

**Líkaminn í listinni,
listin í líkamanum**

Sunna Schram

**Líkaminn í listinni,
listin í líkamanum**

Sunna Schram

Listaháskóli Íslands

Myndlistardeild

Janúar 2010

Leiðbeinandi:

Aðalheiður Guðmundsdóttir

Efnisyfirlit

Inngangur		bls. 5
1. kafli	Sköpunarferlið	
	1.1 Forskynjun holdsins	bls. 6
	1.2 Samtal líkama og heims	bls. 7
	1.3 Eining líkama og heims	bls. 8
	1.4 Hinn óendanlegi heimur	bls. 9
2. kafli	Líkamlegt sköpunarferli	
	2.1 Líkaminn sem varpast út í heiminn	bls. 10
	2.2 Hvort er verkið ferlið eða útkoman?	bls. 12
3. kafli	Líkamleg listaverk án nærveru eiginlegs líkama	
	3.1 Líkamleg nálægð hins fjarverandi líkama	bls. 13
	3.2 Kvenlíkaminn, að sýna upplifun	bls. 14
4. kafli	Hugmyndir eru ætlanir sem vakna í líkamanum áður en þær verða að kenningum í huganum	
	4.1 Ósjálfrátt ferli líkamans	bls. 16
	4.2 Leiðsla og hugleiðsla	bls. 17
5. kafli	Hreyfing líkamans	
	5.1 Hún og húsið	bls. 18
	5.2 Frelsi listamannsins	bls. 20
Lokaorð		bls. 23
Heimildaskrá		bls. 24
Viðauki		bls. 25

Inngangur

Í gegnum listasöguna hefur líkaminn verið viðfang listamanna í málverki, höggmyndalist og teikningum. Undanfarin hundrað ár eða svo hefur hlutverk líkamans hins vegar orðið margþættara í listrænni sköpun. Líkaminn hefur færst inn á svið listamanna og orðið beinni þátttakandi í sköpun þeirra. Hefur hann meðal annars farið í hlutverk geranda í gjörningum og skúlptúrum og jafnvel orðið staðgengill pensils. Sköpun í þessu samhengi er þríþætt; nær hún yfir kveikjuna, sem kemur af stað ferli, sköpunarferlið og síðast en ekki síst listaverkið sjálft.

Líkaminn er rauði þráðurinn í allri minni listsköpun. Þegar sköpunarferli listaverka minna hefst er skynjun líkamans mikilvægust og í raun grundvöllur fyrir þörfinni til sköpunnar. Líkaminn hefur margþætt hlutverk; hann er uppsprettan, viðfangið, útkoman og jafnvel listaverkið sjálft. Hann kemur mér á sporið, heldur mér við efnið þegar hinn rökvísi hugur efast og er ótæmandi brunnur sem ég sæki í. Þannig er líkaminn og listin tengd órjúfanlegum böndum.

Í þessari ritgerð mun ég fjalla um hugmyndir mínar um sköpunarferlið, hlutverk líkamans og stöðu hans í heiminum og janframt máta þær hugmyndir við listaverkin mín og listsköpun. Þessu til stuðnings nýti ég mér skrif um fyrirbærafræði¹ líkamans sem og aðra listamenn sem tengjast verkum mínum og hugmyndum á einhvern hátt.

¹ Fyrirbærafræði eru fræði sem fjalla um *fyrirbæri* í merkingunni hvernig hlutir birtast okkur, séð með okkar augum, en ekki hvernig hluturinn er í sjálfum sér. Fyrirbærafræði er því heimspekileg greining á birtingarháttum hlutarins.

Dan Zahavi: *Fyrirbærafræði*, Björn Þorsteinsson þýddi. Heimspekistofnun Háskóla Íslands. Reykjavík, 2003, bls 13.

1. kafli Sköpunarferlið

1.1 Forskynjun holdsins

Hvað er það sem veldur því að sköpunarferli listaverks hefst, áður en fullur skilningur í formi orða og hugmynda eða kenninga mótast í huga listamannsins?

Ég upplifi líkamlega þá tilfinningu að ég verði að framkvæma, að ég standi frammi fyrir ákveðnu tómi sem ég þarf að takast á við. Tóm í þeim skilningi að það sé tækifæri eða gat sem þarf að fylla upp í. Heimspekingurinn Maurice Merleau-Ponty skrifaði um fyrirbærafræði og gerði hann líkamann og tengingu hans og heimsins út frá upplifun og skynjun að umfjöllunarefni sínu.² Hann segir til dæmis að það sé listin sem opni augu okkar fyrir forskynjun holdsins með því að færa hana í form. Þetta kallar hann fagurfræði „villtu hugsunarinnar“. Vísar það til tungumáls eða táknerfis sem er öllum líkömum sameiginlegt, hvort sem þeir skapa tónlist, málverk eða hvað sem er, áður en því er komið fyrir í ákveðnu málkerfi.³ Allir sem skapa list hafa því að hans sögn, þessa forskynjun líkamans, að upplifa fyrst líkamlega þörfina til sköpunar áður en hugmyndir og orð myndast í huganum. Líkami minn upplifir tilfinningu, ég hlusta á hann og fylgi honum eftir áður en hugurinn byrjar að vinna úr upplýsingunum. Hugmyndir eru því í raun ætlanir sem vakna í líkamanum áður en þær verða að kenningum. Þannig að með því að játa þessa „fagurfræðilegu“ fæðingu hugmynda, hefur fyrirbærafræðin náð að tengja hugann við líkamann og þá um leið fært líkamanum aftur þá stöðu sem merkingargjafi.⁴ Þannig má því færa rök fyrir því að sköpunarferli listamanna hefjist alltaf eða byggist alltaf á líkamanum þar sem upphafspunktur sköpunar er forskynjun holdsins. Til þess að geta skilgreint umfjöllunarefni listsköpunar þarf að fara tilbaka í þá líkamlegu upplifun sem býr að baki sköpuninni. Líkamlega upplifunin byggist enn fremur á þeirri staðreynd að líkaminn og heimurinn séu eining.

1.2 Samtal líkama og heims

² Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) var franskur heimspekingur og fyrirbærafræðingur sem var undir miklum áhrifum frá Edmund Husserl meðal annarra.

³ Maurice Merleau-Ponty: http://einar_garibaldi.lhi.is/m_m_p.pdf, Einar Garibaldi Eiríksson þýddi. Sótt 8. desember 2009.

⁴ Maurice Merleau-Ponty: http://einar_garibaldi.lhi.is/m_m_p.pdf, Einar Garibaldi Eiríksson þýddi. Sótt 8. desember 2009.

