

BJARGVÆTTUR FRÁSAGNAR- HEFÐARINNAR

UM JOHN BALDESSARI OG VERK HANS
Í LISTASAFNI REYKJAVÍKUR, HAFNARHÚSI

„Það má því segja að John Baldessari hafi með nútímalegum vinnubrögðum tekist að flytja okkur myndmál sem er hvorki meira né minna en endursköpun á aðferðum Giotto og Goya, þeirra gömlu meistara sem hann metur einna mest af því að þeir gátu brugðið upp margslunginni frásögn með svo einföldum og hnitmiðuðum hætti.“

EFTIR HALLDÓR BJÖRN RUNÓLFSSON

ÞAD verður að teljast merkileg tilviljun, að ekki sé meira sagt, að Listasafn Reykjavíkur skuli kynna samtímis norska málarann Odd Nerdrum og bandaríska listamanninn John Baldessari. Ólíkari listamenn er varla hægt að hugsa sér á sviði tvívíðrar myndlistar. Úr því að við höfum samanburðinn og getum leyft okkur að sjá báðar sýningarnar nær samtímis er ekki úr vegi að geta þess í upphafi sem helst greinir að höfunda þeirra.

Á meðan Odd Nerdrum kaus að feta í fótspor gömlu meistaranna á ofanverðum sjöunda áratugnum, og gera tæknibrögð Rembrandts og norska 19. aldar málarans Hertervig að sínum, reyndi John Baldessari að gleyma því sem hann hafði lært í listaskólunum í Los Angeles og taldi byggt á of mikilli hugsun um myndrænar lausnir. Hann tók sér jafnlangan tíma til að rannsaka hina margvíslegu tjáningarmöguleika sem stóðu honum til boða og Nerdrum gaf sér lítinn umhugsunarfrest til að staðfesta þá vissu sína að nútímalistinn væri orðinn gömul og ónýtt.

Baldessari setti sig ekki aðeins við sundraða heimsmynd heldur tvístraði henni enn frekar með hjálp skæranna og klippitækninnar. Nerdrum hafnaði hins vegar brotakerndum tjáningarmáta nútímans aðráttarlaust. Sama sjónræna reynslan sem varð til þess að hann sneri endanlega baki við nútímalistinni, hið þekkt Monogram bandaríska popplistarmannsins Robert Rauschenberg frá 1960 – uppstoppuð geit með bíldekk um sig miðja og málningarklessur á snoppunni – varð Baldessari hvatning til að athuga enn frekar samsetningartækni nútímalistarinnar. Móðernisminn svaraði ekki tilfinningalegum kröfum Nerdrum um ómenguð hrif en hentaði afar vel efahyggjumanninum Baldessari sem telur að listin lifi skammt á hrifningunni einni saman og verði jafnframt að höfða til vitsmunanna og skopskynsins.

Á mörkum þess að teljast hugmyndlist

John Baldessari fæddist syðst í Kaliforníu – nánar til tekið í National City, mitt á milli San Diego og landamæra Mexíkó – árið 1931. Móðir hans, Hedvig Jensen, var dóttir verslunareiganda í Vejle á Jótlandi, en faðirinn, Antonio Baldessari, var athafnamaður af ætt smábændna, hátt úr dölum ítölsku Alpanna. Vegna þess að foreldrarir voru innflytjendur fannst John Baldessari, barnungum, sem hann ætti ekki heima í bandarísku samfélagi. Þótt það ylli engum frekari félagslegum erfiðleikum átti hann bág með að kynna öðrum börnum. Ekki bætti úr skák að hann varð svo hár í loftinu sem unglingur að hann bar höfuð og herðar yfir jafnaldrá sína. Hann var því snemma dæmdur til að draga sig inn í skel sína og verða sjálfum sér nógur um félagsskap.

Enn bregður fyrir fjölmörgum dæmum um píslargöngu einfarans í myndlist Baldessari. Eitt af yngstu verkunum á sýningunni í Hafn-

arhúsinu, *Wading Person/Jumping Person (With Onlookers)* – *Vaðandi manneskja/Stökkvandi manneskja (Með áhorfendum)* – úr myndröðinni *The Overlap Series*, frá 2001, en myndefnið tengist Íslandi, sýnir pelsklædda veru vaða krapa. Á efri myndinni er hún á fjórum fótum við vökina og líkist þá einna helst górrillu. Til hægri í sama verki sést kengboginn maður í sérkennilegu hrapa framan við lyftu og vekur greinilega megna hneykslan þeirra sem eru að stíga út úr tækinu. Fátt er eins skelfilegt og það að verða sér að athlægi og skömm frammí fyrir samborgurum sínum. Slíkt jafnast vissulega á við það að vaða elginn, einn og yfirgefinn, í ótraustum ís og krapa.

