

Sviðslistadeild

Sviðshöfundabraut

Ára listarinnar

Er hún til staðar í tæknivæddum heimi nútímans?

Ritgerð til BA á Sviðshöfundabraut

Ingvi Hrafn Laxdal Victorsson

Haustönn 2016

Sviðslistadeild

Sviðshöfundabraut

Ára listarinnar

Er hún til staðar í tæknivæddum heimi nútímans?

Ritgerð til BA á Sviðshöfundabraut

Ingvi Hrafn Laxdal Victorsson

Kt.: 080687-2149

Leiðbeinandi: Ásgerður Guðrún Gunnarsdóttir

Haustönn 2016

Útdráttur

Í þessari ritgerð verður fjallað um þau áhrif sem hröð tækniþróun hefur á áru listaverka en Walter Benjamin vildi meina að listaverkin hefðu tapað áru sinni við fjölföldun og tæknivæðingu. Út frá þessum hugmyndum um fráhrarf árunnar er staða sviðslista eftir tilkomu vídeós og kvikmynda skoðuð. Tekið verður mið af því tímabili sem Benjamin skrifaði grein sína og borið saman við listsköpun síðustu áratuga og fram að okkar tímum. Fyrst verða skoðuð áhrif samfélagslegra breytinga á ólík listform sem áttu sér stað í kjölfar iðnvæðingar. Einnig verður stuttlega greint frá Walter Benjamin og grein hans „Listaverkið á tíma fjöldaframleiðslu sinnar“ skoðuð með áherslu á áru listaverka. Lauslega er farið yfir ólíkar listastefnur og listsköpun með tilliti til tengingar við áru verkanna og því velt upp hvort sum þessara verka ýti undir sjálfsdýrkun og hugmyndina um spegilsjálfíð.

Efnisyfirlit

Inngangur	bls	5
1. Áhrif samfélagslegra breytinga á listsköpun við iðnvæðingu	bls	8
2. Kenning Walter Benjamin	bls	10
2.1. Fráhvarf árunnar	bls	12
3. Gjörningarlist og vídómiðillinn	bls	14
4. Tveir ólíkir listamenn og nokkur verk þeirra	bls	17
4.1. Nam June Pike	bls	18
4.2. Vito Acconci	bls	20
5. Ólík listform með notkun margmiðlunarlistar	bls	24
5.1. Máfur Tsjékhov's og notkun margmiðlunar í uppsetningu	bls	25
5.2. Sjálfið í gegnum miðla – snjallsímar og instagram	bls	26
Lokaorð	bls	28
Heimildaskrá	bls	29

Inngangur

Fjölföldun á listaverkum hefur ávalt verið möguleg upp að vissu marki. Listnemar æfðu sig á verkum annarra, meistarar útbreiddu verk sín og aðrir fjölfölduðu til að græða. Prentlistin, grafíkin og ljósmyndin gerðu slíka fjölföldun mun auðveldari. Walter Benjamin segir í grein sinni „Listaverkið á tíma fjöldaframleiðslu sinnar“ að jafnvel í fullkomnustu fjölföldun verði útundan það sem hann kallar *Hér og Nú listaverksins*. Í frumverki eru efna- og eðlisfræðilegar greiningar og önnur tækni sem geta skorið úr því hvort verk sé ósvikið eða ekki, það er hvort það falli undir Hér og Nú listaverk og sé upprunalegt. Það má samt ekki gleyma þeirri staðreynd að fjölföldun getur komið listaverki á framfæri því um leið og eftirmyndin er fjölfölduð kemur eintakafjöldi í staðin fyrir einstæða tilvist verksins og getur komið til móts við viðtakanda í hans persónulegu aðstæðum og gefið frummyndinni nýtt gildi. Benjamin vill einnig meina að *ára listaverksins* hverfi við fjölföldunina. Þetta upprunalega hverfi úr listinni þar sem listaverkið er ekki lengur einstakt verk sem kemur frá meisturum sinna listgreina heldur fölfaldað tæknilega fyrir alla.¹

Þegar kemur að sviðslist var kvikmyndin sú tækni sem hafði áhrif á fjölda þeirra sem gátu séð tiltekin verk þó að upplifunin og tengslin væru kannski ekki þau sömu á milli leikenda og áhorfenda, eða eins og Walter Benjamin orðaði það: „Vegna aukins fjölda þátttakenda hefur eðli þáttökunnar breyst“. Leikararnir sem áður léku fyrir áhorfendur og í tengslum við áhorfendur þurfa að leika slitrótt hlutverk fyrir tæknina. Kvikmyndin verður ekki ein heild fyrr en klipparar hafa sett hana saman. Þessi nánu tengsl við áhorfendur á leiksviði eru allt önnur en tengsl við kvikmyndatökuvél. Við þessar breytingar á tengslum leikaranna við áhorfendur og tengsl áhorfenda við leikara hverfur áran úr leikverkinu samkvæmt Benjamin.²

Í grein Walter Benjamin er talað um áruna sem sögulegt fyrirbæri sem fjallað er um í tengslum við náttúrulega hluti³. Það er erfitt að skilgreina áru listarinnar sem slíka þar sem

¹ Walter, Benjami, *Fagurfræði og miðlun*, Benedikt Hjartarson aðalþýðandi. (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008), bls. 549.

² Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls. 549.

³ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls. 555.

hún tengist meira upplifun en einhverju sem er snertanlegt eða skilgreint sem eitthvað ákveðið. Í íslenskri orðabók er skilgreiningin á áru eftirfarandi:

1. ósýnilegt og torlýsanlegt útstreymi, t.d. blómaangan. 2. sérstakur blær sem umlykur menn, hluti eða staði. 3. geislabaugur, geislahjúpur, t.d. á helgimyndum, 4. útgeislun eða geislahjúpur umhverfis lifandi verur sem ýmsir skyggirnir menn segjast sjá og sumir telja koma fram á ljósmyndum, 5. flogboði, kennd eða tilfinning sem er undanfari m í grenikasts.⁴

Tækniþróun hefur gert það að verkum að enn fleiri möguleikar eru fyrir hendi þegar kemur að listsköpun og möguleikarnir á því að tvinnna saman ólíka tækni óendanlegir. Í þessari ritgerð verður skoðað hvort hröð tækniþróun og nútíma tæknivæðing á listaverkum í dag sitji við sama borð og sú listsköpun sem Walter Benjamin skrifaði um í grein sinni „Listaverkið á tíma fjöldaframleiðslu sinnar“. Það er hugmyndir hans um upprunaleika listaverks eða fjölföldun á því og þær vangaveltur að ára listaverksins hverfi við slíkar aðstæður. Út frá þessum hugmyndum um fráhrarf árunnar er staða sviðslista eftir tilkomu vídeós og kvikmynda skoðuð. Tekið verður mið af því tímabili sem Benjamin skrifaði grein sína en hann var uppi á tímum iðnvæðingar og lést í seinni heimstyrjöldinni. Út frá þessum vangaveltum verður leitað svara við spurningunni:

Er áran sem Walter Benjamin talaði um í grein sinni „Listaverkið á tíma fjöldaframleiðslu sinnar“ til staðar í listum í tæknivæddum nútímaheimi upplýsingasamfélagsins?

Í verkefninu verður í upphafi litið á áhrif samfélagslegra breytinga á listsköpun við iðnvæðingu og fram að seinni heimstyrjöld. Á því tímabili áttu sér stað miklar tækniframfarir sem höfðu víða áhrif á samfélagslegan strúktúr og var listin þar engin undantekning.

Í öðrum hluta er fókusinn á Walter Benjamin og kenningar hans þar sem bæði er skoðuð fjölföldun í formi myndlistar og sviðslistar og svo hugmyndir hans um áru listaverka og fráhrarf hennar við fjölföldun. Áherslan er sérlega sett á tæknilegri þróun kvikmyndageirans.

⁴ “Snara,” snara.is, 13. september 2016. <https://snara.is>

Þriðji hluti verkefnisins leggur áherslu á að kynna gjörningalist og vídeómiðinn og skoðar ólíkar útfærslur af slíkum gjörningum með tilliti til tengingar við áru verkanna. Einnig er farið inn á skrif Rosalind E. Krauss um vídeólist í greininni *Video: The Aesthetics of Narcissism* þar sem hún veltir því fyrir sér hvort vídeóíðið sé vettvangur sem gæti ýtt undir birtingarmynd sjálfsdýrkunar hugmyndum um spegilsjálfíð.

Í fjórða kaflanum verð kynntir lauslega tveir ólíkir listamenn, þeir Nam June Pike og Vito Acconci. Þeir teljast frumkvöðlar á sínu sviði og notuðust við tækni sjónvarps og vídeólistar og unnu verk sín undir áhrifum þess óhefðbundna.

Í fimmta og síðasta kafla eru skoðuð nokkur ólík verk sem nýta margmiðlunartækni í listsköpun sinni og velt því fyrir sér hvor þau hafi einhverja áru í sinni sköpun eða hvort áran sé algjörlega fjarverandi í nútíma listformum.

Í lokaorðum er velt fyrir sér kenningu Walter Benjamin um áruna og horft á listsköpun út frá þeim tæknivædda heimi sem við búum við í dag miðað við þann samfélagsstrúktúr sem Benjamin bjó við þegar grein hans „Listaverkið á tíma fjöldaframleiðslu sinnar sinnar“ var skrifuð. Einnig verður litið á hugleiðingar Rosalind Krauss, um sjálfíð og það tengt við hugleiðingar Benjamin um áruna og fjarveru hennar. Það er spurning hvort það sem ekki var talið list á tímum iðnvæðingar og fram að andláti Benjamin teljist list í dag. Ef samfélagslegur strúktúr og spurningin um ólíka upplifun af sjálfinu hefur áhrif á túlkun okkar á umhverfinu er þá ekki möguleiki að ára listaverka sé til staðar hjá þeim einstaklingum sem alast upp við ákveðnar aðstæður, á ákveðnum tíma og meti listsköpun samtímans út frá því.

