Kristín Jónsdóttir frá Munkaþverá

Kristín Jónsdóttir frá Munkaþverá

Kjarvalsstaðir
Listasafn Reykjavíkur
Reykjavík Municipal Art Museum

febrúar – mars 1995

Snilldin, hlýjan og hjartalagið kemur skýrt fram í verkum veflistakonunnar Kristínar Jónsdóttur frá Munkaþverá. Frjótt hugmyndaflug einkennir verk hennar, og þar koma skýrt í ljós þekking listamannsins á sögu, hefðum og efninu sjálfu sem unnið er með, ásamt næmri skynjun á samtímanum og dirfskunni við að flétta saman ólíkar listgreinar.

Í lýsingum á baðstofulífi á Íslandi fyrrum er ullin, frásögnin og hið ritaða mál líkt og samþætt. Við að stefna saman í nútímamyndverki þessum ólíku efnisþáttum — vefnaðinum og hinu ritaða orði, sem hvorugur hefur nokkra sérstaka skírskotun út af fyrir sig, nær Kristín fram í verkum sínum alveg nýrri merkingu, nýju samhengi.

Menningarmálanefnd Reykjavíkur er það í senn ánægja og heiður að kynna gestum Kjarvalsstaða verk Kristínar Jónsdóttur frá Munkaþverá.

Ingenuity, warmth and compassion are clearly revealed in the works of textile artist Kristín Jónsdóttir from Munkathverá. Fertile imagination, knowledge of history, tradition and the medium she is working in, sensitive perception of the modern age and bold combination of different media: these are the hallmarks of her works.

In accounts of life on the old Icelandic farms, wool, storytelling and the written language are in effect spun together. By combining, in a modern work of art, these different elements – textile and the written word – which separately have no special allusions, Kristín Jónsdóttir's works create a completely new meaning, a new context.

It is both a pleasure and an honour for the Cultural Committee of the City of Reykjavík to present the works of Kristín Jónsdóttir from Munkathverá to visitors to Kjarvalsstaðir.

Formaður menningarmálanefndar Reykjavíkurborgar / *Chairman, Cultural Committee of the City of Reykjavík*

Ólafur Gíslason: **Orðið og mynd þess** **— Um textann í veflist Kristínar Jónsdóttur frá Munkaþverá** / The Word and Its Image — On the text in the textiles of Kristín Jónsdóttir frá Munkathverá

Hvernig verður merking til í myndlistinni?

Þetta er spurning sem varla á sér eitt einhlítt svar, en hlýtur þó að vera meginviðfangsefni allra þeirra sem líta á myndlist sem alvarlega og krefjandi iðju, hvort sem þeir eru í hlutverki listamannsins eða þess sem meðtekur verkið og leggur í það sinn skilning. Því hvort tveggja er krefjandi ferli á sinn hátt: rétt eins og listamaðurinn leitast við að skapa nýja merkingu í hverju verki þarf sá sem meðtekur verkið að lesa úr því sína merkingu á skapandi hátt. En það er meðal annars þetta sem greinir listaverk frá neysluvöru, og þann sem les verkið frá hinum óvirka neytanda á vörumarkaðnum.

Spurningin um merkingu í myndlistinni, og hvernig hún verður til, vaknar óhjákvæmilega þegar við stöndum andspænis veflist Kristínar Jónsdóttur frá Munkaþverá. En það sem einkennir verk hennar er ekki síst afar óvenjuleg blanda efnisaðfanga, þar sem annars vegar er þæfður ullarflóki og hins vegar textar ýmsir og letur sem hún felur í ullarflókanum og gefur honum þannig grafíska og myndræna áferð. Það kann að freista sumra að lesa þessar myndir sem hreint form, þar sem textinn gegni fyrst og fremst eins konar skreytihlutverki. Sem slík

How does meaning originate in visual art?

Although this is a question that can hardly be given a single, unequivocal answer, it must surely be the preoccupation of everyone who regards art as a serious and demanding subject, regardless of whether they are in the role of the artist or the person who looks at the work and puts his interpretation on it. Each is a demanding process in its respective way; just as the artist strives to create a new meaning in each work, so the spectator needs to read his own meaning from it creatively. This is one of the features that distinguish art from consumer goods, and the reader of the work from the passive consumer in the marketplace.

Questions about meaning in visual art, and its provenance, inevitably arise when we are confronted by the textiles of Kristín Jónsdóttir from Munkathverá. One of the main characteristics of her work is her highly unusual combination of materials, consisting on the one hand of felted wool and on the other hand of various texts and letters which she conceals within the wool and grants a graphic and visual texture. Some people may be tempted to read these works as pure form in which the text has a primarily decorative function. As such, the works would lack all allusion to

hefðu þessi verk ekki neina skírskotun til hins ytri veruleika aðra en þá að vera misjafnlega áferðarfallegt eða smekklegt skraut sem kallaði ekki á neinn dýpri skilning. Þannig væri hægt að umgangast þessi verk sem neysluvöru. En það væri frekleg yfirsjón, og ekki í samræmi við yfirlýstan vilja listakonunnar.

Í viðtali sem birtist í Morgunblaðinu 1988 segir Kristín Jónsdóttir að með því að tengja saman ritlist og veflist sé hún að skapa nýja merkingu. *„Hvorug hefur merkingu út af fyrir sig hjá mér (veflistin og ritlistin), heldur öðlast þær aðeins merkingu saman."*

Viðfangsefni okkar, sem skoðum veflist Kristínar, er þá að ráða í þessa merkingu, margræðni hennar og skírskotun til veruleikans. Ekki út frá textanum einum og sér, og ekki út frá ullarvoðinni sem slíkri, heldur út frá stefnumóti þessara ólíku efnisþátta í einu myndverki. Yfirlýst ætlun Kristínar er að gefa ullarvoðinni nýja merkingu með textanum og textanum nýja merkingu með því að fela hann í ullarflókanum.

