



SÓLVEIG AÐALSTEINSDÓTTIR

# SÓLVEIG AÐALSTEINSDÓTTIR

LISTASAFN REYKJAVÍKUR  
FEBRÚAR - MARS 1994

Sólveig Aðalsteinsdóttir er í hópi efnilegustu myndlistarmanna okkar af yngri kynslóð. Hún fer ótroðnar slóðir í list-sköpun sinni, velur sér viðfangsefni með djúpa þjóðfélagslega skírskotun/ opnar sýn inn í veruleika sem fær nýjar víddir vegna þess að hann er fram settur af sköpunargleði og miklu listrænu innsæi. Menningarmálanefnd Reykjavíkurborgar fagnar því að fá að kynna verk Sólveigar Aðalsteinsdóttur hér að Kjarvalsstöðum.

Hulda Valtýsdóttir,  
formaður

Sólveig Adalsteinsdóttir is one of the most promising of the younger generation of Icelandic artists. She takes an original approach in her work, choosing subjects with deep social allusions, to unfold a view of reality which acquires new dimensions through its creativity and artistic insight. The Cultural Committee of the City of Reykjavík welcomes this opportunity to present Sólveig Adalsteinsdóttir's work at Kjarvalsstadir.

Hulda Valtýsdóttir  
Chairman

# AUÐUR ÍMYNDUNARAFLSINS

*Því hefur verið haldið fram, að kreppa myndlistarinnar í samtímanum sé öðrum þræði kreppa ímyndunaraflsins. Hið nýja geti ekki fæðst, vegna þess að við séum hætt að geta ímyndað okkur sjálf í nýjum heimi.*

Hvaða sögulegu þýðingu hefur ímyndunaraflið? Ímyndunaraflið er í rauninni það sem greinir manninn frá dýrunum. Það gerir honum kleift að sjá ekki bara sjálfan sig í annarra sporum, heldur líka að ímynda sér veröldina öðruvísi en hún er. Að ímynda sér heiminn eins og hann gæti verið. Að sjá út fyrir ramma og sjóndeildarhring þess efnislega og samfélagslega veruleika sem umlykur okkur og sjá um leið möguleikana á að breyta honum. Að sjá leiðir til að gera hið ómögulega mögulegt.

Ímyndunaraflið er ögrun við óbreytt ástand, það knýr á um breytingu og án þess væri ekki nein skapandi framvinda.

Ímyndunaraflið er í raun orkuverið sem leysir hinn skapandi kraft mannsins úr læðingi, og það hefur birst okkur í draumsýnum mannsins í gegnum aldirnar. Í goðsögum, trúarbrögðum, listum, skáldskap, stjórnmálum, vísindum og heimspeki. Og einnig í skapandi vinnu og handverki.

Í myndlistinni er ímyndunaraflið hafið til nýs vegs á barokktímanum. Aldrei hafði maðurinn reist sér sambærilegar skýjaborgir, skýjaborgir sem sam-einuðu himneska sælu og líkamlega munúð.

Framtíðarútópía barokkstímans var himnaríkisvist full allsnægta og líkamlegrar munúðar og fegurðar. Hún hafði bara einn galla: hún var reist á himnum.

Til lengdar sættu menn sig ekki við slíka tálsýn, og ímyndunaraflinu varð í auknum mæli beint að hinni jarðnesku paradís í nafni skynseminnar og vísindalegrar rökhyggju og í nafni pólitískra hugsjóna um frelsi, jafnrétti, bræðralag, og síðar sósíalisma og kommúnisma: paradísinn skyldi reist á jörðu niðri, hér og nú.

Hið tæknivædda neyklusamfélag samtímans er meðal annars afrakstur þessarar draumsýnar um jarðneska paradís.

Sú paradís, sem söfnuðurinn fann í hvelfingum kapólskra dómkirkna á 17. öldinni, er nú komin niður á jörðina, og við þurfum ekki annað en að fara í Kringluna í jólaösinni til að sjá þessa draumsýn fyrir okkur í veruleikanum.

Með hinni margbrotnu, tröllauknu og goðumlíku framleiðsluvél iðnaðarþjóðfélags samtímans hefur maðurinn skapað sér þá paradís allsnægta, sem á 17. öldinni var einungis himneskt fyrirheit fyrir hinn snauða fjölda.

