

Rúf, Dettifoss



Falling Water

Hekla Dögg Jónsdóttir  
Ólafur Elfsson

Pat Steir  
Rúf

# Foss

Kjarvalsstaðir  
10. febrúar–29. apríl

Rúf, Dettifoss



## Foss

Vatn hefur ávallt verið mikilvægt viðfangsefni listarinnar sem endurspeglar þörf allra lífvera fyrir þetta frumefni. Fyrir listamenn hefur vatn bæði verið uppspretta trúarlegra tákna og goðsagna, sem og styrk og næring fyrir andann. Hinn mildi straumur og seyðandi hljómur hefur veitt þeim innblástur, rétt eins og dýnjandi hávaði þess og kraftur. Listamenn hafa byggt spúandi gosbrunna og lagt stilltar tjarnir og þannig skapað umhverfi sem ýmist vekur andaktuga lotningu eða yfirvegaða ró.

Fossar hafa sérstaklega veitt skáldum og listamönnum innblástur. Fátt er mönnum eins hugleikið og streymandi flúðir og fossar. Einar Benediktsson skáld tignaði stórkostlegan kraft Dettifoss, sem af mörgum er talinn sá kraftmesti í Evrópu. Hann talaði af mikilli lotningu um hin „römmu tröll“ og „móðutröllsins flóð.“ Hins vegar fann Jakobína Sigurðardóttir á æskuljóðum sínum yfirlætislausan leikfélagi í fossinum við bæjarlækinn.

„Fossinn minn er nafnlaus, bara foss í lílli á í afskekktri vfk, samt foss nákomnari mér en allir heimsins fossar, minn foss.“

Listsköpun þeirra listamanna sem taka þátt í sýningunni Foss er eins öfk og tjáning þeirra Einars og Jakobínu. Hvað snertir nálgun og val þeirra á miðlum hefðu þeir ekki getað verið fjær hver öðrum. Strigar Pat Steir eru gegnsýrðir af langri sögu málaraflistar bæði í austur- og vesturveg en Ólafur Elíasson notast við hversdagsleg byggingarefni í sínum verkum á meðan Rúf og Hekla Dögg Jónsdóttir tileinka sér tæknilegar nýjungar til að nálgast listræn markmið sín. Það sem sameinar þessa listamenn, á hinn bóginn, er tryggð þeirra við að koma reynslu skynfæranna áleiðis til áhorfandans, án þess að bjóða upp á óbrotna eða milliliðalaus upplifun á náttúrunni. Með einum eða öðrum hætti er reynt að vekja gagnrýna afstöðu áhorfandans til verkanna.

Á sýningunni Foss eru tengsl listar og náttúru rannsókuð í gegnum verk þessara fjögurra listamanna. Í umfjöllun um nútímalist er algengt að gera ráð fyrir að viðeigandi listskynjun feli í sér að horft sé á

listaverkið en ekki í gegnum það, - að minnsta kosti eftir tilkomu abstraktlistar. Samkvæmt þessari skoðun á áhorfandinn að taka eftir hvað gerist ofan á fletinum, frekar en að leita eftir hugsanlegri mynd innan verksins eða handan þess. Af þessum sökum sagði hinn áhrifamikli listgagnrýnandi Clement Greenberg, að hver sá sem horfir á málverk, sem sýnir dropa á fletinum, sé ekki að nálgast listaverkið með réttum hætti ef hann sér fyrir sér rigningu eða seyðandi vatn. Í stað þess að horfa inn í listaverkið, sagði Greenberg, á maður að horfa á listaverkið.

