

Jónína Guðnadóttir

Jónína Guðnadóttir



Jónína Guðnadóttir

Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur

Janúar – febrúar 1997

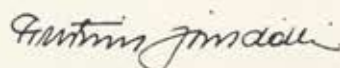
Inngangur

Jónína Guðnadóttir hefur um árabil verið í framvarðarsveit íslenskrar leirlistar. Hún vakti snemma athygli fyrir margvíslega nytjahluti þar sem frumlegt formskyn og efnistöð vottuðu um nýja tíma í leirlistinni. Á síðastliðnum árum hefur list hennar þróast meir og meir í átt til sjálfstæðra listaverka. Það er okkur sönn ánægja að kynna hér ný verk sem Jónína hefur skapað sérstaklega fyrir rýmið á Kjarvalsstöðum.

Foreword

Jónína Guðnadóttir has been in the vanguard of Icelandic ceramics for many years. She quickly captured attention for a variety of functional works in which her original sense of form and use of materials bore witness to the opening of a new chapter in ceramic art. In recent years, her work has been evolving increasingly towards independent works of art. It is a great pleasure to present a number of new works which Jónína Guðnadóttir has made specifically for the exhibition space at Kjarvalsstadir.

Formaður menningarmálanefndar Reykjavíkur / Chair, Cultural Committee of the City of Reykjavík:



Leitin að eigin marki

„Listin er eilíf spurning ...“ (Conrad Fiedler, 1887)

Skilgreiningar á list eru jafnmargar og þeir sem leita svarsins, og engar tvær eru samhljóða.

Flestar benda í svipaðar áttir og Conrad Fiedler gerði í riti sínu „Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“, þar sem talið er að í listinni felist fremur óráðin spurning og fálmandi leit en ákveðið svar eða fullkomin víska. Önnur svör gefa hins vegar í skyn óvefengjanlegar niðurstöður vísindalegra rannsókna, og fullkomin víska er einungis til í hugum hinna trúuðu, ef þá þar. Því hlýtur það ætíð að vera spurningin sjálf sem vekur áhuga okkar; henni fylgir frelsi og spenna leitarinnar sem hver og einn getur tekist á hendur í samræmi við eigin áhuga og hæfni.

Hvergi er þessi leit mikilvægari en í listinni. En sú leit er persónuleg og tilviljana-kennd fremur en almenn og skipulögð; hver listamaður verður að takast á við hana á eigin forsendum, og getur raunar ekki annað. Þær forsendur felast í öllu því sem hefur gert listamanninn að þeirri breysku persónu sem í hvert sinn er á ferðinni: þjóðfélaginu, fjölskyldunni, menntuninni, skapferlinu, pólitískri lífssýn, listuppeldi, vali listmiðils og verkþekkingu — áhrifaþættirnir eru óendanlega margir.

Leitandi listamenn eru nauðsynlegir hverju því samfélagi sem vill halda áfram að þróast. Ásamt vísindamönnum sem enn fást við ómældan fjölda ósvaraðra spurninga á sviði náttúruvísindanna eru listamenn í framvarðarsveit lífandi menningar. Þeir eru ekki aðeins í fararbroddi hennar heldur jafnframt helsta lífsmark hennar og ögrun; um leið og ákafi leitarinnar dofna tekur við svikalogn sjálfumgleðinnar, og örlög viðkomandi þjóðmenningar eru ráðin. Samfélag sem er staðnað í trúarlegri vissu á grundvelli ófullkominna svara, hvort sem það er í listum eða á öðrum sviðum — það er dæmt til að farast í fullkomnu öryggi um eigið ágæti.

Á sama hátt er leitin listamanninum sjálfum ekki síður nauðsyn en menningu þjóðarinnar eigi hann að halda áfram að þroskast. Stöðug átök við spurningar listarinnar, sífelld leit að svörum — sem í nær öllum tilvikum vekja upp fleiri spurningar og meiri leit að öðrum svörum — eru sá kraumandi pottur andlegra átaka þar sem listin og raunar öll menning þrífst best. Sá listamaður sem er ánægður með þau svör sem hann finnur hættir að leita, og hættir um leið að veita spurningum lífsins athygli; hann hverfur inn í sefandi öryggi endurtekningarinnar, lokar sig inni í vernduðum heimi þess sem eitt sinn var, dagar uppi í framrás tímans.

Jónína Guðnadóttir er leitandi listamaður sem hefur bægt frá sér öryggi endurtekningarinnar og tekst stöðugt á við nýjar spurningar í list sinni. Í seinni tíð byggja þær spurningar oft á náttúrunni en ekki síður á heimi sem er að hverfa af sjónarsviðinu. Í leit sinni að persónulegum svörum byggir Jónína á sterkum grunni sem hefur veitt henni tækifæri til að sækja fram í listinni með fjölbreyttum hætti.

