

Litasprotar

1. Litir, efni og jörð í verkum Hildar Bjarnadóttur.

Það er eitthvað afar kunnuglegt og nærtækt við verk Hildar Bjarnadóttur. Mismunandi litir dúkar, sumir einlitir aðrir með litaröndum. Áferðin og munstrið í efninu biður nánast um að það sé þreifað á því til að finna hvernig efnið lætur í hendi. Allir eru dúkarnir einfaldir í sniði og með því að stilla þeim upp á vegg þá virka þeir eins og málverk. Yfirlætislausir dúkar sem dylja þá miklu einbeitingu og íhugun sem liggur að baki gerð þeirra.

Hildur vinnur verk sín frá grunni í næsta bókstaflegum og efnislegum skilningi. Grunnefnin sem hún vinnur með eru garn úr hör, ull eða silki. Dúkarnir eru ofnir eða heklaðir í höndunum. Garnið litar hún sjálf. En ekki nóg með það heldur vinnur hún sjálf litefnin sem notuð eru í garninu. Sem málverk eru þessi verk harla óvenjuleg. Hvorki striginn né liturinn eru aðfengin og tilbúin. Það er varla hægt að hugsa sér að það sé hægt að komast nær uppruna málverksins en að vefa dúkinn og lita hann með eigin litar eignum.

Nútímalistinn er reist á ákveðinni aðgreiningu á milli fagurlista, eins og málralistar og skúlptúrlistar, og nytjalista, svonefndar handverks- og hönnunargreinar sem fela í sér nytsamlega iðju, svo sem vefnað og útsaum. Hildur leysir upp þessi skil með því að gera aðferðir nytjalistarinnar að aðferðum málara listarinnar. Það má kalla þessi verk ofin málverk, þar sem grundvallargerð málverksins er óaðskiljanleg frá hefðbundnum aðferðum vefnaðar, eins og hann hefur verið stundaður af handverksfólki hér á landi sem annars staðar öld fram af öld. Hildur byrjar ekki með auðan strigann eða dúkinn sem byrjunarreit og grunnflöt málverksins. Grunnflöturinn sjálfur hefur verið leystur í sundur og settur saman að nýju. Á vissan hátt er þetta áminning um að hinar frjálsu listir, fagurlistirnar, eru reistar á vinnu þeirra sem voru aldrei fyllilega metnir að verðleikum, af kunnáttu og þjálfun handverksfólks og iðnaðarmanna. Í þeirri virðingarröð hafa hannyrðir ekki verið hátt skrifaðar.

Innbyggt inni í formgerð myndflatarins er ákveðin tvíræðni. Einlitur grunnflöturinn fær nýja merkingu með því munstri sem verður til með ólíkum aðferðum við að vefa og hekla saman þræðina. Í marg litum verkum má sjá lóðréttar og láréttar ræmur sem má ýmist sjá sem litríka og heimilslega dúka eða strangflatarmálverk. Hinn heimilislegi, köflótti borðdúkur sem á stundum hefur fengið að gægjast fram í kyrralífsmálverkum franska kúbista og íslenskra abstraktmálara stígur hér fram á sviðið og fær sjálfstætt líf. Hlutverkunum er snúið við og okkur er boðið að skoða abstrakt málverkið í köflótta dúknum, en ekki köflótta dúkinn í abstraktmálverkinu.

En að einu leyti hefur Hildur gengið lengra en jafnvel sérhæfðustu handverksmenn. Í sumum verka sinna, sem má eiginlega kalla rannsóknarverkefni, því þau fela í sér talsverða tilraunastarfsemi og þróunarvinnu, hefur hún unnið sína eigin liti úr náttúrunni. Safnað jurtum, soðið þær niður og dregið úr þeim safu sem er uppistaðan í litarefni úr náttúrunni.

