

12092026

Ticket Number:

GULLHRINGUR

SEPTEMBER, 12 2026

● A performance by
Austur Íslendingar

Time:

10:00 – 18:00

Address:

Salur 3

Listasafn Árnesinga, Hveragerði



Seat

37

Gullni Hringurinn

The Golden Circle

Weronika Balcerak & Lukas Bury

Texti eftir/*Text by*
Erin Honeycutt.

Þýðing:
Ingunn Snædal

Gullni Hringurinn

Listamannatvíeykið Austur-Íslendingar – Weronika Balcerak og Lukas Bury – stígur um borð í rútu á Gullna hringnum með Íslendinga sem áhorfendur; verkefnið er að hluta til gjörnin-gur, að hluta til myndbandslist, að hluta til heimildaverk. Rútan fylgir hefðbundinni ferðaáætlun: Þingvellir, Geysir, Gullfoss. Þrír staðir í miðju sjálfsmyndar Íslands, svo rækilega miðlað af ferðabjónustunni að heimsókn til þeirra felur þegar í sér að sjá þá tvisvar – einu sinni í eigin persónu, einu sinni í gegnum þá mynd sem var til staðar áður en heimsóknin átti sér stað. Landslagið er bæði innra með okkur og fyrir framan okkur. Það hefur verið mótað áður en við komum að því.

Frásögn fararstjórans er í beinni útsendingu til LÁ Listasafns. Rútan lýkur ferð sinni þar, leiðsögumenn og farþegar stíga út saman og áhorfendahóparnir tveir – þeir sem ferðuðust og þeir sem fylgdust með – mætast loksins. Myndefnið verður að sýningunni.

Í beinu útsendingunni verður til þriðja tegund af þekkingu. Þeir sem sitja í LÁ Listasafninu fylgjast með ferðinni um Gullna hringinn um leið og hún er farin, í rauntíma, á skjá – sem er jafnframt sú leið sem flestir þeirra kynntust honum fyrst í gegnum. Töfin er ekki tæknileg heldur verufræðileg: að horfa á landslag birtast í gegnum myndavél er að vera í senn nærverandi og fjarverandi, ástand sem virðist nýtt en er það ekki. Þetta er ástand allrar miðlaðrar reynslu, sem verður skyndilega læsilegt innan rammans. Walter Benjamin skrifaði að vélræn endurgerð svipti frumverkið áru þess – nærveru þess í tíma og rúmi – en það sem beina útsendingin leggur til er jafnvel meira truflandi: að skynjunin hafi alltaf að einhverju leyti verið búin til, að frumgerðin hafi ávallt verið útgáfa. Áhorfandinn í safninu fær ekki lakari reynslu en farþeginn í rútnunni. Hann fær aðra reynslu, með annars konar útilokun. Farþeginn getur ekki stigið út fyrir hand-ritið; vitnið getur ekki fundið fyrir úðanum við Gullfoss. Hvorugt þeirra hefur ómiðlaðan aðgang að staðnum. Það sem fjarlægð skjásins gerir sýnilegt er það sem nálægðin dylur: að vera áhorfandi að landslagi – hvaða landslagi sem er, þar með talið því sem maður ólst upp við – felur alltaf í sér að koma örlítið of seint, að erfa mynd sem þegar er komin í umferð, að upplifa augnablikið og framsetningu þess sem óaðskiljanleg. Beina útsendingin rýrir ekki ferðina heldur sýnir það sem ferðin hefur alltaf verið, í gegnum sýn Austur-Íslendinga.

The Golden Circle

Part performance, part video art, part documentary, the artist duo Austur-Íslendingar (East-Icelanders) — Weronika Balcerak and Lukas Bury — board a tour bus on the Golden Circle route with Ice-landers as their audience. The bus follows the standard itinerary: Þingvellir, Geysir, Gullfoss. Three sites at the centre of Iceland's self-image, so thoroughly mediated by the tourism industry that to visit them is already to see them twice — once in the flesh, once through the image that preceded the visit. The landscape is both within and in front of us. It has been made before we arrive at it.