Þetta verk er gott dæmi um það hvernig Baldessari reynir að leysa viðfangsefni sín í verkinu sjálfu án þess að áhorfandinn þurfi að leita að skilningi of langt út fyrir ramma þess. Ólíkt svo mörgum hugmyndlistarmönnum frá austurströnd Bandaríkjanna var hann mun uppteknari af myndmáli sem slíku en tungumálinu sem málvisindalegum eða heimspekilegum tjámiðli. Þar af leiðandi hafa margir dregið í efa að hægt sé að skipa Baldessari á bekk með listamönnum á borð við Joseph Kosuth eða Lawrence Weiner þó svo að hann sækir engu minna en þeir til brautryðjenda hugmyndlistarinnar, þeirra Marcel Duchamp og René Magritte. Það sem eflaust gerir gæfumuðinn er að verk Baldessari eru langtum tilfinningalegr og þokkafyllri en verk áður nefndra samferðamanna hans.

Par er átt við hina sjónrænu hlið sem Baldessari sótti til Matisse meir en til nokkurs annars listamanns; einkum til hinna frægu klippimynda hans frá sjötta áratugnum. Marksækni Matisse með skærin, einstæð tilfinning hans fyrir þokka og hæfileikar hans til að einfalda til hins ýrasta allar myndrænar lausnir áttu eftir að verða Baldessari mikilvægur vegvísir. Þekktasta hugmyndlistarverki Baldessari er reyndar beint gegn hugmyndlist. Það er stórt akrýlmálverk á striga frá 1966 til 1968 með einni setningu í prentstöfum á miðjum, einlitum fleti, í tveim línum: *Everything is purged from this painting but art; no ideas have entered this work.* – *Allt nema list er hreinsað úr þessu málverki; engar hugmyndir er þar að finna.*

Varla fara þessi orð milli mála, enda skildi Kosuth þau sem andsvor við sinni eigin fullyrðingu um að listin væri hugmynd. Ýmislegt bendir til þess að hann hafi ekki verið ýkja hrifinn af Baldessari og jafnvel talið verk hans árás á sig og hugmyndlistina sem þá var í örri mótn. Hann hefði þó getað sparað sér tortryggina því Baldessari hafði þegar í ársbyrjun 1963 gert verk sem var sterklega mótað af hugmyndlegum þankagangi. Það var litskyggjuröðin *The back of all the trucks passed while driving from Los Angeles to Santa Barbara, California, Sunday 20 January 1963.* – *Bakhlíð allra vörubíla sem ekið var fram úr á leiðinni frá Los Angeles til Santa Barbara, Kaliforníu, sunnudaginn 20. janúar 1963.*



Morgunblaðið/Halldór B Runólfsson
„Four Fabrics (patterned): two glasses/passers-by“, 1992. Litljósmynd, svarthvít ljósmynd, plastmálning, 250 x 219 cm. Eign: Mai 36 Galerie, Zürich.

Töfrar hversdagsleikans

Hafi Baldessari ætlað sér að sýna fram á það að listaverk þyrftu hvorki að vera flókin, djúp né táknræn tókst honum það ágætlega með vörubílamyndunum. Varla er hægt að hugsa sér bókstaflegri efnistöð né ákveðnari afstöðu gegn vitsmunalegri myndlist. Öll önnur verk Baldessari sem varðveist hafa frá sjöunda áratugnum eru snöggtum menntaðri. Að vísu eru myndir hans frá National City á árunum 1966 til 1968, þar sem hann notaði ljósnæmt efni á striga til að fanga eins látlausar myndir af ákveðnum stöðum í heimabæ sínum og honum var unnt, annað dæmi um hrein og bein efnistöð.