Eitt af verkum Kristínar hefur að geyma torlæsilegt orðasafn sem við nánari aðgát er nafnaruna býla og eyðibýla úr fjórum landshlutum, og skiptist hún á jafn marga myndfleti. Nafnalisti þessi er skrifaður með formfastri hefðbundinni handskrift í beinum og jöfnum línum eins og nafnaromsa í þulu eða eddukvæði. Textinn er allur loðinn og víða óskýr eða ólæsilegur, en þó vitum við að á bakvið hvert bæjarnafn býr saga, sem á sér djúpar rætur þótt fátt minni á hana í samtímanum. Við erum komin langan veg frá því landslagi og frá þeirri mannlegu reisn og mannlegu niðurlægingu sem eitt sinn tengdust þessum bæjarnöfnum órofa böndum. Enn lengra erum við þó komin frá gagnsærri og upprunalegri merkingu sjálfra bæjarnafnanna. Eftir stendur stakt orð eða tákn, sem orðið er viðskila við hinn upprunalega veruleika sinn, en hefur öðlast nýja merkingu sem grafískur og myndrænn þáttur í listaverki. Bæjarnafnið breytist í mynd, sem leggst yfir söguna eins og grasið sem grær á gömlu leiði eða gamalli tóft.

Það er greinilega ekki ætlun Kristínar að við förum að rýna í textann til þess að greina tengsl einstakra orða við sína sérstöku sögu og upp-

external reality apart from the different degrees to which they have pleasant textures or are tasteful deco, neither of which would call for a deeper understanding. It would be possible to treat these works as consumer articles in such terms, but this would be a gross misunderstanding of the artist's own declared intention.

In an interview with Morgunbladid daily in 1988, Kristín Jónsdóttir says that by linking writing and textile she is creating a new meaning. *"Neither [writing nor textile art] has a meaning of its own in my work. They only assume a meaning together."*

Our task in observing Jónsdóttir's textiles is to elucidate this meaning, its ambiguity and allusion to reality. Not on the basis of the text alone, nor from the woollen felt as a material, but rather from the conjunction of these different elements in a work of art. Jónsdóttir's declared intention is to give the woollen felt a new meaning with the text, and the text a new meaning by concealing it in the felt.

One of Jónsdóttir's works contains a not particularly legible glossary which on closer examination turns out to be a registry of names of inhabited and abandoned farms from different regions of Iceland, one for each of four pictorial surfaces. The list is written in formal, conventional handwriting in straight and even lines, like one of the lists of mnemonic epithets in ancient verse. The text is vague and in many places unclear or illegible, but we know that behind the name of each farm there is a narrative with deep roots, although little evidence of it remains today. We have come a long way from the landscape and the human dignity and humiliation which were once directly connected with these farm names. Yet we are farther still from the transparent and original meanings of the names themselves. What remains is an individual word or symbol which has become separated from its original reality, but has acquired a new meaning as a graphic and visual element of a work of art. The name of the farm changes into an image, which spreads over the story like the grass growing on an old grave or ruin.

It is clearly not the artist's intention that we should pry into the text to identify the direct links of individual words with their own specific

Dulsmál / Concealments, 1987, (hluti / part)
Ull, flísilín, merkiblek / Wool, cotton fabric, ink
155x114 cm

runalegu merkingu. En engu að síður verðum við ísmeygilega vör við að þessi saga og þessi merking eru til staðar, rétt eins og beinin undir grænni torfu leiðisins og askan undir grasi gróinni bæjartóftinni. Þannig fá þessar textuðu voðir Kristínar margræða dýpt, og vekja spurningar sem varða ekki bara áferð og form, heldur vísa til landslags og sögu, og snúast jafnframt um merkingu og örlög orðanna og tungumálsins í okkar samtíma.

En það er ekki bara þæfður textinn sem gefur verkunum þessa margræðu dýpt, heldur stuðlar sjálfur ullarflókinn að því líka með sínum sérstaka hætti; þæfður ullarflóki mun vera elsta aðferð mannsins til þess að gera sér voðir og klæði, og sjálf ullin felur í sér sína sérstöku sögu þar sem hún tengist íslenskum búskaparháttum með sérstökum hætti, auk þess sem ullin vex á sauðfénu í takt við árstíðirnar. Þannig verður ullin til þess að gefa þessum texta merkingu sem aldrei mundi nást ef hann væri til dæmis málaður með olíulit eða þrykktur með silkiprenti eða ljósprentaður, svo dæmi séu tekin af nærtækri aðferð við útfærslu.

Eins og áður var getið er það er ekki bara

narrative and original meaning. Nonetheless, we become hauntingly aware of the presence of this narrative and this meaning, just like the bones beneath the green turf of the grave or the bowl hidden beneath the overgrown ruin of a farm. In this way, Jónsdóttir´s text/textiles acquire a subtle depth and raise questions concerning not only texture and form, but also their allusion to a landscape and a narrative, and at the same time their allusion to the meaning and fate of words and language in the age we live in.

