



MAGNÚS TÓMASSON

MAGNÚS TÓMASSON

KJARVALSSTAÐIR

LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVÍK MUNICIPAL ART MUSEUM

APRÍL - MAÍ 1995

Sérstakar þakkir

Eftirtaldir aðilar fá mínar alúðar þakkir, án þeirra hefði ég ekki komið upp þessari sýningu:

Kjartan R. Jóhannsson
Marteinn Davíðsson
Sigurður J. Helgason (steinsmiðja)
Járnsteypan Ánanaustum
Vélsmiðjan Orri
Órn Þorsteinsson

Magnús Tómasson

Special thanks:

My warmest thanks to the following, without whose assistance this exhibition could never have been realized:

Kjartan R. Jóhannsson
Marteinn Davidsson
Sigurdur J. Helgason (masonry)
Ánanaust Foundry
Orri Engineering
Órn Thorsteinsson

Magnús Tómasson

Meningarmálanefnd Reykjavíkur / 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 Reykjavik Municipal Art Museum:

Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun / Photography:

Kristján Pétur Guðnason

Þýðing / Translation:

Bernard Scudder

Yfirlitstur handrita / Proofreading and editing:

Bernard Scudder

Adalsteinn Davíðsson

Umjón með gerð sýningarskrár / Catalogue production:

Anna Margrét Bjarnadóttir

Hönnun sýningarskrár / Catalogue design:

Birgir Andrússon

Skeyting og filmuvinnsla / Colour separation and montage:

Prentmyndastofan hf.

Prentun og bókkband / Printing and bookbinding:

G. Ben. Edda Prentstofa hf.

Magnús Tómasson var einn af stofnendum SÚM-hópsins á sjöunda áratugnum. Þessi hópur, sem nú er orðinn að nokkurs konar godsögn í íslensku listalífi, braut upp hið langa tímabil, þar sem abstrakt-málverkið hafði ráðið ríkjum, og kynnti þjóðinni í einu veffangi ýmsar listastefnur samtímans eins og hugmyndalistina, fluxus, minimalisma o.fl.

Verk Magnúsar Tómassonar eru oft með frásagnarkenndum blæ, ýmist eru þau eins og lítil ljóð eða jafnvel stuttar frásagnir, full af svartri kímni, eða verk hans eru stór útverk, unnin úr efnivið sjálfrar náttúrunnar, sem miðla til okkar ljóðrænni skynjun á umhverfinu og lífinu sjálfu.

Það er Menningarmálanefnd Reykjavíkur mikill heiður að standa að þessari sýningu á nýjum verkum Magnúsar Tómassonar á Kjarvalsstöðum.

Magnús Tómasson was one of the founders of the SÚM Group in the 1960s. Now something of a legend on the Icelandic art scene, this group marked a break with the long reign of Abstract in Iceland, and introduced a whole spread of new movements at once: Concept, Fluxus, Minimalism and many more.

There is often a narrative tone to Magnús Tómasson's works, which either resemble poems or short tales, full of black humour, or are large external sculptures, wrought from the materials of raw nature and presenting us with lyrical insights into the environment and life itself.

It is an honour for the Cultural Committee of the City of Reykjavík to arrange this exhibition of the works of Magnús Tómasson at Kjarvalsstaðir.



Formaður Menningarmálanefndar Reykjavíkur
Chairman, Cultural Committee of the City of Reykjavík

FRÁSAGAN OG UMHVERFIÐ

Um frásögn og umhverfismótun í list Magnúsar Tómassonar

Frá því ég kynntist Magnúsi Tómassyni á skólaárum okkar í Menntaskólanum í Reykjavík fyrir meira en 35 árum man ég vart eftir honum öðruvísi en þannig að hann væri í stöðugu atí við að umbreyta umhverfi sínu og takast á við hin ólíkustu jarðefni, líti, málma, grjót eða tré. Í fyrstu beindi hann kröftum sínum fyrst og fremst að olíulitnum, og sýndi undraverða hæfileika í þeim efnum þegar á menntaskólaárunum. Síðar beindist athygli hans að öðrum efnum, málmum, grjóti, plasti, tré og fundnum hlutum, sem hann notaði í frásagnarverk sem hann kallaði ljóðmyndir eða sýniljóð. Að lokum þróaðist þessi árátta Magnúsar yfir í gerð hreinna umhverfisverka, sem miðudu að því að setja form og fyrirbæri í nýtt sambengi við umhverfi sitt. Þar teflir Magnús gjarnan fram hráum efnum náttúrunnar og fágudum málmum eins og stáli, bronsi, áli eða eir.

