- 30

+ 60

- 30/60 +

Samsýning tveggja kynslóða

Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur

September— október 1998

Sýningarstjórar: Eiríkur Þorláksson og Kristján Steingrímur Jónsson

Inngangur

Ísland er ungt samfélag, sem hefur risið til nútímahorfs með undraverðum hraða á örskömmum tíma, sé litið til lengri þróunar í nágrannalöndunum. Ef til vill er það vegna þessara skjótu breytinga, sem samskipti kynslóðanna hér á landi verða reglulega tilefni til almennrar þjóðfélagsumræðu. Öndverðar skoðanir birtast í fullyrðingum um að unga fólkið hafi engan skilning á því sem hinir eldri hafa enn fram að færa, og að þeir hafi hins vegar lítinn áhuga á því sem æskan er að fást við. Kynslóðabilið opinberast.

Sýningin „ -30 / 60+ " er því skemmtileg tilraun til að leiða kynslóðirnar saman. Valið listafólk, sem komið er yfir sextugt og vinnur enn af fullum krafti við frjóa listsköpun sýnir verk sín við hlið þess sem hin ungu og upprennandi — valinn hópur listafólks sem er þrítugt og yngra — eru að takast á við á fyrstu árum síns listferils.

Birtast okkur einungis andstæður? Eru engin tengsl milli þessara kynslóða listafólks? Eða reynist þráður listsköpunarinnar heill og óskiptur, þegar betur er að gáð? Slíkar eru spurningarnar, sem vakna. Svörin verður hver að finna fyrir sig á sýningunni sjálfri, og ég held að þau komi flestum þægilega á óvart.

Njótið heil!

Foreword

Iceland is a young society, which has become a modern state with amazing speed within a short period of time, compared with a longer evolution in our neighbouring countries. Perhaps it is due to the pace of these changes, that the relationship between the different generations is regularly brought to our attention in a national dialogue. Opposing views are seen in declarations that the young have no understanding of what the older generation still has to offer, and that they themselves on the other hand have little interest in what our young people are doing. The generational gap becomes evident.

The exhibition "-30 / 60+" is an interesting experiment in bringing the different generations together. A select group of artists over sixty years of age, that are still working vigorously creating inspired art, exhibit their works side by side with the young and upcoming — another select group of artists, this time thirty years old or younger — artist that are taking on the first challanging years of their careers.

Are we only faced with opposites? Is there no relationship between these generations of artists? Or is the thread of artistic creation whole and undivided, when we look more closely? Those are the questions that arise. The answers are for each of us to find in the exhibition itself, and I think that will be pleasantly surprising to many of us.

Enjoy!

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

Halldór Björn Runólfsson
listfræðingur

Týnda kynslóðin og hin ófundna

Þegar Mick Jagger söng „Who wants yesterday's paper?" var hann að tóna meiri sannindi en flestir áheyrendur gerðu sér grein fyrir. Það var ekki hið gleymda og grafna sem fékk slæma útreið hjá rokksöngvaranum heldur hitt sem ekki telst lengur nýjasta nýtt. Vegna þeirrar díalektísku formgerðar sem stjórnar tíðarandanum þróast ekkert eftir látlausu og umbrotasnauðu ferli. Ný tíska í fatagerð eða myndlist kemur alltaf á óvart, kemur mönnum fyrir sjónir eins og skrattinn úr sauðarleggnum. Nýjungum fylgir alltaf lúðrablástur því öðruvísi mundi ekkert ferskmeti hasla sér völl.

Til að fyrirbyggja allan misskilning skal þess getið að nákvæmlega sömu lögmál ríkja í tískuheiminum, listum og vísindum. Faðir skammtafræðinnar — þýski eðlisfræðingurinn og Nóbelsverðlaunahafinn Max Planck (1858-1947) — hélt því fram að það væri ekki vegna ágætis síns sem nýjar kenningar næðu fram að ganga. Til happs fyrir framþróun vísindanna týndu gamlir vísindamenn einfaldlega tölunni.[1]

Ein besta sönnun þess að gamalt — eldra en fullorðið — eigi sér viðreisnar von eru landrekskenningar þýska jarðeðlis- og veðurfræðingsins Alfreds Wegeners (1880-1930). Kenningar hans, sem rekja mátti til hugmynda frá 17. öld, gerðu ráð fyrir að eitt sinn hefðu meginlönd jarðarinnar legið saman eins og velskorið púsluspil.[2] Vegna skorts á rökum fyrir þeim kröftum sem fært gætu meginlöndin úr stað missti kenningin smám saman byrinn úr seglunum. Um hálfri öld síðar varð skilningur manna á sigi kaldrar bergskorpu í deiga kviku svokallaðs lághraðalags — *asthenosphere* — til þess að glæða landrekskenningu Wegeners þvílíku lífi að mótrök gærdagsins — frá þriðja til sjöunda áratugar 20. aldar — þykja nú með öllu úrelt og óviðunandi.

Svona gerist framvindan innan við þrítugt og eftir sextugt; allt eins og möttulkraftarnir sem færa til meginlöndin. Allt þar á milli stendur í stað eins og allsráðandi hlass. Gefum þessu gaum: Annar hópurinn — hinir ungu — hafa allt að vinna. Hinir — þeir rosknu — hafa engu að tapa. Er það ekki þetta sem kemur fastalandinu á hreyfingu? Bilið milli þessara tveggja kynslóða er orðið svo breitt að hvor getur horft til hinnar með víðsýni þess sem finnur ekki að sér vegið né frá sér tekið. Sameiginlegur óvinur þeirra er millikynslóðin með öll sín völd og allt sitt olnbogarými — fyrrverandi ungir og verðandi aldnir — sem varpað hafa akkerum í von um að gæftirnar vari að eilífu og aflinn gangi aldrei til þurrðar. Það sem gerir millikynslóðina svo leiðinlega í augum hinna ungu og öldnu er tímaleysið sem hún sveipar um sig; þetta þurra, kyrra, óbreytanlega ástand er eins og eilífur hörpuslátturinn í paradís.

Svo er það ólgan andspænis viskunni. Á þrítugsaldri afkasta menn eins og væru þeir í akkorði. Menn á sjötugsaldri og eldri vinna eins og sá sem ekki þarf lengur að hugsa um munn sinn og maga. Magnið mætir gæðunum í undraverðri sátt og samlyndi. Hraðinn og dýptin — alfa og ómega — eru einu almennilegu gildin í listinni. Allt annað er innantómt nudd til að fylla askana og koma til móts við þá sem aldrei fá nóg af hinu kunnuglega. Það er jafnspennandi að fylgjast með ungum tilraunum og rosknum því hvorar tveggja eru svo lausar við fullvissu. Ungmenni og öldungar eru nefnilega ekki í tölu nýtra þjóðfélagsþegna — eiga eftir að öðlast sómasamlegan þegnrétt ellegar eru búnir að glata honum fyrir aldurs sakir. Því er engin utanaðkomandi eftirvænting bundin þessum aldursskeiðum. Franski listmálarinn Henri Matisse (1869-1954) var jafnóútreiknanlegur fyrstu tólf ár listferils síns og tólf hin seinustu. Svanasöngur hans var jafn djarfur og ferskur og vorröddin. Hið sama hefur mönnum fundist þegar þeir lesa *Vefara* Halldórs Laxness og *Innansveitarkróniku*. Þessi alfa hins hálfþrítuga og ómega hins roskna eru einstök í íslenskri skáldsagnagerð. Það átti nefnilega enginn von á slíkri skvettu.

Listamenn þurfa frið; einkum fyrir fjölmiðlafárinu. Þeir ungu taka það gjarnan í þjónustu sína til að snúa út úr heimskunni og skruminu sem alltaf leynist í farteski frægðarljómans. Hver man ekki eftir fjórmenningunum frá Liverpool og öllu fjargviðrinu þegar þeir viðurkenndu að hafa reykt hasartað á klósettinu í Buckingham um leið og þeir þáðu orðu Breska heimsveldisins úr hendi drottningar? Halda menn ef til vill að Bítlanna verði minnst fyrir þessar taðreykingar þegar fram líða stundir? Hneyksli er gömul auglýsingabrella sem ávallt hittir í mark. Það er vegna þess að almenning dreymir um að láta hneykslast. Að öðrum kosti dræpist hann úr leiðindum.

