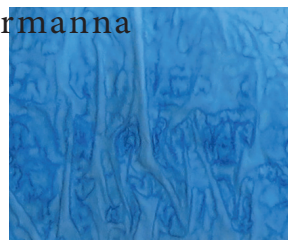




# STARA

Rit Sambands íslenskra myndlistarmanna  
nr 10, 1.tbl, 2018





4 - 5

Jóna Hlíf Halldórsdóttir

*Hrósum því sem  
vel er gert*



6 - 7

Starkaður Sigurðarson

*Innljós í  
Listasafni ASÍ*



8 - 9

Erin Honeycutt

*Maíganga*



10 - 11

Magnús Þór Þorbergsson

*Metum menntun  
til launa!*



12 - 15

Bergrún Anna Hallsteinsdóttir

*Auður Lóa.  
Ávextir sem ekki  
er hægt að borða*



16 - 17

*LAUMULISTA-  
SAMSTEYPAN*



18 - 21

Katrín Helena Jónsdóttir

*„Kenichi,  
hver er ég?“*



22 - 23

Þórdís Aðalsteinsdóttir

*Myndlist í  
fyrsta sinn*

# NR 10, 1.TBL, 2018

---



24 - 25

*Ingirafn Steinarsson*

*Tvær skissur*



26 - 29

*Starkaður Sigurðarson*

*Jafnvægi og að gera myndlist: Viðtal við Sigurð Guðjónsson*



30 - 33

*Auður Aðalsteinsdóttir*

*Gjörningaklúbburinn Listhópur Reykjavíkur 2018*



34 - 37

*Gunnhildur Hauksdóttir*

*Dansandi listasafn*



38 - 39

*Anton Logi Ólafsson*

*Til Berlínar í mánaðarútleið*



40 - 41

*Erling Jóhannesson*

*Aðeins um listamannalaun*



42 - 45

*Katrín Helena Jónsdóttir*

*„Maður missir stjórn á tímanum og það er dásamleg tilfinning“*



46 - 49

*Ástríður Magnúsdóttir*

*LEIKREGLUR Elinu Brotherus í Listasafni Íslands*

# Hrósum því sem vel er gert

Jóna Hlíf Halldórsdóttir  
Formaður SÍM

---

Þann 20. maí 2014 samþykkti borgarstjórn Reykjavíkur menningarstefnu undir yfirskriftinni „Menning er mannréttindi“. Með stefnunni fylgdi aðgerðaáætlun sem þá voru nýmæli og hefur aðgerðaáætlunin verið uppfærð árlega í samræmi við samþykktu stefnumörkun og fjárhagsáætlun borgarinnar.

Sem formaður Sambands íslenskra myndlistarmanna, og fyrir hönd Bandalags íslenskra listamanna, hef ég átt sæti sem áheyrnarfulltrúi hjá Menningar- og ferðamálasviði Reykjavíkurborgar seinustu fjögur ár. Á þessum tíma hefur það verið mikil ánægja að fylgjast með hvernig Reykjavíkurborg hefur unnið jafnt og þétt eftir aðgerðaáætluninni og gert marga stórkostlega hluti fyrir menningarlífið í Reykjavík. Myndlistarmenn hafa notið góðs af og vil ég nefna hér nokkur atriði sem orðið hafa til þess að við búum í réttlátara og betra samfélagi.

Stórum áfanga var náð þann 12. október 2017 en þá samþykkti Borgarráð Reykjavíkur nýjar verk-lagsreglur Listasafns Reykjavíkur og samþykkti viðbótarframlag til safnsins upp á 8,5 milljónir króna. Greiðslur til listamanna fyrir sýningar árið 2018 verða 12,5 milljónir króna. Er þetta 268%

aukning á milli ára en árið 2017 greiddi listasafnið 3,4 milljónir króna í þóknun til myndlistarmanna. Í þessu máli tók Reykjavíkurborg af skarið á undan ríkinu, líkt og áður hefur gerst, og varð fyrir vikið leiðandi á landsvísu. Nú hafa einnig Listasafnið á Akureyri og Hafnarborg samþykkt sambærilegar verklagsreglur og fengið stóraukið viðbótarfjármagn til þess að greiða myndlistarmönnum. Færa má rök fyrir því að frumkvæðið sem Reykjavíkurborg hefur sýnt í þessu máli hafi úrslitaáhrif fyrir myndlistarmenn.

Þann 18. mars 2017 opnaði Marshallhúsið með pompi og prakt, en þar hafa nú Nýlistasafnið, Kling og Bang og Stúdíó Ólafs Eliassonar aðsetur til framtíðar. Þessi lyftistöng hefur orðið myndlistarmönnum til mikillar gleði en Reykjavíkurborg leigutryggði húsnæðið. Marshallhúsið iðar nú af samtímamyndlist og hefur gefið grasrótinni fallegan og virðulegan sýningarstað.

Um þessar mundir stendur yfir samkeppni meðal myndlistarmanna varðandi útilistaverk í Vogabyggð og hefur verið ákveðið að verja 140 milljónum króna í verkefnið. Verkefnið er í samræmi við stefnu borgaryfirvalda og hluti af

samningsmarkmiðum við lóðahafa á svæðinu. Er þetta fyrsta verkefni af mörgum sem eru í bígerð. Það er frábært að loksins er búið að tryggja að myndlist verði hluti af borgarlandslaginu og þar með samþykkja að myndlist verði hluti af vinnu við gerð nýrra hverfa frá upphafi.

Í lokin vil ég nefna kaup Reykjavíkurborgar á höggmyndinni *Íslandsvarðan* eftir Jóhann Eyfells sem stendur við Sæbraut. Reykjavíkurborg hefur haft verkið að láni frá 2010 og hefur það á þeim tíma öðlast sess sem eitt af kennileitum borgarinnar. Menningarstefna Reykjavíkurborgar ætti að vera fyrirmynd allra sveitafélaga og einnig íslenska ríkið. Ég vil því nota þetta tækifæri og skora á ríkisstjórnina að draga fram drög að myndlistarstefnu íslenskra stjórnvalda sem unnin var af Myndlistarráði 2015 og koma henni á koppinn með aðgerðaáætlun. Á meðan Reykjavíkurborg heldur áfram að styðja við listir mun borgin dafna. Aðgengi að menningu og listum er mikilvægur hluti af því að lifa í frjálsu samfélagi.

## Þróun greiðslna safna til listamanna 2017-2018

	2017	2017	2018	2018
	Fjöldi lista- manna	Greitt í þóknun, vinnuframlag og listamannaspjall ***	Fjöldi lista- manna	Áætluð greiðsla í þóknun, vinnu- framlag og lista- mannaspjall***
Listasafn Reykjavíkur	24	3.400.000	37	12.284.744
Listasafnið á Akureyri	52	1.300.000	35	5.703.280
Hafnarborg	8	1.792.000	11	4.245.000
Listasafn Árnesinga	9	1.539.265	8	2.414.290
Gerðarsafn	22	1.828.000	36	3.127.596
Nýlistasafnið	23	1.688.000	15 til 22	1.554.000
Listasafn Reykjanesbæjar	11	1.200.000	5	1.705.000
Listasafn Íslands	3	815.000	7	2.380.000
Listasafn ASÍ	1	1.959.000	5	3.120.000
Samtals		15.521.265		36.533.910

\*Unnið er samkvæmt verklagsreglum sem hafa ekki verið samþykktar.

\*\* Samningar eru gerðir við hvern listamann fyrir sig og innihalda eingreiðslu án sundurliðunar á þóknun og vinnuframlagi.

\*\*\* Greiðslur vegna listamannaspjalls og fyrirlestra ná til fleiri en listamannanna sem sýna.

## Sundurliðuð áætlun safna á greiðslum til listamanna 2018.

Listasafn Íslands er eina safnið sem má ekki sækja um í opinbera sjóði eins og Myndlistarsjóð.

	Fjöldi lista- manna	Þóknun	Vinnu- framlag	Lista- manna- spjall	Fyrirlestrar	Samtals	Greitt samkvæmt / fjármögnun 2018
Listasafn Reykjavíkur	37	8.061.744	3.419.000	768.000		12.284.744	Verklagsreglum safnsins
Listasafnið á Akureyri	35	3.453.280	1.850.000	240.000	160.000	5.703.280	Verklagsreglum safnsins frá og með ágúst 2018
Hafnarborg	11	2.520.000	1.500.000	225.000		4.245.000	Verklagsreglum safnsins
Listasafn Árnesinga	8	1.315.830	923.460	175.000		2.414.290	Verklagsreglum safnsins (drög)*
Gerðarsafn	36	2.455.596		672.000		3.127.596	Greiðslur eru háðar fjármögnun einstakra sýningarverkefna
Nýlistasafnið	15-22	1.350.000		120.000	84.000	1.554.000	Greiðslur eru háðar fjármögnun
Listasafn Reykjanesbæjar	5	1.705.000				1.705.000	Verklagsreglum safnsins (drög)*
Listasafn Íslands	7	1.640.000		260.000	480.000	2.380.000	Greitt eftir samningum **
Listasafn ASÍ	5	400.000	2.500.000	120.000	100.000	3.120.000	Framlagssamningi SÍM

\*Unnið er samkvæmt verklagsreglum sem hafa ekki verið samþykktar.

\*\* Samningar eru gerðir við hvern listamann fyrir sig og innihalda eingreiðslu án sundurliðunar á þóknun og vinnuframlagi.

\*\*\* Greiðslur vegna listamannaspjalls og fyrirlestra ná til fleiri en listamannanna sem sýna.

# Innljós í Listasafni ASÍ

*Starkaður Sigurðarson*



*Frá uppsetningu Innljós. Ljósmynd Kolbrún Vaka Helgadóttir.*

*Listasafn ASÍ stóð fyrir sýningu Sigurðar Guðjónssonar Innljós í St. Jósefs-spítala síðasta haust og hlaut sýningin fyrstu Íslensku myndlistarverðlaunin sem afhent voru í febrúar. Þetta er fyrsta sýning Listasafns ASÍ eftir sölu Ásmundarsals en safnið stefnir í metnaðarfulla vinnu á komandi árum. Í seinni hluta verkefnisins flytur sýningin Innljós á Blönduós þar sem Sigurður mun vinna inn í fjós í stað spítala. Einnig hefur Hildigunnur Birgisdóttir verið valin til að halda næstu tvær sýningar á eftir Sigurði. Elísabet Gunnarsdóttir, forstöðumaður safnsins, svarar nokkrum spurningum um sýninguna og þátt framlagssamnings í sýningargerðinni.*

*Hver eru næstu verkefni safnsins?*

Safnið vinnur með nýtt sýningarplan til fimm ára frá janúar 2017. Á meðan unnið er að því að koma upp nýju húsnæði fyrir safnið verða sýningar þess haldnar í samvinnu við aðra í mismunandi sveitarfélögum hringinn í kringum landið. Sýning Sigurðar Guðjónssonar í Hafnarfirði var fyrsta sýningin í sýningaröðinni og mjög ánægjulegt og mikil hvatning fyrir okkur að hann skyldi fá Íslensku myndlistarverðlaunin fyrir hana.

*Hvernig gekk kostnaðaráætlun sýningarinnar upp?*

Við fórum talsvert fram úr kostnaðaráætlunum fyrir sýninguna sjálfa, enda var mikil óvissa þar sem við vissum ekki fyrir fram hvar sýningin yrði haldin og því erfitt að áætla. En aðrir liðir reyndust ekki eins kostnaðarsamir, þannig að rekstur safnsins kom vel út. Það er mjög ánægjulegt að geta gefið listafólki svona tækifæri. Sigurður var tilbúinn að taka áhættuna. Auðvitað vorum við að renna blint í sjóinn með þetta allt og hann lagði mikið á sig með okkur til að láta allt ganga upp. Það er alltaf heilmikið átak að setja upp sýningu en þarna vorum við að gera eitthvað á óvenjulegum stað og það tekur á. Sigurður fékk greitt fyrir alla sína vinnu og þóknun fyrir sýninguna samkvæmt framlagssamningi SÍM og allir sem að sýningunni komu fengu greitt fyrir sína vinnu eins og lög gera ráð fyrir. Við fengum að auki ómetanlega aðstoð frá Verkalýðsfélaginu Hlíf og Hafnarfjarðarbæ sem lánaði okkur húsnæðið endurgjaldslaust, BERG Contemporary - galleríið hans - var mjög hjálplegt, Hafnarborg og margir fleiri reyndust okkur vel.

*Er eitthvað sem þið munið gera öðruvísi í undirbúningi fyrir sýningu Hildigunnar en með Sigurði?*

Í grundvallaratriðum verður þetta svipað nema við erum reynslunni ríkari eftir þessa fyrstu sýningu í Hafnarfirði. Þau Sigurður og Hildigunnur eru mjög ólíkir listamenn og verkin hennar Hildigunnar þurfa annað en hans. Vinnan með henni mun taka mið af því bæði hvað varðar staðarval og framkvæmd sýninganna.

*Er eitthvað í framlagssamningi SÍM sem þið takið eftir að mætti bæta?*

Framlagssamningurinn tekur á mörgu sem skiptir máli og er mjög góður til viðmiðunar. Það sem kannski vantar inn í hann er meira um mismunandi verkefni og greiðslur fyrir þau, s.s. þátttöku í pallborðsumræðum, annars konar miðlun en sýningar, viðtöl og fleira í þeim dúr. Það er líka spurning hversu miklu máli lengd sýninga á að skipta þegar kemur að greiðslu þóknunar. Það er eitt atriði sem veldur mér talsverðum áhyggjum varðandi framlagssamninginn en það eru álagsgreiðslur fyrir sýningar og annað sem listamenn taka þátt í fjarri heimili sínu. Ég sé strax að þetta álag er það hátt að það gæti haft afgerandi áhrif á skipulag sýninga víðsvegar um landið sem Listasafn ASÍ leggur mikla áherslu á. Við viljum miðla listinni sem víðast og gefa sem flestum kost á að sjá sýningar. Ég tel að þetta álag þurfi ekki að vera svona hátt. Mikill meirihluti íslenskra myndlistarmanna býr á höfuðborgarsvæðinu og þetta gæti orðið til þess að söfn og aðrir vegir sér við miklum kostnaði við sýningarhald utan höfuðborgarsvæðisins eða að fá til sín listafólk sem býr annars staðar. Ég er hrædd um að þetta komi í veg fyrir hreyfanleika myndlistarmanna um landið og víðar vegna aukakostnaðar.

*Núna eru fleiri söfn og stofnanir að taka upp samninga um vinnuframlag og þóknunir, hver er afstaða listasafnsins til þeirrar vinnu?*

Það er ekkert annað en gott um það að segja og frábært að sjá hvað viðbrögðin hafa verið jákvæð. Mín afstaða hefur alla tíð verið sú að biðja ekki um neitt frítt frá listafólki og það kom á óvart að opinber söfn greiddu ekki þóknun í meira mæli. Reynslan sýnir að flestir eru tilbúnir til að taka tillit til aðstæðna og þess hvaða fjármagn er í boði. Það er sitthvað ef allir eru að gefa vinnu sína, sbr. listamannarekin rými o.þ.h., en þegar kemur að opinberum söfnum þá er annað uppi á teningnum. En svo er líka rétt að taka inn í myndina að aðstöðumunur safna á Íslandi er mjög mikill. Listasafn ASÍ hefur nokkra sérstöðu hvað þetta varðar og er með góðan bakhjarl í Alþýðusambandinu, en sum söfnin eru rekin með fjárframlögum frá ríki eða fjölmönnum sveitarfélögum á meðan önnur hafa ekki eins sterka bakhjarla og verkefni minni safnanna eru ekki endilega í samræmi við stuðninginn sem þau fá. Þess vegna er mikilvægt að rekstrargrundvöllurinn og þar með talinn samningsgrundvöllurinn við listamenn sé veginn og metinn á heildrænan og hlutlausan hátt með skilningi á þessum aðstöðumun og skilningi á mikilvægi þess að listinni sé miðlað sem víðast. Það vantar einhvers konar stefnumótun sem tekur mið af þörfinni fyrir aðgengi alls almennings í landinu að list, þörf þeirra sem miðla henni og listafólksins sem býr hana til. Það sem við þurfum eru viðmiðunarreglur sem safnaflóran í landinu getur samið eftir og aðlagð innan skynsamlegra marka að mismunandi verkefnum.



*Andrými, róttækt félagsrými*

# Maíganga

*Viðtal við Karlottu Blöndal*

*Erin Honeycutt*



*Lífspækifélagið*



*Verk Karlottu Blöndal hverfast kringum efniviðinn sem notaður er til að miðla umskiptum milli hins tvívíða og þrívíða, með hverfulu efni þar sem tungumál og skynjun vega jafn mikið og pappír og textill. Karlotta hefur skapað þáttökugjörninga þar sem landslag lék það hlutverk að vera aðaluppspretta tungumáls sem og orsakavaldur breyttrar skynjunar. Í verkum hennar er tungumál fána til dæmis ítrekað notað til að kanna birtingarmyndir þess sem við sverjum hollustu okkar. Sem slíkir tákna þeir það að hafa rödd og velja sér tungumál til að skapa með sinn eigin veruleika. Þetta var útgangspunktur samtals okkar á vinnustofu hennar, þar sem við ræddum væntanlegan gjörning hennar, Maigöngu, í maí 2018.*

*Þegar ég las um fyrri umhverfisverk þín virtist sem aðferðir þínar fælu í sér hárfína samvinnu umhverfis og efniviðs, ólíkt sumum af upphaflegu landlistaverkunum frá áttunda áratug síðustu aldar, sem voru stundum ótrúleg inngríp og skildu eftir sig mikil ummerki.*

Já, ég vil leyfa umhverfinu að vera hluti af og þátttakandi í því sem ég er að gera, en á óræðan hátt, næstum eins og ógreinanlega tilfærslu sem við skynjum. Í gjörningnum í maí mun ég nota pappír og vatnsliti til að búa til fána, þannig að veður og vindur munu taka þátt í myndinni á fánanum. Ef það rignir, fær regnið sitt að segja. Litir fánans verða magenta (vínrauður), cyan (blágrænn), gulur og svartur, sömu litir og notaðir eru í prentun. Litirnir vísa þannig

til prentaðra upplýsinga, skoðana og áróðurs, sem og prenttækninnar sjálfrar.

*Hvaða þýðingu hefur Helgafell sem staðsetning gjörningsins í maí?*

Gjörningurinn mun hefjast við rætur Helgafells, hins helga fjalls, þótt það sé ekki raunverulega ástæðan fyrir því að ég valdi það. Þetta er fjall sem fólk gengur mikið á og er mjög aðgengilegt. Sum fjöll eru ekki jafn aðgengileg og önnur eru of viðkvæm og mega ekki við mikilli umferð. Helgafell er einhvern veginn staður þar sem allir mega fara – alltumvefjandi fjall. Þetta er göngu-hugleiðsluverk sem gestir taka þátt í.

*Hvernig spilar mikilvægi baráttudags verkalyðsins, 1. maí, inn í gjörninginn?*

Það sem mér finnst áhugavert og mikilvægt við 1. maí er gangan í gegnum borgina með fána sem standa fyrir hugmyndafræði með skýrt markmið, betri heim, að leiðarljósi. Þetta er líka ganga sem allir geta tekið þátt í. Það sama á við um gjörninginn þótt fánarnir séu listaverk sem kallast á við umhverfið og þátttakendur meðan þeir ganga og láta í sér heyra. Gjörningurinn er saminn fyrir Nýlókórinn, hljóðljóðakór sem myndaður er af samfélagi listamanna og vina. Æfingarnar munu verða eins konar þrihyrnt ferli milli Lífspekifélagsins, Andrýmis, róttæks félagsrýmis í Reykjavík, og ytra umhverfis.

*Það sem virðist mikilvægt við þennan gjörning í stærra samhengi er að hann stendur fyrir ákveðna tegund*

*samkoma sem kynna áhorfandann fyrir einhverju án þess að neyða hann til að skuldbinda sig.*

Það er það sem er mikilvægt varðandi fánana, því þeir eru ekki eitthvað sem þú getur samsamað þig sérstaklega: þetta eru litir og pappír, ekki samfélag. Hver fáni er abstrakt mynd. Allir geta séð í þeim það sem þeir vilja því áhorfendur horfa huglægt á hvert flagg, líkt og spegil eða sjálfsmýnd. Sem abstraksjón er hver þeirra jafn einstakur og þinn eigin veruleiki og breytilegur eins og þín eigin skynjun. Fánarnir verða hollustueiður til þíns eigin veruleika eins og sjálft fjallið helga, sem er hvort sem er huglægt og innra með okkur.

*Það er líka birtingarmynd þess hvernig aðgreiningin milli hins veraldlega og hins trúarlega er brotin niður. List er árangursríkasta aðferðin til að laumast yfir landamæri þar sem hún er eitt af því fáa sem fær alls staðar að standa mitt á milli ólíkra hópa.*

Ég held að það sem við sjáum fyrir okkur sé jafnvel handan hins mannhverfa. Timothy Morton sagði að við stæðum ekki síður frammi fyrir andlegri krísu en umhverfiskrísu. Við erum ekki að tala um neina útópíu heldur mjög raunverulegan veruleika, hér og nú. Þetta verður engin útópía því útópíur eru ekki til. En það verður gengið og látið í sér heyra og það verður hefðbundið 1. maí kaffi og kleinur.

# Metum menntun til launa!

---

*Magnús Þór Þorbergsson*

Á undanförunum árum hafa fagfélög listamanna í auknum mæli gengið til liðs við BHM – Bandalag háskólamanna og nú er svo komið að sex félög listamanna eru orðin aðildarfélög innan bandalagsins: Arkitektafélag Íslands, Félag íslenskra listdansara, Félag íslenskra hljómlistarmanna, Félag íslenskra leikara, Félag leikstjóra á Íslandi og Samband íslenskra myndlistarmanna. Með aukinni menntun listamanna og færslu listnáms yfir á háskólastig er ljóst að listamenn eiga samleið með öðru háskólamenntuðu fólki þegar kemur að stéttabaráttu og geta tekið undir grundvallarkröfu BHM: Metum menntun til launa.

Stofnun Listaháskóla Íslands og uppbygging náms þar á bæði BA og MA stigi hefur haft sín áhrif á að styrkja stöðu listamanna innan samfélags háskólamenntaðra. Listaháskólinn hefur barist ötullega fyrir viðurkenningu á stöðu sinni sem háskólastofnun, vakið athygli

á þætti listar í þekkingarsköpun og rannsóknun og lagt áherslu á mikilvægi framhaldsnáms á háskólastigi í listum. Það er því einkennilegt að menntun virðist engu máli skipta þegar kemur að launum við Listaháskólann, sér í lagi launum stundakennara.

Ég var fastur kennari við Sviðslista-deild Listaháskólans í tíu ár frá 2005 til 2015. Á þeim tíma tók ég virkan þátt í uppbyggingu náms við deildina, átti hlut að stofnun Sviðshöfundabrautar og var fagstjóri hennar um alllangt skeið. Eitt það erfiðasta í starfi mínu sem fagstjóri námsbrautar við Listaháskólann var að horfa framan í stundakennara brautarinnar og upplýsa hver launakjör þeirra væru. Það kom fyrir að fólk hætti við þegar það áttaði sig á hversu lítið var greitt fyrir kennslu og því var ekki alltaf hægt að fá besta fólkið til starfsins. Ég vissi því vel hvað beið mín þegar ég var beðinn um að kenna námskeið



Allir stundakennarar við Listaháskólann fá sama tímakaup – 2.294 krónur. Ljósmynd Jóna Hlíf Halldórsdóttir.

sem stundakennari. Engu að síður ákvað ég að spyrja hvort tíu ára starf mitt við skólann hefði einhver áhrif á launin. Svarið var skýrt: Allir stundakennarar við Listaháskólann fá sama tímakaup – 2.294 krónur – og skiptir þá engu máli hvort um sé að ræða einstakling sem nýskriðinn er úr námi, eða einhvern með áralanga reynslu af kennslu, listsköpun eða fræðistörfum. Reynsla er ekki metin til launa.

Fyrir ári síðan lauk ég doktorsprófi í mínu fagi. Ég hafði unnið að doktorsritgerð minni samhliða starfi mínu í Listaháskólanum og fengið þar mikla hvatningu til að ljúka gráðunni. Það var litið á það sem mikilvægt fyrir stöðu, virðingu og vöxt listmenntunar að auka menntunarstig innan sviðsins, bæði með því að hvetja kennara til að sækja sér aukinnar menntunar og eins með stofnun námsbrauta á meistarastigi við skólann. Þegar kemur að launum hverfur þessi hvatning hins vegar eins

og dökk fyrir sólu. Við spurningunni hversu mikið laun stundakennara hækkuðu með hærri námsgráðu fékkst sama svar og áður: Allir stundakennarar við Listaháskólann fá sama tímakaup – 2.294 krónur. Skiptir þá engu máli hvort viðkomandi sé með doktorsgráðu eða stúdentspróf. Menntun er ekki metin til launa.

Ég leyfi lesendum að gera upp við sig hvort þeim finnst 2.294 krónur á tímann vera ásættanleg laun fyrir kennslu á háskólastigi. Kjör stundakennara við flesta aðra háskóla á Íslandi eru því miður ekki mikið skárrí. Ég leyfi mér að fullyrða að ein helsta ástæða þess að hér virðist hægt að reka samkeppnishæft háskólakerfi fyrir framlög langt undir því sem gerist í kringum okkur sé sú að háskólarnir treysti að umtalsverðu leyti á kennslu stundakennara á óviðunandi lágum launum. Aðrir hérlendir háskólar hafa það þó fram yfir Listaháskólann að greiða hærri

laun fyrir aukna menntun. Sem dæmi fær stundakennari með BA-gráðu 2.070 krónur á tímann hjá Háskóla Íslands, en hækkar við MA-gráðu í 2.338 krónur og í 2.642 krónur við doktorspróf.

Stefna Listaháskólans er hins vegar að horfa ekki til menntunar, stefna sem er þeim mun ótrúlegri í ljósi þess að Listaháskólinn er menntastofnun þar sem þrekvirki hefur verið unnið við uppbyggingu listnáms á framhaldsstigum háskólanáms. Allar deildir skólans bjóða nú upp á meistaranám, en skilaboð skólans til þeirra sem útskrifast af þeim námsbrautum eru einkennileg. Gráðan sem skólinn sjálfur veitir þeim hefur engin áhrif á laun þeirra sem stundakennarar: Til hamingju með gráðuna – við tökum samt ekki mark á henni. Það er ótækt að menntastofnun meti ekki menntun – ekki einu sinni þá menntun sem hún veitir sjálf – til launa.



Bað Díönu pt. II, 2017. Frá sýningunni *Diana, að eilífu* í Ekkisens, akrýl á pappamassa. Ljósmynd Starkaður Sigurðarson.

# Auður Lóa Ávextir sem ekki er hægt að borða

*Bergrún Anna Hallsteinsdóttir*



Hluti af verkinu *Diana, að eilífu* af sýningunni *Diana, að eilífu*, Gallery Port, 2017. Akrýl á pappamassa. Ljósmynd Starkaður Sigurðarson.



Vinnustofa. Ljósmynd Starkaður Sigurðarson.



Pottaplöntur, 2015. Skúlpútur, blönduð tækni. Ljósmynd Auður Lóa Guðnadóttir.

*Auður Lóa Guðnadóttir útskrifaðist úr Listaháskóla Íslands 2015 og hefur verið að vinna og sýna í Reykjavík og víðar síðan þá. Hún hlaut Hvatningarverðlaun Myndlistarráðs, sem voru veitt samhliða Myndlistarverðlauninum í fyrsta sinn í febrúar síðastliðnum. Við hittumst í bílskúr foreldra Auðar þar sem hún hefur stúdíóaðstöðu.*

*Hverjir eru helstu undirliggjandi þættirnir í þinni myndlist?*

Frásögn í myndmáli er mikið þema hjá mér og ég er alltaf mjög hrifin af sögum, og sterku myndmáli í sögum. Þetta fær maður oft í goðafræðinni, það eru oft svo margir samverkandi þættir í gangi. Það gildir það sama um málverk af Biblíusögum þar sem máluð er mynd sem er gerð úr mörgum litlum tilvísunum. Ég hef mikinn áhuga á t.d. list sem var gerð fyrir fólk sem kunni ekki endilega að lesa. Mér finnst ótrúlega heillandi að segja sögur með myndum. Myndlæsi og myndlíkingar, þetta finnst mér mjög áhugavert.

*Útskriftarverkið þitt úr Listaháskóla Íslands, var það einhvers konar þróun eða speglun á því?*

Pottaplöntur (2015), sem var útskriftarverkið mitt, fjallaði einmitt

mikið um myndmál og þetta ferli að búa eitthvað til. Ég get búið til eitthvað grænt úr plastdúk eða grænum vettlingum, steipt það í form og fólk mun þekkja það sem plöntu ... Það voru til dæmis margir sem komu á sýninguna og sögðu við mig: „Vá ég hélt fyrst að þetta væri alvöru!“ En það var ekkert sem tengdi þetta við raunverulega plöntu, annað en að það lítur pínulítið út eins og þetta gæti verið planta. Það er ákveðinn tilgangur með plöntum og í því sem alvöru plöntur standa fyrir. En gerviplanta, til hvers er hún í raun og veru, og af hverju? Ég hef mikinn áhuga á slíkum fyrirbærum. Þetta á við um gervíavexti líka. Hvaða tilgangi þjóna þeir fyrir utan að vera eitthvað til að horfa á, og af hverju að eiga ávexti sem þú getur ekki borðað?

