



MHR-30

afmælisssýning myndhöggvarafélagssins í Reykjavík

MHR-30

afmælissýning myndhöggvarafélagsins í reykjavík
30th anniversary exhibition of the association of reykjavík sculptors



Sýningarstjórar / Exhibition curated by: Auður Ólafsdóttir og Eiríkur Þorláksson
Sýningin er samvinnuverkefni Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík og Listasafns Reykjavíkur
The exhibition is the joint project of the Association of Reykjavík Sculptors and the Reykjavík Art Museum

Kápu mynd: úr vétsmíðu Kristjáns Gíslasonar, Nýlendugötu 15 árið 1946

- 4 **Flaggskip/*The Flagship***, Auður Ólafsdóttir, Eiríkur Þorláksson
- 6 **Félagar/*Members***, Eiríkur Þorláksson
- 11 **Lögun tímans/*The Shape of Time***, Auður Ólafsdóttir
- 22 **Anna Eyjólfsdóttir**
- 24 **Borghildur Óskarsdóttir**
- 26 **Finna Birna Steinsson**
- 28 **Finnbogi Pétursson**
- 30 **Guðjón Ketilsson**
- 32 **Halldór Ásgeirsson**
- 34 **Hannes Lárusson**
- 36 **Katrín Sigurðardóttir**
- 38 **Magnús Pálsson**
- 40 **Magnús Sigurðarson**
- 42 **Ólöf Nordal**
- 44 **Ragnhildur Stefánsdóttir**
- 46 **Rúrí**
- 48 **Valgerður Guðlaugsdóttir**
- 50 **Ferilskrár**

Flaggskip

Afmælissýningum Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík í Listasafni Reykjavíkur árið 2002 er ætlað að endurspeglar þá miklu fjölbreytni sem ríkir innan félagsins með tilliti til aðferða, efniviðar, framsetningar verka, inntaks og aldurs félagsmanna, en elsti þátttakandinn er fæddur árið 1929, sá yngsti árið 1970. Eins og verkin á sýningunum bera með sér eru íslenskir þrívíddarlistamenn að fást við hvers kyns tilraunir og tilhneigingar í samtímalist - annað en olíumálverk.

Á sýningunni í Hafnarhúsinu er að finna „hefðbundna“ þrívíða hluti, ljósmyndir, myndbandsverk og önnur rafræn verk, hljóðverk, textaverk, innsetningar, gólfverk, veggmyndir, inni- og útiverk. Í ljósi þess má segja að Myndhöggvarafélag Reykjavíkur sé flaggskip sem sameini undir sínum merkjum öll myndlistarverk er taka til þrívíddarupplifana.

Fyrir þremur áratugum virtist myndlistin almennt stefna út úr fletinum, út í hið þrívíða rými, til að mynda var algengt að aukid væri í málverk þrívíðum fylgihlutum. Eftir mikinn uppgang þrívíddarlistar í heiminum s.l. áratugi, sem var jafnframt ein helsta ástæðan fyrir stækkun helstu nútímalistasafna heims á tímabilinu, má spyrja hvort teikn séu á lofti um breytingar á nýjan leik. Að minnsta kosti virðist hluti þrívíddarlistar vera að dragast saman í tvívídd og er nú kominn upp á vegg í formi ljósmynda, sem oft eru menjar þrívíddarsviðsetninga eða gjörninga, annar hluti er kominn inn í sjónvarpstækin og hátalarana.

En þótt einhverjum kunnir að virðast sem höggmyndalístin sé þannig farin út úr sjálfri sér er ekki allt sem sýnist. Þannig eru viðbótarviddir þrívíddarverka í samtímanum nánast óendanlegar eins og fram kemur í sýningarskránni. Enn er þó notast við hugtakið höggmynd, samanber Myndhöggvarafélagið í Reykjavík. Það má ef til vill snúa dæminu við og velja því fyrir sér, líkt og einn listamannanna gerir í minnispunktum með verki sínu, hvort sú staðreynd að allir myndlistarmenn „leiti sér efniviðar í víddum hugans“ og „höggvi þar út huglæg form“ geri ef til vill alla myndlistarmenn að „myndhöggvurum“? ¹ Stofnmerking forliðarins mynd, samanber orðin myndhöggvari, Myndhöggvarafélag, er þá kannski kominn aftur til síns heima. Að búa til höggmynd er að búa til mynd.

Mikill kraftur og uppgangur hefur verið í starfsemi Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík allt frá stofnun þess árið 1972. Í ágúst árið 2002 eru skráðir félagar eitt hundrað talsins, 58 konur og 42 karlmenn. Það er ávallt ljóst við undirbúning sýninga að sýningarrými takmarkar fjölda þátttakenda. Á sýningunni í Hafnarhúsinu eiga fjórtán listamenn verk, jafnmargir og stofnendur félagsins voru fyrir þrjátíu ágúst-kvöldum. Þótt það hafi í sjálfu sér hvorki verið markmið né meðvitað stefna, má segja að kynjahlutfall listamannanna í Hafnarhúsi, átta konur og sex karlmenn, samsvari nokkuð réttilega samsetningu í félaginu. Á fyrri sýningu afmælisársins höfðu sex myndhöggvarar til viðbótar sett upp verk sín í miðrými Kjarvalsstaða, fjórir karlmenn og tvær konur. Sakni menn einhverra umfram aðra, þá ber þess að geta að þótt Myndhöggvarafélagið í Reykjavík sé öflugt og gróskumikið félag, þá eru ekki allir „þrívíðir“ listamenn landsins í félaginu, endanlegt val þátttakenda er að lokum á ábyrgð sýningarstjóra.

Langflest verkanna á sýningunni eru ný og hafa aldrei verið sýnd áður, fáein eru tilbrigði við nýleg verk, aðlöguð að sýningarrými Hafnarhúss. Um leið og við óskum Myndhöggvarafélaginu í Reykjavík til hamingju með tímamótin er það ósk sýningarstjóra að sýningin í Hafnarhúsinu verði gestum dálítið ferðalag um ófyrirsjáanlegar viddir mannhugans, um tíma, efni og minningu. □

¹ Borghildur Óskarsdóttir

The Flagship

The Association of Reykjavík Sculptors' 30th anniversary exhibition at Reykjavík Art Museum in 2002 aims to reflect the wide spectrum of techniques, materials, presentation of works and content that the Association represents - and the age of its members, with the eldest participant born in 1929 and the youngest in 1970. As the works at the exhibition show, Icelandic three-dimensional artists are engaged in all kinds of experimentation and trends in contemporary art - everything but oil painting.

Included at the Harbour House exhibition are "conventional" 3-D objects, photographs, video and other electronic works, sound works, text works, installations, floor works, murals, and indoor and external works. From this perspective, the Association of Reykjavík Sculptors can be described as the flagship under whose banner all artworks that embrace the three-dimensional experience are united.

Three decades ago, visual art in general appeared to be heading out of the pictorial surface and into three-dimensional space; 3-D objects, for example, were commonly added to paintings. After the great ascendancy of three-dimensional art in the world in recent decades - which was also one reason for the enlargement of the world's leading contemporary museums of art over this period - we may wonder whether signs of further changes are looming. At least, three-dimensional art appears to be shrinking back into 2-D and is now being mounted on the walls in the form of photographs (which are often relics of 3-D performances or happenings); another part has been put into TV monitors and loudspeakers.

*Anyone who feels that sculpture has left itself behind is somewhat mistaken, since as the catalogue points out, the additional dimensions available to contemporary 3-D works are virtually endless. Nonetheless the concept of sculpture is still used, as in the name the Association of Reykjavík Sculptors. "Sculpture" derives from the Latin *sculpere*, to carve, just as the Icelandic term for sculptor is *myndhöggvari*, "carver of images." In the notes with her work, one of the artists wonders whether the fact that all artists "seek material in the dimensions of the mind" and "carve out subjective forms there," could ultimately make all artists into "carvers of images"?¹ The meaning has thereby turned full circle: making a sculpture is the same as creating an image.*

Activities of the Association of Reykjavík Sculptors have been soaring ahead ever since its establishment in 1972. Registered membership in August 2002 is exactly one hundred: 58 females and 42 males. It is always clear when preparing an exhibition that the space available limits the number of participants. Fourteen artists have works at Harbour House, the same number as the association's founders thirty Augusts back. Although neither a target nor a conscious policy, the ratio of eight women to six men at the Harbour House exhibition quite closely matches the association's gender composition. At an earlier exhibition during the anniversary year, a further six sculptors installed their works in the central space at Kjarvalsstaðir: four males and two females. For those who regret the absence of particular artists, it should be pointed out that while the Association of Reykjavík Sculptors may be a strong and flourishing organization, it does not include all Iceland's three-dimensional artists among its membership, and the ultimate selection of exhibitors is the responsibility of the curators.

The overwhelming majority of works at the exhibition are new and have never been shown before, while a few are variations on recent works, adapted to the Harbour House exhibition space. As we congratulate the Association of Reykjavík Sculptors on their anniversary, the curators trust that the exhibition at Harbour House will offer visitors a little journey through the unforeseeable dimensions of the human mind, through time, material and memory. □

¹ Borghildur Óskarsdóttir

FÉLAGAR

MEMBERS



Félagar/Members 28. febrúar – 1. apríl 2002.
Hallsteinn Sigurðsson og Þór Vigfússon

Sýningaröð í miðrymi Kjarvalsstaða 26. janúar – 5. maí

Ferli félaga og samtaka er í raun ekki svo ólíkt lífsferli mannsins. Þau verða til, eiga sér uppvaxtarár og taka út þroska - og þritugsafmælið er yfirleitt tími fagnaðar, þegar kraftur æskunnar og þroski fullorðinsáranna mætast.

