

ÍSLENSKAR

TEIKNINGAR – DRAWINGS – TEGNINGER

NORSKE



ÍSLENSKAR OG
NORSKAR TEIKNINGAR

NORSKE OG
ISLANDSKE TEGNINGER

Þetta sýningarverkefni nýtur sérstakrar styrkveitingar frá ráðuneyti menningarmála í Noregi og eru því færðar sérstakar þakkir.

Dette utstillingsprosjekt har fått et tilskudd fra det Kongelige Kulturdepartement i Norge, som takkes hermed.

Aðalsamstarfsaðili **Íslandssími** 

ÍSLENSKAR OG NORSKAR TEIKNINGAR

NORSKE OG ISLANDSKE TEGNINGER

Icelandic and Norwegian Drawings

Listasafn Reykjavíkur - Hafnarhúsið
Tegnerforbundet

Máí - júní 2001

Teikningin er afar sérstakur listmiðill sem ekki nýtur alltaf þeirrar athygli sem hann á skilið meðal hins mikla fjölda listmiðla, tæknimöguleika og listframsetninga samtímans. Sýningarnar nú eru örflítil áminning um fegurð og tærleika þessa einstaka listforms.

Listasafn Reykjavíkur og Teiknarsamtökin í Noregi báðu listafólkið Ragnheiði Jónsdóttur og Patrick Huse að taka að sér sýningarstjórn fyrir sameiginlegt verkefni af þessu tilefni: Að velja norska listamenn til sýningar í Reykjavík og íslenska listamenn til sýningar í Ósló. Báðar sýningarnar eru haldnar á sama tíma, í maí og júní 2001, og koma saman í þessari sýningarskrá.

Þetta hefur verið gjöfult samstarf. Við getum aðeins vonað að gestir sem sjá sýningarnar verði okkur sam-mála um að teikningin sé listform sem á skilið athygli okkar sem einn helsti listmiðill allra tíma.

Tegningen er en svært spesiell kunstart, som ikke alltid får den oppmerksomhet den fortjener blant de svært mange kunstartene, ressursmulighetene og tolkningsmåtene i samtiden. Utstillingene nå er en liten påmin-nelse om denne spesielle kunstformens skjønnhet og renhet.

Kunstmuseet i Reykjavik og Tegnerforbundet i Norge innbød kunstnerne Ragnheiður Jónsdóttir og Patrick Huse om å ta på seg utstillingsledelsen av en felles oppgave i denne anledningen: Å velge ut norske kunstnere for en utstilling i Reykjavik, og islandske kunstnere for en utstilling i Oslo. Begge utstillingene holdes på samme tid i mai og juni 2001, og kommer sammen i denne katalog.

Dette har vært et fruktbart samarbeid. Vi kan bare håpe at gjestene som besøker utstillingene kan si seg enige med oss i at tegningen er en form for kunst som fortjener vår oppmerksomhet som en av de fremste kun-startene gjennom tidene.

Drawing is a very special art form, not always given the attention it deserves among the great variety of artistic media, technology and presentations of today. These exhibitions are a small reminder of the beauty and clarity of this unique form of art.

The Reykjavík Art Museum and the Drawing Art Association of Norway asked the artists Ragnheiður Jónsdóttir and Patrick Huse to curate a joint project: selecting Norwegian artists for an exhibition in Reykjavík, and Icelandic artists for a show in Oslo. The simultaneous exhibitions take place in May and June 2001, and are joint in this catalogue.

Organising this project has been a rewarding experience. We can only hope that guests who visit the exhi-bitions will agree with us, that drawing is an art form worthy of our attention, as one of the prime mediums of art.

Eiríkur Þorláksson,
Director,
Reykjavík Art Museum

Nina C. Engelsen,
Director,
The Drawing Art Association of Norway

The history of the United States of America is a complex and multifaceted story. It begins with the early European explorations and the establishment of colonies. The American Revolution led to the formation of the United States as an independent nation. The subsequent years saw the growth of the country, the expansion of territory, and the development of a unique American identity. The Civil War was a pivotal moment in the nation's history, leading to the abolition of slavery and the strengthening of the federal government. The 20th century brought significant social and economic changes, including the rise of the industrial revolution, the Great Depression, and the American Civil Rights Movement. Today, the United States continues to evolve and shape the world.

Teikningar og önnur teikn

Ekkert er einfaldara eða jafn sjálfljóst í listum og tilvist teikninga, eða svo gæti maður haldið, og varla er til jafn almenn athöfn sem tengist listsköpun og að draga línur á blað. Börn eru byrjuð að teikna um leið og þau læra fyrstu orðin.

Teikningar voru einhver fyrstu merki um menningu og hafa staðið af sér allar tæknibyltingar; tölvur leggja allan sinn reiknikraft í að reyna að líkja eftir þessari athöfn sem er mannum næsta eðlislæg; með afar misjöfnum árangri enn sem komið er.

En hvar stendur teikningin sem hluti af framvindu samtímalistarinnar í dag?

Ef litið er hálfá öld aftur í tímann var almennt ekki dregið í efa að teikningin væri undirstaða listrænnar kunnáttu. Íslendingar dáðust að mannamyndum Kjarvals, og Scheving teiknaði ótal rissmyndir til að undirbúa stórbrotin málverk sín.

Um langan aldur, sumir segja allt frá sautjándu öld, hefur risssteikningin verið álitin eins konar lykill að persónu listamannsins, þar sem væri að finna ósjálf-ráða framlengingu á innri sálarhræringum. Það er einnig athyglisvert í þessu samhengi að um miðja tuttugustu öldina virtist teikningin hafa staðið af sér þá miklu endurskoðun á hefðbundnum gildum í listum sem staðið hafði frá níttjándu öld.

Ekkert í listum er þó svo sjálfljóst og fyrir fram gefið að það hafi ekki verið grannskoðað af listamönnum. Á sjöunda áratug síðustu aldar var, eins og kunnugt er, sett spurningarmerki við hugmyndir um leikni og snilld listamannsins sem eina af undirstöðum listrænnar sköpunar. Hvaða þýðingu hafði það, spurðu menn, að vera flinkur að teikna, og hvaða samhengi er á milli færni í teikningu og listræns gildis?

Magnús Pálsson var einn þeirra róttæku listamanna sem skóku hið litla skólasamfélag á Íslandi

Tegningar og andre tegn

Ingenting er enklere eller like selvsagt i kunst og tegningers verden, eller det skulle man tro, og det finnes knapt en like vanlig aktivitet i tilknytning til det å skape kunst, som det å dra opp linjer på et ark. Barn har begynt å tegne når de lærer de første ordene.

Tegninger var av de første vitnesbyrd om menneskets kultur. Og tegningen har overlevd alle teknologiske revolusjoner; datamaskinen legger all sin regnekapasitet i å forsøke å etterligne denne aktiviteten som for mennesket er høyst naturlig - så langt med svært begrenset resultat.

Men hvor står tegningen som ledd i samtidskunstens utvikling i dag?

Om man ser et halvt århundre tilbake i tid, ble det vanligvis ikke satt spørsmålsteget ved tegningen som grunnlag for kunstneriske ferdigheter. Isledinger beundret Kjarvals portretter, og Scheving tegnet utallige skisser for å forberede de større maleriene sine.

I lang tid, noen sier helt fra 1600-tallet, har skissen vært sett på som en slags nøkkel til kunstnerens personlighet, der man kunne finne en ubevisst forlengelse av indre sjelsbevegelser. Det er også interessant i denne sammenhengen, at på midten av 1900-tallet synes tegningen å ha overlevd den store revolusjonen av etablerte verdier i kunsten, som hadde pågått fra 1800-tallet.

Men ingenting er så innlysende og selvsagt i kunsten at det ikke har vært saumfart av kunstnere. På 1960-tallet ble det som kjent satt spørsmålsteget ved ideer omkring kunstnerens ferdighet og genialitet som ledd i grunnlaget for kunstnerisk skapelse. Hvilken betydning hadde det, spurte man, å være flink til å tegne, og hva er sammenhengen mellom tegneferdighet og kunstnerisk verdi?

með því að draga í efa þau sjálfsögðu sannindi að teikning væri nauðsynlegur undirbúningur fyrir upprennandi listamann. Aflaði þessi litla athugasemd honum lífilla vinsældum meðal samkennara sinna við Myndlista- og handíðaskólann, en því meiri meðal þeirra sem voru að kynnast nýjum straumum frá Evrópu og Ameríku sem virtust gefa listamönnum ótakmarkað frelsi í listsköpun sinni.

Við skulum þó standa alveg klár á því að þetta þýddi ekki að teikningunni væri ýtt út af borðinu sem hverju öðru þvældu viskustykki sem enginn hefði not fyrir lengur. Eitt af því jákvæða sem kom út úr hræringum þessa tímabils var ný nálgun listamanna við teikninguna sem algerlega nýstárlegt fyrirbæri, og með hvaða hætti þeir í raun enduruppötvuðu hana sem athöfn, hlut og listrænt gildi.

Þetta endurspeglast á skemmtilegan hátt í ljósmyndaverkinu „Drawing a Tiger“ sem Hreinn Friðfinnsson vann árið 1971. Hreinn var einmitt einn af þeim fyrstu meðal íslenskra listamanna sem gerðu tilraunir með hugmyndir konsept- og flúxuslistamanna á sjöunda áratugnum. Í þessu verki eru tvær ljósmyndir af listamanninum, annars vegar þar sem hann situr ungur drengur á þúfu og er að teikna, hins vegar af honum sem listamanni í Hollandi konseptlistarinnar, þar sem hann stillir sér upp í sömu stellingum og á fyrri myndinni.

Hægt væri að túlka verkið sem eftirsjá í sakleysi bernskuáranna, en einnig er hægt að sjá í því tilraun til að setja sig í sömu stellingar og barn sem hefur engar fyrir fram gefnar grillur um kröfur listarinnar heldur fylgir eigin sannfæringu af stakri einbeitni. Að verkið skuli vera ljósmyndaverk, en ekki teikning, segir sína sögu. Það er eins og verið sé að segja að ekki verði aftur snúið; við getum aðeins nálgast þennan upphafsreit eftir öðrum leiðum en notaðar voru í upphafi.

Annars er ekki algengt að Hreinn dragi beinlínis með blýanti á blað, en í nýlegu verki, „Hommage á Cézanné,“ hefur hann brugðið út af vananum og gert myndröð teikninga. Í þeim leitar Hreinn upprunans í nútímalist, fjallsins Mont Saint-Victoire þar sem

Magnús Pálsson var en av de radikale kunstnerne som rystet det lille skolesamfunnet på Island ved å tvile på den selvsagte sannheten om at tegning var en nødvendig forberedelse for en oppvoksende kunstner. Denne lille bemerkningen gav ham liten popularitet blant sine kollegaer ved Skolen for billedkunst og kunstindustri (Myndlistar- og handíðaskólinn), men desto mer blant dem som var i ferd med å gjøre seg kjent med nye impulser fra Europa og Amerika, som syntes å gi kunstnerne ubegrenset frihet i sin kunstneriske skapelsesprosess.

Men vi må være klar over at dette ikke betydde at tegningen ble forkastet som en annen fille som ingen lenger hadde bruk for. Noe av det positive som kom ut av omveltningene i denne epoken var en ny tilnærming blant kunstnerne til tegningen som et helt nytt fenomen, og på hvilken måte de i praksis gjenopdaget den som aktivitet, objekt og kunstnerisk verdi.

Dette gjenspeiles på en morsom måte i det fotografiske arbeidet “Drawing a Tiger” som Hreinn Friðfinnsson laget i 1971. Hreinn var nettopp blant de første islandske kunstnere som eksperimenterte med konsept- og fluksuskunstens ideer på sekstitallet. Dette verket viser to fotografier av kunstneren, det ene der han sitter som liten gutt på en tue og tegner, og det andre av ham som kunstner i konseptkunstens Holland, der han poserer i samme stilling som på det første bildet.

