



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland Academy of the Arts

BA verkefni í myndlist

Greinargerð og ritgerð

Þórunn Dís Halldórsdóttir

BA verkefni í myndlist – greinargerð og ritgerð

Leiðbeinandi: María Dalberg

Listaháskóli Íslands

Myndlistardeild

Vorönn 2021



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland Academy of the Arts

Rökkur

Pórunn Dís Halldórsdóttir

BA verkefni í myndlist – greinargerð

**Leiðbeinendur BA verkefnis: Hekla Dögg Jónsdóttir, Ólöf Nordal og Páll Haukur
Björnsson,**

Leiðbeinandi greinargerðar: María Dalberg

Listaháskóli Íslands

Myndlistardeild

Vorönn 2021

Greinargerð þessi fjallar stuttlega um 16 eininga lokaverkefni til BA-gráðu í myndlist við Listaháskóla Íslands. Óheimilt að afrita greinargerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar.

Að fanga raunveuleika

Að vera í leik er aldrei saklaust. Fantasía sem fléttast inn í raunveruleikann. Það er gaman að spila og það er gaman að tengjast annarri manneskju á hátt sem enginn annar skilur. Hvernig er hversdagsleikinn draumkenndur? Myndbandsverk ber titilinn **Rökkur** og sýnir tvær manneskjur að spila endurtekinn leik af *Kusitus* í draumkenndum bústað úti á landi. Út um glugga sést landslag í ljósaskiptum sem verður hægt að rökkri. Lengd myndbandsverksins er þrjú tímar og er óklippt skot þar sem ramminn helst kyrr.¹ Markmið listaverksins er að setja upp leikhús og fyrirmæli til þess að gera heimildartöku af raunverulegri upplifun þátttakenda í verkinu sem einlægt form af listrænni tjáningu. Í þessari greinagerð mun ég greina verkið út frá hugtökunum uppákoma (e. happenings) ásamt hugtakinu „útvíkkað hugtak lista“ (e. extended concept of art).



Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Rökkur*, myndbandsverk, 02 klst og 59 mín, 2021.

¹ Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Rökkur*, Útskriftarsýning Listaháskóla Íslands, Hafnarhús, Listasafn Reykjavíkur, 15. – 24. maí 2021.



Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Rökkur*, Myndbandsverk, 02 klst og 59 mín, 2021.

Michael Stanley Kirby (1931– 1997), prófessor í leiklist við New York háskólann, færir rök fyrir að uppákomur spretti út frá hefðbundnu leikhúsi. Listamenn sem skilgreina verk sín sem uppákomur hafa hins vegar margir hverjir yfirgefið hugmyndina um sögu eða söguuppbyggingu hefðbundna leikhússins eins og upphaf, miðju og endi. Þeir listamenn sem vinna innan hefðbundna leikhússins nota samtöl og talaða texta ásamt myndrænum upplýsingum en *happenings*-listamennirnir nota óskiljanlegt tungumál, ósjálfráðs flæðis orða og hugsana. Í leikhúsi er nauðsyn að skilja atburði og sjónrænar upplýsingar og koma þeim til skila, meðal annars í gegnum sviðssetningu, ljós, svipbrigði og hreyfingu leikara. Merking ýmist dylur sig eða opinberar sig í samtölum og töluðum texta. En í uppákomum er ekki sýnd saga af ást eða togstreitu milli persónuleika. Uppákoman er óformleg í uppbyggingu. Í henni er ekki skipuleg röð atburða. Þar gerist eitthvað hólfað innra með einstaklingi sem getur verið áhugalaus eða ómeðvitaður um hluti sem eiga sér stað fyrir utan skynjun hans sjálfs. Eins og hann sé eyja, einangruð upplifun.² Allan Kaprow, fræðimaður, kennari og myndlistamaður (1927 – 2006) skilgreindi hugtakið uppákoma árið 1958. Þar greinir hann frá því hvernig uppákoman þróaðist frá gjörninga hluta abstrakt málverksins yfir í klippimyndir

² M. R. Sandford, *Happenings and Other Acts* (London: Routledge, 1995) bls. 210-223.

sem smám saman fóru einnig að færast yfir í rýmið. Fólk kom svo inn í rýmið og varð partur af verkinu. Þannig var komin uppákomun.³

Allan Kaprow vildi meina að uppákomur væru, upplifun þátttakenda og áhorfanda á lífinu sjálfu í gegnum uppsettar aðstæður. Verkið er ekki leikhús heldur snýst það um upplifun þátttakenda þess og sýnir nær eingöngu þessa upplifun þeirra á lífinu sjálfu, að vera í þessum aðstæðunum sem ég skapaði fyrir þau og að spila þetta spil sem ég kenndi þeim. Leikhúsið í verkinu *Rökkur* kemur fram í sviðsetningu umhverfisins innan rammans sem skotið sýnir og þeim leiðbeiningunum sem ég gef þátttakendum þess. Manneskjurnar tvær tengjast í gegnum ást, vináttu og kynferðislega spennu hvort sem áhorfandinn áttar sig á því eða ekki. Þau spila spil með spilastokki sem heitir *Kusitus* og í myndinni koma reglurnar aðeins í ljós í gegnum samskiptin þeirra á milli. Í gegnum verkið spila þau þetta spil, aftur og aftur í gegnum alla myndina. Sviðsetningin í kringum parið er gerð draumkennd með tilbúinni lýsingu fyrri aftan þau sem gefur í skin að þetta sé sviðsett eins og í leikhúsi. Þessi draumkennd næst einnig með því að vísa í eldri tíma í umhverfinu, tíma sem er þó ekki hægt að staðsetja nákvæmlega, tveir olíulampar, kort og viðar panell sem minnir á sumarbústaði en gæti líka verið í eldri húsum. Titillinn *Rökkur* vísar í tímamann sem líður í verkinu, ljósaskiptin sem gerast í landslaginu út um gluggann bakvið þau. Breytingin frá hálf rökkri yfir í rökkur tekur um það bil þrjár klukkustundir og kemur fram í verkinu á mjög bókstaflegan hátt þó svo að titillinn gerir þennan tíma meira huglægan, sem spilar inn í fantasíu verksins og hið ljóðræna.

³ Hannah Higgins, *Fluxus Experience* (California: University of California Press, 2002).



Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Rökkur*, myndbandsverk, 02 klst og 59 mín, 2021.



Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Rökkur*, myndbandsverk, 02 klst og 59 mín, 2021.