Það er eins og umhverfið hafi verkað á Magnús sem stöðug storkun og áskorun. Sjái hann bjarg í fjallshlíð eða álitlegan stein í grjótnámu, er hann ekki í rónni fyrr en hann er búinn að eyrnamerkja sér steininn og setja hann í eitthvert nýtt sambengi eða færa honum hlutverk í einhverri myndrænni frásögn. Og sjái hann gamalt og yfirgefið hús, sem er í þann veginn að leysast upp í frumefni sín vegna skeytingarleysis samferðarmannanna, er hann ekki í rónni fyrr en hann er búinn að færa það í rétta mynd og rétt sambengi. Allt miðar þetta að því að glæða umhverfið og fyrirbærin merkingu, gera hvort tveggja mennskt. Spurningin er: Hvað er það sem knýr menn til slíkra stöðugra átaka við umhverfi sitt? Hvers vegna má steinninn ekki kyrr liggja í fjalli sínu eða grjótnámu og hvers vegna mega gömlu húsin ekki fá að leysast upp í frumefni sín?

Það er ein af frumhvötum mannsins, að hann leitast stöðugt við að skapa nýja merkingu úr umhverfi sínu. Við getum í raun ekki hugsað okkur manninn án þess að setja hann um leið í umhverfi, sem hann hefur mótað og hlaðið merkingu og táknum út frá forsendum tilbúins tungumáls. Tungumálið og formskynið er það sem greinir manninn frá dýrunum, og það er tungumálið sem gerir okkur kleift að skapa bæði form og innihald, mynda sambengi og glæða fyrirbærin merkingu. Vart er hægt að ímynda sér skelfilegra ástand en að vera

staddur í veröld án tungumáls og merkingar. Þannig getur maðurinn ekki lifað, og því óttast hann ekkert frekar. Það væri óbærileg tilhugsun að fyrirbærin í kringum okkur ættu sér í raun hvorki merkingu né tilgang sem við gætum numið. Það er trúlega þessi oft á tíðum duldi ótti sem knýr okkur til að taka steininn upp af götu okkar og ræða honum upp í nýju sambengi, búa til eitthvað skiljanlegt form úr óreiðu náttúrunnar.

Ein aðferð okkar til þess að glæða umhverfið merkingu eða gera merkingu þess skiljanlega, er að móta það af list, hvort sem um afmarkaða hluti eða heildarumhverfi er að ræða. Við umbreytum formum eða formleysu náttúrunnar út frá lög- málum tilbúins sjónræns tungumáls og gefum fyrirbærunum þannig mennskt innihald. Þessi árátta, sem í raun felst í því að umbreyta formi fyrirbæra, eða "leiðrétta villurnar í sköpunarverkinu" og sýna veröldina eins og hún gæti verið, blundar í öllum mönnum, en hjá sumum verður hún að ólæknandi og allt að því sjúklegri ástríðu. Við erum von að kalla slíka menn listamenn.

Ég held að það fari ekkert á milli mála, að Magnús Tómasson er haldinn þessum veikleika í ríkari mæli en gengur og gerist. Viðleitni hans er öll í þá áttina að skapa merkingu og sambengi úr þeirri óreiðu og formleysu, sem líf okkar er bundið við. Þetta verður hins vegar fyrst augljóst, þegar við horfum til umhverfisverka hans eða útskúlptúra, þar sem formleysu náttúrulegra jarðefna er gjarnan teflt gegn unnum og fágudum formum úr stáli, bronsi eða eir og þannig búið til nýtt merkingarlegt sambengi eða frásögn.

Sú var tíðin að menn töluðu ekki um skúlptúr, heldur myndastyttur. Myndastytturnar sem prýða breiðstræti og torg stórborga Evrópu eru gjarnan minnisvarðar um hetjur og hetju- dáðir fortíðarinnar. Þær tala sínu eigin máli og tala niður til fjöldans, enda standa þær gjarnan á háum stöpli. Í Evrópu tilheyrir þessi gerð höggmyndalistar einkum 19. öldinni og rómantíska eða nýklassíska tímanum. Á síðari árum og áratugum hefur höggmyndalistin eða skúlptúrin orðið í æ ríkari mæli hluti af almennri umhverfismótun, og sá skilningur orðið almennari, að skúlptúrin eigi hvorki að tala niður til fjöldans af stöpli sínum, né trana sér inn í umhverfið á eigin forsendum, án þess að taka mið af merkingu og hlutverki þess rýmis sem hann fyllir. Skúlptúrin verður þá hluti af umhverfinu í þeim skilningi að hann skilgreinir það upp á nýtt, tekur afstöðu til þess eða gefur því nýja merkingu með tilvist sinni. Þannig skúlptúrar eru frá upphafi hugsaðir út frá tilteknum stað og tilteknu rými og eiga sér í raun enga sjálfstæða tilvist eða réttlætningu utan þess.