Det er mulig å tolke verket som en lengsel til de uskyldige barndomsårene, men det er også mulig å se et forsøk på å sette seg i samme situasjon som et barn som på forhånd ikke har gitte tanker om kunstens krav, men som heller følger sin egen overbevisning av pur stahet. At verket er fotografi og ikke tegning sier sitt. Det er som om det blir sagt at det ikke blir vendt tilbake; at vi bare kan nærme oss dette tilbakelagte stadiet på andre måter enn de som opprinnelig ble brukt.

Ellers er det ikke vanlig at Hreinn direkte benytter blyant på papir, men i det nylige verket “Hommage á Cézanné” har han brutt ut av vanen og laget en billedserie av tegninger. I dem leter Hreinn etter

Cezanné dvaldi löngum stundum. En í stað þess að setjast niður og teikna fjallið úr fjarlægð beitir listamaðurinn annarri aðferð: Hann hefur tekið með sér blað og blýant, gengið á fjallið, lagt blaðið á steina og búið til „frottage” myndir með því að nudda blýanti yfir hrjúft yfirborðið, ekki ósvipað þegar menn taka afrit af áletrunum höggnum í forna steina.

Kristján Guðmundsson er samferðamaður Hreins í íslenski myndlist. Hann starfaði, eins og Hreinn, til að byrja með í Hollandi, en lengst af síðan á Íslandi.

Það sem er sérstaklega athyglisvert við verk Kristjáns í þessu samhengi er að eitt af meginviðfangsefnum hans í gegnum tíðina hefur verið teikningin sem hugtak og efnislegt fyrirbæri. Kristján tekur hugmyndina um teikningu bókstaflega, án nokkurra utanaðkomandi menningarlegra viðhengja. Í verkum hans birtist teikningin ekki sem leið að markmiði, eins og eitthvert tæki sem væri hægt að taka til handargagns í nytsömum tilgangi, til að ná fram einhverju sem stendur utan við teikninguna, heldur sem hugleiðingu um eigin tilvist. Verk hans má að vissu leyti sjá sem æfingar í sundurgreiningu og endursamsetningu.

Til að leggja áherslu á einhvern tiltekinn þátt á Kristján það til að reyna á þanþol þessa tækis og ýkja það upp úr öllu valdi. Dæmi um slíkt má finna í tveimur verkum frá áttunda áratugnum: Eins og hjá Hreini verður tíminn að viðfangsefni í „Yfirhljóðhraða teikningu” frá 1972, þar sem byssukúla strýkst yfir blað og skilur eftir rák. Á hinum enda skalans er bókverkið „Once Around the Sun” frá 1975, sem er teikning af þeirri fjarlægð sem jörðin fer á einu ári.

Í mörgum verka Kristjáns er efnismassinn aðalatriðið, þar sem raðað er saman stórum pappírstrullum og grafitblokkum. Og í veggverkum hefur hann afmarkað víðáttur myndflatarins með því að afmarka hann með ritblýi. Í mörgum tilvikum myndu fæstir láta sér til hugar koma að þetta væru teikningar, en samt er það svo að „teikningar” Kristjáns hafa til að bera alla þá eiginleika sem þarf til að kalla þær teikningar í hversdagslegum skilningi.

Birgir Andrésón er listamaður sem hefur vakið

opphavet i moderne kunst, fjellet Mont Saint-Victoire der Cezanné oppholdt seg lange perioder. Men i stedet for å sette seg ned og tegne fjellet fra avstand, tar kunstneren i bruk en annen metode: han har tatt med seg papir og blyant, gått opp på fjellet, lagt arket over noen steiner og laget “frottage” bilder ved å gni en blyant over en ru overflate, ikke ulikt som når man tar avtrykk av innskrifter hugget i gamle steiner.

Kristján Guðmundsson er Hreins reisefølge i islandsk billedkunst. Kristján virket, som Hreinn, i begynnelsen i Holland, men ble siden dratt til Island.

Det som i denne sammenhengen er spesielt interessant med Kristjáns verk, er at ett av hovedemnene hans gjennom tidene har vært tegningen som konsept og konkret fenomen. Kristján tar ideen om en tegning bokstavlig, uten kulturell påvirkning utenfra. I arbeidene hans fremtrer ikke tegningen som et middel for å nå målet, som ett eller annet instrument som det var mulig å benytte seg av i nytte øyemed, for å få fram noe som står utenfor tegningen, men heller som en betraktning av en egen eksistens. Man kan i enkelte tilfeller se arbeidene hans som øvelser i å plukke fra hverandre for så å sette sammen igjen.

For å vektlegge et bestemt element forsøker Kristján å sette fleksibiliteten i dette verktøyet på prøve, og overdrive det av all kraft. Et eksempel på det kan man finne i to verker fra syttitallet: Som hos Hreinn blir tiden tematisert i “Yfirhljóðhröd teikning” (“Supersonisk tegning”) fra 1972, der en geværkule snerter et blad og etterlater seg en stripe. På den andre enden av skalaen er det litterære verket “Once Around the Sun” fra 1975, som er en tegning av den avstanden jorden tilbakelegger på ett år.

I mange av Kristjáns arbeider er den materielle massen hovedsaken, der store papirruller og grafitblokker er stilt opp. Og i veggarbeidene har han merket av bildets flatemål ved å avmerke det med blyant. I mange tilfeller ville de færreste tenke på dette som tegninger, men likevel er det slik at Kristjáns “tegninger” bærer alle de egenskapene som trengs for å kalle dem tegninger i dagligdags forståelse.

mikla athygli bæði hér á landi og erlendis á síðasta áratug og var m.a. fulltrúi Íslands á Fenevjartvíaeringnum 1997. Hjá Birgi er að finna mun póstmóðernískari áherslur en hjá Kristjáni, enda kemur ekki fram í verkum hans sama trú á að hægt sé að nálgast teikningar sem sértækt hugtak úr samhengi við sögulegan og menningarlegan bakgrunn. Verk hans eru uppfyll af tilvísunum í íslenska menningarsögu, þjóðlegan fróðleik, náttúruleglingar og bókmenntir. Birgir er þó ekki að sækja í þennan efnivið til að sökkva sér í einhverja þjóðlega rómantik, heldur er hann að velta fyrir sér hvernig listamaður í dag geti staðsett sett sig og afmarkað sérstöðu sína, bæði sem einstaklingur og sem þátttakandi í íslenskri menningu og sögu.

Ófugt við teikningar Kristjáns notar Birgir kunnugleg vinnubrögð. En það er eitthvað undarlegt á seyði. Myndir hans, til dæmis af fálka og fossum, eru allar teiknaðar eftir ljósmyndum á ópersónulegan og hlutlausan hátt og enginn munur er á tækninni eftir því hvert myndefnið er. Þar að auki er hver eftirmynd tvítekin og spegilmynd hvor af annarri. Endurteikningin ásamt spegluninni gera efnistökin enn fjarlægari og úr tengslum við myndefnið. Teikningarnar virka því vélrænar og út í hött. Öll þessi vinna og erfiði virðist síður en svo færa okkur nær heimi myndefnisins.

En þessi andlausa endurteikning skerpir á þeim vanda sem listamaður samtímans stendur frammi fyrir þegar hann reynir að nálgast það sem stendur honum næst, umhverfið sem hefur mótað hann og eigin sérstöðu. Hvernig á hann að bera sig að, hvaða meðöl eru viðeigandi? Það er lítil vandi að spegla og afrita, en hvernig komumst við nær? Vandí listamannsins er jafnframt vandí samtímans sem stendur til boða ótal tæki og aðferðir til að afrita og fjöldaframleiða myndir. Hlutleysi myndtækni gagnvart myndefni og merkingu er eitt af einkennum samtímans. Þversögnin sem myndir Birgis benda á er að hlutlaus og ópersónuleg vinnubrögð við gerð mynda auðvelda okkur síður en svo aðgang að þýðingu þess sem myndirnar sýna.

Birgir Andrésson er en kunstner som har vakt stor oppmerksomhet både på Island og i utlandet det siste tiåret, og var bl.a. Islands representant ved Venezia biennalen i 1997. Hos Birgir finner man en noe større vektlegging på det postmoderne enn hos Kristján, og i arbeidene hans framtrer ikke den samme troen på at det er mulig å nærme seg tegninger som en abstrakt størrelse uten sammenheng med en historisk og kulturell bakgrunn. Arbeidene hans er fulle av henvisninger til islandsk kulturhistorie, folklore, naturskildringer og litteratur. Men Birgir henvender seg ikke til dette emnet for å fordype seg i en slags nasjonalromantikk, han reflekterer heller over hvordan en kunstner i dag kan plassere seg og markere sine egenskaper, både som individ og som medlem av islandsk kultur og historie.

I motsetning til Kristjáns tegninger benytter Birgir seg av velkjente metoder. Men det er noe merkelig på gang. Bildene hans, f. eks. av falker og fosser, er alle tegnet etter fotografi på en upersonlig og nøytral måte, og det er ingen forskjell på teknikken ut fra billedstoffet. I tillegg er hver avbildning gjentatt som speilbilder av hverandre. Gjentaelsen og speileffekten gjør emneområdet enda fjernere, og løser det fra sammenhengen med billedstoffet. Tegningene virker derfor mekaniske og bisarre. Alt dette arbeidet og strevet synes slett ikke å bringe oss nær billedstoffets verden.

Men denne åndeløse gjentaelsen skjerper det problemet som samtidens kunstner står overfor når han forsøker å tilnærme seg det som står ham nærmest, omgivelsene som har formet ham og hans individualitet. Hvordan skal han gå fram, hvilke metoder er aktuelle? Det er en smal sak å avbilde og kopiere, men hvordan tilnærmer vi oss? Kunstnerens problem er samtidig samtidens problem, som kan by på utallige teknikker og måter å kopiere og masseprodusere bilder. Billedteknologiens nøytralitet overfor billedstoff og innhold er ett av samtidens kjennetegn. Paradoxet som Birgirs bilder peker på er at en nøytral og upersonlig framgangsmåte i billed-

Ragnheiður Jónsdóttir er listamaður sem fetar aðrar slóðir. Í verkum hennar á svartlistin sér sterkan málsvara á tímum þegar tæknimiðlarnir - ljósmyndin, myndbandið og ný prenttækni - eru mest í sviðsljósinu. Hún var einn af þeim listamönnum sem hófu grafíklistina til vegs og virðingar á Íslandi á áttunda áratugnum og vakti strax athygli sem einn af okkar fremstu grafíklistamönnum, bæði fyrir frábær tók á miðlinum en einnig fyrir beitt og margrætt innihald.

Í meðförum hennar varð grafikin annað og meira en handverksæfing, hún hafði afdráttarlausar skírskotanir í samtímann. Á seinni árum hefur Ragnheiður farið inn á nýjar brautir með stórum og kraftmiklum kolateikningum, sem eru óhlutbundnar en kalla þó á samsvaranir við upplifanir á náttúrunni. Með fábrotnum efnivið tekst henni að laða fram ólíkustu áhrif, hrjúfa mela og mjúka mosa, iðandi kóf og kyrrð tjarnarinnar.

Á síðasta ári gerði hún gríðarstórt og magnað veggverk í Listasafni Reykjavíkur á Kjarvalsstöðum sem hún teiknaði á meðan á sýningunni stóð, og nefndi „Óvissuferð“ í anda þess ferðalags sem listafólk er ætíð að leggja upp í. En hvort sem teikningararnar eru stórar eða smáar, er að finna í þeim ómæld víðerni þar sem náttúruöflin takast á.