However, it is not only the felted text which gives the work this subtle depth, because the felt itself also contributes to this effect in its own special way: fulling of wool is man´s oldest method of producing blankets and clothing for himself, and inherent in the wool itself is a separate narrative, by virtue of its special association with Icelandic farming methods, and also because it grows on sheep in pace with the changing of the seasons. Wool thereby serves to lend the text a meaning which would never be achieved if it were painted in oils, printed by silk screen or photocopied, to cite a few examples of more immediate methods of developing it.

landslagið og búsetusagan sem lúrir einhvers staðar á bakvið þessi myndverk. Þau bregða líka ljósi á örlög og sögu orðanna sem slíkra. Sama orðið getur haft margræða merkingu og ólík merkingarmið. Í raun er Kristín að tæma orðin af fyrri merkingu sinni með því að fela þau í ullarflókanum og gefa þeim nýja merkingu í nýju samhengi. Hún umbreytir merkingu orðanna í form.

Í merkri ritgerð frá árinu 1957 um goðsögur í samtímanum hefur franski bókmenntafræðingurinn Roland Barthes lýst því hvernig orð geta breyst í goðsögn. Hann tekur þar meðal annars dæmi af gamalli setningu sem hann lærði utanbókar þegar hann var að tileinka sér latneska málfræði í menntaskóla: *quia ego nominor leo.* Setning þessi hefur annars vegar einfalda merkingu: „hvers vegna kallast ég ljón." Hins vegar segir Barthes að í sínum huga sé merking setningarinnar fyrst og fremst tengd ákveðinni málfræðireglu og um leið því andrúmslofti sem ríkti í menntaskólanum á skólaárum sínum. Þannig hafi setningin tæmst af upprunalegri merkingu sinni. Setningin hafi því bæði frummerkingu (ég heiti ljón) og afleidda merkingu (ég er málfræðiregla) þar sem form setningarinnar hefur verið tæmt af sínu gamla innihaldi og fengið nýtt hlutverk og nýtt innihald (sem málfræðiregla).

Greining Barthes á sögu og merkingu orðanna í þessari ritsmíð getur komið okkur að gagni við að skilja ullar-textaverk Kristínar Jónsdóttur. Því að í raun afhjúpa þau hið goðsögulega innihald eða merkingu í tungumálinu samkvæmt skilgreiningu hans á goðsögninni.

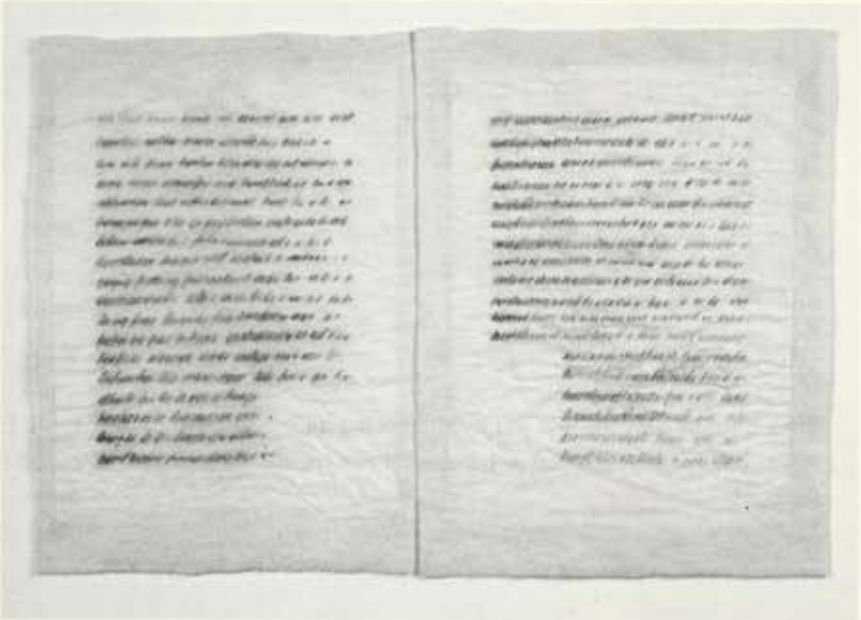
Við getum tekið dæmi: Bæjarnafn eins og Möðruvellir á sér upprunalega og gagnsæja merkingu. Við getum séð fyrir okkur litskrúðugt og grösugt engi sem vaxið er hvítmöðru og gulmöðru. Nánar getum við síðan skilgreint staðinn sem hið sögufræga höfuðból í Hörgárdal undir Staðarhnjúk í Eyjafirði. Í því samhengi verður þetta litskrúðuga og grösuga engi hluti af tilteknu landslagi og langri og merkri sögu, sem hvort tveggja er löngu orðið órjúfanlegur hluti af orðinu í vitund þeirra sem á annað borð þekkja staðinn. Það er hin goðsögulega merking orðsins samkvæmt greiningaraðferð Barthes.

As mentioned above, it is not only landscape and demographic history that slumber somewhere behind these visual works. They also shed light on the fate and history of words as such. The same word may have an ambiguous meaning, or different semiological references. In effect, Jónsdóttir is emptying the words of their former meaning by concealing them in the felt and giving them a new meaning in a new context. She transforms the meaning of words into forms.

In a noteworthy article written in 1957 on contemporary myths, the French critic Roland Barthes has described the process whereby words can become transformed into a myth. One of his examples is an old sentence which he learned by heart when studying Latin grammar at school: "*quia ego nominor leo.*" This sentence has the basic meaning "because of which I am called a lion," but also, says Barthes, it is above all connected in his mind with a specific grammatical rule and at the same time to the atmosphere which prevailed in the school when he was there. The sentence has therefore been emptied of its original meaning. It has both an original meaning (I am called a lion) and a derivative meaning (I am a grammatical rule), in which the form of the sentence has been emptied of its old content and been assigned a new role and new content (as a grammatical rule).

Barthes' analysis of the history and meaning of words in this essay can prove useful to us in understanding Kristín Jónsdóttir's text/textiles. Because in effect they disclose the mythological content or meaning in language, according to his definition of myth.