*Tölum um Díönu, sem var viðfangsefni sýningarinnar Díana að eilífu, hvað var það sem leiddi þig að henni sem miðpunkti listasýningar?*

Ég var í vinnustofudvöl í Dublin í október 2016, og þá langaði mig að gera verk um gyðjuna Díönu sem var að baða sig með vinkonum sínum og svo kemur veiðimaður sem sér hana. Hún breytir honum í hjört, veiðihundarnir hans elta hann uppi og drepa hann. Þetta samhengi fannst mér bara alveg geggjað og langaði að

gera skúlpútur af þessari senu. Margir klassískir málarar hafa tekist á við þetta viðfangsefni, og virðist þetta vera hin fullkomna blanda af erótík og háska. Oft er sagan notuð sem afsökun til að mála naktar konur. Þegar ég var að rannsaka verkið, þá notaði ég google images. Það komu alltaf nokkrar myndir af gyðjunni, og svo var sirka fimmta hver mynd af Díönu prinsessu í hlébarðasundbol að taka sig vel út á einhverri skútu. Mér fannst þetta rosalega skemmtilegt myndmál í gangi, og samtalið milli þessara tveggja kvenna ótrúlega áhugavert. Ég sat með hugmyndina hjá mér í smá tíma og byrjaði á heimildavinnu um Díönu prinsessu og fattaði að árið 2017 væru 20 ár síðan hún dó. Hugmynd að verki breyttist svo í samsýningu, og þetta yrði á endanum svona lítil hátíð, eða homage.

*Listamaðurinn kom með óskaþema fyrir viðtalið: „Að mistakast“. Af hverju vildirðu að samtalið byrjaði þar?*

Þetta er kannski svolítið vítt samhengi, það að „mistakast“ yfir höfuð, af því að það er svo margt sem getur mistekist. Sérstaklega í myndlist þar sem það er engin uppskrift að því hvernig maður á að vinna. En ég held að ég vilji tala um það af því að mér



Vinnustofa. Ljósmynd Starkaður Sigurðarson.



Hundur í sólstól, 2016. Frá sýningunni 109 kettir í peysum, Ekkisens. Akryl á pappamassa.

finnst það svo skemmtilegt, af því að mér hefur „mistekist“ svo margt, og margt hefur gengið erfiðlega. Þá finnst mér gaman að fá verðlaun!

*Við hlæjum að þessari yfirlýsingu, sem segir svo margt um innri heim og efasemdir listafólks, en hún bætir við:*

Það hefur verið erfitt á köflum, en á sama tíma mjög lærdómsríkt. Í rauninni held ég að mér finnst best þegar gengur illa. Það er áskorun þegar það sem maður er að reyna að gera gengur ekki vel, að takast á við það, og láta verkin ekki yfirbuga sig. Þá er maður að læra. Þetta er maður örugglega búinn að heyra oft, en þetta er satt. En svolítið erfitt engu að síður, þegar maður ímyndar sér einhvern veginn að ef maður sé góður í einhverju þá muni allt ganga vel.

*Hvað ertu að meina þegar þú talar um að mistakast, ertu að tala um að glíma við ákveðið verk, eða kannski ferlið almennt? Eða er það myndlistarheimurinn, þar sem er náttúrulega mjög erfitt að fóta sig?*

Það er enginn sem neyðir mann til að gera myndlist, og í raun stríðir ansi margt gegn því. Þörfin til að gera myndlist er alls ekki praktísk, kostar bæði peninga og tíma, og tíma til að gefa sig verkefnum af heilum hug. Maður er svolítið einn á báti. Ef við göngum út frá verkefninu Dána, að eilífu, sem varð að frekar miklu verkefni. Ég var með mjög margar hugmyndir og mig langaði ekki að gera þetta með hálfum hug, svo ég ákvað strax að reyna að framkvæma allt sem mér datt í hug. Það var mjög skemmtilegt en líka ótrúlega mikil vinna. Það er flókið að skipuleggja sýningu, kannski sérstaklega þegar maður hefur ekki skipulagt sýningu af þessari stærð áður. Mér líður oft eins og ég sé að synda í djúpu vatni án kúta. Eftir svolítið fram og til baka kom þessi hugmynd um að hafa þetta á þremur mismunandi sýningarstöðum; Portinu, Ekkisens og svo gjörningakvöld í Mengi. Þrjú mismunandi staðir og þrjú mismunandi aðilar, og þá þarf að halda í alla spottana, hvenær má setja upp, hvenær má gera hvað,

hvar, og svo í ofanálag voru þetta 14 mismunandi listamenn sem eðlilega gerir allt frekar flókið. Ég vonaði líka að við fengjum einhvers konar fjármögnun, en það gekk ekki upp, að hluta til vegna þess hvað við vorum óreynd í því að skrifa styrkumsóknir. Eftir á að hyggja lærdi ég, í gegnum þetta, að það versta sem þú getur verið að þæla í er hvort eitthvað muni fara úrskeiðis, eða að velta sér of mikið upp úr því sem er búið og gert.

*Eftir töluverðan tíma ljúkum við viðtalinu, en seinna fæ ég SMS. Nokkrir aukapunktur sem komu upp í kalli Auðar eftir samtalið okkar. Viðeigandi svona undir lokin:*

Að standa í halla er áhugavert í þessu samhengi. Sem ungur listamaður gagnvart listheiminum, sem listamaður í samfélaginu, sem listamaður gagnvart efnivið sínum. Það krefst þess að maður hugsi skapandi.

*Að mistakast eða finna nýja lausn. Allt rennur saman í myndlist og þegar maður er að stíga sín fyrstu skref þá er öll hvatning velkomin.*



Bað Dýönu pt. I, 2017. Frá sýningunni *Díana, að eilífu*, Gallery Port. Akryl á pappamassa. Ljósmynd Starkaður Sigurðarson.

Ef þú byrjar daginn með sjó á vinstri hönd, sjó til hægri, sjó að baki þér og svo langt sem augað eygir, þá ertu mjög líklega á eyju.

Ef þú ert nú þegar aðal umræðuefni bæjarins, eftir örfáar mínútur, þá er hann mjög líklega lítill.

Ef það er alltaf bankað þegar þú ert á klósettinu og skórnir þínir eiga það til að leggja af stað út úr húsi án þín, þá ertu líklegast innan um margt fólk.

Ef þú ert komin í rúmið en hlærð samt hæst að brandaranum sem er í gangi við borðstofuborðið, þá dvelur þú líklegast í ansi gisnu húsi.

Ef allar hugmyndir þínar sameinast í þokuskýi með hugmyndum annarra, þá veistu að þú hefur misst egóið og tilheyrir nú stærra samhengi.

## LAUMULISTASAMSTEYPPAN

Laumulistasamsteypa samanstendur af hópi listamanna sem dvelja árlega og tímabundið saman í Hrísey með ólíkum afleiðingum. Laumulistasamsteypa er residensía, matar-klúbbur, furðuverk, hátíð, gengi, raunveruleikafáttur, leiðangur, kommúna, útvarpsstöð, stuðningshópur en kannski fyrst og fremst sumarbúðir fyrir friðlausa listamenn.

Laumulistasamsteypa var stofnuð af Ásgerði Birnu Björnsdóttur og Helenu Aðalsteinsdóttur og hefur starfað frá árinu 2014. Samsteypa er amaba sem breytir lögun sinni ár hvert í takt við þarfir og óskir hópsins og skipuleggjendanna. Hún stækkar og teygir sig jafnvel út fyrir landsteinana en á öðrum stundum minnkar hún aftur niður í kjarnastærð.

Laumulistasamsteypa býður uppá tækifæri til þess að stíga út úr sínu eigin hversdagslífi og leyfa sér að snúast um aðrar sólar en maður gerir í sinni eigin sköpun. Að breyta vendipunktinum í takmarkaðan tíma og gefa alla sína orku og athygli í verkefnið sem er fyrir hendi og fólkið sem vinnur það með manni. Að nýta þetta rými sem samsteypa gefur manni til þess að marinerast með öðrum heilum og bregðast við því sem á sér stað í kringum mann. Laumulistasamsteypa gefur þátttakendum listrænt vítamín sem síast inn smám saman, á óvæntum sviðum og oft mánuðum eftir að verkefninu lýkur.





*Stilla úr verkinu Mud man, Laumulistasamsteypun 2017. Ljósmynd Laumulistasamsteypun.*



*Laumulistasamsteypun & the Clusterfog gig, sýning í Harbinger 2017. Ljósmynd Ólöf Kristín Helgadóttir.*



*Hámundarstaðir, heimili Laumulistasamsteypunnar. Ljósmynd Timna Tomisa.*

# „Kenichi, hver er ég?“

*Viðtal við þýsku fjöllistakonuna Katrin Hahner*

---

*Katrín Helena Jónsdóttir, verkefnastjóri gestavinnustofa SÍM*



JEAN. Akríl og olía á striga 150x170cm.

*Katrin Hahner er þýsk myndlistar- og tónlistarkona sem hefur dvalið hérlendis síðan í júní 2017. Á því tímabili hefur hún starfað sem tónlistarstjóri fyrir leiksýninguna Guð blessi Ísland í Borgarleikhúsinu, verið gestalistamaður hjá SÍM og kynnst íslensku mynd- og tónlistarsenunni.*

*Katrin Hahner fæddist í sveit í Suður-Þýskalandi og varð snemma heilluð af hvers konar sköpun: „Ég var stöðugt að teikna og syngja og var algjör draumameistari,“ segir hún mér. Leið Katrinar lá þó ekki beint að myndlistinni heldur kláraði hún fyrst leiklistarnám og vann töluvert í leikhúsi. Eftir að hún lauk leiklistarnáminu fór hún til Stuttgart í Akademie der Bildenen Künste og lærði hefðbundna málaralist og fór svo í framhaldsnám í myndlist í Weissensee listaháskólann í Berlín. Þar býr Katrin enn í dag og starfar jafnt að myndlist sinni og tónlist.*

*Hvers vegna komstu til Íslands?*

Ég kom fyrst til Íslands árið 2016, þá var ég að heimsækja vinkonu mína sem dvaldi í gestavinnustofu SÍM. Eftir heimsóknina gat ég ekki hætt að hugsa um að koma hingað aftur og lét loks verða af því. Planið var að vera hér í fimm vikur í byrjun sumars 2017 og vinna að tónlist eða í myndlistinni. Ég hef alltaf eitthvað að gera; ég er alltaf að vinna og hugsaði að ég gæti allt eins gert það hér á Íslandi eins og í Berlín.

En það var svo fyndið að viku áður en ég kom hingað réð Þorleifur Örn Arnarsson mig sem tónlistarstjóra fyrir verkið *Guð blessi Ísland* sem hann var að leikstýra, svo kom SÍM inn í dæmið og eitt leiddi af öðru og nú er kominn mars og ég er ennþá hér!

Orkan hérna er kristaltær, mér líður eins og ég sé neðansjávar og að ég geti séð mjög langt frá mér, ég held að ég dýrki bara þennan skýrleika sem mér finnst ég upplifa hérna. Ég hef hugsað oft á liðnum mánuðum: *Af hverju varð ég myndlistarmaður?* Svarið er: *Til að geta verið frjáls.* Þess vegna ákvað ég frá mánuði til mánaðar hvort ég ætti að vera áfram, spurði sjálfa mig hvernig mér liði og alltaf þegar ég var búin að ákveða að vera hér kom nýtt tækifæri upp í hendurnar á mér sem gerði mér kleift að vera áfram: Þessi tími á Íslandi hefur verið töfrandi.

*Nú vinnur þú bæði í myndlist og tónlist. Hvernig er að stökkva á milli miðlanna?*

Ég elska það. Það olli smávægilegum vandræðum í upphafi og ég hugsaði alltaf. *Hvað er þetta? Er ég að flýja vandamálin?* Einstein sagði: „Hugsunarhátturinn sem skapar vandamálið getur ekki verið sami hugsunarháttur og skapar lausn á vandamálinu.“ Ég held að í mínu tilviki sé þetta akkúrat málið; ég reyni að skipta um sjónarhorn til að finna lausn á vandamálinum. Núna þegar ég hef gert þetta í nokkur ár líður mér eins og öll listsköpunin sé að renna saman í eitt.

Ég dáist að fólki sem getur einbeitt sér að einhverju einu og dýft sér alveg ofan í það, svolítið eins og djúpsjávarkafarar. Ég átti í basli með þetta til að byrja með því auðvitað líður manni eins og maður kafi ekki jafn djúpt ef maður gerir marga hluti, en ég sé það alls ekki þannig lengur. Mér finnst frekar að ég sé að leita að sama hlutnum eða þræðinum, alveg sama hvaða miðil ég nota. Kannski er ég djúpsjávarkafari sem kafar frekar lóðrétt en lárétt, dýptin er í raun hin sama. Ég er að leita að einum

rauðum þræði sem tengir alla punktana saman, reyni alltaf að leysa sömu gátuna.

Í mörg ár reyndi ég að neyða mig til að einbeita mér að einu í einu og ég fór eiginlega yfir um. Það var þegar ég vann í leikhúsinu, var að gefa út plötu og vann líka sem myndlistarmaður: Þá leið mér eins og brjálæðingi, ég held ég hafi verið svolítið brjáluð. Ég var miklu taugaveiklaðri þá en í dag, nú er ég rólegri.

Það var mikil vinna að sætta sig við að vera sá listamaður sem ég er; allt í öllu, í stað þess að neyða mig til að gera eitthvað eitt. Ég hugsaði bara: *Hvar er gleðin? Hvað kveikir virkilega í mér?* Það er ekki ákveðin tækni sem kveikir í mér, heldur er það gátan, rauði þráðurinn sem kveikir á sköpunargleðinni og veldur því að ég rannsaka allt sem verður á vegi mínum.

*Hvernig stóð á því að þú fórst að semja tónlist?*

Ég deildi vinnuádstöðu með öðrum listamanni í Berlín. Eitt sumarið fór hún í burtu og ég var ein eftir í stúdíóinu. Hún skildi gítarinn sinn þar eftir. Ég var að ganga í gegnum tímabil þar sem ég gat ekki málað, mér leið eins og ég hefði ekkert að segja, alla vega ekki á striga eða með teikningu, eins og ekkert vildi koma frá mér. En þessi gítar var þarna og ég byrjaði bara að spila, það var magnað og ég gat ekki hætt. Ég held að það sé svolítið einkennandi fyrir það sem ég geri, heilinn minn virkar einhvern veginn þannig að þegar ég lendi í vandræðum með einn miðil þá snýr heilinn sér að því að leysa vandræðin með hjálp annars miðils. Þarna byrjaði ég ekki bara að semja tónlist heldur fór ég aftur að geta málað. Ég held nefnilega að þegar

einn hluti heilans verður virkur þá frelsist sá hluti sem var áður stíflaður, þá er allur heilinn slakur og getur búið til lausnir. Þetta er svona hjá mér ennþá. Ég er með hljóðfærin mín og myndlistarverkfærin á sama staðnum í stúdíóinu mínu, ef ég stíflast þá get ég flakkað á milli. Til dæmis þegar ég lendi í vandræðum með tónlistina, þá fer ég að hugsa um liti, það er frekar magnað.

Fyrstu þrjár plöturnar sem ég gaf út komu út undir nafninu *Miss Kenichi*, hún var svolítið eins og annað sjálf mitt. Nafnið kom frá japanskri teiknaðri endurgerð á kvikmyndinni *Metropolis* eftir Fritz Lang. Í myndinni er einn karakterinn ljóshætt vélkvendi sem heitir Tima. Hún skilur ekki að hún sé vélmenni og vill trú á því að hún sé manneskja. Tima reynir að flýja rannsóknarstofuna þar sem hún var búin til og henni er bjargað af strák sem heitir Kenichi, hann vekur í raun með henni þrána til að verða manneskja og kennir henni að tala og finna til. Undir lok myndarinnar hrapar Tima fram af skýjakljúfi og er jafnframt farin að efast um hversu mikil manneskja hún raunverulega sé. Síðustu orð hennar eru: „Kenichi, hver er ég?“

Ég sá þessa mynd og spurning Timu sat eftir í mér. Þetta er að endingu mín spurning, spurningin um það hver ég er, hvernig ég er og hvað ég geti gert í þessum heimi. Þess vegna vildi ég bera nafn Kenichi og úr varð Miss Kenichi.

Stundum getur nýtt nafn eða ný persóna, jafnvel gríma sem þú setur á þig, hjálpað þér að sýna meira af sjálfum þér. Stundum þarftu einhvern búning til að þora að draga fram nýja eiginleika eða stíga í nýjar áttir. Ég er núna að vinna að nýrri plötu undir nafninu KENICHI, hún er eins og slípaður, undursamlegur kjarni sem fyllir alheiminn minn. Ég er ótrúlega spennt að fara að vinna að þessari plötu sem ég vonast til að klára fyrir

lok sumars. Einhver hluti plötunnar verður tekinn upp á Íslandi með dásamlegu fólki þaðan!

*Hvað ertu að sýsla við í dag?*

Ég er á kafi við að búa til heillagripi. Þeir koma til af því að ég var á tónleikaferðalagi fyrir nokkrum árum og upplifði allt í einu þennan svakalega sviðsskrek, mjög slæman á þessum tíma, alveg lamandi sviðshræðslu. Ég hafði aldrei áður verið hrædd við að koma fram en allt í einu var ég alveg veik af hræðslu. Ég var að reyna að komast að því hvað þetta væri og hvers vegna, svo ég hugsaði hvernig ég gæti komið með minn eigin kraft inn í aðstæðurnar.

Ég held að það hafi mögulega verið fyrsta hugsunin, andlega hugsanaferlið, á bak við heillagripina. Hin hliðin á ferlinu við heillagripina er að ég er heilluð af handverki og að skapa gripina varð ákveðin hugleiðsla. Ég hugsaði með mér að þjóðir í gegnum aldirnar hafi stuðst við alls konar tákni og heillagripi og spurði: *Hvernig er minn galdragripur?* Þannig að ég byrjaði að tálga eitthvað sem ég kallaði tennur, mjög stórar tennur. Einbeitingin sem fór í að gera tennurnar var mjög mikil og stundum söng ég á kvöldin þegar allt var hljótt og ég gerði endalaust margar tennur, fjall af tönnum sem ég breytti svo í gripi sem ég fór að ganga með um hálsinn. Gripirnir eru þungir og liggja svo þungt á bringunni á manni að það er einhver kraftur sem fylgir því að vera með þá. Þegar ég var með þá leið mér eins og ég væri að fylla sjálfa mig af krafti. Út af sviðsskreknum leið mér á sviði eins og ég væri brotin, ég gat leitt kraft til áhorfenda en fékk ekkert til baka, öll orkan lak úr mér en það var eins og heillagripurinn hafi lokað fyrir lekann. Svo fór ég að gefa fólki heillagripi. Ég gaf til dæmis Patti Smith einu sinni grip. Ég hitti ótrúlegan fjölda af fólki á þessum tíma og gaf þeim gripi.

Grunnhugmyndin með gripina er sú að heimurinn er fullur af bylgjum og orku. Hvað erum við til dæmis að reyna þegar við klæðumst kjól sem er merktur tískumerki? Jú, við erum að reyna að bera einhvers konar orku með okkur sem kemur frá hönnuninni. Ég hugsaði með mér að ég vildi ekki endilega bera með mér orku frá Versace. Ég vildi alvöru dæmið, raunverulega heillagripi sem vernda þig frá slæmri orku á borð við reiði, hræðslu, kvíða og efa, þú veist þessar tilfinningar sem eru svo skaðlegar og niðurbjótandi. Í þeirra stað fylla heillagripirnir þig af góðum hugsunum.

Ef ég ber þetta saman við það að mála þá er málverkið oft mjög mikil glíma, svakalegt ferli þar sem maður strokar út, malar yfir, tekur af, malar yfir, tekur af, ákvörðun, engin ákvörðun, önnur ákvörðun: Þetta er rosalega mikill bardagi. En ferlið við að búa til heillagripina er mikið hreinna, þá er eins og líkaminn fái að skapa án hugans. Málverkið snýst meira um að berjast við að halda huganum í skefjum, allt bablið og rabbið sem á sér stað í huganum þegar ég mála trufar. En þegar ég geri heillagripina fara bara góðar hugsanir beint í gripina, án bardagans.

Ég nýt þess að búa þá til og ég held að fyrir mig sé takmarkið, þegar ég hugsu út í það: *Hvar er gleðin? Hvenær gleymi ég tímanum? Hvenær stoppar tíminn?* Tíminn stoppar alveg þegar ég bý til heillagripina. Ég get sagt þér að alltaf þegar ég skapa eitthvað, ef ég upplifi að tíminn stöðvast er sköpunin góð, listaverkið gott. Ég reyni oftast að pæla ekkert í því hvað öðrum finnst en auðvitað er engin laus við það. Þú býrð yfir þessum hugsunum en ég fyllist vissu þegar tíminn stoppar: Ókei, þetta er málið, engin efi, engar spurningar, engin hræðsla.



*Katrin Hahner með heillagripina. Ljósmynd Antje Taiga Jandrig.*

# Myndlist í fyrsta sinn

## *Bórdís Aðalsteinsdóttir*

Út er komin bókin *Ég er hér*. Rit sem gefið er út í tengslum við sýningu Heklu Daggar Jónsdóttur, *Evolvement*, sýningu sem gladdi listunnendur er lögðu leið sína í Kling og Bang síðastliðinn febrúar. Ég tel mig þekkja verk Heklu Daggar ágætlega, og uppgötvaði þó margt nýtt og spennandi í kaflanum *Works*, þar sem farið er yfir helstu verkin á ferli hennar í myndum, titlum og stuttum lýsingum á verkum, sýningarstað og stund. Kaflinn gerir myndlist Heklu Daggar góð skil, maður hrífst með, öðlast lesskilning á verkum hennar og hugmyndum, að einhverju leyti alla vega. Stundum langaði mig í aðeins meiri upplýsingar um einstaka verk,

sem er til marks um að bókin nái þeim ágæta árangri að vekja áhuga á að vita enn meira um listakonuna um leið og hún uppfræðir mann. Verk Heklu Daggar eru alla jafna ekki bara upplifunarverk, þar sem við göngum inn í tilbúna upplifun heldur er baktjaldavinnan – klippiverið, spýnastrúktúrinn sem heldur ísskáp gangandi úti á skógargötu í sumarhita o.s.frv. – jafn áhugaverð og mögnuð og útkoman. Ef maður nær að setja sig inn í verkin, heyra sögurnar, sjá vinnuferlið, gengur maður kátari inn í daginn. En myndlist Heklu nær einnig vel að standa ein og sér, sem falleg og fágúð lokaútkoma, tímaleyfa og furðuverk.

Það að reyna að endurskapa náttúruleg fyrirbæri í vinnustofunni með manngerðum gerviefnum er ekki nýtt undir sólinni, en Hekla Dögg ræðst ekki á garðinn þar sem hann er lægstur. Hún tekur rómantísk og táknræn minni, til dæmis varðeld eða flugelda og útfærir á rafrænan hátt í bakskaustljós og hljóðupptökur. Útkoman er melankólísk og jafnvel eins og dæmd til að misheppnast, en gerir það þó ekki.

Hugmyndin um listamanninn og manneskjuna sem hluta af samfélagi og samvinnu er kannski frekar hluti af almennri lífssýn Heklu Daggar en mörkuð stefna,



Þú ert hér/You are here, 2000. *Ljósmynd Hekla Dögg Jónsdóttir.*



Frosinn pollur/Frozen puddle, 1998. *Ljósmynd Hekla Dögg Jónsdóttir.*



Fire, fire fire, fire fire fire, 2006. Ljósmynd Ivar Valgarðsson.

og rennur á náttúrulegan hátt saman við myndlist hennar. Hekla Dögg skapar á stundum aðstæður þar sem listamönnum er boðið að koma inn og búa til sín eigin verk innan myndlistar hennar sjálfar, hún setur fram tæknilegan og hugmyndafræðilegan ramma sem bæði slær tóninn og heldur utan um útkomuna. Í þessum verkum vikur einræðisherrann fyrir anarkíunni, eða hvað? Listamennirnir sem taka þátt fá tækifæri til að slökkva aðeins á egóinu og eignarhaldinu og skora á sjálfa sig, mörkin sem listamönnunum eru sett virka smá eins og í kvikmyndinni *The Five Obstructions*, þar sem takmarkanirnar auka möguleikana.

Ingibjörg Sigurjónsdóttir, sýningarstjóri *Evolvment* og ritstjóri bókarinnar, skrifar stuttan og skýran inngang í *Ég er hér*, með hnitmiðaðri kynningu á listakonunni og sýningunni í febrúar. Ingibjörgu finnst freistandi að mynda tengingu milli mekkanismans og blöndu ólíkra þátta í sýningunni *Evolvment* yfir í verk Duchamps *Stóra glerið*, tengingu sem mér finnst jafn heillandi og mér finnst hún framandi.

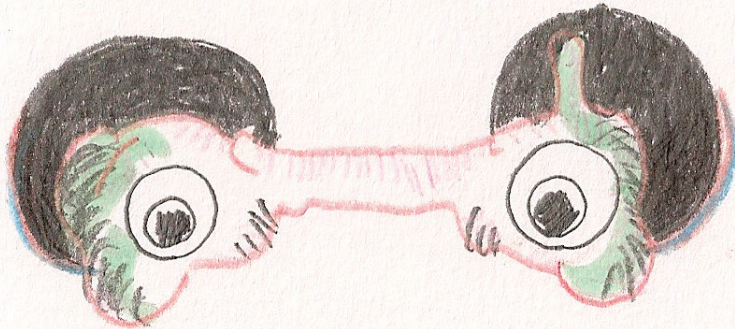
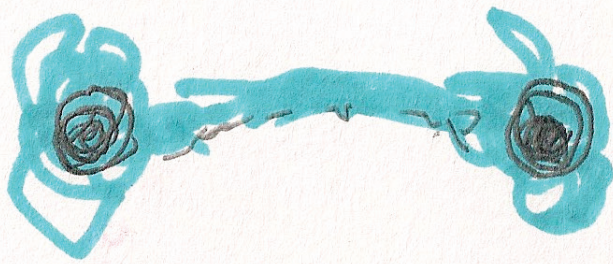
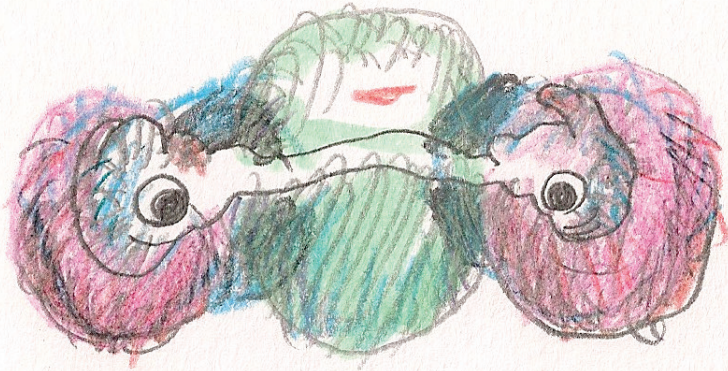
Markús Þór Andrésson skrifar glaðlegan texta sem býður upp á marga nýja vinkla og tengingar í myndlist Heklu Daggar. Hann gefur okkur ekki kynningu á verkum Heklu í listasögulegu samhengi, en setur þau frekar í samhengi hvert við annað, og hjálpar lesandanum að stíga inn í heim listakonunnar og upplifa hann og skilja á forsendum Heklu og listarinnar sjálfar. Miðað við reynslu og menntun Markúsar er hrifnæmi hans einstakt. Við lestur á textum hans fæ ég iðulega á tilfinninguna að hann sé að lýsa einstökum atburðum, hámarki þróunarsögunnar, en ekki tiltölulega algengri framsetningu á myndlist. Stundum finnst mér jafnvel að hann sé að sjá myndlist í fyrsta sinn og trúi ekki eigin augum yfir kraftaverkunum sem hægt er að framkvæma. Og sjálfsagt hefur hann rétt fyrir sér. Við stöndum líklega endalaust frammi fyrir hámarki mannlegrar getu, erum alltaf að sjá myndlist í fyrsta sinn.

