

FULLY TRANSLATED!

# STARA

Rit Sambands íslenskra myndlistarmanna



no 4, 2.tbl 2015

# NO 4, 2TBL 2015



## Feneyjatvíæringurinn

Erla Þórarinsdóttir



## Listería

Jón Proppé



## List, samfélag og tjáningarfrelsið

Hlynur Helgason



## Skaftfell

Tinna Guðmundsdóttir



## Val á framlagi Íslands til Feneyjatvíæringins

Björg Stefánsdóttir



## Minningarbrot

Helgi Þorgils Friðjónsson



## Gestavinnustofan

Matthew Berka



## Vinnustofan

Eygló Harðardóttir



## Myndlistarfélagið

Klængur Gunnarsson

# English



# Feneyja- tvíæringurinn

*Erla Þórarinsdóttir*

*Meðlimur stjórnar SÍM og stjórnarmeðlimur í KÍM fyrir hönd SÍM*

---

*Fyrsti Feneyjatvíæringurinn var haldinn 1895. Í ár er sá 56. Ísland tók fyrst þátt árið 1960 þegar Ásmundur Sveinsson og Jóhannes Kjarval sýndu þar verk sín. Svavari Guðnasyni og Þorvaldi Skúlasyni var boðið að sýna árið 1972 og frá 1976 hafa Íslendingar tekið þátt sérhvert sinn. Tvíæringurinn er afar mikilvægur vettvangur fyrir myndlist því þar eru sýnd verk listamanna hvaðanæva úr heiminum, sannkölluð deigla hugmynda, stefna og strauma.*

Árið 2013 var auglýst eftir hugmyndum að verki fyrir Íslands hönd til sýningar á Feneyjativíæringnum 2015. Óskað var eftir að listamenn sem sæktust eftir þátttöku tilgreindu samstarfsaðila og hugmyndir um fjármögnun verkefnisins. Fór fagráð Kynningarmiðstöðvar íslenskrar myndlistar (KÍM) yfir umsóknirnar. Fyrir valinu varð tillaga að verki eftir Christoph Büchel í samvinnu við sambýliskonu hans Nínu Magnúsdóttur sem sýningarstjóra, sem var í stuttu máli sú að Rómafólk átti að setjast að í Garðinum á miðsvæði Biennalsins, eða „Giardini“, og dvelja þar yfir sýningartímann. Í Garðinum eru sýningarskálar helstu stórþjóða, aðallega Vesturlanda, auk þess sem hann er menningarsögulegur staður og viðkvæmur sem slíkur. Þótti stjórnendum Feneyjativíæringnum tillagan sem KÍM valdi ekki framkvæmanleg á slíkum stað og fékkst hún ekki samþykkt. Fagráð KÍM virðist ekki hafa séð það fyrir.

Þegar þessi staða var komin upp voru ekki endurmetnar innsendar hugmyndir annarra listamanna heldur var Christoph Büchel falið að koma með aðra tillögu, sem reyndist líka óframkvæmanleg, og svo enn aðra, þar til hugmyndin um að setja upp mosku í Feneyjum var valin til framkvæmdar.

Sýningarstaður var enginn og flókið og dýrt að finna slíkan, en eftir mikinn undirbúning og leit að heppilegu húsnæði var verkið „Moska“ opnað í afhelgaðri kirkju. „Moskunn“ var síðan lokað af borgaryfirvöldum Feneyja eins og komið hefur fram í fjölmiðlum. Má segja að þar hafi verið komist að mörkum Biennalsins; þanþolið nær ekki lengra og verkið er „lokuð Moska“. Í framhaldinu höfðaði KÍM dómsmál gegn borgaryfirvöldum í Feneyjum og fór fram á flýti meðferð í þeim tilgangi að opna mætti verkið fyrir almenningi. Því var hafnað. Hefðbundið dómsmál tekur allt að eitt ár, en þar sem Biennalinn lýkur í nóvember næstkomandi var hætt við frekari dómsmál.

Kynningarmiðstöð íslenskrar myndlistar er rekin fyrir opinber fjárframlög sem hafa verið það knöpp undanfarin ár að bolmagnið er lítið og KÍM getur litlu öðru sinnt en Feneyjativíæringnum. Í samningi KÍM við ráðuneytið vegna rekstrarframlags þess til KÍM segir að 15% af rekstrarfé miðstöðvarinnar skuli fara í styrki til myndlistarmanna. Síðastliðin tvö ár hefur það

ekki gengið eftir, en fram kemur í ársreikningi fyrir árið 2014 að úthlutaðir styrkir til listamanna árið 2013 voru rúmlega 2,8 m.kr. eða um 11% af rekstrarframlagi ríkisins til KÍM, og 2014 voru þessir styrkir rúmlega 1,8 m.kr., eða um 8% af rekstrarframlagi ríkisins til KÍM. Í rekstraráætlun KÍM fyrir yfirstandandi ár er stefnt að því að þessir styrkir verði um 3,5 m.kr.

KÍM verður að vera kleift fjárhagslega að gera íslenska myndlist sýnilega í alþjóðlegu samhengi svo fullur sómi sé að og er þátttaka í Feneyjativíæringnum þar afgerandi. Við verðum að endurmeta tilhögunina við valið á framlagi okkar til næsta tvíæringnum 2017. Og við verðum að vera fjárhagslega raunsæ. Kostnaður við þátttöku í tvíæringnum er að lágmarki 50 milljónir, eða helmingi meira en opinbert framlag til hans — sambærilegur kostnaður og til uppsetningar einnar leikhússýningar í Þjóðleikhúsinu. Fáir listamenn hafa aðgengi að slíku fé, enginn á Íslandi.

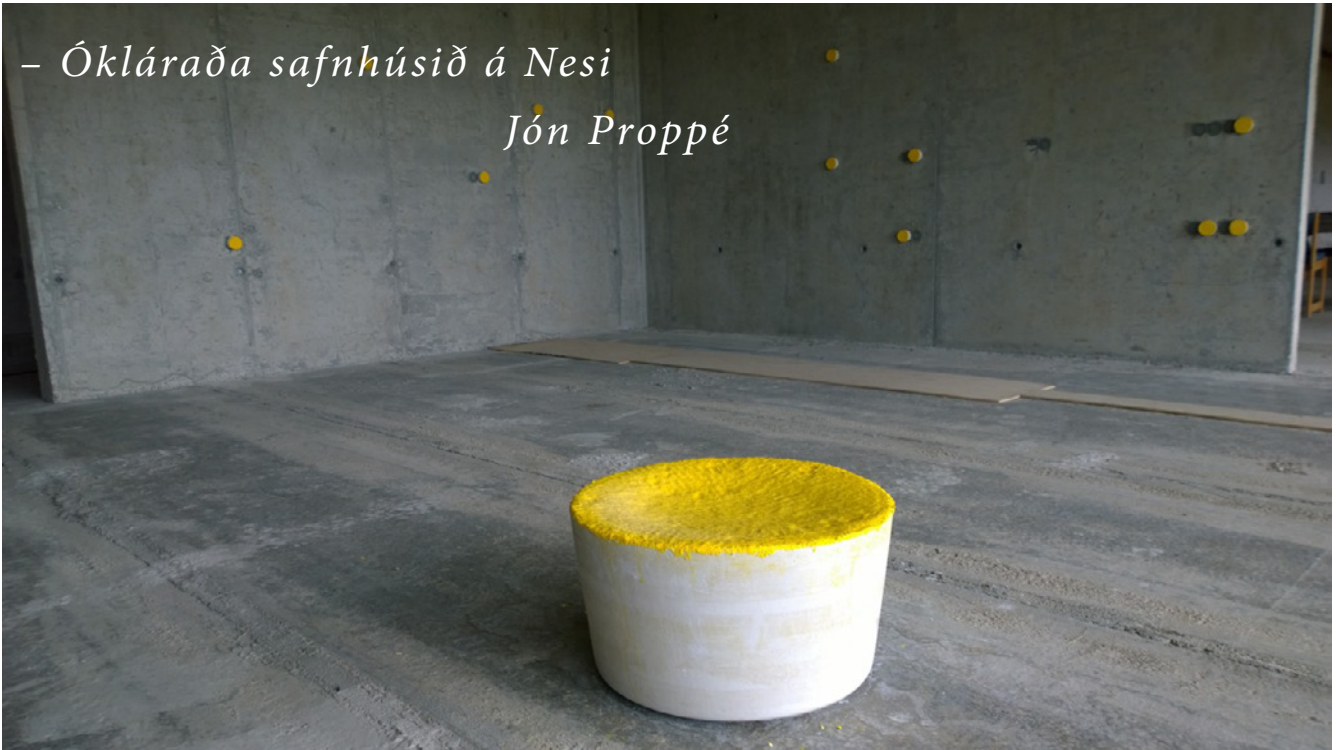
Forsendur fyrir vali fulltrúa Íslands á Feneyjativíæringnum 2015 var „open call“, enginn fastur sýningarstaður og aðeins helmings fé til framkvæmdar sýningar. Og KÍM auk þess með tap frá Feneyjativíæringnum 2013 í eftirdragi. Þetta eru ekki góðar forsendur. Ósk KÍM um að listamenn sem sæktust eftir að vera fulltrúar Íslands á Feneyjativíæringnum tilgreindu í umsókn sinni samstarfsaðila og fjármögnun var nýjung. Hvaðan átti féð að koma? Erlendis frá? Frá atvinnulífinu? Óskhyggjunni einni...?

Óskandi væri að í Feneyjum væri aðgengi að húsnæði til sýningarhalds og kynninga. Fram hefur komið hugmynd um að nýta mætti slíkt húsnæði til þátttöku í fleiri menningarviðburðum, eins og alþjóðlegu kvikmyndahátíðinni Gyllta ljóninu, Arkítektabiennalnum, dans- og leikhúshátíðum — eða öllu því sem við viljum taka þátt í sem fullgildir aðilar að menningu heimsins. Leiga á húsnæði til langs tíma auðveldar allt skipulag og er hagkvæmari, en til þess þarf samvinnu milli listgreina og ráðuneyta, skipulag og samstöðu. Ísland er í útjaðrinum landfræðilega og á Biennalnum, en hér á landi fer fram orkumikil frumsköpun á ýmsum sviðum lista sem áhugi er fyrir hjá öðrum þjóðum. Nýtum okkur þá jákvæðu sýn.

# Listería

– Ókláraða safnhúsið á Nesi

Jón Proppé



Verk Svövu Björnsdóttur, Sólarplexus. Gifs og pappír. 2015. Ljósmynd RAX.

*Vestast á Seltjarnarnesi stendur stórt, óklárað hús. Rétt þar hjá er Nesstofa, steinhús sem byggt var uppúr miðri átjándu öld fyrir landlækni. Hugmyndin var að nýja húsið ætti að hýsa lækningasafn en af ýmsum ástæðum hefur ekki orðið af því og eftir stendur stór og falleg bygging, haganlega felld inn í landslagið. Að innan er allt óklárað, veggirnir hrá steypa, ekkert vatn, enginn hiti og ekkert rafmagn.*

Húsið hefur lítið nýst utan að Listaháskólinn hélt þar nemendasýningu fyrir nokkrum árum, en nú hafa sýningarstjórnarnir Margrét Áskelsdóttir og Klara Stephensen fengið að opna rýmið og setja þar upp sýningu með verkum fimm listamanna.

Sýningin er einföld og verkin fá gott rými inni í þessu stóra húsi en þó eru þarna nokkuð flóknað samræður, ekki síst samræðan milli myndlistarinnar annars vegar og hússins og umhverfisins hins vegar. Arkitektarnir hafa áttað sig vel á mikilvægi umhverfisins og á vesturhlið hússins eru stórir gluggar þar sem náttúran í Gróttu blasir við og Faxaflóinn allur.

Það er erfitt að keppa um athygli við slíka sjón enda hefur verið ákveðið að láta sýninguna frekar kallast á við landið og sjóinn.

Ljósmyndir Ragnars Axelssonar gegna þar stóru hlutverki og sýna mannlíf á norðurslóðum. Á gólfinu stendur gamall og illa farinn súðbyrðingur og inn á milli ljósmyndanna hefur verið komið fyrir sjónvarpsskermi þar sem sjá má Kristín E. Hrafnsson róa svipuðum bát fram og aftur gegnum myndrammann. Allt þetta kallast svo á við það sem við sjáum út um gluggann, íslenskt landslag við sjóinn. Kristinn á tvö önnur verk á sýningunni, silkiþrykta



Ragnar Axelsson, Lífið á norðurhjara veraldar *Blekprent á pappír* 1998-2015. Verk Kristins E. Hrafnssonar *Að koma að fara og video-verkið Þannig var það - þannig er það. Ljósmynd. RAX.*

mynd og litla innsetningu við gluggann þar sem hann hefur komið fyrir stól og hengt frakka yfir bakið. Verkið vísar út og er húnómísk viðurkenning á því að náttúran sjálf er sjötti listamaðurinn á þessari sýningu.

Svava Björnsdóttir gengur hins vegar til samræðu við húsið og setur upp litla, gula pappírsskúlpúru á veggina svo þeir minna í fyrstu á rafmagnsdósir sem eftir á að tengja. Ívar Valgarðsson sýnir óvenjulegt vatnslitaverk – 30 metra strimil af pappír sem hann hefur litað með bláum vatnslit og kuðlað upp í griðarstóra kúlu. Í myndbandsverki má svo sjá hann blása upp gárur á yfirborði litaðs vatns. Vatn er einmitt uppspretta enn einnar samræðunnar í sýningunni og þá er rúsinan í pylsuendanum verk Finnboga Péturssonar þar sem hann notar vatn gárað af hljóði úr þremur hátölurum til að varpa kviku ljósaspili á vegg. Finnbogi sýndi fyrst verk af þessu tagi í Nýlistasafninu 1991 en hefur þróað það áfram í ýmsum útfærslum og sýnt víða um heim. Verkið er eins og síbreytilegt, seiðandi málverk – búið til af hljóði, vatni og ljósi – og er fullkomið innlegg í þessa íhugulu sýningu.

Það er erfitt að setja upp sýningu í húsnæði af þessu tagi og í samkeppni við útsýnið en hér hefur sýningarstjórnunum og fimm þálfreyndum listamönnum tekist að láta allt vinna með sér og víkka þannig út sýninguna og verkin þannig að allt fellur saman í leikandi heild.



Verk Ívars Valgarðssonar *Vatnslitarmynd Vatnslitur og pappír*, 2013. Ljósmynd. RAX.

# List, samfélag og tjáningarfrelsi

— mosku-innsetning Christophs Büchel í Feneyjum



Ljósmyndir Hlynur Helgason

*Hlynur Helgason, listfræðingur*

*Svissnesk-íslenski listamaðurinn Christoph Büchel hefur, eins og alkunna er, gert innsetningu fyrir hönd Íslands á tvíæringnum í Feneyjum þar sem afhelgaðri kirkju hefur verið umbreytt í bænastað fyrir múslima, eða mosku. Verkið hefur reynst umdeilt. Það sætti þó nokkurri gagnrýni og andstöðu í Feneyjum áður en sýningin var opnuð.*



Tíu dögum eftir opnun úrskurðuðu feneysk yfirvöld að sýningar skálanum skyldi lokað og þar með aðgengi almennings að verkinu. Íslenskir aðstandendur sýningarinnar gagnrýndu forsendur lokunarinnar og hafa síðan þá freistað þess á marga vegu að fá úrskurðinum hnekkkt svo hægt sé að opna sýninguna á ný.

Verk Büchels í Feneyjum er einfalt og blátt áfram að gerð. Það byggir á nútímahefð umbreytingar þar sem ókunnugum þáttum er skeytt saman við kunnuglega til að ná fram áhrifum. Hér eru það smáatriðin sem skipta máli. Listamaðurinn hefur kynnt sér vel skipulag moska á Vesturlöndum og fylgir því út í ystu æsar. Moskan verður því sannfærandi inngríp í hús sem er greinilega byggt sem kirkja: hér er til staðar bænatoppið sem vísar til Mekka; hér er aðstaða til að lauga fætur og hendur fyrir tilbeiðslu; hér er skrifstofa kennimanns safnaðarins; hér er stór og björt ljósakróna með fagurlega blásnum glerkúplum; hér er aðstaða fyrir trúarlega menntun; hér eru sölubásar með trúarlegum og menningarlegum varningi. Það er meira að segja mynd af Ólafi Ragnari Grímssyni forseta í hlutverki þjóðhöfðingjans, fulltrúa þess veraldlega afls sem moskan tilheyrir. Innsetningin er faglega unnin og sannfærandi. Hún er í nokkuð áhugaverðri mótstöðu við sýningarstaðinn sjálfan sem endurspeglar kristilegt samhengi Feneyja. Útfærslan er góð og gefur verkinu nokkuð gildi. Það fellur vel að þeirri listhefð sem það samsamar sig.

### *Íslömsk menning og Feneyjatvíæringurinn*

Á undanförunum árum hafa komið fram nokkur dæmi á Feneyjatvíæringnum þar sem aðstandendur sýningarskála, skipuleggjendur sýninga eða yfirvöld hafa verið sökuð um að skerða tjáningarfrelsi listamanna og ritskoða verk þeirra. Það er athyglisvert að í þessum tilvikum hefur innihald verkanna tengst menningu múslima eða araba að meira eða minna leyti. Þessi dæmi eru afar fjölbreytt og gagnast til að varpa nokkru ljósi á hvað gæti legið að baki lokun íslenska skálans.