Maðurinn skynjar heiminn og heimurinn skynjar hann á móti. Snertipunktur þessarar skynjunar er samtali líkamans og heimsins. Heimurinn er merkingarbær og er þannig hluti af bakgrunni okkar og hugsun. Líkaminn skynjar heiminn og hjá listamanninum hefst sköpunarferli. Þegar sköpunarferlið er hafið byrjar hugmynd að mótast í huga listamannsins. Orðin sem fæðast útskýra það sem verið er að fást við. Í manifestioi mínu koma fram þau orð sem spruttu upp í flæðandi skrifum mínum, hvorki ritskoðuð né meitluð á nokkurn hátt;

Hvað er matur í hausnum á mér?

Ég

Líf

Hreyfing

Líkami

Náttúra

Frelsi

Ást

Fjölbreytileiki

Árátt

Andi

Fæðing

Dýr

Tengsl

Hvað er ekki matur í hausnum á mér?

Pólitík

Alheimsvandi

– frekar alheimurinn í heild sinni ⁵

Orðið *matur* í titli manifestosins þýðir í þessu tilfalli kveikja, uppspretta eða næring sem gefur sköpunarferlinu líf. Spurningin sem textinn svarar er í raun, hver er sú næring sem sköpunarferli lifir á? *Ég* og *líf* eru gefnar forsendur sköpunar og

⁵ Manifesto-ið mitt, skrifað 6. október 2009.

órjúfanlegur hluti af grunni eða kjarna hverrar manneskju. *Hreyfing* og *líkami* eru hugtök úr sama mengi, hvernig maðurinn tjáir sig með hreyfingu líkamans og hvernig hann upplifir líkamann sem hluta af heiminum. Að lokum kemur upp sú spurning hvað sé andstæða ofantalinn hvata. Þá er pólitík í merkingunni stjórnsmál ekki uppspretta sköpunar þar sem líkami minn kallast ekki á við það hugtak. Hins vegar eru pólitískar spurningar, sem eru af sama meiði og siðfræði, af öðrum toga og ekki hluti af þessari umræðu. Alheimsvandi, til dæmis hlýnun loftslags og hungursneyð, er ekki hvati sköpunar minnar. Alheimurinn í heild sinni, hinn stóri heimur, eining hans og mannsins eru hins vegar hugtök sem tilheyra jákvæðu hvötunum. Þannig upplifi ég að erfitt sé að aðgreina mig, sem mannveru í einingu með heiminum, frá sköpunarferli verka minna, þar sem kveikjan að sköpunarferlinu er ég, líkaminn og heimurinn. Þannig er hægt að segja að lífið í heild sinni, það sem maður lifir í gegn, sé allt hluti af sköpunarferli og því er ógerlegt að aðgreina líf og list. Er þar með hægt að fullyrða að hið daglega líf einstaklingsins sé í einingu með listsköpun hans? Þessari spurningu er auðvelt að svara neitandi þar sem listaverk spretta ekki upp af öllum athöfnum hins daglega lífs, en hins vegar er hægt að segja að allar athafnir geti orðið kveikja að listaverkum og hluti af sköpunarferli, þar sem þær athafnir tengjast óneitanleg þeim sem skapar. Því sækir listamaðurinn alltaf í sama brunninn þegar hann skapar, fer inn í kjarnann sem hann á og notar það sem þar er að finna til að fleyta sér áfram.

1.3 Eining líkama og heims

Hugmyndir um einingu líkamans og alheimsins hafa lengi verið hugðarefni ýmissa fræðimanna og trúarbragða. Mýmargar heimildir er að finna um þetta tiltekna efni en eitt dæmi er hið forna handrit *Corpus Hermeticum* sem var var þýtt á ítölsku á 15. öld. Þar er fjallað um einingu líkamans og alheimsins, að maðurinn þekki sjálfan sig og heiminn og í heiminum finni hann hliðstæður sjálfs síns. Þannig geti maðurinn skilgreint sjálfan sig út frá heiminum og heiminn út frá sjálfum sér.⁶ Hugtökin *mikrokosmos* og *makrokosmos* tilheyra þessum fullyrðingum, að maðurinn sé *mikrokosmos* eða smækkuð mynd af heimnum, sem er *makrokosmos*. Þessar gömlu

⁶ Ólafur Gíslason: „Mannslíkaminn sem mynd af alheiminum – Mannslíkaminn sem vél“ *Námshagnabanki Ólafs Gíslasonar*, Listaháskóli Íslands, bls 2.

heimildir sýna að grunnhugsunin sú sama, það er að líkaminn og heimurinn séu óaðskiljanleg fyrirbæri.

Til að skilja betur þessa einingu líkama og heimsins er gott að velta því fyrir sér hvað sé andstætt þessum fullyrðingum. Tvíhyggja Decartes er gott dæmi um þessa andstæðu en fjallar hún um aðskilnað sálar og líkama. Hann gerði hugmyndina um að maðurinn sé smækkuð mynd af heiminum að engu og skilgreindi í stað líkamann sem vél. Þar með gat líkaminn starfað sjálfstætt og staðfesting sjálfsins var orðin að hreinni hugsun. Tilvist sálarinnar taldi hann því í raun óþarfa.⁷ Þar með hafnaði hann hugmyndinni um hina órjúfanlegu tengingu líkama og heims, þ.e. einhyggju og upphæfur hann um leið tvíhyggju.

1.4 Hinn óendanlegi heimur

Hinn huglægi líkami er sá grunnur eða kjarni sem listamaður sækir í sem efnivið til sköpunnar. Hægt er að yfirfæra þessar hugmyndir á skrif Merleau-Ponty um hinn huglæga líkama, sem;

...ýtir frá sér allri fastheldni um leið og líkamin uppgötvar sjálfan sig sem veru af þessum heimi. Þannig er heimurinn ekki það sem ég hugsa, heldur það sem ég lifi í gegnum. Ég er opinn fyrir honum, um leið og ég tengist honum, en ég eignast hann ekki; því hann er óendanlegur.⁸

Þarna talar hann um hin órjúfanlegu tengsl líkamans og heimsins þar sem allt sem maður lifir í heiminum tengist líkamlegri skynjun. Þessi skynjun byggist á því að líkaminn upplifi sig sem hluta af þessari heild með þeim fyrirvörum að aldrei sé hægt að ná utan um heiminn eða hugmyndina um heiminn þar sem hann er óendanleg stærð. Það er mér því mikilvægt að skilgreina mig og mína listsköpun sem eina heild eða einingu sem erfitt er að aðgreina. Ég hef skýrt þessa endaleysu heimsins fyrir sjálfri mér með orðinu *gud*. Þannig er *gud* allt sem er, þar með talinn heimurinn, líkaminn og listsköpunin. Hann er óendanlegur og svo stór að engum mun nokkurn

⁷ Ólafur Gíslason: „Mannlíkaminn sem mynd af alheiminum – Mannlíkaminn sem vél“, bls 10.