Á sýningu í Hafnarborg árið 2011, sótti Hildur efnivið í landareign í Hvalfirði sem var í eigu ömmu hennar sem byrjaði að rækta þar margvíslega flóru jurta fyrir einum 70 árum. Hildur safnaði hverri tegund af jurt fyrir sig og vann úr henni sérstakt litarefni sem var notað til að lita garn, svo sem bláber-jalyng og aðrar lyngjurtir, rabbarbararót, mjaðjurt, fíflablóm, kerfil, hvönn, mariustakk, gulvíði og svo mætti áfram telja. Úr garninu heklaði hún dúka af mismunandi stærð þar sem hver afmarkaður ferhyrndur dúkur átti sér samsvörun í tiltekinni jurt. Þannig má segja að Hildur hafi málað með þeim litum sem tilheyrðu landinu sjálfu og tengdust því efnislegum böndum. Á sýningunni voru vatnslita-myndir með litaprufum af jurtalitunum sem voru í raun efnisleg sýnishorn, því litbrigðin í litaprufunum voru efni sem unnin voru úr gróðrinum á jörðinni.

Í verki frá 2012, Urban Colour Palette, Reykjavík, vann hún með plöntur sem hún safnað í borgarlandi Reykjavíkur og gáfu mismunandi afbrigði af gulum, ýmsi konar arfa, grös og blómplöntur. Úr þessari tilraun Hildar komu 21 einlitur, ferhyrndur, ullardúkur sem áttu sér efnislega skírskotun í uppruna þeirra og mynduðu þannig samband við stað og umhverfi sem var hvort tveggja í senn ímyndað og efnislegt. Á sýningu í Hverfisgallerí árið 2014 sótti hún efnivið sinn í tveggja hektara landareign Hildar, Púfugarða, sem er að finna í Flóanum fyrir austan Selfoss. Á þeirri landspildu skráði hún á kerfisbundinn hátt, ljós-myndað og safnað jurtum sem vaxa þar villtar. Úr sumum þeirra vann hún síðan þau litarefni sem notuð voru í litaða silki- og hördúkana á sýningunni. Sumir dúkarnir voru ofnir að hluta til með garni lituðu með akrýllitum - tilbúnum, fjöldaframleiddum gervilitum sem tilheyra okkar nútímaveröld.

Hið markverða við verk Hildar er hvernig hún dregur fram hið margbrotna samband litar, efnis og jarðar. Í heimi okkar nútímamanna lifa litir náttúrunnar í stöðugu og nánú sambýli við tæknivædda kerfi lita sem umkringja okkur. Náttúrulegir litir hafa farið halloka fyrir gervilitum og þeim endalausum möguleikum sem tæknivædd framleiðsla á litum býður upp á. En þetta sambýli náttúrulegra lita og gervilita í verkum Hildar vekur til umhugsunar um eðli lita og hvernig við lýsum sambandinu á milli litar og efnis, sem myndirnar birta okkur en er svo snúið að koma í orð.

Grunnurinn að þeirri litafræði sem kennd er í lista- og hönnunarskólum um allan heim var lýst af meistarum nútímalistar í byrjun tuttugustu aldar, listamönnum eins og Kandinsky, Itten og Albers. Hugmyndin að litafræði sem á sér uppruna í ljósfræði Newtons er sú að sérhvern lit má raða á sinn rétta stað innan kerfis þar sem allir litir mynda samfellu í innbyrðis afstöðu; litahringurinn er þekktasta form slíks kerfis. Ýmis konar litakerfi hafa verið þróuð, eins og Pantone litakerfið sem er notað í prentiðnaði og til að greina litatóna, finna samsvaranir og auðvelda litun efna í framleiðsluferli. En hvernig passar litur túnfífilsins á landareign ömmu hennar Hildar inni í slíkt kerfi lita? Er ekki búið að sértaka litinn frá hlutnum og efnislegum uppruna hans og finna honum viðeigandi stað í ríki litarins? Það eru ýmsar spurningar sem vakna sem gefa ástæðu til að skoða betur hvaða þýðingu þetta fyrirbæri litur hefur á okkar tímum og hvernig hann passar inn í viðteknum hugmyndum um hinn efnislega heim.

