



**BA ritgerð**

**Mannfræði**

**Að leggja listinni lið**

Tvískinnungur Íslendinga til lista

Guðrún Gígja Georgsdóttir

**Leiðbeinandi: Sveinn Eggertsson**  
**Febrúar 2018**



**HÁSKÓLI ÍSLANDS**  
**FÉLAGSVÍSINDASVIÐ**

---

FÉLAGS- OG MANNVÍSINDAEILD

**Að leggja listinni lið**  
***Tvískinnungur Íslendinga til lista***

Guðrún Gígja Georgsdóttir

Lokaverkefni til BA-gráðu í mannfræði

Leiðbeinandi: Sveinn Eggertsson

12 einingar

Félags- og mannvísindadeild  
Félagsvísindasvið Háskóla Íslands

Febrúar, 2018

Að leggja listinni lið

Ritgerð þessi er lokaverkefni til BA í mannfræði  
og er óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi rétthafa.  
© Guðrún Gígja Georgsdóttir, 2018

Prentun: Háskólaprent  
Reykjavík, Ísland, 2018

## Útdráttur

Íslendingar hafa löngum litið á sig sem mikla menningarþjóð og teljum við að hér fái blómlegt menningarlíf að njóta sín. Í raun stærum við okkur gjarna af því hversu mikil menningargróska sé hér miðað við fámenni þjóðarinnar. Þrátt fyrir stolt Íslendinga af menningu sinni virðast listamenn ekki fá þann stuðning sem þeir þurfa á að halda til að geta starfað sem slíkir. Þar að auki virðast Íslendingar ekki bera virðingu fyrir starfi listamanna eða hönnuða og þykir það ekki vera tiltökumál að apa eftir vinnu annara. Viðhorf Íslendinga til listamannalauna og styrkveitinga er einnig neikvætt, en viðhorfið virðist vera annað ef hægt er að sýna fram á fjárhagslegan ávinning menningar eða þá hvernig hægt sé að nýta starf listamanna til ímyndarsköpunar, bæði fyrir land og þjóð sem og fyrirtæki. Farið verður yfir hugtök eins og list og virði, hvernig þau fléttast saman og hvernig nýfrjálshyggjan hefur haft áhrif á listheiminn. Listasaga verður skoðuð með það í huga að greina list frá því sem ekki er hægt að flokka sem list og hvar munurinn liggur, sem og íslensk listasaga og frumleiki lista (e. *authenticity*). Einnig verður litið yfir menningarviðburði sem haldnir hafa verið, bæði hér á landi og á erlendri grundu, í þeim tilgangi að kynna íslenska list fyrir erlendu fólki til að styrkja ímynd Íslands í atvinnulífinu og til að trekkja að ferðamenn. Markmið mitt er að reyna að varpa ljósi á þennan tvískinnung Íslendinga: að vilja búa í menningarríku samfélagi en á finnst það miður að þurfa að styðja við bak listamanna.

**Lykilorð: List, virði, frumleiki, nýfrjálshyggja, ímyndarsköpun**

## **Abstract**

Icelanders usually consider themselves to be a very cultured nation and believe that they have created a flourishing field for artists and are proud of the culture that here grows. In fact, many take pride in how successful artists here are considering the population size. Even though Icelanders are proud of their culture, artists do not get the support they need to provide for themselves and their art, as Icelanders don't seem to appreciate or respect the artists' work, as forgery and copying artists or designers' work seems to be not taken seriously. Icelanders' attitude towards grants appears to be rather negative as well, but when it can be shown how the cultural work will pay off, or how it can be used for image creation for the nation or a company, the attitude seems to change. Concepts such as art and value, how they work together in the art world, and how neoliberalism has impacted the arts. Regarding history of art, few artists will be examined and what makes some objects *art* and others not as well as authenticity and Iceland's art history. A few cultural events will be studied and how they have been established either for nation branding and to enhance the image of Iceland in the minds of foreigners or to attract tourists to Iceland. My goal is to elucidate Icelanders' duplicity towards art: their desire to live in a culturalized society but still finding it superfluous to support the artists.

**Keywords: Art, value, authenticity, neoliberalism, nation branding**

## Formáli

Ritgerð þessi er lokaverkefni mitt til BA gráðu í mannfræði við Félags- og mannvísindadeild Háskóla Íslands. Verkefnið er metið til tólf eininga og unnið undir handleiðslu Sveins Eggertssonar. Honum vil ég þakka fyrir góða leiðsögn, ánægjulegt samstarf og aðstoð við heimildaleit. Takk Gunnar fyrir yfirlesturinn. Takk Óli og Ted fyrir að lána mér tölvu þegar móðurborðið í tölvunni minni gafst upp á lokametrinum. Takk Elísabet fyrir að vera alltaf tilbúin til að lesa ritgerðina, og takk mamma, fjölskylda og vinir fyrir að vera til staðar. Að lokum vil ég tileinka þessa mínunum þessa ritgerð.

## Efnisyfirlit

Útdráttur.....	3
Abstract .....	4
Formáli.....	5
Efnisyfirlit.....	6
<b>1 Inngangur .....</b>	<b>7</b>
<b>2 Hugtök.....</b>	<b>9</b>
2.1 List .....	9
2.2 Tákn .....	9
2.3 Virði .....	10
2.4 Listheimurinn.....	11
2.5 Nýfrjálshyggja .....	12
2.6 Listasaga .....	13
2.6.1 Að beygja hugtakið list .....	15
<b>3 Umhverfi lista og skapandi greina á Íslandi .....</b>	<b>18</b>
3.1 Íslensk listasaga .....	18
3.2 Virðing fyrir hugviti .....	20
3.3 Frumstæð fölsun.....	22
<b>4 Menning og nýfrjálshyggja .....</b>	<b>25</b>
4.1 Áhrif nýfrjálshyggjunnar á skapandi störf.....	25
4.2 Menning og ímyndarsköpun Íslendinga .....	27
4.3 Menningarborg Evrópu .....	29
4.4 Heimssýningin í Shanghai .....	29
4.5 Iceland Airwaves.....	30
<b>5 Umræður og lokaorð.....</b>	<b>32</b>
<b>Heimildaskrá .....</b>	<b>36</b>

## 1 Inngangur

„Á Íslandi er fjallað um myndlist í útvarpinu, í sjónvarpinu er fjallað um bókmenntir“

Þessi orð á myndlistamaðurinn Birgir Andrésón að hafa sagt í Feneýjum árið 1995, þegar erlendir fjölmiðlar veltu því fyrir sér hvers vegna enginn Íslenskur fjölmiðill væri mættur á Feneýjatvíæringinn til að fylgjast með störfum Íslenska hópsins (Blindrahundur, 2017). Í uppveiti mínum var mikið menningar- og listalíf. Foreldrar mínir störfuðu innan listaheimsins og hafði ég oft heyrt þau og vini þeirra vitna í þessi orð Birgis. Listheimurinn og listhugtakið hefur eflaust komið öðruvísi fyrir mínar sjónir en annarra barna, þar sem listin var alltaf þáttur af lífinu, samofin tilverunni. Þegar eitthvað stendur manni svo nærri fer ekki hjá því að maður verði örlítið hissa við að átta sig á því að samferðafólk deilir ekki skoðun manns og sýn á listir og hönnun, ekki að smekkur sé ólíkur, heldur að fólk geti talið listir óþarfar haft á þeim lítinn áhuga.

Hvað gerir list verðmæta og hvað gerir einstaka verk listamanns verðmætari en önnur er spurning sem var áleitin við skrifin. Því var viðeigandi að Salvator Mundi væri seld á uppboði á sama tíma og ritgerðarsmíð stóðu. Salvator Mundi er talin vera eftir Leonardo Da Vinci og var seld á uppboði hjá Christie's í New York á rúmlega 400 milljónir Bandaríkjadala, eða meira en 40 milljarða króna. Upphæðin er óraunveruleg. Verkið hefur ekki ávallt verið mikils metið. Árið 1958 var það selt á uppboði fyrir 45 pund og árið 2011 var það selt á uppboði fyrir um það bil 10.000 Bandaríkjadali. Hvað veldur því að verk geti farið úr einni milljón króna í 42 milljarða á sex árum? Fram til 2011 var talið að Salvator Mundi væri eftir nema Da Vincis, Giovanni Antonio Boltraffio. Fremur en aðrir listamenn á þeim tíma merkti Da Vinci ekki verk sín og skrifaði heldur ekki um þau í minnisbókum sínum. Fyrir vikið eru einungis til um 20 staðfest Da Vinci verk (Þorgils Jónsson, 2017). Framboð og eftirspurn ræður því vissulega að miklu leiti að verkið er 42 þúsund sinnum dýrarara nú en það var árið 2011, enda augljóslega lítið framboð af Da Vinci verkum. Það er hinsvegar áhugavert að verð listaverksins geti breyst svo mikið á stuttum tíma. Verkið er enn það sama, ásjóna þess hefur ekki breyst, en verð þess er allt annað en var þar sem hægt er að sýna fram á að það sé eftir Da Vinci.

Íslendingar vilja líta á sig sem mikla menningarþjóð og stæra sig gjarnan af því að gróskan í listalífinu sé ótrúleg miðað við smæð þjóðarinnar. Reglulega birtast í fjölmiðlum fréttir af Íslensku listafólki sem er á barmi þess að sigra heiminn. Þjóðin fyllist þá stolti yfir



Því duglega og hæfileikaríka fólki sem er landi og þjóð til sóma á erlendri grundu. Á sama tíma virðast Íslendingar duglegir við það að sanka að sér hönnunareftirlíkingum og hávæð hópur fólks er mótfallinn listamannalaunum.

Ritgerðin skiptist í þrjá meginhluta: kenningarlega umfjöllun, listasögu, hér á landi og erlendis, og list í umhverfi nýfrjálshyggju (e. *neoliberalism*). Í fyrsta hluta verður farið yfir helstu hugtök sem fjallað er um í ritgerðinni og farið yfir skrif mannfræðinganna Alfred Gell og Arjun Appadurai sem snúast um mannfræði lista og hvernig manneskjan áætla virði hluta. Einnig verður hugtakið nýfrjálshyggja skoðað.

Annar hluti snýr að listasögu, hér á landi og erlendis. Saga íslensks málverks er ekki löng og má ætla að vegna sterkra bókmennta- og sagnahefðar Íslendinga hafi það í raun orðið útundan og áhugi þjóðarinnar liggja frekar í bókmenntum. Hugtakið frumleiki (e. *authenticity*) verður skoðað og mikilvægi þess að list eða hönnun sé upprunaleg eða frumleg sköpun. Hvenær verður hlutur að listaverki og er hægt að eiga hugmynd og hvenær má herma eftir? Farið verður yfir viðtöl við hönnuði og starfsmenn Hönnunarmiðstöðvar og viðhorf Íslendinga til höfundarréttar skoðað.

Í þriðja hluta verður farið yfir áhrif nýfrjálshyggjunnar á listir og menningu. Litið verður til Bretlands og Bandaríkjanna og áhrif þeirrar nýfrjálshyggjustefnu, sem meðal annars Margaret Thatcher og Ronald Reagan lögðu til um á áttunda og níunda áratug síðustu aldar, á listir og menningu skoðuð. Með aukinni áherslu á arðbærni og sterku kapítalísku hagkerfi fundu listamenn fyrir því að vinna þeirra var metin eftir því hversu nytsamleg og gróðavænleg hún var. Í þriðja hluta mun ég einnig skoða það hvernig stórfyrirtæki og þeir sem landinu stjórna hafa nýtt sér íslenska menningu bæði til þess að bæta ímynd sína og í gróðaskyni. Stórir menningartengdir atburðir verða skoðaðir og hvernig þeir hafa verið nýttir í landkynningu eða við ímyndarsköpun stórfyrirtækja.

