

## Myndlistardeild

# Frummyndir, Eftirmyndir og Myndir

*Tilraun til skilgreiningar á mismunandi tegundum  
plantna*

Lokaritgerð til BA-gráðu í myndlist

Auður Lóa Guðnadóttir

Vorönn 2015

**Myndlistardeild**

# **Frummyndir, Eftirmyndir og Myndir**

*Tilraun til skilgreiningar á mismunandi tegundum  
plantna*

**Ritgerð til BA-gráðu í myndlist**

**Auður Lóa Guðnadóttir**

**Kt.: 2703932849**

**Leiðbeinandi: Magnús Gestsson**

Pottaplantan gerist staðgengill allra hluta (e. objects) í myndhverfingu sem notuð er til að útskýra mismunandi kenningar um eðli hluta og breytingar á viðhorfi gagnvart þeim. Plöntuformið hefur verið útgangspunktur í listköpun minni að undanfögnu en nýjasta verkið er innsetning sem samanstendur af mörgum mismunandi handgerðum gerviplöntum. Í því verki velti ég fyrir mér þýðingu hluta, listhlutarins og skáldskapar en einnig hugtökum eins og „frummyndir“ „eftirmyndir“ og „eftirlíkingar.“ Hvað eru þessir hlutir, dýr, plöntur og menn sem við sjáum fyrir framan okkur? Hvar liggur merking þessara hluta? Eru fyrirbæri heimsins mótuð eins og eftir uppskrift af sérstakri nákvæmni, skilgreinanleg og flokkanleg, eða eru þau aðeins tilviljanakennd ringulreið af dauðum hlutum og lífverum sem hafa hvorki sérstaka merkingu né tilgang?

Ritgerðin er skrifuð út frá þeim vangaveltum og fjallar því um skilgreiningu efnisheimsins og nokkra þeirra mörgu heimspekingsa, listfræðinga og myndlistarmanna sem myndað hafa sér stöðu á einn eða annan hátt gagnvart eðli hluta, en þá sérstaklega eftirhermum. Stiklað verður á stóru gegn um sögu heimspeki allt frá Forn-Grikkjum til póstmóðernista nútímans og sértök áhersla lögð á þær sem átt hafa sér stað í kjölfar frummyndakenningar Platons. Staldráð verður einnig við þar sem myndlist og heimspeki koma saman á dularfullan hátt og mynda nýjan raunveruleika sem hefur áhrif á hvernig við lítum á myndlist og heiminn í kring um okkur.

## Efnisyfirlit

Inngangur .....	5
Pottaplöntur .....	7
Hugmyndir um pottaplöntur .....	8
Frummyndakenningin .....	8
Ofurraunveruleikinn .....	9
Eftirmyndir eftirmynda og tálsýnir .....	11
Breytt viðhorf til myndlistar .....	13
Þýðing eftirmynda og eftirlíkinga .....	14
Fjölfeldi og áhrif þess á list .....	16
Raunveruleiki og skáldskapur .....	18
Niðurstaða .....	20
Heimildaskrá .....	22
Útgefið efni .....	22
Netheimildir .....	24
Heimildir úr kvikmyndum og sjónvarpsþáttum .....	24
Myndaskrá .....	25
Skýringarmyndir .....	30

## Inngangur

Í listsköpun minni hef ég gjarnan fengist við sömu hugmyndina, þó verkin séu mörg og mismunandi fjalla þau á einn eða annan hátt um eðli hluta. Ég hef velt fyrir mér þýðingu hversdagslegra hluta, listhlutarins, skáldskapar og eftirlíkinga. Einnig kanna ég áhrifamátt hluta (e. objects) og merkingu þeirra. Í nýjustu verkum mínum hef ég kosið að takast á við form plantna og mismunandi birtingarmyndir þeirra. Vegna þessa áhuga míns verður gengið út frá plöntuforminu til að rökstyðja og útskýra umfjöllunarefnið.

Allt frá tímum Platons til póstmódernisma nútímans hafa heimspekingar og aðrir hugsuðir reynt að skilja og skilgreina efnisheiminn. Hvað eru þessir hlutir, dýr, plöntur og menn sem við sjáum fyrir framan okkur? Hvar liggur merking þessara hluta? Eru fyrirbæri heimsins mótuð eins og eftir uppskrift af sérstakri nákvæmni, skilgreinanleg og flokkanleg, eða eru þau aðeins tilviljanakennd ringulreið af dauðum hlutum og lífverum sem hafa hvorki sérstaka merkingu né tilgang? Ég taldi ekkert fullnægjandi hugtak vera til yfir þau fræði en til einföldunar mun ég því notast við orðasambandið „kenningar um eðli hluta”.

Hugsuðurinn Platon er einn fjölmargra sem gert hafa tilraun til að skilja og skilgreina torskilinn raunveruleika vestræns menningarheims og eðli hluta. Frummyndakenning hans gengur út frá því að til séu sannar og fullkomnar myndir af öllu sem við þekkjum. Þær myndir kallar hann frummyndir. Þar af leiðandi sé það sem við sjáum í þessum heimi ekkert nema ófullkomnar eftirmyndir af hinni ódauðlegu frummynd.<sup>1</sup>

Frummyndakenning Platons hrinti af stað þróun sem hugsuðir síðustu tvö þúsund ára hafa nýtt sér sem upphafspunkt. Hugmynd hans hafði gríðarleg áhrif og hefur gefið þeim sem hana lesa grunn til að spyrna á móti henni og nýta hana á þann hátt í þróun sinna eigin hugmynda. Áhrifamáttur hans í gegnum árin hefur flökt en alltaf verið til staðar. Frummyndakenningin hefur átt þátt í að móta hugmyndir okkar um eðli hluta á beinan og óbeinan hátt og er afar mikilvæg fyrir þróun hugmynda innan heimspeki enn í dag. Kenningin hefur einnig haft mikil áhrif á listsköpun og jafnframt á það hvernig við njótum listar.

---

<sup>1</sup> Platon *Ríkið: Síðara bindi*. Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi. (Reykjavík: Hið Íslenska Bókmenntafélag, 1997)

Áhersla verður lögð á hvernig hugmyndir um eðli hluta, frummynda og eftirmynda, hafa skotið upp kollinum í listheiminum, hvernig þær hafa áhrif á hvaða augum við lítum listina<sup>2</sup> en einnig hvernig þær hafa haft áhrif á mig og mína listsköpun.

Ritgerðin er unnin út frá kenningum heimspekinga sem látið hafa hvað mest í sér heyra í umræðunni um efnisheiminn. Stuðst verður við frummyndakenningu Platons en svo vikið frá henni, fyrirbæri og fyrirmyndir í nútímanum skoðuð og að lokum litið á heiminn í ljósi róttækra póstmóðernískra heimspekinga á borð við Jean Baudrillard.

Ég styðst við helstu rit Platons, einkum *Ríkið* þar sem hann fjallar um frummyndir, eftirmyndir og list. Auk nokkurra ritagerðasafna Jean Baudrillard og Michel Foucault nota ég sjónrænt efni á borð við sjónvarpsþætti John Berger, *The Ways of Seeing* og heimildarmynd Michel Gondry *Is the Man who is Tall Happy?* Ég tek dæmi um frummyndir og eftirmyndir sem umfjöllunarefni listaverka og styðst við verk eftir listamennina René Magritte, Francis Alÿs og Paula McCartney.

Í rökréttu framhaldi af ofangreindu fjallar ritgerðin um frummyndina og eftirmyndina, eftirlíkingu eftirlíkinga, listina, blekkinguna, raunveruleikann og ofurraunveruleikann. Ég velti fyrir mér hver frummyndin sé, hvort hún sé til, eða hvort við lifum í eyðimörk eftirlíkinga þar sem ekkert má kalla raunverulegt.<sup>3</sup> Hér verður því hugað að umræðu í kjölfar slíkra hugmynda og áhrifum þeirra á samfélagið, listina og stöðu minna eigin verka í þessu samhengi.

