



AÐI
GUÐBJÖRNSSON

DAÐI GUÐBJÖRNSSON

Myndlistamaður og myndhöfundur

Um Daði

1971-1998

1998-2000

2000-2002

2002-2004

2004-2006

2006-2008

2008-2010

2010-2012

2012-2014

2014-2016

2016-2018

2018-2020

2020-2022

2022-2024

2024-2026

2026-2028

2028-2030

2030-2032

2032-2034

2034-2036

2036-2038

2038-2040

2040-2042

2042-2044

2044-2046

2046-2048

2048-2050

2050-2052

2052-2054

2054-2056

2056-2058

2058-2060

Daði Guðbjörnsson hefur þegar skipað sér á bekk með hinum athyglisverðustu myndlistamönnum sinnar kynslóðar. Hann hefur farið ótroðnar slóðir í listsköpun sinni, hefur tileinkað sér sérstæðan og persónulegan stíl. Hugmyndir, ták og tilvitnanir eru honum óþrjótandi viðfangsefni. Það er síðan okkar hinna að fá innsýn í þann hugmyndaheim og hlutdeild í honum.

Menningarmálanefnd Reykjavíkurborgar er það heiður og ánægja að kynna verk Daða Guðbjörnssonar hér á Kjarvalsstöðum.

Daði Guðbjörnsson has already earned a place among the leading artists of his generation. He has chosen to go his own way in his art, adopting an unusual and personal style. Concepts, symbols and references provide him with endless sources of inspiration. Our task is to acquire our own insight into his conceptual world.

The Reykjavík City Council's Cultural Committee is pleased and honoured to show the works of Daði Guðbjörnsson here at Kjarvalsstaðir.

Hulda Valtýsdóttir



LUMEN ET UMBRA - Skin og skuggi

Málaralist samkvæmt Daða Guðbjörnssyni

1

„Ný kvenímynd“. Blásvört og ekki sérstaklega ávöl. Það er eins og hún hafi verið skorin út úr spjaldi með dúkahnif. En inn og út um gót á spjaldinu, þar sem brjóst og sköp ættu að vera, hringar sig skínandi bjartur pensill málarans og myndar form listaspjaldsins, logandi rautt. Þegar hringurinn lokast kviknar á perunni. Sköpunarhiti og hugmyndaneisti listamannsins umlykja og smjúga í gegnum hina Svörtu Venus.



Lumen et umbra, bókaskreyting úr ævisögu franska málarans Nicolas Poussins eftir Bellori, C. Errard, 1672.

Í málverkum Daða eru kunnuglegir hlutir, þótt þeir birtist oft í mjög undarlegu gervi. En hver einasti hlutur í myndum hans minnir okkur á nákvæmlega það sama, málaralistina sjálfa. Að vísu má segja að öll málverk minna okkur á eða geta gefið okkur tilefni til að íhuga málaralistina. Þegar við skoðum stíl, myndbyggingu, litanotkun og táknmál í mynd þá koma tengingar og hliðstæður upp í hugann. Mat okkar er sömuleiðis mótað af reynslu okkar og þekkingu á sögu myndlistar. En þegar við skoðum málverk Daða, sem hér eru til sýnis, erum við óhjákvæmilega leidd inn í heim málaralistarinnar, eins og það sé verið að birta okkur launhelgar. Það er ekki aðeins táknmál myndanna sem tilheyrir hugarheimi og fagurfræði málaralistarinnar — kvenímyndin, pensillinn, lita-

spjaldið, grunnformin — einnig litirnir í myndunum og verklag Daða búa yfir táknrænni skírskotun, að ógleymdum beinum tilvisunum í myndlistarhefðina: Munch sólarlagið, sem bregður fyrir í verkum eins og „Rauðviður“, eða krákur van Goghs í myndinni „Krákur yfir akri“. Það ætti því ekki að koma á óvart að ein myndin heitir „Vísanir“, með því fororði að hún sé „máluð sérstaklega fyrir listfræðinga“.

En það er ljóst að fleira býr undir en það eitt að vísa í alþekkt minni úr sögu málaralistarinnar. Ekki er Daði að vísa í hefðina af neinni yfirdrifinni lotningu. Því hvert einasta atriði er meðhöndlað eins og klisja, með því að gera úr því skopmynd af sjálfu sér, snúa út úr því og afbaka. Í myndinni „Concept“ koma grunnformin fyrir sem snuð, ferkantað, þríhyrningslaga og kringlótt snuð. Hér er gefið í skyn að þeir, sem hafa þörf fyrir að halda sér dauðahaldi í einhver ímynduð listræn grunnsannindi, séu eins og smábörn sem finna fróun í því að totta snuð. Ekki má þó einblína um of á skoplegu



Ný kvenímynd / A new female idol

hlíðina á málverkunum því nánast allt, sem ratar inn á mynd, hittir þar fyrir andstæðu sína. Hefðbundinni hierarkíu, þar sem undirstaðan og kjarninn eru fólgin í grunnformum, lítafræði, formafræði og myndbyggingu er kastað fyrir róða. Sömuleiðis er öll aðgreining milli figúratífrar og abstrakt myndlistar, strangflatarmálverks og expressjónisma virt að vettugi. Öllu ægir saman, öllu eðlilegu sambengi er kollvarpað. Málverk Daða eru við það að springa utan af sjálfum sér af innri spennu. Á slík myndlist yfirleitt heima í myndlistarsögunni, er hún ekki vægt slyss, filapensill á fögru andliti listagyðjunnar?

II

Málaralístin hefur öldum saman verið virt sem drottning sjónlista. Hetjur hennar, sem eru hafnar upp og settir á stall, tilheyra öðrum heimi, ósýnileg bönd tengja þær saman. Listmálarar eru ekki aðeins hópur, þeir eru samfélag, stéttskipt samfélag þar sem páfar, kardinálar og aristókratar tróna yfir fylgispökum lærisveinum og áhangendum. Eins og í öðrum samfélögum ríkir ekki fullkomin eining innan hins landamæralausa veldis listmálara. Sumir skiptast í fylkingar, heita trúnaði við leiðtoga, sem hafa um sig söfnuði. Aðrir reyna að koma sér áfram, fullir andspyrnu og framagirni, í skjóli umbótasinnaðrar hugmyndafræði. Á þessu ímyndaða listamannþingi eru því stöðugar væringar, þar sem spámenn morgundagsins afneita kennivaldi gærdagsins.

Enginn leið er að standa utan við sjónarspilið. Um leið og einhver strekkir striga og gerir sig líklegan til að smyrja ílmandi olíulitnum á hvítgrunnaðan ferninginn, þá er sá hinn sami að leggja leið sína inn í viðsjárverðan heim málverksins, þar sem allir nýliðar eru umsvifalaust mældir út og þeim skipað í flokk, hvort sem mönnum líkar betur eða verr. En þetta ætti ekki að koma á óvart því þannig er það einnig í daglegu lífi. Menn eru vegnir og metnir eftir athöfnum sínum og verkum. Allir líta á sjálfa sig sem einstaka en það er ekki nóg að trúá því til að það skipti máli. Það er ekki fyrr en menn skapa sér sérstöðu í augum annarra að rödd þeirra fer að skera sig úr samfelldum klíðnum. Til að svo megi vera þarf upp að vissu marki að gangast inn á leikreglur samfélagsins. Menn þurfa að vera með til að geta verið öðru vísi.

List gefur fyrirheit um frelsi, en frelsið er einungis í orði ef aðeins er fylgt troðnum slóðum, hvað svo sem maður telur sér trú um. Húmanistar hafa lengi litið svo á að maðurinn sé því aðeins frjálst að hann geri sig undirgefinn eigin lögmáli. Villt dýr er ekki frjálst vegna þess að það er bundið lögmáli náttúrunnar, það er ekki fyllilega sjálfrátt gerða sinna. Maðurinn er sömuleiðis eins og villt dýr nema hann endurskapi sjálfan sig í samræmi við sitt sanna innræti, ráði yfir sjálfum sér. Sama hugsun hefur einmitt verið yfirfærð á málaralístinna. Leitinn að lögmálum listarinnar eða kjarna,

hinu upprunalega og hreina, hefur farið fram í nafni listræns frelsis. En þetta þýðir að listamaðurinn verður að sýna aga, einstaklingsbundin hvöt verður að vera undirgefni listrænni dómgreind.

Þessi útdúring hefur nokkurn rétt á sér því að hann gefur okkur þann bakgrunn sem myndlist Daða og kannski þessarar kynslóðar málara, eru að bregðast við. Vantrú á allt sem heitið getur lögmál eða tilheyrt því, eins og frumlitir, grunnform, eðli, kjarni eða nauðsyn; vantrú sem finnur sér farveg í skoplegri afskræmingu. En það er ekki síst hinn móralski tónn í myndlistinni sem Daði getur ekki fellt sig við, alvörugefnin og stærilætið.

