

Listaháskóli Íslands

Myndlistarbraut

## **Byggt á svæðum:**

Að má út mörkin

Bergur Thomas Anderson

Leiðbeinandi: Hlynur Helgason

Vorönn 2011

## Úrdráttur:

Rót hugmynda er staðsett í miðju og frá henni spretta lauf úr öllum útgangspunktum líkamans. Þungamiðja allra minnstu einda og hvernig við tengjum þær nærliggjandi efni voru hugfanginn meðan skriftir þessa rits fóru fram. Ritið gerir tilraun til að staðsetja huglægar greinar frá stöðum innávið og tekur dæmi hvernig ferlið og skapandi viðhorf getur af sér myndgerðar tilfinningar út á við. Rót fræðilega kaflans má finna í bók Gilles Deleuze og Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*. Hún er ermin sem hinir þættir ritgerðarinnar liggja á. Arthur Schopenhauer, Joseph Kosuth, Sonic Youth og Tony Oursler eru meðal þeirra, sem beint eða óbeint, tengjast þessum línulaga hugsunarhætti og ferðalaginu á milli svæða í leit að snertiflötum. Ritgerðin heimsækir öll viðfangsefni sín án þess að stoppa of lengi, undirritaður hefur of leitandi hugsjón. Hann sagast ekki niður í heim fræðinnar heldur kýs að teygja sig í fleiri áttir í von um víðari samsuðu. Ef tekið er tillit til þeirra fjölda viðfangsefna, verður markmið ritsins að þurrka út mörkin milli þeirra með ýmsum snertiflötum. Líkt og heimspekin, byggir ritið að mörgu leyti á stöðugu hugsunarflæði sem leiðir ekki beint að niðurstöðu heldur er það persónubundið hversu vel lesandi tengir sig við flæðið. Hlutverk heimspeki, tónlistar og myndlistar eru ekki að skapa ný gildi fyrir þá sem ánetjast þeim, heldur eru þær bornar fram sem tilgátur að umfangsefninu hversu sinni, hvort sem áhorfandi sé sammála eða ósammála. Frá daglegu amstri til holdgerðra afurða er vítt ferli sem stöðugt uppgötvar, tengir, meltir, brýtur upp og býr til sín eigin svæði.

## Efnisyfirlit:

<b>INNGANGUR: ÓLÓ- OG LÓGÍK.</b> .....	<b>3</b>
<b>FERLI.</b> .....	<b>3</b>
<b>SAMTAL MILLI LISTGREINA.</b> .....	<b>5</b>
<b>FAGURFRÆÐILEGUR HJÚPUR EFANS.</b> .....	<b>8</b>
<b>MÖGULEIKAR Í MERGD.</b> .....	<b>9</b>
<b>HLUTVERK HENTUNGA.</b> .....	<b>11</b>
<b>SAMSUDA.</b> .....	<b>12</b>
<b>3 VERK.</b> .....	<b>14</b>
„ÁN TITLS“ (2010). .....	14
„GRIPID LOFT Í VATNI“ (2010). .....	16
„HRUKKU OG KRUMPUR“ (2010) .....	17
<b>NIÐURLAG.</b> .....	<b>19</b>
<b>HEIMILDASKRÁ:</b> .....	<b>21</b>
PRENTUÐ OG ÚTGEFIN RIT: .....	21
MUNNLEGAR HEIMILDIR: .....	22
VEFHEIMILDIR: .....	22

## Inngangur: Óló- og lógík.

Miklu frekar en hefðbundið rit sem fjallar um listir og menningu á staðbundinn máta er þessi ritgerð ætluð sem ferðalag. Hún flýtur fyrir ofan viðfangsefni sín og kafar niður á viðeigandi stöðum. Hún drukknar ekki á hafsbotni fræðinnar því hún veit hversu hættuleg sum svæði hennar eru. Ritgerðin veit betur og lætur stuttar heimsóknir á mismunandi sviðum innan myndlistar, heimspeki og tónlistar sér nægja. Lífsgleðin er einfaldlega of mikil til að láta draga sig á tám merkingarþrungna fyrirbæra, en hún veit hvar þau mætast og mynda snertipunkta. Hlutverk þessarar ritgerðar er að taka eindir úr vissum svæðum og gefa þeim ný umhverfi. Þegar hún fer að endurtaka sig sér hún hversu vel tengd fyrirbærin eru og sannar sitt mál.

## Ferli.

*“a strange mystification: a book all the more total for being fragmented”<sup>1</sup>.*

Skrítnar og mystískar eru þær aðferðir sem kortleggja hugann og ennþá dýpri eru þær sem kortleggja undirmeðvitund hugans, en fullyrðingin fyrir ofan lýsir í stuttu máli „rísóm“-fyrirbærinu sem heimspekidúettinn Gilles Deleuze og Félix Guattari kryfja í þungu og áhrifaríku riti, *A Thousand Plateaus*. Bókin er góð myndlíking fyrir hluti sem teknir eru í sundur og settir í ný samhengi, að klippa út og raða orðum svo úr myndast nýjar setningar og ennþá nýrra narratíf. Rísóm er opið hugtak sem getur tekið alla hluti og sett undir smásjá. Deleuze og Guattari fara í heimspekilegan leiðangur og sýna okkur hvernig rísóm hefur gildi í allri náttúru og samfélagi á svo sannfærandi hátt að undirritaður tekur kenningar þeirra inn sem algjörlega viðeigandi vinnuaðferð í eigin listsköpun<sup>2</sup>.

Eins og náttúran, er fæðing hvers verks algjörlega óháð lógík eða rökhugsun. Aðeins órökstutt flæði einkennir upphafspunkta hvers verknaðar. Þessi vinnuaðferð er góð og gild sem slík, en hlutverk listamannsins er einnig að stöðva flæðið og útskýra fyrrum verknað (það er m.a. hlutverk þessa rits) því alltaf er eitthvað að baki. Hér er

---

<sup>1</sup> Deleuze, Gilles og Guattari. Félix. *A thousand plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (1987). Bls. 6