Titill bókarinnar, *Ég er hér*, speglar titil á verki Heklu frá árinu 2000, *Þú ert hér*. Silfrúð jólatréskúla, 30 sentimetrar í þvermál, með áletruninni *Þú ert hér*. Þetta einfalda

verk undirstrikar kannski einmitt þessa fullvissu sem við leitum að þegar við förum að horfa á og upplifa myndlist. Tilvist okkar sjálfra, tilvist sögulegs eða bara einhvers samhengis. Bókartitillinn *Ég er hér* er áleitinn og falleg yfirlýsing. Hekla Dögg er hér, á fullri ferð í ólgandi myndlistarferli þar sem hver áhrifarík og úthugsuð sýning rekur aðra. Hún er hér og störf hennar sem einn af stofnendum listamannarekna rýmisins Kling og Bang, og drifkraftur hennar við að virkja listamenn til að ganga í eina sæng, hafa markað stór þáttaskil í íslenskri listasögu og hugmyndum um listamanninn og myndlist. Bókarkápu sjálfa hefði ég viljað hafa meira æsispennandi en svarta strigakápu. En innihaldið stendur styrkum fótum og skiptir kápan þar engu, skrásetning sem og kynning á þessum fyrsta hluta ferils Heklu Daggar. Gleði, lágstemmdur humor og fagmennska einkenna bókina, engu ofaukið, sem sagt rímar vel við myndlist Heklu. Hér er gott innlegg í samtímalistasöguna, það er gaman að vera hér og muna eftir því hvað myndlist er mikill galdur og gefandi fyrirbæri.







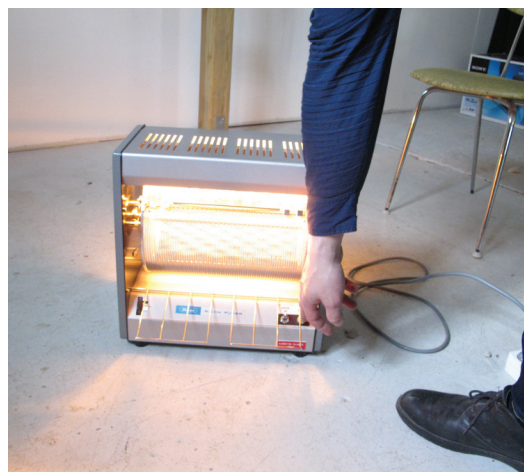
# Jafnvægi og að gera myndlist: Viðtal við Sigurð Guðjónsson

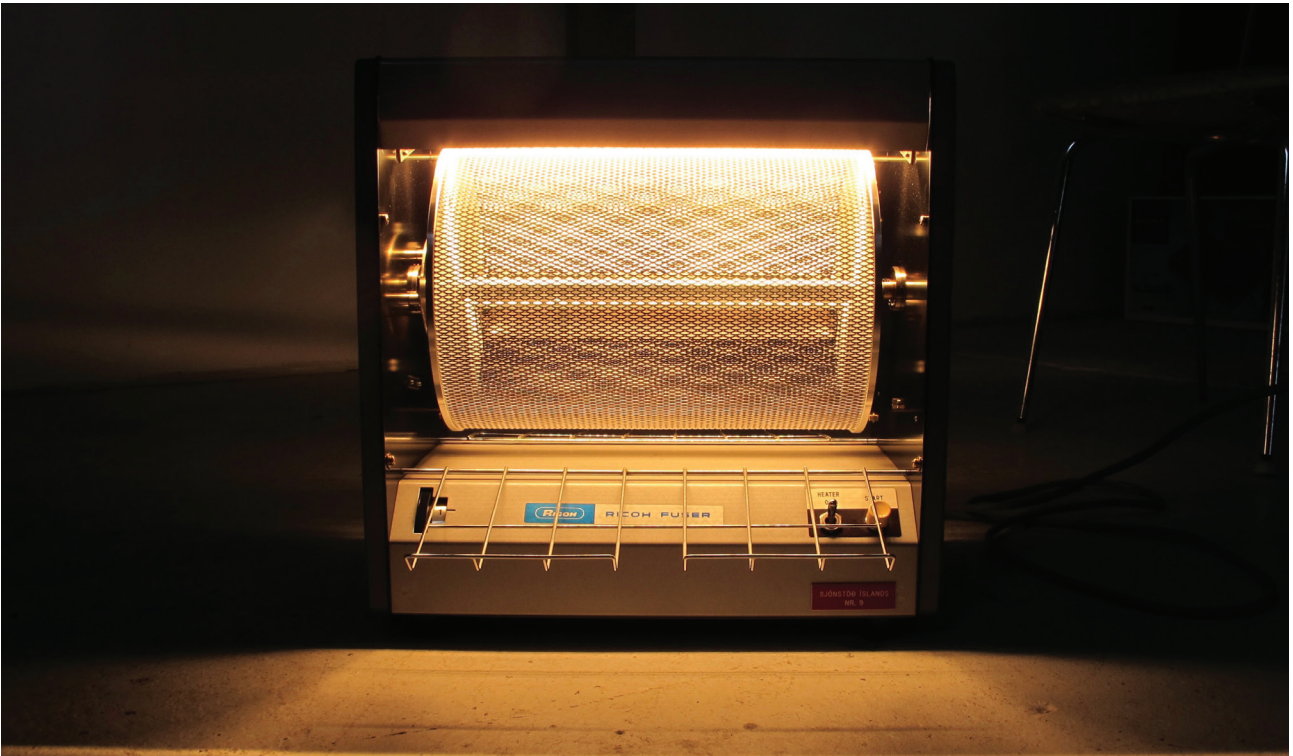
---

*Starkaður Sigurðarson*



*Ljósmyndir Starkaður Sigurðarson.*





Þá byrjar þetta í einhverju svona objekt. Ljósmynd Starkaður Sigurðarson.

Að upplifa rýmið og hreyfinguna. Eitthvað sem ég hef alltaf gert. Það er einhver stór partur af mér. Ég fer að hugsa um strákinn minn, á kafi í hjólabretti. Hvernig hann er stanslaust á hreyfingu, og er að upplifa umhverfið á hreyfingu. En samt þarf að halda jafnvæginu, vera kyrr. Og hvað er vídeókameran? Þú þarft einhverja hreyfingu. Þetta er einhver leit eftir hreyfingu gegnum kameruna.

Jörðin hefur haldið áfram sínum snúningi, það er komið sumar, ef ekki í loftinu þá í fólkinu. Það þýðir ljós, yndislegt ljós. Að hafa aðgang að sólinni aðeins lengur hvern dag. En við Sigurður Guðjónsson sitjum í vinnustofunni hans og hann segir mér að þetta sé ekki nógu gott. Það er of mikið ljós. Hann er að fara að skipta um vinnustofu við annan listamann í húsinu, einhvern sem hefur aðgang að meira myrkri. Rými aðeins dýpra inni í byggingunni.

Þetta er áhugavert ef maður horfir á það þannig. Þetta statíska og svo hreyfingin. Það hefur verið í verkunum alveg síðustu 3-4 ár. Nánast still life. En á sama tíma eitthvað sem hefur hlaðið hreyfingu, og spennu, í myndefnið.

Sigurður Guðjónsson gerir verk sem hreyfast, hratt, hægt, en vilja, þurfa, að vera í jafnvægi. Fyrir sýninguna sína Innljós hlaut hann Íslensku myndlistarverðlaunin, afhent í fyrsta

skiptið í febrúar síðastliðinn. Sýningin var áhugaverð á margan hátt. Haldin í samstarfi við Listasafn ASÍ og Elisabetu Gunnarsdóttur, í Sankti Jósefsspítala í Hafnarfirði.

Og þá kemur maður inn í þessa byggingu. Maður fer strax að hugsa öðruvísi heldur en í galleríi. Maður gengur inn um litlar dyr, kapelludyr. Það myndast þetta presence, sem verður partur af verkinu. Það er líka eitthvað fallett, eitthvað gott orð sem Sankti Jósefsspítali hefur. Það kom mikill fjöldi fólks, vonandi að kíkja á sýninguna, en líka að skoða minningar úr húsinu. Ég var meðvitaður um það, en ég átti ekki von á því að þetta væru svona sterkar minningar, mikið af sögum sem flæddu þarna um. Nunnurnar, lækarnir, yfirgefna byggingin, þessar myndir sem birtast. Náttúrulega algjört overload að sýna á þessum stað. Og ég þurfti að hugsa, ætlarðu að fara þarna inn? Jú, þú verður bara að láta flakka.

Þú ferð inn í kapellu, inn í líkhús, spítala. Það verður að virða það. En þegar upp er staðið held ég að ég hafi ekki hugsað svo mikið um það, frekar um virknina í verkinu. Rýmið sjálft. Svo koma þessar minningar með. Þessi bygging er dálítið rafmögnuð. Leifar af skurðstofum og vélum og suð í loftinu, hún suðar öll byggingin.

Eitt verkið á sýningunni sýndi eitthvað sem ég hélt fyrst að væri unnið í tölvu,

að það væri einhver heimagerður effekt úr ljósi og endurtekningu. Verkið heitir Fuser og er einhverskonar ljós mynstur sem rúllaði um í rétthyrningi á gólfi kapellunnar. Það er hljóð af því, suð líka, en það lítur út eins og sandur eða sjór í sólarljósi, eða þá vélrænn bóndi að girða. Þá segir Sigurður mér að þetta sé ekki það heldur upptaka af mjög einkennilegum hlut sem hann fékk í hendurnar.

Hann kom bara til mín. Það var einhver að fara að henda þessu. Afar heppilegt. Þá byrjar þetta í einhverju svona objekt.

Málm kubbur sem heldur hringlaga grind á teini. Undir grindinni eru nokkrir takkar og rofi. Þegar hann setur þetta tæki sem kallað er Fuser í samband þá slær út. Birtan í kringum okkur breytist ekki, en það gerir algjöra þögn. Við horfum á þennan hlut.

Þetta er rosalega analog. Þetta er bara one take. Ég ætla að slá inn.

Þá snýst þessi hlutur, hægt, og hitnar, glóir. Á einhverju óræðu millibili þá smellur hann og eitthvað færist til með smá látum.

Það er flæði í ljósinu, og þessari hreyfingu, og þessu hökti, dúff, þessum ryþma sem er að myndast, sem ég horfi mikið á. Vídeóíð nemur virknina í tækinu. Kannski er þetta ekki svo mikið þegar þú ert bara með



*Hér er of mikið ljós. Ljósmynd Starkaður Sigurðarson.*

Þetta í höndunum, en það er spurning hvað þú gerir við það, hvernig þú leggur það inn, og hvað passar. Þannig að þetta er einn layer.

*Það er öðruvísi ljós inni í húsi og úti undir himni, berum eða skýjuðum. Og það er öðruvísi að halda sýningu í þínu eigin rými, í Ásmundarsal, eða að þurfa að leita út á við, að einhverju rými sem maður gengur inn í, finnur. Vorið 2017 kallaði Listasafn ASÍ eftir umsóknum fyrir þetta verkefni sem varð Innljós, fyrsta sýningin eftir söluna á Ásmundarsal. Metnaðarfullt verkefni sem Elísabet Gunnarsdóttir, forstöðumaður safnsins, stýrði. Valinn var listamaður til að sýna á tveim stöðum á landinu, og svo myndi safnið kaupa verk af viðkomandi fyrir tvær milljónir króna. Kallað var á frumleg vinnubrögð. Þarf listasafn að vera með húsnæði, sýningarsal, hvíta málningu, til að vera listasafn?*

Ég vissi ekki alveg hverju þau voru að leita eftir þegar ég sótti um. Ég bjóst bara við að þau vildu kaupa eldri verk en þá voru þau spennt fyrir einhverju nýju líka. Þannig að við tókum dálítið sénsinn á því að ég myndi gera alveg ný verk. Þetta er í byrjun maí, og sýningin opnar um miðjan september. Náttúrulega sótti ég í eitthvað sem ég var byrjaður á. En við vissum ekkert hvar sýning yrði.

Elísabet vildi vanda til verka, henni fannst þetta mikilvægt skref. Og þetta

gekk ótrúlega vel. Það var miklu meiri aðsókn á sýninguna en við bjuggumst við, og við fengum ágætis athygli. Þetta er spennandi verkefni sem hún er með þar til þau ná að byggja nýtt húsnæði. Að vera í fljótandi rými, bara hér og þar.

*Þá þarf að vera jafnvægi hér líka. Í sambandinu, í vinnunni, í hugmyndunum. Og það var strúktúr til staðar. Það var skýr fjárhagsáætlun, skýr sýn sem Elísabet hafði þrátt fyrir húsnæðisleysi. Listasafn ASÍ var fyrsta safn á Íslandi til að borga listamönnum þóknun fyrir sína vinnu og var það viss hornsteinn í verkefninu. Hvað þurfti til að gera vel hér?*

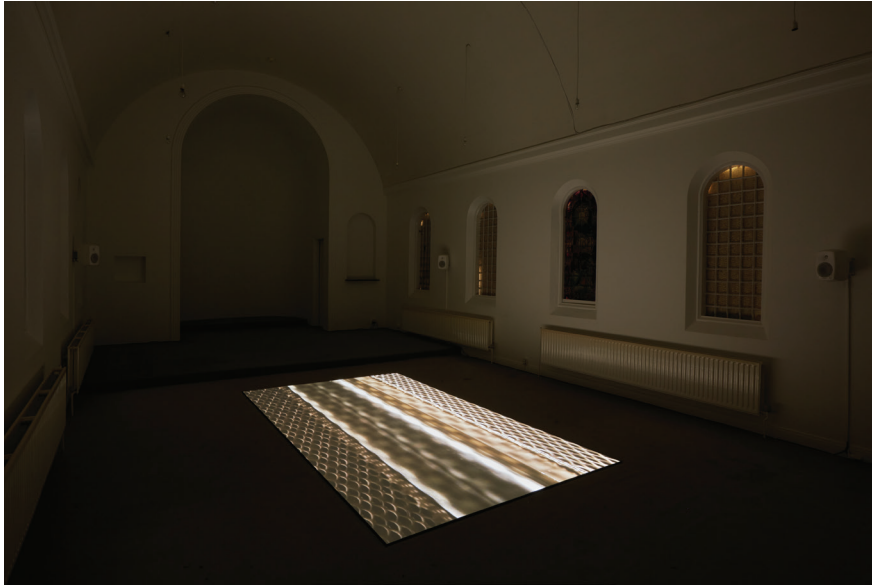
Það var samningur um sýninguna, þar sem ASÍ fylgir SÍM framlags-samningnum. Það var allt tekið inn, hversu lengi stendur sýningin, eru þetta ný eða gömul verk, uppsetningarferli, allt það. Þetta er æðislegt, náttúrulega, og þetta er í raun og veru fyrsta skiptið sem ég kynnist þessu. Og þessir samningar, af því sem ég þekki, þeir eru góðir. Það er taxti sem myndlistarmönnum er borgað eftir, greitt er fyrir uppsetningu, sýningartíma, og fyrir að vinna að nýjum verkum. Ég var með aðstoðarmann í uppsetningunni. Og hann fékk greitt sem verktaki. Það var alveg nauðsynlegt að fá þetta. Þér líður betur með vinnuna. En auk þess að greiða sem samsvarar

mánaðarlaunum fannst mér heilsteipt að þau keyptu þessi þrjú verk, öll verkin á sýningunni. Þannig að dæmið gengur mjög vel upp í þessu samstarfi. Þetta var mikil vinna og auðvitað eiga myndlistarmenn að fá greitt fyrir störf sín.

*Hvernig viljum við tala um launamál listamanna? Það er erfitt þegar maður skynjar stundum einhverja tregðu við að tala opinskátt um þetta. Auðvitað hafa ekki allir sömu sýn á þetta efni, en það er hægt að byrja á einhverjum sameiginlegum punkti.*

Maður hefur aldrei talið tímana sem maður hefur nýtt í sýningu, eða listina sína. Þetta er, á einhvern hátt auðvitað, ekki tímakaupsvinna. Í mínu tilviki þá er þetta mikil tæknivinna og mjög tímafrekt að setja upp svona sýningar. Endalausir kaplar og drasl, og hugsun sem fylgir uppsetningunni. En fyrir uppsetningarvinnu á þessari sýningu var ég með nákvæman tímafjölda sem ég skilaði inn til Elísabetar þegar ég var búinn. Það var ekkert hægt að gera þetta öðruvísi. Það er erfðara að meta huglægu vinnuna að baki hverju verki sem og tímann sem flýgur frá manni þegar verið er að skapa.

*Er jafnvægi þá að geta haldið á hjartanu og á gluggapóstinum á sama tíma? Ekki kannski í sömu hendinni, en kannski í sitthvorri?*



Fuser, 2017. *Frá sýningunni Innljós. Vídeóinnsetning á St. Jósefsspítala. Ljósmynd Vigfús Birgisson. Birt með leyfi Sigurðar Guðjónssonar og Berg Contemporary.*

Ég man að ég sýndi, 2007, í D salnum, svona fyrir unga listamenn. Það var eitthvað budget í þeirri sýningu, hvort það var 200.000 krónur. Á þeim tíma var það fint, og það munar virkilega um það fyrir unga listamenn sem eru ekki með neitt milli handanna. En hvaðan sú tala kom, eða fyrir hvað hún var, var ekki skýrt.

Og maður er að sýna út um allt, lána verkin út, screening hingað og þangað, og hingað til hef ég ekki verið að rukka fyrir það. En á einhverjum tímupunkti, í raun og veru bara núna, þarf maður að fara að huga að því að auðvitað á maður að rukka fyrir það þegar verkin eru sýnd. Og þar er samningurinn alveg krúsíal. Þarna getur maður vísað í eitthvað sem er til. Það er gott að setja þetta upp á borðið, og að það sé alla vega verið að byrja einhversstaðar. Þetta er brakethrough dæmi núna, og vonandi næst að byggja ofan á þann grunn. En ég hugsa að þetta eigi eftir að þróast líka hægt og rólega, þessir samningar og þessi vinna. Og það þarf að halda þeim við, það þarf að uppfæra þá, passa að þeir úreldest ekki. Tölur breytast hratt. Eins og framlagssamningurinn sem er ekki háar. En við byrjum hérna. Reynum svo að koma þessu í eðlilegt form. Og í því samhengi er nauðsynlegt að fagna í okkar geira líka, eins og með Íslensku myndlistarverðlaununum. Að skoða það sem gerðist á árinu. Það er fljótt að gleymast.

*Lag og lag og lag, og hljóð, hús, gestir. Það er erfitt að taka lögin í sundur frá hvort öðru. Það þarf að halda jafnvægi. List er vinna og ekki vinna, ást en líka strit, til og ekki til. Hvort er vídeó efnislegur hlutur eða óefnislegur hlutur? Á hreyfingu eða ekki á hreyfingu?*

Það er líka áhugavert. Þessi óefnislegi hlutur, vídeó, að það hafi einhver líkamleg áhrif. Og það hefur alltaf togað í mig, líka út af öllu þessu. *Sigurður tekur upp símann sinn.* Það eru allir að fletta endalaust í gegnum síma. Verkið er svo mikið þetta að þú þurfir að fara á einhvern stað og upplifa eitthvað, líkamlega. Þessi verk virka ekki á skjá í símanum eða tölvunni. Þú getur fengið sýnishorn, það er ekki það sem þau eru. Það er líka lyktin af öllu.

*Og svo heldur maður áfram. Á hjólabrettinu, að líða um heiminn. Maður má ekki vera hræddur að detta af, eða, það er að segja, maður þarf að elska það meira að vera á brettinu, að leita að þessu jafnvægi, heldur en að hræðast það að detta. Sigurður heldur áfram. Það eru sýningar fram undan sem nálgast, í Maximuseum í Róm, Kapall í Skaftfelli, samsýning á Hjalteyri, samsýning í Listasafni Reykjavíkur á Listahátíðinni, svo hugsanlega nýtt verk fyrir sýningu í Litháen. Og seinni sýningin með ASÍ verður í fjóshlöðu á Blönduósi.*

Ég er ekki búinn að fara í rýmið, hef bara séð myndir. En ég hef trú á því. Þetta er fjós og langur skúr. Allt annað. En fjóshlaðan minnir aðeins á form kapellunnar. Hún er falleg, hátt til lofts. Og ljósið. Minningin sem maður hefur af fjóshlöðum er hvernig ljósið lekur inn og teiknar, ryk í loftinu. Ég held það verði eitthvað heilagt í kringum það. Miklu hrárra, en rosalega fallett stæði, Kleifar á Blönduósi, þar sem Finnur Arnar og Áslaug eru. Alveg við Blöndubakka, áin rennur þarna bak við. Þetta verður tignarlegt örugglega.

En hlutföllin á verkunum breytast. Og ég ætla að hanna hljóðið aðeins öðruvísi á einu verkinu. Verk sem var lítið í líkhúsinu verður risastórt. Ljósgeisli sem færast meðfram öllu rýminu. Það hefur strax aðra virkni. Maður þarf að reyna að móta verkin inn í ný rými. Af því það fer þetta hitt sem var í kapellunni og í líkhúsinu.

*Verkin eru kyrr um stund, svo fara þau að flæða aftur, í júlí. Jafnvægið helst með hreyfingu. Í hreyfingunni og í rýminu. Það þarf vissan kjark til að trú á sjálfan sig í listinni, að halda áfram. Þá gefst mikið af því að einhver annar trú líka.*



# Virkjum hjartastöðina og þriðja augað

---

*Auður Aðalsteinsdóttir*

*Gjörningaklúbburinn er Listahópur Reykjavíkur árið 2018. Það felur í sér styrk til að vinna að verkum á þessu ári og viðurkenningu á 22 ára ferli klúbbsins, sem Eirún Sigurðardóttir og Jóni Jónsdóttir segja ekki síður mikilvæga. Þær nýta þennan byr í seglin til að sigla af krafti inn í öld vatnsberans; þróa áfram hugmyndir sínar um Aqua Maríu og kanna orku vatnsins gegnum hjartastöðina og með aðstoð þriðja augans.*

*Ljósmyndir: Gjörningaklúbburinn.*





Frá gjörningnum á Torginu í Neskirkju.

Listahópur Reykjavíkur er árleg útnefning sem var áður einskorðuð við tónlist en nær nú til annarra listgreina. Gjörningaklúbburinn er fyrsti myndlistarhópurinn sem fær þessa viðurkenningu, enda hefur hann sérstöðu í íslensku menningarlífi og hefur starfað lengst og mest allra slíkra hópa. Stofnfélagar voru Þrír, Eirún, Jóni og Sigrún Hrólfsdóttir, sem hefur verið í starfsleyfi frá árinu 2016, og um tíma var Dóra Ísleifsdóttir fjórði meðlimurinn. Sjávarlykt svifur yfir vötnum þegar Stara tekur hús á þeim á vinnustofu þeirra við Grandagarð, þaðan sem glittir í sjóinn, og inni liggja hreinsaðar öðuskeljar um gólf og bíða frekari útfærslu.

„Reglurnar okkar hafa alltaf verið þær að við segjum ekki hver gerir hvað eða hver á hvaða hugmynd. Það skiptir máli að allir geti lagt nokkuð jafnt í púkkið. Sem tvíeyki komum við tvíefldar inn í þennan miðhluta starfsferilsins, það fylgir því mikil orka og góð. Og mikið hjarta. Samkvæmt talnaspekinni erum við tvær fjarkinn, sem er hjartað, og við

fylgjum því. Við sækjum til dæmis námskeið sem heitir villikellingar. Til að nálgast okkar innri villikellingu og hjartastöðina stundum við aldagamla súkkulaðiseremóníu. Verkefnið okkar núna og hugmyndafræðin tengjast mikið inn í þá áru sem fylgir öld vatnsberans, sem er ótrúlega hippalegt en nauðsynlegt. Hipparnir höfðu rétt fyrir sér og þess vegna erum við óhræddar við að fara á villikellinganámskeið og stunda talnaspeki - fara á nýja staði og losa okkur við fordóma. Það var einmitt hugmyndin þegar við stofnuðum Gjörningaklúbbinn. Við höfðum fordóma gagnvart gjörningum; fátt var lúðalegra. Þess vegna ákváðum við að prófa gjörninga og ögra okkur. Það sama gerum við núna með nýaldarspekina. Við erum í því flæði að rísa upp gegn stöðluðum forsendum í samfélaginu, fara inn á við og upplifa vatnið í okkur.“ Þær vinna með nokkra þræði í þeim efnum; m.a. uppreisn og vatn og þar kemur verkið *Aqua María* sterkt inn. „María þýðir meðal annars uppreisn á hebresku og mar þýðir sjór á

íslensku. Aqua María birtist okkur hér á vinnustofunni. Það var ótrúleg stund. Við horfðum hér út og allt í einu var eins og umferðin stöðvaðist. Það byrjaði að hellirigna og svo kom þessi svakalega birta og regnbogi, en blái liturinn var svo sterkur að hann yfirgnæfði hina litina og talaði til okkar. Það kom einhver kraftur úr vatninu sem við leyfum okkur að taka til okkar. Á sama tíma rísa upp konur um allan heim, með *Me Too*. Aqua María er rebellinn í okkur öllum, segir hingað og ekki lengra. Hún var t.d. með okkur í því að skila skömminni fyrir hönd Maríu meyjar til Guðs, sem við gerðum á Torginu í Neskirkju síðasta pálmasunnudag, á boðunardegi Maríu. Þar notuðum við þær aðferðir kirkjunnar að predika og tala beint út, og fluttum við hugvekju og Maríuspjall úr Nýjasta-testamentinu. Boðunardegi Maríu er alltaf lýst svo fallega en hún var aldrei spurð hvort hún vildi ganga með Jesú. Gamlar möntrur geta verið hættulegar og þetta er í raun ekki falleg saga; kona er gerð að staðgöngumóður án þess að hún sé



Gjörningaklúbburinn dúnar upp Pissed off! í gjörningi á Torginu í Neskirkju. Piss á vatnslitapappír, 2018.

spurð. Við vinnum með röddina, það að hafa rödd og nota rödd og finna vatnið titra í líkamanum gegnum röddina. Hér á vinnustofunni erum við með gong skál sem gefur okkur tóninn fyrir fimmtu orkustöðina, sem er röddin. Þar kemur byltingarröddin inn líka, að finna hana og nota. Í gjörningnum í Neskirkju fengum við kvennakórinn Hrynjandi til þess að flytja tónverkið *Aqua María* sem er unnið í samstarfi við tónskáldið Ólaf Björn Ólafsson þar sem við fengum hann til að rímixa Ave Maríu Schuberts og Sigvalda Kaldalóns með texta eftir okkur um *Aqua Maríu*.“ Eirún og Jóni segja að þessar nýju áherslur spretti af gömlum rótum. „Gjörningaklúbburinn er eins og

risatré með miklar rætur og stórt greinahaf. Við hoppum milli greina, gefum einni og einni grein meiri innspýtingu, vökvum aðeins meira hér og þar. Við höfum frá fyrsta degi haft slagorðin „ástin sigrar allt – tvímælalaust“ og „það mjúka sigrar hið harða“. Eftir að við urðum tvær höfum við svo opnað á meðvitaðri hátt fyrir samstarf með öðrum og hleypum fólki fyrir inn í ferlið til að taka þátt í sköpuninni.“

Bláskeljarnar og perlurnar á gólfinu í vinnustofunni vitna um ýmiss konar tilraunir. „Við vitum að það eru ekki perlur í bláskeljum en við erum listamenn, ekki náttúrufræðingar.“ Þær benda einnig á að opnar skeljar

minni á píku og að í Svíþjóð sé snípurinn kallaður perla, sem sé skemmtileg tenging. Í gjörningnum í Neskirkju bar kvennakórinn derhúfuslæður, bláar og hvítar derhúfur með áfastri blárri slæðu og hvítri perlu í derinu. „Húfurnar tala inn í ólíka menningarheima. Derhúfan er t.d. mjög ákveðið tákni fyrir Ameríku og sérstaklega núverandi Bandaríkjaforseta á meðan slæðan tengist meira konum, Maríu mey eða búrkum. Hvaðan sem við komum og hvernig sem við klæðum okkur minnir perlan á mikilvægi þess að efla innsæið, hlusta á það og treysta því.“





*Gjörningaklúbburinn ásamt Aqua Mariú.*



Sýningarsalur Nýlistasafnsins 1983, mynd af boðskorti fyrir sýninguna SÝN.

Ef kisa getur dansað tangó geta listasöfn örugglega dansað. Nýlistasafnið hefur sannarlega talist eitt af óvenjulegri söfnum í flóru myndlistar á Íslandi í gegnum tíðina og aðal dansarinn. Safnið hefur veitt vettvang fyrir tilraunagjarnan framgang myndlistar og kollegar af öllum kynslóðum, mislangt komnir í dansi sínum, hafa átt þar mótstað og lagt á sig mikla vinnu fyrir safnið og merkingu þess. Það sem hefur m.a. veitt Nýló algera sérstöðu er að það er stofnað og rekið af myndlistarmönnum og hefur í 40 ár safnað tilraunakenndum listaverkum og efni sem tengist frumkvæði listamanna í reykvísku listalífi með þeirri áherslu og sýn sem starfandi listamenn einir hafa á senuna. Fertugasti ársfundur safnsins er nýafstaðinn og niðurstaða hans markar kannski enn nýja sporbraut í framtíðina undir nýja þakinu vestur á Granda.