Það sem ungur nemur, gamall temur. Rosknir listamenn hneyksla ekki í auglýsingaskyni heldur til að staðfesta ósk sína um langþráðan frið fyrir þeim sem spinna upp þetta ódýra hugarvíl á kostnað þeirra. Japanskir listamenn skiptu um nafn þegar frægðin var að sliga þá. Sumir meistarar Ukiyo-e skólans í Tokyo 18. aldar voru búnir að taka sér allt að tíu nöfn áður en ævin var öll. Vestrænir listamenn þurfa hins vegar ekki annað en breyta um stíl til að falla í áliti hjá áhangendum sínum. Smávægileg stílbrigði geta kostað þá vinsældir og komið þeim fjárhagslega á kaldan klaka. Það er regla fremur en undanteking að viðskiptavinir þeirra sakni gamla stílsins. Þegar rosknum listamanni finnst vera farið að þrengja ískyggilega að sér með því almenningur þykist vita hvar hann hefur hann þarf viðkomandi ekki annað en hrista sig duglega og þá endurheimtir hann hið langþráða athafnafrelsi æskuáranna.

Kristjáni Davíðssyni reyndist harla auðvelt að finna nýjan flöt á list sinni í upphafi áratugarins. Þá tók teikningin, sem alltaf lá til grundvallar stílbrigðum hans sem listmálara, að gægjast undan litrófinu og öðlast sjálfstætt líf. Pensildrættirnir sem ávallt hafa verið í ætt við austurlenska táknskrift urðu nú allt í einu mun greinilegri en áður vegna þess að ekkert dró athyglina frá leikandi flæði þeirra. En jafnframt urðu aðrar augljósar breytingar í verkum Kristjáns. Hliðarverkanir teiknistílsins voru dýptarbrigði sem ekki gætti í eins miklum mæli í litfögrum málverkum listamannsins. Þannig hafa

flatakennd áhrifin í fyrri verkum, þar sem allt fór fram á ytra byrðinu, þokað fyrir óvæntri togstreitu milli þess sem gerist í hinum ýmsu lögum yfirborðsins líkt og striginn væri orðinn gagnsær og margþátta. Þannig er virknin í hinum nýju verkum öll önnur og ríkari en í fyrri myndum listamannsins þó svo litunum sé nánast haldið í skefjum á kostnað teikningarinnar.

Skilningur Kristjáns á möguleikum málverks sem teikningar er sprottinn af svipaðri víðsýni og verið hefur leiðarljós Ásgerðar Búadóttur gegnum tíðina. Ásgerður hefur ávallt litið á vefnað sem jafnverðugan miðil til myndrænnar tjáningar og hvaðeina sem aðrir listamenn kjósa sér. Sú afstaða hefur forðað henni frá því að lenda í ófrjórri mælingu á eigin tækni eftir skala sem aðrir hafa ákvarðað. Að vísu hefur hún áreiðanlega fengið að heyra margt misjafnt frá kollegum sínum sem þóttust hafa valið sér verðugri vettvang. En hún hefur svarað slíkum aðdróttunum með því að skjóta þeim ref fyrir rass, enda standa henni ekki margir á sporði í listrænni skarpskyggni. Sparsemi hennar og hugmyndaflug eru afsprengi þeirrar heiðar sem bauð mönnum smekkvísi af því hún var hagkvæmari en smekkleysið.

Óhóf getur sjaldnast af sér góða list. Látleysið sem einkennir myndir Ásgerðar er sprottið af þeirri vissu hennar að meðalhófið sé snöggtum vænlegra en bruðlið. Ríkidæmið felst í vandvirkninni og frágangnum, en Ásgerður litar sjálf bandið sem hún notar í vefmyndir sínar. Það ljær myndum hennar þann einstæða þunga sem endurspeglar svo vel íslenska náttúru og meitlað svipmót hennar. Þar með er Ásgerður í raun einn okkar frumlegasti landslagslistamaður þótt fæstir vilji við það kannast.

Ásgerður á sér reyndar skáldsystur í Guðmundu Andrésdóttur, þar sem formfastar og ryþmískar abstraktmyndir Guðmundu liggja nær vefnaði en málaralist. Það þarf ekki að kanna myndraðir hennar lengi til að sjá hve mikla tilfinningu hún hefur fyrir þráðum strigans, og hve teikningin fer nærri vefnaði. Það mætti taka hverja einustu mynd Guðmundu og hnýta eftir henni stórfengleg teppi, svo náskyldar eru þær vefnaði.

Þannig mætast þær á miðri leið, Ásgerður og Guðmunda, og gætu hæglega víxlað tækni sinni því víðsýni beggja teygir sig langt út yfir landamæri þeirra miðla sem þær kusu sér í öndverðu. Málverk Guðmundu eru alsett þráðum sem vinda sig eins og bönd um hringlaga form og minna óneitanlega á medalíur í gömlum, íslenskum myndvefnaði. Svipuð lögmál stjórna tígullaga formteikningunni í nafnlausum abstraktmyndum hennar frá sjötta og sjöunda áratugnum. Það er einna líkast því að ofnir þræðir liggi þvers og krus um allan myndflötinn líkt og í þéttriðnum Penelópuvef.

Hafi þær Guðmunda og Ásgerður stækkað mengi miðla sinna skaraðist myndlist Jóhanns Eyfells og þeirra með ýmsum óvæntum hætti. Hringmyndaðar náttúruteikningar Jóhanns, prentmyndir af sjálfri jörðinni sem minna á skífur eða pizzur, eiga óramargt sammerkt með vefnaði. Reyndar voru hraunmyndaðar höggmyndir listamannsins á mörkum þess að geta talist höggmyndir í eiginlegum skilningi. Þær voru skyldari gullgerðarlist alkemistans; málmskífur gerðar af náttúrunni með sjálfa jörðina sem mót.

Um leið vísuðu þær sem slíkar til skartgripagerðar bronsaldarinnar og guðdómlegra sólvagna frjósemisdýrkenda frá forsögulegum tíma. Stærð þeirra var þó fremur í ætt við evrópska bautasteinalist og tröllsleg tækni Jóhanns við gerð verka sinna minnir óneitanlega á forsögulega stórsteinalist. Verk hans eru stórbrotinn óður til náttúrunnar og sköpunarmáttar sjálfrar móður jarðar. Formrænt séð má rekja þau til sömu uppsprettu og þeirrar sem mótaði frjálsan og kalligrafískan stíl Kristjáns Davíðssonar. Jóhann brýtur öll lögmál hefðbundinnar höggmyndalistar til þess eins að gera umfang hennar stærra og margræðara.

Í þeim efnum á hann sér sálufélaga í Magnúsi Pálssyni, listamanni sem aldrei hefur þreyst á að endurskilgreina þá list sem hann fæst við. Höggmyndalist er að mati Magnúsar allt það sem með einhverjum hætti breytir eða mótar umhverfið. Þar gildir einu hvort virknin er af völdum gipsmótunar eða raddar sem berst úr hátalara. Lifandi fólk er jafnverðugur efniviður og leir svo lengi sem það nýtist manni til mótunar og tjáningar. Gjörningar og leikhús eru fullgildir miðlar til tímabundinnar höggmyndagerðar. Reyndar hafa staðlaðar skilgreiningar lítið gildi fyrir Magnús því heimurinn er fyrir löngu búinn að umbreyta þeim og upphefja. Eftir standa möguleikarnir til endalausrar nýsköpunar og umsköpunar.

Afstaða Magnúsar er eins fjarlæg afstöðu Errós og hugsast getur. Þar sem Magnús eygir möguleikana sér Erró ómöguleikana. Móti rómantísku viðhorfi leiktjaldahönnuðarins teflir hasarmyndamálarinn kaldhamraðri heimssýn sinni þar sem uplýsingakvörnin heldur áfram að mala endalaust malt og salt í nafni myrkrahöfðingjans. Meðan Magnús hellir sér út í málræna lykla tungutaksins fullviss um að þar megi sundurgreina merkingarbær skilaboð sýni menn næga þolinmæði, veitir Erró hinum sýnilega táknheimi jafnt vægi á yfirborðinu eins og til að skemmta skrattanum. Því hann veit að hversu gagnsær og augljós sem hver einasti fermetri er í málverkum hans virðist, reynist upplýsingaflóðið meiningarlaust fen þar sem enginn getur fótað sig — allra síst sá sem telur sig hafa höndlað kjarna tilverunnar.

Þannig býr í Magnúsi bjartsýni módernistans í sæmilegri sátt við svartsýnan postmódernisma Errós. Meiri er varla hægt að hugsa sér breiddina í þeirri kynslóð sem sleit barnsskónum fyrir síðari heimsstyrjöld. Týnda kynslóðin frá sandkössum millistríðsáranna á sér óvenjulega breidd í þeim sex listamönnum sem komnir eru á sjötugsaldurinn og betur. Getur verið að þessi breidd endurspeglist í verkum ófundnu kynslóðarinnar?