Aðaláhersla verður lögð á innsetningu mína *Pottaplöntur*, sem fjallar um frummyndir og eftirmyndir á mjög beinan hátt. Verkið samanstendur af mörgum skúlptúrum af pottaplöntum, en plönturnar eru í samhengi listaverksins notaðar sem staðgenglar hlutarins (e. the object). Til frekari útskýringa á hugmyndum mínum og annarra verður notast við skýringamyndir og nýtt verður í þeim sama viðlíking og í verkinu *Pottaplöntur*, þ.e.a.s hluturinn pottaplanta.

---

<sup>2</sup> Foucault, Michel. ritstj. og þýð. James Harkness. *This Is Not a Pipe*. 1. útgáfa. Berkeley, California: University of California Press, 2008.

<sup>3</sup> Jean Baudrillard. Geir Svansson, Ólafur Gíslason og Þröstur Helgason þýddu. Atvik 3. *Frá Eftirlíkingu til Eyðimerkur*. (Reykjavík: ReykjavíkurAkademían, 2000)

## Pottaplöntur

Ég hef ítrekað unnið með hugmyndir um eðli hluta í verkum mínum. Eitt slíkt verk er innsetning að nafni *Pottaplöntur* (2014) sem sýnd var á einkasýningu minni sem hét nafninu „*It is quite possible to enjoy flowers in their colored form and delicate fragrance without knowing anything about plants theoretically*” -John Dewey, *Art as Experience*.<sup>4</sup> Þar sýni ég margar mismunandi plöntur, þ.e.a.s., skúlptúra, eftirmyndir af pottaplöntum. Plönturnar eru eftirmyndir ýmissa tegunda pottaplantna, unnar úr ýmsum efnum: svampi, pappamassa, eða öðrum fundnum efnum. Plönturnar eru óekta, þ.e.a.s ekki eins og venjulegar pottaplöntur. Ég nýti gervilega eiginleika þeirra í verkinu með því að nota fundið efni úr hversdagsleikanum, óeðlilega liti og form. Plöntunum er komið fyrir á víð og dreif um sýningarrými. Með því að búa plönturnar til í höndunum og stilla innsetningunni í sýningarrými, undir sýningartitli sem vísar í listfræðirit, set ég þær í samhengi við listhlutinn sem er sjónræn afurð verkferlis listamannsins. Með titlinum er áhorfandinn hvattur til að njóta verksins án þess að skilja en með því skoða ég mörk þess að skilja og að skilja ekki. Skynjun myndmálsins í verkinu er því einnig í brennidepli.

Munurinn á plöntu sem er planta í „raun” og plöntu sem er „fölsk”, sem er manngerð, er áhugaverður að mér finnst. Í verkinu skoða ég hvernig verkin mín, plönturnar, og lifandi plöntur eru ólíkar en einnig hvað þær eiga sameiginlegt. Megineinkenni lifandi plöntu eru þau að hún er lífvera, vex og dafnar í jarðvegi, getur af sér fræ, þarf sól og næringu til að lifa. Fæstir myndu rugla saman þeim plöntum sem ég hef skapað við alvöru plöntur, nema frá mikilli fjarlægð. Samt myndi orðið og hugtakið „planta” sennilega vera það fyrsta sem kæmi upp í hugann; ekki „pappír”, liturinn „grænn” eða hugtakið „skúlptúr”. Orð og þýðing þeirra sem virðist einföld í fyrstu reynist hið gagnstæða. Þess vegna tók verkið einnig að snúast um skilgreiningu tungumálsins á því sem er í kring um okkur. Þetta verkferli vakti áhuga minn á að kanna frekar ríkjandi hugmyndir um eðli hluta til að verða einhvers vísari og geta tekið afstöðu til efnissins.

---

<sup>4</sup> Sjá í viðauka, myndir 1-3.

# Hugmyndir um pottaplöntur

## Frummyndakenningin

Hugmyndir um frummyndir og eftirmyndir eru hluti af frumhugmyndum heimspekinnar og eiga sér langa sögu sem rekja má aftur til Forn-Grikkja þar sem Platon setti fram kenningu sína sem nefnd hefur verið frummyndakenningin. Í ritsafninu *Ríkið* setur hann kenningu sína fram á eftirminnilegan hátt í formi myndlíkingar sem jafnframt hefur verið nefnd „Hellislíking Platons” (e. Allegory of the Cave).<sup>5</sup>

Hellislíking Platons<sup>6</sup> er myndlíking sem hann dregur upp af jarðneskum raunveruleika mannfólks. Í myndlíkingunni eru þrælur sem hafa alla tíð verið hlekkjaðir í helli langt undir yfirborði jarðarinnar. Fyrir aftan þá er eldur. Þrælarnir eru hlekkjaðir svo þeir geti ekki litið í kring um sig, aðeins í átt að endavegg hellisins þar sem skuggamyndir birtast þeim. Þeir, sem ekkert annað þekkja, álíta heim skuggamyndanna raunverulegan.<sup>7</sup>

Hugmyndin um pottaplöntu eða eðli hennar er samkvæmt frummyndakenningu Platons hin fullkomna og sanna frummynd. En hún er ekki partur af efnisheiminum. Birtingamyndir pottaplöntunnar í efnisheiminum sem umkringir okkur eru því samkvæmt kenningunni aðeins eftirmyndir af frummyndinni.<sup>8</sup>

Ertu nú til í, spurði ég, að við könnum á þessum grundvelli hver þessi eftirherma eiginlega er?  
Ef þú vilt, sagði hann.  
Verða ekki [hlutirnir] til með þrennu móti? Eitt er náttúrulegt, það sem ég hugsa að við segjum að guð hafi búið til - eða hver annar?  
Enginn annar, held ég.  
Og svo eitt sem húsgagnasmiðurinn býr til.  
Já, svaraði hann.  
Og eitt sem málarinn býr til - eða hvað?  
Segjum það.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Platon, *Ríkið: Síðara bindi*, bls. 157-165.

<sup>6</sup> Sjá í viðauka, skýringarmynd 1.

<sup>7</sup> Platon, *Ríkið: Síðara bindi*, bls. 157.

<sup>8</sup> Whitney J. Oates. *Plato's View of art*. (New York: Charles Scribner's Sons, 1972), bls. 27.

<sup>9</sup> Platon, *Ríkið: Síðara bindi*, bls. 329-330.



Eins og sést í tilvitnuninni úr *Ríkinu* að ofan á frummyndakenning Platons ekki aðeins við hluti, borð, stóla, ketti og tré. Hún á við um list en samkvæmt henni er list (myndlist, tónlist, ljóðlist) ekki aðeins eftirherma af frummyndinni heldur eftirherma af eftirhermum.<sup>10</sup> Á tímum Forn-Grikkja snerust listir einkum um það að herma eftir raunveruleikanum. Til er sérstakt hugtak yfir slíka list en það er „mimesis.”<sup>11</sup> Eftirlíkingar eru hlutir sem sagt hafa skilið við merkingu sína og sannleikann. Þær geta því ekkert gott af sér leitt að mati Platons en hann afneitar listinni á þeim forsendum að með því að víkja frá sannleikanum blekki listin og skáldskapurinn jafnvel þá sem leita að sannleik.<sup>12</sup>

Pottaplönturnar inni í stofunni heima eru því, samkvæmt frummyndakenningunni, aðeins skuggamyndir af frummynd hennar og eftirmyndir mínar, plöntuskúlptúrarnir, enn fjarri frummyndinni. Þó eru bæði lifandi plönturnar í stofunni og skúlptúrarnir í verkinu *Pottaplöntur* mér raunverulegri en frummynd plöntu sem ég þekki ekki og hef aldrei séð. Ég tel að sannleikur sem engin fær séð hljóti að geta af sér tortryggni.