Þýski listamaðurinn Gregor Schneider var beðinn um að taka þátt í aðalsýningu tvíæringsins árið 2005. Tillaga hans um framlag var rýmisverk sem

til stóð að setja upp á miðju Markúsartorginu í Feneyjum. Verkið átti að vera teningur úr svörtu klæði sem þekti álgrind. Stærð teningsins hefði orðið 13 metrar á kant, eða gróflega sú sama og teningsins heilaga í Mekka, Ka'aba, eitt helsta trúartákn íslamskra pílagraíma í borginni. Að sögn Schneiders gáfu yfirvöld í Feneyjum ekki upp ástæðu fyrir því að umsókn um uppsetningu verksins var hafnað. Ummæli aðstandenda tvíæringsins og borgaryfirvalda um ástæðurnar voru mjög misvísandi. Davide Croff, forseti tvíæringsins, sagði upphaflega að borgaryfirvöld hefðu hafnað verkinu af öryggisástæðum. Síðar viðurkendi hann í bréfi til Schneiders að það hefði verið pólitísk ákvörðun. Alessandra Sarterini, talsmaður tvíæringsins á þessum tíma, sagði opinberlega að tvær ástæður hefðu legið að baki höfnuninni: annarsveggar að það hefði rofið sjónlínur á torginu á óásættanlegan hátt, hinsveggar að yfirvöld teldu að það gæti móðgað samfélag múslima í borginni. Innsetning Schneiders komst aldrei á framleiðslustig.

Árið 2008 gerði palestínska listakonan Emily Jacir tillögu að verki fyrir fyrsta palestínska skálann í Feneyjum. Verkið átti að felast í því að búa til skilti þar sem nöfn allra bátastöðva á leið 1 í almenningsbáta-samgöngukerfi Feneyja væru skrifuð með arabísku lettri við hlið hinnar ítölsku áletrunar. Samgönguyfirvöld í Feneyjum samþykktu uppsetningu verksins, sýndu því mikinn áhuga og buðust til að taka þátt í kostnaði við uppsetningu þess. Aðstandendur skálans höfðu einnig tryggt sér formlegan stuðning borgaryfirvalda við uppsetninguna. Verkið var komið á framleiðslustig þremur mánuðum fyrir opnun tvíæringsins þegar borgaryfirvöld drógu skyndilega samþykki sitt til baka. Á meðal óformlegra skýringa sem yfirvöld gáfu var að hætt hefði verið við af öryggisástæðum eftir að átök höfðu hafist á ný í Palestínu.

Atburðir í tengslum við verk asersku listakonunnar Aidan Salakhovu árið 2011 voru nokkuð drama-tískir, en ákvörðun um að sýna ekki tvær marmara-höggmyndir eftir hana var tekin rétt fyrir opnun skála Aserbaísjans. Á opnuninni var því breitt yfir verkin þannig að þau sæjust ekki. Þau voru síðan fjarlægð strax að henni lokinni.

Verk Salakhovu tengdust íslamstrú og -siðum á mismunandi máta. Annað verkið var höggmynd sem sýndi konu hulda blæju. Hitt var eftirmynd Ka'aba í Mekka sem komið var fyrir í ramma sem var að formi til eins og kvensköp. Ákvörðun um að hylja verkin og fjarlægja var tekin af fulltrúum Menningar-ráðuneytis Aserbaísjans. Ástæðan var að þau væru „umdeild og sköðuðu heiður landsins“. Sýningarstjórnir, aserski listfræðingurinn Chingiz Farzaliev og Beral Madra frá Tyrklandi, mótmæltu ákvörðuninni harkalega. Þau tóku síðar fram að þau hefðu hvorki fengið stuðning við mótmæli sín frá aðstandendum tvíæringisins né frá samtökum listfræðinga og sýningarstjóra. Sá eini sem kom opinberlega fram þeim til stuðnings var sýningarstjóri ítalska skálans á tvíæringnum, Vittorio Sgarbi. Madra hélt því fram í kjölfar sýningarinnar að skerðing tjáningarfrelsis væri sífellt að verða viðameiri og algengari á vettvangi myndlistar.

Enski listamaðurinn Jeremy Dellers setti upp viðamikla innsetningu í breska skálanum á síðasta tvíæring, árið 2013. Í aðdraganda sýningarinnar var hann beðinn að sleppa því að setja upp hluta verksins, veggspjöld og fána sem ritað var á „Prince Harry kills me“, eða „Harry prins drepur mig“. Þessi hluti verksins var bein vísun í veiðar breska prinsins á villtum fuglum á búgarði sínum í Englandi. Óbeint vísaði það einnig í þátttöku Harrys í stríðinu í Afganistan. Yfirvöld töldu að skilaboðin gætu misskilist og ógnað öryggi breskra hermanna sem þá voru í Afganistan og víðar. Deller ákvað eftir samninga við yfirvöld að breyta verkinu og skildi því fánann og veggspjöldin eftir heima í Englandi. Hann lýsti því síðar yfir að verkið hefði orðið betra og skýrara eftir þá ákvörðun.

*Moskan og viðbrögð við henni*

Þessi dæmi frá síðastliðnum áratug, þar sem pólitískar forsendur hafa haft áhrif á hvort og hvernig listaverk hafa verið sýnd á Feneyja-tvíæringnum, sýna að atburðarásin í kringum uppsetningu íslenska verksins og lokun skálans er ekkert einsdæmi. Í ljósi þess verður að telja það visst afrek að það skyldi takast að ljúka verkinu *Moska* og sýna það, þótt það hafi ekki varað nema í tíu daga. Verkið hafði verið umdeilt á undirbúnings-tíma sýningarinnar og greinilegt var að viðfangs-

efnið vakti tortryggni feneyskra yfirvalda. Fulltrúar kaþólsku kirkjunnar mótmæltu því einnig fyrir opnun skálans að búin væri til moska í fyrrum kirkju, þótt búíð væri að afhelga hana. Fulltrúar hægrisinnaðra hópa á Feneyjasvæðinu tóku undir þetta og gagnrýndu forsendur verkefnisins sem þeim fannst gera of mikið úr vandamálum múslima á svæðinu. Róttæk öfl á vinstri vængnum gagnrýndu á móti trúarlegar áherslur verksins. Verkið hafði hinsvegar verið unnið í nánú samstarfi við trúarsamfélag múslima á svæðinu sem studdi framtakið og taldi að verið væri að vekja athygli á stöðu trúaðra múslima í Feneyjum og baráttu þeirra fyrir því að eignast tilbeiðslustað.

Eftir opnun skálans vakti verkið þó nokkra athygli. Hún var yfirleitt jákvæð. Einhverjir gagnrýnendur voru þó með efasemdir um framtakið í heild, eins og Hrag Vartanian, sem rekur gagnrýna (og oft neikvæða) listmiðilinn *Hyperallergic*. Hann taldi verkið óþarfa inngríp í samfélag þar sem álitamál um stöðu múslima væru ekki sérlega mikið í umræðunni. Vartanian taldi einnig að ef til vill væri svissneskur listamaður búsettur á Íslandi ekki í stöðu til að vera með inngríp í feneyska samfélags-umræðu, sér í lagi þar sem fordómar tengdir íslam væru bæði áberandi og óleystir heimavið á Íslandi. Anna Somers Cocks hjá *The Arts Newspaper* hélt því fram að verkið hefði í reynd skapað vonbrigði og gagnstæð viðbrögð í stað þess að skapa umræður og auka skilning. Gagnrýni S.a.L.E.-Docks, sem er hópur róttækra feneyskra listamanna, var nokkuð á sama veg. Að þeirra mati koma áherslur verksins — að draga fram togstreitu íslams og kaþólsku á Feneyjasvæðinu — ekki til með að hafa nein áhrif á stóru vandamálin eins og flókna stöðu Kúrda í baráttunni í Írak, Sýrlandi og Tyrklandi, eða efnahagslega mismunun í heimi sem er stjórn- að af forsendum auðvalds. Þeir telja moskuna ná að tæpa á áhugaverðri umræðu en ekki nema fleyta yfirborðið þegar kemur að mikilvægari hlutum.

Tíu dögum eftir að sýningin opnaði brugðust feneysk yfirvöld loks við og ákváðu að loka henni. Ástæðurnar sem gefnar voru upp voru að mestu leyti formlegar; annarsvegar að leyfi hefði verið veitt til þess að setja upp listsýningu í rýminu en að það skorti leyfi fyrir að reka þar trúarstarf; hinsvegar að ítrekað hefðu athafnir í húsinu brotið



reglur um hámarksfjölda gesta, sem máttu samkvæmt kvöðum ekki vera fleiri en um 90 í einu. Aðstandendur íslenska skálans mótmæltu lokuninni og þeim forsendum sem hún byggði á; þeir bentu á að skálinn væri í reynd samfélagslegt listaverk sem jafnframt fæli í sér möguleika til trúariðkunar og bryti því ekki skilmála um notkun húsnæðisins; einnig tóku þeir fram að leyfilegt hefði verið að hafa fleiri í húsinu á opnun sýningarinnar og að fjöldinn í byggingunni hefði aldrei farið yfir hundrað manns í einu eftir það. Þessar mótbárur hlutu engan hljómgrunn hjá yfirvöldum. Aðstandendur skálans freistuðu þess þá að fá ákvörðuninni hnekkt fyrir dómi, án árangurs. Þegar þetta er ritað, um miðjan ágúst 2015, er skálinn því enn lokaður þótt heyrst hafi að umræður séu í gangi um að reyna að finna leiðir til að opna hann á ný.

### *Í aðdraganda lokunar*

Saga undanfarinna 10 ára sýnir að verk sem vinna með eða vísa í málefni tengd íslamskri menningu hafa átt erfitt uppdráttar og að mörg þeirra hafa af ýmsum ástæðum ekki orðið að veruleika. Áður en sýningin var opnuð liggur fyrir að yfirvöld í Feneyjum voru undir miklum þrýstingi að leyfa ekki opnun hennar vegna ótta við viðbrögð ofstækishópa sem annaðhvort voru sagðir tengjast íslam eða róttækum hægri-mönnum á Ítalíu. Eftir að sýningin opnaði hélt þessi þrýstingur greinilega áfram og ef marka

má gögn málsins er nokkuð ljóst að bæði opinberlega og á bak við tjöldin héldu áhrifahópar áfram að berjast gegn því að verkið yrði sýnt.

Opnunin tókst vel. Þar voru staddir íslenskir framámenn, fulltrúar múslima á Feneyjasvæðinu og frá Íslandi, aðstandendur sýningarinnar auk þess sem kaþólskur prestur tók þátt í opunarathöfninni. Þarna tókst greinilega að ná fram því markmiði að sýna samstöðu ólíkra menningarhópa um verkið. Gagnrýnandinn Julie Baumgardner lýsir atburðarsásinni vel í ritstjórnargrein í listtímaritinu *Artsy*. Þar kemur fram að Büchel hafi ekki rætt verkið formlega á opnuninni, en einungis sagt að nú þegar moskan væri komin á laggirnar lyki afskiptum hans sem listamanns af verkinu, eftirleiðis væri það á hendi samfélagsins.

Næstu daga átti greinilega margt sér stað á bak við tjöldin. Af fjölmiðlaumfjöllun má þó ráða að það að láta samfélaginu verkið í té án frekari afskipta listamannsins virkaði nokkuð tvíbent. Fulltrúum kaþólskra var greinilega misboðið að þessi fyrrum kirkja þjónaði nú sem moska. Enn voru uppi hótanir um að loka verkinu „vegna öryggishagsmuna“. Fulltrúar múslimasamfélagsins á Feneyjasvæðinu studdu sem fyrr segir gerð verksins, en þrýstingur á þá eftir opnun leiddi að lokum til þess að þeir lýstu áfram yfir stuðningi við framtakið en hættu beinni þátttöku í safnaðar-starfi moskunnar og hvöttu múslima á

„Það að listamaðurinn lét moskuna í hendur samfélags múslima í Feneyjum kann að hafa breytt forsendum verksins í augum yfirvalda. Við þetta voru ítök feneyska múslimasamfélagsins í verkinu orðin umtalsverð og verkið ekki lengur einskordað við innra rými sýningar-skálans.“

svæðinu til að virða þá ákvörðun. Í yfirlýsingu frá þeim kemur fram að það geri þeir til að tryggja góð samskipti í samfélaginu sem heild, til að róa samvisku íbúanna og til að koma í veg fyrir misskilning og utanaðkomandi þrýsting sem spilli samræðum milli trúarhópa í borginni í stað þess að efla þær. Þrátt fyrir það hélt trúarstarf í moskunni áfram. Föstudaginn 15. maí, viku eftir að skálinn opnaði, birti borgarblaðið *VeneziaToday* frétt af hádegisathöfn sem fór fram þann dag í moskunni og hinn „íslenski ímam Ali“ stóð fyrir. Fyrirsögn fréttarinnar er: „Í moskunni er beðist fyrir þrátt fyrir bann: »Stjórnmalámennt og ofstækismenn, þegiði«, sem er túlkun blaðsins á áherslum í ræðu íslenska ímamsins. Fréttin í blaðinu er almennt hlutlaus, en þó greinilegt að blaðamanni þykir sérkennilegt að utanaðkomandi aðilar skuli halda uppi safnaðarstarfi í moskunni í trássi við forsvarsmenn samfélags múslima í borginni. Blaðamaður veltir því fyrir sér hverjir séu þessir „ofstækismenn“ sem ímaminn vísar til, það sé ekki á hreinu hvort hann eigi þar við íslamska harðlínnumenn eða hvort þar sé einnig vísað til fulltrúa samfélags múslima í Feneyjum sem biðji fólk að hætta skipulegu starfi í moskunni.

Samkvæmt mynd sem Luigi Constantini tók af athöfninni þennan dag og birtist í *The Telegraph* er greinilegt að hún hefur verið vel sótt þrátt fyrir tilmæli leiðtoga múslima. Á myndinni má telja um 100 karlmenn krjúpandi við tilbeiðslu. Reikna má með því að 10–15 konur hafi einnig tekið þátt krjúpandi á bak við skerm, auk annarra áhorfenda. Það bendir því allt til þess að í bygging-unni hafi þennan föstudag verið talsvert fleiri en þeir tæplega 90 manns sem mega vera þar í einu.

#### Ritskoðun listaverka í Feneyjum — álitamál

Félagsleg listsköpun er að mörgu leyti ólík hefðbundinni gerð listaverka. Í verki sem byggir á félagslegu ferli verða álitamál um ritskoðun eða skerðingu á tjáningarfrelsi oft mjög flókin. Þegar bannað er að sýna málverk, ljósmynd, kvikmynd eða höggmynd er nokkuð óyggjandi að unnið er gegn tjáningarfrelsi listamannsins. Þetta eru verk sem listamaðurinn gerir á sínum eigin vegum og sýnir í afmörkuðu og yfirleitt sérhæfðu sýningar-rými. Samfélagsverk eru öðruvísi vegna þess að þau fela í sér inngrip í það samhengi sem þau eru búin til fyrir. Þau eru því ekki sjálfstæðar tjáningar-einingar eins og hefðbundin verk, heldur er þeim ætlað að vinna beint inn í samhengi þar sem til koma ákvarðanir — og ákvarðanafrelsi — margra annarra en listamannsins sjálfs. Listamaður sem vinnur samfélagsverk verður því að gefa eftir hluta af höfundarfrelsi sínu til að gefa svigrúm fyrir tjáningarfrelsi annarra. Samfélagsverk er háð því að það samfélag sem því er ætlað að hafa áhrif á sé virkur þátttakandi við gerð þess. Þegar samfélagsverk verður að veruleika felur það í sér að listamanninum hafi tekist að ná sátt um ýmis álitamál sem tengjast verkinu. Ef slíkt misheppnast má að sama skapi segja að listamanninum hafi ekki tekist að vinna með ólíka þætti menningar-legs umhverfis — þessvegna hafi verkið ekki náð að verða til. Vegna þessa eðlis samfélagsverka er erfiðara að ákvarða hvar og hvenær ritskoðun á sér stað, hvenær samfélagið bregst við með of-beldi og skerðir tjáningarfrelsi listamannsins, eða hvenær listamanninum hafi einfaldlega mistekist að vinna með menningarlegt samhengi verksins.

Þetta á að einhverju leyti við um öll þau verk sem

hér hafa verið rædd. Það leikur lítill vafi á því að þegar ákveðið var að fjarlægja verk Aidönu Salakhovu úr sýningar skála Aserbaísjans var um grófa skerðingu á tjáningarfrelsi hennar að ræða. Búið var að samþykkja verkin, búa þau til og setja þau upp þegar einhverjum embættismanni fannst þau ógna „heiðri“ asersku þjóðarinnar.

Emily Jacir hafði unnið ötullega og skipulega að því að búa til sitt verk með arabísku letri á strætóbátastöðvunum. Þar virtist sem búið væri að vinna náð og í fullri sátt með öllum sem gætu staðið í vegi fyrir því að verkið yrði að veruleika þegar leyfi voru dregin til baka. Þar hafa áhrifa-aðilar reynst henni og samstarfsfólki hennar yfirsterkari á lokametrinum, valdamiklir aðilar sem beittu sér á bak við tjöldin. Þessi umpólun á afstöðu yfirvalda til verks hennar kom á óvart. Það inngríp var því greinilega aðför að tjáningarfrelsi listakonunnar, á pólitískum forsendum og án opinna umræðu.

Þegar kemur að verki Gregors Schneider, svarta teningnum, flækjast málavextir þó nokkuð. Ljóst er að honum mistókst ætlunarverk sitt — að sannfæra borgaryfirvöld um mikilvægi innsetningarinnar á Markúsartorginu. Hvort það hafi falið í sér skerðingu á tjáningarfrelsi er hins vegar ekki ljóst. Eftir að verkinu var hafnað í Feneyjum lagði Schneider til verk byggt á hugmyndinni fyrir sýningu í Berlín, en fékk ekki heldur samþykki fyrir því. Að lokum tókst honum að fá verkið sett upp á sýningu í Hamborg. Þar var framsetning verksins þó allt önnur en hugmyndirnar sem hann kynnti í Feneyjum. Í Hamborg var teningurinn kynntur sem vísun í tímamótamálverk rússneska súpreatistans Rodchenko, svartan ferning á hvítum fleti. Tengingin við Ka'aba í Mekka var því ekki megináherslan lengur.

