



Georg Guðni

Án titils/untitled, 1996
olía á striga / oil on canvas
35 x 56 sm

Georg Guðni

Málverk

Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur

Apríl — maí 1998

Inngangur

Lengst framan af hinni stuttu myndlistarsögu okkar Íslendinga á þessari öld var landslagsmálverkið í öndvegi meðal okkar fremstu listamanna. Um síðir vék það fyrir óhlutbundnum viðfangsefnum forma og lita, sem þó mátti í mörgum tilvikum rekja til þeirra áhrifa náttúrunnar, sem blunda með öllum landsmönnum.

Georg Guðni er einn af þeim listamönnum, sem á síðasta áratug hefur átt mikinn þátt í að koma á nýjum tengslum myndlistar og íslenskrar náttúru, tengslum sem byggja á næmri skynjun á hið ónefnda umhverfi sem finna má allt um kring, formgerð þess og litaspil fremur en endilega lýsingu ákveðinna staðhátta. Hógvær og kyrrlát verk hans hafa þróast hægt og sigandi út frá þeim bakgrunni sem tengir sýn Georgs Guðna á náttúruna við listamenn fyrri ára, en þau bera einnig með sér tilvisun í þá þróun hugmyndalistar og óhlutbundins myndmáls, sem hefur verið ráðandi afl í íslenskri myndlist á síðari hluta aldarinnar. Þessi sýn listamannsins hefur heillað listunnendur utanlands sem innan, og virðist ná að snerta hvern þann sem hefur staðið fyrir framan verkin og látið hugann reika.

Það er sérstakt fagnaðarefni að geta boðið til sýningar á málverkum Georgs Guðna hér á Kjarvalsstöðum, og er ekki að efa að verk hans munu hljóta góðar viðtökur meðal allra þeirra sem unna góðum listum.

Foreword

For most of Iceland's history of art in this century the landscape was the most prominent subject matter of our best known artists. Eventually it gave way to abstract presentations of forms and colours, which in many cases could still be traced to the influences of nature that run so deep in all of us.

Georg Guðni is one of those artists who in the last decade have been instrumental in establishing new ties between art and Icelandic nature, ties that are based on a sensitivity towards the namesless environment, its forms and colours, rather than necessarily any description of specific places. The tranquil and unassuming paintings of Georg Guðni have been developing gradually through the years from a background that ties his artistic vision of nature to artists in the first half of the century, but they also carry a reference to the evolution of the conceptual art and the abstract visual forms that have dominated Icelandic art in the second half of the century. This vision of the artist has enchanted art lovers abroad as well as in Iceland, and seems to touch deeply everyone that has stood in front of his works and let his mind wonder.

It is a special cause for celebration to be able to invite guests to an exhibition of the paintings of Georg Guðni at Kjarvalsstaðir, and there is no doubt that his works will be well received among all those who love good art.

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



Sumir módernistar töldu að landslagsmálverk væru eins konar þversögn eða paradox. Þannig útskýrir Theodor Adorno í fagurfræði sinni að þar sem náttúran sjálf sé myndraen hljóti myndir af henni að vera ekkert annað en hermilist, eftirmyndir eða kópíur sem geti engu við bætt og skorti í raun það sem mestu máli skiptir í upplifun okkar á náttúrulegri fegurð: Tilfinninguna fyrir raunveruleika náttúrunnar og lífi. Til að lífga við málverkið skyldu málarar leita að raunveruleika málverksins sjálfs, leita að innra lífi litanna og formanna sjálfra í stað þess að apa upp ytri veruleika náttúrunnar. Þessi sannfæring lá að baki afstraktlistinni og átti jafnframt sinn þátt í því að margir listamenn sneru sér alfarið frá málverkinu og leituðu nýrra miðla.

Það kom því mörgum á óvart þegar Georg Guðni sýndi fyrst landslagsmyndir sínar fyrir um þrettán árum. Líklega hafði fáum þá dottið í hug að ungur listamaður gæti í fullri alvöru og án allrar kaldhæðni helgað sig landslagsmálverki eftir allt sem á undan hafði gengið, margendurtekið „uppgjör“ við landslagshefðina og innreið nýlistarinnar í öllum sínum birtingarmyndum. Margir hafa vísast haldið að hér væri um einhvers konar brandara að ræða, póstmóderníska tilvísun sem Georg Guðni mundi fljótlega hverfa frá í leit að einhverju bitastæðara til að skerpa hæfileika sína á.

Bragi Ásgeirsson gagnrýnandi benti strax árið 1985 á að myndir Georgs Guðna voru „ekki nein venjuleg landslagsmálverk“. Rannsóknir hans á myndfletinum beindust að beinum skynhrifum og möguleikum formsins sjálfs. Við þær rannsóknir er landslagið hins vegar ekki aðeins hlutlaust viðfangsefni heldur beinn þátttakandi, hin lifandi sjónræna veröld þar sem við getum grafist fyrir um eðli skynjunar okkar og samband okkar við veruleikann sjálfan.

