

B.A ritgerð
13.febrúar. 2009

Orðið, textinn og áróðurinn

B.A ritgerð
13.febrúar. 2009

Efnisyfirlit

Inngangur.....	bls.4
Nálgun og notkun texta.....	bls.5
René Magritte.....	bls.6
Roy Lichtenstein.....	bls.7
Veggspjöld og áróður.....	bls.7
Katherine Hamnett.....	bls.8
Barbara Kruger.....	bls.9
Gorilla Girls	bls.7
Eigin verk.....	bls.10
Ísland í dag.....	bls.10
Áróður fyrir einn.....	bls.12
Hugleiðingar stúlku/konu.....	bls.14
Án titils.....	bls.15
Niðurlag.....	bls.16
Heimildaskrá.....	bls.18
Viðauki.....	bls.19
Ljósmynd af Ísland í dag.....	bls.19
Nærmynd af verkinu Ísland í dag.....	bls.20
Ljósmynd af Áróður fyrir einn.....	bls.21
Ljósmynd af verki án titils.....	bls.22

Inngangur

Í þessari ritgerð er fjallað um textanotkun í myndlist. Tungumálið er lifandi og í stöðugri þróun og því tekur afstaða til textagerðar innan myndlistarinnar stöðugum breytingum. Samspil myndmáls og texta mótar skoðanir einstaklingsins. Orð og myndir eru notuð til að selja okkur vörur, hvort sem við þörfnumst þeirra eða ekki. Samspil þeirra er áróðurstæki, sölubrella, hugarkveikja og tæki til tjáningar. Til að öðlast betri innsýn í hvernig listamenn notast við texta, verður hér litið til verka nokkurra listamanna sem ég hef miklar mætur á og skoðuð þeirra persónulega nálgun á samspil orða og myndmáls.

Fjallað verður um listamenn sem hafa nálgast samspil myndar og máls á mismunandi hátt. Fjallað verður um hugmyndir Magritte um hvernig við tengjum nafn hlutar við mynd hans, hugartengsl milli orða og mynda. Skoðað verður hvernig Lichtenstein lék sér með klisjur samtímans. Kannað verður frekar hvaða aðferðir listamenn á borð við Gorilla Girls og Barbara Kruger notast við til að koma boðskap áleiðis. Álitaefni kalla einnig á að ég geri grein fyrir mínum eigin markmiðum í listsköpun. Í því sambandi verður litið sérstaklega til aðferða og verka Frida Kahlo í vinnu með eigin frásagnir og persónuleika í myndverkum, á hvernig ég sjálf vinn með frásagnir af sjálfsri mér í verkum mínum en í list minni hef ég meðal annars notað samspil texta og mynda. Myndlist er það tjáningarform sem mér líkar best. Myndlist míni er líkt og dagbókin míni og opinberar tilfinningar mínar jafnt og þjóðfélagslegar skoðanir. Líðan míni frá degi til dags, velsæld míni og vansæld lýsir sér í verkum mínum. Verkin taka að þjóna þeim tilgangi að vera einskonar skrásetning á lífi mínu og líðan. Dugar myndmálið eitt og sér til að tjá líðan og skoðanir?

Marlene Dumas, (1953) myndlistarkona frá Suður-Afríku segir:

"I can see why visual artists dislike words in artworks. They feel that words dirty the clear water that has reflected the sky. It disturbs the pleasure of the silent image , the freedom from histor , the beauty of nameless form. I want to name our pains. I want to keep our names, I know that neither images nor words can escape the drunkenness and longing caused by the turning world. Words and images drink the same

wine. There is no purity to protect.”¹

Marlene Dumas þykir mér komast afar vel að orði í textaum hér að ofan. Og tekst henni afar vel við að útskýra mína eigin sýn að samspil myndmálsins og orða. Bæði eru túlkunartól sem haldast í hendur, og eru að mínu mati sterkari saman en aðskilin.

Nálgun og notkun á texta

Tilraunir með merkingar og hlutverk orða voru súrealistunum hugstæð. André Breton,(1896-1966) faðir súrealismans, fór að rannsaka stöðu orðsins árið 1928. Hann taldi rithöfunda hafa fyllst vantrausti gagnvart tungumálinu.

Súrealistarnir nálguðust orðið á annan veg en hafði áður tíðkast. Þeir trúðu því að orðið sem slíkt væri orðið þreytt og að notkun orða þyrfti að endurhugsa og skipuleggja.

Samkvæmt þeim voru orðin útjöskuð og að takmörkuðu gagni eftir að hafa þjónað of mikið og að þau gætu búið yfir meiri möguleikum til notkunar. Súrealistarnir vildu frelsa orðið frá fjötrum hefðbundinnar merkingar.²

Ekki er hægt að fjalla um textanotkun í myndlist án þess að fjalla um belgíska málaraðn René Magritte. (1898-1967) Hann var einn af súrealistunum. Ólíkt flestum þeirra málaði hann ekki drauma sína, en lék sér fremur með skynjun áhorfandans.