Þann grunn hóf hún að leggja þegar hún settist sautján ára gömul í Myndlista- og handíðaskóla Íslands haustið 1960. Þar var hún tvo vetur og síðan einn enn í Myndlistaskólanum í Reykjavík, en síðan hélt Jónína til Svíþjóðar og settist í Konstfack-skolan í Stokkhólmi 1963. Þar dvaldi hún í fimm ár við nám og síðar kennslu á sviði leirlistar, en leirinn átti eftir að verða sá jarðvegur sem listsköpun hennar spratt úr lengst af.

Leirlistin skaut föstum rötum í íslenskri menningu þegar Guðmundur Einarsson frá Miðdal stofnaði eigin leirbrennslu í Listvinahúsinu á Skólavörðuhæð 1929–30. Fleiri fylgdu í kjölfarið eftir seinni heimsstyrjöldina, og á sjöunda áratugnum var svo komið að ýmsir listamenn stunduðu nám í leirlist erlendis, og var Jónína þar í góðum hópi fólks eins og Steinunnar Marteinsdóttur, Hauks Dórs Sturlusonar og Kolbrúnar Kjarval.

Þegar heim kom var Jónína fengin til að taka að sér umsjón með keramikdeild Myndlista- og handíðaskólans, sem stofnuð var haustið 1969. Fyrstu árin var hún eini kennarinn við deildina, og átti með starfi sínu þar drjúgan þátt í að leggja grunninn að þeirri viðurkenningu sem íslensk leirlist nýtur nú; deildin varð með sannri sú vítamínsprautu fyrir íslenska listmenningu sem forráðamenn skólans höfðu vænst.

Jónína var hins vegar ekki komin að sínum endimörkum í listinni; spurningarnar voru ætíð ágengar og hún gat ekki hætt að leita. Um síðir lét hún af kennslunni og sneri sér í auknum mæli að eigin listsköpun, en auk þess sinnti hún ýmsum þáttum í félagsstarfi listamanna af miklum krafti um langt árabil. Listin hefur ætíð kallað og haldið áfram að þróast, eins og þeir þekkja sem hafa fylgst með verkum Jónínu á fjölmörgum einkasýningum og samsýningum allt frá árinu 1968.

Nú er svo komið að langt er síðan hægt hefur verið að tala um verk Jónínu sem leirlist eingöngu. Leirinn hefur aðeins verið einn af mörgum miðlum sem hún hefur notað, ásamt gleri, málmum af ýmsu tagi og öðrum efnum, allt eftir því sem viðfangs-efnið hefur boðið hverju sinni. Leitin hefur borið listakonuna frá hinu sértæka til hins almenna, frá gerð sérstakra leirmuna til mun frjálsari sköpunar listaverka, sem helst má kenna við höggmyndalist í skilningi samtímans á því orði.

Þessi þróun hefur ekki orðið í einu veffangi, heldur komið í ljós smám saman, og ákveðin form hafa verið sem bautasteinar á þeirri braut leitarinnar sem Jónína hefur fetað sig eftir. Hér má nefna táknmyndir þríhyrninga og pýramída og aflöng, sveigð form, sem í styrk sínum hafa helst minnt á sjóndeildarhringinn eða steingerðar vígtennur risavaxinna loðfíla sem þrömmuðu um heimsbyggðina fyrir árþúsundum.

Í leit sinni hefur Jónína litið mjög til náttúrunnar, hinnar einu sönnu uppsprettu sjónrænna minna. Hér skiptir máli hvernig komið er að viðfangsefninu, því ekkert er auðveldara en að fara illa með þann fjársjóð sem augað nemur allt í kringum okkur. Cervantes vissi þetta upp á hárfegar hann sagði: „Góðir málara stæla náttúruna, en hinir lélegu æla henni.“ (Novelas Ejemplares, 1613). Að vinna út frá og að apa eftir — á því er sá munur sem greinir skapandi listafólk frá hjörðinni.

Jónína hefur einkum unnið út frá því fyrirbæri náttúrunnar sem má kalla hvort tveggja í senn, andstæður og samstæður. Þannig bera fjöllin Keilir á Reykjanesi Íslands og Fuji á Honshu-eyju Japans vissulega svip hvort af öðru og standa með tignarlegum hætti upp úr umhverfi sínu, en eru um leið fulltrúar andstæðna — dags og nætur, austurs og vestur, frjósemi og hrjósturs, helgi trúarinnar og kæruleysis hversdagsins; jafnvel litirnir sýna þann mun sem þarna er á og listakonan nær að túlka með svo einföldum en skýrum hætti.

Slíkar andstæður vísa með skýrum hætti til þess að náttúran er ekki kyrrstæð heldur háð stöðugum breytingum, því öfl hennar togast á og brjótast um svo að í hriktir. Nýleg átök elds, íss og vatns hér á landi ættu að vera nægileg áminning um að sköpunarkraftur náttúrunnar byggir á ofsa og ofbeldi, og gagnvart honum stendur maðurinn agndofa.

Á stundum er mikil fegurð fólgin í ofsanum, og hana hefur maðurinn lært að meta í ljósi þeirrar reynslu að vor kemur á eftir harðasta vetri, ísa leysir um síðir og dagur fylgir dimmustu nótt. Stefnumót andstæðna boða ætíð breytingar; hið ljúfa fylgir í kjölfar hins hrjúfa, og birtu bregður yfir sortann. Slík umskipti náttúrunnar falla vel að þeim viðfangsefnum sem Jónína hefur valið sér, og hún nýtir sér þau til hins ítrasta.