Í tilviki Jeremys Deller er greinilegt að um pólitísk ítök var að ræða, á sama hátt og í aserska dæminu, enda ekki um eiginlegt samfélagslegt verk að ræða. Einnig er ljóst að hann ákvað að breyta verkinu til þess að stýggja ekki þau valdaöfl sem stóðu gegn því. Við vitum ekki hverjar afleiðingarnar hefðu verið hefði hann neitað. Að mati hans var breytingin þegar upp var staðið

ekki slæmur kostur. Hún gerði honum kleift að ljúka verkinu í sátt við valdamenn í Bretlandi þannig að gagnrýni hans var komið á framfæri, þótt það væri í breyttri mynd. Þjóðarskálarnir í Feneyjum hafa aldrei verið hlutlausir sýningarstaðir og sýningarnar aldrei hefðbundnar. Gagnrýnum listamönnum sem sýna þar má vera ljóst að auk þess að vera vettvangur fyrir list þjóna þeir iðulega stjórnmalalegum tilgangi. Það er á ábyrgð listamannanna að semja um útfærsluna þannig að hún gangi ekki gegn þeirra eigin hugsjónum en sé samt sem áður framkvæmanleg í pólitísku samhengi sýningarinnar. Ferlið sem verk Dellers fór í gegnum er dæmi um hversu langt listamenn eru tilbúnir að ganga í að ritskoða verk sín til að megináherslur þeirra geti notið sín. Breytingin á verki Dellers fyrir þrýsting yfirvalda varð opinber, sem er jákvætt innlegg í umræðuna. Það ferli sýnir að pólitísk inngríp í verk listamanna eru ekki einskorðuð við ríki þar sem mannréttindi eru ekki virt, eins og í tilfelli Aserbaísjans, heldur eiga sér einnig stað hjá „lýðræðisríkjum“ Vesturlanda. Í þessu samhengi er því full ástæða til að hlusta á aðvörun Beral Madra um sífellt viðameiri skerðingu á tjáningarfrelsi myndlistarmanna.

#### *Moskan, tjáningarfrelsi og samfélagslist*

Innsetning Büchels er áhugavert innlegg í þetta samhengi tjáningarfrelsis og samfélagsverka. Verkið á sér ekki stað í opinberu rými, eins og sum ofangreindra verka, heldur innan rýmis íslenska skálans. Það skipti máli þegar yfirvöld og aðstandendur tvíæringsins samþykktu opnun skálans í upphafi. Á sama hátt og ábyrgðin á framsetningu verka í skála Aserbaísjans árið 2011 lá hjá þeim opinberu aðilum sem stóðu að skálanum, án afskipta tvíæringsins, fengu íslensk yfirvöld að ráða framsetningu moskunnar innan skálans í upphafi. Það að listamaðurinn lét moskuna í hendur samfélags múslima í Feneyjum kann að hafa breytt forsendum verksins í augum yfirvalda. Við þetta voru ítök feneyska múslimasamfélagsins í verkinu orðin umtalsverð og verkið ekki lengur einskorðað við innra rými sýningar skálans. Með því varð verkið bæði listaverk og starfandi moska í senn, eins og ætlun Büchels var. Þetta síðara hlutverk listaverksins varð yfir-

völdum síðar í nöp við. Þau sættu sig við listaverk sem væri *eins* og moska; þau sættu sig ekki við listaverk sem væri *líka* moska. Þau beittu sér fyrir því að samfélag múslima á Feneyjasvæðinu drægi sig út úr beinu starfi í moskunni. Ef sú ætlan hefði gengið eftir hefði verkið breyst úr því að vera bæði listaverk og moska yfir í það að vera einfaldlega listaverk sem líkti eftir mosku. Þetta hafði að vissu leyti tekist þegar forsvarsmenn feneyska múslimasamfélagsins drógu sig út úr safnaðarstarfinu. Þeir voru í reynd að reyna að skila verkinu til baka til listamannsins.

Á þessu stigi ákveður annað samfélag múslima að blanda sér í atburðarásina. Í stað þess að virða ákvarðanir múslima á Feneyjasvæðinu og hætta skipulögðu safnaðarstarfi, leiða Íslendingarnir safnaðarstarfið föstudaginn 15. maí. Ef marka má fréttir af viðburðinum voru ekki takmarkanir settar á það hversu margir tóku þátt, auk þess sem ræða ímamsins virkaði róttæk í því viðkvæma andrúmslofti sem ríkti. Svo virðist sem þessi viðburður, það að erlendir aðilar tóku yfir moskuna eftir að samfélag múslima í Feneyjum hafði ákveðið að taka ekki lengur þátt í starfi hennar, hafi verið kornið sem fyllti mælinn. Ef yfirvöld hafa verið að leita að átyllu til að loka skálanum, þá var þetta viðburður sem fullnægði því þýðilega.

### Niðurlag

Samfélagsverk eins og *Moska* Christophs Büchel eru flókin. Þau eru bæði tjáning listamanns og inngríp í það samfélag sem þau eru gerð fyrir. Þessvegna er erfitt að meta hvenær hömlur eru settar á tjáningarfrelsi listamannsins eða hvort einfaldlega er verið að setja eðlileg takmörk á samfélagslegum forsendum. Það reyndist ekki auðvelt fyrir yfirvöld í Feneyjum að samþykkja verk Büchels. Með því að leyfið loksins fékkst virtu yfirvöld tjáningarfrelsi listamannsins og verkið varð að veruleika. Eftir opnun tók trúarsamfélag múslima í Feneyjum við verkinu, sem við það varð bæði listaverk og starfandi moska eins og stefnt var að. Samfélagslegur þáttur verksins átti sér þannig stað í starfandi mosku. Þótt yfirvöld væru tilbúin til að leyfa opnun listaverks þar sem búin var að umbreyta kirkjubyggingu í

mosku, voru þau ekki búin að veita samþykki sitt fyrir því að samfélag múslima starfrækti moskuna. Um það gilda reglur sveitarfélagsins um trúarlegar stofnanir. Að sama skapi eru til staðar reglur til að tryggja öryggi borgaranna með því að setja takmarkanir á leyfilegan fjölda í byggingu á hverjum tíma. Það er ekki á valdi listamanns, ekki undir hans tjáningarfrelsi komið, að brjóta gegn reglum samfélagsins þótt hann geti freistað þess að fá undanþágu frá þeim.

Christoph Büchel tókst hluti ætlunarverks síns. Honum tókst að búa til listaverk sem fólst í umbreytingu kirkjubyggingar yfir í mosku og hann fékk leyfi yfirvalda til að opna moskuna almenníngi. Verkið var áhrifaríkt inngríp í bygginguna og sýndi margvíslegar hliðstæður kristinna og íslamskra hefða. Það var í sjálfu sér sterkt, táknrænt listaverk sem fjallaði um möguleika þess að eiga í samskiptum þvert á trúarskoðanir og menningarlegar áherslur.

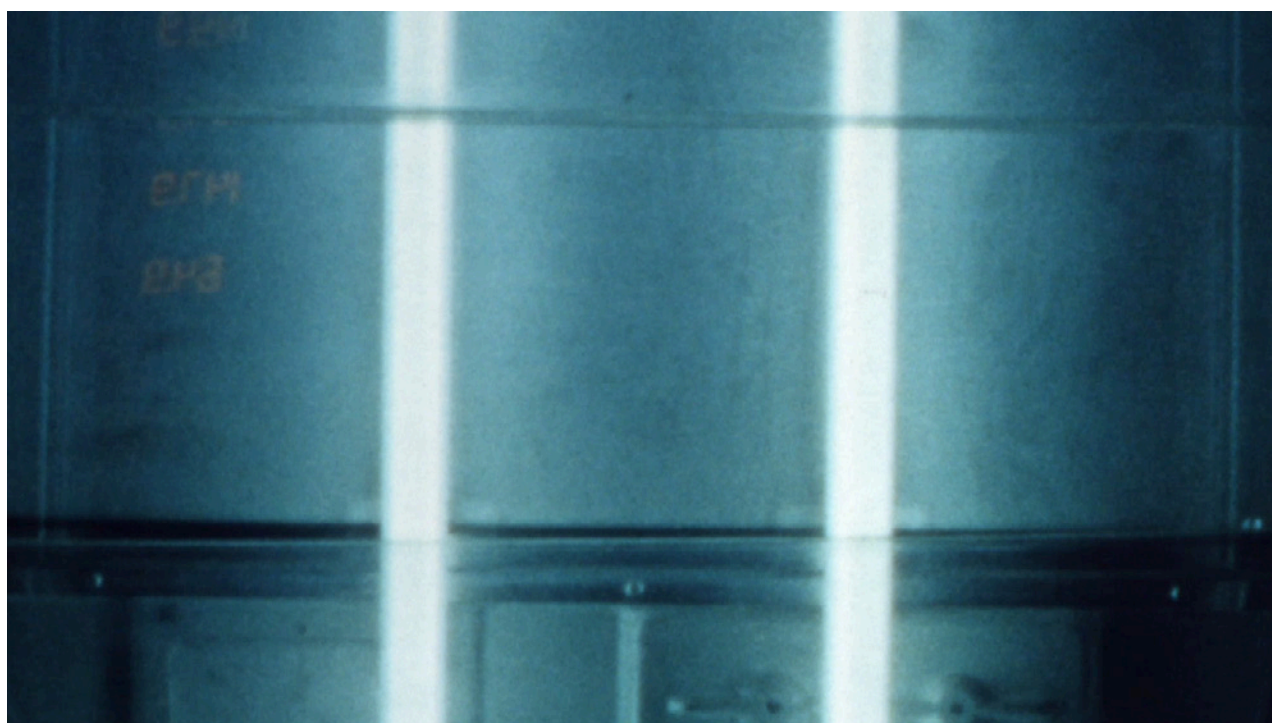
Büchel mistókst síðari hluti ætlunar sinnar. Honum tókst ekki að fá samþykki feneyskra yfirvalda fyrir því að í moskunni, sem var listaverk, væri rekið trúarstarf. Þegar starfið fór þrátt fyrir það fram án samþykkis var sýningarskálanum lokað. Svo virðist sem Büchel hafi ekki getað sæst á þá málamiðlun að hafa sýninguna opna án trúarstarfsins. Þótt samfélag múslima á Feneyjasvæðinu hafi dregið sig í hlé var leitað annarra leiða til að halda því starfi áfram, án samþykkis, auk þess sem reglur um fjölda gesta voru brotnar að ástæðulausu. Þegar yfirvöld lokuðu skálanum vegna þessa er því ekki hægt að tala um að í því hafi falist brot á tjáningarfrelsi. Þessi þáttur listaverksins mistókst einfaldlega þegar ekki tókst að fá samþykki yfirvalda fyrir því að reka trúarstarf í listaverkinu.

Annað væri uppi á teningnum ef Büchel hefur verið til umræðu um að halda verkinu opnu án þess að þar væri stundað trúarlegt starf, sem var það sem fulltrúar múslima í Feneyjum lögðu til í málamiðlun sinni. Ef sú er reyndin hafa feneysk yfirvöld gert aðför að tjáningarfrelsi listamannsins og komið í veg fyrir aðgengi almennings að áhugaverðu verki.



# Gestavinnustofan

*Matthew Berka*



*Úr verkinu The Event, 4.min, 8mm filma, 2014*

---

*Ástralski listamaðurinn Matthew Berka dvaldi nýverið á gestavinnustofu SÍM. Matthew útskrifaðist með BA í Fine art frá RMIT í Melbourne, Ástralíu. Hann vinnur aðallega í hljóði og hreyfimyndum og segir okkur frá dvöl sinni á Íslandi ásamt verkum sínum.*



*Er þetta fyrsta gestavinnustofan þín?*

Nei, ekki beinlínis. Ég var í viku í gestavinnustofu í Melbourne þar sem ég dvaldi í húsi sýningarstjóra og átti að gera uppsetningu á staðnum á einni viku. Frekari upplýsingar má finna á <http://www.myhouseistoosmallproject.com/>

*Hvers vegna Ísland?*

Helsta ástæðan er ákveðið meginviðfangsefni sem er gegnumgangandi í verkum mínum, þ.e. tengslin milli staðar og sálarlífs. Ísland heillaði mig en mér finnst það líka jöfnum höndum villandi og órætt, það er eins og nokkurs konar míkroskómós sem gefur til kynna að utanaðkomandi geti eignað sér það, en ég held að það haldist einhvern veginn í hvarfi frá væntingum okkar og þrám.

*Fyrstu áhrifin sem Ísland/Reykjavík hafði á þig?*

Þegar ég tók flugrútuna frá Keflavíkurflugvelli til Reykjavíkur, eftir Reykjanesinu, viku upphafnar ímyndir mínar og tálsýnir af Íslandi til hliðar fyrir einhverju sem er mun framandlegra og óskilgreinanlegra.

*Hvar heyrðirðu fyrst af SÍM gestavinnustofunni?*

Með því að leita upplýsinga, minnir mig, á netinu auðvitað.

*Hefurðu eða ætlaðu að ferðast út fyrir Reykjavík?*

Ég hef séð margt undanfarnar þrjár vikur, meira en ég hélt fyrst að ég myndi gera. Ég hef ferðast eftir suðurströndinni til Víkur, til Jökulsárlóns, til Landmannalauga, Gullna hringinn (Þingvellir, Gullfoss, Geysir), Reykjanesið, Snæfellsnes, Vestfirði (Ísafjörð o.fl.). Ég hafði hugsað mér að fara til Akureyrar eftir gestavinnustofuna en ef til vill geymi ég það þar til næst!

*Hvar er orkan á Íslandi?*

Hún er eiginlega alls staðar, er það ekki? Orkuuppsprettarnar eru augljósar á yfirborði landslagsins; bullandi heitir hverir senda upp gufustróka yfir landslagið, vatn þrýstist upp í loft, eldvirkni er alltaf kraumandi rétt undir yfirborði jarðar. Mín reynsla af Íslandi hefur verið sú að

*Það sem vakti áhuga minn á þessum upptökum var existensialísk hreinskilnin þegar ræðumaðurinn vísar til sinna eigin persónulegu efasemda, sem hann deilir með öðrum í hópnum, um að „lifa á tímum endalokanna“*

ég hef smám saman áttað mig á að landið er í endalausum samspili. Því meiri tíma sem ég eyði í að kanna það, þeim mun meðvitaðri verð ég um þessar hringrásir orku og mótunar.

*Að hverju varstu að vinna í SÍM gestavinnustofunni?*

Áður og eftir að ég kom til Íslands hef ég verið að vinna að löngu kvikmyndaverki sem ég hef safnað efni í. Ein af meginstöðum verksins er segulbandsupptaka sem ég fann í fjölskylduskjalasafni. Á henni eru hvatningarræður sem voru teknar upp á fundi hjá *Christadelphian* söfnuðinum (lítill, kristinn sértrúarsöfnuður sem varð til á 19. öld en nafnið merkir „bræður og systur í Kristi“) snemma á tíunda áratugnum í Ástralíu. Það sem vakti áhuga minn á þessum upptökum var existensialísk hreinskilnin þegar ræðumaðurinn vísar til sinna eigin persónulegu efasemda, sem hann deilir með öðrum í hópnum, um að „lifa á tímum endalokanna“. Á sama tíma var stór hluti safnaðarins að snúa baki við trú sinni vegna ágreiningsmála eða að verða fyrir útskúfun af leiðandi aðilum í hópnum.

Hvatningin snýst um ákveðna hugmyndafræðilega staðhæfingu – „lífið er ekki æfing“. Þetta hefur orðið að nokkurs konar útgangspunkti fyrir kvikmyndina mína sem er klippiverk úr þessum texta ásamt atriðum sem fengin eru að láni úr smásögu Dylans Thomas, „The Enemies“, brotum úr dagbók frá sjötta áratug 19. aldar sem var skrifuð af fjarskyldum ættingja frá Jamaíka, myndefni af margvíslegu umhverfi sem endur-

*„Ég fer á þessa staði með mjög persónulegar hugmyndir í farteskinu en á sama tíma eru þessar hugmyndir mjög óstöðugar. Þetta er viðkvæmt ferli, það gæti í raun fallið um sjálft sig hvenær sem er.“*

speglar þessa texta og portrett sem ég hef að einhverju leyti byggt upp fyrir myndavélina. Dvöl mín á Íslandi hefur snúist um að safna saman miklu magni af hljóð- og myndefni sem ég hef bætt við heildarvefnað verksins.

Á Íslandi hef ég leitast við að fanga ákveðna þætti landslagsins sem sýna einhvers konar umbreytingu eða niðurbrot vegna orkuflæðis. Þetta hefur verið kaotískt ferli, en ef ég ætti að lýsa því myndi ég segja að nokkurs konar kvikmynd um aðdraganda heimsendis, um tíma endalokanna, hafi byrjað að þróast með áður-nefndri segulbandsupptöku og haldi áfram að mótast og breytast, annað hvort til hins betra eða verra.

Ég gerði einnig stuttmynd, þar sem ég notaði svarthvíta super 8 filmu, sem aðskilið og sjálfstætt verk. Eitt sjónarhorn, tekið upp við vatn, á staðnum í rúmar 7 klukkustundir. Það verk var í raun stúdía í óljósum hugmyndum um flæðandi „timelapse“ kvikmynd, enda meðvitað gerð á ósamfelldan og ólínulegan hátt og þar með upp-brotið „timelapse“.

*Finnst þér að gestavinnustofan og/eða Ísland hafi haft áhrif á verk þín?*

Athygli mín hefur að miklu leyti beinst að uppsprettu landslagsins sjálfs. Helmingur vinnunnar fer fram fyrir utan vinnustofuna og mér finnst mikilvægt að halda því sambandi eins og hægt er. Ég vinn ekki eftir handriti eða með miklar fyrirfram ákveðnar leiðbeiningar þannig að verkið er á ákveðinn hátt háð landslaginu. Hins vegar hef ég ákveðnar sálfræðilegar hugmyndir sem eru alltaf til staðar, þannig að ég er ekki að gefa í skyn að ég sé hlutlaus í þessu ferli mínu, að ég sé

að reyna að skapa hlutlaus heimild eða eitthvað þannig. Ég fer á þessa staði með mjög persónulegar hugmyndir í farteskinu en á sama tíma eru þessar hugmyndir mjög óstöðugar. Þetta er viðkvæmt ferli, það gæti í raun fallið um sjálft sig hvenær sem er.