### **Ofurraunveruleikinn**

Með kenningum sínum um eðli hluta lagði Platon veginn fyrir ótal heimspekinga sem á eftir honum komu og hafa oftast en ekki reynt að afsanna þær. Jean Baudrillard er sá sem hefur gengið hvað lengst í að endurmeta efnisheiminn en hann snýr kenningu Platons gersamlega á haus. Hugmyndir Baudrillards eru róttækar og endurspegla á margan hátt þær breytingar sem orðið hafa í vestrænu þjóðfélagi. Hinn vestræni menningarheimur hefur tekið stakkaskiptum síðan á tímum Forn-Grikkja. Við iðnbyltinguna tók samfélagið stökk og við tók allt annar heimur. Útvarpið, fjöldaframleidd húsöggn, myndavélin, sjónvarpið. Hversdagslífi fólks var umturnað og sömuleiðis breyttust viðhorf þess til heimsins. Ólíkt Platoni, sem taldi sanna frummynd vera til, vill Baudrillard meina að hún sé það ekki.<sup>13</sup> Í takt við tímann afneitar Baudrillard frummyndinni, raunveruleikanum og jafnvel sannleikanum.

---

<sup>10</sup> Sjá í viðauka, skýringarmynd 3.

<sup>11</sup> Erich Auerbach. *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*. (New York: Anchor Books, 1957), bls. 489.

<sup>12</sup> Platon. *Ríkið: Síðara bindi*, bls. 330-341.

<sup>13</sup> Jean Baudrillard. *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, bls. 21.

Þetta samband hefur flosnað upp vegna þrýstings frá magnaðri eftirlíkingu, af tæknilegum og ímynduðum toga, sem gefur hinu sýndarverulega lausan tauminn og frelsar það undan raunverunni um alla framtíð.<sup>14</sup>

Baudrillard stillir öllum hlutum upp á sama stall; lífverum, hlutum, list og eftirlíkingum.<sup>15</sup> Þessa hugmynd kallar hann „ofurraunveruleikann.“ Óaðgreindur raunveruleikanum er ofurraunveruleikinn þess eðlis að ekki er lengur hægt að greina mun á raunverulegum hlutum og eftirmyndum. Við búum sjálf til okkar raunveruleika, fullan eftirlíkinga sem eiga sér enga frummynd. Engin birtingarmynd er sannari en önnur.<sup>16</sup> Plantan sem vex í potti í stofunni er jafngild plöntunni sem ég skapaði.

Til að undirstrika mál sitt nefnir Baudrillard smásögu eftir Jorge Luis Borges<sup>17</sup> sem ber nafnið *Um vísindalega nákvæmni*. Hún fjallar um landakort af konungsdæmi sem gert var af svo mikilli nákvæmni að það þakti allt landsvæðið. Baudrillard tekur myndlíkingu Borges og snýr henni alveg á hvolf og kemst að þeirri niðurstöðu að í heimi eftirlíkinganna sé kortið jafnvel orðið að forsendu landsins.<sup>18</sup> Svo virðist sem eftirlíkingarnar séu allsráðandi og við séum hætt að greina á milli hvað sé hvað.<sup>19</sup>

Hvað er þá sannleikur? Ólgandi herskari myndhverfinga, nafnskipta, mannhverfinga... [sem] hafa gegnum aldirnar öðlast fastan, löghelgan og bindandi sess meðal þjóðanna. Sannindi eru tálsýnir sem við höfum gleymt að eru tálsýnir.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> Jean Baudrillard. *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, bls. 22.

<sup>15</sup> Ibid, bls. 20.

<sup>16</sup> Ibid, bls. 14.

<sup>17</sup> Jorge Luis Borges. „Um vísindalega nákvæmni“ í *Blekspegillinn: sögur Jorge Luis Borges*. Sigfús Bjartmarsson þýddi. (Reykjavík: Mál og menning, 1990), bls. 92.

<sup>18</sup> Sjá í viðauka, skýringarmynd 2.

<sup>19</sup> Jean Baudrillard. *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, bls. 42.

<sup>20</sup> Friedrich Nietzsche. „Um sannleika og lygi í ósiðrænum skilningi“ Í *Skírni* 167, Magnús Diðrik Baldursson og Sigríður Þorgeirsdóttir þýddu. (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1993), bls. 20-21.

## Eftirmyndir eftirmynda og tálsýnir

Allt sem í kringum hann var, sýndist öðruvísi en það var í raun og veru. Það tældi hann með fögrum litum, en þegar hann rétti út loppuna, fann hann ekki annað en pappír, tré eða gifs. Gullpeningarnir voru ekki notalega þungir, blómin voru úr pappír, fiðlurnar vantaði strengi, kassana botn, og bækurnar var ekki hægt að opna.

Kaskur kenndi sársauka í heiðarlega hjartanu sínu meðan hann braut heilann um þýðingu alls þessa, en hann komst ekki að neinni niðurstöðu.<sup>21</sup>

Áhugi minn á eftirmyndum og eftirhermum kviknaði í barnæsku, þegar ég las *Örlaganóttina* eftir Tove Jansson í fyrsta sinn. Lýsing Jansson á leikmunum í leikmunageymslu höfðar til mín á einkennilegan hátt. Yfir henni hvílir mikil dulúð og ríkuleg efniskennd sem eru þættir sem ég legg áherslu á í verkum mínum. Í tilvitnuninni hér fyrir ofan ráfar skógarveran Kaskur inn í leikmunageymslu án þess þó að verða þess var eða vís um hvað það er. Kaskur, sem aldrei hefur farið í leikhús, skilur ekki þýðingu þessara hluta. Í leikmunageymslunni eru munir sem hann þekkir en þeir eru ekki eins og þeir eiga að sér að vera. Þeir eru aðeins sjónræn tákni því þá skortir upphaflega merkingu. Undirtónn bókarinnar er eðli hluta, sannleikur og lygi, en Jansson fjallar um það á eftirminnilegan hátt með því að staðsetja hina saklausu og trúgjörnu Múmínfjölskyldu í furðuheiminum bak við tjöld leikhússins. Þau skilja ekki þessa hluti sem eru til án sannleiks og á fallegan hátt hræðast þau eftirhermurnar.

Bækurnar í leikmunageymslunni, sem ekki er hægt að opna, voru innblástur fyrir verk mitt *Gervibækur* (2014).<sup>22</sup> Verkið samanstendur af tveimur bókum sem gerðar eru úr tré. Hvoruga er hægt að opna. Bækurnar eru ólíkar á þann hátt að önnur þeirra er nákvæm eftirlíking af bók sem til er í alvörunni, appelsínugul penguin útgáfa af *Pride and Prejudice*,<sup>23</sup> en hin er skálduð frá grunni og á henni stendur „Frönsk-Íslensk Orðabók.“ Verkið fjallar á beinan hátt um það sem Platon líkaði illa við list. Töpuð merking hlutar sem aðeins er eftirherma af útliti annars. Platon segir: „Sá sem er skuggaskáld og eftirherma, segjum við, hefur engan skilning á veruleikanum, heldur á

---

<sup>21</sup> Tove Jansson. *Örlaganóttin*. Steinunn Breim, þýð. (Reykjavík: Bókaútgáfan Örn og Örlygur, 1970), bls. 37.

<sup>22</sup> Sjá í viðauka, mynd 7.

<sup>23</sup> Jane Austen. *Pride and Prejudice*. (New York: Penguin books, 1994)

sýndinni. Er ekki svo?”<sup>24</sup> Merking bókar er bókstaflega rituð á síður hennar. En hvað er það sem gerist þegar bókina skortir blaðsíður? Þá er verkið að mestu leyti undir áhorfandanum komið.

Seinni gervibókin er eftirlíking af einhverju sem ekki er til. Eftirhermur taka ekki á sig merkingu hlutanna sem hermt er eftir, og í þessu tilviki er heldur ekki hermt eftir útlitinu. Það eina sem áhorfandinn hefur sem minnir hann á raunverulega bók er titillinn, því það eru jú til franskar-íslenskar orðabækur, og formið, að þetta lítur út eins og bók.