Í verkinu *Jakarek* má sjá klakabönd vetrarins losna. Lagnaðaris áнна slitnar í sundur og flekarnir eyðast frá bökkunum; á milli þeirra verður til skörðótt bil, eyða sem mun fyllast af lífi og leik sumarsins í kjölfar stillu og þagnar vetrarins sem er að víkja.

Með *Dagrenningu* fer listakonan enn fínlegar að þessum breytingum náttúrunnar, þar sem bregður fyrir geisla birtunnar í fjólublárri sjónarröndinni; í verkum sem þessum vinnur Jónína út frá náttúrunni af innsýn og næmi sem einungis fæst með langri reynslu við meðhöndlun efnanna og stöðugri leit að túlkun við hæfi.

Á stundum knýr leitin á um meiri átök og stórfenglegra sjónarspil. Í vitund íslenskra listunnenda er heitið *Fjallamjólk* tengt ákveðnu málverki Jóhannesar Kjarvals órjúfanlegum böndum, en það gæti í raun verið samheiti um alla listræna túlkun þeirra hvítfyssandi lækja eða glampanði straumvatna sem skilja að sorfna kletta og gróna árbakka á leið sinni til sjávar. Svar listamanna við þessu einstaka fyrirbæri getur verið jafnmargbreytilegt og þeir sem takast á við að túlka það, og Jónína skapar úr því sterkar súlur og skínandi miðu í viðkvæmu jafnvægi, eins og best hæfir náttúrunni, minnug þess að litið þarf til að rústa þá heild sem þar er að finna.

Fyrirbæri náttúrunnar hafa þannig orðið Jónínu áhrifamikil og ögrandi viðfangsefni í listinni. Síðustu ár hefur hún ekki síður leitast við að túlka viðbrögð sín gagnvart hverfulum heimi, stöðu hans í menningu samtímans og hugsanlegum áhrifum hans á leit listarinnar í framtíðinni. Öllum slíkum vangaveltum fylgir óneitanlega nokkur söknuður, en þær veita listakonunni einnig tækifæri til að beina nýju ljósi að viðfangsefninu.

Þetta hefur Jónína gert með ýmsum hætti. Hún minnst meðal annars þeirra áhrifa sem bókin hefur ætíð haft á hug manna; þar er að finna fjársjóði sem aldrei verður lokað á, þrátt fyrir að ýmsum finnist bókin vera að lúta í lægra haldi á tímum vaxandi framboðs myndræns efnis af öllu tagi, og ekki síst fyrir tilstilli þeirrar rafeindasýnar sem nú er að opnast um alla veröld.

Það vill stundum gleymast að það þjóðfélag sem við lifum í varð ekki til af engu; það var reist af gengnum kynslóðum, þar sem hver og einn lagði sinn sérstaka hleðslu-stein til byggingarinnar. Listakonan sýnir okkur þessa hleðslu með skýrum hætti. Flestir steinanna bera fyrst og fremst með sér svip þess erfiðis sem lífið krafðist, en sumir ná að geisla af innri birtu, því leiðarljósi óbilandi þrautseigju sem skilaði okkur, afkomendunum, á þann stað sem við nú stöndum á. Þessari byggingu verður aldrei lokið; hvernig okkar hleðslusteinar munu gagnast eftirkomendunum getur aðeins sagan leitt í ljós.

Hvergi er sérstaða þess samfélags sem nú er að hverfa ljósari en í þeim táknum sem bændaþjóðfélagið notaði til að marka sínar dýrmætustu eigur — búsmalann, sem í senn var undirstaða og lífsviðurværi þjóðarinnar. Það kerfi fjármarka sem hér hefur verið notað í aldaraddir mun vera nær einstakt í veröldinni; það hefur verið tekið saman í merkar skrár og um það ritaðar lærðar bækur, og enn eru þeir menn í hávegum hafðir sem kunna öðrum betur skil á mörkum.

Markið er ekki aðeins tákn um eignarhald á fé heldur ekki síður um samband manns og náttúru. Bóndinn markar sauði sína og sendir út í sumarið í trausti þess að náttúran annist þá á meðan hún getur; að hausti kemur svo að uppgjöri sem ræður öllu um lífsafkomu hans. Í réttum leita menn að sínu marki, vitandi að það getur brugðið til beggja vona um afraksturinn — safnið kemur ekki alltaf vænt af fjalli, og stundum vantar nokkuð á að það skili sér. — Athöfnin að leita að sínu marki verður þannig ekki aðeins spurning um að þekkja sitt heldur er hún einnig táknræn fyrir þá stöðugu leit sem lífið byggir á.

