

Blæðandi hjórtu, tregi og tár í verkum Dýrfinnu Benitu Basalan og Melanie Ubaldo

Myndlist sem uppgjör og heilun

Frásagnir af áföllum og ofbeldi eru áberandi í fjölmiðlum en íslenskt myndlistarfólk hefur fram til þessa gjarnan vikið sér undan því að endurspeglar hráan veruleika eins og þann sem þar birtist. Því kveður við nýjan og kraftmikinn tón í verkum Dýrfinnu Benitu Basalan og Melanie Ubaldo. Listakonurnar, sem báðar eru af filippseyskum uppruna, nýta listsköpun sína sem vettvang til að takast á við viðfangsefni sem hingað til hafa verið jaðarsett í íslenskri myndlist: ofbeldi, fíkn og misnotkun. Verk þeirra hverfast að miklu leyti um berskjöldun og úrvinnslu sársauka sem á rætur í flóknum mannlegum tengslum og ástarsamböndum, sem lýst er af mikilli hreinskilni.

Á sýningunni *Í gegnum súrt og satt* í Nýlistasafninu haustið 2025 hófu þær upp raust sína í fjölbreyttum verkum sem öll fjalla á mismunandi hátt um fyrrnefnda þætti. Í listamannspjalli ræddu þær jafnframt opinskátt um þau persónulegu viðbrögð sem fylgja andlegum og líkamlegum sársauka. Í verkunum takast þær á við útskúfun og einelti sem á rætur í menningarmun, kynþáttahatri og félagslegum ójöfnuði, en báðar glíma þær við eftirköst áfalla sem móta sjálfsmynd þeirra. Þessi reynsluheimur skýrir að einhverju leyti þau vonlausu ástarsambönd sem þær fjalla um og varpar ljósi á hversu djúp áhrif áföllin hafa haft á líf þeirra. Listsköpunin er í þessu samhengi aðferð til sjálfsskoðunar, uppgjörs og heilunar. Hér er ekki aðeins verið að fást við daglega reynslu, heldur eru áhorfendur vitni að því hvernig listakonurnar takast á við þungbæra lífsreynslu fyrri kynslóða. Sú einlæga berskjöldun sem einkennir verkin ljáir þeim, Dýrfinnu og Melanie, sterka nærveru í listrýminu. Á ólíkan hátt, gefa þær sársaukanum rödd sem er í senn kraftmikil en þó hikandi, enda er heilunin ferli sem aldrei lýkur.

Í greininni er spurt með hvaða hætti Dýrfinna og Melanie rjúfa þögnina um jaðarsetta reynslu í íslenskri myndlist. Sérstaklega er litið til þess hvernig þær nýta listrænt rými til að draga dulið ofbeldi fram í dagsljósið, í leit að sýnileika sem á sér hliðstæður víðar en á Íslandi. Til að dýpka skilninginn á ofbeldinu og því menningarlega rofi sem því fylgir, verða verkin jafnframt lesin í samhengi við alþjóðlegar rannsóknir á tvístrun filippseyskra samfélaga (e. *diaspora*), þar sem sjónum er beint að langtímaafleiðingum hennar og rýnt í þær áskoranir sem slík staða hefur í för með sér.

Þar sem titlar verkanna snúast gjarnan um spurningar en verkin sjálf eru svör, opnast rými fyrir áhorfandann til að túlka þau sem samfélagslega gagn-

rýni. Þótt slík rýni eigi fyllilega rétt á sér, verður því haldið fram að sérstaða og styrkleiki verka þeirra Dýrfinnu og Melanie felist fyrst og fremst í táknmáli sem á sér rætur í filippseyskum menningar- og trúarheimi. Ég mun því greina trúarlegt og siðferðilegt myndmál verkanna og sýna fram á að togstreitan sem þar birtist endurspeglar gildismat sem hverfist um hugtakið *hiya* — grundvallarhugtak í filippseyskri menningu. Þetta gildismat varpar ljósi á æskuminningar, áföll og sársaukafulla reynslu listamannanna, um leið og það skipar stóran sess í sjálfsmyndarsmíð þeirra beggja.¹

Hugtakið *hiya* merkir skömm (e. *shame*) á tagalog, tungumálinu sem myndar hugmyndalegan grunn filippseyskrar menningar. Merking þess er mótuð af arfleifð nýlendumeningar og tvístrunar, og kjarnar þau gildi sem stjórnna kurteisi og hegðun Filippseyinga. Hugtakið lýsir ströngu samfélagslegu taumhaldi, og skömminni sem fylgir því að stíga út fyrir þennan siðferðilega ramma eða brjóta gegn menningarlegum og félagslegum viðmiðum. *Hiya* virkar sem eins konar innri áttaviti sem vísar leiðina til æskilegrar hegðunar.² Þannig stuðlar hugtakið að hógværð og sátt innan samfélagsins; það snýst um virðingu gagnvart fjölskyldunni og samfélaginu almennt. Í jákvæðum skilningi birtist *hiya* sem kurteisi og tillitssemi í samskiptum — meðvitund um eigin stöðu og virðingu fyrir öðrum í þeim tilgangi að viðhalda félagslegri samfelli.

Fyrst verður kannað hvernig sársauki og áföll innflytjandans birtast í verkum Dýrfinnu, en tákni af trúarlegum toga eru áberandi í teikningum hennar. Þá vísar notkun hennar á hversdagslegu myndefni og texta beint í myndheim dægurmenningar og frásagnaraðferða myndasögunnar, sem á sér djúpar rætur í filippseyskri menningu.³ Auk þess veita sum verk Dýrfinnu innsýn inn í margslungið hlutverk trúariðkunar í samfélagi innflytjenda og afkomenda þeirra. Með því að flétta saman kaþólskum bakgrunni móðurinnar og íslenskum veruleika föðurins, skapar hún list sem er „marglaga og á sér margar sögur að baki“.⁴ Þessi nálgun endurspeglar hugmyndir fræðimanna, til að mynda Jill Bennett, um að listin veki ekki bara samúð, heldur sé hún hvati að sjálfstæðu tungumáli og gagnrýnni skoðun á því hvernig stofnanir og samfélagsgerðir móta líf einstaklinga.⁵

Í fyrri hluta greinarinnar verður fjallað um verk Dýrfinnu á einkasýningu hennar, *Langavitleysa/Chronic Pain*, sem haldin var í D-sal Listasafns Reykjavíkur sumarið 2023, auk innsetningar hennar á samsýningunni *Störu* í Gerðarsafni vorið 2025. Í síðari hluta textans verður sjónum beint að því hvernig Dýrfinna og Melanie greina eftirköst fíknar og ofbeldis á samsýningu þeirra í Nýlistasafninu. Titillinn, *Í gegnum sírt og sætt*, er margvísandi og lýsir meðal annars

¹ Kristine Magat Douglas og Kevin Leo Yabut Nadal (ritstj.), „*Hiya*“, *The SAGE Encyclopedia of Filipina/x/o American Studies*, SAGE Publications, 2022, bls. 508–509, <https://doi.org/10.4135/9781071828960.n179>.

² Concordia Marie A. Lagasca-Hiloma, „Decency and Dignity: Exploring Margalit’s Concept of Humiliation in the Filipino Context“, *Budhi: A Journal of Ideas and Culture* 27, 1:6/2023. Sótt 14. janúar 2026 af <https://archium.ateneo.edu/budhi/vol27/iss1/6>.

³ Bien Mabbayad, „The Philippine Manga: Examining the Aesthetics and Identity of Black Ink“, *The PASCHR Journal* 2:1/2019. Sótt 28. apríl 2026 af <https://ijchr.net/journal/article/view/53>.