Hugtakið „útvíkkað hugtak lista“ (e. extended concept of art) sem Joseph Beuys setti fram fjallar um lífið og listina sem órjúfanlega heild. Svissneski Flúxus-listamaðurinn Dieter Roth (1930–1998) notaði heimildamyndatöku af sínu daglega lífi sem einlægt form af listrænni tjáningu. *Rökkur* gerir tilraun til að sameina lífið listinni og listina lífinu, sem Beuys talaði um og kom fram í bæði verkum hans og Dieters. Lífið er raunveruleikinn í heimi parsins sem kemur fram í samskiptum þeirra innan reglna spilsins en líka í því hvernig þau eru sjálfsmeðvituð, meðvituð um sviðsetninguna og upptökuna þar sem þau eru að framkvæma gjörð frekar enn að leika hana. Einnig kemur þessi raunveruleiki lífsins fram þegar þau hverfa út úr ramma sviðsetningarinnar, til dæmis til að fara út að reykja. Verkið verður þannig heimildartaka á þeim raunveruleika sem verður til innan sviðsetningarinnar og fyrirmælanna sem er gefið. Það að halda áhorfandanum aðeins fyrir utan og ekki endilega hleypa honum inn er einnig tilraun til að fanga þennan raunveruleika. Tvær manneskjur hafa tengingu og það myndast heimur sem bara þau skynja og enginn annar hefur aðgang að. Áhorfandinn sér þann heim en er samt sem áður ekki hluti af honum, eins og hann fylgst með einhverju sem hann má ekki sjá. Þannig heldur verkið áhorfandanum aðeins fyrir utan það sem er tilraun til að tjá þennan raunveruleika innan listarinnar.

Uppákomur og hið útvíkkað hugtak lista sameinast í myndbandsverkinu *Rökkur* þar sem listamaðurinn setur upp leikhús og fyrirmæli til þess að gera heimildartöku af raunverulegri upplifun þátttakendanna í verkinu sem einlægt form af listrænni tjáningu. Raunveruleikinn sem parið í bústaðnum lifir í innan myndbandsverksins er sviðsettur með baklýsingu og olíulömpum, reglum spilsins og tímans sem það tekur fyrir ljósaskiptin að verða að rökkri. Með því að sameina einhverskonar uppsett tókuset og fyrirmælamyndlist verður tilraun gerð til að fá fram það draumkennda sem býr í hversdagsleikanum. Sviðsetningin, gjörðin að gera upptöku og fyrirmælin um spilið gerir raunveruleika parsins draumkenndan.



Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Rökkur*, myndbandsverk, 02 klst og 59 mín, 2021.



Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Rökkur*, myndbandsverk, 02 klst og 59 mín, 2021.

Heimildaskrá

Higgins, Hannah. *Fluxus Experience*. California: University of California Press, 2002.

Sandford, M. R. *Happenings and Other Acts*. London: Routledge, 1995.



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland University of the Arts

Draumkennd raunveruleikans

Lífið og listin sem órjúfanleg heild

Þórunn Dís Halldórsdóttir

BA verkefni í myndlist – lokaritgerð við LHÍ

Leiðbeinandi: María Dalberg

Listaháskóli Íslands

Myndlistardeild

Vorönn 2021

Ritgerð þessi er 4 eininga lokaritgerð til BA-gráðu í myndlist við Listaháskóla Íslands. Óheimilt er að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar.

Efnisyfirlit

Útdráttur	1
Inngangur	2
Flúxus	3
Lífið og listin	4
Uppákomur	8
Sjálfið og höfundur	11
Niðurlag	14
Heimildaskrá	16
Myndskrá	19

Útdráttur

Í ritgerðinni tengi ég saman tvær hugmyndir innan myndlistar, hugmynd um lífið og listina sem órjúfanlega heild og einnig hugmyndir um leikrænt ferli þess að vera höfundur. Ég set spurningamerki við að lífið og listin séu í raun órjúfanleg heild. Ég velti fremur fyrir mér hvort við förum í hlutverk listamannsins með því að setja upp þau gleraugu að lífið og listin séu órjúfanleg samstæða. Ef lífið og listin eru eitt getum við skynjað raunveruleikann með fjarlægð, með þeirri afleiðingu að hversdagurinn verður draumkenndur. Og þar kviknar efinn um samspil þessara ólíku þátta. Í þessari ritgerð mun ég gera atögu að niðurstöðu, með hliðsjón af minni eigin list og þeim listamönnum sem hafa haft áhrif á mig.

Inngangur

Ef við setjum upp þau gleraugu að lífið og lísín séu órjúfanleg heild ákveðum við að hversdagurinn verði að listaverkagjörningi. Þegar lífið verður að myndlist þá opnast sá möguleiki að setja spurningamerki við raunveruleikann. Verður þá raunveruleikinn súrrealískur eða draumkenndur? Í fyrsta kafla útskýri ég hvað er Flúxus og þar eftir tek ég fyrir ólíka nálgun Joseph Beuys, Flúxus-listamannanna og Dieter Roth, svissneska listamannsins sem varði megni ævi sinnar á Íslandi. Þar verður fjallað um hugmyndina um lífið og listina sem órjúfanlega heild. Ég ræði hugtakið „útvíkkað hugtak lista“ (e. *extended concept of art*) sem Joseph Beuys setti fram, ásamt því að taka til athugunar dagbókarverk Dieter Roths í hinni víðustu merkingu. Í framhaldinu ræði ég hvernig hugmyndir fyrrnefndra listamanna hafa haft áhrif á mína sköpun varðandi lífið og listina.

Í öðrum kafla skilgreini ég hugtakið uppákoma (e. *happening*) sem Allan Kaprow setti fram og skoða hvernig hugtakið bæði tengist og tengist ekki Flúxus hreyfingunni og þá sérstaklega í samhengi við leikhús. Ég tek dæmi um uppákomu Kaprows í New York og New Jearsy frá árinu 1965. Í framhaldinu fjalla ég um hvernig ég nota *happenings*, eða gjörninga, í mínum vídeó-verkum, þar sem ég vinn með atburðarás og upplifanir í hversdagsleikanum og lífinu; í alvöru lífinu, án þess að það sé leikrænt.