Fyrirnefnda gervibókin sem er nákvæm eftirherma af *Pride and Prejudice*. Ég tel að hún reiði sig mun minna á frumlega túlkun áhorfandans heldur en „Franska-Íslenska Orðabókin.” Tengsl áhorfandans við upphaflegu bókina, fyrirmyndina, geta átt þátt í að móta upplifun hans á verkinu. Hefur hann lesið bókina? Ef svo er ekki, veit hann um hvað hún er? Ef til vill á skoðun áhorfandans á bókinni þátt í að móta hvað verkið þýðir fyrir honum. Skipt getur máli hvort honum hafi þótt hbókin góð eða slæm og ef hann hefur ekki lesið hana hvort hann langi til þess eða ekki. Þeir sem lesið hafa bókina eða vita eitthvað um hana, vita um hvað hún fjallar og tengja því verkið ef til vill við ást, hroka, hleypidóma og frumstæðan femínisma. En merkingin kemur því frá áhorfandanum en ekki frá verkinu sjálfu. Það er vegna áhorfandans sem gervibókin verður að bók en í raun og veru er þetta einungis viðarkubbur.

Á hverjum degi eru Vesturlandabúar umkringdir eftirlíkingum, sjónvarpi, útvarpi og interneti. Viðhorf til eftirlíkinga í vestrænu þjóðfélagi hafa tekið nokkrum breytingum síðan á tímum Platons,<sup>25</sup> því ekki aðeins höfum við lært að lifa með eftirhermunum án ótta við þær, heldur höfum við lært að búast við þeim, ólíkt Múmínfjölskyldunni. Jean Baudrillard upphefur eftirlíkingarnar og afneitar kenningum Platons sem trúði á að til væri fullkomnun og sannleikur í formi frummyndar.<sup>26</sup> Líkt og skógarveran Kaskur leita heimspekingar nútímans sannleiks í þeirri veröld sem við búum í, en fátt er um svör. Á tímum fjölfeldisins hefur brennidepill heimspekinnar tekið að færast lengra og

---

<sup>24</sup> Platon. *Ríkið: Síðara Bindi*. bls. 339.

<sup>25</sup> Jean Baudrillard. *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, bls. 43.

<sup>26</sup> Jean Baudrillard. *Simulacra and simulation*. Sheila Faria Glaser, þýð. (Michigan: the university of michigan press, 1997), bls. 159-164.

lengra frá frummyndinni og Baudrillard gengur jafnvel svo langt að afneita sannleikanum.<sup>27</sup>

Ég fylgist með, ég sætti mig við, ég dreg ályktanir, ég skilgreini seinni byltingu tuttugustu aldarinnar, póstmódernismans, sem er gífurlegt ferli eyðileggingar á þýðingu, sem jafnast á við fyrri eyðileggingu á útliti. Sá sem gerir árás með þýðinguna að vopni er drepinn af þýðingunni.<sup>28</sup>

### **Breytt viðhorf til myndlistar**

Myndistin tekur breytingum í takt við breytingar sem verða á samhenginu sem hún er í. Viðtekin gildi og væntingar til listarinnar hafa breyst með þeim breytingum sem átt hafa sér stað í þjóðfélaginu. Myndavélin er ef til vill er stærsta breytingin sem hefur haft hvað mest áhrif á myndlist.<sup>29</sup> Það gerbreytti viðhorfi listamanna til iðju sinnar og hafði einnig áhrif á viðfangsefni þeirra. Stíll málara tók að víkja lengra frá raunveruleikanum og tók hugtakið list stökkbreytingu.<sup>30</sup> Listaverkið tók að verða mun sveigjanlegra hugtak og að vera listamaður snerist ekki lengur um tæknilega hæfni. Myndlistin var ekki lengur skuldbundin veruleikanum. Þegar engin er frummyndin getur varla verið nein eftirmynd.

Þá er það sem við stöndum eftir með eintómar myndir, sem reynist erfitt að flokka og skipa upp röð byggða á mikilvægi. Það er því auðséð að við hljótum að líta list öðrum augum nú heldur en áður, þar sem listin er ekki lengur eftirherma af hlut sem er til heldur hlutur sem hefur sínar eigin forsendur.<sup>31</sup>

Samkvæmt frummyndakenningu Platons eru plönturnar í verkinu *Pottaplöntur* aðeins eftirmyndir eftirmynda. Þær eru enn ófullkomnari eftirhermur af ófullkomnum veraldlegum hlutum og það sem verra er: Þær eru blekking.<sup>32</sup> Plöntuverkin líkja eftir útliti lifandi plantnanna en taka ekki inn í sig þá merkingu sem þær bera.

Frummyndakenning Platons var mér hugleikin þegar ég vann verkið *Pottaplöntur* en ég vinn með hugmyndina án þess að taka ákveðna afstöðu gagnvart henni. Það sem ég

<sup>27</sup> Jean Baudrillard. *Simulacra and simulation*. bls. 159-164.

<sup>28</sup> (Þýð. höf.) „I observe, I accept, I assume, I analyze the second revolution, that of the twentieth century, that of postmodernity, which is the immense process of the destruction of meaning, equal to the earlier destruction of appearances. He who strikes with meaning is killed by meaning.” Jean Baudrillard. *Simulacra and simulation*, bls. 160-161.

<sup>29</sup> E. H. Gombrich. Þýð. Halldór Björnsson. *Saga Listarinnar*. (Reykjavík: Bókaútgáfan opna, 2008), bls. 525.

<sup>30</sup> Ibid, bls. 619.

<sup>31</sup> Ibid, bls. 618-620.

<sup>32</sup> Platon. *Ríkið: Síðara Bindi*. bls. 339.

dreg einna helst úr kenningu Platons og það sem vekur áhuga minn er hver merking eftirlíkingar er í raun og veru. Hvað er planta sem ekki er lifandi? Til hvers eru hlutir (e. objects) sem hafa sagt skilið við upphaflega merkingu sína og fundið sér nýja merkingu.

Verkið *Pottaplöntur* samanstendur af eftirlíkingum af lifandi plöntum. En þó pottaplönturnar séu eftirlíkingar eru þær ekki bara eftirhermur heldur hliðstæðir hlutir og standa fyrir mun meira en bara hlutinn sem hermt er eftir. Verkið er listaverk, og unnið sem slíkt, ekki til að blekkja áhorfandann heldur til að vekja hjá honum spurningar. Við vinnslu verksins reyndi ég meðvitað, frekar en að líkja sem best eftir plöntunum, að vinna með hugmyndina um hið handgerða sem er ekki fullkomið.

Efnivið minn valdi ég í samræmi við það. Ég notaði því efni sem erfitt er að móta fullkomlega, eins og pappamassa, eða efni sem höfðu fremur ólíka áferð en plönturnar sem hermt var eftir, til dæmis svamp eða gólfdukk. Nokkrir pottanna voru úr frauðplasti en í stað þess að þússa það varfærnislega niður leyfði ég grófri áferð frauðplastsins að halda sér til að minna á að blómapottarnir væru ekki úr leir eins og „venjulegir“ blómapottar.<sup>33</sup>

Jean Baudrillard lagði áherslu á jafngildi hluta í ofurraunveruleikakenningu sinni. Eftirlíkingar og list eru jafngild venjulegum hlutum, ekkert betri og ekkert verri. Listaverk og eftirlíkingar eru samkvæmt kenningunni hluti af hliðstæðum heimi sem ekki er hægt að aðgreina.<sup>34</sup> Hann gengur jafnvel svo langt að segja að eftirlíkingin sé forsenda hluta frekar en öfugt, að landakortið sé forsenda landsvæðissins.

