

19.09.93.

SIDSTE DAG. GODT JEG NÅEDE AT SE USTILLINGEN.  
Mette Kjaer DANMARK

*Jenni Kumpulainen*

Mary - kiivä löytytti kti!

~~Altti~~ Altti, kti

Altti Kana Tamminen Espoo

Antti Järvi kti

Katja Lehtinen kti

21.9.93 Maw Vuonalahti

Kirsi Puhalla

kauska ja  
eslekinen  
bra!

Aatto Kallio

Piira Nieminen

21.9.93

Is that glass out?!

*Matti* *Matti*

23.9

Siv Gustav, Kristianstad

Gustaf Sundbrand, MALMÖ

*Matti*

*U. J.*

Christine Seeman, Ben CH

ÓLAFUR GÍSLASON

Vernissage

Kjarvalsstaðir  
Listasafn Reykjavíkur

Apríl - Maí 1994

Ólafur Gíslason er í hópi yngri myndlistarmanna og hefur haslað sér völl á vettvangi hugmyndafræðilegrar myndlistar. Hann fer ótroðnar slóðir og hefur vakið athygli fyrir öflugt hugmyndaflug og frumlega framsetningu. Með þessari sýningu kemur hann enn á óvart — ætlar sýningargestum að lesa í myndmálið allt eftir upplagi og innsýn hvers og eins. Menningarmálanefnd býður Ólaf Gíslason velkominn með verk sín hingað að Kjarvalsstöðum.

Hulda Valtýsdóttir,  
formaður

Ólafur Gíslason, one of the younger generation of Icelandic artists, has established himself in the field of Concept Art. Taking a pioneering approach to his work, he has won attention for his powerful imagination and original arrangements.

At the present exhibition he springs yet another surprise — the interpretation of the works on show is left up to the character and insight of each individual visitor.

The Cultural Committee of the City of Reykjavik welcomes Ólafur Gíslason to show his works at Kjarvalsstaðir.

Hulda Valtýsdóttir,  
Chairman

Norræna listamiðstöðin, Sveaborg, Helsinki  
The Nordic Arts Centre, Sveaborg, Helsinki  
15.8. - 19.9.1993





## Vernissage

Framan á boðskortinu fyrir sýningaropnun Ólafs Gíslasonar í Norrænu listamiðstöðinni í Helsinki gaf að líta boðstextann sem að öllu jöfnu stendur aftan á slíku korti; bakhliðin var auð. Og einmitt þessi auði hvíti pappírflötur, myndlaus og opinn hvers kyns túlkun og tengslum, gaf sérlega glögga mynd af þeirri sýningu sem í vændum var. Hið hvíta litleysi ræður líka ríkjum þegar inn í sýningarsalina kemur: veggirnir sem umlykja rýmið og hlutirnir sem í því búa mynda slíka heild að það er engu líkara en sýningargripirnir, vandlega tilsniðnir, hvítlakkaðir, réttthyrndir stallar, hafi stigið út úr sjálfu sýningarrýminu, hvítmáluðum hlutlausum hvelfingum þess og veggjum. Hinn sameiginlegi hvíti litur er þó ekki einn um að skapa þessa heildarsýn, inntakið sem sýningarrými og gripir búa yfir gera það einnig: hvítir salir og hvítir munir eru, líkt og boðskortið, hlutlaus bakgrunnur þess atburðar sem boðaður var í heiti sýningarinnar: opunar sýningarinnar *Vernissage*. \* Þær alþjóðlegu hefðir sem gilda um slík mannamót eru alls staðar eins: á við opnun sýningar hittast menn til að vera með, til að sýna sig og sjá aðra og halda ævinlega á glasi af sama hvítvíninu, nema það sé rautt, og hér er þessi hefð orðin að tilefni sýningarinnar, meira að segja að formlegum og efnislegum grunni hennar.

Á *Vernissage* getur að líta hvítlakkaða, ferningslaga stalla sem raðað er á dreif um tvo sýningarsali, þannig að áhorfandinn skynjar heildina sem samspil, rýmisverk. Hvítu stallarnir hafa tvenns konar áhrif: þeir eru áþreifanlegir og sýnilegir hlutir í rýminu og vekja jafnframt tilfinningu fyrir hinu gagnstæða, tótleika og eftirvæntingu. Grunnform verka Ólafs er alltaf hið sama, hvítur kassi, og á *Vernissage* hefur hann valið þeim rétta stærð og hæð smáborða sem henta þrýðilega til að geyma á glös eða halla sér upp að. Eigi að síður minna þessir „geymslustallar“ Ólafs, þar sem þeir eru í sýningarsamhengi, eindregið á sýningarsökkla, stalla sem auka þegar best lætur áhrif þeirra listaverka sem á þá eru sett en vekja ekki athygli sjálfir. Það er þessi viðtekna afstaða til sýningarstalla - að horfa á þá en sjá þá ekki - sem vekur upp þá tilfinningu að á sýninguna vanti eiginlega sýningargripi. Auk stallanna gegna vínglösin og innihald þeirra, sem listamaðurinn leggur gestum til, mikilvægu hlutverki í *Vernissage*; þau eru annar efnislegur meginþáttur hennar. Um þessa sýningu gildir hið sama og um öll verk Ólafs: ytri áhrif verða að mótandi afli. Tenging einstakra þátta, stalla og glasa, var í verkahring opnunargesta. Hefðbundinn ósnertanleiki listaverka á söfnum hindraði þá þó framan af í þessu hlutverki. Fáeinir, hugdjarfir gestir leystu

\* Orðið *Vernissage* er dregið af frönsku sögninni *vernir* sem merkir „að lakka“. Í nútímamáli þýðir það einkum „sýningaropnun“, en gat líka haft merkinguna „að skoða myndir áður en þær eru lakkaðar“ og visar þá til þess þegar listamenn buðu vinnu og kunningjum að skoða verk sín áður en sjálf sýningin hófst. Gestirnir gátu þá gert athugasemdir við verkin, og listamennirnir jafnvel breytt þeim á síðustu stundu ef þeir kærðu sig um. (Aths. þýð.)