Þróun höggmyndalistarinnar frá myndastyttu 19. aldarinnar til hins hreina umhverfisverks gengur í gegnum hinn móderníska skúlptúr, þar sem formið vísar hvorki til klassískrar fortíðar, upphafinna hetjudáða né heldur til umhverfisins, heldur fyrst og fremst til sjálfs sín. Hér á Íslandi sjáum við þessa þróun frá Bertel Thorvaldsen í gegnum Einar Jónsson, Ásmund Sveinsson, Gerði Helgadóttur og Sigurjón Ólafsson. Á meðan afstaða Thorvaldsens til hinnar klassísku arfleifðar fólst í því að hefja fegurðarímynd klassíkurinnar á stall sem ígildi hins fullkomna forms leitaðist Einar Jónsson við að snúa hinnar klassísku arfleifð upp í táknsæilega frásagnarlist með bókmenntalegu og guðspekilegu inntaki. Afstaða hans gekk þvert á formhyggju þeirra Ásmundar, Gerðar og Sigurjóns. Ásmundur studdist reyndar oft við þjóðsagnaminni í verkum sínum, en verk hans fjarlægðust engu að síður myndastyttuhugtakið í leit að hreinu formi, sem átt gæti sjálfstæða tilvist á eigin forsendum sem skúlptúr eða listmunur án ytri tilvísunar. Þetta verður síðan enn meira áberandi í verkum Gerðar og Sigurjóns. Verk þeirra þurfa ekki á stópli að halda, þau túlka ekki einhvern upphafinn veruleika eða sögu, þau eru fyrst og fremst sjálfstæðir listmunir sem vísa til verðleika eigin forms.

Magnús Tómasson var einn af félögum í SÚM-hópnum, sem gerði uppreisn gegn hinnar sjálfvísandi formhyggju módernismans í lok sjöunda og upphafi áttunda áratugarins. En félagar SÚM-hópsins innleiddu bæði frásögn og pólitík í myndlistina með nýjum hætti eins og kunnugt er. Magnús gerði flugnaherinn og aðra skúlptúra, sem skilja mátti pólitískum skilningi, á meðan Jón Gunnar Árnason vann að vitisvélum sínum og hnífamyndum, sem höfðu beina skírskotun til þeirrar hernadarhyggju er fylgdi Víetnamstyrjöldinni. Um leið leitaði hann formrænna lausna, sem rekja mátti til hefðbundinnar formhugsunar og trúartákna úr heiðnum sið. Jón Gunnar varð fyrstur manna til að gera hrein umhverfisverk hér á landi, þar sem umhverfið varð viðfangsefni listarinnar í bókstaflegum skilningi. Má þar til dæmis nefna verk hans „Að gera sólina bjartari“, sem hann gerði í Flatey á Breiðafirði. List Magnúsar Tómassonar þróaðist hins vegar yfir í framleiðslu listmuna sem byggðu á ákveðinni frásögn og höfðu oft íróniskan tón. Verk þessi voru ýmist úr málm eða blönduðum efnum svo sem málm, plasti og fundnum hlutum. Smám saman þróaðist listmunagerð Magnúsar yfir í það sem hann kallaði sýniljóð, en það voru fínleg verk unnin með blandaðri tækni, sem ávallt byggðu á frásögn, oft með húmorísku ívafi. Í kjölfar ljóðmyndanna fór Magnús að takast á við stærri verkefni og útverk, sem hann vann einnig með blandaðri tækni, þar sem gjarnan var stefnt saman hráum náttúruefnum og unnum málm eins og brónsi, stáli og áli.

Útverk Magnúsar teljast flest ekki hrein umhverfisverk í þeim skilningi að þau séu frá upphafi unnin út frá tilteknu umhverfi sem þau eru samofin. Í þeim er hins vegar oftast fölg-in frásögn, þar sem grjótt eða önnur náttúruleg efni úr umhverfinu gegna ákveðnu hlutverki. Í þeim skilningi tengjast þau umhverfi sínu með öðrum hætti en hinn hreindrækt-aði, móderníski skúlptúr. Meðal eftirminnilegri verka Magnúsar af þessu tagi eru þrjár stórir steinar, sem standa fyrir utan Vesturbæjarskólann í Reykjavík. Steinarnir eru ómótaðir af hönd listamannsins að öðru leyti en því að á þá hefur hann fest nautshorn og einhyrningshorn úr áli, þannig að við fáum það á tilfinninguna að þarna standi einhyrningur andspænis tveim nautum. Steinarnir mynda ógrandi spennu gagnvart sjálfri skólabyggingunni og umhverfinu og eru til þess fallnir að vekja ímyndunarafli barnanna og fá þau til að hugsa um umhverfi sitt á frjóan og sjálfstæðan hátt.

Verk þau sem Magnús sýnir nú á Kjarvalsstöðum eru að hluta til útverk, sem í raun eru ekki hugsuð fyrir sýningarsal. Þeim hefur hins vegar ekki heldur verið valinn varanlegur samastaður og þau hafa því heldur ekki verið hugsuð út frá tilteknu umhverfi frá byrjun. Þess vegna geta þau staðið sjálfstæð. Engu að síður fer ekki hjá því að bæði efni þeirra og inntak geri tilkall til ákveðinnar ytri umgjardar, sem sýningar-salurinn getur varla boðið upp á. Það á ekki síst við um samstaðuna sem mynduð er af reistum trjából og studlabergssúlu, sem standa í tveim stórum ferhyrnum kerum með lágum börmum sem fyllt eru af mól og vatni.