Hægt er að draga þá ályktun að við notum eftirlíkingar á einhvern hátt til að reyna að skilja heiminn í kring um okkur. Plöntuskúlptúrarnir úr verkinu *Pottaplöntur* séu því jafnvel leið til að reyna að skilja lifandi plöntur. Þó plöntu skúlptúr sé merkingarlega frábrugðinn lifandi plöntu getur hann veitt áhorfandanum innsýn í eðli hinnar lifandi plöntu, einmitt með því að vera öðruvísi en hún.

## **Þýðing eftirmynda og eftirlíkinga**

Myndræn túlkun plöntu, ljósmynd af henni eða jafnvel skúlptúr, stendur fyrir fyrirbærið planta. Táknfræðingurinn Roland Barthes fann þessum hugtökum nöfnin

---

<sup>33</sup> Sjá í viðauka, mynd 1.

<sup>34</sup> Jean Baudrillard. *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, bls. 42

„tákn” og „táknmið.”<sup>35</sup> Orðið „tákn” er notað yfir fyrirbæri sem nýtast sem tákn fyrir eitthvað annað og meira. Orð eru augljóst dæmi um slíkt en einnig geta myndir, litir, hljóð og fleira þjónað sama tilgangi. „Táknmið” er aftur á móti öllu óskýrara hugtak en það er það sem táknmið stendur fyrir.<sup>36</sup> Tungumálafræðingar hafa því lengi velt fyrir sér hvað táknmiðið felur í raun og veru í sér, og þykir mér áhugavert að skoða hugmyndir þeirra í tengslum við myndlist. Hvert er táknmið orðsins „planta”? Orð virðast nefnilega tákna miklu víðari skilgreiningu á hlutum en við gerum okkur oftast grein fyrir<sup>37</sup> og þá hlýtur hið sama að gilda um myndina.

Tungumálafræðingurinn og heimsspekingurinn Noam Chomsky hefur fjallað ítarlega um orð og hvað þau fela í sér og tekur sem dæmi til styrktar kenningum sínum ævintýri um asna sem hann sagði börnum sínum gjarnan. Sagan fjallar um asna að nafni Sylvester sem breytt er í stein, en er svo breytt aftur í asna í lok sögunnar. Börnin svöruðu því þó játandi þegar þau voru spurð hvort Sylvester hefði verið asni þegar hann var steinn þó svo að steinn beri engin útlitseinkenni asna. Bendir það því til þess að orð séu tákn fyrir meira en bara útlit fyrirbæris, það vekur því upp spurningar um eðli hluta og hvað orð (tákn) standa fyrir nákvæmlega. Hugmyndir Chomsky eru því einnig yfirfæranlegar á myndlist, því eins og orðið „asni”, er mynd af asna ekki lifandi asni heldur tákn fyrir stærri hugmynd sem tengist hugtakinu „asni.”<sup>38</sup>

Belgíski listmálarinn René Magritte fjallaði um list og eiginleika myndarinnar (táknins) á eftirminnilegan hátt í verkum sínum. Málverk hans eru fígúratíf og máluð í nokkuð raunsæjum stíl þó viðfangsefni þeirra sé jafnan á skjön við raunveruleikann eins og við þekkjum hann. Hann hermir eftir og víkur frá raunveruleikanum til skiptis. Hann leikur sér með það form en er um leið meðvitaður um þann miðil sem hann vinnur með, málverkið, og táknmið þess. Magritte virðist einnig meðvitaður um Platónskar hugmyndir um blekkingu málverksins og notar hann ritað mál og táknmál

---

<sup>35</sup> Roland Barthes, „Retórik Myndarinnar” í *Ritið* 1/2005, bls. 150-151.

<sup>36</sup> Sjá í viðauka, skýringarmynd 6.

<sup>37</sup> Gondry, Michel. *Is the Man who is Tall Happy?* DVD (New York: IFC films, 2013), min. 19:45-24:18.

<sup>38</sup> Michel Gondry, *Is the Man Who is Tall Happy?* min. 30:51-31:45

myndanna til að varpa ljósi á að það sem við sjáum á striganum er ekki raunveruleikinn.<sup>39</sup>

Þetta skoðar hann á eftirminnilegan hátt í málverki sínu „The Treachery of Images”.<sup>40</sup> Verkið er fremur einfalt, málað í þeim stíl sem einkennir Magritte. Myndin er af tóbakspípu sem flýtur í lausu lofti á einlitum bakgrunni. Undir pípunni stendur með tengiskrift „ceci n'est pas une pipe”, sem þýðir „þetta er ekki pípa”. Fyrstu viðbrögð áhorfandans eru ef til vill þau að hann hafi verið svikinn, eins og verið sé að gera grín af honum. Myndin er augljóslega af pípu. En er hægt að reykja hana?<sup>41</sup> Ef við hverfum aftur til leikmunageymslunnar í Múmíndal er hér um sama blekkingarleik að ræða. Mynd af pípu er ekki það sama og pípa og hefur ekki sömu eiginleika.<sup>42</sup> En pípan á myndinni er þó ekki ósönn. Ólíklegt hlýtur að teljast að áhorfandi myndi rugla þessari pípu við pípu sem hægt er að reykja eða geyma í vasanum. Listamaðurinn er ekki að reyna að búa til pípu, og tekur það mjög skýrt fram með texta að þetta sé ekki pípa. En hvað er þetta þá?

Sú ályktunin sem ég dró út frá kenningum Baudrillard um ofurraunveruleikann og eftirlíkingarnar var sú að eftirlíkingarnar væru ekki endilega hinu illa. Platon þótti eftirhermur blekkjandi, að þær innihéldu engan sannleik.<sup>43</sup> En að mínu mati er einmitt hægt að nota eftirhermur til að varpa ljósi á eðli hlutanna. Merkingarbær munur er á myndinni af pípunni og pípu sem hægt er að reykja þó þær líti út á svipaðan hátt. Merking pípu sem hægt er að reykja er því á vissan hátt skilgreind af því sem myndin af pípunni er ekki. Sannleikskorn kann að leynast milli þessara tveggja hluta en það liggur í mismuninum.

### **Fjölfeldi og áhrif þess á list**

Hver er þá munurinn á málverki og ljósmynd af sama málverki. Ný tækni orsakaði eins og áður segir miklar breytingar í vestrænu þjóðfélagi. Þær breytingar höfðu einnig mikil áhrif á myndlist og hvaða augum við lítum hana í dag. Myndlist var allt í einu ekki lengur bundin því að herma eftir fyrirmyndum því myndavélin tók við því

---

<sup>39</sup> Michel Foucault. ritstj. og þýð. James Harkness. *This Is Not a Pipe*. 1. útgáfa. (Berkeley, California: University of California Press, 2008), bls. 16-18.

<sup>40</sup> Sjá í viðauka, mynd 6.

<sup>41</sup> Michel Foucault. *This is not a Pipe*, bls. 21.

<sup>42</sup> Sjá mynd í viðauka, skýringarmynd 5.

<sup>43</sup> Platon. *Ríkið: Síðara bindi*, bls. 330-341.



starfi. En annar eiginleiki myndavélarinnar sem ber að gæta að er hve auðvelt er að fjölfalda það efni sem myndað er. Listgagnrýnandinn John Berger fjallar um áhrif fjölfeldissins á listina í sjónvarpsþáttum sínum *Ways of Seeing*. Í einum þættinum fjallar hann sérstaklega um þetta atriði og lýsir því hvernig ljósmyndin, og þar af leiðandi fjölfeldið, hefur haft áhrif á eðli listhlutarins og hvernig við skynjum hann. Hann ræðir í þættinum hvort listaverkið sjálft hafi sama áhrifamátt og áður þegar hægt er að sjá afrit af því í bókum, á póstkortum, í sjónvarpinu (og nú á netinu.) Eftirmyndirnar blandast inn í okkar daglega líf án þess að við veitum því neina sérstaka athygli.<sup>44</sup>

Það vekur upp spurninguna um hvað hvort einhver ein útgáfa sé sannari en önnur. Er „frummyndin“ mikilvægari en eftirmyndin? Og enn fremur: hvaða þýðingu hafa þá allar þessar eftirmyndir? Hver er munurinn á að sjá Monu Lisu í álvörðunni og á póstkorti?<sup>45</sup> Fyrir utan augljósan mun, skynjun lita og skala dró Berger þá ályktun að verkið væri í kjarnann það sama en munurinn lægi í félagslegu gildi upprunalega málverksins.

