



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Endurvinnsla augnabliksins

Um leikrænar frásagnir í ljósmyndum Jeff Wall

Ritgerð til BA-prófs í listfræði

Sesselja Konráðsdóttir

September 2014

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Listfræði

Endurvinnsla augnabliksins

Um leikrænar frásagnir í ljósmyndum Jeff Wall

Ritgerð til BA-prófs í listfræði

Sesselja Konráðsdóttir

Kt.: 200778-3089

Leiðbeinandi: Auður Ólafsdóttir

September 2014

Ágrip

Kanadíski listamaðurinn Jeff Wall er fæddur árið 1946 og hóf feril sinn sem myndlistarmaður á áttunda áratug síðustu aldar þegar hann heillaðist af 19. aldar málverkinu og listamönnum þess tíma, einkum Édouard Manet. Hann vildi þó ekki miðla list sinni með málverki, heldur kaus hann að nota ljósmyndamiðilinn í listsköpun sinni. Wall tekur þó ekki ljósmyndir á hefðbundinn hátt. Hann kemur auga á myndefni í umhverfi sínu sem hann fangar í hugskoti sínu. Eftir einskonar endurvinnslu í huganum sviðsetur Wall myndefnið í tilbúnu rými þar sem hann tekur sjálfa ljósmyndina.

Listamaðurinn sækir innblástur í listasöguna og nýtir sér gjarnan gömul fræ sem hann sáir í nýja mold. Margar af ljósmyndum Wall hafa þannig beina eða óbeina skírskotun til þekktra málverka úr listasögunni. Myndbygging ljósmyndanna er í ætt við 19. aldar málverkið og sköpunarferlið tekur langan tíma bæði fyrir og eftir sjálfa myndatökuna. Áður en myndinni er smellt af tekur „sviðsetningin“ sinn tíma og eftir myndatökuna tekur við umfangsmikil stafræn myndvinnsla. Framsetning ljósmyndanna er ekki síður mikilvægur hluti af merkingu og túlkun verkanna þar sem þeim er varpað á hrimastóra ljósakassa, svipuðum þeim sem notaðir eru fyrir auglýsingar á götum úti. Þannig má segja að Wall vinni ljósmyndir sínar eins og kvikmyndaleikstjóri sem leikstýrir persónunum á myndfletinum.

Efnisyfirlit

Inngangur	5
1. Kafli: Hugmyndir Jeff Wall	7
1.1 <i>Mótunarár listamannsins</i>	7
1.2 <i>Skynjun og túlkun áhorfandans</i>	10
2. Kafli: Sköpunarferlið	13
2.1 <i>Krókaleiðin</i>	13
2.2 <i>Framsetningin – ljósakassarnir</i>	16
3. Kafli: Myndefnið	18
3.1 <i>Mannlegur „raunveruleikur“</i>	18
3.2 <i>Borg óttans</i>	20
3.3 <i>Dauðinn og fantasían</i>	21
4. Kafli: Hin leikræna frásögn	24
4.1 <i>Myndir eftir handritum</i>	24
4.2 <i>Erfðamengi mynda</i>	26
Lokaorð	28
Heimildaskrá	29
Viðauki	32

Inngangur

Það má segja að kanadíski myndlistarmaðurinn Jeff Wall (1946) „endurvinni“ augnablikið í ljósmyndum sínum. Þrátt fyrir að hann noti fyrst og fremst ljósmyndamiðilinn í listsköpun sinni er hann ekki ljósmyndari í hefðbundnum skilningi þess orðs. Ljósmyndun er verknaður sem gjarnan leitast við að fanga augnablikið á örskömmum tíma en á hinn bóginn tekur sköpunarferli ljósmyndaverka Wall langan tíma. Hann fangar augnablikið í huganum og sviðsetur það svo á stílfærðan hátt í öðrum tíma og rúmi þar sem sjálfri ljósmyndinni er smellt af. Eftir myndatökuna tekur við löng og ströng nákvæmnisvinna við stafræna myndvinnslu áður en myndin er prentuð út á sérstakan hátt og henni varpað sem skyggnu á stóran ljósakassa.

Wall sækir gjarnan innblástur og hugmyndir að verkum í hversdagslegar aðstæður og mannleg samskipti sem þegar hafa átt sér stað. Með því að sviðsetja slíkar aðstæður má segja að hann *endurvinni augnablik og líki eftir raunveruleikanum*. Viðleitni mannsins til að líkja eftir raunveruleikanum á sér langa sögu. Eftirlíking raunveruleikans er hugmyndafræði sem rekja má aftur til frummyndakenningu Platons sem trúði því að heimurinn væri eftirlíking af ákveðinni frummynd. Í því samhengi eru listaverk tvöföld eftirlíking, þar sem þau eru eftirlíkingar af heiminum¹.

Eftirlíkingarnar birtast þó ekki aðeins myndrænt heldur einnig í orðum. Það má segja að þunn lína sé í raun á milli mynda og frásagnar, -við getum framkallað myndir með texta og að sama skapi getum við sagt sögu með myndum. Það er einmitt það síðarnefnda sem listamaðurinn Jeff Wall gerir, hann segir sögur með myndum sínum. Sögurnar hafa þó hvorki upphaf né endi og kemur það í hlut áhorfandans að fullmóta þær eftir sínu höfði. Það má segja að listamaðurinn sé þannig að leika sér að sannleikshugtakinu því sannleikurinn getur verið teygjanlegt hugtak og fer eftir upplifun hvers og eins hverju sinni.

Þegar ljósmyndataeknin braust fram á sjónarsviðið á miðri 19. öld og lengi frameftir var talið að hún endurspeglaði óvæfengjanlegan og raunverulegan sannleika. Á hinn bóginn hefur leiklistin og skáldskapurinn oftari verið kenndur við uppspunann og lygina. Við fyrstu sýn virðist þetta eiga við rök að styðjast en ef betur er að gáð stendur skáldskapurinn ef til vill nærri sannleikanum og ljósmyndin nærri lyginni en raun ber vitni. Þrátt fyrir að skáldskapurinn og ljósmyndin séu tvær ólíkar listgreinar eiga þær þó

¹ Platon, *Ríkið*, Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi og ritaði inngang, Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík, 1991.

margt sameiginlegt og geta haft víxlverkandi áhrif hvor á aðra. Þetta má glögglega sjá í ljósmyndum Jeff Wall þar sem hann *skapar* og *sviðsetur* umhverfi og mannleg samskipti á leikrænan hátt.

Myndefni verka Jeff Wall er fyrst og fremst mannleg tilvera. Listamaðurinn vekur upp félagslegar spurningar í tengslum við samskipti fólks og skoðar ofbeldi sérstaklega í því samhengi. Í landslagsmyndum hans erum við sífellt minnt á það mark sem maðurinn hefur sett á náttúruna og yfirráð hans yfir henni. Myndefnið er ekki bein tilvísun í ákveðinn sögulegan atburð eða augnablik sem hefur átt sér stað í veruleikanum, heldur skapar sviðsetningin ákveðna fjarlægð og leikrænt sjónarhorn sem áhorfandanum er boðið að túlka á sinn hátt.

Yfirbragð ljósmynda Wall minnir gjarnan á svokallaðar „stillur“, þ.e. ljósmyndir sem teknar eru á tókustað kvikmynda og er það ef til vill ekki undarlegt þar sem ljósmyndataka Wall er áþekkt kvikmyndatöku. Um er að ræða sviðsett, leikstýrð mannleg samskipti í báðum tilfellum þar sem einhverskonar handrit eða frásögn einkennir hverja mynd. „sviðsettar hugmyndir“ sem festar eru á filmu og einkennast af nákvæmri myndbyggingu².

Vinnan á bak við hvert verk er býsna mikil og tímafrek, algengt er að það taki mánuði, jafnvel ár fyrir einstakt verk að verða fullskapað. Að lokum er svo framsetning og sýningin á verkunum mikilvægur þáttur af sköpunarferlinu, þar sem verkunum er varpað á áhrifamikinn hátt á ljósakassa. Það má segja að Jeff Wall sé myndasmiður í margvíslegri merkingu þess orðs þar sem hann fetar í fótspor listmálara, sýningarstjóra, leikstjóra, ljóslistamanns, fræðimanns og jafnvel myndhöggvara í listsköpun sinni³.

Áhugavert er að rýna í myndefnið sem Jeff Wall velur og hina leikrænu frásögn sem verkin búa yfir. Í fyrsta kaflanum er fjallað um feril listamannsins og hugmyndir hans sem liggja að baki sköpunarvinnunnar. Annar kafli fjallar um sköpunarferlið, aðferðir og framsetningu verkanna. Í þriðja kaflanum er fjallað um myndefnið sem byggir fyrst og fremst á mannlegum samskiptum sem oftast eiga sér stað öðru hvoru megin við borgarmörkin. Handan mannlífsins og hversdagsleikans kúrir þó dauðinn og fantasían sem sjaldan er langt undan í verkum Wall. Í fjórða og síðasta kaflanum er svo lögð sérstök áhersla á hina leikrænu frásögn sem verkin búa yfir.

² Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, Sýning í Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Osló, 20. 03 – 23.05.2004, bls. 89-90. Og Halldór Björn Runólfsson, „Nýir miðlar í Vancouver“, í *Morgunblaðinu*, tbl. 280, 08.12.1998, bls. 32.

³ Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 89-90. Halldór Björn Runólfsson, „Nýir miðlar í Vancouver“, bls. 32.

1. Kafli: Hugmyndir Jeff Wall

1.1 Mótunarár listamannsins

Kanadíska listamaðurinn Jeff Wall er einn af þekktustu og fjölhæfustu listamönnum samtímans. Hann hóf listrænan feril sinn sem málari og konseptlistamaður á unga aldri á 7. áratug síðustu aldar en ákvað svo að venda kvæðum sínum í kross og afla sér fræðilegrar þekkingar á sviði listasögunnar. Wall ígrundaði fræðin um áralangt skeið ásamt því að kynna sér sérstaklega kvikmyndir og ljósmyndun sem listræna miðla. Á þessum árum var hann meðvitað eða ómeðvitað að leita að miðli sem myndi henta listsköpun sinni. Wall varð fyrir miklum innblæstri við lestur listasögunnar og heillaðist sérstaklega af 19. aldar listmálurum, einkum franska impressjónistanum Edouard Manet (1832) sem hann hefur oftast en einu sinni vísað til í verkum sínum⁴.

Sá miðill sem varð fyrir valinu hjá listamanninum til að miðla list sinni varð að lokum ljósmyndamiðillinn sem hann meðhöndlar þó á fremur óhefðbundinn hátt. Ljósmyndataka Wall greinir sig frá hefðbundinni myndatöku þar sem inntak hennar snýst ekki um sjálfa myndatökuna og hið einstaka augnablik, heldur *endurvinnsluna* á því ef svo má að orði komast. Wall sækir sér innblástur í nærumhverfi sitt, þá sérstaklega heimabæ sinn Vancouver⁵. Hann fangar myndefni sem verður á vegi hans og endurvinnur svo með sviðsetningu –venjulega í kvikmyndaveri- þar sem sjálfri ljósmyndinni er smellt af. Í framhaldi af því tekur við nákvæm stafræn myndvinnsla áður en myndin er prentuð á stóra skyggnu sem svo er varpað á þar til gerða ljósakassa, ekki ósvipuðum þeim sem notaðir eru sem auglýsingaskilti.