2. Litríkir tímar.

Nútíminn er litríkasta tímaskeið menningar frá upphafi, sólginn í liti og þykist hafa þá fullkomlega á valdi sínu. Í menningarsögulegu samhengi er þetta tímabil tiltölulega stutt og það er aðallega síðustu 150 árin sem sífellt fullkomnari efnafræðilegar aðferðir hafa verið þróaðar til að framleiða liti og nota þá. Engu að síður er nútíminn haldinn fordómum gagnvart litum: þeir eru yfirborðskenndir, háðir tísku sveiflum, hverfulir og eyðast auðveldlega. Sú hugmynd er ríkjandi á okkar tímum að litir séu huglægt og sálrænt fyrirbæri, háðir smekk og tilfinningu. Þeir eru í einhverjum skilningi menningarfyrirbæri, tæknilegt sköpunarverk og til marks um verkunnáttu sem hefur þróast öldum saman og náð hámarki í litaæði fjölmiðlunar í öllum sínum efnislegu og stafrænu myndum. Í dag er svo komið að það er lítil takmörk fyrir því sem hægt er að gera með efni og ljós til að hafa áhrif á skynjunina. Það er jafnvel hægt að breyta erfðaefni lífvera og gera þær sjálflýsandi í myrkri. Fyrirbæri sem er svo auðvelt að meðhöndla og stjórna getur varla haft svo ýkja mikilvægu hlutverki að gegna í náttúrunni.

Ríkjandi hugmyndafræði síðustu 300 ára eða svo hefur ekki verið litum sérlega hagstæð. Litir eru ekki í heiminum á sama hátt og aðrir áþreifanlegir, efnislegir hlutir. Þeir litir sem við skynjum eru áhrif af geislun ljóseinda og ef ekki hefðu komið til lífverur sem þróuðust með skynfæri til að nema þessa geislun þá væri hún lítið annað en flókt á milli frumeinda.

Afstaða listamanna hefur alltaf verið margbrotnari vegna þess að þeir hafa þurft að kljást við liti á tvennum vígstöðvum, bæði sem efnislegt fyrirbæri og sem huglægt fyrirbæri. En þar sem myndlistarmenn voru löngum uppteknir af því að skapa sína eigin veröld, sem lyftir sér yfir takmarkanir efnisins, þá hefur það verið tilhneiging til að galdra fram úr efninu einhverja eiginleika sem færa það inn á svið ímyndunarafslsins. Þar hafa litir gegnt lykilhlutverki.

Aftur á móti er erfitt að ímynda sér heiminn án lita. Einhverja þýðingu hafa þeir fyrir skynjun og reynslu af heiminum. Þeir virðast lenda mitt á milli hugar og heims, að einhverju leyti huglægt fyrirbæri og að einhverju leyti efnislegt. Í hverju er samband lita og hlutveruleikans háttáð?

3. Litlaus jörð.

Skáldsaga Cormac McCarthys, *Vegurinn*, lýsir óhugnanlegri framtíðarsýn. Grá aska liggur yfir öllu og sólin nær ekki að skína í gegnum þetta skýjahulu og lýsa upp fölan heim. Allur gróður er skrælnaður og mannvistarleifar brunnar. Litlaus veröld er líflaus veröld. En svo framarlega sem það eru enn til menn sem hafa ekki misst hæfileikann til að skynja liti þá er aldrei hægt að útiloka liti úr heiminum, né heldur lífsvon.

Hvernig er þá heimur án lita? Óvenjuleg saga litblinda málans kemur upp í hugann. Árið 1986 lenti 65 ára gamall bandarískur listmálari í bílslysi, fékk högg á höfuðið og missti meðvitund. Þegar hann rankaði við sér hafði hann misst allt litaskyn. Hann var ekki litblindur í venjulegum skilningi eins og þegar næmi á vissa liti dofna heldur sá hann allt í svörtu, hvítu og grátónum. Hundurinn hans var blýgrár, tómatsafi var svartur, hann gat varla snert á öskugráum matnum. Konan hans og allir aðrir í kringum hann voru rottugráir í framan. Hann átti erfitt með að horfa á sjónvarp því myndin leystist upp í grátóna flekki. Eini jákvæði fylgifyskurinn við þessa undarlegu fötlun var sú að hann varð haukfránn og sá mun betur en áður, hann gat greint hluti úr mikilli fjarlægð sem enginn með venjulega litasjón gat séð með berum augum. Í náttmyrkri sá hann eins og köttur og átti mun auðveldara með að nema smæstu birtuskil.

