

# BECOMING SHEEP



# AÐ VERÐA SAUÐUR

Hulda Rós Guðnadóttir



<sup>1</sup> The use of the word 'included' refers to the categories of inclusive vs. exclusive and is used to describe a certain historical mindset and process. As philosopher Sören Kjörup has pointed out in his essay 'Pleading for Plurality' in the Routledge Companion to Research in the Arts, the history of incorporation of disciplines into the Academic canon has been a story of inclusion and exclusion based on the mindset of each historical time. To put the process of Academia's inclusion of artistic research in context, he traces the most recent 'inclusion' story; the one of the social sciences and humanities. The process of acceptance as equal scientific disciplines started in the middle of the 19th Century and was characterised by immense pressure to imitate the methods of the natural sciences in order to be accepted as an 'authentic' science discipline. Around the turn of the 20th Century, this pressure transformed into a discussion of difference, which helped to justify distinct variation in methodologies. Still, despite having achieved the status of academic disciplines in their own right, a continuous positivist insistence continued to prevail throughout the 20th Century. Kjörup goes as far back as pre-Kantian times and the Renaissance, to show another example of inclusion and exclusion when the paradigm was entirely another and sciences were supposed to be rhetorical. On this basis, music, poetry and historical painting were equally included as disciplines at the Universities. If we fast forward to times after modernism the historical account of Kjörup furthermore reminds me of the inclusion vs. exclusion debate going on in anthropology towards the end of the 20th Century, regarding the issue as to whether visual anthropology, with its visual tools for research and dissemination, could be justified as part of the social sciences.

Have you ever thought about artists as great contributors to the growth of human understanding and knowledge? More specifically for instance, have you thought about the contribution of Kjarval to knowledge? If it wasn't for Kjarval we would probably still be regarding the mountain at a distance, without thinking at all of the terrain itself, beneath our feet. He gave us a different perspective, a different way of seeing and contemplating our environment. His works have transformed us. We learned about the vegetation, the colours, the shapes and the rhythm of plants and the lumpy, rough terrain. It was as if he was a sheep. With him, we became a sheep.

Kjarval did not arrive at his conclusions by being born a genius but through the labour of art-practice-as-research. This position, of looking at the work of Kjarval and of other artists as a way to transformative knowledge, invites us to question our ideas regarding the nature of knowledge itself. Unlike what many might think, knowledge is not a progressive accumulation of scientific facts in propositional form, just as art is not merely an imaginative expression communicating emotion. This realisation also calls into question a Western philosophical dualistic tradition. The idea that research is either a form of experimentation and empirical testing or theoretical inquiry and debate on the truth of a hypothesis in a quest for objective knowledge is at best, outdated. Outwith the 'included'<sup>1</sup> sciences there is a misconception that within scientific research there is some kind of absolute consensus on acceptable methods of inquiry, which at the exclusion of intuition, imagination and preference, will lead to reliable propositions concerning society and nature. If we think about knowledge instead, as a way to successful transformative experience, then looking at art-making as artistic research (where technically no such exclusions exist) starts to make a lot of sense.

In order to free our minds and make space for new ideas it is useful to look at how we came to think about art as the opposite of knowledge or research. It can be traced back to the taxonomy of judgment in the philosophy of Kant, heavily influenced by the Enlightenment and ideas that made clear distinctions between the psychological faculties of perception, imagination, understanding, reason, feeling and will. For Kant, different categories of judgment stem from those distinctions. In this, he carried forward an older idea, insisting that aesthetics was the science of feelings and void of cognitive content. It is Kant that defined knowledge as a product of conceptual synthesis, taking the form of propositional judgement while he defined aesthetic experience as subjective and based on feelings and therefore outside of the realm of knowledge. This now outmoded school of thought lives on in the way we consider knowledge and research.

