

Með athygli á fyrirbærum heimsins

Arnór Kári Egilsson

Listaháskóli Íslands

Myndlistadeild

Með athygli á fyrirbærum heimsins

Arnór Kári Egilsson

Leiðbeinandi: Valur Brynjar Antonsson

Janúar 2012

Útdráttur

Í ritgerð minni skoða ég fyrirbærafræði, sem er grein innan heimspekinnar, með sérstaka áherslu á skynjun og listsköpun í rými og beiti kenningum hennar við að skoða valin verk mín og annarra listamanna.

Fyrst kem ég stuttlega inn á uppruna og þróun fyrirbærafræðinnar og rek síðan hvernig upphafsmaður hennar, Edmund Husserl, byggir á eldri hugmyndum Immanuel Kant o.fl. og mótar sérstaka aðferð sem fæst við að rannsaka mannlega vitund og samband hennar við heiminn. Í kjölfar hans er Maurice Merleau-Ponty, sem vinnur meðal annars með skynjun og grunnforsendur skynjunar. Næst okkur í tíma eru þeir Gaston Bachelard og Juhani Pallasmaa sem beina athygli sinni að skynjun á rými.

Með hliðsjón af kenningum þessara fræðimanna skoða ég tengsl fyrirbærafræðinnar við listræna sköpun með áherslu á skynjun og meðvitaða upplifun.

Efnisyfirlit

Formáli.....	6
Inngangur.....	7
I	
Fyrirbærafræði.....	8
Bakgrunnur.....	9
Skynjun.....	10
Rými.....	11
II	
Velkominn.....	14
Bókverk #1.....	16
Landslag.....	18
Allt er eitt.....	20
Kjarnorka.....	21
Lokaorð.....	24
Heimildaskrá.....	25
Viðauki.....	28

Formáli

Síðla sumars árið 2008 var mér boðið í ferðalag til Ítalíu, nánar tiltekið til Feneyja. Þangað fórum við sérstaklega til að skoða Arkitekta tvíæringinn, en við gáfum okkur einnig tíma til að skoða lífið og umhverfi hins almenna borgara. Eitt kvöldið, þreytt og svöng eftir mikinn og erfiðan dag vorum við á flandri í þessu dimma völuandshúsi gatnakerfisins og rákum augun í pizzastað. Við keyptum okkur pizzu og rauðvínsflösku og settumst á næstu tröppur til að nærast og hvíla lúin bein. Á meðan pizzan var étin með höndunum og drukkið var af stút, á tröppum í mjög lokuðu umhverfi stórglæsilegra bygginga, tókum við eftir því að fólk fór að streyma inn í byggingu skáhallt á móti okkur. Við nánari athugun voru þarna barrokk tónleikar að hefjast með tónlist eftir Correlli og Vivaldi feneyska meistara. Við hlupum til og stigum inn í mikil salarkynni. Lýsingin leiddi okkur í eina átt, upp breiðar marmaratröppur og inn í stóran sal á næstu hæð. Þar var gólfíð allt lagt smágerðri mósaík, skreytt geometrískum formum í fallegum litum. Þar voru málverk eftir endurreisnarmálarann Tintoretto á öllum veggjum og í lofti umkringd gylltum, skrautlegum römmum. Úthoggnar stytur úr marmara prýddu rýmið og fyrir endann í salnum sátu sjö strengjahljóðfæraleikarar og einn cemballeikari og biðu eftir tónleikagestunum. Við fengum okkur sæti og þegar hljómsveitin byrjaði að spila risu öll hár upp og gæsaúð fór í bylgjum um líkamann allan næsta klukkutímann. Þetta var eins og draumur, eins og ferð í tíma og rúmi. Eina mínútuna sat ég, á 21. öld, uppgefinn úti í myrkrinu í ókunnunni landi og þá næstu var eins og ég svifi um í guðdómlegri heildarupplifun fegurðar sem dró mig aftur í tímann að 15. öld.

Inngangur

Fyrirbærafræðin er eins og ósýnileg fræðigreinin. Hún er svo ósýnileg að margir listamenn, þar með talið ég, þrútt fyrir að vinna með þætti sem fyrirbærafræðin fæst við, gera sér ekki endilega meðvitaða grein fyrir því.

Fyrirbærafræðin fæst meðal annars við meðvitaða upplifun okkar á fyrirbærum heimsins. Hún skoðar persónulega upplifun manna og einmitt þess vegna er erfitt að staðsetja hana í vísindalegu umhverfi fræða, þar sem röksemdafærsla og greining í fyrirbærafræði er fljótandi, allt eftir persónulegum bakgrunni manns, stað og stund. En kannski þess vegna liggur svo vel við að tengja fyrirbærafræði og listsköpun, því listir snúast ekki um greiningu eða rökfærslur.

Rauði þráðurinn í listsköpun minni hefur fram til þessa verið innblásinn af skynjun og persónulegum tilfinningum, oft tengdum rými, hvort sem það er innra eða ytra rými (þ.e. huglægt eða hlutlægt), áferð eða efni. Þegar ég er að gera listaverk þá velti ég því ekki endilega fyrir mér hvers vegna ég er að því, heldur kemur hugmyndin fyrst í ljós eftir nokkurn tíma þegar ég hef fjarlægst verkið og andrúmið sem ég lifði á þeim tíma. Það sem ræður förinni er skynrænt og tilfinningatengt frekar en einhver úthugsuð pæling eða hugmyndafræði.

Í ritgerðinni leitast ég við að kynnast betur fyrirbærafræðinni með sérstaka áherslu á skynjun og listsköpun í rými og beita þeirri þekkingu við að skoða valin verk mín og annarra listamanna með gleraugum fyrirbærafræðinnar í þeim tilgangi að verða meðvitaðri um listsköpun mína og skilja hana í stærra samhengi.

I

„Á teinunum verða öll skynfæri ofurnæm; hið minnsta hljóð, lykt eða hreyfing vekur athygli manns og hverju einasta smáatriði er veitt ýtrasta eftirtekt.“¹

Lýsingin á andrúmslofti staðarins hjá götulistamanninum hér að ofan gæti allt eins verið lýsing tekin beint úr fyrirbærafræðinni. Skynjun mannsins á þessu augnabliki er næstum dýrsleg eða með öðrum orðum naïve, þ.e. forsendulaus skynjun eins og hjá barni sem upplifir fyrirbæri heimsins í fyrsta sinn. Meðvitund mannsins um merkingu skynjunarinnar kemur í kjölfarið á skynjun hans. Samkvæmt fyrirbærafræðinni er merkingin hvorki í huganum einum né í heiminum einum, heldur í íbyggðu sambandi þeirra á milli. Kjarni fyrirbærafræðinnar liggur í að rannsaka mannlega vitund og samband hennar við heiminn. Fyrirbærafræðin fæst á forvitnilegan hátt við að skilgreina eðli, t.d. eðli skynjunarinnar og eðli vitundarinnar út frá persónulegri upplifun hvers og eins².