Safnið var stofnað til að mæta stöðnuðu og íhaldssömu safnalandslagi sjötta áratugarins þegar ung kynslóð listamanna kom með strauma flúxus- og konseptlistar til eyjarinnar frá meginlandinu. Svokölluð nýlist fékk dræmar viðtökur, t.a.m. var unga fólkinu ekki hleypt að í FÍM og SÚM var stofnað sem andsvar við því. Síðar náði þessi sveifla til Íslands, Nýlistadeild var stofnuð í Myndlista- og handíðaskólanum og árið 1978 var tekið það skref að stofna listasafn, sem viðbragð og til að glata ekki menningarverðmætum sem eldri kynslóðin þá skellti skollaeeyrum við. Safnið var stofnað af hópi myndlistarmanna og, eins og frægt er, í andstöðu og skyldi vera rekið sem sjálfseignarstofnun af félagi starfandi myndlistarmanna og áhugamanna um myndlist. Nýló hefur óslitið hreyft sig í óreglulegum takti við starfandi listamenn í öll sín 40 ár með allskyns skakkaföllum,

skoðanaskiptum, misvitrum ákvörðunum, húsnæðishraki og örum yfirhalningum á stefnumótun og sjálfsmynd. Safnið hefur með þessu brölti haft óafturkræf áhrif á þann völl sem íslenskir myndlistarmenn hreyfa sig um og í gegnum tíðina hafa erlendir kollegar sýnt safninu áhuga og hluttekningu, sýnt þar í félagi við íslenska listamenn og skilið eftir sig listaverk sem eru varðveitt í breiðri og eiginlega tilviljanakenndri safneign og heimildasöfnum sem nú eru flokkuð og varðveitt í Völvufelli eins og púsl í púsluspil fyrir þá sem vilja rannsaka og rekja sögu samtímamyndlistar á Íslandi.

#### Listasafn á hlaupum

Það er ekki óvenjulegt að listamenn taki sig saman og stofni til sýningarýmis eða jafnvel safns, en það er óvenjulegt að það haldist listamanna-rekið svona lengi. Það má líta til

# Dansandi listasafn

## Gunnhildur Hauksdóttir

Ljósmyndir Nýlistasafnið

senunnar í Amsterdam og í New York þar sem bylgja slíkra rýma reið yfir á áttunda áratugnum en fá ef einhver þeirra eru enn listamannarekin. Líftími rýma sem rekin eru á forsendum listamanna er yfirleitt 2-5 ár samkvæmt Heimildasafni um listamannarekin rými í Nýló. Þau standa yfirleitt sem tímabundinn völlum tilraunamennsku í listum sem annað hvort leggst niður eða verður formlegri og aðrir taka yfir þegar skrifinnskan eykst.

Nýló var fyrst til húsa í bakhúsinu á Vatnsstíg í húsnæði SÚM hópsins. Það var stofnað til að safna þessari hverfulu nýlist og varðveita það sem síðar urðu vissulega menningarverðmæti þó ekki kæmu allir auga á það þá. Árið 1980 var fyrsta sýningin haldin á vegum Nýló og fljótlega var Gallerí Nýlistasafnsins stofnað og rekið algerlega sjálfstætt frá safninu. Smám saman má segja að áherslan hafi krossast og vettvangurinn til að sýna og sjá tilraunir í myndlist fengið meira vægi en söfnunarstarfið. Á tímabili fór söfnunin í dvala, kassarnir voru settir í geymslur í hollum en gallerið óx og dafnaði. Áratuginn í kringum aldamót var Nýló eftirsóttur og alþjóðlegur sýningastaður, samfélag, vettvangur og mótstaður yngri og eldri kynslóða listamanna. Nú eru þessi samskipti kynslóða í formlegri farvegi og má nefna björkvöld og pub-quiz fyrir myndlistarnema auk þess sem formaður stjórnar hefur haldið fyrirlestra um starfsumhverfi myndlistarmanna í LHÍ og namar sýna í Nýló.

Fráfarandi formaður, Þorgerður Ólafsdóttir, man eftir að hafa komið í bakhúsið 17 ára á björkvöld með Kvennó, tveim árum áður en hún fór að spá í myndlist, það hefur verið sama ár og safnið flutti í framhúsið við Vatnsstíg og hóf þar með harmasögu flutninganna. „Safnið flutti fimm sinnum á fimmtán árum,“ upplýsir Þorgerður og vísar í húsnæðisbramboltið sem ekki verður rakið hér. Nýló virtist vera í sífelldum umhleyplingum og sífellt að endurskoða hlutverk sitt. Tengsl yngri listamanna við þá eldri virtust byrja að rofna og með tímanum stækkaði rofið. Það var lítil rifa, svo gjá og gil.

### Fulltrúar listasafns og ný stjórn

Nýló er eiginlega lífrænt samkvæmt skipulagsskrá. Fulltrúar geta boðið sig fram til að leiða safnið á sjálfum ársfundinum og kynnt framboð sitt svo hver ársfundur getur tekið óvænta stefnu á nóinu. Einn slíkur er nýafstaðinn, en daginn áður fengu þeir fulltrúar sem höfðu þá tilkynnt framboð sendar spurningar sem m.a. fjölluðu um það í hverju munurinn á listamannareknu rými og listastofnun felist, og hvernig þetta mættist í Nýlistasafninu, auk spurninga um fjáröflun, spurninga sem miðuðu að því að knýja frambjóðendur til að hugsa um stefnu safnsins og sérstöðu þess. Það eru áhöld um það meðal fulltrúa hvort það sé ennþá æskilegt að listamaður veiti safninu formennsku enda kemur hvergi fram í skipulagsskrá safnsins að það verði að vera starfandi listamaður. Ásta Ólafsdóttir, sem var ritari stjórnar á

sokkabandsárum safnsins, segir að allir fulltrúar megi bjóða sig fram til ábyrgðarstarfa fyrir safnið. „Þeir sem vilja mega ganga í Nýlistasafnið óháð starfsheiti eða þannig var það. Mér finnst ekki stórmál hvort sá sem stýrir safninu sé listamaður,“ segir hún. „Aðalatriðið er að til formennsku sé valin fær manneskja sem af áhuga lifir og hrærist í samtímamyndlist.“

Á nýliðnum ársfundi var ekki kosinn starfandi listamaður til að leiða safnið. Í dágóða stund voru það sýningarstjóri og listfræðingur einir sem bitust um formannssætið þar til tveir listamenn af yngri kynslóð buðu sig fram. Dorothee Kirch, sýningarstjóri, hafði betur og mun leiða safnið a.m.k. næsta árið. Einn fulltrúi minntist á að nú séu helst til mikil völd á einu heimili þar sem eiginmaður nýkjörins formanns gegni lykilstöðu á Listasafni Reykjavíkur. „En þetta er kannski ekki óvenjulegt. Það gerist stundum á svona litlu landi að mikil völd safnist inn á eitt heimili eða í einn vinahóp.“ Það er sögulegt á fertugsafmælinu að sá sem veitir stjórninni formennsku sé ekki starfandi listamaður en stjórnin er blanda af listafólki og öðru áhugafólki með starfandi listafólk á ýmsum stigum lífs í meirihluta. Dorothee hefur mikið traust meðal fulltrúa og hlaut yfirgnæfandi kosningu enda hefur hún langa reynslu af sýningarstjórnun og sýn á nýja sporbraut fyrir Nýló.

Hún talar um að Nýló bjóði alltaf upp á möguleika fyrir breytingar. „Sem stjórnarmeðlimur er maður á



Nýló við Skúlagötu þar sem það staldraði stutt við.



Heimildasafn um listamannarekin rými.

tánum, tímalega hefur maður takmarkað umboð svo maður verður að eiga samtál við listamenn og hafa tilfinningu fyrir því hvað er í gangi.“ Hún vísar líka í annan frambjóðanda sem talaði á ársfundinum um að starfið snúist fyrst og fremst um að hlusta. Hún segist vera algerlega sammála því og vill hlusta á raddir listamanna. Líka gagnrýnisraddir og hún vill starfa með þeim á forsendum listarinnar.

Bakland stjórnar er fulltrúaráð Nýló, skipað vel yfir 300 fulltrúum sem áður voru kallaðir félagsmenn. Því var breytt því samkvæmt lögum er ekki lengur hægt að vera bæði sjálfseignarstofnun og félagsamtök. Fulltrúar eru að langmestum hluta myndlistarmenn og svo einhverjir áhugamenn um myndlist. Nú glæðist áhuginn hjá áhugamönnum, þegar safnið er komið í fínt og varanlegt hús. Þorgerður talar um „alvarlega húsnæði“ og það má leiða líkur að því að með nýju húsnæði hafi sýningarstjórar og fagfólk annað en listamenn meiri áhuga á því að koma að rekstri safnsins sem hingað til hefur kannski verið séð sem hálfgerð pönkarabarn í rekstri. Þorgerður segist samt ekki upplifa það þannig að safnið glatist úr höndum myndlistarmanna þó safnstjórinn

sé ekki listamaður og bendir á að meirihluti fulltrúa séu listamenn. „Fráfarandi stjórn hefur unnið hörðum höndum að 40 ára afmælis-sýningunni,“ segir Þorgerður, „og í þeirri vinnu veltum við því fyrir okkur hvernig næstu 40 ár verða.“ Þorgerði hefur alltaf þótt einkennilegt að kalla sjálfa sig safnstjóra, því hún telur sig ekki hafa menntun til að kalla sig það. Hún hefur myndlistarmenntun.

Nýló er vettvangur fyrir þá sem vilja vinna að sýningum og veita rödd í samhengi myndlistar. Myndlist er ungt fag og myndlistarmenn, með Nýló sem farveg, hafa gegnt hlutverki í að finna upp orðræðu í kringum sitt fag því listfræði og listheimspeki eru jú, enn yngri á Íslandi. Aðeins Listaháskólinn og svo Nýló hafa veitt listamönnum þann vettvang með beinum hætti. Þeir listamenn sem leiða safnið í daglegum rekstri hafa tæplega tíma til að sinna eigin list svo vel sé, safnið er kröfuharður húsbóndi. Að taka Nýló að sér tímabundið er næstum eins og að vera kvaddur í herskyldu fyrir stærra samhengi listarinnar. „Er Nýló þannig vettvangur að það breytir myndlistarmönnum í sýningarstjóra?“ hefur Þorgerður stundum spurt sjálfa sig.

### Staðlað safn í fínu húsi

Þegar Nýló var á Laugavegi missti það geymslur sínar og fékk alla kassana aftur í hausinn. Þá upphófst atburðarás endurnýjunar þar sem yngri kynslóð listamanna tók safnið í algera sjálfskoðun. Skoðaði rætur þess gaumgæfilega, samhengið sem það fæddist í og tók ábyrgð á sögunni. Stjórnin opnaði kassana og hóf að kanna hver þessi safneign eiginlega væri og hvert gildi hennar sé og í u.þ.b. 2 ár var safnið undirlagt safneigninni og rannsóknum henni tengdri. Ung kynslóð kallaði til eldri fulltrúa til að stoppa í göt sem höfðu myndast í söguna og græddi að stórum hluta rofið sem var orðið. Upp úr þessari vinnu tók safneignin á sig stærri mynd en áður var þekkt og var öll skráð, en skráning hafði farið fyrir ofan garð og neðan þegar Niels Hafsteinn fór á vit annarra verka. Heimildarsafn um listamannarekin rými tók á sig mynd og gjörningaarkífið varð til. Í ljós kom að safn bókverka er stórt og markvert. Miklu púðri var varið í að bera kennsl á verk og atburði í sögu safnsins og að safna munnlegum sögum eldri listamanna úr röðum fulltrúa.



*SÚM í bakhúsinu við Vatnsstíg árið 1974 og handriðið eftir Jón Gunnar Árnason, nú geymt í safneign Nýlistasafnsins.*

Í gegnum tíðina hefur oft verið talað um að safnið „þyrfti að fara að fullorðnast“. Undirrituð er ósammála því. Safnið fæddist fullorðið. Síðar gekk það í barndóm, svo í sjálfsskoðun og alltaf í reglulega endurskoðun og nú er það mögulega í meltingarvegi gerilsneyðingar. Þegar kassarnir voru opnaðir var oft talað um að safnið gengi úr barndómi og í raun var þarna lagður grundvöllur fyrir því að safnið fengi starfsleyfi. Nú er safnið aftur rekið eins og á áttunda áratugnum, með safneignarstarfið og sýningarstarfsemina aðskilda, eins og flest söfn eru rekin. Sýningarstarfið er í óða önn að koma sér fyrir í Marshallhúsinu við Reykjavíkurborg, í fallettri glerhöll með Ólaf Elíasson og Kling og Bang, líka stofnað af listamönnum en rekið sem fyrirtæki, sem nágretta. Fínt safn í fínu húsi, með fína nágretta og fínt kaffihús. Þarna eru samankomin tvö móðurskip listamannarekinna rýma með Ólaf Elíasson á háaloftinu.

Margir úr fráfarandi stjórn muna tæplega eftir Nýló í bakhúsinu við Vatnsstíg. Ef ekki hefði orðið þessi naflaskoðun á Laugaveginum hefði rofið líklega verið algert því kynslóðarofið spilar líka hlutverk. En í stjórn mætast oft kynslóðir og þannig er það líka núna. Kannski er núna að eiga sér stað annars konar rof. Kannski fer þverrandi tilfinningin fyrir mikilvægi þess að starfandi myndlistarmenn leggi beint til orðræðurnar í safnalandslagi Íslands. „Að listamenn finni áfram hjá sér hvöt og vilja til að skapa það rými og samhengi sem þeim finnst að vanti. Starfsemin þarf hins vegar ekki endilega að vara endalaust, heldur bara vera eins lengi og áhugi og orka eru til staðar,“ sagði fráfarandi formaður í pistli um sögu Nýló á RÚV í febrúar og vísaði þar í rekstur listamannarekinna rýma almennt. Hún sagðist í símtali við undirritaða ekki hafa áhyggjur af því að missa Nýló úr höndunum á listamönnum. En kannski er orka listamanna til að

gefa Nýló tímenn sinn þorinn og tími til kominn að láta annað fagfólk taka við, a.m.k. tímabundið. Kannski er sagan komin á þann stað að Nýló falli í sama far og hin söfnin. Nú eru þessi þrjú megin söfn í Reykjavík, Listasafn Reykjavíkur, Listasafn Íslands og Nýló öll komin í jafn fín hús og allar árnar renna í sama sjó.

En tímenn mun leiða það í ljós. Skipulagsskrá Nýló býður alltaf upp á uppstokkun, formannsseta er eitt ár í senn og stjórnarseta tvö. Þetta fyrirkomulag býður alltaf upp á að listamenn, sem eru lunginn úr fulltrúaráði, og það fólk sem hvaða stjórn sem er situr í forsvari fyrir, hafi hönd í bagga með starfsemi safnsins, enda bakland þess. Ef safnið heldur áfram að safna og vinna með safneignina út frá gildismati listarinnar sjálfar þá er safninu og um leið senunni borgið.

# Til Berlínar í mánaðarútleið

Herra Anton Logi Ólafsson



Mars í Berlín er víst ekki vor. Í óskhyggju fór undirritaður af stað á vinnustofuna illa klæddur og óundirbúinn fyrir kalda nætur þar sem kynding er ekki sjálfsgöð eins og heima í bubblunni. Til að strá salti í köld sárin berst til eyrna að útlit sé fyrir alvöru vor á heimaskerinu.



En kuldi er engin hindrun fyrir verkin framundan. Ég hef ekkert að gera með að fara út hvort eð er, það er allt til alls hérna. Hoppa stundum handan við hornið í ofurmarkað og næli mér í kebab á einum af þremur stöðunum við hliðina. Innivera og myglun hentar vel fyrir vinnu mína þessar næstu fjórar vikur.

Seinustu tvö ár eða svo, þegar ég hef unnið að þessu verkefni, hefur einangrun og sjálfsrýni leikið lykilhlutverk. Fjórða hæðin í Friedrichshain býður upp á fullkomin skilyrði fyrir þessa mikilvægu þætti vinnunnar - einangrun fyrir ofan milljónir fólks, algjörlega óviðkomandi og óþarfa dropi í hafið. Það er gríðarlegur sjarmi við það að skipta engu máli um leið og enginn og ekkert annað skiptir neinu.





Lestarstöðin og miðbærinn vekja upp minningar fyrra lífs sem maur í óskiljanlega stóru búi. Við þjónum öll einhverjum tilgangi, í okkar eigin lífum, hlaupandi á milli allra stálsívalninganna, og það er eins og við séum öll sem partur af einhverri vél. En vélin hefur ekkert endanlegt takmark, engan tilgang. Berlín á til að aftengja mig.



Þrátt fyrir þetta hvarf frá raunveruleikanum (eða afturhvarf til hans?) þá kemstu ekki hjá því að kynnast og tengjast góðu og áhugaverðu fólki hérna. Stórborgir hafa allar, af minni takmörkuðu reynslu, þennan tendens til þess að leyfa manni að týnast í fjöldanum, en Berlín kemur með sitt twist á formúluna. Af einhverri óskiljanlegri ástæðu eru langflestir hérna vingjarnlegir og opnir í viðmóti. Það er sem einhver jákvæður andi hvíli yfir þessari borg í minni upplifun. Allt er uppi á borðinu, fólk er eins og það vill vera og það er allt í lagi. Og það horfa allir í augun á þér, annað en hvektu þegnar heimaskersins.



Upplifunin í Berlín hefur verið marglituð og misgóð eins og lífið sjálft. Hér hef ég fengið að læra mikið og sjá hluti í nýju ljósi. Tíminn mun segja til um hvort það muni sitja eftir. Héðan held ég aftur í bubbbluna, vonandi ekki of dekraður og snobbaður af hendi Berlínar.

# Aðeins um listamannalaun

---

*Erling Jóhannesson*  
*forseti Bandalags íslenskra listamanna*



*Vinnustofa listamanna hjá Óbvia gestavinnustofu í Portúgal. Ljósmynd: Carlos M Santos.*



Mér fellur reyndar betur að tala um starfslaun listamanna, sem í mínum huga fangar betur anda hugmyndarinnar um listamanna-launin. Af hverju segi ég anda hugmyndarinnar? Því starfslaun listamanna eru ekki eingöngu þessir aurar sem listamönnum er ætlað að draga fram lífið á fyrir vinnu sína og listsköpun, heldur felst í starfslauninum, sem slíkum og því hvernig við umgöngumst þau, mjög menningarpólitísk yfirlýsing.

Alla síðustu öld höfum við sem þjóð verið að braggast, koma okkur fyrir í samfélagi þjóðanna og ná menningarlegum takti með nágrannaþjóðum okkar. Fljótlega eftir stríð fóru nágrannar okkar í Skandinavíu að byggja upp launakerfi fyrir listamenn. Það var pólitísk skoðun í hinum sósíal-demókrátsku samfélögum að listin gegndi mikilvægu samfélagslegu hlutverki og að opinber starfslaun tryggðu listinni frelsi og ekki síður sjálfstæði, listin fyrir listina. Hér uppi á Íslandi gekk hægar að koma svipuðu kerfi á. Allar tilraunir til að byggja upp sambærilegt kerfi sem lyti forsendum listamanna runnu út í sandinn, bæði virðist áhugi þingmanna ekki hafa verið mikill og samtök listamanna voru ósamstíga og gátu ekki fylgt

málunum eftir sameiginlega. Á sama tíma og nágrannar okkar voru að byggja upp launakerfi vorum við uppteknari við uppbyggingu menningarstofnana eins og Þjóðleikhúss og Sinfóníuhljómsveitar og pólitísk menningarumræða var mjög lituð af þjóðerniskennnd hjá hinu nýja lýðveldi.

Það er ekki fyrr en með annarri og þriðju kynslóð listamanna að við eignumst lög um starfslaun listamanna eða árið 1991. Núverandi kerfi er grundvallað á þeirri lagasetningu, því má segja að við höfum verið svona 40 árum á eftir nágrönnum okkar að viðurkenna mikilvægi starfslauna. Tiltekið er í lögnum frá 1991 að upphæð starfslaunanna eigi að miðast við laun lektors við HÍ að viðbættu 6% álagi og að starfslaunaþegar eigi kost á greiðslu í sófnunarsjóð lífeyrisréttinda. Það má segja að í þessari málsgrein birtist ákveðið verðmat, viðurkenning hins opinbera á hvers virði vinnudagur listamannsins var og hvaða réttinda þótti sjálfsagt að hann nyti. Þetta eru aðrar upphæðir en við sjáum í launatölum starfslaunasjóðsins í dag. Í lögnum sem í gildi eru, frá 2009, er föst tala sem lýtur ákvörðun Alþingis hverju sinni og starfslauninum fylgja

engin réttindi. Í slíku fyrirkomulagi, þar sem upphæðin vísar ekki til neinnar hliðstæðu á launamarkaði, gerist það sjálfkrafa að launin rýrna.

Starfslaunin eru gríðarlega stór breyta í starfsumhverfi listamanna. Þau eru nánast eins og yfirlýsing um kjör listamanna og þegar um er að ræða þessa litlu upphæð og algjört réttindaleyfi gefur auga leið að þau gefa tóninn og halda niðri öðrum samningum listamanna.

Það er listamönnum gríðarlega mikilvægt að endurreisa virðingu starfslaunanna. Með virðingu er ég ekki að vísa til orðræðu nettröllanna, heldur virðingar valdhafa og okkar listamannanna sjálfra. Því eins og ég nefndi í upphafi felst menningarpólitísk yfirlýsing í setningu, umgengni og framkvæmd þessara laga. Í framkvæmd þeirra liggja efndir hins opinbera á eigin menningarstefnu sem samþykkt var 2013, þar sem segir meðal annars: *Íslensk stjórnvöld líta á það sem hlutverk sitt að skapa skilyrði fyrir fjölbreytni, sköpun og frumkvæði á sviði lista og menningararfs.* Listamenn landsins bera ábyrgðina á fjölbreytninni, sköpuninni og frumkvæðinu en stjórnvöld bera ábyrgð á skilyrðunum.

# „Maður missir stjórn á tímanum og það er dásamleg tilfinning“

Viðtal við Nica Junker, listamann í gestavinnustofu SÍM

Nica Junker er þýskur listamaður sem hefur dvalið undanfarinn mánuð í gestavinnustofu Sambands íslenskra myndlistarmanna (SÍM) við Seljaveg í Reykjavík. Nica er rétt rúmlega fertug og hefur á tiltölulega stuttum ferli náð að afreka margt. Hún hefur búið í Frakklandi, Írlandi, Þýskalandi og Japan, unnið sem leikstjóri, gegnt starfi aðjúkts í virtum listaháskóla í Þýskalandi og þar að auki unnið hörðum höndum að listsköpun sinni og rannsóknnum. Nica vinnur nú að doktorsrannsókn í myndlist þar sem hún veltir fyrir sér birtingarmyndum tímans og reynir eftir fremsta megni að ljósmynda fjarveru hans.

## Náttúrunni alveg sama um landamæri

Nica Junker fæddist á landamærum Þýskalands og Frakklands, nánar tiltekið í Saarbrücken, árið 1975. „Í minningunni var skógur á landamærunum og sem barn vissi ég aldrei hvort ég væri nákvæmlega í Frakklandi eða Þýskalandi, trén geta auðvitað ekki sagt þér til um hvar þú

ert staddur,“ segir hún og bætir við að það að alast upp á landamærum hafi stundum haft ruglandi áhrif á sjálfsmyndina: „Ég ólst upp með þann skilning að náttúrunni væri alveg sama um landamæri. Síðar fór ég til Parísar í nám og þaðan til Þýskalands að læra, svo ég er alltaf að flakka á milli Frakklands og Þýskalands.“ Nica lagði stund á nám í heimspeki, heimsbókmenntum og leikhúsfraði í eitt ár í París. Á þriðja námsári sínu fór hún til Dublin í skiptináms og uppgötvaði þar kvikmyndamiðilinn: „Ég gerði kvikmynd í Dublin og var í framhaldinu tekin inn í Babelsberg-kvikmyndaháskólann í Potsdam sem er rétt fyrir utan Berlín. Þar lærði ég kvikmyndaleikstjórn, þar er bakgrunnur minn í listinni.“

## Mikilvæg mistök

Á öðru árinu í Babelsberg gerði Nica sína fyrstu bíómynd en handritið var unnið eftir smásögunni „The Second Bakery Attack“ eftir japanska rithöfundinn Haruki Murakami. Í sögunni kynnumst við nýgiftum

japönskum hjónum í Tokyo sem taka upp á því að brjótast inn á McDonald's veitingastað klædd skíðagrímum og ræna hamborgurum. Ástæðan fyrir innbrotinu er ekki einungis sú að hjónin séu svöng heldur stýrir fortíð eiginmannsins og hjátrú eiginkonunnar atburðarásinni. „Ég vil taka það fram að allt kvikmyndaliðið sem vann með mér að myndinni stóð sig stórkostlega, en þrátt fyrir það tókst mér að klúðra henni algjörlega. Ég hafði ekki hugmynd um allt myndmálið í japanska tungumálinu því ég hafði lesið bókina í þýskri þýðingu. Kvikmyndin misheppnaðist alveg, ég gat ómögulega nýtt mína eigin menningu sem efnivið í mynd um japanska menningu. Ég veit það ekki, ég var ekki sannfærð í hlutverki leikstjórans við gerð þessarar kvikmyndar, aðrir gætu hafa verið ánægðir með hana en mér fannst verkið alls ekki túlka það sem ég vildi að kæmi fram. Í kjölfarið kviknaði reyndar hugmyndin um að fara til Japan.“



The beauty of lingering time 2017. (Ljósmynd, birt með leyfi listamannsins).

Stundum eru mistök upphafið að nýjum ævintýrum og sú var raunin hjá Nicu. Eftir útskrift fékk hún námsstyrk til að fara til Japan þar sem hún dvaldi í fimm ár. „Ég var reyndar svolítið að flakka á milli London og Japan á þessum tíma því ég var að læra ljósmyndun í Central Saint Martins College of Art and Design í London,“ segir hún. „Eftir dvölinna í Japan fór ég síðan aftur til Evrópu og starfaði sem listamaður, ég vann með ljósmyndir og kvikmyndir og hélt fyrirlestra. Þá var eins og ég væri komin að tímamótum og ég hugsaði með mér: „Ég er föst.“ Mér leið eins og ég væri að hringsnúast í kringum sjálfa mig og ég vildi meira frelsi. Svo ég sótti um doktorsnám í Linz í Austurríki og þar er ég stödd núna.“

#### Landamæravandræði

Nica virðist vera á stöðugu ferðalagi um heiminn en hún telur það að hafa alist upp á landamærum hafa haft mikil áhrif á flökkueðlið. „Já, þessi reynsla úr æsku að þurfa ekki að vera með vegabréf á sér til að fara

á milli landanna tveggja, í gegnum skóginn, hefur tvímælalaust haft sitt að segja. Eftir að ég flutti þaðan var ég ekki alveg meðvituð um að maður þyrfti að vera með vegabréf til að fara yfir landamæri. Einu sinni ætlaði ég til Prag og gleymdi vegabréfinu heima, kannski var ég eitthvað utan við mig en mér fannst það ekki mikilvægt þá stundina. Ég var beðin um að yfirgefa lestina áður en hún fór yfir landamærin og þurfti því að hætta við ferðalagið til Prag. Þetta var áður en Tékkland varð hluti af Evrópusambandinu.“

Nicu hafði lengi langað að koma til Íslands áður en hún sótti um gestavinnustofu SÍM. „Mig langaði að komast norðar, birtan hér er ótrúleg. Því norðar sem maður fer þeim mun sterkari verður hugmyndin um að tími og birta séu nátengd. Ég kom hingað í byrjun febrúar þegar dagsljósið var minna, ég finn að með hverjum deginum eykst birtan. Það var góð tilfinning að missa tengslið við dagsbirtuna, vanalega segir hún þér til um tíma dags, en hér er það

eiginlega ekki svoleiðis svo þú verður auðveldlega ringlaður.“

#### Að myndgera fjarveru tímans

Nica er eins og áður sagði á kafi í doktorsverkefni sínu þar sem hún rannsakar fjarveru tímans: „Doktorsrannsóknin hófst þegar ég fékk hugmynd um að myndgera tímamann með ljósmyndum. Ljósmyndin gerir okkur kleift að frysta augnablikið, hvort sem það er myndað hratt eða hægt þá geturðu séð hvernig tíminn hreyfist í ljósmyndinni um leið og hann þjappast saman. Þegar ég horfði til baka á þau verk sem ég hafði skapað komst ég að því að þau fjölluðu öll um tíma og hvert einasta verk bjó yfir sinni eigin birtingarmynd af honum. Mig langaði að vinna áfram með þessa hugmynd, hugmyndina um að það sem lætur okkur skilja að tíminn líði er einhver breyting. Það hefur svo margt verið skrifað um hvernig hægt sé að myndgera tímamann með ljósmyndun en mun minna um fjarveru tímans í ljósmyndum. Svo

ég hugsaði: „Hvít, þögn, fjarvera: Þegar eitthvað virðist vanta.“ Það var það sem ég vildi myndgera.“ Nica hófst handa við að ljósmynda fjarveru einhvers, fjarveru tímans. „En þá áttaði ég mig á því að maður verður að vinna með andstæður: Ég veit bara hvað hvítt er þegar ég veit hvað svart er og ég veit aðeins hvað þögn er ef ég þekki hávaða. Svo ef ég vil sýna tóm, verð ég að sýna einhverja andstæðu sem útskýrir tómið. Þá fór að velta fyrir mér: Hvað get ég ljósmyndað sem er tómt?“ Nica fór í kjölfarið að ljósmynda snævi þakið landslag og lýsir því þannig að „ljósmyndin sem þú færð er alveg hvít en það er samt eitthvað efni á myndinni.“

#### **Ma, tómið og að missa stjórn**

Nica kynnir mig fyrir japanska hugtakinu *Ma* sem leikur veigamikil hlutverk í doktorsrannsókninni. „*Ma* stendur fyrir það sem er á milli, það getur verið tómið í hvítri mynd. Við á Vesturlöndum segjum að eitthvað

vanti, það sé tóm, en *Ma* gerir ráð fyrir að það sé alltaf eitthvað fólgið í tóminu, eitthvað falið. Í tóminu er ekki *ekkert* vegna þess að það er ekkert til sem heitir ekkert, það er alltaf eitthvað. Ég held að vestrænar hugmyndir einkennist af því að ef eitthvað vanti þá sé ekkert þar. *Ma* hugmyndafræðin sannfærði mig um að taka hvítu ljósmyndirnar, það er eitthvað þar, í tóminu. Ég fór að gera tilraunir með þetta og tók myndir af tóminu í Austurríki, Finnlandi og Japan til að sjá hvort ljósmyndirnar breyttust frá menningu til menningar. Það virkaði alls ekki, þetta voru allt sömu myndirnar! Þá áttaði ég mig á því að ég var að taka ljósmynd af mínum eigin innri hugmyndum um tíma, minni innri tilfinningu fyrir tímanum. Með því að gera það sem ég hef verið að lýsa fyrir þér, að reyna að sýna fjarveru tímans, snerust myndirnar í raun meira um rými og fjarveru rýmisins, því þegar þú upplifir rými þá upplifir þú líka tíma. Ég held það hafi verið John Cage sem sagði að þú

gætir aldrei upplifað algjöra þögn, jafnvel þó að þú værir í tómarúmi myndirðu heyrir í þínum eigin hjartslætti. Á sama hátt veit ég að svo lengi sem ég lifi get ég ekki upplifað tímaleysi því svo lengi sem ég lifi líður tíminn.“

Nica segist upplifa tímann öðruvísi hér í norðri heldur en heima hjá sér í Berlín, næturnar séu lengri og að það hafi tekið nokkra daga að venjast myrkrinu. „Ég upplifi samt lífið á Íslandi hvatvísara en í Þýskalandi, þar er lífið oft mjög vel skipulagt, hér virðist dagurinn meira spinnast upp á staðnum, þú veist, út af veðrinu. Hvern einasta morgun kík ég á veðurspána og jafnvel þó að maður kík á spána á morgnana þýðir það ekki að veðrið verði eins og hún segir til um þann daginn. Ég held að þetta hafi áhrif á mann því maður verður að lifa eftir veðrinu, maður missir stjórn á tímanum og það er alveg dásamleg tilfinning.“



The beauty of lingering white, 2017 (*ljósmynd, birt með leyfi listamannsins*).