<sup>2</sup> Sama rit, bls. 5

heimspekin notuð sem tól milli heila og handar, einskonar hjálpartæki hugans sem liggur einhverstaðar við olnboga. Hlutverk hugans er að sinna verknaðnum á þann hátt sem önnur líffæri hafa ekki stjórn á. Heimspekin grípur inn í á þessu miðjusvæði til að rannsaka eða velta fyrir sér hvað sé að verða til fyrir framan hana og fær hendurnar til að hika við gjörning sinn. Uppgötvanir sem leiða að einhverju stærra eru hluti af daglegu ferli sem listamaðurinn verður að leyfa sér að fljóta með og finna mismunandi útkomur upplifanna sinna, í nágrenni jafnt sem náttúru og vefja þráð úr dagslegu amstri sínu. Nánasta umhverfi býður upp á þann möguleika að smala saman hugmyndum meðan miðillinn virðist hvorki hindrun né takmark. Hugmyndir ýmist geymast og bíða vissrar uppskeru meðan önnur verk verða til í miðri uppskerunni. Þetta eru litlir hlutir, sem hlaðast upp líkt og línur á striki. Umhverfið í kring verður að vissu landslagi sem lifir og andar, líkt og maðurinn en er eilíft í senn. Með þeirri vitund að umhverfið, þrátt fyrir mikilfengleika þess, sé það brothætt að innan. Umhverfi úr svo miklum stöðugleika er samsett af mörgum eindum og fléttum að hvert og eitt smáatriði á fullan rétt á sér<sup>3</sup>. Rýmisinnsetning verður nýr vettvangur fyrir umhverfi sem er laust við alla inn- og útgangspunkta en þó opið fyrir tillögum. Innsetninguna má líta á sem kort án kortlagningar og að svæðin séu þá sett niður í dreifbýlisrými svo getgátur skapast á milli þeirra. Tengingarnar á milli svæða eru opin og þau geta verið álitin pólitísk strategía, tillaga að borgarskipulagi eða myndlistarverk. Hlutverk kortsins er ekki að myndgera undirmeðvitundina, heldur byggja hana upp á staðsetningum, svæðum og einingum sem hægt er að búta niður, snúa á hvolf eða sveigja að þörfum hvers og eins<sup>4</sup>. Í samhengi við listir myndi kortið þá gegna því hlutverki að sanka að sér svæðum sem eiga samræður í stærri heild. Vinnuaðferðin á bakvið rísómið lítur út eins og myndrænt hugmyndakort og er tól sem sífellt leitar, tengir, brýtur upp og splundrar til að skapa sitt eigið umhverfi.

*Melting* virkar eins og samræðuknúið tól milli listamanns og því ferli sem hann tekur þátt í. Algengum spurningum er varpað fram („hvað ef?” og „en svona?”) á meðan þankahríð stendur og leyfi gefst til að forvitnast svolítið í ferlinu. Líffræðilega á allt sem tilheyrir meltingarkerfinu fullan rétt á sér og er mikilvægt að verkið stoppi ekki í koki listamannsins. Þótt það sé tímafrekt, verður hann að taka

---

<sup>3</sup> Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. (1987). Bls. 6

<sup>4</sup> Sama rit, bls. 12.

tillit til þess að bíta, bragða, smakka, slepja, kyngja, og melta <sup>5</sup>. Meltingarvegurinn verður þá til í rýminu á milli manns og umhverfis, með góðu millibili og þau íhuga hvort annað í takt við hugsun og verknað. Það er ástæða fyrir því að öll þessi líkamlegu hugtök eru nauðsynleg; listamaðurinn endar með holdlegt verk fyrir framan sig að ferli loknu, það lifir og andar í senn og í sumum tilvikum, lengur en listamaðurinn. Umhverfið er þá endurskapað af mannlegum gjörðum með öllum svæðum sínum inniföldnum. Svæðin á kortinu eru þá myndgerð á einn eða annan hátt sem óstaðbundnir hlutir sem búa yfir tímaleysu í nýju umhverfi, sem er af manni komið, ekki náttúru <sup>6</sup>. Tilheyrir verkið þá samfélagi og menningu?

Innblástur verka minna kemur hvaðanæva að; upprunalegt konsept á bakvið hvert verk er oftast en ekki einhver örmsmá, hversdagsleg eða óáþreifanleg tilfinning. Huglægir, eða óhlutbundnir atburðir eru þá oftast en ekki kveikja að verkum sem koma fljóttandi upp í undirmeðvitundina og koma sér þangað sem vísbendingar. Þessar vísbendingar, sem koma frekar aftan frá að hnakkanum en hugljómun af einhverri sort, verða kveikjur sem skapa þráðinn sem hægt er að hengja þær á og hanga með öllum hinum eindunum sem verða að stærra samhengi þegar uppbyggingu þráðsins er lokið, eins og ómeðvituð hringrás. Þessari náttúrulegu og sjálfbæru virkni meðan á ferlinu stendur mætti helst líkja við tónskáld sem einbeitt sér að meiru en lagasmíðum, heldur keyrir ferlið áfram út frá stemmingu eða jafnvel *fíling*. Stemming kallar miklu frekar á tilfinningar heldur en hlutbundnar spurningar („hvað er þetta?“ og „hvers vegna?“) þegar á er hlustað, en hversu langt geta armar tónskáldsins teygt sig í tilfinningalíf mannsins?

## **Samtal milli listgreina.**

*„Tónlist er ólík öllum öðrum listum að því leyti að hún er ekki eftirlíking fyrirbæranna, heldur líkir eftir viljanum sjálfum, og tjáir þar af leiðandi hið frumspekilega falið í öllum hinum efnislega heimi, hlutinn í sjálfum sér að*

---

<sup>5</sup> Viðtal höfundar við Serge Comte, 9. september 2010

<sup>6</sup> Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. (2003). Bls. 8

*baki sérhverju fyrirbæri. Þar með gætum við allt eins kallað heiminn líkamnaða tónlist eins og líkamnaðan vilja<sup>7</sup>.*”

Ofangreind fullyrðing tónskáldsins og heimspekingsins Arthur Schopenhauer setur tónlist á stall þar sem aðrar listgreinar ná ekki til. Í samhengi við ferlið, fellur spekin í flokk með tilraunum listamannsins til að blása upp það sem kemur að manni aftan frá eða það sem erfitt er að setja fingur á. Myndlistin verður ósjálfrátt að þeim miðli sem endurskapar eða hermir eftir tilfinningum meðan drifkraftur og áætlanir á bakvið hvern verknað ber keim af kenningum Schopenhauer. Hann gefur okkur það að tónlist sé „líkamnaður vilji“ og „þetta frumstæða falið í efnislegum heimi“ og þar af leiðandi birtingarmyndir tilfinninganna. Maður áttar sig á því að hún tilheyrir annarri fagurfræði en myndlistin, þ.e.a.s. hún er ekki myndgerð, heldur óhlutbundin eða hljómgerð, ef svo má að orði komast. Tónlist líkir ekki eftir fyrirbærum af neinni sort heldur myndgerir hún undirmeðvitundina<sup>8</sup>.