Myndlistarlegur uppvöxtur Daða var nokkuð þverstæðukenndur. Hann er af þeirri kynslóð íslenskra myndlistarnema sem upplifðu rimmuna milli abstraktkynslóðarinnar og svokallaðra nýlistamanna, eða Súmara. Til að byrja með beinist áhugi hans að litum og penslum, sem eðlilegt er, þar sem málarar voru í hávegum hafdir. En þegar kemur inn í M. H. Í. kynnist hann öðrum viðhorfum til myndlistar, sem gengið hafa undir nafninu konseptið. Málaralístin hafði samkvæmt konseptmönnum runnið sitt skeið vegna þess að öfgakennd leit málaraanna að innsta eðli málverksins hafði leitt til þeirrar rökréttu niðurstöðu að efni og aðferðir málaralistarinnar stæðu framþróun listarinnar fyrir þrifum. Daði fylgdi tíðarandanum en brátt fóru að renna á hann tvær grímur. Konseptið setti sig upp á móti kreddum málverksins í nafni listræns frelsis og þróunar en var uppfullt af kreddum sjálft. Hinn ungi listamaður lagðist í þunga þanka: ef efni og aðferðir listarinnar eru einungis leið til að útfæra listrænar hugmyndir, hvers vegna er þá málverkið tabú? Hann komst að þeirri niðurstöðu að konseptið hefði aðeins skipt á einni kreddu fyrir aðra og eina úrræðið væri að fylgja eigin eðlisávisun. Það væru ekki síst konseptmennirnir sjálfir sem héldu uppi heidri frumlita og grunnforma, í nýju gervi, eins og sjá má í mörgum verkum frá áttunda áratugnum. Hjá Fluxus-mönnum, þar á meðal Dieter Roth, lærði hann að meta kosti kímniáfu og þversagna í myndlist. Og þegar hann lét til leiðast að sýna málverk í fyrsta sinn þá fékk hann óvænta hvatningu frá Helga Þorgils Friðjónssyni, en Helgi var líka sá eini af þessari kynslóð sem teiknaði og málaði alveg frá upphafi og á meðan konseptið var í hámarki.

Því má ekki gleyma að það þótti orka verulega tvímælis að endur-reisa málverkið. Óneitanlega vaknaði sú spurning hvað málverk gætu haft fram að færa sem ekki hafði þegar verið margtuggið. Ekki dugði að kenna konseptinu um ófarir málverksins og halda áfram eins og ekkert hafi í skorist. Málið var að finna framhald sem var ekki einbert afturhvarf heldur beindi málverkinu í annan farveg. Hér fann Daði fyrirmyndir meðal málara eins og Milan Kuncs og Peter Angermann sem sýndu að annars konar hugsun í málverkinu var möguleg.

hliðina á málverkunum því nánast allt, sem ratar inn á mynd, hittir þar fyrir andstæðu sína. Hefðbundinni hierarkíu, þar sem undirstaðan og kjarninn eru fólgin í grunnformum, lítafræði, formfræði og myndbyggingu er kastað fyrir róða. Sömuleiðis er öll aðgreining milli figúratífrar og abstrakt myndlistar, strangflatarmálverks og expressjónisma virt að vettugi. Öllu ægir saman, öllu eðlilegu sambengi er kollvarpað. Málverk Daða eru við það að springa utan af sjálfum sér af innri spennu. Á slík myndlist yfirleitt heima í myndlistarsöggunni, er hún ekki vægt slys, filapensill á fögru andliti listagyðjunnar?

II

Málaralistin hefur öldum saman verið virt sem drottning sjónlista. Hetjur hennar, sem eru hafnar upp og settir á stall, tilheyra öðrum heimi, ósýnileg bönd tengja þær saman. Listmálarar eru ekki aðeins hópur, þeir eru samfélag, stéttskipt samfélag þar sem páfar, kardínalar og aristókratar tróna yfir fylgispökum lærisveinum og áhangendum. Eins og í öðrum samfélögum ríkir ekki fullkomin eining innan hins landamæralausa veldis listmálara. Sumir skiptast í fylkingar, heita trúnaði við leiðtoga, sem hafa um sig söfnuði. Aðrir reyna að koma sér áfram, fullir andspyrnu og framagirni, í skjóli umbótasinnaðrar hugmyndafræði. Á þessu ímyndaða listamannþingi eru því stöðugar væringar, þar sem spámenn morgundagsins afneita kennivaldi gærdagsins.

Enginn leið er að standa utan við sjónarspilið. Um leið og einhver strekkir striga og gerir sig líklegan til að smyrja ilmandi olíulitnum á hvítgrunnaðan ferninginn, þá er sá hinn sami að leggja leið sína inn í viðsjárverðan heim málverksins, þar sem allir nýliðar eru umsvifalaust mældir út og þeim skipað í flokk, hvort sem mönnum líkar betur eða verr. En þetta ætti ekki að koma á óvart því þannig er það einnig í daglegu lífi. Menn eru vegnir og metnir eftir athöfnum sínum og verkum. Allir líta á sjálfa sig sem einstaka en það er ekki nóg að trúá því til að það skipti máli. Það er ekki fyrr en menn skapa sér sérstöðu í augum annarra að rödd þeirra fer að skera sig úr samfelldum klíðnum. Til að svo megi vera þarf upp að vissu marki að gangast inn á leikreglur samfélagsins. Menn þurfa að vera með til að geta verið öðru vísi.

List gefur fyrirheit um frelsi, en frelsið er einungis í orði ef aðeins er fylgt troðnum slóðum, hvað svo sem maður telur sér trú um. Húmanistar hafa lengi litið svo á að maðurinn sé því aðeins frjáls að hann geri sig undirgefinn eigin lögmáli. Villt dýr er ekki frjálst vegna þess að það er bundið lögmáli náttúrunnar, það er ekki fyllilega sjálfrátt gerða sinna. Maðurinn er sömuleiðis eins og villt dýr nema hann endurskapi sjálfan sig í samræmi við sitt sanna innræti, ráði yfir sjálfum sér. Sama hugsun hefur einmitt verið yfirferð á málaralistina. Leitin að lögmálum listarinnar eða kjarna,

hinu upprunalega og hreina, hefur farið fram í nafni listræns frelsis. En þetta þýðir að listamaðurinn verður að sýna aga, einstaklingsbundin hvöt verður að vera undirgefni listrænni dómgreind.

Þessi útdúrur hefur nokkurn rétt á sér því að hann gefur okkur þann bakgrunn sem myndlist Daða og kannski þessarar kynslóðar málara, eru að bregðast við. Vantrú á allt sem heitið getur lögmál eða tilheyrt því, eins og frumlitir, grunnform, eðli, kjarni eða nauðsyn; vantrú sem finnur sér farveg í skoplegri afskræmingu. En það er ekki síst hinn móralski tónn í myndlistinni sem Daði getur ekki fellt sig við, alvörugefnin og stærilætið.

Myndlistarlegur uppvöxtur Daða var nokkuð þverstæðukenndur. Hann er af þeirri kynslóð íslenskra myndlistarnema sem upplifðu rimmuna milli abstraktkynslóðarinnar og svokallaðra nýlistamanna, eða Súmara. Til að byrja með beinist áhugi hans að litum og penslum, sem eðlilegt er, þar sem málarar voru í hávegum hafðir. En þegar kemur inn í M. H. Í. kynnist hann öðrum viðhorfum til myndlistar, sem gengið hafa undir nafninu konseptið. Málaralistin hafði samkvæmt konseptmönnum runnið sitt skeið vegna þess að öfgakennd leit málara að innsta eðli málverksins hafði leitt til þeirrar rökréttu niðurstöðu að efni og aðferðir málaralistarinnar stæðu framþróun listarinnar fyrir þrifum. Daði fylgdi tíðarandanum en brátt fóru að renna á hann tvær grímur. Konseptið setti sig upp á móti kreddum málverksins í nafni listræns frelsis og þróunar en var uppfyllt af kreddum sjálft. Hinn ungi listamaður lagðist í þunga þanka: ef efni og aðferðir listarinnar eru einungis leið til að útfæra listrænar hugmyndir, hvers vegna er þá málverkið tabú? Hann komst að þeirri niðurstöðu að konseptið hefði aðeins skipt á einni kreddu fyrir aðra og eina úrræðið væri að fylgja eigin eðlisávisun. Það væru ekki síst konseptmennirnir sjálfir sem héldu uppi heiðri frumlita og grunnforma, í nýju gervi, eins og sjá má í mörgum verkum frá áttunda áratugnum. Hjá Fluxus-mönnum, þar á meðal Dieter Roth, lærði hann að meta kosti kímniáfu og þversagna í myndlist. Og þegar hann lét til leiðast að sýna málverk í fyrsta sinn þá fékk hann óvænta hvatningu frá Helga Þorgíls Friðjónssyni, en Helgi var líka sá eini af þessari kynslóð sem teiknaði og málaði alveg frá upphafi og á meðan konseptið var í hámarki.