Eins og búast mátti við þá varð þetta þungbært sálrænt áfall. Til að reyna að skapa eðlilegt umhverfi þar sem hlutir voru í sínum réttu litum útbjó hann herbergi þar sem allt innanstokks, veggir, húsgögn og búnaður, var hvítt, svart eða grátt. Hann kunni illa við grámósku dagsbirtunnar en leið betur í myrkri og endaði með því að snú sólarhringnum við. Áður en hann varð fyrir slysinu málaði hann litrík abstrakt-málverk, en nú voru þau orðin að óskiljanlegum hrærigraut þannig að hann sneri sér að teikningu og reyndi að lýsa hlutunum eins og þeir komu honum fyrir sjónir með blýanti og kritt, svart á hvítu. Hinn þekkti sálfræðingi Oliver Sachs fékk örvæntingafullt bréf frá manninum sem lýsti ástandi sínu og leitaði ráða hjá honum, enda stóðu allir læknar ráðþrota frammi fyrir þessu vandamáli sem var nánast óþekkt innan læknisfræðinnar. Dæmi eru til um fólk sem fæðist án nokkurrar litaskynjunar en Sachs hafði ekki heyrt um tilfelli þar sem maður með fullkomlega eðilega sjón vaknar upp einn daginn við það að allir litir hafi verið þurrkaðir út úr sjónskynjuninni.

Óneitanlega furðuleg og óhugnanleg tilhugsun að verða fyrir slíku áfalli, en jafnvel litblindi málari er með litaskyn í einhverjum mjög takmörkuðum skilningi. Litblinda hefur verið þekkt lengi og olli heimspekingum sautjándu aldar talsverðum heilabrotum. Sá sem skynjar ekki liti getur greint hluti og bjargað sér, en er hægt að ímynda sér mann sem getur aðeins skynjað liti en ekki form hluta eða hreyfingu þeirra? Einhver munur virðist vera á eiginleikum hluta að þessu leyti, sem bendir til þess að efnisheimurinn sé hvorki svart-hvítur eða grátóna, að þar sé engan mun að finna á birtu og myrkri. Undir lok sautjándu aldar komust ensku heimspekingarnar Richard Boyle og John Locke að þeirri niðurstöðu að eiginleika hluta mætti skipta í tvær fylkingar. Annars vegar eru fyrsta stigs eiginleikar hluta (primary qualities), sem þeir kölluðu svo, en til þeirra teljast form, stærð og hreyfing. Hins vegar má telja annars stigs eiginleika hluta (secondary qualities), en þeir eru litur, hljóð, bragð og ilmur. Hugmynd þeirra var sú að öll okkar þekking á heiminum væri fengin úr skynfærunum sem yrðu fyrir ytra áreiti hluta og framleiddu í okkur tilteknar skynmyndir. Fyrsta stigs eiginleikar hluta sem við skynjum er ekki hægt að rekja til neins annars en hlutanna sjálfra, en annars stigs eiginleikar eru þess eðlis að þá mætti skýra með þeim áhrifum sem fyrsta stigs eiginleikar hafa á skynfærin. Locke skýrir muninn á þessum eiginleikum á þann veg að annars stigs eiginleikar „eru ekki til í hlutunum sjálfum heldur eru þeir ekkert annað en tiltekin hugmynd í okkur sem framleidd er af þeim krafti sem býr í frumlægum eiginleikum hluta.“ Hann velti fyrir sér hvort það væri hægt að skýra annars stigs eiginleika, t.d. gulan lit túnfíffilsins sem við sjáum á björtum sumardeggi, með fyrsta stigs eiginleikum jurtarinnar, formi, stærð og hreyfingu hennar, en komst að þeirri niðurstöðu að það væri líklega ekki hægt og að það væru engin tengsl þar á

milli. Alla tíð síðan hafa tilraunir í þessa átt verið erfiðleikum bundnar þótt að þekking á eðlisfræði ljóss og líffræði heilans hafi farið mikið fram síðan þá.