Við undirbúning þessa afmælisárs Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík var strax ákveðið að hafa fagnaðinn að minnsta kosti tvíþættan; annars vegar skyldi litið um öxl til þeirrar listsköpunar sem félagar hefðu þróað í þrjátíu ára sögu félagsins, og hins vegar litið til samtímans - hvað félagar væru að fást við í dag.

A Series of Exhibitions in the Central Hall in Kjarvalsstaðir 26th of January - 5th of May.

The development of associations and movements is in fact not so different to the life cycle of the human being. They come into being, have their growing pains and mature. The thirtieth birthday is usually a time of jubilation, when the forces of youth are fused with the maturity of adulthood.

Early on in the preparations for the anniversary of the Sculptors' Association in Reykjavik it was decided that the celebrations should be at least twofold; on one hand the focus would be on achievements in creative development in the association's thirty year old history, and on the other hand attention would be drawn to the present time - what members were up to today.

Sýningaröðin Félagar, sem stóð frá janúar fram í maí á þessu ári, gegndi fyrri hlutverkinu. Í stað þess að leitast við að taka saman umdeilanlegt yfirlit yfir þróun höggmyndalistar á Íslandi á þeim þrjátíu árum sem liðin eru frá stofnun Myndhöggvarafélagsins var ákveðið að velja sex listamenn úr röðum félagsmanna til að sýna saman á þremur aðskildum sýningum. Skyldu hverjir tveir samsýnendur vera þannig valdir að annar hefði komið snemma að starfi innan Myndhöggvarafélagsins, en hinn síðar. Með þessu móti yrði leitast við að skerpa sýn okkar á þann margbreytileika sem þrífst innan höggmyndalistarinnar, um leið og hver sýning kallaði á samvinnu listafólksins um uppsetningu, þannig að verk beggja fengju notið sín.

Myndlistarfólkið sem tók þátt í þessu verkefni var: **Niels Hafstein** og **Sólveig Aðalsteinsdóttir** (26. janúar - 24. febrúar), **Hallsteinn Sigurðsson** (stofnfélagi) og **Pór Vigfússon** (28. febrúar - 1. apríl), **Þorbjörg Pálsdóttir** (stofnfélagi) og **Ásmundur Ásmundsson** (5. apríl - 5. maí).



Félagar/Members 26. janúar - 24. febrúar 2002.
Niels Hafstein, Burstar, 1979

Við uppsetningu sýninganna voru settar vinnureglur sem m.a. fólu í sér kröfu um samvinnu listafólksins, að aðallega yrðu sýnd eldri verk, og að rýmið yrði ekki hlutað sundur og verk samsýnenda ekki einangruð hvert frá öðru. Markmiðið var að láta verkín vinna saman fremur en að skilgreina þau sem andstæður í rýminu. Sýningaröðin vakti verulega athygli gesta safnsins, bæði hvað varðaði gildi einstakra verka sem og fyrir þá heildarsýn, sem sýningarnar gáfu um þróun höggmyndalistar á Íslandi undanfarna þrjá áratugi.

Það var ef til vill óumflýjanlegt að þau Niels Hafstein og Sólveig Aðalsteinsdóttir yrðu fyrst til að sýna verk sín saman í þessari sýningaröð. Niels hefur tekið þátt í starfi

The exhibition series Members which lasted from January till May of this year, fulfilled the former function. Instead of trying to compose a controversial summary of the development of sculpture in Iceland in the thirty years that have passed since the founding of the Sculptors' Association, it was decided to pick six members in the association to exhibit in pairs at three separate exhibitions. Each pair was to be composed of a member that joined the association early on and another that joined later. This would make apparent the diversity that flourishes within the field of sculpture in addition to demanding cooperation between the artists on the instalment of the works so that both would be exhibited in the best possible way.

The artists that participated in this project were: Niels Hafstein and Sólveig Aðalsteinsdóttir (26.01 - 24.02) Hallsteinn Sigurðsson (founding member) and Þór Vigfússon (28.02 - 01.04) Þorbjörg Pálsdóttir (founding member) and Ásmundur Ásmundsson (05.04 - 05.05)

Certain guidelines were set for the installation of the exhibitions, such as the demand for cooperation between the artists, that the main exhibits should be old works and that the space would not be divided or the works of the two artist isolated from each other. The goal was to let the works interact rather than define them as contrasts in the space.

Myndhöggvarafélagsins allt frá fyrstu árum þess, og Sólveig hefur unnið að list sinni í rúma tvo áratugi. Bæði hafa einkum verið kennd við tæra, einfalda framsetningu á almennum gildum í verkum sínum, en verk þeirra voru sett upp með þeim hætti að þau kölluðust á yfir gangveg gestanna, sem fyrir bragðið urðu að snúa sér sitt á hvað til að fylgjast með umræðunni. Það var einnig ljóst af þessari fyrstu sýningu, að skilningur á heitinu „myndhöggvari“ og þar með skilgreiningin á „höggmynd“ var eitt það fyrsta sem gestir þurftu að vera tilbúnir til að taka til endurskoðunar, ætluðu þeir sér að upplifa það sem fyrir augu bar.

The exhibition series received a lot of attention from the museum's guests, both in regards to the value of individual works and the overall view the exhibitions offered on the development of sculpture in Iceland in the past three decades.

It was perhaps inevitable that Niels Hafstein and Sólveig Aðalsteinsdóttir should be the first artists to exhibit their works in this series. Niels has been with the Sculptors' Association from the early days and Sólveig has worked as an artist for over two decades. They have both been associated with clear, simple expression of general values in their work and their works were set up in such a way that they called out to each other over the pathway the guests followed. Guests then had to turn this way and that to



Félagar/Members 26. janúar – 24. febrúar 2002.
Sólveig Aðalsteinsdóttir, Uppgufaðir vatnslitir á pappír

Á langvegg sýningarsvæðisins var að finna myndaröðina „Uppgufaðir vatnslitir á pappír“ eftir Sólveigu, setta fram í margbrotinni línu eftir endilöngum veggnum. Verkin voru unnin með þeim hætti að listakonan lagði pappírsblöð í vatnslitabað, og þegar vatnið gufaði upp af blöðunum varð til fjölbreytt litaflóra. Pappírsblöðin voru síðan sett í plast og þannig fest í tveimur víddum, í stað þriggja. Viðburðurinn - uppgufunin sjálf - var hins vegar virkur og sýnilegur þáttur í framkvæmdinni.

follow the dialogue. It was also evident in this first exhibition that one of the first things that the guests had to be ready to reevaluate was the understanding of the word "sculptor" and the definition of "sculpture" if they wanted to enjoy and experience in full the works on display.

Andspænis langveggnum hafði Niels sett upp röð af sýningarkössum. Í þeim var að finna ýmis smáverk, margbreytileg að lit sem m.a. snerust um vægi forma, efna og uppröðunar í því takmarkaða rými kassanna, sem listamaðurinn hafði valið sér sem sýningarvettvang.

On the long wall of the hall was the picture sequence "Evaporated watercolours on paper" by Sólveig, which was displayed in an irregular line along the wall. The method she used was to soak sheets of paper in a bath of watercolours; when the water evaporated a multiform sphere of colour remained. The sheets of paper were then placed in plastic and thus fixed in two dimensions instead of three. The happening - the evaporation itself - was however an active and visible part of the process.

Niðurstaða sýningar þeirra Sólveigar og Nielsar var í senn einföld og flókin, vísaði til hefðar höggmyndalistarinnar um leið og hún braut hana: Það er hægt að líta á pappírsörk sem höggmynd, vegna þeirra agna sem á henni hvíla. Smáir hlutir verða stórir ef þeir fjalla með myndræn-

um hætti um verðug viðfangsefni, bæði í formi og framsetningu. Höggmyndalistin býr ekki aðeins að möguleikum steintegunda, málna og trjátegunda - í henni má skapa leik lita ekki síður en forma.

Segja má að sýning þeirra Hallsteins Sigurðssonar og Þórs Vigfússonar hafi tekið upp þann þráð leiks lita og forma, sem Sólveig og Niels hófu að spinna. Þrátt fyrir að skapa ólík verk, sem þó falla vel innan hefðbundins ramma höggmyndalistarinnar, tókst þeim að fylla sýningarsvæðið af gáska og leik. Verk þeirra Þórs og Hallsteins eru áfangar á langri leið hvors um sig, en þeir félagar eru hvor með sínum hætti að fást við grunnatriði sem höggmyndalistin hefur verið að velta fyrir sér a.m.k. frá miðri síðustu öld: samspili forms og rýmis annars vegar, og tengsl forms og lita hins vegar. Létt gríndarverk Hallsteins svifu um loftið eða tylltu sér niður á stöpla og gólf, á meðan litrík tengingaverk Þórs sköpuðu heildinni festu og reglu, sem kemur jafn mikið á óvart og hún er sjálfsgöð.

Opposite the long wall Niels had installed a series of exhibition cases. These contained various small works, diverse in colour, that i.a. focused on the importance of form, materials and line-up in the limited space of the cases that the artist had chosen as his exhibition arena.

The outcome of Niels' and Sólveig's exhibition was at the same time simple and complex, it referred to the tradition of sculpture at the same time as it broke with it: it is possible to see a sheet of paper as a sculpture because of those particles that rest on it. Small things become large if they address a worthy subject in a metaphorical way, both in relation to form and presentation. Sculpture is not only found in the possibilities of stone, metal and wood - it can also be used for play on colour just as much as on form.