Magritte sóttist eftir að nota tungumálið á annan veg en hafði verið gert áður. Magritte vildi leiða í ljós þær undirliggjandi ályktanir sem við drögum þegar kemur að orðum og myndmáli. Hann skoðaði kerfisbundið tengslin milli orða, mynda og hluta. Hann fjallaði ítarlega um þessi tengsl í ritgerð sem hann skrifaði og gaf út árið 1929 og kallaðist „Orðin og Myndirnar”, eða „The Words and the Pictures”. Í ritgerðinni velti hann vöngum sínum yfir raunverulegu gildi og mikilvægi orða í upplifun okkar á eðli hluta. Hann skrifaði að allt bendi til þess að lítil tengsl væru á milli hlutarins sjálfs og þess sem táknar hann.³

Hann taldi að hvorki orð né myndir gætu sagt manni eitthvað raunverulegt um hlutinn. Hlutur sem slíkur væri alltaf umlukinn leyndardómum og ættum við að

¹ Simon Morley. Writing on the Wall. bls 9

² Simon Morley. Writing on the Wall. bls 81

³ Simon Morley. Writing on the wall.bls 86

nálgast upplýsingar um hann í gegnum orð eða myndir, þá myndi það ekki duga til.⁴

Verk Margritte sýna mörg hver misheppnaða tilraun orða til að sýna sannleikann eða raunveruleikann.

Eitt af hans frægustu verkum er einmitt leikur með slík hugartengsl. Verkið er olíumálverk og sýnir snyrtilega málaða bípu fljóta um á beislituðum grunni. Það er engu líkara en hún fljóti í loftinu og bíði eftir að hendi komi og kveiki í henni. Verkið er hluti af röð smærri mynda, en ég mun aðeins fjalla um þetta eina verk. Undir bípumni er skrifað með afar fallegrí handskrift listamannsins, að raunverulega sé ekki um bípu að ræða. Orðrétt stendur ceci n'est pas un pipe - þetta er ekki bípa. Hin fallegra skrautskrift sem Magritte beitti varð hans einkenni. Skriftin er hrein og bein, og virkar yfirveguð og jafnvel köld. Samkvæmt Magritte þá er hlutur, sem slíkur, ekki svo heltekinn af nafni sínu, að hann geti ekki fundið annað sem hæfir honum betur.

Hann benti einnig á að hlutur getur ekki notast til sömu gjörða og nafn hans og mynd. Maður getur ekki reykt mynd af bípu frekar en maður getur reykt nafn hennar. Þegar orð og myndir geta svo hæglega blekkt mann og svikið, hverju getur maður treyst?

Myndin virðist hrein og bein þar til maður les það sem undir henni stendur. René Magritte útskýrði síðar að ætlun sín væri að þetta væri málverk af bípu en ekki raunverulegi gripurinn, hann hefði einungis fangað mynd hennar á strigann. Magritte leit ekki á sjálfan sig sem málara, þó svo hann hafi notast við málverkið í listsþópnum sinni. Hann leit á sjálfan sig sem hugsuð, sem notaðist við málverkið til að koma hugmyndum sínum á framfæri.⁵ Tilgangur hans með verkinu var sá að láta áhorfendann draga í efa vissu sína. Fjarlægja vissuna um að það sem við sjáum sé það sem það er. Magritte sóttist eftir að upplýsa þær undirliggjandi ályktarnir sem við drögum þegar kemur að orðum og ímyndum. Leikur hans og nálgun við texta í myndlist hefur óneitanlega markað spor á myndlistarsöguna.

Það sem er mest heillandi við þetta tiltekna verk er hvernig það opinberar fyrir áhorfendanum það blinda traust sem við berum til orða og skilgreininga. Verkið leikur sér einnig með hugmyndina um raunveruleikann, og minnir mann á það á gamansaman hátt að mynd, sama hversu raunveruleg hún er, er eftir allt saman eimitt einungis það, mynd. Tulkun á raunveruleikanum en aldrei sannur raunveruleiki. En muna verður einnig að ýmsir listamenn hafa nálgast textann einmitt á þann hátt,

⁴ Simon Morley. Writing on the wall. bls 88

⁵ Icons of Art, the 20th century. bls 78-79

sem klisju. Gott dæmi um listamann sem vinnur einmitt með eðli textans sem klisju er Roy Lichtenstein. Hann vann oftar en ekki með fundið efni, sem hann tók úr umhverfi sínu: myndir sem hann vann frekar og stækkaði, blés upp í stór verk. Hann tók myndirnar úr raunverulegu umhverfi þeirra og setti í nýtt samhengi. Sú athöfn breytti á vissan hátt textanum sem þegar var til staðar, gaf Lichtenstein meira rými til margbreytilegri túlkunar.⁶

Sem dæmi má nefna verkið *Hopeless* frá árinu 1963. Upprunalega myndin birtist í myndasögu og var teiknuð af Tony Abruzzo. Hún sýndi stúlku sem hallar höfði sínu á koddann með tár í augum og hugsar: THAT'S THE WAY-IT SHOULD HAVE BEGUN! BUT IT'S HOPELESS! Hugsunin er rituð með hástöfum og slær mann eins og öskur frekar en hljóðlát hugleiðing. Lichtenstein breytti myndinni örlítið, og endurgerði stúlkuna sem ljóska til að falla betur að hugmyndinni um „the all american girl“ og einnig breytti hann textagerðinni í þeim tilgangi að textinn virkaði enn klisjukenndari.⁷

Lichtenstein hafði áhuga á klisjum samtímans. Hann lýsti í viðtali árið 1966 að myndasögur væru miðill sem gerði tilraunir með ímyndunaraflíð. Með því að fjarlægja mynd úr röðum margra og svipta hana öryggi söguþráðarins, veitti hann rammanum nýja og ókunnulega merkingu. Myndin sem er vanalega hversdagslegur rammi í myndasögunni varð einskonar kunnugleg mynd með texta sem við áttum okkur ekki á.⁸ Og fær okkur til að skoða texta á nýja vegu.

