

Unnur Guðrún Óttarsdóttir

ÞÁTTAKA

Myndlistardeild Listaháskóla Íslands

Janúar 2010

Leiðbeinandi: Ragna Sigurðardóttir

Efnisyfirlit

1.0 Inngangur	3
2.0 Sögulegt yfirlit	5
3.0 Þátttaka í listasögunni – endurunnin list	9
3.1 Barnæskan og <i>Brot</i> (2008)	10
3.2. <i>Póstkona</i> (2008)	11
4.0 Þátttaka og skynjun áhorfandans	13
4.1 Bókverk - reynslulist	15
5.0 Þátttaka myndlistarmansins	16
5.1 <i>Ansa – Stansa</i> (2009)	16
5.2 <i>Gangandi myndlistarsýning</i> (2006 & 2009)	18
6.0 Þátttaka myndlistarmansins og áhorfandans - speglun	20
6.1 <i>Endurvarp</i> (2009)	21
7.0 Lokaorð	23
Heimildarskrá	26
Myndir	28
Mynd 1	28
Mynd 2	29
Mynd 4	30
Mynd 5	31
Mynd 6	32
Mynd 7	32
Mynd 8	33

1.0 Inngangur

Til hvers að skapa myndlist? Í upphafi náms míns við Listaháskóla Íslands velti ég spurningunni fyrir mér á annan hátt en ég geri nú þegar námið nálgast lokin. Þegar á leið námið varð spurningin áleitnari í kjölfar þess að kynnt var mikið magn af fjölbreyttri myndlist. Væg tilvistarkreppa fylgdi í kjölfarið sem fól í sé hugsanir eins og: „Allt hefur verið gert áður“, „fyrir hvern er myndlistin?“, „hverju bætir mín myndlist við og hvað færir hún samfélaginu, almenningi, listasögunni og öðrum myndlistarmönnum?“

Í ritgerðinni mun ég leitast við að skýra hugsanir mínar og stefnu í myndlistinni. Til grundvallar verða lögð listaverk mín og viðtöl sem ég hef átt við ýmsa myndlistarmenn í Listaháskólanum. Vitnað verður í skólaheimsókn til listamanns. Jafnframt verður leitað svara í fræðilegum textum og skrifum um myndlist.

Í skólaheimsókn til listamannsins Ásmundar Ásmundssonar var hann inntur eftir því hvers vegna upplýsingar um verk hans væru í sumum tilfellum óaðgengilegar og hvernig áhorfandinn gæti nálgast upplýsingarnar. Í því samhengi sagði Ásmundur að sér stæði á sama um áhorfandann.¹ Ég velti fyrir mér hvort Ásmundur væri því eingöngu að vinna að myndlist fyrir sjálfan sig og að hann gerði ekki ráð fyrir að áhorfendur tækju þátt í myndlistinni sinni.

¹ Ásmundur Ásmundsson, Glósur úr kennslustund í Skúlpúr: Söguvið/form og frásögn SKÚ9403M, 3. apríl 2009. Listaháskóli Íslands. Glósur: Unnur Óttarsdóttir.

Ritgerðin fjallar á ýmsa vegu um þátttöku í tengslum við myndlist. Þátttöku í listasögunni og þátttöku listamannsins og áhorfandans. Skoðuð verður „óvirk“ og „virk“ þátttaka áhorfandans. Með „óvirkri“ þátttöku er átt við myndlist þar sem áhorfandinn framkvæmir aðeins þá athöfn að horfa á listaverkið og fer þátttakan þá fram með innri viðbrögðum, svo sem hrifi, tilfinningum og/eða hugsunum. Með „virkri“ þátttöku áhorfandans er átt við verk þar sem áhorfandinn framkvæmir sjáanlega athöfn sem leiðir af sér innri viðbrögð. Einnig verður fjallað um bæði „virka“ og „óvirka“ þátttöku myndlistarmannsins í samfélaginu. Með „óvirkri“ þátttöku er átt við listaverk þar sem myndlistarmaðurinn er ekki endilega á staðnum sjálfur þegar verkið er sýnt. Með „virkri“ þátttöku myndlistarmannsins er átt við verk þar sem myndlistarmaðurinn er í eigin persónu á staðnum. Undir þann flokk listaverka falla t.d. gjörningar.

Í ritgerðinni verður fyrst skoðað fyrir hverja myndlistin hefur verið gerð í aldanna rás út frá sögulegu sjónarhorni (kaflí 2). Næst verður fjallað um þátttöku mína í listasögunni og áhrif hennar á myndlist mína (kaflí 3). Fjallað verður um skynjun áhorfandans og verk sem áhorfandinn tekur virkan þátt í með athöfnum sínum (kaflí 4). Þátttaka myndlistarmannsins verður einnig til umfjöllunar (kaflí 5). Að lokum verður fjallað um verk þar sem bæði myndlistarmaðurinn og áhorfandinn taka þátt (kaflí 6).

2.0 Sögulegt yfirlit

Í aldanna rás hefur myndlistin verið gerð með þátttöku mismunandi áhorfendahópa í huga á ýmsum tímum. Hlutverk hellamálverka af dýrum sem gerð voru á steinöld (ca. 20.000 – 1500 f. kr) er óljós. Tilgátur hafa þó verið settar fram um að á þeim tíma sem hellamyndirnar voru gerðar hafi menn trúað því að þær fælu í sér töframátt sem olli því að veiðimaðurinn öðlaðist stjórn á dýrunum og átti því auðveldara með að veiða sér til matar.² Samkvæmt þessari kenningu voru myndirnar gerðar fyrir veiðimanninn og bráð hans.

Trúarlegar myndir eins og íkonar sem hafa verið til frá fjórðu öld eru og hafa í mörgum tilfellum verið leið almennings að guðdómnum.³ Löngum var litið á stytur í fornum musterum sem holdgervinga guðs sem vænst var hjálpar frá.⁴

Greiðsla fyrir listina hefur mótandi áhrif á þróun hennar. Þar til á sautjándu öld tíðkaðist að velunnarar greiddu listamönnum laun og réðu þeir miklu um verkin.