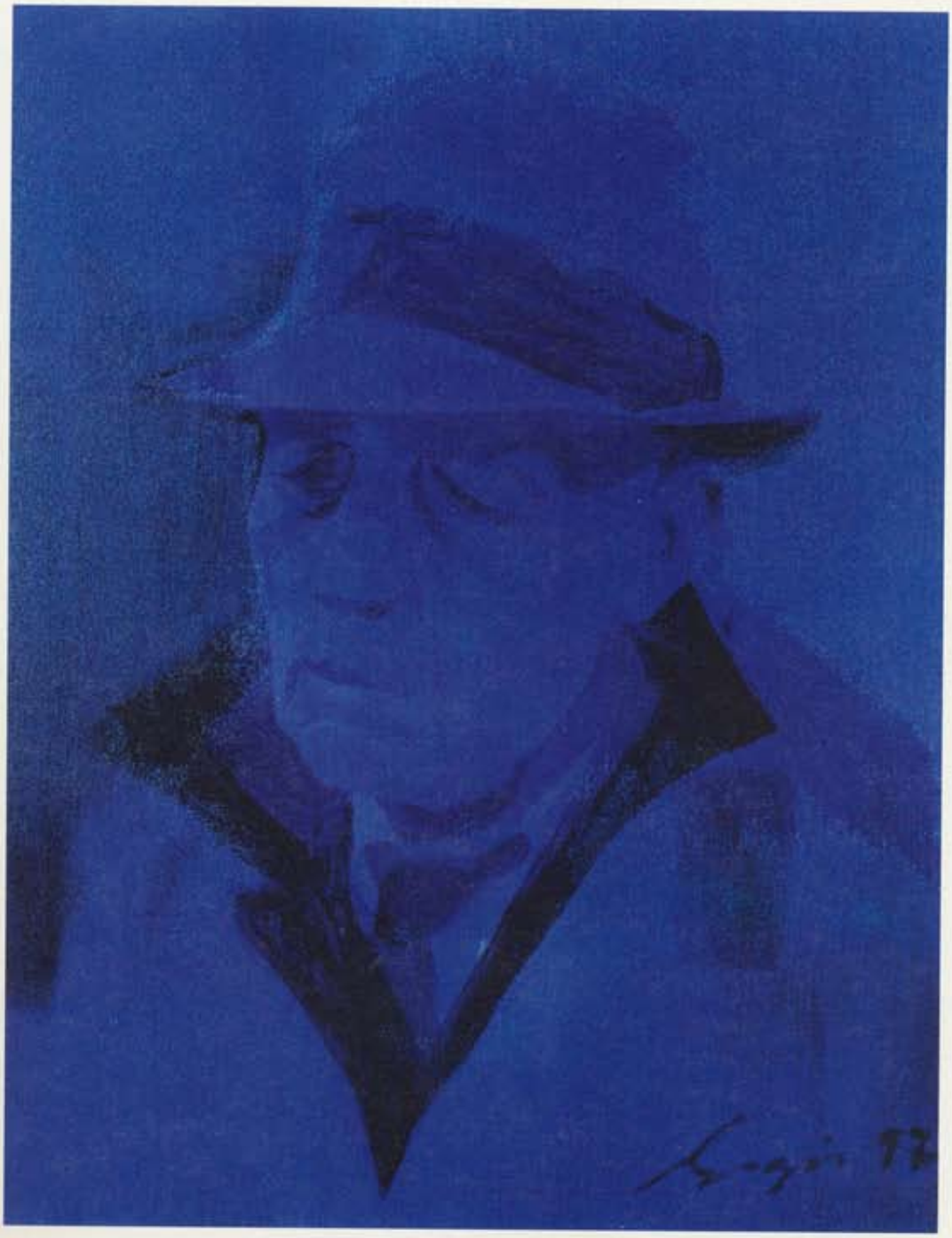
Óhætt er að tala um mikla breidd meðal þeirra ríflega tuttugu listamanna af ófundnu kynslóðinni sem fengnir hafa verið til leiks á Kjarvalsstöðum. Það sem tengir þessa listamenn við sexmenningana áðurnefndu er tilfinning þeirra fyrir miðlunum sem þeir hafa valið sér, svo og hispurslaus framgangsmátinn. Það er ekki svo lítið þegar þess er gætt að miðlarnir eru oftar en ekki gjörólíkir. Það sem í fyrstu virðist alls ólíkt afsprengi listrænnar leitar á sér engu að síður rætur í hinni gagnrýnu og meðvituðu afstöðu sexmenninganna. Ófundna kynslóðin gengur ekki frekar en týnda kynslóðin að miðlum

sínum gruflandi. Áhugi hennar á tilraunum er áþekkur, en jafnframt skilningur hennar á takmörkum þess efniviðar sem hún velur sér. Það er merkilegt hvað báðar þessar kynslóðir eru lausar við grillurnar sem herja svo gengdarlaust á marga aðra. Hvorugri lætur sér til hugar koma að allt sé hægt að gera, eða hitt að frelsið sé fólgið í hugsunarlausri útrás.

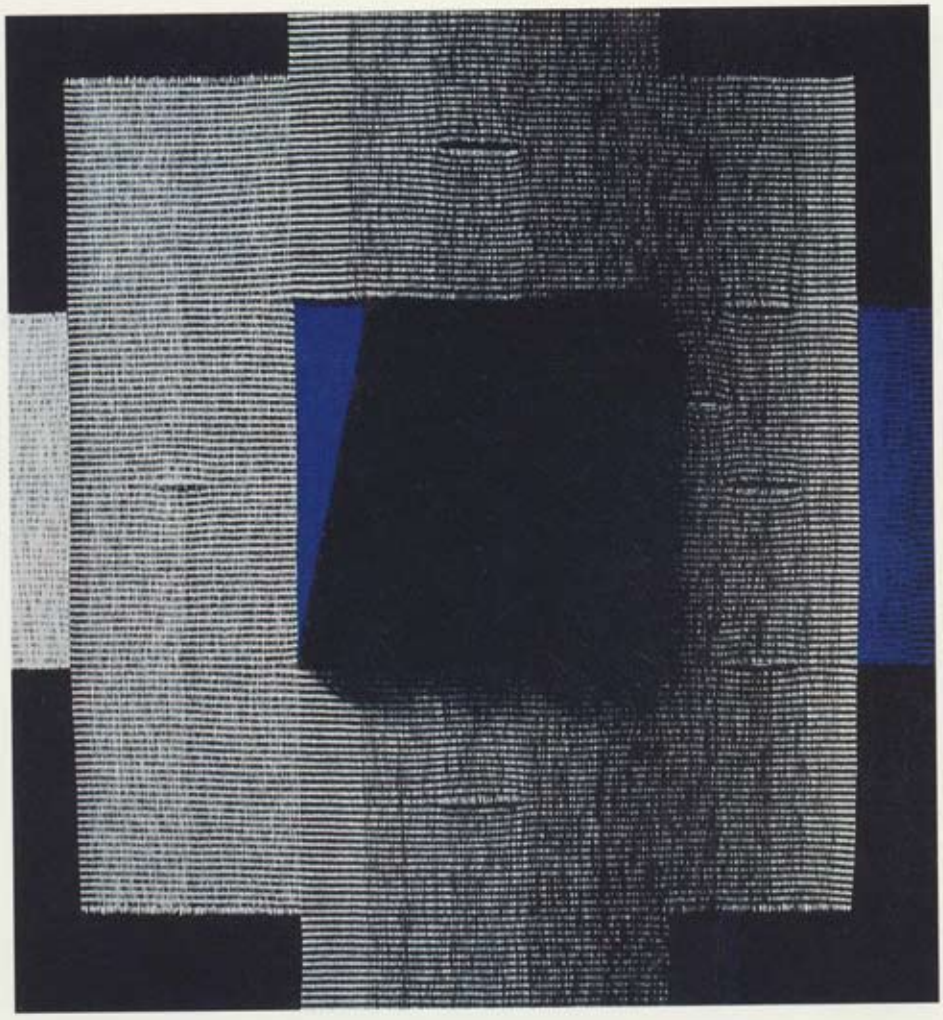
Þegar allur hópurinn er saman kominn í sölum Kjarvalsstaða mun það sjálfsagt renna upp fyrir mörgum að tengslin milli jaðarkynslóðanna — þeirrar týndu og hinnar ófundnu — eru miklu fjölþættari en hægt var að gera sér í hugarlund. Það hlýtur að verða gestum sérleg skemmtun að uppgötva þessa leyndu þræði og heilsa ófundnu kynslóðinni, um leið og þeir rifja upp fyrri kynni af þeirri týndu.

Tilvitnanir:

1) Max Planck: *Scientific autobiography and other papers*, New York, 1940. Bls. 33-34.
2) Alfred Lothar Wegener: *Die Entstehung der Kontinente und Ozeane*, Berlín, 1915.



