

Ritstjóri: Guðmundur Andri Thorsson – andri@forlagid.is

Útgefandi: Forlagið, Bræðraborgarstíg 7, 101 Reykjavík

Umbrot: Eyjólfur Jónsson. Prentun: Ísafoldarprentsmiðja

Efni

Frá ritstjóra	2
Halldóra Kristín Thoroddsen: Barnagæla	3
Steindór J. Erlingsson: Hugleiðing um áföll og sjálfsvígshugsanir	4
Hjalti Hugason: „... það er eins og sé ekkert pláss fyrir helgi í nútímanum ...“	18
Ólöf Þórhildur Ólafsdóttir: Tvö ljóð	39
Kristín Ómarsdóttir: Því meira fannfergi því meira fjör	41
Magnús Sigurðsson: Tvö ljóð	53

Bókmenntahátíð

Stella Soffía Jóhannesdóttir: Rauðhetta og úlfurinn á Bókmenntahátíð ..	56
Sölvi Björn Sigurðsson: Hnífarnir sem hverfa	59
Örn Úlfar Sævarsson: Þræðir tímans	64
Kristín Guðrún Jónsdóttir: Ana María Shua. Mörg andlit argentínskrar skáldkonu	70
Sigurlín Bjarney Gísladóttir: Andersson og Anderson	75
Markús Már Efraím: Dave Eggers	79
Gauti Kristmannsson: Nígeríubréf frá New York	84
Steinunn Stefánsdóttir: Ólga undir sléttu yfirborði	91
Helle Helle: Fashanar	97
Eiríkur Örn Norðdahl: Að lesa Ljósmóður	101
Guðmundur S. Brynjólfsson: „Hagið yður að hætti förumanna“	103
Randi Ward: Þrjú ljóð	127

Ádrepa

Aðalsteinn Ingólfsson: Í furðusafninu	128
---	-----

Dómar um bækur

Þórunn Hrefna Sigurjónsdóttir: Lásar, lyklar og lokuð herbergi	134
Hjalti Snær Ægisson: Allt heitir einhverntímann eitthvað annað	138

Aðalsteinn Ingólfsson

Í furðusafninu

*Hugleiðingar um sýninguna
Sjónarhorn í Safnahúsinu við
Hverfisgötu*

Allt frá því Þjóðskjalasafnið flutti búferlum úr Safnahúsinu að Laugavegi 162 árið 1998, síðast safna hússins til að hleypa heimdraganum, hefur glæsileg bygging Jóhannesar Magdahl Nielsen frá 1906 verið eilítið eins og munaðarlaus í menningarlandslaginu. Eftir tveggja ára endurbætur, 1998–2000, og uppfærslu á ímynd byggingarinnar – Safnahús varð aftur að Þjóðmenningarhúsi – hófust tilraunir með aðskiljanlega starfsemi á vegum hins opinbera: stofn-
anasýningar, tónleika, ráðstefnuhald, blaðamannafundi og fræg réttarhöld yfir Geir Haarde, svo fátt eitt sé nefnt. Aldrei náði þessi starfsemi þó verulegum vinsældum, tónleikar liðu fyrir ótrygga heyrð í gamla lessalnum og sýningar fyrir það að þótt húsinu hafi sannarlega verið ætlað að hýsa margs konar safngripi á frumbýlisárum íslenskra safna, þá verður tæplega framhjá því horft að í grunninn var það „hugsað sem bóka- og skjalasafn“, svo vitnað sé beint í skrá fyrir nýja sýningu í húsinu. Á mælikvarða listasafnanna eru flest sýningarrými hússins lítil og aðþrengd, veggpláss til sýningar stærri verka takmarkað og ranghalar margir og truflandi fyrir samfellt sýningarskipulag, að ónefndum vandamálum sem snerta birtu og forvörslu. Best heppnuðu sýningar á vegum hússins voru þær sem

gerðu út á sýningartækni bóka- og handritageirans: myrkvuð rými, sérhönnuð kastljós, glerborð og skápa, hillukerfi af ýmsu tagi. Þar bar einna hæst sýningu Árnastofnunar, *Handritin*, sem um árabíl, eða allt til þess að henni var óforvarendis úthýst fyrir tveimur árum, var bæði helsta prýði hússins og vinsæll áfangastaður ferðamanna. Aðrar sérsýningar á vegum safnanna, einkum sýningar með myndlistarlegu ívafi, steyttu iðulega á erfiðum aðstæðum innandyrna.