Sú ætlun tónskáldsins, að virkja undirmeðvitund okkar, er ekki svo ósvipuð aðferðarfræði og hvernig rísóm byggir hana upp. Svæðin sem tengja og hlaða ofan á línulaga form mætti líkja við kafla úr tónverki, sem koma sér fyrir á annarri, mun tímatengdari línu sem gefur nóg rými til að raða sér upp á mússíkalska mátann<sup>9</sup>. Nú þegar speki Schopenhauers hefur verið færð í nýrra samhengi innan heimspekigeirans getum við komið okkur að hinni sönnu ástríðu Schopenhauer; tónlistin sjálf. Öll ritin og nærveran sem Schopenhauer skilur eftir sig eru svo yfirgnæfandi að tónskáldið í honum verður algjört aukaatriði. Það er heldur ekki það sem undirritaður er að sækjast eftir frá honum, heldur liggur persónulegt áhugasvið nær því að grúska í listinni sem spratt upp úr jaðrinum í kringum 1985. Þetta finnst mér áhugaverðara að skoða í ljósi allrar umræðu um sameinaðar listir, ferli, efnivið og viðhorf allra sem koma fram á þessum gróskutímum sem síendurtaka sig að deginum í dag<sup>10</sup>.

Línurnar á milli listgreina fóru að mást út þegar hljómsveitir á borð við Sonic

---

<sup>7</sup> Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. (1969). Bindi 1. Bls. 263

<sup>8</sup> Gunnar J. Árnason. *Hinn ljúfsári heimur Schopenhauers*. Óbirt drög. (2010). Bls. 4

<sup>9</sup> Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. (1987). Bls. 8.

<sup>10</sup> Conrad, Tony. “Who Will Give Answer to the Call of My Voice? Sound in the Work of Tony Oursler.” (2003). Bls. 46.

Youth risu upp úr No-Wave senunni í New York, snemma á 9. áratug seinustu aldar. Af öllum fyrirrennurum ólöstuðum, verður þessi tiltekni hópur viss boðberi tímabilsins. Meðlimir sveitarinnar höfðu tekið virkan þátt í listalífinu og aðrir þegar orðnir vissir íkonar meðal samtíðarfólks. Blanda af tilraunagleði sem einkenndi upphafsárin og nýju lífi var blásið í eldri hljóma rokksögunnar fellur vel að heildarhljómi sveitarinnar. Vinátta ríkir á milli þeirra og helstu listamanna síðustu áratuga (Richard Prince, Mike Kelley, Raymond Pettibon, Gerhard Richter, Tony Oursler o.fl.) meðan þau þróa myndræna ímynd sína í takt við hljóminn með samstörfum varðandi plötuúslög og myndbönd. Einn af þessum aðilum er myndlistarmaðurinn Tony Oursler, sem hafði verið í hljómsveitinni The Poetics með kollega sínum, Mike Kelley á 9. áratugnum, en hefur í seinni tíð alfarið einbeitt sér að verkum sem takast sálfræðilega á við manninn á kaldhæðinn og draugalegan hátt. Í nýlegu verki; *Sound Digressions in seven colors*, frá 2006, er efniviður Oursler sjö tónlistarmenn sem eru varpaðir í raunstærð, þar á meðal tveir meðlima Sonic Youth. Fyrirskipunin sem hann gaf þeim var að spila með þá vitund að þeirra framtak yrði blandað saman við sex aðrar hljóð- og vídeórásir frá öðrum sem Oursler gaf heldur ekki upp. Gjörningurinn hefur verið spennandi fyrir Oursler, að skrásetja á myndband, sem og einstök upplifun fyrir áhorfanda. Útkoman er svolítið eins og hljómplata þar sem meðlimir sveitarinnar heyra ekki í hverjum öðrum meðan þau flytja verkin sín og þá er það innsæið sem tekur yfir. *Birtingarmyndir tilfinninganna*<sup>11</sup> er hér skrásett sem vídeóinnsetning og hvert myndband persónuleg skrásetning tjáningarinnar. *Sound Digressions...* er því gott dæmi um viðhorfið sem tengist uppruna Tony Oursler, Sonic Youth og förunautum hans frá þessum sameiginlega upphafspunkti<sup>12</sup>.

Með mynd fylgir eftirlíking hlutanna, en sérstaða tónlistar felst í því að hún er eina listgreinin þar sem við finnum samhljóm með innsta eðli heimsins, án þess að þurfa að reiða á myndir eða orð sem eiga sér samsvörun í heimi sýndar. Tónlistin hefur enga beina samsvörun við hlutina, því hún tjáir aldrei fyrirbæri eða hluti í heiminum, aðeins innri náttúru þeirra<sup>13</sup>. Ef sérstaða tónlistar er að birta þetta innsta eðli heimsins hlýtur hún að verða hluti af eðli allra hluta sem geta sést með eindum, svæðum og eignum sem para sig saman og mynda landslag sem er stöðugt en opið

---

<sup>11</sup> Gunnar J. Árnason. (2010). Bls. 2

<sup>12</sup> Molon, Edwin. (2007). Bls. 15

<sup>13</sup> Gunnar J. Árnason. (2010). Bls. 2.



með eilífri statík <sup>14</sup>. Út frá eigin reynslu er það umstang myndlistar, tónlistar og daglegs amsturs sem byggir upp heildarviðhorf til allra hluta. Ef allir hlutir geta lotið sama strúktúrnum þegar í kjarnann er litið smita þeir hvern annan sín á milli í samræðum og stöðugri togstreitu. Í myndlistarlegum skilningi smitast viðhorfið einnig inn á miðlana, þannig að engin hindrun eða takmark er á bakvið þá. Hugmyndir má útfæra á hvaða hátt sem er, sérstaklega ef drifkrafturinn og ákveðið frelsi ríkir í almennu viðhorfi. Niðurstaða umræðunnar er sú að listamaðurinn ætti ekki að bregðast ólíkt við öllu sem í boði er, heldur upphefja þá á jafnan stall, koma að þeim með sama hugviti og leyfa þeim að fara hringinn svo þeir verði hluti af ómeðvituðu ástandi sínu. Þá verður listamaðurinn að síu sem tekur inn og hrindir út upplýsingum sem koma frá öllum áttum, meðvitað jafnt sem ómeðvitað.