álög hins hreina tóms og hvítra flatanna, og eftir það héldu aðrir 'skapandi' sýningargestir áfram að ræna stallana heilagleik sínum og gera úr þeim undirstöður kyrralífsmynda úr glösom og vindreitlum með sígarettustubbum og tyggigúmmii á stangli, sem þeir komu fyrir af mismiklu listfengi — viljandi eða óvart. Þekki áhorfandinn ekki tilurðina, tilviljanakennt og ofur veraldlegt sköpunarferlið, gæti útkoman minnt á nútímaútgáfu af 'memento mori', áminningu um dauðann, hinu útbreidda myndefni í kyrralífsverkum 17. og 18. aldar.

Þessi myndrænu tengsl við kyrralífsverk opna sýn á djúpstæðara inntak í *Vernissage*, nefnilega hin flóknu tengsl milli 'listaverks' og 'hversdagshlutar', sem Ólafur Gíslason fjallar um í nær öllum verkum sínum. Meðvituð afhelgun rýmisverks í eina kvöldstund og útkoman, endanleg 'sköpunarverk' gestanna sem verða að list á einni nóttu, eru einungis einn þáttur hins margslungna umfjöllunarefnis. Hér er svo að sjá sem nytjahlutum hafi verið umbreytt í listaverk; þessi meðhöndlun þeirra sýnir hins vegar ekki fyrst og fremst vald og kenjar listamannsins heldur miklu fremur undirstöðu hefðbundinnar liststarfsemi sem er andsnúin hvers kyns breytingaferli. Ögrandi kraftur þessara 'verka', sem eru 'óhrein', 'tilviljanakennd' og sköpuð án virðulegs réttlætíngarstimpils listamannsins, birtist ekki á opunar-kvöldinu, heldur við síðari skoðun. Þau valda þeim vonbrigðum sem vænta





Þess að hitta fyrir óhreyfanleg listaverk og ósnertanleg, steinrunnin afrek skapandi listsnillings. Á *Vernissage* kannar Ólafur Gíslason sjálft sköpunarferli hlutarins handan þeirra grundvallarspurninga um skilgreiningu listaverksins sem lífað hafa allt frá því Duchamp varpaði þeim fram. Þær uppstillingar sem til orðu opnunarkvöldið voru skjalfestar með nákvæmum teikningum og ljósmyndum, hvert glas merkt, svo að hægt yrði að endurreisa sýningarstallana og það sem á þeim var eftir að sýningunni lyki. Þessi ítarlega rannsókn leiddi enn frekar í ljós þátt sem borið hafði á við opnunina: enda þótt nokkrar af uppstillingunum séu vissulega til orðnar við þá hversdagslegu athöfn að glös eru sett af handahófi á borð, bera flestir stallanna þrívíð kyrralífsværk sem birta sköpunarvilja og samkeppnisanda 'höfunda' sinna í háum glasaturnum - eða bera vissri eyðileggingarhvöt þeirra vitni með tyggigúmmii og sígarettustubbum. Nöfn opnargesta rituð í gestabókina fullkomna það samvinnulistaverk - samkvæmt hefðbundinni skilgreiningu - sem rýmisverk listamannsins og stallaverk „gestalista-mannanna“ mynda. *Vernissage* er rannsókn á sköpunarkrafti hversdagsins; hinir hvítu stallar Ólafs Gíslasonar, á svifi milli listaverks og hvunnudagshlutar, leysa hann úr læðingi, tileinka sér hann, verða grunnur hans. Samkvæmt reglum slíkra rannsókna breytti Ólafur Gíslason upphafsstöðunni fyrir gestina á *Vernissage* í Kaupmannahöfn með þeim hætti að hann raðaði upp til sýningar 12 stöllum með endurgerðum glasauppstillingum frá Helsinki. Til



Þessa valdi Ólafur 12 samsetningar, nægilega sundurleitar til þess að túlka ólík áform og það andrúmsloft sem ríkti við tilurð þeirra. Uppsetning þessara 'verka' á nýjum stað, endurgerð hins sjálfsprottna, færði stallana sem glösin stóðu á, þegar í upphafi nær hefðbundnu safnhlutverki slíkra gripa. Þetta 'safnlega' yfirbragð styrktist enn við merkimiðana á glösunum, sem voru vísindalegir á að sjá og gátu minnt á merkingar á fuglsfótum eða þvíumlíku. Hin ótvíræða og ljósa skilgreining hvítra stallanna sem undirstöðu fyrir uppstillingarverk einangraði þá frá ágangi gesta, en þrátt fyrir þær auknu hömlur sem uppsetningin lagði á gesti rofnaði einangrunin þegar á opnunina leið: stallarnir voru notaðir á ný og þeim breytt. Daginn eftir tjáðu stallarnir, sem nú voru orðnir ósnertanlegir, sögu samspils og skoðanaskipta á liðnu opnunarkvöldi, með merktum glösum (Helsinki) og ómerktum (Kaupmanna-höfn), hlið við hlið.

Annað atriði kom enn fremur í ljós við þetta tækifæri: stallarnir gegndu hlutverki eins konar mælipunkta sem sýndu dreifingu gesta um sýningar-rýmið. Opnunargestir höfðu hópast saman við salardyrnar og stærstur hluti þeirra 50 glasa sem bæst höfðu við skiptist á þrjá stalla sem þar stóðu. Á opnunardaginn hrundi þriggja hæða glasapíramídi á þeim stallinum við innganginn sem hlaðnastur var. Glerbrotin á gólfinu gáfu rýmisverkinu dramatískan undirtón það sem eftir var sýningartímans.

Í Reykjavík er 'hráefni' stallaverksins frá Helsinki notað með öðrum hætti en í Kaupmannahöfn. Í þetta sinn eru 10 endurgerðar uppstillingar frá Helsinki einangraðar á 'áþreifanlegan' hátt frá gestunum með því að hvolfa yfir stallana tveggja metra háum hlífum úr plexígleri. Þessar plexíglershlífur eru ekki sýningarskápar heldur einfaldasta tækið til að skapa gegnsætt rými, lokað og varið fyrir þreifingum opnunargesta. Stærð gegnsærra stallanna, skyld stærð mannsins sjálfs, 42,5 x 32,5 og 200 cm á hæð, eykur áhersluna á mannleg einstaklingseinkenni hvers stalls um sig. Hinn augljósi íburður, tæknilegt yfirbragð þessara háreistu glerkassa og áhrif þeirra á rýmið umhverfis ljá *Vernissage* í Reykjavík nýja vídd, spurningu um hlutverk höfunda: stallana gerði listamaðurinn sjálfur, glasauppstillingarnar sýningar-gestir, plexíglershlífarnar vann sérstakt fyrirtæki. Grunnhugmynd Ólafs Gíslasonar að *Vernissage* tengir þessar víddir saman. Fróðlegt verður að sjá átök hugmyndarinnar við viðbrögð gesta á *Vernissage* í Reykjavík; þau eru áætluð en verða þó aldrei séð nákvæmlega fyrir.