Nú eru liðin þrettán ár og rannsóknnum Georgs Guðna er ekki enn lokið og ekkert sem bendir til að þeim ljúki nokkurn tíma. Hvað hefur þá áunnist — hvaða niðurstöður má rekja á þessu stigi í starfi málarans?

Málverkin sem Georg Guðni sýndi í fyrstu voru vissulega óvenjuleg landslagsmálverk og það jafnvel þótt við Íslendingar ættum að vera ýmsu vanir úr fjölbreyttri sögu landslagsmálverksins hér á landi. Myndirnar báru með sér að vera afrakstur mikillar nákvæmnisvinnu, en samt voru þær furðu einfaldar, litrófið takmarkað og myndbyggingin ströng. Listamaðurinn virtist gera sér far um að fordæsta alla tilfinningasemi og fegrun í myndunum, en samt var yfir þeim einhver djúp og mikil stemning, sem erfitt var að sjá hvaðan væri upprunnin. Myndirnar voru svo agaðar

og einfaldaðar að þær nálgudust það að vera afstrakt, en samt sýndu þær þekkt kennileiti úr náttúrunni, Esjuna, Kögunarhól og Hvalfellið.

Úr þessum þverstæðum virðist við fyrstu sýn ekki hægt að leysa. Hvernig getur listamaður unnið þegar allt hans verk er bundið í hnút óleysanlegra mótsagna?

Staðreyndin er hins vegar að það eru einmitt þversagnirnar sem eru lífsandi málverkanna. Rökfræði þeirra er ekki rökfræði höfuðsins, eins og Cézanne benti á, heldur rökfræði litarins, og aðeins henni getur málarinn fylgt. Þetta þýðir þó ekki að málarinn eigi að henda frá sér öllum fyrirmyndum eins og Adorno taldi, því rökfræði litarins er um leið rökfræði hinnar lifandi skynjunar, rökfræði hins sýnilega veruleika sem landslagsmálarinn fangar í verkum sínum.

Einfaldleiki málverka Georgs Guðna virðist undirstrika að það er ekki hluturinn, fjallið eða hóllinn, sem skiptir máli í myndunum heldur myndin sjálf. Verkið felst ekki í eftirmyndun náttúrunnar heldur bókstaflega í myndun hennar í málverkinu. Þannig málaði Cézanne fjallið Sainte-Victoire aftur og aftur, ekki (eins og André Malraux benti á) af því hann væri óánægður með eldri myndirnar heldur vegna þess að á vissum augnablikum bauð fjallið upp á nýtt litróf og þar með nýja sköpun: „Það var ekki fjallið sem hann vildi raungera, heldur málverkið.“

En hvert er þá markmið landslagsmálarans ef ekki að sýna okkur endurmynd af landslaginu — að færa Herðubreið og Heklu heim í stofu svo við megum njóta þeirra þar? Af hverju málar hann myndir af fjöllum, heiðum og melum, ef það eru ekki fjöllin, heiðarnar og melarnir sem eru markmiðin með listsköpun hans? Svörin við þessum spurningum felast í skilningi á edli málverksins og tengslum þess við skynheim okkar, og svo aftur í skilningi á sköpunarferli málverksins.

II.

Myndmál landslagsins er einfalt en sterkt. Strik dregið lárétt yfir blað myndar sjóndeildarhring, og ekki þarf nema örlitla ójöfnu á strikið til að gefa til kynna fjöll og landslag. En litir náttúrunnar eru annað mál og örðugra að fást við; til að mála landslag er ekki nóg að fanga liti sem birtast í náttúrunni heldur þarf málarinn að stýra skynjun áhorfandans til að fanga sjálfan veruleika náttúrunnar í málverkinu. Hver litur á myndfletinum hefur áhrif á aðra og gefur þeim dýpt eða rýrir þá.

Málverk af landslagi er þannig allt annað en ljósmynd af sama landslagi, og ekki aðeins vegna þess að í öðru tilfallinu sé um að ræða túlkun listamannsins en í hinu hlutlausa skráningu ljósmyndafilmunnar. Ljósmynd og málverk lúta einfaldlega gerólíkum sjónrænum lögmálum. Á meðan ljósmyndin endurskapar tvívíð ljóshrif frá landslaginu er málverkið — að minnsta kosti gott málverk — endursköpun á skynheimi okkar þar sem samspil lita og forma á sér stað í dýpt og vídd og ræðst bæði af sjónarhorni okkar

og af því hvert við lítum. Ekki má heldur gleyma því að upplifun okkar á náttúrunni er ekki aðeins sjónræn heldur tekur líka til annarra skilningarvita og til heildarskynhrifa. Allt þetta þarf málverkið að fanga — ekki aðeins útlínu fjallsins eða littiðni ljóssins sem frá því stafar.

Cézanne sagði einu sinni að í málverkinu væri meira að segja að finna lyktina af landslaginu, en með því átti hann við að ef samsetning litanna í málverkinu væri rétt fangaði það alla upplifun okkar af landslaginu. Þetta er hin eiginlega list málverksins.

