

Verkin sem fæðast, lifa og deyja

Steinunn Lilja Emilsdóttir

Listaháskóli Íslands
Myndlistardeild
Myndlist

Verkin sem fæðast, lifa og deyja

Steinunn Lilja Emilsdóttir
Leiðbeinandi: Úlfhildur Dagsdóttir
Vorönn 2012

Hér mun ég fjalla um mitt vinnuferli frá því að hugmynd fæðist þangað til að verk er fullklárað og sýnt áhorfendum. Ég líki ferlinu við lífshlaup mannsins og skipti því upp í kaflana fæðing, líf, dauði og eilíft líf. Fyrst segi ég frá því hvernig setningar sem mér finnast áhugaverðar verða uppspretta verka minna, því næst tala ég um þær reglur og vinnuaðferðir sem ég tileinka mér við framkvæmd verka og síðan fjalla ég um samband mitt við verkin eftir að þeim hefur verið lokið. Að endingu velti ég fyrir mér hlutverki verka minna í hinum stóra heimi og hvert ég stefni sem myndlistarkona.

Efnisyfirlit

	Bls.
Forsagan	4
Fæðing	5
Líf	10
Dauði	15
Eilíft líf	18
Heimildaskrá	20
Viðauki: Myndir af verkum	22

Forsagan

Ég sat í tíma og dyrnar opnuðust. Inn gengu fjórar manneskjur. Sú fyrsta hélt á borðtölvu, næsta hélt á lyklaborði, sú þriðja á tölvuskjá. Fjórða manneskjan hélt á brauði. Ég er sannfærð um að ég hefði aldrei tekið eftir fegurðinni í þessu augnabliki nema af því að ég er í myndlist og myndlist er í mér.

Ég hef áhuga á margs konar myndlist en sú myndlist sem veitir mér mesta fullnægingu að skapa hefur nokkra lykileiginleika. Þetta eru verk sem innihalda endurtekningu sem skapar gjarnan mynstur og eru byggð á reglum. Sú vinnuaðferð sem ég laðast helst að er að fá í hugann vel afmarkað verkefni sem hefur skýra framkvæmd og fyrirfram ákveðinn lokapunkt.

Áður en ég byrja á verki þarf að eiga sér stað ítarlegt ákvarðanaferli, til dæmis um stærð verksins og litanotkun. Ég reyni jafnframt að finna svörin við því af hverju ég tók þessar ákvarðanir og hvað þær þýði fyrir túlkun á verkinu. Ennfremur reyni ég að sjá fyrir möguleg vandamál sem gætu komið upp og leysi þau áður en hafist er handa. Þessar ákvarðanir verða að vinnureglum sem ég fylgi til hins ítrasta. Allt þetta er gert til að framkvæmd verksins geti verið eins yfirveguð og átakalaus fyrir hugann og mögulegt er. Það skiptir mig auk þess máli að framkvæmd verksins sé tímafrek og kalli á natni og endurtekningu. Eins verð ég að finna fyrir því allan tímann á meðan á vinnu verksins stendur að það innihaldi skýrt afmarkaðan lokapunkt þar sem hægt er að setja staðar numið. Að mörgu leyti er þetta eins og að lita í litabók þar sem hægt er að leggja frá sér vaxlitinn hvenær sem er, líta yfir síðuna og sjá greinilega hvaða reiti þarf enn að fylla inn í og hvenær myndin er fullkláruð.

Þótt ákvarðanir varðandi verkið hafi verið teknar í upphafi og lokapunkturinn sé ljós frá byrjun þýðir það ekki endilega að lokaútkoma verksins þurfi að vera fyrirsjáanleg. Hvort lokaniðurstaðan sé eins og ég sá hana fyrir í byrjun eða allt öðruvísi skiptir mig ekki öllu máli heldur aðeins að verkið sé afrakstur fyrirfram ákveðins ferlis þar sem reglunum hefur verið hlýtt af samviskusemi. Það er minn mælikvarði á það hvort verkið sé vel heppnað eða ekki.

Fæðing

„Í upphafi var Orðið.“¹ Stundum heyri ég eða les orð sem tala til mín og taka sér bólfestu í huganum. Ég stend mig að því að endurtaka þau oft í huganum og tengja þau við upplifanir mínar. Ef orðin eru nógu sterk og eru í huga mínum nógu lengi verða þau smám saman að sannleika fyrir mér og hluti af því sem ég er. Þá eru þau tilbúin til að verða innblástur að verkum. Ég reyni að vinna með þau orð sem sitja í mér á þeirri stundu sem ég finn fyrir sköpunarþrá og er lítið fyrir að grufla í gömlum skissubókum og finna þar eldri hugmyndir sem hægt er að endurlífga. Með því að vinna með það sem er mér efst í huga hverju sinni tel ég mig vera að gæða verkin mín ákveðnum krafti sem fæst aðeins þegar unnið er með það sem manni er hugleikið í núinu.

Í þessu samhengi er áhugavert að minnast á frægasta verk þýsku listakonunnar Emmu Hauck (1878-1920) sem heitir *Herzesschatzi komm* en er þekktara í ensku þýðingunni *Sweetheart Come*. Verk Emmu Hauck myndi flokkast sem utangarðslist (*art brut* eða *outsider art*) sem er list barna, geðsjúkra og annarra jaðarhópa. Hún var í blóma lífsins greind með óræðan geðsjúkdóm og vistuð á geðsjúkrahæli. Á hælina var hún þjökkuð af söknuði til mannsins síns og fór að skrifa honum skilaboð. *Herzesschatzi komm* er blýantsteikning á blaði sem Emma Hauck hefur skrifað á þessi orð í sífellu og þakið blaðið þannig að skriftin verður nær ólæsileg. Teikningin er upprunalega hugsuð sem bréf af hálfu Emmu Hauck og stíluð á eiginmann hennar en var aldrei sent til hans. Ólíklegt þykir að það hafi verið hugsað fyrir aðra áhorfendur en hann þótt það yrði síðar raunin.² Fræðimenn hafa velt því fyrir sér hvar krafturinn liggir í bréfum Emmu Hauck sem gerði það að verkum að farið var að líta á þau sem listaverk. Sennilegt er að sorgarsagan á bak við verkin hafi í sér ákveðið aðdráttarafl og segir Monika Argyle, sem skrifað hefur um efnið, til að mynda að verk Emmu Hauck sé „eymdarlegt grátt kort hræðilegrar einangrunar“ þar sem

¹ *Biblían*, Jóh. 1:1, Hið íslenska biblíufélag, Reykjavík, 1981.