Í þriðja kafla skilgreini ég hugtak höfundar sem leikræna gjörð (e. *performing authorship*) sem sótt er til Sonju Longolius, þar sem hún fjallar um leikrænt ferli þess að vera höfundur; að það að vera höfundur sé í rauninni leikræn gjörð. Hugmyndir Longolius ber ég svo saman við skrif Rausalind Krauss um sjálf listamannsins í vídeólist. Ég skoða í framhaldinu eigin listsköpun út frá hugtakinu um höfund sem leikræna gjörð. Ég skilgreini einnig verk ljósmyndarans Fransisku Woodman út frá hennar höfundarverki, sem leikræna gjörð, og skilgreini það sem við listakonurnar eigum sameiginlegt annars vegar og það sem aðgreinir okkur sem listakonur.

Flúxus

Flúxus var hópur listamanna í New York á sjöunda áratugnum. Listamannahópur sem deildi með sér svipaðri hugmyndafræði. Þetta samstarf leiddi af sér alþjóðlega hreyfingu listamanna sem kenndu sig við þetta alkunna heiti, Flúxus. Listamenn sem hægt er að tengja við Flúxus vildu útrýma hefðbundnum fagurfræðilegum gildum, kerfisbundnum sjónarmiðum og aðgreiningum listgreina. Þeir settu meira vægi á hugmynd, atvik og gjörning heldur en fagurlega skapað form og reyndu að afmarka mörk listar og daglegs lífs.⁴

Flúxus listamennirnir héldu tilraunakennda gjörninga og viðburði sem snerust oft um tónlist í sínu einfaldasta formi. Flúxus viðburðum er oft ruglað saman við *Uppákomur* en þær eru líkari leikrænum gjörningi og eru aðskilið listform.⁵

Margir telja George Maciunas vera frumkvöðul Flúxus-hreyfingarinnar þar sem hann skipulagði viðburði, fékk nýja meðlimi og varð forsprakksmaður hópsins og sá sem gaf honum nafn. Flúxus var í rauninni list fyrir alla og varð vettvangur fjölbreytts hóps listamanna. Dyr leiðandi Flúxus-listamanna, svo sem Maciunas, voru þó ekki ekki galopnar fyrir konum. Þeirra banki á dyrnar, þeirra sem vildu gerast meðlimur í Flúxus, var ekki sinnt á harðahlaupum af framlínumönnum Flúxus-hreyfingarinnar. Það viðmót hafði ýmsar afleiðingar fyrir þær í listasögunni.⁶

List Flúxuskvenna var mikilvæg en ekki verður hún ítarlega skilgreind hér. Fremur mun myndlist þeirra kvenna sem æsku inngöngu í selskapinn vera rædd í samhengi við aðra Flúxus-listamenn. Og svo verða reifaðar hugmyndir um að lífið og listin sé ein heild, eitt af meginþemum innan Flúxus-hreyfingarinnar. Ennfremur verða Flúxus-viðburðir bornir saman við listform *Uppákomunnar*.⁷

Lífið og listin

⁴ Halla Harðardóttir, „Hann var sannfærandi og hlýlegur“, RÚV, 9. febrúar 2018, <https://www.ruv.is/frett/hann-var-sannfaerandi-og-hlylegur..>

⁵ Megan Butcher, „Flúxus: The Significant Role of Female Artists“, *Honors College Theses*, 2018, 41.

⁶ Butcher.

⁷ Butcher.

Þjóðverjinn Joseph Beuys (1921–1986) var einn áhrifamesti myndlistarmaður seinni hluta tuttugustu aldar. Hugtak hans – *extended concept of art* – á við ferli þess að lifa lífi sem verður að skapandi gjörð. Hann taldi allar manneskjur vera myndlistarmenn þar sem allir eru skapandi í listrænu ferli þess að lifa, skapa persónuleika og með þátttöku í gjörðum sínum innan samfélagsins.⁸ Halla Harðardóttir skrifar í tilefni sýningar heimildamyndar um listamaninn hér á landi:

„Beuys var ekki bara listamaður. Hann var mannvínur, dýravínur, heimspekingur, aðgerðasinni, kennari, pólitíkus og margt, margt annað, enda taldi hann listina fyrst og fremst tæki til samskipta, til frelsunar mannsins jafnvel, og tól sem hægt væri að bæta heiminn með. Auk þess að búa til list reyndi Beuys að koma þessari draumkenndu sýn á framfæri með því að halda fyrirlestra, kenna og taka þátt í pólitík, sem hann leit reyndar líka á sem listgjörning, eða einn stóran samfélagsskúlptúr.“⁹

Svissneski Flúxus-listamaðurinn Dieter Roth (1930–1998) virti svipaðar skoðanir og Beuys. Hann gerði bókverk, skúlptúra, málverk, prentverk og margt fleira þar sem ferlið var jafn stór hluti af verkinu og lokaútkoman. Hann skapaði stóra skúlptúra og innsetningar þar sem vinnustofa hans var meginviðfangsefnið og notaði heimildamyndatöku af sínu daglega lífi sem einlægt form af listrænni tjáningu. Líf og list Dieter Roths varð að einu.

Dieter Roth var fulltrúi Svisslendinga á Tvíæringnum í Feneyjum árið 1982. Lífið og listin spilaði stórt hlutverk í verkum hans á þessu tímabili, þar sem heimildamyndataka af lífi hans verður að myndlistarverkum. Á Feneyjartvíæringnum sýndi Dieter Roth sjálfheimildatöku í dagbókarstíl. Frá janúar til júní það ár undirbjó hann sýninguna og varð undirbúningstímabil sýningarinnar að því verki sem hann flutti þar og frumsýndi.¹⁰

Hann tók hversdagslega hluti og atburði hvers dags upp á Súper-8 myndavél og skrásetti jafnframt hverja senu með polaroid-myndum og athugasemdum við myndefnið í formi dagbókar. Skráningarnar breyttust yfir tímabilið og í mars varð stór

⁸ C. P. Buschkühle, *Joseph Beuys and the Artistic Education: Theory and Practice of an Artistic Art Education*, (Leiden: Brill | Sense, 2020), bls. 10.