Það er óhætt að segja að fáir listamenn af kynslóð Georgs Guðna hafi fengist við að mála af sömu einurð og hann. Starf hans síðasta áratug hefur sýnt svo ekki verður um villst að fyrstu málverkin voru ekki einhvers konar konsept eða sniðugheit, heldur dauðans alvara. Hann hefur alla tíð unnið sleitulaust við að fullkomna vald sitt á litunum og þeirri vinnu verður vart lýst öðru vísi en að hún sé „hefðbundið“ málverk.

Hins vegar væru það alvarleg mistök að halda því fram að list Georgs Guðna sé á einhvern hátt eftiröpun eða ósjálfstæð endursköpun á list eldri málara. Þvert á móti má segja að hann hafi unnið sig inn í hið hefðbundna málverk — starf hans leiðir hann eðlilega inn á ákveðnar brautir líkt og það hefur leitt aðra málara á undan honum. Tryggðin við listformið sem hann hefur valið sér leiðir hann sífellt lengra inn í leyndardóma litarins og þeirra skynhrifa sem af honum kvikna.

Ef þetta er hefðbundin list er hún það í sama skilningi og veröldin sjálf er hefðbundin: Hún er alltaf þegar til staðar og samt alltaf ný.

III.

Georg Guðni hefur síðustu ár snúið sér að annars konar landslagi en sást í myndum hans fyrir þrettán árum. Í stað fjalla og hóla, hinna auðþekkjanlegu náttúrumyndana sem hafa verið viðfangsefni íslenskra málara í heila öld, málar hann nú heiðalandslag, hið fábreytilega vind- og jökulsorfna landslag þar sem ferðamenn villast af því þeir sjá ekkert sem þeir geta áttað sig eftir. Það er engu líkara en hann vilji ögra bæði sjálfum sér og áhorfandanum með því að velja þetta forsmáða landslag sem Íslendingar hafa tæpast ferðast um ótilneyddir og vildu helst eftirláta kindunum alfarið.

Slík málverk eru nánast ekki af neinu; þau draga ekki fram neinar náttúruperlur og gætu næstum verið máluð hvar sem er á landinu. Efnisvalið neyðir þannig áhorfandann til að gaumgæfa verkið sjálft, málverkið, en býður honum ekki þá undankomuleið að þekkja fjallið í myndinni og meta hana út frá því hve vel eða illa listamanninum hafi tekist að „ná“ því. Georg Guðni reynist þannig kröfuharður listamaður, bæði á sjálfan sig og áhorfendur sína.

Þessi áhersla beinir okkur að öðru lykilatriði í málverkum Georgs Guðna, en það er sú

upplifun á landinu sem greina má í myndunum. Aginn og einföldunin sem einkennir öll málverk hans gætu bent til þess að landslagið sjálft skipti ekki miklu máli, að það sé aðeins átylla. Þó er nær að ætla að einmitt þessi agi lýsi djúpri virðingu fyrir náttúrunni, jafnvel því fátæklega landslagi heiðanna sem í hugum flestra er nauðaómerkilegt samanborið við náttúrudýrðina á Þingvöllum eða í Þjórsárdal. Það er engu líkara en málarinn stígi hér fram eins og Kristur og hvetji okkur til að elska jafnvel þá smæstu af bræðrum sínum. Jafnvel í lyngbörðum heiðanna býr nefnilega sami kraftur og sama djúpa birtan og í hinum stórfenglegu fjöllum og hraungjám Þingvallasveitar. Sá málarí sem leggur sig eftir því að fanga þennan kraft hlýtur að elska landslagið sem hann málar, og sú væntumþykja skilar sér vel til áhorfandans í heiðamyndum Georgs Guðna.

Merking myndanna verður til í sambandi málarans við viðfangsefni sitt, og í því hvernig hann endurskapar veröld þess í málverkinu — í stílnum sem hann setur á verk sitt. Stíllinn er ekki — eða ætti að minnsta kosti aldrei að vera — forskrift sem listamaðurinn fylgir til að ná settu marki. Stíllinn er ekki til fyrirfram sem þekkt markmið myndarinnar, heldur verður hann til um leið og myndin; listamaðurinn skapar hann með verki sínu. Skynjun okkar á umheiminum er reyndar ávallt „stíliseruð“ fyrirfram að nokkru leyti — allt sem við skynjum ræðst að nokkru leyti af viðhorfi okkar og tilætlunum, sem og af sambandi okkar við fólk og hluti. Þannig kemur veröldin mér til dæmis öðru vísi fyrir sjónir þegar ég er að flýta mér á stefnumót en þegar ég fer á skemmtigöngu um bæinn. En viðhorf málarans er annað en okkar hinna.

Franski heimspekingurinn Merleau-Ponty benti á að þar sem flestir bregðast aðeins beint við því sem fyrir þá ber (til dæmis þegar karlmaður sér fallega konu og með honum vaknar löngun eftir henni) þá gangi málarinn skrefi lengra. Tilfinning hans er túlkuð í liti, línur og fleti sem hann getur sett á striga þannig að upp af þessum litum og flötum sprettur hin eiginlega tilfinning fyrir hinu kvenlega, merking „konunnar“ eða hins kvenlega. Vegna þessa er málverkið í raun merkingarbært tungumál, þótt merking þess verði ekki þýdd á önnur mál eða túlkuð í orðum. Merkingin er í málverkinu, og sköpun þess felst í að vekja þessa merkingu, sem síðan talar beint upp af myndinni til áhorfandans. Stíll myndarinnar er sá háttur sem listamaðurinn hefur á að kveikja merkingu myndarinnar — hann er, ef svo má segja, tungutak listamannsins. Sá skilningur á veröldinni sem birtist í góðu málverki jafnast fyllilega á við afrakstur skáldsins eða heimspekingsins.