Því má ekki gleyma að það þótti orka verulega tvímælis að endur-reisa málverkið. Óneitanlega vaknaði sú spurning hvað málverk gætu haft fram að færa sem ekki hafði þegar verið margtuggið. Ekki dugði að kenna konseptinu um ófarir málverksins og halda áfram eins og ekkert hafi í skorist. Málið var að finna framhald sem var ekki einbert afturhvarf heldur beindi málverkinu í annan farveg. Hér fann Daði fyrirmyndir meðal málara eins og Milan Kunc og Peter Angermann sem sýndu að annars konar hugsun í málverkinu var möguleg.

Skopið er beitt vopn en kemur litlu til leiðar eitt sér. Daði fann aðra taktík sem hann fylgir út í ystu æsar. Í staðinn fyrir að reyna að forðast klisjur og kreddur listarinnar, hreinsa þær út úr málverkinu, þá leiðir hann þær allar til leiks á myndfletinum og lætur þær kljást og grafa hverja undan annarri. Myndin byrjar kannski sem ofsafengið slettumálverk með taumum en fyrr en varir er hann kominn út í nostursamlegt bróderí. Titillinn „Who's afraid of red, yellow and blue“, er fenginn að láni frá Barnett Newman, persónugervingi hins þúritaníska hreinflatarmálverks. En ögrunin, sem felst í heiti myndarinnar, fær allt aðra túlkun hjá Daða. Úr einum og sama punktinum spretta fram þrjár gjörólíkar ímyndir, rauður útsaumaður vígahnöttur, skínandi gul harpa á kvenmannshöfði og dimmblár teningur en í bakgrunninum er iðandi blá óreiða. Ekkert getur verið jafn fjarlægð hinni upphöfnu ró sem ríkir í myndum Newmans.

Kvenímyndin hefur sérstöku hlutverki að gegna og er það sérkenni í málverkum Daða sem flestir kannast við, ásamt snigilmynstrinu og arabeskunum. Hún sameinar alla þá kosti sem alvarlegum málurum þykir þrýða „kitsch“, skraut og glys. Hún er ímynd fyrir hina léttúðugu og litríku hlið á menningunni, sem eignar sér hvað eina sem skraut og snýr öllu sem getur talist „frum-“ eða „grunn-“ upp í yfirborðskennnda andstæðu sína. Karlmannlegi pólinn er til staðar þótt hann sé ekki eins áberandi, en birtist í köntuðum formum, dökkum og massívum. Hinn stíðnaði hugsunarháttur módernismans er karlmannlegur, m. ö. o. agaður, ósveigjanlegur, byggður á traustum grunni og framsýnn.

Kynverurnar standa fyrir tvær gjörólíkar listrænar hvatir. Karlmannlegar hvatir koma annað hvort fram sem virðing fyrir listrænum sannleik eða uppreisnargirni og þrá eftir valdi. Munúð og lífsgleði tilheyra hinni kvenlega hvöt, sem lætur sér nægja nærtæk og áþreifanleg gæði frekar en langsótt listræn markmið. Tveir öfgakenndir valkostir togast því á í listamanninum, annars vegar listrænn meinlætalisfaður í nafni æðri markmiða, hins vegar áhyggjulaust höglífi lífsnautnamansins.

III

Í Róm til forna var haldin hátíð vikuna sautjándra til tuttugusta og þriðja desember sem nefndist Saturnalia. Hún var haldin í minningu farsæls konungs, Satúrnusar, og valdatíðar hans, sem var minnst sem gullaldar friðar og auðsældar. Á meðan á hátíðinni stóð ríkti fullkomið stjórnsleysi, allir slepptu framan af sér beislinu og skemmtu sér sem mest þeir máttu. Síðareglum og lögum var gefið frí til að menn gætu hellað sér óheftir út í gleðskapinn. Endaskipti voru höfð á öllum samskiptum manna. Þrællinn varð húsbóndi og húsbændur þjónuðu til borðs. Gervikonungur var kosinn, sem hafði alræðisvald yfir þegnum sínum og gat skipað þeim að gera

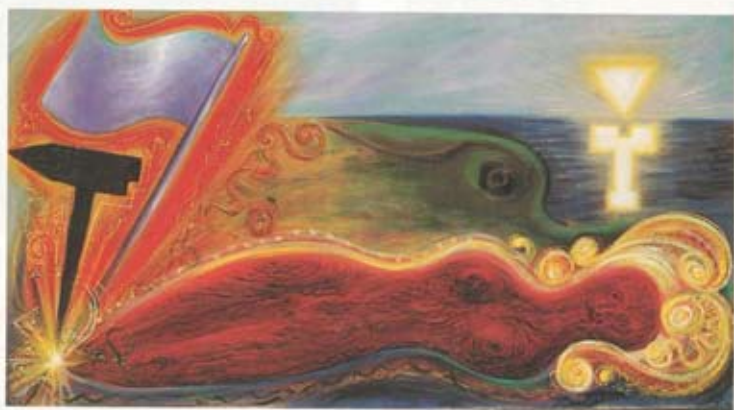


„Who is afraid of red, yellow and blue“

hvað sem honum sýndist, syngja, dansa og drekka, því orð hans voru lög á meðan á hátíðinni stóð.

Mér dettur í hug hvort ekki megji líta á málverk Daða sem nokkurs konar satúrnaaliur málralistarinnar, ekki aðeins vegna glaðværdarinnar heldur vegna þess að öllu er umsnúð og ekkert er þeim heilagt. Myndir Daða stofna til ærslafenginnar hátíðar í þeirri von að ofurlítil geggjun komi vitinu fyrir fólk. En kannski má líka finna undir niðri fyrir söknuði eftir ímyndaðri gullöld málverksins þegar það var einfalt að vera máleri, íroníu gagnvart samtíðinni og dulinni ósk eftir útópísku samfélagi myndlistarmanna þar sem myndlist er ekki heimspólítískt þrætuepli stríðandi fylkinga.

Pensillinn, með auga í skúfnum, er tákmynd fyrir egó listamannsins, samruna auga og handar, hugsunar og verks. Mennskur pensillinn hlykkjast víða um myndir Daða og bregður sér í ýmis gervi. Í myndinni „Ástsælir penslar“, mætir karlmannlegur, kantaður og dökkur pensillinn hinum ávala, bjarta, kvenlega pensli og þeir mynda saman hjartalaga form. Hér sameinast hin karlmannlega og kvenlega listhvöt í áköfum ástarblossa. Þetta er ein af fáum myndum sem gefa afdráttarlaus fyrirheit um samruna og sátta andstæðna.



RAUDVIEUR / REDWOOD

LUMEN ET UMBRA - Light and Shadow

The art of painting according to Daði Gubjörnsson

I

"New female idol". Dark blue and not particularly curvaceous. As if she had been carved from a board with a linoleum cutter. But the shining artist's brush undulates in and out of holes in the board, where breasts and genitals should be, delineating the fiery red form of a palette. Where the circle closes a light bulb shines. The artist's creative heat and spark of inspiration encircle and penetrate the Black Venus.

Daði's paintings contain familiar things, though they often appear in strange disguises. Each and every object in his pictures brings us back to the same thing, the art of painting itself. In a certain sense all paintings remind us of, or draw our attention to, the art of painting. When we contemplate style, composition, colour and symbolism in a picture, connections and associations come to mind. Our response is also modified by experience and knowledge of the history of art. But when we contemplate the paintings of Daði, here on show, we are inevitably guided toward the world of painting, as if secret rituals were being revealed to us. Not only the symbolism of the pictures belongs to the spirit and aesthetics of painting - female idol, painter's brush, palette, geometric forms - the colours

and the handling of paint are also pregnant with symbolic significance, as well as references to the tradition of painting: Munch's sunset appears for instance in "Redwood", van Gogh's crows appear in "Crows over a field". It should not come as a surprise that one picture is called "Indications", "painted especially for art historians".

There is more to the paintings than gestures toward well-known sign-posts in the history of art. Daði doesn't quote tradition with any exaggerated reverence. Each item is treated as a cliché, by turning it into a caricature of itself, by disfiguring it. In "Concept" the basic geometric forms are represented as a child's rubber teat, a square, triangular and round teat. Implying that those who need to hold on to imaginary artistic truths are like children that find comfort in sucking on a pacifier. But we mustn't overemphasise the comical side of the paintings, because just about anything that finds its way into the pictures meets its opposite. Traditional hierarchies, where the basis and kernel is to be found in geometric forms, colour theory, formal studies and composition, is rejected. As well as every distinction between figurative and abstract art, geometrical abstraction and expressionism. Everything is jumbled together, every normal context is overthrown. Daði's paintings are about to explode from internal tension. Does such art belong to art history; is it a minor accident; a pimple on the muse's beautiful face?

II

The art of painting has for centuries been esteemed as queen of the visual arts. Her pantheon of heroes belongs to another world, an invisible bond linking them. Painters are not just a group, they are a community, a class ridden society with popes, cardinals and an aristocracy that tower over submissive disciples and followers. As in other societies there is not complete concord within its borderless domain. Split up into factions, some join sects of loyal adherents. Others try to make their own way, driven by antagonism and ambition, often in the name of a reformist ideology. This imaginary assembly of artists is characterized by a continuous state of discord, where tomorrow's prophets reject yesterday's authority.