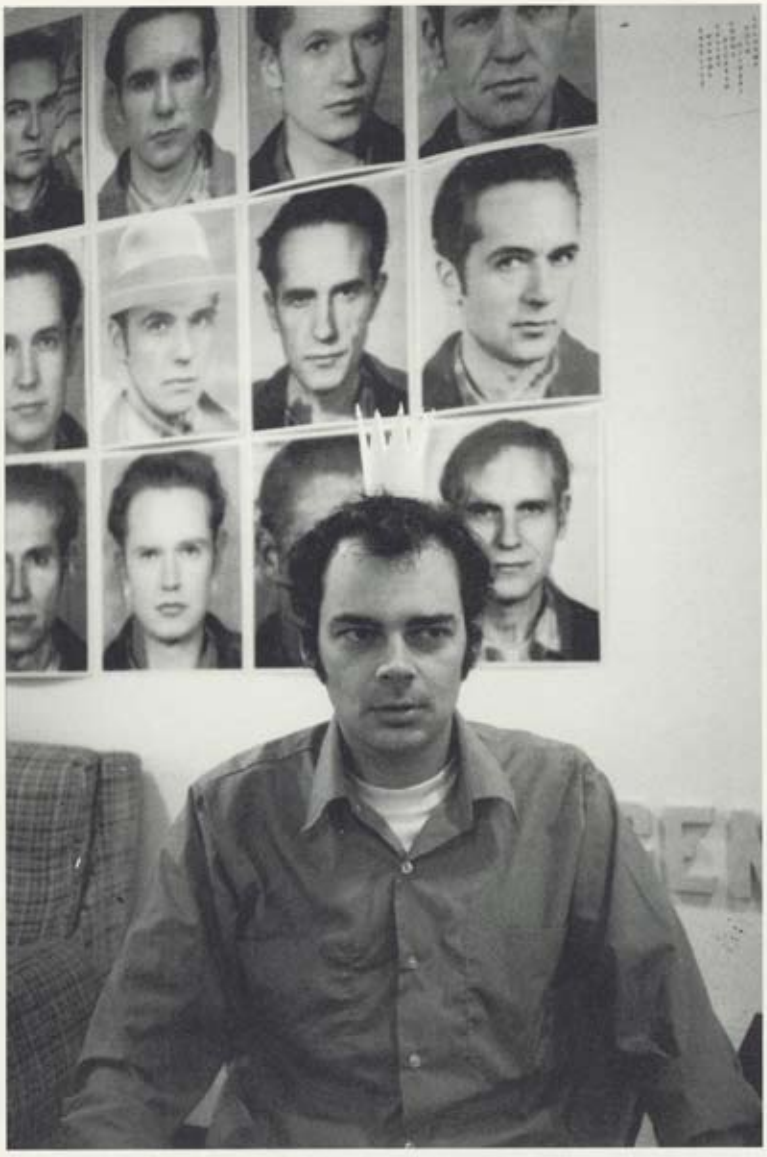
Ari Alexander Ergis Magnússon
Jóhannes S. Kjarval/*The painter Jóhannes S. Kjarval*, 1997



Ásgerður Búadóttir
Af jörðu/*From Earth*, 1992

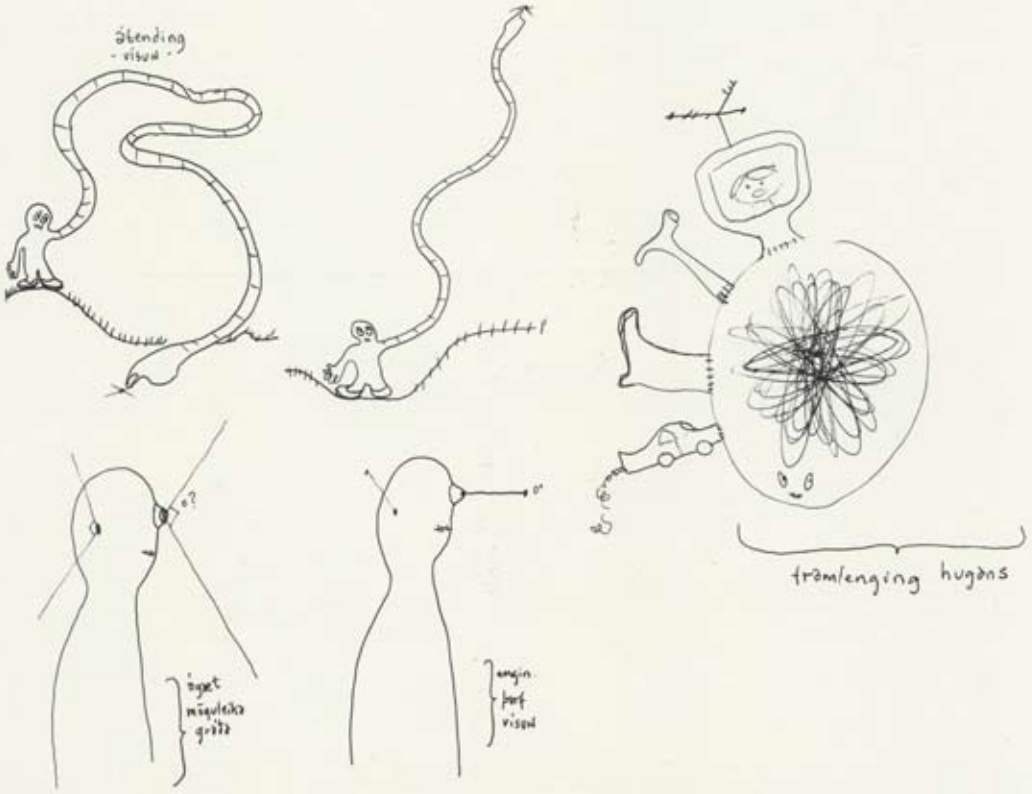
Ásmundur Ásmundsson
Brothætt/*Fragile*, 1998

Eaglethorp
Egill Sæbjörnsson
Innsetning/*Installation*, 1998

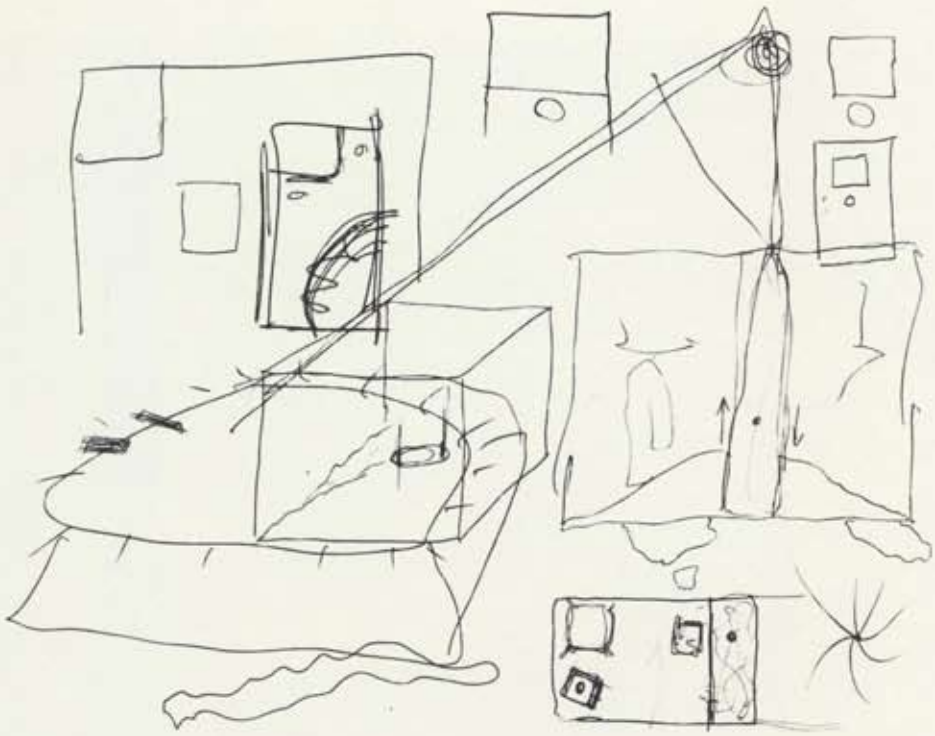


Erling Þ.V. Klingenberg
Listamenn/*Artists*, 1998

Erró
Konan á málverkinu/*The Woman in the Painting*, 1997



Gabríela K. Friðriksdóttir
Án titils/*Untitled*, 1998



„Það er alltaf að verða mikilvægara og mikilvægara að þekkja listamanninn"
"It's always getting more and more important to kvow the artist"