### **Fagurfræðilegur hjúpur efans.**

*„Á einföldu máli er efi sú tjáning mannsins sem er hve næst taugaveiklun. Efinn lætur á sér kræla þegar stéttir sem lengi hafa ekkert að moða úr rugla skyndilega saman reitum. Hinn nýi kynstofn sem alltí einu eignast ný viðmið og gildi í arf er þrunginn af óróleika, röskun, efa og viðleitni <sup>15</sup>.“*

Hér er það samtímaspekingur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, sem gefur okkur þennan inngang að orðræðunni um efan. Seinna í riti sínu, *Handan góðs og ills*, kemur hann inn á sama efni í myndlistarlegum skilningi sem vegur upp á móti kaldrómantískum ritstíl Schopenhauers. Hann segir listamenn meðvitaðri um villur sínar þegar allar athafnir eru knúnar af nauðsyn og ekkert verður þeim sjálfbært lengur. Þá verður tilfinning þeirra sterkust fyrir frelsi, næmleika, ofurmætti, því að stýra, valda og móta með skapandi hætti. Uppsöfnuð vellíðan og nauðsyn verður eitt í þeirra augum <sup>16</sup>.

Myndlist er full af efa og gerandinn sér verknað sinn stöðugt út frá öðrum sjónarhornum. Hann reynir að skilja svæði sín með fleiri augum en hans eigin og

---

<sup>14</sup> Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. (1987). bls. 319

<sup>15</sup> Nietzsche, Friedrich. *Handan góðs og ills: Forleikur að heimspeki framtíðar*. (1994). Bls. 259

<sup>16</sup> Sama rit, 1994 bls. 274

kemur sér í hlutverk áhorfandans með tilþrifum og tjáningu sem teljast ekki hans eigin. Því fleiri augu sem hann skapar frá eigin huga magnast efinn og meltingarkerfinu fer hrörnandi í sambandi sínu við ferlið. Því lengur sem hann stússast í listum skapar hann myndheim, sem hylur allt með fagurfræðilegum hjúp á meðan hugmyndir hans og efasemdir eru útfærðar. Umlykjandi stíll listamannsins virkar eins og hvert annað hjálpartæki sem væri staðsett í auganu og tengist hjartanu á vissan hátt, líkt og sjónrænt innsæi. Það er aðeins þegar listamaður hefur næmi gagnvart tilteknu umhverfi, getur hann notað þetta tól af fullri einlægni. Langt ferli tilrauna og efasemda um eigið sjálf leiðir að snertiflötum milli allra afkvæma listamannsins og með uppbyggðum *einkennum* skapar hann sér *stíl*. Munurinn er sá að einkenni myndu tilheyra listmálara sem merkti allar myndir sínar með víólubláum bletti neðst hægra megin á fletinum á meðan stíllinn krefst útbreiðslu víólubláa litsins sem þá væri kominn yfir allan strigann, á öll viðfangsefni og allur skalinn nýttur <sup>17</sup>. Að mati bandaríska listamannsins Joseph Kosuth er fagurfræðileg skoðun alltaf óháð hlutverki eða tilgangi hlutarins, nema því aðeins að hluturinn eigi sér strangt til tekið aðeins fagurfræðilegan tilgang. Konseptið skal alltaf ganga fram yfir útfærsluna og listamaður vinnur á milli samfélagsins og fegurðar, án þess að fara of djúpt í hvorugan þáttinn. Sjálfsgagnrýnin, ef svo má kalla, vegur hvorn þáttinn upp á móti hvor öðrum og ósjálfráð fagurfræði ræður ríkjum í öllu ferli listamannsins <sup>18</sup>.

## Möguleikar í mergð.

Mergðin (*multiplicity*) hangir ekki saman nema hún tengist þessu *eina* dýpst í rótinni og rötin gæti talist viðfangsefni hverrar mergðar. Hún býður upp á að kryfja efnið í eindir en heildin, sem í þessu tilfalli er línulaga, fellur alltaf saman og tekur upp þráðinn. Mergðin gegnir því hlutverki að lagskipta og magna upp heildina meðan eindirnar innan í eiga staðbundnar samræður við hverja aðra inn í umhverfinu sem þær tilheyra hverju sinni <sup>19</sup>.

Skýrasta dæmið um möguleika í mergðinni má finna í höfuðverki Joseph Kosuth; í *One and three chairs*, frá 1965, setur hann fram borðstól, mynd af sama stól

---

<sup>17</sup> Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. (1987). bls. 314.

<sup>18</sup> Kosuth, Joseph. *List eftir heimspeki*. (2005). Bls. 135

<sup>19</sup> Deleuze, Gilles og Félix Guattari, bls. 8.

og orðabókaskilgreiningu á hlutum. Hér er sama viðfangsefnið endurtekið í þrileik og er tregablandin stúdía sem sýnir möguleika skynjunar og hvernig við upplifum hlutina. Verkið heldur áfram að veita nytsemi og innblástur til nútímalistamanna vegna þessarar eilífðarspurningar sem það varpar fram <sup>20</sup>. Kosuth telur að listir séu rökhæfingar án staðreynda. Það eru engar niðurnegldar eða ákveðnar staðreyndir sem varpast fram, aðeins tillögur, vísbendingar og birtingarmyndir möguleikanna. Þau eru kannski óræð, slungin og ofhlaðin - en tilgangurinn er að áhorfandinn upplifi og lesi eins og hann vilji úr því sem birtist honum. Áhorfandinn tengir sig kannski ekki við svarthvíta staðreynd textablaðsins í allri kösinni, en finnur sig frekar í ljósmynd eða skúlptúr, sem fæst við sama efni. Myndlist er orðin svo miklu meira en bara myndir á vegg. Hún setur traust sitt á áhorfandann sem þátttökuaðila í ferlinu. Með þátttöku hefur hann jöfn áhrif á útkomuna og verður hluti af mergðinni á vissan hátt <sup>21</sup>.

Nú, ef það er svona mikið lagt upp úr mergðinni og mismunandi útfærslum á því sem virðist vera af sama brunninum komið - af hverju þessi stöðuga endurtekning? Er það eftirsóknarvert að sækjast eftir ákveðinni eilífð í verkunum, eða er verið að leika á gáfur áhorfandans? Skúlptúrar hanga saman, vídeóið lúppar sig og myndirnar sýna annarskonar útfærslu á sömu hugmyndinni. Verkin koma sér á köflum í ákveðið limbó-ástand þar sem þau virðast bíða eftir viðbótum eða halda sér endanlega opnum fyrir túlkun. Ástandið tilheyrir þeirri hugsjón að ekkert konsept sé heilsteypt né heilagt. Í samtali við Helga Hjaltalín segir hann hugmyndavinnu listamannsins oft á tíðum ofmetna. Það sem virðist ljóma sem tugir hugmynda verður að tugum útfærsla á sama viðfangsefni þegar í grunninn er litið, þess vegna gengur þráður í gegnum tímabil listamanns sem tilheyrir löngu ferli með hlutum fengnum allstaðar frá og þangað til þeim er miðlað í stærra rými eða gallerí. Mergðin getur orðið sú þrjóska áætlun myndlistarmannsins að gefast ekki upp á eigin hugmyndum og í leiðinni ekki sleppa áhorfanda fyrr en áætlun listamannsins kemur honum augljóslega fyrir sjónir. Það sem virkar sem lítil skissa á blaði hlýtur að verða áhrifaríkara eftir hversu miklu lofti er blásið í hana þegar að stærri vettvangi er komið <sup>22</sup>. Meðan mergðin líkist bókinni, sem er krufin og stokkuð að innan til að skapa ný

---

<sup>20</sup> Kosuth, Joseph. (2005). bls. 139

<sup>21</sup> Sama rit, Bls. 134

<sup>22</sup> Viðtal höfundar við Helga Hjaltalín 24. október 2010.

samhengi innan um eigið sjálf, verður stærðin hlutbundnari<sup>23</sup>.