⁴ Júlía Aradóttir, „Fyrsti brúni Íslendingurinn til að sýna í Listasafni Reykjavíkur“, 26. júní 2023. Síðast uppfært 26. júní 2023, <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/2023-06-26-fyrsti-bruni-islendingurinn-til-ad-syna-i-listasafni-reykjavikur-386177>.

⁵ Jill Bennett, *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford University Press, 2005.

matarhefðum, tryggð, fjölskylduböndum, vináttu og kynbundnu ofbeldi. Þar ganga þær hönd í hönd í gegnum ákveðinn hreinsunareld í þeim ástarsamböndum sem þær sviðsetja og opinbera áhorfendum.

Þversagnir áfalla — og umhyggjusiðfræði

Dýrfinna og Melanie hafa áður unnið saman og stofnuðu meðal annars gjörningahópinn *Lucky 3* (ásamt Draumi, f. 1993), sem vakið hefur talsverða athygli með gagnrýnum og vel íhuguðum gjörningum. Nafn hópsins er skondin vísun í *Lucky Me*, vinsæla filippseyska núðlutegund, sem undirstrikar menningarlegar rætur hópsins og hómur listamannanna gagnvart sjálfsmynd asískra innflytjenda á Íslandi.⁶ Hópurinn hlaut hvatningarverðlaun Myndlistarráðs árið 2022 fyrir gjörninginn *Puti*, sem merkir hvítur á tagalog. Verkið er beitt gagnrýni á ósýnileika filippseysks vinnuafls og þá fordóma sem Asíubúar í þjónustu- og umönnunarstörfum verða fyrir í störfum sínum.⁷

Þessi sterka félagslega afstaða er afar þýðingarmikil og hefur verið rædd í tengslum við greiningu á hvítleika listheimsins á Íslandi.⁸ Innan þessa samhengis er áfallið aldrei langt undan, en samspil listar og áfalla felur í sér margvíslegar þversagnir. Eins og fram kemur í fræðum um samtímalist, einkennast áföll gjarnan af því hve erfitt er að koma þeim í rökrétt samhengi í minninu. Þegar hugurinn ræður ekki við að vinna úr atburðunum birtast þeir fremur sem brotakenndar myndir, eyður og þagnir en samfelld frásögn.

Í þessu ljósi er áhugavert að skoða verk Dýrfinnu og Melanie; þau má túlka sem persónulegt og sögulegt uppgjör við fortíðina, þar sem takmarkið er frelsun í gegnum listræna tjáningu. Fræðimenn hafa iðulega bent á að úrvinnsla áfalla sé eitt helsta einkenni samtímalistar.⁹ Listin verður þannig viðbragð við margvíslegri reynslu — ofbeldi, kynjamisrétti eða kynþáttahatri — þar sem áhorfandinn er dreginn inn í ferlið.

Jill Bennett heldur því fram, með hliðsjón af kenningum Deleuzes, að listin búi yfir þeim einstaka hæfileika að miðla reynslu sem krefst hluttekningar áhorfandans.¹⁰ Markmiðið er þó ekki samúðin í sjálfu sér, heldur virkar hún sem hvati að gagnrýnni hugsun og dýpri skilningi á viðfangsefninu. Þessi greining rímar vel við listhugsun þeirra Dýrfinnu og Melanie, þar sem titlar verkanna eru ágengir og draga áhorfandann beinlínis „inn á gafl“, að flókinni sjálfsmynd listamannanna og jaðarsetningu þeirra. Til að skilja betur dýptina í verkunum er því nauðsynlegt að skoða hugtakið tráma út frá menningarlegum forsendum. Líkt og Roger Luckhurst hefur bent á, með hliðsjón af kenningum Brunos Latours, má líta á tráma sé sett saman úr mörgum þáttum (e. *hybrid assemblage*). Hugtakið „lykkjast“ inn í mismunandi þekkingarkerfi, orðræðu og starfssvið, á

⁶ Lukas Bury, „Checking Boxes“, *Myndlist á Íslandi / Art in Iceland 3/2023*, bls. 55–65.

⁷ „Lucky 3: PUTI“. Sótt 28. apríl 2026 af <https://sequences.is/exhibitions/lucky-3-exhibition/>.

⁸ Lukas Bury, „Checking Boxes“.

⁹ Terry Smith, „Contemporary Art and Contemporaneity“, *Critical Inquiry* 32:4/2006, bls. 681–707; Jan Slaby, Christian Von Scheve, Tamar Blickstein og Polina Aronson (ritstj.), *The New Key Concepts in Affective Societies*, Routledge, 2025.

¹⁰ Jill Bennett, *Empathic Vision*.

sama hátt og ólíkir reynsluheimar „fléttast“ inn í það.¹¹ Þetta flæði gerir hugtakinu kleift að ferðast á milli ólíkra staða í tilfinninga- og þekkingarnetinu.¹²

Tengingin á milli tengslanetakenninga Latours og umhyggjusiðfræði (e. *care ethics*), eins og hún birtist í skrifum heimspekingsins Mariu Puig de la Bellacasa, varpar mikilvægu ljósi á hvernig listsköpunin umbreytist úr tjáningu í virka umhyggju. Bellacasa færir rök fyrir því að umhyggja sé ekki einungis siðferðileg dygð eða tilfinning, heldur verkleg og pólitísk nauðsyn sem felst í því að „snerta“ og gera viðkvæm tengsl sýnileg.¹³ Í verkum Dýrfinnu og Melanie birtist þessi umhyggja sem iðja (e. *labor of care*). Með því að safna saman brotum sársaukans, hvort sem það er með textabrotum, teikningum eða sameiginlegum gjörningum, framkvæma þær ákveðna viðgerð á jaðarsettum veruleika. Listsköpunin verður þannig aðferð til að græða og sýna þau ör sem áföllin hafa skilið eftir, ekki í þeim tilgangi að dvelja í sársaukanum, heldur til að endurheimta rýmið sem ofbeldið og einangrunin tóku frá þeim. Nálgun Bellacasa á málefni umhyggjunnar (e. *matters of care*) undirstrikar að verkin eru hvorki skrásetning né eftirmyndir af áföllum; þau eru sjálfstæð framlög til samfélagslegrar heilunar. Með því að setja persónulega reynslu í slíkt listrænt samhengi hvetja þær Dýrfinna og Melanie listheiminn og áhorfendur til samábyrgðar. Þær kalla á að við horfum, hlustum og viðurkennum þá staðreynd að samfélagsvefurinn hefur oft brugðist.

Þessar greiningaraðferðir varpa ljósi á margbrotna birtingarmynd áfalla í verkum listakvennanna. Tengsl áfalla og sársauka mynda eins konar merkingarhnút, ofinn úr fjölmörgum þráðum sem greina má í listsköpun þeirra. Með því að beita nálgun sem einkennist af sjálfsmeðvitund takast þær á við fordóma og staðalmyndir sem þær upplifðu sem börn í samfélagi er iðulega fordæmir asískar konur, um leið og listakonurnar gera upp erfiðar minningar um heimilisofbeldi sem þær kynntust á uppvaxtarárum sínum. Í verkunum birtist þetta ástand í hinu brotakennda formi; áföllin eru ekki samfelld frásögn heldur leifturmyndir og þagnir sem endurspeglar erfiðleika hugans við að raða reynslunni í rökrétt samhengi.