Markmiðið er að rannsaka það sem virðist tvískinnungur Íslendinga gagnvart listum. Á sama tíma og þeir eru listelskir og finnst það merkilegt hvað íslenskt listafólk hefur náð langt erlendis, gera þeir ólíkum listformum mishátt undir höfði og stuðningur ríkisins við listafólk er umdeildur. Jafnframt verður litið yfir það hvernig íslenska ríkið og stórfyrirtæki hér á landi og erlendis hafa notað menningu landsins og íslenskt listafólk til ímyndarsköpunar og það hversu sjálfsagt það þyki að listamenn taki þátt í slíku samstarfi.

## 2 Hugtök

### 2.1 List

Erfitt er að útskýra hugtakið list þar sem það á í sjálfu sér enga kjarnyrta skilgreiningu. Hugtakið er vítt og hægt að nálgast það á mismunandi hátt. Skilgreiningu hugtaksins listaverk er ekki hægt að sækja úr stofnanalegum eða fagurfræðilegum grunni, heldur er list hugmyndafræðileg nálgun. Listaverkið er hlutur í hvaða mynd sem er, sem fær rými í kerfi samskipta og skilmálum hugmyndafræðinnar (Gell, 1998, bls. 6). Mannfræðingurinn Howard Morphy skilgreinir hlutverk listaverksins frá sjónarhorni mannfræðinnar sem hlutur sem hefur merkingarlegt eða fagurfræðilegt gildi sem notaður er til að túlka eða sýna eitthvað ákveðið. Annað hvort standi listaverkið fyrir tákni eða merkingu, eða verkið er hlutur sem notaður er til þess að kalla fram fagurfræðilega skynjun eða viðbragð frá áhorfandanum, jafnvel hvoru tveggja (Gell, 1998, bls. 5). Fagurfræði og list haldast í hendur en það er ekki þar með sagt að listgildi hluta ákvarðist út frá fagurfræði þeirra. Fagurfræðin segir okkur hvað okkur finnst fallett eða ljótt en ekki hvers vegna tiltekinn hlutur sé list (Ransu, 2012, bls. 7).

### 2.2 Tákn

Alfred Gell var þeirrar skoðunnar að list væri ekki tákni. Hlutir gætu ekki verið tákni í sjálfu sér þó svo að þeir stæðu fyrir eitthvað ákveðið. Engu að síður væri alltaf eitthvað táknað við list, en ekki á sama hátt og ritað mál inniheldur tákni. Listaverk væru þar af leiðandi því aðeins tákni að á þeim standi letur (Gell, 1998, bls. 6). Hins vegar hafi hlutir félagslegt hlutverk og það fer eftir því hvernig við lítum á þá hvert hlutverk þeirra er hverju sinni. Gell tekur dæmi um stein sem finnst í fjöru. Steinninn er sérkennilega brotinn og manneskjan sem finnur steinninn veltir því fyrir sér hvort mögulega sé steinninn forn exi, og þar með er steinninn kominn með hlutverk tækis. Hins vegar gæti manneskjan einfaldlega hafa tekið steinninn upp án þess að velja því frekar fyrir sér hvort hann hefði haft eitthvað sérstakt hlutverk áður fyrr, en stillt honum upp á hillu heima hjá sér. Þá er hann kominn með hlutverk sem listaverk, eða minjagripur um þessa tilteknu ferð í fjöruna (Gell, 1998, bls. 16). Það er því í sambandi við þessa mannlegu tengingu sem listaverkið fær atbeini. Það er innan samfélagsins, eða rýmisins sem listaverkið tilheyrir að hlutverk þess verður til, það er tenging verksins við þann sem skapar það og þá sem upplifa það (Gell, 1998, bls 12).

### 2.3 Virði

Virði hefur lengi verið til umfjöllunar innan mannfræðinnar í mismunandi myndum, sama hvort um er að ræða gjafir eða viðskipti. Virði er félagsleg upplifun (e. *social situation*), og samkvæmt mannfræðingnum Arjun Appadurai eru það vöruskiptin sem gefa hlut virði. Vöruskiptin sjálf staðsetja hlutinn á mælikvarða er varðar nytsemi og verðmæti. Því er það upplifun einstaklingsins sem gefur vörunni mikilvægi (Appadurai, 1986, bls. 4). Töluverður munur getur verið á mati einstaklingsins og hóps á virði. Einhverjum einstaklingum gæti þótt það mikils virði að eiga ósútað skinn af sæotri, dýri sem er í útrýmingarhættu, á meðan aðrir telja það meira virði að dýrin séu vernduð í sínu umhverfi (Hanemann, 1994, bls. 19). Á Vesturlöndum er tilhneiging til þess að líta á hluti sem algjörlega lífvana og þögla og að það sé eingöngu vegna manneskjunnar og hennar orða sem þeir fá „hreyfingu“ og orð (Appadurai, 1986, bls. 5). Í viðskiptum er virði vöru fundið út frá framboði og eftirspurn hennar. Ef eftirspurn er mikil hækkar verð vörunnar og ef framboðið er mikið getur það lækkað. Virði er samt sem áður hugtak sem þekkt í menningarheimum þar sem peningar þekkjast ekki, þannig virði ræðst ekki eingöngu út frá verði. Eftirspurn myndast einnig vegna félagslegrar hegðunar og flokkunar, sem vélrænt viðbragð við mannlegum þörfum (Appadurai, 1986, bls. 29). Markaðsverð getur verið ófullnægjandi mælikvarði virðis, þar sem ytri áhrif geta haft áhrif á viðskipti á markaðinum og gefa því ekki rétta mynd af vali einstaklingsins, eða mati hans á virði hlutarins (Hanemann, M., 1994, bls. 19). Ef eldvarnarglæraugu, sem almennt teljast ódýr, verða skyndilega lífsnauðsynleg sökum hættulegs eldgoss í Bláfjöllum, þá er virði þeirra í huga einstaklingsins meira en markaðsverð þeirra segir til um.

Áður var það gjarnan fjarlægð á milli kaupanda og framleiðanda sem gaf vöru virði, eða þá hversu sjaldgæf hún var. Brian Spooner rannsakaði samband neytenda, búsettra á Vesturlöndum, og framleiðanda handofinna teppa frá Mið-Austurlöndum. Þar sem vegalengd á milli framleiðsluafla og neytenda skipti mun meira máli en nú er fyrir ekki svo löngu síðan, var það eingöngu fyrir útvalda að eiga munaðarvöru frá svo framandi stað. Með nýjum neysluvenjum og viðskiptaháttum hefur samband framleiðanda teppanna við viðskiptavinina breyst, sem og viðhorf viðskiptavinanna til teppanna. Með breyttum framleiðsluháttum og tækni sem auðveldar fjöldaframleiðslu varð almennari aðgangur að munaðarvöru eins og austurlenskum teppum. Viðskiptavinirnir fóru þá að leggja aukna áherslu á að gæði vörunnar væru raunsæ (e. *authentic*). Virði vörunnar breyttist því með

breyttum framleiðsluþáttum og auknu aðgengi. Áherslan færðist frá sérvæði (e. *exclusivity*) yfir á raunsæ gæði (Appadurai, 1986, bls. 44-45). Í vestrænum heimi er áhersla lögð á frumleika (e. *originality*), eða sköpunargáfu, smekk, hæfni og aðgreiningu í listum. Það hvernig andi listaverksins og virði þess hefur breyst með tækninýjungum. Walter Benjamin segir anda listaverka bundinn við uppruna þeirra og því muni eftirlíkingar eða falsanir ekki ógna anda listaverksins, heldur eigna sér hluta af honum. Hann nefnir sem dæmi að Madonna hafi ekki verið ósvikin á miðöldum, heldur hafi hún orðið ekta (e. *authentic*) með tímanum, þegar fjölmargir aðrir listamenn fóru að mála verk af svipuðum toga, með sínum áherslum. Þegar þau verk væru svo borin saman við hina upprunalegu Madonnu fengi hún fyrst viðurkenningu sem hin rétta og sanna Madonna (Appadurai, 1986, bls. 45). Fagurfræðin gerir engan mun á upprunalegu verki og endurgerð (Bowden, 1999, bls. 334).

## 2.4 Listheimurinn

Listheimurinn er hugtak rakið til Arthurs Danto. Listheimurinn er tengslanet fólks og listmuna og er í raun vettvangur samvinnu þessara þátta. Pierre Bourdieu komst að því í greiningu sinni á fagurfræðilegu vali franskra listaverkasafnara að það var greinilegt samband á milli stéttar, lífstíls og smekks sem færði stoð undir grun hans um að fólk tileinkaði sér hegðun hópsins, eða stéttarinnar, sem það tilheyrði. Fólk tileinkaði sér ekki eingöngu efnahagslegar venjur (e. *capital*) til þess að búa til og viðhalda ímynd sinni og völdum, heldur einnig vitneskju (e. *cultural capital*), (Svasek, 2007, bls. 96). Stuart Plattner rannsakaði listamarkaði í bandarísku borginni St. Louis og skoðaði þá sérstöku tvíhyggju sem listaverk og listheimurinn tilheyrir. Á sama tíma og listaverk eru seld sem varningur og lúta markaðsöflum eru þau framleidd líkt og um trúarlega köllun sé að ræða og djúpa persónulega tjáningu listamannsins. Plattner komst að þeirri niðurstöðu að verð listaverka væri ákveðið út frá spennuþrungnu sambandi listamanna, kaupmanna, eða milligönguliða (e. *dealer*) og kaupenda. Þetta samband væri viðkvæmt og mikilvægt en leiddi oft af sér mikilvæg viðskiptasambönd á milli listaverkasafnara og listamanna (Svasek, 2007, bls. 91).

Bourdieu skrifar um vettvang (e. *fields*). Á hverjum slíkum væru áhrifavaldar (e. *agents*) með mismunandi hlutverk og kepptust um völd. Útsjónarsamir áhrifavaldar verða að komast yfir innherjaþekkingu listaheimsins til þess að skilja hvernig skipti listaverka

virkar. Innan listheimsins sé því mikilvægt að stofna til viðskiptasambands sem sé hagkvæmt þeim sem taki þátt í listaverkaskiptum, hvort heldur eru kaupandi, listaverkasali eða listamaður. Allir þessir aðilar, sem og gagnrýnendur og safnarar, séu að keppast að meiri völdum innan listaheimsins. Þróun listaverka frá því að vera almannaeign, sem tilheyrði stofnunum og opinberu rými, í átt að því að flokkast sem fjárfestingarvörur, hvatti yfirstéttina til þess að nýta sér þekkingu sína og tengsl við listaheiminn. Með því gat yfirstéttin aukið við félagslegan auð sinn (e. *cultural capital*) með auknum fjárfestingum í list og með því að setja á stofn listasöfn. Yfirstéttin fór því að líta á list sem tæki til ímyndarsköpunar og þessi stefna ýtti enn frekar undir aðgreiningu á hámenningu og lágmenningu (Svasek, 2007, bls. 96). Yfirstéttin neytir menningarvöru að hluta til vegna þess sem hún segir um þá sem hennar neyta og þeirra áhrifa sem hún hefur á félagstengsl þeirra og sjálfsmynd. Samkvæmt Weber ákvarðast félagsleg staða fólks út frá sóma þess og þeirri virðingu sem fyrir því er borin. Viðskiptaelítunnar hafa skapað sér þá ímynd að vera velgjörðamenn listarinnar (e. *art patrons*) -Medici fjölskyldur nútímans - sækja gallerí, skoða vinnuaðstöðu listamanna og fjárfesta í list á helstu uppboðshúsum heimsins, allt á sama tíma og krefjandi vinnu er sinnt. Fyrir elítunni er þetta lífstíll og þar sem hann hefur áhrif á stöðu hennar er hann eftirsóknarverður. Listin verður því eftirsóknarvert áhugamál, ekki listarinnar vegna heldur vegna ímyndarsköpunar elítunnar (Wu, 2002, bls. 11).

