



GRETAR REYNISSON

1461 DAGUR

GRETAR REYNISSON

1461 DAGUR

1/1 1997 - 31/12 2000

1461 DAYS



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVÍK ART MUSEUM

JÚNÍ - ÁGÚST 2001

Efnisyfirlit

Formáli, Ólafur Gíslason	4
1997 Hugsun sem lýsir með fjarveru sinni	7
1998 Að myndgera tímann og veruna	13
1999 Hólmgangen við tímann	19
2000 Pegar fjarvera tilgangsins hverfur	25
Gretar Reynisson. Starfsferill	30

Contents

<i>Preface, Ólafur Gíslason</i>	4
1997 <i>The thought that sheds light by its absence</i>	7
1998 <i>Pictorializing time and being</i>	13
1999 <i>The duel with time</i>	19
2000 <i>When the absence of purpose vanishes</i>	25
<i>Greтар Reynisson. Biography</i>	30

Formáli

Í fjögur ár hefur Gretar Reynisson unnið að verkefni sem hófst 1. janúar 1997 og sér ekki fyrir endann á enn. Þetta er vaxtarverkefni af þeirri tegund sem á ensku væri kallað "work in progress" og hefur að meginþema tilvistarlega skráningu tímans.

Verkefnið er annars vegar mótað af tímatalinu eins og við mælum það í dögum, vikum, mánuðum og árum. Hins vegar er það mótað af tilvistarlegri upplifun tímans og sjónrænni framsetningu þessarar upplifunar.

Frá árinu 1998 hefur Gretar árlega haldið sýningu á afrakstri nýliðins árs á öllum stöðum: í Nýlistasafninu 1998, Gallerí i8 1999 og í gryfju Listasafns ASÍ árið 2000. Þegar kom að því að sýna afrakstur aldamótaársins 2000 kom upp sú hugmynd hjá Eiríki Þorlákssyni forstöðumanni Listasafns Reykjavíkur að setja allt verkefnið upp í eina sýningu sem um leið lokaði 20. öldinni á þessu ferli. Jafnframt var ákveðið að efna til útgáfu þessa bóarkorns, sem myndar eins konar annál þessa ferils fram að 31. desember árið 2000.

Þegar Gretar Reynisson bað mig í upphafi að festa nokkur orð á blað er gætu fylgt sýningu hans yfir árið 1997 gerði ég mér ekki grein fyrir því að

Preface

For four years, Gretar Reynisson has been working on a project that began on January 1, 1997 and still has no end in sight. This is a "work in progress" dealing with the existential documentation of time.

On one level the project is shaped by the calendar as we record it in days, weeks, months and years. On another level it is shaped by the existential experience of time and the visual presentation of this experience.

Since 1998, Reynisson has held an annual exhibition of his work during the past year, at various venues: The Living Art Museum in 1998, Gallerí i8 in 1999 and at ASÍ Art Museum in 2000. When it came around to show his work for the millennium year 2000, Eiríkur Thorláksson, Director of the Reykjavík Art Museum, raised the idea of presenting the whole project in a single exhibition which at the same time would mark the end of the 20th century in this process. It was also decided to publish this booklet, which forms a kind of chronicle of the process until December 31, 2000.

When Gretar Reynisson originally asked me to write a few words to accompany the exhibition of his work from 1997, I did not realise that it would be

Þetta yrði upphaf samvinnu, sem staðið hefur okkar á milli síðan. Árlega hef ég sest niður og fest nokkur orð á blað sem fylgt hafa sýningum hans, og mynda eins konar samtal okkar á milli. Textarnir eru heimild um tímabundin viðbrögð mín við þessu verkefni á fjórum árum, viðbrögð sem fela í sér endurtekningu um leið og þau endurspeгла eins og verkin sjálf tilbrigði við þema, sem ég held að sé bæði verðugt og ótæmandi umhugsunarefni. Það var samkomulag okkar að líta mætti á þessa texta sem eins konar viðhengi við þá sögu sem hér er sögð, og að þeir gætu fylgt henni á sömu forsendum sem eins konar vaxtarverk, work in progress.

Um leið og Listasafni Reykjavíkur er þakkaður áhugi á þessu verkefni skal það undirstrikað að hér er um vaxtarverk að ræða sem miðast ekki við árþúsundamótin, heldur á sér fyrst og fremst tilvistarlegar forsendur þar sem rammi tímatalisins verður ávallt afstæður.

Ólafur Gíslason

the start of a collaboration that we have been engaged in ever since. Every year I have sat down and written a few words to accompany his exhibitions, which form a kind of dialogue between us. These texts are records of my responses to this project over the period of four years, responses that represent a repetition at the same time as reflecting, like the works themselves, variations on a theme which I feel is both a worthy and an inexhaustible occasion for thought. We agreed that these texts could be regarded as a kind of attachment to the tale told here, accompanying it on the same premisses, like a work in progress.

Along with my thanks to Reykjavik Art Museum for its interest in this project, I would like to underline that this is a work in progress which does not have the millennium as its reference point, but is above all based on existential premisses, where the framework of time will always be relative.

Ólafur Gíslason



Dagsplatti, sunnudagur 7/9 1997
grafitblý á 12mm krossviðsplötu, 12x12sm, raunstaerð

Dayplate, Sunday 7/9 1997
graphite on 12mm plywood, 12x12cm, full-scale



Nýlistasafnið, SUM-salur, janúar/febrúar 1998, yfirlitsmynd

The Living Art Museum, Reykjavík, January/February 1998, installation view

1997

Hugsun sem lýsir með fjarveru sinni

Á einum stað segir Martin Heidegger að það sem nærri hugsunina sé fyrst og fremst það sem lýsir með fjarveru sinni¹. Og það sem hann telur hvað bitastæðast fóður fyrir hugsunina og um leið mest aðkallandi viðfangsefni hennar, sé einmitt sú staðreynd að við hugsum alls ekki. Hugsunin kallar á sjálfa sig með fjarveru sinni, maðurinn er knúinn til hugsunar þegar hann skynjar að hugsunin er honum horfin. Það sem kallar á umhugsun er stöðugt að hverfa frá okkur og með fráhverfi sínu gerir það vart við sig. Ef þessar þversagnir varpa gagnlegu ljósi á kjama hugsunarinnar, þá varpa þær ekki slösur áhugaverðu ljósi á kjama myndlistarinnar: að það sé viðfangsefni myndlistarinnar að birta okkur það