We can take an example: an Icelandic place name like *Möðruvellir* has both an original and a transparent meaning. Literally, it means "Plain of bedstraw" (a genus of plant, Lat. *Galium*). We can visualize a colourful and grassy meadow covered with mountain bedstraw and ladies' bedstraw. Furthermore, we can identify the place as the historic farm estate in Hörgárdalur, beneath Mt. Staðarhnjúkur, in the north Iceland fjord of Eyjafjörður. In this context the colourful and grassy meadow becomes part of a specific landscape and of a long and remarkable history which has long been an inseparable part of this word in the



Skrifað í ull / Wool script, 1988
Ull, flísilín, merkiblek / wool, cotton fabric, ink
52x75 cm

Goðsagan um Möðruvelli hefur sitt eigið gildi og sína eigin sögu og landslag, óháð allri möðrunni sem þar kann að vaxa á völlum. Þannig hefur sagan tæmt orðið af hinni gagnsæju og upprunalegu merkingu sinni og breytt því í form eða ílát fyrir nýja merkingu.

Barthes líkir þessari umbreytingu orðanna við það að horfa á landslag í gegnum bílrúðu. Við getum að vild beint sjónum okkar ýmist að flatri glerrúðunni eða dýpt landslagsins handan hennar. Glerrúðan verður þá að formi sem landslagsmyndin fyllir. Hún er hvort tveggja í senn, tómt hulstur og full af merkingu, rétt eins og staðarheitið.

Í daglegri notkun okkar á goðsögulegum orðum og myndum hugsum við ekki út í það sögulega og merkingarlega ferli sem að baki liggur. Hið goðsögulega orð eða mynd verður okkur með einhverjum hætti eðlilegt eins og náttúran sjálf, því goðsagan umbreytir merkingunni í form sem verður eins og hluti af óumbreytanlegri náttúru.

Við getum tekið ótal dæmi úr samtíma okkar um þetta: kókakóla-flaskan er ekki bara umbúðir fyrir vökva. Hún ber með sér ímynd ákveðinna lífsháttta, sem tengjast yfirþjóðlegum

consciousness of people who know it in the first place. This is the mythological meaning of the word according to Barthes' analytic technique. The myth of the "Bedstraw Plains" of Möðruvellir has its own value, narrative and landscape, irrespective of all the bedstraw that might grow on the plain there. Thus history has emptied the word of its transparent and original meaning, and transformed it into a form or a receptacle for a new meaning.

Barthes compares this transformation of words to looking at a landscape through a car window. We can direct our vision as we please either at the flat pane of glass or the depth of the landscape beyond it. The pane becomes a form that the image of the landscape fills. It is simultaneously an empty container and full of meaning, just like the place name.

In our everyday use of mythological terms and images we do not consider the historical and semiological process underlying them. The mythological word or image becomes to us, in a way, as normal as nature itself, because a myth transforms meaning into form, which then becomes like a part of immutable nature.

We can cite countless instances of this effect

neyslumarkaði. Á bak við form hennar hvílir ákveðið gildismat og saga, sem er orðið okkur svo sjálfsagður veruleiki að við greinum ekki þar á milli í daglegri umgengni okkar við þetta gagnsæja glerílát. Goðsögurnar í umhverfi okkar eru svo margar og svo ágengar að við eigum í raun oft erfitt með að greina þær og skapa okkur skilning á merkingarlegu samhengi þeirra.

Barthes segir að árangursríkasta aðferðin til þess að afhjúpa goðsagnirnar í umhverfi okkar sé að líkja eftir þeim með því að goðgera sjálfa goðsögnina. Á sama hátt og goðsagan stelur merkingunni úr tungumálinu, til þess að fylla það með nýju innihaldi, sé hægt að stela innihaldinu úr goðsögninni og setja hana í nýtt samhengi. Með því að setja bæjarnöfnin í samhengi við ullina sem hluta af myndverki hafa þau verið tæmd af sinni goðsögulegu merkingu (sem er bæði sagan og landslagið) og fengið nýtt hlutverk í nýju formi (listforminu), sem jafnframt er goðsaga í öðru veldi. Við horfum á myndverkið sem myndlist, en að baki liggur goðsaga bæjarnafnanna með alla sína sögu og allt sitt landslag, og þar á bakvið er svo hin upprunalega og gagnsæja merking staðarnafnsins eins og gulmaðra á grænum velli.

Barthes segir að það sé eðli og hlutverk goðsögunnar að tæma veruleikann af sögulegu innihaldi sínu. Upprunalega er tungumálið hluti af hinum ytri veruleika á sama hátt og ljósið er hluti af sólinni. Tungumálið er þannig upprunalega tæki til þess að takast beint á við það sem er. Með goðsögunni sköpum við okkur ákveðna fjarlægð frá hinum ytri veruleika, gefum honum umbreytta mynd í nýju formi, sem um leið er óhöndlanlegt og óbreytanlegt. Sá sem lifir fullkomlega í heimi goðsögunnar er því fullkomlega firrtur frá beinum tengslum við veruleikann sem viðfangsefni. Hann lifir við óumbreytanlegt ástand, sviptur því virka tungumáli sem í senn er gagnsætt og nýtilegt til að skynja og takast á við það sem er.

Í þeirri ritsmíð eftir Roland Barthes sem hér hefur verið vitnað til er fyrst og fremst fjallað um goðsögur í samtíma okkar, eða öllu heldur hvernig goðsagan verður til í samtímanum og þá jafnframt hvernig hún verður til þess að firra

from our own age: the Coca-Cola bottle is not merely a container for liquid. It conveys an image of specific lifestyles, which are related to the global consumer market. Underlying its form is a certain system of values and a narrative which has become such an obvious part of reality to us that we do not distinguish it in our day-to-day relations with that transparent glass container. The myths in our environment are so numerous and so aggressive, that in fact we find it difficult to identify them and realize their semiological context.