Hugtakið sjálft, fyrirbærafræði, er samsett úr tveimur orðum sem rakin eru til gríska tungumálsins (*phainómenon* og *lógos*.)³ Fyrri orðið þýðir „það sem birtist“ og hið seinna tengist því að rannsaka eða skoða. Fyrirbæri sem birtist manni má annars vegar skilgreina sem hlut án merkingar⁴ eða hlut sem er túlkaður og gefin merking út frá upplifun mannsins. Í fyrirbærafræði er leitast við að skapa aðstæður fyrir hlutlægar rannsóknir á huglægum viðfangsefnum, og meta þær með persónulega skynjun, hugsun, ímyndunarafl, tilfinningar og fleira í huga. Þessi rannsóknaraðferð sker sig

¹ Pedersen, Lars, Rasmus Hansen „og“ Jacob Birch, *Will I go to Hell for this: 25 års Københavnsk toggraffiti*, Forlaget Klematis A/S, Viborg, 2010, bls. 28. „I yarden bliver alle sanser skærpet; man registrerer enhver lyd, lugt og pludselig bevægelse, og alle detaljer opfattes med knivskarp præcision.“ (þýð. höf.).

² e. „First-person point-of-view“.

³ e. „Phenomenology“.

⁴ e. „The thing-in-itself“.

frá hefðbundnum aðferðum vísinda í vestrænni menningu sem byggja á rökhyggju án þess að taka tillit til lifandi reynslu mannsins.⁵

BAKGRUNNUR

Fyrirbærafræði hefur í raun verið ástunduð í margar aldir af heimspekingum án þess að þeir væru neitt sérstaklega að spá í því eða skilgreina fræðin með nafni.⁶ „Þegar Descartes, Hume og Kant veltu fyrir sér mismunandi skynjun, hugsun og ímyndunaraflí, voru þeir að vinna með fyrirbærafræði.“⁷ Hægt er að fara enn lengra aftur í tímann og lengra í burtu, hinu megin á hnöttinn, þar sem austrænir heimspekingar undir formerkjum Hindúisma og Búddisma veltu fyrir sér meðvitundinni út frá innhverfri íhugun. Ýmislegt í fyrirbærafræðinni á sér samhljóm með áherslum í heimspekiahugmyndum þeirra sem tengjast því að hægja á sér og skoða fyrirbærin í heiminum af íhygli og ró með athygli á skynjunina, og þar af leiðandi vitundina um það að skynja.⁸

En það má segja að faðir fyrirbærafræðinnar sé Edmund Husserl,⁹ austurrískur stærðfræðingur og heimspekingur, sem lagði grunn að fræðinni sem slíkri snemma á 20. öld. Husserl byggir að hluta til á heimspekikeningum Immanuel Kant¹⁰ sem fékkst meðal annars við rannsóknir á vitsmunum manna, en eitt höfuðverka hans er *Gagnrýni hreinnar skynsemi*.¹¹ Kant kom fram með aðgreininguna á fyrirbærum eftir skynjun á þeim og nefndi annars vegar „noumena“, þ.e. hluturinn í sjálfum sér sem er óháður upplifun manns og „phenomenon“, þ.e. hlutir sem túlkaðir eru af mannlegri skynjun og skilningi sem Kant nefndi hlutinn fyrir mér.

Husserl byggir líka á kenningum heimspekingsins Georg Hegel¹² sem skrifaði meðal annars *Fyrirbærafræði andans*,¹³ en þaðan tók hann hugtakið, fyrirbærafræði. Hann

⁵ Husserl, Edmund, *Phenomenology the Crisis of Philosophy*, Harper and Row, New York, 1965.

⁶ *Stanford Encyclopedia of philosophy*, Stanford university, 28. júlí 2008, sótt 9. nóvember 2011, <<http://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>>

⁷ *Stanford Encyclopedia of philosophy*, Stanford university, 28. júlí 2008, sótt 9. nóvember 2011, <<http://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>> „When Descartes, Hume, and Kant characterized states of perception, thought, and imagination, they were practising phenomenology.“ (þýð. höf.).

⁸ Hsiao, Paul Shih-yi, „Heidegger and Our Translation of the Tao Te Ching“, *Heidegger and Asian Thought*, Parks, Graham ritstýrði, University of Hawaii press, Delhi, 1992.

⁹ Husserl, Edmund var austurrískur stærðfræðingur og heimspekingur (1859-1938).

¹⁰ Kant, Immanuel var þýskur heimspekingur (1724-1804).

¹¹ „Kritik der reinen Vernunft“, útg. 1781.

¹² Hegel, Georg var þýskur heimspekingur (1770-1831).

¹³ „Phänomenologie des Geistes“, útg. 1807.

þróar svo nýja heimspekigrein sem tekst á við það sem honum finnst ábótavant í vísindalegri aðferðafræði vestrænnar menningar, þ.e. að beita rökfærslum til að finna stöðugan sannleik án þess að taka til greina huglæga upplifun manna.

Í þælingum Husserls er íbyggni (e. *intentionality*) miðlægt hugtak en það lýtur að því að meðvitund sé alltaf meðvitund um eitthvað og á einhverju t.d. skynjun, hugsun, minni, merkingu o.s.frv. og *epoché*, sem lýtur að því að skynja fyrirbæri án þess að hlutgera það með hugtakadómum eða greiningu.¹⁴

SKYNJUN

Í kjölfar Husserls kemur franskur heimspekingurinn Maurice Merleau-Ponty.¹⁵ „Skynsvið mitt á það til að fyllast af litbrigðum, hljóðum og hverfulum snertingum sem ég get ekki staðsett í heiminum, án þess að rugla þeim við dagdrauma mína.“¹⁶

Mikilvægt viðfangsefni hjá Merleau-Ponty er skynjun og grunnforsendur skynjunar. Hann er þeirrar skoðunar að skynjun okkar á heiminum komi fyrst og síðan leiðum við merkingu okkar af þeirri skynjun. Líkami okkar gegnir megin hlutverki í þessari skynjun og snertingu okkar eða sambandi við umhverfið.¹⁷ Hann segir meðal annars að maðurinn sé í heiminum og öðlist reynslu með skynjun sinni af fyrirbærum heimsins, þar með öðlist hann þekkingu á sjálfum sér sem hann notar í tjáningu. Dæmi um þetta gæti verið upplifun manns á listaverki sem er stærra en hann sjálfur, þar sem litir eða form eins og umlykja hann frá mörgum hliðum, jafnvel þótt það sé tvívítt. Ég upplifði þetta mjög sterkt þegar ég sá verk eftir Mark Rothko¹⁸ í Pompidou safninu í Frakklandi. Verkið var mjög stórt og hafði áhrif á mig eins og segull á járn. Þó að það sé einfalt, aðeins tveir litafletir, þá er óendanleg hreyfing í verkinu sem sagnar mann að sér, kannski vegna litbrigðanna og áferðarinnar af pensilstrokunum sem höfðar til snertiskynsins í fingrunum og sendir straum þaðan út um allan líkamann.

¹⁴ Husserl, Edmund, *Phenomenology the Crisis of Philosophy*, Harper and Row, New York, 1965.

¹⁵ Merleau-Ponty, Maurice var heimspekingur (1908-1961).

¹⁶ Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception*, 6. útgáfa, Routledge Classics, Routledge, New York, NY, 2005, bls. xi „My field of perception is constantly filled with a play of colours, noises and fleeting tactile sensations which I cannot relate precisely to the context of my clearly perceived world, without ever confusing them with my daydreams.“ (þýð. höf.).

¹⁷ *Stanford Encyclopedia of philosophy*, Stanford university, 28. júlí 2008, sótt 9. nóvember 2011, <<http://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>>

¹⁸ sjá viðauka fig. vi.