⁹ Halla, „Hann var sannfærandi og hlýlegur.“

¹⁰ Bernadette Walter, Dirk Dobke og Theodora Vischer, *Roth Time: A Dieter Roth Retrospective* (New York: Museum of Modern Art, Lars Müller Publishers, 2003), bls. 102.

breyting þegar þær urðu bæði nákvæmari og persónulegri. Hann ávarpar lesandann í dagbókunum og talar beint til hans í orðum og táknum.¹¹

Hann framleiddi og framkallaði yfir 300 polaroid-myndir og yfir 4.500 metra af filmu auk dagbókarinnar. Hann varpaði filmunni í tveimur láréttum röðum á tvo veggjum með 30 skjávrörum. Polaroid-myndirnar og textinn úr dagbókinni var afritaður á A4 blöð ásamt staðsetningu og skýringu á atburði þeim sem átti sér stað á hverjum tíma. Blöðin voru hengd upp á vegg auk þess að vera notuð sem efniviður í sýningarskrá. Þetta gríðarlega magn af efni sem Dieter sýndi gerði það að verkum að áhorfandinn fær ekki tækifæri til að kafa í það persónulegasta hjá listamanninum. Jafnframt sleppti hann því að sýna sig alveg allan. Hann gaf ekki upp of persónulegar upplýsingar miðað við það sem seinna kom fram í verkum hans. Þetta var í fyrsta sinn sem hann beitti sjálfheimildartöku í dagbókarstíl. Verkið fékk góðar viðtök og var talið eitt af merkustu verkum sýningarinnar.¹²

Á árunum 1997-98 vann Dieter að verkinu *Solo Szenen* (í. *Solo-senur*) þar sem heimildataka af lífi hans verður að myndlistarkerfum. Þar skrásetti Dieter ekki aðeins það hversdagslega heldur einnig hið allra persónulegasta. Þessi skrásetning varð að 128 vídeó-filjum þar sem hann fer í gegnum eigin daglegu rútínu. Upptökuvélin er stöðug, föst á einum stað og eltir ekki listamanninn í hreyfingum sínum. Ef hann gengur út úr rammanum þá sést aðeins tóm tómt herbergið. Hann ræður hvernig myndavélin er staðsett, hvenær hann byrjar upptökuna og hvenær kvikmyndavélin hættir að taka upp. Hann borðar, fer í sturtu, situr á klósettinu, leggur sig, fer á fætur, spilar á píanóið, les og skrifar við vinnuborðið sitt. Skjáirnir sem sýna *Solo Szenen* voru staðsettir við hlið hvor annars og ofan á hvor öðrum, í hillum. Líkt og í Feneyjum þá eru 128 hreyfandi myndir í ótímatengdri röð sem trufla athygli okkar og það er erfitt að einbeita sér að einum skjá í einu þar sem augu manns ráfa á milli skjáa, leitandi að einhverju sem fangar athygli manns. Fimmta verkið sýnir óritskoðaða og óhamda birtingarmynd af lífi Dieters sem hann vildi ekki gera á Feneyja-tvíæringnum 1982.¹³

Í myndlistinni minni kemur hugtakið lífið og listin sem órjúfanleg heild fram á nokkuð bókstaflegan hátt. Ég hef alltaf verið forvitin um lífið og hvað það er og í

¹¹ Walter, Dobke og Vischer, *Roth Time: A Dieter Roth Retrospective*, bls. 102.

¹² Walter, Dobke og Vischer, *Roth Time: A Dieter Roth Retrospective*, bls. 102.

¹³ Walter, Dobke og Vischer, *Roth Time: A Dieter Roth Retrospective*, bls. 102.

myndlist finnst mér ég mega tjá það en þurfa þá líka að spyrja spurningarinnar: Hvað er myndlist?

Í vídeó-verkum mínum þá er ég að gera myndlist en vídeóið sjálft er ekki myndlist heldur er ég að gera myndlist í vídeóinu og vídeóið er skrásetning á því. Skrásetningin í formi vídeós er verkið frekar en viðburðurinn. Það sem ég tek upp á er ekki það sem ég ætlaði mér að yrði listaverkið sem ég hafði í huga, eða gjörningurinn, heldur var vídeóið heimildataka af ferlinu eða viðburðinum. Eftir á ákveð ég að skrásetningin í formi vídeós sé verkið frekar en viðburðurinn og að verkið snúist ekki bara um ætlun mín í gjörningnum eða uppákomunni heldur um allt hitt sem fær að vera með í upptökunni. Þannig verða til tvö lög, listin sem ég var að gera, eins og að syngja í listasafni, og hinsvegar það sem raunverulega gerist, allt hitt sem er ekki listin.

Að ákveðnu leyti missir upprunnalegi gjörningurinn þýðingu sína og týnist í því sem á sér stað í þessu atferli. Eftir stendur hrá heimildartaka af lífinu eða raunveruleikanum. Þegar ég set eitthvað fram sem myndlist í miðli eins í og vídeói, þá varðar miðillinn óhjákvæmilega einhverju, og stundum hefur miðiðillinn dýpri styrk en viðfangsefnið. Þannig að ef ég er að gera vídeó þá verður vídeómiðillinn að aðalhlutverki og ef ég geri málverk þá verður miðillinn *málverk* álíka mikilvægur og myndin sem sést á striganum. Eða ég verð að minnsta kosti meðvituð um hann.

Í verkinu *Skissa af hugsun I og II* nota ég skissubókina mína á mjög bókstaflegan hátt sem efnivið í prentverk þar sem ég blanda óljósum skissum og hugmyndum saman við persónulegar skrásetningar ýmissa hluta, andlegra og hlutlægra efna. Þessar pælingar voru undirbúningur fyrir prentverkið en í stað þess að vinna ú frá þeim afritaði ég blaðsíðurnar úr skissubókinni minni á stærri pappír með silkiþrykki og sýndi þannig vinnuferlið sem fullklárað verk. Textarnir eru persónulegir og óritskoðaðir og afhjupa óöryggi mitt og efa í ferlinu og eru ekki planaðir eða unnir fyrir augu áhorfenda. (Sjá mynd 1 í myndskrá)

Skissa af hugsun I og II er unnið á svipaðan hátt og Dieter gerði í undirbúningi sínum fyrir Feneyjar-tvíæringinn 1982. Dieter ákvað að nota undirbúningstímabilið fyrir verkið sem viðfangsefni verksins. Dieter hafði hins vegar í huga þegar hann sýndi á Tvíæringnum myndi hann velja úr og flokka. Hann var kominn lengra en ég er komin núna. Ég finn þó til sterkrar tengingar við þetta form listsköpunar og

skrásetningar. Eins og við séum að reyna að losna við myndlistina og förum beint í lífið sem mætir henni.¹⁴