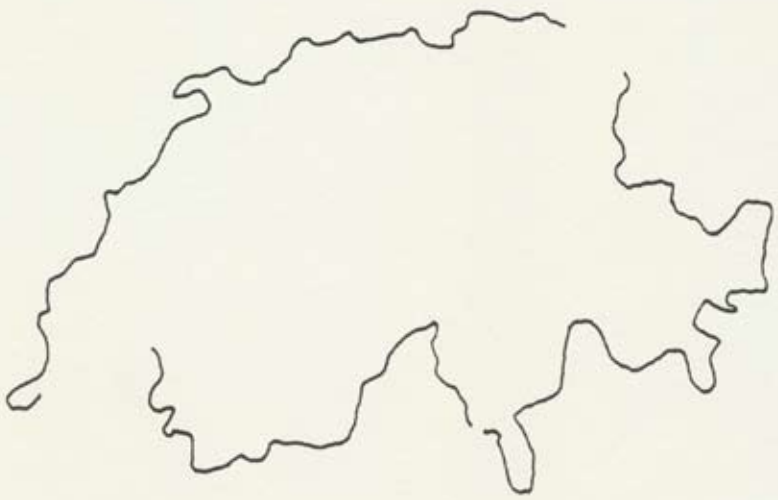
Gjörningaklúbburinn
The Icelandic Love corparation
Hótel Paradís / *Hotel Paradise*

Guðmunda Andrésdóttir
Án titils/*Untitled*, 1996

Hekla Dögg Jónsdóttir
Sandgryfja/*Bunker*, 1998

Helgi Hjaltalín Eyjólfsson
Heimasmíðuð teygjubyssa fyrir örvhenta/
***Home-made slingshot for left-handed*, 1997**

Hlín Gylfadóttir
Appelsína, endurvinnanleg/*Orange, recyclable* , 1998



Hlynur Hallsson
Landamæri — Sviss/*Borderline — Switzerland*, 1998

Hrafnhildur Arnardóttir
Portrettstúdió Hrafnhildar/*Portrait Studio Hrafnhildur*, 1998

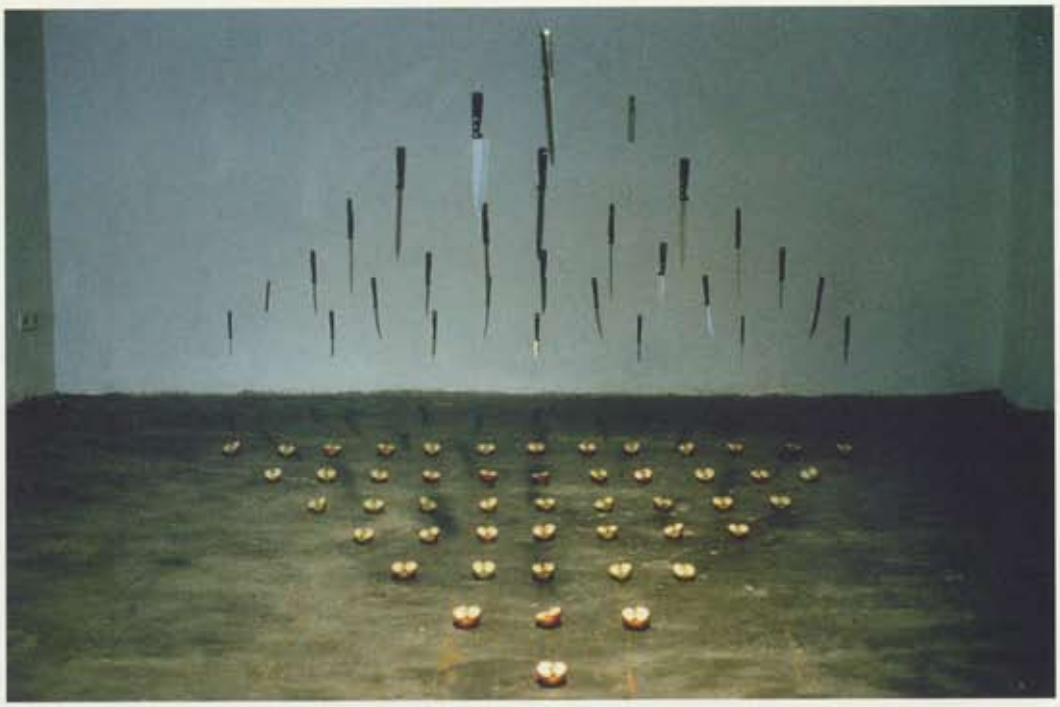
Hreinn J. Stephensen
Blue Moon— myndband/*video*, 1998

Jóhann Eyfells
Án titils/*Untitled* — *Receptual Art*, 1987

Kristján Davíðsson
Án titils/*Untitled, 1997*

Magnús Pálsson
Sólskríkja, mús, kengúra/*Hummingbird, mouse, kangaroo*, 1980/94

Margrét H. Blöndal
Innsetning/*Installation*, 1996



Nína Magnúsdóttir
Innsetning/*Installation, 1996*

Særún Stefánsdóttir
Kossinn/*The Kiss*, 1998

Valgerður Guðlaugsdóttir
Landslag með handvagni/*Landscape with handwagon*, 1998

Þorbjörg Þorvaldsdóttir,
Þrjár konur í lautarferð/*Three Women on a Picnic*, 1998

Þóroddur Bjarnason
Taktu börnin með/*Bring your Children*, 1998

Halldór Björn Runólfsson
art historian

The lost Generation and the unfound one

When Mick Jagger sang "Who wants yesterday's paper?" he was chanting more truth than most could have realized. It was not the lost and forgotten which was the rock singer's target, but that which is no longer entirely new. Because of the dialectical order prevalent in modern lifestyle nothing evolves in a bashful, unboisterous way. New trends in fashion and art always startle. They are heralded with trumpeting, since otherwise all novelty would pass unnoticed.

In order to avoid any misunderstanding it is worth mentioning that the same laws seem to prevail in fashion, art and science. The father of the quantum theory — the German physicist and Nobel prize winner Max Planck (1858-1947) — maintained that it was not due to their excellence that new scientific theories were accepted. To the benefit of scientific progress old scientists simply passed away[1].

One of the best evidence that the antiquated — older than the recent — has a pontential future is the theory of the continental drift put forward by the German geophysicist and meteorologist Alfred Wegener (1880-1930). His theory — based on observations first mentioned in the 17th century — proposed that the continents were once gathered as a well cut puzzle.[2] Because of the lack of evidence of forces capable of moving the continents Wegener's theory gradually lost its plausibility. Half a century later the understanding of the submersion of the hardened crust into the bland mantle of Earth's asthenosphere gave Wegener's theory such incentive that all contesting theories — from the thirties to the sixties — have been found irrelevant and obsolete.

Such are the mechanisms of the evolution before the age of thiry and after the age of sixty, reflecting the motions of the mantle which produce the continental drift. Everything in between stays put as a static, all-embracing mass. Let us look closer: the first group - the young — have everything to gain, while the others — the old — have nothing to lose. Isn't it precisely what gets the continents going? The seperation between the two generations has become so great that each can observe the other with the broad-mindedness which transcends any paranoia or inferiority complex. Their common enemy is the middle-aged generation with all its power and freedom of action — the past young and the future old — which has cast anchor in hope of eternal fair weather and endless prosperity. What makes this generation so uninteresting in the eyes of both the young and the old is the timelessness with which it envelops itself; the dry, dreary monotony is like the eternal harp playing in Paradise.

Emotions versus wisdom constitute another complementary factor. Artists under thirty are prolific beyond belief. At sixty or more they work as he who no longer needs to worry about where his next meal is coming from. Abundance meets quality in an extraordinary cordiality. Speed and depth — the alpha and omega — are the sole values in art. Everything else is an empty polishing in order to put food on the table and serve those who never get enough of the familiar. It is equally exciting to follow young experiments as those done by the old, because both are so free of dogmatic convictions. Youngsters as well as the old are not a part of the so-called "contributing" society. Either they haven't received a full civil status, or they are past it. There is therefore no external expectation invested in these age group. The French artist, Henri Matisse (1869-1954) was equally unpredictable the first twelve years of his career as during his last twelve years. His swansong was as daring and fresh as his voice of spring. Similar views are expressed by the readers of Halldór Laxness, the 1955 Nobel prize winner of literature. His *Great Weaver of Kashmir* and *Chronicle within the Province* — the alpha and omega of his novelistic writing — are astounding pinnacles of modern Icelandic literature, since both caught the public by sheer surprise.

Artists need peace; above all from the mania of the media. Young artists often employ the media's service in order to twist and turn the shallow puffery which goes with stardom. Everybody remembers the four youngsters from Liverpool and the turmoil they created when they admitted having smoked marijuana in the toilettes of Buckingham Palace as they received the Order of the British Empire from the Queen. Does anyone think that the Beatles are remembered because of this particular incident? Scandalizing is an old trick of the trade which always seems to succeed. The reason is the public's wish to be scandalized. Otherwise it would die of boredom.