1. Áhrif samfélagslegra breytinga á listsköpun við iðnvæðingu

Með breyttum tilvistarháttum mannfélagsins breytist skynjun mannsins. Sögulegar aðstæður, tjáning og umhverfi þróaðist og manneskjan með. Austurrísku listfræðingarnir Franz Wickhoff og Alois Riegl sem báðir tengdust Vínarskólanum⁵ vildu meina að ofurvald klassískrar hefðar hefði skyggt á listsköpun nýlistarinnar. Wickhoff og Riegl bentu eingöngu á formleg einkenni skynjunar á síðrómverskum tíma en fjölluðu ekki um þjóðfélagslegt umrót sem slík breytt skynjun gat tjáð.⁶

Samfélagslegar breytingar hafa í gegnum tíðina haft mikil áhrif á manneskjuna og umhverfi hennar og hefur listin og þróun hennar ekki verið undanskilin þessum breytingum. Það má segja að iðnbyltingin hafi haft einna mestu áhrifin því þar fór að bera á tæknivæddari heimi sem bauð upp á nýjar víddir. Jean-Francois Lyotard sem var franskur heimspekingur taldi hnignun málaralistar ekki einskorðast við tilkomu ljósmyndataekinnar heldur hafi ljósmyndataeknin einnig verið svar við ákalli iðnvæðingarinnar.⁷

Það er ekki aðeins ljósmyndataeknin sem hefur gert starfsgrein málaralistar ómögulega (...) Ómöguleiki málverksins kemur til vegna þess að iðnvæðingin og síðiðnvæðing tæknivísinda heimsins hefur meiri þörf á ljósmyndun en málverki.⁸

Málaralístin hafði verið í flokki göfuga greina þar sem hún féll undir fagurlist og listmálarar einstaklingar með hæfni og þekkingu til að mála slíkar myndir. Þegar tæknin þróaðist og hægt var að taka ljósmyndir stóðu listmálarar frammi fyrir því að næstum hver sem er gat búið til myndir án þess að hafa lært hina göfugu grein. Það var ekki sama þörf á listmálurum því ljósmyndir leystu hlutverk þeirra mun fljótara og mögulega nákvæmara en áður. Málaralístin fór að fást við takmarkanir sínar, möguleika og mörk málverksins með svipuðum hætti og heimspeki fæst við takmarkanir, möguleika sína og mörk hugsunarinnar.⁹

⁵ Wiener Schule der Kunstgeschichte, þekktur listaháskóli í Austurríki.

⁶ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls. 554-555.

⁷ Lyotard, *Presenting the Unpresentable: The Sublime* "The Sublime", bls. 130.

⁸ Lyotard, *Presenting the Unpresentable: The Sublime* "The Sublime", bls. 130.

⁹ Jón B. K. Ransu, *Málverkið sem slapp út úr rammanum*, (Reykjavík: Prentsmiðjan Oddi ehf, 2014), bls. 7-8.

Susan Sontag var einn umdeildasti og áhrifamesti hugsuður Bandaríkjanna á sjöunda og áttunda áttugnum. Meðal annars skrifaði hún greinar sem birtust í bókinni *On Photography* um það hvernig vitund okkar og skynjun mótast í enn ríkara mæli af gríðarlegri myndframleiðslu í samfélaginu. Sjálf sagði hún að markmið sitt með þessum skrifum hafi verið að skoða fagurfræðileg og siðferðileg vandamál sem heimur gegnsýrður af myndum skapaði og var það rauður þráður í gegnum þessi verk hennar. Á meðan Benjamin velti því fyrir sér hvernig fjölföldun ljósmyndataækninnar breytti skynjun okkar og upplifun fékk Sontag lesandann með sér í hugræna skoðunarferð á fréttaljósmyndum, auglýsingamyndum, heimildamyndum, portrettmyndir, tískumyndum, myndum af ástvinum og fjölskyldumyndum og velta svo fyrir sér siðfræði og fagurfræði þessara mynda, samfélagslegu hlutverki þeirra og áhrifum.¹⁰

Með ljósmyndum er raunveruleikinn að einhverju leyti hnepptur í varðhald en tækniþróunin hélt áfram kvikmyndavélar urðu til. Upphaf kvikmynda er talið vera þegar Lumière bræður sýndu kvikmynd í fyrsta skipti í París þann 28. desember 1895. Þó þeir bræður væru í upphafi framarlega í gerð og sýningu kvikmynda í Evrópu var það Thomas Alva Edison sem fór að hanna mun betri tókubúnað.¹¹ Hægt var að fjölfalda hljóð á tæknilegan hátt í lok síðustu aldar en þrátt fyrir að tæknin í kvikmyndaiðnaðinum yrði betri var fyrsta talmyndin ekki fyrr en 1927 í Bandaríkjunum. Kvikmyndir sem sýndar voru í lit komu ekki fyrr en eftir 1940 en í upphafi var það aðallega verkafólk sem sá slíkar sýningar þar sem inngangseyrir var viðráðanlegur fyrir þá sem bjuggu við skort.¹²

Það hefði mátt ætla að leikhúslistin yrði fyrir svipuðu áfalli og málalartistin þar sem hið nýja form kvikmynd leit dagsins ljós, það varð þó ekki raunin. Leikhúsin lifðu áfram þrátt fyrir að kvikmyndahúsin yrðu vinsæl enda voru í upphafi ólíkir áhorfendahópar sem sóttu þessa viðburði. Walter Benjamin lýsir þó annarskonar veruleika þegar hann ber saman þessi tvö listform, þ.e. leiksýningu, kvikmynd og tengslum leikaranna við áhorfendur. Hann vill meina að fráhrarf árunnar eigi sér einnig stað bæði hjá leikurunum sjálfum og áhorfendum.

¹⁰ Susan Sontag, *Að sjá meira*, (Reykjavík: Reykjavíkur Akadémían, 2005), bls. 14 -15

¹¹ Ágúst Einarsson, *Hagræn áhrif kvikmyndalistar*, (Háskólinn á Bifröst: Prentsmiðjan Oddi ehf, 2012), bls. 29.

¹² Ágúst Einarsson, *Hagræn áhrif kvikmyndalistar*, bls. 30.

2. Kenning Walter Benjamin

Walter Benjamin var af gyðingaættum og fæddist í Berlín árið 1892. Auk þess að vera rithöfundur var hann einnig vel virtur bókmenntagagnrýnandi og menningarfélagsfræðingur. Skrif hans bera það með sér að hann hafi verið undir áhrifum kenninga Karl Marx enda var Benjamín einnig talin einn af skapandi hugsjónarmönnum Marxismans. Hann skráði sig aldrei sjálfur í þýska kommúnistaflokkinn en heimsótti þó Sovétríkin 1927 og 1928. Grein sína „Listaverkið á tímum fjöldaframleiðslu sinnar“ skrifaði Walter Benjamin á meðan hann var í útlegð í Frakklandi en hann neyddist til að flýja Þýskaland vegna skipanna nasista árið 1933. Frá nágrennalandinu skrifaði hann greinar í *Journal for Social Reserch* og fékk styrk frá Frakkfurt skólanum sem gaf blaðið út. Þegar Þjóðverjar hertóku Frakkland reyndi Benjamin að flýja yfir Pýrenafjöllin í september 1940. Hann var handtekin af spænsku (Franco) lögreglunni og var hótað að verða settur í hendur Gestapo. Walter Benjamin tók þá ákvörðun að taka frekar sitt eigið líf.¹³ Það er nauðsynlegt hafa í huga bakgrunn og lífsskoðanir Walter Benjamin á þeim árum sem hann skrifar grein sína því áhrifa Karl Marx gætti víða á þessum tíma. Ef Benjamin hefði ekki verið hlynntur skoðunum Marx og frekar aðhyllst kapítalískum hugsanahætti má reikna með að þessi grein hans hefði hljómað öðruvísi þ.e. ef hann hefði þá skrifað um þetta efni á annað borð. Andrew Robinson vill meina að Walter Benjamin hafi horft á umbreytingu listarinnar sem áhrif breytinga á efnahagslega uppbyggingu í anda Marxismans. Listin væri farin að líkjast framleiðsluháttum iðnaðarins en samt þó á minni hraða. Þar sem fjölföldun listar hafi átt sér stað hefði ára listarinnar horfið.¹⁴

Walter Benjamin segir að um aldamótin 1900 hafi tæknileg fjöldaframleiðsla náð því stigi að það var ekki nóg að listaverk fyrri tíðar hafi verið fjölfölduð og áhrif þeirra gjörbreyst heldur hafi fjölföldun rutt sér til rúms sem sjálfstæð listræn aðferð. Til að skoða þetta nánar tekur hann fyrir tvo þætti tæknilegrar fjölföldunar, þ.e. listaverksins og kvikmyndagerðarlistarinnar sem hafa bæði hafa haft áhrif á það sem kallað var hefðbundin list.¹⁵

¹³ Lowy, Michael. “Walter Benjamin and Marxism,” *Questia*, February 1995. Sótt 8. september 2016. <https://www.questia.com/magazine/1G1-16687115/walter-benjamin-and-marxism>

¹⁴ Robinson, Andrew, “An A to Z of Theory| Walter Benjamin: Art, Aura and Authenticity.” *Ceasefire*, 14. júní 2013. Sótt 22. ágúst 2016 á <https://ceasefiremagazine.co.uk/walter-benjamin-art-aura-authenticity/>

¹⁵ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls. 552.