Haustið 2020 sýndi ég vídeóverkið *Ég sakna þín bara svo mikið*, einnar mínútu fundin upptaka af mér og kærastanum mínum áður en við ferðuðumst til sitt hvors landsins. Þetta er mjög náin upptaka og mjög persónuleg, bæði fyrir mig og hann, sem sýnir okkur í hversdagslegum aðstæðum og í einhverskonar leik. Ég nota upptökuna sem spegil til að máta pils, strákurinn slær stríðinn í mig, ég sparka til baka og það verður til einhverskonar dans milli mín, hans og myndavélarinnar. Við notum ekki orð til að tala saman heldur gerum við það með augunum, snertingum og lágum hlátri sem gefur áhorfandanum valkost um að fara dýpra inn í heiminn sem við deilum eða að aftengjast honum ennþá meira. Ef hann lætur undan og tekst á við heiminn inn í vídeóinu og endurtekninguna á honum, upplifir hann sig sem part af nána ástarsambandi míns og stráksins. (Sjá mynd 2 í myndskrá)

Með vídeóinu get ég sýnt part af því persónulegasta í lífi mínu á mjög bókstaflegan hátt. Í því hvorki fel ég né gef upplýsingar heldur sýni það sem er mér tilfinningalega bundið og skiptir mig máli. Upptakan af okkur saman er partur af lífi mínu og þegar ég geri það að myndlist gef ég lífi mínu þýðingu. Á meðan ég tjái líf mitt eitt augnablik fyrir öðrum, og geri það sem ég get til að segja að þetta sé raunveruleikinn, þá er Dieter að tjá lífið með yfirsýn af hversdagsleika þess. Í verkinu *Solo Szenen* fer hann dýpra inn í hversdagsleikann og í persónulegar og óþægilegar senur mannglegrar tilveru sinnar. Eins var óþægilegt fyrir samnemendur mína að sjá náinn leik minn við strákinn. Þeim leið eins og að það væri eitthvað sem þau ættu ekki að vera að sjá og það er erfiðara fyrir þá að aftengjast mér sem féлага heldur en fyrir utanaðkomandi sem þekkir mig, höfundinn, ekki persónulega. Að sama skapi vekja klósettferðir Dieters líklega aðrar tilfinningar hjá mér en hans nánasta fólki. Frábrugðningurinn er sá að Dieter var með mikið magn af upptökum á mörgum rásum og ekki í neinni tímaröð. Þeim var staflað uppá hverri annarri og við hliðina á hverri annarri. Ég hins vegar var bara með eitt vídeó sem endursýndist sífellt og fer þannig dýpra inn í heiminn. Ég og Dieter sýnum lífið á mjög bókstaflegan hátt með því að

¹⁴ Aðalsteinn Ingólfsson og Níels Hafstein, *Dieter Roth : Listahátíð í Reykjavík/The Reykjavík Arts Festival 11. júní - 10. júlí 1994*, (Reykjavík: Nýlistasafnið, 1994), bls. 11.

reyna að skjalfesta þann part tilveru okkar sem er ekki myndlist en sýna þann stað þar sem myndlist og mörk lífs og listar verða óljós.¹⁵

Uppákomur

Flúxus er mest þekkt fyrir viðburði sína en það er mikilvægt að aðskilja flúxus viðburði frá uppákomum, sem er aðskilið listform. Flúxus viðburðir eru oft ranglega flokkaðir sem uppákomur. Viðburðirnir voru bygðir á tilraunakenndum gjörningum sem snerust oft um notkun tónlistar í sínu einfaldasta formi. Þeir tilheyrðu fyrirmælalist, settir upp á spjöld sem fáar línur af texta. Í stað þess að setja fram verk sem væri hlutlægt skyldi listamaðurinn nota fyrirmæli fyrir líkamlega gjörð og stundum orð. Á meðan Uppákomur voru líkari leikrænum gjörningi.¹⁶

Michael Stanley Kirby (1931 –1997), prófessor í leiklist við New York háskólann færir rök fyrir að uppákomur spretti út frá hefðbundnu leikhúsi. Listamenn sem skilgreina verk sín sem uppákomur hafa hins vegar margir hverjir yfirgefið hugmyndina um sögu eða söguuppbyggingu, strúktúr hefðbundna leikhússins eins og upphaf, miðju og endi. Þeir listamenn sem vinna innan hefðbundna leikhússins nota samtöl og talaða texta ásamt myndrænum upplýsingum en *happenings*-listamennirnir nota óskiljanlegt tungumál, ósjálfráðs flæðis orða og hugsana. Í leikhúsi nauðsyn að skilja atburði og sjónrænar upplýsingar koma þeim til skila, meðal annars í gegnum sviðssetningu, ljós, svipbrigði og hreyfingu leikara. Merking ýmist dylur sig eða opinberar sig í samtölum og töluðum texta. En í uppákomum er ekki sýnd saga af ást eða togstreitu milli persónuleika. Uppákomur er óformleg í uppbyggingu. Í henni er ekki skipuleg röð atburða. Þar gerist eitthvað hólfað innra með einstaklingi sem getur verið áhugalaus eða ómeðvitaður um hluti sem eiga sér stað fyrir utan skynjun hans sjálfs. Eins og hann sé eyja, einangruð upplifun.¹⁷

Allan Kaprow, fræðimaður, kennari og myndlistamaður (1927 – 2006) skilgreindi hugtakið uppákoma árið 1958. Þar greinir hann frá því hvernig uppákomur þróaðist frá gjörninga-hluta abstrakt málverksins yfir í klippimyndir sem smám saman

¹⁵ Ingólfur Margeirsson, „Ég dreg bara kvaðratrótina“, *Þjóðviljinn*, 9. mars 1978, 190. tölublað útgáfa, hl. Helgarviðtalið, <https://timarit.is/page/2862627?iabr=on>.

¹⁶ Butcher, „Flúxus: The Significant Role of Female Artists“.