# LEIKREGLUR

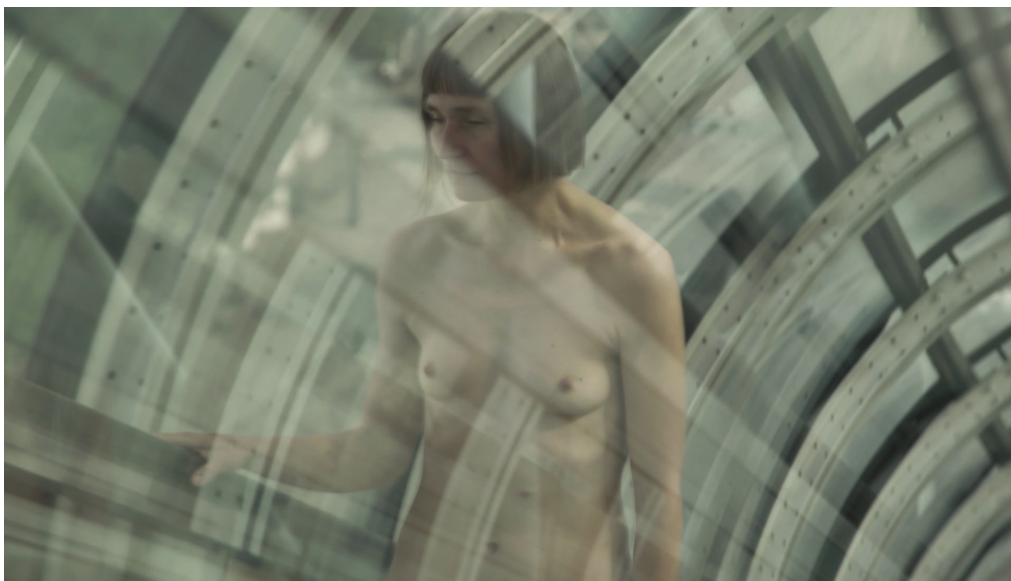
Elinu Brotherus í Listasafni Íslands

*Ástríður Magnúsdóttir*

Finnski ljósmyndarinn og myndlistarmaðurinn Elina Brotherus (f. 1972) vakti ung athygli fyrir sjálfsævisögulegar og sérstakar sjálfmyndir þar sem hún endurspeglar daglegt líf sitt og tókst á við hversdagsleg verkefni með alvöru og kímni að leiðarljósi. Hún er með meistaragráðu í ljósmyndun frá University of Art and Design (UIAH) í Helsinki en býr og starfar í Finnlandi og Frakklandi. Á ferli sínum hefur hún að mestu fengist við sjálfmyndir og landslag. Líkami hennar og nærvera skipar stóran sess í mörgum verka hennar. Brotherus fór

að sýna verk sín í lok 10. áratugarins með hópi framúrstefnulegra ljósmyndara sem kenndur var við Helsinki School í Finnlandi. Hún er viðurkenndur samtímalistamaður og hefur sýnt verk sín víða um heim t.a.m. í Pompidou safninu í París, Neue Berliner Kunstverein í Berlín, Þjóðarlistasafni Finnlands Ateneum í Helsinki og Louisiana nútímalistasafninu í Danmörku. Verk hennar hafa áður verið sýnd á Íslandi, í i8 gallerí í Reykjavík árið 2000 og á samsýningu í Gerðarsafni í Kópavogi árið 2006.

Um þessar mundir sýnir hún ný verk í Listasafni Íslands, unnin á árunum 2016-2017, undir yfirskriftinni *LEIKREGLUR*. Sýningin er hluti af dagskrá Ljósmyndahátíðar Íslands 2018. Titillinn vísar í reglur leiksins og leikgleðina; bæði hið gleðilega og hið alvarlega. Í viðtali árið 2016 talar Brotherus um að því eldri sem hún verður því oftar bregði hún á leik. Hún talar um að leikir og listin eigi það sameiginlegt að maður gleymi sér í leiknum á sama hátt og maður gleymi sér í listinni. Reglur eru kjarni leiksins og þeim verður að fylgja. Verkin á sýningunni eru marglaga



*Elina Brotherus. Nakin kona fer upp rúllustiga (Nu montant un Escalator). 2017. Stilla úr vídeóverki. Ljósmynd Sigurður Gunnarsson. Birt með leyfi Listasafns Íslands.*



Yfirlitsmynd frá sýningu Elinu Brotherus. Ljósmynd Sigurður Gunnarsson. Birt með leyfi Listasafns Íslands.

frásagnir sem vísa í fyrrnefnda leikgleði og alvöru lífsins. Birta Guðjónsdóttir sýningarstjóri segir í inngangsorðum sýningarinnar að í verkunum setji Elina sér leikreglur sem hún fari eftir, og noti til þess ramma myndavélarinnar, sem er í senn sálarspegill hennar og leikfélagi.

Nærgöngult, persónulegt, forvitnilegt, saklaust, ákveðið, sveipað dulúð og fjarrænt eru orð sem koma upp í hugann þegar staldrað er við verkin á sýningunni *LEIKREGLUR*. Í verkunum má skynja sterka nálægð Brotherus sjálfar en hún kemur fyrir í öllum ljósmynda- og vídeóverkum sýningarinnar, berskjölduð og hispurlaus. Listakonan nær að fanga áhorfandann á rólegan og yfirvegaðan hátt með mikilli líkamstjáningu og áhrifamiklu augnaráði sem er bæði sterkt og athugult. Hún lítur þó nær aldrei í augu áhorfandans en nær engu að síður að fanga hann með nærveru sinni og úthugsuðum römmum. Hún krefst mikils af áhorfandanum eins og af sér sjálfri. Hún horfir beint í gegnum áhorfandann og skilur eftir sig spor. Þessi mikla næmni fyrir aðstæðum, fagleg vinnubrögð og einlægnin í verkum hennar gera það að verkum að áhorfandinn staldrar við og fer að hugsa inn á við eða tengir við söguna sem Brotherus vísar til.

Á sýningunni er að finna þrjú myndbandsverk og ellefu ljósmynda- verk, þar á meðal eina seríu sem samanstendur af fjórum ljósmyndum. Myndbandsverkið *Nakin kona fer upp rúllustiga (Nu montant un Escalator)* frá árinu 2017 vekur athygli en það er tekið upp í Pompidou safninu í París. Fljótandi myndatakan, myndefnið, listakonan sjálf, myndbyggingin og rammi verksins hrífur áhorfandann með sér inn í hugarheim Brotherus, upp rúllustiga safnsins og um ganga stíga hússins sem liggur utan á safninu, um arkitektúr Parísarborgar sem blasir við og vísunin er í verk Marcel Duchamp: *Nu descendant un escalier* frá árinu 1912. Brotherus er nakin, berskjölduð en ófeimin og ákveðin. Hún er einbeitt og líður áfram af staðfestu. Líkami og birtingarmynd Brotherus er í raun hlutlaus og áhorfandinn getur séð hvað sem er í líkama hennar og andliti. Sá sem horfir skynjar í raun sjálfan sig og hugsanir sínar í gegnum hugmyndir hennar um sjálfið og listina.

Ljóðræna og sterk nærvera hennar í verkunum leiðir til þess að hún fangar áhorfandann og fær hann með sér í ferðalag, hún segir örsögur sem leiða áhorfandann áfram eða fá hann til að staldra við hjá einu verki frekar en öðru. Eins og með marga

samtímalistamenn vísar Brotherus í fortíðina og sjálfið. Hún leitar til ljóðskálda, tónskálda og annarra myndlistarmanna í verkum sínum sem eru í senn hugmyndafræðilegs eðlis og/eða sjálfsævisöguleg, ljósmyndaverk eða vídeóverk, ljóðræn og grípandi.

Ljósmyndaverkið *4'33"*, byggt á *John Cage*, frá árinu 2016, blasir við þegar gengið er inn í salinn. Þar má sjá Brotherus sjálfa, og þó ekki því hún segir í nýlegu viðtali: „Þetta er ekki ég, þetta er ljósmynd“. Á ljósmyndinni stendur hún ofan í vatni með opinn munn og opna arma, í gulum kjól sem flýtur á vatnsyfirborðinu. Það er eitthvað órætt við myndina sem vekur forvitni og jafnvel óhug. Brotherus notar líkama sinn og sjálfa sig í öllum verkum á sýningunni en eins og hún segir sjálf, þá er þetta ekki hún heldur ljósmynd, staðgengill hugsana og hugmynda hennar og hugmynda sem koma upp í huga áhorfandans þegar hann upplifir verkin. Ljósmyndaverkið er vísun í frægan gjörning tónskáldsins John Cage (1912-1992) frá árinu 1952 þar sem hann sest við píanóið og situr þar í þögn án þess að slá nótu í 4 mínútur og 33 sekúndur. Brotherus er með þessu verki að vísa í avant garde tónlist og hugmyndaalist



Elina Brotherus, Orð John Cage úr hatti Joseph Beuys, 2017. Stilla úr vídeóverki. Ljósmynd Sigurður Gunnarsson. Birt með leyfi Listasafns Íslands.

eftirstriðsáranna og sínar eigin hugmyndir um þögnina og sjálfið. Hún virðist vera að öskra en það kemur ekkert hljóð enda er um ljósmynd að ræða, ekki hana sjálfa.

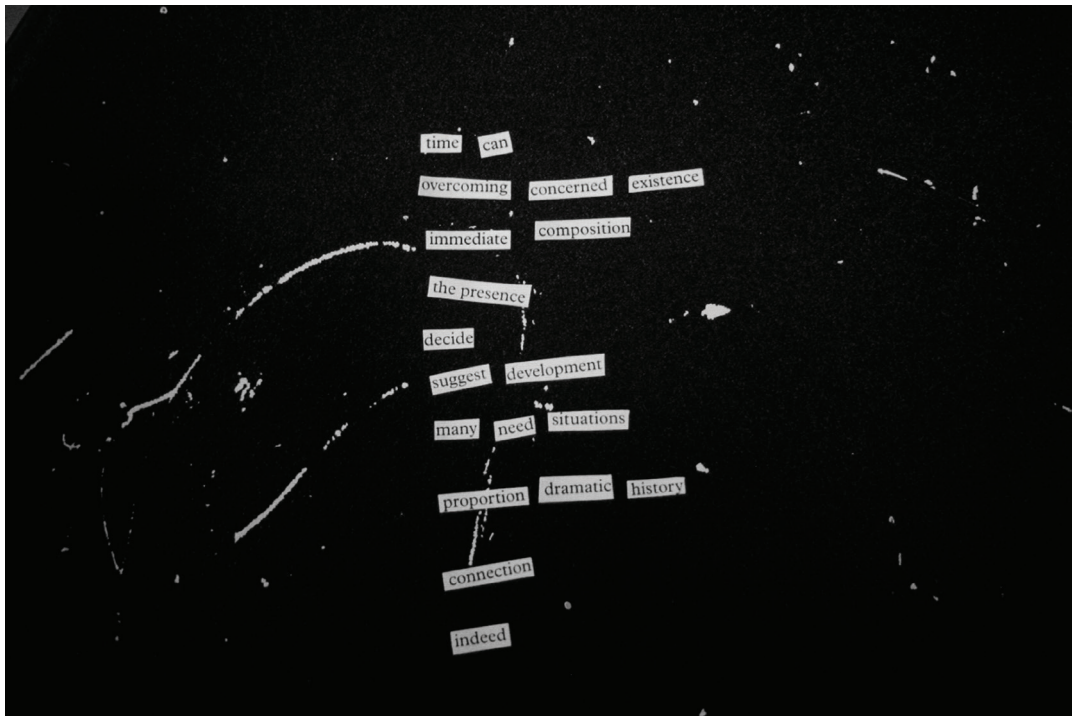
Húmor er aldrei langt undan í verkum Brotherus, í bland við hið alvarlega og hið liðna. Eitt af skemmtilegri verkum á sýningunni er myndbandsverkið *Orð John Cage dregin upp úr hatti Joseph Beuys* frá árinu 2017. Þar stillir hún sér upp ásamt annarri manneskju sem snýr baki í áhorfendur og heldur á hatti, „hatti Joseph Beuys“. Brotherus er klædd í rautt pils og hvítan bol. Manneskjan andspænis henni er dökklædd með rauða húfu. Listakonan dregur orð upp úr hattinum, les þau upp og leggur á svartan koll. Eitt orð á fætur öðru; tími, geta, að yfirstíga, hafa áhyggjur af, tilvera, samsetning, nálægð, að ákveða, að leggja til, þróun, margir, þörf, aðstæður, hlutföll, dramatík, saga, tenging og einmitt, svo allt sé nefnt. Hún vísar í manifesto og hugmyndafræði dadaista í upphafi 20. aldar á

sinn einstaklega skemmtilega og nýstárlega hátt í anda samtímalistar og nýmiðla. Verkið er myndrænt, fallett og heillandi. Allt er úthugsað, myndbyggingin, orðin, tónlistin, litaval í fötum sem rímar við litaval á plakötum dadaista: rauður, svartur og hvítur. Einfalt en marglaga í anda konseptsins.

Það er engin tilgerð í verkum Brotherus, ekkert skraut, enginn óþarfi, einungis kjarninn og ríkt innihald. Hún skipuleggur í þaula og hugsar hverja einustu hreyfingu, hvern einasta lit, hvert einasta form, hvern ramma og hvern flöt. Það kemur bersýnilega fram í verkunum að hún er vel lesin og vinnusöm. Það sést á því hversu áhrifarík verkin eru og hvernig þau grípa áhorfendur. Höfundur man eftir fyrstu ljósmyndaverkunum sem hann sá eftir Elinu Brotherus. Það var serían *Suites Françaises* og myndin *Le Nez de Monsieur Cheval* frá árinu 1999. Þá endurspeglaði Brotherus á kómískan og persónulegan hátt hvernig hún tókst á við að læra nýtt tungumál á nýjum

dvalarstað í Frakklandi, 27 ára gömul. Serían er full af húmor en alvarleikinn er aldrei langt undan. Sömu leiðarstef má lesa úr verkum hennar á Listasafni Íslands en þróunin er augljós. Verk Elinu hafa þróast með árunum. Hún er síður persónuleg og hún er með fleira fólk með sér en áður í að túlka hugmyndir sínar og koma þeim í myndrænt form. Myndbandsverkin eru flókin og á bak við þau eru margir skapandi einstaklingar. Þau verk gefa ljósmyndunum ekkert eftir og eru sterk og áhrifamikil. Birtu Guðjónsdóttur sýningarstjóra hefur ásamt listakonunni sjálfri tekist að skapa heilsteypta sýningu sem fangar áhorfandann og fær hann til að hugsa. Ekki er annað hægt en að hrósa Elinu Brotherus fyrir verkin og hvetja fólk til að sjá sýninguna *LEIKREGLUR* í Listasafni Íslands sem er sannkölluð veisla fyrir augu, eyru, huga og sál. Þann 3. júní gefst gestum kostur á að njóta leiðsagnar Brotherus um sýninguna sem stendur til 24. júní.





Orð John Cage dregin upp úr hatti Joseph Beuys, 2017. Stilla úr vídeóverki. Ljósmynd Ástríður Magnúsdóttir.



[www.vidborgummyndlistarmonnum.info](http://www.vidborgummyndlistarmonnum.info)

# STARA

---



SÍM  
Hafnarstræti 16,  
101 Reykjavík  
Sími 551 1346

*Útgefandi*  
Samband íslenskra  
myndlistarmanna

*Ritnefnd STARA*  
Jóna Hlíf Halldórsdóttir,  
Auður Aðalsteinsdóttir,  
Elisabet Brynhildardóttir,  
JBK Ransu, Margrét Elísabet  
Ólafsdóttir og Starkaður  
Sigurðarson.

*Forsíðumynd*  
*Maiganga*, Karlotta Blöndal.  
Ljósmyndari Leifur Wilberg  
Órrason

*Prófarkalestur*  
Auður Aðalsteinsdóttir

*Uppsetning*  
Elisabet Brynhildardóttir

*Þýðing*  
Auður Aðalsteinsdóttir

*Ábyrgðarmenn*  
Stjórn SÍM

stara@sim.is  
auglysingar@sim.is

ISSN 2298-8122



54 - 55

*Jóna Hlíf Halldórsdóttir*

*Praise Where  
Praise is Due*



56 - 57

*Starkaður Sigurðarson*

*Inlight at the  
ASÍ Art Museum*



58 - 59

*Erin Honeycutt*

*A Walk in May*



60 - 61

*Magnús Þór Þorbergsson*

*Salary for Education/  
Education Must be  
Rewarded!*



62 - 65

*Bergrún Anna Hallsteinsdóttir*

*Auður Lóa.  
Inedible Fruit*



66 - 67

*LAUMULISTASAM-  
STEYPAN*



68 - 71

*Katrín Helena Jónsdóttir*

*“Kenichi,  
who am I?”*



72 - 73

*Þórdís Aðalsteinsdóttir*

*Art for the  
first time*

# Vol 10, issue 2. 2018

---



74 - 75

*Ingirafn Steinarsson*

*Two sketches*



76 - 79

*Starkaður Sigurðarson*

*Balance and making  
Art. An interview with  
Sigurður Guðjónsson*



80 - 83

*Auður Aðalsteinsdóttir*

*Activating the Heart  
Chakra and the  
Third Eye*



84 - 87

*Gunnhildur Hauksdóttir*

*The Dancing  
Museum*



88 - 89

*Anton Logi Ólafsson*

*A Month of Exile  
in Berlin*



90 - 91

*Erling Jóhannesson*

*A Few Words on  
the Artists' Salaries*



92 - 95

*Katrín Helena Jónsdóttir*

*"You lose control of  
time and it's a  
wonderful feeling"*



96 - 99

*Ástríður Magnúsdóttir*

*Elina Brotherus' Rules  
of the Game at the  
National Gallery of  
Iceland*

# Praise Where Praise is Due

*Jóna Hlíf Halldórsdóttir*  
Chairman of SÍM

---

“Culture is a Human Right”, is the title of the City of Reykjavík’s Culture Policy 2014-2020, which was approved by the city’s Culture and Tourism Committee in April 2014, and by the City Council’s Executive Committee in May 2014. Attached was a project plan with aims towards action in the cultural field, which was a novelty. This project plan is updated annually in accordance with the city’s approved policies and budget plan.

As the president of The Association of Icelandic Visual Artists, and representative of the Federation of Icelandic Artists, I have attended meetings at the Department of Culture and Tourism at the City of Reykjavík as an observer for the last four years. In that time, it has been a great pleasure to observe how the City of Reykjavík has steadily followed this project plan through to the great profit of Reykjavík’s cultural environment. There have been many gains in the field of visual art and I want to mention a few improvements that have made our society more fair and just.

A great milestone was reached on the 12th October 2017 when the executive board of the City Council approved new procedures for the

Reykjavík Art Museum, along with extra budget of 8.5 million ISK. Payments to artists for exhibitions in the year 2018 will amount to 12.5 million ISK. This is an increase of 268% from 2017, where the museum paid 3.4 million ISK in fees to artists. In this case, the City of Reykjavík took the initiative ahead of the state, not for the first time, and thereby set a leading example nationwide. Now Akureyri Art Museum and Hafnarborg Centre of Culture and Fine Art have also set up similar procedures and therefore have received a great increase to their budgets to pay artists fees for their work. It would be safe to say that Reykjavík’s initiative in the matter has marked a turning point in the work conditions of visual artists.

The 18th of March 2017 saw the grand opening of the Marshall House, where The Living Art Museum, Kling & Bang and Studio Ólafur Eliasson now have a future residence. This leverage has been a great pleasure for artists. The City of Reykjavík has guaranteed the rent of the house, which is now alive with modern visual art and provides the grassroot a beautiful and respectful venue.

At present, there is an ongoing competition among visual artists to

produce an outdoor art work in the quartier of Vogabyggð. 140 million ISK will go towards the project, which is in accordance with the city’s policy and a part of an agreement with landowners. This is the first project of many that are planned. It is exemplary that visual art has finally been ensured a place in the city landscape, and thereby accepted as one factor in the planning and building up of new quarters.

Finally, I would like to mention the city’s purchase of the sculpture *Icelandic Cairn* by Jóhann Eyfells, placed at Sæbraut. The City of Reykjavík borrowed the sculpture in 2010 and since then it has become one of the landmarks of Reykjavík. The Cultural Policy of the City of Reykjavík should set an example for all other municipalities to follow, and the same applies to the Icelandic state. I therefore want to use this opportunity to encourage the Icelandic government to dig up the drafts for the Icelandic government’s policy in visual art, made by the Icelandic Visual Arts Council in 2015, and realize it with a project plan. As long as the City of Reykjavík continues to support art, the city will prosper. Accessible culture and art are vital elements of a free society.

The development of museums' payments to artists 2017-2018

	2017	2017	2018	2018
	Number of artists	Paid for in gratuity, payment for work and artists' talk in 2017 ***	Number of artists	Estimated cost for gratuity, payment for work and artists' talk in 2017 ***
Reykjavík Art Museum	24	3.400.000	37	12.284.744
Akureyri Art Museum	52	1.300.000	35	5.703.280
Hafnarborg	8	1.792.000	11	4.245.000
LÁ Art Museum	9	1.539.265	8	2.414.290
Kópavogur Art Museum	22	1.828.000	36	3.127.596
The Living Art Museum	23	1.688.000	15 - 22	1.554.000
Reykjanesbær Art Gallery	11	1.200.000	5	1.705.000
The National Gallery of Iceland	3	815.000	7	2.380.000
Art Museum of Icelandic Confederation of Labour	1	1.959.000	5	3.120.000
<b>Total cost</b>		<b>15.521.265</b>		<b>36.533.910</b>

\*Following procedures that have yet to be formally approved.

\*\* Each artist gets an individual contract delineating one payment without itemizing remuneration and work effort.

\*\*\* Payments for artist talks and lectures are not limited to exhibiting artists.

The table shows the estimated operating cost of the museums, and how much they plan to pay artists in 2018.

The National Gallery of Iceland is the only museum that is not allowed to pursue grants from public funds like the Icelandic Art Fund.

	Number of artists	Gratuity	Payment for work	Artists' talk	Lectures	Total	Payments in accordance with / Financing in 2018
Reykjavík Art Museum	37	8.061.744	3.419.000	768.000		12.284.744	Procedure policy
Akureyri Art Museum	35	3.453.280	1.850.000	240.000	160.000	5.703.280	Procedure policy in effect from August 2018
Hafnarborg	11	2.520.000	1.500.000	225.000		4.245.000	Procedure policy
LÁ Art Museum	8	1.315.830	923.460	175.000		2.414.290	Procedure policy (draft) *
Kópavogur Art Museum	36	2.455.596		672.000		3.127.596	Payment is contingent on the financing of specific exhibition projects
The Living Art Museum	15-22	1.350.000		120.000	84.000	1.554.000	Payment is contingent on financing
Reykjanesbær Art Gallery	5	1.705.000				1.705.000	Procedure policy (draft)*
The National Gallery of Iceland	7	1.640.000		260.000	480.000	2.380.000	Disbursement in accordance with contract**
Art Museum of Icelandic Confederation of Labour	5	400.000	2.500.000	120.000	100.000	3.120.000	The Contribution Contract

\*Following procedures that have yet to be formally approved.

\*\* Each artist gets an individual contract delineating one payment without itemizing remuneration and work effort.

\*\*\* Payments for artist talks and lectures are not limited to exhibiting artists.

# Inlight at the ASÍ Art Museum

*Starkaður Sigurðarson*



*Installation of Inlight. Photo Kolbrún Vaka Helgadóttir.*

*Last fall, the Art Museum of the Icelandic Confederation of Labour (ASÍ Art Museum) started its collaboration with Sigurður Guðjónsson with the exhibition Inlight at St. Joseph's Hospital in Hafnarfjörður. The exhibition was the first to be awarded the Icelandic Art Prize, in February 2018, and is also the first exhibition ASÍ Art Museum organizes after selling the exhibition space Ásmundarsalur. This marks a new step in the museum's ambitious plans for the future. In the second part of the project, the exhibition Inlight moves to Blönduós where Sigurður will exhibit his works in a cowshed instead of a hospital. Last March ASÍ chose the artist Hildigunnur Birgisdóttir for the following two exhibitions planned for this project. Elísabet Gunnarsdóttir, the museum's director, answers a few questions about Sigurður's exhibitions and the role of the contribution contract in preparing and mounting the exhibition.*



*What projects lie ahead for ASÍ Art Museum?*

The museum has a five year exhibition plan that started in January 2017. Until we acquire new housing the museum's exhibitions will be held in collaboration with other actors in several municipalities around the country. Sigurður Guðjónsson's exhibition in Hafnarfjörður was the first in the exhibition series. It was fantastic, and very encouraging for us, that he should win the Icelandic Art Prize for it.

*Did you manage to follow the budget for the exhibition?*

The exhibition itself exceeded the budget quite a bit, the different costs were difficult to estimate given the uncertainty regarding the location. But other factors proved less expensive, so things worked out well in the end. It is absolutely fantastic to be able to give artists this kind of opportunity. Sigurður was prepared to take the chance. We were, of course, sailing blind at first, and he put in a lot of energy himself to help us put everything together. It is never an easy task to create an exhibition but we were doing this in an unusual place and that takes a great effort. Sigurður received payments for all his work and a fee for the exhibition in accordance with SÍM's contribution contract, and everyone involved in the process got paid for their work as in accordance with the law. We also received invaluable assistance from the trade union Hlíf and the Town of Hafnarfjörður which lent us the building for free, BERG Contemporary – Sigurður's gallery – was very helpful, Hafnarborg Centre of Culture and Fine Art and many others proved very supportive.