Pat Steir, sem er einn frægasti máleri Bandaríkjanna um þessar mundir, lætur í verk sínu hið myndræna og abstrakta falla saman og forðast þannig takmarkanir hvors um sig. Að einhverju leyti eru fossar Pat Steir ekki neitt annað en málningarbunur sem hún helli, sletti og dreypti á strigann. Venjubundin aðferð hennar er að þeyta málningu saman við terpentínu og vatn og kasta henni svo úr vissri fjarlægð á strigann. Vegna efnahvarfanna verður litblandan sundurþykk og hún lekur niður flötinn í misþykkum lögum. En að öðru leyti vekja málverk hennar áhrifamikla og djúpstæða reynslu af náttúrulegum fyrirbærum – af vindi, fossum og endurkast í ljóss. Eða eins og Pat Steir sjálf sagði:

„Ég tel ekki að þessi málverk séu abstrakt... Þetta eru ekki aðeins málningardropar. Þetta eru málningardropar sem mynda fossa, -ímyndir... Að sama skapi eru þetta ekki realistisk verk... Ég sat ekki úti með lílinn pensil í hönd í þeirri von um geta skapað tálmynd af fossi. Málningin sjálf býr til myndina... Þyngdarraftið skapar myndina.“ (Viðtal við Brook Adams).

Í ferli sem þessu fara andstæður Greenberg að molna, og hvorugur pöllinn getur staðið sem hin eina rétta eða skynsama greinargerð um vensl listar og náttúru. Hér horfir áhorfandinn bæði á verkið og inn í það. Pat Steir orðaði það sjálf best: „[Verkið] er til staðar og ekki til staðar. Það er bæði tálmynd og hrein nærvera málningar. Það snýst bæði um skynjun andspærnis veruleikanum og skynjun sem veruleiki.“

Ólafur Elíasson er óneitanlega meistari í að skapa náttúrulega upplifun, en verkið hans Ófugur foss ('Reversed Waterfall') er ekki tálmynd eða gagnsær gluggi að heiminum. Upplifun áhorfandans er raunverulega til staðar hér og nú: Vatnið er þarna, fossandi frammi fyrir augum hans. En reynslan er miðluð. Þetta er kynleg og dularfull reynsla, og eftir andartaks rugling gerir áhorfandinn sér grein fyrir að það sem hann hélt að væri fallandi vatn stígur í raun upp á við. Hann neyðist til að taka skref aftur á bak, ekki frá upplifun sinni sem stendur enn óhöggðuð, heldur frá hleyplóðmum sínum. Hann fer að líta á umhverfi sitt gagnrýnum augum. Hið hversdagslega byggingarefni verksins – vinnupallar, vatnsdælur, plaströr, krossviður og holræsispípur – liggur í augum uppi. Áhorfandinn er þannig stöðugt minntur á að þetta náttúrulega fyrirbæri fyrir framan hann er tilbúningur rétt eins og aðrar hversdagslegar byggingar í kring.

Í ritgerð um samfíma höggmyndalist komst listgagnrýnandinn Barbara Rose eitt sinn svo að orði:

„Þessi fyrstu viðbrögð við verkum, sem óljóst minna á eitthvað kunnuglegt, tryggja að listin tilheyrir ekki flokki sem er ólíkur hversdagsleikanum, svipað og til dæmis list endurreisnarinnar var gjörólík þípulögnum“.

Eflaust var þessari skírskotun til þípulagna ætlað að minna okkur á Gosbrunn ('Fountain') Marcel Duchamp frá 1917, sem var venjuleg pissuskál keypt út í búð. Við það að standa á stalli í listasafni höfðu þessar hversdagslegu þípulagnir verið færðar úr stað, frá heimi nytjahluta í heim lista. Ófugur foss minnir á Gosbrunninn (því hvað er ófugsnúinn foss annað en gosbrunnur?), en þó er afgerandi munur á þessum verkum. Á meðan það blasir við að Gosbrunnur Duchamp er ekki í sambandi eða í notkun, lætur Ólafur bera mikið á vatnspípum og dælum sem fá fossinn einmitt til að „virka“. Staða Ófugs foss sem réttnefnt listaverk er ekki undir því komin að verkið sé tekið burt úr heimi nytjahluta eða framandgert daglegri reynslu. Öllu heldur nær verkið fram áhrifum sínum að svo miklu leyti sem það er beint framhald af umhverfi sínu.