Bókina fyrir *Vernissage* í Reykjavík, sem fjallar um allar uppsetningar sýningarinnar hingað til, má líta á sem nákvæma heimildaskráningu um gang tilraunarinnar til þessa. Sagan öll, samankomin í þornuðum víndreggjum og brotnum glösum, í nákvæmri staðsetningu ákveðins glass á ákveðnum stalli, birtist enn á ný í allri sinni horfnu stærð og nýrri, smækkaðri mynd sinni: *Vernissage* Ólafs Gíslasonar, 'memento mori' hversdagsleikans.

Christiane Meyer-Stoll



Jeli Laleu . Lontoo.  
Isia Murdoch Lontoo.

Brisson Jacques et Anselme

Aija Heikkinen

Uweff Aarhamer

Nina Forke

Anja Danske

Anna Maria

Rate Lin Jaari

H. Saarinen

ma tuff

sigurueig. Jönnus. de etia Keltquest

Sen Jindens Varkio

Petri Aukunin

Borgh Kullqvist

Erica Vilsson

~~Antoni J. J. J.~~  
Julle Peill

Highip kurson

~~Maestro~~

Amador Pedrosa

Silva (Joni)

Sim

Hans van der Boel

Im

Stalder - Arvika

Richard Horda Reygjavik

Pontium Pontium, Hoposi

Lois O'Connell

(Cae - Taipei)

St

Mijn Koolen

RAUMA

Peter Loren

Mi Kien

Nana Peret

Christiane Seger - Hen, Dinde

Santos ASIN LAPES.

Ungel Hagglund

Robin Attfield

Cardiff, Wales, UK

Irene Turner

Not enough glasses with lipstick on it.  
Two arrangements were the same.  
Humorous and easy showing of human group behavior

Steph Steffus (Hamburg)  
150893

17.8.-93

Vera Novak

Eric Sch

Nina Kerttunen

Pui Drylie - at first confused  
then amused.

Raymond Skjoldstad

Pou

N.O., Fin.

Jilayla

Australia.

Stockholm

18.8.-93

~~Steph Steffus~~

Ellen '93 + Kira

For Andreas Kogler

LOBIAS ANKER

WELSIKON / SVETSKI

SILVIA FIORENZ I THINK I'LL BECOME AN ARTIST, TOO!

Ruth Freed, Israel - I love your idea!