² Fred S. Kleiner, Christin J. Mamiya og Richard G. Tansey. *Gardner's Art Through the Ages: The Western Perspective*. (Australia, Canada, Mexico, Singapore, Spain, United Kingdom, United States, Thomson, Wadsworth, 2003). 11. útgáfa. s. 8.

³ Sama, s. 342.

⁴ Boris Groys, „A Genealogy of Participatory Art“. *The Art of Participatory: 1950 to Now*. Ritstj. Karen A. Levine. Tim Connell þýddi af þýsku. (San Francisco, Thames & Hudson, 2008), s. 20.

Stærð, útlit og efni verksins var oft ákveðið af velunnurum. Á sextánda og sautjándu öld komu til óháðir viðskiptavinir af borgarastétt, sérstaklega á Niðurlöndum.⁵

Mikið vatn hefur runnið til sjávar síðustu aldir hvað varðar tilgang og þróun myndlistarinnar. Samkvæmt *Gardner's Art Through the Ages* hefur „The Museum of Modern Art“ (MoMA) í New York verið sú stofnun sem hefur haft mestu mótunaráhrifin á nútíma myndlist. MoMA á gríðarlega stórt og fjölbreytt safn nútíma og samtíma listaverka sem sumir telja að valdi því að listrænt mat þess vegi þungt á vogarskálunum og að safnið hafi virk áhrif á stefnu myndlistar með sýningavali og listaverkæignum.⁶ Þó ég telji að það sé full djúpt í árinna tekið að MoMA hafi haft þau gífurlegu áhrif að vera mesti áhrifavaldurinn á nútímamyndlist þá hafa fjármagn og listasöfn að öllum líkindum haft töluverð almenn mótandi áhrif á samtímamyndlist.

Halldór Björn Runólfsson (1950-) núverandi safnstjóri Listasafns Íslands segir reyndar að söfnin á Íslandi hafi liðið fjárskort og þess vegna hafi þau ekki getað staðið vel við bakið á listamönnunum.⁷ Ef horft er til Íslands á seinni hluta síðustu aldar og þess sem hefur mótað t.d. list Jóhannesar Kjarvals (1885-1972) þá sést engin augljós tenging á milli safna, fjármagns og myndlistar hans. Benda má á að Kjarval kærði sig t.d. ekki um stórt og mikið hús sem byggt var fyrir hann á seinni hluta ævi hans. Mér finnst líklegt að Kjarval hafi ekki verið mótaður af fjármagni og löngun til

⁵ Fred S. Kleiner et. al., s. 1133.

⁶ Sama, s. 1065.

⁷ Halldór Björn Runólfsson, „Times of Continuous Transition“, *Icelandic Art Today*. Ritstj. Christian Schoen og Halldór Björn Runólfsson. (Þýskaland, Hatje Cantz Verlag, 2009) s. 10.

frægðar og frama heldur fremur af listasögunni, menntun og djúpri persónulegri þörf fyrir að skapa myndlist.

Þýski listfræðingurinn Boris Groys (1947-) telur að verð listaverka geri almenning ónæman fyrir smekk á list þar sem hátt verð neyði fólk til að virða listina þó svo því líki hún ekki sérstaklega vel. Því sé raunverulegt gildi myndlistar aðeins að finna utan viðskiptaheimsins í samvinnuverkum. Af þeirri ástæðu hafa margir nútímalistamenn leitast við að ná til áhorfendanna með því að hvetja þá til að færa sig úr óvirku hlutverki með einhvers konar þátttöku.⁸

Þróun myndlistar í átt að virkri þátttöku áhorfandans átti sér stað fyrir um það bil öld. Dadaistarnir sem komu til við upphaf tuttugustu aldar hvöttu til sundrunar á einstaklingshyggju, valdi og höfundarrétti.⁹ Árið 1921 sviðsettu Dada myndlistarmenn og rithöfundar réttarhöld yfir rithöfundi þar sem áhorfendum var boðið að sitja í kviðdómi.¹⁰

Uppúr 1960 tóku uppákomur og gjörningar að tíðkast. Virk þátttaka myndlistarmannsins er sameiginlegur eiginleiki flestra gjörninga. Í sumum gjörningum tekur áhorfandinn virkastan þátt og í enn öðrum gjörningum taka bæði áhorfendurnir og myndlistarmaðurinn virkan þátt í verkinu. Í einstaka gjörningum má segja að hlutverkin snúist við og verður áhorfandinn þá listamaðurinn og listamaðurinn áhorfandinn.

⁸ Boris Groys, s. 20-21.

⁹ Sama, s. 24.

¹⁰ Claire Bishope (ritsj.), „Introduction“. *Participation*. (London, Whitechapel, 2006), s. 10.

Innsæi (e. *Intuition*) (1968) er dæmi um verk eftir Joseph Beuys þar sem áhorfandinn verður einskonar listamaður. Beuys bjó til um það bil tólf þúsund trébox þar sem orðið „innsæi“ var skrifað með blýanti í botninn. Tilgangurinn með boxinu var að eigandinn eða „áhorfandinn“ fyllti það með innsæi sínu og nýrri merkingu á hverjum degi.¹¹

Ef við færum okkur nær í tíma og skoðum gjörning þar sem áhorfandinn nálgast það að verða listamaðurinn kemur í hug verkið *Medial Thule* (1994) eftir Ólaf Gíslason (1962-). Lítið timburhús sem hann hannaði var staðsett í náttúru Noregs. Trékassar með blöðum, blýöntum og málningu voru staðsettir á borði þar sem horft var yfir sjó og fjöll. Með efniviðnum voru áhorfendur hvattir til að teikna eða skrifa um áhrif og upplifun á náttúrunni. Í verkinu skapar Ólafur félagslegt rými sem er mótað af verkum áhorfandans sem túlkar upplifun sína á náttúrunni.¹²

Veraldarvefurinn hefur á síðustu áratugum bætt við nýjum möguleikum sem hafa skapað hliðarveg fyrir gjörninga. Samkvæmt Lev Manovich prófessor í myndlist við „University of California“, sem er meðal þekktustu höfunda sem fjalla um nýmiðlalist, þá liggur möguleiki þeirrar þróunar í nýbreytni, orku og óútreiknanleika.¹³

¹¹ Melissa Pellico, „Fluxus“. *The Art of Participation: 1950 to Now*. Ritsj. Karen A. Levine (San Francisco, Thames & Hudson, 2008) s. 95.