Á þessu sviði sem öðrum hefur tækni nútímans haldið innreið sína: Á síðustu árum hefur hún verið nýtt til að einfalda markið, og með því móti hefur hið táknræna gildi þess nær alveg tapast. Stafræn stöðlun er tekin við, sú hin sama og tröllríður þjóðfélaginu á öllum sviðum; maðurinn er orðin að kennitölu í stað persónu, hlutir er metnir á grunni ISO-staðla fremur en efnis og eiginda, og meðaltöl slembiúrtaka eru látin lýsa skoðunum þjóðarinnar fremur en kjarnyrtar athugasemdir einstaklinga.

Fjármarkið er að hverfa, og með því ríkur þáttur í þjóðmenningu okkar.

Jónína spyrnir hér við fótum með leit sinni á vettvangi listarinnar. Hún vinnur með þessi tákni, nánar tiltekið mörkin úr Skaftártungum, og sýnir okkur þau í nýju ljósi, fyrst og fremst með því að nýta efni nýrra tíma til að skapa úr þeim markverða minnisvarða.

Í *Fjárhúsi minninganna* rennur safnið fram í vaxandi breiðu, og það sem virðist í fyrstu ein samfelld hjörð reynist þegar nánar er að gáð fjöldi aðgreindra, réttmótaðra marka, sem kunnáttufólk ætti tæpast í vandræðum með að nefna og jafnvel eigna einstökum býlum. Þannig verður hver ímynd stök og sérstæð, þótt vissulega sé hún einnig hluti af heild, með sama hætti og einstaklingarnir með öll sín sjálfstæðu einkenni verða að þjóð.

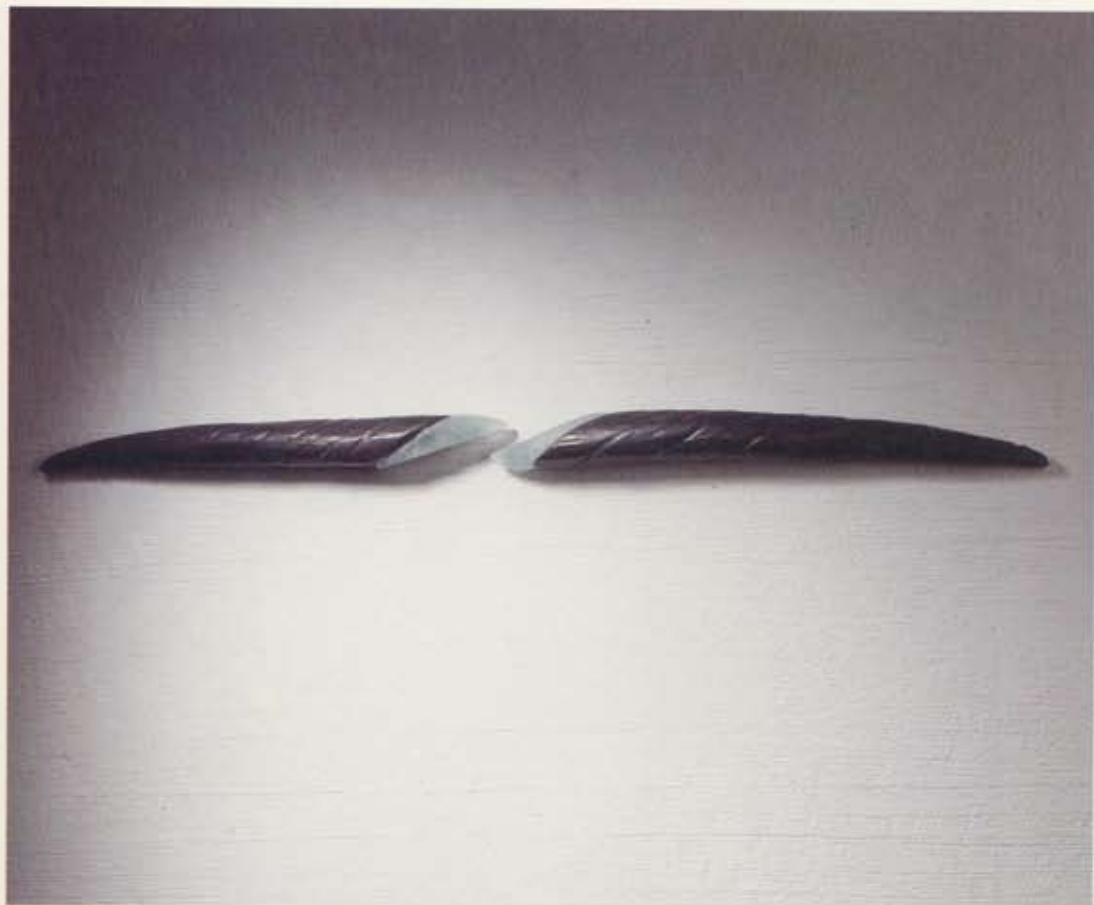
Þessi togstreita heildarinnar og hins sérstaka verður enn sterkari þegar táknið hellast yfir áhorfandann á *Afrétti*. Hátt yfir daglegu amstri mannanna verður féð að einu safni, þótt þar séu aldrei tvö eins mörk hlið við hlið; sjálfstæði einstaklingsins er með sama hætti ætíð ótvírætt þótt hann sé um leið hluti heildar þar sem sem er þjóð hans og samfélag.