Krákur yfir akri / Crows over a field



Concept

There is no way to avoid this spectacle. As soon as someone stretches a canvas and prepares to spread the odorous oil colours on to the primed rectangle, he is already on his way into the perilous world of painting, where newcomers are immediately weighed, measured and categorised, whether they like it or not. This should not come as much of a surprise: it is no different in daily life. People are judged by their actions and achievements. Everyone considers himself unique, but it is not enough to believe to make a difference. Not until one has established one's identity in other's eyes will one's voice be heard over the steady din. For that to happen one needs to accept the ground rules of society. One has to play along to be able to make a difference.

Art promises freedom, but freedom is but in name if one conforms in every way to expected behaviour, however one tries to convince oneself. Through the ages humanism has maintained that man is only free if he makes himself submissive to his own law. Wild animals are not free because they are bound to the laws of nature and are not fully responsible for their actions. The same can be said of man, unless he recreates his own self in accordance with his human essence, becomes self-governing. This line of thought has been applied to painting to similar effect. The search for the essence of art, its law, the pure and original, has been conducted under the banner of artistic freedom. But it requires discipline from the artist and the submission of individual instinct under artistic judgement.

This diversion is justified, because it gives us the background to which Daði's art and possibly his generation of painters is reacting. Disbelief in anything that might be called law, or might belong to it, such as primary colour, elementary form, essence, centre or necessity; a disbelief expressed by mockery. But it is not least the moral tone in modernist art that Daði cannot accept, the seriousness and arrogance.

Daði's artistic development was marked by contradictions. He belongs to the generation of Icelandic art students that witnessed the feud between abstract artists and the so-called SUM-group. Quite naturally, his interest was directed toward colours and brushes. But once he had entered the Icelandic College of Art and Crafts he came into contact with attitudes to art that was covered by the rather vague umbrella term conceptual art. According to conceptual artists the era of painting belonged to the past. The search for the essence of painting had been taken to extremes, which led to the logical conclusion that the materials and techniques of painting were obsolete and hindered the development of art. Daði followed the spirit of the time, but he was soon disillusioned. Conceptual art, which repudiated the dogmas of painting for the sake of artistic freedom and development, was full of dogmas itself. The young artist started to think: if the materials and technique of art is of secondary importance to the artistic idea, then why is painting taboo? He drew the conclusion that conceptual art had only switched one dogma for another, and the only recourse left was to follow his own instinct. It was not least the conceptual artists of the time that respected primary colours and elementary forms, just in a different disguise, as can be witnessed in the work of many Icelandic conceptual artists of the seventies. From Fluxus artists such as Dieter Roth he learnt to appreciate the virtues of humour and contradiction in art. And he received unexpected encouragement when he started to show paintings from Helgi Þorgils Friðjónsson, who was probably the only one of that generation to have drawn and painted from the start, right through the conceptual euphoria.

We must not forget that the rehabilitation of painting was steeped in controversy at the time. The question arose of what painting had to offer that had not already been thoroughly examined. It was no use simply blaming conceptualism for the crisis of painting and continuing as if nothing had happened. The problem was to find some continuation that was not merely a reversal, but redirected painting toward a new course. Daði found inspiration in the work of painters such as Milan Kunc and Peter Angermann, that demonstrated an alternative attitude toward painting.

Humour is a sharp instrument, but not a very effective one. Daði found another tactic that he pursued to the limit. Instead of trying

to avoid the clichés and dogmas of art, purify painting of them, he led them together to confront each other on the pictorial surface and left them to combat and undermine each other. The picture may start out as a tempestuous dripping action painting, but at a moment's notice it has turned into delicate ornamentation. The title of "Who's afraid of red, yellow and blue", is borrowed from Barnett Newman, personification of puritanical colour-field abstraction. But the challenge, implicit in the title, receives a different interpretation in Daði's work. From a single point three totally divergent images emerge, a red embroidered comet, a shining yellow harp attached to a female head and a dark blue cube, against a swirling blue chaos in the background. Nothing could be further from the sublime peacefulness that dominates Newman's paintings.

The female image has a special place in Daði's work and is the characteristic of his work that most people are familiar with, along with the scroll pattern and arabesques. She unites qualities such as ornamentation and gaudiness that serious painters consider inseparable from kitsch. She represents the frivolous and colourful side of culture, that appropriates everything for its own adornment, including the "elementary" and the "primary". The masculine pole can also be found, although it is less prominent, in square forms, dark and massive. The rigid ideology of modernism is masculine, i. e. disciplined, unflexible, firmly grounded and progressive.

The sexes represent two artistic impulses. The masculine impulse appears either as respect for the truth of art, or as a rebellious determination and desire for power. Sensuality and vivacity belong to the feminine side, where immediate gains are preferred rather than far-fetched artistic goals. The artist is torn between two extreme alternatives, on the one hand artistic asceticism for the sake of a higher purpose, and on the other carefree indulgence of the hedonist.

III

In ancient Rome between the 17th and 23rd of December there was a festival called Saturnalia. It was held to commemorate the merry reign of Saturn, a beneficent king of Italy, whose reign was remembered as a golden age of peace and prosperity. During the festival there was complete anarchy, the whole population let all inhibitions go and had a merry time. All restraints of law and morality were thrown aside so that every one could abandon themselves without reservation to the celebrations. Social relations were turned upside down. The slave became master and the master served at the table. A mock king was elected, who ruled over his subjects and issued playful commands at his own whim, to sing, dance and drink, because his wish was law while the festival lasted.

It occurred to me that Daði's paintings might be regarded as a kind of saturnalia of the art of painting, not only because of the merriment, but also because all relations are inverted and nothing is sacred in them. Daði's pictures put on a rapturous carnival in the hope that a small dose of insanity might bring people to their senses. But one can also sense regret for an imaginary golden age of painting, when being a painter was simple; as well as irony toward the present and a secret wish for a utopian community of artists, where art does not end up being pulled apart by antagonistic factions.



Astsælir penslar / Amorous paintbrushes

The painter's brush, with an eye in the hairs, symbolizes the artist's ego, the fusion of eye and hand, thought and work. An anthropomorphic brush slithers through many of Daði's paintings in various disguises. In the picture "Amorous brushes", a masculine, angular dark brush meets a smooth, bright, feminine brush and together they form the shape of a heart. Here the masculine and feminine artistic impulses merge in an intense flash of love. One of the few pictures that give an unequivocal promise of the reconciliation of opposites.

Gunnar J. Arnason



"WHO IS AFRAID OF RED, YELLOW AND BLUE"