Gunnar J. Árnason
Reykjavík

framstillingen gjør det slett ikke enklere for oss å få adgang til betydningen av det som bildene viser.

Ragnheiður Jónsdóttir er en kunstner som går andre veier. I Ragnheiðurs arbeider finner den grafiske kunsten en sterk forsvarer i en tid da tekniske medium - fotografiet, filmen og nye reproduksjonsteknikker - står mest i fokus. Hun var en av de kunstnerne som løftet den grafiske kunsten til heder og ære på Island på syttiitallet, og vakte straks oppmerksomhet som en av våre fremste grafiske kunstnere, både på grunn av et usedvanlig godt grep om mediet, men også på grunn av et klart og mangfoldig innhold.

I hennes hender ble grafikken noe annet og mer enn en håndverksgren, den har ubetingede henvisninger til samtiden. De senere årene har Ragnheiður gått nye veier med store og kraftige kullstifttegninger, som er abstrakt men som likevel kaller på paralleller til naturopplevelser. Med et enkelt utgangspunkt greier hun å lokke fram de forskjelligste effekter, rue grusvidder og myk mose, virvlende snøfokk og tjernes stillhet.

Det siste året laget hun et kjempestort og mektig veggarbeide på Reykjavík Kunstmuseum - Kjarvalsstaðir som hun tegnet mens utstillingen pågikk, og kalte det "Óvissuferð" ("Reise i det ukjente"), i ånd av den reisen som kunstnere alltid legger ut på. Men om tegningene er store eller små kan man finne endeløse vidder i dem, der naturkreftene råder.

Tre Tegnere

Den islandske kunstner og kuratoren Ragnheiður Jónsdóttir tok utgangspunkt i tegning som selvstendig kunstnerisk uttrykk og stikkordet, eksperimentelt, da hun valgte de tre norske kunstnerne som er med på denne utstillingen. Resultatet ble at verk av Milda Graham (1939), Kalle Grude (1946) og Sverre Wilhelm Malling (1977) ble tatt ut.

Om en kunstner arbeider med tegning som selvstendig kunstnerisk uttrykk er sjansene minimale for å bli innkjøpt av museer og samlere. Sjelden får de en anmeldelse av landets kunstkritikere når de stiller ut sine resultater, ofte etter mange års arbeid. På mange måter er det riktig å si at tegning som selvstendig kunstart er "hjemløs" i Norge.

Museet for samtidskunst kjøper inn mellom kunst på papir, og til og med tegning som selvstendig kunstnerisk uttrykk, men føler ikke noe ansvar for å overvåke, dokumentere og sikre seg det beste innen norsk samtidskunst på dette området. En av Kalle Grudes maskintegninger, tilsvarende et av de arbeidene som er med på denne utstillingen (med fremstillingsteknologien og en videodokumentasjon inkludert), ble innkjøpt på hans utstilling i Tegnerforbundet i april 1992. Det var et hederlig unntak. Med utstillingen, som het "April 1992", ønsket Grude å lage en scene for en seriell, mekanisk tegneprosess med alt det innebar av bevegelse, lyd og teknologi. Det var en såpass eksperimentell utstilling at den ikke kunne forbigåes.

I dagens Norge er det faktisk dyrere å kjøpe et grafisk blad som kan trykkes i over 200 eksemplarer, enn et unikt, tegnet verk. De kunstnere som er opp tatt av tegning som et selvstendig kunstnerisk uttrykk, må fortsatt regne med å subsidiere norsk kunstliv. Det er derfor et positivt initiativ å lage en utstilling som trekker frem tegning som selvstendig kunstart og belyse sider ved mediet.

Þrír teiknarar

Íslenski listamaðurinn og sýningarstjórinn Ragnheiður Jónsdóttir gekk út frá sjálfstæðum listrænum teikningum og kjörorðinu „tilraun“ þegar hann valdi þá þrjá norsku listamenn sem eiga verk á þessari sýningu. Fyrir valinu urðu verk Mildu Graham (1939), Kalle Grude (1946) og Sverre Wilhelm Malling (1977).

Litlar líkur eru á að söfn og listaverkasafnarar kaupi verk af listamönnum sem leggja fyrir sig teikningu sem sjálfstæða listgrein. Listagagnrýnendur skrifa sjaldan um verk þeirra, verk sem oft hefur tekið mörg ár að skapa. Með nokkrum rétti má segja að teikning sem sjálfstæð listgrein sé „heimilislaus“ í Noregi.

Samtímalistasafnið kaupir af og til verk á pappír og jafnvel teikningar en þar á bæ sjá menn enga ástæðu til að fylgjast með, skrá eða verða sér úti um bestu samtímaverkin á þessu sviði.

Ein af vélteikningum Kalles Grudes var keypt á sýningu í Tegnerforbundet í apríl 1992. En þetta var heidarleg undantekning. Því verki svipar til eins verkanna á þessari sýningu hvað varðar tæknivinnu og myndbandsskráningu. Sýningin hét „Apríl 1992“ og með henni vildi Grude leggja drög að röð vélteikninga með hljóði, hreyfingum og ákvedinni tækni.

Í Noregi er dýrara að kaupa grafískt verk sem hægt er að þrykkja í yfir 200 eintökum heldur en teikningu sem er einstakt listaverk. Þeir listamenn sem leggja stund á teikningu sem sjálfstæða listgrein verða því enn um sinn að reikna með því að gengisfella norskt listalíf. Það er því gleðilegt frumkvæði að efnt er til sýningar sem dregur teikninguna fram í sviðsljósið og varpar ljósi á hana sem sjálfstæða listgrein.

Milda Graham hefur valið sér minimalíska nálgun á viðfangsefninu. Hún hefur sagt að hún hefði ekki þor að fara þessa leið án þess að ganga fyrst í gegnum klassíska skólun sem teiknari. Það var henni viss

Milda Graham har valgt en minimalistisk tilnærming til tegning som uttrykk. Hun sier at hun ikke ville ha våget å arbeide på denne måten uten først å ha vært gjennom en klassisk trening som tegner. Det var en utfordring og en glede å frigjøre seg fra og gjøre verkene annerledes enn det tillærte. Samtidskunstnere som Jasper Johns og Sol LeWitt var med å sette i gang lysten til å tegne på en annen måte.

Arbeidene som er med på denne utstillingen spenner fra årene 1987 og frem til 2001. Hun har arbeidet med grå fettstift, kull, tusj penn og blandings-teknikker, men det basale temaet er spenningen mellom det horisontale og vertikale - et tema hun har forfulgt gjennom hele dette tidsrom, men utforsker stadig nye muligheter og søker å bringe arbeidene videre på det uttrykksmessige plan.

Variasjoner i bruk av virkemidler innen rammen av dette strenge temaet karakteriserer mange av arbeidene. Enkelte tegninger består av tynne, tegnede streker med tusj. Et av hennes arbeider heter "369" og består bare av horisontale streker. I andre verk er det et strengt og finstemt mønster av horisontale og vertikale streker som er utgangspunktet. Det er stregheten og konsekvensen i gjennomføringen som gir tegningene deres stillferdige uttrykk. Lyset spiller en stor rolle i hennes arbeid. De nyeste verkene kaller hun for tegnerelaterte arbeider, for eksempel "Skimmer" fra 1998. Det er satt sammen av mange tegnede papirbiter i sorthvitt. De er klippet og brettet og montert sammen til en ny helhet. Det stofflige aspektet ved de vertikalt stilte stripete papirbitene forsterkes av lyset.

Milda Grahams tegnede bilder har en stillferdig, lyrisk kvalitet, ikke minst i måten hun kretser rundt enkelte grunnleggende kontraster; horisontal - vertikal, sort - hvit og materiell - immateriell.

Kalle Grude er en kunstner som har markert seg med tegning som selvstendig uttrykk og gjort flere konseptuelle prosjekter innen mediet. Utstillingen med maskintegninger fra 1992 er i så måte et klart eksempel, og hadde sitt utgangspunkt i New York under Gulfkrigen. Et av Grudes ønsker var å over-

øgrun og ánægja að losa sig undan klassíkinni og vinna verkin á allt annan hátt en hinn lærða. Samtímalistamenn á borð við Jasper Johns og Sol LeWitt voru meðal þeirra sem ruddu brautina í þessum efnunum.

Verkin á þessari sýningu eru frá árunum 1987 til 2001. Þau eru unnin með gráum, feitum blýanti, kolum, tússpennum og blöndunartækni en grunnþemað er spennan milli hins lárétta og hins lóðrétta. Hún hefur haldið sig við þetta viðfangsefni en reynir sífellt nýjar leiðir og leitast við að þróa verk sín frekar.

Mikil fjölbreytni innan þessa þrönga ramma einkennir mörg verka hennar. Sumar teikningar hennar eru mjó tússtrik. Eitt verka hennar heitir „369“ og er byggt upp af láréttum línunum. Í öðrum verkum hennar má sjá formfast og fíngert mynstur lóðréttra og láréttra strika. Formfestan og samræmið í verkunum ljá þeim sérstaka áferð. Birtan gegnir líka mikilvægu hlutverki í verkunum. Nýjustu verk sín kallar hún teiknimíðuð verk. Sem dæmi um það má nefna „Skimmer“ (Glit) frá 1998. Það er sett saman úr mörgum teiknuðum svarthvítum pappírshúttum. Þeir eru klipptir út og brotnir og settir saman í nýja heild. Útlit þessara lóðrétta pappírstrimla magnast við birtuna.

Teikningar Mildu Graham búa yfir ákveðnu rólyndi og ljóðrænu, ekki síst þegar hún leikur sér með einfaldar grundvallarandstæður; lóðrétt og lárétt, svart og hvít, hlutbundið og óhlutbundið.

Listamaðurinn Kalle Grude hefur lagt fyrir sig teikningu sem sjálfstætt listform og unnið mörg konseptverk á því sviði. Sýning með vélteikningunum frá 1992 er mjög gott dæmi, en viðfangsefnið var New York meðan á Persaflóastríðinu stóð. Eitt af markmiðum Grudes var að fara út fyrir mörk handteikningar. Nú blöðum var komið fyrir í sýningar-salnum og nú rafdrifnir tindáttar voru festir með bandi við staut á miðju hvers blads. Við opnun sýningarinnar voru krjúpanði hermennirnir gangsettir, vopnaðir merkipennum á olnbogum og hnjám. Bandið hélt þeim föstum og þeir fóru sífellt minni hringi

skride håndtegningen. Ni papirformater ble plassert i galleriet med ni batteridrevne amerikanske lekesoldater festet med snor til hver sin sentralt plasserte pinne. På utstillingsåpningen ble de krypende ørkenkrigerne satt i bevegelse påmontert plotterpenn på albuer og knær. Snorene holdt dem fast i stadig mindre sirkulære baner ettersom de beveget seg forover. Utstillingen resulterte i til sammen ni tegninger på 2 x 2 meter med hver sine distinkte variasjoner - det kunne til og med se ut som om de var håndtegnet om man studerte dem nøye.

Hvorfor så store variasjoner i en mekanisk tegneprosess? Lekene var masseproduserte, og noen gikk i stykker før deres måned med kontinuerlig tegning var omme. Plotterpennene ble slitt på ulik måte, noe som endret det tegneriske uttrykket i strekene. Ettersom batteriene ble brukt opp ble de lagt ned på papiret, noe som også førte til avvik i tegneprosessen. Klimatiske endringer, f.eks. med mange pustende mennesker i lokalet og regnværsdager, gjorde at papiret trakk til seg fuktighet, og det påvirket også uttrykket. På tross av det maskinelle utgangspunktet ble tegningene svært forskjellige, og man kan forstå fascinasjonen i det å ville overskride det håndtegnede når en ser det uttrykksfulle resultatet av utstillingen. Samtidig ligger det en politisk kommentar og en god porsjon underfundig humor i dette prosjektet.

