

MARTEINN SINDRI JÓNSSON

Á LungA heima í íslenskri listasögu?

BJÖRT SIGFINNSDÓTTIR var fimmtán ára gömul þegar hún tilkynnti móður sinni árið 1999 að hún hygðist flytja frá Seyðisfirði til Egilsstaða. Ástæðan var sú að heimabærinn hafði ekki upp á margt að bjóða fyrir stelpu á hennar aldri sem hafði áhuga á menningu og listum. Móðir hennar, Aðalheiður Borgþórsdóttir, gegndi á þessum tíma starfi ferða- og menningarmálafulltrúa Seyðisfjarðar. Hún stakk upp á því að Björt léti vera að flytja að heiman og að þær mæðgur stofnuðu þess í stað listahátíð. Þær fengu til liðs við sig tvö ungmenni úr leikfélaginu á Egilsstöðum, Halldóru Malin Pétursdóttur og Stefán Benedikt Stefánsson, og við eldhúsbordðið hjá Aðalheiði skrifaði þessi hópur stefnuyfirlýsingu þar sem fram kom að listahátíðin yrði skipulögð af ungu fólki fyrir ungt fólk. Umsjón skyldi vera í höndum framkvæmdaráðs sem myndi bæta við sig einum meðlimi á hverju ári til að tryggja endurnýjun. Markmiðið með hátíðinni var að brúa kynslóðabilið og veita hverjum og einum þátttakanda rými til að skapa. Hátíðin var fyrst haldin árið 2000 og fékk nafnið Listahátíð ungs fólks, Austurlandi — LungA. Hún hefur verið haldin árlega síðan.¹

Ég tel að fella megi starfsemi LungA á undanförunum tuttugu og tveimur árum undir hugtakið *félagsleg afstöðulist* (e. *socially engaged art*) sem rutt hefur sér til rúms á erlendum vettvangi síðustu áratugi til að lýsa pólitískum og félagslegum möguleikum listarinnar

1 Umfjöllun mín um LungA byggir á grein minni í 20 ára afmælisriti hátíðarinnar og þar geta áhugasamir lesið sér nánar til. Ég vísa ekki sérstaklega í blaðsíðutal þessarar heimildar nema þegar um er að ræða beinar tilvitnanir í viðmælendur mína. Sjá Marteinn Sindri Jónsson (2021).

í samtímanum.² Einn af boðberum hugtaksins er listfræðingurinn Grant Kester sem heldur úti vefritinu *FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism*. Í ritstjórnarpistli fyrsta heftisins lýsir Kester (2015) vettvangi félagslegrar afstöðulistar sem „flóknum, þversagnakenndum og óstýrilátum“. Hann telur list á þessum vettvangi einkennast af „hnattrænni útbreiðslu“ og sterkum tengslum við baráttuhreyfingar fyrir félagslegu og efnahagslegu réttlæti. Slíkri list er gjarnan fundinn staður innan um andóf og aktívisma og mótast af viðleitni til að komast handan viðtekis skilnings á list og stjórn-málum. Engu að síður leggur Kester áherslu á að öll félagsleg afstöðulist byggist í „eðli“ sínu á samstarfi, þátttöku eða samvinnu og af efasemdum eða spurningum um hvað sé fólgið í því að vera listamaður. Síðasta atriðið ræðir hann nánar í grundvallarriti sínu um samstarf í samtímalistum, *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context* (Kester 2011: 4–5).

Annað meginmarkmið þessarar greinar er að kynna hugtakið *félagsleg afstöðulist* á íslenskum fræðavettvangi með hliðsjón af tveimur hugtökum sem skotið hafa upp kollinum á undanförunum áratugum, *þátttökulist* og *venslalist*. Það sem einkennir notkun síðarnefndu hugtakanna hérlendis er óljós merkingarmunur og afar þröngt sjónarhorn á listhugtakið, sem helgast af því að flest þau dæmi sem varpa eiga ljósi á efnið eru fengin af sviði íslenskrar myndlistar. Enn fremur hefur umræðan afmarkast að mestu við höfundarverk þekktra listamanna á því sviði. Ég færi í fyrri hluta greinarinnar rök fyrir því að hugtökin tvö hafi víðara merkingarsvið en látið hefur verið í veðri vaka. Sú afstaða mótar umræðu mína um

2 Hugtakið mætti einnig þýða sem *samfélagsmiðuð list*. Slík þýðing hefur nokkuð annað merkingarsvið en hugtakið félagsleg afstöðulist en það er þrautinni þyngra að snúa hugtakinu *engaged* svo vel sé. Benedikt Hjartarsson á heildurinn að hugtakinu félagsleg afstöðulist og byggir sú þýðing á hugtakinu *afstöðubókmenntir* sem leitt er af franska hugtakinu *littérature engagée*. Jean Paul Sartre, ásamt fleiri rithöfundum tilvistarstefunnar, var ötull talsmaður afstöðubókmenntahugtaksins á eftirstríðsárunum í krafti þeirrar grundvallarhugmyndar tilvistarheimspekinar að hver og einn *velur sjálfan sig* og tekur þannig meðvitaða afstöðu. Íslensk merking afstöðuhugtaksins vísar þó einnig til afstöðu hlutanna hvers til annars og kveður þannig ekki aðeins á um afstöðu einstaklingsins gagnvart heiminum heldur jafnframt vensl og tengsl þess sem er.

félagslega afstöðulist í síðari hluta greinarinnar en þar tek ég einkum mið af umfjöllun listfræðingsins Karenar van den Berg (2019).

Hitt meginmarkmið mitt er að beina athygli að LungA sem lista-sögulegu fyrirbæri. Starfsemi hátíðarinnar hefur frá upphafi hverfst um metnaðarfullar listasmíðjur þar sem ungt fólk starfar að eigin sköpun og sýnir afrakstur vinnu sinnar á lokasýningu. Listasmíðjurnar byggja á hugsjón um aðgengilega og opna menntun á sviði lista, enda er hátíðinni gjarnan líkt við skóla. Sá þáttur öðlaðist visst sjálfstæði árið 2014 með stofnun LungA-skólans, Lýðháskóla að norrænni fyrirmynd með listsköpun að leiðarljósi. Slík hugsjón er enn í hávegum höfð á sjálfri hátíðinni og kristallast meðal annars í fyrirlestra- og viðburðaröðinni LungA-Lab sem kom til sögunnar árið 2017. Árið 2004 hlaut LungA-hátíðin viðurkenningu Sambands sveitarfélaga á Austurlandi fyrir framúrskarandi verkefni á sviði menningar í Austurlandsfjórðungi, tveimur árum síðar hreppti hún Eyrarrósina, viðurkenningu Bygðastofnunar fyrir framúrskarandi menningarverkefni og árið 2017 hlaut hátíðin heiðursviðurkenningu Erasmus+. Þrátt fyrir þessar skrautfjadrir, sem og stöðuga framþróun verkefnisins, hefur starfsemi LungA ekki komist inn á ratsjá íslenskrar listasögu, sem ætti sannarlega að vera mun umfangsmeiri en sem nemur sögu íslenskrar myndlistar og höfundarverka einstakra listamanna.

„Lýðræðishugsjónin sjálf“

Hugtakið þáttökulist kemur til sögunnar í íslenskri fræðaumræðu árið 2008 í skrifum listheimspekingsins Gunnars J. Árnasonar en á erlendum vettvangi hefur listfræðingurinn Claire Bishop (2012) lagt mikið á vogarskálarnar við afmörkun hugtaksins. Samkvæmt Bishop felst þáttökulist (e. *participatory art*) í því að umgangast gesti listviðburða ekki sem áhorfendur eða áheyrendur heldur virkja þá sem þátttakendur, samstarfsfólk eða jafnvel meðframleiðendur í sköpun listaverka. Hún rekur sögu þáttökulistar aftur til upphafs 20. aldar og hræringa í framúrstefnu, þvert á listform. Ræðir hún meðal annars leikhúsgjörninga ítalskra fútúrista og alþýðuhugsjónir í sov-éskum konstrúktívisma; sér í lagi leikrænar útfærslur fjöldasam-

koma og hin fjölmörgu Proletkult-leikhús áhugamanna sem spruttu upp í kjölfar rússnesku byltingarinnar árið 1917 (Bishop 2012: 41–75). Bishop setur þáttökulistarhugtakið enn fremur í samhengi við þróun nýfrjálslyggjunnar og „mjúkra“ lýðræðishugmynda sem hún sér stað í menningarstefnu breska Verkamannaflokksins á árunum 1997–2010 og er afar gagnrýnin á (Bishop 2012: 5, 13–18). Hún aðgreinir hugtakið jafnframt með skýrum hætti frá hugtakinu félagsleg afstöðulist og spyr í því sambandi: „Hvaða list *tekur ekki* félagslega afstöðu?“ (Bishop 2012: 2).³