As a consequence of recalibration therefore, art research, can be seen to be by no means confined to the investigation of the nature of artistic practice itself and how its

Hafið þið einhvern tímann leitt hugann að mögulegu framlagi listamanna til vaxandi mannskilnings og þekkingar? Svo að spurningin sé betur afmörkuð: Hafið þið einhvern tíma hugleitt framlag Kjarvals til þekkingar? Ef Kjarval hefði ekki komið til, þá værum við sennilega enn að virða fjöllin fyrir okkur úr fjarlægð, án þess að leiða hugann hið minnsta að landinu undir fótum okkar. Hann gaf okkur annað sjónarhorn, annars konar hátt á því að sjá og gaumgæfa umhverfi okkar. Málverk hans hafa umbreytt okkur. Við lærðum um gróðurinn, litina, formin og hrynjandi plantnanna og hrufótts, torfærs landsins. Það var engu líkara en hann væri sauður. Ásamt honum urðum við að sauðum.

Kjarval komst ekki að niðurstöðum sínum vegna þess að hann væri fæddur snillingur, heldur með því að leggja stund á listsköpun sem rannsókn. Þetta sjónarhorn, að skoða verk Kjarvals og annarra listamanna sem vegferð að umbreytandi þekkingu, gefur okkur kost á að draga í efa hugmyndir okkar um eðli þekkingarinnar sem slíkrar. Ólíkt því sem margir kunna að halda, er þekking ekki áframhaldandi samsöfnun vísindalegra staðreynda sem setja má fram sem fullyrðingar, ekki fremur en list sé bara hugvittsamleg tjáning sem miðlar tilfinningum. Vitundin um þetta vefengir einnig tvíhyggjuhefð vestrænnar heimspeki. Sú hugmynd að rannsókn sé leit að hlutlægri þekkingu, ýmist með tilraunastarfsemi af einhverju tagi og raunvísindalegum prófunum eða með fræðilegum rannsóknum og rökræðum um trúverðugleika kenningar, er í besta falli úrelt. Fyrir utan heim „innviðra“<sup>1</sup> vísinda gætir þess misskilnings að meðal þeirra sem stunda vísindalegar rannsóknir ríki einhvers konar óskorað samkomulag um viðunandi rannsóknaraðferðir sem, þegar innsæið hefur verið sent í útleð á samt ímyndunaraffli og dálæti, muni geta af sér áreiðanlegar kennisetningar um samfélagið og náttúruna. Ef við nú hugsum í staðinn um þekkinguna sem leið til árangursríkrar umbreytandi reynslu, þá virðist vera mikið vit í því að líta á listsköpun sem listræna rannsókn (en innan hennar er tæknilega ekki um slíka útleð að ræða).

Til þess að veita huganum frelsi og skapa rými fyrir nýjar hugmyndir er gagnlegt að gæta að því hvernig á því stendur að við förum að líta á list sem andstæðu þekkingar eða rannsóknar. Það má rekja aftur til flokkunarfræði dómgreindarinnar í heimspeki Kants, sem var undir miklum áhrifum frá upplýsingarstefnunni og hugmynda sem gerðu skýran greinarmun á sálgáfunum skynjun, ímyndunaraffli, skilningi, skynsemi, tilfinningum og vilja. Hjá Kant leiddi mismunandi tegundir dómgreindar af þessum hæfileikum. Í þessum efnun studdist hann við eldri hugmynd þar sem staðhæft var að fagurfræði heyrði undir vísindi tilfinninganna og væri alveg laus við vitmunalegt innihald. Það var Kant sem skilgreindi þekkingu sem afurð vitmunalegra átaka andstæðna, sem birtist í fastmótaðri dómgreind, en fagurfræðilega reynslu skilgreindi hann sem huglæga og grundvallaða á tilfinningum