The thought that sheds light by its absence

In his lecture "What is called thinking?" Martin Heidegger said that thought is primarily nourished by its own absence. And what he considers the most nourishing food for thought and at the same time most thought-provoking is precisely the fact that we do not think at all. Thought invokes itself by its absence, man is compelled to think when he senses that thought has left him. That which calls for contemplation is continually leaving us, and by leaving it makes its presence felt. If these paradoxes shed useful light on the essence of thought, then they shed no less interesting light on the essence of visual art: that it is the task of visual art to present to us what has vanished from our sight. Awareness

sem er horfið sjónum okkar. Vitundin um að eitthvað sé horfið er jafnframt vitund um að það sé til staðar – handan hins sýnilega. Viðleitnin til að skapa myndlist er þá knúin fram af þeirri áleitnu tilfinningu að við höfum misst sjónar af einhverju sem er og skiptir okkur máli. Með því að höndla það horfa í sýnilegri mynd höfum við höndlað einhvern sannleika sem kann að breyta okkur sjálfum.

Þessi hugsun verður hvergi ljósari en í trúarlegu samhengi: aldrei hefur trúarleg hugsun orðið dýpri og sannari en í vitund þeirra manna sem skynja það sterklega að Guð sé horfinn. Það hefur verið meginviðfangsefni trúarlegrar myndlistar að birta okkur ósýnilega ásýðju Guðs. Að kalla fram mynd þess sem er okkur horfið og dregur okkur til sín einmitt þess vegna.

Þessi túlkun Heideggers á því sem nærir hugsun okkar verður mér á einhvern hátt enn ljósari þegar ég virði fyrir mér myndir Gretars Reynissonar. Ekki bara þau verk sem hér eru til staðar og kalla fram liðinn tíma með ápreifanlegum hætti, heldur einnig fyrri verk hans, sem eru oft eins og seiður sem magnar upp og gerir ápreifanlega þá handanveru sem er handan hins sýnilega. Hvort sem það er spirallinn, sem leitar sterkt og ákafat að miðjunni eða svartholið sem dregur allt efni, lifandi og dauðt, ómótstæðilega að ómælanlegum kjarna sínum, þessu efnismikla tómi sem virðist af annari vidd en skýningur okkar fær numið. Til þess að magna fram iðuhreyfingu svartholsins hefur Gretar einkum notað við grafitblý og einfaldan efnivið eins og krossvið eða pappír. Handverkið birtist okkur ekki í fagurlega dregnum línum eða nákvæmri skyggingu, heldur í ástríðufullu nuddi sem magnar fram efniskennend hins séða þar til það opnar okkur nálgun þessa svart-hols, sem allt eins gæti verið sá Guð sem er horfinn sjónum okkar og dregur okkur þess vegna til sín.

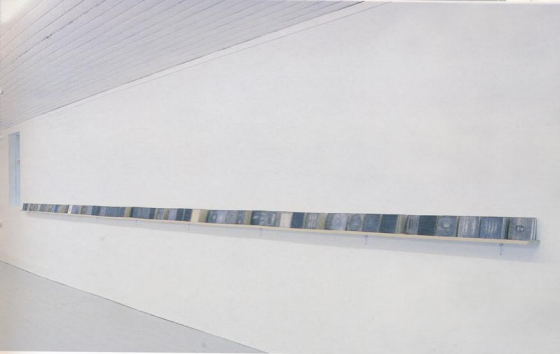
Á einu ári hefur Gretar fundið næringu fyrir hugsun sína í daglegri iðkun blýantsteikningar á krossviðarplötur, sem hann kallar "platta", en gætu allt eins heitið "dagar". Plattar þessir mynda eins konar dagbók og eru til orðnir af þörf fyrir ihugun á þeirri stundu þegar við vöknum til vitundar um að hugsunin er okkur horfin. Án fyrirfram gefinnar áætlunar

that something has vanished is at the same time awareness that it exists – beyond the visible. The effort to create art is then driven on by the haunting sense of having lost sight of something that exists and is important to us. By handling the vanished in a visible form, we have handled a certain truth which might have a changing effect on our life.

This thought is nowhere more obvious than in a religious context: never has religious thought been more profound and true than in the consciousness of people who strongly sense that God has disappeared. It has been the main task of religious art to present to us the invisible countenance of God: invoking the image of what has vanished from us and attracts us precisely for this reason.

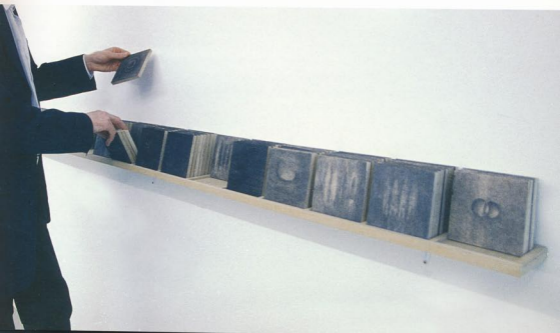
Heidegger's interpretation of what nourishes our thought becomes somehow even clearer to me when I contemplate Gretar Reynisson's work. Not merely the works shown here that call forth time past in a tangible fashion, but also his earlier works, which are often like a spell conjuring up and concretizing what had turned away, beyond the visible. Whether it is his spiral, powerfully and intensely seeking out its centre, or the black hole that attracts all animate and inanimate matter irresistibly towards its immeasurable core, the massive void apparently belonging to a dimension beyond what our understanding is able to grasp. In order to conjure up the eddying motion of the black hole, Reynisson uses in particular graphite and simple materials such as plywood or paper. The craftsmanship does not appear to us in beautifully drawn lines or precise shading, but rather in a passionate rubbing which elicits the material quality of the visible, until it opens up to us the approach of the black hole that might just as easily be the God who has vanished from our sight and therefore attracts us to him.