Etter denne månedslange mekaniske tegneperformance, en har tegningene vært vist flere steder, bl.a. på Bomuldsfabriken i 1997 som en del av en installasjon rundt kunstnerens overnattingsplass i galleriet.

Sverre Wilhelm Malling er elev ved Statens Kunstakademi og er blant de unge som er interessert i tegning som en selvstendig kunstart.

Verket han har med på utstillingen består av en serie kvadratiske kulltegninger på 40 x 40 cm. med beslektede motiver ^ vannflater med spill av lys og skygge og små krusninger på overflatene. Et av hans ønsker var å holde verket åpent for flere betraktningmåter og tolkninger.

Det går an å se verket fra et konseptuelt ståsted der

eftir því sem á leið. Árangurinn varð níu teikningar, hver um sig tveir sinnum tveir metrar, hver þeirra með sín sérkenni. Þær gátu meira að segja virst handteiknaðar ef þær voru skoðaðar mjög nákvæmlega.

En af hverju stafaði þessi mikli munur á vélrænu teikningunum? Tindátarnir voru fjöldaframleiddir, en sumir eyðilögðust áður en mánuður samfelldrar teikningar var liðinn. Merkipennarnir slitnuðu einnig mishratt sem breytti útliti línanna. Rafhlöðurnar eyddust og pennarnir stöðvuðust á pappírnum og það leiddi til fráviks í verkinu. Breytingar á andrúmsloftinu í salnum, til dæmis vegna margra gesta eða rigningardaga, gerði það að verkum að pappírinn dró í sig raka og það hafði áhrif á árangurinn. Þrátt fyrir vélræna stjórnun urðu teikningarnar því mjög ólíkar. Þegar árangur sýningarinnar er skoðaður verður skiljanlegt hve heillandi það er að fara út fyrir mörk handteiknaðrar myndar. Jafnframt liggur pólitísk hugsun og lúmsk kímni að baki þessu verki.

Að lokinni þessari mánaðarlöngu tilurð hefur verið verið sýnt víða, meðal annars á Bomuldsfabriken árið 1997 sem hluti af innsetningu á svefnstað listamannsins í sýningarsalnum.

Sverre Wilhelm Malling er nemi við Listaakadémiuna í Osló og er í hópi ungra listamanna sem hefur áhuga á teikningu sem sjálfstæðri listgrein.

Verk hans á sýningunni er röð ferkantaðra kola-teikninga, 40 x 40 cm, með svipað þema - samspil ljóss og skugga á vatnsfleti og gárað yfirborð. Hann vill að verkið sé túlkað og á það sé horft frá ólíkum sjónarhornum.

Hægt er að horfa á verkið frá ákveðnum stað þaðan sem það fær á sig einkenni ljósmyndar. Einnig er hægt að líta á verkið sem ósk um eitthvað annað og meira en nærgöngula lesningu þar sem skyldleiki kolateikninganna leggur áherslu á blæbrigðin og breytileikann. Það stafar af tæknilegri hlið kolateikningarinnar sem spannar frá svörtu flauelsmjúku myrkri neðst til ljósari hluta ofar. Milli þessara tveggja andstæðna sjást gárur á vatnsfletinum, litlar

serien har et avtegnet fotouttrykk. Samtidig er det fullt mulig å se serien som et ønske om en helt annen og mer nærgående lesning der det nære slektskapet mellom de sammenstilte kulltegnene nettopp er med å fremheve de små nyansene og forskjellene. Det åpner mot det tekniske aspekt ved kulltegnin-
gene, som spenner fra et sort, fløyelsmykt mørke nederst og til lysere partier øverst. Mellom disse ytterpunktene finnes krusningene på vannspeilet, de små kryssende bølgebevegelsene og refleksene på vannflaten som innbyr betrakteren til å konsentrere seg om nyansene og teknikken. Det er et viktig poeng at verket stilles ut uten beskyttende glass, for ikke å skape unødvendig distanse til den tegnede flaten og kulltegningens stofflige aspekter.

Malling har lagt vekt på det håndverksmessige, og det tekniske er overbevisende gjennomført. Det er ikke nødvendig å tolke dette som et romantisk trekk, det kan være en måte å holde verket åpent i flere tolkningsretninger. Ved å arbeide i en serie og legge vekt på det tegnede i uttrykket nærmer vi oss en poesi som har med de små nyansers spill å gjøre, med kontrasten i hver kulltegning fra det sorteste nederst og til spillet i lyset i de øvre delene.

Tegning er ikke et så belastet medium som maleri, men er langt mer uhøytidlig, nær en kunstners umiddelbare ideer og tanker. Ordet konsept betyr utkast, og tegningen ligger kanskje nær for hånden når en kunstner vil arbeide ut fra en konseptuell tilnærming. Noe av den særegne poesien i et tegnet uttrykk ligger kanskje akkurat her.

Holger Koefoed
Oslo

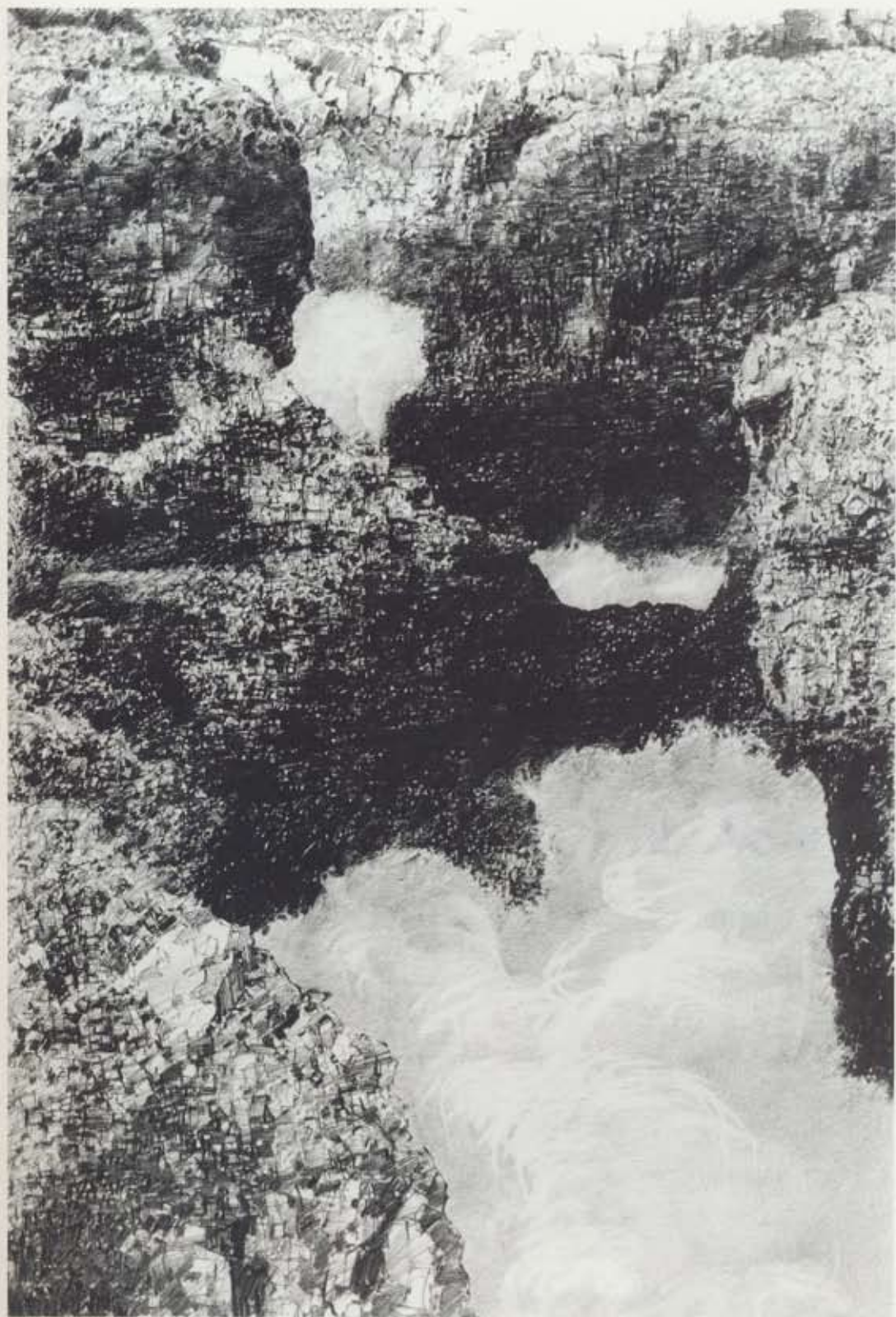
bylgjuhreyfingar sem skerast og endurkastast á vatnsfletinum og þetta býður áhorfandanum að einbeita sér að blæbrigðunum og tækninni. Það er mjög mikilvægt að verkið er ekki undir gleri því það myndi skapa óþarfa fjarlægð milli teiknaðs flatarins og efnislegrar ásýndar kolateikningarinnar.

Malling leggur mikla áherslu á handverkið og tæknilegu atriðin eru vel unnin. Ekki þarf endilega að túlka það sem rómantíska drætti; þetta getur verið aðferð til að halda fleiri túlkunarleiðum opnum. Það að vinna svona röð og leggja áherslu á hið teiknaða form verksins veldur því að við nálgumst ljóðrænu sem snýst um samspil blæbrigðanna, með andstæðum í hverri kolateikningu, frá dökka hlutanum nedst til leiks ljóssins í efri hlutanum.

Teikning er ekki eins formföst og málverk, langtum hversdagslegri og stendur nær ósjálfráðum hugmyndum og hugsunum listamannsins. Orðið konsept þýðir drög eða uppkast og teikningin er ef til vill listamanninum nærtækari þegar hann vill vinna út frá þeim sjónarhóli. Hin sérstæða ljóðræna í teikningu á ef til vill rætur sínar í þessu.