Gunnar J. Árnason (2008: 513) skilgreinir hugtakið þáttökulist með hliðsjón af þremur vígstöðum „sem listamenn hafa tekið til að svara spurningunni um það hverju [pólítísk list] geti fengið áorkað“. Þessar þrjár vígstöður eru *boðskapslist*, *móðernismi* og *framúr-stefna*. Boðskapslist, að sögn Gunnars, gerir pólítík eða félagsleg málefni að inntaki sínu en hann telur skýrt andsvar við slíkri list birtast í því sem hann nefnir móðernisma, þeirri hugmynd að listin skuli einungis þjóna sjálfri sér (vera list listarinnar vegna). Áhersla á slíkt frelsi listarinnar hefur aftur á móti ítrekað vakið upp gagnrýni á sambandsleysi listar og veruleika. Framúrsteftna, í skilningi Gunnars, sprettur upp úr þeirri hugmynd að listamaðurinn geti valið á milli þess „að vera á valdi ríkjandi skipulags eða staðsetja sig andspænis ríkjandi ástandi og stunda andóf“ (Gunnar J. Árnason 2008: 512). Af slíku andófi spretti krafan um niðurbrot hefðbundinna fagurfræðilegra mælikvarða, listastofnana, safna og sýningarhallsala og riðlun kvíanna á milli ólíkra listgreina. Í tilraun til að staðsetja verk myndlistarmannsins Hlyns Hallssonar á þessum ásum grípur Gunnar til hugtaksins þáttökulist:

Ef þáttökulist reynir að áorka einhverju felst það í því að breyta sambandinu milli listamannsins og áhorfandans í viðum skilningi þess

3 Njörður Sigurjónsson gerir þáttökughugtakið jafnframt að viðfangsefni sínu í umræðu um Menningarstefnu íslenska ríkisins frá 2013. Hann bendir á að hugtakið hafi öll einkenni þess sem Lakoff og Johnson (1980) nefna jákvæða myndhverfingu sem sé gjarnan notuð í ljósi þess að hún höfði til ólíkra hagsmuna, og vísi fyrst og fremst til einhvers sem sé óumdeilt og jákvætt. Hann bendir enn fremur á að merking hugtaksins ráðist af markmiðum þeirra hópa sem hafi félagsleg undirtök í menningarlífinu eða listkerfinu (Njörður Sigurjónsson 2020: 102–105).

orðs. [...] Þátttökulist býður ekki upp á neina kennslu, enga predikun, engan áróður eða sölumennsku. Þess í stað býður hún upp á útópíska sýn á samskipti manna þar sem allir geta mætt jafnir til leiks og hafa ekki fyrirframgefnu hlutverki að gegna í þeim leik. Þessi sýn ætti að hljóma kunnuglega í eyrum því hún er einfaldlega lýðræðishugsjónin sjálf. (Gunnar J. Árnason 2008: 518)

Til skýringar beinir Gunnar sjónum að gjörningi Hlyns í borginni Marfa í Texas í Bandaríkjunum árið 2002 sem átti að „efna til umræðna við íbúa í bænum um það með hvaða augum umheimurinn liti á og ræddi um Bandaríkin“ (Gunnar J. Árnason 2008: 505). Hann lýsir verkinu með eftirfarandi hætti:

Sýningarsalurinn var auður að öðru leyti en því að Hlynur hafði skrifað slagorð á vegginn með málningarbrúsa eins og þeim sem veggjakrotarar nota. Slagorðin voru bæði á ensku og spænsku, og voru í anda þeirra gagnrýnu radda sem þá voru orðnar háværar í Evrópu: „The real axis of evil are Israel, USA and the UK“, „George W. Bush is an idiot“, „Ariel Sharon is the top terrorist.“ (Gunnar J. Árnason 2008: 506)

Veggjakrotið (sem við ættum kannski að fara varlega í að kalla krot) vakti vægast sagt hörð viðbrögð sem urðu til þess að Hlynur málaði yfir það og gerði ný slagorð sem hann taldi líklegra að féllu bæjarbúum í geð. Breytingarnar vöktu þó litla lukku; listamönnum í bænum fannst að Hlynur væri að láta undan ritskoðun og ýmsum bæjarbúum fannst hann vera að gera þeim upp skoðanir. Reynslan virðist hafa verið Hlyni dýrmæt því í síðari verkum á sýningum á Akureyri og í Dubrovnik í Króatíu valdi hann að stilla ólíkum viðhorfum og mótsagnakenndum fullyrðingum upp samhliða. Gunnar kemst að þeirri niðurstöðu að markmið Hlyns með verkinu í Marfa, og síðari verkum af sama meiði, sé að kalla fram viðbrögð almennings án þess að taka sjálfur skýra afstöðu. Með öðrum orðum: Hlynur leggur til efnivið í einhvers konar lýðræðisleg skoðanskripti á forsendum sem mætti ef til vill kenna við hugmyndir Jürgens Habermas (1990) um samræðulýðræðið. Gunnar bætir við:

Ef reynt er að setja verk Hlyns í þetta samhengi er ljóst að þau falla ekki undir boðskapslist, því þeim er ekki ætlað að koma á framfæri póli-

tískum, siðferðilegum eða samfélagslegum boðskap í því skyni að fá áhorfandann á sitt band. Það er heldur ekki hægt að lýsa verkum Hlyns sem móðernískum [...]. Hlynur beitir ýmsum þeim aðferðum sem eiga sér fyrirmyndir í framúrstefnulist, en í öðrum tilgangi. Í verkum [hans] má greina ákveðna viðleitni til að færa athyglina frá sambandinu milli listamanns og listaverks, þessum gjörningi listamannsins sem endar í ákveðinni afurð sem verður viðfang athygli og túlkunar, yfir á þau samskipti sem skapast milli listamanns og almennings [...]. Og þegar talað er um listaverkið í þessu samhengi þá er það yfirleitt einhvers konar atburður sem felur í sér samskipti við fólk og verður til við einhverjar aðstæður sem listamaðurinn skapar, eða er útkoman úr ferli sem fólk tekur þátt í. Til aðgreiningar frá framúrstefnu [...] þá getum við kallað þetta þátttökulist. (Gunnar J. Árnason 2008: 514–515)

Í kjölfarið ræðir Gunnar fleiri verk Hlyns sem einskorðast ekki við starfsemi listamannsins í sýningarsölum eða söfnum en unnt er að fella undir hugtakið þátttökulist. Þar á meðal er tímaritið *Blatt – Blað* sem Hlynur hóf að gefa út árið 1994 undir sömu formerkjum og *Tímarit fyrir allt* sem Dieter Roth ritstýrði á þeim forsendum að „allt efni sem fólk byggir til væri jafn merkilegt eða ómerkilegt, eftir því hvernig á það væri litið“ (Gunnar J. Árnason 2008: 516). Gunnar bendir jafnframt á að sú skörun listgreina sem tengd er framúrstefnunni eigi sér hliðstæðu í skörun sýningarstjórnunar, kennslu og útgáfustarfsemi Hlyns. Gefa ummælin til kynna að unnt sé að nota hugtakið þátttökulist um verkefni eins og LungA, eins og brátt verður vikið að. Í því sambandi er markvert að Gunnar tiltekur tvö óhefðbundin listrými sem Hlynur hefur skapað á forsendum þátttökuhugsjónarinnar. Þetta eru *Kunstraum Wohnraum*, röð listsýninga á heimilum listamannsins í Þýskalandi og á Íslandi, og vinnustofu- og sýningarrýmið *Verksmiðjan* á Hjalteyri við Eyjafjörð sem Hlynur kom á laggirnar ásamt fleirum á árunum 2007–2008.⁴

Í grein Gunnars er jafnframt áhugavert yfirlit um þátttökulista- verk á íslenskum vettvangi frá árunum 2000 til 2008. Yfirlitið leiðir

4 Sjá enn fremur nýútkomið verk í ritstjórn Margrétar Elísabetar Ólafsdóttur (2022) *Verksmiðjan á Hjalteyri: Draumarústir*.

í ljós að Gunnar notar hugtakið um býsna fjölbreyttar tilraunir listamanna til að opna listina fyrir þátttöku, ýmist í viðtökum listaverksins (eins og raunin var um verkið í Marfa) eða með beinu framlagi (eins og í umræðum um umhverfismál á Gallerí Hlemmi sem Ósk Vilhjálmsdóttir stóð fyrir undir yfirskriftinni *Eitthvað annað* árið 2003). Einnig notar hann hugtakið um þverfaglegt samstarf listamanna við sérfræðinga af öðrum sviðum (eins og í verki Ólafs Elíassonar *Frost Activity* frá 2004). Athyglisvert er að umfjöllun Gunnars einskorðast ekki aðeins við höfundarverk listamanna heldur skýrt afmarkað hefðarveldi, eða kanónu, íslenskrar myndlistar. Hugtakið, eins og það er skilgreint og nýtt á alþjóðavettvangi, má aftur á móti nota um tilraunir með þátttöku og lýðræðishugmyndir innan og þvert á aðrar listgreinar⁵ og jafnframt, að mínu mati, um verk sem tengjast ekki höfundarverki einstakra listamanna. LungA er fyrirtaks dæmi um hvort tveggja.⁶

Listahátíðin LungA var sett á fót tveimur árum áður en Hlynur framkvæmdi gjörning sinn í Marfa. Fyrst um sinn voru þátttakendur í listasmiðjum milli 10 og 20 talsins og hátíðin varði eina helgi. Í seinni tíð hefur hún staðið í heila viku, frá sunnudegi til sunnudags, og færri komist að en vilja í þau 120–130 vinnustofupláss sem standa til boða. Námskeiðin standa yfir frá mánudegi til föstudags en á laugardeginum er opnuð vegleg lokasýning og haldnir stórir tónleikar. Þó svo að vinnusmiðjurnar séu undir stjórn listamanna og annars fagfólks þá er hátíðin sem heild ekki afrakstur eins höfundar. Hún verður þvert á móti til með sameiginlegu átaki fjölmargra aðila eins og fagstjóri LungA-skólans, Jonatan Spejlborg Juelsbo, bendir á. Hann segir hátíðina vera:

tilraun til að raungera þá hugsjón að allir séu eins konar meðframleiðendur eða meðskaparar þess sem er að gerast. Hátíðin þarf ekki að eiga sér stað með einhverjum ákveðnum hætti, hún birtist meðan á vikunni stendur. Og það geta allir tekið þátt í að gera hana að áhuga-

5 Sjá til að mynda umræður Karls Ágústis Þorbergssonar (2021) um *póstdramatískar* tilraunir í íslenskum sviðslistum á þeim áratug sem er undir í umfjöllun Gunnars.

