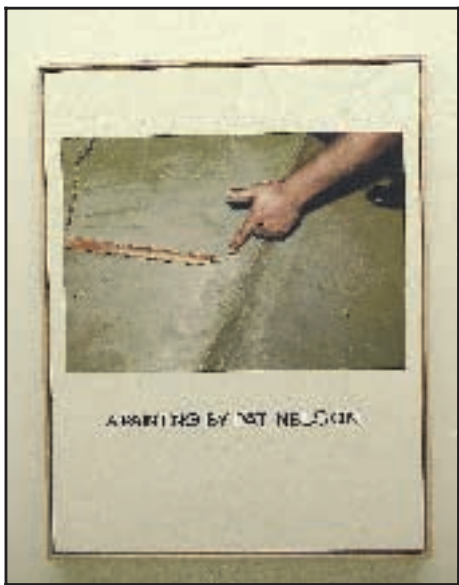




„Goya Series: These too“, 1997. Bleksprautu-prent og leturskrift á striga, 190 x 152 cm. Einkaeign. Textinn er fenginn úr Hörnungar stríðsins eftir Francisco Goya.



„Commissioned Paintings: A painting by Pat Nelson“, 1969. Akryl og olía á striga, 150,5 x 115,5 cm. Eign: Sprüth-Magers, Köln-München. Eitt af málverkunum sem Baldessari pantaði hjá sunnudagamálara, eftir ljósmynd sem hann tók sjálfur



„Elbow Series: GNU“, 1999. Bleksprautu-prent á striga, fólía á vínýl, skrift og akryl á striga, 213,5 x 213,5 cm. Eign: Sonnabend Gallery, New York. Enn ein syrpan þar sem meistara Goya bregður fyrir hjá Baldessari.

byggt er á glefsum úr kvikmyndum velur listamaðurinn eintök sem hann telur henta sér hverju sinni. Þessi eintök klippir hann til eftir því hvaða hluta myndarinnar hann þarfnast til að bregða ljósi á heildina. Svo umfangsmikil er þessi aðferð að honum nægði ekkert minna en gamalt kvikmyndahús til að leggja undir starfsemina og dugði þó skammt því að lokum fyllti listamaðurinn hvern krók og kima þessarar risastöru vinnustofu með haugum af risastórum ljósmyndum af atriðum úr kvikmyndum og sá sig tilneyddan að flytja sig um set. Þetta var ekki í fyrsta skipti sem Baldessari byrjaði aftur frá grunni. Árið 1970 tilkynnti hann með auglýsingu í dagblaði að hann ætlaði að brenna öll verk sem hann hefði unnið frá maí 1953 til mars 1966. Sú táknræna athöfn var eins konar manndómsvígsla sem gaf efahyggjumanninum kjark til að gagnrýna sjálfan sig með óafturkræfum hætti.

Myndin um Raudhettu er byggð upp með sama hætti og allar hinar myndirnar í Grimm-syrpunni. Tólf myndum er raðað með reglulegum hætti í stóran ferhyrning. Efst er titill verksins, *Little Red Cap*, handskrifaður með hvítum upphafsstöfum á svartan borða. Síðan taka við þrjár myndir í fjórum röðum, allar svarthvítar utan ein, sem er staðsett ofan við miðju. Þessi litmynd er af lauffykni með slitri úr rauðu klæði sem er einna líkast verksummerkjum eftir drýgðan glæp. Umhverfis litmyndina hverfist sagan um Raudhettu sögð með nýjum og nútímalegum hætti. Þetta er þroskasaga ungrar stúlku og lýsir öllum hætt-

unum sem að henni steðja á leið hennar í hamingjuríka höfn. Tryllt óargadýr eru við hvert fótmað og hvarvetna leynast freistingar.

Baldessari fylgir ekki aðeins eftir ævintýri Grimm-bræðra heldur spáir hann jafnframt í formgerðartúlkun bandarísk-austurríska sálfræðingsins Bruno Bettelheim á sögunni. Þar er amman ekki eins saklaus og hún sýnist í ævintýrinu því vitað er að ömmur spilla barnabörnum sínum með of miklu eftirlæti og stuðla þannig óbeint að óstöðuglyndi þeirra gagnvart hættum tilverunnar. Baldessari einkorðar sig þó hvergi við ævintýrið og túkun Bettelheim á því heldur keyrir upp atburðarásina með spennubrúnum atriðum sem mundu sóma sér vel í hvaða trylli á hvíta tjaldinu sem vera skal. Reyndar skapa svarthvítar myndirnar andrúmsloft sem óhjálpslega minnir á *film noir*-kvikmyndir fimmta áratugarins. Litmyndin af slitrinu í runnanum flytur hugann aftur til samtímans líkt og þar sé að finna eina áþreifanlega minnið um löngu liðna atburði.