⁸ Maurice Merleau-Ponty: *Phenomenology of Perception*. Einar Garibaldi Eiríksson þýddi. Routledge and Kegan Paul Ltd. London, 1962, bls xvii.

tíma takast að ná utan um allt það sem hann er, eða skilja allt sem hann er. Þegar mér reynist erfitt að skilgreina hugsanir mínar og hið stóra hef ég þetta orð sem tæki eða vörðu til að styðja mig við.⁹ Ferlið hefst á forskynjun líkamans, hugurinn meðtekur og mótar kenningar, hugsunin heldur áfram og þegar orðin ná ekki lengur utan um skynjunina tekur orðið *guð* við í mínum huga. Þar með loka ég ekki ferlinu heldur held því opnu með þessu orði sem samþykkir þá staðreynd að ógerlegt sé að ná utan um hinn óendanlega heim.

Ef til vill er þessi notkun ekki ósvipuð því sem trúabrögin hafa reynt að gera frá örófi alda, að láta einn Guð eða fleiri guði taka við þegar maðurinn nær ekki lengra utan um hugmyndir um lífið, líkamann og alheiminn. Þessar vangaveltur tilheyra mjög stóru viðfangsefni sem ekki er vert að fara dýpra í hér en þrátt fyrir það er þessi notkun mín á orðinu *guð* hluti af hugsun sem fylgir sköpunarferli verka minna.

2. kafli Líkamlegt sköpunarferli

2.1 Líkaminn sem varpast út í heiminn

Þegar upphafspunktur sköpunarferlisins hefur verið skoðaður og skilgreindur út frá hugmyndinni um forskynjun holdsins og hugmyndir um hlutverk líkamans í þessu ferli, sem og staða líkamans í heiminum, einnig verið viðraðar þarf að velja því fyrir sér hvað taki við. Þegar sköpunarferlið hefur farið af stað, þá varpast líkaminn út í heiminn. Í raun mætti orða það þannig að líkaminn taki af stað inn í ferlið, hann framkvæmir og ferlið verður að athöfn. Þessar hugmyndir tengjast óneitanlega listamanninum Yves Klein, og verkum hans svo sem *Le Saut dans le vide*¹⁰ (1960) (Stökk út í tómið). Verkið er svarthvít ljósmynd þar sem hann varpar sér lárétt út um glugga á annarri hæð út í heiminn. Þar tekst hann á við tómið og er staða líkamans í heiminum mitt á milli og lífs og dauða. Hann gaf myndina út í dagblaðinu *Dimanche* (Sunnudagur) sem einungis var gefið út í þetta eina skipti.

⁹ Orðið *guð* er tekið út frá hinu óáþreifyfanlega hugtaki sem mörg trúarbrögð hafa. Þrátt fyrir það er engin trúarleg tenging í notkun minni á orðinu. Óendanleiki er næst merkingu orðsins.

¹⁰ Sjá mynd nr. 1 í viðauka.

Í greininni *Truth Becomes Reality*¹¹ fjallar Klein um sköpunarferli sitt í tengslum við málverkið.¹² Hann rifjar upp þá tíma þegar listmálarar fóru út í náttúruna og létu hana, litina og náttúrufegurðina veita sér innblástur og þörf til að skapa. Hins vegar hafði tíminn breyst og í kringum 1960 þegar hann var að leita innblásturs fannst honum vanta tengingu við náttúruna. Tómið var það eina sem blasti við honum. Listamaðurinn var fastur inn í vinnustofu sinni, starandi í spegilinn, þ.e. strigann og vantaði þar með alla tengingu við frumeðlið, náttúruna. Þess vegna hafi hann leitað að staðgengli fyrir náttúruna og fundið hann í líkamanum. Hann notaði því líkamann og holdið sem uppsprettu til sköpunar, því líkaminn var lifandi, kraftmikill og ekki hugsandi;

Holdið ... !!!

*Ég leit á líkama móðelsins við og við [...] Ég sá strax að það var miðja líkamans, eða réttara sagt bolurinn og hluti læranna sem heillaði mig. Hendurnar, handleggirnir, höfuðið og fótleggirnir skiptu mig ekki máli. Aðeins líkaminn er lifandi, kraftmikill og ekki hugsandi. Höfuðið, handleggirnir og hendurnar eru aðeins vitsmunalegar viðbætur sem tilheyra bol líkamans.*¹³

Sem listamaður velti ég einnig fyrir mér minni stöðu gagnvart málverkinu. Hvernig get ég fundið mína leið og þróað mínar aðferðir til að tjá mig í gegnum hið magnaða listaform sem málverkið er? Líkamlega upplifi ég ekki að ég þurfi að mála né að málverkið sé sá miðill sem miðli tjáningu minni best. Hins vegar hef ég í gegnum tíðina hugsað að ég verði sem myndlistarmaður að gera málverk. Ég keypti mér þess vegna málningu og hófst handa við að æfa mig. Mér þótti það samt svolítið heftandi. Ég fann fyrir lamandi ótta og virðingu gagnvart þessu merka listformi og miðli og fann ekki stað til að byrja og mæta þessu verkefni. Ég fór að mála beint með höndunum án pensilsins. Lokaði augunum á meðan. Leit undan og jafnvel spjallaði

¹¹ Þýðing: sannleikurinn verður raunveruleikinn

¹² Yves Klein: „Truth Becomes Reality.“ *The Artist's Body*. Phaidon Press Ltd. London, 2000, bls 195.

¹³ Yves Klein, 2000, bls 195. Enska: *The flesh ... !!! For all that, I took a look at the model now and then (...) I very quickly perceived that it was the block of the body, that is to say the trunk and part of the thighs, that fascinated me. The hands, the arms, the head, the legs were of no importance to me. Only the body is alive, all-powerful, non-thinking. The head, the arms, the hands are only intellectual articulations around the bulk of flesh that is the body.*

eða horfði á sjónvarp á meðan ég snerti myndflötinn með málningu á höndunum. Þannig þróaðist sú hugmynd að nota allan líkamann til að mála á striga. Ég var von að láta líkamann leiða mig af stað í sköpunarferlið og leita inn á við til að finna kveikjuna. Ég smíðaði mér tvo striga, hvorn um sig um 2 metra á hvora hlið. Ég hengdi annan strigan upp en hinn lagði ég fyrir framan á gólfið. Ég saumaði mér búning sem ég málaði með hvíttri málningu sem gerði hann stífan. Málningu í frumlitunum, gulu, rauðu og bláu kom ég fyrir undir strigunum.

Úr varð málaragjörningurinn *Balance*¹⁴ (2006). Ég var leidd inn í salinn, komið fyrir fyrir framan strigana sem voru upplýstir af ljóskösturum. Ég hafði áður sett eyrnatappa í eyrun og bundið fyrir bæði augu og eyru með lérefiti. Gjörningurinn fólst í því að ég fikraði mig eftir striganum, svipt bæði sjón og heyrn, og lét hreyfingu og spuna mála verkið. Gjörningurinn tók ekki nema um 3-4 mínútur í flutningi. Að lokum fikraði ég mig út af striganum, stillti mér aftur upp fyrir framan verkið, leysti bandið frá augum og eyrum og skoðaði málverkið, sjálfa mig sem var útötuð í málningu og síðan áhorfendur. Þegar gjörningum var lokið stóðu eftir tvö málverk eftir mig, og einn skúlptúr, þ.e. búningurinn sem var orðinn líkt og þrívíður hvítur strigi sem á hafði verið málað. Í kjölfarið velti ég fyrir mér þeirri spurningu hvað væri í raun listaverkið? Sköpunarferlið, líkaminn, gjörningurinn, málverkin tvö eða jafnvel skúlptúrin?

