sjálfsmýnd*, 63 ára á vefsíðu *The National Gallery*, skoðað 4. janúar 2012, <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-self-portrait-at-the-age-of-63>.

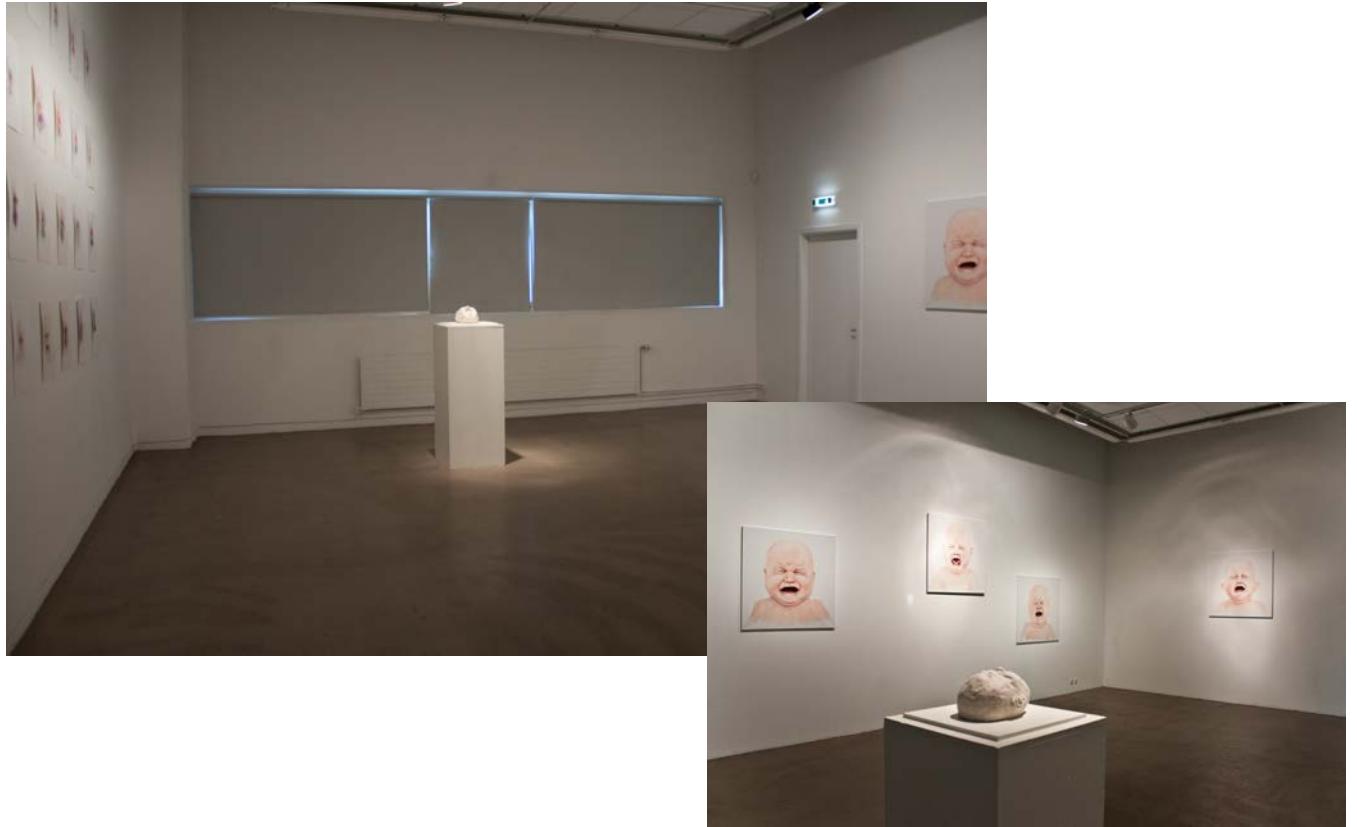
Viðtal við Kristínu Gunnlaugsdóttur, flutt í þættinum „Víðsjá“, á Rás 1, 27. Desember, 2010, sótt 5. nóvember 2011, <http://www.ruv.is/podcast>, Hlaðvarp Ríkisútvarpsins.

