

Ótitluð rússnesk raun

Einar Torfi Einarsson

Til eru tónverk sem engin hefur heyrt. Til eru tónverk sem eiga ekki að heyrast. Til eru tónverk sem fela sig (inn) í menningu okkar og eiga á hættu að falla út fyrir alla (sögulega) umfjöllun. Til eru tónverk sem aðhyllast skrásetningarleysi. Til eru tónverk sem hverfa um leið og þau hafa verið upplifuð, eingöngu til í minningu þeirra sem upplifðu. Þetta eru ekki endilega sorgleg örlög listaverks heldur getur verið um afdráttarlausan og vísitandi listrænan ásetning að ræða. En hvaða gildi hafa slík tónverk? Hvaða möguleika skapa þau? Í allri tengingamergð nútímans, aðgengisgnótt, blætisdýrkun og deilifíkn nútímasamfélagsins tel ég að um ákveðna gagnrýni og frískandi mótsetningu sé að ræða í slíkri viðleitni til sköpunar.

Mig langar að fjalla um eitt slíkt verk sem ég upplifði í Rússlandi í apríl árið 2011. Ekki er til skor af verkinu, engin upptaka, engin skrásetning né skjalfesting (e. documentation) hefur átt sér stað, og verkið var einungis flutt einu sinni í viðurvist örfárra. Skáldi verksins þykir það mikilvægt að reynast ónafngreint og er ég hugsanlega að brjóta gegn vilja þess með því að fjalla um verkið á þessum vettvangi. Get ég þó greint frá því að skáldið var viðloðið Strúktúrmótsþyrnuhópinum í Moskvu á sínum tíma (e. Structural Resistance, StRes). Vegna eðli verksins verð ég að byrja á því að lýsa atburðarás minni að kynnum verksins og þar á eftir minni upplifun á því, í grófum dráttum, og loks legg ég fram greinandi túlkun á verkinu. Ég merki ákveðna staði í verkinu ([A], [B] og [C]) sem ég vitna svo í þegar komið er að greiningar-kaflanum.

KYNNI, BIÐ OG KLIÐA

Fyrir tilstilli kunningja míns Vladimir Gorlinskys fór ég í stutta ferð til Moskvu í apríl 2011. Við komuna hitti ég og spurði strax Vladimir hvað væri mest spennandi á seyði í tónlistarsenunni í Moskvu (og gaf í skyn að ég var að meina tilraunamennsku og framandleika). Sagði hann mér þá frá viðburði/tónleikum sem mundi líklega eiga sér stað daginn eftir en væri reyndar bara fyrir ákveðinn hóp en að hann gæti eflaust smyglað mér með. Það sem var forvitnilegt var að ekki var enn vitað hvort viðburðurinn yrði daginn eftir eða þar eftir né hvar viðburðurinn mundi eiga sér stað. Við yrðum að vera í viðbragðsstöðu og ætlaði hann að hringja í mig þegar málin kæmust á hreint. Í fyrstu taldi ég þetta vera saklaust skipulagsleysi eða það hefði þurft að finna nýja staðsetningu sökum einhvers en eftir á áttaði ég mig á því að þetta var allt hluti af verkinu. Þegar Vladimir hringdi svo í mig daginn eftir tjáði hann mér að