Myndirnar sem Baldessari tók og notaði voru svo fullkomlega snöggsöðnar að við lá að menn teldu hann hafa tekið þær blindandi. Það var einmitt ásetningur hans að svipta þær allri fegurð og aðráttarafl með því að hegða sér eins og stríðsfréttaritari við töku þeirra. Markmiðið var að afhjúpa raunverulega ásýnd heimabyggðarinnar og lýsa henni í sinni hversdagslegustu mynd. Ljósmyndirnar sem sitja svo látlausar yfir staðarheitum sínum – listamaðurinn fékk leturteiknara til að rita textann – og minna einna helst á svarthvítar silkiprykksmyndir Andy Warhol eru nú meðal mest metnu verka Baldessari þótt á sínum tíma hafi enginn fengist til að sýna þau.

Myndirnar *Star Theater* og *Pink Pig*, frá 1996 – á sýningunni í Hafnarhúsinu – eru verðugar tilraunir til að hverfa aftur um þrjátíu ár til upphafsins þótt Baldessari viðurkenni að þær búi ekki yfir viðlíka sakleysi og gömlu verkin. Hitt var mikilvægara fyrir feril hans hvernig hann setti saman mynd og texta í upphaflegu sýrningu frá National City, og tefldi þannig saman ólíkum tjáningarmáta sem virkaði eins og mismunandi rásir sem varpað er út samtímis.

Þessi merkilega tilraunastarfsemi með viðvæningslegar ljósmyndir teknar út um bífrúðu og framkallaðar beint á strigann ofan við texta sem skiltamálari var látinn sjá um að teikna var að sumu leyti afleiðing af áhyggjum Baldessari við að verða innlyksa í hinum afskekktu heimabæ sínum. Reyndar var hann hálfvegis búinn að setta sig við að verða þar framhaldsskólakennari það sem eftir væri enda þótti hann hafa einstakt lag á að ná því besta út úr unglingum, jafnvel þeim sem lent höfðu á glapstígum og voru taldir vonlausir. Margir þykjast sjá kennarann að baki verkum eins og *Examining Pictures* – eða *Athugun myndna* – sömuleiðis frá 1966 til 1968, þar sem lýst er í örfáum setningum á striga eðli sjálftrar listasögunnar.

Engin verk eru þó talin lýsa kennaranum eins vel og málverkasyrpan *Commissioned Paintings* – *Pöntuð málverk*. Árið 1969 fékk hann nokkra sunnudagamálara til að mála fyrir sig málverk eftir ljósmyndum sem hann tók af bendifingri kunningja síns sem vísaði á ýmsa hluti sem Baldessari hafði veitt athygli víðs vegar um



„The Phone Call: faceless man (orange) with glasses/entanglement of worms“, 1992. Litljósmynd, akrýlmálning, vaxlitir, 203 x 119 cm. Sonnabend Gallery, New York.

þæinn. Undir hverri mynd í sýrningunni var getið viðkomandi málara. Raunar skýrir þessi pantada syrpa ágætlega yfirskrift sýningarinnar: *Á meðan eitthvað er að gerast hér er eitthvað annað að gerast þar*, því listamaðurinn getur þess í viðtali að jafnan þegar hann var að mála hafi hann rekið augun í eitthvert ómerkilegt smáatriði úti í horni eða út við vegg sem tók fram öllu því sem hann var að reyna að ná með penslinum. Af þessu spratt sú sannfæring hans að á meðan eitthvað væri að gerast hér væri annað og mun merkilegra að gerast handan við hornið. Veislan þar tæki langt fram veislunni hér.

Freistingar Rauðhettu

Baldessari sýndi textamálverkin í fyrsta sinn á einkasýningu í Los Angeles, árið 1968. Eftir það lá leiðin greið á helstu stórsýningar vestan hafs og austan. Hann tók meðal annars þátt í einni þekktustu listsýningu síðari áratuga, *When Attitudes Become Form* – *Þegar afstaða breytist í form* – sem hinn þekkti svissneski sýningastjóri Harald Szeemann efndi til í Kunsthalle Bern, árið 1969. Eins var honum boðið til Kassel í Þýskalandi, á Documenta 5, árið 1972, og Documenta 7, árið 1982, en fyrir seinni sýninguna gerði hann fræga syrpu af verkum sem byggð var á sex ævintýrum úr safni Grimmbræðra. Þekktasta verkið úr þeirri syrpu er án efa *Little Red Cap* – *Rauðhetta* – sem nú hangir uppi í Hafnarhúsinu.

Myndin er einstaklega gott dæmi um aðferðir Baldessari. Úr risastöru safni ljósmynda sem