It can be said that Hallsteinn Sigurðsson's and Þór Vigfússon's exhibition continued the play on colour and form where Sólveig and Niels left off. Despite their different works, which fall well into the traditional frame of sculpture, they managed to fill the exhibition space with vivacity and delight. The works of Hallsteinn and Þór are



Félagar/Members 5.apríl - 5. maí 2002.
Ásmundur Ásmundsson og Þorbjörg Pálsdóttir

Síðasta par sýnenda í sýningaröðinni Félagar voru aldursforsetinn og yngsti þátttakandinn, þau Þorbjörg Pálsdóttir og Ásmundur Ásmundsson. Hér mátti vænta spennu kynslóðanna og andstæðna vegna gjörólíkra vinnubragða listafólksins, en það fór á annan veg. Góður undirbúningur, samvinna og gagnkvæm tillitssemi skilaði þeim árangri að áhöld voru um, hvort Ásmundur hefði skapað umhverfi fyrir fólkið hennar Þorbjargar, eða hvort þessi börn, unglingar og fullorðið fólk hefðu einfaldlega gengið inn í einhvern ævintýraheim málaðra líkama.

Það var athyglisvert, að þessi síðasti hluti sýningarraðarinnar var sá eini, sem byggði á formi manneskjunnar - var figúratívur. Það skal ósagt látið á þessari stundu, hvort það er vísbending um að nú sé íslensk höggmyndalist komin hringinn og sé að hefja nýja hringferð - figúratív, formrannsóknir, figúratív - en þó má líta á þetta atriði sem staðfestingu þess, sem mestu skiptir: að listamenn eru nú ófeimnir við að leita þeirra leiða og vinnuaðferða, sem henta þeim hverju sinni við sína listsköpun.

Sýningaröðin Félagar bar með sér, að frá því að Myndhöggvarafélagið í Reykjavík var stofnað fyrir 30 árum, hefur þróun höggmyndalistar hér á landi verið fjölbreytt, líflæg og lítrík - en þó fyrst og fremst persónuleg. Hver einstaklingur hefur haft tækifæri til að syngja „með sínu nefi“. Slíkt er ómetanlegt. Úr slíku frelsi spretta meistaraframtíðarinnar. □

phases on their long road, respectively, but the two are each in their own way dealing with the basics that sculpture has been experimenting with since the middle of the last century: the interaction of form and space on one hand and the relation of form and colour on the other. The light grid-works of Hallsteinn hovered in the air or perched on pedestals and the floors while the colourful works of Þór created a general tenacity and order that is as surprising as it is natural.

The last pair to exhibit in the Members series was composed of the oldest and the youngest participant, Þorbjörg Pálsdóttir and Ásmundur Ásmundsson. One could have expected tensions between generations and opposites in their works due to radically different methods, but things turned out quite differently. Good preparation, cooperation and mutual consideration proved so successful that it was hard to tell whether Ásmundur had created an environment for Þorbjörg's people or if these children, teenagers and adults had simply walked into some fantasy world of painted bodies.

It was interesting that this last part of the exhibition series was the only one that was based on the human form - i.e. was figurative. It is too soon to say whether it is an indication that Icelandic sculpture has come full circle and is setting out on another round trip - figurative, form experiments, figurative - but it is possible to view this as a confirmation of that which is most important: that artists are now unafraid to seek those means and methods that suit them at any given time in their creative work.

The exhibition sequence Members proved that since the founding of the Sculptors' Association in Reykjavik 30 years ago the development of sculpture in the country has been diverse, vibrant and colourful - but above all personal. Each individual has had the opportunity to play by his own rules. That is priceless - because such freedom breeds the masters of the future. □

LÖGUN TÍMANS

THE SHAPE OF TIME



Nýlendugata 15 árið 1939

„ef aðeins víddunum fækkað“i tvær þá mynd“ég verð“óhultur
því víðáttan er flatneskjan er húmið
en sjá þar stendur tíminn grafkyrr & hann glottir kalt
& ég get því ekkert flúið nema í rúmið.“
(Megas, úr Frægur sigur, hjómplatan Sjálfsmorð)

Það hefur vart

farið fram hjá nokkru mannsbarni sem ratað hefur inn á þrjár til fjórar myndlistarsýningar um dagana og kannski flett í gegnum nokkrar myndlistarumsagnir í blöðum, að eitt helsta lausnar-og lykilorð samtímamyndlistar er hið ógnarstóra og alltumvefjandi rými. Í ljósi þess umfangs, sem hugtakið rými hefur haft í myndlistarumræðu s.l. áratugi, má sjálfsagt skoða þá frómu ósk rithöfundar/myndlistarmanns nokkurs víð upphaf nýrrar aldar að þar sem tuttugasta öldin hafi verið öld rýmisins, þá verði sú tuttugasta og fyrsta vonandi öld rýmisins með einföldu.³ Fyrir fimm hundruð árum eða svo var hugtakið rými fyrst og fremst notað um myndrými málverks og var þá framar öllu táknað, huglæg stærð. Meðan höggmynd var enn efnismassi, form og yfirborð og stóð óhreyfanleg á stöpli sínum, meitluð í stein, smíðuð í málm eða tré, var hug-

Hardly anyone who has ever chanced to visit three or four art exhibitions and maybe browsed through a few art reviews in the papers can have helped noticing a great panacea and keyword in contemporary art: the gigantic and all-embracing space. Around 500 years ago the concept of space was primarily used for the pictorial space of the painting, and was above all a symbolic, subjective notion. While sculpture was still comprised of material, form and surface, and stood immovable on its pedestal, carved in stone, wrought from metal or wood, the concept of space was nothing more than the interval between the sculpture and the spectator, that colourless and immaterial “nothing” which no-one noticed. Space was the void separating the graspable three-dimensional work on its pedestal from the person who enjoyed looking at art from a reasonable distance and at leisure. Through the experiments of several pioneers of modern sculpture in the 20th

takið rými ekki annað en bilið milli höggmyndar og áhorfanda, þetta litlausa og efnislausa „ekkert“ sem enginn tók eftir. Rými var tómarúmið sem skildi að árennilegt þrívíddarverk á stöpli og þann sem kunni að njóta listar í þokkalegri fjarlægð og ró. Við tilraunir nokkurra frumkvöðla nútímaskúlpúrs á 20.öld og ekki síður fyrir áhrif frá Austurlöndum þar sem „tömið“ er ólíkt okkar tómi, jákvætt og skapandi, varð rýmið smám saman að sýnilegu byggingarfni, ekki síður en efnismassinn sjálfur.

Pegar komið er

fram undir 1960 hefur orðið byltingarkennd breyting á skilningi manna á inntaki rýmishugtaksins. Í stað þess að vera einungis „hlutur“ er höggmynd jafnframt orðin staður þar sem allir hlutir eru staðsettir og allir hlutir gerast, og þar sem fram fer raunveruleg, líkamleg upplifun á rýmiinu. Hlutverk verksins er þá m.a. að setja fram spurningar um eðli þess rýmis sem áhorfandi hrærist í. Hin nýja viðbótarvið, sem þar með bætist við skúlptúrinn, nær um leið til flestra þátta athafna og upplifana mannsins. Í samhengi við tímenn sem hefur fengið aukið vægi í samtímamyndlist, verður umfang rýmisins jafnvel enn rausnarlegra. Hvað sem líður efnislegum eiginleikum eða „útliti“ þrívíddarverks í dag, þá er engum blöðum um það að fletta að hugmyndin, konseptið er í fyrirrúmi. Það sem getur titið út fyrir að vera listhluturinn sjálfur þarf ekki að vera annað en hluti af ferli verks eða verkhugsun, í öllu falli er hann ekki „allt og sumt“. Um leið og hugmyndaþátturinn, þ.e. hið huglæga rými verks, er farið að auka merkingarviðdum við hið sýnilega, hlýtur athafnasvæði myndlistarmannsins að vaxa að sama skapi. Niðurstaðan er því sú að alla vinnu í og með rými má skilgreina sem skúlptúr, allt sem sett er fram í samhengi einhvers konar þrívíddarupplifunar. „Rými“ er í rauninni langstærsta hugtak sem dottið hefur ofaní íslenskan myndlistarheim á síðastliðnum áratugum. Fyrir bragðið er athafnarými félaga í Myndhöggvarafélagi Reykjavíkur risastórt, í raun opið í allar áttir.

Fram yfir 1960 eru

þeir fáu íslensku myndhöggvarar sem hér störfuðu að takast á við fremur hefðbundin form höggmyndalistar. Ef horft er til torgalistar sem hluta af verksviði myndhöggvara, þá er stærstur hluti útlístaverka í borginni fram yfir 1970 minnismerki um þjóðþekktu menn. Við stofnun Myndhöggvarafélags Reykjavíkur árið 1972 voru þrívíð verk í borgarlandslaginu að miklu leyti „frakkaklæddar stytur bæjarins“ eins og Spilverk þjóðanna söng um á

century and not least due to the influence from the Orient where the “void,” unlike ours, is something positive and creative, space gradually became a visible building material, no less than the material mass itself.

By around 1960,

a revolutionary change had taken place how the concept of space was understood. Instead of being solely an “object,” the sculpture had also become a venue where all objects are located and all things happen, and where a real, physical experience of space occurs. The functions of the work then include questioning the nature of the space in which the spectator moves. This new dimension added to the sculpture embraces most aspects of human action and experience at the same time. Compared with time, which has been given increasing importance in contemporary art, the scope afforded to space has become possibly even more generous. Regardless of the material properties or “look” of three-dimensional art today, it is beyond doubt that what takes pride of place is its concept. What may appear to be the art object itself need not be anything more than part of the creative process or the idea behind the work; in any case, the object is not “all there is to it.” As soon as the conceptual element, i.e. the subjective space of the work, begins to add dimensions of signification to the visible, then the artist’s behavioural space must surely grow correspondingly. The result is that all work in and with space may be defined as sculpture, everything that is presented in the context of some kind of three-dimensional experience. “Space” is really by far the largest concept to descend upon the Icelandic art world in the past few decades. In turn, the space in which members of the Association of Reykjavik Sculptors can act is gigantic, and in effect opens out in all directions.

