

Lilja Birgisdóttir

samspil

Lilja Birgisdóttir  
Listaháskóli Íslands  
BA ritgerð  
Maí 2010

Leiðbeinandi: Aðalheiður L. Guðmundsdóttir

## Efnisyfirlit

Inngangur.....	bls. 3
Aðgreining líkinda.....	bls. 4
Samspil andstæðna.....	bls.5
Samtal við heiminn. Frásagnarformið í myndverki.....	bls.7
Andstæðupör:	
Inni / úti.....	bls.10
Kyrrestaða / hreyfing.....	bls.13
Yfirborð / dýpt.....	bls.15
Kvenlæg / karllæg list.....	bls.19
Niðurlag.....	bls.21
Heimildaskrá.....	bls.22
Fylgiskjöl/myndefni.....	bls.24

*Öll fegurð er sköpun andstæðna, og þessi sköpun  
andstæðna er það sem við leitumst eftir í okkur sjálfum.<sup>1</sup>*

Í andstæðum felst eins konar samanburður á tveim ólíkum þáttum sem endurspeгла það gagnstæða í hvort öðru. Þessi samanburður getur glöggvað skilning okkar á umhverfinu. Þegar litið er á verk mín má oft greina andstæðupör leika saman og segja sögu. Ég leitast við að stilla saman andstæðupörum í rými og skapa þannig ákveðna mótsöng á milli þeirra. Verkin fjalla um hið almenna með vísun út fyrir verkin sjálf en á sama tíma eru þau hlutlæg og sértæk. Með því að stilla saman tilteknum andstæðum næ ég að finna ákveðinn snertiflöt milli hugmyndavinnu minnar og eiginleikum verks.

Kyrstaða og hreyfing, inni og úti, yfirborð og dýpt, kvenlæg og karlæg list eru dæmi um andstæðupör sem ég skoða. Þessar andstæður skapa ákveðið samtal á milli sín og nýtt rými skapast í huga áhorfanda. Í þessu samhengi er vert að vísa til heimspekingsins Sókratesar. Hann taldi að samræður tveggja eða fleiri einstaklinga, þar sem mótsagnir og andstæður kölluðust á, myndi leiða af sér nýja sýn. Þetta má skilja á þann hátt að þegar mótsögn við einhverja fullyrðingu er sett fram hvetur það til nýrra leiða til að hugsa, þetta getur leitt til þess að einstaklingar sjá aðstæður, hluti og hugmyndir í nýju ljósi.<sup>2</sup>

Áhugaverð er þörf mannsins til að skilgreina sjálfan sig þótt það sé honum torfskilin þraut. Ég skoða hvernig hann vegur og metur sjálfan sig eftir menningu og umhverfi sínu og hvernig hann á sama tíma mótast það umhverfi. Þetta samspil manneskjunnar við umhverfi sitt er mér hugleikið og kemur það fram í verkum mínum.

Þrjú verk eftir mig, *Untitled* (2008), *Hending* (2009) og *Konan og Húsið* (2009) skoða ég út frá túlkun minni um samspil andstæðna. Ég mun einnig skoða myndlist íslensku myndlistarkonunnar Hildar Bjarnardóttur, bandarísku myndlistarkonunnar Cindy Sherman og írönsku myndlistarkonunnar Shirin Neshat út frá þeim hugmyndum og hvernig þær tengast mínum hugðarefnum. Þessar listakonur nota allar samspil andstæðna í verkum sínum til að skapa sterka heildarmynd þar sem hugmyndalegum mótsögnum er spilað saman af færni og þekkingu.

---

<sup>1</sup> „All beauty is a making one of opposites, and the making one of opposites is what we are going after in ourselves.” Marcia Rackow: *Is Art Really & Urgently About Life? The Drawings of Leonardo da Vinci*, *The Journal of the Print World*, 2003, bls. 15.

<sup>2</sup> Gunnar Skirbekk & Nils Giljf: *Heimspekisaga*, Háskólaútgáfan, 1999, bls. 56-57.

## Aðgreining líkinda

Hér á eftir mun ég fjalla nánar um hið nýja rými sem skapast í verkum mínum með hjálp samspili andstæðna. Til að skilja betur tengslin milli samspils andstæðna og verka minna, þarf að skoða hvað felst í þeirri hugmynd og hvernig samræðuaðferðin spilar þar ríkan þátt.

Grísku heimsekingarnir skoðuðu samspil andstæðna en þeir veittu athygli uppruna, eðli og þróun alheimsins sem skipulags og samstillts kerfis og lögðu fram kenningar um virkni andstæðna í eðli hans. Þeir bentu á að heimurinn „cosmos“ innihéldi rétt jafnvægi milli andstæðra póla: hiti sumarsins er endurgoldinn í kulda vetrarins, ljós dagsins í myrkri næturinnar, dauði eins hlutar í fæðingu annars.<sup>3</sup> Þannig mætti áætla að þetta samspil grundvallist á þeirri hugmyndafræði að tveir andstæðir þættir veiti hvor öðrum viðnám og skapi ákveðinn snertiflöt ólíkinda eða andstæðna.

Samræður eru í raun aðferð við rökræður sem hefur verið viðloðandi vestræna heimspeki langt aftur í aldir. Gríski heimspekingurinn Sókrates tileinkaði líf sitt samræðum við þegna Aþenuborgar. Við hann hefur verið kennd “Hin Sókratíska aðferð” en það er aðferð sem hann notaði til þess að fá svör við spurningum sínum. Sú aðferð hjálpar þeirri þekkingu sem við búum yfir til að fæðast enda hefur hún fengið viðurnefnið “ljósmóðuraðferðin” af þeim sökum. Aðferðin sem hann notaðist við var að spyrja einungis spurninga og láta viðmælendur sína leiða sjálfan sig áfram þangað til að þeir væru komin í mótsögn við fyrri staðhæfingar sínar. Þannig hjálpaði hann viðmælendum sínum að sjá hvað væri rétt eða rangt við sannfæringu sína.

Má ætla að Sókrates hafi farið með viðmælendur sína í gegnum þrjú þrep í samræðum sínum. Í fyrsta þrepinu leggur viðmælandi skoðun sína fram, kannski með rökum. Sókrates spyr hann þvínæst spurninga sem leiða viðmælandann í mótsögn við sjálfan sig. Beiting raka gerir samræðuna að rökræðu og gefur kost á að spyrja hvort tiltekin skoðun geti verið rétt. Er það annað þrep. Þriðja þrep er sú aðstaða sem kemur upp þegar skoðunin hefur verið felld og viðmælandinn kominn inn í nýtt hugsanarými.

---

<sup>3</sup> „The cosmic order consists of a just balance between opposite interests: the heat of summer is recompensed by the cold of winter, the light of day by the dark of night, the death of one thing by the birth of another”. David J. Furley: *The Greek Cosmologists: The formation of the atomic theory and its earliest*, Cambridge University Press, 1987, bls. 23.

Má segja að ég notist einnig við þessi þrjú þrep í verkum mínum. Þannig set ég fullyrðingu fram eða afleiðu (segjum myndverk) sem áhorfandinn mótar sér skoðun á. Þvínæst leiði ég hann á öndvert meiði með öðrum hluta verksins og mynda ákveðna mótsögn. Þá hef ég leitt hann inn í nýtt rými sem ég kalla ljóðrænt rými sem er afrakstur þessa tveggja afleiðna í verkinu. Ég hef áhuga á þessu ljóðræna rými og hvað áhorfandinn upplifir þar. Tekur hann sér afstöðu með einni afleiðunni þ.e. einni andstæðunni, eða nær hann að skoða þær báðar hlutlausum augum án afstöðu.

Það er með þessum útgangspunkti sem ég geng inn í vinnslu verka minna. Að skapa ákveðið samtal eða rökræður við sjálfa mig og leiða það samtal inn í verkið. Í ferli verksins vinn ég með ólíkindi sem mér þykja áhugaverð og skoða orkuna sem togar þau að hvort öðru og sundra þeim. Með þessum hætti nota ég samtal milli andstæðna til að gefa mér skýrari mynd af því sem ég er að vinna með. Það má segja að verkin mín endurspegli þetta þróunarferli, þar sem tveir ólíkir pólar mynda tiltekna niðurstöðu eða rými verksins.