Hekla Dögg Jónsdóttir vinnur einnig með iðnaðarefni og býr til fossa úr ljósleiðurum. En ólíkt Ólafi leyfir hún áhorfandanum ekki að sjá burðarhluta verksins. Hún sleppir alfarið að sýna grunnvinnuna. Það er enginn grunnur eða stuðningur í öðru en ljósleiðurunum sjálfum. Hekla segir að sem listamaður sé hún í „samstarfi við efniviðinn, límann og lögmál náttúrunnar.“ Í verkinu, sem Hekla Dögg vann sérstaklega fyrir Foss, er þyngdaraflið það náttúrulegmál sem hún vinnur með og glímir við. Markmið hennar er ekki að beita brögðum til að sigrast á þyngdarafllinu, líkt og brúarverkfræðingur myndi gera, heldur leiða í ljós náttúrulegan kraft þess. Án stuðnings virðist efniviðurinn sem hún notar hanga á bláþræði og á barmi þess að hrynja. Verk Heklu á því fleira sameiginlegt með málverkum Pat Steir en virðist við fyrstu sýn. Litablanda Pat Steir drýpur niður strigana eins og til heiðurs þyngdarafllinu og að sama skapi streitlist efniviðurinn á móti því hlutverki sem Hekla ætlar honum í sínu verki. Þyngdaraflið formar verk Heklu rétt eins og það mótar fossa í málverkum Pat Steir.

Síðastliðin ár hefur listamaðurinn Rúrí unnið töluvert með hljóðupptökur, kvikmyndir og ljósmyndir af fossum. Brothætt samband okkar við umhverfið er tekið til umfjöllunar í verkum hennar og hún kannar mátt og sjálfstæði náttúrunnar, sem er þó alltaf í stöðugu nábýli við eyðileggingarmátt mannsins. Fyrir þessa sýningu bjó Rúrí til kvikmynda- og hljóðinnsetningu sem er að mestu leyti byggð á myndum af Dettifossi og fangar yfirþyrmandi kraft hans vel. Þessi huglæga reynsla af beljandi fossi er svo ofsafengin að hún verkar á mann sem hlutbundin og líkamleg reynsla. En hér, líkt og í verkum hinna listamanna á sýningunni, er reynslan ekki milliliðalaus. Fyrir Íslenskan áhorfanda skírskotar kraftur hinna dynjandi fossa leynt og ljóst til virkjana og stóriðjustefnu landsins.

Þegar Einar Benediktsson orti hið mikilfenglega ljóð Dettifoss árið 1905 þá lagði hann mátt þessa náttúruyfyrirbrigðis til jafns við þá orku sem fossinn gæti gefið ef hann yrði virkjaður. Þegar best lætur er þessi svokallaða „rómantíska nytjahyggiá“ þversagnakennd, því að til að virkja þá orku sem þarf til að knýja aflvélur iðnaðarins þarf að hlekkja fossinn og ræna hann

þeim eiginleikum sem vekja lotningu. Samt sem áður hefur opinber umhverfisstefna Íslenskra stjórvalda haldið í heiðri þessari „rómantísku nytjahyggi“, sem stefnir jafnvel Dettifossi í hættu, á sama tíma og Íslensk náttúra er auglýst jafnt heima sem erlendis sem hrein og óspjölluð. Í innsetningu sinni leikur Rúf sér að þessum bakgrunni, í þeirri vissu að áhorfandinn kannist við þá útrýmingarhættu sem ógnar náttúrunni. Ómeðvituð þekking áhorfandans rammur inn upplifun hans og knýr hann til að taka gagnrýna afstöðu til þess sem ber fyrir sjónir.