Árið 2010 setti þáverandi mennta- og menningarmálaráðherra, Katrín Jakobsdóttir, á laggirnar starfshóp með þátttöku ráðuneytisfólks og forstöðumönnum nokkurra menningarstofnana, og var hópnum ætlað að móta „stefnu um framtíð sýningarhalds í húsinu“, eins og segir í fyrrnefndri skrá. Í henni segir ennfremur að „strax“ hafi komið fram „áhugi á samvinnu stofnananna um sýningu á sjónrænum arfi þjóðarinnar og að söfnin kæmu saman á ný í húsinu með sameiginlegum hætti“. Verkefnisstjórn var skipuð í nóvember 2012 og sýningarstjóri, Markús Þór Andrésson, ráðinn 2013. Afraksturinn er sýningin *Sjónarhorn* sem opnuð var í húsinu, sem nú nefnist aftur Safnahús, fyrir skömmu. Þar hefur hlutum/verkum úr safnkosti Þjóðminjasafns, Listasafns Íslands, Landsbókasafns Íslands-Háskólabókasafns, Stofnunar Árna Magnússonar, Þjóðskjalasafns Íslands og Náttúrugripasafnsins verið stillt saman í því augnamiði að bjóða þjóðinni upp á „ferðalag um íslenskan myndheim“. Við það má segja að Safnahús breytist aftur í eins konar Þjóðmenningarhús.

Það er ýmislegt sem kemur flatt upp á áhorfanda við skoðun þessarar sýningar. Og kannski fyrst hve jákvæðar umsagnir um hana hafa verið, samanber kynningar og málamyndaumsagnir í dagblöðum, miðað við þau fjölmörgu hugmyndalegu, listrænu og safnafræðilegu álitamál sem hún veltir upp. Má vera að um sé að kenna framandleika „konseptsis“, ógagnrýnni nýjungagirni sem hér þrífst eða lögmálum íslensks kunningjaþjóðfélags, eða öllu þessu til samans. Best er að segja það strax í upphafi að sérkennilegt er að þeir mætu aðilar sem í bróðerni véluðu um „framtið sýningarhalds“ í Safnahúsinu skuli ekki hafa byrjað á því að draga rökréttar ályktanir af nýtingarmögu-leikum þess og misjafnri reynslunni af sýningarhaldinu þar á undanförnum árum. Sum sé að hentugast væri að gera það til frambúðar að miðstöð íslenskrar „bókmenningar“, þar sem finna mætti allt frá miðaldahandritum til bókverka nútíma myndlistarmanna og ótal tengiliði bókmennta við aðrar listir. Kannski sú ráðstöfun verði ofan á þegar um hægist í húsinu, eftir fimm ár eða svo.

Ofan á allt annað er svo sérkennilegt að meðan tvö af opinberu söfnunum sex sem hér koma við sögu, Listasafn Íslands og Náttúrugripasafnið, berjast í bökkum, og það síðara raunar fyrir tilveru sinni, skuli fyrirfinnast opinberir fjármunir til kostnaðarsamrar óvissuferðar á borð við þessa sýningu. Kostnaðurinn hefur ekki verið upp gefinn, en hann hleypur eflaust á mörgum tugum milljóna.