6 Claire Bishop mundi ekki taka undir að kalla mætti LungA listaverk en ég vík nánar að því atriði í næsta kafla.

verðum vettvangi. [...] Að sjálfsögðu er búið að undirbúa jarðveginn en [skipuleggjendur eru] ekki með sérstaka áætlun um hvernig allt eigi að líta út eða eiga sér stað. Það veltur raunverulega á þeim sem koma hingað og það er ákaflega áhugaverð forsenda. Þú samþykkir að þú ert ekki höfundur að hlutunum, þú ert þátttakandi í því að skapa í sameiningu með öllum öðrum. (Marteinn Sindri Jónsson 2021: 66–67)

Þessi hugsjón gerir LungA að réttnefndri þáttökulistahátíð.

Athyglisvert er að flest þau þáttökulistaverk sem Gunnar J. Árnason tiltekur koma fram eftir aldamótin 2000. Í ljósi þess er LungA fyllilega í takti við áhrifaríka strauma í íslenskri samtímalist. Þessar áherslur má engu að síður rekja aftur til síðasta áratugs 20. aldarinnar, eins og fram kemur í skrifum Hörpu Þórsdóttur og Evu Heisler sem brátt verður vikið að. Um leið skal áréttað að þáttökughugsjónin er grundvallaratriði fjölmargra alþýðulistforma og sem slík órjúfanlegur hluti íslenskrar listasögu aftur í aldir. Hún er höfð að leiðarljósi í áhugamannaleikhúsum og kórastarfi, þjóðdöns-um, kveðskap og miðlun sagnaarfsins á kvöldvökum fortíðar, svo fáein dæmi séu nefnd.

„Á vettvangi mannlegra samskipta“

Í *Íslenskri listasögu* sem kom út árið 2011 eru margir þeirra listamanna, sem Gunnar J. Árnason ræðir þremur árum fyrr, til umfjöllunar undir formerkjum *venslalistar*. Í hugtakinu er fólgin tilfærsla á hugtakinu *venslafagurfræði* (fr. *l'esthétique relationnelle*, e. *relational aesthetics*) sem sýningarstjórinn og listgagnrýnandinn Nicolas Bourriaud kynnti í samnefndri bók árið 1998. Bourriaud, sem sækir meðal annars hugmyndir til Louis Althusser og Félix Guattari, boðar að framtíð listarinnar sé fólgin í því að skapa smágerðar flóttaleiðir, eða útópíur, í raunveruleikanum með því að umbreyta rými listaverksins í samskiptasvið. Umfjöllun hans markast meðal annars af falli Berlínarmúrsins, yfirlýsingum Francis Fukuyama (1992) um endalok sögunnar og áhyggjum Frederics Jameson (1994, xii) af því að auðveldara sé að ímynda sér heimsendi en enda-

lok kapitalismans.⁷ Claire Bishop fullyrðir að hugtakið *venslafagurfræði* hafi meðal annars þjónað því hlutverki að gera samfélags- og þátttökulist, sem haldið hafði verið á jaðri listheimsins fram til 1990, aðlaðandi fyrir söfn og gallerí. Hún aðgreinir þátttökulist samt sem áður skýrt frá hugtaki Bourriauds og fullyrðir að listamenn sem fáist við þátttökulist hafi „minni áhuga á *fagurfræði* vensla heldur en þeirri skapandi umbun sem fólgin er í þátttöku sem vinnuferli með pólitíska þýðingu“ (Bishop 2012: 2).

Í þeim kafla *Íslenskrar listasögu* sem nefnist „Venlalist“ fjallar Harpa Þórsdóttir (2011b) um hvort tveggja; verk sem hafa lítið með beina þátttöku að gera, svo sem tónlistargjörninga Egils Sæbjörns-sonar og myndlistargjörninga Gabríelu Friðriksdóttur, sem og verk þar sem gestum og gangandi er boðið að taka þátt í framleiðslu eða framsetningu listaverka, hvort sem er innan eða utan veggja hefðbundinna listastofnana. Ræðir Harpa meðal annars *Eyjabakkagjörning* Rúriar, Hörpu Arnardóttur leikkonu, Ljóðahópsins og annars áhugafólks um verndun Eyjabakka árið 1999. Um 145 manns tóku þátt í athöfn við rætur Snæfells á hálendinu norðan Vatnajökuls til að mótmæla fyrirhuguðum stóriðjuframkvæmdum við Kárahnjúka. Enn fremur leikur tónlist töluvert stórt hlutverk í kaflanum en einkum á forsendum myndlistarinnar; lýst er samstarfi myndlistarmanna og tónlistarmanna eða verkum myndlistarmanna sem einnig eru tónlistarmenn (Harpa Þórsdóttir 2011b: 182, 185, 187).⁸

Harpa skilgreinir ekki hugtakið *venlalist* í meginmáli en í aftanmálgrein er því lýst sem þýðingu á hugtökunum „Relational Art“ eða „Relationism“ og skilgreint sem sú „myndlist sem finnur sér

7 Ítarlegustu umfjöllun um hugtakið á íslensku er að finna í bakkalárritgerð Sigrúnar Ingu Hrólfsdóttur (2014) *Fagurfræði vensla: Kenningar Nicolas Bourriaud um ný form í myndlist* en Sigrún er einn meðlima Gjörningaklúbbsins sem iðkað hefur slíka fagurfræði og ber því á góma í þeirri umfjöllun sem tíunduð er í þessum kafla.

8 Helstu undantekningar eru a) umræða um Tilraunaeldhús Kristínar Bjarkar Kristjánsdóttur (Kiru Kiru), Jóhanns Jóhannssonar og Hilmars Jenssonar, en þar eru aftur tengslin við myndlistina skýr; b) gjörningur Magnúsar Pálssonar við undirleik Stilluppsteypu í Iðnó og c) sýningin „Takkar“ á Nýlistasafninu, það er að segja á hefðbundnum vettvangi myndlistarinnar (Harpa Þórsdóttir 2011b: 183–184).

fræðilegan sjóndeildarhring á sviði mannlegra samskipta og í félagslegu samhengi fremur en á grundvelli framsetningar í óháðu og einstöku táknrænu rými“ (Harpa Þórsdóttir 2011b: 306). Sama hugtak liggur enn fremur til grundvallar kafla í *Íslenskri listasögu* eftir Evu Heisler (2011) sem nefnist „Myndlist sem samskiptasvið“. Þar ræðir hún verk margra sömu myndlistarmanna og Gunnar telur upp í grein sinni en hún segir að þeir eigi sameiginlegt að spyrna „gegn því hvernig neysluþjóðfélagið skilgreinir mannleg samskipti á grunni neysluvenja“ og „skapa rými til samskipta sem ekki byggjast á markaðnum“. Hún bætir við, í anda Bourriauds, að forsendan að baki verkunum sé sú „að listin sé ekki táknrænt rými heldur samskiptasvið og að listin eigi að vera reynsla sem nærir mannleg tengsl og samskipti“ (Eva Heisler 2011: 249).

Athyglisvert er að verkin sem Eva ræðir eru ýmist sett upp innan listastofnana eða utan þeirra. Meðal þeirra fyrrnefndu eru tvö verk Þorvaldar Þorsteinssonar frá tíunda áratug síðustu aldar. Í öðru verkinu gafst gestum kostur á að skipta á persónulegum munum sínum og listaverkum úr safneign Listasafns Akureyrar en í hinu tilvikinu skipulagði Þorvaldur kökubasar fjögurra kvenfélaga og sýndi bakkelsið „á stöplum safnsins á hverjum laugardegi klukkan þrjú“ (Eva Heisler 2011: 249). Meðal þeirra síðarnefndu er gjörningur Hlyns Hallssonar sem fólst í að skipuleggja fótboltaleik undir yfirskriftinni *HM FYRIR ALLA*. Leikurinn fór fram í Hannover viku eftir úrslitaleik heimsmeistarakeppninnar í fótbolta í Þýskalandi árið 2006.