2.2 *Hvort er listaverkið ferlið eða útkoman?*

Árið 1960 gerði Yves Klein eitt af þekktustu verkum sínum, *Anthropométries de l'Epoque bleue*¹⁵ (1960). Þar fékk hann til liðs við sig þrjár konur sem hreyfðu sig naktar um á hvítum blöðum sem hafði verið komið fyrir á veggjum og gólfi salarins, útataðar í blá lit Yves Klein.¹⁶ Undir gjörningnum var spiluð símfónía en áhorfendur stóðu á meðan og fylgdust með.¹⁷ Eftir gjörninginn stóð eftir málverk sem í dag er metið sem eitt af merkari málverkum samtímans. Þrátt fyrir það sagði Klein að verk sín væru í raun afleiður raunverulegrar listar hans eða eins og hann orðaði það

¹⁴ Sjá mynd nr. 2 í viðauka.

¹⁵ Sjá mynd nr. 3 í viðauka. Þýðing: Mannmælingar blá tímabilsins.

¹⁶ Blái liturinn sem um ræðir bjó Yves Klein til og nefndi IKB, eða The International Klein Blue. Liturinn var eitt af aðalsmerkjum listamannsins.

¹⁷ Tracey Warr: „Painting Bodies“. 2000, bls 54.

„Listaverk mín eru einungis aska listar minnar“¹⁸ sem varð einnig raunin með málverkin mín tvö. Hver er í raun listin mín? Er það ferlið eða útkoma sköpunarferlisins? Ofar í skrifum mínum hef ég komist að því að kveikjan að verkum mínum, líkaminn og heimurinn, eru hluti sköpunarferlisins en þar með get ég útlokað þau hugtök sem svarið við spurningunni um hina raunverulegu list. Snertipunktur sköpunarferlisins og útkomunar, er hin raunverulega list mín. Listin getur án hvorugs verið og hlutverk þeirra beggja eru jafn stór og mikilvæg. Mín list er því samtal sköpunarferlisins og útkomunar. Samtalið sjálft er listin. Útkomuna eða listaverkið má túlka sem ösku listar minnar og ferlið sem eldinn sem kveikir bálið. Í þessari myndlíkingu er það því bálið sem kviknar og brennur út listin mín, bundið tíma og rúmi.

3. kafli Líkamleg listaverk án nærveru eiginlegs líkama

3.1 Líkamleg nálægð hins fjarverandi líkama

Í einu af nýlegri verkum mínum, *Gömul nælonkona*¹⁹ (2009) er sköpunarferlið einn mikilvægasti þáttur verksins. Þá kemur upp fyrirnefnd spurning, hver er raunveruleg list mín í verkinu? Skúlptúrinn *Gömul nælonkona* sýnir litla textílgerða hluti, unna úr nælonsokkabuxum og eru þeir allir mótaðir í lífræn form. Þeir liggja saman í hrúgu en fyrir framan þá er krumpað gamalt koddaver með ísaumuðu andliti, sem er samsett úr mörgum mismunandi efnisbútum með ólíka liti og áferð. Upplifunin er því á þá leið að á koddaverinu liggi manneskja. Þar sem koddaverið er gamalt og snjád fylgir því upplifun af löngum tíma eða rúmlegu og þar af leiðandi augljós nærvera manneskju. Nælon hlutirnir bera líka vott um líkamlega snertingu, þar sem nælonið hefur þá náttúru að liggja upp við líkamann og þá frekar líkama konu en karls. Verkið er portrettverk gamallar konu, saga hennar og nærvera. Það eru því ótal setlög merkingar sem liggja að baki verkinu, sem vísar enn og aftur í fyrirbærafræði Merleau-Ponty.

Vinnan að verkinu fól í sér margar aðrar úrfærslur og útúrdúra þar sem ég vann meðal annars með ljósmyndir af þessari gömlu konu sem ég eitt sinn þekkti. Ég teiknaði upp andlit hennar og vann með línurnar og formin í andlitinu á henni. Mér

¹⁸ Yves Klein, 2000, bls 195. Enska: „*My works are but the ashes of my art*“

¹⁹ Sjá mynd nr. 4 í viðauka.

þótti mikilvægt að ekki væri um bókstaflegt portrett málverk að ræða þar sem áhorfandinn stæði augliti til auglits við mynd af konunni heldur vildi ég vinna með mína upplifun af henni og okkar samband og samskipti. Þarna eiga orð Maurice Merleau-Ponty aftur við, að listin opnar augu okkar fyrir forskynjun holdsins með því að færa hana í form. Samtöl okkar urðu því hvatinn að sköpunarferlinu sem ég síðan færði í form listaverks. Þegar ég kynntist henni var hún rúmliggjandi og þaðan kemur skírskotunin í koddaverið. Hún var á níraðis aldri og var mjög hrukkótt í andliti, hafði upplifað margt og við tengdumst í gegnum þá staðreynd að vorum báðar konur og höfðum báðar gengið með og alið barn. Lífrænu nælon hlutirnir sýna inn í þau samtöl okkar um barnsfæðingar. Þau eru þungamiðjan og það sem mér þykir í raun vænst um og það mikilvægasta við verkið.

3.2 Kvenlíkaminn, að sýna upplifun

Kvenlega tengingin við nælonið í verkinu varð einnig að vera með, sem vísun í hugmyndir um fegurð kvenna og línur líkamans. Í verkinu skoðaði ég listina í líkamanum sjálfum, hvað hann hefur upp á margt að bjóða, áferð og viðkomu sem ég notaði síðan í verkinu mínu. Fegurð líkamans og fullkomnun hans sem sköpunarverk er einnig efniviður sem býður upp á endalaus möguleika. Listin í líkamanum, sem vísun í titil ritgerðarinnar, merkir líkamann sem viðfang til listsköpunnar.