Ég vil ekki leggja það til að ekkert sé eftir til að upplifa fyrir framan upprunaleg listaverk nema ákveðin aðdáun, vegna þess að þær hafa lifað af gegn um aldirnar, vegna þess að þær eru ekta, vegna þess að þær eru afskaplega verðmætar. Mikið meira er mögulegt, en aðeins ef listaverkin eru leyst undan hinni fölsku dulúð og fölska trúarljómanum sem umlykur hana. Þessi trúarljómi, sem tengd er alla jafna virði þeirra í peningum en alltaf beitt í nafni menningar og siðmenningar, er í raun staðgengill þess sem málverkin töpuðu þegar myndavélin gerði fjölföldun þeirra mögulega.<sup>46</sup>

Samfélagið á því þátt í að móta upplifun okkar á málverkinu en hugmyndin sem við höfum um málverkið er öllu háleitari en hugmyndin sem við höfum um póstkort með sömu mynd. Okkur hefur verið komið í skilning um að málverkið sé mikilvægara, hvort sem það er vegna sögulegs gildis eða aðeins vegna þess að áhorfandinn er meðvitaður um verðgildi þess.<sup>47</sup> Mér virðis John Berger tala um áhrif fjölfeldissins á listhlutinn eins og þau séu vandamál en svo þarf ekki endilega að vera. Ég tel að í stað

<sup>44</sup> John Berger. *the Ways of Seeing*. 1. þáttur (London: BBC, 1972.), min. 3:10-10:40.

<sup>45</sup> Sjá í viðauka, mynd 4.

<sup>46</sup> (Þýð. höf.) „I don't want to suggest that there is nothing left to experience before original works of art except a certain sense of awe, because they have survived, because they are genuine, because they are absurdly valuable. A lot more is possible, but only if art is stripped of the false mystery and the false religiosity that surrounds it. This religiosity, usually linked with cash value but always invoked in the name of culture and civilization, is in fact a substitute for what paintings lost when cameras made them reproducible.“ John Berger. *the Ways of Seeing*. min. 9:59-10:36.

<sup>47</sup> Ibid, min. 9:00-11:20.

Þess að streitast gegn áhrifum myndavélarinnar eða hunsa þau geti reynst áhugavert að nota áhrifin frekar sér í hag og taka þau inn í listsköpun sína.

Áhrif fjölfeldissins á list eru í forgrunni í verki Francis Alÿs, *Fabiola*.<sup>48</sup> Verkið samanstendur af yfir 300 mismunandi verkum, eftirmyndum ef svo má segja, af portretti sem Jean-Jacques Henner málaði af dýrlingnum Fabiola árið 1885.<sup>49</sup> Alÿs safnar verkunum saman og eru þau sýnd saman í salónastíl, líklega til að undirstrika fjölda þeirra. Verkin virðast í fyrstu mjög lík, eiginlega alveg eins, en þegar nær er komið má sjá að verkin eru breytileg og jafnvel unnin með mismunandi tækni. Jafnvel óhefðbundnar aðferðir eins og útsaumur skjóta upp kollinum og ein myndin er samsett af fræjum og baunum. Í verkinu skoðar Alÿs það sem er sameiginlegt með myndunum og það sem aðgreinir þær ásamt því að fjalla um spennuna sem skapast milli fyrirmyndar og eftirmynda.

## Raunveruleiki og skáldskapur

Ljósmyndarinn Paula McCartney tvinnar saman eftirlíkingu og raunveruleika í tveimur ljósmyndaseríum sem hún hefur unnið með fugla sem myndefni. Fyrri ljósmyndaserían, *Bronx Zoo*,<sup>50</sup> er í svarthvítu, af skrautfuglum í dýragarði í New York. Í fyrstu virðast myndirnar hafa verið teknar í náttúrulegu umhverfi fuglanna, gullfallegar myndir í stórkostlegu landslagi. En þegar betur er að gáð sést glampa á gler milli ljósmyndara og myndefnis og áhorfandinn áttar sig loks á að bakgrunnurinn er aðeins veggmynd. Í seinni fuglaseríunni, *Bird watching*,<sup>51</sup> snýr hún dæminu við, og kemur gervifuglum keyptum í fönðurbúðum fyrir úti í náttúrunni og tekur af þeim ljósmyndir.<sup>52</sup>

Í báðum ljósmyndaseríunum renna raunveruleikinn og óraunveruleikinn saman í einn graut og engin leið er að greina sannindi frá tálsýnum eins og Baudrillard segir. En þessi tiltekna eftirlíking raunveruleikans er ekki af hinu illa. Útkoman eru stórkostlegar ljósmyndir sem hafa ekkert að gera við raunveruleikann. Það er ekki

---

<sup>48</sup> Sjá í viðauka, mynd 8.

<sup>49</sup> „Francis Alÿs,” *E-flux Journal*, 7. júlí 2012. Sótt 9. janúar 2015 á <http://www.e-flux.com/announcements/museo-amparo-presents-francis-aly-s-fabiola/>

<sup>50</sup> Sjá í viðauka, mynd 9.

<sup>51</sup> Sjá í viðauka, mynd 10.

<sup>52</sup> Darius Himes, "Following Birds", Princeton Architectural Press. [Ritgerð Himes var send sem viðhengi í tölvupósti frá listamanninum Paula McCartney, 02.01.2015]

einu sinni raunhæft að gera þá kröfu að ljósmynd af fugli verði að vera af alvöru lifandi fugli þegar ljósmyndin er sjálf aðeins eftirmynd raunverulegra aðstæðna.

Í heildarinnsetningunni *Líkan*<sup>53</sup> árið 2013 vann ég líkt og McCartney með skáldskap. Verkið var rýmisverk unnið útfrá litlum kofa<sup>54</sup> í mannsstærð. Hægt er að ganga inn í kofann gegn um litlar dyr. Þessi kofi var staðsettur í miðju víðáttumiklu rými, ljósin voru slökkt og niðurlaðið vindhljóð hljómaði úr tveim hátölurum inni í rýminu.<sup>55</sup> Veggir kofans voru fóðraðir að innan með dökku efni, en á gólfi hans var gervigras. Inni í kofanum var dauft ljós sem lýsti upp líkan af kofanum, 10x minna en upprunalegi kofinn. Inni í líkaninu var einnig ljós.

Áður en áhorfendum var boðið að stíga inn einn í einu kynnti ég verkið með því að segja ósanna sögu um það hvernig ég hefði áður sett verkið upp úti á hálendinu og að þessi útsetning væri eftirlíking af þeim aðstæðum. Verkið var tilraun með skáldskap í list, eftirmyndir og sannleik. Áhorfendum var þarna boðið að stíga inn í heim sem var minn eiginn tilbúningur frá upphafi til enda. Ég, listamaðurinn, hafði þar yfirumsjón með huglægu ástandi áhorfenda þegar þeir gengu inn í verkið og aðstæðunum sem við þeim tóku þegar inn var komið. Í takt við kenningar Jean Baudrillard um ofurraunveruleikann vil ég áætla að verkið, sem í eðli sínu var skáldskapur hafi engu að síður skapað sanna upplifun. Ég hef einnig tilhneigingu til að draga sömu ályktun og ég dróg um ljósmyndaseríur McCartney, þ.e. að listaverkið dragi upp annan raunveruleika, frekar en að herma eftir okkar eigin.

Hægt er að skilgreina og endurskilgreina myndlist út í hið óendanlega og það er að mínu mati einmitt það sem gerir hana svo einstaklega áhugaverða. Hægt er að nota hana á mismunandi vegu og horfa á hana frá mismunandi sjónarhornum.