In the course of a year Gretar Reynisson has found food for thought in the daily practice of pencil drawing on plywood, which he calls "plates" but could just as easily be called "days." These plates form a kind of diary and are produced by the need for contemplation at the moment when we become



365 dagsplattar
grafitblý á 12mm krossviðsplötur, 12x12sm
einn á dag, 1/1 - 31/12 1997

365 dayplates
graphite on 12mm plywood, 12x12cm
one for each day, 1/1 - 31/12 1997



eða markaðrar hugmyndar leggur Gretar blýantinn á miðju plattans og byrjar að teikna. Það sem birtist verður að því er virðist ósjálfráð skilaboð er koma í gegnum handverkið án þess að gera boð á undan sér. Stundum teiknar hann kunnuglega hluti eða tákn með tiltölulega hefðbundnum hætti, stundum verða til myndur eða táknræn form sem ávallt leita að miðjunni, kjarnanum eða tóminu. Það sem dagarnir eiga þó fyrst og fremst sameiginlegt er ákóf eða ástríðufull efnismeðferðin, sem nálgast það að vera eins og nudd eða núningur er leitar að kjarnanum. Eftir hverja teikningu af deginum hefur Gretar tekið blýduftið úr yddaranum og notað sem efnivið í sjálfsmyndir, sem einnig eru jafnmargar dögnum, 365. Sjálfsmyndirnar eru flestar gerðar með því að þrykkja pappinum á andlitíð og nudda síðan blýinu yfir. Þetta eru því eins konar afþrykk, er gefa mynd af því sem einu sinni var, en er nú horfið. Ytra byrðið um hugsanir daganna eins og þær birtast á plattanum. Í heild sinni myndar þetta verk, "Árið 1997", mynd af tíma sem er okkur horfinn. Það er engin fortíðarþrá í þessu verki, enginn söknuður eftir horfinni tíð. En með því að fletta plöttunum og blaða í gegnum portrettmyndirnar fáum við áleitna mynd af því sem er horfið og kemur aldrei aftur. Jafnframt vekur verkið í heild sinni ævarandi spurningar um tengsl hins huglæga og hlutlæga, tengsl hugmyndarinnar eins og hún birtist á plattanum og þess ytra forms mannhugans sem andlitsþrykkið birtir okkur. Við erum aldrei það sem við vorum en komum þó alltaf að því sama: þeirri staðreynd að hugur okkar er tómrur og hungur í næringu. Að höndla þá hugsun sem er okkur horfin og lýsir með fjarveru sinni.

(Janúar 1998)

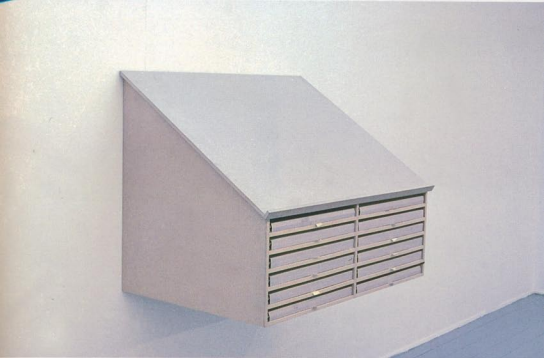
¹ Sjá háskólafrýrlestira Heideggers: Was Heisst Denken? frá árunum 1951-52, einkum III. fyrirlestur.

aware that thought is lost to us. Without any pre-determined plan or defined concept, Reynisson puts his pencil to the centre of the plate and starts drawing. What emerges then becomes a seemingly automatic message transmitted unannounced through the act of craftsmanship. Sometimes he draws familiar objects or symbols in a relatively conventional way, sometimes patterns or symbolic forms appear, always centripetal and seeking the essence or the void. But what the days have in common is above all an eager or passionate handling of material, which approaches a state of rubbing or friction seeking the core. After each day's drawing Reynisson has taken the graphite dust from his pencil sharpener and used it as material for portraits, also 365 in number just like the days. Most of his self-portraits are made by pressing the paper to his face and then rubbing the graphite over it. These are therefore some kind of prints, an image of what once was but has now vanished. The encasement for the thoughts of the days as they appear on the plates.

In its entirety this work, "The Year 1997," forms a picture of time which is lost to us. There is no nostalgia in this work, no regret about time past. But by going through the plates and browsing through the portraits we are given a haunting picture of what has gone never to return. At the same time the total work prompts perennial questions about the relation between subjective and objective, between the image as it appears on the plate and the external form of the human mind that the face-prints show us.

We are never what we once were, but always return to the same thing: the fact that our minds are empty and crave nourishment. To handle the thought that has vanished from us and sheds light by its absence.

(January 1998)





Vikuplatti, 7. vika, 8.-14/2 1998
gratitbly á 21mm krossvið, 21x21sm, raunstaerð, hluti

Weekplate, week 7, 8.-14/2 1998
graphite on 21mm plywood, 21x21cm, full-scale, detail



Galleri i8, mars/apríl 1999, yfirflitsmynd

Galleri i8, Reykjavík, March/April 1999, installation view

1998

Að myndgera tímann og veruna

Fyrir rúmu ári síðan hélt Gretar Reynisson sýningu í Nýlistasafninu þar sem gat að líta eins konar skrásetningu hans á árinu 1997 í 365 myndplöttum, einum fyrir hvern dag ársins, ásamt jafnmörgum "sjálfsmyndum".

Nú hefur Gretar haldið áfram þessari skrásetningu sinni á tímanum, en í breyttu formi. Í stað þess að skrásetja hugsanir daganna með einum platta á degi hverjum hefur hann skrásett vikumar. Um leið hafa plattarnir stækkað og þyknað og við fáum nú

Pictorializing time and being

Just over a year ago Gretar Reynisson held an exhibition at the Living Art Museum which presented a kind of documentation of the year 1997 in 365 plates with drawings, one for each day of the year, together with the same number of "self-portraits."

Reynisson has continued his documentation of last year, but now in a different form. Instead of recording his daily thoughts on a single plate, he has now documented the weeks. His plates have grown larger and thicker and we now see a survey of the

yfirsýn yfir vikur ársins 1998 í einni sjónhendingu. Í stað þess að vinna eina teikningu á dag hefur Gretar unnið eina á viku hverri. Útkoman er í beinu framhaldi af því sem frá var horfið, en nú er meiri tími og meiri vinna lögð í hverja mynd.