Jeff Wall hélt sína fyrstu einkasýningu á slíkum ljósmyndaverkum árið 1978. Á þeirri sýningu var m.a. fyrsta ljósmyndaverkið sem hann vann á þennan óhefðbundna hátt og heitir *Destroyed Room* (1978)⁶. Verkið vísar til listasögunnar, nánar tiltekið til verks Delacroix, *La mort de Sardanapale* (1827)⁷. *Destroyed room* er þó hvorki endurgerð á umræddri mynd, né heldur formfræðilega lík henni, heldur vísar hún fyrst og fremst til þess ofbeldis og glundroða sem ríkir í tilteknu verki⁸.

⁴ Christy Lange, „Jeff Wall“, í *Frieze Magazine*, Issue 93, September 2005, sótt 22.04.2014, http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/. Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 90-91. Halldór Björn Runólfsson, „Nýir miðlar í Vancouver“, í *Morgunblaðinu*, bls. 32.

⁵ Christy Lange, „Jeff Wall“, http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/.

⁶ Sjá mynd í viðauka.

⁷ Sjá mynd í viðauka.

⁸ Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 90-91.

Myndflötur *Destroyed room* er 159x234 cm á stærð, myndefnið er innsetning, rósrauðmálað mannlaust svefnherbergi sem lítur út fyrir að hafa verið rústað í brjálæðiskasti. Rúmið liggur á hlið og rist hefur verið í dýnuna svo innvolsið flæðir út. Gluggatjöld hafa verið rifin niður, herbergishurðin hefur verið tekin af hjörum og höggvið hefur verið í vegg svo sést í einangrunarull og burðarstólpa á stóru svæði. Húsgögn liggja brotin á víð og dreif um herbergið innan um fatnað, skó og aðra persónulega muni sem virðast tilheyra konu.

Myndin vekur óhjákvæmilega upp spurningar og vangaveltur, ósjálfrátt fer hugurinn á flug í leit sinni að sögunni á bak við myndina. Hver skyldi eiga herbergið? Hvers vegna var því rústað? Slasaðist einhver í átökunum? Það er ef til vill eðlilegt að áhorfendur velti fyrir sér slíkum spurningum því við erum ekki vön að sjá slíkar ljósmyndir nema þær séu teknar á glæpavettvangi og birtar í sakamálaþáttum sjónvarpsins. Það er skemmst frá því að segja að það er einmitt hið leikræna og sviðsetta sem Jeff Wall er svo hugfanginn af. Þegar betur er að gáð má greinilega sjá að herbergið er ekki „raunverulegt“ herbergi heldur þriggja veggja innsetning, einskonar leikmynd. Tilbúningur listamannsins skapar ákveðna fjarlægð frá áhorfandanum og hreyfir ekki við honum á sama hátt og ef um raunverulegan ofbeldisvettvang væri að ræða⁹.

Destroyed room vísar til myndar Delacroix, *La mort de Sardanapale* í fyrsta lagi í myndbyggingunni, um er að ræða samskonar strúktúr frá neðra, hægra horni upp í átt að efra vinstra horni myndflatarins. Í báðum myndunum má skynja óreiðu, ofbeldi og æsing, það er rúm í báðum myndunum, rautt rúm í mynd Delacroix, en ljósgrænt lak er á rúminu í mynd Wall. Í forgrunni myndar Delacroix á ofbeldi sér stað gagnvart konum og sama gildir um verk Wall, af fötunum og persónulegu eiginum má draga þá ályktun að þær séu í eigu konu sem hefur orðið fyrir ofbeldi. Rauði liturinn er yfirgnæfandi í báðum myndunum, herbergisveggirnir á mynd Wall eru rauðir en rúmið á mynd Delacroix er rautt. Rauður litur hefur sterka táknfræðilega merkingu t.d. táknar hann gjarnan æsing, glundroða, ástríðu, blóð og eld sem auðsjáanlega er einkennandi fyrir báðar myndirnar¹⁰.

Þrátt fyrir samsvörun myndanna tveggja er einn mikilvægur eðlismunur á þeim sem liggur í miðlunum. Mynd Delacroix er epískt 19. aldar málverk á meðan mynd Wall er 20. aldar ljósmynd. Við skynjum ljósmyndir á annan hátt en málverk, við höfum frekar tilhneigingu til þess að trúa því að það sem ljósmyndin birtir sé óvæfengjanlegur

⁹ Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 91-93.

¹⁰ Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 92.

sannleikur. Susan Sontag fjallar um þetta í skrifum sínum og bætir við að „þrátt fyrir meint sannleiksgildi ljósmynda, sem ljær þeim ákveðið vald og gerir þær áhugaverðar og spennandi, þá eru þær engin undantekning frá þeim viðskiptum sem eiga sér stað á gráu svæðinu milli sannleika og listsköpunar“¹¹.

Jeff Wall leikur sér að því að bjaga þessa skynjun okkar í verkum sínum með því að láta áhorfandann vita á einn eða annan hátt að ljósmyndin sé „sviðsett“¹². Sviðsetningin og miðlun ljósmyndanna, -þ.e. ljósakassarnir sem ljósmyndunum er varpað á-, skapa svo ákveðna leikræna fjarlægð, líkt og áhorfandinn sé skyndilega staddur í kvikmyndahúsi. Við getum setið kyrr og starað af andakt klukkustundum saman á bíótjaldið og lifað okkur inn í atburðarásina þó við vitum fyrir víst að sagan sjálf sé skálduð. Mannfólkið nærast á sögum hvort sem þær eru sannar eða skáldaðar. Wall er það greinilega ljóst og er það ef til vill ekki af ófyrirsynju að hann nefnir eina mynd sína *Storyteller* eða sögumaður.

Frásagnarpörfin virðist hafa fylgt manningnum frá upphafi, enda hefur hæfni hans til frásagnar oft verið talin það sem greini hann frá öðrum dýrum og hefur hann því hlotið viðurnefnið „Homo Narrans“¹³. Frásagnargleðin hefur svo sannarlega haft sterk áhrif á myndlistina sem og aðrar listgreinar allt frá forsögulegum tíma. Á 16. öld fékk frásagnarmálverkið (history painting) sérstakt vægi, um var að ræða stór verk af sönnum jafnt sem skálduðum atburðum, sögulegum og goðsögulegum og táknrænum dæmisögum sem áttu að flytja ákveðinn boðskap¹⁴. Líkja má verkum Wall við slík verk þar sem ljósmyndir hans eru í fyrsta lagi stórar í sniðum og í öðru lagi eru þær uppfullar af frásögnum sem flytja ákveðinn boðskap. Fyrir þær sakir hefur Wall oft verið kallaður „Painter of modern life“ eða „málari nútímalífs“¹⁵. Frásagnir Wall hafa þó sjaldnast upphaf eða endi og kemur það í hlut áhorfandans að túlka og fullmóta söguna eftir sínu höfði.

¹¹ Susan Sontag, „Hellir Platóns“, í *Að sjá meira*, Hjálmar Sveinsson ritstj., Reykjavík, 2005, bls. 38-39.

¹² Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp> og Jeff Wall, umfjöllun: <http://www.youtube.com/watch?v=ruXJ3-NuG7k>

¹³ Joel Friedlander, „Storytelling us“, *The Book Designer*, <http://www.thebookdesigner.com/2012/08/storytelling-is-us/> sótt 7. maí 2014.

¹⁴ The National Gallery, Trafalgar Square, London WC2N 5DN <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/history-painting>, sótt 10. júlí 2014.

¹⁵ Christy Lange, „Jeff Wall“: http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/

1.2 Skynjun og túlkun áhorfandans

Listsköpun Jeff Wall kallast að nokkru leyti á við skáldskap og bókmenntir. Það má segja að hann sé í ákveðinni merkingu „höfundur“ verka sinna. Roland Barthes, fjallar um dauða höfundarins í samnefndri ritgerð sinni og heldur því meðal annars fram að fæðing lesandans verði að kosta dauða Höfundarins¹⁶. Forsendurnar fyrir því að lesandinn geti lesið og túlkað verkið eru þær að höfundurinn láti sig hverfa og hafi þannig ekki áhrif á persónulega túlkun lesandans. Þrátt fyrir að túlkunaráráttan eigi fyrst og fremst við um bókmenntirnar, ber einnig á henni innan annarra listgreina. Susan Sontag gagnrýnir harðlega slíka túlkun og fullyrðir að hún *misþyrmi* hreinlega listinni¹⁷. Hún segir að „hlutverk listrýni ætti að vera að sýna hvernig það er það sem það er, eða einfaldlega að það sé það sem það er, í stað þess að sýna fram á hvað það merki. Í stað túlkunarfræði er þörf á erótík listarinnar“¹⁸.

Þessu virðist Jeff Wall vera sammála, honum finnst óþarfi að mata áhorfendur af upplýsingum um táknræna túlkun og sögu á bak við myndir sínar, stundum er jafnvel engin sérstök saga á bak við verkin, þrátt fyrir að myndin hafi sterka leikræna tilvísun. Dæmi um slíkt verk eftir Wall er *The Well* (1989)¹⁹ sem sýnir konu að grafa brunn. Það er hægt að túlka þá mynd á marga vegu -og hefur reyndar verið gert- en Wall staðfestir að hann hafi aðeins verið að vísa til þess að konan væri að grafa brunn og engin önnur djúpstæðari saga væri á bak við umrædda mynd. Hver og einn getur lesið myndir og hægt er að mynda tengsl þó að þýðingin sé ekki endilega til staðar²⁰.

Ljósmyndir af mannlegum samskiptum bjóða sérstaklega upp á margvíslega túlkun og söguspuna áhorfandans. Þar sem augnablik samskiptanna er fryst, skapar það nægan tíma og rúm fyrir hinar ýmsu vangaveltur og túlkun áhorfandans. Listamaðurinn sjálfur ræður vissulega myndbyggingunni, líkamsstöðu, fasi og umhverfi en það er þó erfitt fyrir hann að koma til skila orðaskiptum án orða. „Höfundarættan“ listamannsins er því sú að áhorfandi túlki myndina og ímyndi sér umræðuefnið á sinn hátt²¹.

¹⁶ Roland Barthes, „Dauði höfundarins“, í *Spor í bókmenntafræði 20. aldar*, Garðar Baldvinsson, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir ritstj., Reykjavík, 1991, bls. 180.

¹⁷ Susan Sontag, „Gegn túlkun“, í *Að sjá meira*, Hjálmar Sveinsson ritstj., Reykjavík, 2005, bls. 29.

¹⁸ Susan Sontag, „Gegn túlkun“ bls. 34.

¹⁹ Sjá mynd í viðauka.

²⁰ Jan Tumlir, „Interview with Jeff Wall – The Whole Truth“, í *ArtForum*, mars 2001, sótt 22.04.2014, <http://www.americansuburbx.com/2011/01/theory-interview-with-jeff-wall-hole.html>

²¹ Jeff Wall, „Arielle Pelenc in correspondence with Jeff Wall“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., London, 1996, bls. 10.

Dæmi um ljósmynd af þessu tagi eftir Wall er myndin *Woman and her Doctor* (1980-81)²². Myndin sýnir konu og mann sitjandi í röndóttum sófa í rauðmáluðu herbergi, ásamt svartklæddri manneskju, sennilega karlmanni í svörtum jakkafötum sem aðeins er að hluta til sýnilegur. Konan er á fremur óræðum aldri, gæti hugsanlega verið öðru hvoru megin við fertugt. Hún er dökkhærð með hrokkið hár, vel til höfð með dökkan varalit. Konan situr vinstra megin á myndfletinum og hallar sér eilítið frá manninum og horfir íbyggin út úr myndfletinum. Hún styður hægri olnboga á sófaarminn og heldur höndinni uppi með sígarettu milli fingra með rauðlökkuðum nöglum. Konan er frekar trúðsleg í klæðaburði, hún er í hvíttri satínskyrtu með pífum á ermum og við hálsmálið sem er frekar fleygið þó ekki sjáist í brjósti. Hún er í marglitum, röndóttum stuttbuxum utan yfir rauðar sokkabuxur. Hún er með hvíta perlufesti um hálsinn og pent silfurarmband og hring á vinstri hendi.