Smári Plásson

ISLAND

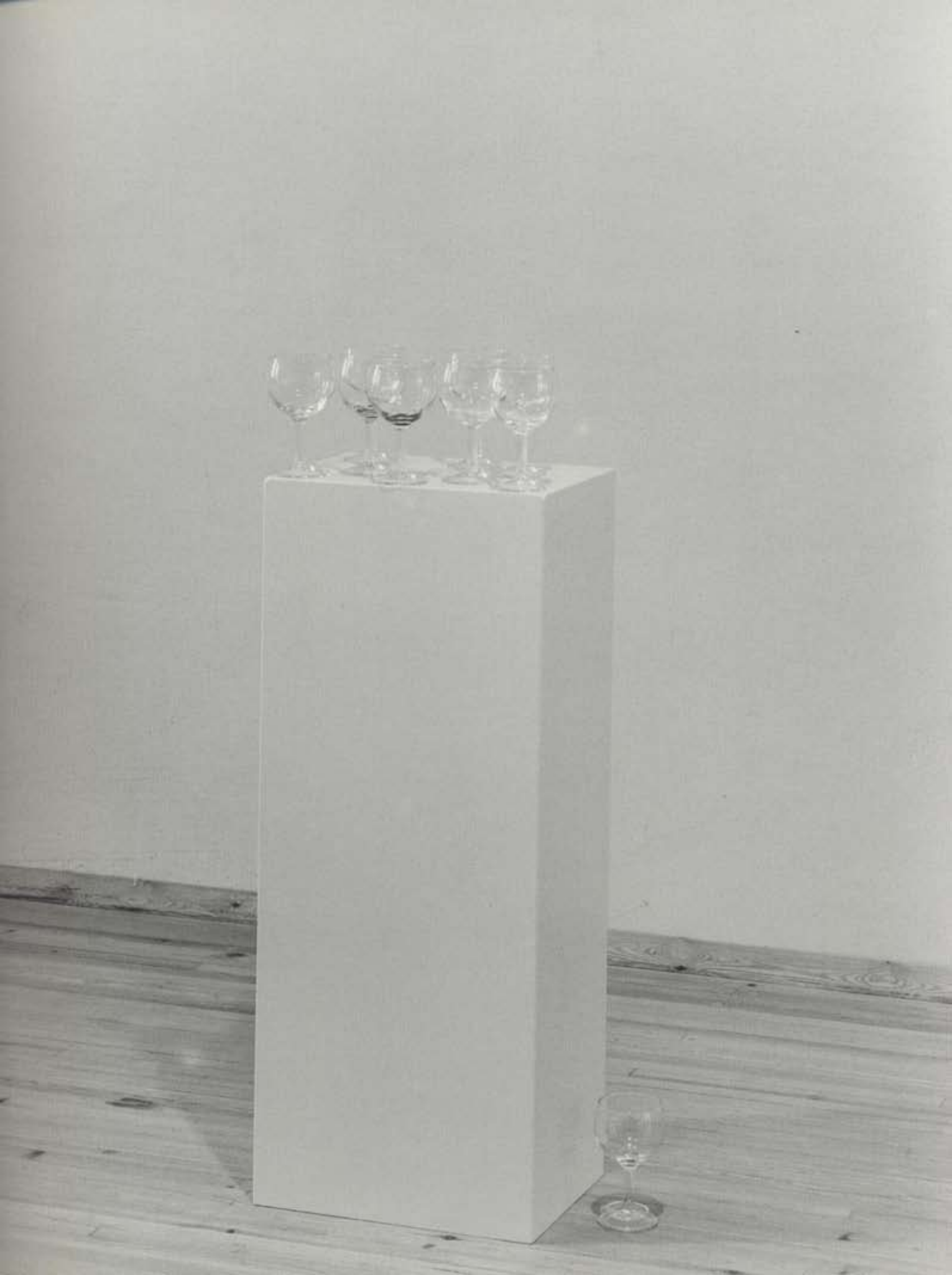
INGIBJORG STYRGEIRSDOTTIR

Marta Staro UK











Globe, Kaupmannahöfn  
Globe, Copenhagen  
27.11. - 19.12. 1993

Globe, Kaupmannahöfn  
Globe, Copenhagen  
27.11. - 19.12. 1993





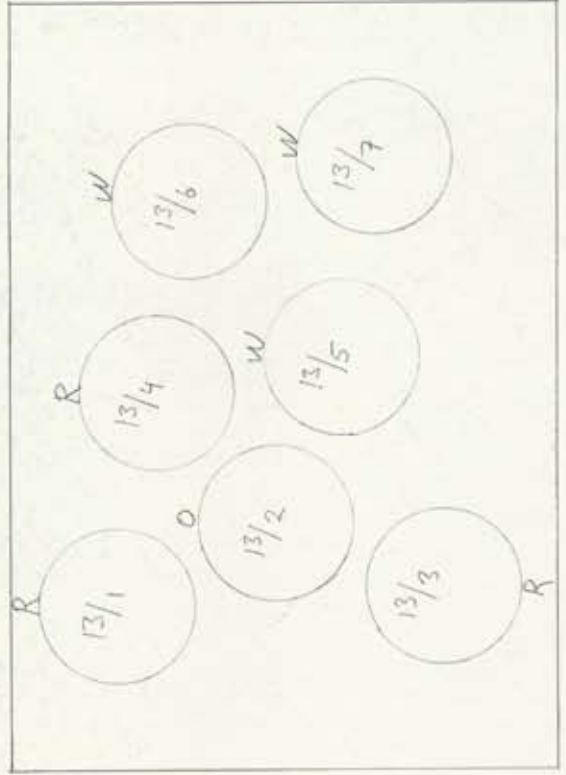
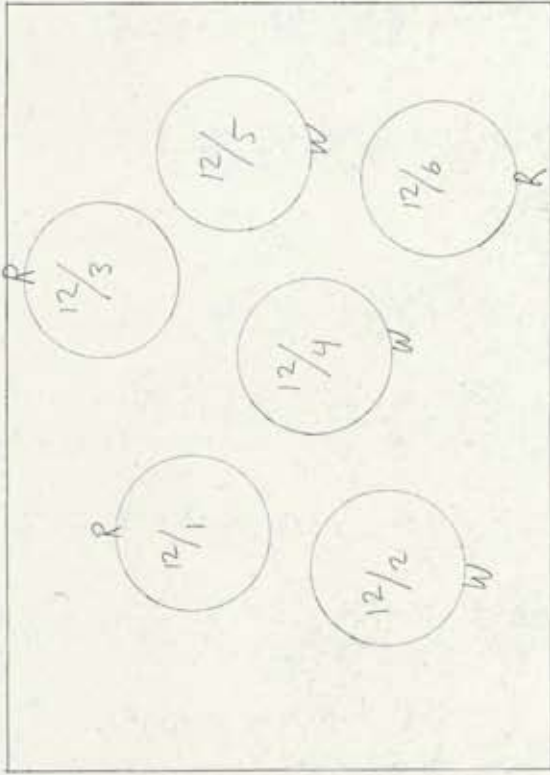






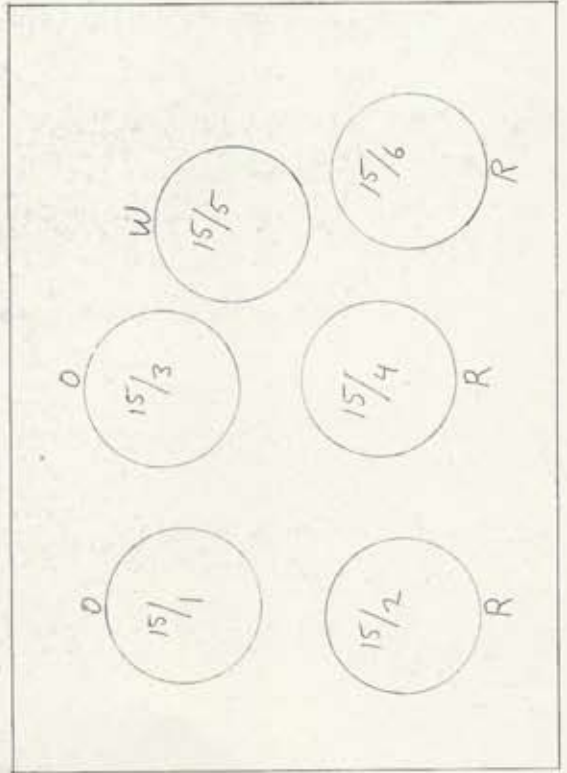
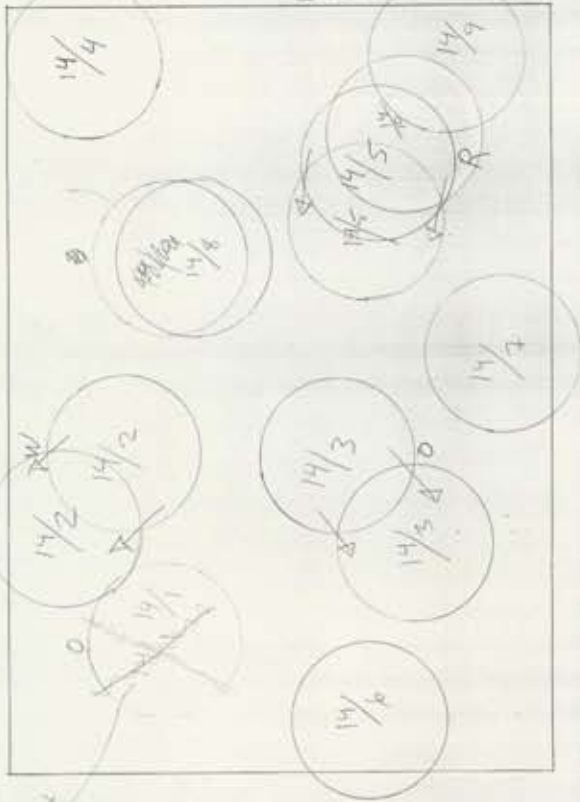