Locke var í hópi heimspekinga sem litu svo á að öll þekking okkar á heiminum reiddi sig á skynjunina. En vandinn er sá að skynjunin getur verið ansi skeikul, allt eftir því hver skynjar og við hvaða aðstæður. Fyrsta stigs eiginleikar hafa það fram yfir annars stigs eiginleika að þeir eru óháðir því hvernig þeir eru skynjaðir og það ætti ekki að skipta máli hver skynjar þá. Stærð hlutar er ávallt sú sama óháð því hver skynjar stærð, eins og staðfesta má með mælingum eða öðrum aðferðum. Þær aðferðir sem síðan hafa þótt áreiðanlegastar til að ganga úr skugga um form, stærð eða hreyfingu hluta eru svonefndar vísindalegar aðferðir eða rannsóknir. En eiginleikarnir rauður eða súr verða ekki staðfestir eða mældir öðru vísi en með skynfærunum sjálfum. Þar af leiðandi getur þekking okkar á heiminum, sem fengin er með vísindalegum aðferðum, ekki reitt sig á annars stigs eiginleika. Hvernig hlutir eru á litinn bætir engu við þekkingu okkar á þeim. Þessi mynd þeirra Boyles og Lockes hefur lítið breyst í aldanna rás og hefur fest sig í sessi sem ríkjandi hugmyndafræði vísindalegrar heimsmýndar.

4. Hvar eru litir?

Eru litir þá ekki til nema sem ímyndun eða sálfræðileg truflun? Er heimur, eins og hann blasir við okkur og sem litblindi málarinn saknaði, hugarburður? Ljóseindir og bylgjulengd ljóss eru ekki vandamálið, enda eru þau mælanleg fyrirbæri sem hægt er að lýsa af stærðfræðilegri nákvæmni. En hvað með gulan? Hvers konar fyrirbæri er „gulur“? Er túnfífillinn gulur? – er hægt að spyrja slíkra spurninga yfirleitt? Ríkjandi hugmyndafræði um liti, sú sem á ættir að rekja til Boyles og Lockes, má kalla hughyggju um liti: Veröldin er litrík vegna þess að hugurinn (eða heilinn) hefur þann hæfileika að mála hana skærum litum. Litblindi málarinn hefur misst þann hæfileika, hugur hans (eða væntanlega heili) ræður ekki við liti. Reyndar er hann hughyggjusinum ágæt staðfesting á því að litir eru háðir því hvernig hugur og heili virka. Mannverur búa yfir nokkurn veginn sambærilegu sjónskyni, en aðrar lífverur sjá hlutina í öðrum litum. Áður en lífverur með sérstök skynfæri komu til sögunnar þá er til lítils að tala um að litir hafi tilheyrt veruleikanum yfirleitt.

Svo virðist sem að flestir listamenn á tuttugustu öld hafi verið hughyggjusinnar af einhverju tagi. Það er vel þekkt hvernig Kandinsky lýsir bæði hinum líkamlegu og andlegu áhrifum sem litir hafa á okkur í tímamótaverki sínu Varðandi hið andlega í listinni. Matisse segir á einum stað: „Með litum er mögulegt að tjá ljós, ekki hið efnislega fyrirbæri heldur hið eina ljós sem er í raun til, sem má finna í heila listamannsins.“ Jón Stefánsson skrifar á svipuðum nótum um andlegan veruleika lita: „Við sjáum dýrðina og tignina í einstökum litatönum, að sumir tónar eru tignari en aðrir, blæfallegrir, fyllri og tala til einhverra „mystískra“ kennda í sálum vorum.“

Að vísu er rétt að setja þessi ummæli í listsögulegt samhengi. Allir voru þeir að streitast á móti þeirri tilhneigingu að líta á liti í málverki sem eftirmynd þeirra lita sem koma fyrir í náttúrunni. Þeir höfðu áhuga á því hvernig þeir virkuðu á striganum og innan heildar myndarinnar óháð því hvað því hverju væri verið að lýsa: „Menn hafa fest það í sér,“ segir Jón, „að t.d. grasið sé grænt. En grasið er mjög breytilegt, eftir því hverjir litir fara með því“; samband lita innbyrðis hefur áhrif á hvernig við skynjum einstaka litatóna og þeir geta haft gjörólík áhrif eftir samhenginu, þess vegna verður að skoða þá í sínu rétta samhengi án þess að einblína á samsvörun þeirra við eiginleika tiltekins hlutar. Með því að aðgreina liti frá hlutum á þennan hátt lá beinast við að staðsetja þá á hinu andlega sviði og aðskilja þá alveg frá efnislegum hlutum.