² Miranda Argyle, „The Question of the Addressee“, sótt 24. okt. 2011, <http://www.mirandaargyle.com/The%20Question%20of%20the%20Addressee%20by%20Miranda%20Argyle.pdf>

hversdagslegi miðillinn (blýantur og ódýr pappír) undirstriki hráleika tilfinninganna.³ Listfræðingurinn Hal Foster talar um að endurtekningar og þráhyggja sé eitt einkenni listar geðsjúkra og segir að eitt af því sem heilli við verk Emmu Hauck sé að vilji hennar til að raða skipulega sé svo ákafur að það yfirbugi bréfformið og teikningunni sé því varpað aftur í óreiðu.⁴ En krafturinn felst ekki bara í miðlinum og endurtekningunni heldur einnig í sjálfum orðunum sem Emma Hauck reynir af svo einlægri ákefð að koma til skila: *Herzensschatzi komm*. Þetta eru gildishlaðnari orð en til dæmis mjólk og brauð og áhorfandinn fær sterklega á tilfinninguna að þau hafi hljómað lengi og innilega í höfðinu á listakonunni. Sjálfri finnst mér sennilegt að Emma Hauck hefði skrifað þessi orð á hvaða miðil sem henni hefði verið veittur aðgangur að og ekki endilega á kaótískan hátt ef hún hefði aðeins haft nægan pappír til að dreifa úr orðunum. Reyndar verður að taka mið af því að Emma Hauck var greind með geðveilu og að þráhyggjufull röðun og endurtekning er eitt af sex einkennum listsköpunar hinna geðsjúku.⁵ Ef hún hefði fengið fleiri blöð hefði hún mjög sennilega fyllt þau líka. Einhvers staðar inni í mér langar mig samt að trúá því að Emma Hauck hafi ekki í raun verið geðsjúk. Það er erfitt fyrir mig að horfast í augu við það hversu mikið ég sé af sjálfri mér í *Herzensschatzi komm* og öðrum þráhyggjuverkum geðsjúkra og ég vil ekki líta á mig sem geðveika. Ég kys að líta svo á að kveikjan að verki Emmu Hauck sé ekki geðsýkin heldur orðin sem hún fékk svona á heilann því þau hafi haft fyrir hana tilgang og boðskap sem henni var kær. Þetta er eitthvað sem allir gætu tengt sig við að einhverju leyti.

Þegar ég les eða heyri orð sem snerta mig og setjast að í höfðinu grípur mig löngun til að nota þau sem innblástur að listaverkum. Oft geri ég orðin sem urðu uppspretta verka minna að titli þeirra. Mikilvægasta og kærasta uppspretta mín er bókin *Brideshead Revisited* (1945) eftir Evelyn Waugh (1903-1966). Sagan er skrifuð sem ljúfsár endurminning lífsleiða herforingjans Charles Ryder þar sem hann rifjar upp kynni sín af karismatíska aðalsmanninum Sebastian Flyte og fjölskyldu hans á Brideshead-setrinu. Bókin inniheldur fjölmargar gullfallegar lýsingar á hinum deyjandi heimi aðalstéttarinnar og hefur yfir sér sérkennilegan blæ trega, eftirsjár, biturleika, angurværðar, fortíðarþrár og væntumþykju. Hingað til hefur *Brideshead*

³ Miranda Argyle, „The Question of the Addressee“, sótt 24. okt. 2011, <http://www.mirandaargyle.com/The%20Question%20of%20the%20Addressee%20by%20Miranda%20Argyle.pdf>

⁴ Hal Foster, „Blinded Insights“, 2010, sótt 24. okt. 2011, bls. 77, <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0501/050100.pdf#page=56>

⁵ John Maizels, *Raw Creation: Outsider Art and Beyond*, Phaidon Press Limited, London, 1996, bls. 15.

Revisited aðeins getið af sér tvö af mínum verkum en margar setningar úr henni hafa lengi verið fljótandi um í höfði mínu og munu vafalaust verða veigamikill þáttur í framtíðarlistaverkum mínum.

Fyrra verkið sem *Brideshead Revisited* hefur þegar veitt mér innblástur að heitir *The Fourth Year of Marriage* (2011, sjá mynd 1 í viðauka) og er þar vísað í texta í bókinni þar sem Charles Ryder lýsir sambandi sínu við herinn:

[...] as I lay in that dark hour, I was aghast to realize that something within me, long sickening, had quietly died, and felt as a husband might feel, who, in the fourth year of his marriage, suddenly knew that he had no longer any desire, or tenderness, or esteem, for a once-beloved wife; no pleasure in her company, no wish to please, no curiosity about anything she might ever do or say or think; [...] nothing remained to us except the chill bond of law and duty and custom.⁶