Upplifun okkar á málverkum er afar misjöfn, og krefst nokkurs aga og lærdóms. Myndir sem sýna okkur eitthvað kunnuglegt, sem við getum og höfum dáðst að í náttúrunni, virðast við fyrstu sýn veita okkur meira en myndir sem hafa lítið eða ógreinilegt „innihald“. Slíkar myndir virðast aðgengilegri en hinar síðarnefndu vegna þess að við getum séð í gegnum þær og einbeitt okkur að þeim hlutum sem myndin er af: Þarna er fjallið, þarna er smalinn með fjárhóp sinn, þarna úti fyrir ströndinni sökk einu sinni enskur togari. Sá sem bregst þannig við fer hins vegar á mis við tungumál listaverksins. Hann hefur í raun vikið sér undan þeirri skyldu að sjá og skilja myndina.

Það má vera ansi ónægur áhorfandi sem ekki finnur galdurinn í málverkum Georgs Guðna, þótt myndefnin séu ekki hin skrautlegu og hrikalegu náttúrurundur sem við þreytumst aldrei á að sýna ferðamönnum sem hingað koma — fossarnir, eldfjöllin og mosavaxnar hraunbreiðurnar. Það er einmitt í hinu yfirlætislausa landslagi heiðanna sem honum tekst að fanga kjarna íslensks landslags — ekki bara litrófið eða birtuna, heldur ekki síður sjálfan kraftinn og merkinguna í landslaginu.

IV.

Það er gæfa að enn skuli koma upp meðal yngri kynslóða listamenn sem finna möguleika málverksins og helga sig því. Að öðrum listmiðlum ólöstuðum hefur málverkið í samfelldri hefð og þróun mikla sérstöðu meðal listanna. Vinna málarans er beint framhald og úrvinnsla á sjálfum skynheimi okkar — raunveruleika okkar — og getur því þegar vel tekst til veitt okkur nýjan og haldbetri skilning á veröld okkar og okkur sjálfum en við áttum fyrir. Sá sem tekst á við þessa vinnu af einlægni og þrótti vinnur sig smátt og smátt inn að kjarna skynheimsins og nær þá ef til vill að skilja hann og miðla honum í myndum sínum.

Þetta er vissulega nokkuð þverstæðukennd iðja: Að endurskapa heiminn á striga til að skilja hann og miðla skilningi sínum áfram. Hún krefst þess að listamaðurinn losi um tengsl sín við veröldina til þess að geta seinna styrkt þau aftur og endurmótað í ljósi skilningsins sem hann hefur öðlast. Að baki þessu liggur þrotlaust erfiði, án þess að listamaðurinn hafi neitt loford fyrir því að honum takist það sem hann ætlar sér. En ef honum hrýs hugur frammi fyrir slíkum þverstæðum verður engin sköpun, enginn skilningur.