Upp úr báðum kerunum rís rydguð járnkeila, sem er sorfin í skínandi, ryðfrían stálodd og lyftir hún annars vegar trjából-num og hins vegar studlabergssúlunni sem mynda 25-30° horn við jörðu. Báðir þessir hlutir eru sniðnir við jörð og falla þannig að botni kersins og trjábólurinn er yddaður og brenndur í oddinn. Verk þessi kunna ef til vill að virðast sjálfvísandi form í líkingu við súlur Sigurjóns eða leik Ásmundar og Gerðar Helgadóttur með orku og hreyfingu, en þegar betur er að gáð sjáum við að á bak við þau liggur gjörólik hugsun. Formið sem verkið myndar er ekki lokað og sjálfu sér nægt, heldur leitar það út fyrir sjálft sig og málmkeilan sem hverfist í gljáfægðan odd er eins og storkun við sjálft þyngdaraflið þar sem hún ber uppi þunga verksins. Kraftaspennan í verkinu er ekki tilbúin, heldur raunveruleg, þannig að það virðist jafn-vel vera hættulegt. Efnivídurinn í verkunum hefur svo sína beinu skírskotun til hinnar dauðu og lifandi náttúru annars vegar og hins manngerða forms hins vegar. Þannig sjáum við í þessum verkum bæði innbyrðis skírskotun og bein lifandi átök á milli formgerða náttúrunnar og mannsins. Síðan má einnig leika sér að því að sjá í þessum reistu drumbum

godsögulegar eða djúpsálfræðilegar líkingar, en þær skipta að mínu mati minna máli.

Verkið "Memento mori" er eins og nafnið segir til um augljós áminning um dauðann. Einnig þar er ómótuðu, ryðbrúnu grágrýti teflt gegn ryðbrenndu jární og mótuðu, gljáfægðu stáli. Steinninn myndar þverstrikið í T-formi þar sem leggurinn er ryðgaður járnstrendingur sem fellur að steininum og ber hann uppi. Yfir trjónir svo gljáfægð stálsigð dauðans. Merking verksins er augljós, en það vantar í raun þá umgjörð eða það umhverfi er gæti gefið því dýpt, sem sýningar-salurinn býður vart upp á.

Þau innverk sem Magnús sýnir nú eiga það sammerkt að vera eins konar frásagnarlist með írónísku eða glettinu ívafi, þar sem gildi formsins ræðst ekki af innri eða innbyggðum verðleikum þess, heldur af samhenginu í frásögninni og tilvísun þess til ytri veruleika.

Það er vandi margra þeirra, sem vinna að útilist, umhverfislist og skúlptúr nú á tímum, að fá tækifæri gefast til að vinna verkin út frá fyrirfram gefnum stað, þannig að verkið verði beinlínis hluti af umhverfinu. Engu að síður eru það kannski fyrst og fremst slík verk sem samtíminn kallar á. Með því að einangra listmuninn frá umhverfinu og loka hann inni í sýningarsal eða á safni er verið að einangra listina og svipta hana mögulegum áhrifamætti. Ef við hættum að líta á skúlptúrinn sem einangrad fyrirbæri eða listmun, en lítum þess í stað á hann sem hluta af almennri umhverfismótun, fær hann um leið nýtt hlutverk og nýtt inntak, sem er bæði pólitískt og fagurfræðilegt í edli sínu. Því þegar listaverkið er orðið órjúfanlegur hluti umhverfisins, þá verður það óhjákvæmilega hlutverk þess að undirstrika merkingu og hlutverk staðarins með beinum eða óbeinum hætti. Þannig verður listin ekki lengur hlutlaus, þannig getur hún jafnvel orðið pólitískt hættuleg eða ógrandi með áþreifanlegum hætti. Útilistaverkið getur verið ein árangursríkasta leiðin til þess að rjúfa einangrun listarinnar og þau takmörk sem sýningarsalurinn setur henni. Það væri fróðlegt að sjá list Magnúsar þróast enn frekar í átt til hreinnar umhverfislistar, en til þess að slíkt geti orðið þyrfti bæði hugarfarsbreytingu og skipulagsbreytingu við umhverfismótun og nýja stefnumótun í opinberum stuðningi við myndlist hér á landi.

Ólafur Gíslason

NARRATIVE AND THE ENVIRONMENT

On the narrative and environmental design in the art of Magnús Tómasson

Ever since I first got to know Magnús Tómasson when we were at school together more than thirty-five years ago, I can hardly remember him doing anything else than continually toiling away at transforming his environment and tackling the most unlikely earth materials, colours, metals, rocks or pieces of wood. At first he concentrated on watercolours and displayed outstanding talents in this area while still at school. Later his attention turned to other materials – metal, stone, plastic, wood and objets trouvés – which he used in narrative works under the name "poetic images" or "visual poetry." Finally, Tómasson's obsession developed towards construction of pure environmental works that aimed to put forms and phenomena into a new relation to their environment. In them, he typically brings together the raw materials of nature and polished metals such as steel, bronze, aluminium or copper.