Allar þær staðreyndir um kveikju og sköpunarferli verksins eru hins vegar einungis útskýrðar með orðum sem reyna að ná utan um þá skynjun líkama míns sem skapar verkið. Verkið er tilraun til þess að endurskapa upplifun og reynslu í efni en Merleau-Ponty orðar þetta svona að skynjun sé aldrei hlutlaus innrás staðreynda, heldur sé skynjun mólandi, enda er líkaminn merkingarbær í sjálfum sér.²⁰ Þannig get ég sett í orð þær staðreyndir sem tengjast mér, gömlu konunni og okkar samtölum en hins vegar byggist verkið upp á skynjun líkamans á öllum þessum staðreyndum áður en þeim er komið í orð í huganum. Hið ósagða og hin hreina skynjun er því það sem verkið byggir á. Hinn eiginlegi líkami er hins vegar ekki til staðar þrátt fyrir beina umfjöllun um líkamann, svo hin lífrænu form, litirnir og efnisnotkunin gera verkið líkamlegt í fjarveru hins eiginlega líkama.

²⁰ Maurice Merleau-Ponty: http://einar_garibaldi.lhi.is/m_m_p.pdf, Einar Garibaldi Eiríksson þýddi. Sótt 8. desember 2009.

Skáldsaga, ljóð, málverk, tónkviða eru allt saman einstaklingar, það er að segja einstaklingar þar sem ekki hægt er að greina tjáninguna frá hinu tjáða og þar sem einungis verður hægt að nálgast merkinguna í gegnum beint samband, einstaklingar sem geisla frá sér merkingu sinni án þess að yfirgefa nokkurn tíman hinn staðbundna og tímabundna uppruna sinn.²¹

Þarna orðar Merleau-Ponty einmitt það sem ég upplifði, að ég geti aldrei stýrt skynjun áhorfenda þar sem skynjun er einstaklingsbundin hverjum og einum. Hins vegar miðlaði ég minni upplifun af samtölum við gamla konu í verkinu með því að nota skynjunina í sköpunarferlinu í von um að áhorfandinn gæti síðan upplifað verkið á sinn hátt.

Nálgun Eirúnar Sigurðardóttur í einkasýningu hennar *Blóðhola*²² (2006) við kvenlíkamann sem og barnsfæðingar tengist hugmyndum mínum í verkinu *Gömul nælonkona*. Þar fjallar hún beint um fæðingu en þrátt fyrir það er hinn eiginlegi líkami fjarverandi á sama tíma og listamaðurinn fjallar um líkamlegar athafnir og skynjun. Una Þorleifsdóttir sviðslistamaður skrifar um sýningu Eirúnar;

Það sem er ennfremur áhugavert er að hinn eiginlegi líkami er fjarverandi, honum er einungis miðlað, á meðan verkin vísa í þá sprungu/það bil sem upplifanir hennar eiga sér stað í. Líkt og listakonan reyni hér að leita svara, leita að tilvist sinni. Reyni að afhjúpa þær hugmyndir sem tengdar eru móðurhlutverkinu til að komast nær hinni raunverulegu upplifun, til að geta viðurkennt hana, dregið hana upp á yfirborðið og gert hana sýnilega samhliða þeirri upplifun sem hugmyndir um móðurhlutverkið halda í hávegum – með því að sýna okkur vegsummerkin. Sýna okkur upplifunina.²³

Það að sýna upplifun, draga hana upp á yfirborðið og færa þannig í form listaverks er miðpunktur sýningarinnar. Til einföldunnar þá sýnir Eirún ekki á listrænan hátt

²¹ Maurice Merleau-Ponty: „Mannslíkaminn sem mynd af alheiminum – Mannslíkaminn sem vél.“ Ólafur Gíslason þýddi. Bls 2.

²² Sýning Eirúnar í Listasafni ASÍ 2006. <http://this.is/eirun/Eirun/blodhola.html>, sótt 9. janúar 2010. Sjá mynd nr. 5 í viðauka.

²³ Una Þorleifsdóttir, sviðslistamaður/leiklistarfræðingur. <http://this.is/eirun/Eirun/grein.html>, sótt 3.janúar 2010.

raunverulegt hlutverk líkamans í barnsfæðingu heldur þá tilfinningu sem hún upplifði líkamlega og andlega við það að fæða barn í heiminn og þá upplifun sem fólst í því að verða móðir. Hvítir, mjúkir skúlptúrar liggja á víð og dreif um salinn og líkjast þeir á einhvern hátt á kartöflu, stórri útsæðiskartöflu með anga sem tengja hana við minni útgáfur af sjálfri sér. Fjölgunin er augljós og er stóra kúlan miðja verksins en hún er krumpuð að sjá og þar af leiðandi líkt og hún sé gömul og notuð eftir að hafa eytt orku í að skapa aðrar minni kúlur í sinni mynd.

4. Kafli Hugmyndir eru ætlanir sem vakna í líkamanum áður en þær verða að kenningum í huganum²⁴

4.1 Ósjálfrátt ferli líkamans

Meðganga og barnsfæðingar voru mér ofarlega í huga þegar ég skapaði verk mitt *Fléttukjöllinn*²⁵ (2007). Á þeim tíma sem sköpunarferli verksins hófst var ég meðvituð um það að leyfa meðgöngu minni ekki að hafa áhrif inn í verkin mín. Ég vildi halda þessu tvennu aðskildu. Með þessari ákvörðun hefti ég mig ómeðvitað og átti erfitt með að finna kveikju eða þráð í kjölfarið. Ég ákvað því að leggja listsköpun aðeins til hliðar, bjó mér til nýtt vinnusvæði og settist þar að í nokkar vikur. Ég leysti krossgátur, spjallaði við aðra listamenn um tilgang lífsins og framkvæmdi aðra hversdagslega jafnt sem háfleyga hluti.

Ég var í hálfgerðu hugleiðsluástandi. Ég fann mér bunka af óbleiktu lérefni sem ég byrjaði að flétta í langar fléttur. Þetta gerði ég á sama hátt og ég leysti krossgáturnar og borðaði mandarínur, svolítið eins og ég tæki ekki eftir því, en ábyggilega af því að mér þótti það gaman og mér leið vel á meðan. Þess ber að geta að morgunógleði hafði yfirtekið líkama minn á þessum tímapunkti. Eftir einhvern tíma hafði myndast dágóð hrúga af léreftsfléttum á gólfinu við hliðina á mandarínuberkinum. Einhverra hluta vegna hafði mér nýlega áskotnast fallegur náttkjöll, sem áður hafði verið í eigu gamallar konu, og þegar ég hafði klárað léreftið byrjaði ég að sauma flétturnar á kjólinn. Þegar mér fannst komið nóg af fléttum á kjólinn hætti ég að sauma og leyfði restinni af fléttunum að hanga niður á gólf út frá

²⁴ Maurice Merleau-Ponty: http://einar_garibaldi.lhi.is/m_m_p.pdf. Einar Garibaldi Eiríksson þýddi. Sótt 8. desember 2009.

²⁵ Sjá mynd nr. 6 í viðauka.

kjólnum. Þarna hafði ég skapað *Fléttukjólinn* í hálfgerðri leiðslu. Líkaminn tók yfir og framkvæmdi nánast að mér óafvitandi, í tvennum skilningi. Meðganga mín og *Fléttukjólinn* urðu hliðstæður.