The performance of a hired tour guide is livestreamed to the LÁ Art Museum. The bus ends its route there, where guides and passengers step off together and the two audiences — those who travelled and those who watched — finally meet. The footage becomes the exhibition.

The livestream introduces a third kind of knowing. Those seated in the LÁ Art Museum watch the Golden Circle as it is happening, in real time, on a screen — which is also how most of them first encountered it. The delay is not technical but ontological: to watch a landscape unfold through a camera is to be present to it and absent from it simultaneously, a condition that feels new but is not. It is the condition of all mediated experience, made suddenly legible by the frame. Walter Benjamin wrote that mechanical reproduction strips the original of its aura — its presence in time and space — but what the livestream proposes is something more unsettling: that the aura was always partly constructed, that the original was always already a version. The witness in the museum is not receiving a lesser experience than the passenger on the bus. They are receiving a different one, with a different set of exclu-sions. The passenger cannot step outside the script; the witness cannot feel the splatter at Gullfoss. Neither has unmediated ac-cess to the place. What the distance of the screen makes visible is what proximity conceals: that to be a spectator of landscape — any landscape, including one you grew up beside — is always to arrive a little late, to inherit an image already in circulation, to experience the moment and its representation as inseparable. The livestream does not diminish the journey but names what the journey always was, revealed to us through the vision of Austur-Íslendingar.

Austur-Íslendingar dregur nafn sitt af Vestur-Íslendingum – sögulegu heiti yfir Íslendinga sem fluttu til Norður-Ameríku – og snýr þar með við stefnu tilfærslunnar. Balcerak og Bury eru bæði fædd í Póllandi, bæði búsett í Reykjavík og bæði starfandi innan ferðabjónustu þar sem meirihluti leiðsögumanna er ekki íslenskur. Verk þeirra spyr hvað það þýði að gerast varðmaður þjóðarsögu sem tilheyrir, að minnsta kosti í prinsippinu, farþegunum í þess-ari tilteknu rútu. Leiðsögn er form með eigin hefðum: líkami fremst í ökutæki á ferð, handrit sem hefur verið æft þar til það hljómar sjálfsprottið, staðreyndir þar sem valið er aldrei hlutlaust. Landslag, eins og fyrirbærafræðin leggur áherslu á, er að miklu leyti samsett úr vörpunum – órýndum þrám okkar, löngunum og fyrri myndum – og hvergi er sú smíð sýnilegri en í skipulagðri ferðaáætlun, fyrirfram ákveðnu útsýni, myndatexta sem segir þér hvað það er sem þú sérð.

Þessi viðsnúningur er ögrunin í kjarna gjörningsins. Íslendingarnir sem sitja fyrir aftan leiðsögumennina þekkja Þingvelli, eða telja sig gera það. Þeir kunna að þekkja staðinn úr heimsóknum í æsku, af málverkum Kjarvals af hrauninu eða frá rómantísku listamön-nunum sem gerðu landslagið að nokkurs konar íláti undir þjóðlega tilfinningu. Það sem þeir eru síður líklegir til að þekkja er sú útgáfa sem gengur á netinu, í ferðahandbókum og í handritinu sem er lagt á minnið til að láta staðinn virðast aðlaðandi fyrir ókunnuga. Austur-Íslendingar bjóða þeim þá útgáfu. Spurningin sem verkið varpar fram er ekki aðeins söguleg eða félagsfræðileg heldur skynræn. Hvaða þjóðsögnum hafa Íslendingar sjálfir gleymt? Hvað veit ferðaimyndin – eða hverju er sleppt í henni – sem heimamaðurinn hugsar ekki lengur um að spyrja?