Gallinn er bara sá, að neyklusamfélagið skapar og nærast á stöðugri vanlíðan neytandans. Það er ófullnægjan sem knýr okkur í Kringlurnar og heldur framleiðsluvélinni gangandi. Ófullnægja neytandans er jafnframt sjúkdómseinkenni hins bælda ímyndunarafls.

Maðurinn sem neytandi á það á hættu að tapa ímyndunarafli sínu í hendur framleiðsluvélinni, sem framleiðir stöðugt nýjar draumsýnir fyrir okkur í þeirri goðmöggnuðu framleiðsluvél síðkapítalismans, sem stundum er kölluð því skelfilega nafni „vitundariðnaður“.

Í „vitunariðnaði“ samtímans verður hönnun ímyndarinnar lykilatriði og neyslan felst í því að brenna ímyndirnar jafnóðum og þær birtast á skjánum. Notagildið hverfur fyrir markaðsgildi hinnar nýju ímyndar, sem áróðursvélin endurskapar í sífellu. Andspænis þessari framleiðslu á hið frjálsa ímyndunarafl í vök að verjast. Maðurinn glatar smám saman eigin ímyndunarafli um leið og hann er mataður í sífellu á nýjum ímyndum.

Í ástandi þessu getur maðurinn orðið að grimmu og tortímandi rándýri á safnarastigi.

Munurinn á safnara neyklusamfélagsins og safnara steinaldarsamfélagsins er hins vegar sá, að neyklusafnarinn lifir í tilbúnum heimi.

Náttúran er honum ekki lengur heilög, né heldur samfélagið við náungann.

Uppfylling draumsýnar neyklusvélarinnar felst í því að fylla sorphaugana hér og nú og með síauknum hraða, hvað sem það kostar.

Hvernig tengjast þessar vangaveltur myndlist Sólveigar Aðalsteinsdóttur?

Myndheimur hennar er eins og andsvar við þessum aðstæðum.

Í stað þess að sækja Kringlumiðin í efnisleit fyrir drauma sína gerir hún sér yrkisefni úr því sem rekur á fjörur hennar af leifum allsnægta-borðsins mikla. Söfnunarárátta hennar beinist

að þeim úrgangi neyklusamfélagsins, sem er í þann veginn að gera jörðina óbyggilega. Af stóískri ró tinir hún af götu sinni útbrunnar leifar þessarar tortímandi vélar, tekur þær líkt og í fóstur um leið og hún beitir ímyndunarafli sínu til þess að gefa þeim framlengt líf í nýju samhengi. Samhengi sem vísar út fyrir ríkjandi ástand. Hún beinir ímyndunarafli sínu að nýju gildismati á listina og fegurðina, sem felur jafnframt í sér nýtt gildismat á mannlegu samfélagi og náttúrunni.

Þótt smáskúlptúrar hennar láti lítið yfir sér, hvort sem lítið er til stærðar þeirra eða efnislegrar gerðar, þá eru þeir engu að síður ögrun við draumsýn neyklusamfélagsins og hinar tilbúnu ímyndir „vitundariðnaðarins“.

Þeir eru einnig ögrun við hönnunarmælikvarða vitundariðnaðarins, sem eiga sína forskrift í „kitschinu“.

Þeir eru jafnframt ögrun við hina hefðbundnu hugmynd okkar um listmuninn sem æðsta stig hönnunar og umframneyslu og hugmynd okkar um listina sem virðulega stofnun í samfélaginu og hlekk í framleiðsluferli þess.

Efniviður þessara skúlptúra er hvorki marmari né brons, og við getum hvorki fundið í þeim eðalmálma eða eðalsteina.

Form þeirra er hvorki upphafin mynd af afmörkuðum veruleika, né úthugsuð ímynd eða still, og þeir eru lausir við þá áru heilagleikans, sem hin heilaga kirkja listarinnar sveipar listmuninn á markaðstorginu og er til þess fallin að veita okkur falska öryggistilfinningu.

Þrátt fyrir augljósa „hönnunargalla“ búa þessir

hlutir yfir einhverri tvíræðri en jafnframt sjálfstæðri nærveru, sem er ertandi og verður til þess að raska ró okkar og knýja okkur til endurskoðunar á afstöðu okkar til hlutanna og umhverfisins í kringum okkur.

Efniviðurinn í myndverkum Sólveigar er hinn auðmjúkasti og lægst setti af öllum efnisvið: jafnvel fjörusandurinn verður göfugur í samamburði við plastið, járnaruslið, glerið og tuskurnar, sem ganga niður af framleiðsluvél vitundariðnaðarins.