Veggspjöld og áróður

Einn miðill hefur mest blandað saman mynd og ritmáli með áberandi hætti: veggspjaldið. En hver er skilgreiningin á veggspjaldi? Veggspjaldið blandar oftast saman texta og mynd, þó auðvitað séu til dæmi að annað hvort sé einungis notað. Veggspjöld eru oftar en ekki fyrir allra augum og tala til okkar óháð stétt, stöðu eða kynferði. Textinn á þeim er oftar en ekki boðskapur sem þarf að koma áleiðis þó svo að myndmálið sé þar alveg jafn mikilvægt. Ekki eru öll veggspjöld ætluð til fjöldaframleiðslu og dreifingar. Sum þeirra eru einfaldlega hugsuð sem list, þó vissulega sé ekki er hægt að skilgreina öll veggspjöld sem myndlist. Hægt og rólega

⁶ **Tilman Osterwold.** Pop Art. Bls 184

⁷ **Simon Morley.** Writing on the wall.bls 135-137

⁸ Icons of Art, The 20th Century.bls 158-159

hefur gildi veggspjaldsins breyst og nú til dags þykir það vera orðið jafn rétthátt og metið til jafns við málverkið.

Veggspjaldið er áhugavert vegna notagildis síns, það er notað til að miðla upplýsingum, áróðri, eða til að auglýsa tiltekna vöru, hvort sem hún er hljómsveit eða ný tegund af strigaskóm. Tilvist sumra veggspjalta þjónar ekki jafn augljósum tilgangi, sum þeirra eru einungis til staðar listarinnar vegna.

Veggspjaldið sem listform vakti fyrst áhuga minn er ég var stödd í Rússlandi þar sem býr rík og löng saga áróðursplakatsins. Þar hefur skapast rík hefð í notkun þessa miðlunarmáta. Rússneskir listamenn hafa haft mikil áhrif á útfærslu og aðferðir í gerð veggspjalta, einkum á fyrstu árum Sovétríkjanna.

Veggspjaldið eða plakatið hefur nokkra mismunandi fleti og nýtist í mismunandi tilgangi. Hluti þeirra listamanna, sem vinna með veggspjaldið, gera það sökum þess að það er auðvelt í fjöldaframleiðslu og hentar sökum þess til dreifingar á upplýsingum. Sumir listamenn nota formið til að koma upplýsingum til fjöldans, einskonar almenna list sem teygir anga sína út fyrir galleríin og listasöfn. Þegar verk er fjöldaframleitt, og dreift um almenningsrými, hættir það að vera eingöngu verk verksins vegna heldur er orðið að áróðri. En hvað er áróður og hvernig skilgreinum við hann?

Áróður er skilgreindur sem skipulögð og markviss leið til að hafa áhrif á skoðanir, tilfinningar og gjörðir viss markhóps. Tilgangurinn með áróðri getur verið ýmiss, hugmyndafræðilegur eða einfaldlega til að tryggju neyslu vissrar vöru. Áróður snýst um samskiptin milli sendandans, skaparans og áhorfandans. Fatahönnuðurinn Katherine Hamnett hannaði „*Choose Life*“ fatalínuna árið 1984, sem samanstóð af bolum með pólitískum yfirlýsingum líkt og „*stop acid rain*“ og „*58% don't want Pershing*“ og „*vote tactically*“ . Stjórnmál höfðu ekki verið mikið til umræðu í tískuheiminum frá lokum áttunda áratugsins. Fatalína tískuhönnuða á borð við Hammett er gott dæmi um hvernig hægt er að notast við list og tísku til að vekja fólk til umhugsunar og ýta við því. Hún vakti svo mikla athygli að járnfrúin sjálf, Margaret Thatcher, létt hafa eftir sér: „*We don't have Pershings but Missile*“ . Hamnett gerði einnig alla línuna úr umhverfisvænum efnum og varð þar með ein af fyrstu stóru fatahönnuðunum til að vera umhverfisvænt þenkjandi. Hún kom skilaboðunum áleiðis

til fjölda fólks.⁹ Önnur listakona sem unnið hefur með slagorð er Barbara Kruger, bandarísk listakona sem unnið hefur mikið með veggspjöld. Oft notast hún við svarthvítar ljósmyndir og einungis rauðan lit í ramma utan um textann. Veggspjaldið sem ég ætla vísa í er frá árinu 1989 og er án titils. Svarthvít ljósmynd af hendi heldur á rauðum ramma, og innan hans er útúrsnúningur á frægri setningu René Descartes “*I think therefore I am*”. Setningin er afbókuð í „*I shop, therefore I am*“. Barbara Kruger er að hæðast að nútímaneyslusamfélagi.¹⁰ En Barbara Kruger er ein af þeim er hefur unnið mikið með veggspjaldið og einföld slagorð sem búa yfir meiri dýpt þegar þau hafa verið sett í samhengi við myndmálið. Verkin hennar eru einföld en ná samt því fram að virka sem beitt athugasemd á þjóðfélag samtímans. Hún veitir myndlistinni sinni þann tilgang að vera tól til breytinga og gagnrýnar hugsunar. Listamenn líkt og Barbara Kruger sem notast við myndlistina sem tól til gagnrýni og breytinga, hafa verið mér oftar en ekki verið innblástur.