Frá árinu 2008 hefur Ísland mótað sjálfsmynd sína á talsvert meðvitaðan hátt. Ferðabjónustan endurreisti hagkerfið eftir fjármálahrunið og með henni kom landslag sem var rækilega endursagt fyrir erlenda neyslu – lagskipt, sýningarstýrt og selt. Gullni hringurinn situr í miðju þeirrar ímyndar. Þingvellir bera þungann af stofnun þjóðarinnar: vettvangur elsta þings heims, Þórarinn B. Þorláksson málaði þá um aldamótin og Kjarval sótti þá ítrekað heim sem stað þar sem hægt væri að kyrrsetja einhver grundvallaratriði um Ísland nógu lengi til að mála þau. Þessi myndræna hvöt – víðleitnin til að stöðva lífandi landslag í fram-setningu – er frásagnarathöfn í sjálfu sér, aldrei laus við þau menningarlegu viðhorf sem hún festir í sessi. Sérhverft kort er einnig skynjunarskjál: skýringar þess, litaval og það sem er látið ósagt skapa vissa sýn, leggja landafræði saman við hliðstæðu mannlegrar vitundar. Leið Gullna hringsins er, meðal annars, marglaga kort af fortíð og nútíð Íslands, ímyndað og varpað upp eins og á skjá. Hringur dreginn í sandinn.

Leiðsögn hefur ávallt verið snertiflötur – skipulögð kynni milli þeirra sem setja stað á svið og þeirra sem neyta hans, milli þeirrar útgáfu sem ferðast og þeirrar sem verður eftir. Fararstjórar eru meðal sýnilegustu íbúa á þröskuldinum þarna á milli. Þeir eru veg-vísar, gera land og menningu lífandi og miðla því; ekki einungis sögumenn heldur menningarlegir milligöngumenn sem marka skilmála þess hvernig kynni geti átt sér stað. Ferðabjónustan hefur lengi klætt þetta samband í búning gestrisni, sem gjöf, en efnahagslegt og félagslegt misvægið sem býr undir þeirri fram-setningu er aldrei langt undir yfirborðinu. Ferðamaðnasjónin, eins og fræðimenn ferðabjónustu hafa lengi bent á, er ekki sák-laus skynjun: hún mótafst af fjölmiðlamyndum, ferðaáætlunum og orðræðu og ber með sér sögu valdsins sem skapaði hana.

Með því að setja íslenska áhorfendur í þá stöðu sem venjule-ga er skipuð af fólki sem heimsækir landið í fyrsta sinn gera Austur-Íslendingar þetta val sýnilegt. Farþegarnir eru hvorki ferðamenn né einfaldlega heimamenn. Þeir eru einhvers staðar þar á milli – sem listafólkið kynni að halda fram að sé einmitt sá staður þar sem flestir sem lífa með landslagi finna sig að lokum. Ferðamannahandritið einfaldar ekki þetta samband heldur af-hjúpar það. Það sýnir hvernig reynslan hefur verið mótuð áður en komið er á staðinn, af bæklíngnum, flokkun, ljósmyndum og fyrri heimsókn einhvers annars.

Það sem Austur-Íslendingar leggja til er að framandleiki geti verið form umhyggju. Að heyra landslaginu sínu lýst fyrir sér, það fært í handrit, því pakkað og það fært manni aftur, er ekki endilega að glata því. Það getur verið að skilja, í fyrsta sinn, hversu ræki-lega það hefur verið smíðað fyrir þína hönd og annarra. Áhor-fendahóparnir tveir sem mætast í LÁ Listasafni sættast ekki beint heldur eru hafðir í frjórri nálægð: þeir sem þekkja Þingvelli utan að og þeir sem þekkja þá útgáfu þeirra sem ferðast. Á milli þeirra verður eitthvað sem líkist heildstæðri frásögn af staðnum um stund mögulegt. Þannig verður fararstjórinn að menningarmiðlara, að leikara, að listamanni, í gegnum miðlandi hlutverk vegvísis, sögumanns, miðlara.