¹² Æsa Sigurjónsdóttir, „Ólafur S. Gíslason“. *Icelandic Art Today*. Ritsj. Christian Schoen og Halldór Björn Runólfsson. (Þýskaland, Hatje Cantz Verlag, 2009), s. 240-241.

¹³ Lev Manovich, „Art After Web 2,0“ *The Art of Participation: 1950 to Now*. Ritsj. Karen A. Levine (San Francisco, Thames & Hudson, 2008) s. 78.

3.0 Þátttaka í listasögunni – endurunnin list

Verkin *Brot* (2008) og *Póstkona* (2008) eru unnin í anda „appropriation“ listar eða „endurunninnar“ listar. Sú tegund listar vísar til þess þegar fengnir eru að láni hlutar úr öðrum eldri verkum til að skapa ný verk.¹⁴ Endurunnin list ögrar höfundarétti og frumleika.¹⁵ Almennur skilningur á þessari tegund listar er að hún valdi umskiptum á merkingu vegna þess að upphaflega verkinu hefur verið breytt.¹⁶

Dæmi um endurunnið verk er *L.H.O.O.Q.* (1919) þar sem Marchel Duchamp bætti skeggi inná myndina *Mona Lisa* eftir Leonarodo da Vinci.¹⁷ Eitt af þeim endurunnu verkum sem ég hef gert er vídióverkið *Kvik* (2008) þar sem ég bætti mér inná myndina af Mónu Lísu (mynd 1 og meðfylgjandi DVD diskur). Í þeirri mynd er umfjöllunarefnið þátttaka myndlistarmansins í listasögunni.

Þegar ég hef unnið með listasöguna í öðrum tilfellum hef ég einnig notað „endurunna list“ eins og í verkinu *Ansa - Stansa* (2009) (mynd 6), (sjá kafla 5.1 s. 16-18). Með „listasögulegu“ myndunum hef ég á persónulegum forsendum leitast við að túlka þátttöku mína í listasögunni og skynjun mína á henni. Myndirnar fjalla einnig á

¹⁴ David Evans, *Appropriation*. (London: Whitechapel Gallery, 2009).

¹⁵ Hall Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin Buchloh. *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. (London: Thames & Hudson, 2004). s. 580.

¹⁶ David Evans, s. 214.

¹⁷ <<http://www.marcel Duchamp.net/L.H.O.O.Q.php>> Sótt 12. jan. 2000.

almennan hátt um tengsl fortíðar og nútíðar og hvernig sagan mótar líf okkar og list. Hér á eftir verður fjallað um endurunnu verkin *Brot* (2008) og *Póstkonu* (2008).

3.1 Barnæskan og *Brot* (2008)

Ég dvaldist löngum stundum hjá ömmu minni þegar ég var barn á þeim tíma þegar Kjarval málaði sem mest. Kjarval var vinur ömmu. Þegar hann fór í langar ferðir til Þingvalla til að mála bakaði amma fyrir hann pönnukökur sem hann tók með sér. Kjarval málaði pönnukökurnar inn í hraunið á Þingvöllum og gaf ömmu eitt verkana (mynd 2) sem gjald fyrir pönnukökurnar.

Kjarval var fyrsti áhrifavaldurinn á myndlist mína. Ég minnst þess að hafa ítrekað horft á málverkið og horfið inn í það, inn í heim ímyndunarafis og ævintýris. Málverkið hafði róandi áhrif á mig. Segja má að verkið hafi verið „læknandi“.

Ekki alls fyrir löngu vann ég með þátttöku mína í Kjarvalsmálverkinu hennar ömmu og áhrif þess á mig og barnæsku mína í verkinu *Brot* (2008) (mynd 3). Ég valdi útfærsluleið endurunninnar listar og fékk að láni brot úr verki Kjarvals til að vísa beint til æskuminninganna sem voru endurskapaðar í nútímanum í nýja verkinu.

Ég skipti myndfletinum uppí einingar með grænum línunum. Hvert brot af myndinni hefur lit sem finna má í mynd Kjarvals (mynd 2). Tveir fletir hafa beina skírskotun til Kjarvalsverksins. Eru þeir hlutar myndarinnar sem ég horfði mest á, þ.e. dúkkurnar og pönnukökurnar. Í verkinu er ég að velta fyrir mér ýmsum hliðum af barnæsku minni meðal annars því „uppeldishlutverki“ sem Kjarvalsmyndin hafði. Þannig sé ég hlutverk myndlistarinnar að hluta til uppeldislegt fyrir unga sem aldna.

3.2. *Póstkona* (2008)

Verkið *Póstkona* (2008) (mynd 4) er einnig tölvuunnið á svipaðan hátt og *Brot* (2008) upp úr klassísku verki, í þessu tilfalli *Monu Lisu* (c. 1503-1506) eftir Leonardo da Vinci (1452-1519). Í verkinu vann ég með þátttöku mína í listasögunni og hvernig listasagan mótar myndlist mína. Á sama tíma, eins og í verkinu *Brot* (2008), var ég að vinna með samband fortíðar og nútíðar í lífinu og myndlistinni almennt. Ég valdi *Monu Lisu* vegna þess að hún stendur fyrir eitt af stærri verkum listasögunnar í mínum huga.

Nafnið *Póstkona* kom til í samtali við listasöguna og vegna þess samhengis sem myndirnar voru sýndar í þar sem bæði póstur og póstmódernismi komu við sögu. Í póstmódernismanum mætist hið gamla og nýja þegar vitnað er í eldri verk og þau sett í nýtt samhengi. Hið gamla og hið nýja kallast á þar sem sígildum verkum og nýjum er teflt saman. Verkin voru sýnd á Café Karólínu á Akureyri og voru þau send með pósti þar sem ég átti ekki heimangengt.¹⁸

Á *Póstkonu* myndina hefur samsvarandi líkamshluta af mér verið bætt við fingur og andlit Mónu Lisu. Verkið var gert þannig að fyrst vann ég vídióverk af líkamspörtum af sjálfri mér á hægri hreyfingu. Blátt ljós var öðru megin og gult hinumegin í upptökunni. Síðan gerði ég kyrra ramma úr vídióinu þar sem hlutar eins og fingur og nef sást. *Mónu Lisu* myndin og líkamspartamyndirnar voru síðan settar saman og unnar í „photoshop“. Í lokin var unna myndin prentuð á striga og málað ofan í hana til að skýra og dýpka litina.