Samkvæmt Merleau-Ponty er skynjunin bæði kveikja fyrir ímyndunaraflíð og skynræna hugsun, fyrir utan að veita okkur vitsmunalegar upplýsingar. Hann talar til dæmis um hvernig listmálari vinnur með líkamanum og bætir við að erfitt væri að ímynda sér hvernig hægt sé að mála einungis með huganum.¹⁹

Það er gott að vita til þess að allt fari ekki eftir ákveðnum reglum og rökhbyggju, heldur gefst líka rými fyrir undrun og óútskýrðar tilfinningar.

RÝMI

Merleau-Ponty lagði megin áherslu sína á skynjun, en hinn franski Gaston Bachelard²⁰ tekur skrefið áfram og vinnur á einstaklega fallegan hátt með skynjun á rými. Bachelard var upphaflega menntaður í hefðbundinni heimspeki en sneri sér frá vísindalegum vinnubrögðum hennar, meðvitaður um það að hann þyrfti að leggja alfarið þeirri nálgun „*ef hann ætlaði sér á farsælan hátt að takast á við þann vanda sem ljóðrænt ímyndunarafl ber með sér.*“²¹ Í bókinni *Poetics of Space* fjallar Bachelard jöfnum höndum um huglægt rými, mótað innra með okkur af tilfinningum, minningum o.fl. og líkamlegt rými, það sem við skynjum út frá okkur.

Útgangspunktur hans í ritinu er skáldskaparlistin en mér finnst að það geti einnig átt við skapandi listir almennt. Hann er þeirrar skoðunar að setningar skálds séu tjáning á myndum sem það hefur þegar í höfðinu. Myndin birtist í huganum áður en hún er færð í hugsun og þaðan í orð. Þannig megi í raun segja að skáldskaparlist sé fyrirbærafræði sálarinnar en ekki hugans og tengist draumvitundinni.²² Í kaflanum *Húsið og alheimurinn* fjallar Bachelard til dæmis um hvaða áhrif það hefur að vera inni í húsi að vetri til. Hann skrifar „*harðir vetur falla draumóramönnum vel í geð*“²³ og lýsir því hvernig það að vera innilokaður í hlýjunni örvar ljóðrænt ímyndunarafl manns.

Í fyrirbærafræði Bachelard er umhverfi skilgreint sem staður og að það sem þar gerist á sér stað. Staður er ekki það sama og staðsetning, heldur felur það í sér andrúm og

¹⁹ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 5. útgáfa, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2008, bls. 45.

²⁰ Bachelard, Gaston var franskur heimspekingur (1884-1962).

²¹ Bachelard, Gaston, *The Poetics of Space: The Classical Look at how we Experience Intimate Places*, 2. útgáfa, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1994, bls. xii. „*if he wanted fruitfully to approach the problems raised by the poetic imagination.*“ (þýð. höf.).

²² sama rit, bls. xix.

²³ sama rit, bls. 39, e. „*dreamers like a severe winter.*“ (þýð. höf.).

karakter ákveðins staðar, litað af efniskennnd, formi, áferð, litum o.fl. sem eru sérstök fyrir þann stað. Nálgun Bachelard og Merleau-Ponty um skynjun á rými hefur vakið athygli innan byggingarlistar og listheimspeki. Finnski arkitektinn og fræðimaðurinn Juhani Pallasmaa²⁴ sem hefur meðal annars skrifað bókina *The Eyes of the Skin - Architecture and the senses*²⁵ fjallar um viðfangsefni sitt út frá sjónarhóli byggingarlistar en mér finnst vera samhljómur í þessu með rýmislist í stærra samhengi. Pallasmaa sækir þessa viðeigandi setningu til Merleau-Ponty: „*Skynjun mín er ekki einskorðuð við samanlagt umfang þess sem við sjáum, snertum eða heyrum: ég skynja á heildrænan hátt með allri minni verund: heildina sem ávarpar öll skynfæri mín samtímis.*“²⁶ Í bókinni tekur hann fyrir mikilvægi skynjunar með sérstaka áherslu á önnur skynfæri en sjónskynið:

*„Mikilvægi snertiskynsins verður augljósara með degi hverjum. Hlutverk jaðarsjónar eða óeinbeitts sjónsviðs í upplifun okkar af heiminum, eða þeirra rýma sem við búum í er að mínu mati afar áhugavert. Upplifun okkar grundvallast á því sem við sjáum út undan okkur. Markviss sjón stillir okkur upp á móti veröldinni, en jaðarsjón dregur okkur inn í hringamiðju heimsins. Við þurfum að horfa gagnrýnum augum á ráðandi hlutverk sjónskynsins, við þurfum að endurskoða hlutverk sjónarinnar.“*²⁷

Pallasmaa talar um það hvernig hönnun nútímans sé að mestu leiti miðuð við sjónrænt útlit og höfði til vitsmuna mannsins frekar en tilfinninga hans: „*nútímahönnun hefur skotið skjólhúsi yfir vitsmunina og sjónskynið, en hefur flæmt líkamann og önnur skynfæri svo sem minningar okkar, ímyndun og drauma úr húsi.*“²⁸

Mér finnst sérstaklega áhugavert hvernig hann færir rök fyrir því að einhæf áhersla á sjónskynið takmarki upplifanir okkar á umhverfinu sem býður upp á svo miklu meira, bara ef við erum meðvituð um að okkur eru gefin fleiri skynfæri sem þjóna jafn miklum tilgangi í að túlka snertingu okkar við heiminn. Með fyrirbærafræðina á bak

²⁴ Pallasmaa, Juhani er finnskur arkitekt og fræðimaður (1936-).

²⁵ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 5. útgáfa, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2008.

²⁶ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 5. útgáfa, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2008, bls. 21. „*My perception is [therefore] not a sum of visual, tactile and audible givens: I perceive in a total way with my whole being: I grasp a unique structure of the thing, a unique being, which speaks to all my senses at once*“ (þýð. höf.).

²⁷ sama rit, bls. 10. „*The primacy of the tactile sense has become increasingly evident. The role of peripheral and unfocused vision in our lived experience of the world as well as in our experience of interiority in the spaces we inhabit, has also evoked my interest. The very essence of the lived experience is moulded by hapticity and peripheral unfocused vision. Focused vision confronts us with the world whereas peripheral vision envelops us in the flesh of the world. Along side the critique of the hegemony of vision, we need to reconsider the very essence of sight itself.*“ (þýð. höf.).

²⁸ sama rit, bls. 19. „*modernist design at large has housed the intellect and the eye, but it has left the body and the other senses, as well as our memories, imagination and dreams, homeless.*“ (þýð. höf.).

við eyrað verðum við meðvitaðri um að sýna öllum skynfærunum athygli og opna þannig fyrir upplifunum sem heimurinn býður upp á.

„En tungumálið býður okkur upp á samræðulist hins opna og hins lokaða. Áhersla á merkingu takmarkar viðfangsefnið, ljóðræn tjáning [egl. listræn sköpun] opnar fyrir frekari víddir.“²⁹

²⁹ Bachelard, Gaston, *The Poetics of Space: The Classical Look at how we Experience Intimate Places*, 2. útgáfa, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1994, bls. 222. *„And language bears within itself the dialectics of open and closed. Through meaning it encloses, while through poetic expression [egl. listræn sköpun], it opens up.“* (þýð. höf.)

II

Samkvæmt Husserl er fyrirbærafræðin ný aðferð sem beita má til skoðunar á vitundarlífi mannsins og viðfangsefnum þess: fyrirbærnum. Aðferðin miðar að því að lýsa, ekki útskýra, sýna, ekki sanna og afhjúpa vitundina sem verður í gegnum upplifunina. Þessa aðferð fyrirbærafræðinnar hef ég til hliðsjónar í umfjöllun minni um valin listaverk mín og annarra.