Until the late 1960s,

Iceland’s handful of practising sculptors were dealing with fairly conventional forms of their craft. If monuments are considered to constitute a branch of sculpture, the lion’s share of environmental art in Reykjavik until after 1970 was in commemoration of well-known individuals. When the Association of Reykjavik Sculptors was founded in 1972, three-dimensional works in the urban landscape were in the main “overcoated statues in the city,” as a well-known song from the 1970s put it. In accordance with the principles of classical sculpture, their subject was primarily man and the human anatomy in various forms,

þekktir plötu á áttunda áratugnum. Í samræmi við áherslur klassískrar höggmyndalistar var viðfangsefnið fyrst og fremst maðurinn og líkami hans í ýmsum myndum, verkið stóð á stöpli og hafði eina aðalhlíð, framhlíð. Þjóðernisvitundin hvíldi þungt á listamönnum í árdaga íslenskrar höggmyndalistar og viðfangsefnin voru í upphafi sjálfstæðishetjur, skáld og landnámsmenn, síðar bættust við prestar og ráðherrar. Hjá rötgrónum evrópskum menningarþjóðum voru styttur á opinberum vettvangi framfar öllu dýrtingar, hershöfðingjar og grísk goð. Atkvæðamestur í gerð frakkaklæddu styttnanna framan af öldinni var brautryðjandinn Einar Jónsson (1874-1954). Ýmist var það ríkið sem borgaði fyrir verkin, líkt og fyrir Jón Sigurðsson, eða þau voru sett upp fyrir samskot almennra borgara, líkt og landnámsmaðurinn á Arnarhóli. Minnismerkjum var ætlað að hafa rúmt umleikis, þau voru ekki aðeins upphafning tiltekinna einstaklinga heldur líka sjálfsímyndar þjóðar, tákn borgaralegrar samkenndar. Í samræmi við formlugerð minnismerkja úti í heimi, þá var mikilmennið oftast hetjulega yfirstækkað eða mónúmental, uppnumið og fjarrænt. Ólíkt samtímahöggmyndalist var verki og áhorfanda ekki ætlað að blanda rými saman og þau voru verkin heldur ekki unnin sérstaklega í samhengi umhverfis síns, sbr. algengar hrókeringar minnismerkja milli stöpla í Reykjavík á fyrstu áratugum tuttugustu aldar. Tími hinnar klassísku höggmyndar var skýr og tengdist upphaflegum tilgangi hennar, sem sé að vera táknmynd þess sem endist, ímynd varanleikans, upphafning kyrrstæðunnar. Því leitust myndhöggvarar við að ná fram ímynd hins tímalausa, algilda forms. Varanleikinn var beinlínis innbyggður í fagurfræði verks. Segja má að stytuvæðing Reykjavíkurborgar hafi allt fram á áttunda áratuginn farið fram - með örfáum undantekningum - nánast eingöngu í gegnum brautryðjendurna þrjá: Einar Jónsson, Ásmund Sveinsson (1893-1982) og Sigurjón Ólafsson (1908-1982). Starfsvettvangur fyrstu kvenna í stétt íslenskra myndhöggvara, þeirra Nínu Sæmundsson (1892-1965) og Gerðar Helgadóttur (1928-1975) var hins vegar að mestu leyti erlendis. Með Ásmundi og verkum hans má greina nokkra viðleitni til að þróa þjóðlegan stíl með vísun í náttúruleg form landsins, og var þess þá stundum getið að það væri landið sem hefði mótað formkyn myndhöggvarans. Helsti hvatamaður þess að vinna með eigindir efnis og form á mórernískan hátt var hins vegar Sigurjón Ólafsson sem reyndar tók einnig þátt í útisýningunni á Skólavörðuholti með yngra fólkinu árið 1969.

the work was mounted on a pedestal and had one main side, the front. Ethnicity loomed heavily over artists in the infancy of Icelandic sculpture and the initial subjects were heroes of the campaign for independence, poets and Viking settlers, later joined by clergymen and government ministers. In European countries with deeper rooted culture, public statues were above all saints, generals and Greek gods. The most prominent producer of "overcoated statues" in the early part of the last century was the pioneer Einar Jónsson. Either the state commissioned works, as it did for the statue of Jón Sigurðsson, or they were set up after a public fundraising campaign, like Ingólfur Arnarson on Arnarhóll. Memorials were supposed to be grand, they were a glorification not only of specific individuals but also of national awareness, symbols of bourgeois identity. In line with the formulaics of memorials elsewhere in the world, as a rule the man of stature was heroically monumental, enraptured and remote. Contrary to contemporary sculpture, the work and the spectator were not supposed to share space, nor were the works created with any particular reference to their environment, cf. the way that memorials were juggled back and forth between pedestals in Reykjavík during the first decades of the 20th century. The age of classical sculpture was clear and identified with its original purpose, which is to serve as a symbol of lasting things, an image of permanence, a glorification of stasis. Sculptors therefore strove to capture the image of the timeless, the universal form. Permanence was simply inherent in the aesthetics of the work. Right up until the 1970s, the statues in the city of Reykjavík - with a handful of exceptions - were to all intents and purposes the work of the three pioneers: Einar Jónsson (1874-1954), Ásmundur Sveinsson (1893-1982) and Sigurjón Ólafsson (1908-1982). The first Icelandic female sculptors, Nína Sæmundsson (1892-1965) and Gerður Helgadóttir (1928-1975), largely worked abroad. Ásmundur Sveinsson's works reveal some efforts to evolve a natural style with allusions to the natural form of the land, and it was sometimes said of him that the land had shaped his formal perception as a sculptor. The main champion of working with the properties of material and form along modernist lines was Sigurjón Ólafsson, who as it happened also joined young artists in their outdoor exhibition on Skólavörðuholt in 1970.

Fyrsta fráhrvarfið í íslenskum

myndlistarheimi frá klassískri höggmyndalist er að finna hjá nokkrum ungum myndlistarmönnum um miðjan sjöunda áratuginn, sem síðar voru sumir hverjir kenndir við SÚM. Sá þrívíddarlistamaður sem margir myndu sjálfsagt kalla fremstan meðal jafninga í þeim hópi var Jón Gunnar Árnason (1931-1989) Segja má að sem listamaður með frábæra þekkingu á eðliseiginleikum og möguleikum ólíkra efna annars vegar og með nýstárlegum hugmyndum sínum um virkni rýmisins hins vegar, hafi hann í raun brúað bilið milli klassískrar höggmyndalistar og samtímahugmynda um eðli og hlutverk þrívíddarlistar. Sjöundi áratuginn var tímabil vaxandi andstöðu við sjónarmið efnishyggju hjá ungu fólki, hér á landi sem annars staðar á Vesturlöndum, Flúxusblöndnum konseptverkum Súmmara var þó ekki beint sérstaklega gegn brautryðjendum okkar í þrívíddarlist, miklu fremur gegn olíumálverkinu, sem kennt var við „sófastykkið“, gegn þröngsýnum smáborgaraskap í listsmekk og gegn „dauðans-álvöru-listarinnar“. Með „sófastykki“ var bæði átt við abstraktmálverkið og fagurfræðileg gildi þess og landslagsmálverkið og þjóðleg gildi sem tengdust því. En flestir yngri myndlistarmenn töldu fremur eftirsóknarvert að vera hluti af alþjóðlegu samhengi listarinnar. Ein helsta afleiðing þessa uppbrots innan íslensks myndlistarheims var sú að öll efni verða nú jafngild í stað nokkurra löghelgaðra efna myndhöggvara áður, þar með taldir svokallaðir „fundnir“ hlutir og ýmiss konar ólistræn og forgengileg efni. Það var þó umfram allt hugmyndin sem skyldi helga miðilinn. Með nýjum hugmyndum um samband raunveruleika og listar og samband raunveruleika og raunsæis þurfti hinn efnislegi veruleiki ekki lengur að tilheyra skúlptúrnum. Hugmynd er jafn raunveruleg og ápreifanlegur massi, þar af leiðandi raunsæ ef því er að skipta. Við það opnast í fyrsta skipti í sögu íslenskrar þrívíddarlistar skilningur á því að skúlptúr væri líka verknaður eða athöfn í nánum tengslum við upplifun. Að vissu leyti má segja að sú kynslóð listamanna sem þar steig á stökk hafi tekið sér fyrir hendur að opna listinni leið út úr hinu lokaða fagurfræðilega rými út í hið félagslega rými, brúa bilið milli „listarinnar og lífsins“ eins og það hét í þá daga, færa listina til „fólksins“.

Aðdragandann að stofnun Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík má meðal annars rekja til útsýninga á Skólavörðuholti á sjöunda áratugnum. Þótt þar hafi vissulega kennt ýmissa grasa, voru sýningarnar nátengdar SÚM-andanum.

The first abandonment

of classical sculpture on the Icelandic art scene is found among several young artists in the mid-1960s, some of whom would later form the SÚM group. The three-dimensional artist who widely springs to mind as first among equals there was Jón Gunnar Árnason (1931-1989). As an artist with an outstanding knowledge of the physical properties and potential of different materials, and with innovative ideas about the function of space, in a sense he bridged the gap between classical art and contemporary ideas of the nature and role of three-dimensional art. The 1960s in Iceland, just like everywhere else in the west, were a period of growing dissent by young people against materialist attitudes. However, the SÚM group did not direct its Fluxus-influenced concept works specifically against Icelandic pioneers of three-dimensional art, but much more against oil painting, which was dubbed “dining room pieces,” against narrow-minded petit bourgeois artistic taste and against the “deadly seriousness of art.” The “dining room piece” referred equally to abstract painting and its aesthetic values, and to landscape painting and the ethnic values it enshrined. Most young artists at that time considered it quite desirable to belong to the international artistic context. One of the chief consequences of this upheaval in the Icelandic art world was that all materials assumed equal value, supplanting the several officially sanctioned sculptural materials of earlier times. These included *trouvé* objects and various kinds of unartistic and ephemeral materials. Above all, however, the concept was supposed to justify the medium. With new notions of the relation between reality and art and between reality and realism, material reality no longer needed to belong to the sculpture. The concept is just as real as a tangible mass, and consequently realistic if it comes to that. For the first time in the history of Icelandic three dimensional art, this opened up an understanding of sculpture as an act or action in close relationship with experience. To a certain extent the generation of artists who came forth then can be described as having undertaken to open a path for art out of the closed aesthetic space and into the social space, bridging the gap between “art and life” as it was called then, taking art to the “people”. One of the impetuses behind the establishment of the Association of Reykjavik Sculptors was the outdoor exhibitions on Skólavörðuholt in the 1960s. Diverse as they certainly were, the exhibitions were closely linked to the spirit of the SÚM.