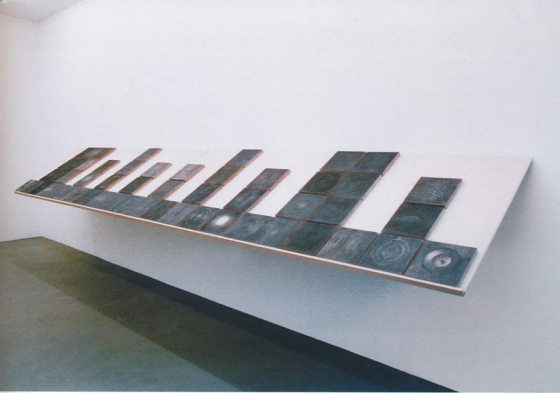
Sem fyrr er meginramminn um verkíð tíminn - tíminn eins og við mælum hann eftir gangi himintunglanna annars vegar og tíminn eins og við lifum sjálf okkur í honum hins vegar. Annars vegar höfum við tímann sem hlutlægán ramma eða umgjörð um líf okkar eins og hann birtist í fjölda og uppröðun vikuplattanna eftir mánuðum ársins. Hins vegar höfum við sjálf myndmálið sem birtir okkur reynsluna af því að vera til í tímanum. Annar ramminn er hlutlægur í þeim skilningi að við getum horft á hann sem hvem annan hlut eða tilbúinn mælikvarða, sem stendur utan við tímalega reynslu okkar og mælir líf okkar eins og það væri hlutgert viðfang eða linulegt feril.

Sjálfar myndimar á plöttunum birta okkur hins vegar allt annan veruleika, sem ekki verður settur undir neina hlutlega mælistiku. Þær birta okkur hina stundlegu veru þar sem fortíðin og framtíðin lýsa einungis með fjarveru sinni sem möguleiki á líðandi stund. Hin tímalega vera birtist okkur lífandi í þessu myndmáli sem er eins og sjálfsþrotið út frá miðjunni eða tóminu, sem það gerist í. Þessar myndir eru eins og atburðir þar sem myndmálið gerir sig sjálf í teikningu listamannsins um leið og hann sjálfur verður til í myndmálinu. Plattarnir sýna okkur myndmálið, tímann og veruna sem óaðskiljanlega þætti, sem ekki verða lagðir á mælikvarða tímatsins, vegna þess að hann er utan við hina tímanlegu reynslu. Með því að setja verkíð fram innan tveggja svo ólíkra ramma vekur Gretar upp áleitnar spurningar um skilning okkar á tímanum og verunni, sem enn eru undirstrikaðar með brauðunum sem hann hefur bakað, eitt fyrir hvem dag ársins. Brauðin eiga sér hefðbundna trúarlega skírskotun og undirstrika að hvort sem við leggjum mælikvarða tómsins eða eilífðarinnar á reynslu okkar af því að vera til í tímanum, þá erum við að fjalla um mælikvarða sem standa utan allrar hefðbundinnar rökhyggju sem miðar að því að hlutgera líf okkar og tilveru sem meðhöndanlega "staðreynd".

weeks of the year 1998 at a glance. The outcome is a direct continuation of where he left off, but more time and work is now devoted to each work.

As before, the main framework around the work is time – time as we measure it according to the motion of the planets and time as we experience it by our being. On the one hand we have time as an objective framework around our lives, as it appears in the number of the weekly plates and their arrangement by the months of the year. On the other hand we have the visual language, which shows us the experience of being in time. One framework is objective in the sense that we can look at it like any other object or artificial criterion, which stands outside our temporal being and measures our life as if it were an object or a linear progression.

The actual images on the plates, on the other hand, show us a completely different reality to which no objective yardstick can be applied. They show us the transitory existence where past and future only shed light by their absence as a possibility during the passing moment. Temporal being discloses itself in this imagery which seems to be spawned automatically from the centre or the void where it occurs. These images are like events whereby the language creates itself through the artist's act of drawing, at the same time as he himself comes into being in the language. The plates show us the imagery, time and being as inseparable elements which admit no measurement against the yardstick of the calendar because it is alien to temporal experience. By presenting the work within two so highly unlike frameworks, Reynisson raises probing questions about our understanding of time and being, which are underlined still further by the bread he has baked, one for each day of the year. The small loaves of bread carry a religious allusion and underline that whether we measure our experience of being in time by the criterion of the void or of eternity, we are dealing with criteria that stand outside all traditional rationalism which aims to objectify our lives and existence as a manageable "fact."



53 vikuplattar
grafitibý á 21mm krossviðsplötur, 21x21sm
einn á viku, 28/12 1997 - 2/1 1999

53 weekplates
graphite on 21mm plywood, 21x21cm
one for each week, 28/12 1997 - 2/1 1999

Trúlega hafa fáir orðað þessa þversögn betur en argentínska skáldið Jorge Luis Borges:

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero soy el río; es un tigre que me destroza, pero soy el tigre; es un fuego que me consume, pero soy el fuego.¹

Á íslensku gæti þetta hljóðað þannig:

Tíminn er það efni sem ég er gerður úr. Tíminn er fljót sem ber mig með sér, en ég er fljótið; hann er tígurinn sem rifur mig á hol, en ég er tígurinn; hann er eldurinn sem eyðir mér, en ég er eldurinn.

(Mars 1999)

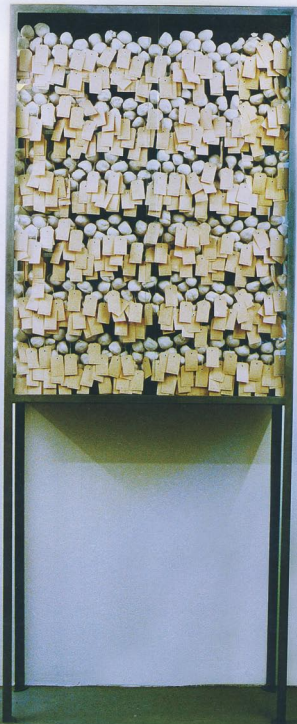
¹ J.L.Borges: Nueva refutación del tiempo, úr Otras inquisiciones, 1960

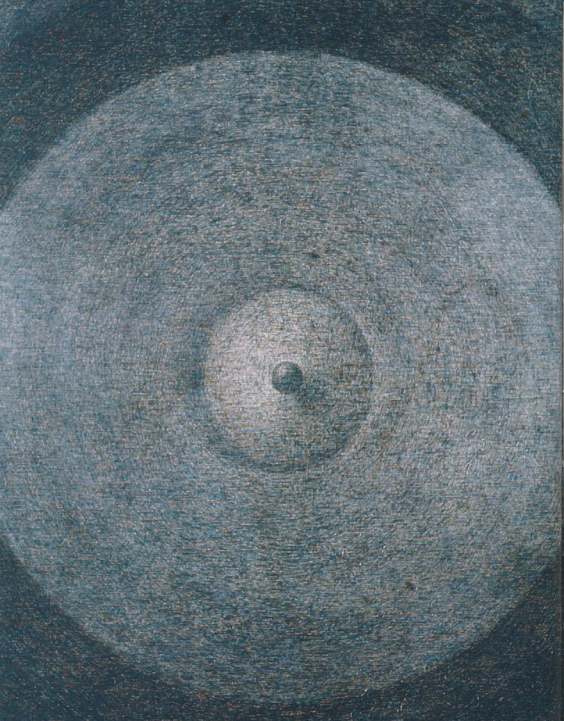
Few people have probably expressed this paradox better than the Argentinean writer Jorge Luis Borges:

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego.