The most successful way to disclose the myths in our environment, says Barthes, is to imitate them by mythologizing the myth itself. In the same way that the myth steals meaning from language, in order to fill it with new content, the content of a myth can be stolen and placed in a new context. By placing farm names in the context of wool as part of a work of art, they have been emptied of their mythological meaning (which is both narrative and landscape) and assigned a new role in a new form (the form of art), which at the same time is mythological at another level. We look at the work of art as visual art, but underlying it is the myth of farm names with all their history and landscape, and underlying them is the original and transparent meaning of place names, like the bedstraw on its grassy plain.

According to Barthes, it is the nature and function of the myth to empty reality of its narrative content. Originally, language was part of external reality in the same way that light is part of the sun. Language is thereby originally a device for directly tackling that which exists. Through a myth we create a certain distance from external reality, and give it a transformed image in a new form, which at the same time is intangible and immutable. Someone who lives entirely in the world of the myth is thereby completely alienated from direct contact with reality as a subject. He lives under an immutable condition, deprived of the active language which is at once transparent and sufficient for perceiving and tackling that which exists.

The cited essay by Barthes deals primarily with myths in our age, or rather the provenance of the myth in our age, and at the same time the

Nafnlaus / Untitled, 1991
Ull, flísilín, merkiblek, olíukrít, vax / wool, cotton fabric, ink, oil crayons, wax
64x36 cm

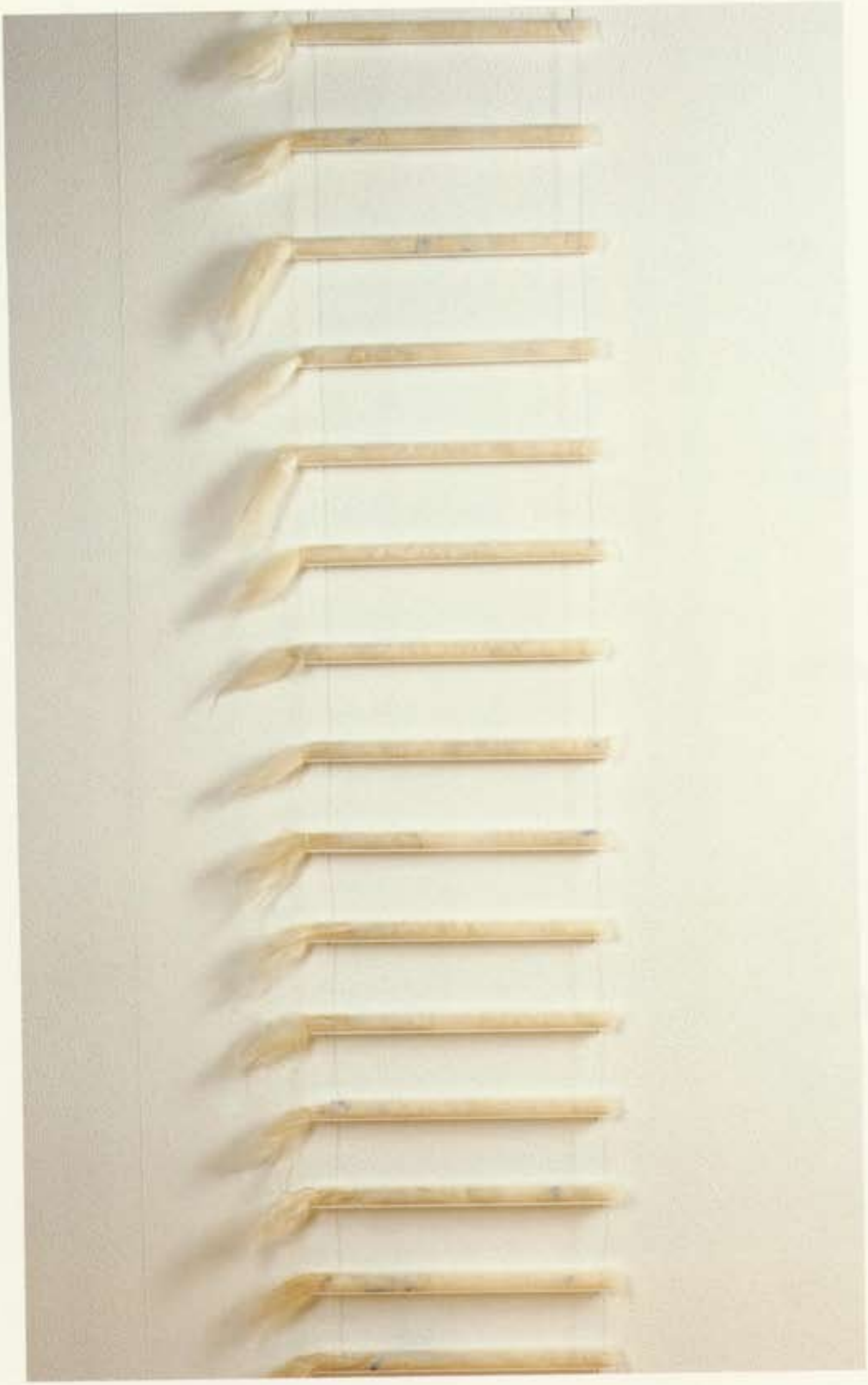
okkur frá veruleikanum. Textamyndir Kristínar vísa hins vegar fyrst og fremst til fortíðarinnar, og þá sérstaklega til íslenskrar fortíðar og sögu. En það er ekki síst eitt af einkennum samtímans að hann goðgerir fortíðina og losar sig þannig undan því að þurfa að takast á við hana. Eitt af eftirminnilegri textaverkum Kristínar er verkið *Dulsmál,* sem hún sýndi í Listasafni alþýðu árið 1988. Þar vinnur hún með texta sem teknir eru upp úr dómsmálum frá 19. öld sem kölluð voru „dulsmál". En dulsmál voru þau dómsmál kölluð sem íslensk yfirvöld höfðuðu gegn réttlausum, eignalausum og útskúfuðum konum sem neyðin hafði þröngvað til að fyrirkoma óvelkomnu afkvæmi sínu. Frá þessum dulsmálum er greint í athyglisverðu sagnfræðiriti eftir eiginmann Kristínar, skáldið Jón Óskar (*Konur fyrir rétti,* Almenna bókafélagið 1987). Dulsmálin eru ömurlegur hluti af íslenskri réttarfarssögu, sem sagnfræðingar hafa lítt virt viðlits fram á okkar daga, og var hreinsaður úr hinni opinberu Íslandssögu 19. aldarinnar. Með því að nota þennan átakanlega vitnisburð um mannlega niðurlægingu sem grafíska áferð í ullarflókamyndum sínum er Kristín að afhjúpa sagnfræðilega goðsögn. Jafnframt gerir