Hópur listamanna sem er mér hugleikinn notast við ýmsa miðla við að skapa list sína og koma skilaboðunum sínum áleiðis. Ég ætla að fjalla örlítið um eitt verkefni þeirra þar sem hann notaðist við veggspjalfaformið. Hópurinn kallar sig The Gorilla Girls og er staðsettur í New York borg í Bandaríkjunum. Ekki er vitað hverjir meðlimir hans eru þar sem þær nota ætíð górrillugrímur er þær þurfa að koma opinberlega fram. En talið er að meðlimir hópsins séu ýmsar merkilegar og mikils metnar konur innan listheimsins. Hægt er í rauninni að kalla hópinn pólitískra hreyfingu þar sem viðfangsefni þeirra og hugðarefni tengjast oftar en ekki því að benda á óréttlætið sem þrífst jafnt innan og utan listheimssins.

Gorilla Girls hófu að notast við veggi í almenningsrými til að koma verkum sínum á framfæri. Þær þöktu þá límmiðum og veggspjöldum, auglýsingaskiltum. Tilgangur og skilaboð verkanna beindu spjótum að rasisma og karlrembu innan listheimsins og víðar. Flest verkanna innihéldu tölfraði sem bentí á ójöfnuðinn sem ríkti á söfnum og í galleríum. Veggspjaldið sem ég ætla að taka nánar til skoðunar er frá árinu 1989. Á því stendur: „*Purfa konur að vera naktar til að komast inn á Met? Minna en 5% af listamönnum innan nútímalistar hlutans eru konur, en 85% af nektarmyndunum eru kvenkyns*“.¹¹

⁹ Seeling.Charlotte.2000.Fashion.The Century of the Designer.1900-1999. bls.468-

469

¹⁰ The Power of the Poster.bls 145

¹¹ The Power of the Poster.bls 98-99

Það er skínandi dæmi um þegar samspil texta og ímyndar verður að órjúfanlegrí heild sem gefur verkunum afl til að grípa mann samstundis. Hugmyndafræði og uppátæki þessa tiltekna listhóps höfðar einnig til míni og kann ég vel við þá háleitu hugmynd að myndlist geti haft áhrif á samfélagið og jafnvel heiminn í heild sinni. Ég kýs að trú að myndlist hafi áhrif. Þar að leiðandi eru áróðursveggspjöldin sem form mér afar hugleikið og hentugt, vilji ég hafa áhrif og hreyfa við fólk.

Verk númer eitt: Ísland í dag

Ég ætla að byrja á því að fjalla um verk sem ég vann í kjölfar hruns íslenska efnahagsins. Verkið er unnið á pappír með penna og bleki. Það var hugsað og unnið sem einskonar myndrænt hugarkort. Ekki var lagt upp með vissa grind eða uppbryggingu á fleti. Fígúurnar og textinn á myndinni eru unnin og hugsuð upp jafn óðum. Upphafspunkturinn var bíramídinn fyrir miðjunni og útfrá honum þróuðust hinar myndirnar. Á svarta bíramídanum sem ritað er á rússnesku orðið hjálp, sjö sinnum. Sem er tilvísun í þáverandi hugleiðingar að þiggja lán frá Rússum. Á verkinu sjást teikningar af þekktum einstaklingum, í sumum tilfellum hafði ég ljósmyndir til hliðsjónir við gerð þeirra. Ég leyfði mér samt sem áður að leika mér með persónueinkenni einstaklinganna, það veitir teikningunni gamansamt en jafnframt barnalegt yfirbragð. Hægra megin má sjá Árna Mattísen fjármálaráðherra, út frá honum er talblaðra sem í stendur „Oh darling“. Við hlið hans Árna blaktir breski fáninn og svo legsteinar íslensku bankanna. Andlit sumra einstaklingana eru svert, vísandí i þá staðreynd að margt er á huldu með hverjir standa að baki, á meðan andlit annarra líkt og Davíðs Oddsonar eru skýr og greinileg. Í bakgrunni stendur svo sperrtur Björgólfur Thor með einkennilegt glott á vör. Hinum megin við bíramídann má sjá forseta lýðveldisins horfa löngunaraugum til hægri - á auðmenn og pólitíkusa sem fara með raunveruleg völd. Fyrir neðan forsetann eru svo þegnar hans, íslenska þjóðin og skiptist hún í tvær fylkingar, annars vegar þá er horfa áfram og mótmæla spillingunni og hinsvegar þá er enn horfa til hægri. En bundið er fyrir augu þeirra svo þeir ekki sjá hvernig ástatt er. Karlmaður og kona halda á sitt hvoru barninu en ólíkt foreldrum sínum er þeim ekki byrgð sýn sökum ungs aldurs. Annað barnið bendir til hægri á þá sem þar sitja. Efst á myndfletinum stendur „Ísland í dag“ til að leggja áherslu og þar fyrir neðan: „íslendingar eru ekki hryðjuverkamenn“.