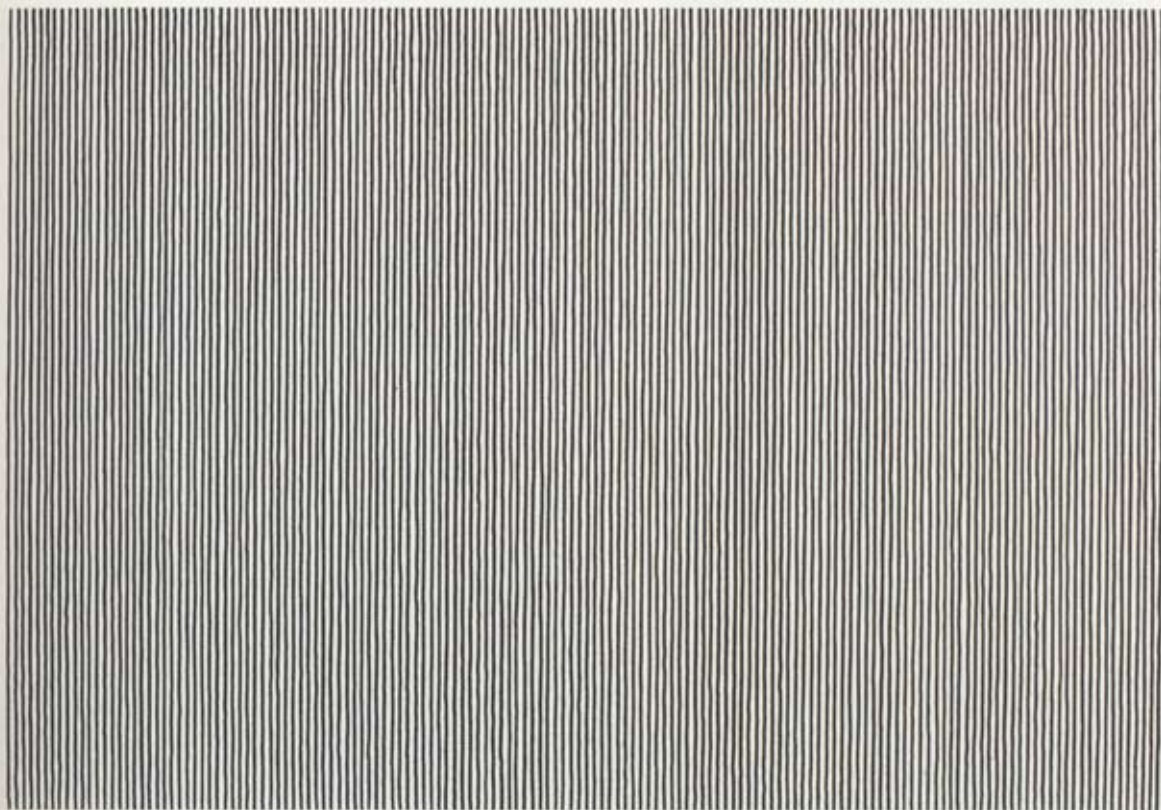
Birgir Andrésson:
Barnafossar, 2000

Blýantur á pappír, 46 x 32 cm



Milda Graham:
Towards Tranquility, 2001

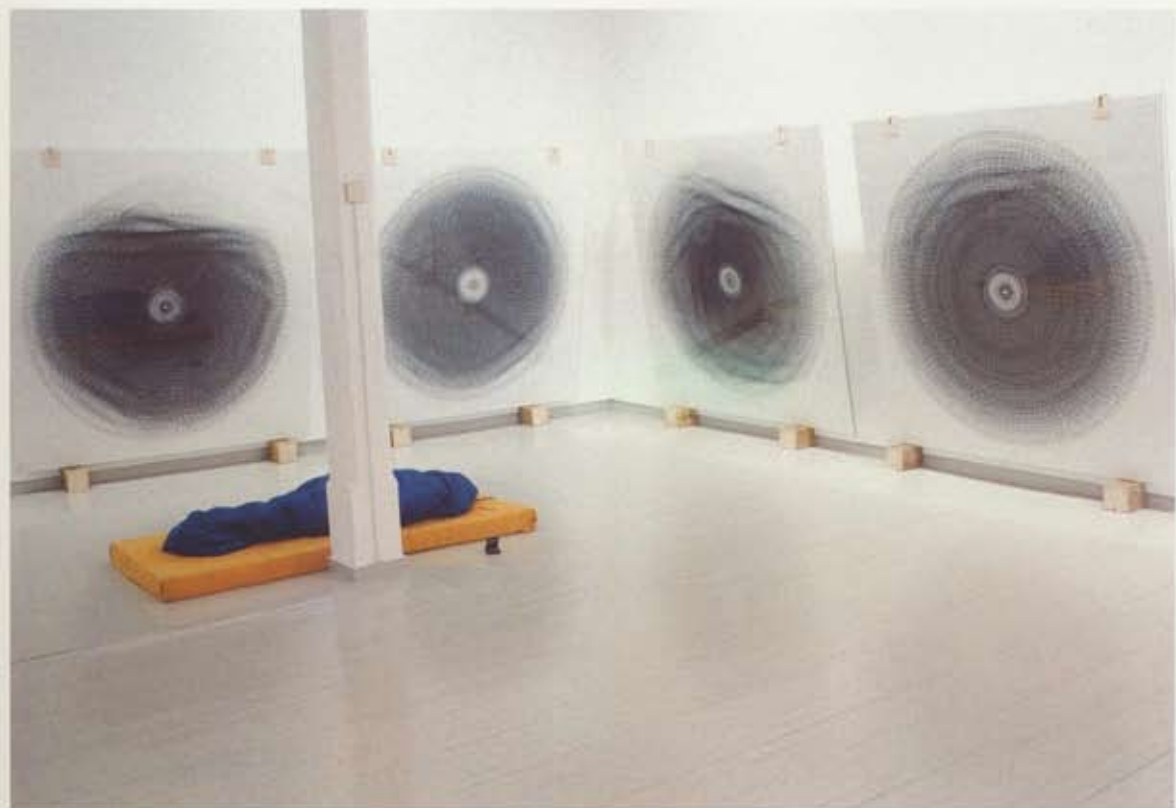
Pen / ink on paper, 42 x 60 cm



Kalle Grude:

Nine Machine Drawings Are Gazing At Their Directors, 1992

Ink on paper , 200 x 200 cm



Hreinn Friðfinnsson:

“Drawing a Tiger in Iceland 1951” (A)

“Drawing a Tiger in Holland 1971” (B)

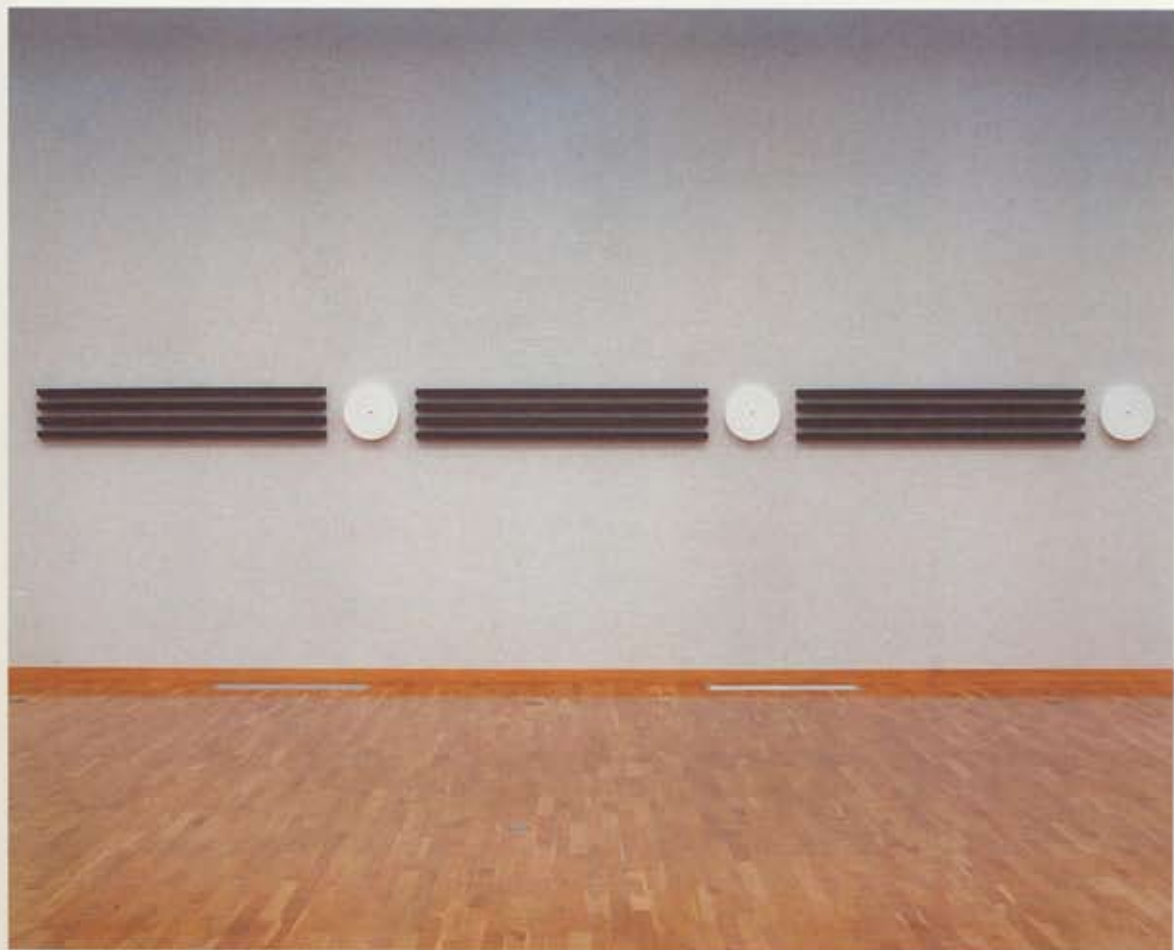
Tvær ljósmyndir, 29 x 30 cm hvor



Kristján Guðmundsson:

Án titils, 1988


Grafít og pappír, 794 x 34 x 5 cm



Sverre Wilhelm Malling:
Seadrawing #3, 2001

Charcoal on paper, 40 x 40 cm





Ragnheiður Jónsdóttir:
Hrímtjöld I, 1998

Kol á pappír, 150 x 150 cm



Drawings and Other Signs

Nothing is more straightforward or as self-evident in art than the existence of drawings. When it comes to art, the drawing of lines on a piece of paper is universal. Children even begin drawing by the time they pick up their first words.

Drawings are among the first signs of mankind's cultural inclinations, and the practice of drawing has stood its ground in the face of many a technological revolution; indeed, computers invest vast amounts of their processing power simulating this process innate to man - with, so far, debatable success.

But what role do drawings play in today's progressive and contemporary art scene?

Looking back half a century or so, few doubted that drawings were the foundation of artistic ability. For example, Icelanders have been fascinated by Kjarval's portraits, and Scheving produced a countless amount of sketches in preparation of his grand paintings.

For a long time, some say ever since the seventeenth century, many have argued that sketches are the key to the artist's personality, an unconscious extension of inner emotional turmoil. In this respect it is interesting that by the middle of the twentieth century the practice of drawing seems to have survived the revisionism of traditional artistic beliefs that have been taking place ever since the nineteenth century.

In art, however, nothing is self-evident or predetermined to such an extent that it has not undergone scrutiny and revision by artists. It is well known that in the 1960s a big question mark was attached to the idea that dexterity and genius were the pillars of artistic creation. People asked what it meant to be a talented draughtsman, and about the relationship between talent and artistic value.

Magnús Pálsson was one of the radical artists who shook up Iceland's art-school scene by seriously questioning the accepted truth that drawing was an indispensable preliminary stage for an up-and-coming artist. This comment earned him little popularity with his fellow teachers at the School of Art & Crafts, but he became very popular amongst those who were becoming acquainted with the new artistic currents coming from Europe and America. These currents seemed to grant unlimited freedom to artists in their creations.

Nevertheless, it must be acknowledged that this did not mean that drawings were completely discarded or made redundant. One positive aspect of this controversy was the artists' revised approach to drawing; they came to regard the activity as an altogether striking phenomenon. In this way artists rediscovered drawing as a ritual, a self-sufficient article, and as holding artistic value in itself.

This is interestingly reflected in Hreinn Friðfinnsson's photomontage, "Drawing a Tiger" of 1971. Friðfinnsson was one of the first Icelandic artists to experiment with the ideas adapted from the Concept and Fluxus artists of the 1960s. In "Drawing a Tiger" two photographs of the artist are brought together: one where he's sitting on a tussock as a young boy, drawing, the other where he's posing in exactly the same fashion in a piece of Concept art which then permeated Holland.

One could interpret this work as an expression of nostalgia, a search for the innocence of childhood. But it is also possible to regard the piece as an experiment that tries to reassume the position of a child who, without any predetermined ideas about the demands of art, follows his or her own convictions with dedicated concentration. That the work of art

happens to be a photomontage, and not a drawing, is a story in itself. It is almost as if there was no turning back: that we can only return to this point of departure via previously unexploited methods.