Allir gátu tekið þátt í leiknum, eina krafan var sú að fólk mætti á staðinn, annaðhvort í rauðum bol eða bláum. Suma þátttakendur langaði til að vera með í listviðburði og aðrir voru með af fótboltaást og langaði til að prófa að spila á atvinnumannavelli. Ríflega tvö hundruð manns tóku þátt í þessum leik, sem stýrt var af fagfólki, og [...] þurrkaði út skilin á milli „listar“ og „íprótta“. (Eva Heisler 2011: 251)

Í enn öðrum kafla í *Íslenskri listasögu*, sem ber titilinn „Ný hugsun“, ræðir Harpa Þórsdóttir (2011a) vissar breytingar sem urðu í íslensku myndlistarlífi á síðari hluta níunda áratugarins og í upphafi tíunda áratugarins, á tímabili sem hefur verið skilgreint sem tími

síð-hugmyndalistar (e. *neo-conceptual art*). Hún leggur áherslu á að þá verði til „vettvangur sem mætti kalla hversdagsvið raunveruleikans og er þá átt við listsköpun innan hversdagslegra athafna þar sem staða þátttakanda verður til“ (Harpa Þórsdóttir 2011a: 168). Samfélagslegar athafnir, útskýrir Harpa, eru til að mynda inntakið í verki Ólafs S. Gíslasonar *Opnun* (*Vernissage*) frá árinu 1993:

Við opnun sýningarinnar komu gestir inn í tóman sýningarsalinn, fyrir utan það að þar voru hvítir stöplar sem alla jafna eru hafðir fyrir litla skúlptúra. Salurinn fylltist smám saman af boðsgestum sem fengu vínveitingar, rauðvín í glösum á fæti og aðra drykki. Margir fóru að reykja, fólk talaði saman og skiptist á fréttum og skoðunum og gekk um. Eftir ákveðinn tíma þurftu allir að leggja frá sér glösin, sum jafnvel með útbrunnum sígarettustubbum í botninum eða tryggjói á barminum, hálffull eða hálf tóm. Eftir smáhið urðu hvítu stöplarnir fyrir valinu. Þegar litið var yfir salinn að því loknu hafði hann tekið á sig nýja mynd. Stöplarnir geymdu nú minningu um liðinn atburð en ekki síst um „athöfn“ (Harpa Þórsdóttir 2011a: 168).

Harpa telur verkið athyglisvert fyrir þá „gagnvirkni“ sem listamaðurinn skapar, með því einu að „búa til ákveðna umgjörð sem kemur sköpuninni af stað“ (Harpa Þórsdóttir 2011a: 169). Hún endurómar hér að einhverju leyti skilgreiningu Gunnars J. Árnasonar (2008: 515) á þáttökulistaverki sem atburði „sem felur í sér samskipti við fólk og verður til við einhverjar aðstæður sem listamaðurinn skapar, eða er útkoman úr ferli sem fólk tekur þátt í“.

Harpa tekur verk Þorvaldar Þorsteinssonar frá tíunda áratugnum einnig til umfjöllunar í sama kafla og fullyrðir að hann sé sá „íslenski listamaður sem einna helst hefur fengið almenning til þátttöku í verkum sínum [...]. Hversdagspælingar Þorvaldar er hægt að samsama þeirri hugmyndafræði, sem reglulega kemur upp, að lýðræðisvæða listina, að dreifa henni sem víðast og færa hana inn í hversdaginn“ (Harpa Þórsdóttir 2011a: 169). Meðal dæma sem Harpa tekur er *Pour l'artiste inconnu / Fyrir óþekkta listamanninn* sem Þorvaldur sýndi á samsýningu norrænna listamanna í París árið 1998. Á sýningunni gátu gestir keypt lítil blóm sem á hengu spjöld með áletrun á frönsku um óþekkta listamanninn og stimpli Borgar-

listasafns Parísar. Verkið minnir, að sögn Hörpu, „á þá sem eru þarna úti, nafnlausir og óþekktir samfélagsþegnar sem með vinnu sinni og hugmyndaauðgi stuðla að skapandi listum í svo mörgu en fá aldrei þakkir eða viðurkenningu fyrir“ (Harpa Þórsdóttir 2011a: 172).

Það er ljóst að þær áherslur sem eru áberandi í verkum umræddra listamanna teygja sig allt aftur til upphafs tíunda áratugarins og falla í raun vel undir það tímabil sem er gjarnan undir þegar rætt er í alþjóðlegu samhengi um fagurfræði vensla. Ég held samt að merkingartilfærslan frá fagurfræði vensla til venslalistar sé veigamikil og að síðarnefnda hugtakið sé notað í víðari skilningi í *Íslenskri listasögu* heldur en hið fyrrnefnda í áðurnefndri bók Bourriauds. Venslalist er í sjálfu sér býsna fallett orð og kallast á við áherslur í heimspeki 20. aldar um tengsl eða vensl. Ég tel ekkert því til fyrirstöðu að líta á Listahátíðina LungA sem venslalistahátíð þótt ef til vill ætti að fara varlega í að tengja hana beinlínis við fagurfræði vensla. Það er einmitt hin „skapandi umbun“ (svo vísað sé til orða Bishops hér að framan) sem er í fyrirrúmi í starfsemi LungA en segja má að hugsjón aðstandenda um slíka umbun hafi ýtt undir stofnun LungA-skólans sem áður var nefndur. Meðal þeirra spurninga sem hér vakna er hvort réttlætlegt sé að líta á fyrirbæri á borð við LungA ekki aðeins sem listastarfsemi heldur sem listaverk í sjálfu sér. Svar skipuleggjendanna við þessari spurningu er að finna í stefnuskrá LungA-skólans þar sem unnið er með mjög meðvitudum hætti úr þeirri hugmyndafræðilegu arfleifð sem þegar hefur verið rædd:

Það ber að nálgast þennan skóla sem listræna gjörð. Skólinn er jafnframt fullburða skóli. Það er í þessu tilviki sami hluturinn. [...] Kannski er það ekki góð hugmynd að kalla skóla listræna gjörð. Kannski dæmum við skólann til að vera óáriðandi með því að kalla hann list, af því að List er orðin svo ákaflega aftengd lífi flestra (eða er það öfugt?). En kannski með því að kalla skóla listræna gjörð getum við opnað hann upp, afhjúpað dýpra inntak hans svo það verður sýnilegt og skiljanlegt. (LungA School 2016: 10)

LungA er með öðrum orðum afrakstur samsköpunar og í þeim skilningi samfélagslegt venslalistaverk.

„Frá höfundarvirkni að raunverulegu inntaki“

Áður en vikið verður að hugtakinu félagsleg afstöðulist er nauðsynlegt að staldra við þær fullyrðingar að þátttökulist sé „lýðræðis-hugsjónin sjálf“. Spyrja má hvort yfirleitt sé unnt „að lýðræðisvæða listina“ eða skapa fyrir tilstilli hennar „rými til samskipta sem ekki byggjast á markaðnum“. Claire Bishop (2004) er ötull gagnrýnandi slíkra viðhorfa, meðal annars í grein sem nefnist „Antagonism and Relational Aesthetics“ þar sem hún ræðir verk án titils eftir Rirkrit Tiravanija frá árinu 1993 sem kallast með sterkum hætti á við *Opnun* (*Vernissage*) Ólafs S. Gíslasonar. Sýningarrýminu 303 Gallery í Soho í New York hafði verið breytt í samkomustað þar sem listamaðurinn tók á móti gestum og eldaði fyrir þá *pad thai* (Bishop 2004: 56). Bishop bendir á að þótt listaverk Tiravanija sé vissulega opið að forminu til, og gefi ákveðin lýðræðisleg fyrirheit með því að bjóða alla velkomna, þá hafi raunin verið sú að gestir listasýningarinnar í Soho voru flestir sýningarstjórar, listamenn og aðrir útvaldir sem vöndu komur sínar á listviðburði í New York á þessum tíma. Bishop leggur auk þess áherslu á það, með tilvísun til bókar B. Joseph Pine II og James H. Gilmore, *The Experience Economy: Work Is Theatre and Every Business a Stage*, hversu vel verk Tiravanijas fellur að þróun síð-kapítalískra hagkerfa á þessum tíma þar sem „upplifanir“ urðu sífellt mikilvægari (Bishop 2004: 52). Í gagnrýni sinni styðst Bishop einnig við kenningar Ernesto Laclau og Chantal Mouffe sem lýst hafa lýðræðinu sem átakavettvangi ólíkra þjóðfélagshópa, fremur en þeim samræðuvettvangi sem Habermas kallar eftir. Af þeim sökum telur hún að félagslegt eða pólitískt vægi listaverka geti ekki verið formleg afleiðing þátttökuhugsjónarinnar. Þátttakan ein nægir ekki til að gera listaverk að lýðræðislegu listaverki, heldur þurfa fleiri þættir að koma til (Bishop 2004: 65–67).

Í nýlegri grein tekur Æsa Sigurjónsdóttir (2018: 78–79) upp þráðinn frá Bishop og ræðir sögu höggmynda í borgarlandslagi Reykjavíkur út frá kenningum Chantal Mouffe um listina sem „órætt (e. *agnostic*) inngríp“. Æsa (2018: 76) bendir á að hlutverk listaverka í almannarými hafi breyst mikið frá því að frumherjar ís-

lenskrar höggmyndalistar, menn eins og Einar Jónsson, Ásmundur Sveinsson og Sigurjón Ólafsson, „kynntust samfélagslegum gildum opinberrar listar á námsárum sínum erlendis“. Hún útskýrir að listaverk í almannarými „höfði nú fremur til daglegrar reynslu íbúa af nánasta umhverfi en listsögulegrar og menningarpólitískrar virkni“ sem hafi hörfað undan „væntingum ný-kapítalismans um auðkenningu (e. *branding*) og almenn notendavæn þátttökugildi“ (Æsa Sigurjónsdóttir 2018: 77). Hún leggur jafnframt áherslu á að „spurningin um varanlegt gildi myndlistar í opinberu rými hverfist ekki lengur um höfundavirkni, form eða merkingu einstakra verka, heldur fyrst og fremst um möguleika þeirra til að hafa gagnrýnin áhrif og vekja pólitíska listumræðu í samfélaginu“ (Æsa Sigurjónsdóttir 2018: 79). Í því samhengi ræðir hún meðal annars verk Ólafs Ólafssonar og Libiu Castro, *Landið þitt er ekki til*, sem var framlag Íslendinga til Fenejvatvíæringsins árið 2011 og setur hugtökin þátttökulist og venlalist í samhengi við hugtakið *félagslegur skúlptúr* (þ. *soziale Plastik*, e. *social sculpture*):