¹⁷ M. R. Sandford, *Happenings and Other Acts* (Routledge, 1995).

fóru einnig að færast yfir í rýmið. Fólk kom svo inn í rýmið og varð partur af verkinu. Þannig var komin uppákomu.¹⁸

Verk Kaprovs, *Calling*, var sett upp 21.-29. ágúst 1965 í New York borg og á bóndabæ í New Jersey. Verkið náði yfir tvo daga þar sem á fyrsta deginum voru þrír þátttakendur sem stóðu á sitt hvoru götuhorninu í New York með pappírspoka sem í var álfilma, tauefni og band. Klukkan 4:30 stoppaði bíll á nágrenni við hvern þátttakanda og kallaði nafn þeirra. Þátttakandinn kom inn í bílinn og keyrt var um borgina. Í bílnum var þeim rúllað inn í álpappírinn og klukkan 4:50 var bílnum lagt og þátttakendur skyldir eftir í læstum bílnum. Þeir voru teknir úr álpappírnum og vafðir inn í tauefni í staðinn og þeir keyrðir á Grand Central Station þar sem þeir kölluðu hver til annars þar til hver og einn fann símaklefa þar sem hann hringdi í fyrsta bílstjóran. Hringt var þar til svarað var, sem tók að jafnaði svona 50 hringingar. Loks þegar einhver svaraði var það bara til að segja halló og skella á. Hinn daginn þá voru þátttakendur látnir ráfa um skóg í New Jersey og hlusta eftir köllum annara þátttakenda. Fimm þeirra voru látinir hanga öfugt í trjám, klæddir í tauefni. Hinir leituðu að þeim með því að hlusta eftir röddum. Þegar þau fundu þau tóku þau af þeim fötin og skyldu þau nakin eftir í stöðunum sínum hangandi í trjánun. Þau héngu þannig þar til þau heyrðu einhvern læðast úr trénu sínu og komu þá líka niður úr trjánun og fór hljóðlega út úr skóginum.¹⁹

Calling verður að list sem er lík lífinu frekar en list sem er lík list. Þessi uppákoma fjallaði um myndlist en aðeins að hluta, hún fjallaði um upplifun áhorfenda á sínum, leigubílum, flutningum fólks, trjáa, röddum og því að vera á hvolfi. Það fjallar líka um þátttakendurna í verkinu. Það að þau höfðu gefið tíma sinn, orku og gildi leiddi til alvarlegra spurninga um hvað þau væru að gera. Í verkinu verður til vídd af upplifun lífsins í verkinu, að verkið er í rauninni bara það að upplifa lífið. Það er ekki einungis verið að eiga samskipti við myndlistina heldur samskipti við lífið. Kaprow segir að ef þú veist ekki mikið um lífið þá muntu missa af þýðingu listarinnar sem er fædd út frá því, þannig að samtalið er við lífið en ekki listina.²⁰

Í verkinu *Til staðar í duldu eða varla greinanlegu ástandi, samt sem áður ógnandi* – 02:23 – velti ég fyrir mér, eftir heimsókn á listasafnið Zachęta í Varsjá, breytingunni á uppsettum gjörningi yfir í óuppsettan gjörning eða uppákomu. Þegar

¹⁸ Hannah Higgins, *Flúxus Experience* (California: University of California Press, 2002).

¹⁹ Higgins.

²⁰ Higgins.

ég fer inná safnið verður það að áhorfendum mínum, ég geri það sem ég ætlaði mér en alvöru lífið tekur fljótt yfir og eitt leiðir af öðru. Ég spila dularfullt gítarlag, Undine eftir bresku þjóðlagasöngkonuna og lagahöfundinn Lauru Marling. Ég spila þetta frá tölvu, umkringd listaverkum safnsins og syng með, er óviss og horfi í myndavélina. Hljóð úr listaverkum í kring kæfa sönginn og ég tala við vin minn sem er bakvið myndavélina. Verðir safnsins fylgjast með okkur og biðja okkur svo um að fara. (Sjá mynd 3 í myndaskrá). Með þessu verki er ég að gagnrýna listastofnanir en nálgun þess hvernig ég gagnrýni listastofnanir var túlkuð með ólíkum hætti hjá áhorfendum.

Verkið er í rauninni heimildartaka af lífinu og hversdagsleikanum og fer ekki eftir neinu handriti nema einföldum leiðbeiningum. Ég set þetta fram sem myndlist og spyr spurninga um sjálfa mig og er meðvituð um sjálfa mig í vídeóinu, um myndavélina og það sem er að gerast í kringum mig. Það að hversdagsleikinn sé notaður sem myndlist er fyrir mér að spyrja spurninga um raunveruleikann þannig að hversdagsleikinn verður súrrealískur eða draumkenndur.

Verkin mín tengjast verkinu hans Kaprow, Calling, þar sem ég æfi ekki neitt, það er einhvern veginn bara að gerast í raunveruleikanum. Líkindin felast í því að einhver óráður viðburður á sér stað, einhver gjörð sem gerist, sem á sér stað í lífinu sjálfu, ekki í leikhúsi, en hefur samt narratívu.²¹ Munurinn er sá að í uppákomunni er upplifunin svo mikilvæg en hjá mér er narratívan mikilvæg. Hjá honum snýst þetta um upplifun annara og áhorfendanna en hjá mér snýst þetta um mína upplifun og er skráning á henni.

Vídeoín mín snúast alltaf um einhverja gjörð. Þau eru skráning á einhverjum viðburði sem ég set í gang. Þar af leiðandi verður til narratíva sem blandast við lífið, byggð á því sem ég framkvæmi. Það sem er ólíkt með verkunum mínum og uppákomum er að mitt er vídeó af uppákomu meðan að hefðbundnu uppákomurnar gerðust aðeins einu sinni og alltaf í raunheiminum, á rauntíma.

Eins og þátttakendur í verki Allan Kaprows fylgdu leiðbeiningum hans um að bíða á götuhornunum eða hringja þar til einhver svaraði, fylgi ég eigin leiðbeiningum – eins og að syngja í listasafni og taka upp það sem gerist. Sjálf gjörðin að taka upp verður hluti af verkinu mínu. Hjá Kaprow er það upplifunin. Hjá mér er það vídeóupptakan, heimildaskráningin sem skiptir máli.

²¹ Higgins.