### **Samspil andstæðna**

Þar sem við höfum nú skoðað samræðulist Sókratesar og hvernig nálgun hennar er hugsuð er vert að þreyfa á eiginlegri notkun hennar. Heimspekingar forðum daga notuðu samræður sem vettvang skoðanaskipta, til að efla skilning sinn og þekkingu á heiminum. Að sama skapi geta þeir listamenn sem vinna með þessar hugmyndir vellt andstæðum hugmyndum á milli sín og skapað samtal innan verka sinna til að öðlast ákveðinn skilning yfir ferli sínu eða sköpun.

Það er áhugavert að skoða þá listamenn og fræðimenn sem nota samspil andstæðna í vinnu sinni. Með því að leggja fram fullyrðingu, með ákveðinn sannleik að leiðarljósi, öðlast þeir frekari yfirsýn með því að skoða mótrökin af einlægni. Á þann hátt geta þeir fundið ákveðinn snertipunkt eða afleiðu sem verður að niðurstöðu.

Við getum skoðað hvernig maðurinn hefur notað samspil andstæðna í gegnum tíðina meðvitað eða ómeðvitað. Þetta ferli sköpunar á heima í hugum okkar allra, hvort sem við kjósum að nota það eða ekki. Þó ég fjalli hér, aðallega um samspil andstæðna út frá myndlistarlegu samhengi, má finna þessar hugmyndir í mörgum fornum lista.

Við getum t.d. skoðað verk bandaríska tónskáldsins John Cage og franska heimspekingsins Gaston Bachelard. Bandaríska tónskáldið John Cage, fæddur 1912, setti fram kenningu um algjört hljóðrými þar sem hann sagði tónlist vera öll hljóð, þar meðtalin umhverfishljóð og fjarveru hljóðs. Hann nálgadist verkið 4'33 út frá samspili hljóðs og þagnar (*sound and silence*). Tónverkið krefur flytjandann um að spila ekkert á hljóðfæri sitt í fjórar mínútur og þrjátíu og þrjár sekúntur.

Tónlistarmaðurinn er með hljóðfærið í höndunum, staðsettur í tónleikasal en spilar ekki á það.<sup>4</sup> Í staðinn fyrir að skapa tónlist með hljóðfærum er hægt að gera því skil að það sé óþarft þar sem það fyrirfinnist tónlist í rýminu nú þegar. Í þögninni. Þegar ekkert er spilað á hljóðfærin sem gefa af sér tóna er þögninni skapað ákveðið rými. Þetta rými “milli” skiptinga eða nótna og þeirra tóna sem ekki heyrast en ímyndunin vekur upp, kallast á innan verksins. Þögnin er þannig hluti af því tónverki sem hljómar í umhverfi okkar.

Spennan sem ríkir á milli hljóðs og þagnar verður því næstum áþreifanleg og er hægt að segja að með verkinu hafi hann náð að sýna fram á rými þagnarinnar á ljóðrænan hátt.

Franski heimspekingurinn Gaston Bachelard skoðar einnig ljóðræna eiginleika rýmis í bók sinni *The poetics of space*. Þar ítrekar hann áhrifamátt listamannsins á nærliggjandi umhverfi sitt og hluti. Listamaðurinn getur tekið umhverfi sem er til í hlutveruleika og með því að gefa því sína eigin túlkun skapar hann því nýtt ljóðrænt rými. Það er að segja að það skapast ferli, sem gefur öllum hlutum ljóðrænan kjarna og tekur það frá því að vera persónulegt rými yfir í ljóðrænt rými. Með þessu samspili myndast áhugaverð nálgun á umhverfið og arkitektúr og hvernig rými eru upplifuð. Það er einnig áhugavert sé skoða það samspil andstæðna sem er oft að finna í ljóðlist. Enska ljóðskáldið Williams Wordsworth útskýrir sína sýn á þetta sköpunarferli sem hann telur fela í sér tilfinningu og athugun, sprotna af hvatvísi en jafnframt hugsun. „Ljóðlist er hvatvíst flæði kröftugra tilfinninga: upptök hennar liggja í tilfinningunni en eru útfærð af yfirvegum”.<sup>5</sup> Þessa virkni andstæðunnar er einnig hægt að finna í

---

<sup>4</sup> Jonathan Fineberg: *Art since 1940, strategies of being*, Laurence King, 2000, bls.174-175

<sup>5</sup> „Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility.” William Wordsworth: *Lyrical ballads, the text of the 1798 edition with the additional 1800 poems and the prefaces*, R.L. Brett and A. R. Jones ritstýrðu, Routledge, 1991, bls. 266.

Íslenskri kvæðagerð. Mér er minnugt kvæði Hallgríms Péturssonar sem hefur fylgt okkur Íslendingum langa vegu. Hún situr við minni þar sem við höfum heyrt hana og sungið á erfiðum tímum við jarðsöng ástvina okkar, *Allt eins og blómstrið eina*, þar sem við sjáum þessar hugmyndir að verki. “Svo hleypur æskan unga □ óvissa dauðans leið □ sem aldur og ellin þunga, □ allt rennur sama skeið” þar sem hann horfir vondaufum augum á lífsins gang en það er með tilkomu Jesú sem fasinn í ljóðinu breytist og bjartsýni einkennir kvæðið. “Ég lifi í Jesú nafni, □ í Jesú nafni eg dey, □ þó heilsa og líf mér hafni, □ hræðist ég dauðann ei”. Með því að spila saman andstæðupörum svartsýni og bjartsýni, líf og dauði, skapast andrúmsloft fyllt af ljósi og dimmu og gefur okkur víðsýnari yflitsmynd af lífinu sem bæði er fyllt drambi og von.

Við greinum hvernig samspil andstæðna er að finna á mörgum sviðum. Þegar að verkin eru skoðuð er vert að veita athygli að með því að stilla þeim saman stækkar sýn áhorfandans/hlustendans/lesendans í vissum skilningi og skynjun hans víkkar út. Það er í eðli andstæðupars að veita hvort öðru mótstöðu en um leið að ljá máls á andstæðum þáttum hvors annars og skapa þannig spennu, víðari skilning eða yfirsýn.

## **Samtal við heiminn**

### **Frásagnarformið í myndverki**

Ég lít á mig sem sögumann, staðsettan mitt á milli raunveruleika og ímyndunar. Ég hef áhuga á manneskjuni, sögum einstaklinga og þjóða og hvernig maðurinn hefur þróast í því menningarumhverfi sem hann býr í. Í verkum mínum leitast ég við að skapa samtal meðal einstaklinga með manneskjuna sem efnivið. Þetta samtal er byggt á aldagamalli hefð frásagnarinnar. Frásögn felur í sér upplýsingar sem eru einhliða þ.e. manneskja deilir upplýsingum með annari mannsekju sem hefur engin áhrif á frásögnina. Samtal er hinsvegar samræða milli tveggja eða fleiri einstaklinga sem getur haft áhrif á afdrif samræðunnar. Þar liggur munurinn á milli samtals og frásagnar.

Í frásögninni liggur djúp sammannleg hlýja. Við lifum í samfélagi með öðrum mönnum og okkur er umhugað um uppruna þeirra og fortíð. Það er áhugavert að skoða hvernig maðurinn hefur notað söguna til að varðveita vitneskju og upplifanir hvort sem það er í gegnum munnlegar heimildir eða skráðar. Ég hef alltaf hrifist af



sögum. Ung sat ég í eldhúsinu hjá afa og ömmu og hlustaði dáleidd er afi færðist á vit gamalla ævintýra. Þarna kynntist ég töfrum frásagnarinnar og skildi þessa þörf mannsins að miðla af reynslu sinni og upplifun. Hvort sem það eru bækur eða kvikmyndir er það saga mannsins sem heillar. Flestar sögur sem bornar eru á borð fyrir okkur eru um annað fólk. Það er einmitt þessi sammannlegi þáttur frásagnarinnar sem býr yfir aðdráttarafli og vekur upp forvitni og samkennd.