Hvaða aðrir möguleikar eru í stöðunni? Andstæðan við hughyggju væri þá væntanlega hluthyggja um liti: Litir eru ekki háðir þeim sem skynjar, þeir eru hlutlægur eiginleiki hluta, sem þýðir í raun að það er til þekking um liti, þá er hægt að rannsaka og setja fram kenningar um þá sem má rökræða og hrekja. Til eru litakerfi og litafræði, gerðar eru uppgötvanir og fundnar nýjar leiðir til að framleiða og meðhöndla liti. Fyrir hluthyggjusinnann þá er litblindi málarinn staðfesting á því að litir séu óháðir skynjun, enda

kemur fötlun hans í veg fyrir að hann geti skynjað þá – ef litir eru ekki til nema í huganum hvað er hann þá blindur á? Okkur er tamt að tala um liti á þennan hátt, sumir sjá þá betur en aðrir, málara hafa þjálfaðra auga en aðrir, það þarf að læra á þá og átta sig á hvernig þeir hegða sér, alveg eins og með aðra efnislega eiginleika hluta.

Þrátt fyrir að margt af því sem listamenn hafa látið hafa eftir sér um liti bendi til að þeir hafi upp til hópa aðhyllst hughyggju þá bera lýsingar þeirra með sér, þegar betur er að gáð, að þeir séu að fást við fyrirbæri sem er þeim ápreifanlegur veruleiki, sem þeir þurfa að rannsaka og uppgötva. Innan nútímamálverksins, a.m.k. frá Cézanne, þá er ákveðin tvíræðni til staðar gagnvart litum. Í málverkum Cézannes má sjá hvernig hann dregur fram efniskennd lítefna á striganum, með greinilegum pensil-strokum og afmörkuðum litaflötum, og skilur jafnvel eftir glufur á milli þeirra þar sem glittir í beran strigann. Áhorfandinn sjálfur þarf að leggja á sig þá vinnu að spinna saman brotin og sjá í þeim bláma fjallsins og goluna í lauffykkninu. Cézanne gerir sér far um að varðveita hina efnislegu eiginleika lítefnanna sem hann vinnur með til að auka á hin huglægu áhrif.

Með Pollock og Polke þá er eins og lítefnin hafi fengið að njóta sín í enn ríkara mæli. Efnið fékk sjálfstætt líf sem laut ekki nákvæmri og yfirvegaðri stjórn listamannsins. Á striganum gerðust ófyrirsjáanlegir atburðir sem virtust lúta öðrum lögmálum en þeim sem tilheyrðu litahringnum og innbyrðist samstillingu litatóna eins og lýst var af listamönnum Bauhaus skólans. Á sjöunda áratugnum, eftir að áhrif abstraktlistarinnar tóku að dvína, þá er andleg upphafning lita ekki lengur eins áberandi. Þegar listamenn fara að vinna með hluti úr umhverfinu eins og þeir koma fyrir verða litir jarðbundnari, ef svo má segja, náttúrulegir efniseiginleika að fá njóta sína og efniseiginleikar í lítefnum fjöldaframliddra hluta fá að halda sér. Jafnvel þeir sem vinna með óefniskennt og óhlutlægt ljós, eins og Dan Flavin eða James Turrell, gera það ekki í þeim tilgangi að fá okkur til að hverfa inn í andlegan eða sálrænan veruleika, heldur fremur að skapa fyrirbæri sem á sér stað í rými, sem hefur víddir og hefur áhrif á umhverfið. Ljósverk Turrells hafa vissulega sterk áhrif á skynjunina, en það er ekki aðeins augað sem nemur og skynjar, það er allur líkaminn sem þarf að staðsetja sig inni í hinu upplýsta rými og aðlaga sig að því.

Ekki verður hjá því komist að nefna þriðja möguleikann, því það má spyrja sig að því hvort óhjákvæmilegt sé að velja á milli hughyggju og hluthyggju? Verðum við að skipta upp veruleikanum upp á þennan hátt? Kemur það heim og saman við reynslu listamanna? Þriðja leiðin væri sú að sneiða hjá þessari tvískiptingu veruleikans, en slík hugmyndafræði getur tekið á sig nokkrar myndir innan heimspeki sem of langt mál yrði að tíunda hér. En það er vert að nefna eitt tilbrigði sem á sér samsvörun innan listarinnar sem mætti kenna við fjölhyggju um liti, til að gefa hugmyndastefnunni eitthvað nafn. Hún felur í sér að líta á liti sem menningarforbæri. Í stuttu máli mætti lýsa henni á eftirfarandi hátt: Innan menningar verða til ákveðin „kerfi“ í kringum hluti sem birtast í nafngiftum, talsmáta, táknmáli, flokkunum, reglum, verkunnáttu og umgegnisvenjum, o.s.frv. Slík kerfi eru grunnurinn að skilningi á tilteknum fyrirbærum og segja til um hverju er tekið sem góðu og gildu um þau. Hvert um sig hafa þau ákveðið afmarkað gildi og hlutverk í daglegum athöfnum.