Viðauki

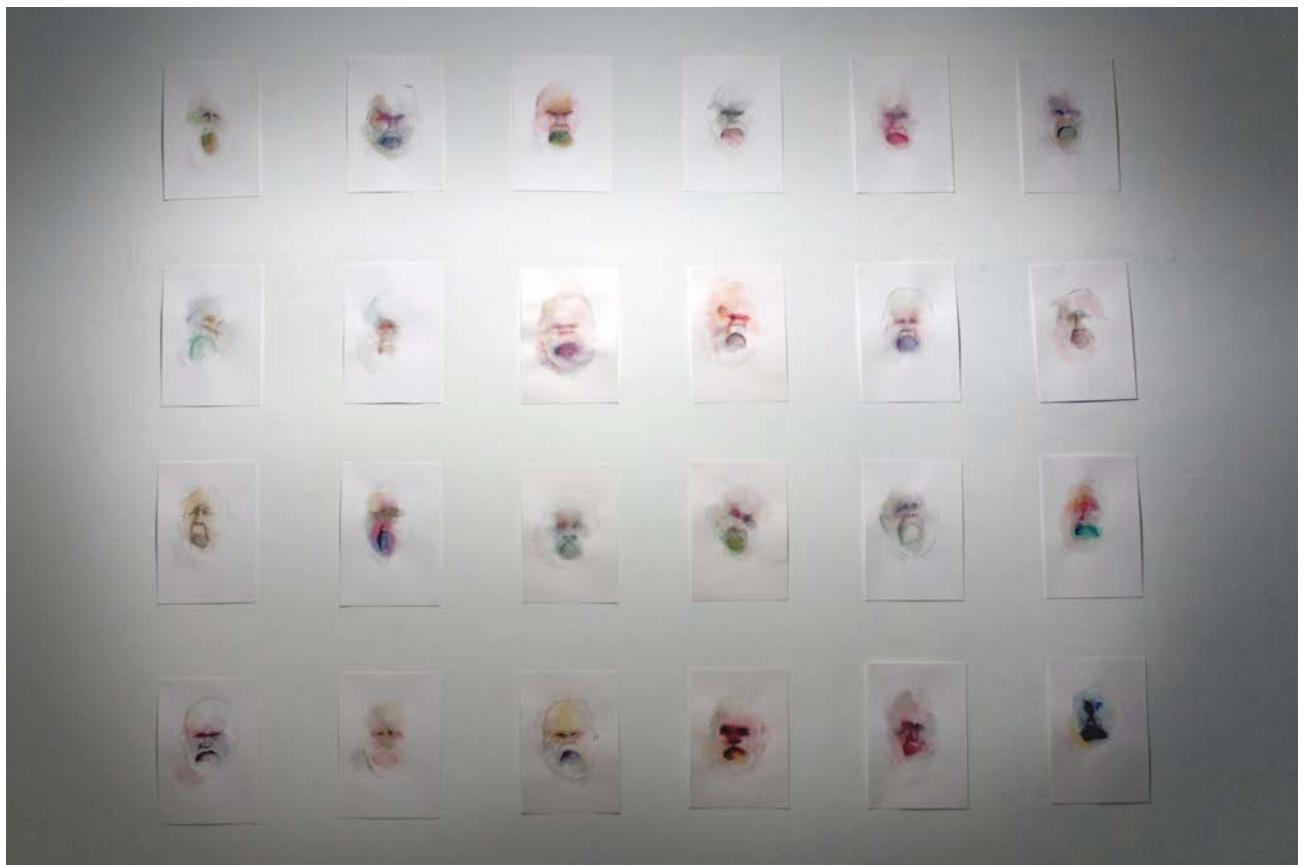
Myndir af verkum



Sjálfssrit. Blýantsteikning. A1. 2009.