<sup>1</sup> Notkun orðsins „innviður“ vísar til flokkunar í innviðna annars vegar og útlæga hins vegar og er hér notað til að lýsa vissu sögulegu hugarfari og þróunarferli. Eins og heimspekingurinn Soren Kjørup hefur bent á í ritgerð sinni „Málsvörn fjölhyggjunnar“ („Pleading for Plurality“) í yfirlitsbók um listrannsóknir; Routledge Companion to Research in the Arts, er sagan af því hvernig vísindagreinar hafa verið samþykktar af regluverki akademíunnar frásögn um innvígslu og útleð sem ræðst af hugarfarinu á tilteknum sögulegum tíma. Til að setja í samhengi það ferli þegar akademían samþykkti listrænar rannsóknir, rekur hann nýlegustu innvígslufrásögnina; þá sem greinir frá félagsvísindum og hugvísindunum. Það ferli að litúð yrði á þessar greinar sem jafnoka raunvísindagreina hófst um miðja nítjándu öld og einkenndist af gríðarlegum þrýstingi á að þær líktu eftir aðferðum náttúruvísinda svo að hægt væri að samþykkja þær sem „öygjandi“ vísindagreinar. Um aldamótin 1900 varð þessi þrýstingur að rökræðu um mismun, sem kom að gagni við að réttlæta greinileg frávik í aðferðafræðunum. En þótt þessar greinar hefðu vegna verðleika sinna öðlast viðurkenningu sem akademískar vísindagreinar, þá hafði óáflátnleg raunhyggjukrafa eftir sem áður yfirhöndina út alla tuttugustu öldina. Kjørup leitara fanga alveg aftur til þess tíma áður en áhrifa Kants tók að gæta og til endurreisnartímabilsins til að sýna fram á annað dæmi um innvígslu og útleð þegar viðmiðin voru allt önnur og vísindin áttu að vera mælskufræði. Á þeim grunni voru tónlist, ljóðlist og söguleg málverk jafn innviðar greinar í háskólunum og aðrar. Ef við spólum nú áfram og fram yfir tíma móðernismans, þá minnir hin sögulega frásögn Kjørups mig enn fremur á rökræður um innvígslu eða útleð sem fór fram innan mannfræðinnar undir lok tuttugustu aldarinnar og laut að því hvort sjónræn mannfræði, með sínum sjónrænu tækjum til rannsókna og útbreiðslu, gæti með réttu talist til félagsvísindanna.

possibilities might be expanded but, as in the works of Bryndís Snæbjörnsdóttir and Mark Wilson it is a research instrument by which art-making helps us to know and know differently about the world. Inherent in this process-focused position is a very different idea of knowledge from the accumulation of a body of 'proven' or absolute statements. It also demands that we re-consider our ideas of art as a final product.

In 2014 I invited Snæbjörnsdóttir and Wilson to join me for a double solo exhibition project at the ASÍ art museum in Iceland, within the framework of Keep Frozen Projects, a project concerned with art-making as research. In a quest to catalyse the pluralism of artistic research the intention was to show two exemplars of doing and presenting art-practice-as-research. They suggested showing their Feral Attraction: The Museum of Ghost Ruminants – for the first time in a public setting. It was a good fit; the other show concerned fish, while Feral Attraction has, at its heart, the relations between humans, sheep and land. What attracted me immediately to their project was its cheekiness. It reminded me of the experience of first reading one of my favourite books by the Japanese author Haruki Murakami's *Wild Sheep Chase*. The book describes in a very joyful way, a search for the alpha sheep itself, full of initiative and purpose, with its own agenda and game plan, in contrast to all accepted and handed-down ideas invoked by the terms 'sheepish' or sheep-like. I remember the exact moment and banal situation wherein I read the book and the fantastic synchronicity of noticing a sheep, made suddenly apparent to me in a decorative painting above the sofa in the strange house in Slovakia, where I was temporarily resident.

It Murakami's book, implicit is the possibility of 'merging' with a sheep – in the art practice of Bryndís Snæbjörnsdóttir and Mark Wilson it becomes apparent that this might very much be about the process of embodied knowing, in and through the body. They sense, they move and they feel as they get to know. They learn through being in their bodies and their bodies become the tool of knowing. When they bend down to record video and take photographs from the viewpoint of imaginary sheep, foraging across the land, their bodies become sheep. As Merleau-Ponty has famously theorised, the a priori of the body to intellectual knowledge makes pre-reflective bodily intimacy with the world around us the basis of our thinking and acting. We get an alternative grip on reality much like Snæbjörnsdóttir and Wilson had to on that misty mountain when they were forced to act in the flow, prior to any reflection – and later, when they adjusted their bodily posture, at the same time, adjusting their perspective to that of a sheep. This pre-reflective knowledge and understanding informed their engagement with the environment and at a later stage of the research, with people, observers and participants, in applying qualitative research methods and gathering first-source and secondary data, documents and objects. At an even

og því utan sviðs þekkingarinnar. Þessi úrelti hugsanagangur er enn við lýði í viðhorfum okkar til þekkingar og rannsókna.