¹⁸ <<http://unnurottarsdottir.blogspot.com/>> Sótt 7. des. 2010.

Sýningarstjórnir Markús Þór Andr sson¹⁹ og Jan Van Woensel²⁰ sem ég  tti viðtöl við   Listaháskólanum leiddu hugann   því   karlmaður hefði málað Monu L su sem er kona en  g sem er kona hefði unnið verkið áfram. Þannig leiddi verkið hugsun þeirra   fem nisma en það var nokkuð sem ég hafði ekki í huga við gerð verksins. Sennilega má segja   verkið s  því nægjanlega opið til   áhorfandinn hafi r ymi til   hugsa og skapa það sem hann hefur  orf fyrir (sj  nánari umræðu um myndl si   tengslum við *Ansa – Stansa* (2009)   kafla 5.1 s. 17-18).

¹⁹ Markús Þ r Andr sson, Viðtal höfundar og Markúsar Þórs Andréssonar myndlistarmans og sýningarstjóra um myndlist höfundar, tekið 4. september 2009.

²⁰ Jan Van Woensel. Viðtal höfundar og Jan Van Woensel listgagnrýnanda og sýningarstjóra um myndlist höfundar, tekið 8. september 2009.

4.0 Þátttaka og skynjun áhorfandans

Hugtakið „fagurfræði“ (e. *aesthetics*) á uppruna sinn í grísku og merkir skynjun og fjallar um hvernig við skynjum og bregðumst við. Þýski heimspekingurinn Immanuel Kant (1724-1804) lagði grunninn að nútímafagurfræði. Viðbrögð sem fagurfræðin fjallar um varða að miklu leyti tilfinningar.²¹ Það má segja að þátttaka áhorfandans feli í sér einskonar fagurfræðilega upplifun eða skynjun.

Virk þátttaka áhorfandans í myndlistinni skiptist í nokkur svið. Fyrst vil ég nefna það sem Gauti Sigbórsson hefur nefnt „reynslulist“ og stundum er tengd skemmtun²². Um er að ræða athafnir sem áhorfandinn framkvæmir með það að markmiði að finna fremur en að skilja. Dæmi um verk af þessu tagi er *Test Site*, (2006-2007), eftir belgíska listamanninn Carsten Höller (1961-) þar sem rennibrautir sem áhorfandinn gat rennt sér í náðu yfir fimm hæðir í túrbínusal Tate Modern listasafnsins í London. Gauti velti því fyrir sér hvort reynslulist sé sprottin af skemmtigarðaöfund listamansins. En hann kemst að þeirri niðurstöðu að verkin séu tilraun til að aðgreina reynsluna frá viðskiptum og sölumennsku.²³

Næst er að nefna gagnvirkni í tengslum við tölvutækni þar sem áhorfandinn tekur þátt í verkinu með ýmsum tæknibrellum. Gagnvirk verk af þessu tagi eru sýnd í sýningarsölum þar sem áhorfandinn framkvæmir athöfn sem hefur áhrif á verkið. Eins eru verkin sýnd á veraldarvefnum þar sem áhorfandinn getur haft áhrif á verkið

²¹ <<http://hugsandi.is/articles/spor-i-soegu-vestraennar-fagurfraedi-kant/>>
Sótt 17. jan. 2010.

²² Gauti Sigbórsson, „Skynjun skynjunarinnar vegna: Hrif og freistingin að segja“, *vá! ““*, *Sjónauki*, 3, (Reykjavík: Friðrika ehf. 2008), s. 6-9.

²³ Sama, s. 6-9.

með athöfnum sem hann framkvæmir heima við tölvuna.²⁴ Verk mín sem fjallað er um í þessari ritgerð nýta ekki tölvutæknina til þátttöku áhorfandans.

Félagsleg list er enn einn angi af virkri þátttöku áhorfandans í myndlistinni þar sem áhersla er lögð á samvinnu og sameiginlega vídd félagslegrar reynslu.²⁵ Franski sýningastjórinn og listgagnrýnandinn Nicolas Bourriaud (1965-) fjallar um list af þessu tagi í bókinni *Relational Aesthetics* þar sem hann gagnrýnir markaðs- og auglýsingavæðingu samfélagsins sem hann segir liti öll samskipti fólks. Í bókinni sem upphaflega kom út í Frakklandi 1998 segir hann að áður en langt um líði verði öll sambönd meira og minna lituð af viðskiptum og sölumennsku. Bourriaud skilgreinir „venslalist“ (e. *relational art*) sem list þar sem vettvangurinn er mannleg samskipti í félagslegu samhengi fremur en persónulegt táknrænt rými.²⁶

Segja má að verk Libiu Castro (1969-) og Ólafs Ólafssonar (1973-) sé list af þessu tagi. Sem dæmi má taka er sýningin *Allir gera það sem þeir geta* (2008) þar sem einstaklingar úr mismunandi sviðum samfélagsins voru fengnir í viðtöl sem tekin voru upp í sýningarrýminu í Listasafni Reykjavíkur. Hver og einn talaði um uppvöxt sinn, nám, störf og reynslu. Öllum gestum sýningarinnar gafst síðan kostur á að sjá

²⁴ Lev Manovich, „Art After Web 2,0“ *The Art of Participation: 1950 to Now*. Ritstj. Karen A. Levine (San Francisco, Thames & Hudson, 2008), s. 66-79.

²⁵ Claire Bishope (ritsj.). „Introduction“ *Participation* (London: Whitechapel, 2006), s. 10-17.