## Hlutverk hentunga.

Hentungar (*ready-made*) sem skerast á við fagurfræði eru hlutir sem falla undir neikvæða fagurfræði (*aesthetic*). Mike Kelley talar um að með neikvæðri fagurfræði sé maður ósjálfrátt að deila á samfélagið og væri þá undantekning á sjónrænu innsæi hvers og eins<sup>24</sup>. Er þá jákvæð fagurfræði eitthvað sem tilheyrir engu hlutverki nema að vera fallett? Samblanda af fagurfræðilegu uppeldi hvers og eins, sem og skoðanir hans og viðhorf til hennar væru einfaldlega nær því sem hún sýnir.

Hálf-malerískt fagurfræðilegt uppeldi frá Robert Rauschenberg og þeim listamönnum sem komu fram á 7. áratugnum í nafni „*pop expressionism*” hefur verið fagurfræðilegur þráður sem undirritaður getur slitið sig frá, en fyllist öllu heldur nostalgíu þegar komið er að nöfnum sem veltu þessum fyrstu sönnu upplifunum í myndlist. Göngutúrar Rauschenberg voru vissir gjörningar sem ólu af sér afurðir, eða „*gjöf götunnar*” í hans orðum. Gekk hann í átt að neikvæðri fagurfræði? Notkun hans á hentungum er kaldhæðin áróður þess sem eitt sinn var mikil menningarafurð og hvernig þær deyja út í tímans rás. Áður nefndur Mike Kelley hefur verið að gera tónlist síðan hann var í The Poetics, en kann ennþá ekkert á hljóðfæri. Hann veit hinsvegar hvaða hljómur, eða hugmynd um hljóm keyrir hann áfram. Þegar komið er að hlutunum með skapandi viðhorfi er hægt að nýta sér alla hluti sem blandast inn í ferlið<sup>25</sup>. Gott dæmi er teningurinn sem var vinsælt form meðal Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris og fleirum, en þrátt fyrir fagurfræðilegt gildi þeirra, voru ætlanir listamanna ólíkar í hverri notkun. Sem dæmi er notkun Donald Judd á forminu ætluð til að sýna að hlutur teljist ekki list nema hann sé í þar til gerðu umhverfi listar<sup>26</sup>. Með stöðugri endurtekningu má nefna bílhúddsskúlptúra eftir Rauschenberg og hvernig þeir virðast ganga upp á götu jafnt sem í sýningarsal<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. (1987). Bls. 6.

<sup>24</sup> Kelley, Mike. *Art in the 21<sup>st</sup> century: Memory*. PBS. (2005).

<sup>25</sup> Kelley, Mike. (2005).

<sup>26</sup> Kosuth, Joseph. (2005). Bls. 143

<sup>27</sup> Zweite, Armin. *Robert Rauschenberg*. (1994). Bls. 83.

Myndlist snýst um að skapa hluti sem eiga sér vísun án þess að geta borið þá saman við aðra hluti. Eru öll listaverk byggð upp á þann hátt? Hafa þau ekki vísun í neitt nema sig sjálf og getur maður ekki borið listaverk saman við neitt nema að halda sér innan listgreina? Gedi Sibony, ungur bandarískur listamaður, vinnur í anda „shaman“-aðferða Joseph Beuys með endurvinnslu hluta úr nánasta umhverfi, þess vegna úr ruslagámum iðnaðarmanna og setur þá í tilbúið safnsumhverfi sem hann hefur komið fyrir á vinnustofu sinni. Látlaus verkin varpa fram spurningum um rétt umhverfi listar, hlutverk hennar og hvar línan liggur milli handbragðs og tilbúnings<sup>28</sup>. Hentungur er liður á milli listaverks og áhorfenda, ef túlka má Thomas Hirschhorn og notkun hans á hversdeginum til að fanga athygli almúgans. Þessir hlutir koma við sögu á margvíslegum stöðum og með handbragði virðist það nægja að listamaðurinn leggi fingur sína á hlutinn og setji hann í listrænt sambengi til að gera hann gildan sem slíkan, samanber hugmyndum Donald Judd<sup>29</sup>. Efniviður úr umhverfinu verður stöðugt huglægari meðan þessar litlu landhelgar koma frá nánasta umhverfi. Hendurnar teygja sig sífellt í það sem má vinna meira með og þá hluti sem bjóða upp á framhald eða frekari eftirmála. Fundnir hlutir í bland við handverkið, til dæmis teikningar, vídeó eða skúlptúra byggja samsuðu af efniviði sem skapar sér sitt eigið umhverfi inni í sambengi listar, t.d. galleríi. Frá hlutverki hentunga í rými skal benda á yfirlýsingu frá nýafstaðinni sýningu Marcellvs L, sem varpar nýju ljósi á rísómið í sambengi myndlistar, eða öllu nánar innsetningarformið. Eigin hugsunarháttur blandast við yfirlýsingar brasilíska listamannsins, sem hefur um þessa *Vídeo-rísóm* rýmisinnsetningu að segja og gefur kaflanum lokaorð;

*„Tómið er útfyllt og togstreita milli innsæis og efa keyra ferlið áfram þar sem sumir hlutar verksins stuða, koma á óvart, trufla eða vekja tilfinningar af einhverri sort<sup>30</sup>.“*

## **Samsuða.**

---

<sup>28</sup> Gilman, Claire. „Gedi Sibony: sculpture, impoverished objects and dislocation“. *Frieze magazine*. No. 113, mars 2008.

<sup>29</sup> Schoen, Christian. „Thomas Hirschhorn“. *Menningarblaðið*, 16. apríl 2005.

<sup>30</sup> Marcellvs L. *0667 0778 3195 1716*. Sýning í Nýlistasafninu, 8. janúar – 6. febrúar 2011.