„Fyrsti brúni Íslendingurinn“: tímamót í Listasafni Reykjavíkur

Verk Dýrfinnu marka ákveðin tímamót í íslenskri listasögu, því eins og hún benti sjálf á í samtali við fréttamann *Víðsjár*, er hún fyrsti brúni Íslendingurinn til að halda einkasýningu í Listasafni Reykjavíkur.¹⁴ Sýningin, sem bar titilinn *Langavitleysa/Chronic Pain*, vísar beint í 320 metra langa blokk í Fellahverfi í Breiðholti — hverfi þar sem fólk af erlendum uppruna er meirihluti íbúa. „Mig langaði að nota Lönguvitleysuna af því að það er svo íkonísk blokk í Fellun-

¹¹ Bruno Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, þýð. C. Porter, Harvard University Press, 2004, bls. 24.

¹² Roger Luckhurst, *The Trauma Question*, Routledge, 2008, bls. 14.

¹³ María Puig de la Bellacasa, *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*, University of Minnesota Press, 2017.

¹⁴ Júlía Aradóttir, „Fyrsti brúni Íslendingurinn til að sýna í Listasafni Reykjavíkur“.

um,“ segir Dýrfinna, og útskýrir mikilvæga táknerkingu titilsins: „Þetta er blokk sem táknar allar blokkirnar.“¹⁵

Einkasýning Dýrfinnu var samsett annars vegar af skólahúsgögnum og leiktækjum í yfirstærðum, og hins vegar af stórum, fínlegum blýantsteikningum. Teikningarnar voru felldar inn í veggj safnsins þannig að áhorfandinn fékk á tilfinninguna að hann væri að horfa út um glugga. Með þessu móti endurskapaði Dýrfinna rými hverfisins inni í salnum, líkt og um leikmynd væri að ræða.

Miðpunktur innsetningarinnar var skúlptúrin *Mismunur* (Disparity), sem er eins konar vegasalt og virðist við fyrstu sýn vera hefðbundið leiktæki en við nánari athugun kemur í ljós að verkið er byggt á stórkostlegu ójafnvægi; öðrum megin á vegasaltinu eru þrjú sæti gegn einu sæti hinum megin. Verkið var sett upp ásamt skilrúmunum sem minntu á útveggi í Breiðholti og féllu þau inn í hvítt rými D-salarins á þann hátt að þau virkuðu sem eðlilegur hluti af umhverfinu. Dýrfinna nefnir að hún hafi kosið þessa uppsetningu til að kalla fram upplifunina af því að vera stödd inni í miðju Fella- og Hólaværvi, þar sem skúlptúrin stendur í rýminu líkt og leikvælinir sem umluktir eru blokkum í Fella- og Hólaværvi.¹⁶

Dýrfinna er fædd og uppalin á Íslandi. Hún útskrifaðist frá Gerrit Rietveld akademíunni í Amsterdam árið 2018 og hefur síðan starfað sem myndlistar- og tónlistarkona. Móðir hennar er frá Filippseyjum en faðirinn er innfæddur Íslendingur. Verkin á sýningunni byggjast á fjölskyldusögu Dýrfinnu og reynslu brúnna Íslendinga sem upplifa sig utangátta í samfélaginu. „Ég og frændsystkin mín og vinir, sem erum blandaðir Íslendingar, höfum lent í einelti síðan við vorum börn,“ útskýrir Dýrfinna og leggur áherslu á að verkin séu „marglaga og [...] margar sögur á bak við þau.“¹⁷ Að því leyti fjalla þau um sjálfsmýnd listakonunnar, filippseyska móður hennar, menningarlega tvístrun og sársaukafullt uppgjör við barnæskuna. Þá verður greint hvernig sum verk Dýrfinnu opna á samtál um margslungið hlutverk trúariðkunar í samfélagi innflytjenda og afkomenda þeirra. Auk þess fela verkin í sér skýra kröfu um félagslega viðurkenningu og inngildingu, þar sem listamaðurinn lýsir erfiðri reynslu af því að alast upp í samfélagi innflytjenda í Breiðholti.

„Mig langaði að gera eitthvað sem lítur út fyrir að vera leikrænt. Þetta vegasalt heitir *Disparity* og er skúlptúr um ójöfnuð og ójafnvægi,“ útskýrir Dýrfinna. Stéttaskiptingin í verkinu er augljós: „Þessi þrjú sæti eiga að tákna verkamanna-stéttina — vinnufólkið sem heldur uppi fyrirtækjum fyrir þann sem hefur völdin og á fyrirtækið.“¹⁸

Veggirnir sem Dýrfinna teiknaði inn í sýningarrýmið voru þaktir veggjakroti. Þeir endurspeglu einnig misskiptingu samfélagsins; þeir eru bæði hindrun og áskorun: „Hugsunin er svolítið sú að þegar maður er utangátta labbar maður á vegg og vill vera partur af heildinni.“ Veggirnir tákna þessa skiptingu en eru jafnframt, líkt og vegasaltið, leikrænir og gæddir karakter. „Krakkar leika sér við að klifra upp á vegg og undir þá til að stytta sér leið.“ Veggjakrotið yfirfærir

¹⁵ Sama heimild.

¹⁶ Tölvupóstur frá Dýrfinnu til höfundar 21. mars 2026. Ég vil þakka Dýrfinnu fyrir margar góðar ábendingar.

¹⁷ Júlía Aradóttir, „Fyrsti brúni Íslendingurinn til að sýna í Listasafni Reykjavíkur“.

¹⁸ Sama heimild.

hún milliliðalaust af veggjum Breiðholtsins og dregur þannig fram raddir íbúanna. Hún lítur á verkin sem ákall um hlustun og eftirtekt: „Að vilja að fólk hlusti á mann, að vera partur af einhverju og vera einhver.“ Enn og aftur er lögð áhersla á mikilvægi inngildingar og þá trú að listrýmið eigi að vera staður sem býður upp á hlustun; rými þar sem einstaklingar fái að njóta sín sem hluti af heildinni og hljóta viðurkenningu í samfélaginu. Í andstöðu við grófa yfir-stærð skúlptúranna og leikrænt hlutverk þeirra, sýna fínlegar blýantsteikningar Dýrfinnu innilokaðan og berskjaldaðan veruleika barnæsku á jaðri samfélagsins. Myndirnar ramma beinlínis inn ákveðin atvik, sársaukafull augnablik, svo sem heimilisofbeldi, drykkju og eiturfjaneyslu. „Allt sem er að gerast í gluggunum er beint úr sögunni minni og minna,“ segir Dýrfinna. „Þetta er allt sannsögulegt og vitnar í hvað það er mikill fjölbreytileiki í Breiðholtinu og hvað það eru margar fjölskyldur og einstaklingar komin saman á þessu svæði.“¹⁹



Dýrfinna Benita Basalan, 111, 2023.

Blýantur, trélitur og svart blek á pappír (70 x 100 cm). Birt með leyfi höfundar.

Kuldi og fjadsemi umhverfisins stangast harkalega á við þá mjúku og hlýju sem ríkir inni í veröld móðurinnar. Gluggarnir marka skilin á milli þessara ólíku heima; regnið sem lekur niður rúðurnar líkist tárur og úti í svörtu myrkrinu má greina blokkir og bílastæði. Eldur logar út um glugga íbúðar á efstu hæð en íbúð móðurinnar er alskreytt persónulegum smáhlutum, helgimyndum og trúarlegum tákngripum. Þessir munir standa í hróplegu ósamræmi við kuldann sem ríkir handan glersins.

¹⁹ Sama heimild.

Mæðgur, trú og fyrirgefning

Seinni hluti sýningarheitisins, *Chronic Pain* eða „langvinnur sársauki“, endurspeglar þessa togstreitu en vísar jafnframt út fyrir reynsluheim listakonunnar. Verkin draga upp mynd af heimi móðurinnar og sambandi hennar við dótturina í veröld innflytjandans — heimi þar sem trú, ólík gildi og flóknir samfélagslegir fordómar mætast.