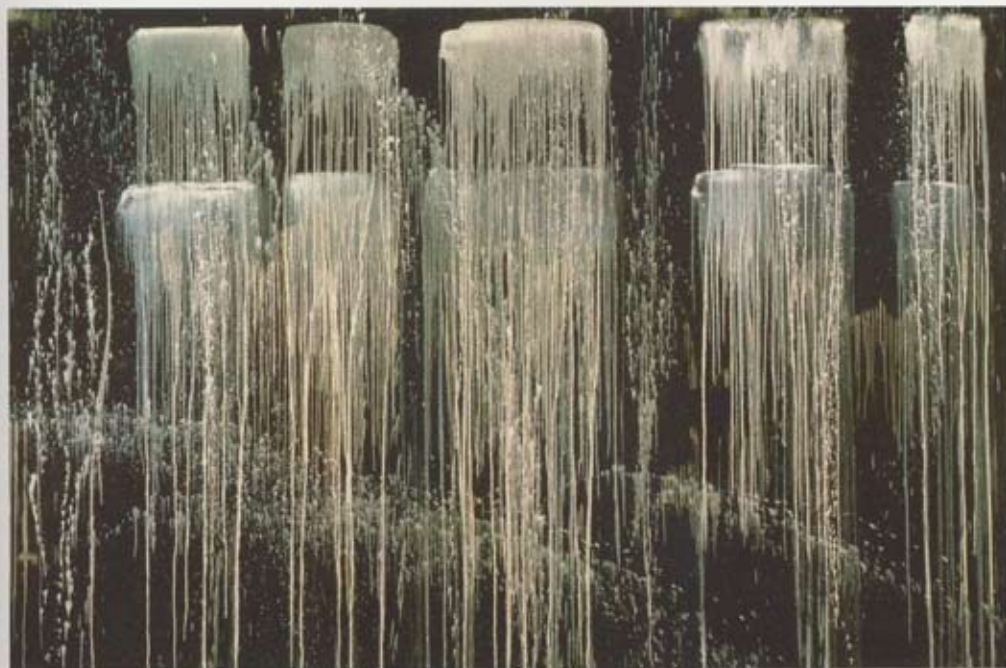
Þrátt fyrir mikinn mun á nálgun og stíl þessara fjögurra listamanna, sýna þeir okkur kraftmikla en miðlaða upplifun af náttúrunni. Í stað þess að eingöngu „horfa á“ eða „horfa inn í“ listaverkið, stendur áhorfandinn bæði frammi fyrir náttúru og list og skoðar hvortveggja gagnrýnum augum.

Halþór Yngvason, Safnstjóri Listasafns Reykjavíkur

## Falling Water

Water has always been an important theme in art, reflecting the dependence of all living forms on this natural element. Artists have found in water a source of religious symbolism and myth, spiritual nourishment and strength. They have sought inspiration in its soothing sounds and gentle flow and in its thundering noise and power. They have created gushing fountains and still ponds, setting the stage for sublime awe or quiet contemplation.

Waterfalls, in particular, have inspired artists and poets. Few things are more evocative than a stream of cascading water. While the poet Einar Benediktsson praises the enormous power of Dettifoss - allegedly the most powerful waterfall in Europe - and speaks with veneration of the “hefty troll” and “the river giant’s flood,” the writer Jakobína Sigurðardóttir finds in a waterfall near her childhood home a friendly, unostentatious companion.



Pat Steir, Dragon Tooth Waterfall, 1990 – Birt með leyfi Pat Steir og Cheim & Read

"My falls have no name; they're only falls in a small river in a remote cove, and yet I care more about them than for all the world's waterfalls. My falls."

The artists who participate in the exhibition *Falling Water* are as diverse in their artistic expression as the two writers, Einar and Jakobína. In terms of media and approach, the work could not be further a field. Pat Steir's canvases are steeped in a long tradition of painting, both western and eastern, while Ólafur Elíasson uses lowly building materials in his work and Rún and Hekla Dögg Jónsdóttir use new technology to achieve their artistic ends. What all of the artists have in common, though, is a commitment to sensory experience, but none of them offers the beholder to experience nature pure and unproblematic. In all of their work the viewer's critical attention is brought to the experience by mediating it in one way or another.