1990-1991

oïla à striga / oil on canvas

140 x 205 cm









< KRÁKUR YFIR AKRI / CROWS OVER A FIELD

1992

olla á striga / oil on canvas

205 x 300 cm

VENUS OG SATÚRNUS / VENUS AND SATURN

1992

olla á striga / oil on canvas

87 x 120 cm





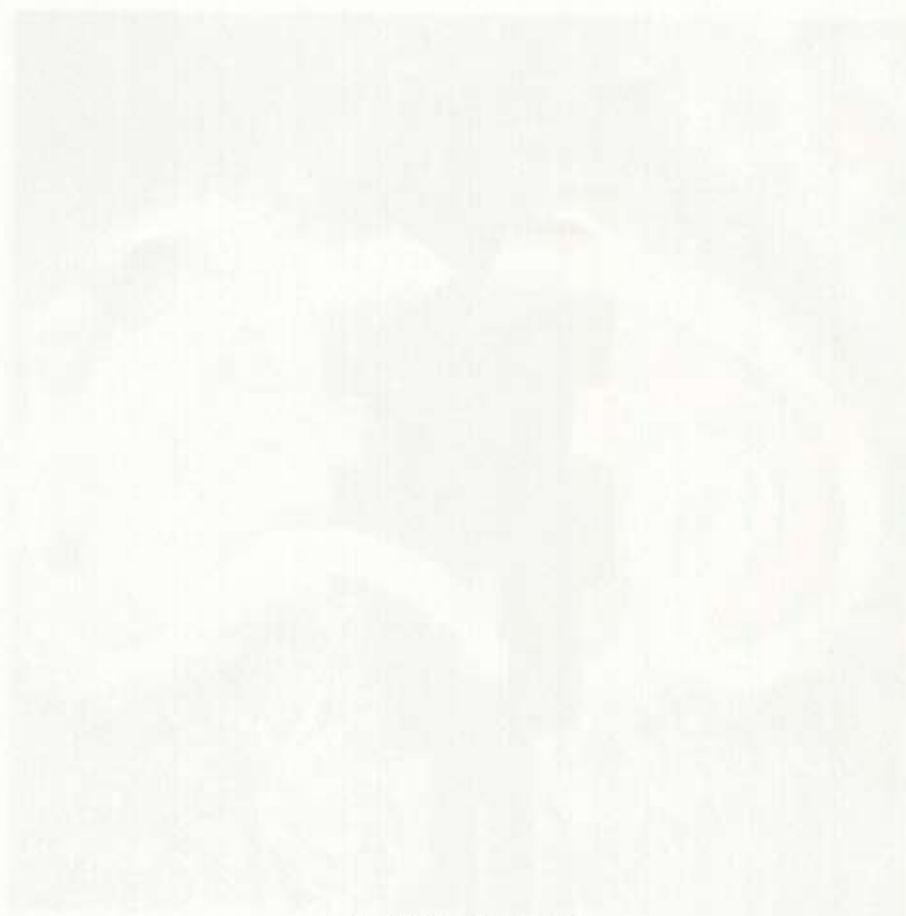
NÝ KVENÍMYND / A NEW FEMALE IDOL

1992-93

olía á striga / oil on canvas

145 x 145 cm





RAUDVIDUR / REDWOOD

1992