Aðalviðfangsefnið í *The Fourth Year of Marriage* er einmitt þessi tilfinning þegar samband sem hefur lengi verið veikburða deyr hljóðlátlega en heldur áfram að vera til staðar, ekki eins og rotnandi lík heldur frekar eins og minning sem þarf að lifa með og þola í æðruleysi. Í þessu verki notast ég við málningarlímband sem ég er búin að rífa niður í u.þ.b. 10 cm langa búta og lími á vegg herbergis þannig að hann og allt sem á honum er (ofn og rör) er algjörlega hulið. Ég leitast við að skapa sambærilegt andrúmsloft og finna má í fyrrnefndum texta í *Brideshead Revisited* sem er stóísk uppgjöf og angurvær nostalgía. Í fjarska virkar flötur veggjarins heill en þegar betur er að gáð sést hvernig hann er í raun samsettur úr mörgum litlum brotum. Þar sem límbandsbútarnir mætast myndast fínlegar línur sem búa til flæðandi teikningu. Línurnar er hægt að lesa sem sprungur í sambandinu en einnig er hægt að líta á límbandsbútana sem nokkurs konar plástra sem minna á þá viðleitni sem hefur átt sér stað til að halda sambandinu gangandi. Það sem mér finnst áhugaverðast við túlkun verksins er að hægt er lesa það bæði sem gott eða slæmt samband. Ég læt textann sem varð kveikjan að verkinu viljandi ekki fylgja því heldur gef áhorfendunum aðeins vísbendingu í titli verksins að það sé um sambönd og leyfi þeim svo að komast sjálft að þeirri niðurstöðu hvort sambandið sem ég er að reyna að túlka sé gott eða slæmt. Áhorfandi sem á í sambandserfiðleikum gæti litið á verkið og fundið fyrir þyngslum, stöðnun og skorti á tilbreytingu og gengið andvarpandi í burtu. Annar áhorfandi sem er í hamingjusömu sambandi gæti aftur á móti upplifað það sem svo að birta streymi

⁶ Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*, David Campbell Publishers Ltd, London, 1993, bls. 5-6.

frá gulnaða lit málningarlímbandsins, skynjað fallegan og frjálsglegan leik í línuteikningunni og séð hlýju í þeirri miklu vinnu, natni og tíma sem fór í að gera verkið. Hvernig sem fólk túlkar verkið ætti þó að vera ljóst af titlinum að viðfangsefnið sem unnið er með er hugmyndin um hið fjórða ár sambands. Þannig hafa orðin úr *Brideshead Revisited* ekki aðeins orðið kveikjan að verkinu heldur einnig kveikjan að túlkun annarra á verkinu.

Hitt verkið sem *Brideshead Revisited* hefur veitt mér innblástur að ber þann langa titil *If it could only be like this always – always summer, always alone, the fruit always ripe, and Aloysius in a good temper* (2011, sjá mynd 2). Hér vísar titill verksins ekki aðeins í orðin sem eru kveikjan að verkinu heldur eru titillinn og kveikjan eitt og hið sama. Þessi orð segir Sebastian Flyte við Charles Ryder þegar þeir eru sem hamingjusamastir ráfandi einir og áhyggjulausir um hallargarðinn. Þetta er brandari að hálfu Sebastian því bangsinn Aloysius, sem hann minnst hér á, er augljóslega ekki lifandi vera og getur hvorki verið í góðu né slæmu skapi. Það má þó lesa alvarlegan undirtón á milli línanna. Í þessum orðum má finna þrá til að komast í burtu frá raunveruleikanum og vera látinn í friði, að fá að eyða síðustu andartökum unglingsáranna einn með vini sínum fjarri vetrarkulda og ófullnægju. Þessi orð fá sérstaklega tregafullan tón þegar lengra er haldið í söguna og lesandinn kemst að því að Sebastian og Charles fá alls ekki að vera í friði því hinn síðarnefndi sogast inn í þrúgandi fjölskyldulíf Brideshead-ættarinnar og alvarleiki fullorðinsáranna tekur við.

Ljóst er að ýmislegt er hægt að lesa úr þessari málsgrein en ég ákvað að einblína á þau sterku vináttubönd sem þessi orð bera vitni um og hversu vel þeim Sebastian og Charles leið á þessu augnabliki. Í verkinu *If it could only be like this always ...* ákvað ég að afmarka mér rými og kynnast því eins vel og ég gæti líkt og maður kynnist vel vini sem manni líður vel með. Það rými sem ég valdi mér var básinn minn á heimasvæðinu í skólanum því ef eitthvað svæði í skólanum gæti verið hlutgervingur vinar míns væri það mitt vinnusvæði. Ég byrjaði á því að ákveða nákvæmlega hvað væri hluti af rýminu og hvað væri utan þess og komst að því að rýmið væri markað af einum vegg, framhliðum tveggja skilrúma sitthvorum megin við hann og gólfpletinum á milli þeirra. Samhliða orðunum úr *Brideshead Revisited* var ég að velta því fyrir mér hvernig maður getur þekkt hluti með snertingu. Ég ákvað því að snerta alla fleti rýmisins og þar með bæði þekja það og þekkja. Vegginn og skilrúmin tvö málaði ég því með fingrunum en ekki pensli eða málningarrúllu og gólfið teipaði ég á sama hátt og vegginn í *The Fourth Year of Marriage*. Þessi lausn

mín innihélt grunnþætti þess vinnuferlis sem ég laðast svo að: þráhyggjufulla endurtekningu og tímafreka vinnu. Það olli mér reyndar smá hugarangri þegar ég komst að því að innan utangarðslistarinnar má einmitt finna einstaklinga eins og Adolf Wölfli (1864-1930) sem máluðu með höndunum í stað hefðbundinna verkfæra en ég kys að túlka það sem tilviljun.