²⁶ Nicolas Bourriaud. *Relational Aesthetics*, Simon Pleasance & Fronza Woods þýddu af frönsku. Útgefin fyrst í Frakklandi 1998, (Dijon: Les presses du réel, 2002), s. 14.

viðtölin.²⁷

4.1 Bókverk - reynslulist

Segja má að bókverk sem ég mun nú fjalla um falli undir reynslulist. Í þeim tilgangi að ná til áhorfandans, að örva skynjun hans og þátttöku í myndlistinni hef ég unnið ýmis verk þar sem áhorfandanum gefst tækifæri til að taka virkan þátt í verkinu. Um er að ræða t.d. bókverk þar sem heimilt er að fletta blaðsíðum sem eru þræddar saman. Einnig má nefna gagnsæjar plexiglerbækur sem áhorfandanum er gert kleift að horfa í gegnum og sjá heiminn í mismunandi litum (*Heimurinn með mismunandi gleraugum* (2006)). Bókverkin eru tilraun til að hvetja áhorfandann til að taka þátt í verkinu, skynja það og með því vekja tilfinningar og hugsanir.

Einnig hef ég unnið bókverk þar sem áhorfandinn fer inn í verkið í bókstaflegum skilningi. Dæmi um það er verkið *Hurð* (2009) (mynd 5), þar sem plexiglerhurð var bætt við aðra hurð. Ég leit á hurðirnar sem blaðsíður í bók. Skuggamynd af konu er á annarri hurðinni og negatífan af sömu skuggamynd á hinni. Formin á hurðunum eru gerð með sandblásinni filmu. Verkið tengist umhverfinu og áhorfandinn gengur í gegnum það þegar hann fer á milli herbergja. Þannig hefur áhorfandinn tækifæri til að skynja og taka þátt í verkinu með því að fara inn í það í bókstaflegum skilningi. Til samburðar má nefna að sem barn tók ég þátt í verki Kjarvals aðeins í huganum (sjá s. 10).

²⁷ <<http://www.libia-olafur.com/>> Sótt 10. jan. 2010.

5.0 Þátttaka myndlistarmansins

Ef ósk mín er að ná til áhorfandans og að hann taki þátt í myndlistinni þá liggur næst við að spyrja hvort ein leiðin að því marki felist í því að færa sig nær áhorfandanum og taka virkan þátt í samfélaginu. Bæði verkin *Ansa – Stansa* (2009) og *Gangandi myndlistarsýning* (2006 & 2009) sem fjallað er um í þessum kafla eru gjörningar sem voru framdir á götum úti meðal almennings. Þannig var leitast við að færa myndlistina út í samfélagið nær hinum almenna áhorfanda.

5.1 *Ansa – Stansa* (2009)

Gjörningurinn *Ansa-Stansa* (2009) (mynd 6) var framinn fyrir framan Landsbankann stuttu eftir að hrun hafði átt sér stað í bankakerfinu síðari hluta árs 2008. Í kjölfar hrunsins sættu vinnubrögð og aðferðafræði bankanna harðri gagnrýni. Ég stóð fyrir framan bankann með mótmælaskilti. Með mér var skólasystir mín úr Listaháskólanum, Bryndís Björnsdóttir, og framdi hún gjörning þar sem hún klæddist blautu klæði. Gjörningarnir tengdust undir heitinu *Ansa – Stansa* og fjölluðu báðir um viðfangsefni samtímans.

Eftirprentun af málverkinu *Við þvottalaugarnar* (1931) eftir Kristínu Jónsdóttur (1888-1959) var á bakhlið mótmælaskiltisins sem ég gerði og sýndi. Á framhliðinni var sama mynd tölvuunnin. Litunum hafði verið breytt og Jóhanna Sigurðardóttir forsætisráðherra og Steingrímur J. Sigfússon fjármálaráðherra voru klippt inn á myndina sem „þvottakonur“.

Verkið fjallaði á gagnrýninn hátt um pólitískar aðstæður á Íslandi og viðbrögð við því ástandi sem hafði skapast í þjóðfélaginu. Segja má að verkið hafi verið

samfélagslega virkt. Það var sýnt úti á götu þar sem almenningur fór hjá í göngunni. Einnig vorum við, myndlistarmennirnir á staðnum sem samkvæmt skilgreiningu í byrjun ritgerðarinnar fellur undir „virka“ þátttöku myndlistarmannsins. Verkið tengist einnig inn á samfélagslegt svið þar sem stjórnámamenn samtímans hafa verið klipptir inn á myndina.

Mér virtist sem viðbrögð fólksins í göngunni væru jákvæð þar sem margir stönsuðu, brostu og tóku myndir. Eins fékk ég jákvæð ummæli frá fólki sem tók þátt í göngunni. Viðbrögðin gáfu til kynna að áhorfendur hefðu tekið þátt í verkinu.

Viðbrögð voru hinsvegar ólík þegar skiltið var til umfjöllunar í viðtölum við myndlistarmanninn og sýningastjórann Markús Þór Andrésson²⁸ og Jan Van Woensel²⁹ sýningarstjóra og listgagnrýnanda. Markús taldi verkið vera lokað og að ekkert væri eftir fyrir áhorfandann til að leika sér með. Jan taldi verkið vera staðbundið og fjalla um málefni sem hann vissi ekki um og hefði ekki áhuga á að vita um. Hann taldi verkið einnig vera lokað og að skilaboðin hefðu komist til skila þó aðeins hefði verið um að ræða eftirprentun af málverkinu sett á mótmælaskilti. Hann vísaði í fyrri tíma myndlist þar sem sum málverk voru nokkurs konar fréttu og mótmælamyndir.

Ég hef velt því fyrir mér hvort viðbrögð og þátttaka almennings í göngunni hafi verið jákvæð vegna þess að verkið er fremur auðskilið. Annar þáttur sem

²⁸ Markús Þór Andrésson, Viðtal höfundar og Markúsar Þórs Andréssonar myndlistarmans og sýningarstjóra um myndlist höfundar, tekið 4. september 2009.