Bankarnir voru ríkisvæddir hver á eftir öðrum og alltaf virtist einhver vera í kastljósi sem ekki hafði hugmynd um hvað myndi gerast né hvaða hlut hann ætti í því, þrátt fyrir að vera seðlabankastjóri, fjármálaráðherra eða viðskiptamógúll. Hann eru ýmsir einstaklingar sem áttu hlutdeild eða þáttöku í efnahagshruni þjóðarinnar.

Fyrir neðan páramídann er íslensk vísa, hana kenndi hún amma míni mér og var samin um kaupmann nokkurn er bjó á Stykkishólmi. Að mínu mati lýsir hún í hnottkurn ástandinu sem hefur skapast og valdið hruni íslenska efnahagslífsins:

*Pað er dauði og djöfuls nauð
að dyggðarsnauðir fantar
safna auð með augun rauð
er aðra brauðið vantar.*

Verkið var ekki byggt upp á skipulega vegu, heldur leyfði ég míri að láta stjórnast fremur af tilfinningum en fagurfræðilegum gildum. Ég notaðist við blek sökum þess að það lætur ekki fullkomlega að stjórn, það finnur oftar en ekki sinn eigin farveg og kemur manni á óvart, og þó svo að það veiti verkinu vissan drungasvip þá er stíllinn engu að síður léttur. Að baki fígúrunum og vísunum má sjá einskonar bjagaðar útlínur Íslands og ýmiss staðarheiti. Bak við vísunu er mynstur sem er einna helst líkast grjóðruni, enda stendur fyrir neðan, svona hrynnur úr Íslandi. Verkið er hugsað sem áróðursveggspjald. Þó svo að það komi einungis til með að vera til í einu upplagi, þar sem að það er grátóna er ekki ómögulegt að útiloka að það væri hentugt til ljósritunar og þar með til dreifingar á mótmælum eða í miðborg Reykjavíkur. Verkið var unnið til að öðlast heildarsýn, og er í senn hugsað sem persónuleg skrásettning þessa tíma í íslenskri sögu.

Verk númer tvö: Áróður fyrir einn

Verkið er undir áhrifum frá og vísar í verk eftir Fridu Kahlo (Mexíkó, 1907-1954), sem kallast *Sjálfsmynd með stuttklippt hár* og er frá árinu 1940. Á myndinni sést Frida sitjandi í karlmannsjakkafötum á stól. Í hægri hendi situr hún með skæri í hægri hendinni og lokk úr hári í þeirri vinstri. Hægri hendar hvílir í kjöltu hennar, óhugnanlega nálægt kynfæravæði hennar. Staða hægri handarinnar inniber hótun. Í

kringum hana liggar hárið hennar á við og dreif . Hún heldur á skærunum nálægt kynfærunum sínum, umkringd hárlokkum sínum situr hún ein i eyðilegu landslagi.¹² Frida var merkilegur málari að mörgu leyti en hennar helsta einkenni var að mála myndir af sjálfri sér og tilfinningalífi sínu. Hún notaðist endrum og eins við texta en að auki skrifsaði hún ljóð. Það sem heillaði mig upphaflega einna helst við Fridu var sýn hennar á lífið og ástina. Án þess þó að svipta ástinni fegurð, tókst henni að sýna einnig ljótleika hennar og grimmdu, án þess þó að fæla mann frá henni. Og ef eitthvað er þá sveipar afstaða hennar og hreinskilni ástina og vonbrigðin sem henni fylgja einkennilegum ljóma. Verkin eru upphafning á ástinni og mótt hennar þó svo hún viðurkenni biturleikann og sársaukann sem henni oft fylgir. Ég var að leitast eftir svipuðum hughrifum og þessi mynd vekur hjá mér. Það er erfitt þegar unnið er með klisjur eins og ástarsorg að verða ekki tilgerðarlegur eða væminn. Til þess að forðast það er betra að vera heiðarlegur og jafnvel grimmur þegar maður vinnur með svo persónulegt viðfangsefni.

Myndlistin sem tjáningartæki er mér eðlislæg og því verða verk míni oftar en ekki persónuleg. Það er afar vandasamt að vinna með hugtak eins og ástina. Þegar maður er að vinna með hlutverk manns sjálfss og sýn á ástina gæti maður allt eins gengið á rafmagnslínu. Maður verður að vera óvæginn og húmorískur gagnvart sjálfum sér og vera meðvitaður um hversu auðvelt er að vera klisjukenndur. Sé maður meðvitaður um að vera ekki of alvarlegur og að það er í lagi að hæðast og vera hallærисlegur á sama tíma þá er vandrataður vegur án þess að hætta á klisjur.

Verkið sem hér er fjallað um var hugsað sem áróður fyrir einn- persónulegt verk. Verkið er pennateikning og unnið á lítaðan pappa. Ástæðan fyrir því að þessi litur – heitur bleikur litur - varð fyrir valinu er sú að í gegnum tíðina hafa markaðsöfl heimsins oftar en ekki tengt bleikan við ástina og kærleikann. Neonbleikur litur dregur athygli sjáandans að sér manns hratt og örugglega. Eftirfarandi lýsing er einnig að finna í ritinu Gildi nærklæðanna frá 2003 og þótti mér hún útskýra kosti litarins fullkomlega.,, *Bleikur er samblanda af rauðu og hvítu en ólíkari litir eru varla til. Þegar vel tekst til býr bleikur yfir besta frá báðum litum, ástriðu og gleði rauða litsins og vináttu og bjartsýni þess hvíta. Ef blandan er óheppileg getur útkoman orðið samblund af blygðunarfullum, reiðiblöndnum losta og kreddufullu sakleysi sem*

¹² Herrera Hayden, Frida Kahlo the Paintings bls.150

vekur velgjulegar kenndir þess sem ber litinn og á horfir''.¹³ Mér þykir þessi lýsing skýra fullkomlega hversu vandmeðfarinn bleiki liturinn er.