process whereby it alienates us from reality. Kristín Jónsdóttir´s text works, on the other hand, refer above all to the past, in particular Icelandic past and history. One of the main characteristics of our age is the way it mythologizes the past and thereby escapes the need to come to terms with it in the present time. One of Jónsdóttir´s more memorable text/textile works is *Dulsmál* (Concealments), which she exhibited at the Labour Unions´ Art Gallery in Reykjavík in 1988. In it she works with texts taken from 19th-century court cases known as "concealments," which were brought by the Icelandic authorities against ostracized women who had neither rights nor property and had been forced by circumstances and adversity to rid themselves of unwanted children. These concealment cases are described in an interesting historical work by Kristín Jónsdóttir´s husband, the poet Jón Óskar (*Konur fyrir rétti* [Women on Trial], Almenna bókafélagið 1987). They are an appalling chapter in Icelandic judicial history which historians have tended to try to gloss over in the "official version" of Iceland in the nineteenth century. By using this moving testimony to human degradation as a graphic texture in her felt textile works, Jónsdóttir is disclosing a

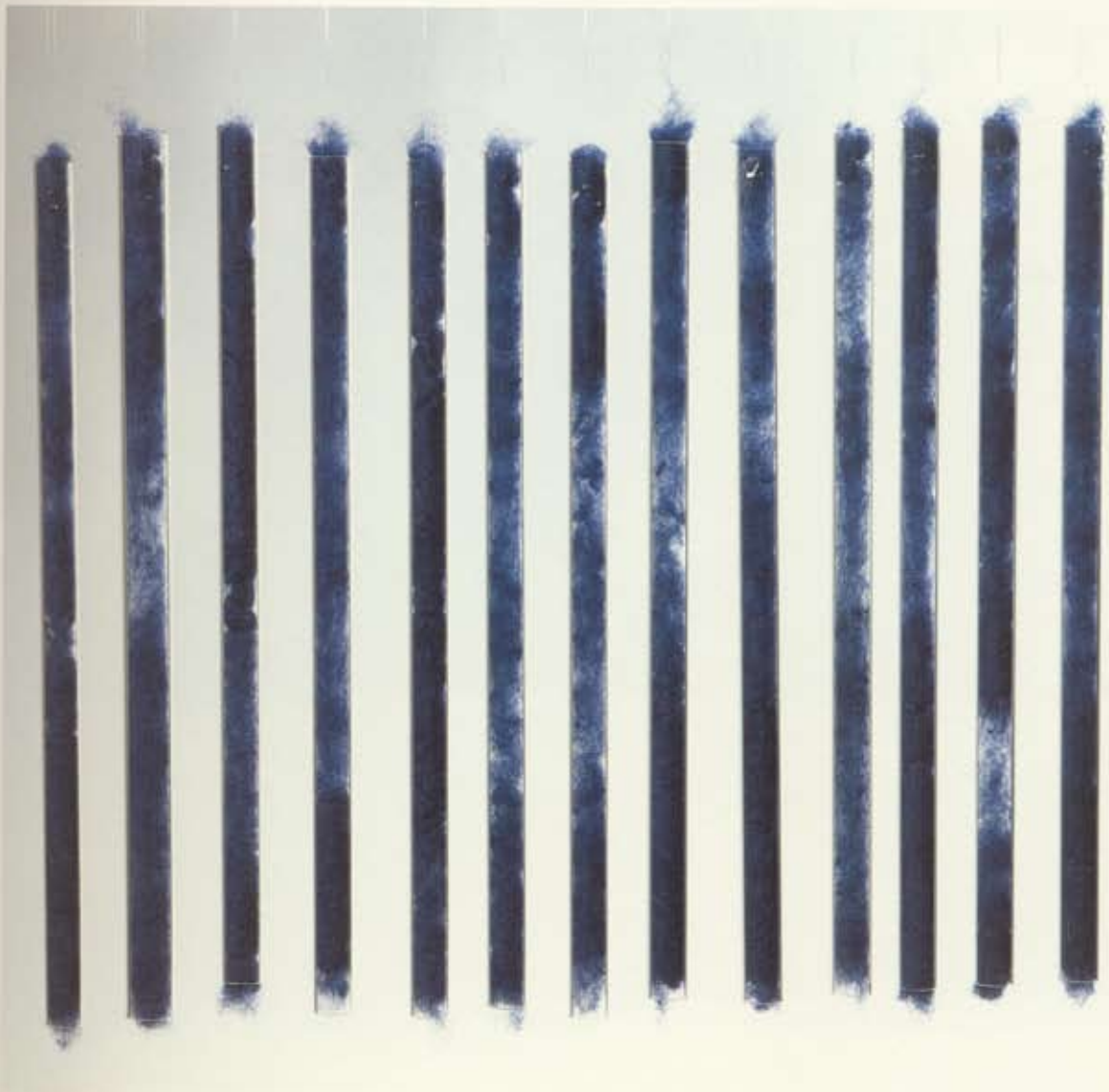
hún söguna okkur nærkomnari og áþreifanlegri með því að sýna okkur fjarveru hennar. Það er því ekki sjálf grafíska áferðin á textanum í ullarflókanum sem er kjarni málsins í þessum verkum, heldur notar Kristín hin grafísku og formrænu áhrif til að kalla fram horfna sögu og horfna merkingu, sem einmitt vegna fjarveru sinnar verður svo nærgöngul í verkunum. Aðferð hennar minnir að þessu leyti einna helst á bandarísku listakonuna Jenny Holzer, sem með áhrifaríkum hætti hefur notað texta í verkum sínum til að seiða fram merkingu úr orðum sem goðsagan hefur mergsogið og gert innihaldslaus og gagnslaus sem tæki til að nálgast veruleikann. Jenny Holzer er pólitískur listamaður sem hefur sett afdráttarlausa kröfu um merkingu á oddinn í því menningarlega umhverfi þar sem tungumálinu blæðir stöðugt, og það verður æ merkingarsnauðara og gagnslausara tæki til að takast á við það sem er. Textaverk Kristínar Jónsdóttur eru með sama hætti til þess fallin að vekja orðin af svefni sínum og tengja þau á ný við það sem er. Hér og nú.