The exhibition *Falling Water* explores the relationship between art and nature through the work of these four distinct artists. A common assumption in art theory is that the appropriate way of art appreciation is, at least since abstraction, to look at rather than into art. When confronted with an abstract painting, according to this view, the beholder should look at what happens on the surface rather than looking for a potential image within the painting or beyond it. Thus the influential American art critic, Clement Greenberg, has stated that anyone who looks at a painting that displays drips on the surface (like the poured painting by Larry Poons) and sees it as rain or falling water would not approach the artwork correctly. Instead of looking into art, Greenberg says, people should look at art.

In her work, Pat Steir, who is one of the most celebrated painters currently in the United States, conflates abstraction and representation, avoiding the limitations of each. On one hand, her waterfalls do not pretend to be anything but streams of paint that has been poured, splashed, and dripped on the canvas. Steir's usual procedure is to emulsify paint with turpentine and water and then fling it against the canvas from a certain distance. The emulsion separates because of chemical reaction and slides down the surface, leaving drips of paint in a varied density. Yet these paintings present at

the same time remarkably deep experience of natural phenomena - falling water, wind and refracted light. As Steir has said herself:

"I don't think of these paintings as abstract. ... These are not only drips of paint. They're paintings of drips which form waterfall images: pictures. ... [Nor are] they realistic ... I haven't sat outdoors with a little brush, trying to create the illusion of a waterfall. The paint itself makes the picture. ... Gravity makes the image." (Interview with Brook Adams)

In this process Greenberg's opposites start to crumble, with neither pole emerging as a correct or reasonable account of the relationship of art and nature. The beholder both looks at and into the work. Steir has said it best herself: "[The work is] there and it's not there. It's both illusion and just paint as presence. It is about perception versus reality, or as reality."

Ólafur Elíasson is indisputably a master of creating natural experience but his work, *'Reversed Waterfall,'* is not a transparent or illusionistic window to the world. The beholder's experience is actual and real - the water is there, gushing forth in front of his eyes - but the experience is mediated. There is something uncanny in the experience and after a moments' confusion, the beholder realizes that what looked at first like falling water is actually rising. He is forced to step back, not from his experience which is as real as before, but from his presuppositions. He becomes critically aware and what jumps into awareness is not just the isolated phenomena but its connection to the surrounding world. The ordinary construction materials that the work is made of - including scaffolding, water pumps, PVC pipes, plywood basin, and drain tubes - are all in clear view. The beholder is thus constantly reminded that the natural phenomena in front of him is fabricated, like the commonplace structures around him.

The art critic Barbara Rose once noted in an essay on contemporary sculpture:

"Initial response to a work that looks in some way vaguely familiar insures that art is not a category so vastly different from the everyday as, for example, Renaissance sculpture was from Renaissance plumbing."



Ólafur Eliasson, Ófugur foss, 1998, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna – Photo: Michael Strasser / T-B A21

The reference to plumbing was no doubt meant to remind us of Marcel Duchamp's infamous 'Fountain' (1917), which consisted of an ordinary store-bought urinal. This plain piece of plumbing had simply been transferred from the world of use to the world of art by placing it on a pedestal in a museum. 'Reversed Waterfall' recalls 'Fountain' (for what is a reversed waterfall other than a fountain?) but with a telling difference. While Duchamp's 'Fountain' is conspicuously disconnected and dysfunctional, Elfásson flaunts the water pipes and pumps that make his waterfall 'work.' The status of 'Reversed Waterfall' as an artwork does not depend on it being removed from the world of use or being distanced from daily experience. It's effectiveness is, rather, directly contingent upon the work being a direct extension of our environment.

Hekla Dögg Jónsdóttir also works with industrial materials, creating a waterfall with light tubes. But unlike Elfásson, she does not show the viewer a supporting structure. She forgoes the groundwork altogether. There is no base and no support other than what the light tubes themselves provide. Hekla has said that as an artist, she is "in collaboration with the material, time, and law of nature." In the work that she has created specifically for Falling Water, the natural law that she collaborates and wrestles with is gravity. Her aim is not to conquer or trick gravity, like a bridge engineer might do, but to reveal its natural force. Without a support, the material she uses seem to hang on a thread, in immediate danger of collapsing. Hekla's piece has, therefore, more in common with Pat Steir's paintings than surface dissimilarities may lead us to believe. Like the color emulsions that slide down Steir's canvases, leaving drips of paint as if in tribute to gravity, Hekla's materials pull against the function that she forces upon them. Gravity decides the shape of her work, just as it shapes the image of falling water in Pat Steir's paintings.