Í viðtalinu í *Víðsjá* gat Dýrfinna þess að vegasaltið væri tileinkað móður hennar. „Hún er filippseyskur innflytjandi, langveik, öryrki og ég vildi tileinka henni þetta því hún hefur í gegnum allt haldið í það að vera gjafmild og góð og vongóð og algjör nagli.“²⁰ Návist móðurinnar og uppruni hennar eru undirliggjandi eins og skuggi, því að líkami hennar og andlit eru aldrei sýnd í heild sinni í verkunum. Það er þó ljóst að erfiðleikar af ýmsu tagi einkenna líf móðurinnar en listsköpun Dýrfinnu litast einnig af gagnrýni á viðtekin gildi innan filippseyskra trúar- og menningarhefða. Árekstrar eru óumflýjanlegir, sem og tímabundið ósætti við móðurina, en í verkunum má að lokum greina fyrirgefningu.

Átökin birtast skýrt í verkinu *Love is ... watching your stepfather bash your mother's face in with a Jack Daniels bottle and later being a bridesmaid at their fairytale wedding*. Á sýningunni *Störu* í Gerðarsafni árið 2025 var myndin (sem gæti verið eftirtaka upp úr myndaalbúmi) prentuð í lítilli stærð og einfaldlega límd, óinnrömmuð, á vegg í sýningarsalnum. Hún sýnir Dýrfinnu á unglingsaldri sitjandi á kirkjubekk, uppábúna í bláum flegnum satínkjól með hvíta prinsessuspöng í svörtu hárinu. Í bakgrunni sést hvítur brúðarvöndur bundinn saman með breiðum hvítum silkiborða. Til hliðar við myndina hengu tvær stórar teikningar undir titlinum *Ég er opin stílabók* (2025). Önnur myndin, sú til vinstri, sýnir Dýrfinnu ásamt annarri kvenpersónu, hugsanlega móður sinni. Báðar eru þær teiknaðar í *manga*-stíl og horfa beint framan í áhorfandann með stórum, kringlóttum augum. Í miðju er Jack Daniels-flaska máluð á flötinn, bakgrunnurinn er þakinn fínlegri skrift; hægra megin meðfram ytri brún myndarinnar er síendurtekin setningin: „Loyalty is everything. Especially to yourself.“ Auk þess þekur setningin „Tvennt er víst skatturinn og dauðinn“ bakgrunn beggja myndanna ásamt ýmsum vísunum í lyfjasamsetningar.

Myndin til hægri er sömuleiðis fíngerð blýantsteikning. Hún sýnir hið heilaga hjarta sem þekur nánast allan myndflötinn. Kross og logar standa upp úr hjartanu sem er umvafið þyrnum. Þremur sverðum hefur verið stungið djúpt í hjartað og blóðdropar seytna niður myndflötinn. Fyrir ofan hjartað er skrifað með fallegru rithönd: „Will I ever be forgiven for being me?“ Setningin er knýjandi ákall um fyrirgefningu og minnir á að merking hjartans geymir leyndardóma endurlausnarinnar, sem opnast mannkyni í allri sinni guðdómlegu og mannlegu dýpt.

Áletrunina má einnig túlka í ljósi áfalla innflytjandans og áfalla vegna kynbundins ofbeldis um að passa ekki inn í normið. Ef sú túlkun er notuð er hinu trúarlega táknmáli beint að samfélagi mismunar, sem „fyrirgefur“ ekki brúnan húðlit og hinsegin líkama. Mætti einnig velta fyrir sér hvort hjartað sem

²⁰ Sama heimild.

stungið er sé hjarta listamannsins og ekki bara Krists. Hið blæðandi hjarta er líka kvenlægt myndmál og minna má á að hjartað er líka tákn Maríu, sem spáð var fyrir um að yrði „sverði níst.“²¹ Hér mætist þjáningasaga innflytjandans og kristið táknmál á áhrifaríkan hátt. Með því að endurspeglar sársauka hinsegin fólks og brúnna Íslendinga í hinu heilaga hjarta, verður verkið að kröfu um inngildingu í trúarlegu samhengi. Þannig má sjá tengingu við kvenfrelsunar-guðfræði þar sem líkami konunnar og jafarsettra hópa verður vettvangur guðdómlegrar reynslu, líkt og hjá Maríu þegar sverðin nístu hjarta hennar.²²

Kapólska kirkjan hefur um langt skeið lagt ríka áherslu á dýrkun hins heilaga hjarta og hjartað er meðal vinsælustu trúartákna á Filippseyjum.²³ Tákníð vísar til fórnar Krists í þágu mannkyns og er talið gætt ríkum verndarkrafti, en sakir þessarar beinskeyttu merkingar gegnir það einnig veigamiklu hlutverki við bænahald á filippseyskum heimilum. Táknræn túlkun hjartans hvílir á frásögn Jóhannesarguðspjalls af krossfestingu Jesú og upprisunni. Þar birtist hin sterka mynd af spjótinu sem stungið var í síðu Krists, en túlkunin boðar von um frelsun og endurlausn með vísun í Ritninguna: „En einn af hermönnunum stakk spjóti sínu í síðu hans og rann jafnskjótt út blóð og vatn.“²⁴ Vatnið er tákn skírnarinnar og blóðið hið heilaga sakramenti, en í listum og guðfræði er þetta augnablik kallað *Longinusar-stungan* eftir hermanninginum sem átti að hafa stungið spjótinu í síðu Krists. Stungan táknar fæðingarstund kirkjunnar; á sama hátt og Eva var sköpuð úr síðu Adams, er kirkjan sögð hafa fæðst úr síðu Krists á krossinum.

Hjartað er hins vegar fátítt myndefni í íslenskri myndlist og dýrkun þess nánast óþekkt í lúthersku helgihaldi, jafnvel þótt hjartað sé miðlægt minni í Passíusálmum Hallgríms Péturssonar, þar sem táknrænn kraftur og fyrirgefningarmáttur þess birtist til að mynda í ljóðlínunni: „Hjartans innstu æðar mínar elski, lofi, þísi þig, en hjarta, blóð og benjar þínar blessi, hressi, græði mig.“²⁵

Í öðru verki Dýrfinnu, teikningu sem ber titilinn *Fyrirgefðu mér faðir því ég hef syndgað*, stendur áhorfandinn frammi fyrir dæmigerðu altari sem er algengt innanhúss á filippseyskum heimilum, og er því oft fundinn staður, eins og hér er raunin, á einfaldri kómmóðu.²⁶ Dökkar hendur móðurinnar birtast í forgrunni myndarinnar, hún spennir greipar í lotningu og bæn. Á miðju altarinu er Kristur á krossinum, til vinstri liggur bænaband með krossi og til hægri opin bók sem ætla má að sé Biblían. Það logar á kerti og fyrir ofan altarið hanga þrjár trúarlegar myndir: Í miðjunni er Kristur með hið heilaga, logandi hjarta á brjóstinu. Hann horfir með trega beint í augu áhorfanda. Til vinstri er heilög María, sýnd standandi á höggorminum, og til hægri hin heilaga fjölskylda,

²¹ Lúkasarguðspjall 2.35.

²² Ég þakka ritrýni fyrir þessa ábendingu.

²³ Michael Demetrius H. Asis, *The Filipino Christ and the Historical Jesus*, Ateneo de Manila University Press, 2021.