Svo aftur sé vísað til útilistaverka í borginni, þá hafa nokkur verk af annarri kynslóð íslenskra þrívíddarlistamanna skilað sér inn í borgarlandslagið. Reykjavíkurbíó Jóhanns Eyfells var sett upp á Miklatúni árið 1970, útitafli Jóns Gunnars Árnasonar við Lækjargötu árið 1981, Sólfar hans við Sæbraut árið 1991 og fyrsta útverk Sigurðar Guðmundssonar í borginni var sett upp við Gerðuberg árið 1991. Það er í raun ekki fyrr en með þremur stórum útsýningum Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík, sumrin 1998, 1999 og 2000 í tilefni aldarfjórðungsafmælis félagsins að tala þrívíddarverka í borginni eftir samtíma myndlistarmenn margfaldast í einu veffangi, en sýningararnar urðu einhverjar fjölsóttustu myndlistarsýningar sem haldnar höfðu verið á landinu í áráraðir. Í samræmi við verklag flestra myndhöggvara í dag, voru verkin unnin með hliðsjón af því umhverfi sem þeim var ætlað að „virka“ í. Að sönnu var hluti verkanna tímabundinn, þ.e. hugsaður í samhengi einnar sýningar, en á annan tug þrívíddarverka af margvíslegum toga varð þó eftir í borgarlandinu til frambúðar. Segja má að það hafi verið aðalsmerki Myndhöggvarafélagsins frá upphafi hversu ólík sjónarmið varðandi eðli og hlutverk þrívíddarlistar hafa þar komið saman í sátt og samlyndi. Þarf í því sambandi ekki annað en að horfa til nokkurra af fjórtán stofnfélögum; Ragnars Kjartanssonar (1923-1988) Jóns Gunnar Árnasonar, Þorbjargar Pálsdóttur, Hallsteins Sigurðssonar og Sigrúnar Guðmundsdóttur. Engu að síður þá er stofnun félagsins fyrir þrjátíu ágústkvöldum til vitnis um það að orðið var brýnt að auka við inntak þess tjáningarmáta sem kenndur var við höggmyndalist, að endurskilgreina samband þrívíddarverks við umhverfi sitt, við áhorfanda, að skoða upp á nýtt feegurðargildi verks. Þótt hér að framan hafi verið minnst á nokkur útilistaverk eftir íslenska myndhöggvara, þá er þar fremur um undantekningu en reglu að ræða á ferli þeirra, lunginn af sköpunarverkum íslenskra myndhöggvara í dag er af öðrum toga. Útverk þurfa eðlis síns vegna að vera úr varanlegum efnum, að minnsta kosti efnum sem þola íslenskar veðuráðstæður. Það sem skiptir þó mestu máli er að slík verk eru ákaflega dýr í framleiðslu og bjóða sjaldan upp á að myndhöggvarar vinni til að liggja með verk á lager án þess að hafa tryggt sér verkkaupanda.

Verkin á sýningunni í

Hafnarhúsinu sýna vel þær ólíku myndir sem samtímaskúlptúr getur tekið á sig með tilliti til efnivíðar, tækni, framsetningar og inntaks, en þau spanna allt frá „hefðbundnum“ þrívíðum hlutum, til ljósmynda, mynd-

To return to outdoor works of art in the city, several by the second generation of Icelandic 3-D artists have become part of the urban landscape. Jóhann Eyfells' Reykjavík cairn was set up in Miklatún in 1970, Jón Gunnar Árnason's outdoor chess set on Lækjargata in 1981, his Solar Craft on Sæbraut in 1991, and Sigurður Guðmundsson's first environmental art work in the city was set up at Gerðuberg art centre in 1991. In fact it was only with the three large outdoor exhibitions by the Reykjavík Society of Sculptors in the summers of 1998, 1999 and 2000 to mark its quarter-centenary that the number of 3-D works in the city by contemporary artists multiplied overnight - as well as attracting one of the largest attendances of any art exhibition in Iceland for many years. In line with the approach of most sculptors today, works were made with reference to the environment they are supposed to "function" in. Admittedly some were temporary, i.e. conceived in the context of a single exhibition, but more than a dozen three-dimensional works of various kinds remained in the city permanently. The hallmark of the Association of Reykjavík Sculptors has always been its harmonious combination of different ideas about the nature and role of three-dimensional art. Suffice it to name only a few of the fourteen founding members: Ragnar Kjartansson (1923-1988), Jón Gunnar Árnason, Thorbjörg Pálsdóttir, Hallsteinn Sigurðsson, Sigrún Guðmundsdóttir ... Nonetheless, the Association's establishment in August thirty years ago reflected a pressing need to augment the content of the form of expression known as sculpture, to redefine the relationship that 3-D art has with its environment and its spectators, to re-examine the aesthetic value of the work. Although several outdoor works by Icelandic sculptors were mentioned above, they represent the exception rather than the rule in these artists' careers, because the bulk of sculpture today is of a different kind. By their very nature, outdoor works need to be made from permanent materials, or at least materials that can withstand the weather conditions. The crucial factor, however, is that they are extremely expensive to make, so sculptors rarely have the chance to work on them and store them away without having secured a buyer in advance.

The works on exhibit in

Harbour House illustrate well the different aspects that contemporary sculpture can assume in terms of material, technique, presentation and content, ranging from "conventional" three-dimensional objects to photography,

bandsverka og annarra rafrænna verka, þar eru hljóðverk, textaverk, innsetningar, gólfverk, veggmyndir, inni- og útiverk. Þá endurspeglar verkin þá staðreynd að samtíma-höggmyndalist tekur til mun fleiri skilningarvita, - eða ber að segja skynvidda - en áður tíðkaðist. Skýrasta dæmið eru sjálfsagt hljóðverk, þar sem bæði er unnið með hljóð í rými og hljóð í tíma. Annað dæmi er texti sem berst úr hátalara/heyrtólum. Þá má nefna ýmis önnur skynsvið sem verkin vísa til, eitt verkanna fjallar til að mynda beinlínis um lykt og lyktarskyn, bleyta kemur við sögu í öðru. Flest verkanna á sýningunni eru bæði rýmis- og tímaverk, raunar má segja að tíminn hafi fengið aukið vægi í myndlistinni, til jafns við yfirburðastöðu alltumlykjandi rýmisins. Sá tími eða þeir tímar sem birtast í verkunum eru með ýmsu móti og ýmissi lögun; tími sem breyting eða hreyfing sem getur vísað bæði til þess tíma sem innbyggður er í verkið og til upplifunartíma verks, tími sem minning, hinn tilvistarlegi tími, tími sem upplifun, mældur tími og tími handverksins. Öll þau verk, sem setja má í samhengi við það að skapa þrívíddarumhverfi og þrívíddarupplifun, falla innan ramma sköpunarverka félaga í Myndhöggvara-félagi Reykjavíkur.

Einhverjir kunna að sakna „gamla góða“ þrívíddarhlutarins innan um tvívíða ásýnd margra verka á sýningunni, myndbönd, hljóðverk og aðra rafræna miðla. Ekki er nú hluturinn alveg horfinn á kostnað „sýndarþrívíddar“, enn eru verk sem standa úti á gólfi (eða hanga úr loftinu) í „raun-þrívídd“ sinni, verk sem eru efnismassi með ákveðna lögun, en einnig yfirborð, áferð, verk þar sem rötgrónu handverki er gert hátt undir höfði. Ýmislegt virðist raunar benda til heldur vaxandi áhuga meðal yngri þrívíddarlistamanna á að vinna með rötgróna tækni og aðferðir höggmyndalistarinnar, svo sem að steypa efni í mót (oft tilraunir með ný efni), skera út, smíða, sjóða saman, slípa, þússa. Án þess að spá nokkru um hvort það sé lýsandi fyrir það sem koma skal, þá er efnið og snertigildið ofarlega í huga tveggja yngstu þáttakendanna á sýningunni í Hafnarhúsinu, að fara höndum um efni, hafa það „á milli fingrana“, eins og komist er að orði.² Annar þeirra hefur valið sér að yrkisefni fyrir útskurð sinn stærstu skepnu jarðar. „Það skiptir mig miklu máli“, segir höfundur rúmlega sex metra langs tréhvals sem hangir úr lofti sýningarsalar, „að hann er gerður úr efni sem ber með sér handverk. Mér finnst það gefa verkinu þann þunga sem það þarfnast. Ef ég hefði haft hann úr plasti hefði ég auðveldlega getað gert hann líkari frummyndinni eða alvöru hval en það hefði ekki orðið það sem ég vil ná fram. Mig langar til að fólk komi upp að honum og vilji strjúka honum.“³

video art and other electronic works, including sound works, text works, installation, floor works, murals, indoor and outdoor works. They also reflect the fact that contemporary sculpture embraces far more senses - or should they be called perceptual dimensions? - than before. The clearest example is obviously sound sculpture, which works both with sound in space (as a sculpture) and sound in time. Another example is a text delivered by loudspeaker/headphones. Other fields of perception are invoked as well, for example one work deals directly with smell and olfactory sense, while moisture plays a role in another. Most works at the exhibition have both spatial and time references; in fact it can be said that time has been gaining a higher profile in art, on a par with the overwhelming and all-embracing space. The time or times that appear in the works assume different natures and shapes: time as change or motion can refer both to the time inherent in the work and the time in which it is experienced; time as memory, existential time, time as experience, measured time and the time of craftsmanship. All works that can be linked to creating a three-dimensional environment and three-dimensional experience belong in the creative realm of the Association of Reykjavík Sculptors' members.