*Sástu einhverjar sýningar á Íslandi sem höfðu áhrif á þig?*

*Vasulka-stofa* í Listasafni Íslands var frábær, ég er mjög hrifinn af öllu því tilviljanakennda sem kom út úr tilraunum með vídeó á áttunda og níunda áratugnum, það er einhver blanda af formtilraun-um og óstöðugleika myndarinnar/hljóðsins sem mér finnst spennandi.

*Myndaðirðu einhver ný tengsl sem gætu hagnast þér?*

Já, við alla hina listamennina í gestavinnustofunni. Það hefur verið frábært að kynnast mörgum ólíkum aðferðum og að geta eytt þessum tíma á þessum stað saman.

*Var eitthvað sem kom þér á óvart við íslensku listasenuna?*

Mér finnst ég ekki hafa lært eins mikið um hana á meðan á dvölinni stóð og ég hefði getað. Ég fór á nokkrar opnanir og sýningar en ég var mjög upptekinn af mínu eigin verki.

Frásagnar- og söguhefðin í íslenskri menningu kom mér á óvart. Tengslin milli landslagsins og íslenskra þjóðareinkenna finnast mér einnig mjög forvitnileg.



Life is not a rehearsal *HD video*. 2015



Karkaroom, *HD video*, 45 min. 2012-2015

# VINNUSTOFAN

*Eygló Harðardóttir*

*Súðavogur 3*



*„(að) byggja eitthvað sem verður til í samtali við efnið og í tilraunum.“*

## *Menntun/bakgrunnur*

Eftir nám við Myndlista- og handíðaskóla Íslands fór ég í þriggja ára framhaldsnám við AKI–Akademie voor Beeldende Kunst í Enschede í Hollandi og lauk því 1990. Árið 2014 lauk ég MA gráðu við listkennsludeild Listaháskóla Íslands með rannsóknarritgerðinni „Listaverk gefur vísbendingar um þrívíða nálgun í litanámi“. Í ritgerðinni kannaði ég hvernig eigin listsköpun og listaverk geta gefið vísbendingar um þrívítt litanám, en ég hef í gegnum tíðina

verið stundakennari við Myndlistaskólann í Reykjavík og Myndlistardeild Listaháskólans.

## *Hvernig notar þú vinnustofuna*

Vinnustofan er griðastaður, tímalaus staður, laus við annað áreiti en það sem viðkemur myndlist. Hún er eins og framlenging af hugsuninni og líkamanum. Þar er leiknum stillt upp og þangað get ég einnig hugsað framhaldið þótt ég sé ekki á staðnum. Vinnustofan er byggingarsvæði og fyllist fljótt af efniviði og áhöldum.

*Hvaða verkefni eru framundan hjá þér?*

Þau eru nokkur á þessu ári. Í október verð ég með þrjár sýningar. Þetta eru ólík verkefni og samhengi þeirra mismunandi. Í vinnu fyrir einkasýningu í *Harbinger* hef ég gert tilraunir með liti, efni og aðferðir og kannað þenslumöguleika forms og miðla í víðum skilningi. Samsýning í Skaftfelli ásamt Eyborgu Guðmundsdóttur þróast m.a. í samtölum við sýningarstjóra og við listasöguna með skoðun á geometrískum verkum Eyborgar. Samýning í Listasafni Árnesinga er stefnumót við þrjá aðra samtímalistamenn sem vinna með pappír. Samhliða þessu er ég síðan að vinna að bókverki/skúlpturnabók og hugsa ég þar sýningarrýmið í víðari skilningi, bæði hvað varðar þátttöku áhorfenda og dreifingu listaverka.

*Hversu mikilvægt er fyrir þig að vera með vinnustofu?*

Vinnustofan er nauðsynlegur fastur punktur. Vinnan mín er í grundvallaratriðum stúdíóvinna og ég er mikið á vinnustofunni að þæla eða byggja eitthvað sem verður til í samtali við efnið og í tilraunum. Frá því ég lauk námi hef ég yfirleitt alltaf haft vinnustofu og verið á gestavinnustofum, t.d. í Finnlandi, Tékklandi, Eistlandi og Tyrklandi. Mér finnst mikilvægt að upplifa byggingar og mismunandi rými, sérstaklega á þeim tímabilum þegar ég hef haft litlar vinnustofur hér heima. Þá er gott að þenja skalann með því að fara t.d. á gestavinnustofur.

*Stutt lýsing á vinnustofunni*

47fm stór, björt vinnustofa, með austur-birtu, góðri lofthæð og útsýni. Góð stærð sem hefur áhrif á vinnubrögðin; hægt er að skáka til hlutum í rýminu og fá yfirsýn.

*Hvert er markmiðið/toppurinn í starfinu?*

Það er engin endastöð, en mér finnst nauðsynlegt að það sem maður er að glíma við komi manni sjálfum á óvart og sé þannig spennandi, vaxi og nái virkni. Þegar verk er tilbúið er léttir að missa áhugann á því og það bara er - ef ekki, þá truflar það mann í framhaldinu.

*Hvaðan færðu innblástur?*

Það sem örvar mig eru yfirleitt menningartengd fyrirbæri, t.d. byggingaraðferðir, skilgreiningar og hugmyndaheimar. Innblásturinn kemur í framvindunni, í sjálfri myndlistarvinnunni.

*Í fullkominni veröld væri myndlist...*

Úthlutað hellings tíma og rými; hún hefur ótrúlegan kraft.

*Mottó* Endalaus forvitni.

*Áhrifavaldar*

Ætli þeir séu ekki helst tengdir skynjuninni, ýmsum grundvallaratriðum hennar. T.d. hlutföll og form í tónlist og byggingum, hljóð, birta, litir, efni og daglegt líf. Sjónarhorn í kvikmyndum og sjónarhorn og verk annarra listamanna gefa mikinn kraft.

*Hvað er SÍM fyrir þér?*

Mikilvægt hagsmunafélag. Nýjasta herferðin, „*Við borgum listamönnum*” og umræðu-grundvöllur því tengdur er dæmi um kortlagningu og yfirsýn yfir starfsvettvang myndlistarmanna og þrýsting sem félag getur skapað um hagsmunamál. Einnig hefur SÍM mikilvæg áhrif á skipan í fagnefndir sem tengjast myndlist og er okkur myndlistarmönnum mikilvægt félagslegt fyrirbæri.

*Af hverju gerðist þú félagi í SÍM?*

SÍM, Nýló og síðar *Myndhöggvarafélagið* voru félög sem mér fannst skipta máli að tengjast því þau endurspegluðu mismunandi þætti í starfsvettvangi mínum.

*Hvaða kostir eru við það að vera félagi í SÍM?*

SÍM er m.a. upplýsingaveita og gagnsætt að því leyti að það er hægt að hafa áhrif á umræðuna ef maður vill. Áþreifanlegur kostur fyrir mig tengist starfsumhverfi mínu, þ.e. vinnustofan, auk þess sem ég hef t.d. fengið ferðastyrk úr *Muggi*.



*Málverk fyrir Skarðsstöð*



*Baksundsveifur*

# Aðildarfélag

~ Myndlistarfélagið ~



Frá sýningu Örnú Valsdóttur og Bjarkar Viggósdóttur Leit

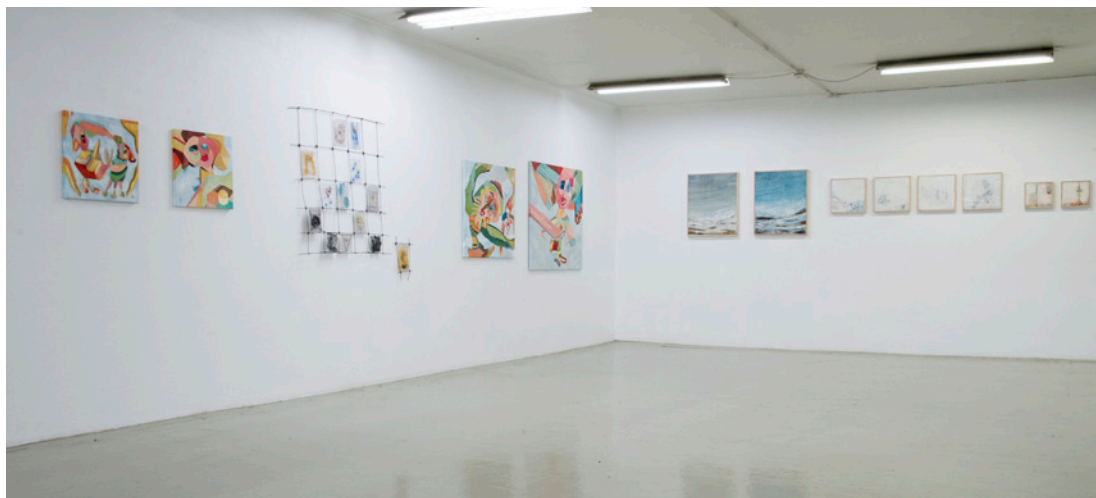
*Klængur Gunnarsson*  
*formaður Myndlistarfélagsins*

---

*Myndlistarfélagið hefur verið starfrækt á Akureyri frá byrjun árs 2008. Félagið hefur frá stofnun unnið að því að betrubæta starfsumhverfi listamanna á Eyjafjarðarsvæðinu og setur sér það markmið að vera leiðandi afl í menningarstarfsemi bæjarins.*



„Tilgangur félagsins er einnig að efla umræðu um myndlist og auka þekkingu og fræðslu um myndlist.“



Frá samsýningunni Höfuðverk eftir samnefndan sýningarhóp

Félagið rekur sýningarsal í Listagilinu, slagæð listasenu Akureyrar. Salurinn á sér mikla sögu, þar var áður til húsa listrýmið Kompan og síðar Gallerí Box.

Starfsemi félagsins snýst að miklu leyti um sýningarhald í salnum en félagið er einnig málsvari listamanna á svæðinu, fundar reglulega með *Akureyrarstofu* og vinnur að innlendu sem erlendu samstarfi auk þess að vera tengiliður félagsmanna í SÍM. Tilgangur félagsins er einnig að efla umræðu um myndlist og auka þekkingu og fræðslu um myndlist.

Nýleg sýningarnefnd mun stýra næsta sýningarári til skiptis við sýningar meðlima félagsins. Áhersla verður lögð á rýmisinnsetningar og umbreytingar á því. Við teljum að það sé mikilvægt að efla enn frekar samstarf og samskipti við listafólk af öllum toga, hvar sem er á landinu. Hér á svæðinu erum við heppin að vera í nálægð

við Verksmiðjuna á Hjalteyri, Listhúsið á Ólafsfirði og Safnasafnið á Svalbarðsströnd. Mikilvægt er að efla samstarf og samskipti við þessa öfluggu sýningastaði sem hafa verið leiðandi í samstarfi við erlenda sem og innlenda listamenn.

Stjórn félagsins hittist í hverjum mánuði og ræðir þau verkefni sem eru framundan ásamt því að taka á hinum ýmsu málum sem varða hið fjölbreytta menningarlíf í Listagilinu. Félagafundir eru einnig haldnir mánaðarlega þar sem stjórn býður upp á umræður varðandi störf stjórnarinnar, fær ábendingar um það sem betur má fara og fleira. Mikilvægt er að allir hafi rödd og að félagsmenn hafi gott og auðvelt aðgengi að stjórn.

Eitt af markmiðum nýrrar stjórnar er að bæta sýnileika félagsins og starfsemi þess útávið, halda úti öflugri heimasíðu ásamt betri viðveru á samfélagsmiðlum.

# Skaftfell



Ljósmynd Paula Prats

## *Tinna Guðmundsdóttir forstöðumaður Skaftfells*

*Tilurð Skaftfells má rekja til ársins 1996 þegar áhugamanna-  
hópur um menningu og listir, oftast nefndur Skaftfellshópur-  
inn, fékk hús að Austurvegi 42 á Seyðisfirði að gjöf frá hjón-  
unum Karólínu Þorsteinsdóttur og Garðari Eymundssyni. Við  
tók gríðarlegt uppbyggingarstarf og miðstöðin hefur í áranna  
rás hlotið fjárstuðning frá kaupstaðnum og hinu opinbera.*

Starfsemin er tileinkuð miðlun, viðgangi og framþróun myndlistar á Austurlandi. Þeim skyldum er framfylgt með sýningarhaldi, rekstri gestavinnustofa og fræðslustarfi. Miðstöðin hefur einnig umsjón með *Geirahúsi*, þar sem alþýðulistamaðurinn Ásgeir Jón Emilsson (1931-1999) bjó til dauðadags.

Stjórn Skaftfells hefur síðan 2009 tilnefnt listrænan heiðursstjórnanda til tveggja ára í senn. Sá aðili hefur það hlutverk að móta stefnu miðstöðvarinnar í sýningarhaldi, sem og fræðslu og öðrum verkefnum. Fyrstur í röðinni var Björn Roth, þá Christoph Büchel og í kjölfarið Ráðhildur Inga-dóttir. Skoski sýningarstjórinn og rithöfundurinn Gavin Morrison sinnir þessari stöðu fyrir árin 2014-2015.

Kjarni starfseminnar er sýningarhald í 155 fm sýningar-salnum á annarri hæð. Til sýnis er samtímalist í bland við hefðbundnari sýningar, ýmist eftir innlenda eða erlenda listamenn af öllum stærðum og gerðum. Samstarf við Dieter Roth Akademiuna og Listaháskóla Íslands hefur verið mjög farsælt. Frá árinu 2001 hefur farið fram árleg vinnustofa fyrir útskriftarnema LHÍ sem lýkur með sýningu þar sem nemendur fá bæði faglega og verklega aðstoð við að útfæra hugmyndir sínar.

Fræðsluhlutverkinu er sinnt með því að halda listamannspjall, fyrirlestra, námskeið, opnar vinnustofur, reka sérbókasafn og framleiða fræðsluverkefni sem Skaftfell hóf markvisst að þróa árið 2007. Fræðsluverkefni eru sniðin að þörfum grunnskólanna á Austurlandi sem eru alls 14 og margir mjög litlir. Markmiðið er að auka lífsgæði og víkka heimsmynd barna á Austurlandi með því að kynna fyrir þeim tjáningu, gagnrýna hugsun og þá samfélagsrýni sem býr að baki samtímalistum.

Vöxtur gestavinnustofustarfsemi Skaftfells hefur verið mikill undanfarin ár en fyrir árið 2014 bárust tæplega 200 umsóknir. Tilgangur starfseminnar er að styðja við sköpunarferli listamanna og veita þeim rými og tíma til að vinna að eigin listsköpun. Listamennirnir stýra sjálfir ferlinu og á meðan á dvöl þeirra stendur býðst þeim stuðningur og ráðgjöf frá starfsfólki. Gestalistamenn taka þátt í starfsemi Skaftfells að



Frá sýningunni: Trarappa árið 2013, nemendur Listaháskóla Íslands og Dieter Roth Akademiunnar.

miklu leyti, með listamannspjalli, sýningarhaldi, kennslu og fleira og eru líflína miðstöðvarinnar við alþjóðlega listheiminn.

Undanfarið hafa um 25-30 alþjóðlegir listamenn dvalið árlega undir verndarvæng Skaftfells í 1- 6 mánuði í senn. Töluvert er um að gestalistamennirnir verði fastagestir, komi reglulega til Seyðisfjarðar og kaupir jafnvel húsnæði í bænum.

Skaftfell hefur fengið styrk frá Norrænu menningar-gáttinni til að bjóða listamönnum dvalar- og ferðastyrk. Einnig hefur myndast samstarf við Goethe-Institut um að bjóða þýskum listamönnum. Í gegnum rekstur gestavinnustofa hafa opnast ýmis tækifæri til þátttöku í alþjóðlegum verkefnum. Um þessar mundir tekur Skaftfell þátt í fjórum mismunandi verkefnum: *Frontiers in Retreat*, *Climbing Invisible Structures*, *Frontiers of Solitude* og *Artists as Institutional Exchange*. Í tengslum við þessi verkefni gefst erlendum listamönnum tækifæri til að dvelja í Skaftfelli og íslenskir listamenn geta farið erlendis. Ennfremur eiga sér stað sýningar, málstofur, útgáfur ofl.

Á undanförunum áratugum hefur gestavinnustofum fjölgað um allan heim í öllum listgreinum. Listamenn sækja mikið í að ferðast og verða fyrir innblæstri í nýju umhverfi auk þess sem staðirnir sjálfir vilja bjóða listamönnum til dvalar til að kynnast staðbundinni náttúru og menningu. Mikið hefur verið skrifað um fræðilegar forsendur gestavinnustofa og því hefur jafnframt verið haldið fram að í listheiminum, sem sífellt hallast í átt að markaðshyggju, séu gestavinnustofur eitt af fáu „fjálsum svæðunum“ þar sem listamenn fá svigrúm til tilraunamennsku sem er nauðsynlegt til að stuðla að framþróun fagsins.



Fræðakistill Skaftfells, Mynd Þórunn Eymundardóttir.

# Val á framlagi Íslands til Fenejvatvíæringisins



*Ljósmynd: Elísabet Brynhildardóttir, frá Moskunni*

---

*Björg Stefánsdóttir  
framkvæmdastjóri KÍM*

*„Það var talið hvetjandi fyrir íslenska myndlistarsenu og listamenn að hugsa í stærra samhengi og að þannig yrðu til fleiri stærri verkefni en áður sem myndu komast á aðra sýningarstaði þótt þau færu ekki til Feneyja.“*

*Kynningarmiðstöð íslenskrar myndlistar* var stofnuð árið 2005 og hefur það verið á hennar ábyrgð að standa fyrir vali listamanns til að koma fram fyrir hönd Íslands á alþjóðlegri myndlistarsýningu Feneyjatvíæringsins í íslenska skálanum.

Formlegt boð um þátttöku Íslands í þjóðarskálásýningu Feneyjatvíæringsins berst annað hvert ár til mennta- og menningarmálaráðuneytisins sem hefur gert samning við KÍM um að taka að sér og bera ábyrgð á verkefninu. Í því felst einnig val á listamanninum og er það algjörlega í höndum miðstöðvarinnar að ákveða hvernig það val fer fram.