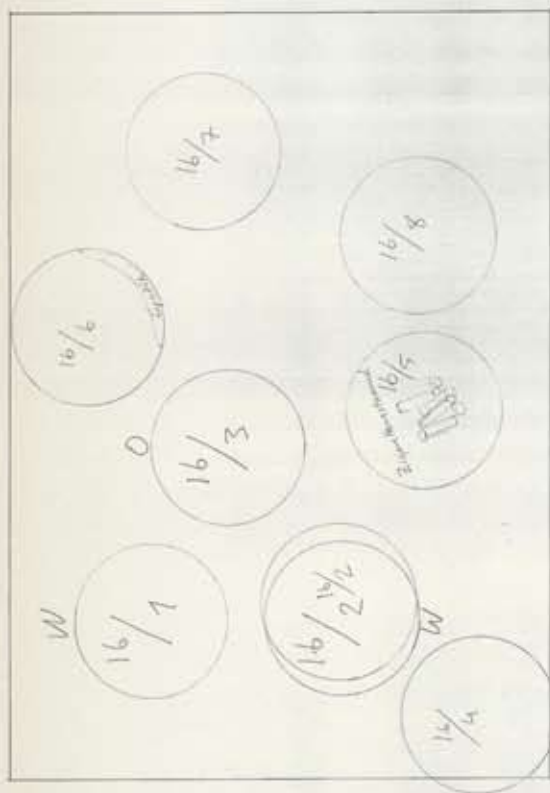


□ 14/10  
 Legally  
 not  
 the  
 same  
 thing

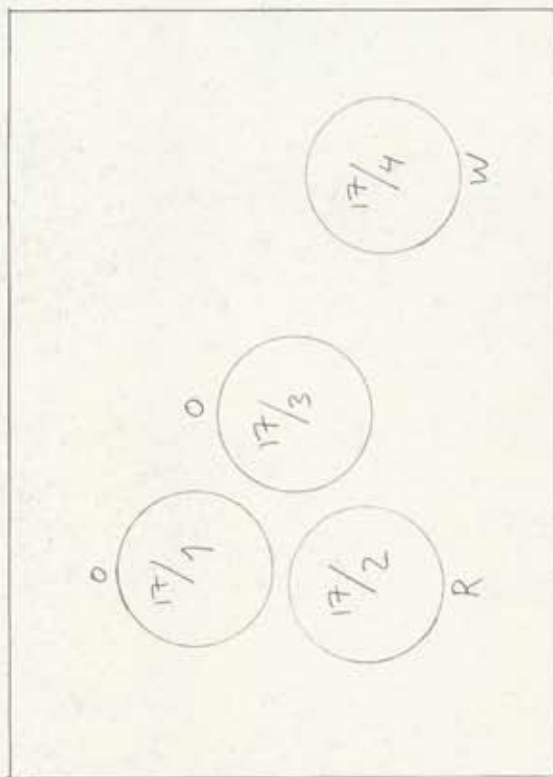
≠  
 Square  
 Color  
 Size  
 and  
 the  
 color  
 of  
 the  
 color