Efst á myndfletinum er rammi og inni í honum stendur: „*Heyrðu! Svona gengur maður ekki frá ástinni!*” Ramminn er ofskreyttur og ofhlaðinn, keimlíkur ofur rómantísku gylltu römmunum í einskonar barrokk stíl. Fyrir neðan hann stendur,, *púslum saman, saman*” og það er líkt og sé að hrynda úr orðunum. Því neðan við þau sér maður púsl á við og dreif yfir myndfletinum. Í kringum púslinn er flúrað mynstur. Vinstra megin á myndinni sér maður konu með hulið andlit og mann sem heldur um hana og horfir beint í augu áhorfandans. Líkamsstellingar þeirra eru sem þau séu í þann mund að stíga dans, maðurinn stendur kyrr en konan virðist vera á meiri hreyfingu, bak hennar er beygt og hárið virðist bærast í vindinum og þekja andlit hennar. Þau eru bæði íklædd dökkum fatnaði, sem er nánast tímalaus sökum einfaldleika síns. Í kringum myndflötinn sjálfan er einskonar rammi útbúinn úr blúndu, ofhlaðinn í stíl við fagurfræði listamanna á borð við Aubrey Beardsley (England 1872-1898) og Franz von Bayros, (Austurríki, 1866-1924).

Teiknistíllinn er myndasögulegur. En pennateikningin er fingerð og nákvæm, en inn á milli sér maður blekbletti og klessur sem skapar visst mótvægi við nákvæmni teikningarinnar. Stjórn og stjórnléysi á sama myndfleti, pennateikningin verandi úthugsuð, nákvæm í línum og þétt, blekið hinsvegar er stjórnlausara líkt og að það sé barna fyrir slysni, fremut en úthugsaður hluti verksins.

Verk númer þrjú: Hugleiðingar stúlku/konu

Verkið sem nú verður fjallað um kallast Hugleiðingar stúlku-konu og er úr myndaröð. Ólíkt öðrum verkum sem ég tek fyrir í þessari ritgerð er ekki notast við texta. Eini textinn sem snýr að verkunum er titill seríunnar. Verkin eru unninn upp úr bæði ljósmyndum og teikningum sem svo eru færðar á viðarplöturnar með silkiprentun. Síðan er unnið ofan í prentið með bleki. Blekið er notað til skyggingar og til að leggja áherslu á vissan hluta teikningarinnar. Við vinnu þessa verks var ég að gera tilraunir með tvennt: Annarsvegar með efni og tækni og hinsvegar að gera einskonar dagbókafærslur án þess að notast við orð. En myndaröðin varð til þegar ég kynntist

¹³Eyvör Ármann Gildi nærklæðanna, leiðbeiningarrit.bls 41

silkiprentun, sem er tækni sem ég komst að hentar mér afar vel til að gera tilraunir með teikninguna. Silkiprent hentar til að færa teikningu af blaðinu á viðinn. Aðferðin var tilraun til að taka teikninguna og færa hana nær málverkinu, upphefja hana ef svo má komast að orði.

Í þessu verki reyndi ég að skrásetja líðan mína, millibilsástandið sem skapast þegar maður er ung kona en upplifir sig ekki sem fullorðna manneskju, heldur einskonar blöndu af hugtökunum stelpa og kona. Ég ákvað að notast einungis við þrjá liti í gerð verkanna, rauðan, bleikan og svartan. Sá rauði er tilvísun í hið lífræna eðli, blóðið, tíðahvörf og hið kvenlega eðli. Svarti liturinn veitir ljósmyndunum og teikningunum á vissan hátt myndasögufirbragð, eða þá hugmynd að verkin hafi verkið hafi upprunalega verið álíka og myndrænar hugleiðingar líkt og myndu ef til vill fyrirfinnast í dagbókum ungrar konu. Portrettmyndin var sjálfsmýnd og sýndi mig með tunguna út úr mér, einskonar stensill. Stensill sem gerður er eftir frægri ljósmynd af Che Guevara. sem ljósmyndari að nafni Alberto Korda tók af honum 6.mars árið 1960. Maður að nafni Giacomo Feltrinelli bankaði síðar upp á hurðina hjá Korda eftir að hafa leitað af portrettmynd af Guevara. Hann valdi síðar myndina og prentaði sem plakat í gríðarlegu upplagi og í kjölfar varð eins og Korda sjálfur sagði: „Og ljósmyndin sprakk yfir allan heiminn“. Hún var táknumyndin fyrir hinn nýja Messías, hún varð að táknumyndinni fyrir vinstri sinnuð mótmæli gegn kapítalista og kerfinu.¹⁴

Ég var þar að gera mína aðra tilraun í að gera einskonar táknumynd fyrir og um sjálfa mig. Sem tilraun til að þróa aðferð við að nálgast teikninguna á annan veg, gekk verkið upp. Tilraunin með að gera persónulegan stensil sem gæti notast sem táknumynd af sjálfrí mér var óljós og skilaði sér ekki til áhorfandans. Ef til vill ef stensillinn hefði verið prentaður á hefðbundnara yfirborð, líkt og til dæmis bómullarbol, hefði tengingin og tilgangurinn verið skýrari og gengið betur upp.