Umræddir listamenn hafa með inngrípum sínum gert „viðkvæma“ málaflokka og pólitíska orðræðu að fagurfræðilegu viðfangsefni og finna listiðkun sinni [...] stað í nýju raunveruleikasamhengi þeirra listforma sem kennd eru við rannsóknarlist, þátttökulist eða venlalist. Umgjörð andófs- og orðræðulistar af þessu tagi á rætur í listhugmyndum sem mótuðust á sjöunda áratug liðinnar aldar þegar listamenn eins og Hans Haacke (f. 1936) og Joseph Beuys (1921–1986) minntu á siðferðilega ábyrgð listamannsins. [...] Beuys kallaði slík inngríp félagslegan skúlptúr, orð sem lýsir vel þeim athöfnum sem fyrrnefndir listamenn hafa verið að fást við. Tilraunir íslenskra samtímalistamanna til að gera listsköpun að samfélagslegri orðræðu, kalla á siðferðilega ábyrgð listamannsins og hvetja til samtals við áhorfendur um eldfim pólitísk málefni höfðu í för með sér að athygli áhorfenda var beint frá höfundarvirkni að pólitísku inntaki, að raunveruleikatengslum mannsins við umhverfi sitt og að málefnum eða því sem er „efst á baugi“ hverju sinni. (Æsa Sigurjónsdóttir 2018: 93)

Hér má einnig minna á að Libia og Ólafur hlutu Myndlistarverðlaun Íslands árið 2021 fyrir verkið *Í leit að töfrum — Tillaga að nýrri stjórnskrá fyrir lýðveldið Ísland* þar sem þau virkja krafta fjöl-

margra listamanna, aðgerðasinna og almennings í pólitískum tilgangi (Myndlistarsjóður e.d.). Menningarráðgjafi Víðsjár, Ólöf Gerður Sigfúsdóttir (2021), fullyrta að verkið væri „listrænt, lýðræðislegt og skipulagslegt afrek“. Hér er lýðræðishugtakið líklega ekki aðeins notað til að lýsa formlegum eiginleikum verksins, sem byggði vissulega á þátttöku, heldur ekki síður til að gera grein fyrir þætti þess í baráttu fyrir beinu lýðræði. Þetta er ekki sú lýðræðishugsjón sem Gunnar J. Árnason telur að liggi til grundvallar verki Hlyns Hallsónar í Marfa, þar sem að ólíkum skoðunum er ætlað að takast á, heldur skýr pólitísk afstaða á þeim átakavettvangi sem Bishop og Æsa lýsa.⁹

Skilgreining Æsu á almannarýminu sem átakavettvangi undirbýr gagnrýni hennar á þá ákvörðun Borgarráðs að fjölga vegglistaverkum í Breiðholti árið 2013 til að sporna við „veggjakroti“. Listasafn Íslands hafði umsjón með verkefninu og sá um að panta fimm vegglistaverk — tvö eftir Erró og eitt eftir hvert þeirra Söru Riel, Theresu Himmer og Ragnar Kjartansson — auk þess að skipuleggja götusmiðjur um veggmyndagerð fyrir börn og unglinga. Verkefninu var ætlað að „breiða út list í opinberu rými utan miðborgarinnar, fegra efra Breiðholt og auka stolt íbúanna á nærumhverfi sínu“ (Æsa Sigurjónsdóttir 2018: 101):

Aðferðin er ekki ný og hún er á vissan hátt útópísk í einfaldleika sínum. Í henni birtast væntingar um að yfirvöld geti með því að láta mála myndir á hús-gafla, skapað einhverskonar virkt nærumhverfi og borgaralega samheldni í splundruðu félagsrými hverfanna. Slíkar málamiðlunarleiðir vekja upp spurningar um virkni og áhrif veggverka í borgarhverfum þar sem menningarmunur er mikill og viðvarandi. [...] Hvers vegna var hefðbundin listskreytingarleið valin fremur en að bjóða listamönnum að rannsaka listhugtakið með íbúum eða skapa með þeim þátttökuverk? (Æsa Sigurjónsdóttir 2018: 101)

Æsa telur að mistekist hafi að takast á við félagslega samsetningu hverfisins og byggingarsögu þess sem hafi þróast út frá „félagslegum

⁹ Hér mætti staldra við og spyrja að því í hverju lýðræðið sé fólgið í raun, en sú umræða liggur handan við efnisafmörkun þessarar greinar.

sjónarmiðum“ og „áformum um betra samfélag“. Hún kemst að þeirri niðurstöðu að borgaryfirvöld virðast „líta svo á að myndlist í almannarými geti vart verið annað en myndskreyti í ætt við vegg- auglýsingar og íbúar vart annað en þægir neytendur“ (Æsa Sigurjónsdóttir 2018: 102).

Í framhaldi af þessari gagnrýni má spyrja hvort aðkoma listamanna hafi verið nauðsynleg yfirhöfuð. Er besta leiðin til að sporna við „veggjakroti“ að rannsaka listhugtakið eða skapa þátttökuverk? Er ekki verið að skilgreina listhugtakið of þröngt ef listræn aðgerð gegn „veggjakroti“ er fólgin í aðkomu „alvöru“ listamanna? Má ekki að minnsta kosti ímynda sér enn róttækari aðgerðir eða opnari sýn á listhugtakið, þvert á listgreinar og handan höfundarvirkni? Í þessu samhengi er gagnrýni Valdimars Tr. Hafstein (2003) á „listvæðingu“ borgarlandsins áleitin en hann bendir á að veggjakrot sé ekkert annað en „list á röngum stað“ sem hljóti ekki náð fyrir augum borgaryfirvalda sem einsetji sér því að uppræta hana. Enn fremur hafnar hann greinarmuninum á „veggjakroti“ og „veggjalist“ því að slíkur greinarmunur feli í sér gildisdóm sem snúist um hvort tjáning sé leyfileg eða óleyfileg á grundvelli eignaréttar. Valdimar bætir við:

Sá grunur læðist reyndar að manni að listvæðing graffsins — þar sem listin er fólgin í leyfinu — varpi nokkru ljósi á listhugtakið almennt. Þrátt fyrir allan fagurgala og fyrirheit virðist listin nefnilega aldrei breyta samfélaginu. Með hliðsjón af því sem hér hefur verið sagt má spyrja hvort ástæðan sé ekki einmitt sú að hún er skilgreind sem list? Er sjálft listhugtakið m.ö.o. tæki til að skilja í sundur tjáningu manna og raunverulegar aðstæður þeirra, til að taka tjáninguna utan sviga? (Valdimar Tr. Hafstein 2003: 9)

Þessar spurningar er gagnlegt að hafa í huga þegar við beinum sjónum okkar að hugtakinu félagsleg afstöðulist í næsta kafla, þó draga megí í efa þá fullyrðingu að gildisdómurinn um hvað sé list og hvað sé krot grundvallist einvörðungu á hugmyndinni um eignaréttinn. Engu að síður tel ég mikilvægt að hugtakið félagsleg afstöðulist sé hvorki kynnt með tilvísun til einnar listgreinar né þess sem kalla mætti *frumspeki* höfundarverksins. Slík frumspeki er ein fjög-

urra þversagnakenndra listkenninga sem Peter Osborne (2018: 61–72) gagnrýnir í hnitmiðaðri ádrepu um sjálfstæði listarinnar. Hann bendir á að áran, sem fylgi þeim aðilum sem hlotið hafa náð fyrir augum þeirra samfélagshópa sem stýra opinberri umræðu um hverjir séu listamenn og hverjir ekki, geri það að verkum að ólíklegustu hlutir séu vígðir sem list, í krafti þess eins að frumkvæðið sé „listamannsins“. Osborne gagnrýnir það jafnframt þegar frumspækilegur grundvöllur listarinnar er tiltekin hefð miðlunar. Það má líta svo á að þessar tvær frumspækikenningar, með áherslu á myndlist og nafntogaða myndlistarmenn, liggi *Íslenski listasögu* frá 2011 til grundvallar. Annar valkostur felst í skilgreiningu mannfræðingsins Massimilano Mollona (2021: 28) á *list/almenningi* (e. *art/commons*) en hugtakið tekur til allrar framleiðslu á tjáningu og táknum í mannlegu samfélagi sem þjóna því að endurnýja hefðir og stofnanir (í viðum skilningi) og miðla þekkingu og tilfinningum.