The environment seems to have been acting on Magnús Tómasson as a constant provocation and challenge. If he sees a rock on a mountainside or a suitable-looking stone in a quarry, he does not rest until he has earmarked it and placed it in a new context, or assigned it a role in a visual narrative. And if he sees an old, abandoned house that modern apathy has brought to the verge of disintegrating back into its elements, he cannot rest until he has restored it to its original form and its correct context. The aim is always to endow the environment and phenomena with meaning, to humanize them.

It is basic human instinct to seek to create new meanings from the environment. We really cannot imagine man without locating him at the same time in an environment that he has shaped and charged with meaning and symbols in the terms of an artificial language.

Language and perception of forms distinguish man from animal, and it is language that enables us to create both form and content, establish a context and endow phenomena with meaning. It is scarcely possible to envisage a more terrifying situation than being present in a world without language and meaning. Man cannot live that way, and there is nothing he fears more. It would be unbearable to imagine the phenomena around us devoid of meaning or perceptible purpose. It is probably this often sublimated fear that leads us to pick up a stone from the street and arrange it in a new context, to make a comprehensible form from the chaos of nature.

One of our methods for endowing the environment with meaning, or for making its meaning intelligible, is to shape it by art, regardless of whether limited objects are involved or the environment as a whole. We alter the forms or formlessness of nature on the basis of the laws of an artificial visual language and thereby give phenomena a human content. This obsession, which in effect involves changing the forms of phenomena, or "correcting creation's errors" in order to show the world as it might be, is dormant among all men, but for some of them it becomes an incurable and almost pathological passion. We are accustomed to calling such people artists.

I do think anyone would doubt that Magnús Tómasson is in the grips of this malaise to an exceptional degree. Everything he does strives to create meaning and context from the chaos and formlessness that our life is tied up with. However, this first becomes clear when we look at his environmental works or outdoor sculptures, in which the formlessness of natural earth materials is typically played off against wrought and polished forms of steel, bronze or copper, in order to create a new semiotic context or narrative.

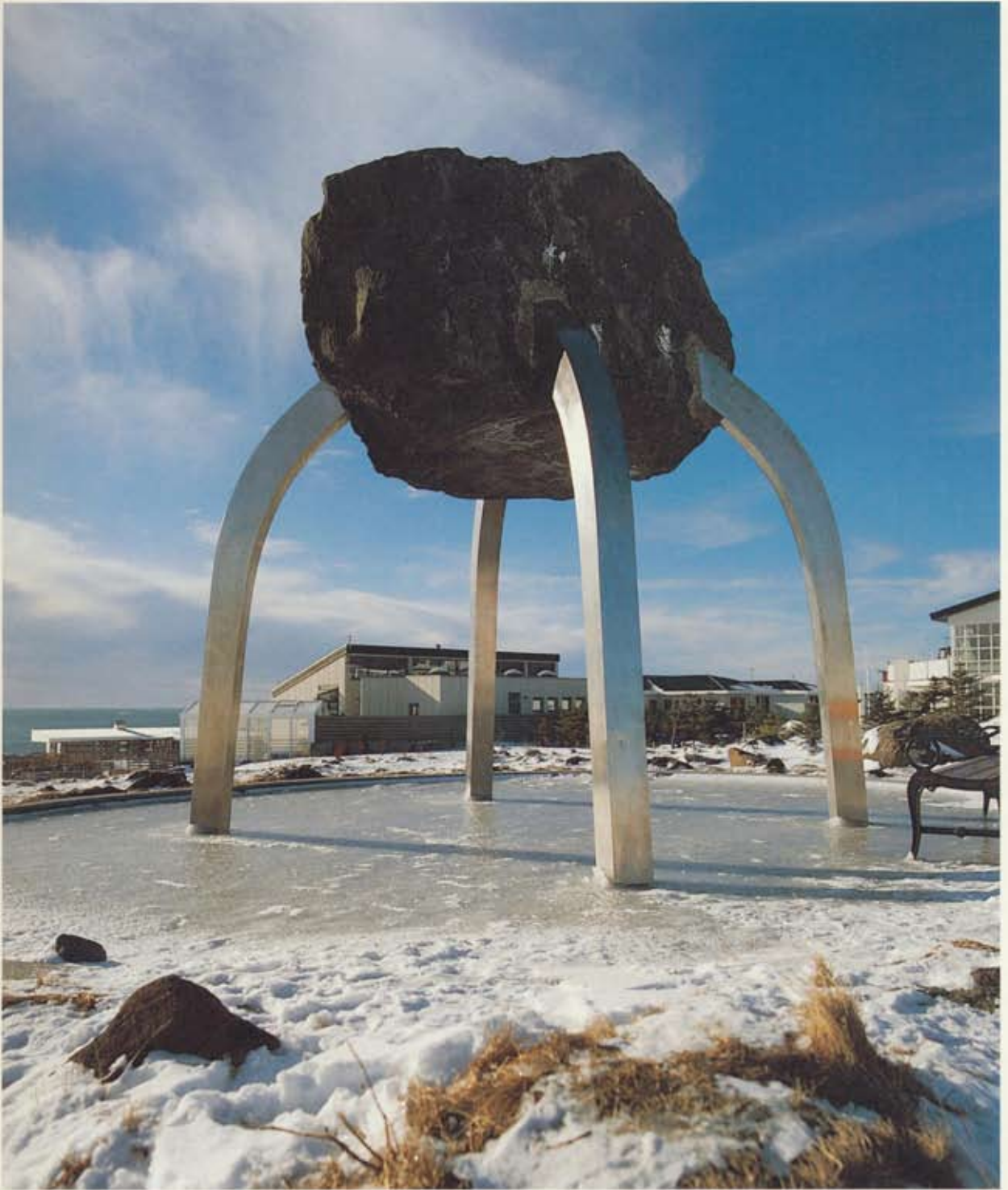
There was a time when people did not talk about sculptures, but statues. The statues that adorn the boulevards and squares of major European cities are typically memorials to heroes and heroic deeds of times past. They speak a language of their own and talk down to the masses, from their pedestals. In Europe, this branch of sculpture is particularly characteristic of 19th-century romanticism or neoclassicism. In recent years and decades, however, sculpture has increasingly become part of general environmental design, and the view has gained credence that sculptures should neither talk down to the masses from their pedestals nor impose themselves onto their environment on their own terms without consideration of the meaning and role of the space they fill. A sculpture thereby becomes part of the environment, in the sense that it redefines it, takes a standpoint towards it or endows it with a new meaning through its presence. Such sculptures are conceived from a specific place and space, and in effect have no independent existence or justification outside them.