*Is there something you will do differently in the preparations for Hildigunnur's exhibition?*

This will be rather similar but, of course, we now have the experience of the first show in Hafnarfjörður.

Sigurður and Hildigunnur are very different artists and Hildigunnur's work requires a different approach. In collaboration with her we will take that into account, both in regard to locations and the production of the exhibitions.

*Have you noticed something in SÍM's contribution contract that needs improvement?*

The contribution contract deals with many important aspects and is a very good reference. What might be lacking are more details on different projects and remunerations for them, i.e. participation in panel discussions, other presentations, interviews, among other things. There is also a question of how much the length of an exhibition should affect the fee amount for artists. One point regarding the contract that gives me some concern are the extra payments when artists have to travel away from home for exhibitions and other events. I immediately see that this rate is high enough to be a deciding factor in the organization of exhibitions around the country, something the ASÍ Art Museum puts a lot of emphasis on. We want to spread the art as widely as possible and make the exhibitions accessible for as many people as we can. I don't think this rate needs to be that high. The majority of Icelandic artists live in the greater Reykjavík area and the extra cost could mean museums and others hesitate to exhibit outside of Reykjavík or invite artists from other parts of the country to participate in exhibitions. I am afraid that if this extra cost is too high it will limit the mobility of art and artists within the country.

*Now there are more and more museums and institutions setting up contracts regarding work contributions and fees. How does ASÍ Art Museum view this process?*

There are only but good things to say about that process and it is great to see how positive the reaction has

been. My stance has always been to never ask artists to do anything for free, and it was a surprise to find out how low the fees were in some of the public museums and other institutions. We know from experience that most people are ready to adapt to circumstances and the budget available. It is one thing when everyone is volunteering their work, as in artist-run spaces for example, but it is another matter altogether when it comes to public institutions. We must also take into consideration that the museums in Iceland do not all have the same backing. ASÍ Art Museum is somewhat unique in this respect and has a reliable sponsor in the Alþýðusamband, the Confederation of Labour (ASÍ). Some Icelandic museums are subsidized by the state or by the larger municipalities while others do not have as strong backing and the agendas of museums in smaller communities are not necessarily in proportion to the support that they receive.

This is the reason why we need to re-evaluate how museums are financially operated. Why contracts with artists need to be made considering the whole scene, taking into consideration our museum's various types of funding and the general need for the dissemination of art to all our citizens wherever they live. We need some sort of "mission plan" taking into account that all Icelanders should have access to art. And into that picture have to be taken the needs of those who organize and curate the projects and the artists that make the art. We need general guidelines to help the various actors in the field negotiate and adapt within reasonable limits to various projects.



*Andrými, a radical social space.*

# A Walk in May

*Interview with Karlotta Blöndal*

*Erin Honeycutt*



*The Theosophical Society of Reykjavik,*

Karlotta Blöndal's work revolves around the materials used to mediate the transition between the 2-dimensional and the 3-dimensional, where ephemeral materials like language and perception are given the same weight as paper and textiles. Karlotta has created participatory performances in which the landscape was the main source of language as well as agent of perceptual change. The language of flags, for example, has been a recurring theme in her work, exploring how we represent that to which we pledge our oaths. As such, they represent having a voice and choosing which language you create your reality with. This was the point of departure for our discussion in her studio about her upcoming performance in May 2018.

When I was reading about your previous environmental works, it seems your methods involve a subtle collaboration between the environment and materials, unlike some of the original land art pieces from the 1970s, which were at times incredibly manipulative and leaving huge traces.

Yes, I want to allow the environment to be involved and to participate in what I am doing, but ever so subtly, almost like a shift in perception. In the performance in May I will be using paper and watercolour to create flags, so the wind and weather will be participating in the image of the flag. If it is raining, the rain will have a say. The colours of the flags will be magenta, cyan, black and yellow, like the colours that are used in printing. More significantly, these colours relate to the printing of information, opinions, and propaganda as well as printing techniques.

*What is the significance of Mount Helgafell, the location of your performance in May?*

The performance will start at the base of Mount Helgafell, which means Holy Mountain, although that is not exactly why I chose it. It is a mountain that people walk a lot and is very accessible. There are some mountains that are not so accessible, while some are too fragile and cannot withstand much traffic. Helgafell is somehow a place where everyone is allowed to go – it's an all-embracing mountain. It is a walking meditation piece that the visitors become part of.

*How does the significance of Union Day on the 1st of May play into the performance?*

For me, the act of walking through a city with flags that represent an ideology with a clear intention for a better world is what I find interesting and important about the 1st of May. It is also a walk that everyone can join in on. The same applies for the performance, although the flags are art pieces that respond to the environment and the participants with their walking and sounding.

The performance is for The Living Art Museum choir, a sound choir made up of a community of artists and friends. The rehearsals will be a triangulation of some sort between the Theosophical Society of Reykjavik, Andrými, a radical social space in Reykjavik, and the outside environment.

*What seems significant about this performance on a larger scale is that it represents a type of gathering that introduces the viewer to something without forcing them to subscribe to anything.*

That is what is important about the flags as they are not something that you can identify with specifically: it is a colour and paper, not a society. Each flag I make is an abstract image. Everyone is able to see what they want because each flag is subjectively seen by the viewers like a mirror or a self-portrait. As an abstraction, they are each as unique as your own reality and changeable like your own perception. The flags become your oath to your own reality like the Holy Mountain itself, which is subjective and internal anyway.

*It also represents further this collapse of the division between the secular and the religious. In this respect, art is the most successful infiltration method as it is one of the few things that are allowed to exist between groups everywhere.*

I think what we are envisioning is beyond the Anthropocene even. Timothy Morton said that it is a spiritual crisis as much as environmental crisis. It is not a utopia we are talking about but a very real reality, in the here and now. It is not a utopia because utopias don't exist. But there will be walking and sounding and there will be traditional Union Day coffee and kleinas.

# Education Must be Rewarded!

---

*Magnús Þór Þorbergsson*

In recent years, an increasing number of the professional artist associations have joined BHM, the Icelandic Confederation of University Graduates. At this moment of writing, six artist associations have become member-unions: The Icelandic Architects Association, The Icelandic Dance Association, Icelandic Musicians Union, Icelandic Actors Association, Icelandic Association of Directors and The Association of Icelandic Visual Artists. The increased education of artists and the movement of art studies to university level make it clear that artists belong with other university graduates when it comes to class struggle, and can join in on BHM's basic demand: a higher salary for higher education.

The foundation of the Iceland University of the Arts and its development of BA and MA study programmes has been a factor in strengthening the position of artists within the society of university graduates. The Iceland University of the Arts has fought diligently to be acknowledged as a university institution, brought atten-

tion to the role of art in knowledge creation and research, and underlined the importance of postgraduate university programmes for the arts. It is therefore peculiar to note that education seems of no importance when it comes to salaries at the Iceland University of the Arts, especially the wages of part time lecturers.

I was a steady lecturer at the university's performing arts faculty for ten years, from 2005 to 2015. In that time, I actively participated in developing the faculty's study programmes, including the foundation of the Theatre and Performance Making programme which I proceeded to direct for quite some time. One of the hardest tasks of my job as a programme director at the Iceland University of the Arts was to look part time lecturers in the eye and inform them of their wages. There were times when people changed their mind when they realized how little they would get paid for teaching and therefore it was not always possible to get the best people for the job. As a consequence, I was very aware of the terms



*All part time lecturers in the Iceland University of the Arts get the same hourly pay – 2,294 ISK.  
Photo: Jóna Hlíf Halldórsdóttir.*

of employment I could expect when I was asked to teach a course as a part time lecturer. I decided nonetheless to ask whether my ten years' work experience at the university would in any way be taken into consideration when it came to wages. The answer was clear: All part time lecturers at the Iceland University of the Arts get the same hourly pay – 2,294 ISK – regardless of whether they have just graduated or have years of experience in teaching, art creation, or research. Experience is not rewarded with higher wages.

A year ago, I finished a PhD degree in my field. I had worked on my PhD thesis alongside my work at the university, where I was actively encouraged to finish the degree. It was considered important for the status, respect, and growth of art studies to raise the level of education within the field, both by encouraging lecturers to continue their studies and by establishing MA-level study programmes at the university. But when it comes to wages, this encouragement vanishes. The answer to the

question how much the wages of a part time lecturer increase with a higher degree was the same as before: All part time lecturers in the Icelandic University of the Arts get the same hourly pay – 2,294 ISK. It makes no difference whether the lecturer has a PhD or has finished high school. Education is not rewarded with higher wages.

I will let readers decide for themselves whether they find 2,294 ISK per hour a sufficient pay for lecturers at a university level. The wages and conditions of work of part time lecturers at other universities in Iceland are unfortunately not much better. I dare say that one of the main reasons we seem to be able to run a competitive university system for contributions far below our neighbouring countries is that the universities rely in considerable measure on part time lecturers working for unacceptably low wages. However, other Icelandic universities have a lead on the Iceland University of the Arts by paying higher wages for higher education. As an example, a part time lecturer

with a BA-degree receives 2,070 ISK per hour at the University of Iceland but an MA-degree earns him 2,338 ISK per hour and a PhD gives 2,642 ISK per hour.

The policy of the Iceland University of the Arts is, on the other hand, not to take education into consideration. This policy is even more incredible seeing that the university is an educational institution where great effort has been put into building up graduate studies in the field of art. All the departments of the university now offer MA-studies but the university's message to those who graduate from those study programmes are peculiar. The university's own degrees have no effect on their wages as part time lecturers: Congratulations on your degree – but we really don't take it seriously. It is unacceptable that an educational institution does not value education – not even its own education – when it comes to paying wages.



*Diana's Bath pt . I I, 2017. From the exhibition Diana Forever in Ekki sens, acryl on paper maché. Photo: Starkaður Sigurðarson.*

# Auður Lóa Inedible Fruit

*Bergrún Anna Hallsteinsdóttir*



*Detail of the work Diana Forever from the exhibition Diana Forever, Gallery Port, 2017. Acryl on papher maché. Photo: Starkaður Sigurðarson.*



*Studio, photo: Starkaður Sigurðarson.*



Potted Plants, 2015. Sculpture, mixed technique. Photo: Auður Lóa Guðnadóttir.

*Auður Lóa Guðnadóttir graduated from the Iceland University of the Arts in 2015 and has been working and exhibiting in Reykjavík, and elsewhere, since then. She received the first Motivational Prize of The Icelandic Visual Arts Council awarded to an up and coming artist, in February 2018. We met in Auður's studio, her parent's garage.*

*Are there any underlying factors that define your artwork?*

Telling a story through images is one strong theme that reoccurs in my work. I have a great liking for stories and strong imagery in stories. You often get that in mythology, where there are so many elements working together. The same can be said about paintings of stories from the Bible, for example, where a work is created from many small references. I am very interested in art that was made for people who did not necessarily know how to read. I find it incredibly fascinating to tell a story with images. Visual literacy and metaphors, this really interest me.

*Was your graduation work from the Iceland University of the Arts some sort of elaboration, or a mirror, of that interest?*

*Pottaplöntur (Potted Plants, 2015), my graduation project, did focus on visual language and this process of creating something. I can make something green out of a plastic tablecloth or green mittens, cast it in a mould and people will recognize it as a plant. There were many people who came to the exhibition and told me, "Wow, at first I thought this was real!" But there was nothing connecting this thing to a real plant, other than it looking a little like it could maybe be a plant. Plants have a certain purpose and there is a purpose in what a real plant represents. But an artificial plant, what is it really for, and why? I am very interested in these types of phenomena. Artificial fruits too. What purpose do they serve other than being something to look at, why have fruits you cannot eat?*

*Let's talk about Diana, who was the focal point of your exhibition Diana Forever. What led you to make her the centre of an art exhibition?*

I was in a residency in Dublin in October 2016 and wanted to create a work about the goddess Diana, bathing with her friends when a hunter comes and sees her. She turns him into a stag, his own hounds chase him down and kill him. Everything

in the story, the whole context, is amazing, and I wanted to use this scene for a sculpture. Many classical painters have taken on this subject, and it seems like the perfect mixture of eroticism and danger. On top of that, the story is frequently used as an excuse to paint naked women. When I started to research the work, I used google images. There were always lots of pictures of the goddess that appeared, but one in every five pictures or so turned out to be of Princess Diana in a leopard swimsuit looking good on some yacht. This imagery, and this juxtaposition, was very fun, and the dialogue between those two women is extremely interesting. I sat on the idea for a while and started some research on Princess Diana and realized that in 2017 it would be 20 years since her death. An idea for an artwork then turned into a group exhibition, and in the end a small festival, or homage.

*The artist requested a special theme for this interview: "To fail". Why did you want the conversation to start there?*

It's maybe a rather wide context, to "fail" in general, because so many things can fail. Especially in visual art where there is no recipe for how to work. But I think I want to talk about



Studio, photo: Starkaður Sigurðarson.



Dog in a deck chair, 2016. From the exhibition *109 cats in sweaters*. Ekkisens. Acryl on paper maché.

that because I find it fascinating, because I have “failed” at so many things, and so much has been a struggle. Then it is fun to get a reward!

*(We both laugh at this declaration, which reveals so much about the inner world and doubts of artists, but she adds)* It has been hard at times, but very educational at the same time. In fact, I think I do best when things are going badly. It is a challenge when what you’re trying to do doesn’t work out, to deal with that and not let the work overwhelm you. Then you’re learning. One has probably heard this many times, but it’s true. But a little difficult nevertheless, when you kind of imagine that if you’re good at something then everything will go well.

*What do you mean when you talk about failing, are you talking about wrestling with a particular work or maybe the process in general? Or even the art world, where it can of course be hard to find your footing?*

No one forces you to make art, and really there are many things that work against you making art. The need to create is not practical at all, it costs both money and time, and then one needs to be able to give the work complete focus. You are sort of rowing the boat on your own. Take for example *Diana Forever*, which turned into a rather big project. I had many ideas and I didn’t want to do this half heartedly, so I decided right at the start to try to put all my ideas into action. It was really fun but also required an incredible amount of work. Organizing an exhibition is complicated, especially if you haven’t organized a show of this size before. I often feel like I’m swimming in deep water without floats. After going back and forth, this idea to exhibit in three different places came up. Portið, Ekkisens and at a performance night in Mengi. Three different places and three different groups of people, and then you have to keep hold of all the strings, when can you install everything, when should you do what, where, and on top of that there were 14 different

artists which naturally complicates everything. I was also kind of hoping we’d get a little bit of funding but it didn’t work out, probably in part because we were not too experienced in writing grant proposals. In hindsight, I learned through this that the worst thing you can think about is if something will go wrong, or being bummed out about what already has gone wrong.

*After a pretty long time, we end the interview, but later I get an SMS. A few extra points that popped up in Auður’s head after our conversation. Appropriate here at the end:*

To stand in a slope with the hill in front of you is interesting in this context. As a young artist in relation to the art world, as an artist in society, as an artist in relation to her material. It asks that one thinks creatively.

*To fail or to find a new solution. Everything flows together in art and when you are taking your first steps all encouragement is welcome.*





Diana's Bath pt . I, 2017. From the exhibition *Diana Forever*, Gallery Port. Acryl on paper maché. Photo: Starkaður Sigurðarson.

When you wake up in the morning with sea on the left, sea on the right, sea at your back, and far ahead, you must be on an island.

When you're the talk of the town in a matter of minutes, you know you're in a small one.

When there is always someone knocking at your door when you're peeing, and your shoes already left the house without you, you must be with a lot of people.

When you still laugh the loudest of the joke happening at the dinner table while you're already in bed, you must be sharing a pretty threadbare house.

When all ideas merge into one collective fog, for anyone to extract at any time, you know you've lost your ego and become a part of a bigger entity.

## LAUMULISTASAMSTEYPPAN

Laumulistasamsteypa (the Sly Art Association or the Hush-hush Art Alliance) consists of a group of artists, annually and temporarily entwined on a small island called Hrísey. Laumulistasamsteypa is a residency, a cooking club, an oddity, a festival, an unbroadcasted reality TV show, a reunion, an expedition, a radio station, a cult, a transnational project meeting but first and foremost a summer camp for restless artists.

Laumulistasamsteypa is initiated by Helena Aðalsteinsdóttir and Ásgerður Birna Björnsdóttir and has been running since 2014. Laumulistasamsteypa is an amoeba that shifts shape according to the needs of the group and its organisers. Sometimes it

expands all the way abroad while on other moments it shrinks down to its smallest core.

Laumulistasamsteypa offers an opportunity to step out of your everyday surrounding and orbit around suns unknown to your own artistic practise. To shift the weight temporarily and give all your attention and energy to the mission at hand and the group operating it with you. To make use of the space Laumulistasamsteypa creates to marinate with other brains and react to what's happening around you. Laumulistasamsteypa acts as artistic vitamins to its members that seeps in slowly and often months after the project is over, activating unexpected fields.



*Video still from the work Mud man, Laumulistasamsteypan, 2017. Photo: Laumulistasamsteypan.*



*Laumulistasamsteypan & the Clusterfog gig, an exhibition in Harbinger 2017. Photo: Ólöf Kristín Helgadóttir.*



*Hámundarstaðir, the home of Laumulistasamsteypan. Photo: Timna Tomisa.*

# “Kenichi, who am I?”

*An interview with the German multi-artist Katrin Hahner*

---

*Katrín Helena Jónsdóttir, residency project manager at SÍM*



JEAN. Acryl and oil on canvas. 150x170cm.

*Katrin Hahner is a German visual artist and a musician who has been staying in Iceland since June 2017. During that period, she has worked as a music director for the theatre play God bless Iceland (Ísl. Guð blessi Ísland) in Borgarleikhúsið, been a resident at SÍM, and has gotten to know the Icelandic art and music scenes.*

*Katrin Hahner was born in the countryside of Southern Germany and was early on fascinated by the arts: "I was always drawing or singing, busy being a master dreamer," she tells me. However, Hahner didn't go directly into the arts so to speak but first studied acting and worked in a theater. After finishing her degree in acting, she went to Stuttgart to study traditional painting and fine art at the Akademie der Bildenden Künste, from there going to Berlin to Kunsthochschule Berlin Weissensee where she did advanced studies in painting. Hahner is still based in Berlin and focuses there on her art and music career.*

*Why did you come to Iceland?*

The first time I came here was as a visitor in 2016, then I visited my friend who was a resident of SIM residency. I just fell in love with the country and couldn't stop dreaming about returning. So I booked five weeks to stay here on my own in June 2017 to work on music or my art. I always have something to do; I'm always working so I thought to myself I might as well do it here in Iceland. It was funny because a week before I came here, Þorleifur Örn Arnarsson hired me as a music director for *God Bless Iceland* that he was directing in Borgarleikhúsið. Then there was SIM and then something else came along, and now it's March and I'm still here!

I feel the energy here is crystal clear, it's like I'm underwater and I can see very far, I just love this feeling of clarity. I've thought many times in the past months "Why did I become an artist?" and the answer is "To be able to be free." That's why I just decided from month to month whether I should stay longer and usually, when I had decided to stay here some new opportunity came to me and made it able for me to stay. This time in Iceland has been magical.

*You work both with visual art and music. How is it to go between the two disciplines?*

I love it. First, it caused me some problems and I kept thinking "what is this? Am I fleeing my problems?" Einstein once said, "The thinking that created the problem cannot be the thinking that creates the solution." In my case that really rings true; I basically shift my perspective to find the solution. Through doing this for some years now, I feel like all my practices are starting to merge into each other.

I deeply admire people that have one thing that they dive into, like a deep-sea diver. I struggled with that for a while because perhaps you would think that you don't dive as deep if you do many things, but I totally don't see it like that anymore. I'm looking for the same thing or thread of sensations in every discipline that I do, I'm a deep-sea diver but in a more horizontal way. It's the same depth, I'm looking for the same thing by connecting the dots all around and solving the same riddle. For many years I tried to make myself focus on just one thing, but I sort of went overboard. It was when I was working at the theater, I was releasing an album

and being an artist: I felt like a crazy person, I think I was a crazy person. I was way more neurotic, today I'm much calmer.

It was heavy work to be okay with what kind of an artist am I, instead of forcing myself into doing just one thing. I just started thinking "Where is the joy? Where do I get really fired up?" I don't get fired up just by a technique; I get fired up by the thread, by solving the riddle. That is what makes me explore whatever comes my way.

*How did you get into music?*

I was sharing a studio with another artist in Berlin, and on one summer vacation she went somewhere and I was alone in the studio. She left her guitar and amplifier there. It was at a time where I couldn't paint; I felt like I had nothing to say, at least not with a canvas or a drawing, nothing wanted to come out. But this guitar was there and I just started playing, it was so incredible that I wouldn't stop. I think that is a bit symptomatic for what I do, how my brain works. I face a challenge in one discipline and my brain sort of circumvents and finds a solution by tapping into another discipline. That way I can look at the problem from a totally different angle and through a different perspective. Not only did I start making music but I could also paint again. I think if something gets fired up in one part of your brain then it will free the part that was facing the problem. That part is then free and relaxed and can come up with a solution. I still have it like that in my studio where I have my music gear and the art gear in the same place, so if I hit a roadblock my brain immediately goes to the other discipline. When I face challenges in music I start to

think about colour, it's really cool. The first three albums I released came out under the name Miss Kenichi, sort of an alter ego. The name comes from a Japanese anime version of Metropolis by Fritz Lang. In this movie, one of the characters is this blonde robot and her name is Tima. She doesn't understand that she is a robot and really wants to believe that she is human. In a long and twisted story, Tima flees the laboratory where she was developed before she is being rescued by a boy named Kenichi who is basically the one to awaken her desire to become human. Kenichi teaches her to speak and feel. In the end, after a series of events, Tima falls off a skyscraper and she has started questioning how much of a human she is. Her last words are "Kenichi who am I?"

I saw this movie and this question just resonated deeply with me. This is ultimately my question; who am I, how and what can I do in this world? That's why I wanted to carry Kenichi's name and so I made it Miss Kenichi. Sometimes, a new name, or a character, or even a mask that you put on, can help you show more of yourself. Sometimes you need a costume to dare to show new aspects of yourself or to step into new directions. Now I am working on a new album as KENICHI, a more refined, wondrous centre of my universe. I am super excited to work on this album which I plan to finish before summer. Parts of it will be made in Iceland with some wonderful people!

*Tell me what you are up to today*

I'm making amulets. I started making them when I was touring some

years ago. All of a sudden, I started experiencing this terrible stage fright, very bad at the time, like a paralyzing fear. Going on stage had never frightened me before but suddenly I was sick from it. I was trying to figure out what this was and how it was and started thinking if I could bring my own power into these situations. I think that is maybe the mental process behind the amulets. The other thing is that I deeply admire the craft and so creating the amulets became sort of a meditation for me. Nations through the centuries have had all these symbols and charms and so I asked myself, "what is my charm like?" I started to carve these really large teeth, or I would call them teeth. The devotion that went into doing them was a lot; sometimes I would sit at night singing while I carved, when everything was quiet. I did tons of them, a mountain of teeth and then I would start wearing them. The amulets are heavy and when I was wearing them I felt as if I could feel all the devotion and power that went into crafting them. It was as if I was fuelling myself with my own energy again. Because of the stage fright I felt when performing almost as if the circuit was broken, I could give to the audiences but I got nothing back. It was just leaking and didn't fuel me. But it was almost as if the amulets closed the circle again and stopped the leaking. Then I started to give them to people, for example I gave one to Patti Smith when I met her. I had this range of people that I met at the time and I gave many of them an amulet.

The main idea of the amulets is that the world is full of waves and vibrations. What are we, for example,

trying to do when we are wearing a designer dress with labels all over it? We are trying to carry some energy around that comes from the design. I thought I didn't necessarily want to carry a Versace energy, I wanted the real shit. Real things that actually protect you from the bad stuff such as anger, fear, anxiety, and doubt, you know these violating and harmful feelings. I am determined to keep them at bay and the amulets help with that.

If I compare it to the act of painting then the painting is most often a wrestle, a massive process where you erase, paint over, take paint off, paint over, take off, decision, no decision, decision; It's a battle. But the process of making the amulets is much clearer, it's like the body without the mind. The painting is more about keeping the mind at a distance, all the chatter and blabber in there disturbs while I'm painting. But when I make the amulets all the good stuff goes directly into them, without the battle.

I love making them and for me, I think, that is the ultimate goal, when I think about it: *Where is the Joy? Where do I get lost in time? Where does time stop?* Time really stops when I'm making the amulets. I can tell with any art that I make if time stops I know it's good, the art is good. I aspire most of the time not caring about what other people think but of course, no one is free of that. You have these thoughts, but I know when time stops: *Alright, this is it, no more doubt, no more questions, no more fear.*



*Katrin Hahner bearing the amulets. Photo: Antje Taiga Jandrig.*

# Art for the first time

---

## *Bórdís Aðalsteinsdóttir*

The book *I am here* (*Ég er hér*) is a work published in connection with Hekla Dögg Jónsdóttir's exhibition, *Evolvment*, which art lovers were able to experience in February this year. I consider myself well acquainted with Hekla Dögg's works, yet I still discovered many new and exciting aspects of it in the chapter *Works*, which gives a respectable overview of Hekla Dögg's artistic career with images, titles, short descriptions of works, dates, and placement of exhibitions. The reader of *I am Here* gets swept up, as he learns to decrypt her works and ideas to some degree at least. Sometimes I wanted more information

about particular works, which shows that the book is not only informative but also raises an interest in wanting to know more about the artist. Hekla Dögg's works are generally not just happenings, where we walk into a ready-made experience. Instead, the backstage scenery – the editing room, which consists of a wooden structure which keeps a refrigerator running on a forest path in summer heat, etc. – is just as interesting and powerful as the end result. If you manage to immerse yourself in the art, hear the stories, see the working process, it may brighten your day. But Hekla Dögg's art can also easily stand alone as a

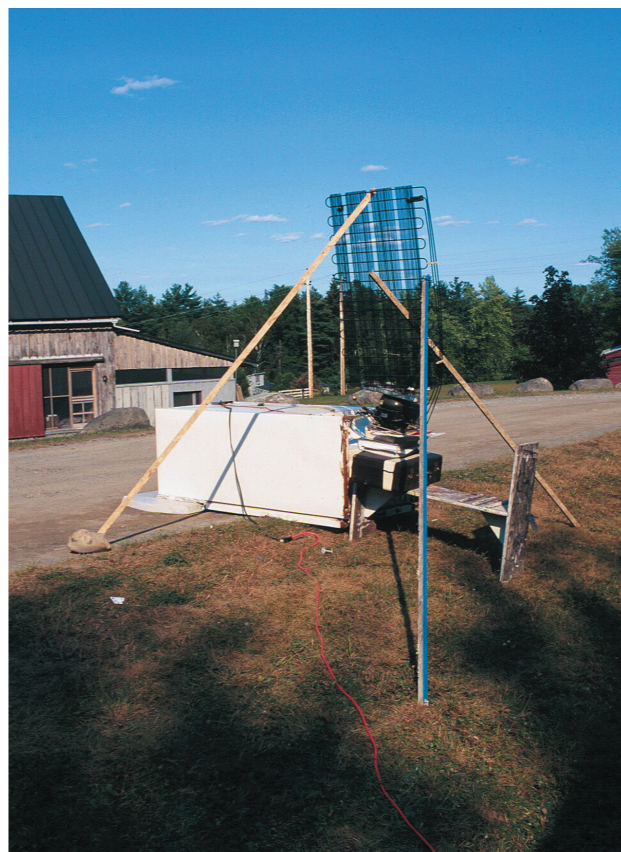
beautiful and refined final product that is timeless. yet bizarre.

Trying to recreate natural phenomena in a studio with artificial ingredients follows an age-old tradition, but Hekla Dögg is not taking the easy way out. She uses romantic and symbolic motifs, such as bonfires and fire-works, and presents them electronically using cathode lights and sound tracks. The outcome is melancholic and even comes across slightly like it is doomed to fail, but still it does not.

Seeing the artist, and the human being, as a part of a community and



You are here/*Þú ert hér*, 2000. Photo: Hekla Dögg Jónsdóttir.



Frozen puddle /*Frosinn pollur*, 1998. Photo: Hekla Dögg Jónsdóttir.





Fire, fire fire, fire fire fire, 2006. Photo: Ivar Valgarðsson.

cooperation seems more a part of Hekla's general outlook on life than a defined policy, and it merges naturally with her art. Hekla Dögg sometimes creates circumstances where artists are invited to come and create their own art. She gives a technical and ideological frame that both sets the tone and coordinates the final result. In these projects, the dictator is overthrown by anarchy - or is it? The artists who participate get a chance to turn off their egos and their sense of ownership for a while and challenge themselves - the frame they must work within functions a little like the idea of Lars von Trier's movie *The Five Obstructions*, where restrictions actually open up new possibilities.

Ingibjörg Sigurjónsdóttir, the curator of *Evolvement* and the book's editor, writes a short and concise prologue to *I Am Here*, introducing the artist and her February exhibition. Ingibjörg is tempted to make a connection between the mechanism and mixture of elements in *Evolvement* with Marcel Duchamp's work, *The Large Glass*, a connection I find as fascinating as I find it exotic.