Engu síður nær Sólveig að gefa þessum útslitnu efnisbútum endurnýjað líf og nýtt mál.

Þeir talast ekki bara við innbyrðis, rétt eins og ónýtu brúðurnar í ruslakistunni í ævintýri Andersens, heldur tala þeir einnig til okkar með ismeygilegum hætti.

Ekki þó þannig, að efnið sé að reyna að vera eða sýnast eitthvað annað en það er - eins og marmarinn eða bronsið gera.

Ekki þannig að skúlptúrarnir séu „mynd af einhverju“ eða „tákn“ fyrir einhvern dulinn veruleika, er búi handan hins sýnilega yfirborðs.

Þessir skúlptúrar tala til okkar í efnislegri nekt sinni af frumstæðri einlægni og hreinskilni.

Í myndheimi Sólveigar er það ekki hlutverk listarinnar að tjá persónulegar tilfinningar og langanir hennar sjálfar í anda hinnar borgaralegu einstaklingshyggju, heldur leitast hún við að uppgötva langanir, tilfinningar og skoðanir efnisins og láta þær njóta sín.

Í myndheimi Sólveigar er það ekki hlutverk listarinnar að búa til mynd af heiminum, heldur er heimurinn sjálfur efniviður, sem hefur sjálf-

stætt gildi og sjálfstætt tungumál sem hún hvetur okkur til að hlusta eftir.

Við skynjum höfund þessara skúlptúra einungis í gegnum viðhorf hennar til efnisins og í gegnum þann næmleika og þá nærgætni sem hún sýnir því.

List Sólveigar Aðalsteinsdóttur er fátæk list og nýtin, en í fátækt sinni bendir hún okkur á auðlegð ímyndunarafisins sem valkost við tortím-  
andi neyslu ímynda vitundariðnaðarins.

# IMAGINATIVE WEALTH

*It has sometimes been claimed that the contemporary crisis faced by art is in part a crisis of the imagination: nothing new can be created, because we have lost the capacity to imagine ourselves in a new world.*

So what is the historical significance of the imagination?

Essentially, it is the imagination that distinguishes man from animals. Not only does it allow man to see himself in the position of other people, but also to imagine a different world from the real one, to imagine the world as it might be. To look beyond the framework and horizon of the material and social reality that surrounds us, and at the same time to see ways of changing it. To see ways of making the impossible possible.

Imagination is a challenge to the status quo, a call for change. Without it there would be no creative progress.

In effect the imagination is a power station harnessing the human creative power which has appeared to us through the ages in man's visions. In mythology, religion, art, fiction, politics, science and philosophy. And also in creative work and handicraft.

In art, the imagination was elevated to new heights in the age of baroque. Never before had man built himself such castles in the air, fantasies which combined divine ecstasy with physical pleasure.

The utopian future envisaged by baroque was a heaven of plenty, of voluptuousness and beauty. There was only one flaw: it was built in heaven.

In the long run such an illusion ceased to be acceptable, and the imagination turned increasingly towards the earthly paradise in the name of rationalism and scientific logic, and in the name of political ideals of liberty, equality, fraternity, and later socialism and communism: paradise was to be built on earth, here and now.

Today's technological consumerist society is one of the products of this vision of paradise on earth.

The paradise which the congregation saw displayed on the domes of Catholic cathedrals in the 17th century has been brought down to earth, and we only need to walk through a shopping mall to see the form that this vision assumes in reality.

With the complex, gigantic and godlike production machine of contemporary industrial society, man has created for himself a paradise of plenty which in the 17th century was only a heavenly promise for the impoverished masses.

But the problem is that the consumer society creates, and thrives upon, the continuous discontent of the consumer. It is dissatisfaction that forces us out to the shopping mall and keeps the production machine running. At the

same time, consumer dissatisfaction is a symptom of the repressed imagination.

Man the consumer is at risk of losing his imagination to the production machine which continuously manufactures new visions for us, the divine force of late capitalism that is sometimes known by the appalling name of "the consciousness industry."

In the "consciousness industry" today, the design of an image is crucial and consumption involves eradicating the images the moment they appear on the screen. Usefulness yields to the market value of the new image which the propaganda machine is continuously recreating. Faced with such production, the free imagination is losing ground. By being constantly fed with new images, man is gradually losing his own power of imagination.