Austur-Íslendingar takes its name from Vestur-Íslendingar — the historical term for Icelanders who emigrated to America — inverting the direction of displacement. Balcerak and Bury are both Polish-born, both based in Reykjavík, both working in a tourism industry in which the majority of guides are not Icelandic themselves. Their work asks what it means to become a custodian of a national story that belongs, at least in principle, to the passengers on this particular bus. The guided tour is a form with its own conventions: a body at the front of a moving vehicle, a script rehearsed into something that sounds spontaneous, facts whose selection is never neutral. Landscape, as phenomenology insists, is largely constructed of projections — our unexamined long-ings, desires, prior images — and nowhere is that construction more legible than in the managed itinerary, the approved viewpoint, the caption that tells you what you are seeing.

That reversal is the performance's central provocation. The Icelanders seated behind the guides know Þingvellir — or believe they do. They may know it from childhood visits, from Kjarval's paintings of its lava fields, from the romantics who made its landscape into a vessel for national feeling. What they are less likely to know is the version that circulates online, in guidebooks, in the script memorized to make it feel hospitable to strangers. Austur-Íslendingar offers them that version. The question the work poses is not merely historical or sociological: it is perceptual. What folklore has been forgotten by Icelanders them-selves? What does the tourist image know — or omit — that a resident no longer thinks to ask?

Since 2008, Iceland has negotiated its self-image with considerable deliberateness. Tourism rebuilt an economy after financial collapse, and with it came a landscape thoroughly re-narrated for foreign con-sumption — layered, curated, sold. The Golden Circle sits at the centre of that image. Þingvellir carries the weight of national foundation: site of the world's oldest parliament, painted by Þórarinn B. Þorláksson at the turn of the century, returned to again and again by Kjarval as a place where something essential about Iceland might be held still long enough to paint. That painterly impulse — the attempt to arrest a living landscape in representation — is itself an act of narration, never innocent of the cultural perceptions it consolidates. Every map, too, is a perceptual document: its legends, its colorations, its omis-sions encode a way of seeing, overlaying geography with the analogue of human cognition. The Golden Circle route is, among other things, a layered map of Iceland's past and present, imagined and projected upon like a screen. A circle drawn in the sand.

The guided tour has always been a contact zone — a structured en-counter between those who perform a place and those who consume it, between the version that travels and the version that stays. Tour guides are among the most prominent inhabitants of that threshold. They are pathfinders, animators, communicators; not simply narrators but cultural mediators who demarcate the terms on which encounter is possible. The tourism industry has long dressed this relation as hos-pitality, as gift, but the economic and social asymmetries underneath that framing are never far from the surface. The tourist gaze, as scholars of tourism have long argued, is not innocent perception: it is shaped by media images, itineraries, and discourses, and it travels with the histories of power that produced it.

By placing an Icelandic audience in the position ordinarily occupied by first-time visitors, Austur-Íslendingar makes that selection visible. The passengers are neither tourists nor simply locals. They are somewhere in between — which is, the artists might suggest, where most people who live with a landscape eventually find themselves. The tourist script does not simplify this relation but reveals it. It shows how experience has been shaped before arrival by the brochure, the ranking, the pho-tograph, the prior visit of someone else.

What Austur-Íslendingar proposes is that estrangement can be a form of care. To hear your landscape described to you, scripted, packaged, offered back, is not necessarily to lose it. It may be to understand, for the first time, how thoroughly it has been constructed on your behalf, and on behalf of others. The two audiences who meet at the LÁ Art Museum are not reconciled so much as held in productive proximity: those who know Þingvellir by heart, and those who know the version of it that travels. Between them, something like a full account of the place becomes briefly possible. Thus, the tour guide becomes a cultur-al mediator becomes an actor becomes an artist, through medial roles of pathfinder, animator, and communicator.