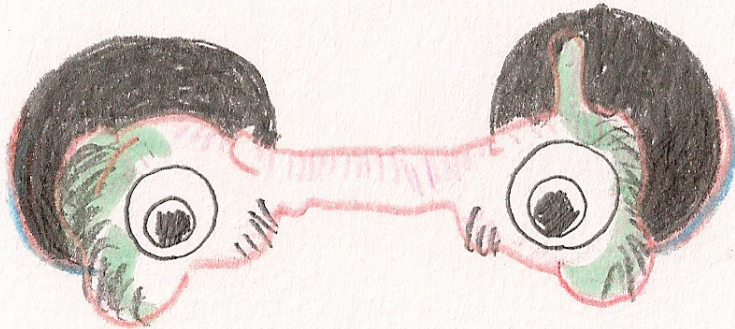
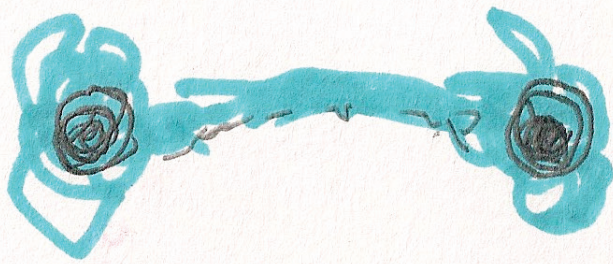
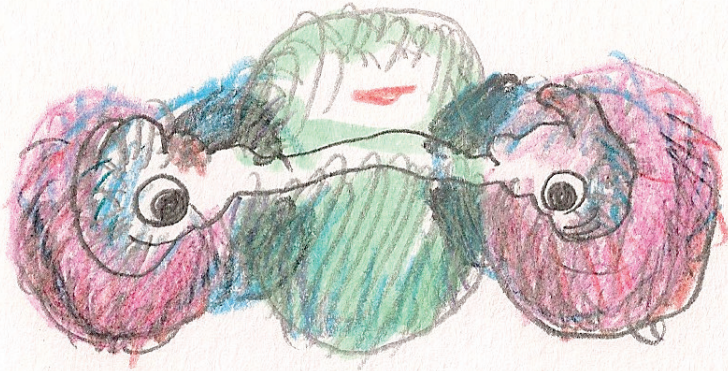
Elsewhere in the book, Markús Þór Andrésón writes an uplifting text offering many new angles and connections towards Hekla Dögg's art. He doesn't give an overview of Hekla's works in a historical context, rather introducing them in context with each other, helping the reader to step into the artist's world, experiencing and understanding it on the artworks own terms. Considering Markús' career and education, he still has a unique ability to be amazed. Reading his texts, I often get the feeling he is describing unique events, some climaxing in evolution, but not a rather common presentation of art. Sometimes I even get the feeling he is experiencing art for the first time and can't believe his eyes when confronted with the miracles of art. And perhaps he is right; we are probably constantly faced with high points of human capabilities, constantly seeing art for the first time.

The book's title, *I Am Here*, mirrors a title of Hekla's work, *You Are Here* which consists of a silvery Christmas ornament 30cm in diameter, with the inscription "You are here."

This simple work seems to underline the certainty we seek when we see or experience art. The certainty of our own existence, the existence of a historical context or just any context. The title *I am Here* is a strong and fascinating declaration. Hekla Dögg is here, speeding forward in a swirl of creative process where one effective and thought out exhibition follows another. She is here, and her effort as one of the founders of the artist-run space Kling & Bang, as well as her drive in getting artists to unite their powers, have made its mark on Icelandic art history and our ideas of the artist and art itself.

I would have liked the book's cover to consist of something more exciting than a plain black canvas. But regardless of the cover, the content is solid, a registry and introduction of this first part of Hekla Dögg's carrier. Joy, quiet humour, and professionalism are the trademarks of this book with no redundancies, which rhymes perfectly with Hekla's artwork. This is a positive contribution to contemporary art history; it is good to be here and to be reminded of the generosity and magic of art.



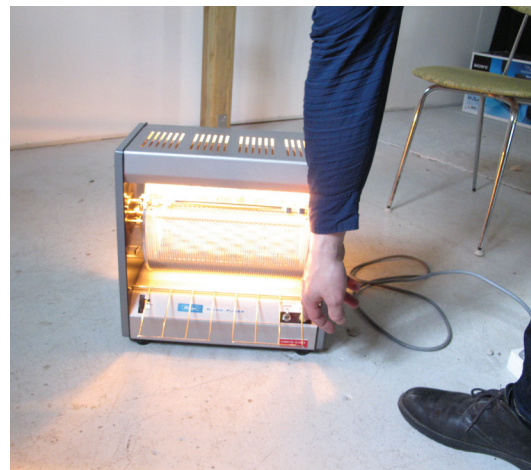


# Balance and making Art

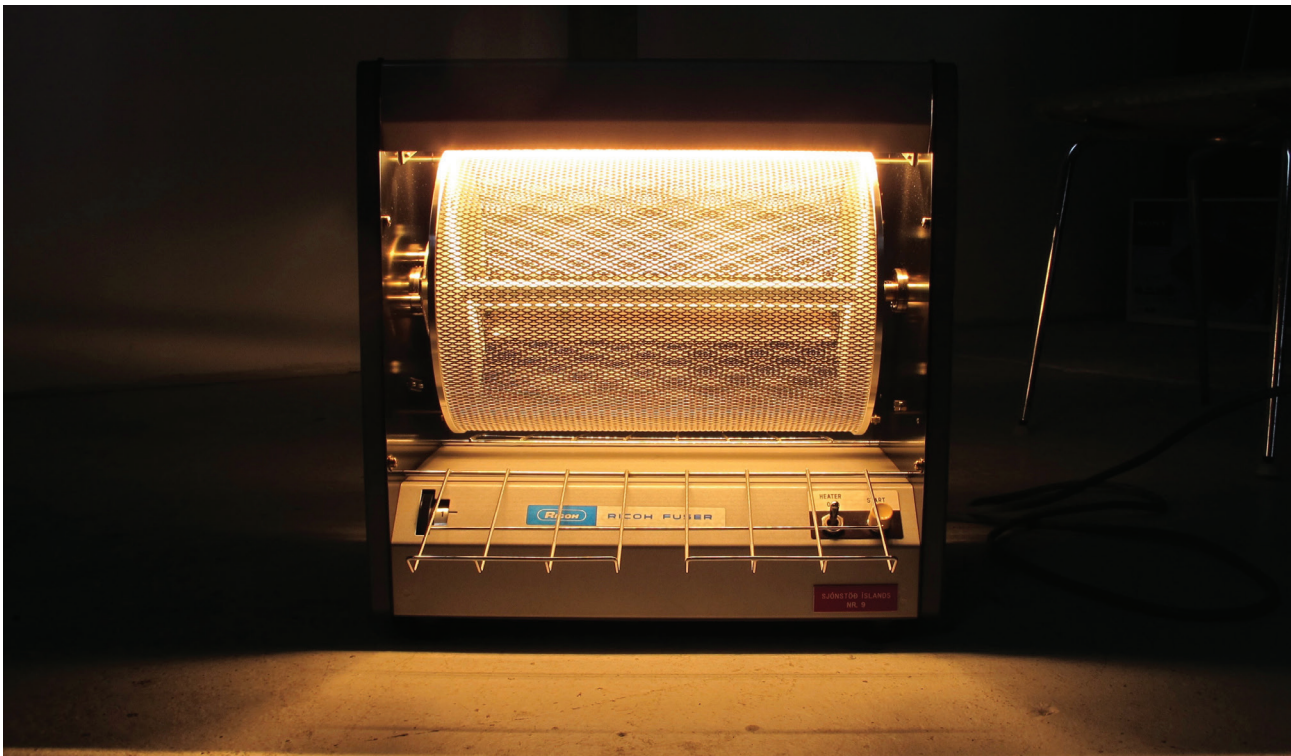
An interview with Sigurður Guðjónsson

---

*Starkaður Sigurðarson*



*Photos: Starkaður Sigurðarson.*



Then this starts in an object. Photo: Starkaður Sigurðarson.

Experiencing the space and the movement. Something I have always done. It is some big part of me. I start thinking of my son, deep into skateboarding. How he is constantly in movement, and experiencing his environment while moving. But still needs to keep his balance, stay still. And what is the video camera? You need some movement. This is some search for movement through the camera.

*The Earth has continued its turning, it is summer, if not in the air then in the people. That means light, wonderful light. To have access to the sun a little longer each day. But Sigurður Guðjónsson and I sit in his studio and he tells me that this is not good enough. There is too much light. He is going to switch studios with another artist in the house, someone with access to more darkness. A space a little deeper inside the building.*

It is interesting if you look at it like that. The static and then the movement. This has been in my works for the last 3-4 years. Almost still life. But at the same time something that has loaded movement, and tension, into the subject matter.

*Sigurður Guðjónsson makes works that move fast and slow, but want, need, to be in balance. For his exhibition Innljós, he received the Icelandic Art Prize, awarded for the first time last February. The exhibition was*

*interesting in many ways, being set up in collaboration with the ASÍ Art Museum and Elísabet Gunnarsdóttir, in St. Joseph's Hospital in Hafnarfjörður.*

And then you enter this building. You immediately start thinking differently than in a gallery. You go in through a little door, a chapel door. There develops this presence, which becomes a part of the work. There is also something beautiful, a good reputation, that St. Joseph's Hospital holds. A great number of people came, hopefully to see the exhibition, but also for these memories of the house. I was aware of that, but I did not expect the memories to be so strong. There were many stories flowing around. The nuns, the doctors, the abandoned building, these images that appear. Obviously, a complete overload to exhibit there. And I had to think, are you going in there? Yes, you have to just take the chance.

You go into a chapel, into a morgue, then a hospital. That must be respected. But in the end, I don't think I thought too much about that, rather about the function of the work. The space itself. And then these memories also come along. That building is a little electrified. Remnants of surgeries and machines and a buzz in the air, the whole building buzzes.

*One of the works in the exhibition showed something that I first thought was made on a computer, some home-*

*made effects of light and repetition. The title of the work is "Fuser" and it is some sort of light pattern rolling around in a rectangle on the floor of the chapel. A sound comes from it, also a buzz, but it looks like sand or sea in sunlight, or a mechanical farmer putting up a fence. And then Sigurður tells me that is not what it is, but rather a recording of a very peculiar object he acquired.*

It just came to me. Someone was throwing it out. Very convenient. Then this starts in an object.

*A metal cube holding a round grill frame on a pin. Under the frame are a few buttons and a switch. When he plugs in this device called Fuser the power goes out. The light around us does not change, but it becomes totally quiet. We look at this thing.*

This is very analogue. It's just one take. I am going to turn the power back on.

*Then this thing turns, slowly, and warms up, glows. In some unpredictable interval it clicks and something moves around with a slight noise.*

There is a flow in the light, and this movement, and this stuttering "doof" sound, this rhythm that is forming, that I look at a lot. The video picks up the action in the device. Maybe this isn't so much when you just have it in your hands; it becomes a question



*There is too much light. Photo: Starkaður Sigurðarson.*

of what you do with it, how you set it up, what fits. So that is one layer.

*There is a different light inside a house and outside under the sky, be it clear or cloudy. And it is different to hold an exhibition in your own space, in Ásmundarsalur, or to have to look outward for some space to walk into or to find. In spring 2017, the ASÍ Art Museum called for applications for a project that became Innljós, the first exhibition after the museum sold Ásmundarsalur. An ambitious project led by Elísabet Gunnarsdóttir, the museum director, an artist was chosen to exhibit in two places in Iceland, and then the museum was to buy artworks from that artist for two million ISK. This called for creative solutions. Does a museum have to have a house, an exhibition space, or white paint, to be an art museum?*

I was not sure what they were looking for when I applied. I just thought they wanted to buy older works but then they were interested in something new as well. So, we took a little chance that I would make some totally new works. This was at the start of May and the exhibition opens in the middle of September. Of course, I drew on something I had already started. But we had no idea where the exhibition would be held.

Elísabet wanted to do this well, as she felt this was an important step. And everything went incredibly well. More

people came than we expected, and we got a lot of attention. This is an exciting project Elísabet is managing until they manage to build a new house. To be in a floating space, just here and there.

*Then there needs to be a balance here also; In the relationship, in the work, in the ideas. And there was a structure. There was a set budget, a clear vision that Elísabet had, in spite of the lack of housing. The ASÍ Art Museum was the first museum in Iceland to pay artists fees for their work and that was a cornerstone for the project. What was needed to do this well?*

There was a contract for the exhibition, which ASÍ based on the contribution contract of The Association of Icelandic Visual Artists. Everything was accounted for, how long the exhibition would stand, are these old works or new works, the installation process, all of that. Of course, this is terrific, and really this is the first time I have experienced this. And these contracts, what I know of them, they are good. Artists are paid according to a rate, including the installation time, and for making new works. I had an assistant for the installation. And he got paid as a contractor. This was absolutely vital. You feel better about the work. And in addition to what amounts to a month's pay, I felt it was appropriate that they bought these three works, all the works in the

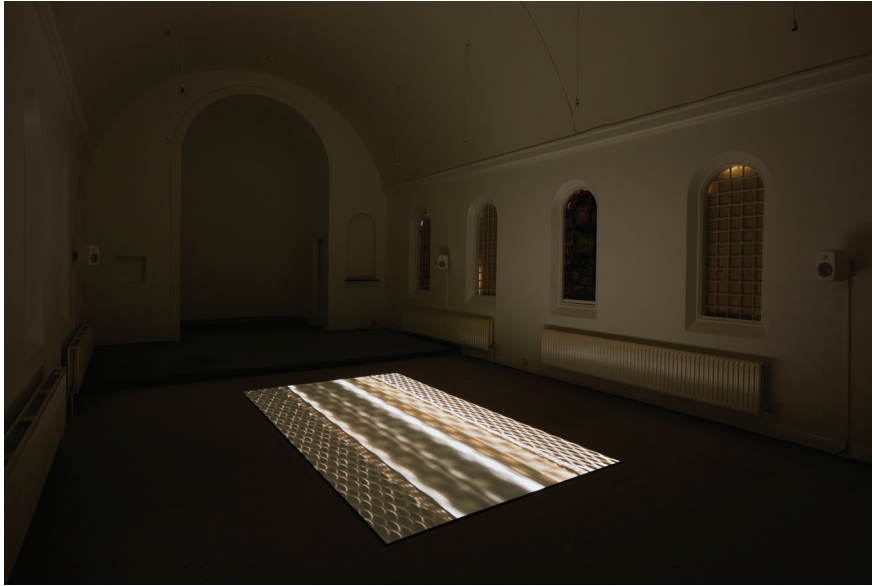
exhibition. So everything adds up in this collaboration. It was a lot of work and of course visual artists should get paid for their work.

*How do we want to talk about the wages of artists? It can be hard when one sometimes senses a reluctance to talk about it openly. Not everyone has the same view on the matter, of course, but it is possible to start on some shared point.*

One has never really counted the hours put in to an exhibition, or to one's art. This is, in some way of course, not measured in hours or an hourly wage. In my case, there is a lot of technical work and it takes a long time to set up exhibitions like this. Endless cables and stuff, and calculations regarding the installation. But for this exhibition I kept an exact count of hours spent installing it, which I then turned in to Elísabet when I was done. There was no other way of doing it. It is harder to assess the amount of mental work behind each artwork and the time that flies away from you when you are creating something.

*Does balance then mean being able to hold the heart and the bank letters at the same time? Maybe not in the same hand, but maybe one in each hand?*

I remember exhibiting, in 2007, in the D-gallery at Reykjavík Art Museum,



Fuser, 2017. From the exhibition *Innljós*. Video installation at St. Joseph's Hospital. Photo: Vigfús Birgisson. Courtesy of Sigurður Guðjónsson and Berg Contemporary.

for young artists. There was some budget for that exhibition, if it was maybe around 200,000 ISK. That was pretty good at the time, and really makes a difference for young artists with nothing in their pockets, struggling to make ends meet. But where that figure came from, or what it was for, was not clear.

And you are exhibiting all over, lending your work, screening it here and there, and until now I have not been charging for it. But at some point, really just right now, you need to start realising that of course you should charge when your works are exhibited. And here the contract is crucial, as you can refer to something that already exists. It is good to put this up on the table, and that we are starting somewhere at least. That is a breakthrough thing, and hopefully we can build on that foundation.

But I think it will also develop slowly, these contracts and this work. And we need to update them, make sure they don't become outdated. Numbers change fast. The ones in the contribution contract, which are not high. But we start here. Then we try to get things into proper shape. And in that context, we need to celebrate things in our field also, as with the Icelandic Art Prize. To look at what happened in the past year. Things are quickly forgotten.

*Layer and layer and layer and sound, house, visitors. It is hard to separate the layers from each other. Balance is needed. Art is work and not work, love but also labour, existing and non-existing. Is a video a tangible thing or a non-tangible thing? Moving or not moving?*

That is also interesting. That this non-material thing, the video, that it should have some bodily effect. It has always had a pull on me, also because of all this (*Sigurður pulls out his phone*). Everyone is constantly flicking through a phone. The work is so much about you going someplace to experience something, physically. These works do not work on the screen of a phone or a computer. You can get a preview, but that is not what it is. It is also the smell of it all.

*And then you keep going. On the skateboard, gliding through the world. You cannot be scared of falling off or, that is, you need to love being on the board, looking for this balance, more than you are afraid of falling.*

*Sigurður keeps going. There are exhibitions nearing ahead, at the Maximuseum in Rome, CABLE in the Skaftfell Center for Visual Art, a group exhibition in Hjalteyri, a group exhibition at the Reykjavík Art Museum for the Reykjavík Arts Festival, then possibly a new work for an exhibition in Lithuania. And the second exhibition for ASÍ in a cowshed in Blönduós.*

I have not been to the space yet, only seen pictures. But I believe in it. It is a barn and a long shed. Totally different. But the barn has some resemblance to the form of the chapel. It is beautiful, with a high ceiling. And the light. The memories one has of barns are of the light leaking in and drawing on everything, the dust in the air. I think there will be something holy around it. It is much rawer, but an extremely beautiful place, Kleifar in Blönduós, where Finnur Arnar and Áslaug are. Right at the bank of the Blanda river. It will be a little majestic probably.

But the proportions of the works will be different. And I am going to design the sound slightly differently in one of the works. A work that was small in the morgue will become huge. A ray of light that moves along the whole space. It immediately gets a different action, different vitality. One has to try and shape the works into a new space. Because it goes away, all the other things that were there in the chapel and in the morgue.

*The works are still for a moment, then they start to flow again, in July. Balance is kept with movement. In the movement and in the space. It takes a certain courage to believe in yourself and in your art, to keep going. Then it is a great gift when someone else believes also.*



# Activating the Heart Chakra and the Third Eye

---

*Auður Aðalsteinsdóttir*

*The Icelandic Love Corporation has been named the Art Group of Reykjavík, 2018. This entails a grant to finance projects this year, and a recognition of the corporation's work in the last 22 years, which Eirún Sigurðardóttir and Jóni Jónsdóttir are proud to receive. They use this wind in their sails to set full course into the age of Aquarius, further developing their ideas on Aqua Maria and researching the water energy by means of the heart chakra and the third eye.*

*Photos: The Icelandic Love Corporation.*







From the performance at the Plaza by the church Neskirkja.

*The Art Group of Reykjavik is a yearly nomination, first intended for music groups but now encompassing other forms of art. The Icelandic Love Corporation is the first group of visual artists receiving this recognition and is indeed a unique feature of the Icelandic visual art scene, the oldest and most prolific of such groups. The founding members were three, Eirún, Jóni and Sigrún Hrólfsdóttir, who has been on leave since 2016, and for a while Dóra Ísleifsdóttir was the fourth member. The scent of sea lies in the air at their workshop in Grandagarður, whence the ocean can be spotted, and on the floor, empty horse mussels await further improvisation.*

“We have always abided to the rule of not saying who does what or who had which idea. It is important that everyone contributes as evenly as possible. The two of us are entering the phase of mid-carrier with double and positive energy. And a lot of heart. According to numerology we add up as the number four. The fourth chakra is the heart, and we follow it. Recently we have been

attending a program called wild women. To approach our inner wild woman and the heart chakra we perform an ancient chocolate ceremony. Our current projects and ideas are strongly connected to the aura of the age of Aquarius, which is incredibly hippie-like, albeit necessary. The hippies were right, and therefore we are unafraid of attending a wild witches program and practicing numerology – of going to new places and conquering our prejudice. Which was exactly the basic idea behind the Icelandic Love Corporation. We had prejudice against performance, few things seemed geekier. We therefore decided to try out performances, as a way of challenging ourselves. The same now applies to the New Age way of thinking. We have already entered the flow of rising up against standard norms of society, practicing introspection and experiencing the water within.”

They focus on several elements in that experiment, i.e. revolt and water, and that is where *Aqua Maria* comes in. “One of the meanings of the

Hebrew name Maria is “revolt” and the word “mar” means sea in Icelandic. *Aqua Maria* came to us here, at our workshop. It was an incredible moment. We were looking out the window and suddenly the traffic seemed to stop. Rain started pouring down, followed by an immense brightness and a rainbow where the blue colour dominated all others and spoke to us. The water brought with it great energy, which we accepted with open arms. At the same time women all over the world are rising up, with *#MeToo*. *Aqua Maria* is the rebel in us all, saying enough is enough. She was present when we put the shame where it belongs on behalf of the Virgin Mary, on Annunciation Day at the plaza in the church Neskirkja. We used the church’s methods of preaching and reflecting, as well as reading the gospel of Mary from the Newest Testament. The Annunciation of Mary is always described as something beautiful, but she was never asked whether she wanted to give birth to Jesus. Old mantras can be dangerous and this is in fact a grim story; a woman is made a sur-



*The Icelandic Love Corporation hammers up the work Pissed off! at a performance on the plaza at Neskirkja (Piss on watercolour paper, 2018)*

rogate mother without asking for her consent. We have experimented with the element of voice; the experience of having a voice, using that voice and finding water vibrate in the body through the voice. In our workshop we have a gong to set the tone for the fifth chakra, the voice, mostly focusing on the revolutionary voice; finding it and using it. At the performance in Neskirkja, the women's choir Hrynjandi sang the hymn Aqua Maria, composed in cooperation with the musician Ólafur Björn Ólafsson, who remixed Ave Maria by Schubert and Sigvaldi Kaldalóns to our lyrics on *Aqua Maria*."

Eirún and Jóni say these new emphases have grown up from old roots.

"The Icelandic Love Corporation is like a giant tree with deep roots and a great crown of branches. We jump between the branches, tending to one and then another, watering a little here and there. From the first day our logo has been: "Love conquers all," and "The soft overcomes the hard". Since we are two left we have opened up for cooperation with others in a more conscious way, letting them enter the creative process in earlier stages so they can be an active part of it."

The horse mussels and pearls on the floor of their studio are evidence of recent experimentations. "We know that there are no pearls in horse mussels, but we are artists, not natural

scientists. The open shells look a lot like vaginas and in Sweden the clitoris is in fact called pearl, which is a nice connotation. At the performance in Neskirkja the women's quire carried blue and white baseball caps with a blue veil in the back and a white pearl in the front. The caps represent different cultures. The baseball bat is a very strong symbol for America, especially the president of the USA, while the veil has a reference to women, the Virgin Mary or burqas. No matter what our origins are, or which clothes we wear, the pearl reminds us of the importance of enforcing our intuition, listening to it and trusting it."



*The Icelandic Love Corporation with Aqua Maria.*



*The exhibition space of The Living Art Museum, 1983. Photo from an invitation for an exhibition.*

If a black cat can tango, art museums most definitely can dance. The Living Art Museum in Reykjavik has certainly been considered one of the more unusual museums on the scene of visual arts in Iceland and one of the main dancers. The museum has provided a venue for experimental visual art, with colleagues of all generations, at various stages in their dance, coming together there and putting in a lot of effort for the museum and its legacy. One of the reasons for The Living Art Museum's singular position is that it was founded and run by artists, and has for 40 years collected experimental artwork and material connected to the initiative of artists in Reykjavik's art life, with the emphasis and view unique to practicing artists. The museum's 40th annual meeting and its result may mark yet another orbit into the future under a new roof at Grandi harbour. The museum was established to

confront a stagnant and conservative museum landscape of the 1950s, when a young generation of artists brought the tides of fluxus and concept art from the mainland to the island. The contemporary currents were poorly received on the onset; the young artists were, for example, not admitted to the Society of Icelandic Artists, and the SÚM movement was founded in reaction to that. Later, these vibrations reached Iceland and were gradually, however reluctantly, accepted by the cultural elite. A new media art department was established at the Icelandic College of Arts and Crafts and in 1978, yet another step was taken with the founding of an art museum, in order to salvage a cultural heritage still largely ignored by the older generation. The museum was founded by a group of visual artists and, famously, was meant to be run as a non-profit organization represented by a society of practicing artists. The

Living Art Museum has continuously moved in irregular step with artists for 40 years, with all kinds of mishaps, vigorous discourse, wise decisions and others not as wise, housing adventures, and rapid overhauls of the museum's policy and vision. With this tumbling about, the museum has had an undeniable influence in the fields Icelandic artists move within and during its time, international colleagues have shown interest and solidarity with the Museum. The colleagues exhibited their works side by side with Icelandic artists, and left behind artworks that are preserved in the museum's eclectic collection and archives, now fully sorted and persevered in Völvufell.

#### *Museum on the Run*

It is not unusual for artists to club together and establish an exhibition space or even a museum, but it is un-

# The Dancing Museum

---

*Gunnhildur Hauksdóttir*

*Photos The Living Art Museum*

usual for a museum to keep on being artist run for such a long time. The art scene in cities like Amsterdam and New York famously experienced a wave of such exhibition spaces in the 1970s, but today few, if any, are still being artist run. The lifetime of exhibition spaces managed by practicing artists themselves are usually 2-5 years, according to the Living Art Museum's Archive of Artist Run Initiatives. They usually stand as temporary venues for experimental art that are either shut down or become more formalised as administration takes over to handle increased bureaucracy that inevitably follows increased funding.

The Living Art Museum was first located at Vatnsstígur, in the stronghold of the SÚM-group. It was founded to collect this transient media art and preserve what would later become a cultural heritage institution, although not everyone realized it at the time. In 1980, The Living Art Museum mounted its first exhibition and soon The Living Art Museum Gallery was established and run completely independently of the museum. Little by little, those emphases started to shift and a venue to exhibit experimental art gradually became considered more important than the preservation of the artworks. For a period of time the collection hibernated as boxes were put in storage, but the gallery grew and thrived. In the decade around the turn of the century, The Living Art Museum was an internationally known exhibition space, a society, venue, and meeting place for younger

and older generations of artists. Now this interaction of generations is in a more formal channel, with a quiz for art students, and the director holding lectures on artists' work environments at the Iceland University of the Arts, with students and young artists exhibiting at the museum from time to time.

The retiring director, Þorgerður Ólafsdóttir, remembers coming to the back house at Vatnsstígur when she was 17 years old, at a beer night with her high school, two years before she started contemplating engaging with art. That will have been the same year the museum moved into the front house at Vatnsstígur and thereby started its infamous track record of moving houses. "The museum moved five times in fifteen years," Þorgerður says, referring to the scramble for housing that will not be further elaborated here. The Living Art Museum seemed to be in constant turmoil and eternally revising its role. The relationship between the older and younger generations began to break, and that break grew larger with time. It was a little rift, then a gap, then a gorge.

## *Representing an art museum*

The Living Art Museum is truly organic according to its constitution, first drafted by those young artists all those years ago. Representatives can promptly present their candidacy, run to serve on the board and for the office of museum director at the annual meeting itself, so that each annual

meeting can take an unexpected turn on a dime. The 40th meeting was held in spring this year, where the day before, representatives that had already announced their candidacy received questions that revolved around what sets the museum apart from other institutions, the difference between an artist run space and an art institution, and how these two counterparts meet in The Living Art Museum, as well as the usual suspects; questions on raising funds and questions intended to raise the candidates' awareness of the museum's policy. There are different opinions among representatives on whether it is still expedient that an artist directs the museum and it is nowhere mentioned in the museum's constitution that it has to be a practicing artist. Ásta Ólafsdóttir, who was the board's secretary in the museum's early days, says that all representatives can run for office. "Those who wish can join The Living Art Museum, regardless of their job, or so it used to be. For me it not a big deal whether the person directing the museum is an artist," she says. "The main concern is that the director is a capable person, deeply interested in and concerned with contemporary visual art."

At this year's annual meeting, it was not a practicing artist that was elected as the museum's director. For a long while two people, a curator and an art theorist, vied for the directorate, until two artists from the younger generation presented their candidacy. The curator Dorothee Kirch won the election and will lead the museum



*The Living Art Museum at Skúlagata, where it had a short stop.*



*The Living Art Museum's Archive of Artist Run Initiatives.*

for the next year at least. One of the representatives remarked that a lot of power over the Reykjavik art scene has now accumulated into one household, seeing that the husband of the newly elected director is in a key position at Reykjavik Art Museum. "But that's not so unusual. It sometimes happens in such a small country that a lot of power concentrates around one family or one group of friends." The fact that the person directing the museum on its 40th anniversary is not a working artist is a landmark, but the majority of the board of representatives is a mixture of artists and art enthusiasts in various stages of their lives. Dorothee has great support among representatives and got a predominant majority of votes, being experienced as a curator and having a vision for The Living Art Museum's orbit.