Áður en miðstöðin var stofnuð skipaði mennta- og menningarmálaráðherra þriggja manna myndlistarnefnd sem var ráðuneytinu til ráðleggingar um val á listamanni. Forstöðumaður Listasafns Íslands var lengst af formaður nefndarinnar en það var þó ekki algilt. Þegar KÍM var stofnuð færðust verkefni myndlistarnefndar undir verkefni miðstöðvarinnar. Samkvæmt stofnskrá KÍM er það fagráð miðstöðvarinnar sem ber ábyrgð á vali listamanns ásamt tveimur utanaðkomandi gestum fagráðs. Í fagráðinu sitja: framkvæmdastjóri KÍM, annar tveggja fulltrúa SÍM úr stjórn KÍM og einn úr stjórn KÍM skv. ákvörðun stjórnar. Hefð hefur myndast fyrir því að sá aðili sé fulltrúi safnanna sem standa að baki KÍM. Gestir fagráðs eru starfandi fagaðilar innan myndlistarsenunnar. Frá 2007 til 2009 hélt KÍM áfram svipuðu fyrirkomulagi og myndlistarnefnd hafði unnið eftir, þ.e. að fagráð KÍM ásamt tveimur gestum komu saman á fundi þar sem ákveðið var hvaða listamaður færi utan. Var svo haft samráð við listamanninn um það með hvaða sýningarstjóra væri unnið.

Ekki var alltaf sátt um þessa aðferð og var einkum deilt á að ferlið væri lokað og að það skorti gagnsæi. Þetta var meðal annars rætt opinberlega á málþingi eftir sýningu Ragnars Kjartanssonar árið 2009. Á þessu málþingi komu upp ýmsar hugmyndir um það hvernig væri hægt að opna ferlið og var þar viðruð hugmyndin um að „kalla eftir tillögum“ eins og er gert hjá mörgum þjóðum.

Þegar stjórn KÍM ákvað að fara út í þessa breytingu fyrir þátttökuna 2015 voru ýmsar aðferðir skoðaðar og ákveðið að fara þá leið að kalla eftir tillögum sem fagráð og tveir gestir tækju afstöðu til. Fagráð áskildi sér jafnframt rétt til að hafna öllum tillögum. Með þessu var stigið skref í þá átt að gera ferlið gagnsærra og hleypa fleirum að borðinu. Hér var listamönnum, sýningarstjórum, söfnum og listamannareknum sýningarrýmum eða félögum í raun í fyrsta skipti gefinn kostur á því að senda inn tillögur og var talið að með því að opna ferlið á þennan hátt gætu komist til umræðu verkefni sem annars hefðu ekki möguleika á því að vera tekin til sýningar. Það var talið hvetjandi fyrir íslenska myndlistarsenu og listamenn að hugsa í stærra samhengi og að þannig yrðu til fleiri stærri verkefni en áður sem myndu komast á aðra sýningarstaði þótt þau færu ekki til Feneyja.

Aðdragandi breytingarinnar var langur. Tilkynt var um nýtt ferli vorið 2013, frestur til að skila inn tillögum var til 1. september það sama ár og bærust alls 14 tillögur. Margt er hægt að endurskoða varðandi þetta ferli, alltaf er hægt að gera betur og dýrmætt að læra af reynslunni. Nú í ágúst verður því stofnaður vinnuhópur sem mun meta hvernig til hefur tekist og gera tillögur um framhaldið. Það væri þversögn að segja að samtímamyndlist standi í stað. Því er viðeigandi að valferlið sé endurmetið hverju sinni, breytt og bætt og horft til framtíðar.

~ Minningarbrot ~

# Feneyjar

*Helgi Þorgils Friðjónsson*



*Það var ólíkt því, sem er nú, að fara til Feneyja á þeim tíma sem ég fór. Það var lítill eða enginn peningur, og ég fékk ekki að sjá skálann fyrr en við komum þangað.*

Við Gunnar Kvaran komum þangað viku fyrir opnunina, og ég var þar í fyrsta skipti. Þá var allt á rúi og stúi í skálanum og við þurftum að byrja á því að bera út dót frá sýningunni á undan, meðal annars bunka af sýningarskrám frá Gunnari Erni Gunnarssyni, sem var á Biennialnum á undan mér. Í raun vissi ég ekki að

ég færi á Biennialinn fyrr en þremur mánuðum fyrir sýningu. Það hafði verið barátta í nefndinni að mér skildist og hún ekki sammála um það hver ætti að fara. Það var drifið í að prenta einblöðung, eða eins og Gunnar Kvaran sagði, þá væru staflar af bókum til einskis, eftir sýningu, og því óþarfa peningaeyðsla að prenta bók.

„Þar var alltaf mikið um að vera og mikill fjöldi hjálparkokka og kvikmyndatökufólk var þar eins og um Hollywood atburð væri að ræða. Persónulega truflaði það mig ekki og það voru margir aðrir skálar með sama rólega yfirbragðinu og við.“

Þetta var sem sagt praktíska hliðin á málinu. Ég kunni ágætlega við Alvar Aalto skálann, sem var vel staðsettur á miðjum vettvangi sýningarinnar. Við Gunnar Kvaran vorum einir við uppsetningu sýningarinnar. Mér sýndist nokkuð ósamræmi með okkur og nágranna-skálunum. Þar var alltaf mikið um að vera og mikill fjöldi hjálparkokka og kvikmyndatökufólk var þar eins og um Hollywood atburð væri að ræða. Persónulega truflaði það mig ekki og það voru margir aðrir skálar með sama rólega yfirbragðinu og við.

Frægustu listtímaritin voru komin út fyrir opnun, og þar voru tilbúnar greinar um listamenn stóru landanna. Á þessum tíma bar mikið á Jeff Koons, sem var með fræga myndasyrpu þar sem hann var í ástar- og samfarastellingum með ítölsku þingkonunni og pornóstjörnunni Ciccíolinu. Þannig lagað var þetta ekki svo ólíkt tímaritum eins og *Séð* og *Heyrt*, fræga fólkið og jammað.

Mynd og texti um mig var kominn í tímaritið *Domus*.

Það var svo sem ekki flókið að setja upp sýninguna, sem ég var búinn að vinna sem samræmda heildarsýningu á málverkum, því Gunnar var búinn að segja að hann vildi að ég færi, og væri að vinna í því, nokkru áður en ég fékk lokatilkynninguna svona stutt fyrir sýningu. Ramminn var einskonar upprunagarður, eða paradísargarður, þar sem ég notaði þjóðsögur og trúar- og menningarsögu sem grunn fyrir einskonar frumgarð. Tvær stærstu myndirnar voru *Sumar* og *Vetur*, og áttu að vera einskonar jin og jang, þar sem myrkrið leystist upp í draumsýnir, en dagurinn í ímyndaða paradís. Þriðja stærsta myndin var sjálfsmýnd sem sigldi á sel á sjónum og lyfti hendi eins og Kristur, máluð í bláum tærum litum. Öll myndin

speglaðist í sjálfri sér. Á sjónum voru stökkvandi fiskar og fljúgandi fuglar. Þessi mynd birtist í nokkrum listtímaritum og fylgdi þá texti um mig.

Ég fékk sjö einkasýningartilboð í New York, London, Amsterdam, Haag, Malmö, Zurich og Milanó. Nokkrar samsýningar. En strax upp úr 1990 varð fjármálakreppa, og hér um bil öll þessi gallerí lögðu upp laupana eða drógu mjög úr starfsemi sinni. Mig minnir að þrjár einkasýningar hafi staðið eftir, og listmarkaðurinn var í sárum.

Allt var þó til að gera mjög gott fyrir mig, og það sem þó stóð var bolti sem hélt svo áfram að rúlla.

Ég fékk ágæta umfjöllun, í listtímaritum, útvarpi og sjónvarpi, og stundum var ég kallaður sérvitringur frá Íslandi, sem mér fannst mjög gott.

Mér fannst svolítið skritið þegar ég var að tala um sýninguna í skálanum í heild og svo mína sýningu, að það var eins og jafnvel vinir væru ekki ánægðir ef maður sagði frá þessu á jákvæðan hátt, svo ég hætti því að mestu mjög fljótlega.

Ég tel þessa þátttöku Íslands á Feneyjarbiennialnum mjög mikilvæga, og var ekki ánægður þegar ég heyrði fyrst af útlandingi fyrir okkar hönd, sem sýnir þar nú, þetta er svo einstakt tækifæri fyrir okkar smáa og fátæklega framlag. Mér finnst þó að við eigum að standa með okkar manni þegar hann er valinn. Ég skrifaði lítilla um það í nýútkominni bók minni *Menningarferð frá R. til N. Til Namibíu og aftur til R*, sem skýrir mál mitt.

*Viltu auglýsa?*

*hafðu samband  
auglysingar@sim.is*



**VASULKA STOFA**

**Miðstöð fyrir raf- og stafræna list á Íslandi**  
*Sýningarrými, gagnasafn og vettvangur  
rannsókna*

**Center of Electronic and Digital Art in Iceland**  
*Exhibitions, Archive and Research*

Fríkirkjuvegur 7, 101 Reykjavík  
[www.listasafn.is/deildir/vasulka-stofa/](http://www.listasafn.is/deildir/vasulka-stofa/)  
Finndu okkur á / find us on: facebook,  
twitter og Instagram

VASULKA  
STOFA  
V  
VASULKA  
CHAMBER

 LISTASAFN ÍSLANDS  
NATIONAL GALLERY OF ICELAND

Arna Valsdóttir  
Arnar Omarsson  
Baldvin Ringsted  
Berjþór Morthens  
Björg Eiríksdóttir  
Eiríkur Arnar Magnússon  
Freyja Reynisdóttir  
Guðmundur Ármann Sigurjónsson  
Guðrún Þórsdóttir  
Gunnhildur Helgadóttir  
Heiðís Hólm  
Hekla Björt Helgadóttir  
Helga Pálína Brynjólfsdóttir  
Joris Rademaker  
Jóna Hlíf Halldórsdóttir  
Ingibjörg Guðmundsdóttir  
Klengur Gunnarsson  
Marina Rees  
Ragnheiður Þórsdóttir  
Rannveig Helgadóttir  
Rósa Sigrún Jónsdóttir  
Rósa Júlíuszóttir  
Sam Rees  
Stefán Boulter  
Unnur Ottarsdóttir  
Victor Ocares  
Þóra Sólveig Bergsteinsdóttir  
Þóra Sigurðardóttir  
Þórarinn Blondal  
Þórgunnur Oddsdóttir

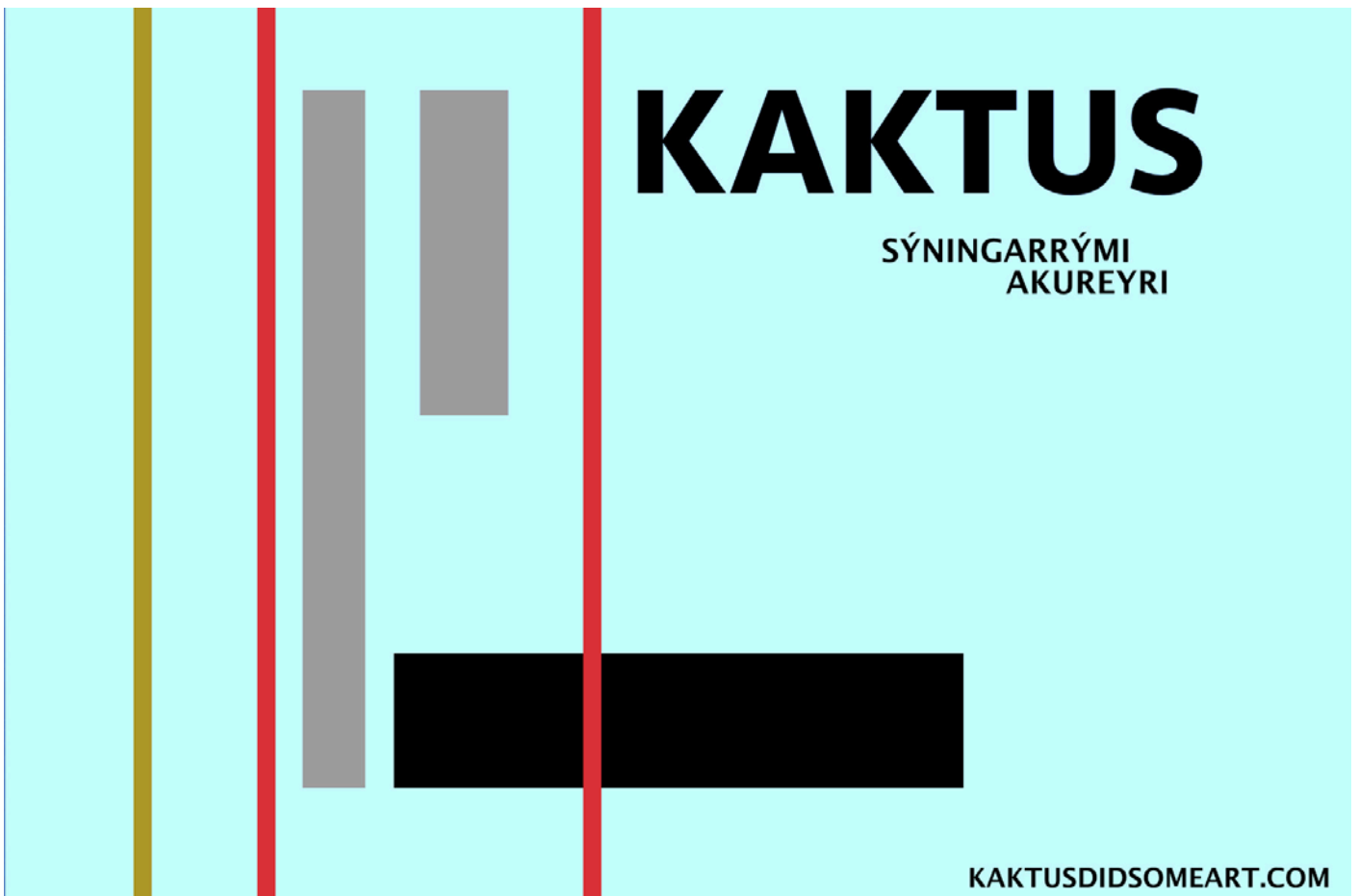


Samsýning / Group exhibition  
Haust / Autumn  
29. ágúst - 18. október / August 29<sup>th</sup> - October 18<sup>th</sup> 2015

Listasafnið á Akureyri  
Akureyri Art Museum  
[www.listak.is](http://www.listak.is)







# Vol 4. issue 2. 2015



## *The Venice Biennale*

*Erla Þórarinsdóttir*



## *Listería*

*Jón Proppé*



## *Art, Community And Freedom Of Expression*

*Hlynur Helgason*



## *Skaftfell*

*Tinna Guðmundsdóttir*



## *The Selection of Iceland's Contribution to the Venice Biennale*

*Björg Stefánsdóttir*



## *Memoirs*

*Helgi Þorgils Friðjónsson*

**SÍM residency**

Matthew Berka



Matthew Berka is an Australian artist who recently moved to the SÍM residency. In his work, Berka explores the relationship between space and the viewer. Berka studied fine art at RMIT in Melbourne, Australia.

Matthew Berka is an Australian artist who recently moved to the SÍM residency. In his work, Berka explores the relationship between space and the viewer. Berka studied fine art at RMIT in Melbourne, Australia.

*Residency*

*Matthew Berka*

**The Studio**

Eygló Harðardóttir



"Building something which is rooted in experience with the material and through experimentation."

Eygló Harðardóttir is an Icelandic artist who recently moved to the SÍM residency. In her work, Harðardóttir explores the relationship between space and the viewer. Harðardóttir studied fine art at the University of Iceland.

*The Studio*

*Eygló Harðardóttir*

**Member society**

The Visual Artists Society



The Visual Artists Society has opened in Akureyri since early 2018. Since its inception, the society has worked at improving the working environment for artists in the Akureyri area while setting the goal to be a leading force in the local culture.

Klængur Gunnarsson  
Chairman

*The Visual art Society*

*Klængur Gunnarsson*

**Íslenska**

# The Venice Biennale



*Erla Thorarinsdottir*  
*SÍM & ICA board member*

---

*The first Venice Biennale was 1895. This year's is the 56th. Iceland first participated in 1960 when Ásmundur Sveinsson and Jóhannes Kjarval showed their works. Svavar Guðnason and Þorvaldur Skúlason were offered to exhibit in 1972 and since 1976 Icelanders have participated. The Biennale is a well known and important platform for visual art with participation from all over the world — a platform for contemporary ideas and creativity.*

In 2013 The Icelandic Art Center, IAC, called for ideas for an Icelandic project intended for the Venice Biennale 2015. Artists who applied to participate were required to list collaborators and ideas about funding for the project. IAC's council of specialists deliberated the applications. A concept by Christoph Büchel with his partner Nina Magnúsdóttir as curator, was chosen which in short entailed that Roma people would live in the garden, the "Giardini" at the center of the Biennial and stay there during the course of the exhibition. The garden hosts pavilions from the largest nations, mostly Western nations, as well as being a historical site and is fragile as such. The administrators of the Venice Biennale did not think IAC's proposal was workable and it was rejected. Apparently the IAC's council of specialist didn't anticipate that.

When this situation arose the council did not reevaluate the already submitted ideas of other artists but instead chose to ask Christoph Büchel to submit another proposal, which was not deemed workable either, and then yet another, until the idea to install a mosque in Venice was chosen for implementation.

There was no exhibition space and the process of finding such a space proved complicated and expensive. After a great deal of preparation and search for a suitable accommodation the exhibit *Mosque* opened in a deconsecrated church. After two weeks *The Mosque* was closed by city officials in Venice as various media has reported. In a way, the limits of the Biennial were apparent and the work *Mosque* marks the edge of those limitations. Subsequently IAC filed an appeal to the authorities of the city of Venice to reopen *the Mosque*. A request to have a "fast-track" procedure was denied. A regular court case takes at least a year, but since the biennale closes next November, IAC has withdrawn the appeal.