Gell er hins vegar andvígur þessari stofnanakenningu er varðar listina og telur listina frekar, eins og áður kom fram, búa til gagnvirk tengsl þeirra sem standa að listaverkinu og þeirra sem verða fyrir áhrifum þess en kenningar Bourdeiu lutu að stofnanavæddu samfélagi. Fjöldinn allur af samfélögum væri til þar sem mikil listsköpun væri en þær „stofnanir“ sem stæðu vörð um listina sjálfa væru ekki sérhæfðar „listastofnanir“ heldur sértrúarflokkar eða skiptikerfi, líkt og Kula hringurinn. Ef mannfræðin ætlaði að einbeita sér að stofnanavæddri listaframleiðslu væri hún að takmarka sig við mjög lítið svið listaheimsins (Svasek, 2007, bls. 97).

## 2.5 Nýfrjálshyggja

Með auknum alþjóðaviðskiptum á 17. og 18. öld, stækkun heimsins, fundi Nýja heimsins og Asíu, jókst áhugi fræðimanna á á viðskiptum í því skyni að auka fræðilegan skilning á lögum og reglum sem menn settu sér í verslun. Stærstu úrlausnarefnin lutu að rekstri

þjóðarbúsins, milliríkjaverslun og það hvernig og hvenær ætti að setja á tolla og hvernig bregðast skyldi við vöruskorti (Wilk og Cliggett, 2007, bls. 50). Markmiðið var að finna náttúrulegt lögmál hagfræðinnar, sem svipa myndi til lögmála eðlisfræðinnar. Í kjölfar þessara umbreytinga fóru fræðimenn að skiptast á skoðunum um afskipti ríkisins að mörkuðum, hvort ríkið ætti að hafa nokkuð um rekstur fjármála almennt að segja. Þessar spurningar eru enn uppi og eru í raun kjarni hagfræðinnar og stjórnmalanna.

Nýfrjálshyggjan í sinni núverandi mynd kom fram fyrir um það bil 30 árum síðan. Hugtakið er hins vegar hægt að rekja aftur til átjándu aldar, til hagfræðingsins Adams Smith. Hann er gjarnan er kallaður faðir vestrænnar hagfræði og rit hans Auðlegð þjóðarinnar er af mörgum, enn í dag, talið vera höfuðrit hagfræðinnar, tæpum 300 árum eftir að það var ritað. Frjálshyggjukenning Smiths gekk út á að sýna fram á að maðurinn væri knúinn áfram af voninni um að græða peninga (Wilk og Cliggett, 2007 bls. 50). Í hugmyndafræði nýfrjálshyggjunnar er tekist á við samband einstaklinga, markaðarins og ríkisins. Frelsi einstaklingsins til sjálfsákvörðunar er meginþáttur hugmyndafræðinnar, sérstaklega frelsi einstaklingsins til þess að taka þátt í frjálsum viðskiptum á mörkuðum sem starfi frjálsir og óháðir afskiptasemi ríkisins. Þrátt fyrir að svipa til kenninga Adams Smith um ósýnilegu höndina og frelsi markaða, þá vilja stuðningsmenn nýfrjálshyggjunnar meina að með frelsi markaða sé eingöngu verið að leggja áherslu á að nýfrjálshyggjan sé mótvægi við og gagnrýni á afskipti ríkisvaldsins af mörkuðum. Með henni sé ríkinu veitt aðhald. Bourdieu lýsir nýfrjálshyggjunni sem svo að hún tæri upp „vinstri hlið“ ríkisins. Þar á hann við þær stofnanir sem standa vörð um þá sem minna mega sín, menningarlega- og efnahagslega kúgaða minnihlutahópa, konur og minni þjóðarbrot í samfélögum. Samtímis byggji nýfrjálshyggjan upp „hægri hliðina“- sem eru stofnanir sem hlúa að viðskiptaöflum, flæði fjármagns, hernaðarhyggju og knýja á um að lögum og reglum sé fylgt (Kingfisher og Maskovsky, 2008, bls. 117).

## 2.6 Listasaga

Hugmyndin um listasögu, sem línulega mynd þar sem list getur af sér aðra list, kemur ekki fram á sjónarsviðið fyrr en á tímum heimspekinga eins og Burke, Kant og Baumgartens, á ofanverðri 18. öld. Á svipuðum tíma voru fyrstu opinberu listasöfnin stofnuð, t.d. Metropolitan og Louvre. Listin færðist þá úr höndum aðalsmanna og trúarstofnana og

varð aðgengileg almenningi, sem áður hafði takmarkaðan aðgang að list (Ransu, 2012, bls. 10).

Vestræn listasaga hefur þróast þannig að hún hefur tvær jafnvægar nálganir. Önnur leggur áherslu á sögu listarinnar þar sem listaverkin sjálf eru í forgrunni. Listin sjálf veitir upplýsingar um líf fólks og geymir sögulegar upplýsingar. Þar er listin tengd verðmætasköpun og færast yfir í það að vera flokkuð sem fagurlistir (e. *fine arts*). Þessi nálgun dæmir listina eftir eigindlegum viðmiðum og býr til grundvöll fyrir sérkunnáttu. Þessi nálgun á sögu listarinnar gerir ráð þróunarskala þar sem Vestrænt samfélag og Vestræn list standi framur öðrum samfélögum og list þeirra (Svasek, 2007, bls. 19). Seinni nálgunin sprettur úr félagslegum kenningargrunni og aðskilur listina frá viðfangsefninu og nálgast hana sem skjalfestar upplýsingar um líf fólks á tilteknum tímum. Þar til nýlega var hægt að aðskilja þessar nálganir á list sem svo að fyrri nálgunin snerist um list sem hægt var að nálgast á listasöfnum og galleríum og seinni var sú list sem var til sýnis á þjóðminjasöfnum (Morphy, 2011, bls 2). Samkvæmt kenningu Morphys eru það galleríin sem bjóða upp á vettvang fyrir fagurlistir í umhverfi þar sem verkin fá að njóta sín fyrir það sem þau standa fyrir og þar sem kunnáttumenn geta nálgast þau. Listasöfn eru hins vegar vettvangur fyrir almenning til að nálgast list sem sett er í sögulegt samhengi, oft með etnógrafísku ívafi (2011, bls. 2). Listfræðingurinn Hans Belting telur að listasaga eigi eingöngu við um þrjú tímabil: listina fyrir tíma ímyndarinnar, sögu listarinnar og listina eftir módernismann. Saga ímyndarinnar er listin áður en listhugtakið og iðngreinar urðu aðskilin hugtök og listin var álitin tæknilegs eðlis og hana mætti kenna hverjum sem er, líkt og um iðngrein væri að ræða. Listin gerði enga kröfu um ímyndunarafli eða frumleika. Saga listarinnar er tímabilið frá endurreisn til módernisma og spannar listkerfi fagurlistanna, þar sem höfundar listaverkanna fóru að skipta meira máli, jafnvel meira máli en verkið sjálft. Saga listarinnar, samkvæmt Belting, er í raun saga listamanna (Ransu, 2012, bls. 12).

Samkvæmt Gell er sköpun listaverksins mikilvægur þáttur þess sem heillar manninn við listaverk. Ferlið sem liggur að baki, smáatriði og skilningur á því hversu mikil vinna hefði farið í verkið væri það sem heillaði (bls. 46, 1986). Raunsæ málverk af hversdagslegum hlutum veki aðdáun ef verkið er það raunverulegt og vandað að það sé eins í samanburði við ljósmynd (bls. 49). Það er því hægt að færa rök fyrir því að það sé

ekki myndefni verksins sem vekur aðdáun okkar heldur handverkið. Eins og Gell bendir á er verk John Fredericks Peto, Old Time Letter Rack, af allskyns lausamunum eins og gömlum dagblöðum, umslögum, borðum og svo framvegis aðdáunarvert fyrir þær sakir hversu raunverulegt það er. Ef um ljósmynd af sömu hlutum væri að ræða myndi það ekki vekja sömu hughrif (Gell, 1986, bls. 49).

### 2.6.1 Að beygja hugtakið list

Út frá þessari áherslu á tækni og vandvirkni listamannsins myndaðist ákveðið viðbragð og mótþrói listamanna sem bárust með öðrum straumum og fylgdu öðrum stefnum. Þó svo að hugtakið „list“ hafi þótt erfitt að skilgreina þótti samt nokkuð auðvelt að sjá listaverk innan um hversdagslega muni (Danto, 1997). Það flæktist hinsvegar á tuttugustu öldinni með uppreisnargjöfnum listamönnum sem vildu beygja og sveigja lögmál listarinnar og aragrúi af stefnum tóku að rísa. Óhlutbundin list þar sem listamenn sköpuðu ekki endilega það sem þeir sáu, eins og á tímum endurreisnarinnar, heldur leituðu nýrra leiða í túlkuninni. Reglur um fjarvíddir og form fuku á burt og nýjar stefnur eins og kúbismi, pop-art og dada-ismi litu dagsins ljós. Pablo Picasso hugðist teygja listhugtakið með abstraktverkum sínum og kannaði hversu langt gæti hann teygt myndefni sitt frá fyrirmyndinni án þess að það missti marks. Með því að taka myndefnið í sundur, færa form þvers og kruss en halda kjarna þess til staðar er enn hægt að sjá fyrirmyndina í verkum hans, þó svo að verkið sé ekki fullkomin endurgerð fyrirmyndarinnar (Gombrich, 1997, bls. 574). Picasso vann einnig með það sem hann kallaði *objets de rebut*, eða það sem myndi útleggjast á íslensku sem fleygður hlutur, eða úrgangs hlutur. Verk eins og Litla stúlkan með sippubandið (e. *Little girl skipping rope*) og Kona með lauf (e. *Woman with leaves*) eru skúlptúrar sem virðast tilviljanakenndir, jafnvel barnalegir. Stúlkan sem sippar er ekki nákvæm eftirlíking stúlku, enda var markmið Picasso langt frá því. Markmiðið var að skapa það sem var ekki til, að opna huga áhorfandans og þannig fá hann til að sjá að andlitslausa bronsveran, sé í raun stúlka með sippuband (Malraux, 1976, bls. 22). Picasso tekst það vel upp við gerð Stúlkunnar með sippubandið, hún stekkur yfir sippubandið í leðurskóm með á blómaakri, og skúlptúrin ber með sér ákveðinn léttleika og barnslegt kæruleysi, sem er mótvægi við það hvað verkið er á sama tíma klunnalegt.