Myndlist mín er því ekki abstract útfærsla sem á sér enga hliðstæðu í heiminum heldur er hún einmitt samtal við heiminn. Ég skoða það sem er, en túlka viðfangsefnið með augum og innsæi listamannsins. Með miðlinum skapa ég þannig sjónrænt rými sem inniheldur ákveðna sögu eða tilbúning sem ég hef umbreytt eða samið út frá staðreyndum. Ég leitast við að skapa nýtt ljóðrænt rými með samspili líkinda sem eru kunnugleg manneskjunni.

Ljósmyndun hefur vakið áhugaminn um langt skeið og hef ég unnið mikið með ljósmyndir. Ég hef rannsakað gamlar aðferðir innan ljósmyndunar s.s. Diguerra aðferðina, uppstilltar portraitmyndir 19 aldar og handmálaðar ljósmyndir. Ég hef reynt að nálgast þessar gömlu og „úreltu“ aðferðir á nýjan hátt og finna þannig nýtt sjónarhorn á formið. Síðastliðin ár hef ég mest verið að rannsaka handmálaðar myndir og skoðað ýmsar úrvinnslur í því ferli. Samhliða þessum rannsóknum mínum á miðlinum hef ég þróað vissa nálgun á frásagnarformið í myndverki. Atburður eða saga á sér alltaf stað í tíma og rúmi. Því var það eðlileg viðbót við ljósmyndina að nota vídeó og hljóð, til að dýpka listsköpun mína. Þar sem ég skapa hreyfingu, tíma og rými í verkum mínum myndar videomiðillinn því víðtækari möguleika til frásagnar. Þar kemur heyrnarskynjunin inn sem viðbót við hina sjónrænu skynjun sem þegar er til staðar.

Skoðum aðeins nánar samverkandi þætti skynfæranna. Við skynjum hlut eða rými með því að sjá, heyra, finna lykt, bragð og með því að þreyfa. Við áttum okkur á umheiminum með því að skynja hann, við sjáum hvernig hann er og hagar sér. Ef að við gefum okkur að skynjun sé ferli sem gerist í tíma, og gerum ráð fyrir að hvaðeina það sem skynjað er, er einnig á ferð í tímanum fáum við að sú skynreinsla er breytanleg eftir því hvernig einstaklingurinn er stemmdur. Hverkyngns skynreynsla er þess vegna óregluleg sökum þess að sjálfur skynjandinn er ekki hinn sami frá einni andrá til annarrar. Sókrates tekur hið fræga dæmi um mennina tvo, sem skynja sama vindinn ólíkt:

Svo vill stundum til, að einum manni finnst kalt og öðrum ekki [...] og er það þó sami vindurinn sem blæs um báða. [...] Segjum við þá, að vindurinn sé kaldur eða ekki kaldur? Eða eigum við að samsinna Prótagóراسi og segja, að vindurinn sé kaldur þeim sem er kalt og hinum ekki?<sup>6</sup>

Báðir mennirnir skynja sama hlutinn, vindinn, en þeir skynja hann ólíkt. F.M. Cornford leiðir í ljós, að Prótagóراس muni hafa ætlað, að ólíkir og ósamrýmanlegir eiginleikar geti búið saman í sama hlutnum. Því sé það svo, að annar maðurinn skynjar hlýjuna í vindinum, en hinn kuldann. Það er því í rauninni ógjörningur að ætla að stjórna upplifun áhorfanda með því að virkja skynfæri hans heldur ætti markmiðið einungis að vera að skapa upplifun, óháð því formi sem hún útleiggst í.

Samspil ólíkrar skynjunar hefur möguleika á að skapa heildrænan skilning á inntaki verksins. Það er að með notkun bæði myndar og hljóðs er möguleiki að virkja fleiri en eitt skynfæri sem getur þá hugsanlega virkjað fleiri hugsanir hjá áhorfanda. Til að styrkja þá fullyrðingu mína betur skulum við skoða hvernig við skynjum umhverfi okkar út frá sjón og heyrn. Hugsum þetta út frá samlíkingu: Einstaklingur situr á bekk í almenningsgarði. Hann sér umhverfið með augunum og heyrir hljóð í umhverfinu með eyrunum. Með augunum er einstaklingurinn að varpa sér inn í rýmið en með heyrninni dregur hann rýmið inn í sig. Þá á ég við að með augunum sjáum við hlutina eins og þeir líta út en staðsetjum okkur engu að síður inn í rýmið. Með heyrninni er þessu öfugt farið þar sem rýmið er ennþá til staðar þó að augunum sé lokað. Ef við hugsum okkur sama rýmið, bekkur í almenningsgarði, en núna með lokuð augnum, getum við fengið út úr því að hljóðin í rýminu gefa okkur upplýsingar sem við byggjum rýmið upp með, til dæmis varðandi fjarlægð hljóða og á hvaða hraða þau fjarlægast okkur eða nálgast. Það er svo í huganum sem rýmið er endurskapað.

---

<sup>6</sup> Platón: *Peaetet*, Bibliobaazar, 2008, bls. 24.

## Andstæðupör:

### Inni / Úti

Hin óljósu landamæri inni og úti varð innblástur minn að video verkinu *Konan og Húsið* (2009), (mynd 1). Þessar tvær andstæður, svo auðskiljanlegar í einfaldni sinni, skapa flókið samspil á vettvangi myndlíkingarinnar. Þegar ég tala um myndlíkingu á ég við hliðstæðuna milli tveggja hluta eða hugmynda, miðlað með því að nota orð eða mynd til útskýringar. Það er órætt rými milli þessa andstæðupars sem hægt er að fara með í margar áttir. Í myndverki mínu notfæri ég mér spennuna á milli þessa andstæðupars til þess að skapa nýtt ljóðrænt rými. Ég vil stuðla að samtali milli myndanna er vekur upp spurningar; hvort stendur konan fyrir framan húsið eða húsið fyrir framan konuna? Túlkunin er opin. Er hún á leiðinni inn, var hún að koma út eða er hún inni? Eru þetta kannski tvær portrait myndir af konu þar sem kona er í raun athvarf eða hóbýli? Þessum spurningum er komið fyrir í rýminu er myndirnar skapa sem skilur áhorfendur eftir á þröskuldinum, á milli inni og úti, í straumi hugsana er fljóta áfram í von um einhverskonar tengingu milli þessara tveggja þátta.

Orðin „Inni” og „úti” eru á öndverðum meiði í hugum okkar. En þrátt fyrir sameiginlega mótstöðu þeirra gegn hvort öðru þá eru þau háð hvort öðru um varðveitingu einkenna sinna.<sup>7</sup>

Við getum sett þessi hugtök í annan ramma. Hugsum okkur úti sem ytra rými eða almannarými og inni sem persónulegt rými. Nauðsynlegt þykir samt að rannsaka úti sem rými þar sem hægt er að upplifa innra rými með því að skoða það í samhengi. Gefum okkur að húsið eða inni sé skjól með vísun í að inni sé persónulegt. Konan er ekki inni í húsinu. Hún vill vera innan við frekar en utan við skjólið. En ef að þetta hús er hlaðið hættem þá er úti henni ákjósanlegra. Þannig verður úti að innra rými. Hvar byrjar innra rýmið og hvar endar ytra rýmið? Áhorfandiinn togast inn í hugarheim stúlkunnar og þessi mörk verða óljós.