Þessar tvær tegundir listforms sem Benjamin skoðar virka ólíkt á skynjunarfæri okkar. Listaverkið sem slíkt eins og málverk og skúlptúrar er mjög sjónrænt og er það sem við sjáum með berum augum sem gerir það að verkum að við upplifum. Þegar kemur að leiklist eða kvikmyndagerðarlist eru það fleiri skynfæri sem taka þátt í að gera upplifun okkar raunverulega. Við notum fleiri skynfæri, þ.e. við bæði heyrum og sjáum verkið og upplifum út frá því. Þar eiga sér einnig stað samskipti sem hafa áhrif á upplifun okkar. Það eru samskipti á milli þeirra sem leika eða athafna sig í verkinu og þeirra sem eru áhorfendur.

Í samskiptum milli leikarans og áhorfenda vill Benjamin meina að hlutverk leikarans í kvikmyndum séu mjög ólík hlutverki leikarans í leikhúsi. Leikari sem stendur á sviði kemur hlutverki sínu til skila fyrir framan áhorfendur og á meðan að sýningu stendur heldur leikstjórinn sig til hlés. Það eru tæki sem koma leik kvikmyndaleikarans til skila til áhorfenda og ekkert endilega sem einni samfelldri heild. Leikstjórinn hefur afskipti á meðan tókur standa yfir og afstaða tækjanna er síbreytileg undir stjórn kvikmyndatökumannsins. Klipparinn raðar síðan saman því efni sem hann fær sem samanstendur af ákveðnum fjölda hreyfinga kvikmyndavélarinnar og sérstökum myndskeiðum eins og nærmyndum. Þetta saman myndar hina fullkomnu kvikmynd þar sem leikurinn er röð af sjónrænum prófum. Benjamin kallar þetta fyrri afleiðinguna af því að leik leikarans er komið á framfæri með tækjum. Seinni afleiðingin er sú að leikarinn sjálfur getur ekki náð sömu persónulegu tengslum við áhorfendur eins og leikari á leiksviði. Þess vegna lifa áhorfendur sig aðeins inn í leikinn með því að lifa sig inn í tækjabúnaðinn.¹⁶

Út frá ofangreindu mætti þá segja að túlkun Benjamin á fjarvera áru kvikmyndaverks sé tvíþætt, þ.e. tæknin setur saman leik kvikmyndaleikarans sem hann kallar fyrri afleiðinguna og síðan það að áhorfendur geti aðeins lifað sig inn í leikinn með því að lifa sig inn í tækjabúnaðinn sem er þá seinni afleiðing túlkunar Walter Benjamins.

¹⁶ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls. 561-562

2.1. Fráhvarf árunnar

Walter Benjamin skilgreinir áruna í grein sinni sem áru náttúrulegra fyrirbæra og sem einstæða sýn í fjarska, sama hversu nálægt það er sem þú horfir á kann að vera. Ef þú hvílist á sumardegi og horfir á fjallgarði við sjóndeildarhringinn eða trjágrein sem kastar skugga á þig, skynjir þú áru fjallanna og áru trjágreinarnar. Benjamin segir að út frá þessu sé auðvelt að skilja ástæður þess að áran hafi hnignað. Hnignun árunnar á hans dögum sé af þjóðfélagslegum toga. Þessi hrörnun segir hann að sé tvíþætt og tengist aukinni þýðingu fjöldans í nútímalífi. Benjamin orðar þetta eftirfarandi:

Fjöldinn hefur nú jafn knýjandi þörf fyrir að færa hlutina „nær“ sér bæði í landfræðilegum og mannlegum skilningi og að yfirvinna hið einstæða við hvern viðburð með því að notast við eftirmynd hans.¹⁷

Andrew Robinson telur að það sem Benjamin hafi verið að meina með skrifum sínum um áruna væri að ódýrar kiljur koma í stað klassískra bókmennta, málverk er hægt að kaupa sem veggspjald. Sú reynsla og upplifun sem verður til við að horfa á frumgerð listaverks í gallerí eða að heimsækja einstaka sögulega byggingu gefur aðra tilfinningu en að hafa aðgang að þessari list á öðru formi.¹⁸ Ef við setjum okkur í þau spor út frá nýrri tækni þá væri líklega önnur upplifun að vera í Frakklandi og sjá málverk Leonardo da Vinci, Mona Lisa á Louvre safninu eða heimsækja og skoða Versali frekar en að sjá þessi meistaraverk í sjónvarpi eða á tölvuskjá. Eins og Walter Benjamin orðar þetta í grein sinni:

Inntak listaverksins kann að vera ósnortið af þeim kringumstæðum sem tæknileg fjölföldun greiðir því aðgang að, en þær rýra a.m.k. hér og nú þess. Enda þótt þetta gildi ekki aðeins um listaverkið, heldur á samsvarandi hátt um landslag sem líður framhjá áhorfanda í kvikmynd, þá hróflar tæknileg fjölföldun við viðkvæmasta kjarna þess - þ.e - hinu ósvikna - sem náttúrlegir hlutir eru ekki jafn viðkvæmir fyrir. Það sem gerir einhvern hlut ósvikinn er kjarninn í öllu sem hann hefur flutt með sér frá upphafi, allt frá efnislegum varanleika til sögulegs vitnisburðar hans. Þar sem sögulegur vitnisburður hlutar byggist á efnislegum varanleika hans, hverfur ekki eingöngu hið síðarnefnda í fjölfölduninni, heldur er einnig hinu fyrrnefnda, sögulegum vitnisburði hlutarins, stefnt í hættu. Þá er áhrifamætti hlutarins að sönnu ógnað.¹⁹

¹⁷ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls.555

¹⁸ Robinson, “An A to Z of Theory| Walter Benjamin: Art, Aura and Authenticity.”

¹⁹ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls. 553.

Áhrifamáttur hlutarins sem Benjamin skrifar þarna um má fella undir það sem hann kallar „áru listaverksins“, eitthvað sem er ósvikið, upphaflegt, efnislegt og sögulegt með sinn eigin sjálfstæða kjarna. Það er ekkert áþreifanlegt í skilgreiningum á orðinu ára. Áran tengist orðum eins og *ósýnilegt*, *geislabaugur eða hjúpur*, *blær*, *útgeislun*, *útstreymi* sem eru allt lýsingar á tilfinningu þess sem upplifir.

Það má vel vera að sú tækni sem við búum við í dag gefi þeim sem fæddir eru og aldir upp á okkar tímum allt aðra upplifun eða sýn á þeirri áru eða fjarveru hennar sem Benjamin ræðir um í skrifum sínum. Hann talar um fráhrarf áru listaverksins, þ.e. áran hverfur við fjölföldunina. Ef við lítum á kvikmyndir í kvikmyndahúsum sem taldar voru á þessum tíma fjölföldun á leiklistinni má segja að þær hafi sjálfar í dag fengið keppinauta í tæknivæðingu nútímans. Sjónvarps- og vídeótækni gerði það að verkum að fólk gat horft á sjónvarpið eða leigt kvikmyndir og horft á þær heima hjá sér frekar en að fara í kvikmyndasal fullan af ókunnu fólki. Vídeóleigur opnuðu víða og fólk gat farið og leigt sér þá mynd sem það vildi sjá heima við. Enn bættist við tæknina og nú þarf fólk ekki einu sinni að fara út úr húsi til að leigja sér mynd. Hana er hægt að panta yfir netið og horfa á í sjónvarpstækinu eða á tölvunni. Þetta hefur í för með sér að athöfnin sjálf „að fara í bíó“ er allt önnur en „að horfa á mynd heima“. Það er spurning hvort þessi breyting á að sitja saman með öðrum áhorfendum, fara út á vídeóleigu innan um fólk eða vera í sínu eigin umhverfi hafi einhver áhrif á áru verksins.

Benjamin talaði um muninn á samskiptum sviðsleika og kvikmyndaleikara við áhorfendur.²⁰ Umgjörðin sjálf við verkið, sviðið í leikhúsinu, kvikmyndasalurinn eða sófinn heima hlýtur einnig að hafa áhrif á upplifun verksins og tengsl áhorfendans við sína upplifun á því sem áran er. Er þá kvikmyndasýning komin í svipaða stöðu og leiklistin var, þ.e. einnig fjölfölduð en bara á annan hátt en áður. Bernhard Brecht segir í grein Benjamins:

Ef hugtakið listaverk er ekki lengur nothæft þegar listaverkið breytist í vöru verðum við með varkárni en óttalaus að leggja það niður, þannig að það standi ekki í vegi fyrir nýju hlutverki þessa fyrirbæris sem við áður nefndum listaverk. Fyrirbærið verður að ganga í gegnum þetta stig bakþankalaust. Leiðin er krókalaus og veldur grundvallarbreytingum á þessu fyrirbæri, afmáir fortíð þess svo rækilega að ef gamla hugakið verður tekið upp að nýju – og að því mun koma (því ekki það?) – minnir það ekki hætishót á það hlutverk sem fyrirbærið gegndi fyrrum.²¹

²⁰ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, bls. 549.

²¹ Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*.