Karlmaðurinn er kominn yfir miðjan aldur, sennilega milli sextugs og sjötugs er gráhærður með fremur þykkt hár þrátt fyrir að kollvikin hafi hækkað. Hann er með stóra barta, miklar augabrúnir og skegg. Hann horfir í átt að konunni, alvarlegur og eilítið undrandi eins og hann sé að reyna að lesa hugsanir konunnar. Maðurinn er íklæddur dökkum jakkafötum, ljósri skyrtu með vínrautt bindi og í brjóstvasanum er silkiklútur í sama lit. Maðurinn hallar sér örlítið fram með hendur í skauti. Á vinstri hönd ber hann gullúr.

Fyrir framan sófann er dökkt sófaborð sem virðist vera úr marmara og þar standa afskorin blóm í vasa, bleikar liljur. Gyllt sígarettuhulstur ásamt gylltum kveikjara stendur líka á borðinu ásamt tveimur hvítum glerglösom sem virðast innihalda dreitil af drykk með sítrónusneið. Auk þess eru fimm ljósblá léttvínglös á fæti og greina má mismikinn vökva í hverju glasi. Að lokum er svo eitt lítið glært glas á fæti sem inniheldur greinilega dökkan vökva, hugsanlega sætt vín.

Það er ekkert annað en titill myndarinnar sem gefur til kynna að þarna sé um konu og lækinn hennar ræða. Áhorfandi er þá knúinn til þess að túlka myndina út frá þeirri einu forsendu. Þrátt fyrir skorður titilsins má túlka myndina á ótal vegu og að sama skapi er hægt að spinna ótal sögur út frá umræddri mynd. Af öllum átta glösunum á borðinu að dæma má ímynda sér að konan og lækinn séu stödd í samkvæmi. Svartklæddi maðurinn sem aðeins sést í að hluta til er líklega þjónn, eftir stífri líkamsstöðu hans að dæma en annað er algerlega opið og óvíst.

²² Sjá mynd í viðauka.

Táknfræðilega má skynja kynferðislega spennu á milli konunnar og læknisins, þar má nefna rauða vegginn í bakgrunni, dökkan varalit konunnar, rauðlakkaðar neglur hennar og fallusartákn sígarettunnar, fleygna skyrtan hennar, rauðu sokkabuxurnar, vínglösin, bleiku liljurnar sem ýmist eru útsprungnar svo sést í bera, útglennta, rauðbleika fræfla þeirra eða óútsprungnir, langir, mjóir, bleikir, stinnir, knúpar. Konan er með mikið, villt, hrokkið, dökkt hár, heldur á sígarettu og snýr sér undan manningnum íbygginn á svip sem getur verið tilvísun til tálkvendisins, (famme fatale).

Læknirinn er alvarlegur á svip, þrátt fyrir að hann gæti munað fífil sinn fegri, virðist hann þó trúa því að hann búi enn yfir talsverðum kyntöfrum. Hann hvílir hendur í skauti og vínrauða bindið sem táknræn ör bendir niður á við svo athyglin beinist að klofi hans án þess þó að það sé dónalega augljóst. Sófinn er röndóttur eins og stuttbuxurnar sem konan klæðist. Hugsanlega gætu rendurnar verið tákn fyrir klórför, konan er með langar rauðar neglur og gæti hugsanlega verið hættuleg. Rendurnar skapa spennu, trylling, jafnvel geðveiki sem læknirinn leitast við að greina hjá konunni. Kannski er læknirinn læknir í gagnstæðri merkingu, -holdgervingur Dýónósís sem situr við hlið konunnar sem er í raun alkólisti.

Jeff Wall vill að myndirnar uppljóstri ekki öllu fyrir auganu. Áhorfandinn á að skynja og finna fyrir ýmsu sem ekki er sýnilegt berum augum, eða eins og hann orðar það sjálfur:

This isn't easy to explain or describe; it's a feeling, a feeling that the picture doesn't just display its contents to the eye. It also leaves something undisclosed, something that cannot be seen in the viewing of the work but can be experienced or sensed. Sensed as unseen²³.

Wall telur að aðeins *góðri* list takist að hafa slík óbein áhrif. Hann trúir því að þræðir liggi frá listheiminum til fólks og hafi þar víxlverkandi, sterk áhrif. Í viðtali við listtímaritið ArtForum árið 2001 kemur fram að Wall telji listsköpun sína muni eldast vel, hann hafi sjálfur sótt innblástur sinn í brunn listasögunnar og vill að sín eigin verk eigi eftir að hafa sömu áhrif á seinni tíma listamenn²⁴.

²³ Jan Tumlir, „Interview with Jeff Wall – The Whole Truth“:

<http://www.americansuburbx.com/2011/01/theory-interview-with-jeff-wall-hole.html>.

²⁴ Brigid Grauman, „Jeff Wall's “Crooked Path“, í *The Wall Street Journal*, 27.05.2011, sótt 22.04.2014, <http://online.wsj.com/article/SB10001424052748704904604576334991923655246.html?dsk=y>.

2. Kafli: Sköpunarferlið

2.1 Krókaleiðin

„Hið óvænta er það fallegasta sem birst getur á mynd, en ekkert í listum birtist síður óvænt og hið óvænta“²⁵.

Algengasta aðferðin sem Jeff Wall notar í listsköpun sinni er svokölluð *Cinematography* en eins og nafnið gefur til kynna vísar það til gjörnings sem er mitt á milli þess að vera ljósmyndun og kvikmyndun. Líkja má sköpunarferli Wall við krókaleið eða „crooked path“ eins og nafn einnar af myndum hans ber. Krókaleiðin er myndlíking fyrir óvissa þróun og hið óvænta sem verður á vegi listamannsins. Allar myndir Wall verða því til fyrir einskæra tilviljun²⁶. Wall fær innblástur að myndefnum með því að keyra og ráfa um borgina í leit að hugsanlegum tökustað. Ráfið telur hann mikilvægan hluta af sköpunarferlinu því allt í einu kemur hann niður á eitthvað sem hittir í mark sem hinn fullkomni tökustaður. Verk hans eru því þaulskipulögð og úthugsuð þó oft líti þau ekki út fyrir að vera það²⁷.

„I begin by not photographing“²⁸ er setning sem Wall notar gjarnan til að lýsa sköpunarferli sínu og þýðir að hann byrji ferlið á því að taka *ekki* mynd. Þessi yfirlýsing hans hljómar ef til vill undarlega af vörum ljósmyndara en hann útskýrir nánar aðferðafræði sína sem í stuttu máli felst í því að í stað þess að taka mynd af viðfanginu á ljósmyndavél, má segja að hann taki mynd af því í huganum. Slík „hug-mynd“ verður svo að minningu sem svo verður einskonar uppskrift af ljósmyndaverki, -sviðsetningu tiltekinnar minningar²⁹. Þannig *man* hann og *skapar* svo ljósmyndaverkið.

Tómarúmið eða frjálsa rýmið, eins og Wall kallar það sem skapast við að taka *ekki* ljósmyndina, (strax að minnsta kosti), finnst Wall ljóðrænt og táknrænt um að listin eigi ekki að vera of aðgengileg almenningi. Í því sambandi nefnir hann hugtakið *occultation* – myrkvi/hvarf sem á rætur sínar að rekja til súrrealista sem leituðust við að hafa listina ekki of aðgengilega almenningi. Þetta krefst ákveðinnar víxlverkunar milli áhorfandans og listaverksins, áhorfandinn þarf að hafa svólítið fyrir því að upplifa

²⁵ Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 102.

²⁶ Brigid Grauman, „Jeff Wall’s “Crooked Path“:

<http://online.wsj.com/article/SB10001424052748704904604576334991923655246.html?dsk=y>

²⁷ Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 98-99.

²⁸ Jeff Wall, *I begin by not photographing*: <http://www.youtube.com/watch?v=2yG2k4C4zrU>

²⁹ Jeff Wall, *I begin by not photographing*: <http://www.youtube.com/watch?v=2yG2k4C4zrU> og viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

listina sem á sama tíma getur skapað gleði og ánægju. Wall finnst þurfa að vera slík víxlverkun milli þess sem er og er ekki raunverulegt³⁰.

Þetta kallar hann „experience of the moment“ eða „reynslu af augnablikinu“. Hann stillir upp leikurum, og hver myndbygging er langt ferli, mánuðir, jafnvel ár. Wall leggur mikinn metnað í verk sín og minnir sköpunarvinna hans helst á starf kvikmyndaleikstjórans eða jafnvel endurreisnarmálarans, þar sem hann „skapar“ og „gerir“ ljósmynd af hugmynd í stað þess að „taka“ hana. Augnablikið heillar hann ekki beint – heldur aðeins hugmyndin um það og endursköpun þess³¹.

Þessi leikur að sannleiksgildi ljósmyndarinnar er áhugaverður hjá Wall, þar sem endanlega ljósmyndin þarf ekki að endurspeglar nákvæmlega frum-hugmyndina þegar hún er sviðsett. eru verk hans þá *bara* eftirmyndir? -Í vissum skilningi *já*, eftirmyndir af frum-hugmyndinni sem varð kveikjan að verkinu og á sama tíma *nei*, því endanlega verkið er sjálfstæð frummynd þar sem hún er oft mjög ólík frum-hugmyndinni. Þrátt fyrir þessa óhefðbundnu aðferðafræði Wall gilda þó sömu lögmál hjá honum og í ljósmyndum almennt.

Susan Sontag talar um að ljósmynd sé ekki bara lík fyrirmyndinni, heldur ákveðinn hluti af henni og framlenging hennar. Einnig talar hún um að ljósmyndir endurvinni raunveruleikann á ákveðinn hátt³². Jeff Wall endurvinnur svo sannarlega raunveruleikann í sinni listsköpun og ljósmyndir hans eru hvort tveggja í senn, veruleikinn sjálfur og eftirmynd hans, en um leið hvorugt³³. Til þess að útskýra betur aðferðafræði og sköpunarferlið sem Wall notar liggur beinast við að taka dæmi um verk sem hann segir frá í viðtali við Gary Dufour³⁴. Verkið heitir *Knife throw* (2008)³⁵ og hugmyndin mótaðist af því að hann sá nokkur ungmenni vera að kasta hnífi í trjából. Þetta vakti áhuga hans og hreyfði við honum. Hann upplifði eitthvað fallegt og tragískt

³⁰ Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

³¹ Melissa Denes, „Picture Perfect“, í *The Guardian*, 15.10.2005, sótt 22.04.20014, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/15/art>.

³² Susan Sontag, „Myndheimurinn“, í *Að sjá meira*, Hjálmar Sveinsson ritstj., Reykjavík, 2005, bls. 62 og 82.

³³ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, Þjóðminjasafn Íslands, Reykjavík, 2009, bls. 54.

³⁴ Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

³⁵ Sjá mynd í viðauka.

við þennan gjörning ungmennanna. Hann tók mynd af þessu í huganum og augnablikið þróaðist þar áður en hann endurvann það í öðru rými með öðrum persónum³⁶.