Við sjáum portrait mynd af konu. Gefum okkur að konan sé stödd í opinberu rými þar sem hún er úti að er virðist í skóglendi. En þrátt fyrir að hún sé í opinberu rými er sterk nærvera af persónulegu rými í verkinu. Konan er vísitandi látin fylla út í

---

<sup>7</sup> Rachel Gadsden, Dylan Trigg: *Ambiguous Boundaries*, Inside out, [http://www.art-architecture.co.uk/insideout\\_archive/?location\\_id=18&page=1](http://www.art-architecture.co.uk/insideout_archive/?location_id=18&page=1), sótt þann 5. nóvember 2009.

rammann og með handgerðum filter á kvikmyndatökuvélinni er ytra rýmið bjagað aðeins til að undirstrika að hér sé innra rýmið til umfjöllunar. Eins er með húsið. Það er utandyra í opinberri göngugötu en vegna filtersins hverfa götuheiti, húsnúmer og fleira með tilvísun í raunveruleikann og almennarýmið verður að persónulegu rými. Bachelard bendir á þennan viðsnúning andstæðnanna í bók sinni:

Úti og inni eru bæði persónuleg rými. Þau eru ætíð reiðubúin til að vera skipt út fyrir hvort annað, að skiptast á andúð sinni gagnvart hvort öðru. Ef til eru mörk yfirborðs milli slíkra inni og úti, þá er yfirborðið sársaukafullt gagnvart báðum hliðum.<sup>8</sup>

Bachelard segir þennan sársauka vera báðum megin línunnar, sársauka sem væri sprottinn af viðbúnaði inni og úti til þess að verða snúið við og af viðbúnaði þeirra til þess að skiptast á andúð sinni. Honum finnst áhugavert hvernig hugtökin „inni” og „úti”, staðsett sittthvoru megin við dyrakarminn, tengjast hvort öðru í sameiginlegum eiginleika þess að vera breytanleg og viðsnúanleg, þ.e. geta gengið í stað hvors annars. Þau sýna andúð sína gagnvart ósamrýmanleika og ólíkindum hvors annars um leið og eiginleikar þeirra skarast. Þetta samband á milli þeirra orkar tvímælis og spannar skalann milli hins seiðandi og hins ógeðfellda. Andstæðurnar brjótast fram gegn vilja hvor annarar eða upphefja hvort aðra þ.e. leysa hvor aðra upp. Bachelard telur þetta viðnám hrynja að lokum og í leiðinni riðla því miðrými sem áður hýsti skilin á milli inni og úti. Afleiðing hrunsins er hávaði sem erfitt er að staðsetja er flýtur áfram þangað til honum er útrýmt.<sup>9</sup>

inni og úti, staðsett sittthvoru megin við dyrakarminn, tengjast hvort öðru í sameiginlegum eiginleika þess að vera breytanleg og viðsnúanleg. Þau sýna andúð sína gagnvart ólíkindum hvors annars og eiginleikar þeirra skarast. Þetta samband á milli þeirra orkar tvímælis og spannar skalann milli hins seiðandi og hins ógeðfellda. Þær brjótast fram gegn vilja hvors annars eða upphefja hvort aðra þ.e. leysa hvor aðra upp.

---

<sup>8</sup> “Outside and inside are both intimate spaces; they are always ready to be reversed, to exchange their hostility. If there exists a borderline surface between such an inside and outside, this surface is painful on both sides.” Gaston Bachelard: *The Poetics of Space*, bls. 217-218.

<sup>9</sup> Gaston Bachelard: *The Poetics of Space*, bls. 214.

Bachelard telur þetta viðnám hrynja að lokum og í leiðinni riðla því miðrými sem áður hýsti inni og úti. Afleiðing þessara falls er hávaði sem erfitt er að staðsetja er flýtur áfram þangað til honum er útrýmt.<sup>10</sup>

En hvað skapar hið þunna yfirborð milli þessara rýma? Táknrænt er það hurðin. Þröskuldurinn á milli sem aðskilur eða sameinar. En hvað er það sem aðskilur þessi andstæðu rými? Það hlýtur að vera hugsun einstaklingsins sem áskilur sér efan um að vera inni eða vera úti. Við getum líka skoðað það „að vera inni“ eða „vera úti út“ frá sjónarhóli sálfræðinnar. Inni er þá hið innra sjálf og úti væri þá hin ytri „gríma“ sem þú berð eða þín opinbera persóna.

Þegar við skoðum viðnámið milli hins innra sjálfs og opinberu persónunnar er vert að skoða verk bandarísku myndlistarkonunnar Cindy Sherman. Cindy Sherman er fædd 1954 og notar list sýna til að varpa fram spurningum um einkenni og ýmindir kvenna. Skoðum ljósmyndaverk hennar *Untitled film stills* frá árinu 1977 (Mynd 2 & Mynd 3). Sherman situr fyrir á röð ljósmynda í hlutverki ónafngreindra kvenna í aðstæðum sem eru áhorfanda kunnugleg s.s. úr B-myndum, auglýsingum, tímaritum og sjónvarpsþáttum.<sup>11</sup> Hér skoðar hún staðalímyndir kvenna út frá því hvernig þær eru kynntar okkur í fjölmiðlum og veltir fyrir sér réttmæti þess. Sherman segir sjálf að hún sé ekki að skapa sjálfsm myndir og segist reyna að fara eins langt frá sjálfri sér eins og hún getur. En að sama skapi segir hún: „Með því að gera það er ég að skapa sjálfsm mynd með því að klæða mig í þessi föt, sem þessar persónur.“<sup>12</sup> Þannig skapast mótsögn í verkinu á milli þess að vera og vera ekki hún sjálf. Ef þetta er ekki listakonan sjálf, hver er þá þessi kona sem hún þykist vera á myndunum? Ef hún vill ekki gera sjálfsm myndir af hverju notar hún þá sinn eigin líkama sem sitt helsta módel? Þarna skapast spenna á milli ólíkra þátta sem togast á í verkum hennar og innra rými sjálfsins skarast við opinbert ytra rými. En hún nær jafnframt að leiða hugsun áhorfandans í mótsögn með þessu tvíeggja háttalagi í verkum sínum. Mótsögn vaknar sem skapar annað rými í huga áhorfandans, nýtt ljóðrænt rými. Eins og Gaston Bachelard hefur bennt sjónum sínum að þá hverfa þau knöppu skil andstæðanna að lokum og leysast upp í hvort annað. Það má segja að það eigi við um listakonuna Cindy Sherman. Þau hlutverk sem Sherman setti sig í fyrir myndaröðina *Untitled film*

<sup>10</sup> Gaston Bachelard: *The Poetics of Space*. bls. 214.

<sup>11</sup> Amy Dempsey: *Styles, schools and movements*, Thames & Hudson, 1999, bls. 273.

<sup>12</sup> Elisabeth Bronfen: *Cindy Sherman*, Schirmer Art Books, 1995, bls. 13.

*stills* eru farin að blandast við hennar eigið sjálf og skilin þar á milli því orðin óljós. Eins og hún segir sjálf, „Eftir að ég eltist, finnst mér stundum eins og ég sé farin að líkjast þeim hlutverkum sem ég setti mig í. Það er dálítið ógnvænlegt.”<sup>13</sup>

## Kyrrstaða/hreyfing

Andstæðuparið kyrrstaða og hreyfing kemur m.a. fram í video verki mínu *Untitled*. Hér ætlum við að skoða andstæðuparið um kyrrstöðu og hreyfingu. Skoðum video verkið *Untitled* frá árinu 2008 (Mynd 4).

Það er niðamyrkur. Þegar gengið er inn í salinn mætir áhorfandanum gömul kona sem varpað hefur verið í yfirstærð á tvo veggi andspænis hvor öðrum. Vinstra megin er hún íklædd ljósum kvenmannsfötum og snýr hakkavélarsveif. Út úr hakkavélinni kemur svo lifandi foss sem fellur í stríðum straum niður vegginn. Andspænis þeirri mynd er gamla konan sýnd aftur nú í rauðum kvenmannsfötum að hella hraunkviku úr kaffibrúsa. Hraunkvikan rennur viðstöðulaust og endalaus sem og fossinn. Við þessa sífelldu endurtekningu er vonast til að skapa ákveðinn doða hjá áhorfendum en jafnframt spurningar er tengjast virkjunum þar sem hún er að virkja fossinn. Samhliða þessari myndrænu endurtekningu er ég með hljóðverk í rýminu. Tveimur hátölurum er komið fyrir hjá hvoru videoinu fyrir sig þar sem hljóðverkin tvö þurfa að teygja sig á milli verkanna. Upptaka af kraftmiklum streymandi fossi er spiluð hjá video verkinu þar sem hún snýr fossinn áfram og þar sem hraunkvikan rennur í kaffibollann heyrst kraumandi hljóð hraunkvikunnar. Með því að hafa vatnshljóðið einu megin og eldinn hinu megin skapast togstreytta á milli þessara andstæðna þar sem ein reynir að yfirbuga hina. Það er sem vatnið reyni að slökkva eldinn þótt að áhorfandinn viti að það muni aldrei gerast. Angurvær hljóðgerflaheimur umlykur allt rýmið með einföldum en seyðandi hrynjanda.