Það leiðir því af uppstokkun á mælikvörðunum að engan veginn er hægt að líta svo á að listranssóknir takmarkist við rannsóknir á eðli listrænnar sköpunar í sjálfu sér og því hvernig víkka megi út möguleika hennar, heldur er hún, eins og sjá má í verkum Bryndísar Snæbjörnsdóttur og Marks Wilson, rannsóknartæki og þannig gagnast listsköpun okkur við að kynnast veröldinni og vita skil á henni á annan hátt. Það sem felst í þessari ferlismiðuðu afstöðu er hugmynd um þekkingu sem er afar frábrugðin samsöfnun „sannreyndra“ eða óvefengjanlegra fullyrðinga. Auk þess gerir hún þá kröfu til okkar að við endurskoðum hugmyndir okkar um listaverk sem lokaafurð.

Árið 2014 bauð ég Bryndísi og Wilson að taka þátt í tvöfaldri einkasýningu með mér í Listasafni ASÍ í Reykjavík, innan ramma *Frystigeymsluverkefnisins (Keep Frozen Projects)*, verkefni sem snerist um listsköpun sem rannsókn. Í von um að hvatt yrði til fjölhyggju í listrænum rannsóknum var ætlunin að sýna tvö dæmi um ástundun og framsetningu listsköpunar sem rannsóknar. Þau stungu upp á því að þau sýndu verk sitt *Ómur Óbyggðanna: Draugasafn Jörturdýranna (Feral Attraction: The Museum of Ghost Ruminants)* – í fyrsta sinn á opinberum vettvangi. Þetta var góð samsetning; önnur sýningin snerist um fisk, en *Ómur Óbyggðanna* er í kjarna sínum um tengsl milli manna, sauða og lands. Það sem heillaði mig undireins við verk þeirra var hversu óskammfeilið það er. Það minnti mig á þá upplifun þegar ég las í fyrsta sinn eina af mínum eftirlætisbókum eftir japanska rithöfundinn Haruki Murakami, *Eltingarleikur við villisauð (Wild Sheep Chase)*. Bókin lýsir á mjög kátlegan máta leit að sjálfum alfasauðnum, sem er gagntekinn af framtakssemi og stefnufestu, með sína dagskrá og leikáætlun, alveg andstætt öllum viðteknum og gamalkunnugum hugmyndum sem hugtakið „sauðarlegur“ kallar fram. Ég man nákvæmlega hvenær og við hvaða hversdagslegu aðstæður ég las bókina og þá furðulegu tilviljun að á sama tíma tók ég eftir sauð sem birtist mér skyndilega á skrautlegu málverki yfir sófanum í sérkennilegu húsi í Slóvakíu þar sem ég dvaldi um hríð.

Í bók Murakamis er gefinn í skyn sá möguleiki að „renna saman við“ sauð – í listsköpun Bryndísar og Marks verður auðsætt að þessi samruni snýst mögulega að miklu leyti um það ferli að afla sér líkamnaðrar þekkingar, með líkamanum og í gegnum hann. Þau skynja, hreyfa sig og finna til meðan þekkingarleitir fer fram. Þau læra af því að vera í líkómum sínum og líkamar þeirra verða tæki til þekkingaröflunar. Þegar þau lúta niður til að taka upp myndband og taka ljósmyndir frá sjónarhorni ímyndaðs sauðar, á ráfi um landið í ætisleit, breytast líkamar þeirra í sauði. Eins og kemur fram í frægri kenningu Merleau-Pontys, gerir forsenduleysi líkamans samanborið við vitsmunalega þekkingu það að verkum að óihuguð líkamleg náin tengsl við veröldina í kringum okkur eru grundvöllur hugsana okkar

later stage, acting through art-making further reinforced this pre-reflective intimacy with the Tálkni area. This research process has not led however to an immutable fixed kind of knowledge, any more than the body itself and its findings are unchangeable. This knowledge is experience, interpretation – and is derived as much from physical objects and accumulated data on site, as the immaterial thinking processes and intuitive assessment of unspoken, undocumented surrounding qualities of the place, those human witnesses and indeed, the experience of becoming a sheep.