Skilgreiningarvandi

Í eftirsjá eftir þeirri tíð þegar söfnin kúldruðust hvert innan um annað í plássleysinu uppi í rjáfri Safnahúss, hafa aðstandendur sem sagt ákveðið að endurtaka leikinn og fylla húsið með fram-

lögum þeirra allra, í þetta sinn undir yfirskriftinni „íslenskur myndheimur“. Og sem fyrr gera allar ráðstafanir innandyra, hversu hugvitsamlegar eða kostnaðarsamar sem þær eru, ekki annað en árétta það sem allir vissu: aðstæður þar eru hreint ekki hliðhollar myndlistarefni.

Fyrsti stóri ásteytingarsteinn sýningargestsins er hugtakið „íslenskur myndheimur“, því þeim heimi virðast engin takmörk sett. Geirfuglinn, maríutásur á himni, leirmolar, uppstoppaður lax, vatnamælingaskúr, náhvalstönn; öll eru þessi fyrirbæri sögð vera „íslensk“, þótt hægur vandi sé að finna þeim stað í öðru „þjóðlegu“ eða „alþjóðlegu“ samhengi, vilji menn fara út í landafræði. En skilgreiningarvandinn fer vaxandi, því þessi fyrirbæri, sem í öðrum löndum eru ýmist flokkuð undir smíðisgripi – „artefacts“ – eða sýnishorn úr steina- og dýraríkinu, eru hér, ásamt með rituðum annálum, stóra manntalinu frá 1703, landakortum, uppdráttum landmælingamanna, vettlingum, bréfum að handan og allrahandna smælki, þráfaldlega sögð vera „myndir“, eins konar „listsöpun“ alþýðunnar, margbreytileg „tjáning“. Þetta kallar annaðhvort á ný myndlistarleg viðmið eða afnám þeirra í nafni póstmódernískrar jafnaðarstefnu.

En þótt þessi „íslenski myndheimur“, eins og hann er skilgreindur af sýningarstjóra og söfnunum sjálfum, sé býsna víðfeðmur, þá má ráða af því sem segir í sýningarskránni að hann afmarkist fyrst og fremst af því sem finna má í þeirra ranni. Er þá litið framhá munum í ótal söfnum um allt land, sem gætu haft umtalsverð áhrif á áherslur svona sýningar. Að a.m.k. einu leyti virðist þetta þrönga sjónhorn koma niður á heildinni, því í samantekt á veraldarsýn Íslendinga í aldanna rás yfirsést skipuleggjendum að huga að tengslum þeirra

við „hálf fœðurland“ sitt, hafið. Fyrst ekki hentaði (og af hverju ekki?) að nota gripi úr sjávarútvegsdeild Þjóðminjasafnsins til að hnykkja á þeim tengslum, hefði vísast mátt leita til byggðarsafna í sjávarplássum um allt land, og að sjálf-sögðu einnig til Sjóminjasafnsins í Reykjavík.

Sjálfska þessara sjálfskipuðu varðveislumanna „íslensks myndheims“ kemur einnig fram í því hvernig gengið er frá gamla lestrarsalum. Hann er kynntur sem „spegill“, staðurinn þar sem safngestir „horfast í augu“ við menningararf sinn, hér skilgreindur sem rannsóknarrit útgefin af stofnun-unum sex. Úrvali þeirra er stillt upp í læstum glerskápum allt um kring. Hefði ekki verið virðingarröttur við menningarrannsóknir í víðasta samhengi að hleypa fleiri útgefendum – Bókmenntafélaginu, Biblíufélaginu, bókaforlaginu Crymogæu og fleiri aðilum – að þessu háborði menningararfsins? Í leiðinni hefði mátt gera ráðstafanir til að gefa gestum tækifæri til að handfjatla og gaumgæfa hinn innbundna menningararf í stað þess að hafa hann á bak við lás og slá.