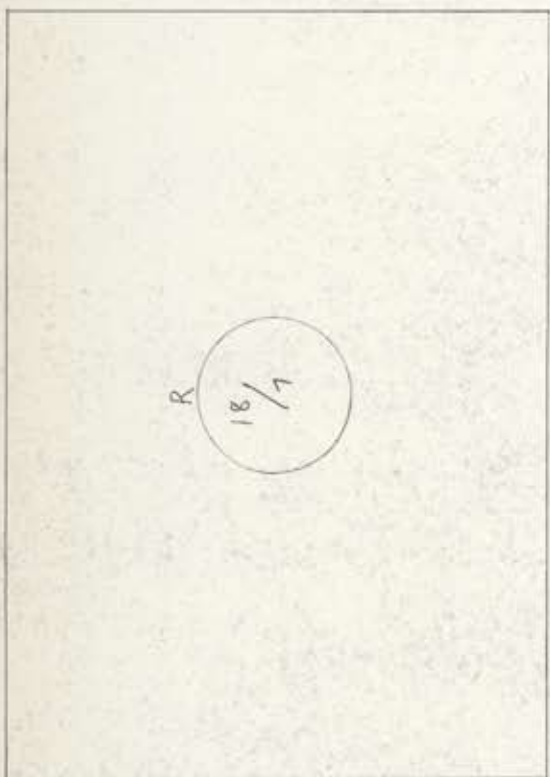
16



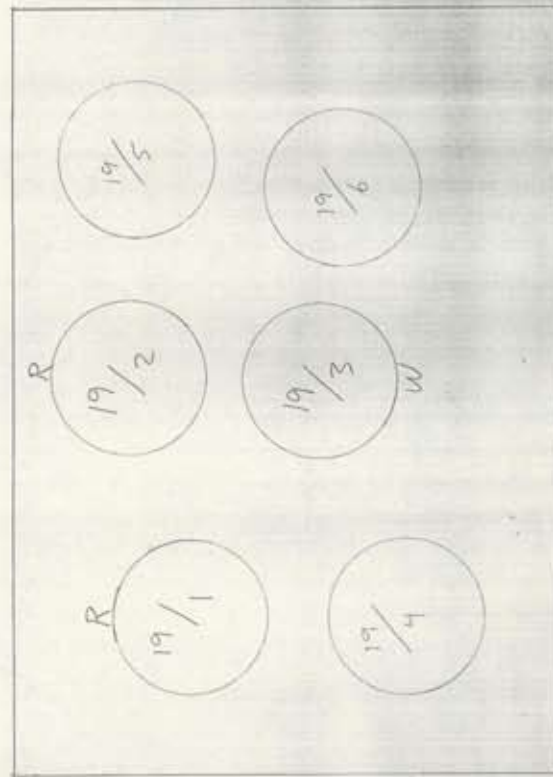
17

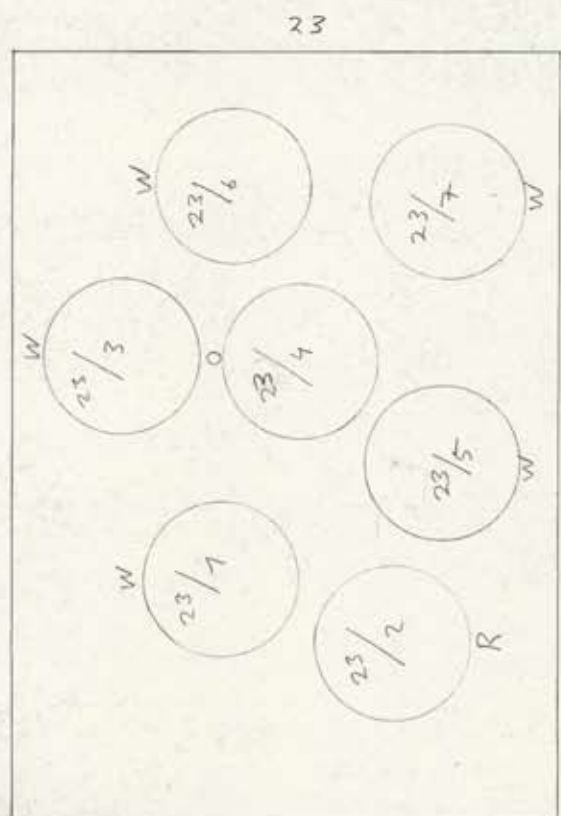
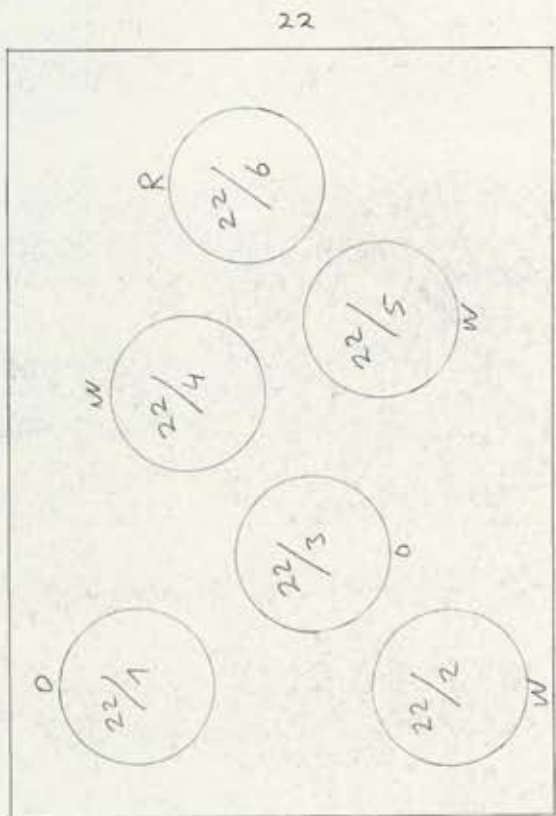
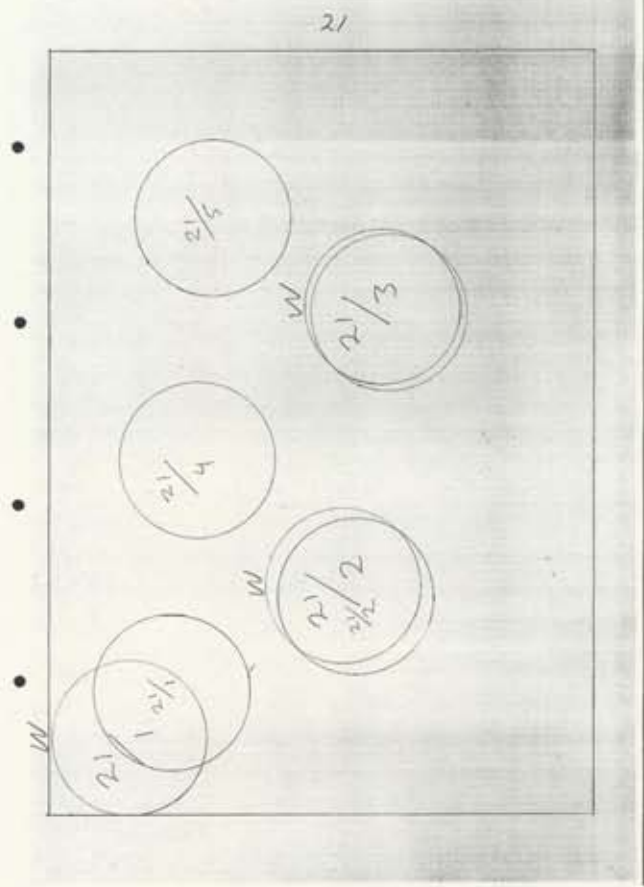
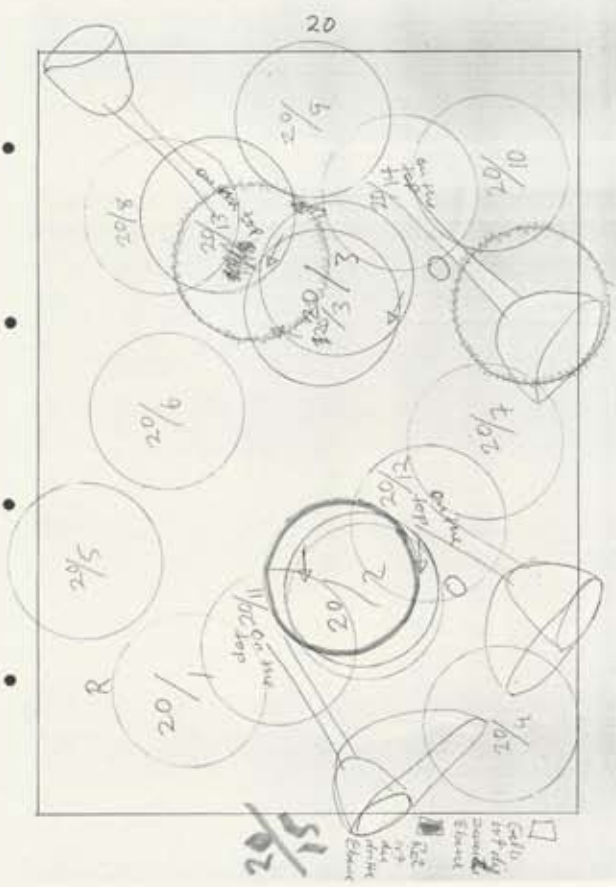


18



19





Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur  
Kjarvalsstaðir, The Reykjavík Municipal Art Museum  
9.4. - 8.5.1994