What the young learn, the old master. Older artists do not create scandal for the sake of publicity. They do it in order to state their wish for a long desired rest from the scandalmongers who spin their tales to thrive on them. Japanese artists used to change their names when they felt choked by fame. Some of Tokyo's 18th century Ukiyo-e masters had assumed as many as ten different names before they died. Western artist on the other hand only need to change their style in order to rid themselves of their admirers. A slight change of procedure can cost them a fall in popularity resulting in financial havoc. Without exception their customers miss the old style. When an established artist finds himself entrapped by a public which thinks it knows where he is heading he only has to reorient himself sufficiently in order to regain his former freedom of action.

It was rather easy for Kristján Davíðsson to find an unexplored side to his art in the beginning of the nineties. The draughtsmanship, which from the onset had been the basis of his painting style, began to emerge from the colour scheme and find its own independence. His brushwork — always close to Oriental calligraphy — now distingushed itself more clearly as nothing diverted attention from its spontaneous flow. But other apparent changes followed as side effects of the new style. Depth, which hitherto had only been a minor effect due to the preponderance of the colour, now domi-

nated the field. The horizontal accents of his former paintings where everything occurred at the surface have receded before a sudden tension between the different layers of the picture plane as if the canvas had become transparent and multi-surfaced. Thus the visual effect of the recent paintings is very different and richer than that of his former works, even though the colour is virtually subdued by the drawing.

Davíðsson's understanding of painting's possibility as a drawing stems from similar broad-mindedness as that which has guided Ásgerður Búadóttir throughout her career. Búadóttir has always seen textile as equal to any other media employed in the visual arts. This attitude has saved her from the fruitless measuring of her own medium according to a scale which others have fashioned. She has probably heard a lot of different opinions from colleagues who pretended to have chosen a worthier field. But outstanding as she is she has answered such allegations by simply outshining them. Her economic style and imagination are the legacy of a tradition which induced taste because it was more practical than no taste.

Excess seldom leads to good art. The subtlety of Búadóttir's works stems from her conviction that continence is more efficient than lavishness. Richness resides in care and elaboration. The yarn is coloured by the artist herself, a factor which enhances the preeminent monumentality of her work, reflecting Icelandic nature and its chiselled aspects admirably. Thus Búdóttir is in reality one of our most original landscapists - a fact not acknowledged by many.

Búadóttir has in fact an artistic counterpart in Guðmunda Andrésdóttir, as her formal and rythmical abstract works owe more to textile than painting. In front of her series one soon discovers how sensitive she is to the texture of the canvas, and how close to tapestry her graphical style is. It is possible to take each and everyone of her paintings and turn them into great works of textile, so close are they to the art of weaving.

Thus Búadóttir and Andrésdóttir meet in the middle of the road. They could easily exchange techniques as their broadminded approach easily transcends the limits of the media they adopted in the beginning of their careers. Andrésdóttir's paintings are richly layered with threads which wind like yarn around circular forms akin to the medallion-like episodes in mediaeval Icelandic tapestries. Similar order characterizes the diamond-shaped division of her untitled abstract paintings in the fifties and sixties. They look as if yarn had been vowen across the picture plane, turning it into Penelope´s dense weave.

If Andrésdóttir and Búadóttir enlarged the scope of their media we find them overlapping the focus of Jóhann Eyfells' creative work along many unexpected axes. Eyfells' circular drawings of nature, prints of the earth itself — reminiscent of discs or pizzas — have a lot in common with textile. His former lava-like sculptures were in fact at the outer limits of sculpture in the classical sense of the word. They were nearer to the art of the alchemist; metallic discs made by nature with the earth as a mould. As such they referred to prehistoric jewellery and sun charriots from Bronze Age fertility rites. Their

size was nevertheless of megalithic proportions, as were his large scale entrepreneurial methods. Eyfells' works are gigantic odes to mother nature and to her creative power. Formally they can be traced to the same sources which fashioned the spontaneous, calligraphic style of Kristján Davíðsson. Eyfells breaks all the rules of traditional sculpture in order to enlarge and multiply its possibilities.

This is in turn the common ground of Eyfells and Magnús Pálsson, an artist who never tires of redefining the art which preoccupies him. According to Pálsson sculpture is everything which in one way or another changes or affects the environment. It doesn't matter whether this effect is due to a plaster cast or a voice emanating from a loudspeaker. Living people are as worthy a material as clay, as long as they can be modelled in an expressive way. Performances and theatre are fully valid as temporary sculptural media. Pálsson, as a matter of fact, attaches little value to standardized definitions, as he is fully aware that the world is constantly changing and revising the parameters of contemporary art. He is more interested in the endless possibilities of art's creative and recreative forces that remain.

Pálsson's attitude is diametrically opposed to the position of Erró. Where he detects the possibilities, Erró encounters impasses. Against the romantic attitude of Pálsson the scene-painter Erró the cartoon-painter raises his cynical outlook where the anarchic proliferation of the modern advertisement industry is displayed as a Boschian satanic pact. While Pálsson plunges into the mechanisims of linguistic structure, convinced that there one may with enough patience find the key to a meaningful code system, Erró, as if entertaining the evil forces, gives equal expression to all the visual categories of symbols in the world on the surface of his picture plane. He knows that although each square foot of his canvas is perfectly clear and transparent, no one — not even he who believes he has found the ultimate meaning of life — can safely cross the contemporary field of information without drowning in its bog of meaninglessness.

Thus the modern optimism of Pálsson lives in a relatively cordial harmony with the postmodern pessimism of Erró. It is hard to imagine a greater diversity of opinions than this among the generation which grew up in the thirties and forties. With the aforementioned six artists the lost generation of the pre-war sandboxes is admirably represented in all its variety. Is it possible that a similar breadth of ideas is present among the representatives of the unfound generation?

It is safe to say there is a great breadth of approaches found among the more than twenty artists of the unfound generation who have been invited to participate at Kjarvalsstaðir. What they have in common with their senior colleagues is the sensitive and at the same time unaffected way in which they approach their chosen media. This is by no means a trivial issue considering the diversity of their techniques. Their attitude, which at first seems so utterly different from that of their older colleagues, nevertheless shows itself to be an offspring of the critical, reflective position of the lost generation. These young artists also treat their media with the same lack of illusion as the lost generation does

theirs. Their interest in artistic experiments is similar, and so is their understanding of the limits of their materials. It is interesting to see how both these groups discard the certain naivety which haunts so many other generations. Neither of them puts any weight in the belief in artistic omnipotence, or in the idea that freedom equals heedless expression.

When the whole group gathers in the rooms of Kjarvalsstaðir there will undoubtedly be many who discover that the connection between these generations on the fringes - the lost and the unfound - is far richer than could have been expected. It must be particularly interesting to discover all these latent connections as those attending the exhibition get to know the members of the unfound generation, and at the same time renew their acquaintance with the lost one.

References:

1. Max Planck: *Scientific autobiography and other papers*, New York, 1940. Pp. 33-34
2. Alfred Lothar Wegener: *Die Entstehung der Kontinente und Ozeane*, Berlin, 1915.

Þátttakendur/*Participants*

Ari Alexander Ergis Magnússon
f./b. 1968
Lauk námi við Parsons listaháskólann í París 1996. Hann hefur sýnt víða — bæði á einkasýningum og samsýningum — meðal annars í Frakklandi, Argentínu og í Sakha-Jakútíu í Síberíu. Einnig hefur hann gert heimildamyndir fyrir sjónvarp.

Ari completed his studies at the Parson Arts College in Paris in 1996. He has exhibited widely - both in private exhibitions and group exhibitions - among other places in France, Argentina and in Sahja-Jakutia in Siberia. He has also made documentaries for television.

Ásgerður Búadóttir
f./b. 1920
Stundaði nám við Handíða- og myndlistaskólann í Reykjavík frá 1942-46 og við Konunglega listaháskólann í Kaupmannahöfn 1946-49 og er einn virtasti veflistarmaður Íslendinga. Ásgerður hefur haldið margar einkasýningar og tekið þátt í fjölda samsýninga hér heima og erlendis. Mikill fjöldi verka hennar er í eigu safna og stofnana, bæði íslenskra og erlendra. Ásgerður hefur einnig hlotið ýmsa styrki og viðurkenningar fyrir list sína. Hún var útnefnd Borgarlistamaður Reykjavíkur 1984-85.

Ásgerður studied at the School of Crafts and Art in Reykjavík from 1942-46, and at the Royal Art Academy in Copenhagen 1946-49 and is one of the most respected textile artists in Iceland. She has held numerous private exhibitions and taken part in a large number of group exhibitions at home and abroad. A large number of her works are in museums and public institutions in Iceland and abroad. Ásgerður has also received many acknowledgements and grants for her art. She was named City artist for Reykjavík in 1984-85.