Marcel Duchamp var annar uppreisnarseggur tuttugustu aldarinnar. Hann hafði náð miklum árangri sem myndlistamaður en eftir seinni heimsstyrjöldina sneri hann sér að því sem hann kallaði „readymades“, sem voru hversdagslegir, fjöldaframléiddir hlutir eins og snjóskóflur, flöskur, greiður og þvagskál, sem hann stilti upp sem listaverkum. „Fagurfræðileg nautn er óvinur sem verður að vinna sigur á“ á Duchamp að hafa sagt, og valdi hann víst verk sín, readymades, sérstaklega vegna skorts þeirra á sjónrænni fegurð (Danto, 1999, bls. 72). Duchamp braut blað í sögu listasögunnar þegar hann reyndi að sýna þvagskál á sýningu í Grand Central Palace, árið 1917. Þvagskálin, sem bar nafnið „la Fontaine“, fékk ekki pláss á sýningunni þar sem stjórnendur sýningarinnar töldu hana ekki vera list, þrátt fyrir það að fólki hafði verið heimilt að senda inn list í hvaða formi sem er til að sýna á sýningunni. (Danto, 1999, bls. 73). Þegar verkinu var hafnað á sýningu sjálfstæðra listamanna í Grand Palace var það fært yfir í gallerí Alfreds Stieglitz, ljósmyndara, þar sem Stieglitz myndaði það. Stieglitz sjálfur hafði unnið að því að breyta viðhorfum listheimsins til ljósmynda, að þær yrðu viðurkennt listform og heillaðist af list sem hafði ekki hið augljósa hlutverk listaverks. Það er því viðeigandi að þvagskálin hafi ratað í galleríið hans. Galleríinu var síðan lokað mánuði seinna og þvagskálin hefur ekki sést síðan, henni hefur líklega verið hent. Önnur táknað staðreynd er sú að hætt var framleiðslu á þvagskálum af þessari gerð og urðu þær með öllu ófánlegar. Duchamp, sem barðist gegn hinum hefðbundnu skilgreiningum á list, skapaði verk sem varð svo fágætt að ekki einu sinni Moma í New York gat orðið sér út um eintak (Danto, 1999, bls. 73).

Andy Warhol fór svipaðar leiðir þegar hann bjó til skúlptúr sem var nákvæm eftirlíking af pakkningum utan af Brillo sápum. Það var því hvorki frumleikinn né fagurfræðin sem réði því að verk Warhol var flokkað sem listaverk, sem venjuleg Brillo box voru ekki. Líklega veltur þetta allt á viðhorfi þess samfélags sem listaverkið tilheyrir (Danto, 1997). Með verkinu Brillo Box varpaði Warhol sýn á það hver stigsmunurinn er á verki/hlut og listaverki. Warhol tókst í raun að taka allar mögulegar skilgreiningar á hugtakinu list og beygja þær. Kvikmyndin Empire eftir Warhol er átta klukkutíma og fimm mínútna löng kvikmynd, þar sem Empire State byggingin er í mynd allan tímann, alltaf frá sama sjónarhorni, í svarthvítu og án hljóðs. Myndin gefur tímanum áþreifanleika, þar sem engin atburðarás á sér stað, en þrátt fyrir að vera ekki kyrralífsmynd er engin hreyfing, önnur en hæg hreyfing sólarinnar. Því upplifa áhorfendur það að tíminn standi í stað við áhorf

hennar, hvort sem það er gott eða vont (Danto, 1999, bls. 67). Brillo Box er fyrir listinni það sem Empire er fyrir kvikmyndagerð. Þessi verk þvinga áhorfandann til að sjá hvað það er sem gerir list að list þegar það liggur ekki í augum uppi, rétt eins og kvikmyndin sýnir hvað hún þarf að bera með sér til að vera kölluð kvikmynd: myndefni á filmu. Þó svo að lítil sem engin hreyfing sé í Empire, myndin er sama skotið allan tímann og enginn söguþráður, þá er verkið kvikmyndað verk.

Það sem þessir listamenn sýndu fram á er að um leið og gerandi tekur ákvörðun um að taka hversdagslegan hlut, sem hefur ekki áður verið litinn fagurfræðilegri sýn listaverksins, og gefur honum það hlutverk að vera listaverk, þá verður hann að listaverki fyrir atbeini listamannsins (Danto, 1999, bls. 75). Með því að beygja hugtakið list sýndu þeir fram á það að listin þarf ekki að vera nákvæm endurgerð á því sem er til, alveg eins og hún getur þess vegna verið endurgerð á því sem er til. Þannig er list hvað sem er, rétt eins og hún getur verið ekki neitt. List ætti að líta á sem ferli í stöðugri mótun og eru skilgreiningar sem snúast um hvað sé list og hvað ekki oft notuð sem tæki til að flokka, velja, efla eða réttlæta.

### 3 Umhverfi lista og skapandi greina á Íslandi

Eftir að hafa skoðað helstu hugtök ásamt margskonar birtingamynd listarinnar beinum við sjúnum nú að umhverfi listheiminum hér á landi. Rakin verður listasaga Íslendinga hvernig atburðir síðustu aldar, eins og sjálfstæði Íslendinga sem dæmi, hafa haft áhrif á ímynd listaverksins og listamannsins.

#### 3.1 Íslensk listasaga

Saga myndlistar á Íslandi er ekki löng. Það var ekki fyrr en undir lok nítjándu aldar að listaverk var sett upp í almannarými hér á landi þegar borgarstjórn Kaupmannahafnar gaf Reykjavík stytta eftir Bertel Thorvaldsen sem stóð næstu árin á miðjum Austurvelli (Ólafur Kvaran, 2011). Kristján Eldjárn færði rök fyrir því að stutta sögu listsköpunar hér á landi megi rekja til þeirrar einangrunar sem Íslendingar bjuggu lengi við. Vegna hennar höfum við orðið utanveltu við þá menningarstrauma sem áttu sér stað í Evrópu (Ólafur Kvaran, 2011, bls. 6). Lega landsins, sem og eðli byggðar hér á landi, hafi því skipt sköpum. Hér voru engir þéttbýliskjarnar og engar borgir til að skapa grundvöll fyrir frjótt listastarf. Stór hluti íslenskrar myndlistar hafi því verið alþjóðlist, verk listhagra manna, sem stunduðu list sína í ígripum frá skyldustörfum harðrar lífsbaráttu. Kristján segir einnig að í raun sé það menningarafrek, miðað við þær aðstæður sem hér voru, að svo mikið af bókmenntaarfi Íslendinga hafi varðveist (Ólafur Kvaran, 2011, bls. 7). Þar að auki var efniviður til að skapa sáralítill. Enga málma að finna, hér voru engin steinhús byggð og því varð aldrei hefð fyrir steinlist og einnig var lítið um tré. Fyrsta einkasýning myndlistarmanns hér á landi var sett upp í byrjun tuttugustu aldar í kjölfar þess að brautryðjendur íslenskrar listar sneru aftur heim eftir nám í Kaupmannahöfn. Fram að þeim tímamótum hafði almenningur eingöngu getað nálgast listaverk í kirkjum (Ólafur Kvaran, 2011). Það voru umbrotatímar á Íslandi, þjóðfélag í mótun og verkin í takt við það: rómantík og landslag, Kjarval og Ásgrímur Jónsson. Listin var mikilvægur þáttur í orðræðu sjálfstæðisbaráttunnar og í mótun ímynda Íslendinga sem sjálfstæðrar þjóðar.

Mikil gerjun átti sér stað í samfélaginu á fyrri helming tuttugustu aldar. Skrefið úr gömlu bændasamfélagi yfir í vaxandi borgarmenningu var tekið, með tilheyrandi tækniframförum og velmegun. Alþjóðleg viðhorf listamanna til listar tókust á við þjóðleg viðhorf landsmanna (Bera Nordal, 1994, bls. 9). Deilt var um það hvort listin lyti engum

lögmálum eða þyrfti að tákna og túlka eitthvað ákveðið, lúta fagurfræðilegum lögmálum og hafa ákveðið og greinanlegt myndefni.

Það segir mikið að fyrsta myndlistarsýning hér á landi hafi verið haldin í byrjun síðustu aldar. Fram að því hafði eini menningarlegi grunnurinn verið bókmenntir, enda Íslendingar löngum stært sig af því að vera mikil bókmenntaþjóð, hér sé arfleifð bókmennta frá fyrstu öldum byggðar. Ímynd Íslensku þjóðarinnar sem bókmenntaþjóðar festist í sessi með handritadeilunni. Þjóðin er stolt af forfeðrunum sem rituðu menningararf okkar á skinn og lítur á sig sem vörslumenn fornrar, norrænnar menningar (Gestur Guðmundsson, 1994, bls. 107). Enn lesa Íslendingar meira en aðrar þjóðir og auk þess er hér meiri útgáfa en annars staðar. Þrisvar sinnum fleiri bækur koma út á Íslandi á ári en í Svíþjóð og Noregi, sem eru þó mun fjölmennari þjóðir (ruv.is, 2013). Hér á landi var enginn formlegur listaskóli, þó svo að nokkrir einkaskólar hafi starfað hér. Finnur Jónsson og Jóhann Briem ráku listaskóla hér á árunum 1934-1940. Það var ekki fyrr en árið 1939 að Handíðaskólinn var stofnaður og lagði grunninn að myndlistarmenntun hér á landi (Bera Nordal, 1994, bls. 11). Þar sem íslenskir myndlistarmenn þurftu lengstum að sækja sér menntun til Kaupmannahafnar tengdist íslensk list þeirri dönsku sterkum böndum.

Það má greina ákveðnar sviptingar í íslensku listalífi fyrir og um 1940, bæði með stofnun Handíðaskólans og opnun Listamannaskálans árið 1943. Fyrir opnun hans var ekkert hús hér á landi sem var byggt sérstaklega fyrir sýningarhald og sýndu listamenn því í Menntaskólanum í Reykjavík, Miðbæjarskólanum, Oddfellowhúsinu, Skálanum við Garðastræti eða Góðtemplarahúsinu. Listamannaskólinn þótti góður sýningarstaður og greiddu listamenn allan kostnað við byggingu hans (Bera Nordal, 1994, bls. 12).

Árið 1928 samþykkti Alþingi lög um Menntamálaráð (nr. 7/1928) og Menningarsjóð (nr. 54/1928), að frumkvæði Jónasar Jónssonar frá Hriflu. Hlutverk Menntamálaráðs átti að vera „að kaupa fyrir landsins hönd listaverk fyrir það fé, sem kann að vera veitt í því skyni í fjárlögum... [og] ..að hafa yfirumsjón með listaverkasafni landsins og undirbúa eftir því sem unnt er, byggingu listasafns í Reykjavík“ (Bera Nordal, 1994, bls. 12). Um 1960 urðu miklar hræringar í listaheiminum hér á landi þegar Erró náði árangri erlendis, sérstaklega á Ítalíu, og SÚM hópurinn var stofnaður árið 1965. Hópurinn byrjaði á því að halda sýningar í Ásmundarsal og Kaffi Mokka og var undir áhrifum Neo-Dadaisma,

Nýraunsæis og Pop-listar. Hann samanstóð af listamönnum úr öllum áttum og hafði hvorki yfirlýstan tilgang né stefnu. Dieter Roth sá síðan um að dreifa bæklingi varðandi sýninguna sem þótti mjög framúrstefnulegur og vakti athygli um heim allan (Bera Nordal, 1994, bls. 13). Árið 1969 var svo Gallerí SÚM opnað í gamalli smíðavöruverslun á Laugaveginum. Það að hafa sýningarrými var þýðingarmikið fyrir hópinn og í kjölfarið varð SÚM mikilvægt mótunarafl í íslensku listalífi (Bera Nordal, 1994, bls. 17). Það voru listamennirnir sjálfir sem ruddu brautina til að menningarlíf af einhverjum toga gæti myndast hér á landi og sköpuðu vettvang fyrir það menningarstarf sem hér fer fram.