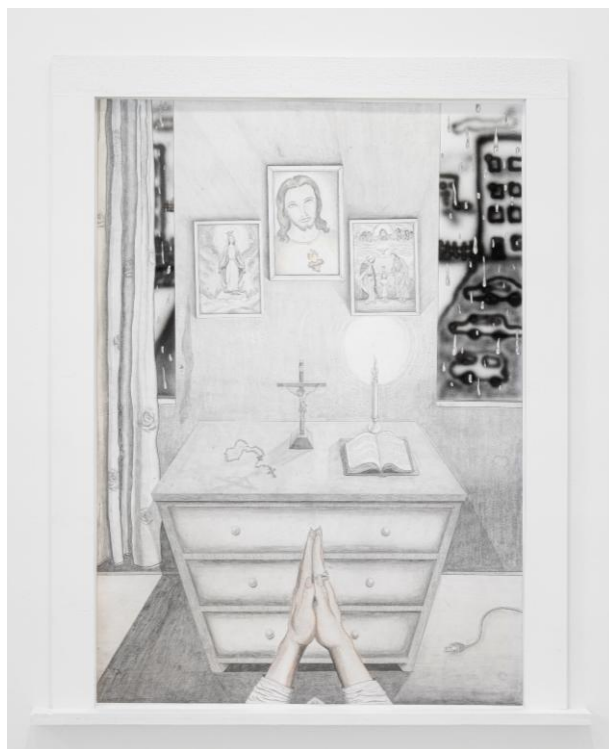
²⁴ Jóhannesarguðspjall 19.34.

²⁵ Hallgrímur Pétursson, *Passíusálmur*, 48. sálmur: 19. vers. Sótt 26. apríl 2026 af

<https://www.snerpa.is/net/kvaedi/pass.htm>.

²⁶ Rubina Ramji og Alison Marshall (ritstj.), *The Bloomsbury Handbook of Religion and Migration*, Bloomsbury Academic, 2022; Gemma Tulud Cruz (ritstj.), *Catholicism in Migration and Diaspora: Cross-Border Filipino Perspectives*, Routledge, 2022.

ásamt upprisutákninu, dúfunni, en Guð almáttugur horfir yfir alla ofan úr skýjum. Dýrfinna hefur af kostgæfni valið og umritað nokkrar ósamstæðar ritningargreinar á opnar blaðsíður Biblíunnar. Áhorfandinn skynjar trúarlega hollustu gagnvart textanum sem ritaður er laust á blaðsíður bókarinnar. Þessi völdu brot eru öll þekkt fyrir að vera gegnsýrð af hugmyndafræði feðraveldisins: kvenfyrirlitningu og ofbeldinu sem það viðheldur. Meðal þessara sérvöldu versa eru fyrirmæli Péturs til vinnufólks: „Þjónar, hlýðið húsbændum ykkar og sýnið þeim alla lotningu, ekki einungis hinum góðu og sanngjörnu heldur einnig hinum ósanngjörnu.“²⁷



Dýrfinna Benita Basalan, *Fyrirgefðu mér faðir því ég hef syndgað*, 2023. Blýantur, trélitur og svart blek á pappír (70 x 100 cm). Birt með leyfi höfundar.

Þá er vísað til fyrirmæla um þögn kvenna og hlýðni við karla með textabrotinu: „Ekki leyfi ég konu að kenna eða taka sér vald yfir manningum, heldur á hún að vera kyrrlát.“²⁸ Auk þess er þar vers úr *Þriðju Mósebók* þar sem sambönd samkynhneigðra eru fordæmd: „Leggist karlmaður með karlmanni eins og þegar lagst er með konu fremja þeir báðir viðurstyggilegt athæfi. Þeir skulu báðir líflátnir. Blóðsök þeirra skal koma yfir þá.“²⁹ Textarnir eru augljóslega valdir af þekkingu, því þetta eru ritningargreinar sem varpa ljósi á húsböndahlýðni og andúð á samkynhneigð. Þeir sýna fram á hvernig Ritningunni hefur verið beitt til að réttlæta kynbundið ofbeldi og kúgun. Setningarnar vísa einnig til trúarlífs móðurinnar og afturhaldssamra viðhorfa filippseyskra

²⁷ Fyrra Pétursbréf 2.18.

²⁸ Fyrra Tímóteusarbréf 2.12.

²⁹ Þriðja Mósebók 20.13.

menningarhópa sem oft á tíðum beita Ritningunni til að réttlæta fordóma og jafnvel heimilisofbeldi. Þannig varpar verkið ljósi á menningarleg og kynslóðabundin átök innan fjölskyldunnar jafnt sem utan hennar. Þessi ágreiningur undirstrikar spennuna milli hefðar og samtíma, þar sem viðhorf eldri kynslóða stangast oft á við framtíðarsýn þeirra yngri sem aðhyllast önnur gildi og berjast fyrir kynja- og kynfrelsi innan innflytjendasamfélagsins.

Nálægð trúartákna á borð við krossa, Maríumyndir og önnur líkneski sem birtast í verkinu vitnar um daglega guðrækni og persónulegt samband við hið guðlega, sem myndar skarpa andstæðu við hinn hlutlausa veruleika íslenskra hífýla. Almennt séð rækta Íslendingar ekki svo sterkt samband við helgigripi utan kirkjunnar, enda er trúarlegt myndmál sjaldnast jafn samofið fjölskyldulífi eða samfélagsgerð og raunin er á Filippseyjum. Þar eru helgimyndir órjúfangelgur hluti af almannarými og daglegri bænaíðkun, auk þess sem tengslin við táknmyndirnar eru ræktuð af alúð kynslóð fram af kynslóð.³⁰

Í verkinu birtast einnig sár hins upprisna Jesú, en þau gegna fjölpættri táknmerkingu. Í fyrsta lagi eru þau sú staðfesting og opinberun sem gera lærisveinum kleift að bera kennsl á hinn upprisna, og eru þau alþekkt myndefni í kristinni list. Sárin skapa einnig samlíðan milli Jesú og þeirra sem hafa þolað misnotkun og þjáningu. Þau eru til vitnis um fórn og hreinsun, því að sigurinn yfir dauðanum afmáir ekki þjáninguna sem á undan gekk, heldur umbreytir henni. Þannig tengist fórnin jafnframt stefi Jóhannesarguðspjalls um Jesú sem lamb Guðs; dauði hans á krossinum fjarlægir eða ber burt syndir heimsins. Að lokum eru sárin tákn um nýtt líf og frið. Þau boða milda lausn sem virðist þversagnakennd í ljósi ofsóknanna og ofbeldisins sem verkin vísa í, en gefa jafnframt fyrirheit um sigur og dýrð. Sár Jesú mætti því einnig túlka sem úrvinnslu þess sem þau standa fyrir: þjáninguna og friðþægingu hennar, ofbeldið og friðsamlega undankomu, og að lokum ósigur dauðans.

Myndheimur Dýrfinnu felur því í sér ákveðinn framandleika sem dregur fram ólíkar áherslur í trúarlífi innflytjenda og hins hefðbundna íslenska umhverfis. Í verkum hennar renna trúartákn og dægurmenning saman í eina heild. Hún nýtir sér fagurfræði neðanjarðar- og unglíngamenningar — allt frá hráu kroti og dagbókarskrifum yfir í teiknimyndasöguformið, filippseyskar *komiks* — til að gefa hugmyndum sínum form og miðla flóknum samfélagslegum málefnum. Tákn hins heilaga hjarta er gott dæmi um þetta; þótt það sé áberandi sem húðflúr í alþjóðlegri dægurmenningu, þá er það afar sjaldséð í íslenskrí listhefð.³¹ Undantekning er altaristafla frá 1794 eftir Jón Hallgrímsson (1741–1808), en á henni er áletrunin „Gief mien Son minn Hiartað þitt, Sia eg Jesus Gief þier mitt.“³²

Eins og áður er getið er hugtakið *hija* er einn af hornsteinum filippseyskrar menningar. Þótt það sé oft þýtt yfir á vestræn mál sem „skömm“, þá er merking

³⁰ Evangeline Katigbak-Montoya, „Faith-Based Transnationalism: Conceptualizing the Role of Religion in Transnational Families“, *Asia-Pacific Social Science Review* 25:3/2025, bls. 134–140. Sótt 26. apríl 2026 af <https://animorepository.dlsu.edu.ph/cgi/viewcontent.cgi?article=1586&context=apssr>.