við þyrftum að taka lest um kvöldið til að sækja viðburðinn. Í lestinni sagði Vladimir mér frá því að þetta tónskáld, sem ekki mátti nefna á nafn (ef það var þá eitt að verki), framsetti verkin sín alltaf með þessu móti, þ.e.s. með fullkominni óvissu varðandi stað og stund þangað til samdægurs, og að ávallt væri um óvenjulegar staðsetningar að ræða, oft opin svæði utanhúss. Dyggur hópur væri hins vegar á póstlista varðandi þessa viðburði en líklegt væri að aldrei yrðu nema 5-10 manns hverju sinni. Ferðinni var heitið í Khimki skóginn rétt utan við Moskvu og sagði Vladimir mér frá óeirðum, mótmælum og misþyrmingum sem höfðu átt sér þar stað vegna byggingu hraðbrautar sem átti að ganga þvert á skóginn. Svæðið var mikill þverskurður náttúru og pólitíkar. Í póstinum um staðsetningu tónleikanna hafði einungis verið gefið upp lengdar- og breiddargráður og tímarammi: 21-23. Vladimir hafði tekið með sér átta vita og prentað út kort af staðnum þar sem staðsetningin var merkt inn, og eftir að lestin stoppaði stutt frá skóginum hófst ganga inn í skóginn í rökkkrinu. Við vorum nokkuð snemma á ferð og sáum við enga aðra tónleikagesti á vappi. Við áttuðum okkur svo á því að ekki virtist hægt að fylgja neinum stíg að staðnum og fljótlega þyrftum við að æða inn á milli trjána. Þetta varseinlegt yfirferðar og sáum við ekki fram á að vera komnir í tæka tíð. Við stoppuðum við og við og litum á kort og átta vita og reyndum að halda beinni línu. Það var í einum af þessum stoppum að við heyrðum skráf og sprekhljóð og veikt fjarlægt tal án þess þó að sjá vel hvað olli en Vladimir sagði hinn rólegasti að þetta væru eflaust aðrir tónleikagestir eða að þetta væri hreinlega hluti af verkinu, að verkið væri þannig séð byrjað [A]. (Við reyndum að rýna í orsök hljóðanna en þau virtust fjarlægjast aftur). Eftir smá göngu komum við svo inn á opið svæði umkringgt skógi þar sem töluvert af trjám lágu niðurrhöggin. Þar sáum við lítinn hóp samankominn, um fimm manns. Er við nálgumst hópinn var okkur réttur lítill miði hvor sem á stóð eitthvað á rússnesku ásamt teiknaðri ör, og var mér tjáð að textinn þýddi „hlustaðu“.

Klukkan var rúmlega níu þannig að allir stóðu nú og hlustuðu í húminu. Það var þögn sem virkaði sem hleðsla á fingerðri athygli og stóð örugglega í um 20 mínútur. Það var orðið töluvert dimmt úti og skyndilega heyrðist högghljóð eða veikur dynkur í einhverri fjarlægð og eitthvað lenti svo á jörðinni örfáum sekúndum seinna ekki langt frá hópnum [B]. Aftur var bið og löng þögn – þó ýmislegt bar á góma í umhverfinu – en svo kom svipaður dynkur aftur og lendir þá bolti mjög nálægt okkur. Einn okkar tekur boltann upp og rífur af honum miða og hvíslar svo eitthvað á rússnesku og bendir á miðann og svo á miðann sem okkur var réttur þegar við komum. Mér verður svo ljóst að nú eigi að fylgja örinni á miðanum sem við héldum á. Hver miði hafði ör eins og fyrr segir og benti engin þeirra í sömu átt því allir hófu nú hægan gang hver með sína stefnu [C].

Hér verða ákveðin þáttaskil því brátt var maður orðinn einn á ferð í ókunnugum skógi (alla vega fyrir mig), hálf smeykur og þar af leiðandi með öll skilningarvit í fullri virkni. Verkið verður nú svo samþáttað minni upplifun að ómögulegt er að segja hvað sé verkið og hvað sé mín upplifun og ég ímynda mér að eitthvað svipað hafi átt sér stað hjá hinum „tónleikagestumum“. Hljóðin, eða skráfið í labbinu, frá hinum „tónleikagestumum“ fjarlægðust og hurfu loks inn í myrkrið. Ég stoppaði oft á þessu vappi og hlustaði og ég heyrði að það gerðu þau líka, og það veitti ákveðið öryggi að heyra skráfið í hinum gestunum sem voru orðnir að hverfandi hljóðgjöfum verksins sem hurfu inn í sína stefnu hver, og á þeim tímamarki sem eyrun greindu ekki lengur þessa mannlegu „hljóðgjafa“ þorði ég ekki að fara lengra inn í

skóginn og stóð því með eyrun eins opin og aldrei áður og hlustaði, lengi og lengra. Og mér fannst ég heyra í ýmsu en var aldrei viss hvað eða hvort. Kannski heyrði ég í fiðlu lengst, lengst í burtu en það gæti líka hafa verið hraðspólandi segulbandstæki með innbyggðum hátalara lengst inn í skóginum eða jafnvel fjarlæg lest, eða eitthvað dýr. Svo heyrðist af og til skjáf sem ég var ekki viss hvort ég vonaði að væri frá hreyfingum tónleikagests eða einhverju (öðru) dýri, og svo aftur í fiðlu úr allt annarri átt en áður; einnig greindist fjarlægur kliður borgarmenningar. Svona gekk þetta, stefna hlustunar varð margátta, opnandi og fjölvíð. Eftir um klukkutíma hélt ég svo aftur inn á opna svæðið og heyrði þar í öðrum gestum (mér til mikils léttis).