Leitin að eigin marki hlýtur að vera þungamiðjan í tilveru mannsins, vilji hann ekki fljóta sofandi að feigðarósi. Listafólk stundar þessa leit af meiri þrótti en flestir, enda brenna spurningar lífsins og listarinnar heitast á þeim sem hafa valið sér það hlutskipti að svara. Hvert nýtt svar vekur upp nýjar spurningar, nýja möguleika — og því kraumar listin áfram af endurnýjuðum þrótti.

Jónína Guðnadóttir hefur leitað dyggilega um langt árabíll, og svörin skilað sér í öflugri listsýn til okkar hinna sem fylgjumst með. En svörin eru ekki endanleg — og leitin heldur áfram.

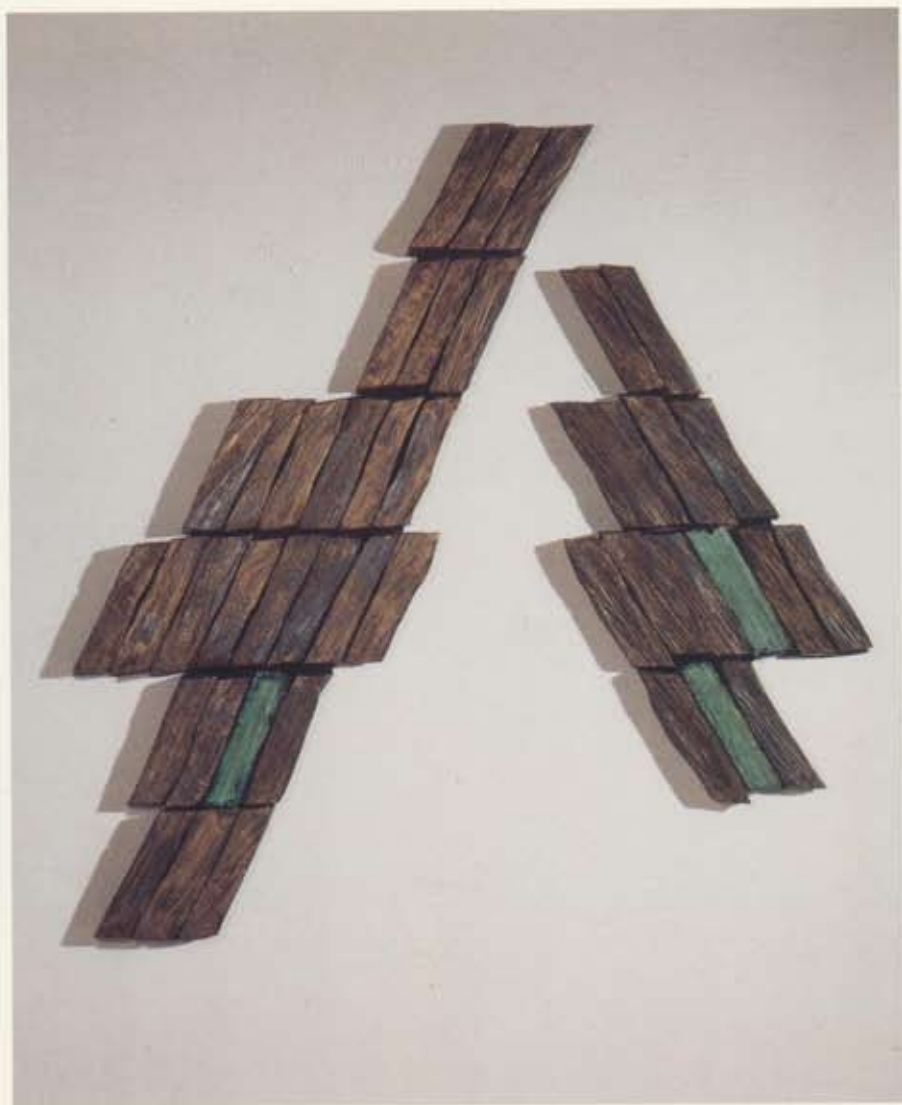


Hugrif/Enchantment, 1996
leir og blý/clay and lead, h. 49 cm, l. 203 cm



Jakarek/Drift Ice, 1996

leir og gler / *clay and glass*, h. 7,5 cm, l. 105 cm



Hleðsla/Stack, 1996
leir og gler/*clay and glass*, h. 170 cm, l. 160 cm



Afréttur/Grazing Land, 1996
ál/aluminium, br. 178 cm, l. 600 cm



Fjallamjólk/Mountain Milk, 1996
leir og gler / clay and glass, h. 116 cm, l. 102 cm



Dagrenning/Daybreak, 1996

leir, gler og blý / *clay, glass and lead*, h. 8,5 cm, l. 87 cm



Fjárhús minninganna/*The Sheepcote of Memories*, 1996
gler/glass



63° 56' 31" nl. br.

22° 10' 22" vl. l.

35° 22' 48" nl. br.