(Time is the substance of which I am made. Time is a river that snatches me away, but I am that river; it is the tiger that lacerates me, but I am that tiger; it is the fire that consumes me, but I am that fire.)

(March 1999)





Mánaðarplatti, janúar 1999
graffitbly á 26mm krossviðsplötu, 31x31sm, raunstaerð, hluti

Monthplate, January 1999
graphite on 26mm plywood, 31x31cm, full-scale, detail



Listasafn ASÍ, gryfja, apríl/maí 2000, yfirlitsmynd

ASÍ Art Museum, Reykjavík, April/May 2000, installation view

1999

Hólmgangen við tímann

Ég er að horfa á matta blýantsteikningu á sléttum krossviðarplatta þar sem svartur hringur ris í ávölu formi með dimman blett í miðju myndarinnar eins og geirvarta. Út frá þessari hringmynd rísa gárur sem leysast upp við jaðar myndarinnar. Myndin er mjúklega dregin þannig að hvergi sjást strik eða línuskil, heldur er allt eins í dimmri móðu.

Á hvað er ég að horfa, hvað er það sem ég sé?

The duel with time

I am looking at a matt pencil drawing on a smooth plywood plate where a black circle rises in a cylindrical form with a dark spot in its centre like a nipple. From this circular image, waves rise and dissolve at its periphery. The image is softly drawn, so that neither lines nor the space separating them can be discerned; everything seems in a dark haze.

What am I looking at, what is it that I see?

Þetta er mér nokkur ráðgáta því ég skynja strax að það sem ég horfi á er ekki sama og það sem ég sé. Höfundur verksins er til dæmis hvorki til staðar í blýinu eða krossviðnum eða þessu ávala formi og þessum gárum, en um leið og ég veit að myndin er hluti úr dagbók Gretars Reynissonar og geymir hellan mánuð úr íslenskum skammdegisvetri í lífi hans, þá sé ég annað en það sem er fyrir augum mínum. Ég sé mann og ég sé líf og umhverfi, sem er falit á bak við myndina. Og umfram allt sé ég verknáð sem bundinn er í formum og áferð myndarinnar. Þessi mynd er því ekki öll þar sem hún er séð og fyrr en varir skjóta hugsanir upp kollinum sem leiða mig óravegu frá upphafi sínu. Það fullnægir mér ekki að bera myndina saman við eitthvað sem ég þekki fyrir, til dæmis konubríóst eða gáru á vatni, og láta þar við sitja. Þessi teikning megnar ekki að segja mér neitt nýtt um það sem ég þekki fyrir á forsendum eftirlitningarinnar, hins vegar varpar hún ljósi sínu og myrkri á eitthvað sem ég skynja þótt það sé viðs fjarri því sem ég sé. Þetta samhengi verður kannski ljósara þegar búið er að koma myndinni fyrir innan ramma sýningar þar sem við sjáum 12 krossviðarplatta, sem unnir hafa verið á 12 mánuðum ársins 1999 ásamt tólf kaffidagbókum sem fylla samtals 365 blaðsíður með hringlaga förum eftir jafn marga kaffibolla, sem höfundurinn hefur drukkið á hverjum degi ársins 1999. Leifar af amstri daganna, skrásetning tímans? – Vissulega, en ekki bara það. Teikningarnar á þessari sýningu hafa tvíraða visun til fjarveru og nærveru þess sem er og þess sem gerist í verkunum og í tímanum. Þannig vekja faguð og nostursamleg vinnubrögðin í teikningunum upp tvíbentar spurningar um leitina að innsta kjarna og eðli hlutanna, en um leið er eins og form þeirra séu nánast handahófskennd, þar ríkir ekkert stigveldi, heldur sameinast þær um miðjuhugsunina eina rétt eins og teiknarinn hafi hafið verk sitt út frá miðjunni án þess að hafa lagt upp með ákveðna frummynd eða hugmynd, aðra en þá að teikna út frá miðjunni, miðjunnar vegna. Það er sjálfur verknáðurinn, handverkið, sem hér skiptir meginmáli eins og það birtist í efnislegu yfirborði og áferð teikningarinnar á meðan kjarninn lýsir með fjarveru sinni í tómrí miðju

This perplexes me somewhat, because I immediately sense that what I am looking at is not the same as what I see. The author of this work, for example, does not exist in the graphite or plywood or this circular form and these waves, but while I know the image is part of Greter Reynisson's diary and contains a whole month in his life from the dark Icelandic winter, I see something different from what is before my eyes. I see a man and I see a life and an environment which is hidden behind the image. And above all I see an act which is encompassed in the forms and texture of that image. So there is more to this image than meets the eye and before I know it thoughts spring to mind which lead me far away from their origins. It does not satisfy me to compare the image with something familiar, for example the female breast or waves on water, and leave the matter to rest there. This drawing is incapable of telling me anything new about what I already know through the principle of imitation, but it does shed its light and darkness on something that I perceive although it is far from being what I see. This context perhaps becomes clearer when the image is arranged in the framework of the exhibition where we see 12 plywood plates, produced during the 12 months of 1999, together with 12 coffee diaries filling a total of 365 pages with round stains left by the same number of cups of coffee which the artist has drunk, one for every day of the year 1999. Dregs of the hustle and bustle of the days, documentation of time? – Certainly, but not only that. The drawings at this exhibition carry an equivocal reference to the absence and presence of that which is and that which happens in the works and in time. Thus the meticulous craftsmanship of the drawings provokes ambiguous questions about the quest for the innermost essence and the nature of things, but at the same time their forms give the effect of being almost random, no hierarchy prevails there, and instead they unite around the centre just as if the artist had started his work out of there without any specific prototype or concept, apart from drawing from the centre outwards, for the centre's sake. It is the act itself, the



12 mánaðarplattar
grafitblý á 26mm krossviðsplötur, 31x31sm
einn á mánuði, 1/1 - 31/12 1999

12 monthplates
graphite on 26mm plywood, 31x31cm
one for each month, 1/1 - 31/12 1999

myndarinnar. Miðjan sem eftir stendur er miðpunktur þess tóms, sem kannski var köllun myndlistar tuttugustu aldarinnar, þegar öllu var á botninn hvolft. Tóm sem jafnframt markar nýtt upphaf, nýjar forsendur þess að takast á við tímann og rýmið í tilveru okkar. Tóm þar sem frumforsendan lýsir í gegnum miðju myndarinnar með fjarveru sinni. Tóm þar sem myndin verður eins og leifar eða spor þess sem einu sinni var, rétt eins og hringurinn í kaffidagbókinni.