Kerfin eru mörg og í sífelltri þróun og á milli þeirra geisar hörð lífsbarátta sem getur leitt til þess að sum kerfi ná yfirhöndinni og ryðja öðrum úr vegi. Raunvísindi eru einmitt dæmi um kerfi sem hefur reynst gríðarlega öflugt að þessu leyti. Aftur á móti geta þau í sumum tilvikum verið ósamrýmanleg innbyrðis, þannig að það er ekki svo auðveldlega hægt að gera upp á milli þeirra. Þá kemur upp sú staða að menn segja að sum kerfi verða ríkjandi innan menningar, ekki vegna þess að þau eru endilega réttari og betri en önnur heldur vegna þess að þau hafi komist til valda af einhverjum tilteknum sögulegum ástæðum, vegna hefða eða tregðu til að breyta til, eða til að verja ákveðna hagsmuni, jafnvel af pólitískum ástæðum. Fjölhyggja af þessu tagi hefur verið nokkuð áberandi innan póst-móðernismans.

Birgir Andrésón er ágætt dæmi um listamann sem hefur fengist við liti sem menningarforbæri á þennan hátt. Birgir var ekki að velta fyrir sér sálrænum áhrifum lita heldur hvað þeir segðu okkur um

menningu okkar. Eða eins og hann segir sjálfur í formála að bókverki frá 1990, Nálægð: „Hér eru tólf sýnishorn af litum íslenskrar menningar. Þau eru ekki unnin út frá litum úr náttúrulegum efnasamböndum, svo sem jurtum eða jarðefnum. Heldur úr þeim litabrigðum sem mér hafa sýnst mest áberandi í sköpunarverkum Þjóðarinnar í gegnum aldirnar.“ Seinna meir gaf hann þessum sýnishornum einfaldlega nafnið Íslenskur. Litir sem eru innan kerfisins Íslenskur geta einnig borið nöfn innan Pantone litakerfisins og verið lýst með ákveðnum kóða fyrir prentvinnslu. Eins og gefur að skilja þá er Íslenskur ekki hluti af Pantone, sama fyrirbærið tilheyrir mismunandi kerfum sem eiga kannski ekkert sameiginlegt innbyrðis. Birgir átti til að orða það þanni að það gildir að vera læs á mismunandi kerfi. Aftur á móti þarf læsi á Pantone ekki endilega að fela í sér læsi á Íslenskan. Litblindi málarinn er, í vissum skilningi, lesblindur.

Donald Judd vitnar í læriföður sinn Joseph Albers þar sem talar um að ef maður er staddur í sal með 50 manns og nefnir einhvern lit á nafn, segjum „gulur“, þá hefur hver um sig sína eigin ímynd af gula litnum í huga. Ef Albers er með þessu að gefa í skyn að litir er af þessum ástæðum huglægir þá skjálast honum, sem sést best með því að skipta út „gulur“ með „hundur“; allir í salnum sjá fyrir sér ólíkan hund, sem þýðir náttúrulega ekki að hundar séu huglæg fyrirbæri. Þetta dæmi sýnir okkur að litaorð hegða sér eins og samheiti. Orðið „gulur“ er samheiti yfir ótal mismunandi litatóna og það er erfitt að afmarka hvar gulur endar og rauður (eða appelsínugulur) byrjar. Reyndar má yfirfæra þetta yfir á Pantone litakerfið, því hvert einasta litaorð, eða kóði, í kerfinu er samheiti allra þeirra lita sem samsvara litaprufunni. Þá kemst maður ekki hjá því að spyrja þeirrar spurningar hvort litaorð geti hegðað sér sem eiginnöfn, þ.e.a.s. nefni einn og aðeins einn gulan lit í heiminum, t.d. gula litinn sem var safnað úr túnfíflum á landareigninni Þúfnagörðum af Hildi Bjarnadóttur sumarið 2013 og notað til að lita garn sem var ofið í dúk sem sýndur var 2014.