138° 42' 36" al. l., 1996

leir og gler/*clay and glass*, h. 34 cm, l. 41 cm

In Search of Her Own Goal

"Art is an eternal question ..." (Conrad Fiedler, 1887)

There are as many definitions of art as there are people in search of the

answer, and no two definitions agree. Most of them point in a similar direction to that of Conrad Fiedler in his *Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit* and regard art as involving an unsolved question and a groping quest rather than a definite answer or absolute certainty. Definite answers, on the other hand, suggest the irrefutable results of scientific study, and absolute certainty only exists, if anywhere, in the minds of absolute believers. So invariably it must surely be the question which arouses our interest, bringing the freedom and excitement of the search, which each and every person can undertake in accordance with his or her own interest and aptitude.

Nowhere is this search more important than in art. But this a personal and random quest, rather than a general, organized one: every artist must tackle it on his own terms, and in fact cannot do otherwise. These terms involve everything that has made the individual concerned into the inconstant person that he or she is: society, family, education, temperament, political views, artistic upbringing, choice and skills in use of art media — the factors at work are innumerable.

Artists who seek are necessary to any society which wants to continue to develop. Together with scientists who still wrestle with countless unanswered questions in the natural sciences, artists are in the vanguard of living culture. They are not only at its head, but also at the same time its main sign of life, and a challenge to it; once the zeal of the quest wanes, the deceptive calm of self-contentment takes over, and the fate of the respective national culture is settled. A society which has stagnated in religious certainty on the basis of incomplete answers, whether in art or elsewhere, is doomed to perish in the absolute security of its own excellence.

Likewise, the quest is no less important to the artist himself as to his national culture, if he is to continue to mature. Constant conflict with the questions underlying art, a continuous search for answers — which in virtually every case prompt more questions and more seeking of other answers — is the melting pot of mental conflict in which art and in fact all culture flourishes best. An artist who is satisfied with the answers he finds ceases to search, and thereby ceases to pay heed to the questions of life. He vanishes into the soothing security of repetition, encloses himself in the sheltered world of that which once was, becomes fossilized in the onward march of time.

Jónína Guðnadóttir is an artist who seeks, who has fended off the security of repetition, and who is constantly tackling new questions in her art. In recent times these questions have often been based on the world of nature, and no less in a world which is vanishing from sight. In her quest for personal answers, Guðnadóttir builds on a firm foundation which has given her the opportunity to advance her art in diverse ways.

She began laying this foundation when she enrolled at the age of seventeen at the Icelandic College of Art and Handicrafts, in autumn 1960. After two years there, she spent a year at the Reykjavík College of Art, then went to Sweden, enrolling at the Konstfackskolan in Stockholm in 1963. There she studied for five years and later taught ceramics, which would eventually form the foundation on which she built her creative work for a long time.

Ceramic art had taken firm root in Icelandic culture ever since Guðmundur Einarsson from Míddalur set up his own pottery workshop in the Friends of Art House on Reykjavík's Skólavörðustígur in 1929-30. More ceramic artists followed after World War II, and by the 1960s a number of artists were studying ceramics outside Iceland. Jónína Guðnadóttir was in the distinguished company of artists such as Steinunn Marteinsdóttir, Haukur Dór Sturluson and Kolbrún Kjarval.

On returning to Iceland, Guðnadóttir was put in charge of the Ceramics Department which had been set up at the Icelandic College of Art and Handicrafts in 1969. For the first years she was the only teacher at the department, and through her work there played a major part in the groundwork for the recognition which Icelandic ceramics enjoy today; the department definitely lived up to the college's expectations that it would prove to be a shot in the arm for Icelandic art.

But Jónína Guðnadóttir had not yet found her artistic destiny: the questions preyed ever more heavily on her and she could not stop searching. Eventually she gave up teaching and increasingly turned to her own art, besides working actively on behalf of artists' associations in various fields for many years. She has always had a vocation for art and it has continued to develop, as can clearly be seen from her numerous solo and joint exhibitions dating back to 1968.

Guðnadóttir's work reached a point where, for quite some time now, it has not been possible to describe it as exclusively ceramic art. Clay has been only one of many media which she has used, along with glass, various metals and other materials, depending on what her subject has invited at any given time. Her search has taken Guðnadóttir from the specific to the general, from the production of individual ceramic articles to much freer creation of works of art which are most closely akin to sculpture in the contemporary understanding of that term.

This evolution has not taken place in a single step, but rather gradually emerged, and certain forms act as milestones on the path along which Guðnadóttir's search has taken her. Among them are symbolic triangles, pyramids and long, curved forms, whose power recalls above all else the horizon or fossilized tusks of gigantic mammoths which stamped across the Earth millennia ago.

In this quest, Guðnadóttir has looked deeply into the world of nature, which is really the true source of the visual motifs on which art is based. But the approach to the

subject is crucial, because nothing is easier than to abuse the treasure-hoard which the eye perceives all around us. Miguel Cervantes was absolutely aware of this when he wrote: "Good painters imitate nature; bad painters vomit it." (*Novelas Ejemplares*, 1613). Elaborating and imitating — the difference between them separates creative artists from the rest.