### Á slóðum gömlu meistaranna

Syrpan með ævintýrum Grimm-bræðra sýndi hve langt Baldessari var kominn í þróun tæknibragða sinna í upphafi níunda áratugarins. Tíu árum síðar hafði reglulegur, ferhyrndur rammi látið undan síga fyrir skærum sem leyfðu sér alls kyns óreglulega barokktakta. Í *The Phone Call: faceless man (orange) with glasses – Símtalið: Andlitslaus maður (appelsínurauður)* með *gleraugu*, frá 1992, er maður í teinóttum jakkafötum – sem bendir til að hann sé athafnamaður eða verðbréfasali – klipptur eftir útlínunum sínum. Andlitið er hulið appelsínurauðum akryllit svo andlitið dragi ekki athyglina um of frá atferlinu, sjálfu símtalinu. Baldessari leyfir þó gleraugunum að njóta sín á enninu og undirstríkar með því mikilvægi augnabliksins.

Undir myndinni af andlitslausa manningum er rauðleit ormagrafja sem listamaðurinn skerpir formrænt á tveimur stöðum með einföldum, grænum vaxlit. Án þess að nokkuð frekar sé gefið í skyn fá þessar tvær óreglulega skornu litmyndir hugarflug áhorfandans til að reika. Óhjálpslega fer hann að tengja myndirnar svo að úr verður samsæriskennð saga. Ormaveitan bendir til að maður sé í mysunni og andlitslaus maðurinn sé ef til vill mafiós sem bruggi einhverjum launráð gegnum síma. Þessi einfalda samsetning tveggja skorinna litmynda sýnir með hve einföldum ráðum Baldessari tekst að keyra upp dramatísk áhrif og átök í myndverku sínum.

Að þessu leyti líkist hann engum meir en spænska málaranum Goya, en hann er í miklum metum hjá Baldessari eins og fram kemur í fjór- um verkum á sýningunni í Hafnarhúsinu. Það er ef til vill ekki svo undarlegt þar eð Goya var fyrsti listamaður síðari alda sem skildi á milli myndar og merkingar í verkum sínum. Sumir listfræðingar vilja meina að með því hafi Goya gerst fyrsti nútímalistamaðurinn. Og víst er að Baldessari er djúpt snortinn af þessum merka forvera sínum. Í bleksprautumyndunum úr *Goya-syrpunni* – *Goya Series*, frá 1997, nýtir hann sér texta Spánverjans úr *Hörnungar stríðsins* og skreytir honum við allt aðrar myndir. Um *These too* – *Einnig þessir*, með mynd af háhæla kvenskóm lét listamaðurinn í veðri vaka að eigendalaus skófatnaður væri harmrænn í sjálfu sér vegna þess að ekkert tengdi okkur eins sterklega við jarðlífið né lýsti betur mannlægri reisn okkar en skófatnaðurinn.

Ef aftur er horfið til samanburðarins milli Odd Nerdrum og John Baldessari verður að viðurkenna að hinum síðarnefnda tekst öllu betur að færa sagnahefð klassíska skólans yfir til okkar tíma. Hvarvetna getur áhorfandinn samsamað sig persónunum í verkum Baldessari, ólgunni sem býr innra með þeim, hættunni sem að þeim steðjar, rafnögnum augngotunum sem þær senda sín í milli og táknmyndum þeirra; villidýrum merkurinnar eða fuglum himinsins. Persónur Nerdrum eru miklu fjarlægari og torræðari. Það er eins og þær séu hvorki af þessum heimi né öðrum, heldur af öllu plani sem ekki á sér neinn tíma. Það er einmitt ástæðan fyrir því hve abstrakt þær eru og ólíkindalegar. Milli okkar og þeirra er ekkert mögulegt samband.

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 hnitmiðum hætti. Það er þó aldrei á kostnað þeirra tíma sem við lifum og því er það að þessi merki kennari og myndlistamaður er í meiri metum meðal ungra listamanna en flestir samferðamenn hans.