Myndlist og heimildir

Þverfaglegt heildarskipulag sýningarinnar er m.a. réttlætt með vísan til nauðsynlegrar endurskoðunar íslenskrar listasögu, sjá aftur formála í sýningar-skrá. Sú réttlætning inniheldur raunar misskilning á fleygum orðum Pablos Picasso frá 1906, þegar hann kvað „tálgað kvenlíkneski frá nýlendu í Afríku“ vera fegurri en stytta af Venusi frá Míló í Louvre-safninu. Endurskoðun listasögunnar er öll af hinu góða, sérstaklega ef hún dregur fram í dagsljósið margvíslegt áður óþekkt myndefni – og það gerir þessi sýning vissulega – en hér er seilst helst til víða eftir meintum

„þjóðlegum“ sjónminjum. Og hvað Picasso áhrærir er hann ekki að bera saman svo ólíka hluti sem myndverk, sköpunarverk náttúrunnar og ritáðar heimildir heldur tvenns konar myndverk, annars vegar rötgróna og fagaða klassík og hins vegar óheflaðan myndseid frumþjóða, og kys fyrir sitt leyti að snúast á sveif með því síðarnefnda. Með afleiðingum sem allir þekkja.

Sem leiðir okkur að helsta skavanka hugmyndarinnar um jafnræði allra hluta í þeim endurskoðaða „íslenska myndheimi“ sem hér birtist, nefnilega innlimun myndlistarefnisins frá Listasafni Íslands. Nú hef ég hreint ekkert á móti „þverfaglegri“ aðferðafræði þegar kemur að uppsetningu myndlistartengdra sýninga. Nokkrar eftirminni-legustu fastasýningar sem ég hef kynnst, til að mynda í Barnes-safninu í Fildelfíu, Insel Hombroich safninu nálægt Hamborg og Kettle's Yard í Cambridge eru einmitt byggðar upp á samspili myndlistarverka, nytjahluta og fyrirbæra úr náttúrunni. En nóta bene; allt „ítarefni“ þessara sýninga, vindsorfnar steinvölur og rötarnýðjur, gömul eggjárn, forndrykkjarílát og margvíslegir „fundnir hlutir“, er þarna á forsendum myndlistarinnar. Þessu efni er ætlað að veita okkur innsýn í það hvernig myndlistarmenn nýta það sem verður á vegi þeirra, hversu hversdagslegt og „ómerki-legt“ sem það kann að vera – og hvernig þetta efni hefur áhrif á myndlist þeirra. Sem sagt: Þegar teft er saman kúbískri uppstillingu Braques, þar sem vínflaska og kítarpípa koma við sögu, og samtíningi sambærilegra hluta úr minjasafni, er ekki verið að halda því fram að menningarlegt vægi þessa tveggja fyrirbæra sé hið sama. Hvað þá að núningur þeirra hafi í för með sér endurskoðun kúbískrar listasögu.

Á sýningunni *Sjónarhorn* er öllum

sýningargripum stílt saman á jafnræðisgrundvelli. Myndlistarefninu er ætlað það hlutverk að styðja við þær upplýsingar, heimildir, náttúrugripi og nytjahluti sem dregið er saman úr hinum söfnunum fimm; vera svo mikið sem „myndlistarleg heimild“ um viðhorf þjóðar. Hvorki upphengingin né sýningararkráin gera meira úr hlut myndverka í hverri „deild“ þessarar sýningar heldur en lúnum handritum, minningargripum úr mannshári eða gömlum Borgundarhólmsklukkum við hliðina.

Þessi tilhögun strandar nánast alls staðar á því að myndverk eru hvorki heimild né einskært handverk, heldur sköpunarverk með allt önnur tengsl við veruleikann en það efni sem geymt er í minjasöfnum. Myndverkin eru bæði margræð og óáreiðanleg, og því ótraustur vitnisburður um viðhorf eða tíðaranda á tilteknu tímabili. Stundum fjalla myndverk meira að segja ekki um það sem þau sýna. Í deildinni „inn“, sem ætlað er að veita innsýn í bæði „heimaveröld“ og „hugarfylgsni“ alþýðunnar, er t.a.m. að finna tvær uppstillingar af ílátum, aðra eftir Kristínu Jónsdóttur, hina eftir Þorvald Skúlason. Í hvorugu tilfelli er raunverulegt viðfangsefni það sem myndirnar birta okkur, hluti á borði, heldur samræmi og samspil sérþækra forma og lita. Í sér sjálfum hafa umræddir hlutir litla sem enga merkingu, eru aðeins verkfæri til útlistunar þessara þátta.