Dorothee says that The Living Art Museum always offers possibilities for change. "As a board representative you are constantly on your toes time wise. You have limited authority, so you have to be in dialogue with artists and be aware of what is going on." She also references another candidate that spoke at the annual meeting, claiming the director's job is mainly to listen.

She agrees wholeheartedly and wants to listen to the voices of artists, also the critical ones. And she wants to work with them, keeping the well-being of art as the highest goal.

The Living Art Museum's representative body is the board's support system, consisting of well over 300 representatives that used to be called members. This change is in accordance with the law that no longer allows an institution to be both a non-profit organization and a member organization. The majority of representatives are artists, with the rest being art enthusiasts or professionals. Now that the museum has acquired an elegant, and hopefully a permanent, residence, there has been an increased interest in it. Þorgerður speaks of, "a more serious housing," and it is likely that curators and professionals other than artists are now more willing to participate in the management of the museum that, until recently, was rather revered as the field's punk child. Although the new director is not an artist, Þorgerður does not feel that artists are losing governance of the museum and points out that the majority of representatives are indeed artists.

"The retiring board has put a lot of effort into the preparations for the 40th anniversary exhibition," Þorgerður says. "And during that work, we wondered what the next 40 years would look like." Þorgerður has always found it inappropriate to call herself a director, for she does not think she has the right education for that title. She has an art degree.

The Living Art Museum is a venue for those who want to work on exhibitions and to give a voice to visual art. Visual art is a young profession and visual artists, with The Living Art Museum as a channel, have played their part in developing a rhetoric and discourse for their field of work, for art theory and philosophy of the arts are even younger in the context of Iceland. Only the Icelandic University of the Arts and The Living Art Museum have given artists a concrete forum for that. The artists that direct the museum in its day-to-day business hardly have time left for their own art practice, the museum's urgency demands all their energy. Undertaking the project of running The Living Art Museum temporarily is almost like being drafted into military service for the greater context of art. "Is The Living Art Museum the

kind of forum that changes artists into curators?” Þorgerður says she has sometimes asked this question herself.

*Standardized Museum in a Fancy House*

When The Living Art Museum was at Laugavegur, it lost its storage space and was confronted with piles of boxes. That started a process of renewal where a younger generation of artists took the museum through a thorough self-inspection as it researched its roots, the context it was born into, and took responsibility for its history. The board of directors opened the boxes and started investigating this collection and its value. For around two years, the museum was overtaken by this research. The younger generation was aided by older representatives in filling in the gaps of the museum’s history and consequently began to close the rift between generations. As a result, the museum collection drew up a bigger picture than had been seen before with everything ending up being registered, something which had not been considered a priority after Níels Hafsteinn left for other projects. The Living Art Museum’s Archive of Artist Run Initiatives emerged and the performance archive was created. The museum’s collection of artist books proved to be both comprehensive and important. A lot of effort went into identifying works and events in the museum’s history and gathering oral history from older artists who had been members.

Throughout the museum’s history, it has often been said that it “needed to start growing up.” I disagree. The museum was born all grown up. Then it went through adolescence, self-inspection and regularly through revision, and now it is possibly being digested and pasteurised. When the boxes were opened, it was often said that the museum was coming of age and that here was the basis for the museum getting a practicing licence. Now the museum’s operations are following the same format as in the 1970s, separating the museum collection and the exhibition space, like most other museums. The exhibition space is settling in the Marshall House by Reykjavík harbour, in a beautiful glass castle with neighbours Ólafur Eliasson and Kling & Bang, also founded by artists but run by another model. A fancy museum in a fancy house, with fancy neighbours and a fancy café. This new building brings together the two motherships of artist run spaces, with Ólafur Eliasson in the attic.

Many of the retiring board of representatives hardly remember The Living Art Museum in the back house at Vatnsstígur. If not for this introspection at Laugavegur, the gap would most likely have been permanent because the gap between generations also plays its part. But the board often brings generations together and that has proved to be the case this time. Maybe now we are experiencing a different kind of gap. Maybe it is no longer considered as important for artists to directly provide the discourses for the scene of Icelandic museums. “That artists continue to

feel the motivation and will to create the space and context they feel is needed. The operation does, however, not need to last forever, just for as long as there is interest and energy,” said the retiring director in a radio feature on the history of The Living Art Museum at the Icelandic National Broadcasting Service in February, referring to the management of artist run spaces in general. In a telephone conversation, she disclosed to me that she was not concerned about losing The Living Art Museum from the hands of artists. But maybe artists have no more energy and time to give The Living Art Museum and it is now time to let other professionals take over, temporarily at least. Maybe history is now at the point that The Living Art Museum and the other museums are bound to homogenize. Now these three main museums in Reykjavík - the Reykjavík Art Museum, the National Gallery of Iceland and the Living Art Museum - all have fancy houses and all the rivers run to the same sea.

Time will tell. The constitution of The Living Art Museum always invites reshuffling, with the director sitting for one year at a time, with the representatives of the board for two. This arrangement always invites artists, who are of the greater number in the board of representatives, to put their hand on the plough in managing the museum, being its crucial support system. If the museum continues to collect and use the collection for artistic purposes, the museum and the scene itself can be safe, healthy and sound.

# A Month of Exile in Berlin

*Mister Anton Logi Ólafsson*

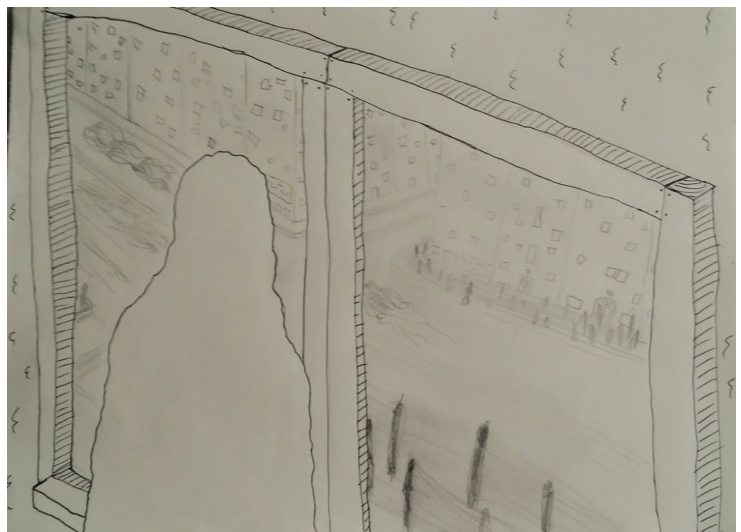


March is apparently not springtime in Berlin. Wishfully thinking, yours truly set off for the residency impractically dressed and unprepared for cold nights, where heating is not a certainty like it is in the bubble at home. To add insult to injury, the word has spread that a real spring might be the cards at the home isle.



But the cold is no obstacle for the work ahead. I have no business outside anyway; I have everything I need right here. Sometimes I jump around the corner to a supermarket or grab a kebab at one of three places next door. Staying inside, gathering mildew, suits my work just fine for the next four weeks.

The last two years or so, working on this project has involved the key elements of isolation and selfinspection. The fourth floor of Friedrichshain offers the perfect conditions for these important factors of my work – isolation high above millions of people, a completely irrelevant and unnecessary drop in the ocean. There is a great charm in being unimportant and at the same time nothing else matters.







The train station and the city centre awake memories from another life as an ant in a colony of unfathomable dimensions. We all serve some purpose, in our own lives, running between all the steel cylinders, as if we are all part of some machine. But the machine has no definite aim, no purpose. Berlin tends to disconnect me.



In spite of this retreat from reality (or return to it?), it is inevitable that you get to know and connect with good and interesting people here. All big cities, according to my limited experience, have this tendency of letting you get lost in in the crowd, but Berlin comes with its own twist of the formula. For some incomprehensible reason, the majority of the people have a friendly and open manner. It feels as if some positive spirit looms over this city. Everything is above board, people are just the way they want to be, and that is quite all right. And everyone looks you in the eye, contrary to the sheepish citizens of the home isle.



My experience of Berlin has been colourful and uneven as life itself. Here I have gotten to learn a lot and see things in a different light. Time will tell if it sticks with me. From here I go back to my bubble, hopefully not too snobbish and spoiled by Berlin.

# A Few Words on the Artists' Salaries

---

*Erling Jóhannesson*  
*president of The Federation of Icelandic Artists*



*Artists' studio at the Obvia residency in Portugal. Photo: Carlos M Santos.*

I prefer, in fact, to use the phrase “artist’s stipend,” which in my opinion better captures the spirit of the idea behind artist’s salaries. Why do I talk about the spirit of the idea? Because the artist’s stipend entails not only those coins artists are supposed to live off in exchange for their work and artistic creation. The stipend as such, and the way we treat it, also entails an important cultural-political statement.

Throughout the last century we have been growing as a nation, securing us a place in the international community and a cultural position on par with our neighbour countries. After the second World War, our neighbours in Scandinavia soon began building up a system of artists’ salaries. In the political ideology of social-democratic societies, art had an important sociological role and an official stipend was a means to ensure artistic freedom and, even more importantly, independence; *l’art pour l’art*. Here in Iceland, establishing such a system proved to be a slower process. All attempts at building up a similar system on the artists’ terms petered out; it seems that the members of parliament had no real interest in it and on top of that the artists’ associations were disunited and could not follow

their interests through together. At the same time our neighbours were building up a system of salaries, we were occupied with the building of cultural institutions such as The National Theatre of Iceland and Iceland Symphony Orchestra and the political cultural debate was strongly characterized by nationalism in this new republic.

It is only with the second and third generation of artists that we get laws regarding an artist’s stipend, in the year 1991. The current system is based on that law. It is therefore safe to say that we are 40 years behind our neighbours in acknowledging the importance of artist’s salaries. It is stated in the laws from 1991 that the stipend should be at the same scale as Lecturers Grade II at the University of Iceland, adding a 6% overhead, and that recipients of the stipend have the rights of payments into a pension fund. This clause reveals a certain official valuation of the worth of an artist’s workday and the rights they deserve. Those amounts are quite different from the numbers we see in the artists’ salaries today. Under the applicable law, from 2009, there is a set amount, decided by parliament on a yearly basis, and no rights are included. Such an arrangement, where

the amount has no conjunctions to wages on the labour market, leads to an automatic decrease in salaries.

The stipend is a huge factor in an artist’s work environment. They come close to being a declaration of an artist’s worth, and this low amount and lack of rights obviously devalue the work of artists in all other contracts.

For artists, it is of the utmost importance to resurrect the respect of the artist’s stipend. By respect I am not referring to trolls on the internet, but to the respect of governing bodies and the artists themselves. For as I mentioned at the beginning there is a cultural-political statement in the implementation, handling and execution of these laws. In their execution lies the fulfilment of the National Cultural Policy, published in 2013, where it is stated that “The Icelandic government sees it as its role to create the appropriate conditions for fostering diversity, innovation and initiative in the field of the arts and cultural heritage.” The artists of the country are responsible for the diversity, innovation, and initiative but the government is responsible for creating the appropriate conditions.

# “You lose control of time and it’s a wonderful feeling”

*An interview with Nica Junker, a resident at the SÍM residency*

Nica Junker is a German artist who has been staying at the SIM residency in Seljavegur for the past month. Junker has used her time in Iceland to work on her Ph.D. research in fine arts, but simultaneously she is enjoying visiting the country which has been a dream of hers for some time.

Junker is 42 years old, but has during her relatively short career has managed to achieve a lot. She has lived in France, Germany, and Japan; worked as a director, had the position of an assistant professor in a well-respected film university in Germany, and been very focused in her work as an artist, to name a few things. I met Nica in the building of SIM (The Association of Icelandic Artists) at Hafnarstræti 16 and got to ask her about life and art.

Nica Junker was born on the borders of Germany and France, in Saarbrücken in 1975. “If I remember it right, there was a forest on the borders so as a child I never knew if I

were in France or Germany, the trees can’t tell you where you are,” Junker tells me adding that growing up on borders has had its effect on her sense of identity, “I think that’s important because I grew up with the understanding that nature doesn’t care about borders.” Borders, according to Junker, are made by humans and they shouldn’t be taken too seriously. “Yeah, I grew up there, then I went to Paris to study and from there to Germany to study, so I’m always a little bit between France and Germany.”

Junker studied philosophy, drama studies, and comparative literature for two years in Leipzig, but on her third year, she went to Dublin as an exchange student and there she discovered the medium of film. “In Dublin I shot a movie and got accepted to a film school called Potsdam-Babelsberg which is very close to Berlin. I studied film directing there, that’s my background. Oh yeah, then in my second year I did a movie,” Junker tells me and smiles with a hint of

embarrassment, “It was an adaptation on Haruki Murakami’s novel, *The Second Bakery Attack*. The team did a brilliant job. Still, at the same time I messed it up. I had no idea about the Japanese language because I had read the book in German, so the movie adaptation failed because of images I couldn’t really relate to my own culture through the movie. I don’t know, I wasn’t so convinced about my own performance as a director in that movie. Other people might have liked it but I thought it didn’t really express what I wanted to express. And then came the idea of going to Japan.”

Sometimes mistakes are the beginning of new adventures, and in this case, it was so for Junker. After graduating, she got a scholarship to go to Japan where she stayed on and off for five years. “I went back and forth from London to Japan since I was studying photography at Central Saint Martin’s College of Art and Design in London. Then I went back to Europe and worked as an artist



The beauty of lingering time 2017. Photograph Nica Junker.

using photography and films where I was also lecturing. Then there was a point in my life I thought, “I’m stuck in a way.” I felt like I was circulating around myself, and I wanted more freedom. So, I applied for a Ph.D. in Linz in Austria and that’s what I do now, where I plan on graduating in October this year.”

Junker seems to be constantly traveling but she tells me that growing up on the borders probably had its effects on her perspective towards travels. “Yeah, it’s always the experience of my childhood you know. I didn’t need the passport when going through the forest, over the green border. When I moved from the area I wasn’t so aware that I had to use a passport to cross borders. Once I went to Prague and I forgot to bring my passport because I possibly was not paying so much attention to it I didn’t think it was necessary. I had to leave the train before we crossed the Czech Republic and I had to cancel

my trip to Prague. This was before the Czech Republic became a part of the European Union.”

Junker has long dreamed of coming to Iceland. She had travelled much, not just for her profession, but also for personal reasons. “I wanted to go even more north, the light here is amazing. The more north we go, we get the idea that time and light are related concepts. I came here at the beginning of February this year, when it was darker, but now you can already feel the light becoming more and more present. It was a nice experience to lose this connection with the light because the light does tell you the time of the day, but here it really doesn’t so you get easily confused.”

While the main subject to Junker’s Ph.D. is in artistic research in fine arts, there is also a research focus on the concept of time and how time could be visualised. Therefore, it seems a visit to the island in the north in the middle of winter would

surely give Junker a new feeling for time, where the darkness lurks over the city and one storm after another gives one the feeling that time might just stand still.

“The Ph.D. work began with the idea I wanted to visualize time with respect to photography. With photography you know you can freeze the moment by using a fast shutter speed, or you can use slow shutter speeds and you can visualize movement and combinations of time, and that’s the two ways I think about, yeah that’s how I picture photography. So, I was interested in that and for the last few years when I looked at my projects, they were always about time, or each project had a time idea in it, so I wanted to work more with it. What tells us that time has passed is the perception of change, so I thought, whiteness, silence, absence. When something seems to be missing, that’s what I want to capture.” Junker didn’t attack the lowest hedge and start-

ed photographing the absence of something, the absence of time. “But then came the idea that you need to work with both of the two contrasts,” she says. “I only know what white is if I know black and I only know silence when I know noise. If I want to show an empty place, I need something in it that’s explaining the emptiness, and I started wondering, what can I photograph that is in some way empty?” Junker began photographing snowy landscapes; “the photograph you get is white, but there is still something on it.”

Junker introduces me to the Japanese concept of “ma” which plays a big role in her Ph.D. “Ma means in-between spaces, it can be the emptiness in a white picture. We westerners say that when something is missing it is empty, but with ma it means emptiness that you can project something into, there is something hidden there,

something is there. It is not nothing because there is no nothing; there is always something. I think the western idea is more along the lines of if something is missing then there is nothing. But the ma ideology convinced me to take these pictures, there is something there.”

“So, I did an experiment taking photos in Austria, Finland, and Japan to see if the photos changed from culture to culture,” explains Junker. “That didn’t work at all. They were all the same picture! I realized it’s always my inner idea of the time that I’m taking a photo of. But by doing what I have described, I tried to show the absence of time when actually it was more space, the absence of space because as long as you have space you experience a kind of time.”

“I think it was John Cage who said you can never experience absence

of silence, even if you were in a vacuum you would hear your own heartbeat, that means as long as I live I can’t experience timelessness because as long as I live there is always time passing.”

Junker says she experiences time differently here in the north than back in Berlin, where she lives. “The nights are very long and it took some days to get used to the darkness. I think things here seem to me more spontaneous than in my life in Germany. Here, my life seems to me more improvised because of the weather you know, each morning I look at the weather forecast and even when I look at it in the morning it doesn’t mean the weather will be that way that day. I think this affects you because you live with the weather more than you control it. You lose control of time and it’s a wonderful feeling.”



The beauty of lingering white, 2017. Photo: Nica Junker.

# Elina Brotherus' Rules of the Game at the National Gallery of Iceland

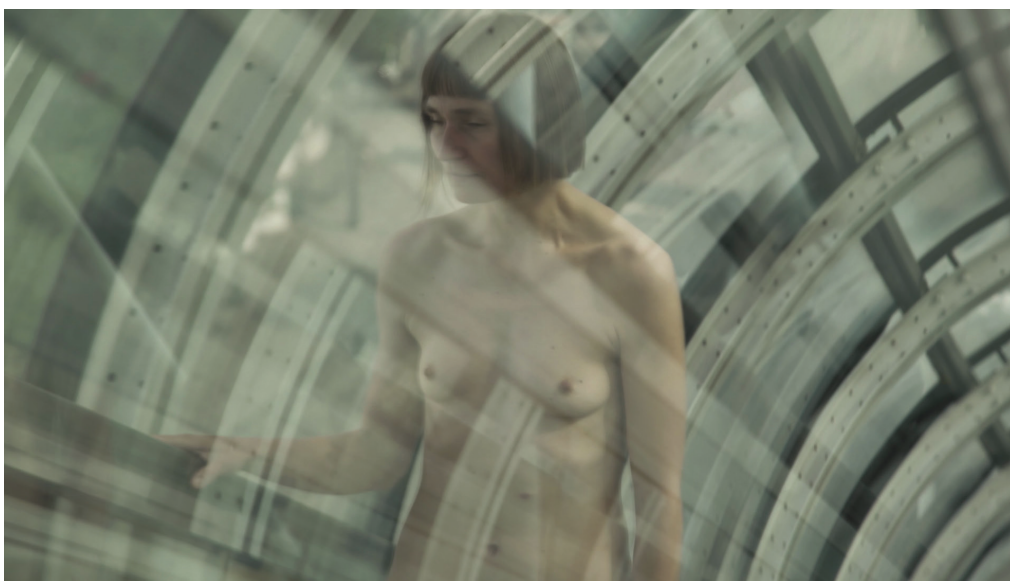
*Ástríður Magnúsdóttir*

The Finnish photographer and visual artist Elina Brotherus (b. 1972) drew attention early on in her career with her autobiographical and unusual self-portraits that reflected her daily life and mundane chores with gravity and humour. She has a Master's degree in photography from the University of Art and Design (UIAH) in Helsinki, and resides in Finland and France. In her art she has mostly focused on self-portraits and landscape. Her body and presence are an important feature in her works. Brotherus started displaying her works in the '90s with a group of avant-garde photographers in Finland named the

Helsinki School. She is a renowned contemporary artist and has exhibited her work around the world, such as the Pompidou in Paris, Neue Berliner Kunstverein in Berlin, Ateneum Art Museum in Helsinki, and Louisiana Museum of Modern Art in Denmark. Her works have been exhibited in Iceland, in the i8 Gallery in Reykjavík in 2000, and at a group exhibition at Gerðarsafn, Kópavogur Art Museum, in 2006.

Brotherus now exhibits new works from the years 2016-17 at the National Gallery of Iceland, under the title *Rules of the Game*, as part of

The Icelandic Photography Festival 2018. The title refers to game rules and playfulness; both the joyful and the serious. In an interview in 2016, Brotherus has said she gets the more playful as she gets older. Making art and playing games makes you forget time and place, but rules are the foundation of play and they must be followed. The works at the exhibition are multi-layered narratives referring to the aforementioned playfulness, as well as towards taking life seriously. The curator, Birta Guðjónsdóttir, says in an introduction to the exhibition that Elina sets her own rules of the game and follows them within the



Elina Brotherus. *A Naked Women Ascends an Escalator (Nu montant un Escalator)*. 2017. Still from a video. Photo: Sigurður Gunnarsson. Courtesy of The National Gallery of Iceland.





An overview of Elina Brotherus' exhibition. Photo: Sigurður Gunnarsson. Courtesy of The National Gallery of Iceland.

frame of the camera, which is both her playmate and reflective of her soul.

Inquisitive, personal, curious, innocent, decisive, mysterious, and distant are words that come to mind when considering the works in *Rules of the Game*. In them one can perceive Brotherus' presence, which is blunt and vulnerable, as she appears in all of the photographic and video works of the exhibition. She catches the viewer's attention in a calm and composed way, with her strong body language and a compelling gaze that is both forceful and observant. Although she almost never makes eye contact with the viewer she captivates him with her presence and calculated frames. Brotherus demands much from the viewer, as she does of herself. She looks right through the viewer but leaves a trace. This great sensitivity for circumstances, along with professionalism and sincerity, makes the viewer stop in introspection, or begin to relate to the story Brotherus refers to.

*Rules of the Game* consists of three videos and eleven photographs, including one series of four photos. The video *Naked Woman Ascends an*

*Escalator (Nu montant un Escalator)*, filmed in the Pompidou museum in Paris in 2017, is especially compelling. The floating point of view, the subject matter, the composition and framing of the work, even the artist herself – all of this carries the viewer into the mindset of Brotherus, up the escalator and through the tunnels of the museum's exterior staircases, with the architecture of the city of Paris all around, referencing Marcel Duchamp 1912 work, "Nu descendant un escalier". Brotherus is naked and vulnerable, but determined rather than shy. Her body and appearance are neutral and the viewer can make his own interpretation. The viewer is actually perceiving himself and his own thoughts through Brotherus' ideas about the self and art.

The posing, and Brotherus' strong presence in her works, enable her to capture the viewer and take him on a voyage. She tells micro-stories that lead the viewer on or they make him dwell by one piece rather than another. As with many contemporary artists, Brotherus references the past and the self. She draws on the works of poets, composers, and other visual artists in her works, which are poetic and captivating, simultaneously

ideological and/or self-biographical photographs or videos.

The photo 4'33", based on John Cage," from 2016, meets the viewer when they enter the exhibition hall. It shows Brotherus herself, and yet not, for in a recent interview she said, "It's not me, it's a photograph." In the photograph she is standing in water, with an open mouth and open arms, in a yellow dress that floats on the water surface. There is something mysterious about the photo that intrigues and even alarms the viewer. Brotherus uses her body in all the works at the exhibition but as she says herself, it's not her, it's a photograph, a replacement of the thoughts and ideas that come into the viewer's head when he experiences the works. This photo references the famous 1952 performance piece from the composer John Cage (1912-1992), where he sat down at the piano and kept sitting there in silence without hitting a note for 4 minutes and 33 seconds. With this work, Brotherus refers to history of avant garde music and the conceptual art of post-war years as well as her own ideas of silence and the self. She seems to be screaming but there is no sound as this is a photo and not herself.



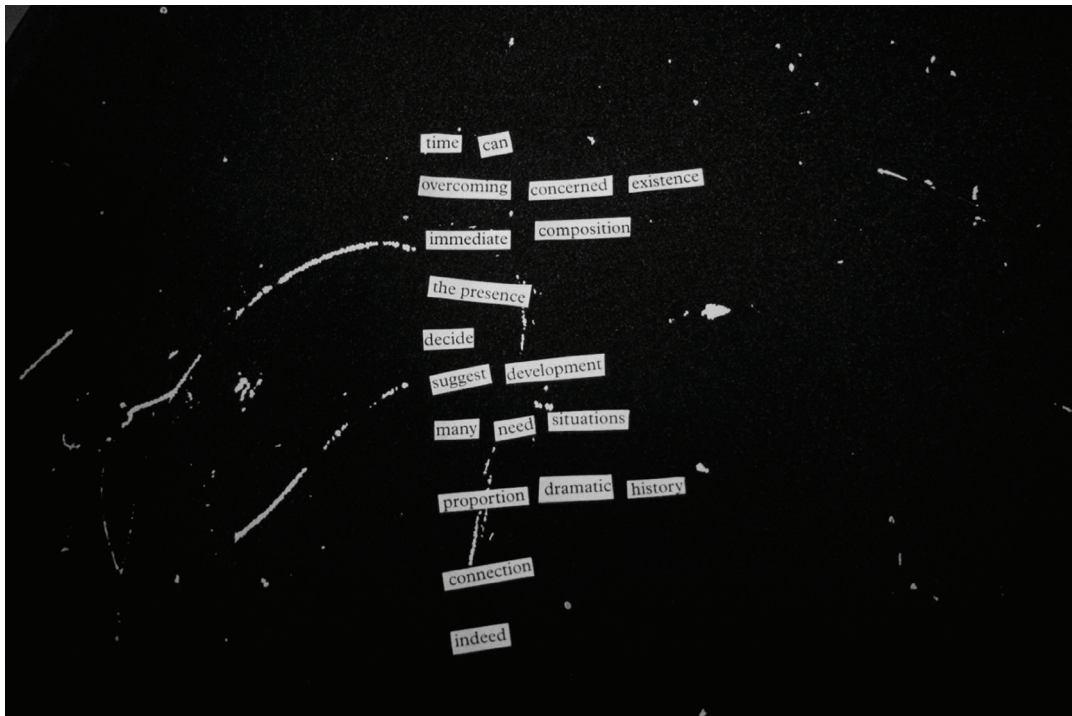
Elina Brotherus , John Cage's words out of Joseph Beuys' hat, 2017. Still from a video. Photo: Sigurður Gunnarsson. Courtesy of The National Gallery of Iceland.

Humour is never far off in Brotherus' works, in line with the past and seriousness. One of the more entertaining works at the exhibition is the 2017 video "John Cage's words out of Joseph Beuys' Hat," where she poses with another person facing away from the audience and holding a hat titled, "Joseph Beuys' hat". Brotherus is dressed in a red skirt and white top. The person opposite her is dressed in dark with a red cap. The artist pulls words from the hat, reads them out loud and puts them on a black stool. One word after another; time, can, overcoming, concerned, existence, composition, the presence, decide, suggest, development, many, need, situations, proportion, dramatic, history, connection, indeed. She cites and refers to the the manifesto and ideology of the Dadaists from the beginning of the 20th century, in her own particular, amusing, and novel way and in the spirit of contemporary art and new media. The work is pictorial, beautiful and

alluring. Everything is calculated; the composition, the words, the music, the colour of clothes that rhyme with the colours in Dadaist posters: red, black and white. Simple but multi-layered, following the spirit of conceptual art.

There is no pretention in Brotherus' works, no embellishment, nothing superfluous, only the essence that is rich in content. She organizes carefully and contemplates every move, colour, form, frame and aspect. Looking at the works, it is obvious that she is well read and hard working. That results in impressive and captivating artwork. I can remember the first photographs I saw by Elina Brotherus. It was the series *Suites Françaises* and the photo "Le Nez de Monsieur Cheval" from 1999. In this series, Brotherus reflected in a comical and personal way on how she took on the plight of learning a new language in a new residence in France, when she was 27 years old. The series is humor-

ous, but seriousness is never far off. The same theme can be seen in her works at the National Gallery of Iceland but with a definite development. Elina's works are not as personal as before and she gathers artistic talent in interpretation of her ideas. The videos are complex and behind them many creative individuals. Those works are just as strong and impressive as the photographs. Curator Birta Guðjónsdóttir has, along with the artist herself, successfully created a self-consistent exhibition that captures the viewer and gets her or him thinking. It is impossible not to praise Elina Brotherus for her works and I encourage people to see the exhibition *Rules of the Game* at the National Gallery of Iceland, a true feast for eyes, ears, mind and soul. The exhibition is open until the 24th of June and on the 3rd of June visitors have the opportunity to get a guided tour of the exhibition, from Brotherus herself.



*Elina Brotherus. John Cage's words out of Joseph Beuys's Hat. 2017. Still from a video.*