Some people may wonder where the "good old" 3-D object has gone among all the two-dimensional aspects of many works on exhibit, videos, sound sculptures and other electronic media. But the object has not entirely disappeared at the expense of "virtual three-dimensionality," there are still works standing on the floor (or suspended from the ceiling) in their "real three-dimensionality," works which are a material mass with a specific shape but also a surface and a texture, works where traditional handicraft takes pride of place. In fact there are various signs that younger 3-D artists are taking a greater interest in working with the conventional techniques and methods of sculpture such as casting (often experimenting with new materials), carving, carpentry, welding, grinding, polishing. Without any prediction as to whether this is illustrative of things to come, two of the youngest exhibitors at Harbour House are preoccupied with material and tactile qualities - handling material, having it "between your fingers" as one of them says.¹ The other has chosen as the subject for her carving the largest creature on earth. "It is very important for me," says the creator of this more than six-metre-long wooden whale suspended from the ceiling of the exhibition room, "that it is made of a handicraft

Tiltölulega sjaldgæft

er að myndhöggvarar 20. aldar vinni með manninn og mannslíkamann á sama hátt og kollegar fyrri tíma, skilningur tuttugustu aldar listamanna á líkamanum og hlutverki hans er af allt öðrum og tilvistarlegri toga. Breytingar á sjálfsskilningi mannsins, heimsmynd og lífsafstöðu, breytingar á samfélagslegum gildum og viðmiðum, breytingar á inntaki og stærð tímans hafa gjörbylt því hvernig maðurinn hugsar líkama sinn og innihald hans í listinni. Eitt helsta tákni tilvistarkreppu nútímamannsins er einmitt líkami í ögöngum, eins og raunar má sjá að minnsta kosti eitt dæmi um á sýningunni. Það segir þó aðeins hálfu sögunna, því þótt lítið fari fyrir anatómíu mannslíkamans í þrívíddarlist samtímans þá stendur hið mannlæga viðmið eftir í ýmsum myndum, til að mynda sem stærð og hlutföll mannsins, táknræn viðvera hans í verkinu. Sömu sögu er að segja um menjar mannsins, alls kyns hluti sem tilheyra honum, eru hluti af reynsluheimi hans og menningararfleifið. Þótt mannskepnan sé hvergi sjáanleg, er maðurinn eftir sem áður „mælistika alls“.

Síðast en ekki sist þá hefur þátttaka eða upplifun áhorfanda að minnsta kosti að hluta til leyst mannslíkamann sem viðfangsefni af hólmi, því að ein af viðbótarvæddum myndlistar á 20. öld er tvímælalaust þáttur áhorfanda sem hluti af hugmyndafræði verks. Hefur hugtakið hegðunar-rými (á ensku behavioral space) m.a. verið notað til að tákna hlutverk áhorfanda í tilurð verks (sbr. verk Richard Serra). Um leið og búið var að taka skúlptúrinn niður af stöplinum, þá var ekkert sem aðgreindi listaverk lengur frá áhorfanda eða öðrum hlutum, það var staðsett „á meðal vor“, í sama rými. Slíkt verk bauð upp á allt annað og nánara samband við áhorfanda, aðra nálægð sem eins má kenna við líkamlegt samband, samanber verk á sýningunni þar sem þungir púlsar fara í gegnum líkama áhorfanda úr lágtíðnihátölurum í lokuðu rými. Það er sjaldgæft í dag að þrívíddarverk krefjist eins fasts sjónarhorns, miklu algengara er að áhorfandi sé líkami á hreyfingu með breytilegt sjónarhorn á verkið, að hann „ferðist“ um verkið.

Þannig getur hreyfing verið innbyggð í verkið sem breytilegt sjónarhorn áhorfanda. Sumum verkum sýningarinnar má raunar líkja við leiksvið sem áhorfandi gengur inn á. Með öðrum orðum þá er merking verks ekki staðbundin og ekki skilyrt eingöngu af höfund þess, heldur er gert ráð fyrir því að þátttakandi sé hreyfanleg stærð sem gefi verkinu stefnu og inntak. Með því móti fær huglægni sjónarhorns áhorfanda sífellt meira vægi í skapandi tilurð mynd-

material. I feel this gives the work the weightiness that it needs. Had I made it of plastic I could easily have made it resemble the original or a real whale more closely, but that would not have been what I wanted to achieve. I want people to come up to it and stroke it.”⁴³

It was fairly rare

for 20th century sculptors to work with the human form and anatomy in the same way as their predecessors, and 20th century artists' understanding of anatomy and its function is of a completely different and more existential character. Changes in man's understanding of himself, his world picture and attitude to life, changes in social values and references, changes in the content and scope of time - these have completely revolutionized man's notions of his body and its content in art. One of the main symbols of the modern existential crisis is indeed a body gone astray, as at least one example at the exhibition shows. But this only tells half the story, because even though anatomy is not prominent in contemporary 3-D art, the human reference remains in various forms, for example the size and proportions of man, his symbolic presence in the works. The same goes for human relics, all kinds of objects belonging to man which are part of his empirical world and cultural heritage. Although the human being is nowhere to be seen, man remains "the measure of all things."

Last but not least, the spectator's participation or experience, at least in part, has replaced anatomy as a subject. One of the additional dimensions to 20th century art is undoubtedly the role of the spectator as part of the ideology of the work. The concept of behavioural space has been used to represent the role of the spectator in the work's coming into being (cf. Richard Serra). As soon as the sculpture was removed from its pedestal there was nothing left to distinguish the work of art from the spectator or other objects, it was located among us, in the same space. That kind of work invited a completely different and closer relationship with the spectator, a different approach that could even be called a physical relationship, as shown by the exhibited work that pumps heavy pulses through the spectator's body from low-frequency loudspeakers in a closed space. It is rare today for a 3-D work to insist on a single fixed point of vision, but much more common for the spectator to be a body in motion with a changeable viewpoint on the work, "travelling" through it.

listarverks. Um leið og annaðhvort verk eða áhorfandi er orðinn hreyfanlegur er stutt í afstæði sjónarhornins. Skref fyrir skref breytist þannig skynjun áhorfanda á skúlptúrnum en einnig á öllu umhverfinu.

Upplifun áhorfanda er tvímælalaust ein af mikilvægustu viðbótarvæddum samtímaskúlptúrs og tengist nýrri tegund af fagurfræðilegri reynslu. Í stað þess að fegurðin búi í eigind hlutanna sjálfra er hún upplifun, í ætt við dálítið ferðalag þar sem menn eiga helst ekki að koma alveg samir til baka, samanber formúluna: list=áhrif af list. Heimspekingurinn Bergson orðaði það svo í *Le Rire* að listin hjálpaði okkur til að komast í beint samband við okkur sjálf, höfundur verks á sýningunni talar um að áhorfandi „hitti fyrir sjálfan sig“. Það er því í alla staði eftirsóknarvert að setja áhorfanda út af laginu, síðan ef vel tekst til að setja hann aftur inn á nýja braut. Stundum fer jafnvel stærð eða umfang verka langt með að skapa hina eftirsóknarverðu tilfinningu framandleika, sem sumir kenna við upphafningu. „Kunsten er mitt lille bidrag til å åpne sløve sinn og øyne“, sagði Jón Gunnar Árnason í viðtali við norska blaðið *Bergens Tidende* árið 1987, þegar hann var spurður út í listsköpun sína.

Listamenn hafa sérstöðu sem

einstaklingar, ekki sem höpur, og skiptir þá litlu hversu „alþjóðlegir“ þeir kunna að vera í aðferðum sínum og tækni. Engu að síður hlýtur að mega spyrja hvort hægt sé að benda á sameiginleg einkenni verka á sýningunni, nokkuð sem kenna má við tíðaranda eða ef til vill við þjóðlegt rými.

Um það leyti sem Myndhöggvarafélag Reykjavíkur var stofnað bar talsvert á því að myndlistarmenn kryfðu samfélagið í kapp við félagsvísindin, markmiðið var að opna listinni leið út úr hinu lokaða fagurfræðilega rými inn í hinn „félagslega veruleika“. Í dag hefur að minnsta kosti hluti þrívíddarlistar þróast inn á mun óræðari, heimulegri svið, sem ef til vill má kenna við innileika, persónulegar tákmyndir, nánd, munúð, leik, bernsku, fantasíur, ævintýri, að skapa stemningu, búa til andrúmsloft.

Flestum verkanna er ætlað að virka á mörgum merkingarplönun samtímis, listin skal vera margræð, ekki einhlít og endanleg. Þegar upp er staðið má kannski kenna það við hina lífseigu íslensku ljóðrænu sem virðist vera í fullu gildi í upphafi nýrrar aldar. Hvað hið þjóðlega rými varðar er óumdeilanlega sitthvað í verkunum sem hefur beina skirskotun til tilvistarskilyrða hér uppi á norðurhvara, vitundar okkar og sjálfsmýndar. Margir samtímalistamenn

Motion can thereby be an integral part of the work as the changeable viewpoint of the spectator. Some of the works on show can even be likened to a stage that the spectator enters. In other words, the meaning of the work is not localized and not conditioned solely by its creator, but rather assumes that the participant is a mobile element that gives the work its direction and content. In this way, the subjectivity of the spectator's viewpoint gains growing importance in the creative act whereby the work of art comes into being. Once either the work or the spectator has become mobile, the relativity of the viewpoint is never far away. Step by step, the spectator's perception of the sculpture changes, and also his perception of the entire environment.