Such a situation can turn man into a ferocious and destructive predator at the hunter and gatherer stage.

The difference between the gatherer in the consumer society and the gatherer in the Stone Age is that the consumer-gatherer lives in an artificial world.

Nature is no longer sacred to him, nor is the society of his fellow men.

The vision of the production machine is fulfilled by filling the rubbish tips of today at an ever-faster pace, whatever the cost.

So how does Sólveig Adalsteinsdóttir's art fit into this context?

Her visual world is like a response to such conditions.

Instead of hunting the material for her dreams in the shopping mall, she takes as her subject whatever leftovers may come her way from the great banqueting table. Her instinct for gathering focuses on waste products from consumerist society which are on the verge of making the earth uninhabitable. Stoically, she picks up spent remnants from this destructive machine off the street, almost adopting them while she applies her imagination to give them prolonged life in a new context. A context that points beyond the prevailing situation. She turns her imagination towards a revaluation of art and beauty, which thereby implies a new set of values for human society and nature.

Unassuming as her small sculptures may be in terms of both size and material construction, they represent a challenge all the same to the consumerist vision and the ready-made images of the "consciousness industry."

They are a challenge to that industry's criteria of design, whose principles lie in kitsch. Furthermore, they challenge our conventional notion of the art object as the paragon of design and excess consumption, and our notion of art as a respectable institution within society and a link in its production process.

The material of these sculptures is neither marble nor bronze, and they lack precious metals and gems.

Their form is neither a sublimated representation of a limited reality, nor a deliberate image or style, and they are free from the aura of sanctity with which the holy church of art veils



its objects in the marketplace and is conducive towards instilling us with a false sense of security.

Despite their obvious "design flaws," these objects possess a certain ambiguous and at the same time independent presence which provokes and disturbs, and forces us to review our attitude to these objects and the environment about us.

The material Sólveig Adalsteinsdóttir uses in her works is the humblest and lowest of all: even sand from a beach seems noble in comparison with the plastic, scrap iron, glass and rags excreted by the production machine of the consciousness industry.

Nonetheless, she manages to endow these worn-out scraps of material with renewed life and a new language.

Unlike Hans C. Andersen's rag dolls in the dustbin, they do not merely talk amongst themselves, but also, insinuatingly, to us.

Yet this is not to say that the material is trying to be or seem more than it is — as marble or bronze does — nor that the sculptures are a "picture of something" or a symbol for some concealed reality that exists beyond the visible surface.

These sculptures talk to us in their material nakedness, with primitive ingenuousness and candour.

In Sólveig Adalsteinsdóttir's visual world, the role of art is not to express her personal feelings and yearnings in the spirit of bourgeois individualism, but rather to strive to discover

the yearnings, feelings and opinions of the material and bring them to the fore.

The role of art in her work is not to create a representation of the world. Instead, the world itself is the material, with an inherent value and an independent language that the artist encourages us to listen for.

We perceive the creator of these sculptures only through her attitude towards her material and through the sensitivity and tenderness which she shows towards it.