There are many ways of knowing and their artistic research – like other artistic research – offers a unique, site-informed approach, not directed at all towards generalisation or broad conceptualisation. Instead it stems from a personal perspective and experience of the subject matter, enacted in the field, in the studio and in the exhibition space, and points to the mediation of a unity of those specifics – those qualities, meanings and values. Instead of locking down and fixing the story, with their research and public exhibition making, Snæbjörnsdóttir and Wilson create a reflexive zone that functions as an invitation for pluralistic thinking, inevitably transgressing former boundaries. It is a knowledge produced through visual and sensory cognition, both a biological phenomenon and a cultural construct enacted within, across, between and around the artists, the artwork, the specific location and temporality – and the audience. In the process, something has happened within and across individual constellations pushing Snæbjörnsdóttir and Wilson and their audiences to question existing knowledge structures that are found in between and around them. This performativity of artistic research is what makes it quite distinct from humanities and social science research. The artistic practice is the methodological vehicle through which the research unfolds. By ‘becoming sheep’, the research can even be said to be participatory action research, although, in the sense that artworks and creative processes do something to and act upon us, artistic practice itself is always a performative practice. A prime function is to alter our understanding and view.

A connectionist view reminds us that in the neural networks of our brains, learning takes place as a process of ‘connecting’ where knowing is the enactment of making new connections around new ideas encountered through, for example, the acts of making and experiencing art. In this way, the brain is an enabler, allowing the owner the capacity to assess situations and generate appropriate emotions and actions. Emotions and memory thus play a leading role in the process of knowing where imagination and metaphor are key tools for understanding, as are the rest of the sensory tools of the body. In his article *Artist Cognition and Creativity* in the Routledge Companion to Research in the Arts, Graeme Sullivan, director of Penn State School of

og athafna. Við öðlumst annars konar skilning á veruleikanum, rétt eins og Bryndís og Mark öðluðust í þokunni á fjallinu þegar þau voru knúin til að láta berast með straumnum, án umhugsunar – og síðar, þegar þau breyttu líkamsstillingum sínum og gerðu um leið sjónarhorn sauðanna að sínu. Þessi óhugaða þekking og skilningur einkenndi samband þeirra við umhverfið og, á síðari stigum, við fólk, áhorfendur og þátttakendur, þegar kom að því að beita eigindlegum rannsóknaraðferðum og safna vitnisburðum frá fyrstu hendi og öðrum gögnum, skjölum og hlutum. Á enn síðari stigum leiddi listsköpunin til enn sterkari óhugaðra náinna tengsla við fjallið Tálkna. Þetta rannsóknarferli hefur þó ekki getið af sér óbreytanlega, óhagganlega þekkingu, enda er líkaminn sjálfur heldur ekki óbreytanlegur og uppgötvanir hans eru ekki óhagganlegar. Þekkingin felst í reynslu, túlkun – og er ekki síður sprottin af áþreifanlegum hlutum og gögnum sem var safnað saman á rannsóknarvettvanginum en af óefnislegum hugsanaferlum og mati innsæisins á óyrtum, óskráðum umlykjandi eiginleikum staðarins, vitnisburðum fólks og síðast, en ekki síst, reynslunni af því að verða sauður.

Það eru til margar aðferðir við að afla þekkingar og hin listræna rannsókn Bryndísar og Mark – eins og aðrar listrænar rannsóknir – býður upp á einstæða, staðareinkennda nálgun sem miðar engan veginn að alhæfingu eða almennri hugmyndamótun. Þess í stað er hún sprottin af persónulegu sjónarhorni og reynslu af umfjöllunarefninu, sem er sviðsett á rannsóknarvettvanginum, á vinnustofunni og í sýningarrýminu, og bendir til málamiðlandi samræmis þessara einstöku atriða – þessara eiginleika, merkinga og gilda. Í stað þess að njörva niður og fastákværða söguna, með rannsóknunum og opinberri sýningu, skapa Bryndís og Mark rými til ihugunar sem býður heim fjölhyggjulegum hugsunum, sem óhjákvæmilega ganga út yfir fyrri mörk. Þetta er þekking sem er orðin til í krafti sjónrænna og skynrænna vitsmuna, og er bæði líffræðilegt fyrirbæri og menningarleg hugsmíð sem verður til hið innra, í samspili listamannanna og í kringum þá, listaverkið, og tilteknar og tímabundnar aðstæður – og áhorfendur. Í ferlinu hefur eitthvað gerst innan einstakra þyrpinga og í innbyrðis afstöðu þeirra sem knýr Bryndísi og Mark og áhorfendurna til að efast um þær þekkingarsmíðar sem eru innra með þeim og allt í kringum þau. Þessi líkamstjáning í listrænni rannsókn gerir hana harla frábrugðna hugvísindalegum og félagsvísindalegum rannsóknum. Listsköpunin er hinn aðferðafræðilegi miðill sem leiðir rannsóknina smám saman í ljós. Þar eð hlutskipti rannsakandans er „að verða sauður“, má segja að rannsóknin geti talist þátttöku og aðgerðarannsókn, enda þótt listsköpun sé í sjálfu sér alltaf líkamlegur gjörningur í þeim skilningi að listaverk og skapandi ferli hafa áhrif á okkur. Megintilgangur listsköpunar er að breyta skilningi okkar og viðhorfum.