*The spectator's experience is undoubtedly one of the most important additional dimensions in contemporary sculpture, linked to a new type of aesthetic experience. Instead of beauty being inherent in the properties of the objects themselves, it is an experience, akin to a kind of journey from which people ought not to return unchanged, as in the formula: art = the effect of art. The philosopher Bergson said in *Le Rire* that art helps us to come into direct contact with ourselves; similarly, the creator of one of the exhibited works talks of the spectator "meeting himself". So it is always desirable to put the spectator off track, and later if the work is effective to guide him back to a new path. Sometimes even the size or scope of the works goes a long way to creating the sought-after sensation of remoteness which some people associate with the sublime. "Art is my little contribution towards opening up dull minds and eyes," said Jón Gunnar Árnason of his work in an interview with the Norwegian newspaper *Bergens Tidende* in 1987.*

Artists occupy a special position

as individuals not as a group, no matter how "international" they may be in their methods and techniques. Nonetheless, we can surely ask whether any common features can be identified among the works at the exhibition, something related to the spirit of the age or perhaps ethnic space?

Around the time that the Association of Reykjavík Sculptors was founded, artists were quite intensely analysing society in rivalry with the social sciences, with the aim of clearing a path for art out of the closed aesthetic space and into "social reality". Today at least some

eru uppteknir af menningarlegum bakgrunni okkar, hluti af því að gera upp fortíðina, menningarlega og sögulega, er einmitt að staðsetja sig í fjölbjóðlegu menningarsamfélagi samtímans með sína íslensku sérstöðu í farteskinu. Í samræmi við útpenslu myndlistarrýmisins inn á nánast öll svið mannlegs lífs s.l. áratugi má hins vegar fullyrða að ímynd þjóðlegs rýmis hefur mörg andlit í heimi myndlistarinnar. Eða hvað segja menn um þjóðsögur, stafla af gömlum Moggum, lúpínufæ, sauðahorn, ísmola, útskorna „muni“, fossa, raddir sem berast úr tréhval, ættfræði, íslenskan paradísargarð sem tekur mið af þörfum samtímans og er því byggður úr járnbentri grind, verksmiðjusteyptum steinum, sandi og gleri, ljóð sem lesið er af bandi um kvígu sem leidd er til bola í fyrsta sinn, myndband af kúm, svo tilgreind séu nokkur dæmi úr flóru verka. Að auki mætti nefna fjölmargt sem telst til inntaks verka eða hinnar huglægu víddar, svo sem sérstök tilvistarskilyrði listamanns og listar hér á landi. Óneitanlega er hér um allmörg „fyrirbæri“ að ræða sem tengjast veruleika Íslendinga, hvort sem lítið er til menningarsögunnar eða há-tækniúnaðar samtímans. Raunar kallast tvennir tímar og tvennir menningarheimar oft á í verkunum, samanber samskeytingu á „náttúrulegu“ barnagulli forfeðranna og nútímaglingri í formi neðrihluta barbibúks. Ef horft er til náttúru landsins sem löngum hefur verið áberandi í myndlistarverkum þjóðarinnar, þá skírskota verkin fremur til abstrakt eiginda á borð við ljós, vatn, ís og orku, fjalla fremur um náttúruöfl en sértækt, nafngreint landslag.

Það hefur sjálfsagt ekki

farið fram hjá neinum að margir erlendir samtímalistamenn hafa á síðustu árum stigið skrefið á mun eindregnari hátt en áður í átt til pólitískrar afstöðu. Þarf ekki annað en að horfa til nýlegra alþjóðlegra messa á borð við sýningarnar í Fenejnum og Kassel, þar sem viðfangsefni á borð við alþjóðavæðingu, umhverfismál, samskipti vesturlanda og þriðja heimsins, málefni kvenna o.s.frv. voru ofarlega á baugi. Hvað með okkar þrívíddarlist í því samhengi, sér slíkrar afstöðu stað í verkunum á sýningunni?

Því er til að svara að öll list miðlar ákveðinni afstöðu til mannsins, til samtíma síns, til umhverfisins og er því í víðasta skilningi pólitísk, þótt ekki sé hún flokkspólitísk. Það er heldur ekki langsótt að skoða greiningu á menningarlegum sérkennum okkar sem innlegg til ýmissa mála er brenna á heiminum í dag. Það er þó ljóst að í verkunum er ekki að finna sömu djúpu örventinguna gagnvart hlutskipti mannsins og í verkum margra erlendra kollega. Á sýningunni er m.a. að finna flennistór fossa „portrett“.

3-D art has evolved into a much more cryptic, arcane realm which could perhaps be termed ingenuousness, personal symbolism, nearness, voluptuousness, play, childhood, fantasy, adventure, the creation of atmosphere and mood. Most works are supposed to function on many planes of meaning at once, art shall be subtle, not absolute and final. When all is said and done, it can perhaps be associated with the ever-resilient Icelandic lyricism which appears to be fully valid at the beginning of the new century. As far as ethnic space is concerned, there is unquestionably something in these works which alludes directly to the conditions for existence up here in the high north, our consciousness and identity. Many contemporary artists are preoccupied with our cultural background; one part of coming to terms with the past, culturally and historically, is indeed to locate oneself in the multicultural society of today, equipped with a distinctive Icelandic position within it. Given the way that the space of visual art has expanded into almost all fields of human life over the past few decades, however, the image of ethnic space can be said to have many faces in the art world. Or what should we say about folktales, a pile of old newspapers, lupine seeds, sheep's horns, ice cubes, carved "objects", waterfalls, voices projected from a wooden whale, genealogy, an Icelandic garden of Eden based on modern needs and therefore framed in with rebar, factory-cast stones, sand and glass, a poem read from a band around a heifer being led off to a bull for the first time, a video of cows, Barbie dolls, to give just a few examples from the spectrum of these works. Many other aspects of the content of works or their subjective dimension could be added, such as the unique conditions for artists and art to exist in Iceland.

Undeniably many "phenomena" are

involved here which are linked with Icelandic reality, be it in connection with cultural history or high tech. In fact, different times and cultural worlds often engage in dialogue, as shown by the conjunction of "natural" gifts for children from our forebears and modern ersatz in the form of a bald Barbie doll in one work. Looking at nature, which has long been a prominent feature in Icelandic visual art, these works tend to invoke abstract features/properties such as light, water, ice and energy and describe the elements rather than a specific, named landscape. Of course we have all seen that many contemporary artists in other countries have been gravitating towards much firmer political positions. We only need to look at recent international events such as the Venice Biennial and Kassel exhibition,

Flestir ættu að kannast við afstöðu listakonunnar til umhverfismála, mörgum sjálfsagt enn í fersku minni Eyjabakkagjörningur hennar. En jafnvel þótt hún opni okkur sýn inn í hvíka náttúru fossins og jafnvel þótt við þekkjum afstöðu hennar til virkjunarmála, þá er verkið umfram allt ljóðrænt og opið. Í samræmi við samþættingu gamalla myndlistarlegra þversagna í samtímanum, þarf fagurfræði hins velunna verks greinilega ekki að vera á kostnað félagslegrar eða pólitískrar skírskotunar verks.

Menn virðast hafa sameinast um þá hugmynd fyrir löngu að lífið sé óreiða, listaverk byggí hins vegar á kerfi, í því sé ávallt rammi og rökhugsun. Í samtímalist er viss tilhneiging til að gera fagurfræði óreiðunnar hátt undir höfði, sjálfsagt er það að einhverju leyti arfleifð þeirrar viðleitni sjöunda áratugarins að afmá mörk milli „lífs og listar“ og opna listina út í hversdagsrýmið. Í þrívíddarlist má líkja hinu opna rými og opna tíma „óreiðuverka“ við fjögurra vídda alheim í stöðugri þenslu og án fasts kjarna. Mörg verkanna á sýningunni birta okkur fremur smápartasýn en yfirsýn á veruleikann, taka fyrir brot af veruleikaskilningi okkar frekar en „þakkann allan“ og gera því skil á persónulegan máta. Þannig snúast nokkur verkanna um stærðarhlutföll og stækkun/smækkun veruleikans á táknrænan hátt, um sambandið milli fjarveru (bæði í tíma og rými) og nándar. Þar sem veruleikinn er hvorki endanlegur né fanganlegur eru verkin ekki niðurstöður, ekki loka-skýrslur, ekki „stóll er stóll er stóll“. □

1 Hallgrímur Helgason.

2 Minnispunktar Magnúsar Sigurðarsonar með verki.

3 Minnispunktar Valgerðar Guðlaugsdóttur með verki.

4 Minnispunktar Halldórs Ásgeirssonar með verki.

5 „Listin er framlag mitt í smáum stíl til að opna tregan hug og sjóá sjón“

where topics such as globalisation, the environment, Western relations with the Third World, women's issues, etc., had a very high profile. What about Icelandic three-dimensional art in this respect, can such standpoints be seen in the works at the exhibition?

The answer is that all art delivers a definite standpoint towards man, towards contemporary times, towards the environment, and is therefore political in the broadest sense, although not party political. Nor is it far-fetched to view the analysis of our cultural characteristics as a contribution towards various world issues of the day. Yet it is equally clear that these works do not enshrine the same profound despair about the lot of man that can be found in the works of many artists' foreign colleagues. One work on exhibit is a gigantic waterfall "portrait". Most people probably know the artist's position on the environment, and many will still remember her performance in protest at plans to develop hydropower at Eyjabakkar. Yet even though she opens a view for us into the mobile nature of the waterfall, and even though we know her position towards the question of hydropower development, the work is above all else lyrical and open. Given the way old artistic paradoxes have been integrated in modern times, the aesthetics of a well wrought work of art clearly do not have to be achieved at the expense of its social or political allusions.