olla á striga / oil on canvas

66 x 121 cm





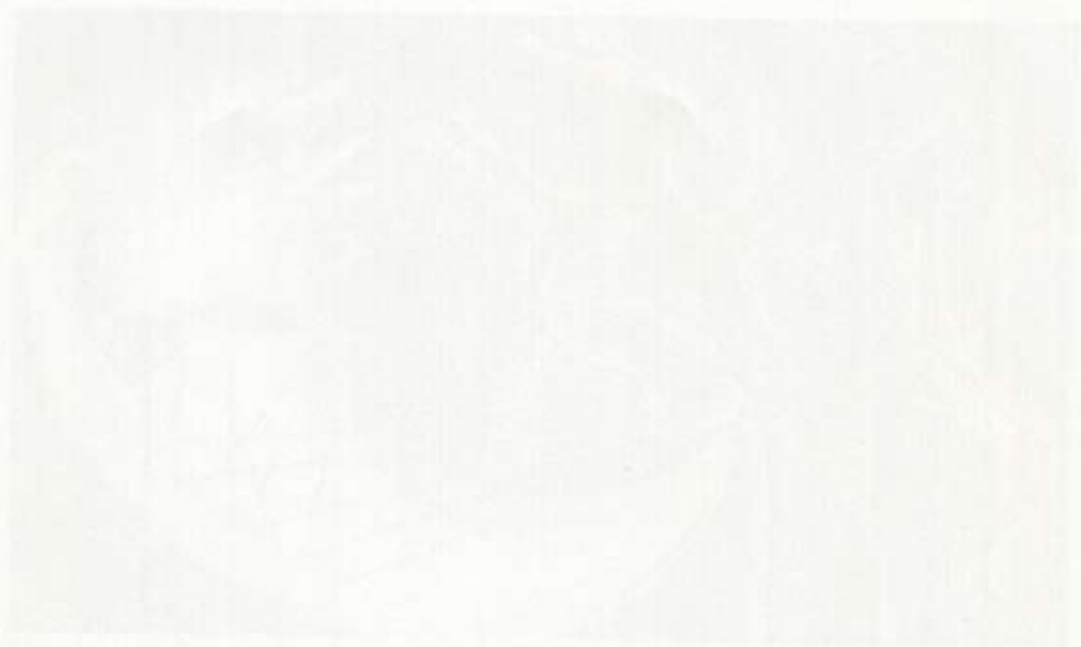
SJÓNHVERFILL / ILLUSORY DEVICE

1992

olla á striga / oil on canvas

101 x 171 cm





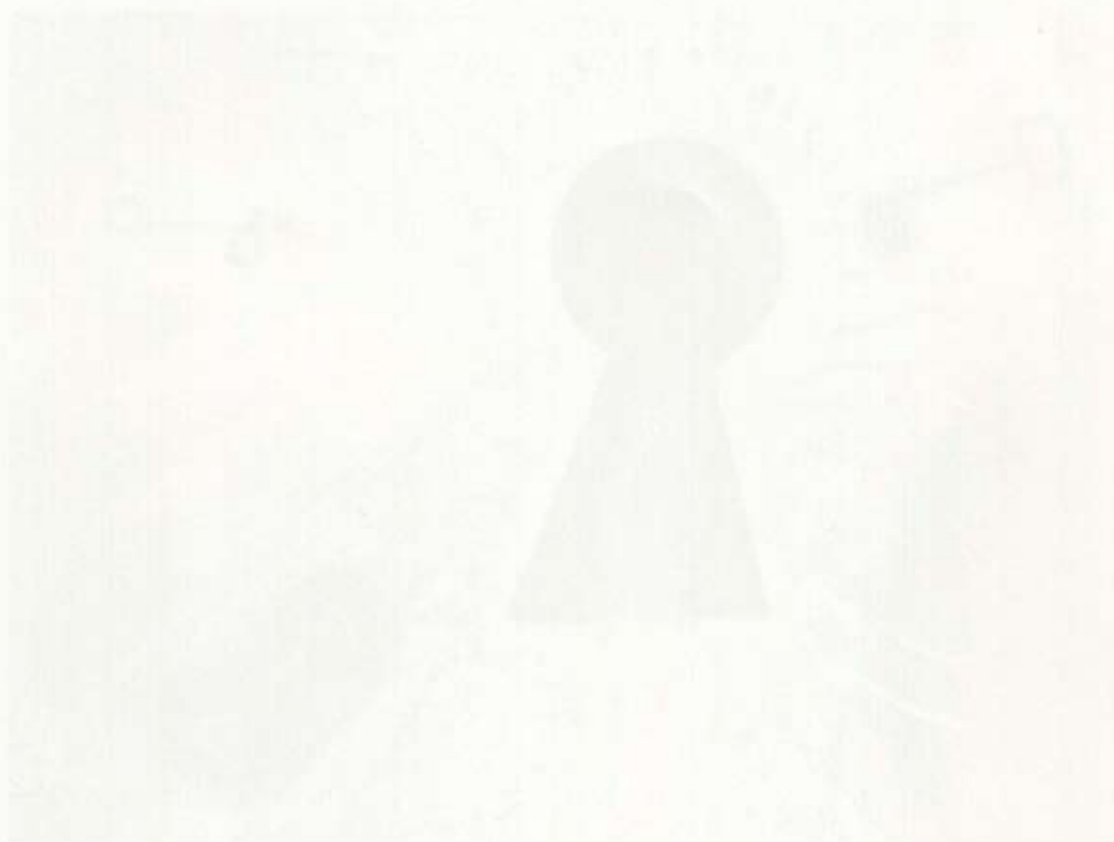
LYKILMYND / KEY IMAGE

1992

olla á striga / oil on canvas

140 x 106 cm



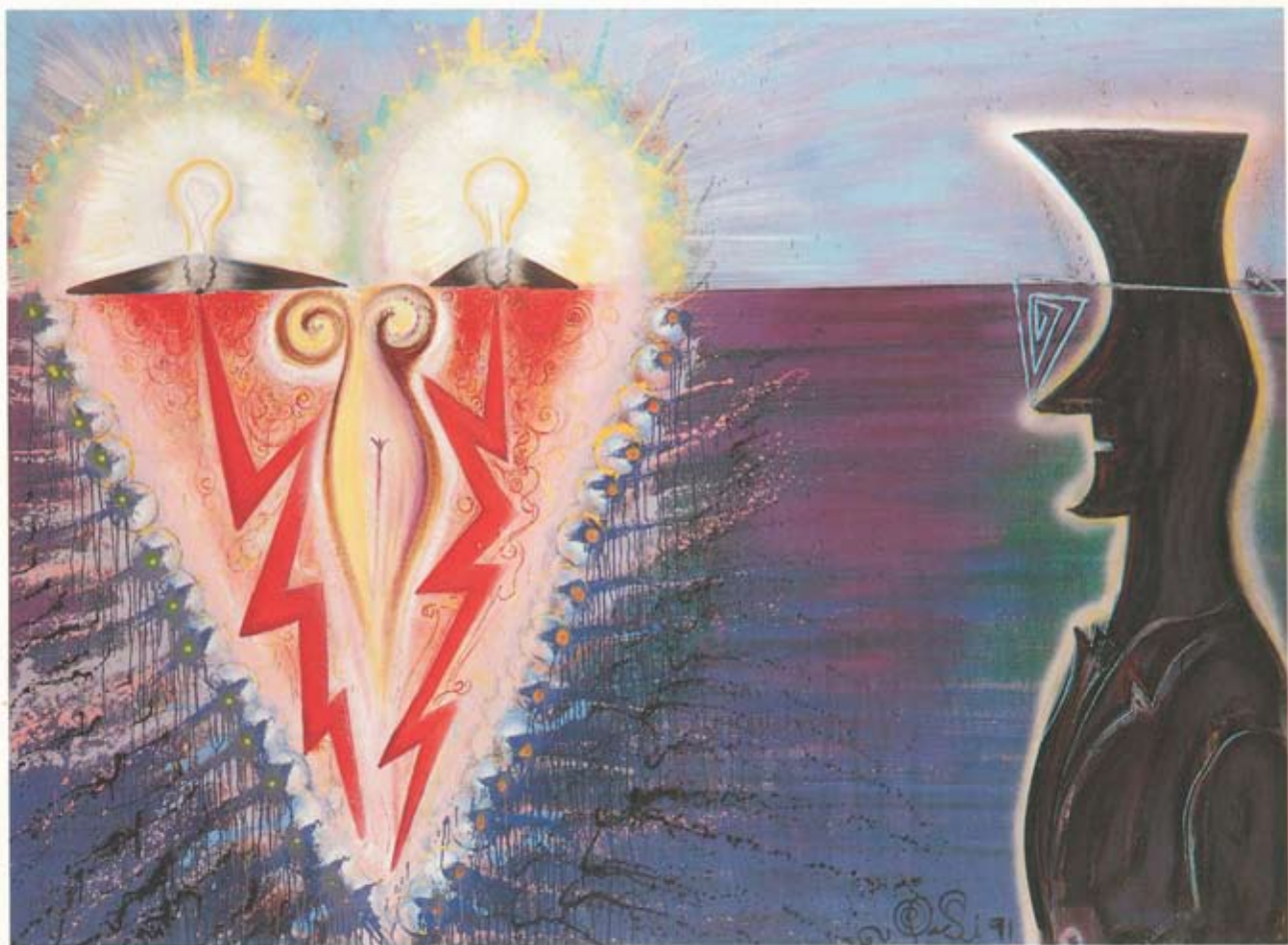


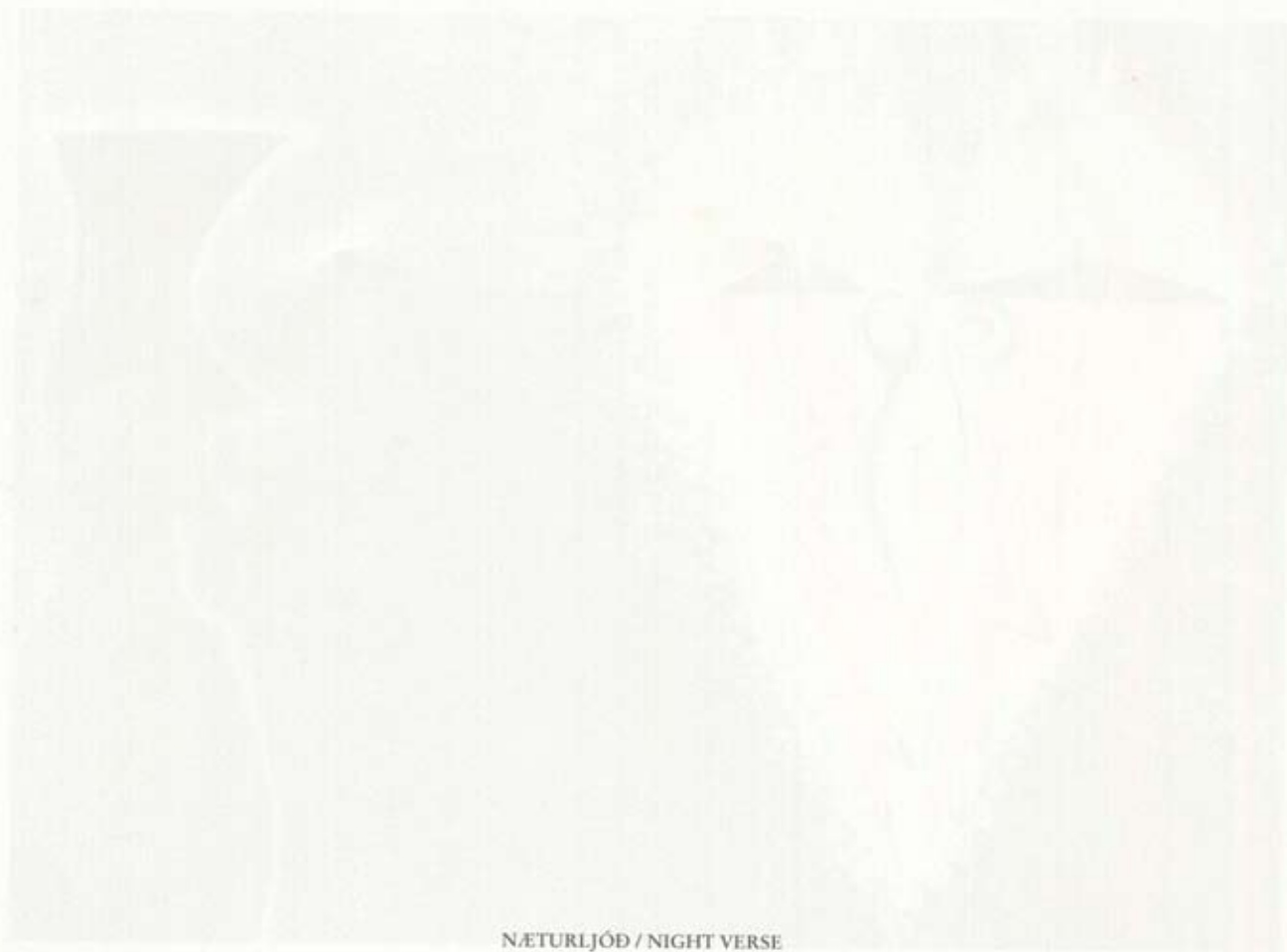
Í LJÓSUM TATTUGUSTU ALDAR / IN 20TH-CENTURY LIGHTS