Visual Art, identifies artistic research as a 'post-discipline' practice in the sense that it takes place beyond the parameters of existing knowledge systems and structures. Graeme has a point there. Inherent in art is the unusual act of embracing the paradox of inviting reflection at the same time as it avoids or withholds clear definition in respect of content. This makes art-practice-as-research exceptionally open and ready for presenting non-discursive, unfinished thinking, where all is put in the performative power of the art work. In the installation at ASÍ art museum (February 2016), this is exemplified by the extended leg bone, where the gap of significance is bridged by what we can all agree on as being an inscribed and 'valuable' hoop of pure silver.

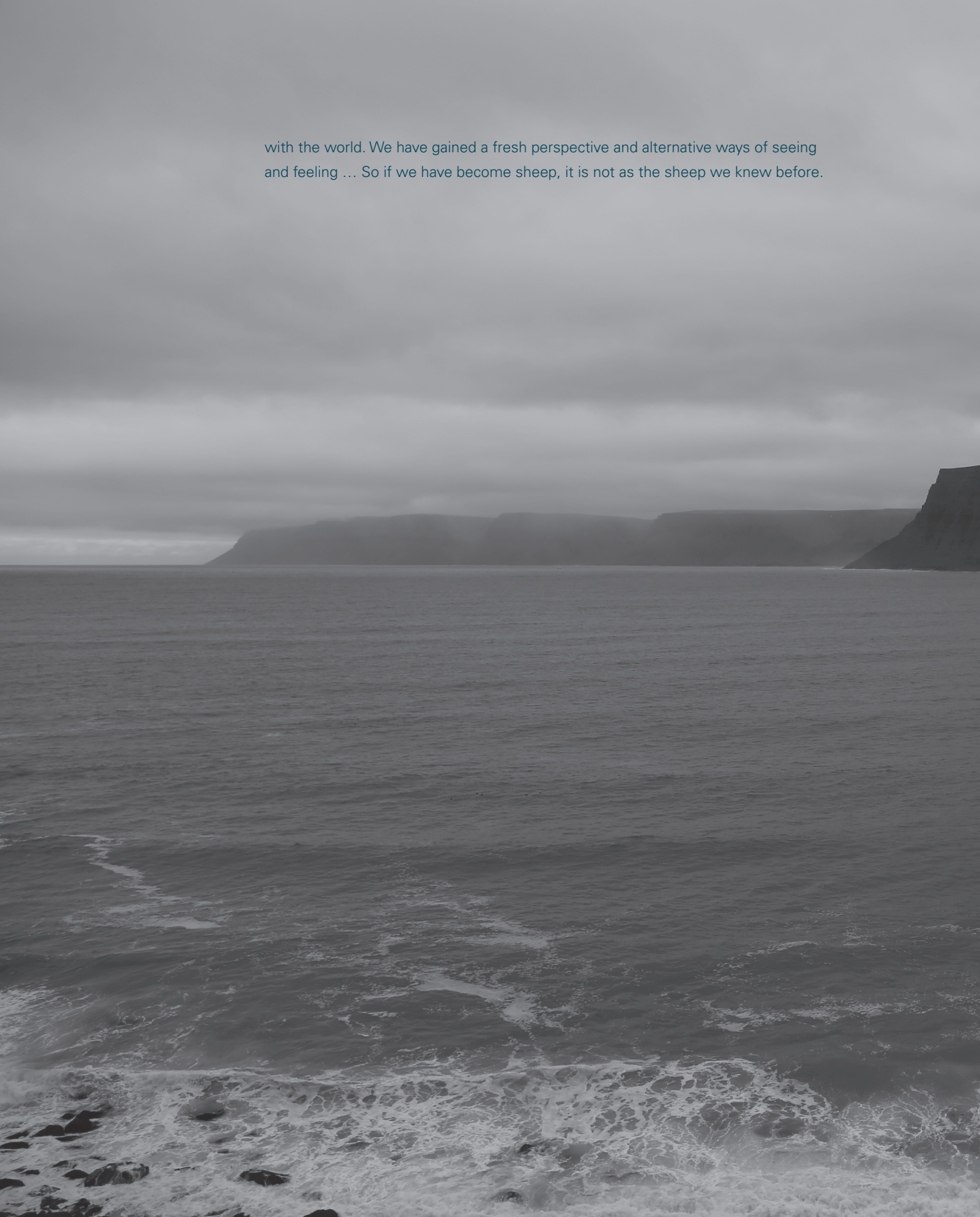
The work of Snæbjörnsdóttir and Wilson can clearly be placed as a critique of anthropocentric views which celebrate the environmental exceptionalism of humans and is thus a story from the age of the Anthropocene, much like their previous art works, which centre on human-animal relations and challenging cultured conceptions of the wild versus the domesticated – habitat and claims to territory. Like other artistic research however, their work is not hypothesis-led but much more, an explorative journey of discovery. Much like the protagonist in Murukami's *Wild Sheep Chase*, Snæbjörnsdóttir and Wilson undertake a search based on their intuition, guesses and hunches as they stumble across unexpected and surprising discoveries. Inspiration and clues arrive at them by chance, sometimes they drift, sometimes they follow carefully made decisions. Codifying the methodology is more a question of retrospective meta-reflectivity than a guiding rule to lead the work. Art-practice-as-research is an exploration directed at the not-yet-knowing where Snæbjörnsdóttir and Wilson dig into the space of the unthought, the unexpected and a world where everything could somehow be different. Somewhere along the way the concepts, thought and gestures assemble and coalesce and the art work begins to speak.