Á þessu augnabliki varð listamaðurinn greinilega fyrir miklum hughrifum sem varð innblástur að tilteknu ljósmyndaverki. Í því samhengi mætti velta fyrir sér hvort listamaðurinn hafi náð sömu sterku áhrifunum fram í sjálfu verkinu. Hugmyndir Roland Barthes um þau áhrif sem ljósmyndir geta haft eru þó einstaklingsbundin, -það sem hreyfir við einum, þarf ekki endilega að hreyfa við öðrum. Barthes flokkar ljósmyndir í studium og punctum. Í stuttu máli „endurspeglar studium-myndir hugmyndir okkar um heiminn, staðfesta það sem við töldum okkur vita og falla vel að þeirri orðræðu sem við notum til að lýsa reynslu okkar af veruleikanum“³⁷. Flestar ljósmyndir eru studium myndir sem hreyfa ekki tilfinningalega við áhorfandanum en slíkar myndir geta þó verið bæði fallegar og ljótar upp að vissu marki. Punctum-myndir eru hinsvegar myndir sem „stinga“ eins og Barthes kemst að orði og snerta mann tilfinningalega³⁸.

Skynreynsla Jeff Wall af hnífakasti ungmennanna hreyfði sannarlega við honum. Ef til vill var fleygur³⁹ rekinn í hjarta hans um leið og hnífsblaðið hjó trjabolinn. Hugsanlega sagði eitthvað *bing* innra með honum og ef til vill mætti þá tala um svokölluð punctum-áhrif í einhverjum skilningi þótt með þeim sé fremur átt við ákveðna upplifun/áhrif bundin því að horfa á ljósmynd⁴⁰. Þó að þetta augnablik sem slíkt valdi einhvers konar punctum-áhrifum hjá listamanninum, þá er ekki víst að hin endanlega mynd, (sviðsetta ljósmyndin), valdi sömu áhrifum, einkum vegna þess að endurtekningin er talin milda áhrifin og draga úr sársaukanum, hún breytir punctum í studium⁴¹.

Myndir Wall eru þó miklu fremur ófyrirsjáanlegar og bjóða upp á margvíslega túlkun á veruleikanum. Eins og fyrr sagði tók Wall ekki ljósmynd af hnífakasti ungmennanna, heldur þróaðist hugmyndin/minningin um það áfram í huga hans. Hann hugsaði með sér að myndin þyrfti ekki endilega að innihalda trjabol, það þyrftu heldur ekki að vera þessi tilteknu ungmenni á myndinni því þetta var aðallega „hug-mynd“ sem fjallaði einfaldlega um hníf sem var kastað. Tómarúmið sem myndast vegna þess að myndin var ekki tekin á tilteknu augnabliki verður að einskonar frjálsum rými, myndin

³⁶ Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

³⁷ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, bls. 69.

³⁸ Roland Barthes, *Camera lucida*, Flamingo Fontana Paperbacks, London, 1984, bls. 26-28.

³⁹ Matthías Viðar Sæmundsson, „Höndin og fleygurinn“ í *Myndir á Sandi*, Ástráður Eysteinnsson og Matthías Viðar Sæmundsson ritstj., Reykjavík, 1991, bls. 69-74.

⁴⁰ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, bls. 62-71.

⁴¹ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, bls. 68.

verður mótanleg, umbreytanleg og býður þannig upp á óendanlega möguleika í framsetningu⁴².

Sviðsetningin og sjálf ljósmyndatakan ræðst að mörgu leyti af tilviljunum. Stundum finnur Wall staðsetningu/rými fyrir uppstillinguna í umhverfinu, stundum býr hann það til með því að byggja það efnislega eða stafrænt en einnig vinnur hann líka mikið í kvikmyndaverum. Hver sviðsett ljósmynd er umsvifamikil svo Wall býr til lítið fyrirtæki í kringum hvert verkefni sem krefst talsverðar samvinnu við annað fagfólk á borð við leikara, fyrirsætur, leikmyndahönnuði, smiði, förðunarmeistara og búningahönnuði. Á þann hátt vinnur listamaðurinn verk sín nánast eins og leikstjóri⁴³.

Í myndinni *Knife throw* ákvað Wall að útfæra myndina á raunsæjan hátt, hann fann þessa yfirgefnu byggingu fyrir einskæra tilviljun og stillti leikurunum þar upp. Eins og sjá má á myndinni er hnífnum kastað í timburklæddan vegg sem er orðinn talsvert illa farinn eftir ófá hnífaköstin. Ákveðin ró og yfirvegund einkennir myndina en á sama tíma eru ummerki um æsing og ofbeldi.

2.2 Framsetningin – ljósakassarnir

Framsetning ljósmyndaverka Wall verður að teljast nokkuð sérstæð. Verkin eru yfirleitt flennistór, oft 2-3 metrar á lengd og/eða breidd og þeim er varpað á ljósakassa sem er annars algeng framsetning á auglýsingaskiltum. Þannig kannar listamaðurinn margvíslegar hliðar hversdagslífsins í kapítalísku samfélagi. Það má segja að með þessari framsetningu vísi listamaðurinn til efnishyggju rótgróinna sögulegra vensla milli framsetningu mynda og félagslegrar virkni listarinnar sem róttækrar gagnrýni⁴⁴. Wall heillaðist af ljósakössunum fyrir algjöra tilviljun þegar hann var að velta fyrir sér framsetningu og listmiðlinum sem hann vildi vinna með. Þá sá hann auglýsingaskilti sem hann heillaðist af vegna þess að það var ekki ljósmynd, ekki kvikmynd, ekki málverk, ekki áróður, en samt sem áður skírskotun til allra þessa þátta á sama tíma⁴⁵.

Lýsingin á bak við myndirnar skapar aukna dýpt í verkin, í stórum sýningarsal. Ljósakassinn minnir á sjónvarpsskjá eða kvikmyndatjald og væri því ekki að undra þótt

⁴² Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

⁴³ Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

⁴⁴ Alexander Vasudevan, „The photographer of modern life“: Jeff Wall’s photographic materialism“, í *Cultural Geographies*, vol. 14, no. 4, október 2007, sótt 23.04.2014, <http://cgj.sagepub.com/content/14/4/563.abstract>

⁴⁵ Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 100-101.

myndin yrði skyndilega þrívíð og tæki að hreyfast. Verkin „glóa“ í bókstaflegri merkingu á sýningum sem skírskotar til ákveðins heilagleika, þar sem töfrandi bjarmi stafar af verkinu. Ljómínn framkallar áruna⁴⁶ sem Walter Benjamin hefur fjallað um en hefur gjarnan horfið af listaverkum nútímans, einkum ljósmyndum⁴⁷.

Í gegnum aldirnar hafa listamenn leitast við að fanga ljósið og túlka það í mynd með ýmsum hætti. Allt aftur í fornöld má sjá hvernig leitast hefur verið við að fanga ljósið í myndlist þar sem efniviðurinn var gjarnan skíra gull. Gullmálning hefur jafnframt verið vinsæll efniviður einkum til þess að ná fram heilögum ljóma geislabauga. Mikil straumhvörf urðu í byggingarlist með gotneska stílnum þegar stórir steindir gluggar hleyptu inn guðdómlegu lituðu ljósi sem kallað var „lux nova“⁴⁸, inn í dimmar dómkirkjur miðalda. Öll tímabil listasögunnar, allir stílar og ismar virðast bera það með sér að vilja fanga ljósið í mynd með einum eða öðrum hætti.

Hinir ýmsu fræðimenn hafa sýnt fram á að ljósið er þó ekki aðeins sólin eða ljósapera. Ljósið er í reynd flókið fyrirbæri sem erfitt er að skilgreina á einfaldan hátt. Það er táknfræðilegt, trúarlegt, vísindalegt, sálrænt, hugmyndafræðilegt, menningarlegt, félagslegt, efnislegt og svo mætti lengi telja. Ljósið gegnir áhrifamiklu hlutverki í lífi okkar hvort sem um ræðir dagsbirtu, kertaljós eða rafmagnsljós. Það er gjarnan notað til að ná fram ákveðnum hughrifum, máltíð getur allt í einu orðið rómantísk undir kertaljósi og ljós í ákveðnum litum hafa verið notuð sem markaðsbrella fyrir hin ýmsu þjónustufyrirtæki eins og veitingastaði til þess að fá fólk til þess að auka neysluna og eyða meiru. Ljós hefur þannig djúpstæð áhrif á sálarlíf okkar á margan hátt og er einnig þekkt myndlíking fyrir sannleika, hreinleika og þekkingu⁴⁹.

Þar sem ljósið er tákn sannleikans vísa upplýstar ljósmyndir Wall enn fremur til óhrekjanlegs veruleika og sannleika sem gerir það að verkum að myndefnið verður trúverðugt og sannfærandi, þrátt fyrir að vera í raun leikrænn tilbúningur. Að baki ljósmyndarinnar er hið dulda ljós í ljósakassanum. Ljósgefjafinn er óaðgengilegur, hulin ráðgáta sem við getum ímyndað okkur að sé lampi eða jafnvel Guð⁵⁰.

⁴⁶ Walter Benjamin, „Listaverkið á tímum fjöldaframleiðslu sinnar“ í *Fagurfræði og miðlun*, Ástráður Eysteinnsson ritstj., Reykjavík, 2008, bls. 552-554.

⁴⁷ Boris Groys, „Focus Boris Groys, Life without Shadows“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., London, 1996, bls. 58-59. Og Christy Lange, „Jeff Wall“: http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/

⁴⁸ Fred S. Kleiner og Christin J. Mamiya, *Gardner's art through the ages*, 12. útg., Thomson Wadsworth, Belmont, CA, 2005, bls. 492.

⁴⁹ Mikkel Bille og Tim Flohr Sørensen, „An Anthropology of Luminosity: The agency of light“, í *The Journal of Material Culture*, SAGE publications, 2007, bls. 263-284.

⁵⁰ Boris Groys, „Focus Boris Groys, Life without Shadows“, bls. 67. Og Gunnar Kvaran, *Jeff Wall – Tableaux*, bls. 100-101.

3. Kafli: Myndefnið

3.1 Mannlegur „raunveruleikur“

Ljósmyndir Jeff Wall byggjast fyrst og fremst á mannlegum samskiptum og þannig er myndefnið nátengt leiklistinni, þ.e. fólk í hlutverkum. Það má segja að mannleg tilvera sé einskonar leiksvið, þar sem persónur eru sífellt í hlutverki hvort sem þær eru að leika sjálfar sig eða einhverja aðra. *A view from an Apartment* (2004-5)⁵¹ er eitt af verkum listamannsins sem lýsir vel þessum „raunveruleik“ sem líf okkar er. Myndin er unnin eins og uppsetning leikrits, þar sem listamaðurinn lét aðra konuna á myndinni fá fyrirfram ákveðið fjármagn til þess að innrétta íbúð, gera hana heimilislega og búa í henni í tiltekinn tíma áður en myndin var svo tekin af henni þar. Þannig hafnar Wall að hann sé að „sviðsetja“ myndir sínar í eiginlegri merkingu, og staðhæfir að þær séu alltaf „raunverulegar“ á ákveðinn hátt. Líkamlegt fas persónanna á myndinni er raunverulegt, þrátt fyrir að þær séu í hlutverkum⁵².

Wall leitast við að hafa augnatillit og fas persónanna á myndunum sem „eðlilegast“, persónurnar á myndinni eiga ekki að gera sér grein fyrir því að það sé verið að mynda þær og eru því ekki uppstilltar fyrir áhorfanda. Að sögn Wall förum við ósjálfrátt að hugsa út fyrir myndflötinn þegar við horfum á mynd af persónu í ákveðnum aðstæðum. Við hefjum gjarnan leit að sjálfsmýnd persónunnar og hvernig hún kallast á við afmarkað rými myndarammans. Í ljósmyndum eru persónur alltaf í ákveðnum hlutverkum, að leika sjálfan sig og eru þannig leikrænt framsettar⁵³.