historical myth. At the same time she is making this history more immediate and tangible, by revealing its absence. It is therefore not the graphic texture of the text in felt which is the essence of these works; rather, Jónsdóttir uses graphic and formal effects to evoke vanished history and vanished meaning which are portrayed in the works by their very absence. In this respect her technique recalls that of the American female artist Jenny Holzer, who has powerfully employed texts in her works to conjure up meaning from words which the myth has squeezed dry and made empty and useless as devices for approaching reality. Jenny Holzer is a political artist who champions the unequivocal demand for meaning in a cultural environment where language is wasting away and becoming an increasingly impotent and meaningless device for coming to terms with that which exists. Kristín Jónsdóttir's text/textiles are likewise capable of waking the word from its slumber and relating it once again to that which exists. Here and now.

Tokkata / Toccata, 1994
Ull, plexigler / wool, plexiglass
135x90x6 cm



Upp / Up, (hluti úr verki / part), 1994–95
Ull, plexigler, olíukrít, vax, nælonþráður / wool, plexiglass, oil crayons, wax, nylon thread
280x55x5 cm



Blús / Blues (hluti úr verki / part), 1994–95
Ull, plexígler, nælonþráður / wool, plexiglass, nylon thread
43x800x2,5 cm

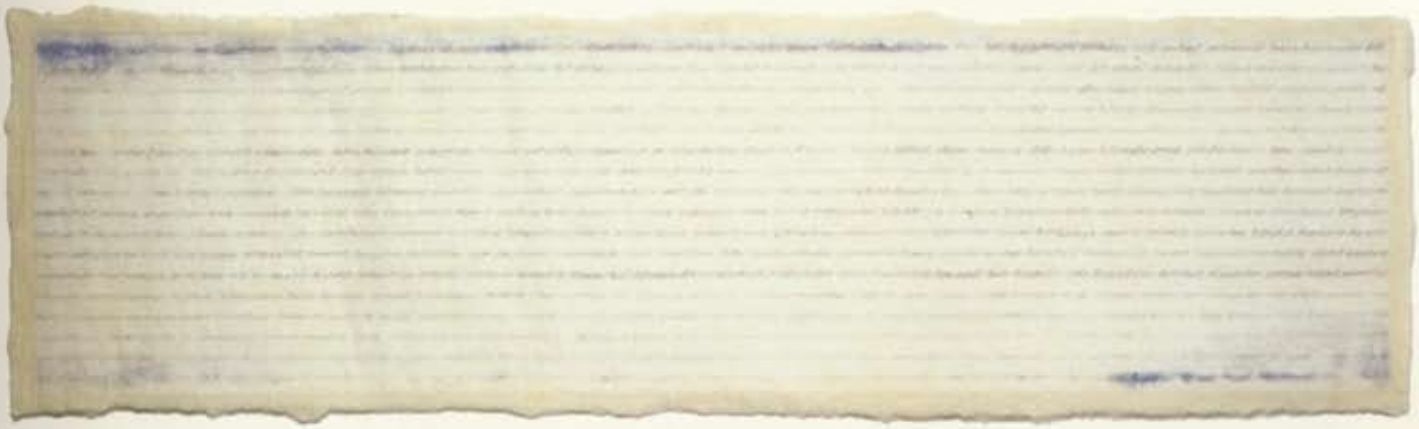
Án titils / Untitled, 1994
Ull, filsilin, merkiblek, oliukrít, litblýantur / wool, cotton fabric, oil crayons, coloured pencil
26x50 cm

Án titils / Untitled, 1994
Ull, flísilín, merkiblek, ollukrít, litblýantur / wool, cotton fabric, oil crayons, coloured pencil
24x50 cm