Ásmundur Ásmundsson
f./b. 1971
Nam við Myndlistaskóla Akureyrar 1989-90, Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1990-93 og School of Visual Arts í New York 1994-1996. Hann hélt fyrstu einkasýningu sína 1993 og hefur síðan verið virkur í sýningarhaldi — bæði með einkasýningum og þátttöku í samsýningum, hér heima og í Bandaríkjunum.

Ásmundur studied at the Akureyri Art School 1989-90, The Icelandic School of Arts and Crafts 1990-93 and the School of Visual Arts in New York 1994-96. He held his first private exhibition in 1993 and has since exhibited widely, both through private and group exhibitions at home and abroad.

Eaglethorp
Egill Sæbjörnsson
f./b. 1973
Útskrifaðist úr fjöltæknideild Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1997. Hann hefur haldið einkasýningar og tekið þátt í samsýningum, meðal annars í Noregi og Þýskalandi. Egill hefur einnig unnið samvinnuverkefni með öðrum listamönnum og gert gjörninga. ACO hf. styrkti gerð verksins sem Egill vann fyrir sýninguna -„30/60+" á Kjarvalsstöðum.

Egill graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1997. He has held private exhibitions and been in group exhibitions at home and in Norway and Germany. Egill has also completed a number of "joint project" with other artists and done performances. ACO hf. supported the installation that Egill created for the "-30/60+" exhibition at Kjarvalsstaðir.

Erling Þ.V. Klingenberg

f./b. 1970

Efti að hafa lokið námi frá Myndlista- og handíðaskólanum 1994 hefur Erling numið við listaháskóla í Þýskalandi og lokið MFA námi við Nova Scotia College of Art & Design í Halifax, Kanada. Hann hefur haldið einkasýningar og tekið þátt í fjölda samsýninga bæði austan hafs og vestan.

After having finished studirs at the Icelandic School of Arts and Crafts in 1994 Erling has studied art in Germany and completed an MFA degree at the Nova Scotia College of Art & Design in Halifax, Canada. He has held private exhibitions and taken part in a number of group exhibitions on both sides of the Atlantic.

Erró — Guðmundur Guðmundsson

f./b. 1932

Lauk námi frá Handíða- og myndlistaskólanum í Reykjavík 1949. Hann nam málun og freskugerð við Listaakademíuna í Osló 1951. Árin 1953-54 fór hann námsferðir til Spánar, Þýskalands, Frakklands og Ítalíu. Árin 1955-1957 var hann við Listaakademíuna í Flórens og kynnti sér býsanska mósaík í Ravenna. 1958 settist Erró að í París. Hann hefur haldið ótölulegan fjölda af einkasýningum um allan heim og tekið þátt í enn fleiri samsýningum. Verk hans eru í söfnum og opinberum stofnunum í fjölda landa bæði austanhafs og vestan. Síðasta einkasýning hans á Íslandi var sýningin „Konur" í Listasafni Reykjavíkur, Hafnarhúsi. Árið 1989 gaf Erró Reykjavíkurborg mikla málverkagjöf ásamt öllum sínum skjölum og gögnum. Erró býr og starfar í París, Tælandi og á Spáni.

Erró completed his studies at the School of Crafts and Art in Reykjavík in 1949, and studied painting and fresco at the Art Academy in Oslo in 1951. During 1953-54 he travelled in Spain, Germany, France and Italy. From 1955-57 he was at the Art Academy in Florence and also studied byzantine mosaic in Ravenna. Erró settled in Paris in 1958. He has held a great number of private exhibitions all over the world, and his works have been presented in an even larger number of group exhibitions. His art is represented in museums and public institutions in a number of countries worldwide. His latest private exhibition was entitled "Women", and was held in the Reykjavík Art Museum. In 1989 Erró presented a large number of his paintings to the City of Reykjavík, along with a large collection of papers and documents. Erró lives and works in Paris, Thailand and in Spain.

Gabríela Kristín Friðriksdóttir

f./b. 1971

Útskrifaðist úr myndmótunardeild MHÍ vorið 1997. Hún hlaut í ár 6 mánaða styrk frá tékkneska ríkinu til námsdvalar í Prag. Gabríela hefur haldið einkasýningar og tekið þátt í samsýningum, unnið að hönnun fyrir ýmsa aðila og átt aðild að samstarfsverkefnum með öðrum listamönnum.

Gabriela graduated from the Sculpture department of the Icelandic School of Arts and Crafts in 1997. This year she has been awarded a 6 month scholarship from the Czech Republic to study in Prague. She has held private exhibitions and taken part in group exhibitions in addition to working on design for different parties and doing joint projects with other artists.

Guðmunda Andrésdóttir

f./b. 1922

Á árunum 1946-1953 stundaði Guðmunda nám við listaakademíur í Gautaborg, Stokkhólmi og París,og fór námsferðir til ýmissa landa. Guðmunda er einn þekktasti og virtasti listamaður af sinni kynslóð. Hún hefur haldið fjölda einkasýninga og tekið þátt í samsýningum heima og erlendis. Hún var einn félaganna í Septemberhópnum. Verk eftir hana eru í öllum helstu listasöfnum landsins og víða erlendis. Guðmunda hefur fengið ýmsar viðurkenningar fyrir list. Hún var útnefnd borgarlistamaður Reykjavíkur 1995.

Guðmunda studied at art academies in Gothenburg, Stockholm and Paris from 1946 to 1953, in addition to travelling to other countries. Guðmunda is one of the best known and most respected artists of her generation. She has held numerous private exhibitions and taken part in group exhibitions at home and abroad. She was a member of the "September Group". Her works are in all the major museums in Iceland and in many museums abroad. Guðmunda has received a number of awars for her art. She was named City artist for Reykjavík in 1995.

Gjörningaklúbburinn

(stofnaður/founded 1996)

eða „The Icelandic Love Corporation" er skipaður fjórum ungum listakonum, þeim Dóru Ísleifsdóttur (f. 1970), Eirúni Sigurðardóttur (f. 1971), Jóní Jónsdóttur (f. 1972) og Sigrúnu Hrólfsdóttur (f. 1973). Fyrsti gjörningur klúbbsins var gerður í febrúar 1996. Síðan hafa þær víða farið og framið fjölda gjörninga, haldið sýningar og alls staðar vakið gleði áhorfenda.

The Icelandic Love Corporation is composed of for young artists, Dóra Ísleifsdóttir (b. 1970), Eirún Sigurðardóttir (b. 1971), Jóní Jónsdóttir (b.1972) and Sigrún Hrólfsdóttir (b. 1973). The first performance of the group took place in February 1996, and since that time they have travelled widely and set up performances, held exhibitions and cheered spectators all over.

Hekla Dögg Jónsdóttir

f./b. 1969

Eftir að hafa lokið námi við Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1994 hefur Hekla Dögg numið við listaháskóla í Þýskalandi og Bandaríkjunum, þar sem hún er enn við nám. Hún hefur tekið þátt í samsýningum frá árinu 1993.

Hekla completed her studies at the Icelandic School of Arts and Crafts in 1994, and has since that time studied at art academies in Germany and in the United States, where she is currently studying. She has taken part in a number of group exhibitions since 1993.

Helgi Hjaltalín Eyjólfsson

f./b. 1969

Nam myndlist við Myndlista- og handíðaskólann, listaakadamíuna í Düsseldorf, Þýskalandi, A.K.I. listaháskólann í Hollandi og San Francisco Art Institute á árunum 1988-1995. Helgi hefur haldið meira en tug einkasýninga og tekið þátt í fjölda samsýninga, m.a. í Hollandi, Þýskalandi og Bandaríkjunum.

Helgi studied at the Icelandic School of Arts and Crafts, the Art Academy in Düsseldorf, Germany, at the A.K.I. Academy in the Netherlands and at the San Francisco Art Institute between 1988 and 1995. Helgi has held more than a dozen private exhibitions and taken part in a number of group exhibitions, e.g. in the Netherlands, Germany and in the U.S.A.

Hlín Gylfadóttir

f./b. 1972

lauk námi frá fjöltæknideild Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1997. Hún var skiptinemi í listaháskóla í Utrecht í Hollandi 1996. Hún hefur haldið einkasýningar og tekið þátt í samsýningum frá 1995. Um þessar mundir býr Hlín og starfar í Grikklandi.

Hlín graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1997 but in 1996 she studied at the Art Academy in Utrech in the Netherlands on an exchange student program. She has held private exhibitions and taken part in group exhibitions since 1995. Hlín now lives and works in Greece.

Hlynur Hallsson

f./b. 1968

Eftir að hafa lokið námi frá fjöltæknideild Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1993 fór Hlynur til náms við listaháskóla í Þýskalandi. Frá árinu 1994 hefur hann haldið einkasýningar m.a. í Bandaríkjunum, Noregi og Þýskalandi og hér heima, og hefur tekið þátt í fjölda samsýninga víða um heim.