Eftir að hafa skoðað þróun listasamfélagsins hér á landi og það hvernig listheimurinn tekst á við breytingar á skilgreiningu listhugtaksins, vísar efninu að því hvernig fólk utan listheimsins ber sig að varðandi list og hönnun. Þá verður sérstaklega litið til þess hvernig viðhorf Íslendinga er þegar kemur að höfundarrétti. Eins og áður kom fram í umfjöllun um Duchamp og Warhol getur verið erfitt að skilgreina það hver virkilega á hugmynd og hvernig hugmyndin er síðan framkvæmd. Sýnir Warhol hönnuði upprunalegu Brillo-boxanna virðingu með því að endurgera þau og sýna sem list, eða er það hrein og bein vanvirðing? Er það eitthvað öðruvísi en þegar Íslendingar apa eftir þekktri hönnun? Í eftirfarandi texta mun áherslan færast frá virðingu yfir í virðingarleysi.

### **3.2 Virðing fyrir hugviti**

Reglulega sprettur fram umræða hér á landi er varðar hönnun og hönnunarstuld, oft í kjölfar fréttáflutnings af óheppilegum málum þar sem einhver, ýmist án þess að vita betur eða hreinlega með einbeittan brotavilja, býr til eftirlíkingar af áður framleiddri hönnun. Skiptist fólk þá jafnan í tvær fylkingar, þá sem standa að baki hönnuðinum og finnst að ætti að taka fastar á slíkum málum, og hina sem spyrja hver átti hugmyndina fyrst og hver á hugmyndina?

Halla Helgadóttir hjá Hönnunarmiðstöð Íslands sagði í blaðaviðtali við Morgunblaðið haustið 2010 að umfjöllun fjölmiðla um „duglega Íslendinginn“ sem tók málin í sínar hendur og fór að framleiða hluti sjálfur hefði því miður ýtt undir hönnunarstuld. Sem dæmi nefndi hún fyrirtækið Farmers market, sem vinnur einna helst með þrjónavörur úr íslenskri ull, en algengt var um tíma að fólk teldi lykkjurnar í peysum frá fyrirtækinu og þrjónaði sínar eigin. Hönnuðir Emami kjólanna, sem voru vinsæl hönnun hér á landi, vöktu einnig athygli á því að saumaverslanir voru farnar að selja fólk sérstök „kit“ til þess að

sauma sinn eigin kjól, nákvæmlega eins og þann sem hönnuðir Emami höfðu einkarétt á. Fleiri dæmi er auðvelt að nefna eins og nú í vor þegar Ragnhildur Steinunn, sjónvarpskona á Rúv, klæddist samfestingi sem þótti nauðalíkur samfestingi franska tískuhússins Balmain á lokakvöldi Söngvakeppni Sjónvarpsins. Linda Björg Árnadóttir, lektor í fatahönnun við Listaháskóla Íslands þótti samfestingurinn skýrt dæmi um hönnunarstuld og harmaði það að Rúv skildi styðja við slíka iðju, þar sem lokakvöld Söngvakeppninnar væri stór sjónvarpsviðburður og hefði verið frábært tækifæri fyrir íslenskan fatahönnuð til að sýna hönnun sína (Vísir.is, 2017). Elma Bjarney Guðmundsdóttir sem saumaði samfestinginn, sagði í samtali við Vísi: „Engin okkar, hvorki ég, Ragnhildur eða Filippía, erum hönnuðir á bak við þessa flík“ og hélt áfram: „Við vissum nákvæmlega að við værum að gera svipaða flík, þetta er bara öðruvísi efni og öðruvísi belti en útlitið er svipað. Skikkjan er reyndar öðruvísi. Þannig að það er engin okkar sem skráir sig sem hönnuð[.]“ (Vísir.is 2017). Þetta er athyglisvert þar sem Elma segir hreinlega að þær hafi vitað af hönnun Balmain en þrátt fyrir það og kannski þess vegna ákveðið að sauma eins til þess að sýna í Sjónvarpinu.

Nú á seinni árum hafa Íslendingar einnig verið duglegir við það að panta vörur á netinu frá Kína. Síðari hluta árs 2013 tók netverslun mikinn kipp og jókst um 137% milli árana 2013 og 2014 (Vísir.is, 2015). Á vefsíðum eins og Aliexpress og Alibaba er hægt að fá eftirlíkingar þekkrar hönnunar fyrir brotabrot af því sem varan kostar í verslunum hér á landi. Halla Helgadóttir hjá Hönnunarmiðstöð Íslands sagði að verslun með eftirlíkingar drægi mjög úr möguleikum fólks á því að hanna og lifa á sköpun sinni, auk þess sem slík kaup stæðu í vegi fyrir aukinni nýsköpun. Lítið væri vitað um aðstæður í verksmiðjum í Kína og því væri líklegt að vörurnar væru framleiddar af börnum eða í hættulegu umhverfi, sem ætti að vekja upp fleiri siðferðislegar spurningar hjá neytandanum (Vísir.is, 2017).

Afstaða margra Íslendinga til höfundarréttar hönnunar og lista er áhugaverð, sérstaklega í ljósi þess sem Appadurai taldi skapa virði. Rök þeirra sem finnst sjálfsagt að versla með eftirlíkingar eru yfirleitt á þann veginn að verkið sé of dýrt og því ekki í boði nema fyrir örfáa að eiga. Því sé í lagi að þeir sem hafi ekki nóg á milli handanna kaupi eftirlíkingar. Það bitni varla á hönnuðinum eða listamanninum þar sem hann græði svo mikið á hverju seldu eintaki hvort sem er. Öðrum finnst frumleikinn mikilvægastur, og trúá því að ef hönnunin eða listin er það einföld að hægt sé að skapa eftirlíkingu þá sé það

listamanninum að kenna. Það sé á ábyrgð listamannsins að skapa eitthvað sem enginn hefur gert áður og sé sömuleiðis ómögulegt að endurgera.

### 3.3 Frumstæð fölsun

Það er hins vegar ekki algilt að manneskjunn þyki minna til eftirlíkingar koma en upprunalega verksins. Íbúar samfélagsins Kwoma, á Nýju Gíneu halda til dæmis frekar upp á eftirlíkingar og fyrir kynni þeirra af Evrópubúum leyfðu þeir upprunalegu verkunum að eyðileggjast, þó að nú á dögum selji þau upprunaleg verk til ferðamanna (Bowden, 1999, bls. 334). Kwoma trúa því að öll listaverk og allar byggingar séu eftirlíking af upprunalegu verki sem hafi yfirnáttúrulegan uppruna og að ekkert eigi uppruna sinn hjá skapandi og hæfileikaríkri manneskju. Þau líta í raun á listina sem svo að andarnir eigi einkarétt á henni og að hlutverk fólksins sem listamenn sé að framleiða eftirlíkingar.

Munurinn á listasögu Kwoma og listasögu Vesturlanda er sá að Kwomafólk líta ekki á hana sem ferli í þróun, líkt og Vesturlandabúar líta á sína listasögu, að með hverju verki, með hverjum brautryðjanda í listinni muni leiðin taka beygju og halda áfram í aðra átt. Að hver brautryðjandi hafi mótað leiðina áfram frá Da Vinci, til Picasso, til Warhol og til dagsins í dag (Bowden, 1999, bls. 336). Viðhorf Kwomafólks til listarinnar er annað þar sem þau líta ekki á verkið sem afurð hugmynda og skapandi manneskju, heldur er verkið alltaf eftirlíking sköpunar hins yfirnáttúrulega. Listamaðurinn er ekki viðurkenndur sem „skapari“ verksins og þar með ekki talið að hann færi verkinu persónulegan blæ. Því er ekki lagt upp með að varðveita arfleifð listamannsins.

Það er hins vegar þannig að í vestrænum samfélögum lítum við mikið til frumleika þegar kemur að sköpun, og mikilvægi þess að í nýsköpun sé einmitt eitthvað nýtt á ferðinni. Nóbelsverðlaunanefndin veitir þeim verðlaun sem hafa gert þýðingarmiklar uppgötvanir, ekki þeim sem sýna nákvæma endurgerð af fyrri uppgötvunum, sama hversu vandlega unnin hún er (Bowden, 1999, bls. 337).

Samkvæmt heimspekingnum Dennis Dutton þarf ekki að vera að fagurfræðilegur galli fylgi fölsunum eða eftirlíkingum, heldur skorti þær listrænan heiðarleika. Eftirlíking getur vel verið framúrskarandi verk frá fagurfræðilegu sjónarhorni, en skortir frumleikann og nýjungarnar sem fylgja framúrskarandi listaverkum. Eftirlíkingar séu auk þess rangfærsla þess afreks sem listaverkið er (Bowden, 1999, bls. 332). Eftirlíkingar séu því ekki jafn mikils

virði þar sem þær sýna bæði ósanna mynd af því sem fyrir var og dýpka ekki skilning fólks á listinni (Bowden, 1999, bls. 337).

Eins og áður sagði þá hefur fagurfræðin ekkert með frumleika (e. *authenticity*) að gera. Han van Meegeren var einn „færasti“ listaverkafalsari tuttugustu aldarinnar og árið 1945 steig hann fram og staðfesti að hann hefði í raun fasað átta málverk, þar af sex sem höfðu verið seld sem verk eftir Vermeer og tvö sem voru seld undir nafni listamannsins De Hoogh. Van Meegeren tókst að blekkja allra færustu listfræðinga og var hann það fær að eitt verka hans hékk til sýnis á Boymans safninu í Rotterdam í sjö ár. Þúsundir manna lögðu leið sína þangað þann tíma sem það var til sýnis til að dást að því og færasti Vermeer sérfræðingur heims á þeim tíma gat ekki falið hrifningu sína á þessu verki sem reyndist svo vera fasað eftir allt saman (Lessing, 1965, bls. 461-462). Eflaust er það sú staðreynd að falsanir og eftirlíkingar blekkja manneskjuna sem gerir það að verkum að við fyrirlítum þær, þar sem það er ekki fagurfræðin sem eftirlíkinguna skortir.

Á seinni hluta tuttugustu aldar komu listamenn fram á sjónarsviðið sem stunduðu svokallaða eignarnámslist (e. *appropriation art*), eða ný-hugmyndalist. Með þessu eignarnámi endurnýta listamenn ímyndir listaverka en á hugmyndafræðilegum forsendum, ekki fagurfræðilegum. Dæmi um listamenn sem hafa vakið athygli fyrir eignarnámslist eru Sherrie Levine, sem árið 1981 hélt ljósmyndasýningu sem bar heitið „Eftir Walker Evans“ í Metro Pictures Gallery, í New York. Hún sýndi þar ljósmyndir af ljósmyndum Walker Evans (Ransu, 2012, bls. 19). Levine hafði tekið ljósmyndir af ljósmyndum Walker Evans, en Evans naut mikillar hylli fyrir portrett ljósmyndir sínar af fólki á tímum kreppunnar. Myndir Levine höfðu því í raun ekkert nýtt til málanna að leggja, ljósmyndirnar voru alveg eins en hugmyndafræðin á bak við þær var allt önnur en hugmyndafræði Evans. Verk Evans eru vitnisburður um sögulega atburði á meðan verk Levine varpar fram spurningu um frumleika, höfundarrétt og hafnar þannig þeirri línulegu sagnaritun sem listasaga Vesturlanda byggist á, með því að endurnýta eldri list (Ransu, 2012, bls. 21). Levine endurgerði einnig einlituð málverk Alexanders Rodchenko og nefndi þau „Eftir Alexander Rodchenko“ og stældi þvagskálina hans Duchamp, sem farið hefur verið yfir hér áður, með gulllitaðri þvagskál (Ransu, 2012, bls. 21). En hvers vegna lítum við svo niður á eftirlíkingar, ef það er ekki fagurfræðin sem sker úr um hvað er ekta og hvað er eftirlíking? Er það útaf því að það sem hefur verið gert áður er enginn vandi – er



Það útaf því að í gegnum listaverkið viljum við dást að hæfni listamannsins, snilli hans og frumleika? Er það útaf því að okkur finnst að okkur logið þegar við komumst að því að verkið er ekki upprunalegt? Svarið er eflaust blanda af þessu öllu, en á sama tíma er endurunnin list ekkert minni list en önnur, eins og sést hjá Kwoma fólkinu. Þeirra skilgreining á list er einfaldlega önnur og hugmyndin um að list þurfi að vera frumleg er ekki endilega þáttur sem þeim finnst mikilvægur.