Án titils/Untitled, 1996
olía á striga/oil on canvas, 25 x 30 sm





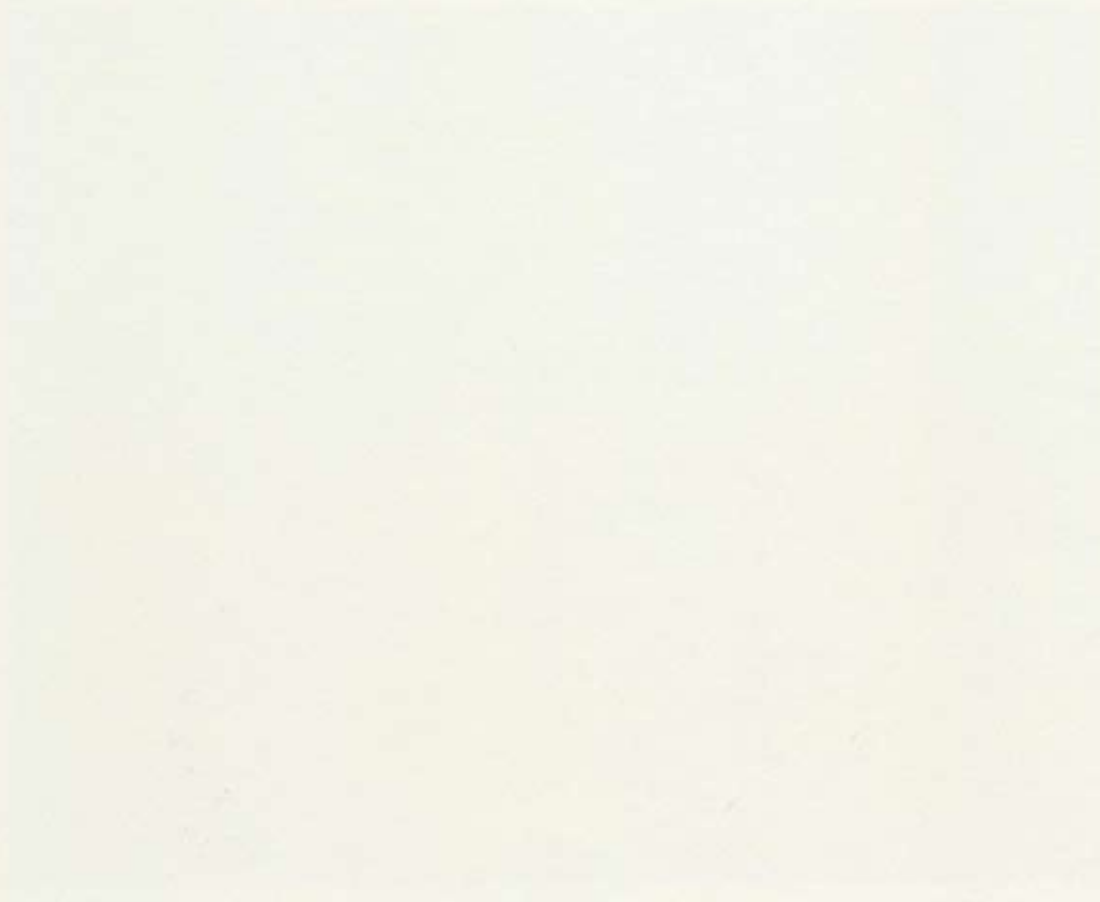
Án titils/Untitled, 1996
olía á striga/oil on canvas, 25 x 30 sm





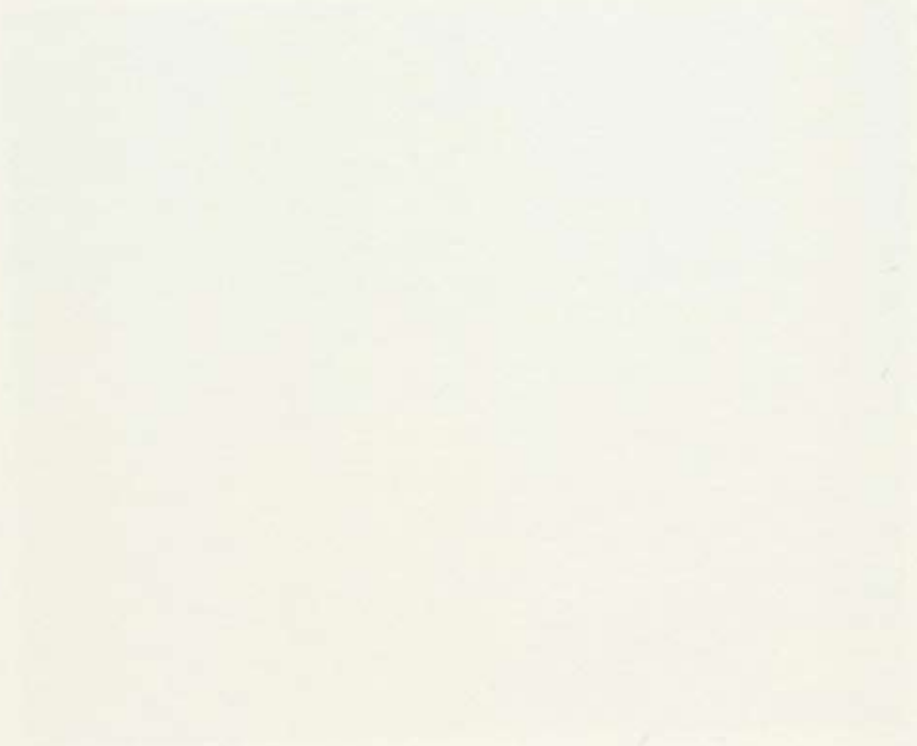
Án titils/Untitled, 1996
olía á striga/oil on canvas, 40 x 50 sm





Án titils/Untitled, 1997
olía á striga/oil on canvas, 40 x 50 sm





Án titils/Untitled, 1997
olía á striga/oil on canvas, 40 x 50 sm





Án titils/Untitled, 1997
olía á striga/oil on canvas, 40 x 50 sm



Án titils/Untitled, 1997
olía á striga/oil on canvas, 25 x 30 sm



Some modernists believed that landscape painting was a kind of paradox. In his *Aesthetic Theory* Adorno explains that since nature is itself visual a painting of nature can really be no more than a copy or an emulation that does not add anything to our experience and in fact falls far short of our direct contact with the real, living world. To revive painting the painters should focus on the reality of the painting itself instead of emulating external reality and seek out the inner life of colours and forms on the canvas. This conviction was the root of abstraction in painting and was also partly responsible for the fact that more and more artists abandoned painting altogether in favour of other media.