VELKOMINN

Því meira sem ég sé af Reykjavík, þeim mun erfiðara er að finna ókannaða staði, sem veldur því að ég er stöðugt á varðbergi. Verk mitt *Velkominn*³⁰ er unnið í yfirgefnu íbúðarhúsi í gamla vesturbænum. Rýmið ber þess merki að það hefur ekki verið búið í langan tíma, málningin á veggjunum er flögnuð vegna bruna og gler í glugga og hurðablöð í dyrastafi vantar. En svona rými finnst mér spennandi að vinna með. Fletirnir sem bjóðast eru ekki „dauðir“, hreinir, fínir og hvítir eins og striginn getur stundum verið, heldur hráir og sveigðir, brotnir og brenndir, og fyrirfram markeraðir „göllum“ sem hægt er að bæta úr og við. Þessi náttúrulegu ör af tímans tönn kveikja í mér löngun til að bæta eða fegra með þeim hætti sem mér þykir virðingarvert og viðeigandi. Með því gef ég staðnum nýtt líf og fólki óvænta upplifun. Íbúandi eiginleika rýmisins nýti ég sem undirstöðu, styrkleika og innblástur að verkinu.

Þegar ég vinn í svona umhverfi er eins og falli á mig ró samtímis því að ég verð fullkomlega einbeittur. Það vekur með mér vellíðan og öryggi að finna líkamleg tengsl við rýmið. Þessi tilfinning er sérstaklega vel orðuð hjá Juhani Pallasmaa: „*Við upplifun á list, á sér stað sérkennileg gagnvirkni; ég færi rýminu tilfinningar mínar og*

³⁰ sjá viðauka fig. i.

hugrenningatengsl og rýmið færir mér á móti áru sína, sem örvar skynjun mína og hugsanir. ³¹

Hugmyndin að verkinu kom til mín um leið og ég gekk inn í rýmið. Ég vildi með einhverjum hætti bjóða inn forvitnu fólki sem ætti leið framhjá. Með það í huga að blómin í náttúrunni nota mjög áberandi liti til að laða að sér skordýr til að dreifa frjókornum sínum áleiðis, datt mér í hug að nota tungumál eða tákni úr mannlegu umhverfi til að laða fólk að og málaði eldrauðan dregil sem býður velkomin inn. Þegar gengið er inn eftir dreglinum kemur í ljós að í raun er stígið á stórrí tungu léttlyndrar fígúru sem hallar sér út á gluggasyllu og heilsar upp á mann frá einum veggnum.

Verkið fékk framhaldslíf á sýningu nokkru seinna. Þá tók ég ljósmynd á staðnum með mjög gleiðri linsu og útbjó svartmálaðan kassa sem ég festi myndina innan í. Kassinn var opinn að ofan og hengdur þannig að einungis var hægt að sjá inn í hann um gægjugat á framhliðinni svo gestum og gangandi gafst færi á að uppgötva leyndan stað. Það var dálítið skemmtilegt að taka eftir því að þar sem ljósmyndin var tekin með gleiðlinsu héldu áhorfendur að ég hefði notað sérstakt gægjugat ætlað útidyrum, en þetta var í raun og veru bara plasthringur skorinn ofan af kókflösku. Það er áhugavert að virða fyrir sér hvernig sama verkið fær gjörbreytta merkingu þegar það er sett upp í nýju samhengi. Verkið sem áður umlukti líkama manns, fullt af efniskennd, lykt og öðrum upplifunum skynfæranna er nú minna en maður sjálfur og einskorðast við sjónskynið. Pallasmaa skrifar mikið um sjónskynið andspænis hinum skynfærunum og hefur sterka skoðun á því hvernig aukin áhersla nútímans á sjónskynið dregur úr vægi annarra skynfæra. Hann færir rök fyrir því að sú ofuráhersla sem lögð er á sjónskynið tengist hinni ört vaxandi sjálfsupphafningu manna í hinum vestræna heimi, en að hans mati aðskilur sjónin okkur frá veröldinni á meðan hin skynfærin tengja okkur við hana. ³²

³¹ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 5. útgáfa, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2008, bls. 12. „*In the experience of art, a peculiar exchange takes place; I lend my emotions and associations to the space and the space lends me its aura, which entices and emancipates my perceptions and thoughts.*“ (þýð. höf.).

³² sama rit, bls. 25.

Þótt um sé að ræða sama myndefni eru þetta tvö ólík verk, annað höfðar til beinnar skynjunar áhorfandans á meðan hitt er orðið að málsvara hins eiginlega verks, miðlun á eða af-myndun af staðbundna verkinu. Ef ég hefði hengt ljósmyndina í raunstærð upp á vegginn í sýningarsalnum hefði þessi miðlun merkingar misst alveg marks en með því að setja hana inn í lokaðan kassa og fá áhorfandann til að kíkja í gægjugatið tekst mér að viðhalda tilfinningunni um að viðkomandi sé á staðnum þótt að hann sé það ekki. Í fyrra verkinu fær áhorfandinn hreina eða forsendulausa upplifun með margvíslegri skynjun á staðnum, en í seinna verkinu hef ég einangrað sjónskyn áhorfandans og í stað beinna upplifana hans virkjast fyrri upplifanir af sambærilegri reynslu, minningar og ímyndunarafli.

Listamaðurinn Katrín Sigurðardóttir³³ hefur unnið mikið með rými, upplifun og minningar í verkum sínum. Í verkinu *Green grass of home*³⁴ gerir hún smækkað líkan af umhverfi sem hún þekkir og kemur því fyrir inni í flutningskassa. Umhverfið er í raun innan á hliðum kassans sem hægt er að opna upp, og vísar þannig í minningarnar af stöðum sem maður geymir innra með sér. Áhorfandinn er ekki á staðnum, heldur er upplifun hans leidd í gegnum þetta nýja sjónarhorn.

Rétt eins og í verkinu mínu breytist tilfinningin eftir því hvaða skynfæra er verið að höfða til, hvort maður upplifir staðinn líkamlega eða í miðlun eða túlkun listamannsins sem dregur úr vægi líkamlegrar skynjunar en opnar fyrir öðrum þáttum.

BÓKVERK #1

Þar sem ég hef verið athugull á upplifun og skynjun á listaverkum langaði mig til að prófa hvernig það væri að vinna með sömu atriði í öðrum miðli. Mér fannst spennandi að vinna áfram með líkamlega og sjónræna skynjun og höfða til mismunandi skynfæra eins og snertiskyns og lyktarskyns. Af þekkingu minni á ákveðinni málningu og eiginleikum hennar datt mér í hug að það gæti verið áhugavert að vinna með hana í bókverk.³⁵ Juhani Pallasmaa hefur eftir japanska rithöfundinum Tanizaki mjög fallega lýsingu á efni, áferð og áhrifum:

³³ Katrín Sigurðardóttir er íslenskur myndlistamaður (1965-).

³⁴ sjá viðauka fig. vii.

³⁵ sjá viðauka fig. ii.