The development from the 19th-century statue to the pure environmental work passes through modernist sculpture, in which the form does not refer to classical antiquity, glorified heroism or the environment, but primarily to itself. In Iceland, this development can be seen as beginning with Bertel Thorvaldsen and passing through Einar Jónsson, Ásmundur Sveinsson, Gerdur Helgadóttir and Sigurjón Ólafsson. While Thorvaldsen's standpoint towards the classical heritage was to place the classical image of beauty on a pedestal as a surrogate for perfect form, Einar Jónsson strove to rework the heritage into symbolic narrative with a literary or theosophical content. His standpoint was in direct contrast to the formalism of Sveinsson,

Amlóði / Lightweight

1990-92

Basalt, ryðfritt stál / Basalt, galvanized steel
H. um 5 m / H. ca. 5 m



Helgadóttir and Ólafsson. Sveinsson, as it happened, often based his works on folktale motifs, but they nonetheless moved away from the notion of statue and became a quest for pure form that could exist on its own terms as a sculpture or art object without any external references. This tendency became even more marked in the works of Helgadóttir and Ólafsson, which do not need a pedestal and do not interpret a sublimated reality or narrative; above all they are independent art objects that refer to the value of their own form.

Magnús Tómasson was one of the founders of the SÚM Group which rebelled against the self-referent formalism of modernism in the late 1960s and early 1970s. They introduced both narrative and politics into art in a new way. Tómasson made his "Fly Force" and other sculptures that invited a political interpretation, while Jón Gunnar Árnason was engaged on his infernal machines and knives with their direct allusion to the militarism surrounding the Vietnam War. At the same time he sought formal solutions which could be traced back to conventional formal conception and the religious symbolism of paganism. Jón Gunnar Árnason was the first Icelander to produce pure environmental works, in which the environment served literally as the subject of his art. An example is "Making the Sun Brighter," which he set up on Flatey Island in West Iceland. Magnús Tómasson's art, on the other hand, developed towards production of art objects based on a definite narrative, often with an ironic tone, using metal or mixed media such as metal, plastic and objets trouvés. Gradually, Tómasson's art objects developed into what he called "visual poetry," delicately executed works in mixed media, always based on a narrative and often with a humorous undertone. After his visual poetry, Tómasson began to tackle larger works and environmental installations, also made using mixed media, typically by contrasting raw natural materials and manufactured metals such as bronze, steel and aluminium.

Most of Magnús Tómasson's outdoor installations cannot be classified as pure environmental art in the sense of being inseparably based on a specific environment from the outset. However, they generally contain a narrative in which the rock or other natural materials from the environment play a definite role. In this sense they do not stand in the same relations to their environment as pedigree modernist sculpture. One of his most memorable works of this type is the three boulders outside a school in Reykjavík's west quarter. Unshaped by the artist's hand apart from the aluminium horns that he has attached to them, they create an impression of a unicorn facing two bulls. The rocks generate a provocative tension towards the school building and surroundings, and serve to stir the children's imaginations and inspire them to fertile, independent thought about their environment.