Líf

Ég lít svo á að upphaf líftíma verks sé þegar hugmyndin að því hefur fæðst og framkvæmd þess hefst. Ég tek allar ákvarðanir sem varða útfærslu verksins og finn lausnir á fyrirsjáanlegum vandamálum áður en ég byrja á verkinu. Úr þessum ákvörðunum bý ég til skýrar vinnureglur sem ég legg mig fram við að framfylgja þangað til verkinu er lokið. Ef kemur upp óvænt vandamál eftir að vinna verksins er hafin stoppa ég mína vinnu og bý til nýja reglu sem tekur mið af þessu nýja vandamáli. Reglurnar mínar gera það að verkum að lokaniðurstaða verksins er oft ljós frá upphafi. Stundum er það þó ekki raunin en það angrar mig ekki svo framarlega sem ég hef fylgt öllum reglum til hins ítrasta. Sumar reglurnar mínar fela auk þess í sér ákveðið frelsi sem getur breytt lokaútkomu verksins. Að láta litanotkun ráðast af því hvernig skapi ég er í þá og þegar ég vinn að verki er dæmi um reglu sem býður upp á tilviljunakennda útkomu. Í rauninni lít ég aðeins á að verk hafi misheppnast ef ég hef sveigt framhjá reglu eða „svindlað“ í vinnuferlinu.

Reglur eru ekki beint það fyrsta sem fólk tengir við myndlistarsköpun og samhæfist ekki staðalmyndinni um frjállega listamanninn sem gerir það sem honum sýnist. Listamenn eru gjarnan taldir sveimhugar sem vinna ekki frá níu til fimm heldur eru í stöðugu flæði tilfinninga og sköpunar. Hinn dæmigerði listamaður getur verið hörkuduglegur og ákafur eða hugsandi rólyndismaður en hann er sjaldan tengdur við reglufestu og færibandavinnu. Fjölmargir listamenn hafa þó stífar vinnureglur sem eru stór hluti af stíl þeirra. Jackson Pollock (1912-1956) var til dæmis með mjög ákveðið vinnuferli sem fólst í því að setja strigann á gólfið og mála á hann þannig að pensillinn eða sambærilegt áhald snerti ekki strigann. Samt bera verk hans sterk einkenni frjálisleika og flæðis. Verk sem búin eru til út frá reglunum þurfa nefnilega ekki endilega að verða þurr og leiðinleg. Ekki má gleyma að reglurnar eru búnar til út frá duttlungum og innsæi listamannsins og byggja á fagurfræði hans. Bandaríski listamaðurinn Sol LeWitt (1928-2007) lýsir þessu þannig:

Þegar listamaður gerir hugmyndalist þýðir það að allt skipulag og ákvarðanir eru teknar fyrirfram og framkvæmdin er skeytingarlaust athæfi. Hugmyndin verður að vél sem býr til listina. Þessi tegund listar er

ekki fræðileg eða lýsandi fyrir kenningar; hún er byggð á innsæi, hún er tengd alls konar huglægum ferlum og hún er tilgangslaus.⁷

Hér er Sol LeWitt reyndar að tala um hugmyndalist (*concept art*) sem er sú stefna sem hann aðhylltist. Sjálf treysti ég mér ekki til að ganga heilshugar til liðs við hugmyndalistamennina þótt vissulega eigi hugmyndir mínar um myndlist ýmislegt sameiginlegt með kenningum þeirra. Ég er sammála því að allar ákvarðanir við gerð verka skipta máli og á bak við þær þurfi að vera meðvituð hugsun sem sé í samræmi við heildarpælinguna. Ég get auk þess samþykkt að hugmyndin að baki verkinu sé mikilvægari en hvernig verkið lítur út. Þar sem leiðir okkar hugmyndalistamannanna skilja er að fyrir mér skiptir það höfuðmáli að mín verk séu unnin af mér en engum öðrum. Í mínum verkum er hugmyndin ekki „vél sem býr til listina“ á þann hátt að hver sem er geti framkvæmt vinnureglurnar og fengið út sama verk og ég hefði sjálf gert. Ég lít svo á að mín vinna, minn tími og mín snerting við gerð verksins skapi tilfinningu fyrir minni nærveru í lokaútkomunni sem sé lykilatriði í því að ég geti kallað verkið *mitt*. Jafnframt er ég ekki sammála Sol LeWitt í því að list sé tilgangslaus eins og hann heldur fram hér í textanum að ofan. Rithöfundurinn Oscar Wilde (1854-1900) sem er í miklum metum hjá mér sagði eitt sinn að öll list væri gagnslaus en ég kys að túlka þessi orð hans á sama hátt og annar fagurkeri, Stephen Fry (1957), sem hafði þetta um málið að segja:

Oscar Wilde sagði réttilega „öll list er gagnslaus“. Og það gæti hljómað líkt og hún sé eitthvað sem er ekki þess virði að styðja. En ef þú hugsar virkilega um það þá er það sem skiptir máli í lífinu gagnslaut. Ást er gagnslaus. Vín er gagnslaut. List er ást og vín lífsins. Það er þetta auka sem gerir lífið þess virði að lifa því.⁸

Það er þessi rómantíska sýn á lífið og myndlist sem ég heillast svo af. Hugmyndir um iðjulausa fagurkerann, þjáða skáldið og tilfinningaríka bóheminn lifa sterkt inni í mér og kallast á við þráhyggjusinnaða reglumanninn. Í vinnuaðferðunum mínum reyni ég að sameina þessar tvær ólíku kenndir. Þegar reglurnar hafa verið ákveðnar og sjálft vinnuferlið tekur við líður mér síður en svo eins og vinnumaður sem þarf að ljúka verki heldur mun frekar eins og nautnaseggi sem þráir að dunda sér. Ég nýt þess að gera verk sem taka langan tíma og kalla á endurtekingar. Það að geta gengið að verkinu

⁷ Sol LeWitt, „Paragraphs on Conceptual Art“ í *Art in Theory 1900-2000*, Charles Harrison og Paul Wood ritstýrðu, Blackwell Publishing, Massachusetts, 2002, bls. 847.