„Fegurð augnabliksins finnst í að fjarlægja lokið af fínlegri, lakkaðri öskjunni og bera hana upp að vörunum samtímis því að horft er í djúp hins lyggna, þöggla vökva skálarinnar, svarta vökvans ekki fjarri skálarinnar. Ekki er mögulegt að greina það sem felst í myrkrinu en lófar handarinnar nema blíða hreyfingu vökvans, gufan verður að dropum á brúninni, og ilmurinn með gufunni færir með sér ljúfar væntingar. ... Augnablik dulúðar mætti kalla það, augnablik leiðslu.“³⁶

Textinn inniheldur margs konar skynhrif úr mismunandi áttum og hefur bæði tilvísanir í minningar og væntingar. Lýsingin af vökvanum í ílátinu gæti allt eins verið af djúpum himingeimsins og ilmurinn sem stígur upp framkallar fíngerða löngun sem speglast við yfirborð skálarinnar. Bókverkið mitt höfðar á sama hátt til skynjunar og tilfinningar, en vekur upp allt aðrar og hugsanlega ruddalegri tengingar. Ég valdi annars vegar biksvarta og háglansandi lakkmálningu og hins vegar hálfmatta silfurlitaða ryðvarnarmálningu. Þessi málning finnst mér sérstaklega girnileg, hún er lyktarsterk, lengi að þorna, þykk og hefur glansandi áferð. Þegar málningin er blaut er flýtur hún letilega um, þegar hrært er upp í henni þá sindrar á hana eins og glitrandi stjörnur. Ég gerði tilraunir með ýmiss konar pappír og fannst fallegasta áferðin verða til þegar ég notaði þykkann pappír með miklum glans. Innsíðurnar skar ég niður, dýfði í málninguna og hengdi upp til þerris. Sem undirlag lagði ég sams konar pappír, og sletturnar sem mynduðust þar urðu tilviljanakenndar eftir því hvernig ég beitti hreyfingum mínum til að hengja blaðsíðurnar upp.

Þar sem ég endurtók hreyfinguna aftur og aftur, með hverri blaðsíðu, varð þetta mjög hugleiðandi vinnuferli. Lyktin af málningunni vakti upp gamlar tilfinningar og hugur minn fór á víð og dreif um landslag minninga.

Þegar innsíðurnar voru þornaðar raðaði ég þeim til skiptis einni svartri og einni silfraðri. Síðurnar speglast hvor á móti annarri, djúpar og draumkenndar, óræðar og mattar. Í kápu bókarinnar notaði ég undirlagið með málningarslettunum. Áferðin af þeim varð skemmtilega áberandi upphleypt og mynstrið sem varð til minnir á stjörnuhiminn sem og svarthol, landakort, ský eða rigningu svo eitthvað sé nefnt. Til að binda bókverkið saman notaði ég stutta skrúfbolta. Boltarnir eru óþarflega stórir

³⁶ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 5. útgáfa, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2008, bls. 60. „With lacquerware there is a beauty in that moment between removing the lid and lifting the bowl to the mouth when one gazes at the still, silent liquid in the dark depths of the bowl, its colour hardly differing from the bowl itself. What lies within the darkness one cannot distinguish, but the palm senses the gentle movements of the liquid, vapor rises from within forming droplets on the rim, and fragrance carried upon the vapor brings a delicate anticipation. ... A moment of mystery, it might almost be called, a moment of trance.“ (þýð. höf.).

miðað við stærð verksins og það ásamt lyktinni af málningunni vekur upp tilfinningu um grófan iðnað.

Þessa sterku tengingu við skynfærin er einnig að finna í nýlegu verki kínverska listamannsins Ai Weiwei³⁷. Verkið heitir *Sunflower Seeds* og er alveg ótrúlega heillandi. Þar er óteljandi magn sólblómafræja sem var framleitt úr postulíni í héraði með gamla hefð í þessu handverki, hvert eitt og einasta fræ er handmálað og lagt á gólfið í risastórum túrbínusal Tate Modern.³⁸ Gestir sýningarinnar gátu gengið á verkinu og upplifað hljóðið, lyktina, áferðina auk sjónarinnar af fræhafinu. Weiwei notar skynjunina sem lykil að upplifun og vinnur bæði með stóran kvarða rýmisins og fínleg smáatriði fræjanna. Hann nýtir sér það hvað skynjunin er bæði frumstætt en líka sterkt afl og vill einmitt að hver sem er, ekki bara listþenkjandi fólk, geti notið þessarar upplifunar.

LANDSLAG - ÓÐUR TIL GEORGS GUÐNA

Vídjóverkið *Landslag - Óður til Georgs Guðna*³⁹ varð til við sólarupprás seint að sumri. Eins og oft áður fór ég út í göngutúr án nokkurs markmiðs og leyfði tilfinningunni að ráða för. Áður en ég vissi af hafði ég þrætt mig í gegnum miðbæ Reykjavíkur, var kominn yfir Sæbrautina og niður að sjó. Þetta var innilega falleg stund og mér leið eins og ég væri staddur á nákvæmlega réttum stað á nákvæmlega réttum tíma. Ég settist á stein við sjóinn og leyfði líkama mínum og sálu að taka inn þá mögnuðu orku sem umhverfið bauð upp á. Það heillar mig að upplifa heiminn út frá mínum forsendum og lifa í núinu, vera meðvitaður um rýmið í kringum mig og upplifun mína á því. Andrúmið var mjög sterkt og ég var meðvitaður um að þetta væri augnablik sem ætti að varðveita. Titillinn kom ekki til mín fyrr en nokkru seinna þegar ég virti fyrir mér fyrsta rammann í vídjóverkinu. Tilfinningin sem kveiknaði var svipuð og ég fæ þegar ég horfi á málverk listmálarans Georgs Guðna⁴⁰.

Í vídjóverkinu er hreyfing sem er hægfara og höktir lítillaga. Skerpan er léleg og það sést ekki nákvæmlega af hverju myndin er en maður skynjar að þetta er landslag. En

³⁷ Weiwei, Ai er kínverskur arkitekt og listamaður (1957-).

³⁸ sjá viðauka fig. viii.

³⁹ sjá viðauka fig. iii.

⁴⁰ Georg Guðni Hauksson var íslenskur listmálari (1961-2011).

eftir því sem birtir með sólarupprásinni fer maður að greina betur það sem fyrir augu ber. Útlínur fjallsins handan við vatnsflötinn sem gárast blíðlega skýrast á meðan dökku skýin víkja úr himninum. Heildaryfirbragðið er mjög grafískt, lyngt yfirborð vatnsins þekur neðri helming myndarinnar og breytilegt himinhvolfið efri helminginn en mitt á milli er dökkleitt fjall.

Þetta er ekki ósvipað og málverk eftir Georg Guðna sem vinnur meðvitað með abstraksjón á mótífinu í þeim tilgangi að fanga heildarupplifun staðarins.

„Einfaldleiki málverka Georgs Guðna virðist undirstrika að það er ekki hluturinn, fjallið eða hóllinn, sem skiptir máli í myndunum heldur myndin sjálf. Verkið felst ekki í eftirmyndun náttúrunnar heldur bókstaflega í myndun hennar í málverkinu.“⁴¹

Þessi lýsing helst í hendur við kenningar Bachelard um að myndin af fyrirbærinu sé í huga manns áður en hún er túlkuð í orð, listaverk eða aðra tjáningu. Upplifun á náttúrunni tekur til allra skilningarvita. Hún er ekki aðeins sjónræn, en listamaðurinn þarf að beita brögðum til að koma þessari margvíslegu skynjun í tvívíðan sjónrænan miðil. *„Allt þetta þarf málverkið að fanga - ekki aðeins útlínu fjallsins eða littíðni ljóssins sem frá því stafar.“⁴²*

Heimurinn er fullur af göldrum. Það er bara að vera vakandi fyrir þeim. Það gerist helst þegar maður hægir á sér og er móttækilegur. Í vídjóverkinu mínu er myndramminn afmarkaður og myndefnið hreyfist mjög hægt, svo hægt að maður missir sjónræna einbeitingu en tekur þeim mun betur eftir annarri skynjun. Það verður hljóðið úr umhverfinu sem mótar rýmið, t.d. fuglarnir og bílarnir. Hljóðið í bílunum teiknar upp rýmið að aftan þar sem þeir keyra framhjá frá einni hlið til annarrar. Fuglarnir teikna upp rýmið fyrir ofan með gargi sínu, ýmist nálægt eða lengra í burtu. Upplifunin á rýminu er líkamleg frekar en sjónræn, sem gefur dýpri mynd af landslaginu, jafnvel þótt miðillinn sem ég nota sé tvívíður og sjónrænn.