³¹ Jerome R. Koch, Kevin D. Dougherty og Patricia A. Maloney, „Religion, Tattoos, and Religious Tattoos: The Body as Sacred Subculture“, *Journal for the Scientific Study of Religion* 64:4/2025, bls. 433–441.

³² Altaristaflan var upphaflega í bænhúsi á Brú á Jökuldal en er nú varðveitt í Þjóðminjasafni Íslands. Sótt 26. apríl 2026 af <https://sarpur.is/is/collection/item/322471/>.

Þess mun víðtækari og flóknari. Innan kaþólskunnar á Filippseyjum fléttast *hýja* saman við hugmyndir um synd og iðrun. Að brjóta gegn siðferðislegum gildum eða væntingum fjölskyldunnar veldur ekki bara persónulegri vanlíðan, heldur opinberri skömm sem erfitt er að afmá.

Dýrfinna er alin upp við kaþólska trú og siðferðilega hugsun sem byggist á hugtökum eins og *hýja*, en í verkum sínum nálgast hún þennan bakgrunn með því að leika sér með mörkin á milli hins heilaga og veraldlega. Þessi leikur hennar með „helgun“ og „afhelgun“ öðlast dýpri merkingu þegar hún færir trúartáknin yfir í heim dægurmenningarinnar og *manga*-fagurfræðinnar. Við fyrstu sýn virðist myndmálið einfalt og aðgengilegt, enda beitir Dýrfinna ýkjum, sem eru þekkt tækni í barna- og unglingamenningu. Með því að ljá táknunum ýkta ásýnd ögrar hún þeirri auðmýkt sem henni var innrætt. Hún bæði heiðrar hefðina með nákvæmri endurgerð og afvopnar hana um leið, því með því að stýra táknmálinu á eigin forsendum sviptir hún *hýja*-hugtakið valdi sínu og breytir skömminni í skapandi sjálfstæði.

Þetta alþjóðlega myndmál, sem einkennist af stórum, starandi augum og öðrum útlitseinkennum *manga*-hefðarinnar, endurspeglar jafnframt blandaða sjálfsmynd listakonunnar. Línurnar eru fínlegar, fjarvíddin skýr og auðlæsilegur texti er oft skrifaður beint inn í myndflötinn. Með þessu móti skapast fjölbreytt og grípandi frásögn sem gerir henni kleift að fara út fyrir vestrænar femínískar táknmyndir og fagurfræði framúrstefnunnar og þar með skora á rótgróin listsöguleg stigveldi.

Hér birtist sérstaða hennar, því að fá dæmi er hægt að nefna um listamenn sem takast á við samvisskuspurningar sem varða sekt og fyrirgefningu í samhengi tvístrunarinnar. Með þessa nálgun að leiðarljósi býður Dýrfinna áhorfendum að íhuga félagslegan ójöfnuð og flóknar hliðar sjálfsmyndarinnar, þar sem áföll, sársauki og tilheyrsla (e. *belonging*) skarast á óvæntan hátt.

Greiningin leiðir í ljós að verk Dýrfinnu búa yfir mun meiri dýpt en fram kemur í þeim víðtölum sem vísað var til í upphafi greinarinnar. Þar er áherslan jafnan bundin við einfalda táknfræði verkanna og ákall listakonunnar um inn-gildinguna í íslenskt samfélag en við nánari athugun birtist mun flóknara uppgjör við ríkjandi hugmyndakerfi filippseysku díaspórunnar. Misrétti, stéttaskipting og neikvæð sjálfsupplifun er sterkur þráður eða þema verkanna, en um leið leggur Dýrfinna áherslu á vonina: „Við notum oft hómor og leik til að líða betur eða gera létt úr hlutunum ... til að gefa manni von um að það sé ljós.“³³

Tilfinningaóreiða áfallanna

Þegar horft er á verk þeirra Dýrfinnu og Melanie út frá forsendum tvístrunarinnar, þá varpa þau ljósi á tilfinningaóreiðuna sem einkennir slíkar áfalla-frásagnir. Gerendurnir eru fjarri en þær leita að orðum og myndum til að gefa frásögninni staðfast form. Melanie er fædd á Filippseyjum en flutti til Íslands á barnsaldri. Hún útskrifaðist með meistaraáráðu í myndlist frá Listaháskóla Íslands árið 2022 og hefur síðan hlotið ýmsar viðurkenningar á starfsferli

³³ Júlía Aradóttir, „Fyrsti brúni Íslendingurinn til að sýna í Listasafni Reykjavíkur.“

sínum. Á sýningunni *Í gegnum súrt og sætt*, sem haldin var í Nýlistasafninu, — titillinn vísar augljóslega til asískra matarhefða — skrifuðu þær Dýrfinna og Melanie sameiginlegan sýningartexta sem fjallar um ástarfíkn. Verkunum lýsa þær sem „fórnargjöfum úr rústunum“ en „saman erum við upprisnar“:

Við dvöldum í brennandi húsum, nærðum eldinn sem brenndi okkur.
Við töldum þjáninguna gjald ástarinnar.
Við spiluðum út þeim spilum er við höfðum á hendi.
Við elskuðum, gáfum annað tækifæri, og svo annað og annað og annað,
svo töpuðum við.
Þetta er útför sársauka okkar og saman erum við upprisnar.
Hinum megin.
Við sjáum greinilega það sem eitt sinn blindaði okkur, við erum heppnar
að hafa hver aðra.
Við vorum aldrei raunverulega einar.³⁴

Verkin fjalla um ást, brostin hjörtu og sorg. Sýningin er því eins konar sameiginlegt heilunarferli, byggt á þeirri vissu að „enginn lifir eldinn af. Að minnsta kosti ekki einsamall.“ Þær samsama sig persónum á borð við Júlíu, Gunnvöru og Eloise, bókmennta- og kvikmyndahetjum sem allar hafa gengið í gegnum mikla ástarsorg.³⁵ Með sýningunni verður safnið að vettvangi berskjöldunar og nándar sem hvetur gesti til að horfast í augu við mannlega reynslu sem sjaldan ratar inn í sýningarsali. Varnaðarorð á vefsíðu Nýló undirstrika alvöru málsins, en þau eru óvanaleg í listrænu samhengi: „Sýningin inniheldur myndmál sem tengist bæði fíkn og sorg. Vinsamlegast athugið hvort þið treystið ykkur til þess að sjá hana.“

Verkin eru margslungin; hér má finna ótal játningar í teikningum, vatnslita- verkum, myndböndum og innsetningum. Á meðan sum þeirra vísa með beinum hætti í ofbeldi, vanrækslu og fíkn, opna myndlíkingar um bliknandi minningar og slitin sambönd leið fyrir áhorfandann inn í frásagnir sem lýsa mikilli líkamlegri nánd og ástarsorg. Enn og aftur birtast hér kunnugleg stef um fórnir ástarinnar, píslarvottinn og fyrirgefninguna — aðstæður sem eiga sér átakanlegan samhljóm í íslensku samfélagi. Dýrfinna beinir sjónum að félagslegri vanrækslu og erfiðu hlutskipti barna sem búa á jaðrinum. Á miðju gólfi sýningarsalarins stendur sandkassi í formi öskubakka, smíðaður úr brenndum viði og fylltur svörtum sandi. Verkið, sem er í tveimur hlutum, ber titillinn *Ég vona að þú fallir langt frá eikinni* (I hope you fall far from that tree, 2025). Í sandinum situr flötum beinum dúkka í líki stúlkubarns. Hún er í raunstærð og svo sláandi raunveruleg að við fyrstu sýn virðist þar vera lifandi barn. Hnípin horfir hún í kjöltu sína þannig að andlitið er ógreinanlegt en nálarnar í sandkassanum tengja verkið við hinn hluta innsetningarinnar: mynd sem falin er í holu, líkt og hún hafi verið kýld inn í sýningarvegginn af miklu afli.