## 4 Menning og nýfrjálshyggja

Eftirfarandi er greining á styrkveitingum hins opinbera á Norðurlöndum og áhrif nýfrjálshyggjunnar á skapandi störf hér á landi sem og í Bretlandi og Bandaríkjunum. Menningarviðburðir sem hafa verið haldnir hér á landi í kynningarskyni fyrir land og þjóð verða skoðaðir og það hvernig almenningur, sem og stjórnarmenn, þurfa að fá staðfestingu á því að mennig sé nytsamleg og arðbær til að eiga rétt á sér.

### 4.1 Áhrif nýfrjálshyggjunnar á skapandi störf

Í flest öllum nágrannaríkjum okkar er listamönnum veittur fjárhagslegur stuðningur í einhverju formi. Hér á landi eru starfslaun listamanna og fer nefnd yfir umsóknir fyrir hvert starfsár og velur þá sem munu fá starfslaun úr hópi umsækjenda. Slíkar nefndir starfa einnig í nágrannalöndum okkar. Í Danmörku hefur til að mynda verið styrkjakerfi í einhverri mynd síðan 1765. Sjóðurinn styrkti listamenn úr öllum áttum og heimildir segja að í lok 19. aldar hafi nánast hver einasti leikari, tónlistarmaður eða dansari sem starfaði hjá Konunglega leikhúsinu, hlotið styrk til að ferðast til útlanda og auka kunnáttu sína. Árið 1946 var síðan sjóður fyrir rithöfunda stofnaður, til að koma til móts við að bækur þeirra væru lánaðar endurgjaldslaust á bókasöfnum. Listamannasjóður (*s. Statens Kunstfond*), hefur starfað í núverandi mynd síðan árið 1960 (Heikkenen, 2003). Svipaða sögu er að segja í Svíþjóð, en Svíar hafa átt starfandi Sinfóníuhljómsveit síðan 1630 og Konunglegi tónlistarskólinn var stofnaður 1771. Gústaf konungur var mikill áhugamaður um listir og í hans valdatíð, á árunum 1772-1792, kom hann á fót Konunglega leikhúsinu, konunglega bókasafninu og hóf söfnun á list, sem lagði grunninn að þjóðminjasafni Svía (*e. National museum*). Árið 1959 lýsti menningarmálaráðherra Svíþjóðar því yfir að markaðsöflin ættu ekki að fá að ráða menningarstefnu landsins og að það væri í höndum ríkisins að veita listamönnum ásættanlegt vinnuumhverfi, ekki að stjórna heldur að styðja og styrkja (Heikkenen, bls. 101, 2003). Í kjölfarið var grunnur að því listamannalaunakerfi sem enn er við lýði, lagður. Um 1990 miðaðist skilgreining stjórnar hópsins enn við nokkurs konar hámenningu og þótti mikilvægt að standa vörð um list menntaðra listamanna og að koma í veg fyrir að „alvarleg menning yrði rifin í sig af vinsælli, hversdagsmenningu“. Lagt var til að tekjur sem fengjust af vinsælli menningu rynnu til þeirra listamanna sem sköpuðu list sem þeir töldu tilheyra hámenningu (Heikkenen, 2003, bls. 108). Annars staðar á Norðurlöndunum hefur áhersla verið lögð á það að listamaður

eigi ekki að þurfa að sinna vinnu ótengdri listinni til að draga fram lífið. Því er litið til þess þegar listamannalaunum er útdeilt hversu mikla þörf listamaðurinn hafi fyrir launin og hvort hann sé í annarri vinnu meðfram listsköpun. Þar að auki hafa Svíar veitt ákveðnum listamönnum, sem hafa unnið mikilvægt starf í þágu sænskrar menningar, „öruggar tekjur“ (s. *statlig inkomstgaranti*)(Heikkenen, 2003, bls. 112). Niðurstöður rannsóknar Merju Heikkenen á ríkisstyrkjum til listamanna sýndu það að ástandið er svipað allstaðar á Norðurlöndunum. Listamenn eru fjölbreyttur og ólíkur hópur, sem á það almennt sameiginlegt að vera mikið menntað fólk með lág laun. Í Svíþjóð voru listamenn til að mynda með um það bil 33% lægri laun en annað háskólamenntað fólk (Heikkenen, 2003, bls. 121 og 123).

Svipað listamannalaunakerfi hefur einnig verið í Bretlandi, en hefur þó breyst reglulega. Eftir heimsstyrjöldina síðari voru listir „þjóðnýttar“ í Bretlandi, ef svo má að orði komast. Breska listaráðið (e. *Arts council*) starfaði undir ríkisstjórninni en var samt sem áður óháð og sjálfstætt: „free from red tape, but financed by the Treasury“ eins og John Maynard Keynes, formaður ráðsins orðaði það þá (Alexander, 2007, bls. 186). Fjármagn til ráðsins jókst jafnt og þétt milli árána 1946-1979, eða þar til Margaret Thatcher tók við forsætisráðuneytinu. Thatcher innleiddi það sem má kalla „fyrirtækjamenningu“ (e. *enterprise culture*) og strax á fyrstu árum hennar í embætti dró hún úr fjárveitingum til lista, endurskipulagði rekstur safna og lagði aukna áherslu á styrkveitingar frá fyrirtækjum. Fyrirtækjamenning Thatchers fól í sér áherslu á frjálsa verslun og afkastagetu markaðarins. Ríkið ætti að leyfa markaðinum að ráða för og inngrip þess að vera takmörkuð. Það átti einnig við um listheiminn, sem fann áhrif þessara nýju áherslna (Alexander, 2007, bls. 188). Richard Luce gegndi embætti listaráðherra (e. *art minister*) á tíma Thatcher og átti eftir að stokka vel upp í listaheiminum í Bretlandi. Í ræðu árið 1987, þar sem hann fór yfir áætlanir ríkisins varðandi menningarmál næstu fimm árin lét hann þau orð falla „að enn væru allt of margir listamenn sem ætti eftir að venja af velferðarspenanum“. Það er einnig lýsandi að þegar hann tók við embættinu árið 1985 þá sagði hann að hann „vissi ekkert um starfið“ (Wu, 2002, bls. 56). Eitt af aðalatriðum hinnar nýju stefnu var að þrýsta á listamenn að vera fjármagnsdrifnari og að bæta sig á sviði markaðssetningar og verslunar.

Svipaða þróun mátti sjá hér á landi á árunum frá 1990 og fram að hruni. Stöðugar áminningar hins opinbera voru á mikilvægi þess að Íslendingar þyrftu að aðlagast heimshagkerfinu, skipa sér sess í alþjóðasamfélaginu og nýta þau tækifæri sem þeim byðust. Hraðar breytingar undir áhrifum nýfrjálshyggju kenninga og aukin áhersla á frjálstan markað ytti undir einkavæðingu fyrirtækja í stað ríkisreksturs. Þátttaka stórfyrirtækja í listalífi, sem var talin góðgerðarstarfsemi og og mannkærleikur, varð að þjóna þeim tilgangi að vera fjárfestingar í markaðsskyni, ímyndarsköpunar eða á sviði almannatengsla (Tinna Grétarsdóttir, 2010, bls. 306). Á árunum fyrir hrun, í efnahagslegri uppsveiflu, mátti greina hér áherslu á hugtök eins og skapandi fyrirtæki, tilraunir til nýsköpunar og áhættusækni. Umræðan var þannig að Íslendingar hefðu alla tíð hagað sér á þann hátt, verið skapandi og hugrakkir, farið ótroðnar slóðir og verið frumkvöðlar, sama hvort um viðskipti eða listsköpun væri að ræða. Þessir eiginleikar væru einfaldlega í takt við sögu okkar, okkar náttúru- og menningarlegu arfleifð (Tinna Grétarsdóttir 2014, bls. 94).

Mannfræðingurinn David Harvey hefur skrifað mikið um nýfrjálshyggju og telur að framgangur nýfrjálshyggjunnar hafi verið listræn tortíming. Hún hafi umbreytt og í leiðinni dregið þrótt úr félagslegum stofnunum. Nýfrjálshyggjan hafi afmáð mörk hinna ýmsu samfélagslegu sviða sem hafi haft í för með sér breytt gildi, siðferði og venjur. Þessi breyting hafi meðal annars ýtt undir þá þróun að aukin áhersla var lögð á að listin þyrfti að bera það með sér að hún væri söluvænleg og gagnvæn og það hafi þröngvað listamönnum í þá átt að huga enn frekar að sölutekjum, alþjóðlegu tengslaneti, ráðningarferlum (e. *employment strategies*) og ímyndinni sem list þeirra gæti skapað, bæði fyrir stórfyrirtæki og þjóð (Tinna Grétarsdóttir, Ásmundur Ásmundsson og Hannes Lárusson, 2014, bls. 95). Annarstaðar á Norðurlöndunum tíðkast einnig að listamenn fái greidda þóknun hafi verk þeirra verið sýnd á opinberum vettvangi, sem hefur ekki verið gert hér á landi (Heikkenen, 2003, bls. 141).

## **4.2 Menning og ímyndarsköpun Íslendinga**

Tinna Grétarsdóttir, Ásmundur Ásmundsson og Hannes Lárusson skoðuðu nýfrjálshyggjuvæðingu íslensks menningarlífs í tengslum við markaðssetningu þjóðarinnar (e. *nation branding*). Undir lok tuttugustu aldar var mikil uppsveifla í íslensku efnahagslífi, sem oft var líkt við Öskubuskuævintýri. Hinu fámenna Íslandi hafði á ótrúlegan hátt tekist

að verða eitt framsæknasta viðskiptaland heimsins. Listheimurinn hér á landi var ekki undanskilinn þessum áherslum nýfrjálshyggjunnar. Það varð algengara að gripið væri til skapandi greina í þeim tilgangi að efla félagslega þjónustu eða efnahagsáætlanir samfélaga (Tinna Grétarsdóttir og fleiri, 2014, bls.94). Ímynd hins íslenska viðskiptamanns var haldið hátt á lofti og vildu Íslendingar halda ímynd sinni sem framsæknum frjálshyggjumönnum, fullum af skapandi orku sama hvort um listir eða viðskipti var að ræða (Tinna Grétarsdóttir og fleiri, 2014, bls. 95). Þessi ímynd um skapandi og listræna þjóð var tengd við náttúru landsins. Náttúran hefði þessi áhrif á þjóðarsálina og íslenska þjóðin, sem skapandi fólk í stórbrotinni náttúru, var orðin að ákveðnu vörumerki (Tinna Grétarsdóttir og fleiri, 2014, bls. 100). Listamenn voru því gjarnan fengnir, og eru í raun enn, til þess að vera fulltrúar þessarar ímyndar erlendis. Í greininni er tekið dæmi um samsýningu nokkurra Íslendinga í Scandinavia House á Manhattan árið 2008. Á sýningunni, sem var fjármögnuð af Alcoa og íslenska ríkinu, voru verk tuttugu íslenskra nútímalistamanna. Sýningin var tengd framboði Íslands til Öryggisráðs Sameinuðu Þjóðanna, til þess að kynna hversu sérstakt og öðruvísi Ísland og íslensk list væri. Í fréttatilkynningu vegna sýningarinnar var tekið fram að það sem aðgreindi íslenska listamenn frá öðrum listamönnum væri viðhorf þeirra til náttúru og hlutverk hennar í list þeirra, sama hvort það væri meðvituð ákvörðun að tengja náttúruna við listina eða ekki (Scandinavia house, 2008).