„Myrkur og skuggar eru afar mikilvægir því þeir draga úr skerpu sjónarinnar, rugla fjarlægðarskyn og dýptar örva ímyndunarafl snertiskyns og hugskotssjónar.“⁴³

⁴¹ Jón Proppé, Georg Guðni, *Georg Guðni - Málverk*, Kjarvalsstaðir - Listasafn Reykjavíkur, apríl - maí 1998, bls. 4.

⁴² sama rit, bls.5.

⁴³ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 5. útgáfa, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2008, bls. 46. „Deep shadows and darkness are essential, because they dim the sharpness of vision, make depth and distance ambiguous, and invite unconscious peripheral vision and tactile fantasy.“ (þýð. höf.).

ALLT ER EITT

Síðasta haust setti ég upp einkasýningu undir nafninu *Allt er eitt*⁴⁴. Sýningin var í hvítmáluðum en hráum sal og samanstóð af þremur verkum sem unnin voru í ólíka miðla en mynduðu saman eina heild. Eitt verkið er stækkuð ljósmynd sem fest var á stálplötu og hangir úr loftinu, annað er vídjóverk sem varpað var á vegg og þriðja er syrpa lítilla pappírsarka með blekteikningum sem hengdar voru á hvítar snúrur í rýminu. Ljósmyndin er litmynd sem ég tók af báli úti í náttúrunni. Vídjóverkið tók ég í mikilli snjókomu sem kom óvænt í byrjun maímánaðar ofan í líflegan vorsöng fuglanna. Blekteikningarnar vann ég hratt en einbeitt með þverskornum pensli og svörtu gæðableki á fínlegan pappír.

Verkin höfða til ólíkra skynfæra: bálið hefur verið fryst í ljósmynd þótt litirnir séu heitir og lifandi að sjá og hljóðin í skæðadrífunni gefa frá sér ákveðið smelluhljóð sem minnir óneitanlega á snarkið í viðnum sem brennur og springur í hita eldsins og blekteikningarnar vísa annars vegar til rólegs flæðis snjókornanna, hins vegar til hreyfingarinnar í logum bálsins. Við það að horfa á hraðateikningarnar bregðast augun svipað við og þegar maður starir í eldinn, því fjöldi teikninganna og dragsúgurinn í salnum veldur því að erfitt er að einbeita sér að hverri mynd fyrir sig á sama hátt og með snjókorn sem falla.

Uppsetning verkanna miðaðist við það að búa til eigið rými innan rýmis salarins, þannig að samspilið á milli þeirra fangaði athygli áhorfandans. Verkin þrjú mynda hliðar í salnum þar sem vídjóverkið, þ.e. hreyfimyndin er á óhreyfanlegum veggfleti annars langveggjarins, ljósmyndin, þ.e. frosna myndin hangir úr loftinu með smá fjarlægð frá langveggnum á móti og blekteikningarnar eru hengdar framan við endavegginn sem nánast er einn stór gluggi, þar sem birtan fær að skína í gegnum pappírinn og eykur á léttleika teikninganna. Með uppsetningunni vildi ég ná því fram að vekja með áhorfandanum upplifanir sem tengjast því sem ætla má að hann þekki af eigin reynslu en stýra upplifuninni í ákveðinn farveg og gefa henni ákveðna merkingu. Í rýminu á milli verkanna er athygli áhorfandans dregin að tilfinningu sem lýtur að innhverfri ró eða hugleiðslu. Með því að fá fólk til að einbeita sér að einhverju sérstöku róast hugurinn og opnast fyrir öðru hugarástandi. Þælingin er ekki

⁴⁴ sjá viðauka fig. iv.

endilega sú að sjá eða kryfja verkin sem eru til sýnis heldur vil ég frekar ná beinni snertingu við hjarta og sál áhorfandans.

Með því að skapa merkingarhlaðið rými innan sýningarrýmisins höfða ég til rýmisvitundar⁴⁵ áhorfandans. Með hljóðinu í verkunum, raunverulegu eða ímynduðu, þ.e. smellir í snjókornum eða snark í báli, dreg ég upp vitund fyrir núinu.⁴⁶ Athygli áhorfandans á sjálfum sér er einnig vakin⁴⁷ við að lesa merkingu fyrirbæranna, hvers um sig, í eina heild - allt eftir fyrri reynslu og minningum. Hugmyndin er að höfða til innri upplifunar manns, skapa hugrenningatengl við höfuðskepnurnar, þ.e. jörð, vatn, loft og eld, náttúruna og þann kjarna sem er innra með okkur.

Neðst á Bankastrætinu er verkið *Waterfall*⁴⁸ eftir Theresu Himmer⁴⁹ sem vinnur á sambærilegan hátt með leik að skynjun og skilningi. Verkið er gert úr pallíettum úr plasti sem hengdar eru á húsgafl og mynda foss. Þegar sólin skín og vindurinn hreyfir pallíetturnar, glitra þær og hreyfast með þeim hætti að verkið lifnar við og minnir á raunverulegan foss sem steypist niður vegginn. Fyrri upplifanir áhorfandans ásamt ímyndunarafli hans ráða túlkun hans á fyrirbærinu í verkinu og þótt hann viti vel að hann sé ekki að horfa á foss eru skírskotanirnar sem listamaðurinn leggur í verkið svo sterkar að þær framkalla upplifun af alvöru fossi.

Samkvæmt fyrirbærafræðinni er meðvitund aldrei hlutlaus og alltaf beint að einhverju. Þegar maður upplifir vatn í fyrsta sinn gefur maður því ákveðna merkingu. Þegar maður svo upplifir vatn í annað sinn, þá sækir maður merkinguna í reynslubankann. Ef vatnið reynist svo ekki vera raunverulegt vatn, eins og í verkunum hér að ofan, er athygli áhorfandans vakin á þessu ferli að túlka upplifanir sínar.

KJARN-ORKA

Í þessu myndapari⁵⁰ voru það innri tilfinningar sem réðu förinni algjörlega. Ég var að vinna í stúdíói mínu að mislukkuðum teikningum en skyndilega sneri ég mér

⁴⁵ e. „*spatial awareness*“.

⁴⁶ e. „*temporal awareness*“.

⁴⁷ e. „*self-awareness*“.

⁴⁸ sjá viðauka fig. ix.

⁴⁹ Himmer, Theresa er tékknesk-danskur arkitekt og listamaður (1976-).