„Þótt í mér sé mikið slím þá kýs ég helst að vera lím<sup>31</sup>“, svarar Sigurður Guðmundsson í talsverðu umfangi sínu við tungumálið í skáldsögunni *Tabúlarasa*. Hann notar límið sem rót að öllum sínum spurningum og lýsir þessu fljótandi efni sem einni af undraverðustu uppfinningum mannsins. Límið bindur manninn við nýja tíma sem harðnar og bindur ást hans við tímann. Límið bindur manninn einnig við efnið sem hann tekur fyrir hvort sem um ræðir listir, heimspeki, vísindi o.s.frv. Samnefnarinn er alltaf límið sem bindur mann við efni, sem eigna sér staði innra með og útfæra sig í hverjum þeim myndum sem það kýs<sup>32</sup>. Að hafa úr einhverju að móða endurspeglast í tilraunagleði að baki sérhvers verknaðar, hvort sem móðað er úr handverki eða hentungum. Samsetningin er brotin upp á viðeigandi stöðum þess vitandi að hún fellur aftur saman seinna meir. Munstrið sem myndast síðan gegnum vinnuferlið skiptist á að detta inn og úr samhengi þangað til mögulegum endapunkti hefur verið náð.

Tökum ferli, ætlanir, athöfn, mergð og myndgerum að laufum sem vita enn af hvaða rótum þær spretta, þá má í lokin taka þau fyrir sem vott um einkenni sem skapa heildarstíl hvers þess sem kýs að taka þau fyrir. Samsuðan er óljós við fyrstu sýn en saman stendur af öllu ofangreindu. Í miðju hennar er upphafspunktur sem þenur út sjálft sitt og myndar tengingar við hvert annað innan um hugarheim listamannsins. Stöðug nálgun við einkenni endurspegla sig í stílfærðum, holdgerðum atburðum teknum úr hversdagslífinu<sup>33</sup>. Örmsáir atburðir eins og þegar vatnið úr sturtuhausnum fellur á herðarnar, eða þegar peysan fellur saman þegar þú sest niður. Kveikjur verða til samstundis meðan listamaður staðsetur sig á milli vatnsins og herðanna. Sífelld endurtekning á upprunalegu viðfangsefni lengir meltingarveginn meðan límið herðist og efnið fellur saman.

Möguleikar samsuðunnar eiga sér virkilega fá takmörk. Ef við höfum gefið okkur að allir hlutir eru byggðir upp til að skapa mengi utan um sig, má þenja hugmyndina þangað til þeir fara að gilda um meira en hlutlægar einingar. Myndlistarverk krefst ávallt holdgerðrar niðurstöðu hvers ferlis og engin ástæða til að stöðva sig þar. Mörkin á milli viðfangsefna eru stöðugt að þurrkast út í tímans rás,

---

<sup>31</sup> Sigurður Guðmundsson. *Tabúlarasa*. (1993). Bls. 41

<sup>32</sup> Sigurður Guðmundsson. (1993). Bls. 41.

<sup>33</sup> Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. (1987). bls. 314.

jafnvel svo augljóst að mörk milli einstaklinga hætta að skipta máli. Ef listamaður sér ástæðu til, þá verða til samstörf í kringum hann og hvort sem þú ert rót eða lauf er ástæða til að halda í hvort annað. Líkt og t.d. þáttakendur jaðarsenunnar í New York, sem bæði vita hvaðan þau koma og hvenær hugmyndir þenjast út að öðru fólki. Þá hættir sjálfið eitt að vera það sem þú sýnir í lokin. Samsuðan gildir því ekki aðeins um það sem hrærist innra með hverjum og einum, heldur það sem hrærist í kringum hann. Ferlið getur tekið þig að næsta manni og gripið hann sem viljandi efnivið í ferlið. Þetta gildir auðvitað mikið um samstarf milli einstaklinga sem koma frá sama grunni. Ekki aðeins gegnum vináttu, heldur verður lífsstarf hvers og eins að sameiginlegu ferli sem sundrast aftur í einstaklinga. Þessi mörk liggja við kæruleysi þegar ljóst er hversu þunn línan er á milli svæðanna, ekki aðeins í listrænu samhengi, heldur það sem gæti tekið gildi í öllu sem í boði er. Hlutverk samsuðunnar er að taka gefna hluti og setja þá saman. Hún er samnefnari límsins og tekur saman mergðina og möguleikann. Hún tekur líka handahófskennda hluti og býr til nýtt samhengi handa þeim. Samsuðan er allur líkaminn. Maðurinn og líkami hans hafa tvenns konar líf, holdlegt og andlegt. Í andlega lífinu teljast ýmsar listir eða bókmenntir kjarnafæði þess, en öllu heldur tilfinningarnar sem koma innan frá, líkt og ástir eða forvitni sem virkilega skiptir máli fyrir andlega vellíðan. Holdinu er síðan haldið lifandi með hefðbundinni íslenskri fæðu sem og þeirri sem er af virkni manns komið. Holdleg fæða væri þá, í samhengi við mig, ómeðvitaðar athafnir eins og tónlistarsköpun eða reykul skissuvinna áður en heimspekin hefur stigið inn. Hin andlega næring tengist þá ómeðvitund og upplifun á umhverfi með sjálfbærri afleiðingu hvoru tveggja. Líkamlegri næringu yrði þá haldið uppi með tengingu hluta og uppröðun. Næringin er uppfyllt á meðan staðirnir á milli þeirra taka ferlið að sér. Staðirnir sem tilheyra sjóninni, hinum skynfærunum og meltingarkerfinu bæta í samtali við lífin tvö því sem næst kemst niðurstöðu. Í allri huglægu og hlutlægu dýrð sinni <sup>34</sup>.

### 3 verk.

„*Án titils*“ (2010).

*Fundnir hlutir og ljósmyndir*

*Breytilegar stærðir.*

---

<sup>34</sup> Sigurður Guðmundsson. *Tabúlarasa*. (1993). Bls. 86.