Grettistak / Test of Strength

1993-95
Ryðfrítt stál, basalt / Galvanized steel, basalt
H. um 690 sm / H. ca. 690 cm



The works that Magnús Tómasson is now showing at Kjarvalsstaðir are partly outdoor installations and not really designed for an exhibition hall. However, no permanent site has been chosen for them, nor are they conceived within a specific environment a priori. They could even stand by themselves. Nonetheless, both their material and content make an unequivocal demand for a definite exterior setting which the exhibition hall is scarcely capable of providing. This applies in particular to the composition that consists of a raised tree trunk and columnar basalt pillar standing in two large low-sided rectangular tubs full of gravel and water. From both tubs rises a rusty iron cone that tapers to a shining galvanized steel point, raising the tree trunk and iron cone respectively to form a 25-30° angle to the ground. Each of them is cut off where it intersects with the ground and rests on the bottom of the tub, and the tree trunk is honed into a burned point. These works may appear to be self-referent forms along the lines of Sigurjón Ólafsson's high-seat pillars or the play with energy and motion made by Ásmundur Sveinsson and Gerður Helgadóttir, but on closer inspection we see a completely different concept underlying them. The form created by the work is not closed and self-sufficient, but looks beyond itself and the metal cone tapering to a shiny point seems to defy the law of gravity as it supports the weight of the work. The tension of forces in the work is not artificial but real, even suggesting danger. The material, too, contains a direct allusion to dead and living nature, on the one hand, and to man-made form on the other hand. In these works, therefore, we see both internal allusions and direct living conflict between human and natural forms. Mythological or psychological representations may also be read from the raised objects, but in my opinion are a secondary consideration. The work "Momento moris" similarly strikes a contrast between its unshaped rust-coloured dolerite, and its rusty iron and shaped, polished steel. The rock forms the bar of a T-shape, mounted on the polyhedral rusty iron rod, with the shiny steel scythe of death above it. The meaning of the work is clear, but it requires a setting or surroundings to lend it a depth that the exhibition hall can hardly offer.

A common feature of Magnús Tómasson's interior installations at the present exhibition is that they are a kind of narrative art with an ironic or comic undertone, whereby the value of the form is determined not by its inner or inherent qualities, but rather by the context of the narrative and its reference to external reality.

Many contemporary artists working in outdoor installations, environmental art and sculpture face the problem that they have little opportunity to execute their works in a predetermined place in order to make them an explicit part of the environment. Indeed, it is perhaps precisely such works that the present age demands. When an art object is isolated from its environment and shut away in an exhibition hall or museum, art is being isolated and deprived of its poten-

**Minnismerki óþekkta embættismannsins /
Memorial to the unknown Official**

Steypt í brons 1994 / Bronze cast 1994
Brons, basalt / Bronze, basalt
H. 2 m



tial effect. If we cease to regard the sculpture as an isolated phenomenon or art object and see it instead as part of general environmental design, it acquires a new role and a new content, which is both political and aesthetic in character. For when a work of art has become an inseparable part of its environment, it assumes the inevitable role of underlining the significance and function of its location, directly or indirectly. Art is then no longer neutral, and may even become tangibly politically dangerous or provocative. Outdoor art can be one of the most fruitful ways of breaking the isolation of art and the limitations imposed by the exhibition hall, but for this to happen would require new viewpoints and organization in the area of environmental design, and a new policy towards official support for artists in Iceland.

Ólafur Gíslason

Ódysseifur I / Odysseus I

1994-1995

Cortenstál, ryðfritt stál, stuðlaberg, vatn, mól /
Corten steel, galvanized steel, columnar basalt, water, gravel
H. 300 sm, lengd 400 sm, b. 102,5 sm / 300 x 400 x 102.5 cm



Odysseifur II / Odysseus II

1994-1995

Cortenstál, ryðfrítt stál, vatn, tré og mól /
Corten steel, galvanized steel, water, wood, gravel
H. 262 sm, l. 320 sm, b. 102 sm / 262 x 320 x 102 cm



Memento mori (Minnist dauðans) / Memento mori

1994-1995

Basalt, cortenstál, ryðfritt stál /
Basalt, corten steel, galvanized steel
H. 249 sm, b. 130 sm / 249 x 130 cm



Lúðrabytur / Trumpet flourish

1994-1995

Brons, eir, silfurberg, mól, cortensstál / Bronze, copper,
Iceland spar, gravel, corten steel

Verkið tileinkað Marteini Davíðssyni /
Dedicated to Marteinn Davidsson

H. 147 sm, b. 80 sm, l. 180 sm / 147 x 80 x 180 cm



Þreyttir indjárnar / Tired Indians

1994-1995

Þrjár stuðlabergsúlur og ryðfritt stál /
Three columnar basalt pillars, galvanized steel
Mesta hæð 225 sm / Maximum height 225 cm



Magnús Tómasson f / b 1943 Reykjavík

Ökrum 3,
311 Borgarfirði S: 93-71802

Menntun / Education:

1963-69 Det Kgl. Akademi for de Skønne Kunster, Kaupmannahöfn, í málalari og deildinni fyrir „Mur og Rómkunst“ / Royal Academy Fine Arts, Copenhagen.