Jónína Guðnadóttir has worked a great deal on the basis of natural phenomena, which can be called at once opposite and alike. For example, Mt. Keilir on Iceland's southwest Reykjanes peninsula and Mt. Fuji on the Japanese island of Honshu bear a definite resemblance and stand majestically up from their surroundings, but at the same time represent opposites — day and night, east and west, fertility and barrenness, the sanctity of belief and the carelessness of the ordinary; even their colours show the difference between them, and Guðnadóttir manages to interpret this at once so simply and so clearly.

Such oppositions allude sharply to the way nature is not static but in a process of continual change, for its forces are in conflict, and do archetypal battle with each other. The recent clash of fire, ice and water in the subglacial eruption in Iceland should be ample reminder that the creative force of nature is based on violence and fury which leave man overawed.

Sometimes there can be great beauty in nature's fury, which man has learned to value from his experience that spring follows the harshest of winters, ice thaws in the end and day follows the darkest of nights. The meeting of opposites always bodes change: soft follows rough, light spreads over darkness. Nature's transformations are well suited to the subjects which Jónína Guðnadóttir has chosen, and she takes full advantage of them.

Drift Ice shows the icy fetters of winter being loosened. Ice which has frozen over rivers breaks up and the sheets wear away from their banks; between them a jagged gap is formed, a blank space which will fill with the life and play of summer following the calm and silence of the receding winter.

In *Daybreak* the artist takes an even more delicate approach to these transformations in nature, with the hint of a ray of light on the violet horizon; in such works, Guðnadóttir develops natural themes with an insight and a sensitivity which is only made possible by her long experience in handling of materials and her constant quest for apt interpretation.

Sometimes, the search insists on more conflict and a more impressive spectacle. To Icelandic art-lovers, the title *Mountain Milk* is inextricably linked with a specific painting by Jóhannes Kjarval, yet this could in fact be a synonym for all artistic interpretation of the foaming white brooks or glittering currents which separate the abraded cliffs and grassy riverbanks, on their way to the sea. The responses to this unique phenomenon could be as numerous as the artists who strive to interpret it, and Jónína Guðnadóttir uses it to create strong columns and a radiant centre in the delicate balance which suits nature most pertinently, mindful of the fact that it only takes little to destroy the totality which can be found there.

In this way, natural phenomena have been an influential and challenging subject for Jónína Guðnadóttir's art, but in recent years she has equally sought to interpret her

responses to the transient world, its place in contemporary culture and its conceivable impact on the artistic search in the future. All such speculation is inevitably accompanied by a certain sense of nostalgia, but also gives the artist an opportunity to shed new light on the topic.

Jónína Guðnadóttir does this in a variety of ways. For example, she recalls the influence which the book has always had on the human mind — it is a treasure-trove which can never be locked, despite the widespread feeling that the book is yielding ground in an age of growing supply of all kinds of visual material, not least through the visions of virtual reality which are now opening up all across the world.

It tends to be forgotten that the society we live in today was not created from nothing; it was built by past generations, with everybody contributing his or her individual stone to the stack which became the building. Jónína Guðnadóttir shows us this stack very clearly. Most of the stones from which the wall is made bear the mark, above all, of the toil which life demanded, while some radiate with the inner light which guided the unswerving determination that has brought us, the descendants, to the place where we now stand. This building will never be completed — only history can reveal how useful the stones that we stack up will prove to our descendants.

Nowhere is the unique character of the society which is now vanishing more clearly shown than in the symbols which the farmers of old used to mark their most precious possessions: the sheep which were at once the foundation and sustenance of the nation. The system of earmarks which has been used in Iceland for centuries is virtually without parallel in the world. It has been documented in remarkable registers, scholarly works have been written about it, and people with a special gift for telling identifying marks apart are still held in particular respect.

The earmark is a symbol not only of owning sheep, but no less of the relationship between man and nature. The farm marks his sheep and sends them off to graze in the summer in the faith that nature will tend to them while it can; autumn brings the day of reckoning which is crucial to his survival. During the sheep roundup, all the farmers look for their own earmarks, knowing that the result could go either way. The collection does not always return in good shape from the mountains, and sometimes is far from complete. The act of looking for one's identifying marks thereby becomes not only a question of recognizing what is one's own, but also a symbol of the constant search on which life is based.

In this respect as elsewhere, modern technology has made its inroads. In recent years it has been used to simplify identifying marks, which have thereby become almost entirely devoid of their symbolic value. Digital standardization has taken over, swamping society everywhere: man has become an identity number instead of a person, objects are evaluated on the basis of ISO standards rather than their material and qualities, and the averages of random samples are taken to describe the views of the nation, instead of pithy comments by individuals. The identifying earmarks on sheep are vanishing, and with them a strong element in Icelandic culture.

Jónína Guðnadóttir digs in her heels against this tendency through her artistic search. She works with these symbols, more precisely the earmarks from the Skaftártungur district of southeast Iceland, and shows them to us in a new light, mainly by using

the materials of the modern age to create notable memorials to them.