Mynd 1

þröskuldi heyrnar og ímyndunar, bið og óvissa. Hér að neðan eru nokkur atriði sem mig langar að benda á í sambandi við verkið.

Eftir á ræddum við um upplifun okkar og voru sumir sammála mér með fiðluóminn en aðrir gátu ekki tekið undir það. Sumir nefndu önnur hljóðfæri eða mögulega hljóðgjafa eins og til dæmis sög og blokkflautu. Sumir höfðu gengið lengur í sína átt, aðrir gengið og hlustað á vís, sumir hunsuðu stefnuna eftir smá tíma og fóru í aðrar áttir í leit að hljóðum sem þeir töldu sig heyra. Það voru augljóslega mismunandi útgáfur af „verkinu“ í hugum þátttakenda, þó var eitthvað sameiginlegt og það var leikurinn á

HVAÐ ER VERKIÐ?

Þetta er nokkuð flókin spurning í þessu tilfelli en við getum sagt að verkið stendur og fellur með þátttakendum, eða réttara sagt: stendur og hverfur með þeim (og ég legg áherslu á þátttakendur í stað áheyrenda/flytjenda sem skýrist nánar að neðan). Þó svo að eðli tónlistar, eða réttara sagt hljóðs, sé hverfult, og flutningur verka ávallt skammvinnur, er ekki svona farið undir venjulegum tónlistarkringumstæðum nútímans. Með þessu meina ég að verkið tekur hverfuleikann grafalvarlega og leggur sig fram við að forðast hvers konar varanleika, svo sem tónskáld, skor, flytjendur, vettvang, upptöku, eða hvers konar skjalfestingu eða skrásetningu. Hverfuleikinn gengur svo til liðs við óskýrleikann og erum við þá komin nær svári við spurningunni að ofan. Því allir þessir þættir (skor, flytjendur, áheyrendur, innihald, upptaka, skjalfesting, og svo framvegis) verða að óskýrum atriðum verksins og jafnvel hægt að segja að þau renni saman í eitt í gegnum eigin hverfuleika innan verksins.

Byrjun verksins er óskýr. Byrjaði verkið á [A] eða á [B], eða byrjaði verkið þegar orðsending barst til meðlima póstlistans (eða með fyrri viðburðum)? Var „ratleikurinn“ hluti af verkinu eða var ratleikurinn myndlíking á ferðalagi einstaklingsins frá „ytri“ heimi yfir í tónleikarýmið, eða sem umbreyting á hlutverki sínu innan hverfandi samfélagslegs veruleika (frá hlutverki innan heimilis/vinnu yfir í áheyrendahlutverk)? Eða var ratleikurinn hluti skorsins og tónleikasækjendur orðnir flytjendur á þessi stigi verksins? Þessi aðdragandi verksins setur

ansi sterkan svip á verkið og verður því eiginlega að teljast sem hluti þess; hann er saminn, hálf sviðsettur. Í þessu tilfelli mótar hann meira en eftirvæntingu og óvissu, hann truflar, hann vinnur ekki með okkur eða fyrir okkur, hann vinnur þvert á okkur, utan skipulagningar, næstum utan samfélagsins; við teljum okkur vera (verðandi) áheyrndur en erum þess í stað flytjendur. Með þessu spyr verkið mögulega: Þegar við sjáum viðburð auglýstan, kynntan og fáum prógramnótur í hendur, hversu mikið mótar það okkar hugmynd um viðburðinn og innihald hans, eða hversu mikið er verkið hluti af þeim veruleika? Hvar byrjar inngangurinn? Hér mætti benda á að verkið opnar fyrir nýja möguleika/tilraunir til að nýta þennan „veruleika“ í ríkari mæli, ef hann er tekin sem virkur þáttur verka en ekki sem sjálfsagður hlutur í stöðluðu kynningarviðmóti stofnanna. Byrjar verk þegar ákveðin hlustun fer í gang eða þegar eitthvað annars eðlis fer í gang sem hefur mótandi áhrif á þá hlustun og þá heildarmyndar sem eftir liggur?¹