One can say that the art work of Snæbjörnsdóttir and Wilson has mediated for us the meaning of the interspecific experience of the Tálkni sheep, the land and the human community involved. Imagination and qualitative research methods have been applied to investigate – not only what and how something happened, but also what might otherwise have been. Furthermore, this process has been extended and enacted in the studio and then within the exhibition venue, in order to enhance the meaning of these events and of the project as a whole. By doing this, the artists have gone through a transformative experience that is then given up to audiences in the forum that is the exhibition space. In turn they are provided with the opportunity to go through their own exploration, whereby they also undergo a transformative experience, although not necessarily in the same way as the artists. The possibility has been opened up for internalising formerly unfamiliar connections and relations; a new way of thinking about future potentialities and how we might engage differently

Viðhorf tengihyggjusinna minna okkur á að í tauganetum heilans á lærdómur sér stað sem ferli „tenginga“ þar sem þekking felst í því að mynda nýjar tengingar í kringum nýjar hugmyndir sem skjóta óvænt upp kollinum þegar til dæmis list er sköpuð eða listar er notið. Á þennan hátt gerir heilinn okkur kleift að meta aðstæður og bregðast við með viðeigandi tilfinningum og hegðun. Tilfinningar og minni gegna þess vegna meginhlutverki í þekkingarferlinu þar sem ímyndunarafl og myndlíkingar eru lykiltæki í skilningi, rétt einsog sönnur skynfæri líkamans. Í ritgerð sinni um hugarstarf og sköpun listamannsins (*Artist Cognition and Creativity*) í yfirlitsbók um listrannsóknir (Routledge Companion to Research in the Arts) lýsir Graeme Sullivan, rektor Penn State-sjónlistaskólans, listrænni rannsókn sem „eftirvísindagrein“ í þeim skilningi að hún á sér stað handan marka þeirra þekkingarkerfa sem til eru. Graeme hefur nokkuð til síns máls í þessu efni. Óaðskiljanleg frá listinni er sú óvenjulega afstaða að taka opnum örmum þeirri mótsögn sem felst í því að bjóða heim vangaveltum á sama tíma og farið er á svig við eða því hafnað að skilgreina inntakið með skýrum hætti. Þetta gerir það að verkum að listsköpun sem rannsókn er einstaklega opin og vel til þess fallin að setja fram óröklega þanka án endanlegrar niðurstöðu, þar sem allt er sett í tjáningarkraft listaverksins. Í innsetningunni í Listasafni ASÍ (í febrúar 2016) er þetta sýnt með framlengda fótleggjarbeininu þar sem hin mikilvæga eyða er brúuð með því sem við öll getum verið sammála um að sé áletruð og „dýrmæt“ gjörð úr hreinu silfri.