Þetta verk er innísetning sem myndaðist skref fyrir skref. Hún samanstóð af hefðbundnum hlutum úr nærliggjandi umhverfi og bjuggu sér til sameiginlegt svæði innan tiltekins rýmis. Að uppsetningu lokinni voru teknar myndir af skúlptúrunum, sem ég setti á viðeigandi staði eins og um gömul sjónarhorn þeirra væri að ræða. Aðal útgangspunkturinn var að sjá hvernig við merkjum hlutina og hvort myndlist getur verið útskýrð með fleiri myndum. Það mætti líkja verkinu við gamlar teiknimyndasögur, þar sem ramminn sýnir mynd af atburð meðan narratífið segir frá því sem er að gerast inni í rammanum, sömu upplýsingarnar eru birtar í tvígang. Stúdíur á verkum Joseph Kosuth og kenningum hans um eðli eða skynjun listaverka voru mér einkar hugleikin við gjörninginn. Tregablandnar samræður urðu til meðal hentunga og skrásetningu þeirra sem byggðu allir á sömu rótinni. Möguleiki mergðarinnar er að taka hlutum eins og þeir birtast eða horfa á skrásetningu þeirra, sem hvort tveggja var til sýnis, hlið við hlið. Raunverulegir hlutir birtust þess vegna í samhengi við eitthvað sem er liðið, búið eða úrelt. Verkið er upphafspunktur að því sem mér finnst vert að skoða nánar, þ.e.a.s. þessi virkni og framleiðsla í kringum tilfinningar eða atburði sem stuða og myndgera sig. Í innísetningunni var m.a. skrifborð með stórum pappahlunk ofan á og ofan á borðinu voru 3 ljósmyndir af sama hlutnum frá mismunandi sjónarhornum. Við þessar athafnir sem fóru fram inni í þessu litla rými kviknaði eitthvað sem hefur verið í þróun síðan þá. Þetta varpar fram spurningum um ferlið og mögulega útkomu listaverka. Tregablandið og einfalt í sjálfu sér, en það stuðaði þá og stendur enn sem upphafspunktur sem leiðir áfram.





*detall frá „án titils“; borð með pappahlunk og 3 ljósmyndum ofan á.*

### **„Gripið loft í vatni“ (2010).**

Vídeó, teikning, pappi, akrýll, korktafla og borð.

Breytilegar stærðir.

Uppblásin, óhlutbundin kveikja og að deila henni með öðrum eru lykilatriði annars verks frá 2010, „Gripið loft í vatni“, en örstutt augnablik verður til þegar vatnsstreymi mætir hönd í kafi, líkt og í heitri laug. Ég hellti vatni í bala og blés líkt og nuddpotturinn mundi gera, að lófa annarrar manneskju sem ég vildi gefa reynslu mína. Innisetningin samanstóð af sjónvarpaðri skrásetningu gjörningsins, pappírsrúllum sem voru málaðar eins og gardínur og teikningu af þremur höndum í vatni sem hékk á korktöflunni, sem var glugga líkastur í samhengi við gardínurnar. Gardínurnar, korktaflan og sjónvarpið á borðinu svipaði til andrúmsloftsins, sem heimilislegt myndbandið sýndi og undirstrikaði ferlið í því að upplifa atburði utan frá og færa þá í heimkynni. Hversdagsleg heimkynni yrðu þá gefin nýtt samhengi og endurskapa sér svæði innan um gefið rými. Með atburðarrásinni, frá kveikju til lokaútfærslu var þensla miðlanna það sem ég stefndi að. Í þessu verki þandist ferlið að öðrum þátttakanda sem þurfti á þessari gjöf minni að halda. Það reyndist mikilvægur hluti myndabandsins að í miðjum gjörningnum hætti blásturinn og vandræðalegar samræður eiga sér stað. Ég spyr „finnurðu eitthvað?“, „hvernig er þetta?“ – tíminn og blásturinn halda seinna áfram, líkt og önnur tilraun til að gefa. Hvatvíst elementíð í

myndbandinu bætti inn þessari spennu og braut einhæft narratíf vídeólúppunnar. Á sinn hátt eru vinnubrögðin hvatvís út í gegn. Með næmri tilfinningu er ferlið keyrt með forvitni.

Silkiprykktar myndir, nefndar „Fangað loft í vatni“ voru gerðar í eftirmála verksins þegar komið var aftur að rótinni eða teikningunni, sem var föst við korktöfluna. Þriggja lita prent á gulan pappír sýnir á hógværan hátt, hugmyndir sem eru aldrei nógu heilsteyptar eða heilagar til að stöðva þær af við sýnilega endapunkta þeirra. Ef uppgötvanir í uppgjörinu kalla á frekari þenjun er mikilvægt að þjappa þeim ekki aftur niður. Stöðugur verknaður heldur bæði utan um hugmyndir og sér til þess að límið þorni ekki upp áður en lokað er á það.



*Stilla úr vídeóinu „Gripidd loft í vatni“. 2010.*

### **„Hrukku og krumpur“ (2010)**

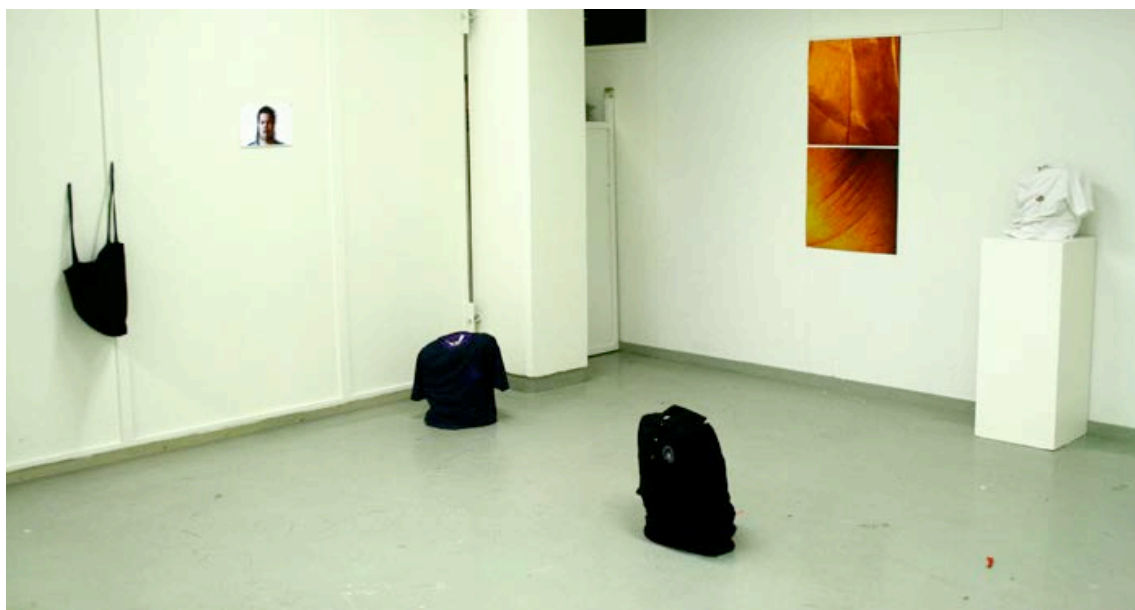
Bolir, ljósmyndir, hæsnanet og tau.