Verk númer fjögur/án titills

Í kjölfar iðnþyldingarinnar undir lok 19. aldar styrktist yfirstéttin og rómantíkin tók á sig nýtt form, einskonar úrkynjun. Þar sem kynlíf þótti saurugt og ekki við hæfi sem umfjöllunarefni tók hópur listamanna sig til við að lyfta hulunni af þessari

¹⁴ Icons of Photography, the 20th century.bls.140-141

¹⁴ Gilles Néret. Erotica universalis bls.338

B.A ritgerð
13.febrúar. 2009

ritskoðun/kúgun. Listamenn á borð við Franz Von Bayros og Aubrey Beardsley hófu að vinna með viðfangsefnið á nýjan veg. Þrátt fyrir að viðfangsefnið væri vissulega gróft var nálgunin slík að gera það sem allra fallegast. Verkin voru ofskreytt og ofurrómantísk. Hvers vegna hverf ég yfir í löngu liðinn stíl? Hvað get ég lært af því? Hvers eðlis er þetta andóf mitt – því annað get ég ekki kallað það.

Ástæðan fyrir því að ég féll fyrir verkum þeirra var sú að ég var orðin þreytt á birtingarmynd kynlífis í nútímasamfélagi. Ástæðan sem ég hverf í löngu liðinn stíl fyrir því er sú að ólíkt því sem tíðkaðist í samfélagi fyrrirrennara minna er kynlíf orðið að einhverju sem ekki verður flúið, birtingarmynd kynlífis í nútímasamfélagi er snauð við alla fegurð og dulúð. Það er laust við rómantík og fegurð Við erum umkringd tilvísunum í kynlíf, bæði á blöðum tímarita, í afþreyingarefni sjónvarpsins, á internetinu og á auglýsingamarkaði. Kynlíf hefur verið svipt allri dulúð og rómantík. Mig langaði að skapa erótísk verk sem gæfu því eilítið af dulúðunni og fegurðunni til baka. Ég komst í kynni við teiknarana Bayros og Beardsley og verk þeirra fylltu mig innblástri.

Nálgun þeirra á kynlíf í myndlist talaði til mína og virkaði sem einskonar hvati á nýjan veg til að nálgast teikninguna. Ofhlaðið og rómantík eru ekki lengur á bannlista hvað mig varðar. Verkið sem ég ætla að fjalla nánar um er unnið á viðarplötu.

Myndin er af hóp af léttklæddu og nöktu fólki sem unrir sér ýmist við ástaratlot eða einfaldlega situr og horfir út í loftið. Friður, ást og upplýsing. Ofurskreyting, ofurrómantík. Teikningin er skrautleg og flúruð, og jaðrar við að vera yfirþyrmandi. Teikningin hefur verið silkiprentuð á viðinn og unnið var ofan í hana með olíumálningu, og bleki. Að því loknu var lakkað yfir flötinn, sem verður til þess að litirnir verða sterkari fyrir vikið.

Niðurlag

Í þessari ritgerð hef ég reynt að skoða frekar hver ég er sem listskapandi kona á þessum seinstu tímum. Hvernig ég nálgast verkin mína og hvaða umfjöllunarefni og hvaða stilbrigði eru mér að skapi. Hvernig listamenn hafa leikið sér með samspil orðs og myndar, eins og Magritte. Tilraunir listamanna með orðið hafa spannað frá því að vera leikur og leit að merkingu þeirra, boðberar boðskaps listamannanna að baki verkanna eða einfaldlega tól til túlkunar á líðandi stund og umhverfi okkar frá degi til dags.

B.A ritgerð
13.febrúar. 2009

Eins lengi og tungumálið og myndlistin halda áfram að þróast eins og lifandi vera eða vitund, þá mun samband þeirra tveggja vera stöðugt að taka stakkaskiptum.

Við munum ætíð vera að rannsaka tungumálið og birtingarmáta textans á meðan við munum skapa myndlist líkt og þeir André Breton og Magritte. Samspil þessara tveggja fyrirbæra er síbreytilegt og stórt fyrirbæri í lífi okkar. Ég bíð spennit eftir að uppgötva nánar hvernig megi leika sér með orðið og myndina, máttinn og margbreytileikann sem býr í samskiptum þeirra. Þrátt fyrir að bæði séu vissulega nægilega sterk til að standa ein og sér, þá þykir mér óumdeilanlegt að sameinuð eru þau máttug og geta markað djúp spor á samtímann.

Ég komist að því að það er vel hægt að láta rödd sína heyrast. Það er hægt að hreyfa við fólk með samspli orðs og myndar. Hægt er að móta heila kynslóð með því hvernig við upplifum þessi tengsl. Þau eru stöðugt að breytast. Og án efa sjáum við ekki trén fyrir skóginum eins og stendur, en síðar meir munum við geta séð skyrar hvernig samskiptum samskipti okkar við þau þróast og spanna og skilgreina jafnvel heilu tímana. (óþarf, og etv. of sterkt)

Áróðursveggspjöld gegna ma. því hlutverki að vera skrásetning. Til dæmis eru gömul áróðursveggspjöld ekki bara vitnisburður um hvaða stílbrigði og leturgerð var í móð á þeim tíma, heldur eru þau einnig til vitnis um það hverju fólk var að mótmæla yfir höfuð og hvernig textinn var notaður. Sé ætlunin með verkinu að hafa áhrif á fjölda einstaklinga þá er veggspjaldið markviss og afkastamikil leið. Líkt og þær Gorilla Girls hafa sýnt okkur innan listheimsins og utan. Ég hef lært að vanmeta ekki mátt myndlistarinnar.