Wall stillir gjarnan persónum upp í samræðum sem varpar ljósi á heiminn utan myndarammans, því sem á sér stað fyrir og eftir augnablikið sem myndinni er smellt af⁵⁴. Wall finnst áhugavert að mynda persónur í samræðum einkum vegna þess að eiginlegar samræður krefjast hreyfingar sem er í reynd ómögulegt að fanga í kyrrmynd⁵⁵. Þannig minna margar myndir hans á svokallaðar „stillur“, ljósmyndir af leikurum í hlutverkum á kvikmyndatökustað.

Verk Wall byggja að miklu leyti á því að túlka líkamann með hvers kyns líkamstjáningu. Maðurinn og mannleg líkamstjáning í samskiptum við aðrar manneskjur

⁵¹ Sjá mynd í viðauka.

⁵² Andrew Pulver, „Photographer Jeff Wall’s best shot“, í *The Guardian*, 05.05.2010, sótt 23.04.2014, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/may/05/photography-jeff-wall-best-shot>

⁵³ Jeff Wall, „Restoration, Interview with Martin Schwander 1994“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., London, 1996, bls. 127-128.

⁵⁴ Jeff Wall, „Arielle Pelenc in correspondence with Jeff Wall“, bls. 9.

⁵⁵ Jeff Wall, „Restoration, Interview with Martin Schwander 1994“, bls. 132.

er eitt af hans eftirlætis hugðarefnum⁵⁶. Wall sýnir mannlíkamann sjaldan nakinn en þó eru dæmi um það eins og myndirnar *Stereo* (1980)⁵⁷ og *The Giant* (1992)⁵⁸. Sú fyrri er innblásin af 19. aldar málverkinu *Olympiu* (1863)⁵⁹ eftir Edouard Manet. *Stereo* sýnir nakinn, ungan mann liggjandi á rauðum sófa að hlusta á tónlist með heyrnatólum. Okkur finnst ef til vill að myndlistin sé ekki lengur fær um að koma okkur í opna skjöldu eða hneyksla okkur eins og henni tókst áður fyrir með nekt mannlíkamans. Sú myndbirting og sjónarhorn sem við fáum á mannlíkamann í myndinni *Stereo* getur minnt okkur á fjaðrafokið sem átti sér stað þegar mynd Manets, *Olympia* var afhjúpuð.

Nektin sem slík er ef til vill ekki það sem hreyfir við okkur í dag þar sem hana er allstaðar að finna í kringum okkur. Hitt er svo annað mál að sá líkami sem birtist okkur í fjölmiðlum er á einhvern hátt „óraunverulegur“ og fjarlægur. Hann er oftast sýndur hárlaus, vöðvastæltur, olúborinn og sólbrúnn sem minnir helst á klassískar höggmyndir. Það er í samræmi við þá staðreynd að *Olympia* vakti fyrst og fremst hneyksli á sínum tíma vegna þess að nakta persónan á myndinni var ekki guðleg vera.

Þó að mikið hafi breyst í gegnum aldirnar hvað varðar blygðunarkennd og hneykslisþol má segja að við stöndum ennþá frammi fyrir þessu sama, við samþykkjum ekki fullkomlega nekt hins „venjulega“, „raunverulega“ líkama. Við erum ekki vön því að sjá opinberlega nakinn, „venjulegan“ mannlíkama í „hversdagslegum“ aðstæðum, nema kannski helst í sundi. Það sem við köllum „líkamslýti“ er í raun einmitt það sem gerir okkur að lifandi manneskjum. Það er eins og við þurfum ennþá þessa guðlegu fjarlægð til þess að geta horfst í augu við nektina sem birtist okkur þeim mun meira raunverulegri á ljósmynd heldur en á málverki.

Seinni myndin, *The Giant* er mynd af naktri konu sem komin er yfir miðjan aldur. Myndin er unnin stafrænt þannig að konan virðist risavaxin í því rými sem hún stendur. Þarna felst sérstaðan og andaktin ekki aðeins í hlutfallabjöguninni heldur einnig í hinum „raunverulega“, „eðlilega“ kvenlíkama eldri konu sem sjaldan er sýndur á þann hátt.

⁵⁶ Jeff Wall, „Gestus 1984“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., London, 1996, bls. 76.

⁵⁷ Sjá mynd í viðauka.

⁵⁸ Sjá mynd í viðauka.

⁵⁹ Sjá mynd í viðauka.

3.2 Borg óttans

Borgin hverfist gjarnan um persónurnar í verkum Wall, enda er borgin (þéttbýlið) ákveðinn grunnur að mannlegri tilvist, -þar sem er borg er oftast lifandi samfélag manna. Wall skoðar borgina gjarnan utanfrá með landslagsmyndum sínum sem margar eru teknar rétt utan við borgina. Það er einmitt við borgarmörkin sem hægt er að koma auga á það mark sem maðurinn hefur sett á náttúruna með tilvist sinni og menningu. Á sama hátt skoðar hann fólkið utanfrá – í sínum hversdagslegum athöfnum í samskiptum sínum við annað fólk og umhverfið. Fólkið eru lifandi verur í samtali við sjálfan sig, aðra og umhverfi sitt. Wall leitast gjarnan við að fanga mannlega hreyfingu í myndum sínum, oft með tilvísun til ofbeldis og æsings⁶⁰.

Þar sem borgir eru vettvangur fyrir mannlegt samfélag liggur það í hlutarins eðli að þar fari fram alls kyns viðskipti og samskipti manna á milli sem ekki eru alltaf þrúðmannleg. Ofbeldi og glæpir hafa alla tíð fylgt manninum á einn eða annan hátt en gjarnan er litið svo á að borgir séu vettvangur slíkra myrkraverka og séu fyrir þær sakir hættulegri staðir en aðrir. Borgin er einnig sá vettvangur þar sem stéttskiptingin birtist. Wall hefur sterkar pólitískar skoðanir á stéttskiptingu, einkum og sér í lagi hvað varðar innflytjendur af erlendum uppruna.

Oft er þemað maður sem hefur á einhvern hátt verið hafnað eða er einangraður, ferðalangur eins og róninn á myndinni *The thinker* (1986)⁶¹. Eða utangarðs eins og maðurinn á myndinni *Doorpusher* (1984)⁶² sem virðist órólegur, jafnvel hræddur. Tökustaðurinn hefur oft tilhneigingu til þess að vekja einhverskonar ótta eða ugg, að það sé einhver yfirvofandi ógn. Götur Vancouver, heimabæjar Wall, eru gjarnan myndefnið, þar sem við upplifum einskonar „skyndikynni“ af ákveðnu augnabliki sem upplýsir áhorfandann hvorki um aðdraganda né eftirmála. Hvert verk er einskonar eftirlíking lífs sem byggir á tilvísunum, tjáningu og ályktunum. Persónur eru uppstilltar með tilbúna tilfinningatjáningu eins og tíðkast gjarnan á ljósmyndum almennt og endurspeгла ekkert nema yfirborðskennda myndbirtinguna. Persónueinkenni eru ekki til staðar, þar sem viðfangið/persónunni er leikstýrt af leikstjóranum, sjálfum listamanninum⁶³.

⁶⁰ Jeff Wall, „About Making Landscapes 1995“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., London, 1996, bls. 140.

⁶¹ Sjá mynd í viðauka.

⁶² Sjá mynd í viðauka.

⁶³ Christy Lange, „Jeff Wall“: http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/

Wall fannst í fyrstu að myndir hans þyrftu að fjalla um eitthvað ákveðið, hafa eitthvað þema. Dæmi um slíkt verk er *Mimic* (1982)⁶⁴, sem fjallar sérstaklega um kynþáttafordóma. Það mætti draga þá ályktun að maðurinn á myndinni sé að tala í farsíma, en hann er í raun að herma eftir asíska manninum sem gengur við hlið hans með því að teygja á augnlokinu. Þannig fjallar myndin líka um óvinveitta hegðun. Wall hefur þó fjarlægst hið tilbúna, ákveðna þema í myndum sínum, hann reynir að stýra sem minnst túlkuninni og finnst það vera alfarið hlutverk áhorfandans að túlka⁶⁵. Það er bæði spennandi og á sama tíma óþægilegt að vita ekki um hvað myndin er, þar sem myndir Wall eru uppfullar af leikrænni tjáningu og frásögn sem listamaðurinn vill ekki deila með áhorfandanum. Dæmi því hver fyrir sig.

Þrátt fyrir að Wall hafi oft komið á framfæri skoðunum sínum með beinni eða óbeinni ádeilu í verkum sínum, finnst honum einnig áhugavert að skapa persónur sem endurspeglar ekki hans eigin sjónarmið og skoðanir, heldur eiga sér sjálfstæða tilvist óháða listamanninum sjálfum⁶⁶. Það er athyglisvert vegna þess að „persónur“ verka hans eru skáldaðar af honum sjálfum, sviðsettar persónur tiltekins augnabliks sem eiga sér ekki tilvist utan myndflatarins. Þessu má líkja við kvikmyndaleik, þ.e. að leikararnir eiga sitt sjálfstæða líf utan kvikmyndarinnar þó að persónurnar sem þeir leika í kvikmyndinni eigi sér aðeins líf í tiltekinni kvikmynd. Jeff Wall lítur á fyrirsætur sínar sem leikara sem hafi sterk áhrif á hlutverk sitt og túlkun þess⁶⁷. Þrátt fyrir forsendur handritshöfundar og leikstjóra hefur leikarinn alltaf sterk áhrif á tiltekna skáldaða persónu.

3.3 Dauðinn og fantasían

Allar ljósmyndir eru *memento mori*. Að taka mynd er að taka þátt í dauðleika, varnarleysi og fallvaltleika annarrar manneskju (eða hlutar). Allar ljósmyndir eru vitnisburður um óstöðvandi straum tímans einmitt vegna þess að þær skera þessa sneið augnabliksins og frysta hana⁶⁸.

⁶⁴ Sjá mynd í viðauka.

⁶⁵ Christy Lange, „Jeff Wall“: http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/

⁶⁶ Jeff Wall, <http://www.youtube.com/watch?v=ruXJ3-NuG7k>

⁶⁷ Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

⁶⁸ Susan Sontag, „Hellir Platóns“, bls. 49.

Ljósmyndun hefur alla tíð tengst dauðanum á ákveðinn hátt. Hún er menjar um eitthvað sem var sett fyrir framan linsu, minjagripir um horfna tíð og látna ástvini⁶⁹. Það er aðeins á færi myndavélarinnar að standa dauðann að verki og varðveita hann frá gleymsku. Myndir sem ljósmyndarar hafa tekið á vígvelli rétt á undan dauðastundinni eru meðal frægustu stríðsljósmyndanna og þeirra sem oftast eru prentaðar⁷⁰.

Vitundin um dauðann, ódauðleikann og handanheima birtist leynt eða ljóst í mörgum verkum Wall og gott dæmi er verk hans *Dead Troops talk* (1992)⁷¹. Verkið hefur vakið gríðarlega athygli, það hefur verið umdeilt og mikið skrifað um það. Stríð Sovétmanna í Afganistan á 8. og 9. áratugnum varð kveikjan að verkinu sem er einskonar fantasía af dauðum hermönnum sem vakna og fara að spjalla saman. Hermennirnir eru allir látnir en þeir vakna og eru þá lausir undan ofbeldisfullum skyldum sínum sem hermenn, þeir hlægja og tala saman⁷². Wall byggði upp sviðsmynd, líkan af vígvelli í leikmyndaveri og stillti svo leikurum upp í blóðugum hermannaþingum. Hann tók myndir af hverjum leikara fyrir sig (stundum tveimur saman), skannaði svo hverja mynd fyrir sig og skeytti þeim svo stafrænt saman í eina stóra heildarmynd⁷³.