In *The Sheepecote of Memories*, the collection pours forth, spreading out as it does so, and what on first impression seems to be a homogenous flock turns out to be, on closer inspection, a large number of distinctive, correctly formed identifying marks, which the initiated would hardly have trouble in naming and even assigning to specific farms. In this way, each image becomes individual and unique, although admittedly part of a whole too, just as individuals with all their independent characteristics collectively make up a nation.

This tension between the whole and the individual is even more powerful when the symbols pour over the spectator of *Mountain Grazing*. High above man's daily toil, the sheep become a single collection, even though no two marks are the same side-by-side; likewise, the individual's independence is always unequivocal, although he is at the same time part of the whole which is his nation and society.

The search for one's own identifying mark must surely be the focal point of every person's existence, if he does not wish to perish in the Lethean waters of oblivion. Artists undertake this search more vigorously than most others, since questions about life and art gnaw most intensely at those people who have chosen for themselves the role of answering. Every new answer raises new questions, new possibilities — and so art continues to simmer away with renewed vigour.

Jónína Guðnadóttir has been searching intensely for years, and the answers lie in the powerful artistic visions which have been presented to the rest of us who have been looking on. But the answers are never final — and so the search continues.

Jónína Guðnadóttir

F. 1943/B. 1943

Nám/Education:

- 1960–62 Myndlista- og handiðaskóli Íslands/*Icelandic College of Art and Handicrafts*
1962–63 Myndlistarskólinn í Reykjavík/*Reykjavík Art College*
1963–67 Konstfackskolan í Stokkhólmi/*Stockholm*
1967–68 framhaldsár (pábyggnadsár) við Konstfack/*postgraduate year in Sweden*

Vinnustofa/Studio:

Eigin verkstæði frá 1969/*Own Studio since 1969*

Einkasýningar/Solo exhibitions:

- 1968 Unuhús, Reykjavík
1975 Norræna húsið, Reykjavík/*Nordic House*
1977 Gallerí Sólon Íslandus, Reykjavík
1984 Gallerí Grjót, Reykjavík
1985 Hafnarborg, Hafnarfirði
1986 Gallerí Grjót, Reykjavík
1989 FÍM-salurinn, Reykjavík
1990 Hafnarborg, Hafnarfirði
1995 Listasafnið á Akureyri
1996 Galleria Uusikova, Kotka, Finnlandi/*Finland*
1997 Kjarvalsstaðir, Reykjavík

Samsýningar m.a/Selected joint exhibitions:

- 1979 FÍM-sýning, Reykjavík
1981 Galleri Plaisiren, Hässelby-höll, Stokkhólmi, Svíþjóð/*Sweden*
1982–83 Scandinavian Modern Design 1880–1980, Cooper-Hewitt Museum, New York, Minnesota Museum of Art, St. Paul, og Renwick Gallery, Washington DC, Bandaríkjunum
1984 Form Island, Finnsla listiðnaðarsafninu, Helsingfors, Finnlandi/*Museum of Finnish Industrial Design*
1987 Scandinavian Craft Today, Yurakucho-listasafninu, Tókýó, og Þjóðlistasafninu í Kýótó, Japan
1988 Scandinavian Craft Today, American Craft Museum, New York, Cleveland Institute of Art, Cleveland, Ohio, og The Fine Art Museum of the South, Mobile, Alabama, Bandaríkjunum
1990 M-hátíð á Akranesi og í Reykholti
1990 Nord Forum, Malmö, Svíþjóð/*Sweden*
1992 Gallerí Ófeigur, Reykjavík
1993 Nordisk skulptur, Eidfjord, Noregi/*Norway*
1993 Sýning Myndhöggvarafélagsins, Hótel Örk, Hveragerði
1993 Haus 44, Isländische Kulturtag, Cuxhaven, Þýskalandi/*Germany*
1993 4+1, Hafnarborg, Hafnarfirði
1995 Íslensk leirlist, Kjarvalsstöðum, Reykjavík
1996 Kirkjuhvoll, Akranesi

Menningarmálanefnd Reykjavíkur / *The Cultural Committee of the City of Reykjavik:*

Guðrún Jónsdóttir, formaður / *chair*

Guðrún Ágústsdóttir

Helgi Pétursson

Inga Jóna Þórðardóttir

Jóna Gróa Sigurðardóttir

Tryggvi Baldvinsson

Þór Vigfússon

Forstöðumaður Kjarvalsstaða / *Director of Kjarvalsstaðir — The Reykjavik Municipal Art Museum:*

Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun / *Photography:*

Kristján Pétur Guðnason

Þýðing / *Translation:*

Bernard Scudder

Yfirllestur handrita / *Proofreading and editing:*

Mörður Árnason

Hönnun sýningarskrár / *Catalogue design:*

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár / *Catalogue production:*

Anna Friðbertsdóttir

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Skeyting og filmuvinnsla / *Colour separation and montage:*

Grafík hf.

Prentun og bókbænd / *Printing and bookbinding:*

Grafík hf.

© Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur

ISBN 9979-874-76-7



Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur/*Reykjavík Municipal Art Museum*

Janúar – febrúar 1997