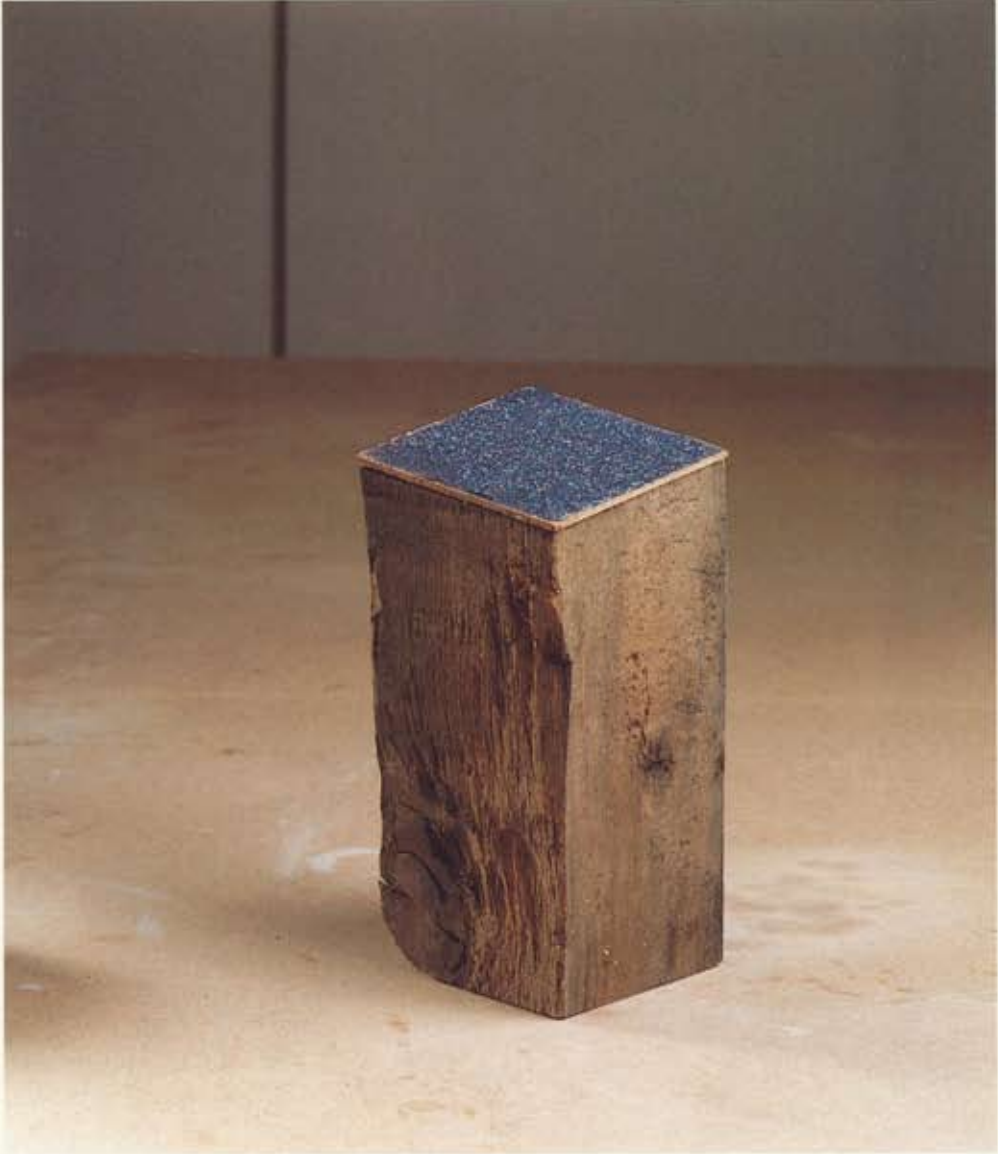
Sólveig Adalsteinsdóttir's art is *arte povera*, the art of poverty but thrift. In its poverty it points out to us the wealth of the imagination as an alternative to the destructive consumption of the images of the consciousness industry.

Yfirlit af sýningu, Musée des Baux - Arts  
la Chaux - de - Fonds. Sviss. 1991

Installation from Musée des Baux - Arts  
la Chaux - de - Fonds. Sviss. 1991



Viður, glimmer / Wood, glitter 1993 27x12x12 sm



Viður, silikon og plast / Wood, silicon and plastic 1993 33x15x6 cm



Pappi, gifs, Candelilla / Cardboard, plaster, Candelilla 1993 43x56x56 cm





Gler, litur / Glass, colouring 1993 21x15x15 cm



Limband, viður, tuska / Cellotape, wood, rag 1993 56x5x5 sm



Steinsteypuborkjarni, múrsteinsbrot, gler, límband / Concrete drilling, lump of brick, glass, cellotape 1993 24x10x10 cm