²⁹ Jan Van Woensel, Viðtal höfundar og Jan Van Woensel listgagnrýnanda og sýningarstjóra um myndlist höfundar, tekið 8. September 2009.

hugsanlega hafði áhrif eru aðstæðurnar. Gangan hélt áfram og fólkið í henni hélt þvotti á milli sín. Þannig hafði hver og einn aðeins augnablik til að meðtaka verkið. Skiltið er nægjanlega skýrt til að hægt sé að lesa það á stuttum tíma. Áhorfandinn var ekki skilinn eftir í lausu lofti með verki sem hann botnaði ekki í. Á hinn bóginn þá er verkið hugsanlega ekki eins spennandi fyrir sýningastjórana vegna þess að þeir eru myndlistarmenntaðir og vel læsir á myndlist og kjósa að hafa meira rými til að skapa sjálfir og leita skilnings. Það má kannski segja að verkið sé of auðvelt aflestrar fyrir þá en hæfilega erfitt fyrir almenning sem ekki hefur hlotið menntun í myndlist. Almennigur virtist taka þátt í verkinu á meðan sýningastjórarnir tóku ekki þátt sennilega sökum þess að verkið var of „auðvelt“ aflestrar fyrir þá. Á hinn bóginn voru bæði Markús og Jan áhugasamir um verkið *Póstkona* (2008) (mynd 4) sem fjallað var um í kafla 3.2 s. 11-12.

5.2 Gangandi myndlistarsýning (2006 & 2009)

Í verkinu *Gangandi myndlistarsýning* (2006), (mynd 7), sýndi ég málverk undir berum himni, fjarri hefðbundnum sýningasal eða hvíta kubbnum sem virkar á suma sem óskiljanlegur fílabEinsturn. Hugmyndin var að færa myndlistina út og nær áhorfandanum og minnka þannig bilið á milli listar og almennings. Málverkin fjölluðu um nán tengsl. Um var að ræða mynd sem ég málaði af mér og móður minni þar sem við mynduðum ánægjuleg tengsl og aðra mynd af mér og ömmusystur minni sem gætti mín þegar ég var barn og var mér kær. Markmiðið var að í verkinu gæti myndlistin og áhorfandinn átt í ánægjulegum, nánnum tengslum líkt og tengslin sem fjallað er um í málverkunum. Ég leitaðist við að mynda nálægð á milli áhorfandans og

myndlistarinnar m.a. með því að færa verkin út í umhverfi samfélagsins og almennings.

Þátttaka myndlistarmannsins í *Gangandi myndlistarsýningu* gerir myndirnar lifandi þar sem svo virðist sem málverkin hafi fætur sem hreyfa verkið á milli staða. Auðveldara gæti reynst fyrir suma áhorfendur að mynda þannig tengsl við „lifandi“ verk þar sem listamaðurinn er á staðnum í eigin persónu fremur en við málverk í sýningasal.

Í framhaldi af *Gangandi myndlistarsýningu* (2006) fékk ég nokkrar samstarfskonur mínar til að taka þátt í samskonar verki eða *Gangandi myndlistarsýningu* (2009). Sú sýning fór þannig fram að sama dag sýndum við bæði í Kaffistofunni Nemendagalleríi Listaháskólans við Hverfisgötu og í SÍM salnum við Hafnarstræti. Á opunardegnum gengum við á milli sýningastaðanna með sjálfsmýndir sem hver og ein hafði málað af sér. Þannig teygði sýningin sig á milli hefðbundinna sýningastaða og út til almennings sem horfði í mörgum tilfellum furðulostinn og með ánægjusvip á fimm miðaldra konur þramma með sjálfsmýndir niður Hverfisgötuna, inn Austurstræti, inn á Austurvöll þar sem mótmæli fóru fram og að lokum að SÍM sýningasalnum í Hafnarstræti. Viðbrögð fólksins gáfu þannig til kynna þátttöku þess. Seinna hitti ég einn af áhorfendunum sem sagðist hafa tengt gjörninginn við mexíkanska líkfylgd. Af þessum viðbrögðum dró ég þá ályktun að viðkomandi hefði tekið þátt í verkinu á opinn hátt.

6.0 Þátttaka myndlistarmansins og áhorfandans - speglun

Myndlistarmaðurinn Bill Viola (1951-) fjallar um hvernig við skynjum í gegnum listaverk. Hann telur að með uppgötvun ítalska arkitektsins og verkfræðingsins Brunelleschi (1377-1446) á þrívídd á tvívíðum myndfleti hafi náðst að persónugera myndina og samsömun við staðsetningu í raunverulegu rými hafi þannig náðst. Samkvæmt Viola varð myndin mattur spegill fyrir áhorfandann sem lauk við listaverkið um leið og hann var hluti af listamanninum. Myndflöturinn og sjónhimnan varð eitt og sama yfirborðið.³⁰

Viola fjallar um það hvernig við speglumst í augum hver annars. Hvernig við bókstaflega speglumst í svörtum augasteini annarrar manneskju. Í gegnum speglun við aðra manneskju gerum við okkur grein fyrir hver við erum sem er þekkt fyrirbrigði í sálgreiningu.³¹

Ef til vill sækjumst viðöll eftir að vita hver við erum, hvort sem við erum í hlutverki áhorfanda eða listamanns. Listamaðurinn speglast í viðbrögðum áhorfandans. Áhorfandinn speglast í listaverkinu. En e.t.v. er það svo að listaverkið þarf að vera læsilegt til að speglunin náist þ.e. að áhorfandinn þarf að hafa einhvers konar skilning og hæfni til að lesa þannig að speglunin sem sóst er eftir sé möguleg.

³⁰ Viola, Bill, „Video Black – The Mortality of the Image“ *Illuminating Video: An Essential Guide to Video Art*. Ritstj. Doug Hall og Sally Jo Fifer. (New York, Aperture, 1991), s. 446-450.

³¹ Wright, K., *Mirroring and Attunement: Self-Realization in Psychoanalysis and Art* (London, Routledge, 2009).

6.1 Endurvarp (2009)

Í viðleitni minni til að stuðla að skynjun og þátttöku áhorfandans ásamt speglun gerði ég verkið *Endurvarp* (2009) (mynd 8). Áhorfendur sem voru 30 talsins komu fyrst inn í „biðstofu“, rými þar sem voru stólar og tímarit. Þar biðu þeir í u.þ.b. fimm mínútur og skoðuðu tímarit á meðan. Skrifað hafði verið á skilrúm sem lokaði næsta rými: „Biðstofa“ og „Endurvarp“.