Inn, upp, út og niður

Eini hluti sýningarinnar sem sleppur að mestu við áreksra myndlistar, heimilda og handverks er deildin „upp“ á neðstu hæðinni – umfjöllunin um trúarhneigið og tilbeiðslu landsmanna. Sem er vísast vegna þess að þar er gegnumgangandi ákveðið og sameinandi „naífitet“ handverks og hugarfars, hvort sem litið er til

gamalla tréskurðarmynda, skreytis eða nýlegra málverka og ljósmynda af veraldlegum og geistlegum „yfirvöldum“. Nútíma myndlistin verður ekki til þess að trufla þetta samræmi að ráði, nema ef nefna skyldi herskára pólitíska ádrepu Rósku, *Hlandblautar löggur* (1967).

Nánast alls staðar á sýningunni þar sem veigamikil myndverk koma við sögu, hefja þau sig upp yfir meint upplýsinga- eða heimildagildi, reyna á þolmörk þess eða ganga þvert á það. Í áður-nefndri „upp“-deild er til dæmis að finna eitt af lykilverkum Kjarvals, *Reginsund* (1938). Í því getur að líta kvenkyns veru með geislabaug á siglingu frá hrikalegum hulduströndum í humátt til okkar. Nákvæmlega hvað þessi mynd segir um trúarleg viðhorf Kjarvals eða íslenskrar alþýðu er langt í frá ljóst. Hins vegar eru nokkuð traustar heimildir um að hún hafi haft djúpstæða persónulega merkingu fyrir listamanninn; staðfesti á tregafullan hátt „reginsundið“ milli þeirra Tove, konu hans, hverrar „heilagleiki“ er áréttaður með áður-nefndum geislabaug. Í þessu tilfelli trompar einkaleg merking myndarinnar meint trúarlegt inntak hennar. Að sönnu má „nota“ myndina sem trúarlegt minni, þökk sé geislabaugnum, en þá fer forgörðum býsna margt annað í henni sem skiptir verulegu máli. Viljum við ekki hantéra myndlist þannig að öll formræn og merkingarleg blæbrigði hennar komist til skila?

Annað dæmi er málverkið Á ögur-stundu (1987) eftir Jóhönnu K. Yngvadóttur, sem er komið fyrir í deildinni „inn“, meðal verka sem eiga að vera birtingarmyndir drauma og ímyndunarafls landsmanna. En fyrir það hve úrvinnsla listakonunnar á eigin fjölskyldusögu, meinlokum og dauðabeyg er hatrömm og sérstæð, rekst mynd hennar illa í flokki með hlutlausu heimildaefni. Í

þriðja lagi; tapast svo ekki talsvert af móðernískri hugmyndafræði og margbrotinni greiningu Ásgerðar Búadóttur á samsetningu og „áferð“ íslenskrar náttúru þegar veft hennar, *Vulkan*, 1980 – staðsett í „niður“-deild –, er ætlað að eiga orðastað á jafnréttisgrundvelli við póstkort, plötuumslög og frímerki? Fleiri dæmi mætti tilgreina.

Fyrst við erum á annað borð stödd í „niður“-deild verður einnig að segjast að þar er ekki einu sinni jafnræði með ljós-myndaefninu innbyrðis, því hluti af því efni er upprunalega fjölfaldað til dreifingar í prentmiðlum og á hljómplötum, „áreiðanleiki“ þess er því ekki hinn sami og „stakra“ ljósmyndaverka allt um kring, eins og Walter Benjamin minnti okkur á forðum daga.