The Icelandic Art Center is run on public funding which in recent years has been so meager that its resources have been limited. IAC has little capacity for other projects beside the Venice Biennale. IAC's current transfer contract with the ministry stipulates that 15% of the center's working capital is earmarked for visual art grants. For the past two years this provision has not been ful-

filled. According to the 2014 financial statement the grants allocated to artists in 2013 were a little over 2,8 million ISK or around 11% of the state's current transfer to IAC and in 2014 these grants were just over 1,8 million ISK or roughly 8% of the state's current transfer to IAC. In its operating budget for this year the aim is to increase the grants to 3.5 million ISK.

IAC must be financially able to competently increase the visibility of Icelandic visual art in the international field, where participation in the Venice Biennale is a decisive factor. We must re-evaluate the selection process for the next one in 2017. And we must be economically realistic. The cost of participating in the Biennale is at least 50 million ISK, or twice as much as the funding for it – similar to the production cost of staging one play at the National Theater. Few artists have access to that kind of money and probably none in Iceland.

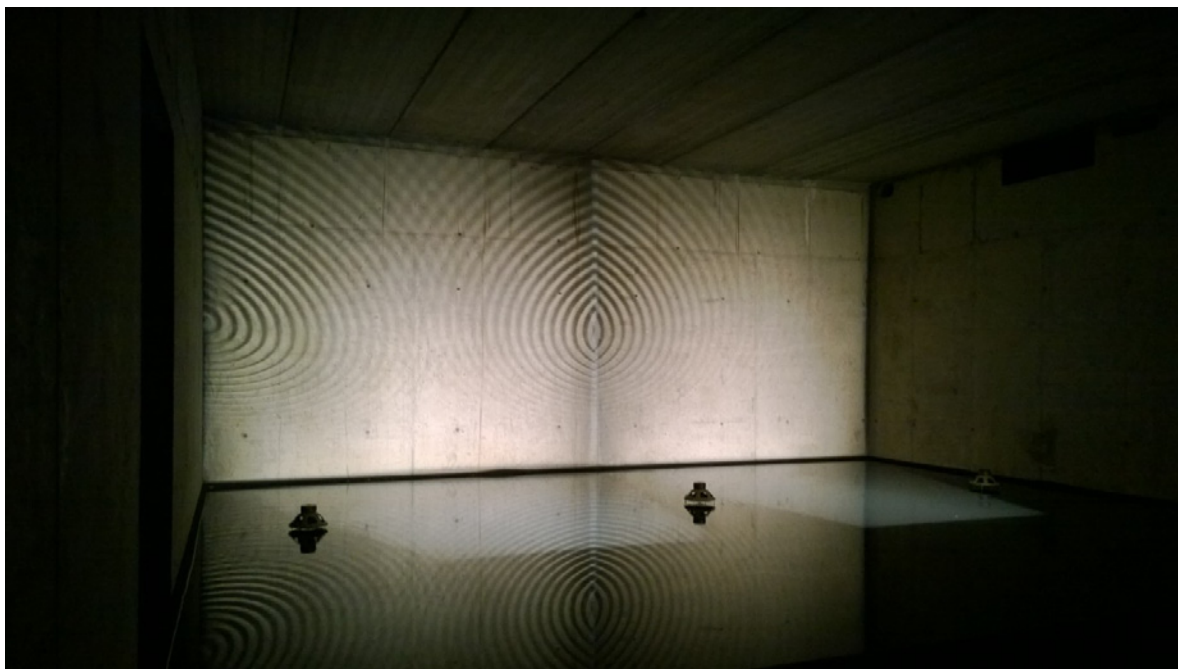
The prerequisite for the selection of the Icelandic representative to the Venice Biennale 2015 was an open call, no set exhibition space and the cost of the show only funded by half. Additionally, IAC had the deficit of the Venice Biennale 2013 to deal with. These are not great preconditions. IAC's wish that those artists who applied to represent Iceland in the Venice Biennale specified collaborators and additional funding in their application was a new one. Where was the money supposed to come from? Abroad? From corporate sponsors? Wishes fulfilled ... ?

The best solution would be a ready access to an exhibition- and presentation space in Venice. The idea is that such a house could be utilized for participation in other cultural events, like the Venice Film Festival, the Architectural Biennale, dance- and theater festivals – all the things we wish to participate in as contributors to the world culture. Long-term rent of accommodation is easier to organize and much more economical but it calls for cooperation between artistic disciplines and ministry departments, organization and alliance. Iceland is marginalized, both geographically and at the Biennale, but original creation takes place in various forms of arts, which are of interest, also internationally. Let's work with that as positive energy.

# Listería

– *Unfinished museum in Seltjarnarnes*

*Jón Proppé*



*Finnbogi Pétursson, infra/supra, water, light, sinus waves and electricity. 2015. Photo RAX*

*On the western tip of Seltjarnarnes stands a big, unfinished house. Close by is Nesstofa, a stone house built around the middle of the 18th century to house the then director general of public health.*

The idea was for the new house to host a museum of medicine, but for various reasons this did not happen and what remains is a large and beautiful building, skillfully embedded in the landscape. Inside, everything is unfinished; the walls are just raw cement, there is no water, heat or electricity. The house has not been of much use with the exception of a student exhibition mounted by the Icelandic Academy of Arts, but recently the curators

Margrét Áskelsdóttir and Klara Stephensen were given permission to open up the space and install an exhibition which includes the works of five artists.

The exhibition is a simple one and the works are allowed plenty of space in this big house. Still, a fairly complex dialog takes place within it, not least the dialog between visual art on one hand, and the house and its surroundings



*Svava Björnsdóttir Solar Plexus, plaster and paper. 2015.  
Photo Spessi*

on the other. The architects must have realized the importance of the environment since the west side of the house has large windows displaying the nature of Gróttta and the view of Faxaflóinn. Since it is near impossible to compete with such a sight, the exhibition instead works in tandem with both the land and the sea.

The photographs of Ragnar Axelsson play a large role here, showcasing daily life in the north of Iceland. On the floor is an old, worn rowboat, and a TV screen showing Kristinn E. Hrafnsson rowing a similar boat in and out of frame, has been placed in between the photographs. All of this is echoed by what can be seen from the window, an Icelandic landscape at the seaside. Kristinn has two other works in the exhibition; a silkscreen print, and a small installation by the window where he has placed a chair with a coat draped over the back. The work faces out and is a humorous acknowledgement of the fact that nature is the sixth artist in this exhibition.

Svava Björnsdóttir on the other hand, engages in a dialog with the house, placing small, yellow paper sculptures on the wall so at first glance they look like unconnected power sockets. Ívar Valgarðsson exhibits an unusual watercolour; a strip of paper, 30 meters long, which he has painted blue and scrunched up into a giant ball, accompanied by a video where

he can be seen blowing ripples onto the surface of coloured water. Indeed, water is the source of yet another conversation in the exhibition where last, but not least, we have Finnbogi Pétursson's work where he uses sound from three speakers to cause ripples onto water which are then reflected as dancing light on the wall. Finnbogi first exhibited a similar work at the Living Art Museum in 1991 but has since developed it in various ways and exhibited all over the world. The work is like an ever-changing, mesmerizing painting – created by sound, water and light – and a perfect contribution to this reflective exhibition.

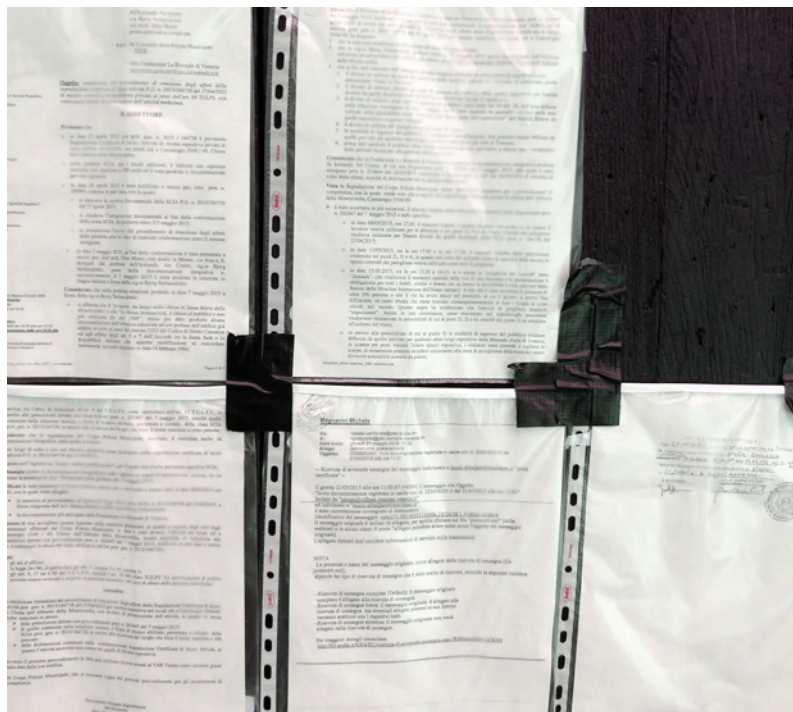
It is difficult to put up an exhibition in a house like this, while competing with the view, but the curators and the five experienced artists have managed to turn such a disadvantage into an advantage, thus expanding the exhibition and the works so that they come together in glorious harmony.



*Kristinn E. Hrafnsson, "Place for a great view but little imagination (homage to K.G.)" Beech, mahony, stainless steel and coat. 2001. Photo RAX*

# Art, Community, and Freedom of Expression

— *Christoph Büchel's mosque-installation in Venice*



*Photos Hlynur Helgason*

*Hlynur Helgason – art historian*

---

*Christoph Büchel, a Swiss artist living in Iceland, has made an installation for the Icelandic pavilion at the Venice Biennale, transforming a deconsecrated church into a Muslim sanctuary, a mosque. The work has been a cause for controversy, and it came under heavy criticism and attacks before the opening.*



Ten days after the opening, the municipal authorities in Venice decided to close down the pavilion, and from that time it has not been open to the public. The Icelandic organizers of the pavilion have criticized the reasons for the closure and have repeatedly tried to find ways to open the pavilion up again.

Büchel's work at the Biennale is clear and simple in its conception. It is based on the modern tradition of assembly, where alien elements are introduced into a more local situation in order to create an emphatic effect. Its basis is the transformation of a building that was obviously originally a catholic church into a Muslim mosque. Büchel has done his research into the prevailing traditions pertaining to the organization of western mosques, something he follows up extensively. The result is a mosque that is a compelling supplement to the original church, including the prayer carpets pointing towards Mecca, the facilities for washing the hands and feet before prayer, the office of the imam, a large and bright chandelier made with hand-blown glass, an educational area, and a shop where you can buy religious merchandize. It even includes a photograph of the president of Iceland, Ólafur Ragnar Grímsson, as the head of the state that runs the mosque. All in all, the installation is professionally made and credible as a mosque. It makes for an interesting contrast with the original building, one that represents the catholic state of Venice. The attention to detail is admirable and the piece as a whole is quite effective and works well in relation to its artistic precedents.

#### *Islamic culture and the Venice Biennale*

In recent years there have been a number of cases at the Venice Biennale where the organizers of individual pavilions, exhibition curators, or the local government have been accused of interfering with artists' freedom of expression. This is especially interesting when in most of these incidents, the content or context of the works in question has been connected to Islamic or Arabic culture. The works involved are very diverse and the situation relating to their supposed censorship. These precedents therefore function as

to provide insight into the possible reasons underlying the closure of the Icelandic pavilion.

The German artist Gregor Schneider was invited to participate in the main exhibition of the biennale in 2005, where he submitted a work that was intended to be situated in the centre of the St. Mark's Square in Venice. It was to be a cubical form, an aluminium frame covered with black cloth. Its dimensions were to be roughly the same as the Kaaba in Mecca, one of the holiest shrines of the Muslim faith. According to Schneider, the Venetian authorities did not give any official explanation as to why permission was not granted for placing the work on St. Mark's Square. The organizers of the Biennale and the city authorities issued contradictory claims about the reason for the denial. David Croff, the president of the Biennale, originally said the authorities had denied permission for security reasons. Later he acknowledged, in an e-mail he sent Schneider, that the decision had been politically motivated. Alessandra Santerini, the official representative for the Biennale at the time, announced officially that the permission for the work had been denied based on two premises, the first being that it would have disrupted the view of the square and the cathedral, the second being that the local authorities were afraid of offending the Muslim community in Venice.

In 2008, the Palestinian artist Emily Jacir prepared a work for the first Palestinian pavilion in Venice. The planned work was to supplement the signs for the Vaporetto water bus stops on line 1 in Venice with their names written in Arabic characters. The public transport authorities were enthusiastic about the installation of the work, and even offered to participate in its installation. The curators also obtained official support from the city officials for the undertaking. Three months before the opening of the Biennale, when work had already commenced on making the new signs, the authorities suddenly, and without providing any explanation, decided to retract their support. Unofficially they said it was due to security concerns, after hostilities had oscillated in Palestine.

The events relating to the removal of the works of Azeri artist Aidan Salakhova from the Azerbaijan Pavilion in 2011 were quite dramatic, the decision to remove the works taken just before the opening of the exhibition. When the opening started, the works were still present but had been covered so that no one could see them. After the opening, they were subsequently removed. The two sculptures related to Islamic culture and religion in quite diverse ways. One was an image of a veiled woman while the other depicted the Kaaba in Mecca within a vulvular frame. The representatives of the Azeri cultural ministry made the last minute decision not to exhibit them. The reason they gave was that the two works were “controversial to the prestige of the country”. The curators of the exhibition, Chingiz Farzaliev from Azerbaijan and Beral Madra from Turkey, criticized the decision but to no avail. They later pointed out that the administration of the Biennale and the international community failed to support them on this issue, the only one to support them officially being the curator of the Italian pavilion, Vittorio Sgarbi. Writing about the incident, Madra claimed that the infringement of artists’ freedom of expression was gradually becoming a very serious problem in the art world.

English artist Jeremy Deller produced a large installation in the British pavilion for the 2013 biennale. Before installation of the work commenced, he was approached by the British authorities and asked to omit a part of the work, a poster and a banner with the phrase “Prince Harry kills me”. This section of the installation was a direct reference to the prince’s hunting of wild birds on his estates in Britain, but an indirect one to his participation in the war in Afghanistan. The reason the authorities gave for their request was that the publicity surrounding the critical aspect of the work could be misunderstood and thus endanger the security of British soldiers in Afghanistan. Deller decided to leave the offensive material at home and not include it in the installation in Venice. He later announced that he thought the work became stronger after the change.

### *Responses to The Mosque*

These examples of political intervention deciding how and if works are present at the Venice Biennale demonstrate that the controversies surrounding *The Mosque* are by no means an isolated incident. In light of this, it must be conceded that it is quite an achievement that Büchel and the organizers of the Icelandic pavilion were able to finish the installation and get permission to exhibit the work, even though the exhibition was closed down after only ten days. While preparations for the exhibition were still on-going, it had come under considerable attack. It was evident that the Venetian authorities were not comfortable with its premise and subject matter. The representatives of the Catholic Church thought that converting a church, although de-sacralised, into a mosque, was absolutely scandalous. Representatives of local right-wing parties echoed these attacks, while also criticizing the work for exaggerating the antagonism towards the Muslim population in the region. Left-wing radicals criticized the work as well, claiming it put too much emphasis on the religious aspect of the ever-occurring class struggles. The work was, however, organized in close co-operation with the Muslim community of the Venetian area, who supported the installation whole-heartedly in the days leading up to its opening. They were very happy with the way the work managed to accentuate the plight of the Muslim community in the Venice area, focusing on the lack of religious facilities for the community in the city proper.

After the opening of the pavilion, it attracted quite a lot of attention which was positive for the most part. Others were sceptical of the project as a whole, such as Hrag Vartanian who runs the critical (and often negative) *Hyperallergic* website. He considered the work to be an unsuitable intrusion into a community where the situation of the Muslim community was in general not problematic. He also thought it inappropriate for a Swiss artist living in Iceland to think he could get productively involved in local Venetian community politics, especially as the Icelandic situ-



ation of the Muslim community there was quite antagonistic and problematic relating to local prejudice. Anna Somers Cox, writing for *The Arts Newspaper*, felt the work had in a general way functioned so as to increase antagonism in terms of relations between the Muslim and Christian communities, creating false hopes within the community instead of facilitating discourse and understanding. S.a.L.E. Docks, a radical Venetian art collective agreed with her on that. According to them the focus of the work — enhancing the discrepancy between the situation of Muslims and Christians in the Venice area — does nothing to address the real pressing issues, like the complicated position of the Kurds in the fight going on in Iraq, Syria, and Turkey, not to mention the economic issues in world ruled by global capitalist powers. In their opinion *The Mosque*, even though it was by no means inconsequential, was too superficial to affect the important issues.

After having been open for only ten days, the Venetian authorities finally gave in to demands to close *The Mosque* down. The reasons given were formal and bureaucratic; on one hand they claimed that the permit for the exhibition allowed for art to be exhibited, but not for religious congregations; the other was that the organizers had repeatedly broken the limit for maximum attendance, which only allowed for 90 people in the building at any time. The Icelandic organizers contested the decision to close the pavilion. They claimed that since the installation was a social art work, that would include religious activities performed within the premises of the work. They also pointed out that although more than 100 people had attended the opening, that was an exception they had a permit for, and that the number of people present subsequently in the pavilion never exceeded the permitted amount. These objections were to no avail, and the authorities would not allow the exhibition to open anew. The Icelandic organizers then tried to file an appeal for the re-opening of the pavilion to the Venetian courts, but the courts dismissed the appeal. At this moment in mid-August, the

Icelandic organizers are still attempting to find a way to re-open the exhibition.

### *Leading up to the closure*

Over the last decade we have seen that a number of projects that attempted to address issues relating to Islamic culture in a critical manner have not come to fruition. Before the opening of the exhibition, it was obvious that the authorities were under pressure not to allow the exhibition to proceed for fear of the possible reaction of extremists, either from radical Islamists or from extreme right-wing Italians. This pressure clearly continued after the opening and one can deduce from what was being published that pressure groups continued to attack the exhibition, both officially and covertly. This culminated ten days after the opening, when the pavilion was closed down.