1991

olla á striga / oil on canvas

150 x 203 cm





NÆTURLJÓÐ / NIGHT VERSE

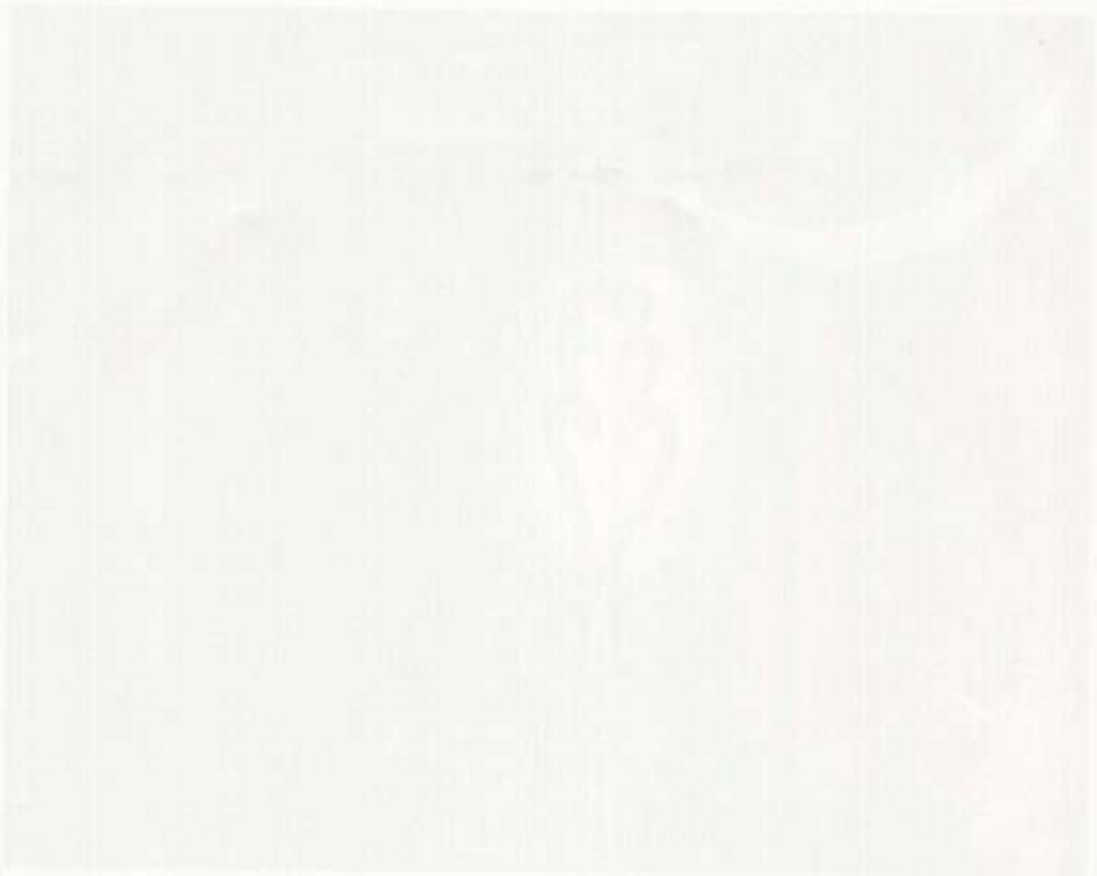
1992

olla á striga / oil on canvas

121 x 150 cm



MARC CHAGALL, HEART, 1911



FORMALISTAR OG FUGL / FORMALISTS AND BIRD

1992

olla á striga / oil on canvas

90 x 140 cm



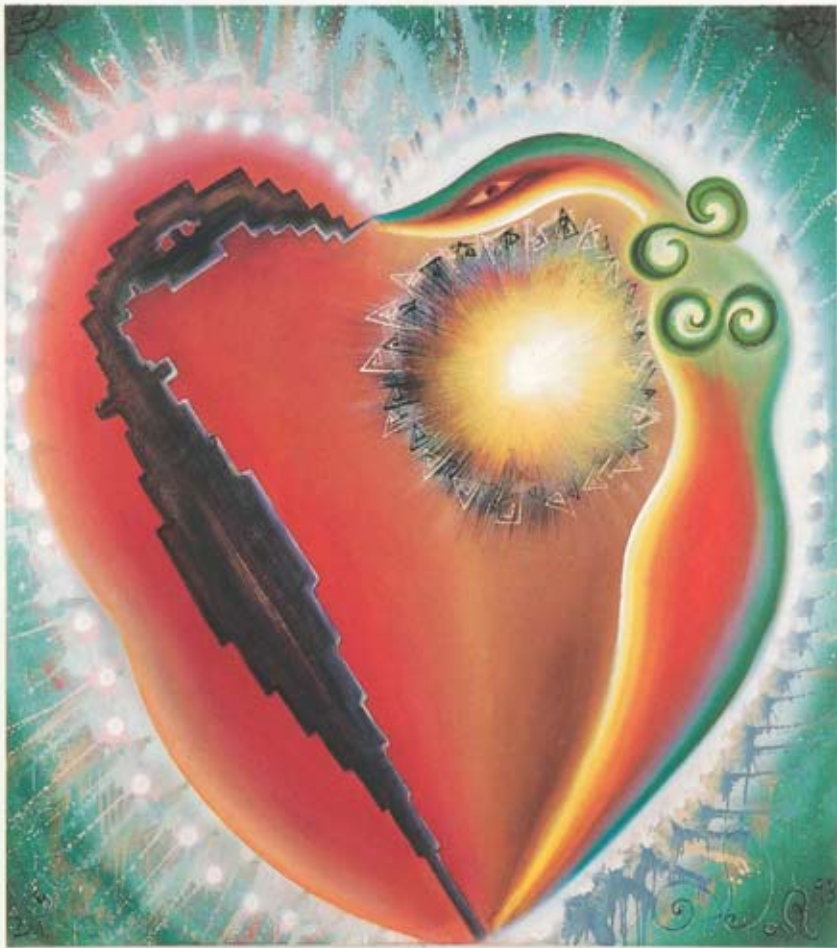


ÁSTÞÓRUNN ÞÓRUNNARSDÓTTIR / AMOROUS PAINTBRUSHES

1993

olla á striga / oil on canvas

130 x 114 cm





HOLLENSK FÍLÓSÓFÍA / DUTCH PHILOSOPHY

1992

olía á stríga / oil on canvas

200 x 200 cm





SIGURVERK / A CLOCKWORK

1991-92

olia & striga / oil on canvas

198 x 199 cm



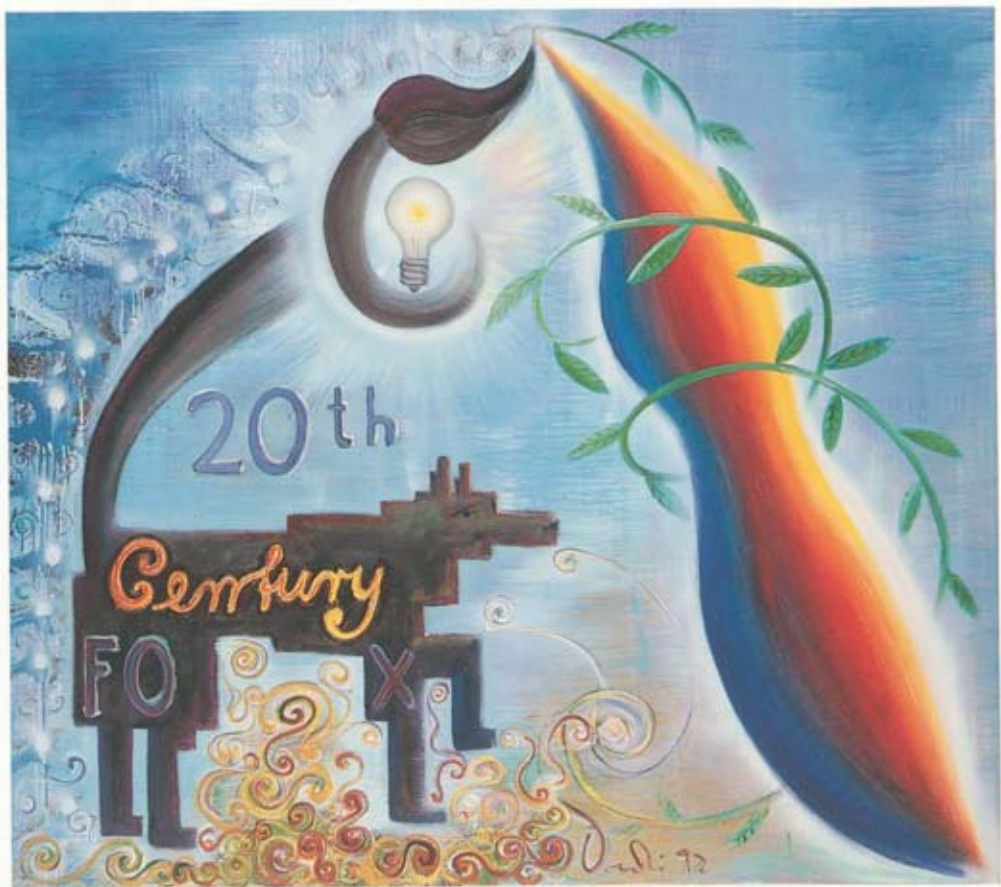


20TH CENTURY FOX

1992

olio á striga / oil on canvas

120 x 135 cm





HEIT FLUG / HOT FLIGHT

1992

olla à striga / oil on canvas

50 x 60 cm





VÍSANIR / INDICATIONS

1991

olla á striga / oil on canvas

150 x 203 cm



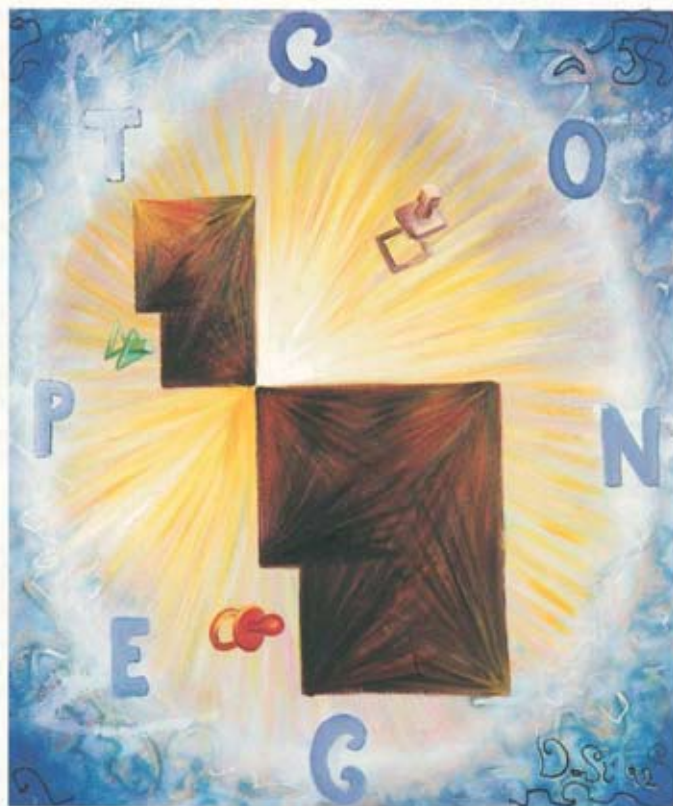


CONCEPT

1992

olia à striga / oil on canvas

100 x 85 cm



Daði Guðbjörnsson

Reykjavík, 1954

NÁM

- 1969-76 Myndlistaskólanum í Reykjavík
1976-80 Myndlista- og handíðaskóla Íslands
1983-84 Rijksakademi van Beldende Kunsten, Amsterdam

EINKASÝNINGAR

- 1980 Gallerí Suðurgötu 7, Reykjavík
1982 Gallerí bakvið bóskápin, Reykjavík
1983 Gallerí Ganginum, Reykjavík
Bókasafni Ísafjarðar, Ísafirði
1984 Kjarvalsstöðum, Reykjavík
Miten-Laden-Gallery, Sviss
1985 Gallerí Borg, Reykjavík
Gallerí Ganginum, Reykjavík
1986 Slunkaríki, Ísafirði
Skipulagsstofu höfuðborgarsvæðisins, Kópavogi
1987 PP, Leylystad, Hollandi
Gallerí Borg, Reykjavík
1988 Íslands Kulturhus, Kaupmannahöfn
Gallerí Borg, Reykjavík
Neuhof Bachs-Zürich, Sviss
F.Í.M., Reykjavík
1989 Króki, Reykjavík
1990 SPRON, Reykjavík
1991 Listasafnum Nýhöfn, Reykjavík
1993 Kjarvalsstöðum