Sýningin "1999" er þriðja sýning Gretars um sama þema. Áður sýndi hann dagana og sjálfsmyndirnar - "1997"- í Nýlistasafninu og vikumar og brauðin - "1998"- í Gallerí i8. Sú sýning sem hér birtist er nýr þáttur í verkefni sem Gretar hefur sett sér til margra ára og hefur margræðar tilvísanir, ekki bara til einkalífs hans og persónulegrar hölmöngu við tímann og rýmið, heldur líka til þess samtíma árþusundamótanna sem einkennist umfram annað af því að frumforsendan er horfin og tilgangurinn helgast af virkninni. Þetta á við hvort sem við litum til markaðarins eða hins alltumlykjandi tækniheims, þar sem meðalið helgast af sjálfu sér án nokkurrar frumforsendu. Grundvallargildi sem við þekkjum úr hugtökum eins og Guð, Náttúra, Saga, Þjóð, Framfarir, Frelsi, Sjálfsvitund, Fagurfræði o.s.frv. eru orðin hluti af táknaáskerfi skiptagildanna, þar sem virkni er eini mælikvarðinn og skynjunin á veruleikanum takmarkast við svipmyndir tákna sem birtast okkur eins og skjámynd eða spor í sandi, sem leifar þess manns og þess tíma sem einu sinni var en kemur aldrei aftur.

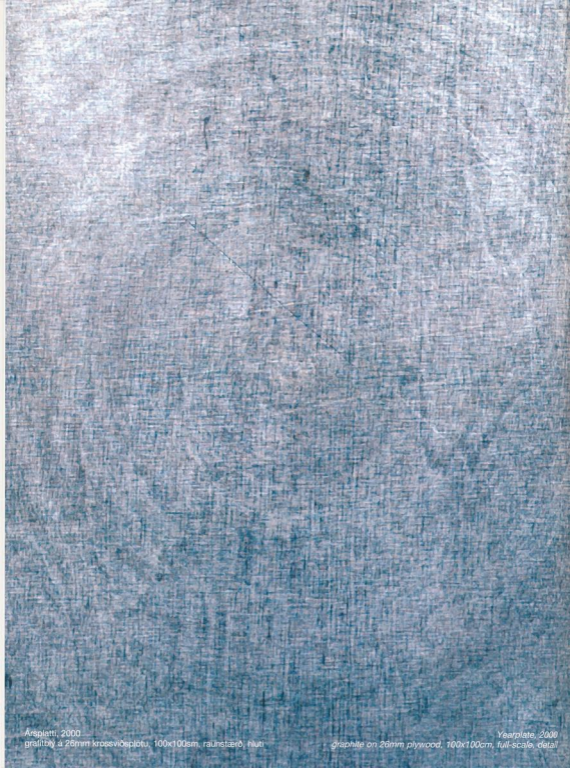
(April 2000)

craftsmanship, which is the crucial factor here as it appears in the material surface and texture of the drawing, while the essence, by virtue of its absence, sheds light in the void centre of the picture. The centre that remains is the centre of the void which, when all is said and done, was perhaps the vocation of twentieth-century visual art. A void which at the same time marks a new beginning, new premisses for tackling time and space in our existence. A void where the fundamental principle shines through the centre of the image with its absence. A void where the image becomes like dregs or tracks of what once was, just like the circle in the coffee diary.

The exhibition "1999" is Gretar Reynisson's third on the same theme. Previously, he showed the days and self-portraits - "1997" - at the Living Art Museum, and the weeks and loaves of bread - "1998" - at Gallerí i8. The exhibition presented here is a new chapter in the project that Reynisson has set himself for many years and carries a wealth of allusions, not just to his private life and personal duel with time and space, but also to the contemporary time of the millennium whose main characteristics are the disappearance of primary principles and the purpose being sanctioned by the effect. This applies whether we look to the market or to the all-embracing world of technology, where the means are self-justified without any fundamental principle. The basic values we know from concepts such as God, Nature, History, Nation, Progress, Freedom, Identity, Aesthetics, etc. have become part of the semiology of exchangeable values, where effect is the only criterion and perception of reality is confined to glimpses of symbols that appear to us like an image on a screen or a footprint in sand, as relics of the man and the time that once were but will never return.

(April 2000)







Listasafn Reykjavíkur-Kjarvalsstaðir, júní-ágúst 2001, yfirlitsmynd

Reykjavík Art Museum-Kjarvalsstaðir, June-August 2001 installation view

2000

Pegar fjarvera tilgangssins hverfur

When the absence of purpose vanishes

Árið 2000: 52 uppvaflin baðhandklæði og blýants-teikning á krossviðarfleka sem myndar endalaus hringi utanum tómið; þannig lýkur Gretar Reynisson 20. öldinni í fjórðu sýningu sinni um sama þemað, sem við getum kallað tilvistarlega skráningu tímans við þúsaldamót. Baðhandklæðin geyma hvert fyrir sig svitastorku, gróm og líkamsvessa höfundarins frá vikudögnum sjö og eru merkt 52 vikum aldamótaársins. Þau vitna um daglegar hreins-