It appears though that the opening of the exhibition was a success. Present were important representatives of the Icelandic authorities and of the Muslim community, both from the Venetian area and from Iceland. A local catholic priest also participated in the ceremony. It seems that at the opening, diverse groups from the community were united in celebrating the work together. Art critic Julie Baumgardner describes the event well in an editorial for the magazine *Artsy*. She mentions that although Büchel did not speak formally about the work at the opening, he did say that now *The Mosque* had been inaugurated, his involvement with the work was over and from then on it would be in the hands of the Muslim community.

In the following days, it is obvious that much happened that has not been made public. From the media coverage, it seems that the artist's gesture of withdrawing from the work and leaving it to the community was rather problematic. The representatives of the Catholic Church were not happy with the fact that a former church was by now functioning as a proper mosque. Demands

*“The work is not intended to be situated in a public space, as some of the aforementioned works, being an installation within the enclosures of the Icelandic pavilion. That could have influenced the decision when the authorities and the organizers of the Biennale accepted the work originally”*

that the work should be closed down “for security reasons” were also prominent. As we have seen, the Muslim community in Venice endorsed the making of the work. It is also evident that in the days after the opening, they were put under a lot of pressure behind the scenes. Finally, although they continued to support the work, this led to their decision to stop their direct participation with religious activities in mosque itself, asking the Muslim community to respect the decision and not pray in the building any more, to “ensure positive relations in the community as a whole and in order to calm the feelings of the public” and “in order to prevent misunderstanding and external pressure which, instead of reinforcing discussion between religious groups, pollutes them”.

Religious activities continued, however. Friday May 15th, a week after the opening of the pavilion, the local newspaper *VeneziaToday* published an article about the noon ceremony that day, presided by the “Icelandic imam Ali.” The headline reads: “Prayer still happening in the mosque despite the ban: ‘Politicians and fanatics, shut up,’” the journalist’s rephrasing of the imam’s speech. The article is in general impartial, although it is obvious that the journalist finds it strange that external parties should be upholding ceremonies in the mosque ignoring the requests of the leaders of the Venetian Muslim community. The writer also asks who these “fanatics” the imam referred to are, whether he is referring to Islamic extremists or whether he considers the leaders of the Venetian Muslim community as fanatics because they have asked people not to participate in religious activities in the installation. A photograph by Luigi Constantini published in *The Telegraph* demonstrates that the ceremony on May 15th was well attended, despite the requests of the Muslim

leaders. Judging by the picture, it is easy to count at least 99 men kneeling for prayer. From previous ceremonies, we can estimate that between 10 and 15 women were also present, praying behind a screen. We can also expect that other spectators were present, although not in the central area. It is therefore obvious that the number of people present that day was quite a bit more than the 90 people that were allowed to be there at any time.

#### *Censorship of art in Venice — relevant issues*

When an artwork is based on social performativity, questions about censorship or limitations on the freedom of expression can become very complicated to address. It is evident that not allowing the exhibition of a painting, photograph, film, or sculpture is censorship working against the artist’s freedom of expression. These are usually works made by the artist himself and exhibited in specialized art spaces.

Social art works function differently because they are made to be involved directly as an intervention in the social context. They are not independent entities of expression, like traditional artworks, but are meant to be participated directly within a context that includes decisions — and the freedom to decide — of many others than the artist himself. An artist working with social interaction therefore has to necessarily forego a part of his freedom of expression in order to accommodate for the freedom of expression of others involved. Furthermore, a social art work is usually dependent on the active participation of the community. When a social artwork has successfully been made and has reached the intended stage of exhibition, this means that the artist has been able to settle the conflicting interests relating to the work. If it does not reach that



stage, one can deduce that the artist has been unsuccessful in combining the different cultural aspects and conflicts of the community — therein lies its failure. Because of the complicated factors involved in social practice art, it is more difficult to define where and when censorship occurs, when parts of the community react in a violent manner and constrain the artist's freedom of expression, or when the artist has simply failed in organizing the necessary cultural components for the work to function.

These difficulties in terms of freedom of expression apply to all the aforementioned works to a different degree. There is no doubt, for example, when the works of Aidana Salakhova were first covered and then removed from the Azeri pavilion, this was a serious infringement of her freedom of expression. The works had already been agreed upon in the context of the exhibition as a whole when some official decided that the works threatened the "dignity" of the Azeri nation. That is a clear example of violence and censorship. Emily Jacir had worked systematically in order to do everything she could so to make her work, adding Arabic signage to the Va-

porretto stops in Venice, possible within the city. Despite having received full permission and support of all local authorities, she still was not able to realize her work when the permits were retracted. It is obvious that some unknown political powers, acting behind the scenes, were able to counteract the meticulous work she and her co-organizers had done in order to make the project possible. The sudden change in the policy of the Venetian authorities was totally at odds with the preceding chain of events. This was therefore an affront to the artist's freedom of expression, undermining former policy without any preceding democratic discussion.

The case is a bit more complicated in terms of Gregor Schneider's work, the black cube. He was not able to do what he intended — to convince the Venice city authorities that it would be important to situate the work in the middle of St. Mark's Square. Whether that failure meant in an infringement of his freedom of expression is, however, uncertain. After the installation did not receive approval in Venice, Schneider made plans for a work based on the same idea for an exhibition in Berlin. That did not get approval either. Finally he

managed to make an installation involving a large black cube for an exhibition in Hamburg. There, however, the context of the work was quite different and it was primarily put into the context of modern art, as a reference to Rodchenko's black square. The connection to the Kaaba in Mecca was therefore not emphasized any more.

It is not contested that in the case of Jeremy Deller there was political involvement with the content of his work. He chose to change the installation so we do not know what the consequences would have been if he had not agreed to do this. It complicates things that, in his opinion, the change meant an improvement to the work. We can speculate as to whether the change was necessary in order for him to finish the installation without further political involvement, presenting the viewers with his socially critical vision, despite the changes to the work. The national pavilions in Venice have never been impartial and have been, to different degrees, prone to involvement by the national governments involved. When critical artists participate, they have to accept that their work, at least in part, fulfils a political function. It is their responsibility to negotiate the implementation so that it is in accordance with their intended expression, but possible within the political confines of the exhibition itself. The process that Deller's work went through is an example of how far artists are willing to censure their work themselves in order to get their main message across. The changes made to Deller's installation were made public, which is positive in terms of democratic discourse. It also demonstrates that politically motivated involvement with art at the Biennale is not just limited to countries where human rights are not respected, as was the case with Azerbaijan, but also occurs in the "democratic" countries of Western Europe. This means we have to listen carefully to Beral Madra's message about the constantly increasing infringement on the rights of artists to expression.

*The Mosque, freedom of expression, and social art works*

Büchel's installation in Venice is an interesting case of dealing with the freedom of expression in social artworks. The work is not intended to be situated in a public space, as some of the aforementioned works, being an installation within the

enclosures of the Icelandic pavilion. That could have influenced the decision when the authorities and the organizers of the Biennale accepted the work originally. In the same way that the responsibility for local management of the Azeri pavilion was in hands of the Azeri authorities in 2011, without interventions by the Biennale itself, we can imagine that the Icelandic organizers had certain autonomy in terms of the organization of the Icelandic pavilion. When, however, the artist placed the responsibility for the running of *The Mosque* into the hands of the Muslim religious community in Venice, this could have changed the work's status for the authorities. This made the possible influence of the Islamic community in running *The Mosque* considerable, and opened the focus of the work outside the pavilion. In this way Büchel's intention was fulfilled, to create an installation that was both a work of art and a functional mosque.

It is this added role of the art installation that the authorities came to resent. They could accept an art installation that was like a mosque; they could not accept a work that was also a mosque. We can assume the authorities had a hand in convincing the Muslim community in the Venetian area to withdraw from active participation in *The Mosque*. If that had worked as planned, *The Mosque* would have changed in status, from being both artwork and mosque into being yet again a work of art resembling a mosque. This happened to an extent when the leaders of the Venetian Muslim community withdrew from religious activities in the mosque. Their intentions were to return the work to the artist.

It was at this important stage that another community of religious Muslims decided to intervene. Instead of respecting the decisions of the Venetian Muslim community, the Icelanders organized the congregation that occurred Friday May 15. According to news about the event, no restrictions were put on the number of people attending. The speech of the Icelandic imam seems also to have been quite provocative in the context of the sensitive situation. It seems that this event, when foreigners decided to take over the mosque after the Venetians had withdrawn, was the final straw. If the authorities were waiting for an opportune moment to close down the exhibition this event certainly provided it.





### *To conclude*

Socially interactive works of art, such as Christoph Büchel's *The Mosque* present complicated issues. They are simultaneously an expression of the artist and an intervention into their social situation. This makes it difficult to determine when unnecessary restrictions are put on the artists' right to express themselves, or whether authorities are merely enforcing socially necessary constraints. It was difficult for the Venetian authorities to accept Büchel's idea. By granting the permission the authorities respected the artist's right to express himself and the work came into being. After the inauguration of the pavilion, the religious Muslim community in Venice accepted responsibility for running the work as a mosque. This supplementary aspect of the work is, however, subject to regulations on religious institutions. At the same time, there are regulations intended to protect the citizens by limiting the number of people allowed to be present in buildings. The artist does not have the right to unilaterally ignore these regulations, although he can attempt to get exceptions from them.

In the end we can claim that Christoph Büchel managed to fulfil a part of his intentions. He did make a work of art by changing a church into a mosque. He also managed to get permission to open this mosque to the public. The work was an effective intervention within the building, demonstrating the many affinities between Christian and Islamic traditions. By itself, *The Mosque* was a powerful symbolic

work of art, dealing with the possibilities of communication traversing religious beliefs and cultural differences.

The latter part of his plan failed, however. He did not manage to get the permission of the Venetian authorities to run a functional mosque in the installation. When that activity continued without permission, the authorities closed the pavilion to the public. The train of events suggests that Büchel would not accept a compromise to keep the installation open to the public without religious activity. When the Muslim community in Venice withdrew from the practice, it seems other means were sought to continue religious activities, this leading to more people attending the installation than were allowed. Because of these infringements, it is not possible to ascertain that the closing of the pavilion was an infringement of Büchel's freedom of expression. All we can claim is that this involved a failure on Büchel's part in getting the necessary permissions.

If it comes to light that Büchel was prepared to keep the pavilion open without religious activity taking place, which is the compromise suggested by the leaders of the Muslim community in Venice, then the activities of Venetian authorities could clearly be seen as an attack on his freedom of expression, by preventing the access of the public to an interesting work of art.

# SÍM residency

*~Matthew Berka~*



HMVS, Super 8mm, 6 mins, 2015

---

*Matthew Berka is an Australian artist who recently stayed at the SÍM residency. In his works Matthew uses audio and visual techniques to explore the relationship between space and the psyche. Matthew studied fine art at RMIT in Melbourne Australia.*

*Is this the first time you have done a residency?*

No, not exactly. I did a week long residency in Melbourne where I stayed at a curator's house for a week and was restricted to making an installation in situ within a week. More info on the project can be found here: <http://www.myhouseis-toosmallproject.com/>

*Why Iceland?*

It mostly has to do with the primary and on-going concerns in my work, being the relationship between place and psyche. To me Iceland was alluring, but I think it's also equal parts deceptive and elusive. It exists as a kind of microcosm that suggests it can be appropriated by outsiders, but I think it somehow remains concealed to our wants and desires.

*Where did you first hear about the SIM residency?*

I think through research, on the internet of course.

*Where is the energy in Iceland?*

It's kind of everywhere, right? The energy resources are palpably visible on the surface of the landscape here; hot springs gurgle and billow smoke across the landscape, water propels into sky, volcanic activity is always looming tensely beneath the surface of the earth. For me, my experience of Iceland has been one where I've come to slowly realize that it endlessly interlocks, the more time I spend exploring it, the more I become aware of these cycles of energy and formation.

*What are you working on at the SIM Residency?*

Before and since my arrival in Iceland, I've been working on a long-form moving image piece that I've been amassing material for. One of its main stems is a cassette tape recording I found in a family archive. It consists of speech exhortations recorded at a Christadelphian (a small sect of Christianity formed in the 19th century, meaning 'Brethren of Christ') meeting in the early '90s in Australia. What interested me about this recording was the existential candour, where the male speaker refers to his own personal & collective doubt about "living in the end times". At the time, large portions of the sect were leaving the faith because of disputes, or being excommunicated by main proponents of the group.

The exhort centres around a single ideological postulation – "life is not a rehearsal." This has become a sort of departure point for my film, which is a collage of this text paired with aspects borrowed from Dylan Thomas' short story *The Enemies*, fragments of a diary from the 1850s written by a distant Jamaican relative arriving in Australia, footage of various environments that reflect these texts and portraits that I've semi-constructed for the camera. My stay in Iceland has revolved around amassing a huge amount of sonic and visual material that I've been adding to the overall tapestry of the piece.

While in Iceland, I've been looking to capture aspects of the landscape that display some kind of change or degradation through flows of energy. It's been kind of a chaotic process, but if I had to characterize it I'd say it's a kind of a pre-apocalyptic film about the end times that started with that recording and continues to evolve, shift and change. For better or worse, it's hard to tell just yet.

I also made a short film using a black and white super 8 camera as a separate and distinct work. A single camera position, filmed at an inland lake in situ for over 7 hours. That piece was essentially a study in scrambling notions of the fluid time-lapse film by deliberately making it in a discontinuous and nonlinear way, hence "broken time-lapse."

*Do you feel that the residency and/or Iceland have affected your work?*

A lot of my energy has been directed to the source of the landscape itself. I do half my work outside of the studio and I find it important to uphold that relationship as much as possible. I'm not working with a script or with many premeditated directives, so in a way the work is completely contingent upon the landscape. However, I have certain psychological notions which are always mentally present, so I'm not really proposing to be neutral in my process, as if I'm attempting to objectively record the place or something. I'm very much entering these places primed with personal notions but at the same time these notions are unstable. It's a very precarious process; it could collapse at any time really.

*During your stay in Iceland, did you see any exhibitions which affected you?*

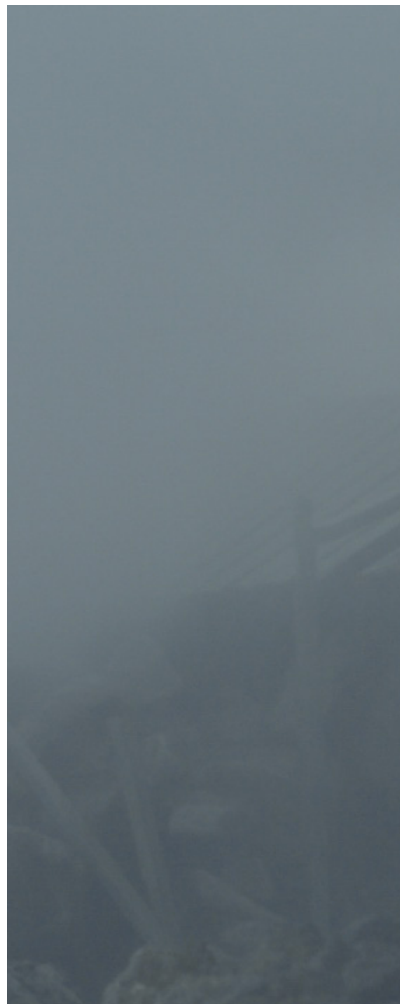
The Vasulka Chamber at the National Gallery of Iceland was great. I love the kind of haphazardness that came out of their early experiments with video in the 1970s/'80s. There's a kind of mix between the formal experiment and the instability of the image/sound that I find exciting.

*During your stay, have you made any new connections which you might benefit from?*

Yeah, with all the other artists who are doing the residency. It has been great to become familiar with a range of different practices and to be able to spend time sharing this place together.

*Was there anything about the Icelandic art scene that surprised you?*

I feel like I haven't learnt as much about it during my stay as I could have. I attended a few openings and exhibitions, but I was very much involved with my own work. I was surprised by the tradition of narrative and storytelling within Icelandic culture. The relationship between the landscape and the Icelandic national character is very intriguing to me.





Life is not a rehearsal, *HD video*, 2015

# The Studio

*Eygló Harðardóttir*

*Súðavogur 3*



*“..building something which is created in conversation with the materials and through experimentation.”*

## *Education/background*

After studying at the Icelandic College of Art and Crafts, I continued studying for three years at the AKI-Akademie voor Beeldende Kunt in Enschede in the Netherlands, finishing in 1990. In 2014, I finished an M.A. degree with the Department of Art Education at the Iceland Academy of Art with a thesis titled *Works of art develop a*

*three-dimensional approach to colour studies.* In the research, I examined how my own creation and art can give an indication about three-dimensional colour studies. From time to time, I have worked as a part-time teacher at the Reykjavík School of Visual Art, and the visual art department of the Iceland Academy of Art.

*How do you use your studio?*

My studio is my sanctuary, a timeless place free from stimulation outside of visual art. It is like an extension of my thought and body. It is my playing field and where I can visualize how to proceed without actually being there. The studio is a construction zone and is quickly filled with materials and tools.

*What projects are on the horizon?*

There are several projects this year. In October I'll be opening three exhibitions. These are all different projects and their context is divergent. For a private exhibition in Harbinger, I have been experimenting with colour, materials and methods, and examining expansionary potential of forms and mediums in a broad sense. The dual exhibition in Skaftafell with Eyborg Guðmundsdóttir is developing i.e. in conversation with curators and with art history with relation to Eyborg's geometric works. The group exhibition in Árnes Art Museum is a rendezvous with three other contemporary artists who work with paper. In parallel with this, I'm also working on a book art, where I consider the exhibition space in a broad sense, both in terms of audience participation and distribution of art work.

*How important is it for you to have a studio?*

My studio is a necessary fixed point. My work is basically studio work and I spend a lot of time in the studio thinking or building something, which is created in conversation with the materials and through experimentation. Since I finished my studies, I have almost always had a studio and have spent time at guest studios, e.g. in Finland, The Czech Republic, Estonia and Turkey. It is important to me to experience buildings and different spaces, especially when I've had extremely small studios here at home. Then it is good to expand the scale, e.g. by visiting guest studios.