Ef til vill erum við orðin „vön“ eða öllu heldur „ónæm“ fyrir ljósmyndum sem teknar hafa verið af blóðugum vígvelli. Slíkar myndir birtast nánast daglega í fjölmiðlum og hreyfa varla við okkur lengur eins og Susan Sontag hefur fjallað um⁷⁴. Þrátt fyrir að *Dead troops talk* sé ljósmynd af vígvelli er yfirbragð hennar þó frábrugðið því sem við eigum að venjast, fagurfræðilega er hún nær frásagnarmálverkinu heldur en fréttaljósmyndinni. Afmyndaðir líkamar hermanna vekja vissulega ugg en við finnum ekki fyrir sársauka, því hermennirnir finna ekki til. Þrátt fyrir að myndin sýni stríð á afar raunsæjan hátt er hún þó langt frá því að samsvara fréttaljósmyndum og heimildamyndum. Það var þó ekki ætlun Wall að láta áhorfendur halda að þetta væri sönn ljósmynd af stríði, enda líka sést það á myndgæðunum og lýsingunni sem ekki væri mögulegt að ná við erfðar aðstæður á raunverulegum vígvelli. Myndin var þannig ætluð til sýningar í sal listasafns, en ekki til sýnis í fjölmiðlum⁷⁵. Wall vinnur myndina

⁶⁹ Susan Sontag, *Um sársauka annarra* Uggi Jónsson þýddi, Hið íslenska bókmenntafélag, 2006, bls. 45.

⁷⁰ Susan Sontag, *Um sársauka annarra*, bls. 83.

⁷¹ Sjá mynd í viðauka.

⁷² Wolfpeterson, *Jeff Wall's Dead troops talk*, 2009:

<http://photodocumentationfromthefield.wordpress.com/2009/03/09/jeff-walls-dead-troops-talk/>

⁷³ Jeff Wall: <http://www.youtube.com/watch?v=ruXJ3-NuG7k>

⁷⁴ Susan Sontag, *Um sársauka annarra*, bls. 108-109 og 130.

⁷⁵ Wolfpeterson, *Jeff Wall's Dead troops talk*:

<http://photodocumentationfromthefield.wordpress.com/2009/03/09/jeff-walls-dead-troops-talk/>

eins og frásagnarmálverk, hann *skapar/gerir* myndina í stað þess að *taka* hana eins og Susan Sontag aðgreinir málverkið frá ljósmyndinni⁷⁶.

Það hefur löngum vafist fyrir mönnum að skilgreina ljósmyndun og eðli hennar. Menn hafa velt ótal hlutum fyrir sér hvað varðar ljósmyndina, hvort við *tökum* eða *gerum* ljósmyndir, hvort við skynjum þær á annan hátt en aðrar myndir, hvort þær endurspegli sannleikann, -hvort þær séu eitthvað meira en bara mynd af þrívíðu rými á tvívíðum fleti. Það er hægara sagt en gert að flokka eða skilgreina ljósmyndina því hún býr yfir félagslegri virkni á margvíslegan hátt. Með tilkomu ljósmyndataëkninnar skynjum við og upplifum veruleikann á annan veg⁷⁷.

Málverkið hefur ekki þessa beinu skírskotun til sannleika eins og ljósmyndin, málverk eru aðeins túlkun á raunveruleikanum á meðan ljósmyndin er einnig ummerki sem raunveruleikinn stimplar með beinum hætti, eins og fótspor eða helgríma. Ljósmyndin er á ákveðinn hátt efnislegar leifar af fyrirmyndinni, eitthvað sem málverkið getur aldrei verið⁷⁸, þær eru sönnunargögn um að ákveðinn atburður hafi átt sér stað. Þó að myndavélin fangi veruleikann, þá eru ljósmyndir ávallt jafn mikil túlkun heimsins og aðrar myndir eins og t.d. málverk⁷⁹.

Ljósmyndinni var í fyrstu ætlað að sýna veruleikann á raunsæjan hátt. Aukin tækniþróun hefur þó gert það að verkum að raunsæishugtakið er orðið sveigjanlegra, í dag er mögulegt að gera ólíklegustu hluti raunsæislegri og meira sannfærandi en áður samanber tækniþrellur kvikmyndanna hafa sýnt.⁸⁰ Málverk geta sýnt yfirnáttúrulegar verur í samskiptum við menn, en ljósmyndinni er eiginlegt að sýna aðeins einn, sannað, heim. Wall er ekki sammála því að hlutverk ljósmyndunarinnar eigi aðeins að sýna einn raunsæislegan sannleika. Hann telur að ljósmyndunin geti sannarlega haft aðgang að fleiri heimum og ímyndaðri verufræði⁸¹. Wall er því ekki ragur við að stílfæra myndefnið með fantasíu og einskonar „óraunveruleika“ sem veitir okkur innsýn inn í annan veruleika en við lifum í frá degi til dags. *Vampires picnic* (1991)⁸² og *Flooded grave* (1998-2000)⁸³ eru góð dæmi um slíka stílfærslu.

⁷⁶ Susan Sontag, „Myndheimurinn“, bls. 61.

⁷⁷ Walter Benjamin, „Saga ljósmyndunar í stuttu máli“, í *Fagurfræði og miðlun*, Ástráður Eysteinnsson ritstj., Reykjavík, 2008, bls. 486.

⁷⁸ Susan Sontag, „Myndheimurinn“, bls. 61.

⁷⁹ Susan Sontag, „Hellir Platóns“, bls. 39-40.

⁸⁰ Jeff Wall, „Restoration, Interview with Martin Schwander 1994“, bls. 134-135.

⁸¹ Jan Tumlir, „Interview with Jeff Wall – The Whole Truth“,

<http://www.americansuburbx.com/2011/01/theory-interview-with-jeff-wall-hole.html>

⁸² Sjá mynd í viðauka.

⁸³ Sjá mynd í viðauka.

Þrátt fyrir að *Cinematography* sé aðal aðferðin sem Wall notar í listsköpun sinni, hefur hann einnig beitt öðrum aðferðum. Hann hefur einnig verið að taka hefðbundnar augnabliks-ljósmyndir, dæmi um slíka mynd er *Peas and sauce* (1999)⁸⁴ þar sem sköpunarferlið tók aðeins 10 mínútur⁸⁵. Önnur aðferð sem Wall hefur verið að nota er svo öllu flóknari og tímafrekari en það eru stafrænar klippimyndir. Þegar Wall byrjaði að vinna ljósmyndirnar stafrænt í tölvu, uppgötvaði hann að augnablikið þarf ekki að eiga sér stað allt í einni og sömu andrá. Vissulega getur verið spennandi að reyna að ná öllu í einni myndatöku en með því að vinna stafrænt hægðist á hlutunum. Það gerði ferlið flóknara og dýpra að hans mati⁸⁶ og auk þess býður stafræn myndvinnsla upp á ýmiskonar dulræna möguleika⁸⁷.

Fagmennska og hæfileikar listamannsins leyna sér ekki síður í stafrænu myndvinnslunni. Myndirnar eru unnar með slíkri nákvæmni að ekki er mögulegt að greina samskeyti í klippimyndunum þó að þær séu oft samsettar úr yfir hundruð einstakra mynda. Eina vísbendingin sem áhorfanda er látin í té er helst sú að um einskonar óraunveruleik sé að ræða. Dæmi um slíka samsetta klippimynd sem á sér aðeins tilveru á tölvuskjá eru myndin *Flooded Grave*. Myndin sýnir opna gröf í kirkjugarði sem er uppfull af vatni. Þó að myndefnið virðist í fljótu bragði endurspegla raunveruleikann er það þó ekki svo, ef betur er að gáð má sjá að grafarbotninn er ævintýrlegur hafsbót með sjávargróðri, ígulkerjum og krossfiskum. Myndin er unnin á nákvæman, ofurraunsæislegan hátt sem bjargar skynreynslu áhorfandans á áhrifamikinn hátt.

4. Kafli: Hin leikræna frásögn

4.1 Myndir eftir handritum

Sú mikla nálgun aðferðafræði Wall við leikhúsið er engin nýlunda. Franski heimspekingurinn Roland Barthes hefur sagt um ljósmyndina að leikhúsið sé það listform sem hún eigi hvað mest sameiginlegt með. Það er ekki aðeins sviðsetning veruleikans og leikurinn sem á sér stað fyrir framan linsu myndavélarinnar sem skapar þessi tengsl heldur er vitundin um dauðann innbyggð í bæði leikhúsformið og

⁸⁴ Sjá mynd í viðauka.

⁸⁵ Christy Lange, „Jeff Wall“: http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/

⁸⁶ Melissa Denes, „Picture Perfect“: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/15/art>

⁸⁷ Jan Tumlir, „Interview with Jeff Wall – The Whole Truth“, <http://www.americansuburbx.com/2011/01/theory-interview-with-jeff-wall-hole.html>

ljósmyndina. Leikhúsið og ljósmyndin eru hvort tveggja listmiðlar sem byggja á þeirri hugmynd að hægt sé að skapa eitthvað ódauðlegt innan afmarkaðs tímaramma, það er að segja tímaramma sem á sér bæði upphaf og endi⁸⁸.

Eins og áður hefur komið fram eru myndir Wall uppfullar af fremur tilviljanakenndum frásögnum sem hver og einn áhorfandi túlkar og spinnur á sinn hátt. Hinsvegar eru a.m.k. tvö verk sem listamaðurinn hefur gert „eftir handriti“, um er að ræða myndir af senum úr tveimur skáldsögum. Myndirnar *After Spring snow* (2000-2005)⁸⁹ og *Invisible Man* (2000)⁹⁰ eru innblásnar skáldsögunum *Spring snow* eftir japanska höfundinn Yukio Mishima og *Invisible man* eftir Ralph Ellison.

Verkið *After Spring Snow* er saga sem segir frá japanskri prinsessu sem trúlofuð er prins. Hamingjan virðist þó ekki meiri en svo að hún heldur framhjá honum. Myndin er sviðsetning á því þegar hún kemur af leyndum ástarfundi á ströndinni og losar sig við sönnunargögnin af framhjáhaldinu með því að hella sandi úr skónum sínum. Þarna birtist huglæg mynd listamannsins sem lesanda ljóslifandi sem annars væri ekki aðgengileg og sýnileg með berum augum⁹¹. Vitundin um að verkið sé innblásið eftir senu í skáldsögu getur bæði dregið úr og á sama tíma aukið við skynreynslu áhorfandans. Myndin er mjög falleg og áhrifamikil, hún er hlaðin táknum, (Öskubuskuminnið er ekki langt undan), en samt sem áður getur sagan sannarlega veitt ljósmyndinni aukið gildi.

Invisible man er verk eftir samnefndri skáldsögu, mynd af þeldökkum manni sem situr á stól í kjallara þar sem hanga 1369 ljósaperur. Sögupersóna kynnir sig til sögunar sem ósýnilegan mann. Ástæða ósýnileikans er þó ekki yfirnáttúruleg, maðurinn stendur í þeirri trú að hann sé ósýnilegur öðru fólki einfaldlega vegna þess að hann er dökkur á hörund. Sagan fjallar um kynþáttamisrétti og hvernig ósýnileikinn getur verið bæði kostur og hindrun fyrir sögupersónuna. Ósýnilegi maðurinn býr ólöglega í kjallara fjölbýlishúss þar sem aðeins býr hvítt fólk. Með einlægum brotavilja gegn rafmagnsveitunni sem rekin er af hvítum mönnum, stelar maðurinn eins miklu rafmagni frá rafmagnsveitunni og hann mögulega getur, með því að tengja 1369 ljósaperur.