Í þessu samhengi er táknrænt að handhafar Íslensku myndlistarverðlaunanna árið 2020 séu tveir listamenn sem höfðu veg og vanda að samstarfi rúmlega 150 manna hóps. Ólafur og Libia eru vafalítið vel að verðlaununum komin en framsetningin í hinu táknræna rými þessara verðlauna er áminning um það hvernig farið er fyrir mörgum þeirra sem starfa að tjaldabaki á þessum þátttöku- eða venslavettvangi — þeim „sem eru þarna úti, nafnlausir og óþekktir samfélagsþegnar sem með vinnu sinni og hugmyndauðgi stuðla að skapandi listum í svo mörgu en fá aldrei þakkir eða viðurkenningu fyrir“ (Harpa Þórsdóttir 2011a: 172) eins og Þorvaldur Þorsteinsson minnti á með verkinu *Fyrir óþekkta listamanninn/Pour l'artiste inconnu*. Kathrin Böhm og Kuba Szreder (án ártals) hafa lýst listheiminum sem ísjaka, þar sem aðeins toppurinn stendur upp úr, og bandaríski listamaðurinn Gregory Sholette (2010) hefur endurnýtt eðlisfræðihugtakið *hulduefni* (e. *dark matter*) til að lýsa þeim þögla meirihluta listheimsins sem styður við listræn, skipulagsleg, lýðræðisleg og menningarleg afrek hins sýnilega hluta hans. Að mínu viti er svið listanna, rétt eins og lýðræðið sjálft, átakavettvangur þar sem ólíkir aðilar berjast frá ólíkum vígstöðum fyrir aðgengi að takmörkuðum auðlindum. Sviðið dregur dóm af þeim kerfum sem gjarnan eru viðfangsefni listrænnar gagnrýni: stjórnmálanna og hins

síð-kapítalíska heimshagkerfis nýfrjálshyggjunnar. Ísjakinn og huldu-efnið eru einnig býsna góðar myndlíkingar um meðferð íslenskra listfræðinga á ýmsum hugtökum er varða þátttöku þar sem helst bólar á dæmum af vettvangi myndlistar úr smíðju viðurkenndra höfundar á þeim vettvangi. Þar með er farið á mis við afskaplega margt sem fallið getur undir slík hugtök í íslenskrum listasögu.

„Í stað þess að taka borgarvæðingunni sem gefnum hlut“

Félagslegur skúlptúr, sem Æsa kynnir til sögunnar á íslenskum fræðavettvangi árið 2018, er grundvallarhugtak í umfjöllun Karenar van den Berg (2019) um *félagslega afstöðulist*. Fyrirnefnda hugtakið og höfundarverk Josephs Beuys eru að hennar mati ekki einungis mikilvægir áfangar í mótun nútímahugmynda um félagslega afstöðu í listum, heldur til marks um það hversu höfundarmiðjuð orðræða vestrænnar listasögu sé.¹⁰ Van den Berg telur að félagslegri afstöðulist megi skipta í grundvallaratriðum í tvennt: annars vegar list sem stendur auðsjáanlega innan höfundarverks ákveðinna listamanna og hins vegar list sem snýr fremur að ákveðinni samfélagslegri virkni listsköpunarinnar. Hún beinir sjónum sínum sérstaklega að félagslegri afstöðulist sem varðar málefni flóttafólks til að skýra í hverju þessi greinarmunur er fólgin, en í greinargerð minni hér að aftan ræði ég listverkefni er varða ýmis ólík félagsleg og pólitísk málefni.

Fyrst ber að nefna að félagsleg afstöðulist getur farið fram algjörlega án nokkurrar beinnar þátttöku, að því gefnu að hún hafi pólitískt eða félagslegt erindi. Með öðrum orðum: Bein þátttaka er hvorki nauðsynlegt né nægjanlegt skilyrði þess að list geti talist búa yfir félagslegri afstöðu. Van den Berg bendir á að slík list höfði til ákveðinna áhorfenda og væntinga þeirra og að þegar gildi slíkra verka sé metið þurfi að taka tillit til þeirra upplýsinga og fagurfræðilegu reynslu sem verið sé að miðla. Til þess að eiga erindi þarf slík listsköpun að veita upplýsingar eða bregða upp myndum sem ekki

10 Hið kaldhæðnislega er að Beuys ætlaði öllum hlutverk listamannsins um leið og persóna hans sjálf sýndist ætíð fyrir í sviðsljósinu.

er offramboð af annars staðar og hafa áhrif á hjörtu og huga þeirra sem listina skoða (van den Berg 2019: 9–11). Sem dæmi um verk af þessu tagi mætti nefna *Fyrsta hvíta móðirin í geimnum* úr smiðju Bryndísar Björnsdóttur og Steinunnar Gunnlaugsdóttur (2022) sem vakti mikil viðbrögð fyrr á árinu vegna þess að stytta Ásmundar Sveinssonar af Guðríði Þorbjarnardóttur, sem stolið hafði verið af stöpli á Laugabrekku á Snæfellsnesi, var komið fyrir innan í verkinu. Verkið er eins konar geimflaug sem ætlað var að bera styttuna með táknrænum hætti út fyrir lofthjúp jarðar og gefa fólki þannig kost „á að hugleiða rasíska undirtóna hennar“ (Steinunn Gunnlaugsdóttir og Bryndís Björnsdóttir 2022).

Ég tel jafnframt að verk Hlyns Hallssonar í Marfa, erkitýpa þáttökulistar í meðförum Gunnars Árnasonar, sé ekki þáttökulistaverk í þröngum skilningi, heldur fremur félagslegt afstöðuverk sem gerir almenning að virkum þátttakendum í viðtökum þess. Gunnar gerir greinarmun á boðskapslist og þáttökulist en ég tel gagnlegra að gera greinarmun á boðskap og margræðni. Ef við teljum til þáttökulistar óbeina þáttöku viðtakanda sem túlkanda þá glatar hugtakið merkingu sinni. Í þeim skilningi væri öll list þáttökulist. Enn fremur má líta svo á að á þessum greinarmuni grundvallist sérstaða hugtaksins venslalist — því áherslan á fagurfræði vensla, sem gjarnan er gagnrýnd fyrir að vera ópólítísk, þarf hvorki að byggja á beinni þáttöku né félagslegri afstöðu. Hvort tveggja eru þó möguleiki í venslalistaverkum, eins og í *Eyjabakkagjörningi* Rúriar, Hörpu Arnardóttur og Ljóðahópsins.

Til aðgreiningar frá skilgreiningu sinni á félagslegri afstöðulist án beinnar þáttöku ræðir van den Berg (2019: 11–14) um félagslega afstöðulist sem býður almenningi eða einhverjum samfélagshópum til beinnar þáttöku en er þó hluti af höfundarverki listamanns eða listamanna. Undir þann flokk mætti skipa verk Ólafs og Libiu *Í leit að töfrum* og *Eyjabakkagjörninginn*, sem hefði sennilega ekki ratað inn í *Íslenska listasögu* ef Rúrí væri ekki aðili að honum. Sú staðreynd dregur þó hvorki úr pólitísku erindi gjörninganna né þáttöku þeirra aðgerðasinna sem lögðu lóð sín á vogarskálarnar. Öll þau dæmi sem fella má undir hugtakið félagsleg afstöðulist og koma við sögu í skrifum Gunnars J. Árnasonar um þáttökulist og um-

fjöllun í *Listasögu Íslands* um venslalist eru *höfundarverk* — ýmist með eða án beinnar þátttöku. Aftur á móti gerir van den Berg greinarmun á fjórum öðrum háttum félagslegrar afstöðulistar þar sem höfundarverk einstaka listamanna er í aukahlutverki. Gagnlegt er að huga sérstaklega að hverjum flokki fyrir sig.

Í fyrsta lagi bendir van den Berg (2019: 14–17) á að ýmsir listamenn og meðferðaraðilar kjósi að starfa fjarri sviðsljósinu á forsendum listmeðferðar. Hún á sér langa sögu enda eru gjarnan mjög skýrar faglegar forsendur og réttindi sem liggja henni til grundvallar. Hér á landi starfa margir listmeðferðaraðilar en það er athyglisvert hversu sjaldan rætt er um starfsemi þeirra og skjólstæðinga þeirra í samhengi listsköpunar og slíka starfsemi ber mér vitanlega hvergi á góma í *Íslenskri listasögu*. Aftur á móti virðist mér að listmeðferð eigi mikið erindi þegar rætt er um þátttöku og félagslega afstöðu í listum.

Í öðru lagi nefnir van den Berg (2019: 17–18) félagslega afstöðulist sem felur í sér að skapa umgjörð um höfundarverk einstaklinga eða samfélagshópa fjarri því kastljósi sem beinist að listamönnum sem þegar hafa öðlast viðurkenningu. Hér má finna LungA vísan stað því upphaflega miðaði hátíðin að því skapa ungu fólki á Austurlandi tækifæri sem það hefði ekki annars öðlast í heimabyggð. Af öðrum verkefnum í þessum flokki mætti nefna rokkbúðirnar *Stelpur rokka!* (E.d.) sem er umgjörð um tónsköpun og tónleikaframkomu ungra kvenna og þeirra sem fella sig ekki að kynjatvíhyggju samfélagsins.¹¹

Í þriðja lagi ræðir van den Berg (2019: 18–22) menningarverkefni sem beita aðferðafræði lista til að hafa samfélagsleg áhrif og stuðla að opnara og fjölbreyttara samfélagi. Í slíkum verkefnum liggur sviðsetning eða framkoma algjörlega á milli hluta. Kristín Vilhjálmsdóttir (2008) hefur haft forystu um að koma á laggirnar tveimur slíkum verkefnum innan vébanda Borgarbókasafnsins. Annað þeirra er *Menningarmót — Fljúgandi teppi* (e.d.), sem býður börnum og fullorðnum af ólíkum uppruna að miðla menningu sinni og tungumáli í aðstæðum þar sem „allir í hópnum [eru] bæði þátttak-

11 Sjá enn fremur nýlega grein Auðar Viðarsdóttur (2021) í *Skírni*.

endur og áhorfendur“ með það fyrir augum „að varpa ljósi á styrkleika og fjölbreytta menningarheima þátttakenda“. *Söguhringur kvenna* (e.d.) er líkur vettvangur, ætlaður konum af fjölbreyttum uppruna „til að skiptast á sögum, segja frá reynslu sinni og menningarheimi í skapandi umhverfi“. Á sviði hönnunar hefur Búi Bjarmar Aðalsteinsson í samstarfi við UNICEF (2019) unnið á líkum nótum í verkefninu *Heima*. Markmiðið var að skapa samskiptaverkfæri með börnum umsækjenda um alþjóðlega vernd svo þau gætu betur tjáð sig um aðstæður sínar og upplifanir af þeim móttökum sem þau fengu við komuna til landsins.