Hlynur graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1993 and then went to study at an art academy in Germany. Since 1994 he has held private exhibitions in the United States, Norway, Germany and Iceland, and has taken part in a number of group exhibitions all over the world.

Hrafnhildur Arnardóttir

f./b. 1969

Lauk námi frá MHÍ 1993 og fór til náms í School of Visual Arts, New York 1994-96. Hún hefur tekið þátt í samsýningum og gert gjörninga. Hún býr og starfar um þessar mundir í Bandaríkjunum.

Hrafnhildur graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1993 and went on for further studies at the School of Visual Arts in New York between 1994 and 1996. She has held private exhibitions, taken part in group shows and done performances. She presently lives and works in the U.S.A.

Hreinn J. Stephensen

f./b.1970

Útskrifaðist frá fjöltæknideild, Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1998. Árið 1997-98 nam hann við Konunglega listaháskólann í Stokkhólmi. Hreinn býr og starfar í Svíþjóð.

Hreinn graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1998, but in 1997-98 he studied at the Royal Art Academy in Stockholm. Hreinn now lives and works in Sweden.

Jóhann Eyfells

f./b. 1923

Fór til náms í Bandaríkjunum 1945 og hefur lokið námi í byggingarlist og höggmyndalist frá háskólanum í Flórída. Hann hefur verið prófessor í myndlist við listaháskóla í Flórída frá 1969. Hann hefur einnig kennt við Myndlista- og handíðaskóla Íslands. Jóhann hefur haldið fjölda einkasýninga og tekið þátt í samsýningum um heim allan. Hann býr og starfar í Bandaríkjunum.

Jóhann went to study in the U.S. in 1945, and got degrees in architecture and sculpture from the University of Florida. He has been a professor of art at the University of Central Florida since 1969, and has also taught at the Icelandic School of Arts and Crafts. Jóhann has held numerous private exhibitions and taken part in group shows all over the world. He lives and works in the United States.

Kristján Davíðsson

f./b. 1917

Nam myndlist við einkaskóla Finns Jónssonar og Jóhanns Briem á árunum 1932-36. Fór til Bandaríkjana og var við nám við Barnes-stofnunina í Pennsylvaníu 1945-47 og við háskólann í sömu borg 1946-47. Fór einnig námsferðir til Parísar og London 1949. Kristján er einn þekktasti og virtasti listmálari þjóðarinnar og hefur haldið fjöldann allan af einkasýningum og tekið þátt í samsýningum víða um lönd. Verk hans er að finna í öllum helstu listasöfnum landsins, í söfnum í Stokkhólmi og Fíladelfíu í Bandaríkjunum og í fjölda einkasafna víða um heim. Kristján hefur einnig gert veggmyndir á opinberum stöðum.

Kristján studied at the Finnur Jónsson and Jóhann Briem private art academy from 1932 to 1936. He later went to the U.S. and studied at the Barnes Foundation in Pennsylvania in 1945-47, and at the University of Pennsylvania in 1946-47. He also went on study tours to Paris and London in 1949. Kristján is one of the best known and most respected artists of his time, and has held a great number of private exhibitions, as well as taking part in numerous group shows all over the world. His works are in all the large museums in Iceland, and also in museums in Stockholm and Philadelphia, in addition to private collections worldwide. Kristján has also done a number of murals in public buildings.

Magnús Pálsson

f./b. 1929

Stundaði listnám á árunum 1949-56 við listaskóla í Birmingham, Reykjavík og Vínarborg. List Magnúsar er ótrúlega fjölbreytt, en hann hefur gert sviðsmyndir fyrir leikhús, skúlptúra, gjörninga, hljóðverk, leikverk, vídeóverk, bækur og bókverk. Hann hefur haldið fjölda einkasýninga og tekið þátt í samsýningum um víða veröld. Mörg verka hans eru í söfnum og annarri opinberri eigu og einnig í einkasöfnum heima og erlendis. Magnús býr og starfar í Bretlandi.

Magnús studied art between 1949 and 1956 at art academies in Birmingham, Reykjavík and Vienna. His art endeavours show incredible variety, as he has created stage sets for the theatre, sculptures, performances, sound art, plays, videoworks, books and bookworks. He has had numerous private exhibitions and taken part in group exhibitions around the world. Many of his works are in museums and public buildings, as well as in private collections in Iceland and abroad. Magnús lives and works in the United Kingdom.

Margrét Haraldsdóttir Blöndal

f./b. 1970

Að loknu námi frá Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1993 fór hún til náms við Mason Gross School of Arts, Rutgers University í Bandaríkjunum 1994-1997. Margrét hefur haldið nokkrar einkasýningar á Íslandi í Bandaríkjunum og Þýskalandi og tekið þátt í samsýningum. Hún hefur einnig gert gjörninga og unnið að samstarfsverkefnum með öðrum listamönnum.

After she graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1993, Margrét studied at the Mason Gross School of Arts at Rutgers University in 1994 to 1997. She has had a few private exhibitions in Iceland, the U.S. and in Germany, and taken part in group exhibitions. She has also done performances and taken part in joint projects with other artists.

Nína Magnúsdóttir

f./b. 1969

Lauk prófi úr málaradeild Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1995 og er á leið til London til framhaldsnáms. Nína hefur haldið tvær einkasýningar og hefur tekið þátt í samsýningum.

Nína graduated from the Department of Painting at the Icelandic School of Arts and Crafts in 1995, and is presently heading for London for further art studies. She has had two private exhibitions as well as taken part in group exhibitions.

Særún Stefánsdóttir
f./b. 1970
Lauk námi frá fjöltæknideild Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1997 og stundar nú nám við listaakademíuna í Glasgow, Skotlandi. Særún hefur bæði haldið einkasýningar og tekið þátt í samsýningum.

Særún graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1997 and now studies at the Art Academy in Glasgow, Scotland. She has held a few private exhibitions and taken part in group exhibitions.

Valgerður Guðlaugsdóttir
f./b. 1970

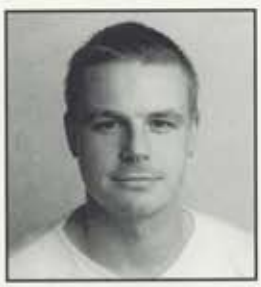
Lauk námi úr myndmótunardeild Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1994 og var eitt ár við listaakademíuna í Helsinki, Finnlandi. Hún hefur haldið tvær einkasýningar og tekið þátt í samsýningum. Verk eftir Valgerði í opinberri eigu eru hjá Listasafni Reykjavíkur og hjá Garðabæ.

Valgerður graduated from the Sculpture department of the Icelandic School of Arts and Crafts in 1994 and was then for one year at the Art Academy in Helsinki, Finland. She has had two private exhibitions as well as taken part in group exhibitions. Valgerður's work is in the Reykjavík Art Museum and is also owned by the Garðabær Town.

Þorbjörg Þorvaldsdóttir
f./b. 1970
Var við nám í Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1989-93 og við listaháskóla í Frakklandi frá 1993-96. Þorbjörg hefur haldið einkasýningar og tekið þátt í samsýningum frá 1995.

Þorbjörg studied at the Icelandic School of Arts and Crafts between 1989 and 1993, and then went for further studies at an art academy in France from 1993 to 1996. She has held private exhibitions and taken part in group exhibitions since 1995.

Þóroddur Bjarnason
f./b. 1970



Stundaði tónlistarnám frá 1982-95. Lauk prófi frá Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1996 og frá listaháskóla í Japan árið 1998. Hann hefur haldið einkasýningar og tekið þátt í samsýningum á Íslandi, í Noregi og Japan.

Þóroddur studied music from 1982 to 1995. He graduated from the Icelandic School of Arts and Crafts in 1996 and then from an art academy in Japan in 1998. He has held a few private exhibitions and taken part in group exhibitions in Iceland, Norway and in Japan.

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

Guðrún Jónsdóttir, formaður/*chair*
Guðrún Ágústsdóttir
Anna Geirsdóttir
Eyþór Arnalds
Júlíus Vífill Ingvarsson

Tryggvi Baldvinsson
Finna Birna Steinsson

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

Sýningarstjórar/*Exhibition Curators:*
Eiríkur Þorláksson og
Kristján Steingrímur Jónsson

Þýðing/*Translation:*
Halldór Björn Runólfsson og Eiríkur Þorláksson

Yfirlestur handrita/*Proofreading and editing:*
Mörður Árnason og Eiríkur Þorláksson

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 bókband/*Printing and bookbinding:*
Grafík hf.

ISBN 9979-874-87-2

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur/*Reykjavík Art Museum*

September — október 1998