En ef við gefum okkur það að verkið byrjaði einhvers staðar á milli [A] og [B] þá eru þáttakendur í hlutverki áheyranda til að byrja með sem verða svo skyndilega varir við óskýran flytjanda (boltasparkarinn ósýnilegi), sem hins vegar hverfur svo í kjölfarið. Boltasparkarinn er boð um breytingu og hverfingu hlutverka og sem eini flytjandi verksins á þeim tímapunkti er óhætt að segja að eftir seinna sparkið breytist þessi flytjandi í áheyranda og áheyrndur í flytjendur. Boltinn er hljóðfæri en einnig skor því þegar komið er að [C] umbreytast áheyrndur í gangandi hljóðgjafa sem hafa samt sem áður ekki gleymt áheyrndahlutverki sínu, og miðinn sem var afhentur verður einnig að skori sem geymir þó aðeins óvissu um framhaldið og heildarmyndina. Áheyranda-flytjendurnir tvístrast svo um svæðið og verða að hverfandi hljóðgjöfum en einnig, með hjálp myrkurs og fjarlægðar, að einangrandi félagslegri upplifun (að fara á tónleika er jú einnig félagslegs eðlis). Þessi einvera er bróðurpartur verksins sem í samhengi við viðburðinn og „vettvanginn“ eða staðsetningu verksins upplifist sem óöryggi og jafnvel ótti, og þar af leiðandi sem náttúrulega uppmögnuð hlustun. Mín upplifun/útgáfa af verkinu sem ég get ekki verið fullviss um að sé á einhvern hátt rétt eða sönn, og alls ekki algild, leggur áherslu á þessa einveru/einangrun og fjarlægð og þá sérstaklega fiðluóminn sem ég þóttist heyra sem hluti af þessari einveru og tel vera mikilvægan hlut verksins. Í upplifuninni var þetta einfaldlega mjög áhrifaríkt, sér í lagi vegna þess að hluti af því að *halda* að maður heyrir í fjarlægðri fiðlu er að hlusta dýpra inn í fjarlægðina, inn í umhverfið, en einnig að ímynda sér stöðu og sjónarhorn (fiðlu)leikarans og hvernig hann/hún ber sig að varðandi til dæmis styrkleika, þannig að hljóðið berist ákveðna vegalengd en bara rétt svo (samanber að sumir tóku undir það að hafa heyrt í fiðlu en aðrir ekki) og hvernig slík myrkuð einvera með „rödd“ er ólík minni. Er hér einnig sterk samfélagsleg myndlíking um minnihlutaraddir og hversu erfitt það getur reynst að heyra þær. Og hvað ef ég hefði ákveðið að syngja eða framleitt einhvers konar (ó)hljóð, það er að segja leyft mér að vera í ríkari mæli flytjandi samtímis þess að vera hlustandi? Það hefði fallið vel að og kannski einungis viðjar vanans sem stoppuðu mig. En hugsanlega var engin fjarlægur flytjandi og kannski var stuðst við afspilun í gegnum hátalara til að afvegaleiða hlustunina eða virkja ímyndunaraflið í viðara

¹ Hér mætti telja upp þætti sem setja okkur í sérstakar hlustunarstillingar eins og tónleikarými, tónleikadagskrá, prógramnótur, kynningarefni, titlar, o.s.frv. sem eru yfirleitt talin liggja utan við tónverkin en gætu orðið ríkari hluti þeirra. Johannes Kreidler talar á jákvæðan og skapandi hátt um „prepared listening“ sem einhvers konar gefið samhengi eða (hugtaka)ramma utan um hlustunina sem neyðir okkur til að hlusta á ákveðinn hátt.

mæli en þessi ímyndun um fjarlægán flytjanda er samt sem áður hluti af verkinu sem ég upplifði. Þetta verður vísitandi óskýrleiki á mörkum menningar og náttúru, mæri mannlegrar hljóðframleiðslu (með eða án ásetnings) og umhverfishljóða, og mynd af samfélagslegri stöðu einstaklingsins. Einnig vakir sú spurning hvort um einn fiðluleikara hafi verið að ræða – sem þá færði sig til því fiðlan virtist koma úr mismunandi áttum – eða fleiri. Við getum giskað í allar þær eyður sem verkið skilur eftir sig en giskið og/eða eyðurnar eru einmitt eitt af viðfangsefnum verksins.