*Give us a short description of your studio*

My studio is 47 m<sup>2</sup>, big, bright, with eastern light, high ceilings and a view. It's a good space that influences the work; it is possible to move objects around and gain perspective.

*What is your objective/ goal?*

There is no end point, but I think it is necessary to be surprised and excited about whatever you're tackling, that it thereby grows and becomes functional. When a work is finished, losing interest in it comes as a relief and it just exists. If not, it will continue to bother you.

*Where do you get your inspiration?*

What stimulates me most often is cultural phenomena, e.g. construction methods, definitions and conceptual backgrounds. Inspiration comes through the process, the practice of art itself.

*In a perfect world art would be...* assigned a lot of time and space. It has unbelievable power.

*Motto*

Endless curiosity.

*Influences*

I suppose they are mostly connected to the senses, or some basic component of them, e.g. proportions and form in music and structures, sound, light, colour, materials and daily life. The points of view in movies and in the works of other artists give a lot of energy.

*What is SÍM to you?*

An important, interesting society. The newest campaign, "We pay artists," and the basis for discussion in relation to it is an example of the mapping and gaining perspective over the field of work of visual artists and the pressure a society can create around certain interests. Additionally, SÍM has an important influence on how boards of specialists concerning visual art are appointed and is, for us visual artists, an important social phenomenon.

*Why did you become a member of SÍM?*

SÍM, the Living Art Museum, and later, the Reykjavík Sculpture Association, were associations I felt important to connect with because they all reflect different aspects of my field of work.

*What are the benefits of being a member of SÍM?*

SÍM provides, among other things, information services and is transparent in a way that allows you to partake in discussions if you choose to. A tangible benefit for me has to do with my working environment, e.g. my studio. In addition to this, I have received a travel grant from the Muggur fund.



*„Painting for pillar“2013.*

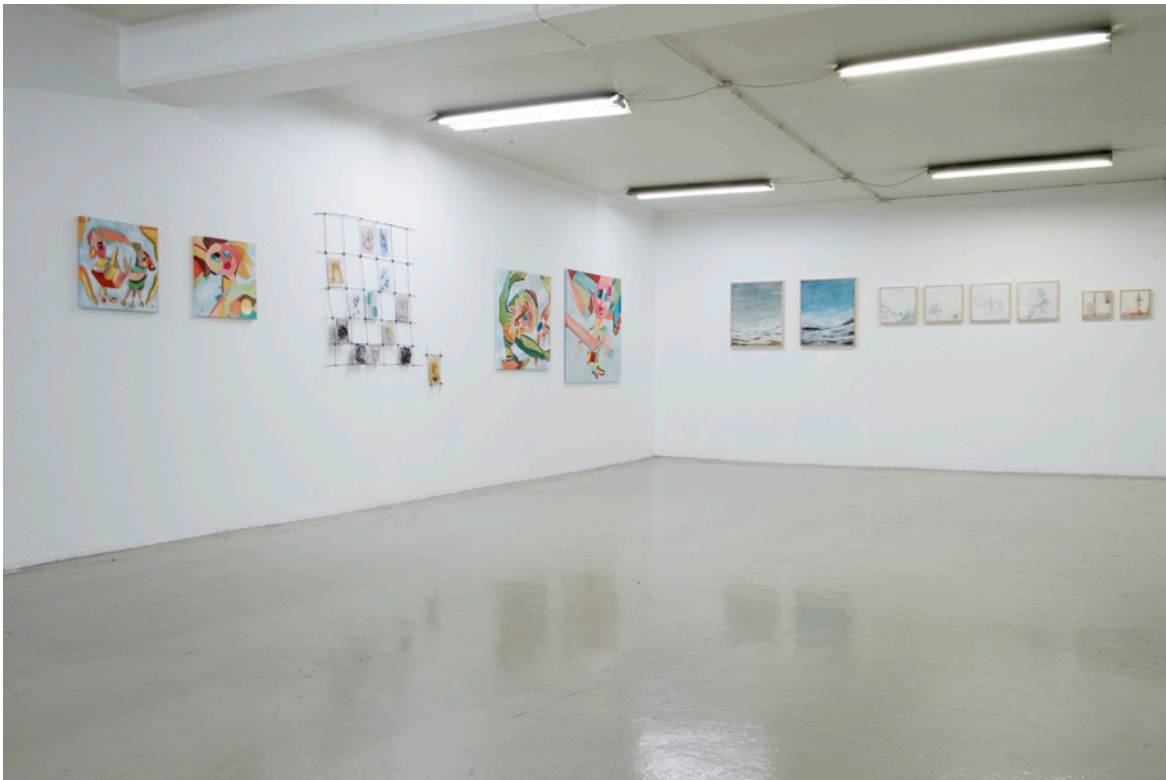




*"A painting for Skarðsstöð", 2014. Photo: Anna Hallin*

# Member society

*The Visual Artists Society*



*Verk eftir Hrafnhildi Ýr Denke og Ástu Báru Pétursdóttur, frá sýningunni Höfuðverk*

*Klængur Gunnarsson*  
*chairman*

---

*The Visual Artists Society has operated in Akureyri since early 2008. Since its inception, the society has worked at improving the working environment for artists in the Eyjafjörður area while setting the goal to be a leading force in the town's culture.*



*Arna Valsdóttir & Björk Viggósdóttir Leit 2015*

The society runs a gallery in Listagil, at the heart of the Akureyri art scene. The gallery has a long history and used to house the art space Kompan, and later, Gallery Box.

The society's work largely centres on the exhibitions in the gallery, but it also serves as an advocate for the artists in area. It meets regularly with the cultural committee Akureyrarstofa, and is involved in domestic and foreign collaborations as well as being a contact for the members of SÍM. The purpose of the society is also to promote discussions about visual art and increase knowledge and education of it.

A recently formed exhibition committee will manage the exhibition year, alternating with members of the society. An emphasis will be placed on installations in the space and its transformations. We think it is very important to promote even further collaboration and contact with every type of artist, all over the country. We

are lucky to be close to the Factory in Hjalteyri, Listhús in Ólafsfjörður and The Icelandic Folk and Outsider Art Museum in Svalbarðsströnd. It is important to promote collaboration and contact with these dynamic exhibition spaces, which have been prominent in their collaboration with foreign as well as domestic artists.

The society's board meets each month to discuss the projects on the horizon, as well as tackling the various issues concerning the diverse cultural life in Listagil. Members' meetings are also held once a month where the board encourages discussion on its work while receiving suggestions about improvements, etc. It is important that everyone has a voice and that members have a good, easy access to the board.

One of the goals of the new board is to improve the society's visibility and its external work, while running a powerful website and increasing its presence on social media.

# Skaftfell

*Tinna Guðmundsdóttir*



*From exhibition Fancy-Cake in the Sun, selected print works by Dieter Roth, 2013. Photo Paula Prats*

*The origin of Skaftfell can be traced to 1996 when a group of art enthusiasts from Seyðisfjörður, a small town located in the east of Iceland, received a house called “Skaftfell” at Austurvegur 42 as a gift from Karólína Þorsteinsdóttir and Garðar Eymundsson.*

Development at the house took many years, and throughout this time the centre received funding from both the local municipality and the state government.

The centre has the essential role of presenting, discussing, and encouraging the development of contemporary art. Its activities are based upon exhibitions and events, alongside an international residency and education pro-

grammes. Skaftfell is also the guardian of a minuscule house previously owned by a local naïve artist Ásgeir Emilsson (1931-1999).

The board of Skaftfell has, since 2009, appointed an honorary artistic director for a two year period. The role of the honorary artistic director is to formulate the artistic vision for the exhibition program, as well as other projects. Björn Roth was the first to accept this



Photo Paula Prats

position in 2009, followed by Christoph Büchel and Ráðhildur Ingadóttir. The Scottish curator and writer Gavin Morrison is currently holding the position for 2014-2015.

The core of Skaftfell's operation is the exhibition program in the 155m<sup>2</sup> gallery space on the second floor. The focus of the space is on a high quality mix of progressive contemporary and traditional art, either by domestic or international artists. An on-going collaboration with the Dieter Roth Academy and the Iceland Academy of the Arts has been very fruitful. Since 2001, an annual workshop has taken place at Skaftfell for the graduating class from the Art Academy. The workshop concludes with an exhibition where students receive both professional and practical assistance to realise their artwork.

Since 2007, the educational role of the centre has been upheld with artist talks, lectures, workshops, open studios, a specialized small library, and by producing educational projects. These pedagogic projects are tailor-made for the students in East Iceland's primary schools, of which there are 14 in total, each with small class sizes. The mission of these projects is to improve the quality of life and enhance the worldview of the children by introducing to them the conversations, critical thinking and social criticism that can be found in contemporary art.

The international residency programme for artists and scholars at Skaftfell has developed and expanded significantly for the past years with the centre receiving around 200 applications for the 2014 residency. The aim of the programme is to support the artistic process and provide artists with space and time to create. The programme is self-directed, with the possibility of support from the staff at Skaftfell, who can assist artists in pursuing and realizing their artistic research and practice. The programme offers an opportunity for a dialogue between the other selected international artists, as well as with the local artists community by hosting weekly coffee meetings with the artists-in-residence, artist talks, and exhibitions.

For the past year, 25-30 international artists have participated in the programme for a 1-6 month period. It has become quite common for artists to return again and again to Seyðisfjörður, even investing in houses there.

Skaftfell has also received funding from the Nordic Culture Point to provide invited artist a travel and residency grant while collaboration has been established with the Goethe Institute to invite German artists. Through the residency programme, many opportunities have afforded to the centre to participate in international projects. Currently Skaftfell is participating in four projects: *Frontiers in Retreat*, *Climbing Invisible Structures*, *Frontiers of Solitude* and *Artists as Institutional Exchange*. In these projects, foreign artists stay within the Skaftfell residency programme while Icelandic artists travel abroad, with exhibitions, seminars and publications taking place.

# The selection of Iceland's contribution to the Venice Biennale



*Björg Stefánsdóttir*  
*Chairman of IAC*

---

*The Icelandic Art Center (IAC) was founded in 2005, and since then has been responsible for the selection of artists who represent Iceland in the Icelandic pavilion of the international visual art exhibition, the Venice Biennale.*

A formal invitation for Iceland's participation in the national pavilions of the Venice Biennale is extended biennially to the Ministry of Education, Science and Culture, which has made a contract with the IAC to handle and assume responsibility for the project, including the selection of the artists. It is entirely up to the IAC to organize and decide on that procedure.

Before the IAC was formed, the Ministry of Education, Science and Culture appointed a three person visual art committee who advised the ministry on the artist selection. The museum director of the National Gallery of Iceland, although with exceptions, served as a chairman of the committee for a long time. When the IAC was founded, the projects of the visual art committee moved under its wing. According to the IAC's charter, its professional committee, along with two outside guests, are responsible for the selection of an artist/artists for the Biennale. The council is made up of the following people – the IAC's chairman, one of two representatives of The Association of Icelandic Visual Artists from the IAC's board, and one from the IAC's board as per the board's decision. A tradition has formed for that last person to represent the museums partaking in the IAC. The guests of the council are working specialists within the visual art community. From 2007 - 2009, the IAC continued with an arrangement similar to that of the visual art committee, i.e. that IAC's council of specialists along with two guests would meet to decide which artist would go abroad. A curator was then selected in collaboration with the artist.

Not everyone agreed on this method and it was argued that the process was closed and lacked transparency. This topic was officially discussed at a symposium after Ragnar Kjartansson's exhibition in 2009. A number of ideas were aired at this symposium on how best to open the process, one idea being to "call for proposals," as many other nations already do. When the IAC board decided to implement this change before participating in the 2015

*“The idea was that by opening up the process in this manner, many projects that had not had a chance before would come into consideration.”*

Biennale, many other methods were examined and a decision was made to implement a call for proposals, upon which a council of specialists and two guests would then deliberate and decide on. The council would also reserve the right to reject all proposals. This was a step toward making the process more transparent and allowing more people access to it. For the first time, artists, curators, museums and artist-run exhibition spaces and associations were allowed to send in proposals. The idea was that by opening up the process in this manner, many projects that had not had a chance before would come into consideration. It was considered encouraging for the Icelandic visual art scene and artists to have a bigger context to work with, and thus there would be an increase in the number of large projects that would be implemented and find other exhibition spaces, even if they did not make it to Venice.

The time leading up to the change was long. The announcement about a new process was made in the spring 2013, with the deadline to turn in proposals was September 1st the same year. In total 14 proposals were submitted. Several aspects in this process should be re-examined, as there is always room for improvement and experience is a valuable teacher. In August this year, a workgroup was formed which will evaluate the success of the whole process and make suggestions for the future. It would be a contradiction in terms to say that contemporary visual art is static, so it is appropriate that the selection process be re-evaluated, changed, and improved each time, with a focus on the future.

~ *Memoirs* ~

# Venice

*Helgi Þorgils Friðjónsson*



---

*It was different, compared to now, going to Venice in 1990. There was little to no money to be had, and I did not get to see the pavilion until we got there. Gunnar Kvaran and I arrived a week before the launch, while I was going for the first time.*



*“I received great publicity, in art magazines, radio and TV, and I was sometimes referred to as the eccentric from Iceland, which I liked.”*

The pavilion was a mess and we had to start by clearing out clutter from the preceding show including, among other things, a pile of catalogues from Gunnar Örn Gunnarsson who was at the previous Biennale before me. I actually did not know I would be going to the Biennale until three months before the exhibition. As far as I knew there was some conflict within the committee, who couldn't agree on who to send. They rushed to print a leaflet for, as Gunnar Kvaran said, piles of books would serve little purpose after the exhibition, so printing a book would be a waste of money.

So this was the practical part of the issue. I quite liked the Alvar Aalto pavilion, which was well located in the middle of the exhibition arena. Gunnar Kvaran and I installed the exhibition by ourselves. There seemed to me to be a certain incongruity between us and the neighbouring pavilions. Those places were very busy, many helping hands and film crews running around as if this was a Hollywood event. Personally it did not trouble me; there were many other pavilions with the same quiet appearance as ours.

The most famous art magazines had been published before the opening, with articles about artists from the big countries. Jeff Koons was very visible at this time. He had a famous photo spread, displaying him in love and sex positions with the Italian Member of Parliament and porn star Cicciolina. In that sense it was not that different from magazines like *Séð og heyrt*, famous people and partying.

A feature about me, along with a photo, appeared in the magazine *Domus*.

Installing the exhibition was not complicated for I had already planned it as a coordinated whole because Gunnar said that he wanted me to go, and that he was working on it, a while before I got the final announcement. The framework I used was that of a garden of origin, or Garden of Eden, where I used folklore and religious and cultural

history as the basis for a sort of pre-garden. Two of the largest works, *Summer* and *Winter*, were supposed to serve as a kind of yin and yang, where darkness dissolved into dream vision, and the day into an imaginary paradise. The third large work was a self-portrait, with me sailing on a seal in the ocean and lifting a hand up like Christ, painted in clear blue colours. The whole picture was reflected onto itself. Fish were jumping out of the ocean and birds flying over it. The picture was printed in several art magazines with an accompanying text on me.

I received seven offers for private exhibitions in New York, London, Amsterdam, Haag, Malmö, Zurich and Milan. However, there was a financial crisis from 1990 onwards, and most of the galleries closed or severely limited their operation. If I recall correctly, a total of three private exhibitions remained and the whole art market was wounded. But for the most part, everything worked in my favour and what went through managed to gain momentum.

I received great publicity, in art magazines, radio and TV, and I was sometimes referred to as the eccentric from Iceland, which I liked.

I thought it was a bit odd, when I talked about the exhibition in the pavilion as a whole, and my own exhibition, that it was as if even my friends were not happy if you talked about it in a positive manner, so I quickly stopped for the most part.

I think Iceland's participation in the Venice Biennale is extremely important and was not pleased when I first heard that a foreigner would represent us now. The Biennale is such a unique opportunity for our small and humble contribution. I do think, though, that once selected, we should stand behind our representative. I wrote a little about it in my newly published book, *Cultural trip from R. to N. to Namibia and back to R.*, which explains my stance.

# STARFSMENN SÍM



*Jóna Hlíf Halldórsdóttir*  
Formaður



*Ingibjörg Gunnlaugsdóttir*  
Framkvæmdastjóri



*Hildur Ýr Jónsdóttir*  
Verkefnastjóri SÍM Residency



*Una Baldvinsdóttir*  
Skrifstofustjóri



*Friðrik Örn Weissappel*  
Umsjón fasteigna



*Guðrún Helgadóttir*  
Bókari

*Útgefandi*  
Samband íslenskra myndlistarmanna

*Forsíðumynd*  
Eygló Harðardóttir

*Ritnefnd STARA*  
Jóna Hlíf Halldórsdóttir, Elísabet Brynhildardóttir,  
Margrét Elísabet Ólafsdóttir og JBK Ransu

*Hönnun og uppsetning*  
Elísabet Brynhildardóttir

*Ljósmyndir*  
RAX, Spessi, Elísabet Brynhildardóttir, Jóna Hlíf  
Halldórsdóttir, Klængur Gunnarsson, Eygló Harðadóttir,  
Matthew Berka, Hlynur Helgason og Paula Prats

*Prófarkalestur*  
Auður Aðalsteinsdóttir og Bob Cluness

*Þýðing*  
Auður Aðalsteinsdóttir og Ásta Gísladóttir

*Ábyrgðarmenn*  
Stjórn SÍM

*Stjórn SÍM*  
Jóna Hlíf Halldórsdóttir formaður  
Erla Þórarinsdóttir varaformaður  
Gunnhildur Þórðardóttir ritari  
Sindri Leifsson meðstjórnandi  
Steingrímur Eyfjörð meðstjórnandi  
Helga Óskarsdóttir varamaður  
Sigurður Valur Sigurðsson varamaður

STARA  
*stara@sim.is*  
*auglysingar@sim.is*

*Samband íslenskra  
myndlistarmanna*

*SÍM The Association of  
Icelandic Visual Artists*

*Hafnarstræti 16  
101 Reykjavík  
sími: 551 1346  
sim@sim.is  
www.sim.is*