Þegar við skoðum andstæðuparið kyrrstaða og hreyfing í tengslum við verkið *Untitled* er vert að skoða nánar það sem þessi orð fela í sér. Kyrrstaða er ákveðið ástand hreyfingarleysis eða stöðnun á ferli. Hreyfing þýðir þá vitanlega breytingu á ferli með hreyfanlegri orku. Þegar verkið er skoðað sést að það er engin eiginleg atburðarráð í

---

<sup>13</sup> Museum of Modern art: *The complete Untitled film stills, Cindy Sherman*, Thames & Hudson, 2003, bls.15.

verkinu heldur mætti kalla það lifandi ljósmynd. Þar sem að ljósmyndin frýs augnablik mætti að sama skapi segja að ég sé að frysta ákveðið augnablik í þessu videoverki. Þannig má finna ákveðna kyrrstöðu í verkinu. Konan er alveg kyrr í vídeóinu þar sem hún heldur á kaffibrúsanum en í vídeóinu þar sem fossinn rennur út úr kjötkvörninni á hún annríkt við að snúa hjólinu. Það er hreyfing í endurtekningunni sem er að finna í verkinu, orka sem heldur áfram í hringi. Að sama skapi er einhver doði í endurtekningunni þar sem áhorfandinn byrjar að venjast henni og hættir að finna fyrir henni.

Ef við skoðum verkið *Untitled* út frá samfélagslegu sjónarmiði má greina í verkinu umræðu um náttúru og vernd hennar. Í verkinu *Untitled* skoða ég þá framþróun sem orðið hefur á nýtingu auðlinda Íslands á ljóðrænan hátt og fer jafnvel lengra með þá hugmynd. Er hægt að virkja hraunkvikuna sem brennur og ólgar undir iðrum jarðar? Eða er það einmitt til að sýna hversu langt við höfum gengið í að vilja nýta allar mögulegar auðlindir sem við komumst í. Þetta eru spurningar sem vert er að spyrja sig verandi þegn þessa gjöfula lands.

Videoverkinu er varpað á vegg með tilvísun í málverkið sem á sterkar rætur í íslenskri myndlistarhefð. Landslagsmálverkið skipaði stóran sess hjá almenningi á Íslandi í byrjun 20. aldar og var náttúra landsins aðalviðfangsefni íslenskra málara. Hún var í hugum manna ták þess sem íslenskt var, gróðursæl, fögur og gjöful manningum.<sup>14</sup> Þessar hugmyndir má tengja við rómantík 19. aldar þegar myndlistarmenn túlkuðu náttúru í landslagsmyndum með því að göfga fegurð hennar eða stórfengleik með því að gera manneskjur smáar. Þessi áhrif rómantíkur bregður einnig fyrir í verki mínu. Gamla konan drónir yfir áhorfenda eins og mikilfenglegt fjall og sýnir okkur samt sem áður smæð okkar gagnvart náttúrunni. Litir eru mildir og náttúrulegir og lýsingin er ákveðin en dramatísk. Málarastriginn sem listamenn hafa um aldir strengt á ramma hefur verið tekinn út og færður í nýjan búning vídeó miðils.

Þegar við hugsum um kyrrstöðu og hreyfingu er vert að líta á verk myndlistarkonunnar Hildar Bjarnadóttur. Við skulum skoða verk hennar út frá hugtakaparinu hefð og nýsköpun sem er tengt andstæðuparinu um kyrrstöðu og hreyfingu. Hildur Bjarnadóttir er íslensk myndlistarkona fædd árið 1969. Hún býr og

---

<sup>14</sup> Kristín G. Guðnadóttir: „Landið er fagurt og frítt”, *Íslenskt landslag 1900-1945*, Kjarvalstaðir, 1993, bls. 8-9.

starfar á Íslandi.<sup>15</sup> Við skulum líta á verkið *Shooting Circle* frá árinu 1998 (Mynd 5). Heklað úr silfurlitu garni, minnir verkið einna helst á borðdúk eða ofvaxna hekludúllu, hringlaga, samhverft og 121 cm. í þvermál. Verkið er samsett úr hekludum blúndum og upp úr jaðri þess standa skammbyssur 5 cm. háar sem eru einnig heklaðar. Hildur tekur heklúkinn sem upphaflega hafði notagildi sem handverk og hengir hann upp á vegg sem listaverk. Það er einmitt þessi framsetning sem skírskotar til málarahefðarinnar og vekur athygli á aldagömlum skilgreiningum sem lifa enn þrátt fyrir þá þróun sem hefur átt sér stað innan myndlistarinnar. Hún tekur einnig handverkshefðina og poppkúltúrin frá neyslumeningunni og færir hann inn í sýningarsal listsafnsins. Handverksarfleið og ofbeldiskúltúr bandarískra bíómynda hefur Hildur bókstaflega ofið saman í eitt og fært það í nýtt samhengi. Hefðin liggur á öxlum Hildar eins og aldagamall húsbóndi. Hún er meðvituð um listasöguna og þá þekkingu og bagga sem henni fylgja. Hildur vinnur með hefðinni og nýtir verkkunnáttu sína til að fá ólíkar aðferðir til myndsköpunar og reynir að fá ólíkar aðferðir í sögunni til að kallast á. Það skapast átök á milli hins fullkomna regluverks sem einkennir klassíska handverkið og svo glundroðans í bjögun þess. Upp úr íhaldssömu formi dúksins rísa kynjamyndir sem koma áhorfandanum á óvart. Hildur er ekki í mótþróa gegn hefðinni heldur viðurkennir hana og vinnur með hana. Hún færir gamallt form heklúksins yfir í gagnrýnt þenkjandi nútímaverk.

### Yfirborð og dýpt

Hvernig hittumst við á lífsleiðinni? Er það ekki oft hendingin ein sem ræður hjá hverjum þú situr fyrsta daginn í skólanum eða hverjum þú lendir með á vinnustað? Aðstæður sem marka kynni fólks en hefðu ekki orðið ef ekki væri fyrir þessar handahófs kenndu tilviljanir.

Við skulum líta á verk mitt *Hending* frá árinu 2009 (Mynd 6). Þetta er ljósmyndasería þar sem viðfangsefnið eru tvær ólíkar konur og hugmyndir þeirra um lífið og minningar sínar. Hvor konan er sýnd á mynd og við hlið hennar er önnur mynd þar

---

<sup>15</sup> Auður Ólafsdóttir: „Að rekja upp þráð listasögunnar“, *Skírnir*, Halldór Guðmundsson ritstrýrði, Hið íslenska bókmenntafélag, Fyrsta hefti, 2006, bls. 234.



sem minning þeirra hefur verið myndgerð. Valið á þessum konum var algjörlega handahófskennt. Þetta verkefni kviknaði út frá áhuga mínum á starfi hjúkrunarfélks í heimahjúkrun. Þar er starfsfólkinu gefið heimilisfang og viðfangsefni í hendurnar. Það fer síðan inn á heimilin að hjúkra en smátt og smátt kynnist fólk og ákveðin tengsl myndast.

Starfsmaðurinn sig í hlutverki fagaðila í vinnu óháð persónulega vali og hinsvegar sem einstakling í hlutverki manneskjunnar sem hlustar og deilir skoðunum.