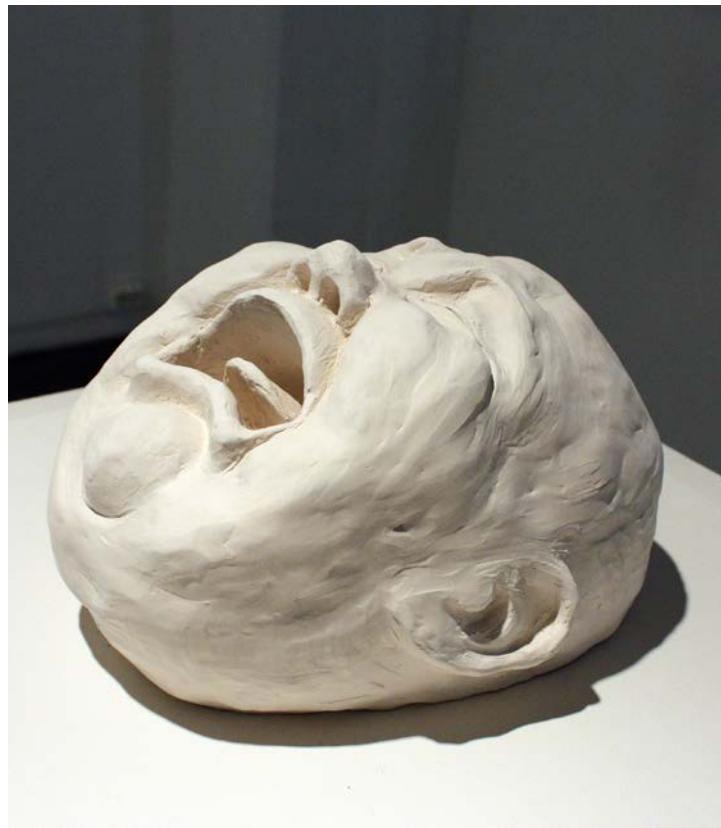
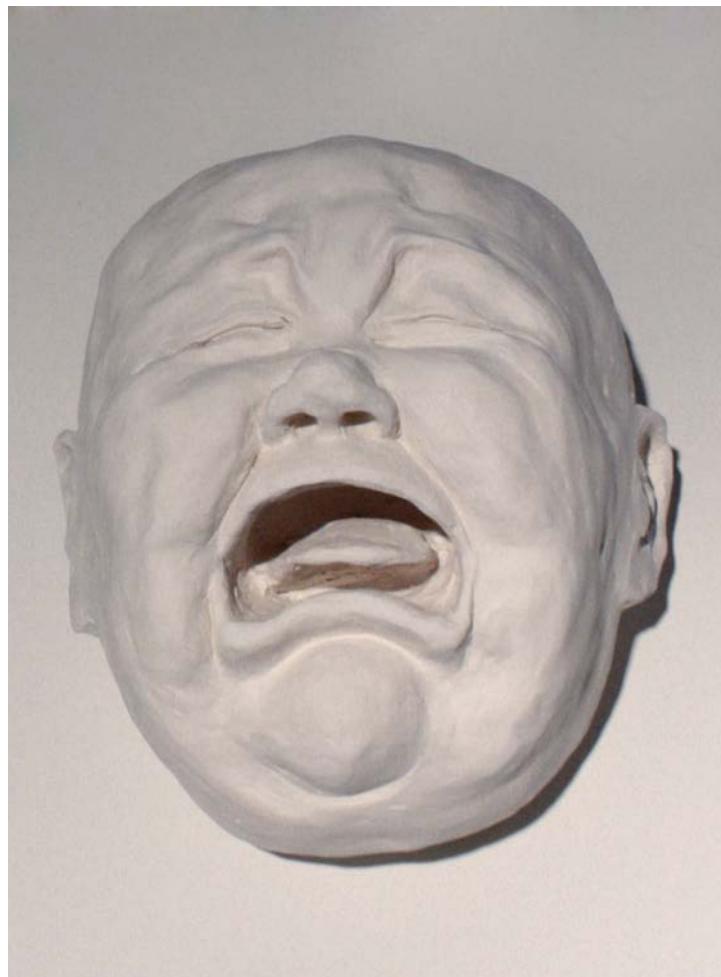
Af sýningunni *Angist*, október-nóvember 2009.



Vatnslitamyndir á pappír, A3. 2011.



Angar. Olía á striga, hver mynd 100x100 cm. 2011.



Leirskúlp túr. Brenndur leir, 22x19x13 cm. 2011.



Pú ert umkringd af þjólkum.
Karimuður gæti hjelpað þér.
Þú át síðt verkefni fyrir händum.
Pú hugsar of mikil um sjálfa þig en séð ekki
heildarmyndina – hvað rauvurelega er óð gerast.

Þú ótt það til að fela tillinningar þínar.
Óvænt umk mun örðit eiga sér stað.
Hamingja, ríðaðum og góð heilsa þróu þin.