Deildaskiptingin „inn“, „upp“, „út“ og svo framvegis er ekki alltaf hjálpleg. „Aftur og aftur“ heitir deild á sýningunni, grundvölluð á þeirri stóru staðhæfingu að „listasagan (sé) lengst af saga endurtekninga“. Hér er „endurtekning“ svo opið og sértækt hugtak að það er nánast merkingarlaust. Endurtekning hvers? Hugmynda, viðhorfa, forma, líta eða myndefnis? Í reynd er verið að nota hugtakið til að tengja saman epli og appelsínur, eina ferðina enn: nær sjálfvirka endurtekningu teinungsins í skreyti og handverki fram eftir öldum og síðan ýmiss konar ferlis- og fjölföldunarhugmyndir nútímalistamanna. Vitaskuld eru ákveðin sjónræn tengsl milli Jónsbókarhandritanna sem prýða myrkvaðan sal á jarðhæð, og *Vísirósa* (1994) Bjarna Þórarinssonar á veggnum við hliðina, en markmið höfunda eru gjörólík. Enda 600 ár á milli þeirra. Skipta markmiðin minna máli en yfirborðsleg líkindi verkanna? Þau líkindi eru ekki einu sinni fyrir hendi í víðeóverkum Ragnars Kjartanssonar og Hildar Bjarnadóttur, síbyljum sem virð-

ast notaðar til að „poppa upp“ arfleifðina og veita höfundunum um leið brautargengi innan hennar.

Óreiða tilverunnar

Aðeins á einum stað í húsinu, í sérstöku galleríi á efri hæð, fær myndverk að vera í friði fyrir áreiti frá heimildarefni og handverki. Þar getur að líta nýlegt myndbandsverk eftir Steinu Vasulka, sem er eins konar privatferðalag hennar sjálfrar um títtnefndan „íslenskan myndheim“. Hér er um að ræða eins konar sífletti á fornu íslensku handriti í eigu Árnastofnunar, meðan listakonan filmar það, „feidar“ út og inn, skeytir saman og býr til „lúppu“ úr afrakstrinum. Út úr þessu kemur dægilegt sjónarspil í myrkvaðri stofu, hvar áhorfendur geta setið í þægilegum sófum. En sem myndverk stendur þessi hylling handritanna langt að baki margbrotnum náttúrutengdum verkum listakonunnar frá fyrri tíð; minnir helst á kynningarefni fyrir ferðamenn.

Ljóst er að hugmyndalega séð er *Sjónarhorn* að mestu reist á brauðfótum. En til er aðferð til að hafa ánægju af sýningunni, nefnilega að taka markmið hennar og kaflaskiptingar ekki of alvarlega né heldur tilraunir til að gæða hversdagshluti allra handa merkingum og heimildarvæða myndlist. Þess í stað ættu áhorfendur að nálgast hana með sama hugarfari og menn gerðu *Wunderkammer* miðalda, tilviljunarkennd furðusöfn stórhöfðingja, þar sem ægði öllu saman: undarlegum fyrirbærum úr náttúrunni, myndverkum, forngripum, sögulegum minjagripum, jarteiknum, skrautmunum, alþýðulist og fundnum hlutum. Í sjálfum sér endurspegluðu þessi furðusöfn einungis óreiðu óflokkaðrar tilveru og ímyndunarafl (og ríki-dæmi) hvers safnara, hvers tilgangur var fyrst og fremst að vekja undrun, aðdáun

og óttablandna lotningu með gestum sínum.

Í furðusafninu leyfist áhorfendum að takast á við þessa óreiðu, án fyrirfram gefinna hugmynda og væntinga, gera ólíklegustu fyrirbærum kleift að slá neista hverjum af öðrum, í ferli sem Rol-

and Barthes hefur skilgreint sem „ljóðrænt frumkvöðlastarf“, þ.e. beinist að því að grafast fyrir um „eiginlega og óskoraða“ merkingu hlutanna. Reynist það ómögulegt má alltént freista þess að gæða sjálfa óreiðuna merkingu.