**Heimildir:**  
Coosje van Bruggen: *John Baldessari*, New York, 1990.  
Parkett, no 29: „Collaboration John Baldessari/Cindy Sherman“, Zürich, 1991.  
Terskel/Threshold: *Baldessari*, Oslo, 1996.  
*Baldessari*, Reykjavík, 2001.

Höfundur er listfræðingur.

## AF PÓSTMÓDERNÍSKU ÁSTANDI

# LOF LETINNAR

EFTIR STEFÁN PÁLSSON

UM nokkurt skeið hefur sá er þetta ritar birt á vefritinu Múrn- um greinaflokk sem ber heitið „Sjúklega hornið“. Eins og nafnið gefur til kynna er þar um að ræða fróðleiksmola úr sögu farsóttfræðinnar þar sem kastljósinu er beint að skæðum sjúkdómum og ólíkum birtingarmyndum þeirra, meðal annars í bandarískum afþreyingarkvikmyndum. Í einni greininni var vikið að flóknu aðferðafræðilegu vandamáli sem sagnfræðingar á sviði heilbrigðissögu eiga við að glíma. Þar er um að ræða þann vanda sem hlotist getur af því að nota skilgreiningar og hugtök nútímalæknisfræði á viðfangsefni fortíðar.

Eins og flokkunarfræðin hefur fyrir löngu kennt fræðimönnum eru flokkunarkerfi undantekningarlaust pólitísk í eðli sínu. Gildir þar einu hvort um er að ræða skiptingu hvíta minnihlutans á tímum „apartheid“-stefunnar í Suður-Afríku á íbúum landsins í fjóra kynþætti eða landfræðilega skiptingu jarðarinnar í sjö heimsálfur. Vandi fræðimannsins er hins vegar sá, að eftir því sem flokkunarkerfin verða stærri, viðtækari og njóta almennrar viðurkenningar eiga þau það til að hverfa og fá stöðu óumdeilanlegra náttúrulegra huga samfélagsins.

Þessi tilhneiging er sérstaklega rík í heilbrigðissögu þar sem okkur er tamt að líta á safnheiti þau sem læknisfræðin hefur gefið ákveðnum líkamlegum viðbrögðum sem skýrt afmörkuð og áþreifanleg fyrirbæri. Þannig vísi orð eins og kvef, lungnabólga eða rykmauraofnæmi ekki til hagnýtra skilgreininga sem starfsfólk heilbrigðisstofnana hafi komið sér saman um, heldur algildra náttúrulegra fyrirbæra sem herjað hafi á mannkynið frá örófi alda og muni halda því áfram uns Kári Stefánsson og Íslensk erfðagreining ráði niðurlögum þeirra.

Í fyrrnefndu greinarkorni var sérstaklega fjallað um kenningar hins snjalla franska fræðimanns, Bruno Latour, sem töluvert hefur ritað um sögu gerlafræðinnar. Í grein sinni „Ramsès II est-il mort de la tuberculose?“ sem birtist í franska vísindatímaritinu *La Recherche* árið 1998 ræðir Latour hugsanlegt bana-mein Ramsesar II, faraós í Egyptalandi á þrettándu öld fyrir Kristsburð. Raunvísindamenn hafa fullt af einvaldurinn hafi látist úr berklum og hefur sá fróðleikur ratað inn í alfræðirit og sögubækur.

Latour er hins vegar á öðru máli. Að hans mati er slík sjúkdómsgreining jafn fráleit og að segja Ramses hafa fallið fyrir vélbyssuskothrói eða að hann hafi fengið slag í kjölfar hruns á verðbréfamarkaðnum. Líkt og vélbyssur og kauphallir hafi berklabakterían ekki verið komin til sögunnar á tímum Fornegypta, heldur hafi hún orðið til þegar Robert Koch lýsti henni fyrstur manna árið 1882. Þetta viðhorf er í fullu samræmi við fyrri verk höfundarins, en í bók hans um Louis Pasteur, „The Pasteurization of France“, kemur skýrt fram að Latour telur Pasteur hafa „fundið upp“ gerla en ekki „upp-götvað“ þá. Á þessu tvennu er augljóslega reginmunur.