Einkasýningar / Solo exhibitions:

1990 „Land og vættir“, sýning á skulptúr, Gallerí Nýhöfn / Sculptures

1985 „Konan til gagns og gamans“, sýning á smáskulptúrum frá 1962-72

1969-72 Gallerí Grjót, Reykjavík / Miniature sculptures

1984 Sýning á fjölvum (Multiples) úr pappír, Gallerí Grjót, Reykjavík / Multiples

1984 „Myndbreytingar og skepnuskapur“, Listmunahúsinu, Reykjavík

1982 „Sýnisljóð II“ (Visual Poetry II), Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1979 Rauða Húsinu, Akureyri

1978 Sýning til verndar Bernhöftstorfu, Bernhöftstorfunni, Reykjavík

1978 Smámunir (Objects), Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1977 Sýnisljóð (Visual Poetry), Gallerí SÚM, Reykjavík

1972 Gallerí Súm, Reykjavík

1969 Gallerí Súm, Reykjavík

1965 Bogasal, Reykjavík

1963 Café Tröð, Reykjavík

1962 Bogasal, Reykjavík

Helstu samsýningar / Main joint exhibitions:

1994 Huset, Asnæs, Danmörk / Denmark

1994 Gallerí Kvebsen, Kaupmannahöfn / Copenhagen

1989 „Landscape from High Latitudes“, Brighton Polytechnic Gallery, London

1989 SÚM 1965 - 1972, Listasafn Reykjavíkur á Kjarvalsstöðum

1985 „Borealis 2“, Nordisk Konstcentrum, Sveaborg; Henie-Onstad Kunstsenter, Høvikodden / Finland, Norway

1983 „Borealis“, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Helsinki og víðar/ Helsinki

1983 „Kirkjulist“, Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1982 Nóvember í Listmunahúsinu, Reykjavík

1982 „Vetrarmynd“, Listasafni ASÍ, Reykjavík

1979 „Modern Icelandic Art“, Minnesota

1978-79 „Elva moderna ísländska konstnärer“, Malmö Konsthall, Sviþjóð / Sweden

1978 Sýning á Hásselby Slott, Sviþjóð / Sweden

1978 „Vetrarmynd“, Norræna húsinu, Reykjavík

1976 „Íslensk poplist“, Listasafni Íslands, Reykjavík

1976 Gallerí Súm, Reykjavík

1975 SÚM '75, Gallerí Súm, Reykjavík

1974 „Íslensk myndlist í 1100 ár“, Listasafni Reykjavíkur, Kjarvalsstöðum

1974 „H2O“, farandsýning um Norðurlönd á vegum SÚM, St. Nikolaj Kirke, Kaupmannahöfn / Travelling exhibition in Scandinavia

1972 Listahátíð í Reykjavík, útisýning, Skólavörðuholti, Reykjavík

1972 SÚM á Listahátíð í Reykjavík, Gallerí Súm, Reykjavík

1971 SÚM IV, Museum Fodor, Amsterdam

1970 - 71 „Nálevande generasjoner, Fra islands billedkunst“, farandsýning um Noreg og Sviþjóð / Travelling exhibition in Norway and Sweden

1970 Listahátíð í Reykjavík, útisýning, Skólavörðuholti, Reykjavík

1969 SÚM III, Gallerí Súm, Reykjavík

1969 Útisýning á höggmyndum, Skólavörðuholti, Reykjavík

1969 SÚM II, Gallerí Súm, Reykjavík

1968 „Nordisk ungdomsbiennale“, Amos Anderson Konstmuseum, Helsinki

1968 Útisýning á Skólavörðuholti, Reykjavík

Magnús hefur hlotið ýmis verðlaun

fyrir list sína, t.d. / Prizes And Awards:

1967 Skulptúrsamkeppni í Kaupmannahöfn / Sculpture competition, Copenhagen

1971 Hugmyndasamkeppni um Bernhöftstorfuna / Proposals for Reykjavík old citycentre restoration and preservation project

1976 Samkeppni um gerð leikskulptúra á vegum sveitarfélaga á höfuðborgarsvæðinu / Play sculptures in Greater Reykjavík

1986 Keppni um verk fyrir Flugstöð Leifs Eiríkssonar / Leifur Eiríksson Terminal, Keflavík International Airport

1987 Höggmyndakeppni fyrir Útvarpshúsið / Outdoor sculpture, State Radio building

Verk hans eru í eigu eftirtalinnna safna /

Works in public collections:

Listasafn Íslands
Listasafn Reykjavíkur
Listasafn Háskóla Íslands



KVARVALSSTAÐUR

10744 XFL WWW.KVSTOUDUR.IS
10744 XFL WWW.KVSTOUDUR.IS
10744 XFL WWW.KVSTOUDUR.IS

APRÍL - MAÍ 1995