⁸⁸ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, bls. 41.

⁸⁹ Sjá mynd í viðauka.

⁹⁰ Sjá mynd í viðauka.

⁹¹ Viðtal Jeff Wall við Gary Dufour: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

Sögumaður dreymir um að verða sýnilegur og eru ljósaperurnar einmitt táknrænar fyrir það⁹².

Jeff Wall grýpur augnablik sögunnar þegar ósýnilegi maðurinn situr heima hjá sér í kjallaranum með allar ljósaperurnar hangandi yfir sér. Eins og gefur að skilja tók það Jeff Wall langan tíma að undirbúa myndina. Allar 1369 ljósaperurnar voru hengdar upp og hvert einasta smáatriði var þaulhugað til þess að ná fram nákvæmri eftirlíkingu af myndmáli skáldsögunnar. Wall lifði sig inn í sögu sviðið og fullyrti að hann hafi verið farinn að þekkja hvern krók og kima kjallaraíbúðarinnar jafn vel og hann gæti ímyndað sér að ósýnilegi maðurinn þekkti heimilið sitt í skáldsögunni⁹³.

Þrátt fyrir að Ellison hafi skapað ósýnilega manninn og gefið honum líf sem skáldsagnarpersónu, má segja að Jeff Wall hafi gert hið skáldaða líf hans efnislegt á augnablikinu þegar myndin var tekin. Á þann hátt hefur Wall lífgað ósýnilega manninn efnislega en á sama tíma deytt hann með ljósmyndatökunni. Á ljósmyndinni sést aðeins baksvipur ósýnilega mannsins, við sjáum ekki andlit hans en þrátt fyrir það er hann skyndilega sýnilegur, sem lifandi maður. Þrátt fyrir að vera orðinn sýnilegur er hann þó ekki lengur lifandi skáldsagnarpersóna, heldur hreyfingalaus, frosinn líkami á ljósmynd. Þetta er þversagnarkennt, ósýnilegi maður Wall er í raun leikari/fyrirsæta, ekki hinn „eini sanni“ ósýnilegi maður sem mun aðeins eiga sér tilvist og „ósýnilegan sýnileika“ á blaðsíðum bókar Ellison. Þrátt fyrir allt er ljósmynd Wall *Invisible man* rétt eins og mynd hans *After spring snow*, áhrifamikil, táknræn og falleg í sjálfri sér, skynjun áhorfandans krefst ekki nauðsynlega vitundar um skáldsöguna þó vissulega sé hún skemmtileg viðbót.

4.2 Erfðamengi mynda

Hermihegðun og eftirlíking af fyrirmynd er hluti af mannlegu eðli. Hvort sem við lítum til raunvísinda eða hugvísinda er hermihegðunin aldrei langt undan. Viðleitni mannsins til þess að líkja eftir fyrirmynd á sér djúpar rætur sem spekingar á hinum ýmsu sviðum hafa nýtt sér til innblásturs frá örófi alda. Sterk hefð hefur verið fyrir því að líta hermihegðunina hornauga, að hún sé neikvætt fyrirbrigði, á einhvern hátt óæðri

⁹² Sparknotes, umfjöllun um bókina *Invisible Man* eftir Ralph Ellison, sótt 9. sept 2014:

<http://www.sparknotes.com/lit/invisibleman/section1.rhtml>

⁹³ Melissa Denes, „Picture Perfect“: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/15/art>

frummyndinni. Slíkar hugmyndir eiga rætur sínar að rekja allt til Platons⁹⁴. Önnur jákvæðari viðhorf og hugmyndir hafa þó einnig verið á lofti í tengslum við hermihegðun og ein af þeim er frumleg hugmynd listamannsins Jeff Wall:

Depictions are generic because, over time, themes, motifs and forms bear repetition and re-working, and new aspects of them emerge in that process. [...]”Generic” constructions are old by nature, maybe that is why they play such an important part in the expression of the “new” and the “modern”, as Baudelaire observed.

In that sense, there is always something spectral-ghostly-in the generic, since any new version or variant has in it all the past variants, somehow. This quality is a sort of resonance, or shimmering feeling, which to me is an essential aspect of beauty and aesthetic pleasure⁹⁵.

Þarna lýsir listamaðurinn venslum eða erfðum mynda og hvernig sömu myndstefin endurtaka sig og endurskapa nýjar hliðar. Erfðamengið er í eðli sínu gamalt og það er ef til vill ástæðan fyrir því hversu stórt hlutverk það leikur í sköpun þess nýja. Það er alltaf eitthvað draugalegt við arfleiðina, þar sem nýjar útgáfur og tilbrigði fela í sér allar gömlu útgáfurnar á einn eða annan hátt. Þessu fylgir ákveðin endurspeglun eða tindrandi tilfinning sem er kjarni fegurðarinnar og fagurfræðilegrar ánægju að mati Wall. Þannig getur listin vísað til, fengið lánað, eða jafnvel verið endurvinnsla af öðrum verkum og hlutum án þess endilega að vera nákvæm eftirmynd þeirra⁹⁶.

„Það er ekki til sú list sem bendir ekki á grímuna sína⁹⁷“. Þessi fullyrðing Roland Barthes lýsir einstaklega vel fyrsta ljósmyndaverki Wall *Destroyed room*. Wall leynir ekki „grímunni“ í umræddu verki, áhorfandanum er fyllilega gert ljóst að ekki er um raunverulegt herbergi eða rými að ræða, heldur sviðsmynd og tilbúning, -hliðstæðu raunveruleikans. Þó að allir hlutirnir inni í herberginu séu raunverulegir hlutir má glögglega sjá að það vantar fjórða vegginn á herbergið og auk þess má sjá við hurðarop herbergisins og gluggaop að sannarlega er um að ræða tilbúna sviðsmynd inn í leikmyndaveri⁹⁸.

⁹⁴ Platon, *Ríkið*, Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi og ritaði inngang, Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík, 1991.

⁹⁵ Jeff Wall, „Arielle Pelenc in correspondence with Jeff Wall“, bls. 14.

⁹⁶ Jeff Wall, „Arielle Pelenc in correspondence with Jeff Wall“, bls. 14.

⁹⁷ Roland Barthes, *Skrifað við núllpunkt*, Gauti Kristmannsson og Gunnar Harðarson þýddu, Háskólaútgáfan, Reykjavík, 2003, bls. 62.

⁹⁸ Jeff Wall: <http://www.youtube.com/watch?v=ruXJ3-NuG7k>

Lokaorð

Það leynir sér ekki að Jeff Wall er fjölhæfur listamaður sem sækir innblástur í brunn listasögunnar. Fræðileg þekking hans á listasögunni blasir við og skilar sér á frumlegan hátt í listsköpun hans. Hugmynd hans um erfðamengi mynda er áhugaverð, hið gamla leikur í eðli sínu stórt hlutverk í sköpun þess nýja. Á sama hátt hefur Wall endurrunnið gömul augnablik sem hann leikstýrir eins og kvikmynd með nýjum aðferðum og miðlun.

Frásagnir hafa fylgt mannum frá upphafi, mannlegt samfélag lifir fyrir sögur hvort sem þær eru sannar eða lognar. Helsta afþreying mannsins byggir á frásögnum sem miðlað er á margvíslegan hátt. Allt frá grískum harmleikjum til kvikmynda nútímans hefur hin leikræna frásögn átt sinn sess í mannlegu samfélagi. Ljósmyndir listamannsins Jeff Wall eru uppfullar af leikrænum frásögnum sem listamaðurinn lætur áhorfandann um að túlka og skapa á eigin hátt. Slík miðlun er fremur ólík þeim sem áhorfendur eiga að venjast í nútímasamfélagi þar sem þeir eru gjarnan mataðir af einhliða, fullmótuðum frásögnum með upphafi, miðju og endi og þurfa því hvorki að hugsa né skapa sjálfir.

Vissulega getur t.d. góð kvikmynd vakið upp ýmsar hugleiðingar og jafnvel orðið innblástur að sköpunarverki en listrænn ásetningur Wall virðist vera dýpri, jafnvel leynist þar kennslufræðilegur tilgangur: Að virkja hugsun og sköpunargáfu áhorfandans. Verk Wall vekja áhorfandann sannarlega til umhugsunar um lífið og mannlega tilveru sem jafnframt er megin viðfangsefni hans í sköpunarvinnunni. Ljósið leikur stórt hlutverk í listsköpun Wall bæði táknfræðilega og tæknilega. Ljósið er táknrænt fyrir lífið og þar með mannlega tilveru. Líkja má lífinu sjálfu við leiksviðið þar sem hver og einn hefur sitt hlutverk en hafa ber jafnframt í huga að leikarar leikhússins og kvikmyndarinnar hafa sterk áhrif á persónuna sem þeir túlka, þ.e. sjálfið. Þeir eiga sér fyrirmyndir, líkja eftir og bregðast við hver öðrum. Í þeim skilningi má segja að þeir skrifi handritið jafnóðum þar til tjaldið fellur og sviðsljósinn slokkna.

Heimildaskrá

- Barthes, Roland, *Camera Lucida*, Flamingo Fontana Paperbacks, London, 1984.
- Barthes, Roland, „Dauði höfundarins“, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir þýddu, í *Spor í bókmenntafræði 20. aldar*, Garðar Baldvinsson, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir ritstj., Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík, 1991, bls. 173-180.
- Barthes, Roland, *Skrifað við núllpunkt*, Gauti Kristmannsson og Gunnar Harðarson þýddu, Háskólaútgáfan, Reykjavík, 2003.
- Benjamin, Walter, „Listaverkið á tímum fjöldaframleiðslu sinnar“ Árni Óskarsson og Örnólfur Thorsson þýddu í *Fagurfræði og miðlun*, Ástráður Eysteinnsson ritstj., Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík, 2008, bls. 549-579.
- Benjamin, Walter, „Saga ljósmyndunar í stuttu máli“, Hjálmar Sveinsson þýddi, í *Fagurfræði og miðlun*, Ástráður Eysteinnsson ritstj., Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík, 2008, bls. 483-503.
- Bille, Mikkel og Sørensen, Tim Flohr, „An Anthropology of Luminosity“, í *Journal of Material Culture*, Vol. 12(3), 2007, bls. 263-284, sótt af mcu.sagepub.com, 20.03.14.
- Denes, Melissa, „Picture Perfect“, í *The Guardian*, 15.10.2005, sótt 22.04.20014, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/15/art>.
- Friedlander, Joel, „Storytelling us“, í *The Book Designer*, 20.08.12, sótt 07.05.14, <http://www.thebookdesigner.com/2012/08/storytelling-is-us/>
- Grauman, Brigid, „Jeff Wall’s “Crooked Path“, í *The Wall Street Journal*, 27.05.2011, sótt 22.04.2014, <http://online.wsj.com/article/SB10001424052748704904604576334991923655246.html?dsk=y>
- Groys, Boris, „Focus, Boris Groys, Life without Shadows“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., Phaidon, London, 1996, bls. 58-70.
- Gunnar Kvaran, *Jeff Wall - Tableaux*, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, 20.03 – 23.05.2004.
- Halldór Björn Runólfsson, „Nýir miðlar í Vancouver“, í *Morgunblaðinu*, tbl. 280, 08.12.1998, bls. 32.
- Kleiner, Fred S., og Mamiya, Christin J., *Gardner’s Art Through The Ages*, 12. útg. Wadsworth/Thomson Learning, 2005.
- Lange, Christy, „Jeff Wall“, í *Frieze Magazine*, issue 93, september 2005, sótt 22. apríl 2014, http://www.frieze.com/issue/review/jeff_wall/.