Tinna Grétarsdóttir skoðaði einnig listaviðburðinn Núna, sem er íslensk-kanadískur listaviðburður, haldinn til að styrkja tengsl Íslendinga og afkomenda íslenskra landnema í Kanada og einnig til að kynna Ísland fyrir ungum Kanadamönnum (2010, bls. 304-307). Listahátíðin var fyrst haldin árið 2007 og árvisst síðan. Tveimur árum eftir fyrstu hátíðina lét einn sýningarstjóri áhyggjur sínar í ljós varðandi markmið hátíðarinnar og að hún væri í raun óviss um það fyrir hvað hátíðin stæði og að hún væri hrædd um að lítið væri á hana sem fulltrúa viðskipta með menningarfjármagn (e. *cultural capital*). Hátíðin hefði upprunalega verið haldin til þess að koma á viðskiptatengslum á milli landana í gegnum list og að hún sæi ekki að hátíðin snerist um listina eða listamenn að nokkru leiti (Tinna Grétarsdóttir, 2010, bls. 309).

### 4.3 Menningarborg Evrópu

Árið 2000 hlotnaðist Reykjavíkurborg sá heiður að vera útnefnd Menningarborg Evrópu. Titillinn þótti greinilega merkilegur og af bók útgefinni varðandi málefnið má greina að aðstandendum þótti það næstum ótrúlegt að Reykjavík hefði verið útnefnd. Ingibjörg Sólrún Gísladóttir, þáverandi borgarstjóri, skrifaði: „Það þótti nokkur dirfska af Reykjavík að blanda sér í hóp þeirra borga sem kepptu um útnefningu sem menningarborg Evrópu á aldamótaárinu. En Reykjavík var útnefnd og það er mitt mat að árið hafi aukið okkur sjálfstraust og vonandi einnig samkennd.“ (Menning í myndum - Menningarborg Evrópu 2000, 2001). Það má greina úr þessu að ákveðin minnimáttarkennd Íslendinga hafi verið ríkjandi. Reykjavík, höfuðborg litla Íslands, ætti ekki roð í stórborgir Evrópu. Í útgefinni ljósmyndabók um menningarárið er reglulega minnst á að tiltekna hátíðir og atburðir hafi einna helst verið haldnir til þess að laða erlenda blaðamenn að Íslandi. Árið þótti heppnast vel og þegar því lauk var ákveðið að standa áfram að samstarfi ríkis og borgar á sviði menningarmála með stofnun Menningarborgarsjóðs í ársbyrjun 2001. Sjóðurinn átti að styðja menningarverkefni ætluð börnum og ungu fólki á sviði nýsköpunar og menningarverkefni á landsbyggðinni. Menningarborgarsjóður var lagður niður árið 2004, og starfaði því eingöngu í þrjú ár (althingi.is, 2015).

### 4.4 Heimssýningin í Shanghai

Undir lok tíunda áratugs síðustu aldar og í byrjun 20. aldarinnar var vörumerkið Ísland nátengt sköpun, sama hvort það sneri að efnahagsmálum, menningu eða náttúru. Sköpun varð að nokkurskonar möntru þeirra sem stóðu að kynningarstarfi fyrir hönd landsins. Hér væri ótrúlegur fjöldi listamanna miðað við smæð landsins og listamenn voru hin nýja landkynning, hinar nýju fegurðardrottningar, fulltrúar lands og þjóðar á erlendri grundu. Frumleg nýsköpun og annað dæmi er Heimssýningin sem haldin var í Shanghai árið 2010, þar sem íslenski skálinn átti að sýna samband náttúru og orku. Skálinn sjálfur var hvítur og blár og átti að tákna jökul og innan veggja hans var loftið þurrt og hitastigið lækkað, til að líkja eftir köldu jökulloftslagi hér á landi. Skálinn átti að sýna hversu hreint og ósnert íslensk náttúra er og voru íslenskir tónlistarmenn fengnir til þess að semja tónverk til að túlka þennan „hreinleika“ (Tinna Grétarsdóttir og fleiri, 2014, bls. 101).

## 4.5 Iceland Airwaves

Árið 1999 var tónlistarhátíðin Iceland Airwaves haldin í fyrsta sinn, þá í flugskýli 4 á Reykjavíkflugvelli. Megin tilgangur hátíðarinnar var að bjóða hingað til lands erlendum hljómsveitum og erlendum tónlistarblaðamönnum til að kynna íslensku tónlistarlífi og að færa íslenskum tónlistarmönnum tækifæri á að spila fyrir framan útgáfufyrirtækið EMI (mbl.is, 1999). Flugleiðir (nú Icelandair) voru einir af stofnendum hátíðarinnar og stóðu í raun fyrir henni og nafn hátíðarinnar var öðrum þræði tengt félaginu. Það flutti hingað til lands útsendara plötuútgáfunnar og seldi öðrum áhorfendum miða (mbl.is, 1999). Á fyrstu hátíðina mættu um það bil 500 manns og árið eftir voru gestirnir 1800. Hátíðin hefur síðan þá vaxið jafnt og þétt og árið 2011 var tekin ákvörðun um að seinka hátíðinni um um það bil mánuð, það er að segja, að halda hana ávallt fyrstu helgina í nóvember. Var litið á það sem svo að með þessu væri hægt að lengja ferðamannatímabilið hér á landi töluvert. Samkvæmt könnun sem stjórnendur Iceland Airwaves hafa gert í gegnum árin um eyðslu erlendra gesta hátíðarinnar sést að gjaldeyristekjur tengdar hátíðinni eru verulegar og aukast ár frá ári. Árið 2010 voru þær um það bil 810 milljónir króna en árið 2016 voru þær 2900 milljónir (Grímur Atlason, tölvupóstur, 13. nóvember 2017). Þar að auki er talið að um 70-90 þúsund manns mæti á svokallaða Off-Venue tónleika Airwaves, sem eru ekki hluti af eiginlegri dagskrá hátíðarinnar og því ekki í þessum tölum. Ljóst er í öllu falli að að gestir Airwaves skila talsverðum tekjum til þjóðarbúsins.

Það eru því þó nokkur dæmi um það að stórfyrirtæki sem og yfirvöld noti íslenska menningu og list til þess að markaðssetja sig og skapa sér ímynd. Airwaves, sem er einn vinsælasti tónlistarviðburður landsins, spratt í raun uppúr markaðstilraun flugfélags. Almenn umræða um hátíðina er á þann veg að hún sé mikilvæg fyrir listsköpun hér á landi sem og ferðamannabransann. Hún er því hvorutveggja nytsamleg og arðbær og á þar af leiðandi rétt á sér í hugum þjóðarinnar. Í frétt Icelandair frá árinu 2010, er varðaði breytingu á rekstraraðilum, var tilgangi hátíðarinnar lýst sem svo: „Iceland Airwaves hefur sem kunnugt er unnið sér sess á undanförunum áratug sem stærsta og mikilvægasta tónlistarhátíð landsins fyrir framsækna tónlist. Hún hefur verið haldin árlega í október frá árinu 1999 og laðar að sér yfir 1800 tónlistaráhugamenn erlendis frá og þar af mikinn fjölda fjölmiðlafólks. Tilgangur hátíðarinnar er að fjölga ferðamönnum til Íslands á haustin, utan hefðbundins ferðatíma, stuðla að menningarlegri fjölbreytni og efla íslenska tónlist, ásamt því að koma íslenskum

tónlistarmönnum á framfæri erlendis og í erlendum fjölmiðlum.“ (Icelandair, 2010). Heimssýningin í Shanghai og listasýningin Núna í Kanada eiga það sameiginlegt að vera viðburðir þar sem íslensk menning fær hlutverk útflutningsvöru og Airwaves og Menningarhátíð eiga að vera atburðir sem laða ferðamenn til landsins. Þess utan sprettur Iceland Airwaves upp úr því sem má telja markaðsstarf flugfélagsins Icelandair. Þörfin fyrir notagildi listarinnar virðist mikil og það virðist nánast ómögulegt að lesa um menningartengda viðburði án þess að ávinningur lands og þjóðar sé nefndur. Líkast virðist sem án þess eigi listin ekki rétt á sér.



## 5 Umræður og lokaorð

Menningarlegt samstarf stórra fyrirtækja við listamenn hér á landi og víðar er orðið samofið markaðssetningu, ímyndarsköpun og almannatengsla, þó að áður hafi þátttaka fyrirtækja í menningarlífi frekar verið flokkuð sem góðverk eða manngæska (Tinna Grétarsdóttir, 2010, bls. 306). Áherslan á að listir séu nytsamlegar (e. *utilitarian*) er orðin allsráðandi og jafnvel þeir sem hafi barist á móti samvinnu lista og fyrirtækja, hafa með tímanum tekið samstarf af þessum toga í sátt (Tinna Grétarsdóttir, 2010, bls. 305).

Það virðist vera almennt viðurkennt í samfélagi okkar í dag að list sé metin út frá efnahagslegum viðmiðum sem koma listinni sjálfri ekkert við. List sé metin út frá „value for money“ og það sé hlutverk listarinnar að auka efnahagslega samkeppni og veita nýsköpunarfyrirtækjum innblástur, búa til einhverskonar samheildaráhrif í samfélaginu. Þessar áherslur koma vegna þrýstings valdhafa, pólitíkurinnar, en eru ekki í huga listamannanna sjálfa þegar þeir huga að sköpun sinni. Einnig virðist viðhorf til listaverka sem söluvöru hafa þróast í þá áttina að vera það sama og viðhorf til nytjavöru (e. *commodities of use*) en ekki fagurfræðilegra hluta. Við skoðum listaverk með sömu augum og við myndum meta bíl, fatnað, borðstofuhúsgögn eða einhverja álíka nytjavöru en ekki frá fagurfræðilegu sjónarhorni. Fagurfræðin fær að víkja fyrir ópersónulegri efnishyggju (Alexander, 2007). Þó svo að fagurfræði þurfi ekki að vera einkennandi fyrir listaverk þá einkennir fagurfræðin engu að síður listsköpunina og það ferli sem henni fylgir.

Mögulega er hægt að kenna því um hve stutta sögu íslenska málverkið á, að hér á landi hafi þéttbýli myndast mun seinna en í nágrannalöndum. Á sama tíma og Picasso, Braque og fleiri listamenn, sem við teljum meistara síðustu aldar, voru að mála verk sem á þeim tíma þóttu ofboðslega framúrstefnuleg og lögðu grunninn að því sem við í dag köllum nútímalist, voru íslenskir listamenn í mun rómantískari hugleiðingum undir áhrifum endurreisnarlistar. Á meðan myndlist og hönnun er enn að slíta barnsskónum er rík bókmenntahefð hér. Úthlutun listamannalauna ber þessu glöggt vitni, en mun meira fé er úthlutað til rithöfunda en annarskonar listamanna (Rannís, 2017).