⁵⁰ sjá viðauka fig. v.

frá þeim og valdi af handahófi grunnlitina þrjá og hvítan, ekki af neinni sérstakri ástæðu annarri en að litirnir kölluðu á mig. Þessar myndir eru einhvers konar framhald af einföldum pensilteikningum sem ég hafði verið að vinna að í svörtu bleki, en lúta annars konar orku, bæði vegna þess að myndirnar eru stærri og eins að efnið er svo allt öðruvísi hvað áferð og efniskennd varðar. Litirnir voru misharðir, hvíti liturinn var hreinn olúpastell, blái var aðeins harðari, en sá guli og rauði voru frekar harðir. Vegna mismunandi hörku litanna blandast þeir á ólíkan hátt allt eftir því hvernig þeim er nuggað saman eða strokið yfir hvorn annan. Myndirnar voru unnar í skyndi en á sama tíma var ég mjög einbeittur. Ég þurfti ekkert að hugsa. Ég hafði sérkennilega tilfinningu um að ég hefði fullkomna yfirsýn yfir flötinn og treysti mér algjörlega til að skapa jafnvægi á honum. Hreyfingar mínar voru ósjálfráðar og þrátt fyrir mikinn hraða leið mér eins og ég hefði stjórn á öllu því sem ég væri að gera: beitingu litanna, áferð, jafnvægi á milli lita og á léttleika og þyngd. Vegna hugarástandsins sem ég var í hafði ég sterka tilfinningu og vissi alltaf hversu mikinn lit ég vildi nota á ákveðinn stað og hvernig ég vildi beita þeim lit. Gerð þessara verka veitti mér einkennilegt frelsi og tendraði sköpunargleðina á ný.

Þegar ég sýndi myndirnar varð einhverjum að orði að það minnti hann á málverk eftir rússneska málarann Wassily Kandinsky⁵¹ þannig að ég varð forvitinn og kynnti mér hann í kjölfarið. Mér fannst eldri verkin hans ekkert sérstaklega áhugaverð en tók eftir því að á seinni tíma var hann að vinna með svipaða nálgun og ég, þ.e. að málverk ætti að spretta upp af innri þörf. Í yfirlitsriti um Kandinsky stendur meðal annars: „*Hann hafði þá skoðun að listaverk ætti hér eftir ekki að ráðast af ytri fyrirmyndum eins og náttúru. Þess í stað ætti ráðandi þáttur í tilurð myndar að vera innri rödd listamannsins.*“⁵²

Fyrirbærafræðingurinn Edmund Husserl er á svipuðum nótum þegar hann gagnrýnir vísindaleg viðhorf fyrir að sjá bara einn sannleik staðreynda, að raunvísindi sýndu heiminn eins og hann væri í raun og veru án nokkurar skírskotunar til vitundarinnar. Í aldaðir hafði ríkt sú hugsun að hinn „sanni“ veruleiki opinberaðist í heimi vísindanna en ekki í almennri reynslu okkar í lífinu.

⁵¹ Kandinsky, Wassily var rússneskur listmálari (1866-1944).

⁵² Becks-Malorny, Ulrike, *Kandinsky: The Journey to Abstraction*, 2. útgáfa, Taschen, Köln, 2007, bls. 55. "A work of art, he believed, should no longer depend upon an external model such as nature. Instead, the decisive factor in the genesis of a picture should be the inner voice of the artist." (þýð. höf.).

Listmálarinn Kandinsky fylgir sinni innri sannfæringu og treystir sinni persónulegu tilfinningu frekar en vísindalegum nálgunum. Í öðru yfirlitsriti kemur fram að Kandinsky taldi hið andlega vera orðið slitið frá raunveruleikanum, en það væri einmitt nauðsynlegt að hafa það með við þær stórkostlegu breytingar sem áttu sér stað í listheiminum í áttina að abstrakt list.⁵³

Mér finnst sterkur samhljómur með þessum þælingum og tilfinningum mínum þegar ég gerði myndirnar. Rétt eins og Husserl finnst mér mikilvægt að virða lifandi reynslu mannsins og tilfinningar hans, frekar en að meta fyrirbæri heimsins eftir einni mælistiku. En eins og Kandinsky tjái ég mig á skapandi hátt frekar en með orðum og leyfi mér að vinna út frá innri tilfinningu sem getur verið abstrakt eða fígúratíf.

Efnið sem listamaðurinn notar í verk sitt býr yfir ákveðnum eiginleikum. Litir eru hlaðnir annars konar eiginleikum. Listamennirnir Cai Guo-Qiang⁵⁴ og Francis Bacon⁵⁵ nota hvort tveggja til að vekja ákveðnar tilfinningar. Guo-Qiang hefur unnið með margs konar sprengipúður. Í verki sínu *Black Ceremony*⁵⁶ framkallar hann mynd á björtum himni með því að skjóta upp til skiptis svörtu og pastell-lituðu púðri sem springur með hvellum og hverfur síðan í vindinum. Bacon vinnur hins vegar málverk⁵⁷ sín með áberandi þykkri olíumálningu og pensli á striga, og notast við þunga og dökka liti. *Black Ceremony* er eins konar flugeldasýning í dagsljósi sem er bæði mjög vel undirbúin og birtist skyndilega til þess eins að hverfa skömmu síðar, sem skilur áhorfandan eftir undrandi og brugðið. Málverk Bacon miðlar hins vegar allt öðrum og þyngri tilfinningum. En í báðum tilfellum eru listamennirnir að tjá sig með efni sem ber tilfinningar þeirra.

Tjáning listamannsins með efninu er leið hans til að leiða það í ljós hvernig heimurinn snertir hann.

⁵³ Buchholz, Elke Linda, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppeler og Irina Stotland, *Art: A World History*, Abrams, New York, NY, 2007, bls. 425.

⁵⁴ Guo-Qiang, Cai er kínverskur listamaður (1957-).

⁵⁵ Bacon, Francis var breskur listamaður (1909-1992).

⁵⁶ sjá viðauka fig. xi.

⁵⁷ sjá viðauka fig. xii, (dæmi).

Lokaorð

Ég hef nú farið um víðan völl fyrirbærafræðinnar og merkt við nokkur kennileiti sem ég tengi listsköpun mína við. Í upphafi ferðarinnar nefndi ég að fyrirbærafræðin væri eins og ósýnileg fræðigrein en eftir að hafa kynnt mér hana betur er hún byrjuð að taka á sig form og ég farinn að sjá margt sem ég var ekki meðvitaður um áður. Fyrirbærafræðin getur verið snúin sem er þeim mun furðulegra af því að hún virðist vera svo nátengd hverjum manni. Hún er svo nálægt manni að maður sér hana ekki.

Í verkum mínum hef ég verið að fást við þætti sem eru miðlægir í fyrirbærafræðinni eins og skynjun, vitund og upplifun án þess að átta mig á því, og það er áhugavert að uppgötva að svokallaður faðir fyrirbærafræðinnar, þ.e. Edmund Husserl, hafi verið fyrstur manna til þess að meta þessa nálgun sem sjálfstæða grein innan heimspekinnar þegar svo margir á undan honum höfðu, rétt eins og ég, verið að virða fyrir sér sömu atriði.

Annað sem mér þykir áhugavert er hve mikill samhljómur er með fyrirbærafræðinni og listrænu starfi, þar sem persónuleg upplifun vegur þyngra en rökfærsla með sanngildi. Áherslan sem lögð er á að lýsa en ekki útskýra, sýna en ekki sanna, með það að markmiði að afhjúpa vitundina við upplifunina, opnar endalausa möguleika á listrænni túlkun á fyrirbærum heimsins.