⁸ *Fuck Yeah Stephen Fry*, tumblr, 2011, sótt 15. nóv. 2011, <http://fuckyeahstephenfry.tumblr.com/post/3014651965>

sem ég er að vinna að og vita nákvæmlega hvað skal gera veitir mér hugarró. Mér líður eins og verkið hafi gefið mér gjöf. Ég get skrúfað fyrir allar hugsanir sem kalla fram efa um hvaða skref skuli taka næst og hvort ég sé að gera rétt. Ég get bara unnið og séð árangurinn hlaðast upp.

Að þessu leyti á ég ýmislegt sameiginlegt með listamanninum Birgi Snæbirni Birgissyni (1966). Birgir er hvað þekktastur fyrir málverkaseríu sína *Ljóshærð ungrú heimur, 1951-* en þar málar hann portrettmyndir af öllum sigurvegum *Ungrú heimur* keppinnar og gerir þær ljóshærðar. Þessi vinnuaðferð að hafa viðfangsefni sem er skýrt og skipulagt og tekur langan tíma en er þó ekki óyffirstíganlegt er mjög keimlíkt minni eigin nálgun. Enn sterkari tengingu finn ég gagnvart verki Birgis Snæbjarnar *The Pretty Women of Paris* (2010). Í því verki vatnslitar Birgir megintexta samnefndrar bókar frá árinu 1883 þar sem vændiskonur Parísarborgar þess tíma eru útlistaðar. Hér er kveikjan að verkinu og titill þess mjög greinilega komin úr tiltekinni bók líkt og með verkin mín *The Fourth Year of Marriage* og *If it could only be like this always ...*. Raunar gengur Birgir Snæbjörn skrefinu lengra í þessari samvinnu bókmennta og myndlistar því myndin sem hann málar í *The Pretty Women of Paris* er bókstaflega texti bókar. Ef bókin *The Pretty Women of Paris* væri fjarlægð frá listaverkinu þyrfti að taka í burtu titil verksins og allt myndmál og ekkert staði eftir nema auðar síður!

Vinnuferlið sem Birgir Snæbjörn notaði við gerð *The Pretty Women of Paris* á sömuleiðis ýmislegt sameiginlegt mínum eigin vinnuaðferðum. Í þessu verki setur Birgir sér reglur áður en hann byrjar (hann ætlar að vatnslita allar lýsingarnar á vændiskonum, útlit textans tekur mið af útliti hans í bókinni o.s.frv.), síðan hefst langt tímabil dundarans sem hefur ákveðið verkefni fyrir höndum sem hann getur unnið í ljúfu hugsunarleysi og af natni. Allan tímann sér hann hvernig hann nálgast hægun en öruggum skrefum lokaútkomuna; Birgir vissi að *The Pretty Women of Paris* væri lokið þegar hann væri búinn að skrifa upp alla textana í bókinni og ég vissi að *The Fourth Year of Marriage* væri lokið þegar ég hafði hulið allan vegginn með límbandi.

Þrátt fyrir að það sé í vinnuferlinu sem ég fæ hvað mest út úr myndlist þá elska ég augnablikið þegar ég klára verk sem er sprottið upp úr fallegum og djúpum orðum, byggt á skýrum reglum sem ég hef framfylgt af alúð og er afrakstur langrar endurtekinnar vinnu sem einkennst hefur af natni og ró. Þá get ég stigið frá verkinu, litið á það og séð að það er fullklárað og fullkomnað. Ég geri mér grein fyrir því að verkið sjálf er ekki fullkomið nema í mínum huga en það er nóg fyrir mig til að skapa

þá vellíðunartilfinningu sem veitir mér tilgang og kraft til að halda áfram að skapa myndlist. Bandaríska listakonan Agnes Martin (1912-2004), sem ég ber mikla virðingu fyrir, sagði eitt sinn að listaverk hefur heppnast ef það ber keim af fullkonnun, að þá sé það glætt lífi.⁹ Bandaríski listfræðingurinn Barbara Haskell segir að persónuleg leit Agnesar Martin að tilgangi lífsins hafi leitt hana að þeirri niðurstöðu að „fullkonnun, ósýnileg og óáþreifanleg, er hið nauðsynlega og fullnægjandi eðli raunveruleikans.“¹⁰ Sjálf orðar Agnes Martin þetta þannig að „[t]ilgangur lífsins er hamingja og að bregðast við lífinu eins og það sé fullkomið er leiðin til hamingjunnar. Það er einnig leiðin til jákvæðra listaverka.“¹¹

Leitin að fullkonnun í list er gjarnan tengd við mínímalisma en svo þarf ekki að vera. Verk Agnesar Martin hafa til dæmis mörg einkenni mínímalisma (formfestu og regluverk) en hún leit þó aldrei á sig sem talsvara þeirrar stefnu. Hún áleit sig eiga meira sameiginlegt með expressjónistum því hún málaði myndir sínar sem viðbrögð við utanaðkomandi áreiti.¹² Þegar hún var til að mynda beðin um að útskýra af hverju hún fór að mála raðir af ferhyrningum sagðist hún varla vita það en viðurkenndi þó að kveikjan hefði komið frá ritningarorðum í Jesajabók þar sem stendur að fólk sé eins og gras. Með því að leiða þessa hugsun áfram í verkum sínum endaði hún á því að teikna raðir af ferhyrningum sem þá eru nokkurs konar táknmyndir fyrir náttúru og fólk.¹³ Augljóslega á áhorfandinn erfitt með að sjá tengingu þarna á milli enda hefur hann ekki gengið í gegnum það hugsanaferli sem Agnes Martin átti með sjálfri sér. Þessi sami áhorfandinn gæti átt erfitt með að sjá tengingu á milli orðanna sem Sebastian Flyte fer með í *Brideshead Revisited* og rýmisins sem ég bjó til í *If it could only be like this always* Það breytir því þó ekki að á bakvið verkin er expressjónísk kveikja sem á rætur að rekja í skáldlegum orðum en ekki klínískum formhugsunum mínímalistanna þar sem ekkert vísar í neitt nema sjálft sig. Þar af leiðandi er ekki hægt að flokka verk mín eða Agnesar Martin sem sönn mínímalísk verk þrátt fyrir að við eigum það sameiginlegt með mínímalistunum að leita að fullkonnun í list okkar.