Sjálfíð og höfundur

Í bókmentum var litið á þann sem skrifaði texta sem hinn eina sanna höfund hans og reynt að finna út hvernig sá höfundur vildi að lesandinn læsi textann sinn. Síðan þá hafa margir höfundar viðurkennt að texti er ávalt útkoma af samvinnu. Texti er skrifaður út frá einhverskonar banka af hugmyndum, minningum og hugtökum sem eru þegar til í okkar alheimsvitund og höfundur hans raðar því saman í eitt verk.²²

Wolfgang Iser (1926–2007) taldi að til þess að verða höfundur þyrfti viðkomandi að sviðsetja sig sem höfund og taka þannig þátt í hlutverkaleik ímyndunarafslisins. Lesandi verks þarf einnig að taka þátt í hlutverkaleik til þess að geta upplifað verkið. Lesendur sviðsetja sig sem *annan* til þess að sjá verkið fyrir sér með ímyndunarafli sínu og í þessum hlutverkaleik erum við bæði við sjálf en líka einhver annar, sem Iser vill meina að sé ánægjulegt ferli fyrir bæði höfund og lesanda (*Prospecting* 244).²³

Sonja Longolius er bókmenntafræðingur, listfræðingur og sýningarstjóri með aðsetur í Berlín. Í bók sinni *Performing Authorship* lýsir hún höfundi sem leikrænni gjörð. Texti og orð koma alltaf frá uppsprettu sem stafar að utan. Þar með er höfundur verks alltaf samansafn af mörgum öðrum höfundum. Nafnið sem hann skrifar undir verkið er ekki sá eða sú sem skrifar það heldur verður til skálduð persóna sem tekur hlutverk höfundarins. Sonja vill meina að höfundar af bæði af texta og myndlist séu meira virkir í því að skapa þessa svokölluðu höfunda persónu, að það sé ekki lengur eitthvað passívt sem gerist hjá lesandanum heldur fari það í báðar áttir, bæði viljandi og óviljandi, að bæði lesandinn og höfundurinn búi til höfundarpersónuna í virkri leikrænni gjörð. Við ættum ekki að tala um undirláta (passíva) höfundinn sem er gefinn í skyn heldur frekar einhver sem tekur þátt í og býr til þessa höfundarpersónu á bæði meðvitaðan og ómeðvitaðan hátt.²⁴

Ég er líkamlega og andlega til staðar í vídeóverkunum mínum. Í þeim er ég þó ekki Þórunn Dís heldur leik ég hlutverk höfundarins, persónuna sem verður til. Sonja Longolius vill meina að það sé óhjákvæmilegt að allir höfundar geri þetta og í

²² Louisiana Channel, „Jonathan Safran Foer Interview: Novels Can Learn from Poetry“, 6. desember 2012, https://www.youtube.com/watch?v=AAeCa93_0IE&ab_channel=LouisianaChannel.

²³ Sonja Longolius, ritstj., *Performing Authorship: Strategies of Becoming an Author in the Works of Paul Auster, Candice Breitz, Sophie Calle, and Jonathan Safran Foer* (Þýskaland: Transcript Verlag, 2016).

²⁴ Longolius.

Performing Authorship fjallar hún ekki um höfundarpersónuna heldur frekar um gjörðina að búa til þessa persónu og ferlið sem felst í því að verða höfundur. Listamenn sem hafa verið að vinna með hugmyndina um höfund vinna með sig sjálfa til þess að nálgast höfundarpersónuna, stundum í formi sjálfsvævisögu, með því að gera mörkin á milli sjálfsvævisögu og skáldskapar óljós.²⁵

Aftur á móti, fjallar Rosalind Krauss (1941—) listgagnrýnandi, um vídeólistina og hvernig vídeóið sker sig frá öðrum miðlum hvað varðar hlutverk höfundarins. Í grein sinni *Video: The Aesthetics of Narcissism* telur hún óhjákvæmilegt að vídeóið sem miðill verði sjálfhverft listamanninum, að vídeóið gleypi eiginlega höfundinn og hann festist í speglun sinni. Þetta verður að litlum heimi sem í er ekkert annað en sjálfið, sjálf höfundarins sem höfundurinn speglar sig í. Hún kallar það spegilspeglun (e. *mirror reflection*) sem getur bara átt sér stað í vídeólist, annað en speglun (e. *reflection*) sem á sér stað í öðrum miðlum. Til að lýsa þessu nánar ber hún gjörning saman við vídeó og segir að í gjörningi eigi speglunin sér stað í formi „texta,, sem er einhverskonar hugmynd um fortíð“ en að í vídeói sé enginn texti heldur bara augnablikið; fortíðin hverfur, sem veldur speglun listamansins í eigin speglun, s.s. spegilspeglun.²⁶

Femíníski ljósmyndarinn Fransisca Woodmann (1958-1981) notaði sig sjálfa sem viðfangsefni í sínum ljósmyndum, þannig að hún sjálf varð bæði viðfangsefnið og hluturinn, viðfangið. Margar af myndum Fransiscu voru sjálfsmyndir þar sem hún var í flóknum leik, nokkurs konar feluleik við myndavélina sína. Ljósmyndir hennar að samtali hennar og myndavélarinnar. Hún notaði oft nakinn líkama sinn til þess að segja sögu og veita hughrif. Í myndum hennar er eins og hún vilji rugla áhorfandann. Líkami hennar er viðfangsefnið en þó er kastljósinu beint annað. Það er eins og hún sé að reyna að segja eitthvað en vilji samt ekki segja það. Líkami hennar er í ljósmyndinni en hún er samt að reyna að fela hann, þannig að það verða til lög af tilfinningum. Hún sig og sinn innri heim af dýpt, leyfir sér að fylgja eigin innsæi og fagurfræði, beita líkama sínum á þann hátt sem henni finnst fallett eða óþægilegt eða þýðingarríkt.²⁷

²⁵ Longolius.

²⁶ Rosalind Krauss, „Videó: The Aesthetics of Narcissism“, *October* 1 (1976): 51–64, <https://doi.org/10.2307/778507>.

²⁷ C. Townsend, *Francesca Woodman* (Phaidon Press, 2016).

Á einkasýningunni minni í Kubbum 2020 var vídeóverkið „*Án titils*“ sýnt með skjávarpa sem stór vörpun sem gengið var inn í. Ég teiknaði með blýanti á stóran vegg og tók það upp, málaði yfir teikninguna með sama hvíta lit og áður var á veggnum og varpaði svo upptökunni af gjörðinni, mér að teikna á vegginn, á sama vegg. Ég er líka í samskiptum við myndavélina með hreyfingu á henni og augntillitum til hennar. Með því að leyfa upphafi tókunnar og enda tókunnar að vera óbreyttar í vídeóinu. Ég tengi við Fransisku og leik hennar við myndavélina sína. Skuggi áhorfendanna sem myndast þar sem skjávarpinn er staðsettur á gólfinu í hinum enda rýmisins gerir áhorfandann meðvitaðan um miðilinn. (Sjá mynd 4 í myndskrá)

Það sem vídeóin mín og ljósmyndir Fransiscu Woodmann eiga sameiginlegt er að við erum báðar líkamlega til staðar í þeim, meðvitaðar um líkama okkar og notum hann til að tjá tilfinningar og aðstæður. Ég leik hlutverk listamannsins og höfundarins í öllum vídeóunum mínum en reyni á sama tíma eiga í samtali við miðilinn þannig að hann verði framlenging af sjálfri mér, jafnvel þegar ég sný í myndavélina bakinu. Líkt og má greina í verkum Fransisku þá líður mér eins ég sé að reyna að segja eitthvað með myndlistinni minni en á sama tíma vilji ég ekki segja hvað það er.