Brect bendir á að við verðum að vera varkár en óttalaus þegar listaverkið breytist í vöru. Nýtt hlutverk þess afmáir fortíði þess og ef gamla hlutverkið, þ.e. hugtakið listaverk, er aftur notað um hlutinn í nýrri mynd sinni þá minni það alls ekki á það hlutverk sem það hafði áður. Þessi lýsing hans á mjög vel við m.a. þegar skoðuð er ákveðin þróun eða stefnur í sviðslistum, vídeólist, vídeóinnsetningum og notkun sjónvarpsmiðils í listum.

3. Gjörningalist og vídeómiðillinn

Gjörningalist eða sú tegund sviðslistar (performance art) er ákveðin tegund af listformi þar sem listamaðurinn notar líkama sinn sem megin miðil til að miðla list sinni. Líkaminn er notaður til að framkvæma eina gjörð eða raðir gjarða til að framkvæma verkið.²² Ef við skoðum skilgreiningu á orðinu *performance art* þá fáum við meðal annars þá útskýringu að performance art er sé tegund af list sem sé sköpuð eða flutt fyrir áhorfendur af listamanni.²³ Í rafrænu orðabókinni Snöru er enska útskýringin „*arts or skills that require public performance*“²⁴ Auðvitað gætu þessar skilgreiningar einnig átt við leikara á sviði að flytja ákveðin klassísk verk en hér verður þetta túlkað þrengra og einblínt á gjörningalist. Gjörningalistin er margþætt en í flestum verkum notar listamaðurinn líkama sinn. Í slíkum flutningi er ekki hægt að segja annað en að verkið sé upprunalegt þar sem listamaðurinn sjálfur er verkið og þ.a.l. ætti áran að vera viðstödd í slíku verki.

Gjörningalist má rekja allt aftur til ársins 1916 þegar að maður að nafni Hugo Ball steig á svið í Zürich og las upp yfirlýsingu Dadaismans, *Dada Manifesto*.²⁵ Dadaistar notuðust við þá aðferð að flytja list sína og hugmyndir fyrir almenning líkt og fleiri listahreyfingar tileinkuðu sér og má þar nefna *The Futurists (1909-1920)*, *Constructivists (1915-1930)* og *The Surrealist (1924-1966)*.²⁶

²² “Performance art,” *Tate*, 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/p/performance-art#perspectives>

²³ “Performance art,” *Merriam-Webster: Learners Dictionary*, 13 september 2016. <http://www.learnersdictionary.com/definition/performance%20art>

²⁴ “Snara,” *snara.is*, 13. september 2016. <https://snara.is>

²⁵ “Hugo Ball (1886-1927),” *Ubuweb:sound*, 13. september 2016. <http://www.ubu.com/sound/ball.html>

²⁶ “Modern art,” *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org>

Allt frá því að Jackson Pollock vann við svokallað *Action Paintings*²⁷ og fram að leikhúsflutningum Allan Kaprow í New York sem gengu undir heitinu *Happenings*²⁸ hefur þessi tegund sviðslistar tekið á sig ótal myndir og stefnur.

Um 1960 fóru menn á borð við Bruce Nauman og Vito Acconci að draga þátt leikhússins út úr sviðslistum og sköpuðu þar með þann vettvang sem við þekkjum kannski hvað best í dag þegar við fjöllum um sviðlist sem gjörningalist. Verk sem falla undir þennan flokk geta verið allt frá því að vera mjög skipulögð og styðjast við nákvæm handrit yfir í að vera óvænt og algjörlega handahófskennd. Þrátt fyrir að verkin séu oftast flutt fyrir fram hóp áhorfanda og jafnvel gerð með þátttöku áhorfandans og annarra listamanna geta verkin einnig verið gjörð flutt af listamanninum í einrúmi og einslega.²⁹

Listformið sem að mestu leyti notaðist við líkamann var leið listamannsins bæði til að kanna og setja fram hugmyndir og spurningar um samfélag okkar hverju sinni. Líkaminn kom í stað málverka og skúlptúra sem virtust ekki lengur hafa neina rödd aðra en form sitt og efnislegt innihald. Upp úr 1960 varð gífurlegur vöxtur í listum af þessu tagi sem spratt út frá *Abstract Expressionism*³⁰ og það leiddi til þess að mun meiri áhersla var sett á líkamann sjálfan í listsköpun. *Body art* notaðist við líkamann sem efnivið listsköpunar og frásagnar og horfðu oft gangrýnum augum á samfélagið, lífið, tilveruna og hvað það táknar að vera manneskja.³¹ Hugmyndalist eða *Conceptual art* var oftast framkvæmd þannig að líkaminn listamannsins var táknmynd fyrir eitthvað annað en líkama. Gjörningalistinn vann með og tók að láni hluti og hugmyndir úr hinum og þessum listastefnum og leitaði jafnvel út fyrir listheiminn í hversdagslegt líf manneskjunnar eins og í íþróttir og fleira.³²

²⁷ “Jackson Pollock,” *The art story: Modern art insight*, Skýring: Málning látin leka, skvett eða smurð með ósjálfráðum hreyfingum á striga eða flöt. 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/artist-polllock-jackson.htm>

²⁸ “Happenings,” *The art story: Modern art insight*, Skýring: Þverfaglegar upptakur með ákveðnu þema en rými fyrir spuna og nánari tengslum við áhorfendur. 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/movement-happenings.htm>

²⁹ “Performance art,” *Tate*, 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/p/performance-art#perspectives>

³⁰ “Abstract Expressionism,” *The art story: Modern art insight*, Skýring: Sköpun úr undirmeðvitundinni með áherslu á skyndilegar og ósjálfráðar gjörðir. 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/movement-abstract-expressionism.htm>

³¹ “Performance,” *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>

³² “Performance,” *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016.

Rosalind E. Krauss skrifar um vídeólist í grein sinni *Video: The Aesthetics of Narcissism*. Hún veltir því fyrir sér hvort vídeóiðið sé vettvangur sem gæti ýtt undir birtingarmynd sjálfsdýrkunar. Til að komst nær því sem hún fjallar um í grein sinni skoðar hún nokkur verk sem notast við vídeóið sem listform. Verkin eiga það sameiginlegt að listamaður sjálfur er í forgrunni verksins. Krauss leitast við að útskýra verkin út frá sálfræðilegri nálgun frekar en efnislegri. Hún vitnar meðal annars í kenningar Sigmunds Freuds um drauma og fjarskynjun í undirmeðvitundinni ástamt því að skoða hinar ýmsu hliðar á orðinu miðlun eða miðill (medium). Krauss lítur einnig á tæknilega eiginleika myndbandsins og upptökumiðilsins út frá hugmyndum um sjálfsdýrkun og spegilsjálfið.³³

Hugtakið *spegilsjálfi* byggir á kenningum Charles Horton Cooley (1864-1929) en hann var bandarískur félagssálfræðingur sem setti fram kenningu sína um spegilsjálfið til að útskýra hvernig *sjálfið* myndast. Hann vildi meina að myndun sjálfsins yrði til vegna áhrifa frá hinu félagslega umhverfi sem við búum í og því að vera í samskiptum við annað fólk. Cooley ber samfélagið saman við spegil sem maðurinn getur speglað sig í og metið sjálfan sig og á grundvelli þess myndast hið svokallaða sjálf. Að dómi Cooley's verður ekkert sjálf til án samfélags.³⁴

Rosalind E. Krauss skoðar meðal annars verkin *Centers* (1971) og *Air Time* (1973) sem eru verk listamannsins Vito Acconci og segir:

Both Centers and Air Time construct a situation of spatial closure, promoting a condition of self-reflection. The response of the performer is to a continually renewed image of himself.

Krauss talar um að vídeóið sé vettvangur sjálfsdýrkunar og sjálfskoðunar þar sem þessir tveir þættir eru innbundnir í sjálfhverfu myndbandsins þar sem listamaðurinn er í sífellu að endurnýja ímyndina af sjálfum sér.³⁵

³³ Rosalind E. Krauss, *Perpetual Inventory*. (England: The MIT Press, 2013.), bls. 3-18

³⁴ Björn Bergsson, Nína Rós Ísberg og Stefán Karlsson, *Kemur félagsfræðin mér við?* Reykjavík: Iðnú, 2015.

³⁵ Rosalind E. Krauss, *Perpetual Inventory*. (England: The MIT Press, 2013.), bls. 3-18

Rosalind Krauss skrifar einnig um þann mun sem hún vill meina að málverkið búi yfir gagnvart vídeóinu. Hún segir að myndbandið sé hreyfimynd sem varpað er upp á skjá um ákveðinn tíma. Málverkið hefur að geyma sjáanlegan og áþreifanlegan sýnileika, þ.e. þú getur snert málverkið sjálft. Myndbandið býr yfir óáþreifanlegum sýnileika þess efnis sem það birtir. Þú getur snert skjáinn en ekki þá mynd sem er á skjánum. Krauss vill samt sem áður meina að hægt sé að brjóta niður múra sjálfsdýrkunar og sjálfhverfu í þessu listformi með því að beina upptökutækinu að öðru en listamanninum sjálfum.³⁶ Nákvæmlega þetta sem Krauss fjallar um hér að ofan er það sem Nam June Paik framkvæmir með verkinu *TV Buddha* (1974). Þar setur Paik upp upptökuvél sem beinist að Búddalíkneski og Búddan sér svo sjálfan sig á skjá sem sem hefur verið staðsettur fyrir framan hann. Með þessu mætti segja að Paik hafi ekki að eins framkvæmt það sem Krauss kom inn á með fráhrarf sjálfsdýrkunar í myndbandsverkum heldur einnig skapað eitthvað sem kalla mæti eilíf núvera.³⁷

*It's a real-time reflection, through the medium, of the medium. So time becomes this eternal present. It's a very compelling, evocative, and very profound piece that brings this technology into dialog with this great tradition.*³⁸

Bæði Vito Acconci og Nam June Paik eru frumkvöðlar í sinni list og falla undir það að vera avant garde listamenn, þ.e. róttækir og óhefðbundnir á þeirra tíma og létu reyna á mörk þess sem er samþykkt sem norm í samfélaginu. Þó þeir flokkist ekki í sömu undirstefnur listformanna þá unnu þeir báðir með margmiðlunartækni í listsköpun sinni. Það er áhugavert að skoða þessa listamenn út frá hugmynd Walter Benjamin um fráhrarf árunnar.