⁹ Agnes Martin, „Reflections“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 22.

¹⁰ Barbara Haskell, „Preface and Acknowledgments“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 7.

¹¹ Agnes Martin, „Beauty Is the Mystery of Life“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 10.

¹² Barbara Haskell, „Agnes Martin: The Awareness of Perfection“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 108.

¹³ Barbara Haskell, „Agnes Martin: The Awareness of Perfection“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 104.

Að sama skapi var Agnes Martin gjarnan tengd við hugmyndalistina en þá tengingu átti hún erfitt með að samþykkja. Hún áleit að öll sönn list ætti rætur sínar að rekja til hughrifa en ekki rökrænna hugmynda og fræða. Hún sagði að öll mannleg þekking væri gagnslaus við gerð listaverka og „[a]ð lifa í þekkingu – eftir samanburði, útreikningum, plönum, hugmyndafræði, þælingum er allt form af stolti sem á ekkert skylt við fegurð eða hamingju – það er ekkert líf. Þekkingarlífið er í raun dauði.“¹⁴ Ég veit ekki hvort Agnes Martin hefði orðið ánægð með vinnureglur mínar en mér finnst við þó eiga ýmislegt sameiginlegt. Báðar fáum við innblástur af því sem okkur finnst fagurt og áhrifaríkt, báðar gerum við verk sem innihalda jafnt fínleg blæbrigði sem og stífleika og báðar erum við að leita að fullkomnun í list okkar.

¹⁴ Anna C. Chave, „Agnes Martin: “Humility, the Beautiful Daughter All of Her Ways are Empty””, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 135.

Dauði

Þegar lífinu er lokið tekur dauðinn við. Að sama skapi lít ég á það sem ákveðinn dauða þegar vinnuferlinu er lokið og verkið er fullklárað. Verkið getur ekki lengur veitt mér þá áskorun að setja upp vinnureglur í byrjun, ekki þá hugarró sem felst í vinnuferlinu og ekki þá fullnægju sem felst í því að ná settu marki. Ég stend fyrir framan verkið og finn fyrir depurð. Ég hef lagt í það mikla vinnu og tíma og nú þarf það ekki lengur á mér að halda. Verkið er orðið sjálfstætt fyrirbæri og okkar samstarfi er lokið. Nú er kominn tími til að verkið myndi sín eigin sambönd við áhorfendur og ég sit eftir verkefnalaus þangað til að hugmynd að nýju listaverki sest að í huga mér.

Á meðal kvikmyndagerðarmanna er til orðatiltækið „kvikmyndir eru ekki kláraðar; þær eru yfirgefnar“.¹⁵ Þessi orð fela í sér að hægt er að vinna að verkum endalaust en að á einhverjum tímamarki verður skapari þess að taka ákvörðun um að nóg sé komið. Sumir listamenn eiga erfitt með að láta staðar numið og halda áfram að vinna í verkum sínum löngu eftir að þeim hefur formlega verið lokið og þau sýnd áhorfendum. Þeir líta jafnvel ekki á það sem vandamál heldur skemmtilegt langtíma verkefni. Ég er ekki ein af þeim. Að ákveða lokapunkt listaverksins er ein af mikilvægustu niðurstöðum sem ég verð að komast að í upphafi vinnuferlisins áður en ég byrja að vinna. Ef ég sé ekki skýran lokapunkt þar sem ég get stigið frá verkinu og sagt að það sé fullklárað á ég erfitt með að átta mig á hvernig mér miðar með verkið og vinna mín verður marklaus. Mér líður eins og ég sé á sundi út á hafsjó með ekkert land fyrir augum. Það er tilgangslaust að sýnda því ég veit ekki í hvaða átt landið er og því busla ég vanmáttug í sjónum þangað til ég gefst upp. Í mínum huga verður enginn upphafspunktur ef lokapunkturinn er ekki í sjónmáli.

Í bókinni *The Legal and Moral Rights of All Artists* er fjallað um þá lagalegu þætti sem snúa að myndlist. Eins og hefð er fyrir í bókum af þessu tagi er þar að finna svarthvítari sýn en fyrirfinnst í listaheiminum. Þar er meðal annars fjallað um höfundarrétt á hálfkláruðum verkum. Niðurstaðan sem fengið er í bókinni er sú að það sé listamaðurinn sjálfur sem ákveður hvenær verk er fullklárað og tekið er fram að ef

¹⁵ Michael D. Harris, „Art Works“, í *Art from Start to Finish: Jazz, Painting, Writing, and Other Improvisations*, Howard Saul Becker, Robert R. Faulkner og Barbara Kirshenblatt-Gimblett ritstýrðu, University of Chicago Press, Chicago, 1996, bls. 224.

verk er ekki fullklárað getur það ómögulega staðið fyrir sýn listamannsins.¹⁶ Þetta er að sjálfsögðu mikil einföldun en ég er þó að miklu leyti sammála þessu. Ég veit að ég geri listaverk fyrst og fremst fyrir sjálfa mig en að sama skapi er markmið mitt í framtíðinni að sýna þau áhorfendum. Áður en það getur orðið vil ég vera viss um að verk mín séu vitnisburður um mína myndlistarsýn, að þau innihaldi enga lausa enda heldur séu fullkláruð. Ég verð að hafa búið þannig að málum að ég geti slitið mig frá verkum mínum og þau staðið sjálfstæð og ein gagnvart áhorfandanum.