Heimspekingar hafa í aldanna rás velt listinni fyrir sér og listamenn velt heimspekinni fyrir sér og það sem komið út úr því hefur haft áhrif á hvernig við lítum á heiminn í kring um okkur.

Hugmyndir Jean Baudrillard eru áhugaverðar og afar róttækar. Hann var í uppreisn. Hann braut upp viðtekin viðhorf til heimsins og andmælti Platonsku frummyndakenningunni á afgerandi hátt. Skrif hans voru jafnan í sama róttæka stíl og

---

<sup>53</sup> Sjá í viðauka, mynd 5.

<sup>54</sup> Sjá í viðauka, mynd 4.

<sup>55</sup> Sjá í viðauka, skýringarmynd 7.

humyndirnar en þau eru jafnan ruglingsleg, mótsagnakennd og vitnaði hann aðeins í heimildir eftir hentisemi.<sup>56</sup> Ef til vill gildir hið sama um frummyndakenningu Platons og ofurraunveruleikakenningu Baudrillard, að þó þær séu áhugaverðar í fræðilegum skilningi og mikilvægar fyrir mótun heimspekilegrar hugsunar, ber að lesa þær með varkárni og taka þeim ekki of alvarlega. Það sem er ef til vill meira heillandi er að skoða áhrif og umræðu í kjölfar þeirra og nota þær til að þróa eigin hugsun og móta sínar eigin hugmyndir.

Það er athyglisvert að virða fyrir sér gróskumikla hlíð vaxna fjölmörgum plöntutegundum, þar sem fuglar syngja í runnum og allskyns skordýr flögra um og rakur jarðvegurinn iðar af maðki. Það leiðir hugann að því hvað gerð þessara margbrotnu lífsforma er gerólík, og hvað innbyrðis tengsl þeirra eru margslungin, og að öll urðu þau til vegna lögmála sem enn í dag eru alls staðar að verki í náttúrunni.<sup>57</sup>

Þessi tilvitnun er tekin úr þeirri byltingakenndu bók *On the Origin of Species* eftir líffræðinginn Charles Darwin. Darwin var mikill hugsuður en hafði umfram allt mikinn áhuga á heiminum í kring um sig. Það er athyglisvert að virða fyrir sér gróskumikla hlíð vaxna fjölmörgum plöntutegundum, og það er það sem ég ætla að halda áfram að gera.

## Niðurstaða

Að framasögðu virðist nokkuð ljóst að þó bæði fræðimenn og leikmenn hafi velt efnisheiminum fyrir sér í þúsundir ára sé langt í það að algild svör finnist. Frummyndakenning Platons dugði lengi framan af sem skýring á öllu. Þessar hugmyndir, hvort sem þær eru réttar eða rangar, höfðu gífurleg áhrif. Síðan þá hefur eðli hluta verið mörgum heimspekingum umhugsunarefni. Kenningar um slíkt hafa breyst í takt við tímann og tæknina en það hefur myndlistin einnig gert.

Heimspekikenningar um eðli hluta hafa oft haft áhrif á myndlist, hvaða gildi hún hefur og jafnvel í sumum tilfellum um hvað hún fjallar, en tæknin hefur einnig haft sitt að segja. Íbúar vestræns menningarheims lifa í póstmóðernískum heimi eins

---

<sup>56</sup> Jean Baudrillard. *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, bls. 42.

<sup>57</sup> (Þýð. Guðmundur Guðmundsson) „It is interesting to contemplate an entangled bank, clothed with many plants of many kinds, with birds singing on the bushes, with various insects flitting about, and worms crawling through the damp earth, and to reflect that these elaborately constructed forms, so different from each other, and dependent on each other in so complex a manner, have all been produced by laws acting around us.” Charles Darwin. *On the Origin of Species: A Facsimile of the First Edition*. (Bandaríkin: Harvard University Press, 1964), bls. 489.

og Baudrillard lýsir þar sem eftirlíkingar blandast raunveruleikanum. Er myndlist aðeins ein af þessum endalausum eftirlíkingum, og enn fremur er til nokkuð sem mætti með réttu kalla eftirlíkingu?

Málverk Magritte af pípu er ekki það sama og pípa sem hægt er að reykja, en þó er málverkið ekki lygi, eða hvað? Portrettmyndirnar í safni Francis Alÿs eru ekkert betri, verri eða ósannari en frummyndin. Ef til vill skiptir heldur ekki öllu máli hvað er satt og hvað er ósatt, hver frummyndin er og hver eftirmyndin er. Ef landslagið í dýragarðinum í Bronx verður að falletgri landslagsmynd er það sannleikur í sjálfu sér. Og það er það sem listin er. Myndlist er ekki skuldbundin raunveruleikanum, því hún er ekki raunveruleikinn. Þegar ég geri skúlptúr af pottaplöntu er ég ekki að reyna að búa til lifandi plöntu. Það sem ég er að búa til er listaverk. En plöntuskúlptúrin minn getur ef til vill hjálpað til við skilgreiningu lifandi plöntu, með því einu að vera henni frábrugðin.

Hvert sem eðli málsins er í raun og veru er sannleikurinn aðeins sá sem hver og einn dregur ályktun um. Það jákvæða er að umræðan sé til staðar og haldi áfram að þróast og verða að inntaki og efnivið hjá listamönnum framtíðarinnar. Endalaust er hægt að velta gróskumiklu hliðinni fyrir sér, hvaða þýðingu hún hefur og og síðast en ekki síst hvað hún hefur uppá að bjóða. Mikilvægt er í starfsgrein sem snýst um að búa eitthvað til spyrji listamenn sig afhverju og hvað þeir eru í raun og veru að skapa.

## Heimildaskrá

### Útgefið efni

Auerbach, Erich. *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*.

Willard Trask þýddi. New York: Doubleday Anchor Books, 1957.

Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. New York: Penguin books, 1994.

Barthes, Roland. *Image - Music - Text*. Stephen Heath þýddi. New York: Hill and Wang, 1977.

Barthes, Roland. Þýð. Ragnheiður Ármannsdóttir. „Retórik Myndarinnar” Í *Ritið* 1/2005. bls. 147-164.

Baudrillard, Jean. *Frá Eftirlíkingu til Eyðimerkur*. Geir Svansson, Ólafur Gíslason og Þröstur Helgason þýddu. Reykjavík: Atvik, 2000.

Baudrillard, Jean. *Simulacra and simulation*. Sheila Faria Glaser þýddi. Michigan: University of Michigan press, 1997.

Borges, Jorge Luis . „Um vísindalega nákvæmni” í *Blekspegillinn: sögur Jorge Luis Borges*. Sigfús Bjartmarsson þýddi. bls. 92. Reykjavík: Mál og menning, 1990.

Darwin, Charles. *On the Origin of Species: A Facsimilie of the First Edition*.

Bandaríkin: Harvard Univesity Press, 1964.

Dewey, John. *Art as Experience*. New York: Pergee Books, 1980.

Foucault, Michel. Ritstj. og þýð. James Harkness. *This Is Not a Pipe*. 1. útgáfa.

Berkeley, California: University of California Press, 2008.

- Gombrich, E. H. *Saga Listarinnar*. Halldór Björnsson þýddi. Reykjavík: Bókaútgáfan opna, 2008.
- Hudek, Antony, ritstj. *The Object*. Documents of Contemporary Art. Cambridge, MA: MIT Press, 2008.
- Hyman, John. *The Imitation of Nature*. Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1989.
- Jansson, Tove. *Örlaganóttin*. Steinunn Briem þýddi. Reykjavík: Bókaútgáfan Örn og Örlygur HF, 1970.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Geoff Bennington og Brian Massumi þýddu. Minneapolis: University of Minnesota press, 1984.
- Nietzsche, Friedrich. Þýð. Magnús Diðrik Baldursson og Sigríður Þorgeirsdóttir. „Um sannleika og lygi í ósiðrænum skilningi” Í *Skírni* 167. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1993.
- Oates, Whitney J. *Plato's View of Art*. New York: Charles Scribner's sons, 1972.
- Platon. *Ríkið: Fyrri bindi*. Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi. Reykjavík: Hið Íslenska Bókmenntafélag, 1997.
- Platon. *Ríkið: Síðara Bindi*. Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi. Reykjavík: Hið Íslenska Bókmenntafélag, 1997.
- Warburton, Nigel. *The Art Question*. New York: Routledge, 2004.