Áhorfandinn neyðist til að gægjast inn um opið til að greina teikninguna sem þar leynist, en þá blasir við óhugnanleg sýn: Vöðvastæltur, hálfnakinn karlmaður er að sprauta sig og stingur nálinni beint í barnsandlit sem er húðflúrað á handlegg hans. Dýrfinna sagði frá því í listamannaspjalli að í verkinu birtist ákall hennar til samfélagsins: Hvers á barnið að gjalda? Er einhver von?

³⁴ *Í gegnum súrt og sætt*. Sýningarskrá. Nýlistasafnið, 2025.

³⁵ Hér er átt við kvenhetjur á borð við fröken Júlíu eftir August Strindberg, drauginn Gunnvöru, sem sagt er frá í *Sjálfstæðu fólki* eftir Halldór Laxness, og miðaldahetjuna Héloise.

Svipaða angist má greina í innsetningu þeirra Dýrfinnu og Melanie *Loksins get ég bætt að telja skeiðarnar mínar*, þar sem skeið í yfirstærð, kallast á við röð verka sem byggð eru á innrömmuðum plastpokum sem innihalda hvítt duft. Á hverri mynd birtast hugleiðingar Melanie um ástarsambandið við fíkilinn og hennar eigin ástarfíkn.

Raddir á jaðrinum

Filippseyingar eru þriðji stærsti innflytjendahópurinn á Íslandi og sá stærsti frá Asíu, en þeir hafa flutt til landsins í auknum mæli síðan á tíunda áratugnum. Algengt er að fólk flytjist hingað til lands fyrir tilstilli ættingja sem þegar hafa sest að á Íslandi. Meirihluti þeirra, eða um 70%, eru konur sem vinna lágláunastörf í þjónustu-, umönnunar- og framleiðslugreinum. Eftirspurn og vinsældir filippseysks verkafólks, sérstaklega filippseyskra kvenna í heimilis- og umönnunarstörf, leiðir til fjölþjóðlegra fjölskyldutengsla og margbrotins móðurhlutverks, líka fyrir þá sem eftir eru heima.³⁶ Þrátt fyrir fjölmenni þessa hóps og hátt hlutfall giftra kvenna, því að margar þeirra giftast innfæddum Íslendingum og eiga því blandaðar fjölskyldur, þá hafa rannsóknir á þessum innflytjendahópi einkum beinst að félagslegri aðlögun. Sýnileiki hópsins í list- og menningarstörgulegu samhengi hefur hins vegar verið afar takmarkaður.³⁷ Benda má á að þessi ósýnileiki — þessar þöglu raddir — endurspeglar ákveðna kreppu í íslenskum myndlistarheimi og vanmátt samfélagsins til að móta trúverðuga sjálfsm mynd vegna djúpstæðra hugmyndafræðilegra og pólitískra hindrana við gerð nýs samfélagsáttmála.

Fjarvera ákveðinna samfélagshópa innan hins sjónræna rýmis er sársaukafull í samfélagi sem hefur tekið miklum lýðfræðilegum breytingum. Nokkrar tilraunir hafa verið gerðar til að skrásetja þessar hröðu breytingar, þótt í hlut eigi verk sem kafa ekki djúpt í orðræðu um fólksflutninga, sjálfsm myndarsköpun eða áskorunina sem fylgir því að tilheyra íslensku samfélagi. Sem dæmi má nefna bókverk hollenska myndlistarmannsins Robs Hornstra, *Roots of the Rúntur* (2005), og ljósmyndaverkefni Spessa, *111*, þar sem sjónum var beint að innflytjendum í Breiðholti.³⁸ Slík verkefni undirstrika fyrst og fremst þörf menningarstofnana fyrir opnari orðræðu sem fangar fjölþættan veruleika ólíkra hópa.

Flokkun og merking einstaklinga, sem oft byggist á raunverulegum eða ætluðum líffræðilegum og erfðafræðilegum mun, þjónar þeim tilgangi að skilgreina hverjir teljast með og hverjir eru útilokaðir. Slík flokkun er tæki til að eigna hópum ákveðin einkenni, úthluta félagslegum hlutverkum og stýra aðgangi að völdum og forréttindum. Umræður um sjálfsm myndir innflytjenda og afkomendur þeirra hafa yfirleitt verið takmarkaðar af kynbundnum væntingum og ósk um inngildingunni, en í verkum Dýrfinnu og Melanie er sektarkennd og

³⁶ Unnur Dís Skaptadóttir, „Transnational Practices and Migrant Capital: The Case of Filipino Women in Iceland“, *Social Inclusion* 7:4/2019, bls. 211–220.

³⁷ Thora H. Christiansen og Erla Sólveig Kristjánsdóttir, „Whether You Like My Skin or Not, I am Here’: Skilled Racial Minority Migrant Women’s Experiences of Navigating Career Challenges in the White Icelandic Labor Market“, *Journal of Global Mobility* 10:4/2022, bls. 496–514, <https://doi.org/10.1108/JGM-05-2022-0019>.

³⁸ Rob Hornstra, *Roots of the Rúntur*, Þjóðminjasafn Íslands, 2006; Spessi, *111*, Forlagið, 2018.

skömm tengd gildum forfeðranna. Í feðraveldissamfélögum upplifa konur kynbundna skömm sem kúgandi kerfi þvinga fram. Að fylgja stöðlum um fegurð og kvenlegan líkama er krefjandi en skömm er einnig djúpt rótgróin í kvenleika. Konur sem eiga erfitt með að uppfylla staðla samfélagsins geta upplifað „langvarandi skömm“ þar sem þær eru þegar útsettar fyrir henni.³⁹

Undirliggjandi krafa er sú að einstaklingar „þekki sinn stað“ í hinu félagslega stigveldi. Með þessum hætti verða félagslegar breytur á borð við kyn, kynþátt og stétt að kerfisbundnum verkfærum til að koma á og viðhalda ríkjandi samfélagskipan. Af þeim sökum kalla yngri kynslóðir listamanna af innflytjendaættum nú eftir rými í menningarmiðlum og aukinni athygli stofnana.⁴⁰

Listin sem rými inngildingar

Sýning Dýrfinnu í Hafnarhúsi vakti mikilvægar og tímabærar spurningar um félagslegt og siðfræðilegt hlutverk samtímalistar. Hún varpaði ljósi á sjálfsmyndarkreppu samfélagsins og, síðast en ekki síst, menningarpólítiska ábyrgð liststofnana. Listsýningarnar *Stara* og *Í gegnum síurt og sætt* endurspeglar á sama hátt mikilvægar áherslubreytingar í safnaheiminum og sýna vilja þeirra stofnana sem í hlut eiga til að opna dyrnar fyrir jaðarhópum sem mætt hafa neikvæðum staðalímyndum, kynþáttafordómum og jafnvel útilokun. Markmið slíkrar endurskoðunar er að vinna gegn ríkjandi einsleitni, rótgrónni hvítleikahefð og því gagnrýnislausu „sakleysi“ sem lengi einkenndi dagskrá safnanna. Þótt flest listasöfn hafi nýlega brugðist við þessari gagnrýni með auknum fjölbreytileika í sýningarhaldi, er umræðan um raunverulega inngildingarstefnu enn á frumstigi meðal stjórnvalda.⁴¹