4. Tveir ólíkir listamenn og nokkur verk þeirra

Ástæða þess að Nam June Paik og Vito Acconci voru valdir hér til kynningar er að listform þeirra tengdust ólíkum greinum og þeir notast báðir við tækni síns tíma. Báðir eru þeir frumkvöðlar í sinni sköpun og voru menntaðir í ólíkum greinum og gátu þ.a.l. nýtt sér það í

³⁶ Rosalind E. Krauss, *Perpetual Inventory*, bls. 3-18.

³⁷ John Hanhardt, "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript." *NEA Arts Magazine*. Sótt 8. september 2016, <https://www.arts.gov/photos/nam-june-paik-artist-who-invented-video-art>

³⁸ Hanhardt, "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript."

listsköpun sinni. Verkin þeirra eru sjálf ekki fjölfölduð nema í sumum tilfellum tengist hluti verkanna fjölföldunartækni. Það er erfitt að segja til um hvað verður um áru listaverksins ef verkið byggir ekki á hreinræktaðri fjölföldun eða ef tæknin sjálf er nýtt sem efniviður til að skapa upprunalegt verk.

4.1 Nam June Paik

Einn af þekktari listamönnum vídeólista er Nam June Paik og vilja sumir meina að hann sé frumkvöðull þeirrar listgreinar.³⁹ Paik fæddist í Seoul í Kóreu árið 1932 en fjölskylda hans flúði þaðan vegna stríðsátaka 1949⁴⁰ ári áður en Kóreustríðið stríðið skall á. Hann lagði stund á tónsmíðar, tónlist og klassískan píanóleik í Kóreu en hélt svo áfram tónlistarnámi sínu eftir að stríðnu lauk. Hann nam síðar listir og sögu við Háskólann í Tókýó og síðar við Háskólana í Munich og Freiburg.⁴¹

Nam June Paik var undir sterkum áhrifum John Cage en sá var listamaður og tónskáld sem gerði tilraunir með tóna og aðra miðla og er þekktastur fyrir verk sín *4'33''* (1952) og *Theater Piece No. 1* (1952).⁴² Þike gekk sjálfur til liðs við avant garde⁴³ listahreyfingu sem kallaðist Fluxus árið 1960.⁴⁴ Þeir listamenn sem unnu út frá Fluxus þankagangi vildu ekki aðeins breyta því hvernig við horfum og metum list innan listheimsins heldur einnig breyta því hvernig við skoðum og metum list út frá hversdagsleikanum. Með þessu vildu þeir afmá mörkinn á milli listarinnar og hversdagsleika lífsins.⁴⁵

Eins og fyrr segir er Nam June Paik þekktur fyrir að vera frumkvöðull á sviði vídeólistar og er oftast en ekki nefndur faðir vídeólistarinnar.⁴⁶ Hann umbreytti vídeóinu og vídeótækninni yfir í listrænan miðil þar sem listamaðurinn gat skoðað og unnið með vídeómiðilinn sem

³⁹ Hanhardt, "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript."

⁴⁰ Nancy Doyle, "Artist Profile: Nam June Paik." Nancy Doyle-Fine Art, Sótt 8 september 2016.

<http://www.ndoylefineart.com/paik.html>

⁴¹ Nancy Doyle, "Artist Profile: Nam June Paik."

⁴² "John Cage," *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/artist-cage-john-artworks.htm>

⁴³ "avant-garde." dictionary.com, Skýring Róttækar eða óhefðbundnar stefnur sem ögra og ýta við normum hversdagsleikans í sköpun sinni. Sótt 8 september 2016. <http://www.dictionary.com/browse/avant-garde>

⁴⁴ Nancy Doyle, "Artist Profile: Nam June Paik."

⁴⁵ "Fluxus," *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/movement-fluxus.htm>

⁴⁶ https://www.youtube.com/watch?v=w0E2v_rbY7s

listform. Með margmiðlunarlistformi sínu ögraði hann og breytti skilningi mannsins á sjónrænum listum.⁴⁷ Paik sagði sjálfur árið 1969 að hann vildi móta sjónvarpsskjáinn líkt og striga. Hann vildi móta sinn striga eins nákvæmlega og Leonardo, eins frjállega og Picasso hafði gert, vera eins litríkur og Renoir, eins innilegur og Mondrian og eins kröftuglegur eins og Pollock og að lokum nota skjáinn á ljóðrænan hátt eins og Jasper Johns.⁴⁸ Pike hafði einstakan skilning á vídeóinu og sjónvarpsmiðlinum sem hann nýtt í listsköpun sinni. Hann gerði tilraunir með tæknina og miðilinn og opnaði þannig möguleika á nýrri tækni fyrir listamen að rannsaka og vinna með í verkum sínum. Paik skildi snemma mikilvægi myndbandsins og sjónvarpsmiðilsins og hversu áhrifarík hreyfimyndin væri ásamt mikilvægi og möguleikum sjónvarpsins sem verkfæris í þróun innan listaheimsins. Þegar verk Paik eru skoðuð má sjá þann skilning sem hann hafði á bæði tækninn bakvið sjónvarpið og þekkingu á sjónvarpsmiðlinum. Hann nýtti sér þessa þekkingu sína til að ýta á og víkka mörkin bæði innan listaheimsins og í heimi tækninnar. Paik nýtti þá tækni sem var til staðar til að kalla fram algjörlega nýja möguleika og skapa nýjan tilgang.⁴⁹

Þetta er áberandi í verki hans *Magnet TV* (1965) er skoðað. Verk sem nú er í eigu Whitney Museum of American Art, en var upphaflega sýnt á fyrstu einkasýningu Paik í New York. Verkið samanstendur af svarthvítu sjónvarpstæki og iðnaðarsegla sem komið er fyrir ofan á sjónvarpstækinu. Segulsvið segulsins truflar rafboð tækisins sem raskar því efni sem sent er út í skjánum. Segulinn býr til sína eigin óhlutstæðu mynd eða abstract form sem breytist þegar að segulinn er hreyfður til ofan á tækinu.⁵⁰ Verkið *Magnet TV* (1965) setti Paik fram eftir að hann settist að í Soho hverfinu í New York. Borgin var á þeim tíma mun opnari fyrir avant garde listum en margar aðrar borgir og drógu þeir þar af leiðandi að sér listamenn frá ólíkum heimshornum.⁵¹

Frá vinnustofu og heimili sínu í New York hélt Nam June Pike áfram að vinna með sjónvarpið og gera tilraunir með tæknina. Hann smíðaði skúlptúra og aðra hluti úr sjónvarpstækum og stundum útvarpstækjum. Sjónvörpin sem hann notið í verkum sínum

⁴⁷ Hanhardt, "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript."

⁴⁸ Hanhardt, "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript."

⁴⁹ Hanhardt, "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript."

⁵⁰ "Magnet TV." *Whitney Museum of American Art*, Sótt 8. september 2016.

<http://collection.whitney.org/object/6139>

⁵¹ Arirang TV," Arirang Special(Ep.312) Nam June Paik's Art and Revolution 1 _ Full Episode."

fengu nýtt hlutverk, nýtt útlit og nýtt notagildi sem skúlptúrar úr sjónvarpstækum. Sumir af þessum skúlptúrum tóku á sig manlegar myndir. Einn af þessum skúlptúrum er verk sem fékk nafngiftina *Hamlet Robot* (1996) en verkið er sett saman af 13 sjónvarpstækum sem spila síðan öll blikkandi myndefni frá kvikmyndinni Shakespeare's *Hamlet* sem er síðan fléttað saman við myndefni af Dönsku landslagi.⁵²

Robot K 456 var eitt af hans fyrstu vélmennisverkum og var Paik sjálfur mjög ánægður með útkomuna. Verkið sem gert var uppúr 1960 var að fullu fjarstýrt og stundaði Nam June Paik þá að iðju að taka vélmennið sitt út á götur Soho hverfisins og færa það fram og til baka þannig hélt hann óundirbúnar sýningar þar sem *Robot K 456* rölti upp og niður gangstéttar Soho hverfisins í New York. *Robot K 456* var smíðaður úr hinum ýmsu álpörtum og hafði að geyma upptöku frá ræðum forseta Bandaríkjanna John F. Kennedy. Vélmennið skildi einnig eftir sig baunir þegar það gekk eftir götunum svo þetta vélmenni Paiks var bæði menningarlegt, pólitískt, en einnig ókurteist og gáskafullt.⁵³