The year 2000: 52 rolled-up bath towels and a pencil drawing on a plywood board forming endless circles around the void; this is how Gretra Reynisson ends the twentieth century at his fourth exhibition on the same theme, which we can call the existential documentation of time at the turn of the millennium. Each bath towel preserves the artist's dried sweat, dirt and bodily fluids from the respective seven days of the week and is marked

unarathafnir árið 2000. Teikningin er hins vegar ávöxtur daglegrar löju Gretars með blýantinn á sama tíma, dagleg hringferð handar og blýs í kringum sama tómið alla 366 daga hlaupársins 2000, eins og vitnisburður um eilífa endurkomu hins sama í tíma sem ekki á sér lengur annað markmið en endurtekinguna sjálfa. Ef við getum sagt um þessi verk og þrjár fyrri sýningar Gretars, að þær fellu í sér tilvistarlega skráningu tímans, þá merkir það líka að þau séu með einhverjum hætti merkt tíðarandanum. Sú mynd sem hér er dregin upp af tímanum boðar hvorki "frelsun" í anda kristindómsins né framþróun í anda sögulegrar framfarahyggu, hún boðar ekki einusinni gildi hins nýja í anda framúrstefnu móðernismans. Tíminn á öld tæknihygglunnar hefur glatað markmiði sínu og hinn einstaklingsbundni verknaður hefur ekki lengur sögulega merkingu vegna þess að maðurinn hefur ekki lengur yfirsýn yfir hvert tæknipróunin og samfélagið eru að leiða hann. Hann getur ekki lengur spurt sig þeirrar spurningar, hvað hann eigi að gera með tækniheiminn sem umlykur hann, hann getur í besta falli spurt sjálfan sig hvert tæknin muni á endanum leiða hann. Samtími okkar einkennist af yfirþyrmandi vanmáttarkennd gagnvart allumlykjandi valdi tækninnar, sem stundum brýst út í öfgakenndri græðgi í upphafnar afurðir hennar, sem elga að fylla upp í tómið og tilgangssleysið. Blætisdýrkun samtímans á rætur sínar í ótæknandi ófullnægju, þrá eftir glötuðum tíma og glötuðum tilgangi.

Sú var tíðin að listin var vettvangur fyrir andóf gegn tilgangssleysi og firingu tæknisamfélagsins. Þetta andóf átti rætur sínar í rómantikinni, en gekk í gegnum móðernismann í mörgum myndum. Á bak við það lá óskín um hina sögulegu útopíu, trúin á mið mannsins til þess að ná valdi á aðstæðum sínum og skapa samfélag á grundvelli einstaklingsfrelsis, sannrar þekkingar og heilsteyptrar sjálfsveru.

Á tímum þúsaldamótanna er eins og forsendur þessa andófs séu brostnar. Tilkall vísindanna til hins ótvíræða sannleika er ekki lengur jafn óumdeilt og áður, og sannleiksleit þeirra birtist okkur í yfirþyrmandi flóði upplýsinga og stefnulausrar ásóknar eftir meiri upplýsingum, án annarra sýnilegra heildar-

with the 52 weeks of the millennium year. They testify to daily acts of purification in the year 2000. The drawing, on the other hand, is the fruit of Reynisson's daily occupation with the pencil, a daily round trip of hand and graphite around the same void for every one of the 366 days of the leap-year 2000, like a testimony to the eternal recurrence in a time which no longer has any goal except repetition itself. If we can describe these works and Reynisson's three previous exhibitions as representing the existential documentation of time, this also means that they are in some way marked with the spirit of our time. The image of time conveyed here heralds neither "salvation" in the spirit of Christianity nor progress in the spirit of historical progressivism, it does not even bode the values of the new in the spirit of modernist avant-garde. In the technological age, time has lost its purpose and an individual's act no longer has any historical meaning, because man no longer has an overview of where technological developments and society are leading him. He cannot ask any more what he should do with the world of technology that envelops him; at best he can ask himself where technology will lead him in the end. Our age is characterized by an overwhelming feeling of man's helplessness in front of the all-embracing might of technology, sometimes erupting in extremist greed for its sublime products, which are supposed to fill the void and futility. Modern fetishism has its roots in incurable dissatisfaction, a yearning for lost time and lost purpose.

There was a time when art was a forum for dissent against the futility and alienation of the technological society. This dissent was rooted in romanticism, but went through modernism in many forms. Underlying it was the wish for the historical utopia, faith in man's power to gain command over his circumstances and create a society founded on the freedom of the individual, true knowledge and homogenous identity.

At the time of the millennium the premisses for this dissent seem to have collapsed. Science's claim on unambiguous truth is no longer as undis-



Ársplatti
graffitibly á 26mm krossviðsplötu, 100x100sm
1/1 - 31/12 2000

Yearplate
graphite on 26mm plywood, 100x100cm
1/1 - 31/12 2000

markmiða en aukinnar framleiðslu, þar sem hinn upprunalegi tilgangur virðist oftast en ekki snúast upp í andhverfu sína: í stað þess að veita manninum vald yfir umhverfi sínu og aðstæðum virðist tæknipróunin nú ógna lífríki jarðarinnar með áður ófyrirsjáanlegum afleiðingum.

Með sama hætti birtist okkur andóf listarinnar gegn firingu iðnaðarsamfélagsins nú sem hjáróma eftirsjá eftir glötuðum tíma. Eftir stendur hin sundraða sjálfsvitund þar sem hin rómantíska goðsögn um snillinginn er eins og ljósár í burtu og gildi listaverksins sem vitnisburður um upprunalega og sanna tjáningu sjálfsvitundarinnar vikur fyrir endalausri eftirgerð sem ekki á sér lengur ótvíræða frummynd. Spurningar listarinnar verða ekki lengur aðgreindar frá virkni hennar í sínu menningarlega og samfélagslega samhengi í heild sinni.

Við þessum aðstæðum hefur Gretar Reynisson brugðist með athyglisverðum hætti. Þegar ekki er lengur hægt að festa hendur á fjarveru tilgangsins úr virkisborg hinnar heilsteyptu og sönnu tjáningar sjálfsverunnar birtir hann okkur þetta brotthvarf fjarverunnar í endurtekningunni, og tekur þar með undir með Søren Kierkegaard: „Það þarf æsku til að vona, æsku til að minnast, en það þarf kjark til að vilja endurtekninguna.“¹

Fyrir Kierkegaard jafngilt valið á endurtekningunni skrefið frá hinu fagurfræðilega til hins siðferðilega og trúarlega lífsviðhorfs. Með tímaverkum sínum hefur Gretar Reynisson stigið sambærilegt skref: verk hans hafa siðferðilegar og trúarlegar skirskotningar frekar en fagurfræðilegar.