Tilviljunin ein réð því hvaða konur svöruðu beiðni minni um viðtal. Ég kom inn á heimili þeirra, Jennsey og Þóru, sem eru harðduglegar íslenskar konur og þær deildu sögum sínum með mér. Ég tók þessar sögur og leyfði þeim að eignast sitt eigið líf án þeirra þar sem ég eftirlét mér lausan tauminn í sköpuninni. Mér fannst mikilvægt að áhorfandinn fyndi fyrir sannleikanum í sögum þeirra en jafnframt vildi ég fá fjarlægð og gera þær að hálfgerðum flökkusögum með því að færa hana í minn myndræna búning.

Verkið *Hending* frá árinu 2009 er ljósmyndaverk, tekið á filmu, þar sem ég hef handmálað ákveðin atriði inn á myndina með ljósmyndaolíu. Ég vinn með raunveruleikann þar sem ég tek viðtöl við konurnar og sinni rannsóknavinnu en gef mér lausan tauminn við túlkun á sögum þeirra. Það er með andstæðuparið, yfirborð og dýpt í huga sem opinbert og persónulegt rými verður að viðfangsefni mínu í verkinu. Við sjáum þær í sínu persónulega rými þ.e. heimili þeirra, en upplifum verkið inni á safni sem er opinbert rými. Við getum einnig skoðað þetta andstæðupar út frá öðru andstæðupari, þ.e. nánd og fjarlægð. Ég skapaði mikla nánd við konurnar, drakk kaffi með þeim, tók viðtöl við þær og kynntist þeim ágætlega en ég leyfi áhorfandanum hinsvegar ekki að stíga inn í þetta persónulega rými. Ég tek mynd af konunum í gegnum lag af gleri og sýni þær síðan í gegnum gler. Samskipti okkar eiga sér stað í persónulegu rými þ.e. í nánnum samskiptum en með því að mynda tvöfalt lag glers yfir persónu þeirra tek ég þær úr persónulega rýminu og yfir í hið almenna rými. Dýptin í samskiptum okkar hefur verið hulin og einungis það yfirborð sem mér þykir vert að sýna er gefið upp. Spenna milli andstæðra þátta togast á og persónulegt rými einstaklingsins skarast við hið ytra opinbera rými. Með þessu samspili andstæðna er ég í raun að einfalda verkið að ákveðnu marki. Ég tel það ekki þjóna tilgangi verksins að gefa upp hvert einasta samtal, klæðnað kvennanna eða matarsíði og með þessari einföldun og fjarlægð næ ég að skapa ákveðið rými í verkinu.

Verk Hildar Bjarnadóttur eru ekki eins óráð þegar kemur að yfirborði og dýpt og hún

sér tengsl áhorfenda við verkin á mjög ákveðinn hátt. Henni þykir ekki mikið til skynjunar áhorfandans koma og lítur fyrst og fremst á verk sín sem hugmyndaverk. „Verk mín eru ekki fyrirbærafræði og ganga ekki út á samspil áhorfandans við verkið... Þetta eru hugmyndaverk sem ættu að vera lesin, greind og rannsökuð frekar en skynjuð og upplifuð á einhvern abstract hátt”<sup>16</sup>. Er hægt að spyrja sig hvort að hægt sé að fullyrða um aðkomu áhorfandans að verkinu. Hvort að hægt sé að neita honum um að skynja verkið og að upplifun hans sé ljóðræn. Með því að stilla saman andstæðum eins og hún gerir færir hún áhorfandann í nýtt rými sem hún getur ekki stjórnað sjálf hvernig hann upplifir. Það er aðeins hægt að áætla eða gefa sér viðbrögð hans. Þótt að hugmynd hennar sé einföld eru skynhrif mannsins ætíð flókin og því gefið að áhorfandinn geti sótt á ljóðræn mið í túlkun sinni á verkinu. Þarna skapar listamaðurinn áhugavert samspil á milli einfaldrar hugmyndar sinnar en gerir ekki ráð fyrir dýpt einstaklingsins til upplifunar. Hugmynd hennar er einföld að er virðist fyrir henni en viðbrögð einstaklingsins við sjónrænu áreiti mun alltaf verða flókin. Þar spila minni, reynsla og upplifun einstaklingsins inn í sem ætíð er misjöfn og óreiðukennd.

Þetta samspil andstæðnanna yfirborðs og dýptar, hins einfalda og hins flókna, notar Shirin Neshat í verki sínu *Turbulent* frá 1998 (Mynd 7). Shirin Neshat er ljósmyndari og kvikmyndagerðakona fædd í Íran árið 1957. Henni var gert að yfirgefa heimaland sitt vegna klerkabyltingarinnar 1979 og lærði hún í Bandaríkjunum.<sup>17</sup> Við skulum skoða verk Neshat, *Turbulent* nánar. Þar er tveimur skjáum stillt upp á móti hvor öðrum. Á öðrum skjánum stendur maður á sviði í leikhúsi og syngur venjubundið arabískt lag. Á hinum skjánum er kona sem er ein í tómum sal og bíður í skugganum. Það er hennar að stíga fram þegar hann hefur lokið sínum söng. Þá beitir hún röddinni á nýstárlegan hátt án eiginlegs texta og spinnur hljóðin jafnóðum áfram í anda sjálfstæðis og sköpunar.

---

<sup>16</sup> Hannes Sigurðsson: *Íslensku sjónlistaverðlaunin 2006: íslensku sjónlistaverðlaunin 26.ágúst - 22. Október*, Julian Thorsteinsson þýddi, Listasafnið á Akureyri, 2006, bls.63.

<sup>17</sup> Amy Dempsey: *Styles, schools and movements*, Thames & Hudson, 1999, bls. 259.

Ég sé allt í formi tvískiptingar – mótsagna– í hinum óumflýjanlega hring lífs/dauða, góðs/ills, fegurðar/ofbeldis. Ein hlið er aldrei til án þess að gefa jafnframt til kynna í skyn andstæðu sína.<sup>18</sup>

Það er ákveðin einföldun sem felst í því hvernig hún skiptir kynjunum niður í tvo bása, karlar í hvítu, konur í svörtu. Karlinn syngur hefðbundið en konan er skapandi í söng sínum. Karlinn hefur marga hlustendur, en konan enga. Í Arabísku samfélagi hefur karlinn valdameiri stöðu heldur en konan og er hún almennt talin undirokuð af vestræna samfélaginu. En það sem Neshat er að gera hér er mjög einfalt. Með þessari miklu einföldun á samspili andstæðna kemur hún í veg fyrir mistúlkun og gerir skilaboð sín skýr og skilmerkileg. Það er í eðli andstæðupars að veita hvort öðru mótstöðu en um leið að ljá máls á andstæðum þáttum hvors annars og skapa þannig víðari skilning eða yfirsýn.

Þegar rýnt er í inntak verksins rennur brátt hin flókna samskiptasaga þessara tveggja kynja upp fyrir áhorfandanum. Þessi flókni samskiptavefur sem á sér áralanga sögu kúgunar og óréttlætis veitir verkinu dýpt sem skapar því sannleik.

Á hverjum degi löbbum við fram hjá einstaklingum sem hver um sig hafa mikilvæga sögu að segja, og í lok sérhvers dags hafa milljónir nýrra smásagna verið ritaðar í hugum og lífum fólks. Tilviljunin ein ræður því svo hvaða sögur þú færð lesið.

Þannig vinn ég með frásagnir sem efnivið í verkum mínum. Þessar frásagnir lenda svo í samtali við samspil andstæðra þátta innan verksins og nýtt rými skapast.

---

<sup>18</sup> „I see everything in the form of duality — paradoxical -- in the inevitable cycle of life/death, good/evil, beauty/violence. One side never exists without the suggestion of its opposite.” Shirin Neshat, „Shirin Neshat”. *Heyoka Magazine*, International edition, Tölublað 4, 2009, bls. 5.