Hér var stundaður sjálfspurftarbúskapur og því var þróun bæjarsamfélaga mun hægari en annarstaðar, þar sem menning hafði fengið að gróska um aldir. Það hefur eflaust áhrif á það hversu lítinn stuðning og athygli myndlistamenn fá og jafnvel er það ástæða þess að Íslendingar láti sig það litlu skipta þó svo að einhver hönnun sé hugverk

og lifibrauð þess sem hana á og skapi sitt eigið eintak sjálfir. Hér hafi ekki myndast sama formgerð í kringum listsköpun og í öðrum löndum. Aðgengi hefur vafalítið eitthvað um málið að segja. Tónlistararfur okkar er í útvarpinu og hefð er fyrir því að gefa bækur í gjafir. Myndlist eða hönnun er ekki endilega hluti af daglegu lífi fólks. Möguleiki er einnig að dugnaður listafólks í byrjun síðustu aldar, sem skapaði sín tækifæri sjálf, án stuðnings hins opinbera líkt og tíðkaðist þá (og gerir enn) erlendis, hafi fest ímyndina um listamanninn sem einstakling sem skapar sér til dægrastyttingar enn fastar í sessi. Listsköpun sé ekki atvinna í sjálfu sér heldur áhugamál sem beri að sinna þegar tími gefst til.

Hér á landi er hægt að greina að almenningur sé undir áhrifum nýfrjálshyggjunnar þegar viðhorf til listamanna og fjárveitinga til lista er skoðað. Á ári hverju sprettur upp sú umræða þegar útdeilingar listamannasjóðs eru kynntar. Skoðanir á borð við þær að listamannalaun séu óþarfi þar sem þeir sem virkilega séu hæfileikaríkir muni ná árangri og þurfi því ekki aðstoð eru áberandi. Einnig er það algengt viðhorf að listamaðurinn sé latur og sækist því í launin til þess eins að þurfa ekki að vinna og geta bara verið á „sþennum“ hjá ríkinu og lifað á skattpeningum samborgara sinna. Eins og áður kom fram eru margir sem veigra sér ekki við að gera sína eigin eftirlíkingu af hönnun eða list sem nær velgengni, sem rímar illa við að þeir sem séu hæfileikaríkir muni ná langt. Vegna þessa þurfa þeir sífellt að berjast við eftirlíkingar. Það er því ákveðinn vítahringur sem þarf að uppræta ef listamenn fá hvorki stuðning til að skapa list sína né sé barist gegn því að grafið sé undan fótum þeirra með því að selja eftirlíkingar vinnu þeirra. Hvort að ímynd listaverksins sé enn stórfengleg og nákvæm eftirmynd einhvers sé enn ljóslifandi í hugum Íslendinga má vel vera og hefur jafnvel áhrif á viðhorf þeirra til nútímalistar. Eins og hefur verið farið yfir hér áður, þá er list margskonar og mögulega líta Íslendingar enn á list sem einungis ákveðna tegund af listaverkum. Verk gömlu meistaranna sem spiluðu þátt í að skapa sjálfsmýnd og þjóðarstolt í sjálfstæðisbaráttunni og verk endurreisnarinnar eru kannski það sem þeim finnst teljast til listar á meðna ný, framúrstefnulegri list sé það ekki.

Hins vegar virðist listsköpun eiga mikinn rétt á sér þegar stórfyrirtæki standa straum af kostnaði hennar og þegar list á að nýta í landkynningu. Þegar menning er hagnýt og arðbær er starf listamannsins samþykkt. Á sama tíma og stuðningur er gagnrýndur eigna

menn sér þá sem ná árangri erlendis eða fara að sjá hagnað af vinnu. Af þeim stæra menn sig og tala um dugnað íslensku listamannanna.

Eins og áður kom fram hefur verslun Íslendinga við erlendar netverslanir aukist þar sem í gegnum þær er hægt að fá falsaða hönnunarvöru fyrir brot af því sem raunsönn vara myndi kosta neytandann. Stutt saga hönnunar og lista hér á landi á vísast þátt í þessu viðhorfi. Erfitt er að lá listamönnum það að starfa í samvinnu við stórfyrirtæki þegar viðhorfið er líkt og það er. Það er einnig mikilvægt og viss vítamínsprauta fyrir listheiminn hér á landi þegar íslenskt listafólk nær árangri erlendis. Að sama skapi er það ósanngjarnt og erfitt fyrir listafólk að árangur á erlendra grundu sé álitinn mælikvarði á árangur þeirra eða réttmæti listar þeirra.

Myndlistarmenn og hönnuðir þurfa að standa straum af efniskostnaði við framleiðslu listar sinnar. Þeir þurfa svo sjálfir að koma listinni í verð, sem getur verið erfitt. Ernst Gombrich, höfundur bókarinnar *Saga listarinnar*, sem hefur að öllum líkindum verið kennd í hverjum einasta listasöguáfangi á Vesturlöndum síðan hún kom út rétt eftir Heimsstyrjöldina síðari, hittir naglann á höfuðið í umfjöllun sinni um tilraunalist. Almennur, sem og listheimurinn sjálfur krefjast þess að listamenn framleiði list, líkt og skósmiður smíðar skó. Í raun sé ekkert sem kalla megi list í dag, list sé hringrás og það sem er nýtt í dag var gamalt í gær og þar af leiðandi er ekkert nýtt, allt hefur verið reynt. Það sé engin list, en það munu áfram fæðast listamenn og það er á ábyrgð okkar hinna, almennings, hvort listin fái áfram að lifa. Framhald listarinnar veltur á okkur hinum, sem horfum og fylgjumst með, hvort listamenn fái tækifæri til að halda áfram og bæta við menningarsögu okkar (Gombrich, 1997, bls. 596-597). Krafa okkar um að list sé framleiðsluvara (e. *commodity*), framleidd í tilgangi markaðssetningar og af hagnaðarsjónarmiðum, er ósanngjörn og það er ósamræmi í markaðssetningu okkar sem listræn og listelskandi þjóð ef við getum ekki veitt listafólki okkar sambærilegan stuðning og nágrannalöndin gera. Listsköpun hefur fylgt manneskjunni alla tíð og það að einhverju leiti fjarstæðukennt að krefjast þess að eitthvað sem stendur okkur svo nærri skili hagnaði og að áhrif listar þurfi að vera hægt að mæla í efnahagskerfinu til að hægt sé að réttlæta hana.

Það er kannski viðeigandi að ljúka þessari ritgerð á orðum, líkt og hún hófst, á orðum Birgis Andrésenar:

„Myndlist er svolítið einkennilegt fag. Maður er að vinna vinnu sem enginn hefur beðið mann um að vinna og það eru langmestar líkur á að enginn vilji eiga það sem maður er að gera“ (Blindrahundur, 2017).

---

Guðrún Gígja Georgsdóttir

## Heimildaskrá

- Alexander, V. (2007). State Support of Artists: The Case of the United Kingdom in a New Labour Environment and Beyond. *The Journal Of Arts Management, Law, And Society*, 37(3), 185-200. <http://dx.doi.org/10.3200/jaml.37.3.185-200>
- Alþingi (2016). Skoðað 20. október 2017 á <http://www.althingi.is/altext/145/s/0437.html>
- Appadurai, A. (2016). *The social life of things* (bls. 3-63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bera Nordal (1994). Aðfararorð. Í Bera Nordal (ritstj.), *Í deiglunni, 1930-1944: frá Alþingishátíð til lýðveldisstofnunar* (bls. 9-16). Reykjavík: Listasafn Íslands
- Blindrahundur.* (2017). Ísland.
- Bowden, R. (1999). What Is Wrong with an Art Forgery?: An Anthropological Perspective. *The Journal Of Aesthetics And Art Criticism*, 57(3), 333-343. <http://dx.doi.org/10.2307/432198>
- Danto, A. (1997). *After the end of art. Contemporary art and the pale of history*. New Jersey: Princeton University Press.
- Danto, A. (1999). *Philosophizing art*. Berkeley: University of California Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency*. Oxford: Clarendon Press.
- Gestur Guðmundsson (1993). Safngripur eða lifandi menning? Í Elín Bára Magnúsdóttir og Úlfar Bragason (ritstj.). *Ímynd Íslands : ráðstefna um miðlun íslenskrar sögu og menningar erlendis*. Reykjavík: Stofnun Sigurðar Nordals.
- Gombrich, E.H. (1997). *Saga listarinnar*. Reykjavík: Mál og menning.
- Heikkinen, M. (2003). *The Nordic Model for Supporting Artists – Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Helsinki: The Arts Council of Finland
- Hanemann, W. (1994). Valuing the Environment Through Contingent Valuation. *Journal Of Economic Perspectives*, 8(4), 19-43. <http://dx.doi.org/10.1257/jep.8.4.19>
- Icelandair (2010). Skoðað 10. desember 2017 á <http://www.icelandair.is/frettir/frett/icelandair-felur-uton-framkvaemd-iceland-airwaves-hatidarinnar/>
- Jón B. K. Ransu (2012). *Listgildi samtímans - handbók um samtímalist á Íslandi*. 2012: Jón B. K. Ransu.
- Kingfisher, C. og Maskovsky, J. (2008). Introduction – The Limits of Neoliberalism. *Critique of Anthropology*, 28(2), bls. 115-126.

- Kristján Eldjárn (1957). *Íslensk list frá fyrri öldum*. Reykjavík: Almenna bókafélagið.
- Lessing, A. (1965). What Is Wrong with a Forgery?. *The Journal Of Aesthetics And Art Criticism*, 23(4), 461-471. <http://dx.doi.org/10.2307/427668>
- Listamannalaun. (2017). Rannsóknamiðstöð Íslands. Sótt 19. desember 2017, á <https://www.rannis.is/sjodir/menning-listir/starfslaun-listamanna/>
- Malraux, A. (1976). *Picasso's mask*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Mbl.is (1999). Sérstök kynning á popptónlist. Skoðað 12. desember á <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/490428/>
- Mbl.is (2017). Skiptir máli hverju er hampað. Skoðað 14. október á <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/1349108/>
- Menning í myndum - Menningarborg Evrópu 2000 (2001). Reykjavík: Reykjavík menningarborg Evrópu árið 2000, Morgublaðið og Prentsmiðjan Oddi.
- Morphy, H. (2011). Moving the body painting into the art gallery - knowing about and appreciating works of Aboriginal art. *Journal Of Art Historiography*, 4, 1-20.
- Ólafur Kvaran, (2011). *Íslensk listasaga*. Reykjavík: Listasafn Íslands.
- Svasek, M. (2007). *Anthropology, art and cultural production*. London: Pluto.
- Tinna Grétarsdóttir. (2010). Let's make a toast to art! A transnational economic paradigm. Í Gunnar Þór Jóhannesson og Helga Björnsdóttir (ritstjórar). *Rannsóknir í félagsvísindum XI* (bls. 304-313). Sótt af <http://hdl.handle.net/1946/6801>
- Tinna Grétarsdóttir, Ásmundur Ásmundsson og Hannes Lárusson (2014). Creativity and Crisis. *Gambling Debt: Iceland's Rise And Fall In The Global Economy*, 93-105. <http://dx.doi.org/10.5876/9781607323358.c008>
- Vísir.is (2017). Lektor í fatahönnun segir að um hönnunarstuld sé að ræða. Skoðað 14. október á <http://www.visir.is/g/2017170319643>
- Vísir.is. (2015). Sendingar frá Kína tóku kipp. Skoðað 14. október á <http://www.visir.is/g/2015703029949>
- Wilk, R. og Cliggett, L. (2007). *Economies and Cultures* (önnur útgáfa), Boulder, CO: Westview Press.
- Wu, C. (2002). *Privatising Culture - Corporate Art Intervention since the 1980's*. London: Verso.
- Porgils Jónsson (2017). *Í þá tíð... Frelsari heimsins seldur á metfé*. Skoðað 12. desember 2017 á vef Kjarnans: <https://kjarninn.is/folk/2017-11-24-i-tha-tid-frelsari-heimsins-seldur-metfe/>