### Póstmodernísk ritdeila?

Guðni Elísson, bókmenntafræðingur, gerir grein þessa að umfjöllunarefni undir liðnum „Fjölmíðlar“ í Lesbók Morgunblaðsins laugardaginn 21. apríl síðastliðinn. Raunar beinir hann spjótum sínum ekki að meginviðfangsefni hennar, heldur einbeitir sér að einni málsgrein sem áður hefur verið vitnað til í þar til gerðum dálki Lesbókarinnar og var birt þar úr samhengi. Þar sem nú ríkir póstmóder-

ískt ástand í fræðaheiminum er vel til fundið og afar póstmódernið að efna til ritdeilu á grunni hraðsoðinnar endursagnar frekar en þunglamalegrar frumgerðar.

Í stuttu máli virðast fjögur atriði fara fyrir brjósti á Guðna. Í fyrsta lagi, að ég telji sum viðfangsefni „fræðilegri“ en önnur. Í öðru lagi, að ég saki póstmódernistu um að láta leti stýra vali sínu á viðfangsefnum. Í þriðja lagi, að sem sósíalísti sé ég svarinn fjandmaður póstmódernistans. Og í fjórða lagi, að ég sé ekki sjálfum mér samkvæmur þar sem ég skrifi greinar um teiknimyndapersónuna Ástrík gallvaska á sama vefrit.

Varðandi spurningu Guðna þess efnis hvort ritstjórn Múrsins treysti sér „til að skera úr um í eitt skipti fyrir öll hvaða viðfangsefni hafi fræðilegt vægi, hvað heyrir undir menningu og hvað ekki“ er því til að svara að slíkt er vitaskuld ekki hlutverk ritnefndar Múrsins. Hins vegar þarf ritstjórnin í sífellu að flokka sín eigin skrif. Þannig eru birtar undir liðnum „Menning og þó ...“ greinar sem ekki snúast beinlínis um þjóðfélagsmál og eiga sumar best heima undir heitinu „og þó ...“. Þessi flokkun hefur þannig ekki þann yfirlýsta tilgang að skera í eitt skipti fyrir öll úr því vandasama heimspekilega viðfangsefni: Hvað er menning?

Mér þykir viðkvæmi Guðna Elíssonar yfir þeirri tilgátu minni að efnisval sumra póstmódernista megi skýra með leti undarleg. Því fer fjarri að hér sé um nýja kenningu að ræða. Til dæmis lætur bókmenntafræðingurinn Jón Yngvi Jóhannsson þess getið í grein sinni „Allir skátar eru góðir lagsmenn“ um kynjaímyndir í hasarmyndum (sem birtist í bókinni „Heimur kvikmyndanna“ sem Guðni raunar ritstýrði), að einn helsti kostur þessa rannsóknarefnis sé einmitt sá að gefa fræðimanninum átyllu til að horfa á hasarmyndir á borð við „Tortímandann“ daginn út og inn.

Fyrir einni öld skýrði þýski stjórnmálaheimspekingurinn Max Weber efna-hagslega yfirburði ríkja Norðvestur-Evrópu og uppgang kapitalismans með hina sérstæða hugarfari mótmælenda sem legðu áherslu á iðni og vinnusemi, en vissu fátt verra en aðgerðarleysi. Er það ef til vill arfur hins lútherska rétttrúnaðar sem veldur því að Guðni Elísson bregst ókvæða við þeirri tilgátu að letin reki fræðimenn í fang teiknimyndasagna, sem eru samkvæmt skilgreiningu fáar blaðsíður og með stórum myndum, í stað þess að takast á við þykka doðranta með smáu letri og jafnvel á þýsku?

Seinasta umkvörtunarefni Guðna Elíssonar, því að aðstandendur Múrsins hljóti að vera sérstakir fjandmenn póstmódernistans þar sem ritstjórnarstefnan byggist á róttækum sósíalisma vísa ég alfarið á bug. Póstmódernistinn hefur upp á margt fleira að bjóða en þá öfgaastæðishyggju sem fær Bruno Latour til að neita því að Ramses II hafi dáið úr berklum.

Með skrifum sínum leitast „póstmódernistar til að mynda oft við að rétta stöðu minnihlutahópa og gefa gaum röddum þeim sem þaggaðar hafa verið niður af fylgismönnum ríkjandi söguskoðunar sem hampar trúarbrögðum, gildismati og menningu vestrænnar yfirstéttar“. Teljum við aðstandendur Múrsins það raunar í góðu samræmi við markmið og stefnu vefritsins. Í því sambandi er teiknimyndasöguhetjan Ástríkur hins vegar algjört aukaatriði.

Höfundur er í ritnefnd Múrsins, vefrits um pólitík, þjóðmál og menningu.