It came as a surprise to many when Georg Guðni first exhibited his landscape paintings thirteen years ago. Few had probably imagined then that a young artist could seriously and without any irony dedicate himself to landscape painting in light of repeated pronouncements that it was a dead art form and had been superceded by the New Art in all its variety. No doubt many saw this as a sort of joke, a wry postmodern cynicism that Georg Guðni would soon abandon for more contemporary forms of expression.

But as the critic and painter Bragi Ásgeirsson pointed out already in 1985 Georg Guðni's paintings were "not just ordinary landscapes". His canvases were careful studies of perceptual effects and the nature of forms. In such study the landscape is not merely a neutral subject but an active partner, the living visual world were we can research the nature of our perception and our contact with reality itself.

Thirteen years have now passed and Georg Guðni's research is still not finished and shows no sign of ever being finished. What, then, has he achieved — what conclusions can we draw at this stage in the painters work?

The paintings that Georg Guðni exhibited in the beginning were certainly unusual landscapes, even to Icelanders with their long and varied tradition of landscape painting. They were obviously the result of long and arduous labour, yet they seemed oddly pared-down and simple, the colour scheme limited and the construction rigid. The artist seemed deliberately to avoid any emotion and beautification in the paintings, yet they had a strong aura that one could not quite pin down. The paintings were so rigorously and simply executed that they seemed almost abstract, and still they showed identifiable features from the Icelandic landscape, mountains and hills that every Icelander can name on sight.

It can be hard to see how such paradoxical paintings can be understood. How can the artist continue to work when his work seems totally caught up in irreconcilable contradictions?

The fact is, however, that the paradox is the very life of the painting. Its logic is not the logic of the head, as Cézanne put it, but the logic of colour, and that is the only logic that the painter can follow. But this does not mean that the painter must abandon all representation as Adorno believed. The logic of colour is at the same time the logic of all living perception, the logic of the visible world that the landscape painter seeks to capture in his paintings.

The simplicity of Georg Guðni's paintings seems to underscore that it is not really the mountain or hill depicted in the painting that matters but rather the painting itself. The work of art is not based on the copying of nature, but literally its creation in the painting. Thus we see, for example, that Cézanne painted the Montagne Sainte-Victoire again and again, not, as André Malraux pointed out, because he was dissatisfied with his earlier paintings but because at certain moments the mountain offered the possibility of a new colour scheme and a new realisation: "It was not the mountain that he sought to realise, but the painting."

But what is then the aim of the landscape painter if not to represent the natural landscape, to bring the mountain into the museum so that we may view it there? Why does he paint hills and heaths and lava fields if the hills and heaths and lava fields are not the goal or target of his art? The answers to these questions lie in understanding the nature of painting and its relationship to our perceptual world, and in an understanding of the very creative process involved in painting.

II.

The imagery or visual vocabulary of the landscape is simple but effective. A single line drawn across a page from left to right becomes a horizon. A wobbly line is enough to indicate mountains. But the colours of the landscape are a different matter and more difficult to handle. To paint a landscape it is not enough to capture the colour that appears in nature. The painter needs to guide the viewer's gaze to reproduce in the painting the reality of the landscape itself. Each colour in the field affects all the others, giving them depth or reducing their force.

A painting of a landscape is different from a photograph of the same landscape, and not only because one is an artist's interpretation while the other is a supposedly neutral documentation on film. The fact is the a photograph and a painting are based on completely different visual logic. While the photograph reproduces in two dimensions the light reflecting off the landscape the painting — or, at any rate, a good painting — is a recreation of our visual world where the play of colours and forms occurs in many dimensions determined by our perspective and our attentive gaze. And we must not

forget that our experience of nature is not merely visual but involves all our senses in a perceptual whole. The painting needs to capture all this — not merely the reflected light and its colour frequency.

Cézanne once said that even the smell of the landscape was in the painting, by which he meant that if the composition of colours in the painting was right it would capture our complete experience of the landscape. This is the essence of the art of painting.

It is safe to say that few Icelandic artists of Georg Guðni's generation have taken to painting with as much determination. His work over the last decade has shown conclusively that the early paintings were no joke but completely sincere. He has worked without respite to perfect his command of the medium and this work can only be described as a "traditional" approach to painting.

Still it would be a grave mistake to say that Georg Guðni's art was in any way derivative or dependent upon the work of older painters. On the contrary his achievement of this traditional work is the result of much labour and original creation — labour that quite naturally leads him onto paths where other painters have travelled before him. His dedication to his medium leads him further and further into the mystery of the colours and the sensations that they evoke. If this is traditional art then we can say that it is traditional only in the sense that the world itself is traditional: It is always already there and yet always new.

III.

The landscape that now appears in Georg Guðni's paintings is different from the landscape in his earlier works. Instead of mountains and hills, the easily recognised natural formations that have been the subject of Icelandic painters for a whole century, he now paints the heaths, the almost featureless windswept landscape where a traveller will get lost simply because there are no landmarks to guide him. It is almost as if Georg Guðni wishes to challenge both himself and the viewer by choosing to paint this forbidding landscape where Icelanders do not travel if they can help it and would prefer to leave to the sheep alone.