Ef við veltum fyrir okkur sum þeirra verka Nam June Pike sem skrifað er um hér að ofan út frá kenningu Benjamin um áru listaverka þá má segja að Pike tali sjálfur fyrir því að verk hans séu uppfull af áru. Hann notar sjálfur lýsingarorð eins og: *nákvæmlega, frjálslega, litríkur, innilegur, kröftuglegur og ljóðrænn* um það sem hann vill ná fram með verkum sínum og tengir þessi lýsingarorð við ólíka þekktu listamenn sem hann óskar eftir að miða verk sín við. Vélmenni hans eru grunnhönnun, þ.e. upprunaleg verk þar sem notast er við ákveðna tækni og þann efnivið sem tæknin sjálf er framleidd úr eins og sjónvarpstæki, útvarpstæki og álpaltar. Þessi verk Pike hljóta því að hafa þessa áru upprunaleikans sem Walter Benjamin er svo upptekin af, því verkin hafa allt til að bera sem gerir þau til að falla undir skilgreiningu Benjamin á áru listaverksins

4.2 Vito Acconci

Vito Acconci fæddist árið 1940 og kemur frá Bronx hverfi New York borgar. Hann var með BA gráðu í bókmenntum og framhaldsgráðu í ritlist frá Háskólanum í Iowa. Eftir menntun

⁵² Carla Hanzal, "Traversing the worlds of Nam June Paik." *Sculptur Magazine*, Júní 2001. Sótt 8. september 2016. <http://www.sculpture.org/documents/scmag01/june01/paik/paik.shtml>

⁵³ Hanhardt, "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript."

sína snéri Acconci aftur heim til New York og hóf að rannsaka og þróa list sína. Listsköpun hans spannaði yfir meðal annars ljóð, gjörningalist, hljóð, myndbandsupptökur, innsetningar og skúlptúr.⁵⁴

Í grein sinn *Television, Furniture and Sculpture: The room with the American view* leiðir Vito Acconci okkur áfram í eigin hugleiðingum um sjónvarpið sem miðil eða sjónvarpstækið sjálft sem miðil. Hann líkir sjónvarpinu við fiskabúr með því að segja að rýmið inni í sjónvarpstækinu sjálfu sé eins og rými inni fiskabúri.

*Television space is fishbowl space. There's a world going on in there: that exclamation might be made by a child-person looking, from out of the large world he/she is in, into the small world behind either the aquarium glass or the TV screen.*⁵⁵

Acconci segir að í sjónvarpinu sé eitthvað á skjáum, við horfum á tækið sem sýnir okkur efni á skjá. Efnið sem við horfum á er „á einhverju“ en ekki „í einhverju“ eins og ef efnið sem við værum að horfa á væri inni fiskabúri. Skjárinn er bara framhlið sjónvarpsins og bakið á skjánum er box. Kannski mætti sjá skjáinn sem einhvers konar furðulegan spegil á röngunni sem boxið sjálft notar til að halda uppi og sýna okkur hin stóra heim sjónvarpsins. Þar gæti áhorfandanum verið talið trú um að veruleikinn á skjánum sé hans eða hennar eigin veruleiki. Flæði upplýsinga er dælt út um boxið og upp á skjáinn með efni eftir efni á ógnar hraða og það er enginn tími til að hugsa því upplýsingunum hefur þegar verið komið á framfæri fyrir áhorfandann sem er núna brennimerktur af því efni sem hann sá á skjánum. Sjónvarpið er þá orðinn partur eða hluti af þeim sem á horfir, partur af sjálfinu.⁵⁶ Eins og fyrr segir þá verður sjálfið til vegna samskipta við aðra og áhrifa frá því félagslega umhverfi sem við búum í⁵⁷. Sjónvarpið hefur staðfest þann veruleika að mörkin á milli þess sem við köllum hið innra og hið ytra séu núna enn óljósari en nokkru sinni fyrr. Þar sem mörkin á milli hluta og hugsana verða óskýr og spurningin um sjálfið sem einstakling verður fyrirferðameiri og flóknari en áður. Heimurinn sem áhorfandinn sér á skjáum blandast heiminum fyrir utan skjáinn og verða saman að einum heimi áhorfandans. Í upphafi var

⁵⁴ “Vito Acconci.” *Guggenheim*, Sótt 14. september 2016. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/vito-acconci>

⁵⁵ Frazer Ward, Mark C Taylor og Jennifer Bloomer, *Vito Acconci*. (New York, London: Phaidon, 2002.) bls. 114.

⁵⁶ Frazer Ward, Mark C Taylor og Jennifer Bloomer, *Vito Acconci*, bls. 114.

⁵⁷ Björn Bergsson, Nína Rós Ísberg og Stefán Karlsson, *Kemur félagsfræðin mér við?* Reykjavík: Iðnú, 2015.

sjónvarpið eins og hughreystandi sameining sem leyfði áhorfanda sínum að sameinast öðrum með því að kveikja á tækinu og horfa á skjáinn. Þannig gat áhorfandinn verið að upplifa það sama og einhver annar á sama tímabili en í sitthvoru horninu á sitthvorum staðnum. Án þess að þekkjast nokkuð gátu áhorfendur sameinast yfir því efni, þeim upplýsingum og þeim veruleika sem skjárinn gaf þeim.⁵⁸

Acconci heldur áfram að skoða sjónvarpið og þann miðil sem sjónvarpið er ásamt því að velta fyrir sér sjónvarpstækinu sjálfu. Hann vinnur bæði með frontinn eða hugmyndir um efnið á skjánum og svo það sem er okkur hulið, það sem er fyrir aftan skjáinn, innviði boxins og hvað veruleikinn sem við upplifum á skjánum sjálfum gefur okkur sem áhorfanda. Vito Acconci reynir á þessi mörk og hvar línurnar liggja á milli raunverleikans og þess veruleika sem er framleiddur fyrir okkur sem áhorfanda.

Í verkinu *Air time* frá árinu 1973 situr Vito Acconci til móts við spegill og hefur upptökutæki sér við hönd og talar við spegilmynd sína sem er síðan tekin upp með vídeó þannig að áhorfandinn sér tvær hliðar á saman manni eða tvo heima og tvær raddir sem koma frá einni manneskju. Þegar horft er á verkið fær maður í raun og veru aðgang að tveimur veruleikum sem blandast saman og ómögulegt verður að skilja í sundur. Acconci notar spegillinn ekki bara til að búa til tvo heima og ekki heldur til að horfa á sjálfan sig, nei hann notar spegillinn til að sjá. Sjá það sem hún sá. Hún sem hér er talað um er kona sem Vito Acconci fjallar um í ofangreindu verki og var sambýliskona hans um fjöggra ára tímabil. Hann segir sjálfur svo frá.

*I'm facing a mirror not to see myself, exactly, but to see myself the way 'you' have seen me - you, who I lived with for four years, until recently- I'm recreating incidents in our life together - I want to see how ugly I am with you...*⁵⁹

Í verkinu *Control box* frá 1971 smíðar Vito Acconci box og kemur ketti fyrir ofan í boxið og lokar því svo. Hann varpar því fram hugleiðingum um hvað sé í boxinu sem við sem áhorfendur erum að horfa á. Boxið mætti sjá sem sjónvarpið og köttinn sem eingöngu heyrðist í var hægt að sjá sem þann ósýnilega heim hins framleidda veruleika. Auk þess er

⁵⁸ Frazer Ward, Mark C Taylor og Jennifer Bloomer, *Vito Acconci*, bls. 116.

⁵⁹ Frazer Ward, Mark C Taylor og Jennifer Bloomer, *Vito Acconci*, bls. 45.

boxið sjálft nú orðið að skúlptúr sem er til sýnis á listasafni. Acconci heldur áfram að velta fyrir sér sjónvarpinu. Úr hverju er þetta box, fyrir hvern og af hverju er umgjörðin eins og hún er? Þegar Vito Acconci var að skrifa hugleiðingar sínar og hugmyndir um sjónvarpið hafði orðið breyting á sjónvörpum. Tækninni hafði fleygt fram sem gerði það að verkum að tækin voru orðin mun minni og meðfæranlegri. Hann talar um að með nettari tækjum sem færa megí í hvern krók og kima og megí setja upp á hvaða vegg sem er hafi sjónvarpstækið átt meiri hliðstæðu með málverkinu heldur en skúlptúr þar sem færi mætti sjónvarpið og koma því fyrir á svipaðan hátt og málverk eru færð og sett upp á milli staða, herbergja og rýmis. Hann bætir svo við að hliðstæða málverks og sjónvarps standist þó ekki þar sem sjónvarpstækið sé bæði þykkara og dýpra en málverkið, þrátt fyrir að brátt verði veruleikinn sá að sjónvarpið gæti hugsanleg tekið á sig þá draumkenndu sín að verða aðeins jafnt þykk og pappírsörk⁶⁰.

Þegar að Vito Acconci skrifar þessar hugmyndir sínar árið 1984 var staðan einfaldlega önnur en við búum við í dag. Í nútíma samfélagi þekkjum við vel þá staðreynd að sjónvarpstækin séu kominn á þann stað sem hann talar um sem draumasýn fyrir framtíðina og er sjónvarpið í dag samhliða í þykkt og stærðum málverkverka. Árið 1984 var sjónvarpið því í einhverskonar millibils ástandi þar sem það var hvorki samhliða eða hliðstætt skúlptúr né málverki. Acconci heldur áfram og segir að sjónvarp sé byggt á of miklum vísindum til að vera list.⁶¹ Þarna virðist Acconci sjálfur vera sammála Walter Benjamin að einhverju leyti þegar hann segir að sjónvarpið sé ekki list því sjónvarpstæknin byggi á of miklum vísindum. Þessi vísindi byggja á tækni sem gerir það efni sem sent er út til áhorfenda að fjölfölduðu efni. Samkvæmt því ættu sjónvarpsútsendingar hafa sjónvarpsútsendingar ekki áru.