Augljóslega er hægt að líta á verk Bryndísar og Mark sem gagnrýni á það mannmíðjuviðhorf sem heldur því á lofti hve einstakur maðurinn sé í umhverfinu og er þannig saga frá tímum mannaldarinnar, og sama má segja um fyrri verk þeirra, sem snúast um tengsl manna og dýra og ganga á hólmi við fagaðar hugmyndir um hið villta samanborið við hið tamda – kjörlendi og kröfur um landsvæði. Hins vegar er list þeirra, líkt og aðrar listrænar rannsóknir, ekki knúin áfram af skýringartilgátum heldur mun fremur könnunarleiðangur til að gera uppgötvanir. Á margan hátt eiga Bryndís og Mark það sameiginlegt með söguhetjunni í *Eltingarleik við villisauð* eftir Murakami að þau leggja upp í leit sem byggist á innsæi þeirra, getgátum og hugboðum meðan þau hnjóta um óvæntar og furðulegar uppgötvanir. Innblástur og vísbendingar verða tilviljunarkennt á vegi þeirra, stundum ráfa þau stefnulaust um, stundum fylgja þau eftir vandlega útfærðum ákvörðunum. Kerfisbinding aðferðafræðinnar snýst fremur um hæfni til víðfeðmrar íhugunar en leiðarvísí til að vinna verkið eftir. Listsköpun sem rannsókn er könnunarleiðangur sem beinist að þekkingu sem enn er ekki til staðar, þar sem Bryndís og Mark rannsaka gaumgæfilega rými þess sem enn hefur ekki verið hugsað, þess sem ekki er búist við og heim þar sem allt gæti með einhverjum hætti verið öðruvísi. Einhvers staðar í ferlinu safnast hugtökin, hugsanirnar og táknin saman, og þau renna saman og listaverkið fær rödd.

with the world. We have gained a fresh perspective and alternative ways of seeing and feeling ... So if we have become sheep, it is not as the sheep we knew before.



Segja má að listaverk Bryndísar og Mark hafi miðlað okkur merkingu gagnvirkar og skilmerkilegrar reynslunnar af sauðunum í Tálkna, landinu og því mannlega samfélagi sem í hlut átti. Ímyndunaraflí og eigindlegum rannsóknaraðferðum var beitt við að rannsaka ekki aðeins hvað gerðist og hvernig það gerðist, heldur einnig það sem hefði getað verið með öðrum hætti. Ennfremur hefur þetta ferli verið framlengt og sett upp í vinnustofu og svo á sýningarvettvanginum til þess að ljá merkingu þessara atburða meira vægi, sem og verkefninu í heild. Með því að gera þetta hafa listamennirnir öðlast umbreytandi reynslu sem er svo miðlað til áhorfenda í sýningarrýminu. Fyrir vikið er þeim gefið færi á að fara í sinn eigin könnunarleiðangur, þar sem einnig þeir geta öðlast umbreytandi reynslu, þótt það gerist ekki endilega með sama hætti og hjá listamönnunum. Opnast hefur fyrir þann möguleika að gera áður ókunnug tengsl og sambönd að sínum; nýja leið til að hugsa um það sem er mögulegt í framtíðinni og hvernig við getum tengst heiminum öðruvísi. Við höfum fengið nýtt sjónarhorn og eigum þess kost að horfa og skynja með öðrum hætti ... Þannig að ef við erum orðin að sauðum, þá erum við þó ekki þeir sauðir sem við þekktum fyrrum.