Such paintings are almost paintings of nothing; they show no recognisable features and could be painted almost anywhere in Iceland. The choice of subject thus forces the viewer to inspect the painting itself and does not allow him the easy recourse of simply naming the mountain in it and evaluating the painting by how well the artist has captured its characteristic outline. Georg Guðni is a demanding artist, both as regards his own work and for the viewer.

This emphasis in Georg Guðni's painting brings us to another key feature in his work, namely the relationship to the land that they reveal. The discipline and frequent starkness of the works might be seen to indicate that landscape itself is irrelevant to it, that

it is merely a pretext for the painting. But it seems more reasonable to conclude that these very features in Georg Guðni's painting show a profound respect for the land, even that bleak landscape of the heath which seems unworthy beside the famous natural wonders of Þingvellir and such tourist attractions. It is as if the artist is stepping forth like Christ to invite us to love even our least significant brothers. Even the weather-beaten lichen of the heath carries the same force and exudes the same inner light as the most magnificent mountain or canyon. Any painter who labours to reveal this force must love the landscape that he paints and this love is transmitted to the viewer who examines Georg Guðni's heath paintings.

The meaning of a picture emerges in the relationship of the painter to his subject and in his mode of recreating it in his painting — in his style. Style in turn is never — or should never be — a predetermined goal in painting. It, too, emerges in the process of painting and the artist literally creates it along with his work. Our perception of the world is always already somewhat stylised in that all perception is to some degree affected by our attitudes and intentions and by our relationship to people and objects. Thus the world appears different when I'm rushing to keep a date than when I'm merely out for a leisurely stroll. But the painter's attitude differs from that of most as the French philosopher Merleau-Ponty pointed out:

... if I am not a painter, the woman passing by speaks only to my body or to my sense of life. If I am a painter this first signification will arouse another. I am going to do more than select from my usual perception and translate lines, colors, traces on to the canvas, and these only so that *among* them there appears the vital or sensual value of the woman. (*The Prose of the World*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.)

In this way painting becomes in effect a meaningful language though its meaning cannot be translated or rendered in words. The meaning is in the painting and the act of painting consists in evoking this meaning which then speaks to the viewer from the canvas. The style of the painting is the mode in which the painter renders its meaning — his individual gestural language. The understanding of the world that can thus be expressed in painting can be just as profound as that of the poet or philosopher.

Our individual experience of painting can differ widely and requires a degree of discipline and study. Paintings that depict something familiar that we can admire in nature seem at first to give us more than paintings that have little or indistinct content. Such paintings seem more accessible than others because we can see through them to the thing they depict and exclaim: There is the mountain, there is the shepherd with his flock, there is the cliff where that English trawler ran aground. But the viewer who responds in this way has not attended to the language of the painting. He has evaded the task of reading and understanding the painting itself.

Only a very insensitive viewer could fail to experience the magic in Georg Guðni's painting, even when the subject is not the great and awe-inspiring natural formations that

Icelanders never tire of showing to visitors from abroad: The waterfalls, volcanoes and moss-covered lava fields. It is precisely in the modest landscape of the heath that he has managed to capture the core of the Icelandic landscape — not merely the colours or the light, but the very force and meaning of the landscape.

IV.

It is perhaps somewhat surprising but fortunate that there should still emerge from the younger generations of artists some who understand the possibilities of painting and are willing to commit themselves to it. Without disparaging other media we can say that painting, with its long tradition, still offers possibilities for fertile art and is uniquely placed to render our perceptual world. The painter's work is a direct continuation and deepening of our own sensual contact with the world — our reality — and can lead to a new and deeper understanding of that world and of ourselves. He who undertakes this work with determination can gradually work toward the core of our perceptual world and perhaps come to understand it and transmit that understanding to others.

This is indeed paradoxical work: To recreate the world on canvas in order to understand it. In order to carry this out the painter must first loosen his ties to the world in order then to reaffirm them in light of the understanding he has gained. This demands continuous labour and even then the artist has no guarantee of success. But if he turns away from such paradoxes there will be no creation and no understanding.

Georg Guðni Hauksson

f. 1. janúar 1961 í Reykjavík / b. January 1st, 1961 in Reykjavík

Nám/Education:

- 1980-85 Myndlista- og handíðaskóli Íslands.
The Icelandic College of Art and Crafts.
1985-87 Jan Van Eyck Akademie, Maastricht, Hollandi.

Helstu einkasýningar / Selected solo exhibitions:

- 1985 Nýlistasafnið, Reykjavík.
1986 Mokka, Reykjavík.
1987 Gallerí Svart á hvítu, Reykjavík.
1987 Slunkaríki, Ísafirði.
1988 Galleri Lang, Malmö, Svíþjóð.
1989 Galleri Lars Bohman, Stokkhólmi, Svíþjóð.
1990 Galleri Riis, Osló, Noregi.
1991 Galleri Lars Bohman, Stokkhólmi, Svíþjóð.
1992 Gallerí Nýhöfn, Reykjavík.
1992 Slunkaríki, Ísafjörður.
1992 Galleri Artek, Helsinki, Finnlandi.
1993 Nýlistasafnið, Reykjavík.
1994 Galleri Lars Bohman, Stokkhólmi, Svíþjóð.
1994 Gallerí Gangurinn, Reykjavík.
1994 Mokka, Reykjavík.
1995 Norræna húsið, Reykjavík.
1998 Kjarvalsstaðir, Reykjavík.