## Kvenlæg / karllæg list

Það hefur gerst en ekki á meðvitaðan hátt að ég hef eingöngu einbeitt mér að því að skoða innra og ytra rými kvenna frekar en karla. Í öllum þeim verkum mínum er ég hef fjallað um hér eru konur ævinlega viðfangsefni mitt. Hið persónulega innra rými þeirra er skoðað andspænis hinum ytra heimi. Einnig er áhugavert að skoða aðeins nánar þær listakonur sem ég valdi í umfjöllun minni en þær fjalla allar um hlutverk og stöðu konunnar á einhvern hátt.

Lítum aftur á verk Hildar Bjarnadóttur, Shooting Circle. Það sem fyrst ber fyrir augu er hið kvenlega handverk sem dúkurinn er mót karllægum byssunum við jaðra þess. Spenna skapast á milli þessara þátta. Það er sem áhorfandinn sé færður í kvennarma við kunnugleika heklvinnunnar og minningar um kaffisamsæti við fallega borðdúka. Aftur á móti rennur áhorfandanum kalt vatn milli skins og hörunds er hann sér karlímyndina, ógnvaldinn mikla, í hugmyndinni um vald byssunnar, sem miðað er á hann. Hildur vinnur með feminíska sýn sem varð vinsæl um 1970 þegar listakonur á borð við J Wolf, Ann Newdigate, Dinah Prentice og Ruth Scheving notuðu eigindi textíls til að ögra ríkjandi karlmiðuðum stigveldum og skilgreiningum, hugmyndafræði og tilbúnum goðsögnum.<sup>19</sup> Með samspili andstæðna tekst henni að fjalla um viðkvæm málefni innan listheimsins. Það er næstum því hægt að þreyfa á togstreitunni á milli miðlægrar karllægrar listar aldarinnar og handverks kvenna í verkum hennar.

Þetta samspil milli kvenlægra og karllægra hugmynda notar Shirin Neshat einnig í verki sínu *Turbulent*. Shirin hefur kynin aðskilin á tveimur skjáum til að skapa spennuþrungið samtal á milli þeirra. Hún varpar upp tveimur myndum á sama tíma til að skapa andstæður; svart og hvítt, konur og karlar. Ómurinn frá söng kynjanna reynir með herkjum að ná frá einum skjá yfir til annars og ýtir þannig undir örðugleikana í samskiptum kynjanna. Það er vert að skoða þá tengingu sem hægt er að finna milli verks Neshat, *Turbulent* og verks míns, *Untitled*, þar sem við beinum andstæðum myndskreiðum mót hvort öðru til að skapa samspil andstæðna. Með því að sýna

---

<sup>19</sup> Þóra Þórisdóttir, „Undir og yfirliggjandi þræðir”, *Morgunblaðið*, 288 Tbl, 2006.

baráttu milli þessara andstæðna á svo bókstaflegan hátt skapast spenna í verkið sem áhorfandinn upplifir sem spennu á milli kynjanna.

Í *Turbulent* er konan klædd samkvæmt hefðinni en frá augnarráði hennar geislar sjálfstæði, jafnvel ögrun. Þannig reynir Neshat að vekja upp spurningar um stöðu konunnar frekar en að svara þeim sjálf. Hún setur arabísku konuna fram í venjubundinni mynd en fjallar um hana á nýjan hátt með því að setja hana fram með styrkleika. Umfjöllunin um hina arabísku konu hefur í vestrænum fjölmiðlum oft einskorðast við að sýna þær sem fórnarlömb en Neshat leitast við að sýna okkur nýja hlið á henni og opna fyrir okkur nýtt rými skilnings og umburðarlyndis.

Cindy Sherman skoðar hinsvegar stöðu konunnar út frá vestrænu samfélagi þar sem vandamálin eru af öðrum toga. Vestrænir fjölmiðlar hampa kynþokka og fegurð og ýta undir þær staðalímyndir sem konur hafa. Fallegum leikkonum, fyrirsætum og klámmyndaleikkonum er hrósað fyrir þéttan barm eða fallega síðkjóla og ungar stúlkur standa frammi fyrir þeim þrýstingi. Hún skoðar þessar staðalímyndir sem þeim hafa verið gefnar varðandi kynlíf, hlutverk og gildi. Sherman tekur kliskjukennnd augnablik fyrir sem við þekkjum öll og sýnir okkur að konur eru kannski ekki eins samrýndar og einstakar og þær héldu, heldur sundraðar vegna allra þeirra hlutverka sem samfélagið hefur sett á herðar þeirra.

## Niðurlag

Ég hef greint frá þremur verka minna sem voru unnin á árunum 2008-2009. Verkin *Untitled* (2008), *Hending* (2009) og *Konan & Húsið* (2009) hef ég skoðað út frá túlkun minni um samspil andstæðna; inni eða úti, kyrrstaða og hreyfing, yfirborð og dýpt, nánd og fjarvera, samfella og glundroði. Það er einmitt með samspili andstæðna í list minni sem ég leitast við að búa til skilvirkt myndmál sem talar til áhorfandans en svo er það vitaskuld áhorfandans að lesa í átök andstæðnanna á myndfletinum og skapa nýtt rými er hann upplifir verkin. og gera sér upp skoðun. Leitar hann jafnvægis í upplifun sinni og fer inn í það ljóðræna rými í upplifun sinni sem ég skapaði með samspili andstæðnanna eða hallast hann að einni stæðunni frekar en annari?

Fjórir listamenn, úr gerólíkum menningarheimum, tengjast böndum sökum efnistaka í listsköpun sinni. Samfélagsrýni ber þá að sama brunni þó tungumál, litarhaft og samfélagsleg gildi skilji að. Samspil andstæðna eru skoðuð í verkum þeirra og hvernig þau skapa heiminum jafnvægi. Í verkum mínum segi ég sögur og skoða manneskjuna, eða yfirleitt konuna, út frá umhverfi hennar og upplifunum. Samspil innra rýmis þeirra og hins ytra, persónulegs og opinbers. Shirin Neshat fjallar um ójafnvægi í írönsku samfélagi þar sem konunni er haldið niðri í flókinni samfélagsgerð þar sem andstæða kynið, það er maðurinn, hefur yfirhöndina. Hildur Bjarnadóttir bendir óbeint á ójafnvægi kynjanna í listasögunni. Hefðbundin hugsun okkar hefur eynamerkt handverk kvenna sem nytjavinnu, unna af þurft en ekki anda, og þarafleiðandi ekki verðugan handhafa „tílsins“ listaverk. Með hugmyndavinnu sinni og verkum færir hún handverkið í nýtt samhengi; hefð á andspænis nýsköpun. Cindy Sherman skoðar stöðu konunnar í hinum vestræna heimi og hvernig hún tekst á við öll þau fyrir fram gefnu hlutverk og staðalímyndir sem henni eru gefnar. Hún notar sjálfa sig sem fyrirsætu í verkunum en býr þó ekki til sjálfsmyndir.

Þegar litið er yfir farinn veg og sögu mannsins, þjóða og einstaklinga, þá er vel merkjanlegt hið náttúrlega jafnvægi andstæðna. Við finnum það og fáum úr náttúrunni og heimsmyndinni sjálfri sem virðist ætíð leita jafnvægis. Hvað er ljós án myrkurs, dagur án nætur, svefn án vöku, gleði án sorgar, maður án konu? Við þyrftum að skilgreina heiminn upp á nýtt ef þeirra nyti ekki við.

Því það sem fer upp mun aftur niður koma.

## Heimildaskrá

Auður Ólafsdóttir: „Að rekja upp þráð listasögunnar”. *Skírnir*, Halldór Guðmundsson ritstýrði. Hið íslenska bókmenntafélag, Fyrsta hefti, 2006.

Bachelard, Gaston: *The poetics of space*, Beacon, 1994.

Bronfen, Elisabeth: *Cindy Sherman*, Schirmer art books, 1995.

Dempsey, Amy: *Styles, schools and movements*, Thames & Hudson, 1999.

Fineberg, Jonathan: *Art since 1940, strategies of being*, Laurence King, 2000.

Furley, David J.: *The Greek Cosmologists: The formation of the atomic theory and its earliest*, Cambridge University Press, 1987.