Tónlist vekur oft upp hugmyndir um fjarlægð og myrkur en hér verða þessir þættir að virkum hlutum verksins, eða að eins konar miðlum verksins ásamt því að vera samfélagsleg myndlíking. Fjarlægð og myrkur eru hér efni sem unnið er með til jafns við hljóð og í raun eru þessi fyrirbæri sett í ákveðið rökrétt/náttúrulegt en einnig ljóðrænt samband: hljóð bæði hverfa inn í fjarlægðina og myrkríð (eins og raunveruleiki allra hljóða) og kalla svo aftur úr fjarlægðinni og myrkrinu eins og óljós minning. Að hlusta inn í myrkríð og inn í fjarlægðina, að hlusta lengra, og velta fyrir sér hversu langt er hægt að hlusta? Hvort hljóð sé þarna af ásettu ráði, af mannavöldumeða ekki? Þetta samband vegalengdar/fjarlægðar og hlustunar voru vakin upp með verkinu á mjög svo áhugaverðan hátt og minnir jafnframt á mikilvægi þess að hlusta á allar (fjarlægjar) raddir samfélagsins. Fjarlægð milli áheyrenda og annarra áheyrenda, sem og flytjenda, mynda ólík svæði innan verksins sem einungis eru aðgengileg vissum hóp eða jafnvel einstaklingi (talandi um myndlíkingar). Þetta býr til verk sem hefur innbyggð brotakennd sjónarhorn, er hannað til að taka á sig ólíkar myndir og upplifanir, og það er of „stórt“ (í kílómetrum) til að einn einstaklingur ráði við að fanga einhverja heild.

En af hverju þessi viðleitni gegn varðveislu og varanleika? Eitt af því er augljóslega þessi róttæka áhersla á hverfuleikann (og kannski þetta með heildina) en hér er líka um pólitíska afstöðu að ræða sem tengist tónlistarmenningu á einn bóginn og (neyslu)samfélaginu á hinn. Settar eru fram gagnrýnar spurningar um hlutverk tónlistareininga eins og þeirra sem nefndar voru að ofan (skor, tónskáld, flytjandi, áheyrandi, upptaka, og svo framvegis) og er „tónleikahaldarinn“ sem samfélagsleg stofnun óaðskilinn þeirri gagnrýni, því hvernig tónleikahaldari gæti hýst slíkt tónverk? Og hvernig liti skor verksins út? Hvernig bæri að skjalfesta viðburðinn? Verkið er ekki í skorinu, né í neinni mögulegri upptöku/skjalfestingu. Gengi það hugsanlega gegn verkinu að fanga öll sjónarhorn verksins, upptöku á „þátttöku“ hvers og eins þátttakenda? Er hér kannski jaðrað við persónuverndarlög þegar einvera er hluti verks? Í kápítalísku samfélagi er list framleidd sem vara og hennar neytt eins og hverri annarri vöru. Vara fær gildi sitt út frá eftirspurn og er (fjölda)framleitt samkvæmt því. Skor, flutningur á skori og upptaka af flutningi mætti tengja við þetta framleiðslulíkan, listframleiðsla með eftirstandandi efnislegar afurðir. Og ef tónlist framleiðir, í venjubundnu samhengi, skor, flutninga og upptökur sem afurðir hvað er þá framleitt hér í umræddu verki? Hver er afurðin? Af ásettu ráði verða engar efnislegar afurðir í venjulegum skilningi heldur er einungis hægt að tala um „minnislegar“ afurðir, eða við getum sagt eins og Tino Sehgal að afurðirnar taki ekki lengur efnislegt pláss heldur pláss í minni.² Tino Sehgal lýsir slíkum verkum sem verk sem framleiða og afframleiða sig (e. deproduction) samtímis, og geta virkað sem mögulegt andsvar við