Valdar samsýningar / Selected joint exhibitions:

- 1983 Gullströndin andar / *The Breath of the Gold Coast*, Reykjavík.
1983 UM, Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
1984 *Utgaard*, Þrándheimi, Noregi.
1985 *Ung Nordisk Konst (UNK)*, Stokkhólmi, Svíþjóð.
1987 *Borealis 3*, Nordiska bienalen, Malmö Konsthall, Svíþjóð.
1987 Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
1988 Fimm ungir listamenn / *Five Young Artists*, Listasafn Íslands.
1988 *Ny Islandsk Kunst*, Kaupmannahöfn, Danmörku.
1988 Aldarspegill / *(The Spirit of the Age)*, Listasafn Íslands.
1989-90 *Aurora 3*, Norræna listamiðstöðin Sveaborg, Helsinki, Finnlandi.
1990 *The Art of Drawing*, Kunstnerens Hus, Osló, Noregi.
1990 *Landscapes from high Latitude*, farandsýning um Bretland / *travelling exhibition in the United Kingdom*.
1990 *De Kollektie*, Jan Van Eyck Akademie, 1983-1990.
1990 Íslensk list í Köln / *Icelandic Art in Cologne*, Köln, Þýskalandi.
1991 *Transparensia Azul*, farandsýning um Norðurlönd og lönd Suður-Ameríku / *travelling exhibition in the Nordic countries and in South America*.
1992 *Il Paesaggio Culturale*, Róm, Ítalíu.
1994 *Nordisk 90-tal*, Konstmassan, Stocholm Art Fair, Svíþjóð.
1994 *Islandske Kunstnere 1944 -1994*, Nikolaj, Kaupmannahöfn, Danmörku.

- 1994 *Salon sýning/Salon exhibition*, Gallerí Greip, Reykjavík.
 1995 *Contemporary Icelandic Art*, Ernst Museum, Búdapest, Ungverjalandi.
 1996 *New Territories, farandsýning*, Englandi/*travelling exhibition in the United Kingdom*.
 1996 *Náttúrusýn/View of Nature*, Kjarvalsstaðir, Reykjavík.
 1996 Rooseum, Malmö, Svíþjóð.
 1997 *Studija Islandija*, Vilnius, Litháen.
 1997 *Reopening Exhibition*, PS1, Contemporary Art Center, New York, Bandaríkjunum.
 1998 *Natura*, Charlottenborg, Danmörku.
 1998 *Icelandic Painting of the 20th Century*, Hong Kong, Beijing, Kína.

Viðurkenningar/Awards:

- 1988 *Menningarverðlaun DV/The DV Prize for Visual Arts*.

Annað/Other:

- Í stjórn Sjóðs Richard Serra 1993-95/
On the Board of the Richard Serra Fund, 1993-95.
 Í safnráði Listasafns Íslands frá 1997/
On the Board of the National Gallery of Art from 1997.

Verk í eigu safna/Works in public collections:

- Listasafn Íslands/*The National Gallery of Art, Iceland.*
 Listasafn Reykjavíkur/*The Reykjavík Art Museum.*
 Listasafn Háskóla Íslands/*The University of Iceland Art Museum.*
 Listasafn Kópavogs/*The Kópavogur Art Museum.*
 Moderna Museet, Stokkhólmi, Svíþjóð.
 Malmö Museum, Malmö, Svíþjóð.
 Rooseum Art Collection, Malmö, Svíþjóð.
 Contemporary Art Museum, Helsinki, Finnland.
 Museum of Contemporary Art, Osló, Noregi.

Verk Georgs Guðna er einnig að finna í einkasöfnum á Íslandi, Svíþjóð, Noregi, Finnlandi og Hollandi/*Georg Guðni's works are also found in private collections in Iceland, Sweden, Norway, Finland and the Netherlands.*

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

Guðrún Jónsdóttir, formaður / *chair*

Guðrún Ágústsdóttir

Helgi Pétursson

Inga Jóna Þórðardóttir

Jóna Gróa Sigurðardóttir

Tryggvi Baldvinsson

Finna Birna Steinsson

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

Eiríkur Þorláksson

Ljósmyndun / *Photography:*

Ímynd / Guðmundur Ingólfsson, Tord Lund

Þýðing / *Translation:*

Jón Proppé

Yfirllestur handrita / *Proofreading and editing:*

Eiríkur Þorláksson, Guðrún Kristjánsdóttir

Hönnun sýningarskrár / *Catalogue design:*

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár / *Catalogue production:*

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Skeyting og filmuvinnsla / *Colour separation and montage:*

Grafík hf.

Prentun og bókbönd / *Printing and bookbinding:*

Grafík hf.

© Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur 1998

ISBN 9979-874-86-4

ISBN 9979-874-86-4



9 789979 874867



Kjarvalsstaðir – Listasafn Reykjavíkur/*Reykjavík Municipal Art Museum*

Apríl - Maí 1998