Ein ímynd getur tröllriðið heiminum og setið föst í huga heillar kynslóðar sem táknumynd heillar hugmyndafræði eins og ljósmynd Korda af Che.

Ég hef komist að því að myndlist getur haft áhrif og verið öflugt vopn ef eftir því er sóst. Hún getur verið birtingarmynd boðskapar, vettvangur til rannsókna á jafn margslungnum og flóknum fyrirbærum, eins og tungumálínus. Ég veit með vissu að allir sem skapa gera það af þörf, hún er okkur eðlislæg. Hún er mér persónulega lífsnauðsynleg. Myndlistin er mér trúnaðarvinur, vettvangur og athvarf.

Heimildaskrá

Seeling,Charlotte.2000.Fashion:The Century of the Designer.1900-1999.Könemann
Cologne

Timmers.Margret.1998.The Power of the Poster.V & A Publications.London

Osterwold.Tilman.2003.Pop Art. Taschen

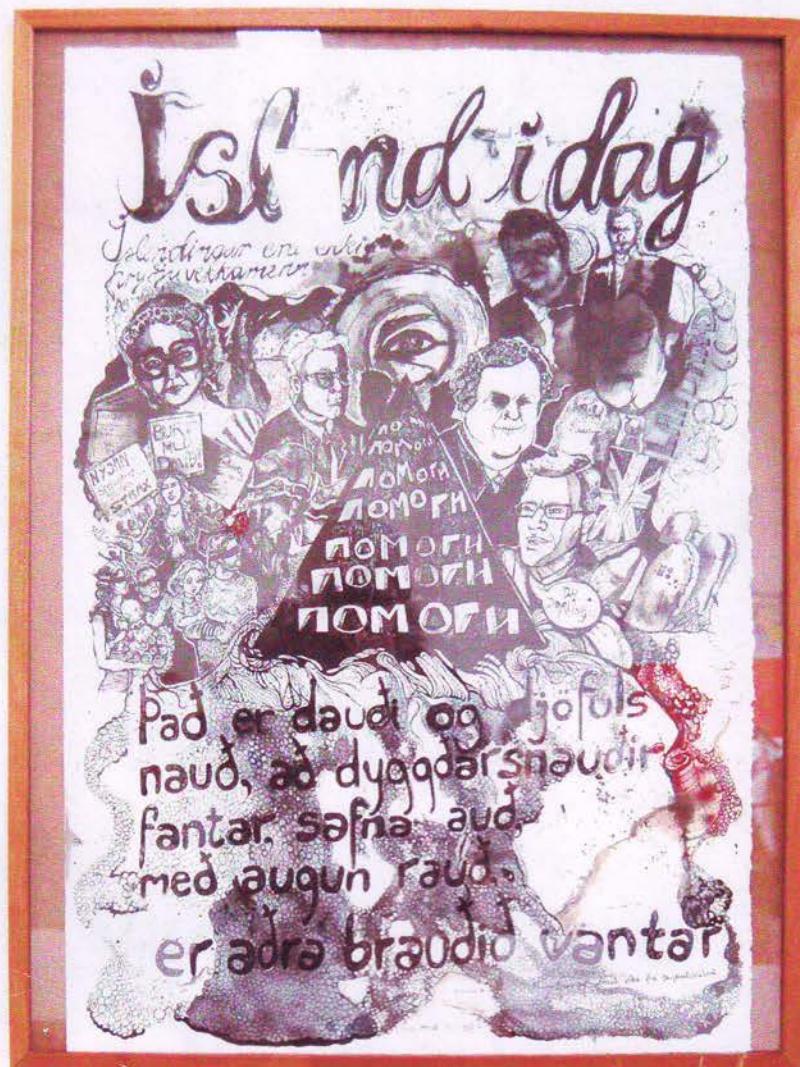
Herrera.Hayden.1991.Frida Kahlo the paintings.Bloomsbury publishing Ltd, 2 Soho Square, London WTV 5DE

Morley Simon. 2003 .Writing on the Wall, Word and Image in Modern Art. Thames and Hudson Ltd. London. England

Eyvör Ástmann.2003.Gildi nærklæðanna, leiðbeiningarit.Salka Reykjavík.

Nérett.(Mars).Erotica Universalis:From Pompeii to Picasso.Tachen

Erika Billeter,A.D Coleman, Klaus Honnep, Reihold Misselbeck, Herbert Molderings, Ulrich Pohlmann, AnneW Tucker, and Peter Stepan, ritsj.Peter Stepan.1999(Icons of photography, the 20th century.Prestel.Munich.Berlin.London.New York.



Ísland í dag



Nærmynd af verkinu Ísland í dag

B.A ritgerð
13.febrúar. 2009



Áróður fyrir einn.



Hugleiðingar stúlku-konu



Án titils.