# Vernissage

On the front of the invitation card for Ólafur Gíslason's exhibition at the Nordic Art Centre in Helsinki was the regular text which normally stands on the back of such cards; the back was empty. Indeed, this plain white paper surface, unillustrated and inviting all manner of interpretation and association, gave a particularly clear idea of the pending exhibition. White colourlessness also reigned supreme inside the exhibition room: the walls enclosing the exhibition space and the objects in it formed a whole which gave the impression that the objects on show, carefully cut white-lacquered rectangular ashlar pedestals, had stepped straight out from the exhibition space itself, its whitewashed neutral vaults and walls. This overall impression was the product not only of the common colour of the exhibition space and objects, but also of their inherent content: white rooms and white objects are, like the invitation card, a neutral background to the event announced in the title of the exhibition: *Vernissage\**, Opening of an Exhibition. The international rituals that govern such gatherings are the same everywhere: when an exhibition is opened, people gather to socialize, be seen and see others, and invariably keep hold of the same glass of the same white or red wine, thereby making the ritual into the occasion for the exhibition, even its formal and material constituents.

*Vernissage* consists of white-lacquered rectangular pedestals arranged here and there throughout two exhibition rooms, so that the viewer perceives the whole as an interactive spatial work. The white pedestals operate with a double effect: they are concrete and visible objects within the exhibition space and at the same time inspire a feeling of the opposite, of emptiness and expectation. Gíslason

always works from the basic form of a white box, whose dimensions and height are chosen in *Vernissage* so as to be ideal for standing glasses on or leaning up against. Nonetheless, Gíslason's "stands," in the exhibition context, unequivocally suggest the pedestals which, at best, enhance the effect of the works of art mounted on them but do not attract attention in their own right. It is this accepted attitude towards pedestals — looking at them without noticing them — which inspires a feeling that the actual exhibits are missing from the exhibition.

In addition to the "pedestals," the wine glasses and their contents which are provided by the artist for the guests play an important role in *Vernissage*, serving as its second main material component. As with all Gíslason's installations and other works, external impulses become the shaping force. The act of combining individual elements, the pedestals and glasses, was assigned to the invitees at the opening. At first they were inhibited by the accepted notion that works of art at museums were not to be touched, until a few bold guests broke the spell of the pristine emptiness and white surfaces. Afterwards, other "creative guests" continued to secularize the pedestals and transform them into basic still lifes of stray glasses and dregs of wine with cigarette butts and lumps of chewing gum which they arranged with varying degrees of artistry — deliberately or accidentally. For a viewer unaware of the genesis of the work, its arbitrary and highly mundane process of creation, the result may recall a modern transcription of the widespread *memento mori* themes of the 17th and 18th-century still life.

This pictorial link with the still life unveils a deeper subject of *Vernissage*, namely the complex relationship between the "work of art" and "everyday

\*The word *Vernissage* is derived from the French verb *vernir* which means "to varnish." In its modern sense, it means specifically "the opening of an exhibition," but can also have the meaning "to look at paintings before they are varnished," referring to when artists would invite friends and acquaintances to see their works before the exhibition proper began. The guests were free to comment on the works and the artists would even change them at the last moment.

object" which is a theme of almost all Ólafur Gíslason's works. The conscious secularization of a spatial work in one evening and its "result," the final "creation" by the guests which becomes art overnight, are really only one aspect of his complex theme. The apparent transformation of utensils into works of art does not primarily show the power and capriciousness of the artist, but rather the basis of conventional artistic activity, which is opposed to any process of transformation. "Impure," "random" and created without the respectable endorsement of the artist, these works have a provocative force which does not manifest itself on the evening the exhibition opens, but instead in the context of a regular museum visit. They foil expectations of finding works of art which may not be moved or touched, the fossilized output of a creative artistic genius. In *Vernissage*, Ólafur Gíslason explores the actual process by which an art object is created, posing underlying fundamental questions about the definition of a work of art which have persisted ever since Duchamp first stated them. The installations which came into being on the first evening were precisely documented with drawings and photographs and each glass was marked, so that the pedestals and what stood on them could be exactly reconstructed when the exhibition ended. This detailed study brought one noticeable aspect of the opening even more clearly to light: while some of the arrangements were produced by the mundane act of placing glasses at random on a table, most of the pedestals supported spatial still lifes, high towers of glasses which revealed the creative aspiration and competitive spirit of their "authors," or lumps of chewing gum and cigarette butts which testified to their destructive urge. The guests' signatures in the visitors' book perfect this collective work of art — according to the traditional definition — which consists of the artist's spatial work and the installation set up by the "visiting artists."

*Vernissage* is a study of the creative force of the everyday: Ólafur Gíslason's white pedestals, hovering between the work of art and everyday objects, release this force, reciprocate it and establish it. In accordance with the rules of such inquiries, Ólafur Gíslason changed the starting-point for the guests at his *Vernissage* in Copenhagen by

exhibiting twelve pedestals with a reconstructed arrangement of the glasses from Helsinki. For this purpose he chose twelve constellations, sufficiently diverse to allow interpretation of different intentions and the atmosphere prevailing when they came into being. The installation of these "works" in a new place, the construction of the spontaneous, immediately shifted the context of the pedestals on which the glasses stood, towards a traditional museum role. Underlining this "museum-like" impression even more firmly, the glasses bore scientific-looking labels like, for example, the tags used for bird's feet. The unambiguous definition of the white pedestals as supports for arrangements isolated them from encroachment by the guests, but despite these greater constraints, the isolation was broken as the opening evening progressed and the pedestals were used once more, and changed. The following day the now untouchable pedestal related the dialogue from the opening the preceding evening, with labelled glasses (Helsinki) and unlabelled (Copenhagen) side by side.