Fúga II / Fugue II, 1995
Ull, plexigler, nælonþráður / wool, plexiglass, nylon thread
2x112x42 cm

Fúga I / Fugue I, 1994
Ull, plexigler, stálvír, ollukrít / wool, plexiglass, steel wire, oil crayons
6x112x40 cm

Ferð / Journey, 1994
Ull, flísilín, merkiblek, oliukrít / wool, cotton fabric, ink, oil crayons
4 hlutar, 68x245 cm hver hluti / 4 sections, each 68x245 cm



Kristín Jónsdóttir frá Munkaþverá
f. 1933 á Munkaþverá í Eyjafirði / born 1933

Ljósvallagötu 32
101 Reykjavík

Menntun / Education:

1949–52 Handíða- og myndlistaskólinn í Reykjavík / Icelandic College of Art and Crafts
1954-57 Kunsthåndværkerskolen, Kaupmannahöfn / Copenhagen College of Art and Crafts
1959 École des Arts Italiennes, París

Einkasýningar / Solo exhibitions:

1995 Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstöðum / Reykjavík Municipal Art Museum
1991 Listasafn ASÍ, Reykjavík / Labour Unions Art' Gallery
1989 Safnahúsið á Húsavík
1989 Myndlistarskólinn á Akureyri
1988 Listasafn ASÍ, Reykjavík
1981 Rauða húsið, Akureyri

Verk í opinberri eigu / Works in public collections:

Listasafn Íslands / National Gallery of Iceland
Listasafn Reykjavíkur á Kjarvalsstöðum / Reykjavík Municipal Art Museum
Listasafn Kópavogs
Ríkisútvarpið, Efstaleiti 1, Reykjavík
Húsavíkurbær
Bergens Kunstforening, Noregi / Norway
Savaria Museum, Szombathely, Ungverjalandi / Hungary

Samsýningar / Joint exhibitions:

1993–94 *Flexible I*, Bayreuth, Þýskalandi; Tilburg, Hollandi; Wroclaw, Póllandi / Germany, Netherlands, Poland

1992 The 7th International Triennial of Tapestry, Lodz, Póllandi

1991–92 *Contemporary Works in Felt*, Kent State University, Ohio og World Gallery, Asheville, North Carolina, Bandaríkjunum

1991 *Það gefur auga leið*, Ásmundarsal, Reykjavík

1990–91 III International Triennial of Mini-Textiles, City Museum, Strasbourg, Frakklandi / France

1990 *When two worlds meet*, Warm Gallery, Minneapolis, Minnesota, Bandaríkjunum

1990 International Felt Art, Kunstnernes Hus, Árósum, Danmörku / Århus, Denmark

1989 Miniature Textiles, Murska Sobota, Júgóslavíu (Slóveníu)

1988 7th International Biennial of Miniature Textiles, Szombathely, Ungverjalandi / Hungary

1988 Textílfélagið á Listahátíð, Norræna húsinu, Reykjavík / Arts Festival, Nordic House

1988 *Landsýn*, Wang Kunsthandel, Ósló

1987 Icelandic Textile Art, H.U.B. Gallery, University of Pennsylvania, Bandaríkjunum

1987 Tvíæringur FÍM, Kjarvalsstöðum, Reykjavík / Artists' Federation Biennial

1986 6th International Biennial of Miniature Textiles, Szombathely, Ungverjalandi

1985 10 ára afmælissýning Textílfélagsins, Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1984–85 *Ny Nordisk Kunst*, Danmörku og Færeyjum (farandsýning) / travelling exhibition in Denmark and the Faroe Islands

1984 Textílfélagið, Gerðubergi, á Listahátíð í Reykjavík

1983 Kirkjulist á Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1982–83 Nordisk Textil Trienniale III („Íslenskur mínítextill"), farandsýning um Norðurlönd / Icelandic Mini-Textiles, travelling exhibition in Scandinavia

1982 Sex félagar úr Textílfélaginu, Listasafni ASÍ, Reykjavík

1981 *Groupe Tapisserie*, farandsýning um Frakkland / travelling exhibition in France

1981 Haustsýning FÍM, Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1980 Myndhöggvarafélagið í Reykjavík, Korpúlfsstöðum, á Listahátíð í Reykjavík

1978 *Miniature*, Galerie Sculpt, París

1977 *Groupe Tapisserie*, París

1975 Listsýning kvenna, Norræna húsinu, Reykjavík / Female Artists, Nordic House

1974 Myndhöggvarafélagið í Reykjavík, sýning á Akureyri á lýðveldishátíð

Menningarmálanefnd Reyjavíkur
The Cultural Committee of the City of Reykjavík

Guðrún Jónsdóttir, formaður/chairman
Guðrún Ágústsdóttir
Helgi Pétursson
Inga Jóna Þórðardóttir
Jóna Gróa Sigurðardóttir

Tumi Magnússon
Selma Guðmundsdóttir

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur
Director of the Reykjavík Municipal Art Museum

Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun
Photography

Kristján Pétur Guðnason

Þýðing
Translation

Bernard Scudder

Yfirlestur handrita
Proofreading and editing

Mörður Árnason
Bernard Scudder

Umsjón með gerð sýningarskrár
Catalogue production

Anna Margrét Bjarnadóttir

Hönnun sýningarskrár
Catalogue design

Hildigunnur Gunnarsdóttir

Skeyting og filmuvinnsla
Colour separation and montage

PMS Prentmyndastofan hf.

Prentun og bókband
Printing and bookbinding

G. Ben. - Edda, Prentstofa hf.

Kjarvalsstaðir
Listasafn Reykjavíkur
The Reykjavík Municipal Art Museum
febrúar – mars 1995