Þegar kom að því að sýna verkið hafði ég sterka þörf fyrir að koma þessu merkilega ferli að, þegar ég sat morgunóglöð að leysa krossgátur og borða mandarínur, flækt í fléttuhrúgunni. Ég prufaði að fara í kjólinn og undirbúa gjörning. Það náði hins vegar engan veginn utan um aðdragandann. Ég þurfti að rifja upp hvernig ég hafði verið á þessum tíma og mér fannst ég ekki ná að koma því rétt til skila. Úr varð að ég fékk til liðs við mig aðra konu sem íklæddist kjólnum fyrir mig. Ég tók ljósmyndir af henni í kjólnum að leysa krossgátur og borða mandarínur. Ljósmyndirnar, þrjár talsins, hengdi ég upp á vegg við hliðina á kjólnum sem varpaði fléttum niður á gólf og út í rýmið. Ég sýndi þessar ljósmyndir sem hálfgerða útskýringamynd af sköpunarferlinu og kjólinn sem vegsummerki enda var það einmitt ferlið sem skipti mig mestu máli. Þannig skildi ég sátt við verkið, sem innsetningu um tímabil í lífi mínu.

4.2 Leiðslan og hugleiðslan

Hvað varðar leiðsluna og hið ósjálfráða þá var það einmitt það sem leiddi verkið áfram. Rauði þráðurinn sem hélt verkinu saman. Ég hélt mér í hugleiðsluástandi og úr varð verk sem ég gat ekki flúið þrátt fyrir að hafa áður tekið meðvitaða ákvörðun um að vinna alls ekki með þessar hugmyndir. Þegar ég sá sýningu Eirúnar Sigurðardóttur, *Höll blekkinganna*²⁶ (2008) í Suðsuðvestur, fannst mér ég tengja við þessa íhugun, að sitja og gera eitthvað, hálf ómeðvitað og um leið leita svara og halda áfram í leiðslu. Þá sat hún ein í sýningarrýminu og heklaði utan um sig þykkan feld eða búning og fjölda anga út frá líkama sínum út í rýmið. Notaði hún handverkið sem miðil, þessa kvenlegu athöfn sem óneitanlega tengist fléttuárattu minni. Tengingin við konuna og jafnvel sögu kvenna verður ákveðinn hrynjandi verkanna. Verk Eirúnar var gjörningur sem stóð í lengri tíma og sat hún og heklaði allan tímann.

²⁶ Eirún Sigurðardóttir, <http://this.is/eirun/Eirun/cv.html>, sótt 15. desember 2009. Sjá mynd nr. 7 í viðauka.

Veran í verkinu, sem Eirún kallar Gullið, situr og heklar út í hið óendanlega í leiðslu og er augljóslega í þungum þönkum og veitir handavinnu sinni ekki mikla athygli. Hún stoppar ekki leiðsluna, klórar sér eða heftir ferlið á nokkurn hátt heldur heldur hún áfram og áfram. Þarna er því listaverkið sjálft þessi leiðsla sem túlkuð er með gjörningi á meðan *Fléttukjöllinn* sýndi inn í leiðsluna eftir að henni var lokið. Þó eru verkin bæði leidd áfram af þessari ósjálfráðu leiðslu sem spinnur upp verkið. Í grein Sigríðar Þorgeirsdóttir heimspekings um *Höll blekkinganna*, segir hún; „Heimurinn er uppspunninn í krafti þess skilnings og þeirrar þekkingar sem við höfum á honum hverju sinni“ en þarna gæti Sigríður mögulega verið að nálgast sýningu Eirúnar út frá hugmyndum fyrirbærafræðinnar, að heimurinn og líkaminn séu eining. Að sá skilningur sem við höfum á heiminum fáist í skilningi líkamans á heiminum, persónubundinni skynjun og lesningu okkar á heiminum. Þannig tel ég að maðurinn geti einungis skilið heiminn á þann hátt sem hann gerir á þeim tíma sem hann skynjar hann. Til dæmis á meðan á hekli eða fléttun stendur er heimurinn skynjaður á ákveðinn hátt en skynjun er bundin stað og stund einstaklingsins í heiminum.

5. kafli Hreyfing líkamans

5.1. Hún og húsið

Hreyfing líkamans er stór hluti af þörf minni í allri sköpun. Þegar ég legg af stað í sköpunarferli hefst hreyfing sem stoppar ekki þegar verkið er sýnt áhorfendum, heldur mætti líta á sýningu verksins sem kyrrstöðu eða *snap-shot* í ferlinu sem síðan heldur áfram. Þrátt fyrir að verkinu sé lýst sem andartaks stoppi í hreyfingunni, getur verkið verið tímatengt, þ.e. gjörningur eða videoverk. Verkið sem áhorfendur sjá er sá staður sem er talinn tímabær til sýningar en ferlinu lýkur þó ekki á því að verkið sé sýnt. Sköpunarferlið stoppar kannski um stund en heldur svo áfram þar sem sköpun þess verks sem sýnt var bætist við reynsluheim skaparans sem nýtir það áfram til áframhaldandi skapandi vinnu. Þetta er eins og í dansverki. Dansarinn hreyfir sig um, stoppar í andartak og heldur svo áfram dansinum.

Þessa hreyfingu sem fer af stað fjallaði Thomas Hobbes (1588-1679) breskur heimspekingur um og vildi hann tengja virkni sálarinnar við líkamann. Hann taldi að lögmál kraftafræðinnar væru að verkum í líkamanum þannig að;

ef eitthvað er kyrrt og ekkert ýtir við því, þá verður það kyrrt um alla framtíð [...] en þegar einhver hlutur fer á hreyfingu, þá verður hann á hreyfingu um alla framtíð, ef ekkert stöðvar hann. Í líkamanum virkar þetta þannig að þegar ytra áreiti hefur komið af stað hreyfingu í líkanum, og þá jafnframt tilfinningu, þá hverfur hún ekki strax eftir áreitið heldur breiðist hún út eins og öldur á vatni sem smám saman stillast við veitta mótstöðu.²⁷