In general it is not common for Friðfinnsson to use pencil and paper; however, in "Hommage a Cézanne" he strayed from his normal routine, producing a series of drawings. In these pieces, Friðfinnsson searches for the source of contemporary art: Mount Saint Victoire, where Cézanne spent a great deal of time. Instead of sitting down and drawing the mountain from afar, the artist used a different approach. He took paper and pencil, climbed the mountain, put the paper on stones and produced "frottage" representations of the mountain - applying the pencil on the paper as a means to represent the stone, not unlike the approach employed by those wanting to preserve ancient inscriptions.

Kristján Guðmundsson is Friðfinnsson's contemporary in Icelandic art. Like Friðfinnsson, Guðmundsson started his career in Holland but has long since returned to Iceland.

What is especially interesting about Guðmundsson's work in this respect is that over the course of time drawing has been one of his primary subject matters, both as a concept and a material phenomenon. Guðmundsson thinks of drawing in literal terms - excluding any culturally exterior influences or additions. In his work a drawing does not represent a means to an end, a tool to be used in a practical way, meant to foreground something outside the drawing. Instead, he believes that a drawing is a meditation on its own, and thus an end in itself. Up to a certain degree his work can be regarded as a series of exercises in disassembly and subsequent reassembly.

To emphasise a certain part of his work Guðmundsson sometimes embellishes this technique, stretching it to its utmost capacity. Appropriate examples are two of his works dating from the 1970s - not unlike the work of Friðfinnsson - which became a theme in the "Supersonic

Drawing" of 1972, where a bullet brushes against a piece of paper and leaves a trace. At the other end of the extreme, the 1975 book-form publication "Once Around the Sun" is a drawing of the distance the earth travels in a year.

In much of Guðmundsson's work the sheer mass of the material is the predominant issue - big paper rolls and graphite blocks are placed side by side. In his wall-mounted works he limits the areas of his working surface with demarcation marks in graphite. In many instances, only a limited number of people would consider these as drawings; but nevertheless, Guðmundsson's drawings feature all of the required properties to be referred to as such in a quotidian understanding.

Birgir Andrésson is an artist who has attracted a lot of attention, both at home and abroad, and was Iceland's representative at the 1997 Venice Biennial. As opposed to Guðmundsson, an increased post-modern emphasis can be seen in Andrésson's work, especially since his work does not propagate the belief that the artist is able to produce drawings as neutral artefacts, without any interrelation with cultural or historical contexts. His work is full of allusions to Icelandic cultural history, folkloric curiosities, descriptions of nature and literature. Andrésson is, however, not soaking himself in these allusions for the sake of national romanticism; on the contrary, he is trying to come to terms with himself as an artist and his specific position in the art world, both as an individual, and as a participant in Icelandic culture and history.

As opposed to Guðmundsson, Andrésson uses traditional methods in his art. Yet, there is something odd taking place. His pictures of falcons and waterfalls, for example, are all drawn from photographs and drawn in an impersonal and objective way; and there is no change in method even though the subject matter changes. Moreover, every subject is reproduced twice, with one drawing as a mirror image of the other. The reproduction and the mirroring remove style even further from content. The draw-

ings therefore seem mechanical and even absurd. All this work and labour seems far away from helping the viewer to get closer to the subject matter.

Nevertheless, this spiritless repetition stresses the problems encountered by the contemporary artist when he tries to approach what is closest to him the environment that has shaped him and his place therein. How should an artist behave, and what remedies are appropriate? It is not difficult to reproduce and mirror, but how can we get any closer? The problems of the artist are also the problems of contemporary society in general, being faced with countless objective and impersonal approaches with regards to artistic reproduction. The neutrality of technique towards subject matter and meaning is one of the characteristics of our time. That is the paradox Andrésson's drawings address; neutral and impersonal methods in creating images are far from making it easier for us to access the meaning of what the images show.

Ragnhei ur Jónsdóttir is an artist who takes a different track. The graphic arts have a strong representative in her work, in times when the technological media - photography, video and new printing technologies - have come into the spotlight. She was one

of the artists spearheading a renewed interest in the graphic arts in Iceland during the 1970s, attracting immediate attention as one of Iceland's leading graphic artists because of her skill within the medium, as well as her sharp and contemporary content.

In her treatment the graphic medium became more than a mere manual exercise, but carried with it constant unreserved references to contemporary events. In recent years she has moved on to produce big and powerful charcoal drawings that are abstract in form, but clearly invite comparisons with phenomena experienced in nature. Using plain materials she manages to invoke the most disparate connotations - rough gravel beds, soft moss and snowstorms, as well as the calm of a pond.

Last year she produced a huge and powerful mural at the Reykjavík Art Museum - Kjarvalsta ir during an exhibition, naming it "Journey to an Unknown Destination", in the spirit of the impromptu journeys constantly undertaken by all artists. But regardless of whether the drawings are large or small, one can find in them an uncountable space where forces of nature constantly clash.

Gunnar J.  rnason
Reykjavík

Three draughtsmen

When the Icelandic artist and curator Ragnheiður Jónsdóttir selected the three Norwegian artists - Milda Graham (1939), Kalle Grude (1946) and Sverre Wilhelm Malling (1977) - for this exhibition, she did so on the basis of viewing drawing as an independent art form, a point of departure from the status quo. The word she kept in mind was 'experimental'.

When artists choose drawing as their primary means of expression, the chance that their work will hang in galleries and be purchased by collectors is slim. Furthermore, when these artists put their work on display, often after having painstakingly worked on it for years, they seldom get reviewed by major art critics. In many respects, it can be said that drawing as an independent art form has no place in Norwegian art.

The Museum of Contemporary Art purchases art on paper now and then, drawings included. However, those in charge do not seem to feel responsible for watching over, recording and acquiring the best drawings of contemporary Norwegian artists. One of the mechanical drawings by Kalle Grude, similar to one of his works on display here (in regard to technique of production and video recording), was purchased from his exhibition in the Drawing Art Society (Tegnerforbundet) in April 1992. This was an earnest exception. With this exhibition, called "April 1992", Grude sought to put down the foundation for the production of mechanical drawings, using movement, sound and technology in the process. The experimental nature of the work made the event impossible to overlook.

Presently the situation in Norway is such that a graphic design that can be reproduced in more than

200 copies is actually more expensive than a unique work of artistic drawing. The artists engaged in drawing as an independent art form continue to subsidize Norwegian art; therefore, it is a positive step to set up an exhibition which focuses on drawing as an independent art form.

Milda Graham has chosen a minimalist approach to the art of drawing. She says that she would never have dared practice her art in the manner that she does now if she hadn't first been trained in classical drawing. She felt challenged, and experienced joy by freeing herself from her early training. Her desire to experiment has been influenced by contemporary artists such as Jasper Johns and Sol LeWitt.

Graham's work that is on display here dates from 1987 to 2001. To create this work, she used gray, fatty crayons, charcoal, felt pens and a mixed technique, but the basic theme in these pieces is the tension between the horizontal and the vertical. This theme runs throughout her work during the entire period, but she constantly seeks out new possibilities and strives to develop her work further.

Variations on the expression of this restricted theme characterizes many of her works. Some of her drawings are composed of thin lines made with a felt pen. One of them, "369", is entirely composed of horizontal lines. Other drawings are characterized by a strong and delicate pattern of horizontal and vertical lines. It is the strength and logic of her composition that endows the pieces with their special style. Light also plays an important role in her work. Her most recent work, which she calls "drawing-related objects", can be seen in "Skimmer", 1998. The work is composed of many pieces of paper with drawings in black and white. The pieces are cut, folded and put

together to create a new whole. The concrete impact of the vertically posed striped pieces of paper is increased by the light.

Milda Graham's drawings have a lyrical quality, to a great extent derived from the way in which she juxtaposes contrasting forms: horizontal-vertical, black-white, concrete-abstract.

Kalle Grude is an artist who has devoted himself to drawing as an independent art form and has created many concept works in this area. His exhibition of mechanical drawings, inspired in New York during the Gulf War in 1992, is a good example. One of Grude's goals was to surpass the handmade drawing. Nine sheets of paper were placed in the gallery and a pin was attached to the center of each sheet. A line was fastened to each pin and on the other end of the line a battery driven, American toy soldier was attached. At the opening of the exhibition the kneeling toy soldiers were set in motion, equipped with markers on the knees and elbows. The lines held on to them as they went round in smaller and smaller circles. The result was nine drawings, 2 x 2 metres in size, each with its own distinct variations - they could even be mistaken for hand-drawn when studied closely.

How can there be such a degree of variation created in the process of mechanical drawing? The toy soldiers were mass-produced, and some of them were destroyed before their month of constant drawing was over. The markers did not empty evenly, which had different effects on the lines drawn by them. As the batteries emptied the pens were laid down on the paper sheets, which added to the individual variations in the drawings. Climatic differences, such as the many breathing people in the gallery and the many rainy days, made the paper damp, affecting the final result. In spite of the mechanical process the drawings had a highly individual flavour and the fascination of surpassing the handmade drawing can be clearly understood when viewing the results of this exhibition. At the same

time there was a political statement and a great deal of understated humour inherent in the project.

After this month-long period of mechanical drawing, the pieces were exhibited in various places, such as Bomuldsfabrikken in 1997, which was part of an installation set up around the sleeping place of the artist in the gallery.

Sverre Wilhelm Malling is a student at the State Art Academy and is one of the young artists interested in drawing as an independent art form.

His work in the present exhibition is a series of quadratic charcoal drawings, each 40 x 40 cm in size, of related motives - water with a play of light and shadows and tiny waves on the surface. He wishes to keep the different ways of interpretation open.

It is possible to look at the work from a conceptual standpoint from where it acquires a distinct photographic quality. At the same time the series can just as well be viewed as a wish for a completely different and more intimate interpretation, where the close relationship between the drawings does, contrary to their similarity, uphold and place emphasis on the nuances and differences between them. This is caused by the technical quality of the charcoal reaching from a black velvety darkness in the bottom part of the work to the lighter shades in the top part. Between extreme shadow and light is the movement on the surface of the water, the tiny waves and the reflections on the surface which invite the on-looker to concentrate on the nuances and technique. It is important for added effect that the drawings are displayed without protective glass in order not to create an unnecessary distance between the concrete aspect of the charcoal and the drawing itself.

Malling has emphasized the handiwork side of his art and the technique is extremely convincing. There is no need to interpret this as a romantic turn; it can be viewed as a way to keep the work open for different interpretations. With the series method and the emphasis on the craft of drawing itself, we get a lyrical result which is created by the tiny nuances and

the contrasts in each charcoal drawing; progressing from the velvety black to the play of light.

Drawing is not as loaded an art form as painting. It is more casual and therefore has the possibility of bringing us closer to the artist's ideas and thoughts.

The word concept means draught, and the drawing is perhaps an appropriate medium when the artist wishes to use the conceptual approach. The special, lyrical quality of a drawing is perhaps derived specifically from this quality.