² Carpenter, Elizabeth. „Be the work: Intersubjectivity in Tino Sehgal’s This objective of that object“, sótt 1. apríl 2018, <http://walkerart.org/collections/publications/performativity/be-the-work/>

gróðraefnahagnum (samanber *hagvöxtur*), eða sem einhvers konar fullkomlega sjálfbær og „græn“ list. Hann bætir svo við að minni er hið eina sanna athvarf skjalfestingar, sérstaklega slíkra verka.³ Hér væri áhuga-vert að kafa dýpra í hvað telst sem skjal og skjalfesting og velta til dæmis upp skilgreiningum Suzanne Briet, þar sem hún gengur svo langt að kalla dýr í dýragarði skjal.⁴ Í því samhengi eru flytjendur og áheyrendur skjalfestingar. Og hér í þessu verki er erfitt að hugsa sér betri skjalfestingarbúnað en minni þátttakenda, sem gefur líka skjalfestingunni líf og alla þá viðeigandi óvissu og þann skeikulleika sem því fylgir - í svipuðum dúr og geymdin, munnlega geymdin (sem inniheldur ávallt gleymd) - en ekki vissu og varanleika hinnar hefðbundnu upptöku.

Úr hverju sprettur þessi list? Við getum búið til tengingar við John Cage, konseptúalisma, flúxus gjörninga, jafnvel landlist, en ef litið er á rússneskt og þá sérstaklega sovéskt samhengi getum við séð að neyðin kennir ýmislegt. Moskvu konseptúalisminn var sérstaklega áhuga-verður að því leyti að list af þeim toga þurfti að leynast allverulega því hún var hreinlega bönnuð.⁵ Það var því nauðsynlegt að slíkt spyrðist ekki út ef halda átti viðburð að því tagi. Náinn vinskapur og leynileg grasrótarsamskipti hélt hópnum þó gangandi (og gengur hann enn í dag!). Þótt aðstæður séu allt aðrar í Rússlandi í dag má sjá ýmis atriði í umtöluðu verki sem hreinlega gætu komið beint frá Moskvu konseptúalismannum og þá sérstaklega frá samtökunum eða hóp að nafni Kollektivnye Deistvia (samvinnuhópur aðgerða). Þar má nefna til dæmis staðsetningu út úr mannabyggð (ekki sem náttúrudýrkun heldur til að fela sig en jafnframt til að komast úr viðjum samfélagslegra ramma), bréfaskipti til þátttakenda um stað og stund, og jafnvel þetta með fjarlægðir, óvissuna og eyðurnar (þe. hvað var verkið?). Kollektivnye Deistvia gekk stundum svo langt að senda þátttakendur heim eftir dágóðan tíma af „þátttöku“ með hreinlega ekkert í höndunum sem gæfi til kynna að um verk/viðburð hafi verið að ræða. Þátttakendur fengu svo kannski ljósmynd af sér (tekin úr fjarlægð) sem var dag- og tímasett á umræddum degi, í umræddu viðburðarleysi.⁶ Þarna er einmitt skjalfestingin orðin að verkinu, eða hvað, í raun er hún í algerri mótsögn við það og því um auða merkingu að ræða án skjalfestingu minnisins.

NÚ ER ÞAR HRAÐBRAUT

Verkið sem þessi grein fjallar um átti sér stað en sá staður er ei lengur (þó hann beri að finna víða). Þessi staðsetning var pólitískur eldur margra og fjallaði um hraðbraut eður ei í útjaðri Moskvu en tengist mínu minni á allt annan (en jafnframt pólitískan) hátt, og bjó verkið til sérstæða og persónulega minningu um horfinn/eyðilagðan stað. En það bjó til miklu meira í formi spurninga um tónlist og pólitíska og samfélagslega tengingu þess. Ég tel verkið vera hluta af mér og ég hluti þess, ekki bara sem þátttakandi heldur sem skjalfesting því engin

³ Ibid.

⁴ Briet, Suzanne. *What is Documentation?* (Rowman & Littlefield Publishers: 2006)

⁵ Sjá t.d. efni þess eðlis hér:

<https://web.archive.org/web/20060210063441/http://www.stria.ca/Brochetain/rnoncon.html> og hér: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/nov/30/russian-painters-traitors-exhibit-london>

⁶ Bishop, Claire. „Zones of Indistinguishability: Collective Actions Group and Participatory Art“, sótt 5. apríl 2018, <https://www.e-flux.com/journal/29/68116/zones-of-indistinguishability-collective-actions-group-and-participatory-art/>

skjalfesting er til nema í minni þeirra sem tóku þátt (og nú reyndar hér) og er það meira virði en margt af því sem ég veit að ég hef auðgengin aðgang að með minnstu mögulegri áreynslu minnisins.