Þetta styður þá hugmynd að verk mín megi skoða í samhengi, að þau séu öll afleiður hvers annars. Þannig mætti segja að eitt leiði að öðru og hreyfingin haldi ferlinu gangandi. Í videoverkinu *Hún og húsið*²⁸ (2007) skoðaði ég ferli verksins út frá hugmyndum Merleau-Ponty um það að líkamleg upplifun komi á undan skýrum og greinilegum hugmyndum í huganum. Þá valdi ég mér sögusvið eða umhverfi sem í þessu tilfalli var autt og yfirgefið hús. Ég valdi leikmunina egg, hamar, glös og grænan vökva eftir tilfinningu og leyfði tilviljunum að ráða för. Hlutirnir sem voru valdir töluðu til mín án þess að ég geri mér fyllilega grein fyrir því hvers vegna. Undirmeðvitundin fékk að ráða för, eitt leiddi að öðru og líkt og í leiðsluverkinu *Fléttukjöllinn* myndaðist verkið einhvern veginn af sjálfu sér. Að lokum hófst samtalið við dansara um það sem ég hafði valið, leikmunina og rýmið. Um leið og ég upplifði að það sem hafði ratað inn í húsið í sköpunarferlinu, var farið að spinna upp söguþráð reyndi ég að beygja af leið og opna fyrir hið óvænta og óútskýrða. Þannig náði ég að halda ferlinu lifandi. Auðvelt er að lesa í tákni verksins, líkt og egginn sem tákni fyrir frjósemi og svo framvegis en það eru ekki tákni sem voru valin sérstaklega fyrir þetta verk. Aðferðin sem ég notaði mætti flokkast undir súrrealisma eða jafnvel dadaisma, þar sem ég leyfði tilfinningu og hendingu að ráða för. Í manifestoi súrrealista frá 1924, eftir André Breton segir meðal annars að súrrealismi sé hrein sálræn sjálfvirkni þar sem menn setji sér að tjá raunverulega starfsemi hugsunarinnar.²⁹ Þannig mætti líta á leikmuni verksins sem hreina framsetningu á tilfinningu míns huglæga kjarna.

Við fórum inn í húsið, ég og dansarinn, skoðuðum aðstæður, ræddum saman um þær hugmyndir sem kviknuðu og svo fórum við yfir möguleikana sem fólust í

²⁷ Thomas Hobbes: „Mannslíkaminn sem mynd af alheiminum – Mannslíkaminn sem vél.“ Ólafur Gíslason þýddi. Bls. 11.

²⁸ Sjá myndir nr. 8 í viðauka.

²⁹ André Breton: *Yfirlýsingar – Evrópska framúr stefnan*. Benedikt Hjartarson þýddi. Hið íslenska bókmenntafélag, 2001, bls 420.

leikmununum og rýminu. Síðan kveikti ég á kvikmyndatökuvélinni. Ég tók upp um tvær klukkustundir af efni, á meðan hann tók inn rýmið og vann út frá því. Hann snerti á gólfpletinum, hallaði sér upp að veggnum, sló í ljóskrónu, tók hamarinn og braut egg með honum og svo framvegis. Við ræddum saman á meðan ég tók upp og við leyfðum verkinu að verða til á staðnum. Samband eða samtal mitt við dansarann varð því miðjan í verkinu, spuninn okkar á milli og samtalið sem þrjónaði verkið. Eftir að tökum lauk skoðaði ég allt efnið og valdi úr þau augnablik sem ég tengdi við. En eins og áður vann ég út frá tilfinningu en ekki rökhugsun og þannig púslaði ég myndbrotunum saman svo úr varð heild. Ég upplifði vinnuna líkt og ég væri búin að sanka að mér alls kyns efniviði og svo skapaði ég úr því sem ég hafði. Spuni út frá efnivið. Miklu var hent og annað var notað sem var jafnvel óvart tekið upp. Í raun snérist þetta um leyfa sér að skapa í frelsi taka ákvarðanir út frá þessari frelsis tilfinningu.

5.2 Frelsi listamannsins

Þegar ég sýndi loks verkið *Hún og húsið*, fyrir áhorfendum hafði verkið gerjast í huganum á mér, færst frá tilfinningu yfir í orð. Að einhverju leiti upplifði ég þar með kyrrstöðu. Frelsið sem ég upplifði í sköpunarferlinu var bundið við það að útskýra með orðum fyrir áhorfendum það verk sem sé sýndi á þessum tímapunkti. Ég tengdi við orðin sem tilheyra manifestoi mínu eins og ég, líf, hreyfing, líkami, náttúra, árátta, og frelsi og fleira í umræðunni um verkið. Hins vegar fannst mér oft á tíðum þessi orð ekki endilega ná til áhorfenda. Þessar hugsanir tengi ég við orð Merleau-Ponty að listin þrífist á samtali. Hvorki málverk, ljóð eða önnur skapandi túlkun tilheyri listamanninum einum. Að listin kalli ævinlega á áhorfendur; merking hennar er því aldrei ákveðin, hún opni aðeins upp margþætta túlkunarmöguleika. Þannig er merking hennar jafn mikið komin undir áhorfandann sem listamanninn.³⁰ Þessi setning hefur opnað margt fyrir mér. Sú tilfinning að finnast maður þurfa að láta áhorfandann upplifa eitthvað mjög ákveðið er heftandi. Tveir heimspekingar hafa fjallað um hlutverk listamanns annars vegar og áhorfenda hins vegar. Roland Barthes hélt því meðal annars fram að listamaðurinn sé ekki sá sem skapi merkingu verka sinna heldur

³⁰ Maurice Merleau-Pontuy: http://einar_garibaldi.lhi.is/m_m_p.pdf. Einar Garibaldi Eiríksson þýddi. Sótt 8. desember 2009.

sé það áhorfandinn, sem skapi merkingu út frá upplifun sinni og skynjun á menningu og táknum hennar.³¹ Michel Foucault tók undir orð Barthes og sagði að vissulega mætti fella merkingarsköpunina undir áhorfandann en þó verði að gera ráð fyrir listamanninum sem fyrirbæri. Listamaðurinn sé hluti af skynjun og upplifun áhorfandans og því verði að taka hann, eða ímynd hans, með í reikninginn sem tákn, eða hluta tákneimans.³²

Ef við komum hins vegar aftur að frelsi listamannsins og hvernig hann skapar í frelsi þarf að minnast á þessi orð Merleau-Ponty;

Tungumál listarinnar er einbeitt og formræn leið til að dýpka skilning okkar á lifandi tjáningu líkamans. Og merking heimsins er ekki gefin, heldur eitthvað sem enn á eftir að tjá. Listamaðurinn framkvæmir í frelsi; og í þessu frelsi, felst möguleikinn á að endurskapa gefnar forsendur, með því að færa þær yfir í tákneimannabúning handan hins gefna.³³

Ef frelsið er ekki markmið sem hver og einn listamaður ætti að setja sér er efið að finna annað mikilvægara eða stærra viðfangsefni. Frelsið býður upp á óendanlega möguleika og hugarástand sem setur manni engin mörk. Heimspekingurinn Jean-Paul Sartre skrifaði um frelsið og sagði; maðurinn er frjáls, maðurinn er frelsi. Taldi hann vitundina vera frelsi og að með vitundarathöfnum okkar værum við sífellt að bregðast við aðstæðum okkar og gefa þeim gildi og mikilvægi. Þar með losar vitundin okkur stöðugt úr viðjum þess sem er með því að áforma sig á sviði hins mögulega.³⁴ Enn fremur segir Sartre okkur dæmd til frelsis, að maðurinn eigi sér engar réttlætningar eða afsakanir. Hann hafi ekki skapaði sig sjálfur heldur verið skapaður inn í þennan heim, svo frá þeirri stundu sem honum er varpað inn í veröldina ber hann ábyrgð á öllu því

³¹ Roland Barthes: „Dauði höfundarins“, *Spor í bókmenntafræði 20. Aldar*. Garðar Baldvinsson og fl. Ritstýrðu. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands. Reykjavík, 1991, bls. 180. Barthes skrifaði út frá hugmyndum um höfund og lesanda, en ég hef aðlagð skrif hans að listamanni og áhorfanda.