Niðurlag

Samkvæmt Joseph Beuys, Flúxus listamannanna og Dieter roth þá er líf þeirra viðfangsefni myndlistar eða myndlistin sjálf. Hvort sem það er það allra persónulegasta eða áhrif og ákvarðanir einstaklings innan samfélagsins. Það sem aðgreinir þeirra hugmyndir eru aðferðafræði, þar sem Beuys hélt fyrirlestra, kenndi og tók þátt í pólitík, og leit á það sem listgjörning en hjá Dieter blandaðist lífið listinni í bókverkum, skúlptúrum, málverkum og prentverkum þar sem ferlið var jafn stór hluti af verkinu og lokaútkoman.

Uppákomur skilgreina sig frá leikhúsinu þar sem uppákoma brýtur upp hið hefðbundna leikhúsform um upphaf, miðju og endi. Miðlun upplýsinga er færð fram með öðruvísi hætti en hið þrjúþúsund ára form, leiklistin, er kennt við. Uppákoma er fyrir mér það að fara í hlutverk lífsins og tengjast mínum verkum. Að því leyti má segja að upplifunin sé það sem skiptir máli frekar en túlkunin, atburðurinn frekar en táknrænt listaverk.

Samkvæmt mínum niðurstöðum þá tengi ég saman tvær hugmyndir innan myndlistar, hugmynd um lífið og listina sem órjúfanlega heild og einnig hugmyndir um leikrænt ferli þess að vera höfundur. Ég set spurningamerki við að lífið og listin séu í raun órjúfanleg heild. Ég velti fremur fyrir mér hvort við förum í hlutverk listamannsins með því að setja upp þau gleraugu að lífið og listin séu órjúfanleg samstæða. Ef lífið og listin er eitt getum við skynjað raunveruleikann með fjarlægð, með þeirri afleiðingu að hversdagurinn verður draumkenndur. Og þar kviknar efinn um samspil þessara ólíku þátta.

Performative Authorship tengist lífinu þannig að það er verið að fjalla um eða hugsa um þessi lög í raunveruleikanum, hvað höfundur sé í rauninni, hvar mörk höfundar og verksins skiljast að. Ljósmyndir Fransisku Woodman gefa innsýn í hugtakið sem hún notaði um sig sjálfa í eigin list sem tilfiningalegt viðfangsefni en einnig líkamlegan hlut.

Í mínum verkum birtast þessar hugmyndir þar sem ég er meðvituð um miðilinn og ég reyni að fá áhorfandann til að vera það líka með því að horfa í myndavélina eða í skugga áhrofandans sem truflar vörpun vídeó-verksins.

Svo göngum við inn í myndavélina. Sem við sjálf. Spegln af speglun.

Heimildaskrá

- Aðalsteinn Ingólfsson og Níels Hafstein. *Dieter Roth : Listahátíð í Reykjavík/The Reykjavík Arts Festival 11. júní - 10. júlí 1994*. Reykjavík: Nýlistasafnið, 1994.
- Buschkühle, C. P. *Joseph Beuys and the Artistic Education: Theory and Practice of an Artistic Art Education*. Leiden: Brill | Sense, 2020.
- Butcher, Megan. „Flúxus: The Significant Role of Female Artists“. *Honors College Theses*, 2018, 41.
- „Fluxus.“ Britannica Academic, Sótt 21. desember 2020.
<https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/Flúxus/435745>.
- Higgins, Hannah, & Fluxus (Artists' group). *Fluxus Experience*. University of California Press, 2002. <https://books.google.is/books?id=rKIIDQAAQBAJ>.
- Higgins, Hannah. *Fluxus Experience*. California: University of California Press, 2002.
- Ingólfur Margeirsson. „Ég dreg bara kvaðratrótina“. *Þjóðviljinn*, 9. mars 1978, 190. tölublað. Helgarviðtalið. <https://timarit.is/page/2862627?iabr=on>.
- Jones, Shauna Laurel og Tinna Guðmundsdóttir. *Sýningayfirlit Nýlistasafnsins 1978-2008 : a retrospective : The Living Art Museum 1978-2008*. Reykjavík : Nýlistasafnið, 2009.
- Krauss, Rosalind. „Vídeo: The Aesthetics of Narcissism“. *October* 1 (1976): 51–64.
<https://doi.org/10.2307/778507>.
- Longolius, Sonja, ritstj. *Performing Authorship: Strategies of Becoming an Author in the Works of Paul Auster, Candice Breitz, Sophie Calle, and Jonathan Safran Foer*. Þýskaland: Transcript Verlag, 2016.
- Louisiana Channel. „Jonathan Safran Foer Interview: Novels Can Learn from Poetry“, 6. desember 2012.
https://www.youtube.com/watch?v=AAeCa93_0IE&ab_channel=LouisianaChannel.
- RÚV. „Hann var sannfærandi og hlýlegur“, 9. febrúar 2018.
<https://www.ruv.is/frett/hann-var-sannfaerandi-og-hlylegur>.
- Sandford, M. R. *Happenings and Other Acts*. Routledge, 1995.

Townsend, C. *Francesca Woodman*. Phaidon Press, 2016.

Walter, Bernadette, Dirk Dobke, og Theodora Vischer. *Roth Time: A Dieter Roth Retrospective*. New York: Museum of Modern Art, Lars Müller Publishers, 2003.



Mynd 2: Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Ég sakna þín bara svo mikið*, 2020. Vídeó, 00:31 mín.



Mynd 3: Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Til staðar í duldu eða varla greinanlegu ástandi, samt sem áður ógnanndi*, 2020. Vídeó



Mynd 4: Þórunn Dís Halldórsdóttir, *Án titils*, 2020. Vídeó, vörpun og skuggi.

© Þórunn Dís Halldórsdóttir, 2021