Vídeóverk eftir Acconci eru ekki aðeins gjörðir og gjörningar sem teknir eru upp á filmu þau eru einhverskonar tilraun til að skoða formið sjálft, hlutinn, rýmið og hugann. Þegar við horfum til hugmynda hans um sjónvarpstækni, hið ósnertanlega og hið snertanlega efni sem sjónvarpið býr yfir má sjá að bæði efnið, rýmið og hugmyndin um spegilsjálfíð virðast veða þungt í verkum hans.

⁶⁰ Frazer Ward, Mark C Taylor og Jennifer Bloomer, *Vito Acconci*, bls. 117.

⁶¹ Frazer Ward, Mark C Taylor og Jennifer Bloomer, *Vito Acconci*, bls. 117.

5. Ólík listform með notkun margmiðlunarlistar

Þegar kemur að skrifum Walter Benjamin um fjölföldun og áru listaversins er gengið út frá því tímabili sem hann var uppi. Iðnbyltingin, iðnvæðingin og sú tæknivæðing sem þá átti sér stað þýddi stórkostlegt uppbrót á því sem var normið í samfélaginu. Listinn var þar ekki undanskilin.

Í dag má segja að mörg þau samfélög sem eru á norðurhveli jarðar hafi fært sína iðnaðarframleiðslu til annarra landa þar sem laun eru mun lægri. Í nútímanum hefur verið sú breyting á að þessi ríkari lönd búa í samfélögum sem byggjast að miklu leyti á þjónustu og tækni enda kallast þessi samfélagsgerð upplýsingasamfélagið en það er samfélagsgerð sem byggir afkomu sína á þjónustu og upplýsingatækni.⁶² Sú þróun sem hefur átt sér stað í listaheiminum hefur ekki verið undanskilin þessum breytingum og nýjar leiðir nýttar með eldri listformum eða nýir miðlar teknir í notkun í sköpun nýrra verka.

Hér verður litið á tvö ólík verk sem sett voru upp í fyrra og hitt var sett upp á þessu ári. Það fyrra Máfurinn, sem er leikrit Anton Tsjechov var skrifað 1895 og hefur verið sýnt sem leiksýning síðan þá. Í fyrra var það sett upp í Borgarleikhúsinu en sagan aðlöguð nútímanum á Íslandi og stykkið tæknivætt með notkun myndbands og skjávarpa. Ef verkið er hugsað út frá áru Benjamin þá er þetta leikverk sem tengir saman leikara og áhorfendur en leikstjórinn gengur mun lengra í að nota tæknina en gerðist á tímum Benjamin því notkun á vídeótækni og skjávarpa er áberandi hluti af uppsetningu verksins.

Seinna verkið sem um ræðir er á sýningu á Tate Modern safninu í London en þar er ung listakona sem heitir Amalia Ulman sem sýnir verk sitt *Excellences & Perfections* en verk hennar fjallar um sjálfíð í gegnum miðla og er það flutt með Instagram tækni. Ef litið er til fjölföldunar og áru þessara verks þá mætti segja að verkið brýtur öll lögmál áru Benjamins

⁶² Björn Bergsson, Nína Rós Ísberg og Stefán Karlsson, *Kemur félagsfræðin mér við?* Reykjavík: Iðnú, 2015.

5.1 Máfur Tsjékhov's og notkun margmiðlunar í uppsetningu

Máfurinn er eitt stórbrotnasta leikrit höfundar þess Anton Tsjékhov sem var Rússneskt leikskáld og læknir. Verkið tekur á sjálfu lífinu, lífi listamana, ástum og ástleysi.⁶³ Borgarleikhúsið setti á svið þetta mikla verk eftir Tsjékhov í leikstjórn Yana Ross og var verkið fært fram í nútímann og sett í nýjan búning og gerist á Íslandi í ríkmannlegu sumarhúsi árið 2015.⁶⁴ Leikstjórinn Yana Ross tæknivæðir einnig ásýnd leikverksins og notar vídeó og skjávarpa sem hluta af heildarmynd sýningarinnar. Fjóla Helgadóttir segir eftirfarandi í grein um Máfinn fyrir netmiðilinn Sirkustjaldið.

Þegar leikhúsgestir gengu inn í salinn sat Björn Stefánsson á sviðinu og beið eftir okkur. Þegar kyrrð komst á hóf hann einræðu sem hann tók upp á myndband og var því varpað upp á skjá að baki honum. Strax varð mér ljóst að búíð væri að nútímavæða verkið og ég varð spennt því það gaf mér fyrirheit um að ýmislegt óvænt gæti gerst.

Því sem Fjóla lýsir um notkun myndbands og hvernig stuðst er við tæknina sýnir að vídeómiðilinn var notaður sem partur af verkinu, hluti af sköpun og lifandi flutnings. Þessi notkun vídeótækninnar er ekkert ólík því sem sjá mátti í verkinu *Air Time* eftir Vito Acconci sem fjallað var um hér að ofan. Áhorfandinn sér nú tvær hliðar á persónu Björns þrátt fyrir að textinn sem hann fer með í einræðunni sé hinn sami. Leikhús nútímans styðjast mörg hver við vídeómiðilinn og myndbandstæknina en út frá mismunandi forsendum og með mismundi hætti. Stundum er vídeóið notað sem sviðsmynd til að móta og skapa umhverfi og stemmingu.⁶⁵ Slík tilfelli leita þá í annað listform og notfæra sér myndbandið sem innsetningu og er leikhúsið í þeim tilfellum að notast við þá tegund vídeólistar sem myndi flokkast sem *Vídeó Innsetningu (Video Installation art)*. Sú tegund listar sem fellur undir þessa flokkun eða innsetningu (installation) getur verið margþætt margmiðlunarform sem vinnur með ólík efni sem sett eru upp í ákveðnu rými, í ákveðnum tilgangi og í ákveðinn tíma. Þar getur áhorfandinn notið verkana allt frá því að horfa á þau frá einu ákveðnu

⁶³ "Mávurinn," *Borgarleikhúsið*, Sótt 13. september 2016. <http://www.borgarleikhus.is/syningar/mavurinn/>

⁶⁴ Hlín Agnarsdóttir, "Þetta var bara sprengikvöld," Myndband, 5:24 Sótt 13. september 2016. <http://www.ruv.is/tag/hlin-agnarsdottir>

⁶⁵ Luke McElory, "Transforming Tip #3: Visual Backdrops," *Triple wide media*, 14. december 2012. Sótt 13. september 2016. <http://articles.triplewidemediamedia.com/transforming-tip-3-visual-backdrops/>

sjónarhorni yfir í það að geta verið staddur í miðju verksins.⁶⁶ Í vídeóinnsetningum er myndband eða myndtækni sett inn í rými til að skapa bæði víddir og dýptir og með efni og tækni sinni hafa þau áhrif á rýmið og skynjun áhorfandans með sama hætti innsetning sem ekki er vídeó. Leikhúsið getur síðan líka ýtt sér vídeómiðilinn á sama hátt og *Interactive Installations* þar sem að myndefnið eða myndtækninn verður annaðhvort til, eða verður fyrir áhrifum frá geranda eða áhorfanda sem oftast en ekki er ein og sá sami.⁶⁷

Yana Ross leikstjóri virðist taka enn annan vinkill á vídeóið og notar miðilinn sem hluta af listsköpun verksins. Vídeóið fær því meiri þunga en ef það væri aðeins í bakgruni sem sviðsmynd. Í verkinu sjálfu er blandað saman leik og flutningi og hluti úr leikritinu unnin eins og myndbandsgjörningur sem allt eins gæti átt heima í sýningarsal myndlistarsafns rétt eins og á fjöllum leikhússins. Þannig má mögulega færa rök fyrir því að Yana Ross reyni á þolmörk og stefnur listarinnar eins og sannur avent garde listamaður, eins og forveran hennar úr heimi listarinnar á borð við John Cage, Vito Acconci og Nam June Paik. Líkt og þeir gerðu með sinni listsköpun má halda því fram að uppsetning Ross af Máfinum þurrki út skilinn á milli lífs og listar.⁶⁸

5.2 Sjálfið í gegnum miðla – snjallsímar og instagram

Nútíma tækni eins og tölvur og snjallsíma er einnig farið að nota sem eigið listform eða skapa list með þessum tækjum. Simon Baker segir frá yfirlitssýningu sem nefnist *Performing for the Camera* og sett var upp á *Tate Modern* á þessu ári (2016). Á sýningunni er skoðað sambandið á milli gjörninga og ljósmyndunar. Baker fjallar um nokkur atriðið sýningarinnar sem innihalda heimildaljósmyndir frá *happenings* tímabili sjötta áratugarins og nútímaljósmyndun eins og *sjálfa* (selfies).⁶⁹

⁶⁶ “installation art,” *Tate*, 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/installation-art>

⁶⁷ “installation art,” *Tate*, 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/installation-art>

⁶⁸ Yana Ross, *Máfurinn*. Leikrit. (Reykjavík: Borgarleikhúsið, 2015.)