Gunnar Dal: *Saga heimspekinnar*, Lafleur, 2006.

Hannes Sigurðsson: *Íslensku sjónlistaverðlaunin 2006: íslensku sjónlistaverðlaunin-Icelandic visual arts 26.ágúst - 22. Október*, Julian Thorsteinsson þýddi, Listasafnið á Akureyri, 2006.

Jóhann Páll Árnason: „Díalektísk efnishyggja”, *Ritið*, 42.tölublað, 1959.

Kristín G. Guðnadóttir: „Landið er fagurt og frítt”, *Íslenskt landslag 1900-1945*, Kjarvalstaðir, 1993.

Kuperus, Gerard : *Traveling with Socrates: Dialectic in the Phaedo and Protagoras.* *Philosophy in Dialogue, Platos´s many devices.* Gary Alan Scott ritstýrði, Northwestern University Press, 2007.

Museum of Modern art: *The complete Untitled film stills, Cindy Sherman*, Thames & Hudson, 2003.

Platón: *Peætetus*. Clarendon Press, 1987.

Rackow, Marcia: *Is Art Really & Urgently About Life? The Drawings of Leonardo da Vinci*, *The Journal of the Print World*, 2003.

Trigg, Dylan & Gadsen, Rachel: *Ambiguous Boundaries*. Inside out, [http://www.art-architecture.co.uk/insideout\\_archive/?location\\_id=18&page=1](http://www.art-architecture.co.uk/insideout_archive/?location_id=18&page=1), sótt þann 5.nóvember 2009.

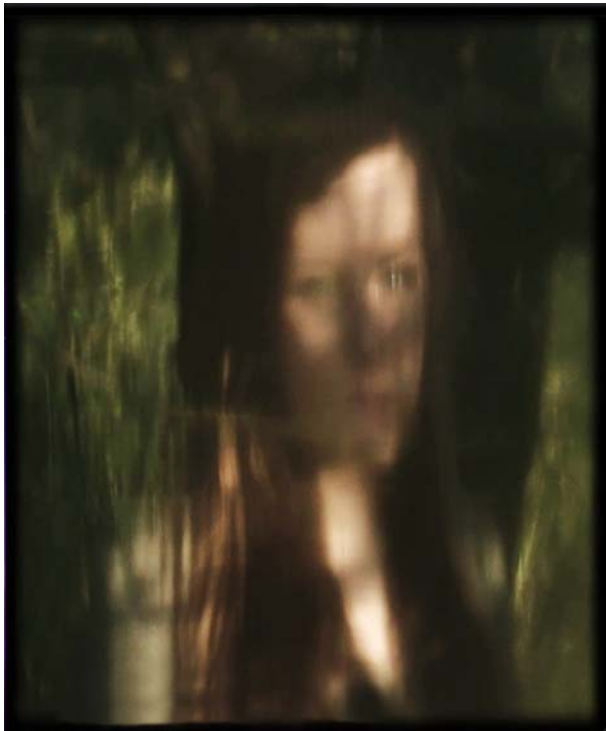
*Heyoka Magazine*, Viðtal John LeKay við Shirin Neshat, 2005. <http://heyokamagazine.com/HEYOKA.4.FOTOS.ShirinNeshat.htm>, sótt 20.nóvember, 2009.

Wordsworth, William: *Lyrical ballads, the text of the 1798 edition with the additional 1800 poems and the prefaces*. R.L. Brett and A. R. Jones ritstýrðu, Routledge, 1991.

Þóra Þórisdóttir, „Undir og yfirliggjandi þræðir”, *Morgunblaðið*, Tbl. 288, 2006.



**Fylgiskjöl/  
Myndefni**



Mynd 1. *Konan & Húsið* (2009), Lilja Birgisdóttir. Myndrot úr video verki.



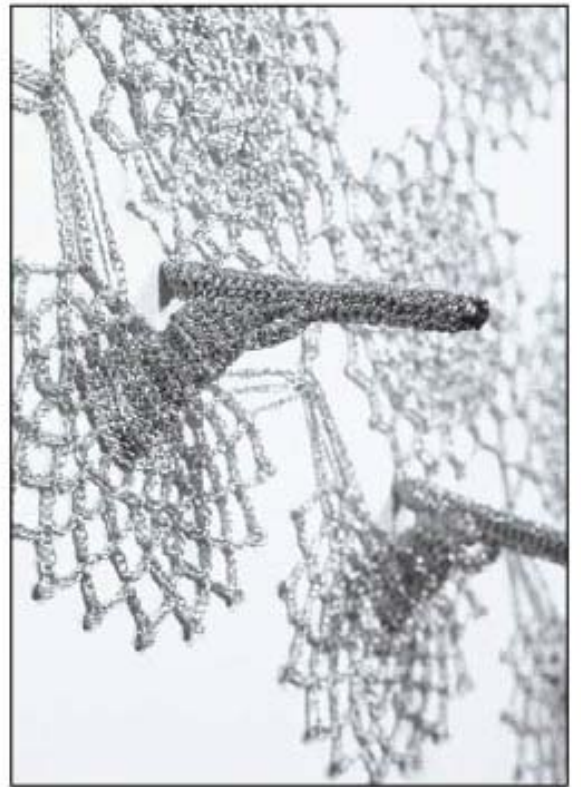
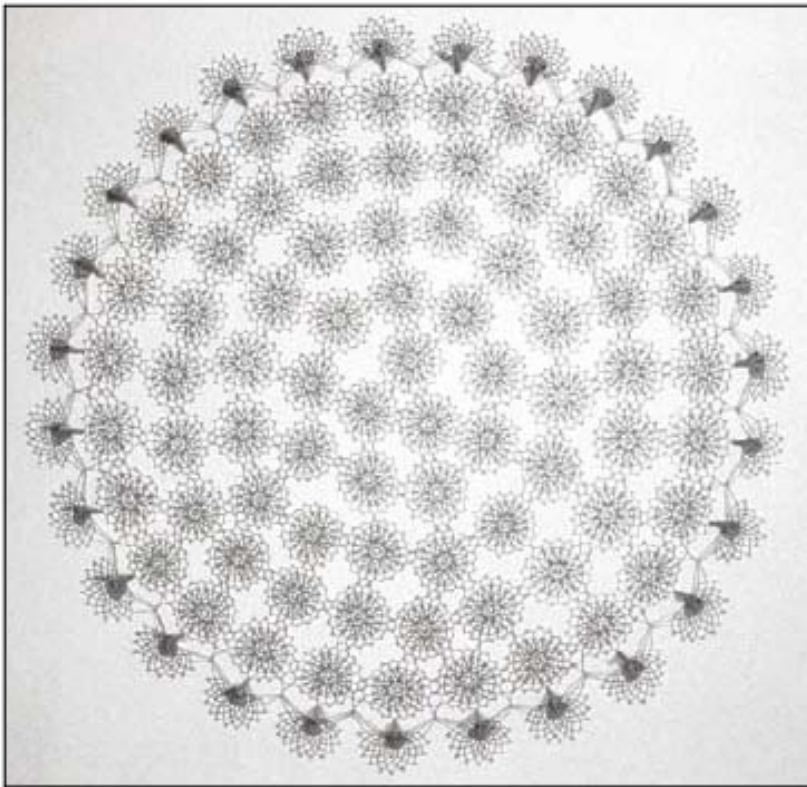
Mynd 2. *Untitled Film Still #2*, (1977),  
Cindy Sherman.



Mynd 3. *Untitled Film Still #6* (1977),  
Cindy Sherman.



Mynd 4. *Untitled* (2008), Lilja Birgisdóttir. Myndbrot úr Vídeó verki.



Mynd 5. *Shooting Circle* (1998), Hildur Bjarnadóttir.





“Ég teygði mig í tyggjókúlurnar” úr viðtali við Þóru



“Þegar ég kom að bakkanum sá ég leikverkið í fossinum” úr viðtali við Jennsey

Mynd 6. *Hending* (2009), Lilja Birgisdóttir.



Mynd 7. *Turbulent* (1998), Shirin Neshat.