The artist Rürí has worked extensively for the last few years with sound, film and photographs of waterfalls. Her works deal with our delicate relationship with our environment, exploring nature's strength and sublime independence, yet always with human destructiveness dangerously close. For the exhibition, she has created a large-scale film and sound installation, mostly based on images of Dettifoss, which gives a sense of the waterfall's overwhelming power. The subjective experience of the rushing torrents surrounding the beholder is so intense that it is sensed physically, as a corporeal experience. But here, as in the work of the other artists in the exhibition, the experience is mediated. The tacit connection that any Icelandic audience brings to the experience of the power of the roaring falls is to hydroelectric plants and large-scale industry.

When Einar Benediktsson wrote his magnificent poem about Dettifoss in 1905, he conflated the enormous power of the natural phenomenon with the energy it could generate, if it were properly harnessed. This 'Romantic pragmatism,' as it has been called, is paradoxical at best for in order to use the power to propel industry the waterfall must be fettered and robbed of the very qualities that inspire awe. Still official environmental policy in Iceland has followed this Romantic pragmatism, leaving even Dettifoss in danger of development at the same time as Icelandic nature is promoted, both at home and abroad, as wild and unspoiled. Rürí's installation plays with this background, confidently counting on the audience to acknowledge the danger of extinction. The beholder's tacit background mediates the experience of the installation and forces him to take a critical stance on what he sees.

Despite the great differences in styles and approaches of the four artists in the exhibition, they all present us with strong but mediated experience of nature. Rather than simply 'looking into' or 'looking at' an artwork, the audience is confronted both with nature and art and thus engaged in experience and contemplation.

Hafþór Yngvason, Museum Director



Laugardag 10. febrúar kl. 14  
Listamannsspjall Artist's Talk  
Halþór Yngvason ræðir við Pat Steir.

Sunnudag 4. mars kl. 15  
Sýningarstjóraspjall Curator's Talk  
Halþór Yngvason annast leiðsögn um sýninguna.

Sunnudag 22. apríl kl. 15  
Listamannsspjall Artist's Talk  
Hekla Dögg Jónsdóttir tekur þátt í leiðsögn um sýninguna.

Sunnudag 15. apríl kl. 15  
Listamannsspjall Artist's Talk  
Rúrí tekur þátt í leiðsögn um sýninguna.

#### Opið Opening hours

Hafnarhús Tryggvagata 17, daglega daily 10–17

Kjarvalsstaðir Flákagata, daglega daily 10–17

Ásmundarsafn Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum, Sigtún

1.5.–30.9. daglega daily 10–16

1.10.–30.4. daglega daily 13–16

#### Ókeypis aðgangur alla fimmtudaga

Free entrance every Thursday

#### Aðgöngumiðinn gildir í þrjú daga í öll húsin

The admission ticket is valid for three days in all three museums (Hafnarhús, Kjarvalsstaðir, Ásmundarsafn)

#### Alla sunnudaga kl. 15 er leiðsögn um sýningar á Kjarvalsstöðum og í Hafnarhúsi.

Guided Tours in English Thursdays at 3 pm. at Kjarvalsstaðir

Á Kjarvalsstöðum er dagskrá fyrir börn í Norðursal alla sunnudaga kl. 14.

Í boði er táknmálstúlkun við sunnudagsleiðsögn, þanta þarf tólkun með minnst viku fyrirvara.

Hægt er að þanta leiðsögn fyrir hópa 10–50 gesta.

Hægt er að fá leiðsögn á erlendum tungumálum.

Upplýsingar [fraedsludeild@reykjavik.is](mailto:fraedsludeild@reykjavik.is)



Morgunblaðið