Í fjórða lagi ræðir van den Berg (2019: 22–23) listræn verkefni sem færa sér stofnanaumgjörð í nyt en ekki til sviðsetningar fyrir áhorfendur heldur fremur til beinnar pólitískrar eða samfélagslegrar íhlutunar. Stóru leikhúsin hafa á undanförunum árum notað leiksviðið umfram hefðbundna menningarframleiðslu sviðslistanna. Til að mynda lásu leikarar Borgarleikhússins upp Rannsóknarskýrslu Alþingis um fall íslensku bankanna fljótlega eftir útkomu hennar (RÚV 2010). Þegar #metoo-byltingin hófst fyrir alvöru hér á landi haustið 2017 stigu konur úr ýmsum starfsstéttum á svið leikhússins og sögðu frá reynslu sinni (*Vísir* 2017). Í þessum tilfellum er leiksviðið orðið eins og hvert annað bæjartorg — þó með þeim veigamikla mun að ýmis þekking, kunnátta og framleiðslutæki eru þar til reiðu sem ljá flutningnum áru sviðsetningar. Verið er að ryðja erindi, sem er í sjálfu sér ekki fagurfræðilegt, braut inn á svið lista og menningar. Öll ofangreind dæmi benda til að þegar rætt er um þátttöku og félagslega afstöðu í listum þurfi sjóndeildarhringur íslenskrar listasögu að vera töluvert víðari en í *Íslenskri listasögu* frá 2011.

Hugsanlegt er að nú þegar móti fyrir svari við spurningunni í titli þessarar greinar: LungA á vissulega heima í íslenskri listasögu. Hún er ekki aðeins þátttöku- og venslalistahátíð heldur felst rík félagsleg afstaða í bæði framkvæmd hennar og skólastarfi LungA-skólans, eins og Jonatan Spejlborg Juelsbo víkur að:

Í norrænu samhengi eru heilmikil tengsl á milli [...] hátíðarinnar, lýðháskólahreyfingarinnar og ákveðinnar uppeldisstefnu sem leggur áherslu á að efla ungt fólk sem virka þátttakendur í stjórnmálum, menningu og samfélagi og leggja rækt við samfélagsvitund. Ég tel að

LungA-hátíðin sé einmitt tilraun til [...] að hlúa að virku samfélagi og tengslum við staði í dreifbýli í stað þess að taka borgarvæðingunni sem gefnum hlut. Hátíð sem þessi er vissulega lista- og menningarhátíð en hún gegnir líka ákveðinni menntahugsjón sem snýr að því að þroska samskiptahæfni og félagstengsl og er ef til vill í ákveðnum skilningi viðbragð við því að ýmsar aðrar stofnanir samfélagsins sem urðu til á síðari hluta tuttugustu aldar hafa ekki þjónað tilgangi sínum sem skyldi. (Marteinn Sindri Jónsson 2021: 69)

Ein af þeim áskorunum sem skipuleggjendur LungA glímdu við á fyrstu árum hátíðarinnar var ónógur áhugi ungs fólks á Austurlandi á að taka þátt. Hátíðin hafði mikil áhrif á ákveðna kynslóð fólks að austan en sá hópur sem var reiðubúinn (eða í aðstöðu til) að verja tíma sínum í listasmíðjur um hásumar var takmarkaður. Því voru það töluverð tímamót í sögu hátíðarinnar þegar skipuleggjendur sóttu um styrk til Erasmus-áætlunar Evrópusambandsins árið 2005 og stofnuðu til ungmennaskipta þar sem 60 ungmenni frá fjórum til fimm löndum komast að. Þau taka þátt í undirbúningsverkefni í fjóra daga áður en hin eiginlega hátíð hefst og fást við ákveðin viðfangsefni með áherslu á samfélagslega ábyrgð sem þau miðla síðan áfram til annara þátttakanda í listasmíðjunum. Björt Sigfinnsdóttir segir að sú jafningjafræðsla sem einkenni ungmennaskiptaverkefnin sé einnig höfð að leiðarljósi í fyrirlestra- og viðburðaröðinni LungA-Lab sem kom til sögunnar árið 2017 og á að þjóna sem snertiflötur á milli ungmennaskiptaverkefnanna og nærsamfélagsins.

Þar erum við með fyrirlestra og viðburði tengda ákveðnu þema sem eru opnir almenningi. Þar reynum við að taka þetta fræðsluelement upp á næsta level, enda hafa þessi ungmennaskiptaverkefni fengið að vaxa og dafna með hátíðinni. Með okkar reynslu hafa þau orðið betri og betri. Árið 2018 var þemað kyn og kyngervi. Það var ákveðinn hápunktur í ungmennaskiptaverkefnunum. Það heppnaðist alveg ótrúlega vel og var rosalega áriðandi viðfangsefni. Það sköpuðust rosalega flottar umræður og flott listaverk. Maður fékk tilfinningu fyrir því að LungA væri í raun og veru að skapa vettvang sem gæti haft áhrif út í samfélagið og hvatt fólk til að hugsa sig um og taka ábyrgð, bæði sem einstaklingar og í hóp. (Marteinn Sindri Jónsson 2021: 70)

Framangreindu yfirliti um fjórar mögulegar kvíar félagslegrar afstöðulistar er ætlað að víkka sjóndeildarhringinn þegar rætt er um listhugtök á borð við þáttökulist, venslalist og félagslega afstöðulist. Aftur á móti er yfirlitið engan veginn tæmandi um mögulegar birtingarmyndir félagslegrar afstöðulistar. Ég vil ljúka þessari grein á tillögu að þremur öðrum kvíum sem vert er að huga að. Mér finnst í fyrsta lagi mikilvægt, þegar rætt er um félagslega afstöðulist, að taka tillit til *listrænnar framleiðslu fjöldabreyfinga í almannarými*. Hér mætti nefna viðburði eins og Druslugönguna og Gleðigönguna en sú síðarnefnda fór fyrst af stað árið 1999 og varð fyrr en varði einn af stærstu árlegu menningar- og listviðburðum landsins. Þá er einnig ástæða til að setja Búsáhaldaþinguna árið 2008 í þetta samhengi en Njörður Sigurjónsson (2015) hefur fjallað um þá hljóðmynd sem þar framkallaðist. Í öðru lagi vil ég nefna *listræna íhlutun á stjórnmálasviðinu*. Skýrt dæmi um þetta er þegar Jón Gnarr leiddi stjórnmálaaflið Besta flokkinn til sigurs í borgarstjórnarkosningum í Reykjavík með loforðum um niðurgreiðslu ferða í Disneyland og ísbirni í Húsdýragarðinn og slagorðum á borð við „sjálfbært gegnsæi“. Uppátækinu hefur meðal annars verið lýst sem „paródísku, anarkísku og súrrealísku“ viðbragði við vanhæfni og skammsýni íslensku valdastéttarinnar (Pendakis 2013). Loks hníga sterk rök að því að líta á hin ýmsu samtök og kollektív, sem hafa verið áberandi hér á landi og á alþjóðlegum vettvangi, sem áleitna birtingarmynd félagslegrar afstöðulistar á tímum síð-kapítalískra framleiðsluhátta þar sem markmiðið er að styðja við sköpun í krafti samtakamáttarins. Að þessu leiti er LungA enn og aftur ágætt dæmi, en jafnframt hópar á borð við Svíkaskáld, Fúsk, Reykjavíkurdætur og Póst-dreifingu. Af erlendum vettvangi má nefna indónesíska listahópinn ruangrupa sem tók að sér að stýra fimmtánda *documenta*-hátíðinni í Kassel árið 2022, einum stærsta samtímalistviðburði í heimi, ásamt fjölda annarra listhópa og kollektíva undir formerkjum slíks samtakamáttar.¹²

12 Sjá nánar ruangrupa og Artistic Team. 2022. *Documenta Fifteen Handbook*. Kassel: Hatje Cantz.

Að lokum

Í þessari grein hefur verið vikið að skilgreiningum erlendra og innlendra fræðimanna á hugtökunum þátttökulist, venslalist og félagsleg afstöðulist í þeim tilgangi að svara því hvort LungA eigi heima í íslenskrri listasögu. Um leið og þeirri spurningu er svarað játandi má draga það í efa að slíka listasögu sé yfirhöfuð hægt að skrifa. Skoðun mín í þessum efnum mótast af gagnrýni Walters Benjamin (2006) á söguhyggju og þeirri afstöðu, sem Michel Foucault (1966) lýsir í riti sínum um „skipan hlutanna“, að allar tilraunir til skilgreininga nái utan um sumt en útiloki annað. Þetta eru ekki rök gegn sögulegri rannsókn, aðeins gegn alhæfingargildi hennar. Það er full þörf á rannsóknnum á listsköpun á jöðrum og mótum ólíkra listforma, sem og listsköpun handan afmarkaðra höfundarverka, og líta má á umfjöllun mína hér að framan sem framlag til þeirra. Ég dreg þó í efa að með slíkri nálgun muni öll kurl koma til grafar og allt verða ljóst að lokum. Sú hugmynd, sem er gjarnan eignuð þýska heimspekingnum Hegel, er ígildi eskatológískar kenningar kristinnar guðfræði. Af þeim sökum, sem og þeirri einföldu staðreynd að sögunni vindur fram á meðan horft er til baka (sbr. engil sögunnar hjá Benjamin), hlýtur íslensk listasaga að vera hugsjón, jafnvel einhvers konar myndlíking, sem ýtir á hverjum tíma undir ágreining um það í hverju listin sé fólgin. Því er í besta falli varhugavert að velja sögulegri rannsókn á einu sviði listsköpunnar heitið *Íslensk listasaga*. Ef litið er til áður nefndrar gagnrýni Valdimars Tr. Hafstein á listhugtakinu má spyrja hvort hugtakinu félagsleg afstöðulist sé ætlað að koma böndum á mannlega tjáningu. Ef við eignum afmörkuðum hópi „alvöru“ listamanna byltingarmátt undir slíku hugtaki, erum við þá ef til vill að líta framhá þeirri félagslegu þýðingu sem má finna hvar sem listin lætur á annað borð til sín taka (eða felur sig) hverju sinni?