Eftir u.þ.b. fimm mínútur var áhorfendum hleypt inn í næsta rými þar sem voru stólar í hring ásamt myndum á veggnum sem ég hafði unnið með silkiprenti á spegla og gler. Áhorfendum voru gefnar leiðbeiningar um að hugsa um viðfangsefni sem hver og einn væri að glíma við í skólanum, persónulega eða annað í lífi viðkomandi. Síðan voru áhorfendur beðnir um að finna eitt orð sem næði yfir viðfangsefnið. Næst fengu þeir blað til að skrifa orðið stórum stöfum með tússlit. Þar á eftir spegluðu þeir bókstafi orðsins. Síðan skrifuðu þeir hugsanir sem komu upp á bakhlið blaðsins. Þar næst töluðu áhorfendurnir tveir og tveir um reynslu sína og upplifun af *endurvörpunar* aðferðinni. Í lokin skildu áhorfendur blöðin eftir og voru þau til sýnis á borði í miðjum hringnum þar sem nýir áhorfendur gátu flett þeim og lesið.

Verkið krefst beinnar þátttöku áhorfandans og verður upplifun hans í flestum tilfellum raunveruleg. Viðbrögð, tilfinningar, hugsanir og skynjun er efnisgerð með orðunum og textanum á blöðunum sem skilin voru eftir. Efniviður verksins er því áhorfandinn og viðbrögð hans.

Speglunin sem Viola og sálgreinendur telja mikilvæga fer fram á blaðinu sem áhorfandinn vinnur þar sem orðið er speglað. Áhorfendur spegluðust einnig í

myndunum sem ég hafði og unnið á spegla og voru í bakgrunni. Í samræðunum í lok verksins spegluðu áhorfendur sig hver í öðrum. Síðan höfðu enn aðrir áhorfendur möguleika á að spegla sig í verkunum á veggnum og í þeim verkum sem fyrri þátttakendur skildu eftir á borði í miðju verkinu.

Þátttaka áhorfandans í *Endurvarpinu* er ekki beinlínis reynslulistarlegs eðlis né gagnvirk, samanber tölvutæka gagnvirkni. Eins hentar ekki fullkomlega að segja að *Endurvarpið* falli undir samfélagslega þátttökulist þó að mér finnist það að sumu leiti geta fallið undir það form. Verkið fjallar fyrst og fremst um hugsanir og lausnaleiðir hvers einstaklings og speglun hans í eigin mynd og í öðrum þátttakendum. Erfitt er að fella verkið undir klínísku sálarfræði eða listmeðferð þar sem rammi verksins hvað varðar meðferðarsamband, rými og tíma er ekki meðferðarlegs eðlis. Í umfjöllun Guðna Tómassonar um samfélagsleg verk Libiu Castro & Ólafs Ólafssonar varpar hann fram þeirri spurningu hvort best sé að byrja á því að skilja bróður sinn til að gæta hans. Eins spyr hann hvernig listamaðurinn geti opnað augu áhorfandans fyrir óréttlæti og hörmungum heimsins.³² Ég spyr í *Endurvarpinu* hvernig listamaðurinn getur opnað augu áhorfandans fyrir sinni eigin getu til að sjá og höndla heiminn og verkefni sem hann býður upp á á sem gjöfulasta hátt fyrir alla samfélagsþegnana. Hvernig getur listamaðurinn opnað augu áhorfandans fyrir því að gæta sjálf sín og bróður síns?

³² Guðni Tómasson, „Fjarlægjar hugmyndir færðar nær: Libia Castro & Ólafur Ólafsson“, *Sjónauki*, 1, (Reykjavík: Friðrika ehf. 2007), s. 64.

7.0 Lokaorð

Þó ég vinni myndlist að stórum hluta af einskærri persónulegri ánægju og tjáningarpörf þá nægir það ekki eitt sér þegar til lengdar lætur. Í ritgerðinni hef ég velt fyrir mér hvers vegna ég skapa myndlist og hvaða niðurstöðu ég óska eftir að ná fram með myndlistarstörfunum.

Hugsun mín og stefna í myndlistinni hefur skýrst með ritgerðarskrifunum og hef ég gert mér grein fyrir því að virk og óvirk þátttaka áhorfandans og myndlistarmannsins er meðal þess sem ég óska eftir að ná fram. Ég óska eftir virkri og óvirkri þátttöku menntaðra og ómenntaðra áhorfenda á öllum aldri, þ.e. að ná til þeirra með verkunum og vekja með þeim hugsanir og tilfinningar á svipaðan hátt og Kjarval hreyfði við mér sem barni með verki sínu (sjá s. 10).

Fjallað hefur verið um ýmis konar þátttöku í ritgerðinni. Áhrif listasögunnar á verk mín og þátttaka mín í henni var til umfjöllunar í kafla 3.0. Fjallað var um verkin *Brot* (2008) (kafla 3.1 s. 10) og *Póstkonu* (2008) (kafla 3.2 s. 11-12) þar sem hlutum úr listasögunni var teft saman við nútímann.

Þátttaka og skynjun áhorfandans frá fræðilegu sjónarhorni og í tengslum við bókverk mín var til umfjöllunar í köflum 4.0 og 4.1 (s. 13-15). Reynslulist, gagnvirkni, venlalist og félagsleg list eru mismunandi afbrigði af virkri þátttöku áhorfandans.

Virk þátttaka myndlistarmannsins í samfélaginu þ.e. þegar hann er á staðnum í eigin persónu í verkum var til umfjöllunar í kafla 5.0. Verkin *Ansa – Stansa* (2009) (s. 16-18) og *Gangandi myndlistarsýning* (2006 & 2009) (s. 18-19) falla undir gjörninga sem í þessu tilfelli voru framdir á götum úti í samfélaginu meðal almennings.

Sögulegt samhengi var skoðað í kafla 2.0 (s. 5-8), allt frá hellamálverkum til samtíma þátttökuverka. Óvirk þátttaka, þar sem áhorfandinn framkvæmir aðeins þá athöfn að horfa og myndlistarmaðurinn leggur fram listaverk en er sjálfur fjarverandi, er jafngömul listasögunni. Hefð virkrar þátttöku myndlistarmansins og áhorfandans er aðeins um aldargömul.