Fyrirbærafræðin hefur gefið mér sterkari sýn, ekki bara á listsköpun mína og skilning á henni í stærra samhengi, heldur er eins og hún skerpi allan fókus þannig að ég er opinn til að taka við snertingu heimsins og vinna úr því á meðvitaðan hátt. Mér finnst mjög spennandi að vinna áfram með skynjun og rými í anda fyrirbærafræðinnar og leiða áhorfendur að verkunum mínum inn í heim persónulegrar skynjunar og íhygli.

Heimildaskrá

Ritaðar heimildir:

Ades, Dawn og Andrew Forge, *Francis Bacon*, Thames and Hudson Ltd, London, 1985.

Bachelard, Gaston, *The Poetics of Space: The Classical Look at how we Experience Intimate Places*, 2. útgáfa, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1994.

Baudrillard, Jean, *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, Atvik 3, Bjartur, Reykjavík, 2000.

Becks-Malorny, Ulrike, *Kandinsky: The Journey to Abstraction*, 2. útgáfa, Taschen, Köln, 2007.

Buchholz, Elke Linda, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppele og Irina Stotland, *Art: A World History*, Abrams, New York, NY, 2007.

Halldór Björn Runólfsson, „Hugleiðingar um Finnboga Pétursson og listræna samsvörun í tímanna rás.“, Finnbogi Pétursson, *Finnbogi Pétursson*, Kjarvalsstaðir - Listasafn Reykjavíkur, janúar - febrúar 1994.

Hsiao, Paul Shih-yi, „Heidegger and Our Translation of the Tao Te Ching“, *Heidegger and Asian Thought*, Parks, Graham ritstýrði, University of Hawaii press, Delhi, 1992, bls. 93-103.

Husserl, Edmund, *Phenomenology the Crisis of Philosophy*, Harper and Row, New York, 1965.

Jón Proppé, Georg Guðni, *Georg Guðni - Málverk*, Kjarvalsstaðir - Listasafn Reykjavíkur, apríl - maí 1998.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception*, 6. útgáfa, Routledge Classics, Routledge, New York, NY, 2005.

Merleau-Ponty, Maurice, „Perception og sprog“, *Nye franske filosoffer 1940-1970*, Peter Kemp, Vinten, 1971.

Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 5. útgáfa, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2008.

Pedersen, Lars, Rasmus Hansen og Jacob Birch, *Will I go to Hell for this: 25 års Københavnsk toggraffiti*, Forlaget Klematis A/S, Viborg, 2010.

Rafrænar heimildir:

Bergþóra Jónsdóttir, „Rugl í rýminu“, *Morgunblaðið*, 28. janúar 2006, sótt 2. janúar 2012, <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/1063247/?item_num=2&searchid=8ec23e3f6b9d0bb9571a6464c3c81ea24a9f4012>

Brown, Mark, „Tate stops visitors trampling on Sunflower Seeds“, *The Guardian*, 15. október, 2010, sótt 20. desember 2011, <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/oct/15/tate-stops-visitors-sunflower-seeds>>

Heimasíða Ai Weiwei, sótt 20. desember 2011, <<http://www.aiweiwei.com/>>

Heimasíða Cai Guo Quiang, sótt 20. desember 2011, <<http://www.caiguoqiang.com/>>

Heimasíða Islamic Arts Magazine, sótt 20. desember 2011, <http://islamicartsmagazine.com/images/uploads/Black_Ceremony_Pyramid_photo_Lin_Yi_2.jpg>

Heimasíða Katrínar Sigurðardóttur, sótt 28. desember 2011, <http://www.katrinsigurdardottir.info/selected_works/11.html>

Heimasíða Katrínar Sigurðardóttur, sótt 28. desember 2011, <<http://www.katrinsigurdardottir.info/>>

Heimasíða listasafnsins Tate Modern, Tate, sótt 20. desember 2011, <<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/unileverseries2010/room3.shtm>>

Heimasíða Mathaf - Arab Museum og Modern Art, 10. desember 2011, <http://www.mathaf.org.qa/mathaf_cai_black_ceremony.html>

Heimasíða Ragnars Helga Ólafssonar, mars 2011, sótt 27. desember, <<http://cargocollective.com/ragnarhelgi#1655892/PetSounds-v-3-0>>

Heimasíða Theresu Himmer, sótt 17. október 2011, <<http://www.theresahimmer.com/search/label/Sequences%20Real%20Time%20Art%20Festival%202006%20%28IS%29>>

Heimasíða Today and Tomorrow, 18. júní 2009, sótt 20. desember 2011, <<http://www.todayandtomorrow.net/2009/06/18/cai-guo-qiang/>>

Heimasíða Wahoo Art, sótt 28. desember 2011, <<http://en.wahooart.com/A55A04/w.nsf/OPRA/BRUE-6E3SX6>>

Heimasíða WebMuseum, 31 júlí 2002, sótt 29. desember 2011, <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/>>

Ragna Sigurðardóttir, „Bjartar innsetningar Bjargar og Óskar“, *Fréttablaðið*, 8. desember 2011, sótt 8. desember 2011, <<http://vefblod.visir.is/print.php?aid=290854>>

Stanford Encyclopedia of philosophy, Stanford university, 28. júlí 2008, sótt 9. nóvember 2011, <<http://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>>

Wikipedia, 3. janúar 2012, sótt 8. desember 2012,
<[http://en.wikipedia.org/wiki/Phenomenology_\(philosophy\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Phenomenology_(philosophy))>

Viðauki



fig. i
Velkominn
Plastmálning, úðabrúsi og pappakassi
50 x 80 x 30 cm
2008.



fig. ii
Bókverk #1
Lakk- og ryðvarnarmálning á þykkan pappír
7 x 14,5 cm
2011

fig. iii
Landslag - Óður til Georgs Guðna
Vídjóverk
Lengd, 10:31 mínútur
2011





fig. iv
ALLT ER EITT
Sýning í Listaháskóla Íslands, Myndlistadeild. (Sjá verkin hér á eftir.)
2011



Skæðadrífa
Vídjóverk
Lengd, 8:45 mínútur
2011



Hugrenningar
Blekteikningar með pensli á fínan pappír
15 x 10,5 cm
2011



Bál
Stafræn ljósmynd
1 x 1,5 m
2011



fig. v
Kjarn-orka
Olíupastell og vaxlitur
72 x 51 cm
2011

fig. vi
Mark Rothko
Untitled, (Black, red over black and red)
1964

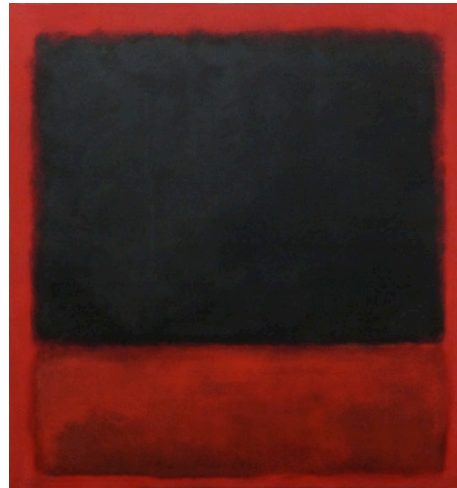


fig. vii
Katrín Sigurðardóttir
Green grass of home
1997



fig. viii
Ai Weiwei
Sunflower seeds
2010



fig. ix
Theresa Himmer
Waterfall
2006



fig. x
Wassily Kandinsky
Composition VI
1913



fig. xi
Cai Guo Qiang
Black ceremony
2011



fig. xii
Francis Bacon
Self portrait
1971