Þrátt fyrir að ákveðinn aðskilnaður hafi átt sér stað milli mín og verka minna þegar ég klára þau þá er samt heilmikið af mér enn í þeim. Þau eru vitnisburður um mín hughrif, mitt handverk, mína sýn, minn persónuleika og mína nærveru og sem slík vil ég að fólki finnist mikið til þeirra koma. Ég óska þess heitt að verk mín skapi mér virðingu, fullnægjandi frama, tengslanet og (þori ég að viðurkenna það?) nægilega fjármuni til að ég geti haldið áfram að skapa alla daga en ekki bara í hjáverkum. Það er kannski merki um hégóma og þroskaleysi frekar en metnað að mig langar mjög mikið að verða merkileg listakona sem gerir verk sem fólk þekkir og dáir. Það skiptir mig þó ekki öllu máli að áhorfendur skilji hvað liggur að baki verka minna. Það angrar mig ekkert þótt þeir þekki ekki orðin sem urðu kveikjan að verkunum, geri sér ekki grein fyrir vinnureglunum eða vinnuseminni og sjái ekki að verkið sé í mínum huga fullkomnað. Það sem skiptir máli er að áhorfendur verði fyrir einhvers konar hughrifum þegar þeir sjái verk mín og helst að það miklu leyti að verk mín kveiki hjá þeim þeirra eigin sköpunarkraft. Það yrði mín æðsta upphefð ef verkin mín yrðu það sem *Brideshead Revisited* er fyrir mína sköpun.

Draumurinn væri að fá svipuð viðbrögð við verkum mínum og Agnes Martin. Hún skapaði aðeins verk sem voru sönn hennar sýn og tóku ekki mið af neinum tískustraumum eða eftirspurn. Samt þurfti hún aldrei að strita til að fá verk sín sýnd. Hún hafði alla tíð velunnara sem keyptu af henni verk og styrktu fjárhagslega og aðdáun meðlima innan listaheimsins var auðfengin og sjálfsögð. Sömuleiðis fengu verk hennar alltaf næga og vandaða umfjöllun í hinum ýmsu miðlum og hún er virt um allan heim. Þetta er í rauninni ótrúlegt í ljósi þess að á hápunkti frægðar sinnar flutti Agnes Martin frá listalífinu í New York og hætti að leggja stund á myndlist í nokkur ár. Þegar hún síðan tók aftur til starfa bjó hún í nær algjörrri einangrun í eyðimörk og skipti sér lítið af umheiminum. Listaéltan hafði samt ekki gleymt henni

¹⁶ Amelia V. Vetrone, *The Legal and Moral Rights of All Artists*, iUniverse, [útgáfustað vantar], 2003, bls. 44-45.

og tók henni opnum örmum eins og ekkert hefði í skorist. Listfræðingurinn Anna C. Chave hefur orðað þetta undarlega samband Agnesar Martin við listheiminn svo að þegar Agnes hvíslaði þá hallaði listheimurinn sér nær til að heyra betur.¹⁷

Ég er ekki að segja að ég vilji algjöra einangrun eins og Agnes Martin. Ég vil vera látin í friði til að sinna list minni á þann hátt að ég þurfi ekki að mæta til vinnu annars staðar en ég vil endilega vera í miklum og stöðugum samskiptum við annað fólk á meðan ég vinn að verkum til að heyra þeirra álit og hugsanir og fá tækifæri til að skerpa á minni sýn með því að útskýra hana fyrir öðrum. Ég vil njóta velgengni en samt ekki baða mig í neinu sviðsljósi og öll hugsun um að setja sjálfa mig í mín verk að meira magni en ég geri nú þegar finnst mér óþægileg. Ég sé mig ekki fyrir mér til dæmis leika í gjörningi fyrir framan fólk eða mála sjálfspörtrett.

¹⁷ Anna C. Chave, „Agnes Martin: “Humility, the Beautiful Daughter All of Her Ways are Empty”“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 138.

Eilíft líf

Enginn veit hvað tekur við eftir dauðann en innst inni vil ég trúá því að það taki við annað tilverustig. Verkin mín hafa hingað til ekki náð því að eignast eilíft líf. Eftir að skólafirferðum lýkur hafa þau verið lögð til hliðar eða verið þannig eðlis að þau þarf að lokum að rífa niður og eyðileggja. Þau hafa auk þess aldrei verið sýnd opinberlega. Mér er sagt að taka ljósmyndir af verkunum mínum og setja þau í ferilmöppuna mína. Mér er líka sagt að passa vel upp á allt sem ég geri og að jafnvel misheppnuð verk geti gagnast mér. Ótal sinnum hef ég heyrt eða lesið svipuð orð og hér eru höfð eftir Bridget Riley:

Þau listaverk sem listamaðurinn gerir snemma á ferlinum eru óumflýjanlega gerð úr samsafni af tilhneigingum og áhugasviðum, sum þeirra eru í samræmi og önnur í ósamræmi. [...] Mistök hans eru eins verðmæt og árangurinn: með því að leggja rangt mat á eitt staðfestir hann eitthvað annað, jafnvel þótt hann viti ekki á því augnabliki hvað þetta eitthvað annað er.¹⁸

Ég veit að það er margt til í þessum orðum en eitthvað angrar mig samt. Agnes Martin eyðilagði öll verk sem hún gerði snemma á ferlinum áður en hún hafði fullkomnað sýn sína. Mig langar að gera slíkt hið sama. Ég geri mér grein fyrir því að þessi löngun mín er nátengd þráhyggju minni fyrir því sem er heilsteypt og fullkomið. Ég bara verð að viðurkenna að ég á erfitt með að líta á gömul, misheppnuð verk sem jafn verðmæt og þau sem ég er ánægð með. Um leið og ég sé hvað ég hef gert rangt vil ég henda því, eyða sönnunargögnum og geyma aðeins lærdóminn innra með mér. Þegar ég lít yfir ferilmöppuna mína sé ég aðeins minningarbók um verk sem samræmast ekki þeirri sýn sem ég er að móta mér. Þau voru nær öll hugsuð sem lausn á tímabundnu verkefni en ekki sem listaverk í sjálfu sér. Það er fyrst núna í þessum tveimur verkum sem ég hef minnst á hér, *The Fourth Year of Marriage* og *If it could only be like this always ...*, sem ég sé eitthvað sem ég get verið stolt af og þetta eru tvö nýjustu verkin mín. Mér finnst ég vera á réttri leið og ég vil ekki líta til baka.