Heimildaskrá

- Auður Viðarsdóttir. 2021. „Ég er bara stelpa sem held á einhverri spýtu“: Um kynjaðan efnisheim tónlistar og kvennarými.“ *Skírnir* 195 (vor): 78–106.
- van den Berg, K. 2019. „Socially Engaged Art and the Fall of the Spectator since Joseph Beuys and the Situationists.“ *The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond*. Ritstj. van den Berg, K., C. M. Jordan og P. Kleinmichel, 1–40. Berlin: Sternberg Press.
- Benjamin, W. 2005. „Um söguhugtakið (Greinar um söguspeki).“ Guðsteinn Bjarnason þýddi. *Hugur* 17: 27–36.
- Bourriaud, N. 1998. *L'esthétique relationnelle*. Dijon: Les presses du réel.
- Bishop, C. 2004. „Antagonism and Relational Aesthetics.“ *OCTOBER* 110 (haust): 51–79.
- Bishop, C. 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London og New York: Verso.
- Böhm Kathrin og Kuba Szreder. E.d. *Icebergian Economies of Contemporary Art*. Sótt 17. september 2021 á <https://www.pirammmida.life/cpe>.
- Bryndís Björnsdóttir og Steinunn Gunnlaugsdóttir í viðtali við Kristján Guðjónsson. 2022. „Styttan rasísk og alveg í lagi að nema hana á brott.“ *Lestin* 12. apríl. Sótt 8. maí 2022 á <https://www.ruv.is/frett/2022/04/12/styttan-rasisk-og-alveg-i-lagi-ad-nema-hana-a-brott>.
- Foucault, M. 1966. *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- Fukuyama, F. 1992. *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.
- Gunnar J. Árnason. 2008. „Hlynur Hallsson og þáttökulist.“ *Skírnir* 182 (haust): 503–518.
- Habermas, J. 1990. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Peter Burger þýddi. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Harpa Þórsdóttir. 2011a. „Ný hugsun.“ *Íslensk listasaga: Frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar*. V. bindi: Nýtt málverk, gjörningar og innsetningar. Ritstj. Ólafur Kvaran, 168–173. Reykjavík: Listasafn Íslands og Forlagið.
- Harpa Þórsdóttir. 2011b. „Venlalist.“ *Íslensk listasaga: Frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar*. V. bindi: Nýtt málverk, gjörningar og innsetningar. Ritstj. Ólafur Kvaran, 174–188. Reykjavík: Listasafn Íslands og Forlagið.
- Eva Heisler. 2011. „Myndlist sem samskiptasvið.“ *Íslensk listasaga: Frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar*. V. bindi: Nýtt málverk, gjörningar og innsetningar. Ritstj. Ólafur Kvaran, 249–252. Reykjavík: Listasafn Íslands og Forlagið.
- Jameson, F. 1994 *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press.
- Karl Ágúst Þorbergsson. 2021. „Leit að formi: Tilraunir í sviðslistum í upphafi 21. aldar.“ *Skírnir* 195 (vor): 222–247.
- Kester, G. 2011. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham og London: Duke University Press.

- Kester, G. 2015. „Editorial.“ *FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism*. Sótt 4. maí 2022 á <http://field-journal.com/issue-1/kester>.
- Kristín Vilhjálmsdóttir. 2018. „Menningarmót á Íslandi í áratug.“ *Tungumálatorg*. Sótt 1. febrúar 2022 á <https://tungumalatorg.is/menningarmot/2018/05/09/menningarmot-a-islandi-i-aratug>.
- Lakoff, G. og M. Johnson. 1980. „Conceptual Metaphor in Everyday Language.“ *The Journal of Philosophy* 77 (8): 453–486.
- LungA School. 2013. *Curriculum and Manifesto*. Sótt 1. febrúar 2022 á <http://www.lungaschool.is/img/lunga-curriculum-and-manifesto.pdf>.
- Marteinn Sindri Jónsson. 2021. „Um LungA: Listahátíðin LungA 20 ára 21 árs.“ *Hér er LungA*. Ritstj. Gréta Þorkeldsdóttir og Guðmundur Ingi Úlfarsson, 29–80. Seyðisfjörður: LungA.
- Margrét Elisabet Ólafsdóttir. 2022. *Verksmiðjan á Hjalteyri: Draumarústir*. Akureyri: E.ú.
- Menningarmót — Fljúgandi teppi*. E.d. „Um verkefnið.“ Sótt 6. maí á <https://tungumalatorg.is/menningarmot/um-verkefnið>.
- Mollona, M. 2021. *Art/Commons: Anthropology beyond Capitalism*. ZED.
- Myndlistarsjóður. E.d. „Myndlistarverðlaun.“ Sótt 10. maí 2022 á <https://myndlistarsjodur.is/myndlistarverdlaun/>.
- Njörður Sigurjónsson. 2015. „Hávaði búsáhaldabyltingarinnar.“ *Ritið* 15 (3): 137–159.
- Njörður Sigurjónsson. 2020. „Menningarstefna, þátttaka og innflytjendur.“ *Skeirnir* 194 (vor): 89–112.
- Osborne, P. 2018. *The Postconceptual Condition*. London: Verso.
- Ólöf Gerður Sigfúsdóttir. „Listrænt, lýðræðislegt og skipulagslegt afrek.“ *Víðsjá*, 2. maí 2021. Sótt 1. febrúar 2022 á <https://www.ruv.is/frett/2021/05/02/listraent-lydraedislegt-og-skipulagslegt-afrek>.
- Pendakis, A. 2013. „Joking Seriously: The Artful Political Science of Besti Flokkurinn: An Interview with the Best Party’s Heiða Kristin Helgadóttir.“ *Mediations* 26 (1–2): 71–84.
- RÚV. 2010. „Upplestri rannsóknarskýrslu lokið.“ Birt 18. apríl. Sótt 9. mars 2022 á <https://www.ruv.is/frett/upplestri-rannsoknarskyrslu-lokid>.
- Sholette, G. 2010. *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. New York: Pluto Press.
- Sigrún Inga Hrólfsdóttir. 2014. *Fagurfræði vensla: Kenningar Nicolas Bourriaud um ný form í myndlist*. Lokaritgerð til BA-prófs í heimspeki. Háskóli Íslands, Heimspekideild.
- Stelpur rokka!* E.d. Sótt 9. mars 2022 á <http://stelpurrokka.is/about-us>.
- Söguhringur kvenna*. E.d. Sótt 9. mars 2022 á <https://borgarbokasafn.is/soguhringur-kvenna>.
- UNICEF. 2019. „Verkefnið HEIMA tilnefnt til Hönnunarverðlauna Íslands.“ Birt 14. október. Sótt 7. maí 2022 á <https://www.unicef.is/verkefnid-heima-tilnefnt-til-verdlauna>.

- Yardley, J. 2002. „Hoping to Inspire Talk, Artist Ignites Debate.“ *The New York Times*, 5. september. Sótt 1. febrúar 2022 á <https://www.nytimes.com/2002/09/05/us/hoping-to-inspire-talk-artist-ignites-debate.html>.
- Æsa Sigurjónsdóttir. 2018. „Óræð inngríp og pólitísk orðræða í borginni: Listaverkið í almannarými og áhrif útisýninga í Reykjavík.“ *Ritið* 18 (2): 78–103.
- Valdimar Tr. Hafstein. 2003. „Graffiti: List á röngum stað.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 25. janúar.
- Vísir*. 2017. „Bein útsending: „Metoo upplestur í Borgarleikhúsinu.““ Birt 10. desember. Sótt 9. mars 2022 <https://www.visir.is/g/2017171219970>.

Grein þessi er rituð innan vébanda FEINART verkefnisins sem þegið hefur styrkveitingar Evrópusambandsins innan rannsóknar- og nýsköpunaráætlunarinnar Horizon 2020 (2014–2020) undir formerkjum Marie Skłodowska-Curie skv. styrktarsamningi nr. 860306. Ennfremur styrkti Rannsóknasjóður Íslands (RANNÍS) rannsóknina sem hér birtist á frumstigum hennar.

This article is written within the framework of the Innovative Training Network FEINART, a project that has received funding from the European Union’s Framework Programme for Research and Innovation Horizon 2020 (2014–2020) under the Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement No. 860306. Furthermore, the Icelandic Research Fund (RANNÍS) funded this research in its earlier stages.