Holger Koefoed

Oslo

Birgir Andrésón

Born 1955

Education:

Myndlista- og handfðaskóli Íslands 1973-77

Jan van Eyck Akademie, Maastricht, Holland 1978-79

Selected one-man exhibitions:

2001 Galleri Sølberg, Stavanger, Norway

2000 Listasafn Íslands, Reykjavík

1999 Gallerie Nils Stærk, Copenhagen, Denmark

1998 Gallery 20 m., Reykjavík

1997 Stadtgalerie Bern, Switzerland

1996 Collective Gallery, Edinborough, Scotland

1995 La Biennale di Venezia, Venice, Italy

1994 Gallery 11, Reykjavík

1993 Nýlistasafnið, Reykjavík

1991 Kjarvalsstaðir, Reykjavík

1989 Gallery Krókur, Reykjavík

1988 Slúkarfki, Ísafjörður

1987 Boekie Woekie, Amsterdam, Holland

1986 Nýlistasafnið, Reykjavík

1984 Nýlistasafnið, Reykjavík

1981 Gallery Gangur, Reykjavík

1980 Gallery " " Bag-gallery, Reykjavík

1979 Gallery LÓA, Amsterdam, Holland

1977 Gallery Suðurgata 7, Reykjavík

1976 Gallery SÚM, Reykjavík

Selected group exhibitions:

2001 Icelandic Drawings, Tegnerforbundet, Oslo, Norway

2000 Art Fairs, Stockholm and Basel on behalf of Galleri Nils Stærk; Cologne on behalf of i8 Gallery

2000 "Through Different Eyes," Listasafn Reykjavíkur, Reykjavík

1999 7/6 Austrian and Icelandic artists, Nýlistasafnið, Reykjavík; Graz, Austria

1998 Carnegie Art Award - travelling exhibition in the Nordic countries

1997 "Studija Islandija," Vilnius, Lithuania

1996 "ANTARCTICA BRAHMA," Gallerie Nächst St. Stephan, Vienna, Austria

1995 Ernst Múzeum, Budapest, Hungary

1994 "Ludwig Gosewitz und seine isländischen Freunde," Haus am Lützowplatz, Berlin, Germany

1993 Systematiek, v.h. Toevel, Rotterdam, Holland

1992 Galleriet, Vexjö, Sweden

1987 "Svarta Skýið", Kjarvalsstaðir, Reykjavík

1983 Gallery Gangur, Reykjavík

1982 HM, Kjarvalsstaðir, Reykjavík

1980 Experimental Environment II, Korpúlfstaðir, Reykjavík

1978 Fjórir ungir listamenn, Gallery SÚM, Reykjavík

1976 SÚM 76, Gallery SÚM, Reykjavík

1975 SÚM 75, Gallery SÚM, Reykjavík

Works in public collections (selected):

Listasafn ASÍ

Listasafn Háskóla Íslands

Listasafn Íslands

Listasafn Reykjavíkur

Nýlistasafnið

Kunstverein, Biel, Switzerland

Verwaltungsgebäude, Bern Switzerland

Milda Graham

Born 1939

Education:

The National Academy of Fine Arts, Oslo

Selected one-man exhibitions:

- 1999 The Drawing Art Association Gallery, Oslo
- 1990 Holst Halvorsens Gallery, Oslo
- 1987 Strømmen Art Center

Selected group exhibitions:

- 2001 Norwegian Drawings, Reykjavik Art Museum, Iceland
- 1998 Gallery Steen, Oslo
- 1996 Ibsen Art Gallery, Skien
- 1995 National Miniature Triennale
- 1992 Nordic Drawing Art Triennale
- 1991 Holst Halvorsens Gallery, Oslo
- 1987 Six Artists in Tromsø Art Center
- 1986 Drawing Art Association of Norway, Gallery F15, Moss
- 1985 Drawing Art Association of Norway, London
The National Annual Art Exhibition, several times
Annual Exhibition for part of the country, several times

Works in public collections (selected):

- The National Gallery, Oslo
- The Norwegian Art Council
- Hydro - Norway

Kalle Grude

Born 1945

Education:

The National College of Architecture, Oslo 1967-74
The National Academy of Fine Arts, Oslo 1980-86

Selected one-man exhibitions:

- 2000 No Problem / Electro-mechanical dog, building interventions / Momentum, Gallery F 15, Moss
- 1995 Gastric Pictures / Video Projection, Kunstnerforbundet, Oslo
- 1994 Images of Time / Polaroid, video, building interventions, Gallery 1, Bergen
Things I / Powderizing, Trondheim Art Society, Trondheim
- 1992 Drawing machines, mirrors, text, Drawing Art Association Gallery, Oslo
- 1991 Contemporary Pictures / Camera obscura / Constructions / Text, UKS, Oslo
- 1990 Prenna III (3 of-) / Liquid photo emulsion / Markovic Laboratorium, Berlin, Germany

Selected group exhibitions:

- 2001 Münsterland Sculpture Biennial, Emsdetten, Germany
- 2001 Norwegian Drawings, Reykjavik Art Museum, Iceland
- 2000 Box Project / Text, Angel Row Gallery, Nottingham; Turnpike Gallery, Manchester; Museum of Installation, London
- 1998 Norwegian Art Production in the 90's / Electro mechanical tree, sound, Kunstnerhus, Oslo
- 1996 Norwegian Cultural Festival in Sarajevo / Machine drawing, objects, Gallery MAK, Sarajevo, Yugoslavia
- 1992 Secret exhibition I, Museum of Contemporary Art, Oslo
- 1990 Come on / Sound sculpture, Museum of Contemporary Art, Oslo
- 1989 Nordic Drawing Art Triennale - Sweden, Norway, Denmark
The National Annual Art Exhibition, several times
Annual Exhibition for part of the country, several times

Works in public collections (selected):

- Norwegian Council of Culture
- Museum of Contemporary Art, Oslo
- Museum of Installation, London

Hreinn Friðfinnsson

Born 1943

Education:

Study tours in London, Rome and Limoges, France
Myndlista-og handiðaskóli Íslands, Reykjavík 1958-1960

Selected one-man exhibitions:

- 2000 Ars Fennica. Wäinö AAltonens Museum, Turku, Finland
1999 Galerie A. von Scholz, Berlin, Germany
1998 Collection. Another Place, Amsterdam, Holland
1997 Galerie Claudine Papillon, Paris, France
1996 Galerie A. von Scholz, Berlin, Germany
1995 Galleri Riis, Oslo, Norway
1994 Galerie Anhava, Helsinki, Finland
1993 La Biennale di Venezia, Venice, Italy
1993 Listasafn Íslands, Reykjavík
1992 Hreinn Friðfinnsson: Nya arbeten. Galerie Nordenhake, Stockholm, Sweden
1991 Galerie van Gelder, Amsterdam, Holland
1990 Hreinn Friðfinnsson: Ný verk. Galleri II, Reykjavík
1989 Slunkaríki, Ísafjörður
1988 Nordiskt Konstcentrum, Helsinki, Finland
1987 Magasin - Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, France
1986 Galerie Bama, Paris, France
1985 Suzanne Biederberg Gallery, Amsterdam, Holland
1984 Galerie Bama, Paris, France
1979 Galerie Helen van der Meij, Amsterdam, Holland
1977 Gallerí Suðurgötu 7, Reykjavík
1976 Galerie Gaetan, Geneva, Switzerland
1974 Gallerí SÚM, Reykjavík
1973 Galerie Fignal, Amsterdam, Holland
1971 Galerie Balderich, Mönchengladbach, Germany

Selected group exhibitions:

- 2001 Icelandic Drawings. Tegnerforbundet, Oslo, Norway
2000 Carnegie Art Award - travelling exhibition in the Nordic countries
1999 Latvian Foreign Art Museum - Latvijas Arzemuju Makslas Muzejs, Riga, Latvia
1998 "Losse werken, rake klappen". Galerie van Gelder, Amsterdam, Holland
1997 Tekeningen. Galerie Maria Chailloux, Amsterdam, Holland
1996 Sirva. Musee de la Charité, Marseille, France

- 1995 "Tekeningen & tekeningen". Galerie van Gelder, Amsterdam, Holland
1994 Wanås Sculpture Park, Knislinge, Sweden
1993 "Reconsidered images". Galerie van Gelder, Amsterdam, Holland
1992 Il Paesaggio Culturale. Palazzo delle Esposizioni, Rome, Italy
1991 Kunst, Europa 1991 Kölnischer Kunstverein, Cologne, Germany
1990 "The Nordic '60s, Upheaval and confrontation" - travelling exhibition in the Nordic countries
1989 Borealis 4, Louisiana Museum of Modern Art, Denmark
1989 SÚM 1965-1972, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
1988 Listasafn Íslands, Reykjavík
1986 Los Angeles Municipal Art Gallery, Los Angeles, U.S.A.
1986 "Nordanad", 15 samtida. Musée des Arts Décoratifs, Paris, France
1984 10 gestir Listahátíðar '84. Kjarvalsstaðir, Reykjavík
1983 Scandinavia today. Guggenheim Museum, New York, U.S.A.
1982 "Einkaeimar - Personal Worlds", Nýlistasafnið, Reykjavík
1981 Aspects de l'art d'aujourd'hui 1970-80 Musée d'art et d'histoire, Geneva, Switzerland
1978 Eleven Icelandic Contemporary Icelandic Artists, Malmö Konsthall, Sweden
1977 "Ca va? Ca va 4 constats islandais". Musée national d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou Paris, France
1975 Sigurdur Gudmundsson, Kristján Gudmundsson, Hreinn Friðfinnsson, Kunstmuseum Luzern, Holland
1974 Frans Hals Museum, Haarlem, Holland
1973 8ème Biennale de Paris. Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, France
1972 Communications. Gallery Inhibodress, Sydney, Australia
1972 Súm á Listahátíð í Reykjavík. Gallerí SÚM, Reykjavík
1971 Súm IV, Museum Fodor, Amsterdam, Holland
1969 Súm III. Gallerí SÚM, Reykjavík
1967 UM '67 (Ungir myndlistarmenn). Laugardalshöll, Reykjavík
1966 Den Nordiske Ungdomsbiennale for Bildende Kunst. Louisiana Museum of Modern Art, Denmark
1965 SÚM I. Ásmundarsalur, Reykjavík

Kristján Guðmundsson

Born 1941

Works in public collections (selected):

- Listasafn ASÍ
Listasafn Íslands
Listasafn Reykjavíkur
Nýlistasafnið
- Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France
Fonds National d'Art Contemporain (FNAC) Paris, France
Fonds Régional d'Art Contemporain des Pays (FRAC), Clisson, France
Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC), Limoges, France
Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC), Bourgone, France
Kiasma - Museet för nutidskonst, Helsinki, Finland
Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Vaduz, Liechtenstein
Malmö Konsthall, Malmö, Sweden
Malmö Konstmuseum, Malmö, Sweden
Moderna Museet, Stockholm, Sweden
Netherlands Government Collections, Haag, Holland
Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN), Amsterdam, Holland
Stedelijk Museum of Modern Art, Amsterdam, Holland

Education:

Self-educated artist

Selected one-man exhibitions:

Helstu einkasýningar:

- 1999 Galerie Riis, Oslo, Norway
1998 Galerie Anhava, Helsinki, Finland
1997 Galleri Ingólfstræti 8, Reykjavík.
1995 Slunkaríki, Ísafirði.
1994 Albrecht Dürer Gesellschaft & Institut für Moderne Kunst, Nürnberg, Germany
1993 Rooseum (retrospective), Malmö, Sweden
1992 Galerie Anhava, Helsinki, Finland
1991 Galerie Martina Dettner, Frankfurt, Germany
1990 Galerie Dörrie-Priess, Hamburg, Germany
1989 Teikningar/Drawings, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
1988 Galerie Nordenhake, Stockholm, Sweden
1987 Galerie van Gelder, Amsterdam, Holland
1986 American Scandinavian Foundation, New York, U.S.A.
1983 Listasafn ASÍ, Reykjavík
1982 Rauða húsið, Akureyri
1981 Safnahúsið, Húsavík
1978 Gallerí SÚM, Reykjavík
1975 Paleis voor Schone Kunst, Brussels, Belgium
1974 IN-OUT-CENTER, Amsterdam, Holland
1973 Stedelijk Museum, Amsterdam, Holland
1972 Gallerí SÚM, Reykjavík
1971 Galerie Fignal, Amsterdam, Holland
1970 Gallerí SÚM, Reykjavík
1969 Gallerí SÚM, Reykjavík
1968 Mokka, Reykjavík

Selected group exhibitions:

- 2001 "Icelandic Drawings, Tegnerforbundet, Oslo, Norway
2000 "Dieter Roth Akademie", Ackermannshof, Basel, Switzerland
1999 "3 Künstler aus Island", Galerie Michael Sturm, Stuttgart, Germany
1998 "10 years 1988-1998", Magasin 3, Stockholm Konsthall, Stockholm, Sweden
1997 "Absence/Presence", Listasafn Kópavogs, Ground, Pier Arts Centre, Stromness Orkney, United Kingdom
1996 "ANTARCTICA BRAHMA", Galerie Nächst St. Stephan, Vienna, Austria
1995 "AQUELO", Museum Moderner Kunst, Vienna, Austria

- 1994 "Ludwig Gosewitz und seine isländischen Freunde", Haus am Lützowplatz, Berlin, Germany
- 1993 "Juxtaposition", Charlottenborg, Copenhagen, Denmark
- 1992 "Das Steinerte Licht", Ostsee-Biennale, Kunsthalle Rostock, Germany
- 1991 Borealis 5, Pori Art Museum, Pori, Finland.
- 1990 The 8th Sydney Biennale, Sydney, Australia
- 1989 SÚM 1965-1972, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
- 1988 Listahátíð í Reykjavík with Donald Judd and Richard Long, Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1987 Kunsthallen Brandts Klædefabrik, Odense, Denmark
- 1985 "Konst i Norden 1945 - 1980", Nordisk Konstcentrum, Sveaborg, Helsinki, Finland
- 1984 "ICELAND: The Art Revealed," Franklin Furnace, New York, U.S.A.
- 1983 Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1982 La Biennale di Venezia, Venice, Italy - with Jón Gunnar Árnason
- 1981 "Malmö", Malmö Konsthall, Malmö, Sweden
- 1978 Eleven Icelandic Contemporary Icelandic Artists, Malmö Konsthall, Sweden
- 1977 "Ca va? Ca va 4 constats islandais", Musée national d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou Paris, France
- 1975 Sigurdur Gudmundsson, Kristján Gudmundsson, Hreinn Fridfinnsson, Galerie Waalkens, Finsterwolde, Holland
- 1974 Frans Hals Museum, Haarlem, Holland
- 1973 8ème Biennale de Paris, Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, France
- 1972 Súm á Listahátíð í Reykjavík, Gallerí SÚM, Reykjavík
- 1971 Súm IV, Museum Fodor, Amsterdam, Holland
- 1970 "4 Nålevande generasjoner, Fra islandsk billedkunst", travelling exhibition in Norway and Sweden
- 1969 Súm III, Gallerí SÚM, Reykjavík
- 1968 Nordisk ungdomsbiennale, Amos Anderson Konstmuseum, Helsinki, Finland
- 1967 UM '67 (Ungir myndlistarmenn), Laugardalshöll, Reykjavík
- Malmö Konsthall, Malmö, Sweden
 Moderna Museet, Stockholm, Sweden
 Stedelijk Museum of Modern Art, Amsterdam, Holland
 Kunstmuseum Kiel, Germany
 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France
 Gemeente Museum Den Haag, Hollandi

Works in public collections (selected):

Listasafn ASÍ
 Listasafn Íslands
 Listasafn Reykjavíkur
 Nýlistasafnið

Sverre Wilhelm Malling

Born 1977

Education:

National School of Arts and Crafts, Oslo
The National Academy of Fine Arts, Oslo

Group exhibitions:

- 2001 Norwegian Drawings, Reykjavik Art Museum, Iceland
2000 Gallerii u Jezuitów, Poznan, Poland
Gallery Steen, Oslo Sandefjord Art Society
1999 Drawing Art Association of Norway, Spring Exhibition
The National Annual Art Exhibition, several times
Annual Exhibition for part of the country, several times

Works in public collections:

The National Gallery, Oslo,
Museum of Art and Cultural History, Drammen

Ragnheiður Jónsdóttir

Born 1933

Education:

Myndlistaskólinn í Reykjavík 1959-1961
Glyptek. Kaupmannahöfn, 1962
Myndlistaskólinn í Reykjavík 1964-1968
Myndlista- og handíðaskóli Íslands 1968-1970
Atelier 17, Paris 1970

Selected one-man exhibitions:

- 2000 Íslensk grafík, Reykjavík
2000 Veg(g)ir, Listasafn Reykjavíkur - Kjarvalsstaðir, Reykjavík
2000 Listasafn Kópavogs - Gerðarsafn, Kópavogur
1999 Listasafn Árnesinga, Selfoss
1998 Galleri Ísland, Oslo, Norway
1997 Stunkaríki, Ísafjörður
1996 Listasafn Kópavogs - Gerðarsafn, Kópavogur
1995 Schlei-apotek Kappeln/Ellenberg, Germany
1994 Kjarvalsstaðir, Reykjavík
1992 Iceland Gallery, Den Haag, Holland
1990 Norræna húsið, Reykjavík
1989 SPRON, Reykjavík
1987 Norræna húsið, Reykjavík
1983 Galleri Grjót, Reykjavík
1980 Länsmuseet, Linköping, Sweden
1979 University of Alberta, Edmonton, Canada
1978 Gallery Helliggejst, Copenhagen, Denmark
1977 Gallery Moment 76, Stockholm, Sweden
1976 Norræna húsið, Reykjavík
1968 Casa Nova, Reykjavík

Selected group exhibitions:

- 2001 Icelandic Drawings, Tegnerforbundet, Oslo, Norway
2001 Biennal i Måleri. Väsby Konsthall, Upplands Väsby, Sweden
1999 The Egyptian International Print Triennale, Egypt
1998 Tallinn Print Triennial, Tallin, Estonia
1997 "Saga í sjón", Listasafn Íslands, Reykjavík
1996 Nordgrafia Experimental Printmaking, Gotland, Sweden
1995 The 3rd Bharat Bhavan International Biennial of Prints, Bhopal, India
1994 Intergrafía '94 World Award Winners Gallery, Katowice, Poland
1993 1e Internationale Grafiek Biennale - MECC, Maastricht, Holland
1992 Icelandic Printmakers Exhibition, Vaxjö, Sweden

- 1991 International Biennial of Graphic Arts, Ljubljana, Slovenia
- 1990 9th International Exhibition of Graphic Art im Frechen, Germany
- 1989 L'Europe des Graveurs, Grenoble, France
- 1988 SCAG - Scandinavian Contemporary Art Gallery, Copenhagen, Denmark
- 1987 International Print exhibition Premio Internazionale, Biella, Italy
- 1986 8th Norwegian International Print Biennale, Fredriksstad, Norway
- 1985 10th International Triennial of Original Graphic Prints, Grenchen, Switzerland
- 1984 La Biennial de Ibiza, Ibiza, Spain
- 1983 Arts Contemporains Paris, France
- 1982 Scandinavia Today - travelling exhibition throughout U.S.A.
- 1981 International Print Show, Magoyacity, Japan
- 1980 Seven Icelandic Graphic Artists, Staatsbibliothek Berlin, Germany
- 1979 Kvinde i Nordisk Kunst Grenen Kunstmuseum, Skagen, Denmark
- 1978 3rd International Print Biennale, Bradford, England
- 1977 Íslensk grafík, Norræna húsið, Reykjavík
- 1976 "Val '76", Critics' Choice, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
- 1975 18 Islandske billedkunstnere - travelling exhibition in Scandinavia
- 1974 Haustsýning FÍM, Kjarvalsstaðir, Reykjavík
- 1973 Young Artists, New York, U.S.A.
- 1972 1st Norwegian International Print Triennial, Fredriksstad, Norway
- 1971 Biennale der Ostseestaaten, Rostock, Germany
- 1970 Íslensk grafík, Unuhús v/Veghúsastíg, Reykjavík
- 1969 Haustsýning FÍM, Reykjavík
- 1967 Haustsýning FÍM, Reykjavík
- 1966 Haustsýning FÍM, Reykjavík
- Amos Andersons konstmuseum, Helsinki, Finland
- Bergens Art Gallery, Bergen Norway
- Biblioteque Nationale Paris, France
- Grenen Museum, Skagen, Denmark
- Linköpings Museum, Linköping, Sweden
- Museo de Arte Contemporaneo Ibiza, Spain
- National Museum, Stockholm, Sweden
- National Museum, Osló, Norway
- Norrköpings Museum, Norrköping, Sweden
- The Universal Graphic Museum, Egypt

Works in public collections (selected):

- Listasafn ASÍ
- Listasafn Háskóla Íslands
- Listasafn Íslands
- Listasafn Kópavogs
- Listasafn Reykjavíkur
- Listasafnið á Akureyri

Slide Programme

Selected members of the Drawing Art Association, Norway, are presented in a slide programme during the exhibition in the Reykjavík Art Museum.

Gunnar Aune
Barbara Czapan
Lars Staffan Evjen
Bertil Greging
Inger Johanne Grytting
Carl Martin Hansen
Danuta Haremska
Kristi Helge
Rudi Juchelka
Allison Leggat
Janine Magelssen

Nils Erichsen Martin
Yngvill Myhre
Helge Røed
Kristin Skrivervik
Karin Valum
Kjell Varvin

Video programme

Three members of the Drawing Art Association, Norway, are presented in a video programme during the exhibition in the Reykjavík Art Museum.

Jan Otto Ertesvåg
Hilmar Fredriksen
Runi Langum

The Drawing Art Association of Norway

The Drawing Art Association of Norway is an association of drawing artists living in Norway. It was founded in 1916. The association now has 340 members, and is run by a board of five members. This board also has the function of jury and art council.

The Association runs the Center for Drawing Art and Illustration, and is supported by the Ministry of Culture and the Norwegian Illustration Fund. The Center employs a director and an exhibition consultant.

The Gallery was established in 1988. It presents about nine exhibitions annually of contemporary drawing and illustrations by Norwegian and foreign artists. Additionally, an annual exhibition is held dedicated to historical drawing. The function of the gallery is carried out with no special regard to membership in the association, and is the only gallery of its kind in Scandinavia, specializing in drawing art and illustration.

NUMER - a magazine of drawing, illustration and book art was founded in 1917 as the annual magazine of the Drawing Art Association. It promotes interest, understanding and knowledge about drawing, illustration and book art. Four issues are published annually. NUMER is published with support from the Norwegian Illustration Fund and the Norwegian Council for Cultural Affairs.

Sales Department

The Center has its own department for sales on commission which holds approximately 450 drawings and illustrations by members.

Touring Exhibitions

The Center organises touring exhibitions in Norway and abroad.

Archives

The archives in the Center consist of a slide registry, biographies, books and catalogues.

Library

The Center's library has a collection of 2500 illustrated books registered by artists/illustrators. It is supported by the Norwegian Illustration Fund.

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

Guðrún Jónsdóttir, formaður / *Chair*

Anna Geirsdóttir

Örnólfur Thorsson

Július Vífill Ingvarson

Eyþór Arnalds

Tryggvi Baldvinsson

Valgerður Bergsdóttir

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur / *Director of the Reykjavík Art Museum:*

Eiríkur Þorláksson

Sýningarstjórar / *Curators:*

Patrick Huse

Ragnheiður Jónsdóttir

Þýðingar og prófarkalestur / *Translations and proof reading:*

Prófarka- og þýðingáþjónustan Skjal ehf.

Hönnun sýningarskrár / *Catalogue design:*

Grafík h.f.

Skeyting og filmuvinnsla / *Colour separation and montage:*

Grafík h.f.

Prentun og bókband / *Printing and bookbinding:*

Grafík h.f.

© Listasafn Reykjavíkur, 2001
© Tegnerforbundet, 2001
ISBN 9979-769-05-x



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM

TEGNERFORBUNDET
THE DRAWING ART ASSOCIATION OF NORWAY