Hér gefst ekki tólm til að ræða samfélagslega ábyrgð listasafna eða nýtilkomna inngildingarstefnu þeirra til hlítar.⁴² Umræða um inngildinguna innflytjenda og erlendra listamanna á Íslandi hefur nú þegar skotið rótum í grasrótarhreyfingum og smærri sýningarsölum, auk þess sem hennar gætir í opinberum styrkveitingum.⁴³ Enda er það viðurkennt að listarsköpun styrkir og mótir blæbrigðaríka sjálfsmyndarmíði innflytjenda og jaðarhópa.⁴⁴

³⁹ Gréta Bergrún Jóhannesdóttir og Unnur Dís Skaptadóttir, „You Don't Want to Be One of Those Stories": Gossip and Shame as Instruments of Social Control in Small Communities“, *NORA — Nordic Journal of Feminism and Gender Research* 31:4/2023, bls. 323–334.

⁴⁰ Gwyn Kirk og Margo Okazawa-Rey, „Identities and Social Locations: Who Am I? Who Are My People?“, *Readings for Diversity and Social Justice*, ritstj. Maurianne Adams, Warren J Blumenfeld, o.fl., Routledge, 2010, bls. 8–14.

⁴¹ Samanber: *Menningarstefna Reykjavíkurborgar 2021–2030: Drög til umsagnar í opnu samráði*, Reykjavík, 2021. Sótt 12. janúar 2026 af https://reykjavik.is/sites/default/files/menningarstefna_reykjavikurborgar_-_drog.pdf.

Hér má einnig nefna sýninguna *Að rekja brot*, í Gerðarsafni 02.02.2023–21.05.2023. Sjá: Chanel Björk Sturludóttir, „Að afmíðja hvítleika í listum“, sótt 12. janúar 2026 af <https://gerdarsafn.kopavogur.is/event/islenska-mannfloran/>. Einnig má nefna sýningu á verkum suður-afrísku baráttukonunnar Zanele Muholi í Listasafni Íslands 15.10.2022–12.2.2023.

⁴² Þess er reyndar getið í aðgerðaáætlun menningar- og viðskiptaráðuneytisins að fjölbreytt samsetning íbúa í fjölmenningsamfélagi landsins eigi að endurspeglast í myndlistarlífinu. *Myndlistarstefna til ársins 2030*, Reykjavík: Stjórnarráð Íslands, menningar- og viðskiptaráðuneytið, 2023. Sótt 12. janúar 2026 af <https://www.stjornarradid.is/library/04-Raduneytin/Menningar-og-vidskiptaraduneytid/Myndlistarstefna%20til%202030.pdf>; Njörður Sigurjónsson, „Menningarstefna, þátttaka og innflytjendur“, *Skálmir: Tímarit Hins íslenska bókmenntafélags* 194:1/2020, bls. 89–112.

⁴³ Lukas Bury, „Checking Boxes“.

⁴⁴ Anne Ring Petersen, *Transcultural Identities and Art-Making in a Globalised World*, Manchester University Press, 2017.

Gott dæmi um þetta er reynsla fólks af filippseyskum uppruna, sem er ólík eftir því hvar í heiminum það er statt, enda er sjálfsmyndin lifandi ferli sem mótast af flóknnum aðstæðum einstaklinga. Arfleifð sem flyst frá heimalandinu til nýrra menningarsvæða viðheldur hugmyndinni um uppruna og tilheyrslu, hvort sem er í einkalífi eða á opinberum vettvangi. Sýnt hefur verið fram á að afkomendur erfi sársaukafulla reynslu fyrri kynslóða og bregðist við minningum og arfi forfeðranna á ólíkan hátt. Verk þeirra Dýrfinnu og Melanie varpa ljósi á þau sár sem fylgja tvístruninni og sýna hvernig tótleikinn berst á milli kynslóða.⁴⁵ Eins og rætt var í upphafi greinarinnar, þá er hugtakið *hija* einn af þeim hornsteinum sem móta félagslega hegðun og sjálfsmynd Filippseyinga. Þessi arfur birtist í ríkri áherslu á fjölskylduna, sérstaklega órjúfanleg tengsl móður og barns — ásamt matarhefðum, hetjudýrkun, ástinni og andlegri iðkun. Þessi gildi mynda ákveðinn merkingarhjúp utan um verkin sem hér eru til umræðu, þar sem ræktun sæmdarinnar, mikilvægi bænarinna og hefðbundin kynjahlutverk vega þungt.

Á sama tíma fylgir tvístruninni djúpur einmanaleiki (*kamingaw*), utangarðs-tilfinning og þrá eftir traustu heimili. Skömmin verður þannig andleg byrði sem innflytjendur bera með sér í útlegdina, þar sem félagslegur og trúarlegur þrýstingur samfélagsins getur stangast á við nýjan veruleika. Þar af leiðandi er hætta á að ungt fólk af filippseyskum uppruna glími við kvíða og lágt sjálfsmat vegna innri kynslóðaátaka, þegar hefðbundnar væntingar eldri kynslóða mæta ríkjandi samfélagsmynstri á Íslandi.⁴⁶

Eins og bent hefur verið á speglast þetta gildismat á margvíslegan hátt í verkum listakvennanna. Þar má finna staðlaðar hetjuímyndir, áherslu á dýpt fjölskyldutengsla og hið órjúfanlega samband móður og dóttur. Jafnframt má greina vægi trúariðkunar á heimilinu, gildi ástarinnar og hjónabandsins, og loks birtist fyrirgefningin í tákmynd hins heilaga, blæðandi hjarta. Verkin eru því miklu meira en einungis svörun við íslenskum aðstæðum eða uppvexti listakvennanna sem „brúnir Íslendingar“. Í þeim felst margbrotið samtal við hina tregafullu reynslu innflytjandans, sem oft einkennist af tvístrun og sektarkennd. Með því að draga þessi viðfangsefni fram í dagsljósið slá þær nýjan tón í íslenskri samtímalist.

Í blýantsteikningum Dýrfinnu mætast trúarleg tákni og dægurmenning í stíl sem minnir á unglíngakrot og japanskt *manga*. Myndmálið undirstrikar blandaða sjálfsmynd hennar og ögrar um leið viðteknum hugmyndum um listrænt gildi. Verkin sýna spennuna milli íslensks hversdagsleika og filippseyskra trúarhefða, þar sem helgimyndir skipa stóran sess í daglegu lífi. Á sama tíma greinir Melanie á milli minninga um ofbeldi og fíkn. Saman vinna þær úr reynslu sinni og takast á við samviskuspurningar um sekt og fyrirgefningu í veröld sem virðist án miskunnar. Slík vegferð kallar á djúpa og gagnrýna þátttöku í margslunginni sögu tvístrunarinnar, sögu sem krefst meira en einungis vel meinandi yfirlýsinga liststofnana.

⁴⁵ Hér mætti til viðbótar nefna verk Kathy Clark sem fjallar m.a. um tráma móðurinnar, eftirköst tvístrunarinnar og þann sársauka sem henni fylgir. Sótt 26. apríl 2026 af <https://www.kathyclark.is/>.

⁴⁶ Unnur Dís Skaptadóttir, „Transnational Practices and Migrant Capital“, bls. 211–220.