(Maí 2001)

¹„Der hører Ungdom til at haabe, Ungdom til at erindre, men der hører Mod til at ville Gjentagelsen“. Søren Kierkegaard: Gjentagelsen - Et Forsøg i den eksperimenterende Psychologi, Hans Reitzel, København 1961, bls. 12

puted as before, and its quest for truth appears to us in an overwhelming flood of information and aimless appetite for more information, without any other visible purpose than increased production, where the original purpose more often than not appears to turn into its opposite: instead of granting man command over his environment and circumstances, technological developments now seem to threaten the Earth's biosphere with unforeseeable consequences.

In the same way, art's dissent against the alienation of the industrial society now seems like nostalgic croaking for lost times. What remains is the fragmented identity where the romantic myth of the genius seems light-years away and the value of the artwork as testimony to original and true expression yields to endless imitation which no longer has any unequivocal prototype. The questions posed by art can no longer be distinguished from its functionality in its total cultural and social context.

Gretar Reynisson has made an interesting response to these circumstances. When it ceases to be possible to grasp the absence of purpose from the citadel of the complete and true expression of identity, he shows us this disappearance of absence through repetition, echoing the sentiments of Søren Kierkegaard: "It belongs to youth to hope and to youth to remember, but it belongs to bravery to want repetition."

For Kierkegaard, the choice of repetition was equivalent to the step from the aesthetical to the ethical and religious way of living. With his works on time, Gretar Reynisson has taken a comparable step: his works carry ethical and religious allusions, rather than aesthetic ones.

(May 2001)



52 handklæði
eitt á viku, 1/1 - 31/12 2000

52 towels
one for each week, 1/1 - 31/12 2000

Gretar Reynisson, 1957

Starfsferill / Biography

Nám / Education

- 1974-78 Myndlista- og handiðaskóli Íslands / *The Icelandic College of Art and Crafts*
1978-79 Amsterdamvöl / *Study in Amsterdam, Holland*

Helstu einkasýningar / Selected solo exhibitions

- 2000 Listasafn ASÍ / *ASÍ Art Museum, Reykjavík*
1999 iB Gallerí, Reykjavík
1998 Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Reykjavík*
1995 Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Reykjavík*
1994 Frú Emilia - Gallerí, Reykjavík
1992 Gallerí 15, Reykjavík
Slunkaríki, Ísafjörður, Íceland
1991 Listasafn Reykjavíkur- Kjarvalsstaðir / *Reykjavík Art Museum- Kjarvalsstaðir*
1990 Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Reykjavík*
1989 Nýhöfn / *Nýhöfn, Art Gallery, Reykjavík*
Buddenbrookhaus, Lübeck, Germany
1987 Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Reykjavík*
Gallerí Svart á hvítu, Reykjavík
1986 Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Reykjavík*
1981 Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Reykjavík*

Valdar samsýningar / Selected joint exhibitions

- 2000 Myndhöggvarafélagið í Reykjavík: Strandlengjan / *The Reykjavík Association of Sculptors*
1998 Myndhöggvarafélagið í Reykjavík: Strandlengjan / *The Reykjavík Association of Sculptors*
Nýlistasafnið 20 ára / *The Living Art Museum, Reykjavík*
1997 Myndhöggvarafélagið í Reykjavík 25 ára / *The Reykjavík Association of Sculptors*
Suðurgata 7 20 ára, Nýlistasafnið / *The Living Art Museum, Reykjavík*
1995 Ålands kunstmuseum, Mariehamn, Åland / *Finland*
Brunnar, Norrænahúsið / *Nordic House, Reykjavík*
Nýlistasafnið 17 ára / *The Living Art Museum, Reykjavík*

- 1994 Listmunahúsið / Art Gallery, Reykjavík
- 1993 Myndhöggvarafélagið í Reykjavík, Hveragerði / The Reykjavík Association of Sculptors
- 1992 Listmunahúsið, Art Gallery, Reykjavík
- 1990 Nýlistasafnið, Listahátíð í Reykjavík / The Living Art Museum, The Reykjavík Art Festival
- 1988 Ny islandsk kunst, Sophienholm, Danmörk / New Icelandic Art, Sophienholm, Denmark
- 1984 Listasafn Íslands, 100 ára afmæli / National Gallery of Iceland, Reykjavík
- 1983 UM 83, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
Hagsmunafélag myndlistarmanna, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
Guilströndin andar, Reykjavík
- 1980 Myndhöggvarafélagið í Reykjavík, Korpúlsstöðum / The Reykjavík Association of Sculptors
Listahátíð í Reykjavík / The Reykjavík Art Festival
Myndhöggvarafélagið í Reykjavík, Korpúlsstöðum / The Reykjavík Association of Sculptors
Experimental Environment 2
Gallerie Zona, Florence Italy

Verk í eigu opinberra aðila / Works in public collections

- Listasafn Íslands / National Gallery of Iceland
- Listasafn Reykjavíkurborgar / The Reykjavík Art Museum
- Listasafn Háskóla Íslands / The University of Iceland Art Collection
- Nýlistasafnið o.fl. / The Living Art Museum and others

Starfslaun / Stipends

- Launasjóður myndlistarmanna / Visual Artist's Salary Fund, Ministry of Iceland: 1988, 1998, 2001

Leikmyndir / Stage design

- Yfir fjörutíu leikmyndir fyrir leikhús í Reykjavík / More than forty stage designs for theatres in Reykjavík
Menningarverðlaun DV / The Newspaper DV Art Award, 1989, 1992

Meningarmálanefnd / *The Cultural Committee of the City of Reykjavík*

Guðrún Jónsdóttir, formaður / *Chair*

Anna Geirsdóttir

Órnólfur Thorsson

Eyþór Arnalds

Július Vífil Ingvarsson

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur / *Director of Reykjavík Art Museum*

Einkur Þorláksson

Kynningarstjóri / *Public Relations*

Soffía Karlsdóttir

Textar / *Texts*

Ólafur Gíslason

Þýðing / *Translation*

Bernard Scudder

Ljósmyndir / *Photographs*

Grímur Bjarnason

Uppsetning sýningarskrár / *Catalogue Design*

Gretar Reynisson

Umsjón með gerð sýningarskrár / *Catalogue Production*

Einkur Þorláksson

Filmuvinna, prentun og bókkband / *Pre-press and printing*

Grafík h.í.

© Listasafn Reykjavíkur 2001

ISBN 9979-769-07-6



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM

Aðalsamstarfsaðili Íslandssími **C**