SAMSÝNINGAR

- 1978 Ásmundarsal, Reykjavík
1980 Gallery Zona, Ítalíu
1981 Rauðahúsinu „Project '81“, Akureyri
1982 „7“ Norræna húsinu, Reykjavík
Nýlistasafninu „Project '82“, Reykjavík
Gallerí Ganginum, Reykjavík
Listmunahúsinu, Reykjavík
1983 „Gullströndin andar“, Reykjavík
U.M., Kjarvalsstöðum, Reykjavík
Nýlistasafninu „Project '83“, Reykjavík
Museum Fodor, Amsterdam
1984 Kunsthalle Malmö, Svíþjóð
„14 listamenn“, Listasafni Íslands
Franklin Furnich, NY, NY.
Filiale, Basel, Sviss
Arti, Amsterdam
1985 FÍM, Kjarvalsstöðum, Reykjavík
Gallerí Ganginum, Reykjavík
„Íslandsk Grafík i Urði“, Noregi
1986 Seoul International Fine Art Center, Kóreu
Árhus Kunstbygning, Danmörku
„8 International grafík biennial“ Frechen, Þýskalandi

- Gallery Leger, Malmö, Svíþjóð
1987 Triennale Europa Dell'Incone-Gardo, Ítalíu
Salon de Tokio, Japan
Gallery F-15, Moss, Noregi
1988 Europäische Biennale e.v. Baden Baden, Þýskalandi
1989 Mednarone Craficini Likovni Center-Ljubljana, Júgóslavíu
ARCUS, Luleå, Svíþjóð
VG Gallery, Ósló, Noregi
Gallery Van Gelder, Amsterdam, Hollandi
Króki, Reykjavík
1990 Overgaden, Kaupmannahöfn, Danmörku
Premio Internazionale Biella 1990, Ítalíu
Hafnarborg, Hafnarfirði
„Die Isländer kommen“, Köln-Duisburg-Brül-Pulheim
Kunsthallen Brandts klædefabrik, Óðinsvæum, Danmörku
„Interbifeb“, Tuzla, Júgóslavíu
1991 Listasafni ASÍ. Farandsýning um Ísland og önnur
Norðurlönd.
Tokyo Koutsuhaikan, Tokyo
1992 Sumarsýning, Norræna húsinu, Reykjavík
Växjö konsthall, Växjö, Svíþjóð
1993 MECC-Maastricht, Hollandi
International Exhibition Graphic Art, Frechen, Þýskalandi
„14th Zagreb Exhibition of Drawings“, Zagreb, Króatíu

ÖNNUR STÖRF

- 1984-90 Kennari við Myndlista- og handíðaskóla Íslands
1986-90 Formaður Félags íslenskra myndlistarmanna
1987-89 Í safnráði Listasafns Íslands
Frá 1988 Kennari við Myndlistaskólann í Reykjavík

BÆKUR SEM MYNDVERK

- 1983 Happy talk
1984 Lino
1979-86 Konumyndir
1989 Spuninn í Spandau

GRAFÍKMÖPPUR MEÐ ÖÐRUM LISTAMÖNNUM

- Árna Ingólfssyni
Birmi Roth
Dieter Roth
Helga Þorgils Friðjónssyni
Kristni G. Harðarsyni
Kristjáni Guðmundssyni
Ómari Stefánssyni
Tuma Magnússyni

MYNDSKREYTINGAR VIÐ LJÓÐABÆKUR

- Steinþórs Jóhannssonar
Sjón

HEIMILDIR

- Guðbergur Bergsson, Tímarit Máls og Menningar, 2., 1992

Daði Guðbjörnsson

Born in Reykjavík, in 1954

EDUCATION

- 1969-76 The Art College of Reykjavík
1976-80 The Icelandic College of Art and Handcrafts
1983-84 Rijksakademi van Beldende Kunsten, Amsterdam

ONE-MAN EXHIBITIONS

- 1980 Gallery Suðurgata 7, Reykjavík
1982 Gallery bakvið bókkáþinn, Reykjavík
1983 Gangurinn, Reykjavík
Bókasafn Ísafjarðar, Ísafjörður
1984 The Reykjavík Municipal Art Museum, Kjarvalsstaðir
Miten-Laden-Gallery, Switzerland
1985 Gallery Borg, Reykjavík
Gangurinn, Reykjavík
1986 Slunkaríki, Ísafjörður
Skipulagsstofa höfuðborgarsvæðisins, Kópavogur
1987 PP, Leylystad, Holland
Gallery Borg, Reykjavík
1988 Islands Kulturhus, Copenhagen
Gallery Borg, Reykjavík
Neuhof Bachs-Zürich, Switzerland
F.Í.M., Reykjavík
1989 Krókur, Reykjavík
1990 SPRON, Reykjavík
1991 Gallery Nýhöfn, Reykjavík
1993 The Reykjavík Municipal Art Museum, Kjarvalsstaðir

GROUP EXHIBITIONS

- 1978 Ásmundarsalur, Reykjavík
1980 Gallery Zona, Italia
1981 Rauðahúsið "Project '81", Akureyri
1982 „7" Nordic House, Reykjavík
Nýlistasafnið „Project '82", Reykjavík
Listmunahúsið, Reykjavík
1983 Gullströndin andar, Reykjavík
U.M., Kjarvalsstaðir, Reykjavík
Nýlistasafnið „Project '83", Reykjavík
Museum Fodor, Amsterdam
1984 Kunsthalle Malmö, Sweden
„14 Listamenn", National Gallery of Iceland
Franklin Furnich, NY, NY.
Filiale, Basel, Switzerland
Arti, Amsterdam
1985 FÍM, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
Gangurinn, Reykjavík
„Íslandsk Grafík í Urði", Norway
1986 Seoul International Fine Art Center, Korea
Árhus Kunstbygning, Denmark
„8 International grafik biennial" Frechen, Germany
Gallery Leger, Malmö, Sweden
1987 Triennale Europa Dell'Inciione-Gardo, Italy

Salon de Tokio, Japan

Gallery F-15, Moss, Norway

- 1988 Europäische Biennale e.v. Baden Baden, Germany
1989 Mednarone Crafiéini Likovni Center-Ljubiana, Yugoslavia
ARCUS, Luleå, Sweden
VG Gallery, Osló, Norway
Gallery Van Gelder, Amsterdam, Holland
Krókur, Reykjavík
1990 Overgaden, Copenhagen, Denmark
Premio Internazionale Biella 1990, Italy
Hafnarborg, Hafnarfjörður
DIE ISLÄNDER KOMMEN, Köln-Duisburg-Brül-Pulheim
Kunsthallen Brandts klædefabrik, Odense, Danmörk
INTERBIFEB, Tuzla, Júgóslavía
1991 Listasafn ASÍ. Travelling exhibition in Iceland and other
Nordic countries
1992 Sommerexhibition, Nordic House, Reykjavík
1993 MECC-MAASRTICHT, Holland
International Exhibition Garphic Art, Frechen, Germany

OTHER OCCUPATIONS

- 1984-90 Teacher at the Icelandic College of Arts and Handicrafts
1986-90 Chairman of the Association of Icelandic Artists
1987-89 Member of the Art Comitee of the National Gallery of
Iceland
From 1988 Teacher at the Reykjavík Art School

ARTIST BOOKS

- 1983 Happy talk
1984 Lino
1979-86 Pictures of women
1989 Spinning in Spandau

FOLDERS OF GRAPHIC WORKS WITH THE FOLLOWING ARTISTS

- Árni Ingólfsson
Björn Roth
Dieter Roth
Helgi Þorgils Friðjónsson
Kristinn G. Hardarson
Kristján Guðmundsson
Ómar Stefánsson
Tumi Magnússon

POEM ILLUSTRATIONS FOR

- Steinþór Jóhannsson
Sjón

ARTICLE

- Guðbergur Bergsson, Tímarit Máls og Menningar, 2., 1992

Menningarmálanefnd Reykjavíkur / The Cultural Committee of the City of Reykjavík:

Hulda Valtýsdóttir, formaður/chairman

Guðrún Erla Geirsdóttir

Ingibjörg Rafnar

Jóna Gróa Sigurðardóttir

Július Hafstein

Selma Guðmundsdóttir

Gunnsteinn Gíslason

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur / Director of the Reykjavík Municipal Art Museum:

Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun / Photography:

Kristján Pétur Guðnason

Yfirlstur handrita og prófarkalestur / Proofreading and editing:

Aðalsteinn Davíðsson

Þýðing / Translation:

Gunnar Árnason

Yfirlstur handrita og prófarkalestur á ensku / Proofreading and editing in English:

Anna Yates

Merkingar og textavinnsla / Typing:

Anna Friðbertsdóttir

Aðdrættir og upphenging / Installation:

Helgi Árnason

Hönnun sýningarskrár / Catalogue Design:

Birgir Andrésson

Umbrot / Computer work:

Bragi Halldórsson

Skeiting og filmuvinnsla / Colour separation and montage:

Prentmyndastofan hf.

Prentun og bókband / Printing and bookbinding:

G. Ben Prentstofa hf.



KJARVALSSTAÐIR

LISTAÐAFN REYKJAVÍKUR
THE REYKJAVÍK MUNICIPAL ART MUSEUM

APRÍL - MAÍ 1993