## **Netheimildir**

Darius Himes, "Following Birds", *Princeton Architectural Press*. [Ritgerð Himes var send sem viðhengi í tölvupósti frá listamanninum Paula McCartney, 02.01.2015]

„Francis Alÿs,” *E-flux Journal*, 7. júlí 2012. sótt 9.1.2015 <http://www.e-flux.com/announcements/museo-amparo-presents-francis-aly-fabiola/>

## **Heimildir úr kvikmyndum og sjónvarpsþáttum**

Berger, John. *the Ways of Seeing*. 1. þáttur London: BBC, 1972.

Gondry, Michel. *Is the Man Who is Tall Happy?* DVD. New York: IFC films, 2013.



## Myndaskrá



1.

Auður Lóa Guðnadóttir, innsetning, *Pottaplöntur*, 2014.



2.

Auður Lóa Guðnadóttir, skúlpúr, *Gervikaktus* (hluti af innsetningunni „Pottaplöntur“), 2014.



3.

Auður Lóa Guðnadóttir, innsetning, *Pottaplöntur*, 2014.



4.

Auður Lóa Guðnadóttir, *Listamannakofinn*, 2013.



5.

Auður Lóa Guðnadóttir, hluti af innsetningu, *Líkan*, 2013.



6.

René Magritte, málverk, *the Treachery of Images*, Los Angeles Museum of art, 1928-1929.





7.

Auður Lóa Guðnadóttir, verk í vinnslu, *Gervibækur*, 2014.



8.

Francis Alÿs, innsetning, *Fabiola*, 2012.



9.

Paula McCartney, ljósmynd, *Puna Buff-naped Ibis*, úr seríunni *Bronx Zoo*, 1998.



10.

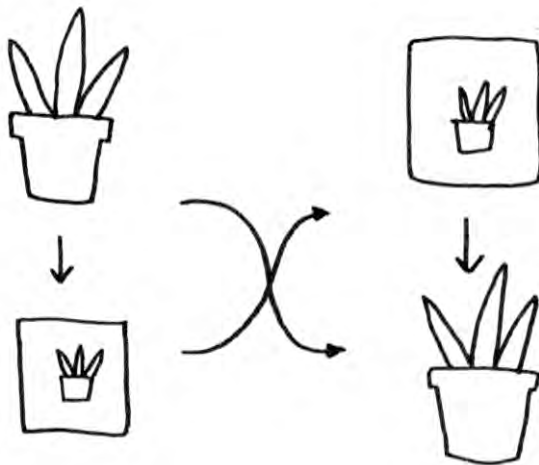
Paula Mccarney, ljósmynd, *Song sparrow*, seríunni *Bird Watching*, 2007.

# Skýringarmyndir

Teiknaðar af höfundi, 2015.



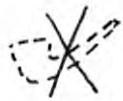
1. Hellislíking Platons (e. Allegory of the Cave)



2. Ofurraunveruleiki Baudrillard's

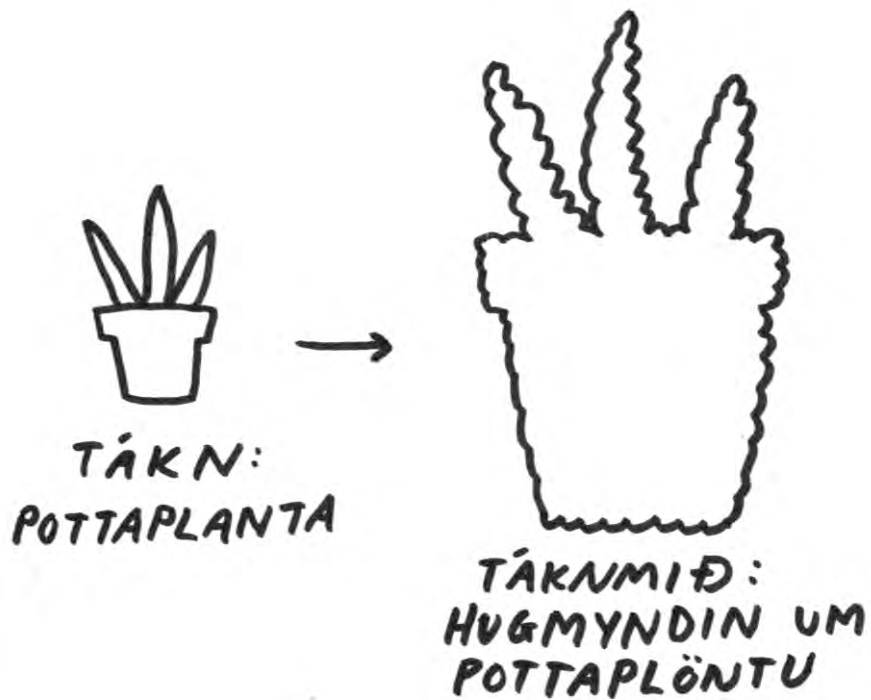


3. Frummyndakenning Platons (efst til neðst): Frummynd, Eftirmynd og Listaverk (eftirlíking)



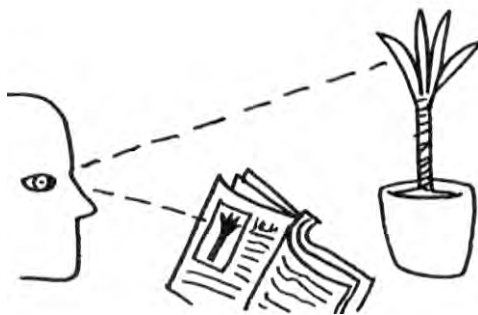
4.

The Treachery of Images eftir René Magritte



5.

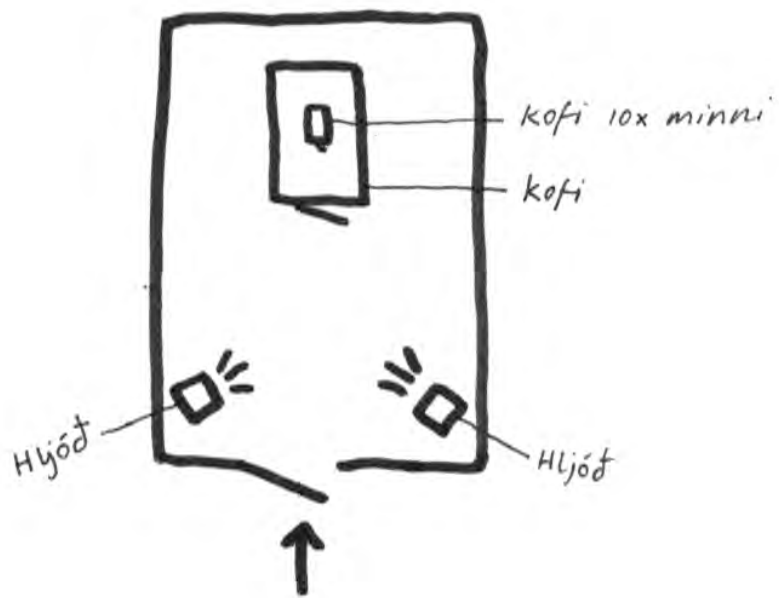
„Tákn” og „Táknmið” Roland Barthes



6.

Skynjun listar á tímum fjölfeldissins





7.

Innsetningin Líkan