Aukin þörf fyrir að áhorfandinn taki þátt í listaverkinu skapast að mínu mati m.a. vegna þess að flestir eru yfirhlaðnir af sjónrænum og myndrænum áreitum. Tölvur, símar, auglýsingar, sjónvörp krefjast athygli. Eins hefur fólk nú á tímum mikla möguleika til að búa til sitt eigið myndefni þar sem tölvutæknin hefur gert að verkum að ódýrara og auðveldara er að taka myndir en áður var. Af þeirri ástæðu tel ég minna hungur vera í sjónrænt myndefni nú en fyrir nokkrum árum og áratugum. Reynsla margra nútímamannanna er hröð og yfirborðskennd þar sem farið er hratt frá einu áreitinu til annars: tölvu, sjónvarps, síma og alls kyns áreitis og myndefnis. Af þessu leiðir að minna er um að fólk gefi sér tíma til að stansa við og skynja, njóta og finna nú á tímum. Því er þörf mannsins til að dvelja við, skynja, speglast og átta sig á hver hann er ein af ástæðunum fyrir því að ég hef m.a. gert verk sem hvetja áhorfandann til virkrar þátttöku.

Verkið *Endurvarp* (2009) sem var til umfjöllunar í kafla 6.1 (s. 21-22) byggðist að hluta á sálfræði og listmeðferðarhugsun í tengslum við speglun, þó svo að ekki hafi verið um að ræða meðferð. Verkið er þróun í átt að myndlistarlegri hliðargötu þar sem velferð áhorfandans og geta hans til að takast á við verkefni lífsins er í fyrirrúmi.

Spennandi er að velta fyrir sér hvað framtíðin ber í skauti sér hvað varðar þróun myndlistar á næstu árum og áratugum. Persónulega vona ég að þróunin teygji anga sína í hinar ýmsu áttir þannig að sem flestir hafi getu og tækifæri til að taka þátt. Áhorfandinn nálgast myndlistina út frá sínum forsendum sem eru mismunandi og fela í sér mismunandi mikið myndlæsi eftir því hvort um er að ræða menntaðan myndlistarmann, listgagnrýnenda, listfræðing eða almenning sem ekki býr að menntun á sviði myndlistar (sjá kafla 5.1 s. 17-18). Því tel ég listina þurfa að vera fjölbreytta, á mismunandi stigum og sýnda á mismunandi stöðum. Opin og jafnvel „lokuð“ myndlist á erindi allt eftir aðstæðum hverju sinni að mínu mati. Einnig er óskandi að sá angi myndlistarinnar þar sem áhorfandinn tekur virkan þátt með það að markmiði að virkja getu sína og hæfileika til að takast á við verkefni lífs síns og samfélagsins þróist og dafni.

Heimildaskrá

Ásmundur Ásmundsson, Glósur úr kennslustund í Skúlpturn: Sögusvið/form og frásögn SKÚ9403M, 3. apríl 2009. Listaháskóli Íslands. Glósur: Unnur Óttarsdóttir.

Bishope, Claire (ritsj.), Introduction. Í Participation. (London: Whitechapel, 2006).

Evans, David, *Appropriation*. (London: Whitechapel Gallery, 2009).

Foster, Hall, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin Buchloh, *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. (London: Thames & Hudson, 2004).

Gauti Sigþórsson, „Skynjun skynjunarinnar vegna: Hrif og freistingin að segja „vá!““, *Sjónauki*, 3, (Reykjavík: Friðrika ehf. 2008).

Guðni Tómasson, „Fjarlæggar hugmyndir færðar nær: Libia Castro & Ólafur Ólafsson“, *Sjónauki*, 1, (Reykjavík: Friðrika ehf. 2007).

Groys, Boris, „A Genealogy of Participatory Art“. *The Art of Participation: 1950 to Now*. Ritstj. Karen A. Levine. Tim Connell þýddi af þýsku. (San Francisco, Thames & Hudson, 2008).

Halldór Björn Runólfsson, „Times of Continuous Transition“, *Icelandic Art Today*. Ritstj. Christian Schoen og Halldór Björn Runólfsson. (Þýskaland, Hatje Cantz Verlag, 2009).

<http://hugsandi.is/articles/spor-i-soegu-vestraennar-fagurfraedi-kant/>> Sótt 17. jan. 2010.

Kleiner, Fred S., Christin J. Mamiya og Richard G. Tansey, *Gardner's Art Through the Ages: The Western Perspective*. (Australia, Canada, Mexico, Singapore, Spain, United Kingdom, United States, Thomson, Wadsworth, 2003). 11. útgáfa.

<<http://www.libia-olafur.com/>> Sótt 10. jan. 2010.

Manovich, Lev, „Art After Web 2,0“. *The Art of Participation: 1950 to Now*. Ritstj. Karen A. Levine (San Francisco, Thames & Hudson, 2008) s. 66-79.

<<http://www.marcelduchamp.net/L.H.O.O.Q.php>> Sótt 12. jan. 2000.

Markús Þór Andrésson, Viðtal höfundar og Markúsar Þórs Andréssonar myndlistarmanns og sýningarstjóra um myndlist höfundar, tekið 4. september 2009.

Pellico, Melissa, „Fluxus“. *The Art of Participation: 1950 to Now*. Ritsj. Karen A. Levine (San Francisco, Thames & Hudson, 2008).

<<http://unnurottarsdottir.blogspot.com/>> Sótt 7. des. 2010.

Viola, Bill, „Video Black – The Mortality of the Image“. *Illuminating Video: An Essential Guide to Video Art*. Ritstj. Doug Hall og Sally Jo Fifer. (New York, Aperture, 1991).

Woensel, Jan Van. Viðtal höfundar og Jan Van Woensel listgagnrýnanda og sýningarstjóra um myndlist höfundar, tekið 8. September 2009.

Wright, K., *Mirroring and Attunement: Self-Realization in Psychoanalysis and Art*. (London, Routledge, 2009).

Æsa Sigurjónsdóttir, „Ólafur S. Gíslason“. *Icelandic Art Today*. Ritsj. Christian Schoen og Halldór Björn Runólfsson. (Þýskaland, Hatje Cantz Verlag, 2009).

Myndir



Mynd 1



Mynd 2



Mynd 3



Mynd 4



Mynd 5



Mynd 6



Mynd 7



Mynd 8