¹⁸ Bridget Riley, „Piet Mondrian“, í *Writers on Artists*, Barbara Minton ritstýrði, DK Publishing, New York, 2001, bls. 184.

Núna þegar ég er að ljúka BA-gráðu í listnámi finnst mér eins og ég sé að byrja á stærsta listaverki lífs míns: listaverkinu að vera listakona. Og eins og við upphaf hvers listaverks sem ég geri þarf ég núna að taka ákvarðanir og leysa fyrirsjáanleg vandamál. Ég finn hjá mér þörf til að afmarka mig, setja mér skorður, komast að því hvað ég vil segja með myndlist minni og halda mig við það. Mér finnst mikilvægt að verk mín séu sönn þeirri heildarsýn sem ég hef á minni myndlist og til þess að svo geti orðið verði þau sem heild að falla innan þess ramma sem ég set mér. Langflest verk sem ég hef gert í skólanum hingað til gera það einmitt ekki og því langar mig að þurrka þau út. Eins og með hvert annað listaverk vil ég geta ákveðið upphafspunktinn og unnið mig jafnt og þétt í átt að fullkomnun án þess að víkja af leið. Líklega er ég að setja mér ómögulegt markmið. Það er kannski ekki raunhæft að halda að maður geti bara gert frábær verk sem falla fullkomlega inn í heildarsýn. Ég verð þó að reyna. Ég kemst varla hjá því að gera einhverjar mislukkaðar tilraunir en slíkt mun ég ekki sýna öðrum.

Til þess að verk mín geti samræmst heildarsýn verð ég fyrst að *hafa* heildarsýn. Ég tel mig vera ágætlega á veg komin og þessi ritgerð hefur átt stóran þátt í því. Mig grunar sterklega að mitt helsta verkefni þess efnis sé að fullkomna vinnuferlið mitt því það sé þar sem minn karakter sem listamaður skín í gegn. Ég veit ekki enn hvort rómantíski, hughrifni bóheminn eða þráhyggjufulli, reglufasti fullkomnunarsinninn muni halda áfram að lifa í sátt og samlyndi inni í mér eða hvort annar muni granda hinum. Aðalmálið er það að ég trúi því staðfastlega að með því að rækta hugsun mína um vinnuferlið muni ég verða betri listamaður og ná að skapa mér stíl sem mun gera verkin mín betri og sýnilegri þannig að lokum munu þau eignast eilíft líf í listasögunni.

Heimildaskrá

Argyle, Miranda, „The Question of the Addressee“, sótt 24. okt. 2011,
<http://www.mirandaargyle.com/The%20Question%20of%20the%20Addressee%20by%20Miranda%20Argyle.pdf>

Biblían, Hið íslenska biblíufélag, Reykjavík, 1981.

Chave, Anna C., „Agnes Martin: „Humility, the Beautiful Daughter All of Her Ways are Empty”“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 131-154.

Foster, Hal, „Blinded Insights“, 2010, sótt 24. okt. 2011,
<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0501/050100.pdf#page=56>

Fuck Yeah Stephen Fry, tumblr, 2011, sótt 15. nóv. 2011,
<http://fuckyeahstephenfry.tumblr.com/post/3014651965>

Harris, Michael D., „Art Works“, í *Art from Start to Finish: Jazz, Painting, Writing, and Other Improvisations*, Howard Saul Becker, Robert R. Faulkner og Barbara Kirshenblatt-Gimblett ritstýrðu, University of Chicago Press, Chicago, 1996, bls. 200-227.

Haskell, Barbara, *Agnes Martin*, Whitney Museum of American Art, New York, 1992.

Haskell, Barbara, „Agnes Martin: The Awareness of Perfection“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 93-118.

- Haskell, Barbara, „Preface and Acknowledgments“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 7-8.
- LeWitt, Sol, „Paragraphs on Conceptual Art“ í *Art in Theory 1900-2000*, Charles Harrison og Paul Wood ritstýrðu, Blackwell Publishing, Massachusetts, 2002, bls. 846-849.
- Maizels, John, *Raw Creation: Outsider Art and Beyond*, Phaidon Press Limited, London, 1996.
- Martin, Agnes, „Beauty Is the Mystery of Life“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 10-12.
- Martin, Agnes, „Reflections“, í *Agnes Martin*, Barbara Haskell ritstýrði, Whitney Museum of American Art, New York, 1992, bls. 22-23.
- Riley, Bridget, „Piet Mondrian“, í *Writers on Artists*, Barbara Minton ritstýrði, DK Publishing, New York, 2001, bls. 184-195.
- Vetrone, Amelia V., *The Legal and Moral Rights of All Artists*, iUniverse, [útgáfustað vantar], 2003.
- Waugh, Evelyn, *Brideshead Revisited*, David Campbell Publishers Ltd, London, 1993.

Viðauki: Myndir af verkum

Mynd 1:



The Fourth Year of Marriage (2011)



Mynd 2:



*If it could only be like this always – always summer, always alone, the fruit
always ripe, and Aloysius in a good temper (2011)*