Breytilegar stærðir.

Rísóm og draumar er helsti innblástur að þriðja (og seinasta) verkinu sem ég tek fyrir, „Hrukku og krumpur“ frá 2010. Verkið er innísetning í rými, unnin út frá horni,

á veggina og niður á gólf. Upphafspunktur verksins varð til þegar það voru 2-3 mínútur í svefn (algengur *hugljómunartími*) og ástandið gaf af sér sýn á tveimur ljósmyndum, sem sýndu mismunandi viðfangsefni með sömu áferð, húð og pappír. Ljósmyndin virkar sem góður upphafspunktur í takt við orðastúdíu sem ég var að fást við: *hrukka*, sem er mannlegt orð og *krumpa*, öllu hlutlægara orð. Nærmyndirnar sýna annars vegar líkamspart sem hefur verið hrukkaður til og hins vegar bréfpoka sem búið er að krumpa. Báðar eru þær uppblásnar, svo að smáatriðin fái að njóta sín. Hrukkan tengist líkamanum, sérstaklega þegar hann verður eldri en á einnig við hvenær sem er, þegar við setjumst, grettum okkur eða þrýstum á skinnið. Krumpan er hinsvegar hlutlægt orð sem tengist klæðnaði og hvernig hann umbreytist meðan við setjumst niður eða hreyfum okkur á einhvern hátt.

Tengingarnar mynduðust út frá miðjum orðaleiknum og ljósmyndirnar einar hættu að duga. Hænsnaneti var komið fyrir í tuskulegum bolum til að frysta þessi stöðugu augnablik sem verða meðan öll minnstu tilbrigði líkamans krumpa og bretta klæðnaðinn. Skúlptúrarnir urðu eins og ný útfærsla ljósmyndanna, sem fryst athöfn hversdagsins. Heimspekilegar kenningar Deleuze og Guattari eru hér nýttar sem ákveðin vinnuaðferð bakvið tengingar sem birtast innan þess svæðis sem rótin sprettur upp frá. Sömu grunnhugmynd er varpað á vegg, fest á filmu, gripin í skúlptúr og stillt upp í samræðum við hinar eindir innsetningarinnar. Forvitni vaknar um eftirtekt líkamans í daglegum athöfnum og sýnir hversu viðkvæmur hann er fyrir hinum smæstu breytingum.



*Taupokinn, sjálfsmynd, 3 bolir og 2 ljósmyndaprent af pappírspoka og húð.*

Til þess að setja myndirnar af verkunum í samhengi við lýsingarnar varð mér ljóst að texti og mynd yrðu að liggja hlið við hlið til þess að upplýsingaflæðið á milli þeirra yrði sem skýrast. Eindirnar, í þessu samhengi ritsins, verða að halda sér innan sameiginlegs svæðis.

## **Niðurlag.**

Hvernig verður tenging til? Skýrasta svarið virðist vera línan sem sett er á frá miðju meðan efni blandast saman á einu heildarsvæði. Skipulagðar og handahófskenndar eindir virðast eiga jafnvígan þátt á línunni sem lenda saman og detta úr samhengi með samtali sínu <sup>35</sup>. Ef markmið ritgerðarinnar er að raða tengslum milli heimspeki, tónlistar og myndlistar verða engin niðurnegld svör til. Því allar greinar styðjast við rökleysu og gera út á spurningar þess sem ánetjast þeim og skoðar þær. Ólíkt vísindum eru engar lógískar rökfærslur, aðeins getgátur eða frekari túlkanir frá mismunandi pólum. Rökleysan á bakvið þær styðja hinsvegar þær getgátur að snertiflötum sem myndast innan þeirra í samhengi við hverja aðra. Meðan mörkin mást út verður ljóst að ég kæri mig ekki um að flokka lífið út frá þeim sviðum sem mig langar að vinna út frá, hvað þá flokka sviðin undir svæðum sem tilheyra mér ekki. Þær sogast með í ferlið, á stað á milli einskis og alls. Ég verð þá staðsettur þarna

<sup>35</sup> Delueze, Gilles og Guattari, Félix. (1987). bls. 327.

á milli þeirra, sífellt kafandi án þess að gleyma mér í vatninu. Í anda þeirra verður engin ástæða til að hafa loka niðurstöðu. Opið ferli verður aðferð sem vinnur með allt nærliggjandi efni og nær niðurstöðu kemst ég varla. Ég er ungur og lifi með því sem ég hef til að móða úr hverju sinni.

## Heimildaskrá:

### *Prentuð og útgefin rit:*

Conrad, Tony. "Who Will Give Answer to the Call of My Voice? Sound in the Work of Tony Oursler." *Grey Room*. No. 11, Vor 2003.

Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. *A Thousand Plateaus: capitalism and schizophrenia*. Brian Massumi þýddi. University of Minnesota Press, 1987.

Gilman, Claire. "Gedi Sibony: sculpture, impoverished objects and dislocation". *Frieze magazine*. nr. 113, mars 2008.

Gunnar J. Árnason. *Hinn ljúfsári heimur Schopenhauers*. Óútgefið handrit, 2010.

Kosuth, Joseph. "List eftir heimspeki". Gunnar Harðarson þýddi. *Ritið 1/2005: Orð og mynd*. Gunnþórunn Guðmundsdóttir og Svanhildur Óskarsdóttir ritstýrðu. Hugvísindastofnun Háskóla Íslands. 5. árgangur, 2005.

Nietzsche, Friedrich. *Handan góðs og ills: Forleikur að heimspeki framtíðar*. Þröstur Ásmundsson og Arthúr Björgvin Bollason þýddu. Hið íslenska bókmenntafélag, 1994.

Schoen, Christian. "Thomas Hirschhorn." *Menningarblað/Lesbók*. 16. Apríl, 2005.

Schopenhauer, Arthur. *The world as will and representation, 2 bindi*. E.F.J. Payne þýddi. Dover, 1969.

Sigurður Guðmundsson. *Tabúlarasa*. Mál og Menning, 1993.

Zweite, Armin og Reinhold, Hiltrud. *Robert Rauschenberg*. Hugh Beyer og John Brogden þýddu. DuMont Buchverlag, 1994.

***Munnlegar heimildir:***

Viðtal höfundar við Helga Hjaltalín 24. október 2010.

Viðtal höfundar við Serge Comte, 9. september 2010.

***Vefheimildir:***

Kelley, Mike. *Art 21: memory*. PBS framleiðir. 2005. Sótt 5. Desember 2010 af <http://www.pbs.org/art21/artists/kelley/>.