³² Michel Foucault: „Hvað er höfundur?“, *Alsæi, vald og þekking*. Garðar Baldvinsson ritstýrði. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands. Reykjavík, 2005, bls. 69-70.

³³ Maurice Merleau-Ponty: http://einar_garibaldi.lhi.is/m_m_p.pdf. Einar Garibaldi Eiríksson þýddi. Sótt 8. desember 2009.

³⁴ Vilhjálmur Árnason: „Inngangur.“ *Tilvistarstefnan er mannhyggja*, Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík, 2007, bls. 23.

sem hann gerir.³⁵ Enn ein skrif um frelsið er Stefnuyfirlýsing súrrealismans (1924 eftir André Breton. Gengur hann svo langt að segja að orðið *frelsi* sé það eina sem enn fylli hann ástríðu.³⁶ Þarna má sjá að frelsið hefur verið mögum heimspekingum og listamönnum hugðarefni enda mikilvægt í skilningi manna á eigin tilveru og listamanna á eigin listsköpun.

Lokaorð

Það er erfitt að ná utan um kenningar sem byggja á hugmyndum og skynjunum líkamans. Krufning á grunni eða huglægum kjarna hvernar manneskju er einnig flókið verkefni. Hugsanlega er ekki hægt að ná utan um efnið að öllu leiti en sú kenning Merleau-Ponty að líkaminn sé hluti af heiminum og heimurinn hluti af líkamanum, færir okkur nær skilningi á efninu. Þegar öllu er á botninn er hvolfst er það hins vegar skilningur listamannsins á eigin sköpun sem er lykilatriðið. Hvað það er sem hann

³⁵ Jean-Paul Sartre: *Tilvistarstefnan er mannhyggja*. Páll Skúlason þýddi. Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík, 2007, bls 61.

³⁶ André Breton, 2001, bls. 391.

þarf að segja, hvaðan það kemur og hvernig hann leysir úr verkefnum sínum. Án þessa tækis sem skilningurinn er, er erfitt að halda áfram og jafnvel sjá tilgang með listsköpuninni. Ef listamaður skynjar ekki eigið verk og notar sinn huglæga kjarna sem og heiminn til sköpunnar er ólíklegt að listaverkið snerti við áhorfandanum.

Meðan á skrifum mínum stóð fór ég í gegnum mikilvægt ferli sem hjálpaði að ýta undir skilning minn á eigin verkum, ná utan um hugsanir mínar og koma þeim í orð. Líkt og í sköpunarferlum mínum hef ég oft átt erfitt með að færa líkamlega skynjun mína og tilfinningar í orð og reyndist það einnig raunin í skrifunum. Að lokum var það frelsi listamannsins sem varð lykillinn að opnun minni, að samþykka þá staðreynd að listamaðurinn skapi og eigi að skapa í frelsi.

Heimildaskrá

Prentaðar heimildir

Barthes, Roland: „Dauði höfundarins,“ *Spor í bókmenntafræði 20. Aldar*. Garðar Baldvinsson og fl. ritstýrðu. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands. Reykjavík, 1991, bls. 180.

Breton, André: *Yfirlýsingar –Evrópska framúrstefnan*. Benedikt Hjartarson þýddi. Vilhjálmur Árnason ritstýrði. Hið íslenska bókmenntafélag. Reykjavík, 2001.

Foucault, Michel: „Hvað er höfundur?“, *Alsæi, vald og þekking*. Garðar Baldvinsson ritstýrði. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands. Reykjavík, 2005.

Merleau-Ponty, Maurice: *Phenomenology of Preception*. Colin Smith þýddi. Routledge and Kegan Paul Ltd. London, 1962.

Sartre, Jean-Paul: *Tilvistarstefnan er mannhyggja*. Páll Skúlason þýddi. Björn Þorsteinsson og Ólafur Páll Jónasson ritstýrðu. Hið íslenska bókmenntafélag. Reykjavík, 2007.

Warr, Tracey og Amelia Jones: *The artist's body*. Phaidon Press Ltd. London, 2000.

Zahavi, Dan: *Fyrirbærafræði*. Björn Þorsteinsson þýddi. Gunanr Harðarson ritstýrði. Heimspækistofnun Háskóla Íslands. Reykjavík, 2003.

Vefheimildir

Heimasíða Einars Garibalda Eiríkssonar, kennsluefni, *Um fyrirbærafræði Maurice Merleau-Ponty*, http://einar_garibaldi.lhi.is/m_m_p.pdf, 8. desember 2009.

Heimasíða Eirúnar Sigurðardóttur, <http://this.is/eirun/Eirun/Welcome.html>, 15. desember 2009.

Óprentaðar heimildir

Ólafur Gíslason: „Fyrirbærafræði skynjunarinnar“ *Námshagnabanki Ólafs Gíslasonar*, Listaháskóli Íslands.

Ólafur Gíslason: „Mannslíkaminn sem mynd af alheiminum – Mannslíkaminn sem vél“ *Námshagnabanki Ólafs Gíslasonar*, Listaháskóli Íslands.

Myndaskrá

Heimasíða Eirúnar Sigurðardóttur, <http://this.is/eirun/Eirun/blodhola.html> og <http://this.is/eirun/Eirun/A70FAC24-E216-11DC-B6F0-003065F3232A.html>, sótt 14. janúar 2010.

Heimasíða The Metropolitan Muesum of art, http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_1992.5112.jpg, sótt 13. janúar 2010.

Heimasíða Saatchi safnsins, http://www.saatchi-gallery.co.uk/blogon/blog_essay_images/thumbnail1.php/yvesklein04030330.jpg, sótt 13. janúar 2010.

Viðauki



Mynd nr. 1

Yves Klein

Ljósmynd

Le Saut dans le vide

1960





Myndir nr. 2

Sunna Schram

Gjörningur

Balance

2007



Mynd nr. 3

Yves Klein

Gjörningur

Anthropométries de l'Epoque bleue

1960



Mynd nr. 4

Sunna Schram

Textílskúlpturn

Gömul nælokona

2009



Mynd nr. 5

Eirún Sigurðardóttir

Einkasýning

Blóðhola

2006



Mynd nr. 6

Sunna Schram

Innsetning

Fléttukjöllinn

2007



Mynd nr. 7

Eirún Sigurðardóttir

Gjörningur

Höll blekkinganna

2008



Myndir nr. 8

Sunna Schram

Videoverk

Hún og húsið

2007