⁶⁹ “Performing for the camera,” *Tate*, Sótt 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/performing-camera>

Ef við stöldrum aðeins við og hugsum um þann hversdagsleika sem við nú búum við og skoðum það sem Walter Benjamin fjallaði um þegar hann skrifaði um áruna í listaverkinu og Hér og Nú listaverksins. Hægt er að velta því fyrir sér hvernig kenningar hans myndu eiga

við í þeim listaverkum nútímans sem notast við vídeó og myndtækni líkt og snjallsíma og þann hugbúnað sem honum fylgir eins og og vettvang aðgerða á borð við Instagram og fleiri miðla. Amalia Ulman er ung listakona sem sýnir verk sitt *Excellences & Perfections* (2014-2015) á sýningunni í *Tate Modern*. Í listsköpun sinni fæst hún við hugmyndina um sjálfið í gegnum miðla og skapar hún verkið og flytur á *Instagram*.⁷⁰ Benjamin sagði að með fjölfjöldun og aukinni útbreiðslu á einhverju ákveðnu verki þá missi verkið áru sínu og hið sanna sjálf verksins minnar eða hverfur. Með verkinu sem Ulman gerir í gegnum *Instagram* væri hægt að segja að hún skapi og fjölfaldi í eini og sömu gjörðinni. Þar sem hún skapar verkið á miðli sem dreifir því svo til fjöldans má segja að verkið sem er ljósmynd hennar á *Instagram* og þ.a.l. frumgerð sem að allir hafa aðgang að nái að halda áru sinni ef við göngum út frá því að áran búi í frumgerð verka líkt og Walter Benjamin vildi meina.

⁷⁰ Amalia Ulman, "Amalia's Website," 26. janúrar 2016. <http://amaliaulman.eu>

Lokaorð

Walter Benjamin skrifaði í grein sinni „Listaverkið á tíma fjöldaframleiðslu sinnar“ um áruna í listaverkum og listsköpun. Hann talar um það sem hann kallar áru listverks og segir áru þessa bundna við uppruna einhvers sem sé einstakt. Áran er því hið sanna og mætti segja að áran sé sjálfið í listaverkinu. Walter Benjamin segir að með iðnvæðingu og tæknilegri heimi sé hægt að fjölfalda listaverkið og koma í því í dreifingu um heim allan. Við það minki og jafnvel hverfi áran í því ferli sem fjölföldun listaverka er. Í grein Benjamin er talað um áruna sem sögulegt fyrirbæri sem fjallað er um í tengslum við náttúrulega hluti og upprunalega. Það sem Benjamin skrifar um er mjög tengt þeim tíma sem hann lifið á og starfaði. Tíðarandinn settur því sitt mark á skrif hans og hugmyndir um listaverkið á tímum fjöldaframleiðslu sinnar. Walter Benjamin skilgreinir áruna í grein sinni sem áru náttúrulegra fyrirbæra og sem einstæða sýn í fjarska og sama hversu nálægt það er sem þú horfir á eða horft er á kann að vera. Ef þú hvílist á sumardegi og horfir á fjallgarði við sjóndeildarhringinn eða trjágrein sem kastar skugga á þig, skynjir þú áru fjallanna og áru trjágreinarinnar. Hann segir að út frá þessu sé auðvelt að skilja ástæður þess að áran hafi hnignað og hann tengir þessa hnignun við þjóðfélagslegan toga og við þann samfélagsstrúktúr sem hann bjó við. Margt hefur tekið breytingum í frá þeim tíma sem að Benjamin styðst við í skrifum sínum og hefur ljósmyndataeknin og kvikmyndun gengið í gegnum miklar endurbætur og hugmyndaþróun. Ýmislegt annað hefur litið dagsins ljós eins og borðtölvur, fartölvur, sjávarpar, prentarar, skannar og snjallsímar sem allt er hægt að eiga og nota heima hjá sér. Ef við hugsum um þá tækni sem er möguleg í dag en ekki ennþá er komin í heimahús eins og þrívíddarprentarar og heilmýndir (hologram) þá eigum við enn langt í land. Kenningin um áru listaverksins sem Walter Benjamin skrifaði um átti vel við á þeim tíma sem hann var uppi. Það kemur þó fram að ára listaverka tengis því þjóðfélagi sem við á hverju sinni. Í nútíma samfélagi þar sem mörkin við listsköpun hafa máðst út því flest er leyfilegt. Sú tækni sem manneskjan fæðist við og er henni eðlileg. List sem sköpuð er á snjallsíma í dag er jafn eðlileg nútímamanninum eins og frumverkin sem Walter Benjamin talaði um. Þannig að ára listaverka tengist okkar eigin sjálfi og þeim tíma sem við erum alin upp á því sjálfið okkar tengist spegilsjálfinu og því samfélagi sem við tilheyrum.

Áran er afsprengi sjálfsins, sjálfið kemur frá spegilsjálfinu og spegilsjálfið er afsprengi þess samfélagsins sem er á hverjum tíma hvort sem það er árið 1940, 1970 eða 2016.

Heimildarskrá:

- Ágúst Einarsson. *Hagræn áhrif kvikmyndalistar*. Háskólinn á Bifröst: Prentsmiðjan Oddi ehf, 2012.
- Benjamin, Walter. *Fagurfræði og miðlun*. Benedikt Hjartarson aðalþýðandi. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008.
- Björn Bergsson, Nína Rós Ísberg og Stefán Karlsson, *Kemur félagsfræðin mér við?* Reykjavík: Iðnú, 2015.
- Jón B. K. Ransu. *Málverkið sem slapp út úr rammanum*. Reykjavík: Prentsmiðjan Oddi ehf, 2014.
- Krauss E, Rosalind. *Perpetual Inventory*. England: The MIT Press, 2013.
- Liotard, Jean Francois. *Presenting the Unpresentable: The Sublime "The Sublime"*. London: Whitexhapel Gallery, 2010.
- Sontag, Susan. *Að sjá meira*. Reykjavík: Reykjavíkur Akademían, 2005.
- Ward, Frazer, Mark C Taylor og Jennifer Bloomer, *Vito Acconci*. New York, London: Phaidon, 2002.
- “Abstract Expressionism.” *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016.
<http://www.theartstory.org/movement-abstract-expressionism.htm>
- Amalia Ulman. “*Amalia's Website*,” 26. janúrar 2016. <http://amaliaulman.eu>
- Arirang TV.” Arirang Special(Ep.312) Nam June Paik's Art and Revolution 1 _ Full Episode.” Myndband 48:10. Sótt 8. september 2016.
https://www.youtube.com/watch?v=w0E2v_rbY7s
- “avant-garde.” [dictionary.com](http://www.dictionary.com), Sótt 8. september 2016.
<http://www.dictionary.com/browse/avant-garde>
- Carla Hanzal. “Traversing the worlds of Nam June Paik.” *Sculptur Magazine*, Júní 2001.
Sótt 8. september 2016.
<http://www.sculpture.org/documents/scmag01/june01/paik/paik.shtml>
- “Fluxus.” *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016.
<http://www.theartstory.org/movement-fluxus.htm>

- Hanhardt, Jhon. "Nam June Paik: The Artist Who Invented Video Art Transcript." *NEA Arts Magazine*. Sótt 8. september 2016. <https://www.arts.gov/photos/nam-june-paik-artist-who-invented-video-art>
- Hlín Agnarsdóttir. "Þetta var bara sprengikvöld," Myndband. 5:24 Sótt 13. september 2016. <http://www.ruv.is/tag/hlin-agnarsdottir>
- "Hugo Ball (1886-1927)." *Ubuweb:sound*, 13. september 2016. <http://www.ubu.com/sound/ball.html>
- "installation art." *Tate*, 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/installation-art>
- "Jackson Pollock." *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/artist-pollock-jackson.htm>
- "John Cage." *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/artist-cage-john-artworks.htm>
- Lowy, Michael. "Walter Benjamin and Marxism." *Questia*, February 1995. Sótt 8. september 2016. <https://www.questia.com/magazine/1G1-16687115/walter-benjamin-and-marxism>
- "Magnet TV." *Whitney Museum of American Art*, Sótt 8. september 2016. <http://collection.whitney.org/object/6139>
- "Mávurinn." *Borgarleikhúsið*. Sótt 13. september 2016. <http://www.borgarleikhus.is/syningar/mavurinn/>
- McElory, Luke. "Transforming Tip #3: Visual Backdrops." *Triple wide media*, 14. december 2012. Sótt 13. september 2016. <http://articles.triplewidemediamedia.com/transforming-tip-3-visual-backdrops/>
- "Modern art." *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org>
- Nancy Doyle. "Artist Profile: Nam June Paik." *Nancy Doyle-Fine Art*, Sótt 8. september 2016. <http://www.ndoylefineart.com/paik.html>
- "Performance." *The art story: Modern art insight*, 13. september 2016. <http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>
- "Performance art." *Merriam-Webster: Learners Dictionary*, 13. september 2016. <http://www.learnersdictionary.com/definition/performance%20art>

“Performance art.” *Tate*, 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/p/performance-art#perspectives>

“Performing for the camera.” *Tate*, Sótt 13. september 2016. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/performing-camera>

Robinson, Andrew. “An A to Z of Theory| Walter Benjamin: Art, Aura and Authenticity.” *Ceasefire*, 14. júní 2013. Sótt 22. ágúst 2016 á <https://ceasefiremagazine.co.uk/walter-benjamin-art-aura-authenticity/>

“Snara.” *snara.is*, 13. september 2016. <https://snara.is>

“Video Art.” *Visual-art-cork*, Sótt 8 september 2016. <http://www.visual-arts-cork.com/video-art.htm>

“Vito Acconci.” *Guggenheim*, Sótt 14. september 2016. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/vito-acconci>

Yana Ross. *Mávurinn*. Leikrit. (Reykjavík: Borgarleikhúsið, 2015)