Þessi spurning snýst um hvort litirnir í verkum Hildar séu einstakir, eða hvort þeir tilheyri einhverju „kerfi“ sem nefnir þá „réttum“ nöfnum. Hvar á a staðsetja litina í verkum Hildar? Er ekki hægt að finna samsvörun á milli litemanna sem hún notar í sínum verkum og litaprufa í Pantone kerfinu? Er það sami litur og litur túnfíflsins í Hvalfirði? Á að nota litaspjaldið sem mælikvarða á lit túnfíflsins? Er guli litur túnfíflsins sá sami og guli liturinn á litaspjaldinu sem heitir „strágulur“ og hefur sérstakan litakóða og er blandaður saman úr grunnlitum eftir tiltekinni formúlu?

Svo virðist sem við getum spurt annars konar spurninga um litemni unnin úr náttúrunni, eins og hvaðan þau koma, hvernig þau eru fengnir og hvað er gert með þau. Liturinn sem fenginn er úr túnfíflinum getur verið mismunandi eftir landsvæðum og jarðvegi, tíma ársins og þeim aðferðum sem notuð er við að vinna litemnið úr jurtinni og lita garnið, efniseiginleikum garnsins o.s.frv. Það hefur engan tilgang að spyrja hvaðan stráguli litur akrýlmálningarinnar er kominn. Akrylitir eiga hvergi heima, þeir eiga sér engan sérstakan uppruna, þeir eru afurð staðlaðrar framleiðsluaðferðar sem fylgir tæknilegum formúlum. Liturinn í dúkum Hildar tengjast staðnum á einhvern hátt og hefur að geyma upplýsingar sem akrýlliturinn hefur ekki.

Að þessu sögðu er ljóst að þótt eðlisfræði og líffræði hafi fært okkur nær því að skilja samband geislunar og taugaboða eru litir enn jafnmikil ráðgáta. Þrátt fyrir allt þá er engin ein afgerandi kenning um liti í heimi heimspeki og vísinda. Vísindin, sálarfræði og taugafræði horfa á liti frá sínu takmarkaða sjónarhorni, þ.e. líkamlegri virkni sjónskynsins, en hver er munurinn á taugaendablossa fyrir grænan og taugaendablossa fyrir gulan, ef við þekkjum ekki muninn á grænum og gulum? Hvernig ætti litblindur taugafræðingur að vita hvað hann væri að rannsaka?

5. Að nema liti úr jörðinni.

Í þessu samhengi eru verk Hildar áhugaverð, því að í þeim er sambandið á milli litar og efnis sérstaklega áberandi og sterkt því það varðar tilurð þeirra og merkingu. Jörðin verður sýnileg í gegnum liti, ekki litlaus heimur tækninnar heldur sú mennska jörð sem við tilheyrum. Hildur afmarkar sig við lífræna liti, kreistir safann úr yfirborði þess jarðargróðurs sem þrífst í sólarljósinu, enda má skynja í verkum hennar

samhygð með hinni lífvænlegu jörð sem nærir ekki aðeins gróður heldur menn og skepnur. Liturinn er annað og meira en hughrif af stað, hér er hann leifar staðarins í samþjöppuðu og þurrkuðu formi. Fyrir listamönnum eru litir efnisleg gæði. Á svipaðan hátt og gifs og marmari og pappír og blýantur. Í verkum Hildar þá eru litir ekki aðeins efnisleg gæði, þeir eru landgæði. Litarefnið gegnir því hlutverki að vera bæði í senn sjónræn og efnisleg tenging við landið þar sem jurtirnar vaxa. Kortlagning lands með litum. Þetta er svolítið annar hugsunarháttur en að líta á lit sem tæknilegan þátt í framleiðslu verka eða sem vöru sem hægt er að velja af katalóg eða litaspjaldi. Okkar tími er ef til vill fordekraður af ofgnótt gervilíta sem hafa fjarlægst uppruna sinn og jarðveg. Ef svo er þá er það hvergi nema í höndum listamanna að finna þessa lind aftur.

Gunnar J. Árnason