Another effect of the installation emerged on this occasion: the pedestals acted as a kind of point of measurement showing the distribution of the guests throughout the exhibition space. The guests had crowded around the entrance to the exhibition room and the majority of the fifty additional glasses were shared among the three pedestals which had been standing there. On the first day, a three-storey pyramid of glasses collapsed, on the most heavily laden pedestal by the entrance. The broken glass on the floor gave the spatial work a dramatic undertone for the remainder of the exhibition. The *Vernissage* in Reykjavik uses the "raw material" of the Helsinki pedestal arrangement in a different way from the Copenhagen exhibition. Ten reconstructed arrangements from Helsinki are isolated by enclosing the pedestals in two-metre-high plexiglass domes, which are not exhibition cases but rather an elementary device for creating a transparent space, closing and protecting the work from encroachment by visitors. Measuring 42.5 x 32.5 cm wide and 2 m high, the plexiglass covers resemble human proportions which increases the emphasis given to

each separate pedestal's human and individual characteristics. The obvious grandeur and technological character of these tall glass cases and their effect on the surrounding space lend a new aspect to *Vernissage* in Reykjavík, a question of authorship: the pedestals were made by the artist himself, the glass constellations were made by visitors to the exhibition, and the plexiglass covers were commercially produced. Ólafur Gíslason's fundamental conception of *Vernissage* creates the linkage between these elements. It will be interesting to see the interaction between this concept and the reactions of visitors to *Vernissage* in Reykjavík, which has been envisaged but can never be exactly predicted.

The *Vernissage* in Reykjavík catalogue, describing **all the installations of the exhibition so far**, may be regarded as an exact documentation of the experiment's progress up until the present time. The entire history, comprising dried dregs of wine and broken glasses, the precise location of a specific glass on a specific pedestal, will be revealed once again in its lost size and on a new reduced scale: Ólafur Gíslason's *Vernissage*, the "memento mori" of the everyday.

Christiane Meyer-Stoll

## Ólafur Gíslason

Fæddur 1962

### Menntun:

- 1980-83 Myndlista- og handíðaskóli Íslands, Reykjavík  
1983-88 Hochschule für bildende Künste, Hamburg

### Einkasýningar:

- 1986 Nýlistasafnið, Reykjavík  
1988 Norræna húsið, Reykjavík  
1990 XPO Galerie, Hamburg  
1991 Galerie Fons Welters, Amsterdam  
1992 Shedhalle, Zürich  
Gallerí einn einn, Reykjavík  
Gallerí Gangur, Reykjavík  
1993 „Vernissage“, Norræna listamiðstöðin, Helsinki  
„Vernissage“, Gallerí Globe, Kaupmannahöfn  
1994 „Vernissage“, Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur

### Samsýningar:

- 1988 Salzgitter-Symposium  
1989 Nýlistasafnið, Reykjavík  
1990 „Auflagen“, XPO Galerie, Hamburg  
1991 Stipendiatenausstellung, Kampnagelfabrik, Hamburg  
„Gullivers Reisen“, Galerie Sophia Ungers, Köln  
1991-92 „Blue Transparency“, Moderna Museet, Stokkhólmi  
Museu d'Arte, Sao Paulo; Museu d'Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museo Nazionale de Artes Plasticas, Montevideo; Museo de Arte Moderno de la Ciudad, Buenos Aires; Museo de Arte Moderno, Bogotá; Museo de Arte Contemporaneo de Caracas; No Centro de Arte Moderna, Lissabon; Charlottenborg, Kaupmannahöfn  
1992 Listahátíð, Reykjavík  
„Norrskén“, Konsthallen, Gautaborg  
1993 „JuxtaPosition“, Charlottenborg, Kaupmannahöfn  
„Entré“, Lönnström Art Museum, Rauma

### Viðurkenningar:

- 1990 Starfslaun frá Hamburg  
1992 Richard Serra verðlaunin

Born 1962

### Education:

- 1980-83 Icelandic College of Art and Handicraft, Reykjavík  
1983-88 Hochschule für bildende Künste, Hamburg

### One-Man Shows:

- 1986 Living Art Museum, Reykjavík  
1988 Nordic House, Reykjavík  
1990 XPO Galerie, Hamburg  
1991 Galerie Fons Welters, Amsterdam  
1992 Shedhalle, Zürich  
Gallerí einn einn, Reykjavík  
Gallerí Gangur, Reykjavík  
1993 „Vernissage“, The Nordic Arts Centre, Helsinki  
„Vernissage“, Gallerí Globe, Copenhagen  
1994 „Vernissage“, Kjarvalsstaðir, The Reykjavík Municipal Art Museum

### Collective Exhibitions:

- 1988 Salzgitter-Symposium  
1989 Living Art Museum, Reykjavík  
1990 „Auflagen“, XPO Galerie, Hamburg  
1991 Stipendiatenausstellung, Kampnagelfabrik, Hamburg  
„Gullivers Reisen“, Galerie Sophia Ungers, Cologne  
1991-92 „Blue Transparency“, Moderna Museet, Stockholm,  
Museu d'Arte, Sao Paulo; Museu d'Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museo Nazionale de Artes Plasticas, Montevideo; Museo de Arte Moderno de la Ciudad, Buenos Aires; Museo de Arte Moderno, Bogotá; Museo de Arte Contemporaneo de Caracas; No Centro de Arte Moderna, Lisbon; Charlottenborg, Copenhagen  
1992 Reykjavík Art Festival, Reykjavík  
„Norrskén“, Konsthallen, Gothenburg  
1993 „JuxtaPosition“, Charlottenborg, Copenhagen  
„Entré“, Lönnström Art Museum, Rauma

### Awards:

- 1990 Grant from the City of Hamburg  
1992 Richard Serra Prize

*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

Tumi Magnússon

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

Gunnar B. Kvaran

*Umsjón með sýningarskrá / Catalogue production:*

Kristín G. Guðnadóttir

*Ljósmyndun / Photography:*

Kristján Pétur Guðnason (Reykjavík)

Sakari Viika (Helsinki)

Quirin Leppert (Kaupmannahöfn)

*Þýðing / Translation:*

Bernard Scudder

Elísa B. Þorsteinsdóttir

*Yfirllestur handrita / Proofreading and editing:*

Bernard Scudder

Málvísindastofnun Háskólans

*Texti um Vernissage / Text about Vernissage*

© Christiane Meyer-Stoll

*Hönnun sýningarskrár / Catalogue design:*

Birgir Andrésson / Ólafur Gíslason

*Uppsetning / Typesetting:*

Höskuldur Harri

*Skeyting og filmuvinnsla / Colour separation and montage:*

Prentmyndastofan hf.

*Prentun og bókbænd / Printing and bookbinding:*

G. Ben Prentstofa hf.



KJARVALSSTAÐIR  
LISTASAFN REYKJAVÍKUR  
THE REYKJAVÍK MUNICIPAL ART MUSEUM  
APRÍL - MAÍ 1994