- Matthías Viðar Sæmundsson, „Höndin og fleygurinn. Um ljósmyndun og ljósmyndir“, í *Myndir á sandi*, Ástráður Eysteinnsson og Matthías Viðar Sæmundsson ritstj., Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík, 1991, bls. 60-76.
- Platon, *Ríkið*, Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi og ritaði inngang, Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík, 1991.
- Pulver, Andrew, „Photographer Jeff Wall’s best shot“, í *The Guardian*, 05.05.2010, sótt 23.04.2014
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/may/05/photography-jeff-wall-best-shot>
- Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, Þjóðminjasafn Íslands, Reykjavík, 2009.
- Sontag, Susan, „Gegn túlkun“, Hermann Stefánsson þýddi, í *Að sjá meira*, Hjálmar Sveinsson ritstj., Atvik 10, ReykjavíkurAkademían, Reykjavík, 2005, bls. 20-34.
- Sontag, Susan, „Hellir Platóns“, Hjálmar Sveinsson þýddi, í *Að sjá meira*, Hjálmar Sveinsson ritstj., Atvik 10, ReykjavíkurAkademían, Reykjavík, 2005, bls. 36-58.
- Sontag, Susan, „Myndheimurinn“, Gunnar J. Árnason þýddi, í *Að sjá meira*, Hjálmar Sveinsson ritstj., Atvik 10, ReykjavíkurAkademían, Reykjavík, 2005, bls. 60-87.
- Sontag, Susan, *Um sársauka annarra*, Uggi Jónsson þýddi, Lærdómsrit Bókmenntafélagsins, Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík, 2006.
- Sparknotes, umfjöllun um bókina Invisible Man eftir Ralph Ellison, sótt 9. sept 2014:
<http://www.sparknotes.com/lit/invisibleman/section1.rhtml>
- The National Gallery, Trafalgar Square, umfjöllun um history painting, sótt 10. júlí 2014: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/history-painting>,
- Tumlir, Jan, „Interview with Jeff Wall – The Whole Truth“, í *ArtForum*, mars 2001, sótt 22.04.2014
<http://www.americansuburbx.com/2011/01/theory-interview-with-jeff-wall-hole.html>.
- Vasudevan, Alexander, „The photographer of modern life“: Jeff Wall’s photographic materialism“, í *Cultural Geographies*, vol. 14, no. 4, október 2007, sótt 23.04.2014, <http://cgj.sagepub.com/content/14/4/563.abstract>
- Wall, Jeff, „Arielle Pelenc in correspondence with Jeff Wall“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., Phaidon, London, 1996, bls. 8-23.
- Wall, Jeff, myndskaið, sótt 22.04.2014
<http://www.youtube.com/watch?v=ruXJ3-NuG7k>
- Wall, Jeff. *I begin by not photographing*, <http://www.youtube.com/watch?v=2yG2k4C4zrU>
- Wall, Jeff. Viðtal við Gary Dufour deputy director Chief Curator, AGWA. Perth, 27.05.2012, <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp>

Wall, Jeff, „Gestus 1984“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., Phaidon, London, 1996, bls. 76-77.

Wall, Jeff, „Restoration, Interview with Martin Schwander 1994“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., Phaidon, London, 1996, bls. 126-139.

Wall, Jeff, „About Making Landscapes 1995“, í *Jeff Wall*, Thierry de Duve, Arielle Pelenc og Boris Groys ritstj., Phaidon, London, 1996, bls. 140-148.

Wolfpeterson. (2009). Greinagerð: *Jeff Wall's Dead troops talk*.
<http://photodocumentationfromthefield.wordpress.com/2009/03/09/jeff-walls-dead-troops-talk/>

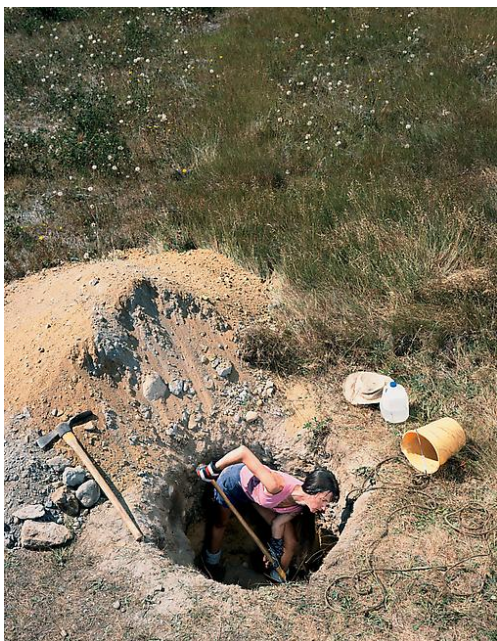
Viðauki



Jeff Wall, „Destroyed room“, 1978, 159x234 cm., ljósmynd fengin af Tate.org, Tate Museum London, sótt: 09.09.14, http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/jeff%20wall%20the%20destroyed%20room_0.jpg?itok=A6cnth5-



Eugene Delacroix, „La mort de Sardanapale“, 1827, 392x496 cm., ljósmynd fengin af artble.com, sótt: 09.09.14
http://www.artble.com/imgs/e/7/a/934950/the_death_of_sardanapalus.jpg



Jeff Wall, „The Well“, 1989, 229x179 cm., ljósmynd fengin af Farticulate.wordpress.com, sótt: 09.09.14, <http://farticulate.files.wordpress.com/2010/12/afd3f6e8.jpg>



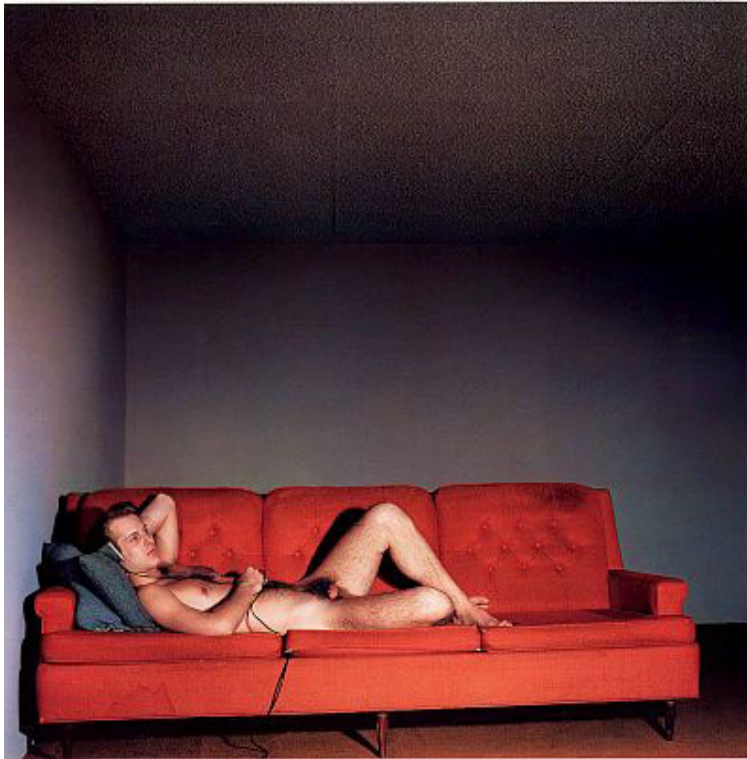
Jeff Wall, „Woman and her Doctor“, 1980-81, 100x155 cm., ljósmynd fengin af mca.com, Museum of Contemporary Art Australia, sótt: 09.09.14, <http://www.mca.com.au/exhibition/jeff-wall-photographs/#>



Jeff Wall, „Knife throw“, 2008, 195x267 cm., ljósmynd fengin af thedrawbridge.org, The Drawbridge, sótt: 09.09.14, http://thedrawbridge.org.uk/issue_17/knife_throw_2008/



Jeff Wall, „A view from an apartment“, 2004-2005, 167x244 cm., ljósmynd fengin af Tate.org, Tate Museum London, sótt: 09.09.14, http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/jeff%20wall%20a%20view%20from%20an%20apartment_0.jpg?itok=18Z9KHaB



Jeff Wall, „Stereo“, 1980, 213x213 cm., ljósmynd fengin af Rhizomes.net sótt: 09.09.14, <http://www.rhizomes.net/issue23/debolle/index.html>



Edouard Manet, „Olympia“, 1863, 130x190 cm., ljósmynd fengin af Rhizomes.net sótt: 09.09.14, <http://www.rhizomes.net/issue23/debolle/index.html>



Jeff Wall, „The Giant“, 1992, 700x563 cm., ljósmynd fengin af museomagazine.com, Museo-Magazine, sótt: 09.09.14, http://payload.cargocollective.com/1/1/63512/938488/Museo-Magazine-Jeff-Wall-The-Giant-1992_800.jpg



Jeff Wall, „The thinker“, 1986, 239x216 cm., ljósmynd fengin af arttattler.com, Art Tattler International, sótt: 09.09.14, http://arttattler.com/Images/Europe/Germany/Munchen/Pinakotek%20der%20Moderne/Jeff%20Wall/07-61068_97039.jpg



Jeff Wall, „Doorpusher“, 1984, 249x122 cm., ljósmynd fengin af Tate.org, Tate Museum London, sótt: 09.09.14, <http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/jeff%20wall%20doorpusher.jpg?itok=67p0CE2t>



Jeff Wall, „Mimic“, 1982, 198x229 cm., ljósmynd fengin af Tate.org, Tate Museum London, sótt: 09.09.14, <http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/jeff%20wall%20mimic.jpg?itok=qtALRBSR>



Jeff Wall, „Dead troops talk“, 1992, 229x417 cm., ljósmynd fengin af Tate.org, Tate Museum London, sótt: 09.09.14, <http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/jeff%20wall%20dead%20troops%20talk.jpg?itok=0IY8apBk>



Jeff Wall, „Vampires' picnic“, 1991, 229x335 cm., ljósmynd fengin af gallery.ca, National Gallery of Canada, sótt: 09.09.14, <http://www.gallery.ca/cybermuse/servlet/imageserver?src=WI742007&ext=x.jpg>



Jeff Wall, „Flooded grave“, 1998-2000, 229x282 cm., ljósmynd fengin af Tate.org, Tate Museum London, sótt: 09.09.14, http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/jeff%20wall%20the%20flooded%20grave_0.jpg?itok=E5EFJoGD



Jeff Wall, „Peas and sauce“, 1999, 61x49 cm., ljósmynd fengin af mariangoodman.com, Marian Goodman Gallery, sótt: 09.09.14, http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2001-02-21_jeff-wall/



Jeff Wall, „After spring snow“, 2000-2005, 59x69 cm., ljósmynd fengin af vancouver.sun.com, The Vancouver Sun, sótt: 09.09.14, <http://www.vancouver.sun.com/cms/binary/6594699.jpg?size=620x400s>



Jeff Wall, „Invisible man“, 1999-2000, 174x251 cm., ljósmynd fengin af Tate.org, Tate Museum London, sótt: 09.09.14, <http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/jeff%20wall%20after%20%26%23039%3Binvisible%20man%26%23039%3B%20by%20ralph%20ellison%2C%20the%20prologue%201999-2000.jpg?itok=aN8Waz59>