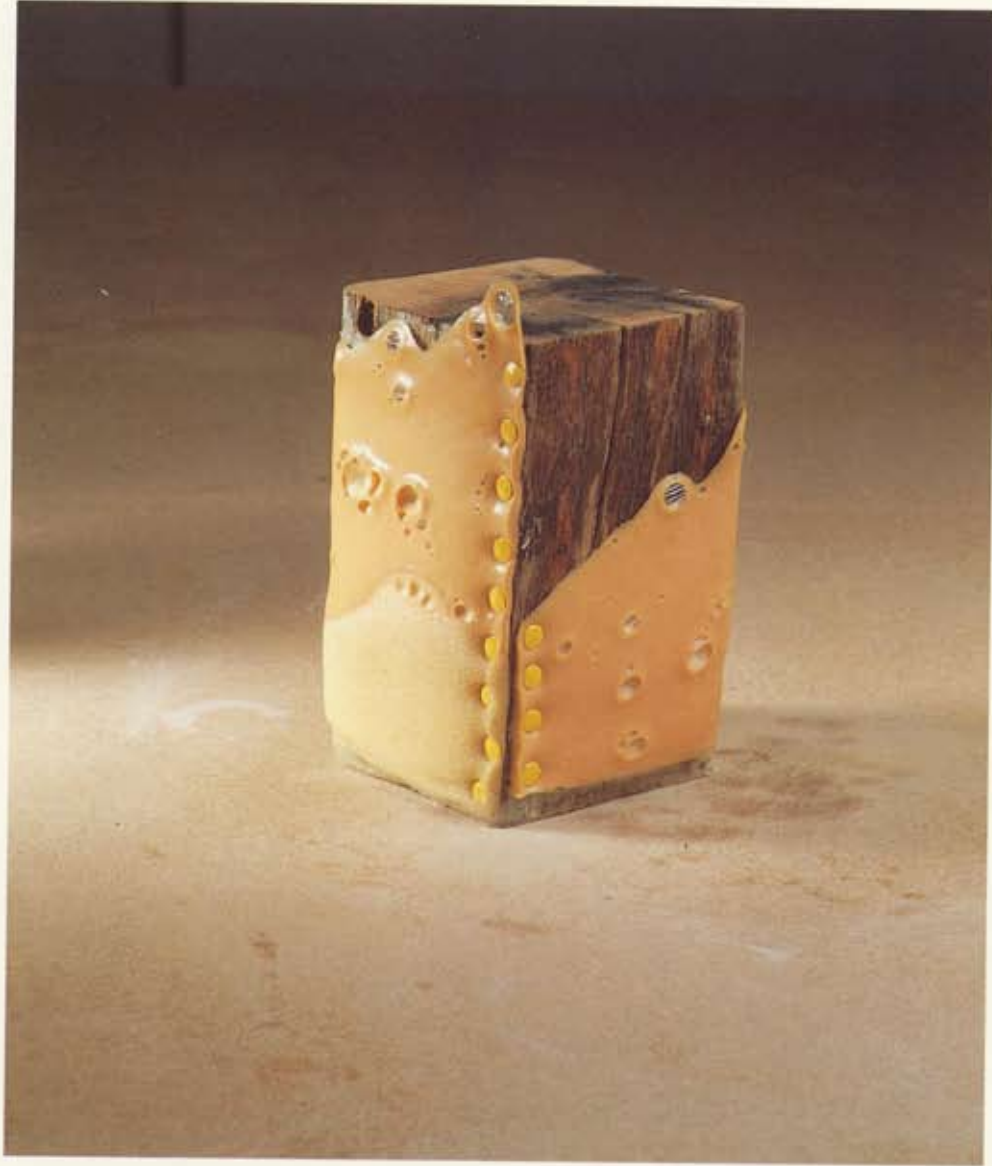


Kaktusar, epoxy, járn og gler / Cacti, epoxy, iron and glass 1993 20x22x22 sm





Viður, svampur og teiknibólur / Wood, sponge and drawing pins 1993 20x12x12 sm



Viður, málning / Wood, paint 1993 25x12x12 sm



Límabandsrúllur / Rolls of cellotape 1993 22x16x16 sm





# Sólveig Aðalsteinsdóttir fædd 1955, Reykjavík

## Nám:

Myndlista- og handíðaskóli Íslands  
New York Feminist Art Institute, New York  
Whitney Museum of American Art  
Independent Studio Program, New York  
Jan van Eyck Akademie, Maastricht, Holland

## Einkasýningar:

- 1982 Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1983 Gangurinn, Reykjavík
- 1985 Slunkaríki, Ísafjörður
- 1989 Stakir skúlpútur og nokkrar myndir.  
Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1989 Gallerí Krókur, Reykjavík
- 1991 Musée des Beaux-  
Arts la Chaux-de-Fonds, Sviss
- 1994 Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir

## Samsýningar:

- 1979 25 íslenskar myndlistakonur,  
Ásmundarsalur, Reykjavík
- 1980 Iceland, Gallery Zona, Firenze, Ítalía
- 1980 International Womens Week,  
Elmhurst, Massachusetts
- 1980 Skúlpúrsýning á Korpúlfsstöðum, Listahátíð í Reykjavík
- 1981 S:p Petri, Lund, Svíþjóð
- 1983 Mob shop, Mokka, Reykjavík
- 1984 Icelandic artists in Palazzo, Liestal, Sviss
- 1984 Grafíksýning í Nýlistasafninu, Reykjavík
- 1985 Mokka, Reykjavík
- 1985 International experimental art, Búdapest
- 1986 Manhattan - Miklatún, farandsýning skipulögð af  
Norrænu listamiðstöðinni Sveaborg, 1986-1988
- 1986 Samsýning Nýlistasafnsins, Reykjavík
- 1987 KEX; Kulturhuset, Stokkhólmur, Svíþjóð
- 1987 KEX, Ung kunstnerens samfund, Osló
- 1987 Gallery Leger, Malmö, Svíþjóð
- 1990 Norræna húsið, Reykjavík
- 1991 Ungir listamenn - Sýning í minningu  
Ragnars í Smára, Listasafn ASÍ
- 1992 Nútíma höggmyndalist í Kringlunni,  
Listahátíð í Reykjavík
- 1992 Det store i det små, Tendenser i  
nordisk skulptur, Århus kunstbygning
- 1993 Myndhöggvarafélag Reykjavíkur, Hveragerði
- 1993 erSCHLOSSene räume, Galerie Goethe  
trifft Nina, Weimar
- 1993 Gallerý Úmbra, Reykjavík

## Studies:

Icelandic College of Art and Handicraft  
New York Feminist Art Institute, New York  
Whitney Museum of American Art  
Independent Studio Program, New York  
Jan van Eyck Akademie, Maastricht, Netherlands

## Solo exhibitions :

- 1982 Living Art Museum, Reykjavík
- 1983 Gangurinn, Reykjavík
- 1985 Slunkaríki, Ísafjörður
- 1989 Sculptures and paintings,  
Living Art Museum, Reykjavík
- 1989 Gallerí Krókur, Reykjavík
- 1991 Musée des  
Beaux-Arts la Chaux-de-Fonds, Switzerland
- 1994 The Reykjavík Municipal Art Museum, Kjarvalsstaðir

## Joint exhibitions:

- 1979 25 Icelandic female artists,  
Ásmundarsalur, Reykjavík
- 1980 Iceland, Gallery Zona, Florence, Italy
- 1980 International Women's Week,  
Elmhurst, Massachusetts
- 1980 Sculpture exhibition, Reykjavík Arts Festival
- 1981 S:p Petri, Lund, Sweden
- 1983 Mob shop, Mokka, Reykjavík
- 1984 Icelandic artists in Palazzo, Liestal, Switzerland
- 1984 Prints, Living Art Museum, Reykjavík
- 1985 Mokka, Reykjavík
- 1985 International experimental art, Budapest, Hungary
- 1986 Manhattan - Miklatún, travelling exhibition arranged by  
the Nordic Arts Centre, Sveaborg, Finland, 1986-1988
- 1986 Living Art Museum, Reykjavík
- 1987 KEX, Kulturhuset, Stockholm, Sweden
- 1987 KEX, Ung kunstnerens samfund, Oslo, Norway
- 1987 Gallery Leger, Malmö, Sweden
- 1990 Nordic House, Reykjavík
- 1991 Young artists — Ragnar í Smára memorial  
exhibition, Labour Unions' Art Gallery, Reykjavík
- 1992 Modern sculpture, Kringlan,  
Reykjavík Arts Festival
- 1992 Det store i det små, Tendenser i Nordisk  
skulptur, Århus kunstbygning, Denmark
- 1993 Reykjavík Sculptors' Society, Hveragerði
- 1993 erSCHLOSSene räume,  
Galerie Goethe trifft Nina, Weimar, Germany
- 1993 Gallerý Úmbra, Reykjavík



**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

**Ljósmyndun/Photography:**

Kristján Pétur Guðnason

Ingólfur Arnarsson

Sæmundur Kristinsson

**Pýðing/Translation:**

Bernard Scudder

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

Bernard Scudder

**Hönnun sýningarskrár/Catalogue design**

Birgir Andrésson

**Uppsetning / Typesetting**

Hóskuldur Harri

**Skeyting og filmuvinnsla / Colour separation and montage**

Prentmyndastofan hf.

**Prentun og bókbönd / Printing and bookbinding**

G. Ben Prentstofa hf.

KJARVALSSTAÐIR  
LISTASAFN REYKJAVÍKUR  
THE REYKJAVÍK MUNICIPAL ART MUSEUM  
FEBRÚAR - MARS 1994