A consensus seems to have been reached long ago that life is chaos but a work of art is based on a system and always has a framework and logic. Contemporary art shows a certain tendency to highlight the aesthetics of chaos, which is of course to some extent inherited from efforts in the 1960s to abolish the boundary between "life and art" and to open art out into the realm of everyday space. In 3-D art the open space and open time of "chaotic works" can be compared with the four-dimensional, ever-expanding universe with no fixed core. Many of the works at this exhibition show us a microcosm rather than an overview of reality, they deal with fragments of an understanding of reality rather than the "whole package" and render it in personal terms. Thus several works revolve around proportions and the symbolic enlargement/reduction of reality, the relationship between absence (both in time and space) and closeness. Since reality is neither final nor capable of being captured, the works are not findings, not "final reports," not "a chair is a chair is a chair," to quote once again from the aesthetics of the 1960s. □

1 Notes by Magnús Sigurðarson with his work.

2 Notes by Valgerður Guðlaugsdóttir with her work.

3 Notes by Halldór Ásgeirsson with his work.

MHR-30

afmælissýning myndhöggvarafélagsins í reykjavík

Anna Eyjólfsdóttir

Fyrir um það bil 5000 árum er talið að Súmerar og Babylóniumenn hefji gerð lystigarða. Garðarnir nefndust Paradeisos á persnesku sem útleiggst á íslensku „innan veggja“. Íslenski lystigarðurinn tekur mið af nútímanum; í stað steina nota ég verksmiðjusteypt form, í stað trjáa og blóma, sand, og í stað vatns nota ég glerplötu. Járnrammi er notaður til að halda verkinu saman.

It is believed that the Sumerians and Babylonians started making ornamental gardens around 5000 years ago. The gardens were called Paradeisos in Persian, which translates "within walls". The Icelandic garden is modern, I use factory-moulded forms instead of rocks, sand instead of trees and flowers and replace water with a slab of glass. An iron frame seals the work.

Paradeisos/Innan veggja/Within Walls, 2002

Gler, sandur, hellur, járn/Glass, sand, paving stones, iron
stærð/size 250m²

Anna Eyjólfsdóttir

Fyrir um það bil 5000 árum er talið að Súmerar og Babylóníumenn hefji gerð lystigarða. Garðarnir nefndust Paradeisos á persnesku sem útleiggst á íslensku „innan veggja“. Íslenski lystigarðurinn tekur mið af nútímanum; í stað steina nota ég verksmiðjusteypt form, í stað trjáa og blóma, sand, og í stað vatns nota ég glerplötu. Járnrammi er notaður til að halda verkinu saman.

It is believed that the Sumerians and Babylonians started making ornamental gardens around 5000 years ago. The gardens were called Paradeisos in Persian, which translates "within walls". The Icelandic garden is modern, I use factory-moulded forms instead of rocks, sand instead of trees and flowers and replace water with a slab of glass. An iron frame seals the work.

Paradeisos/Innan veggja/Within Walls, 2002

Gler, sandur, hellur, járn/Glass, sand, paving stones, iron
stærð/size 250m²



Borghildur Óskarsdóttir



Finna Birna Steinsson

Dr. Gustav Jaeger (1832-1917) gerði óvenjulegar athuganir á lykt og lyktarskyni mannsins á löngum og umdeildum fræðimannsferli. Þefvísí hundsins varð kveikjan að þeirri sannfæringu hans að lyktarskynið hefði einnig verið afgerandi þáttur í lífi frummansins og hefði mótað mannkynssöguna löngum síðan.

Fatnaður myndaði mikilvæga umgjörð um kenningar Jaegers. Hann hafði skömm á bómull og líni en velþóknun á ull og ullarklæðum. Helst skyldu menn vera klæddir ull yst sem innst; jafnvel rúmfötin áttu að vera úr ull.

Hver einstaklingur hefur sína lykt (sem t.d. hundurinn þekkir alltaf). En þessi eintaklingslykt hefur sín tilbrigði. Ef viðkomandi er í góðu skapi og er frískur er lyktin góð. Sé hann í vondu skapi, hræddur eða lasinn er lyktin vond. Gamall maður lyktar öðruvísi en ungur, kona öðruvísi en karl. Samt sem áður á hver fjölskylda sína lykt, hver ætt, ættvísl, þjóð eða kynþáttur. Hugmyndir Jaegers um það efni urðu honum tilefni margvíslegra kenninga, m.a. um velþóknun og viðbjóð, ást og hatur milli manna og ættbálka, þjóða og kynþátta.

Dr. Gustav Jaeger (1832-1917) made unusual examinations of odour and the human sense of smell during his long and controversial career. The precise sense of smell of dogs sparked in him the belief that smell had also been a decisive factor in the life of early man and that smell had shaped history through time.

Clothing was an important frame for Jaeger's theories. He detested cotton and linen but approved of wool and woollen clothing. In his opinion people should wear wool inside and out, even the bed sheets should be made from wool.

Each person has its individual smell (which a dog for instance can always recognise). But this individual smell has variations. If a person is in healthy and in high spirits, the smell is pleasant. If that person is however in a foul mood, scared or sick the smell is unpleasant. An old man smells differently to a young man, a woman smells different than a man. Yet every family has its distinctive odour, as does each clan, genus, nation and race. Jaeger had many theories grounded on these ideas, i.a. to do with admiration and disgust, love and hate between people and tribes, nations and races.

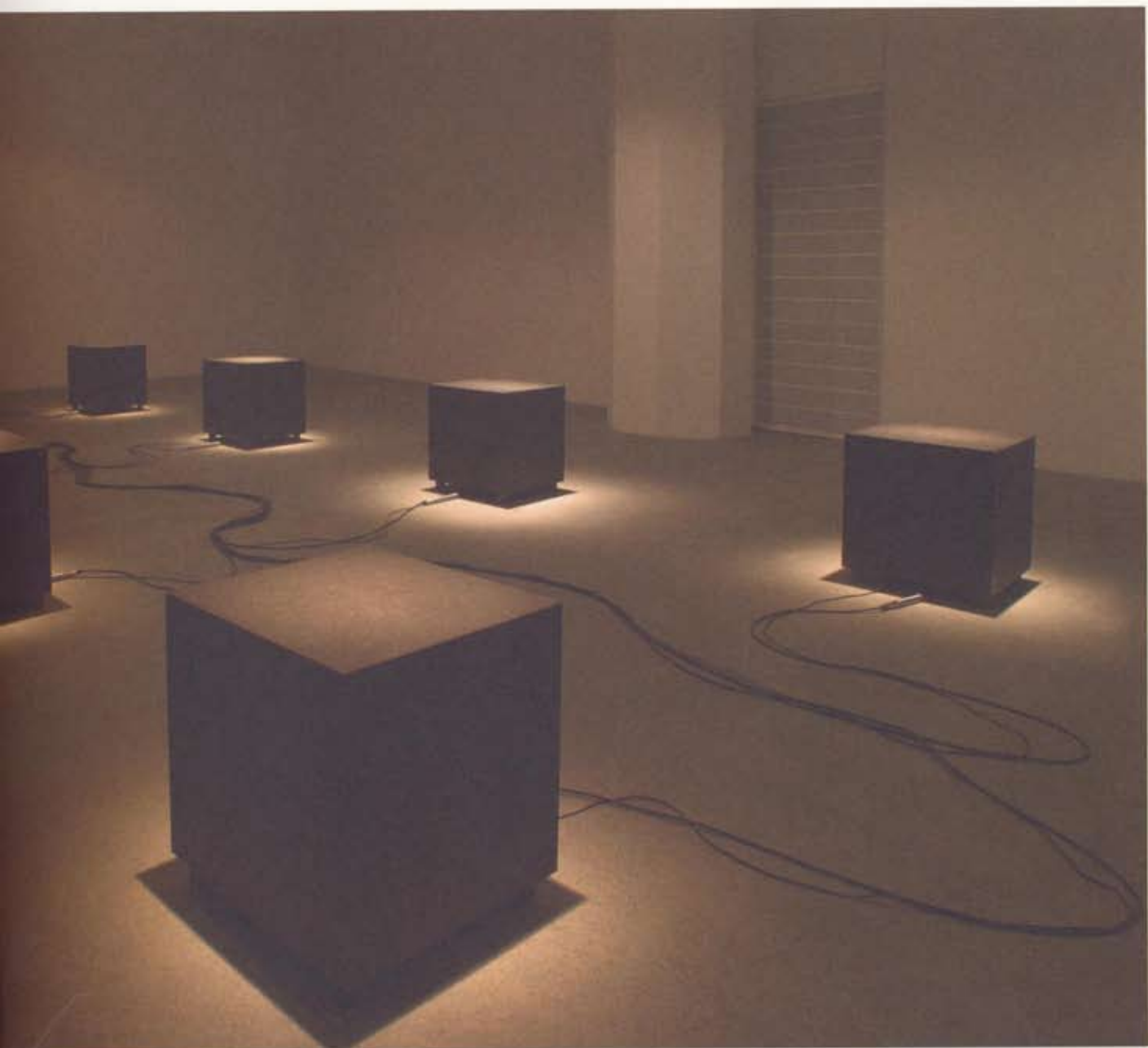


Finnbogi Pétursson



Circular Cubes, 2002

Rafbúnaður, víður, feedback, hljóð/Electrical equipment, wood, feedback, sound



Guðjón Ketilsson

sys-tem (sis'təm), n. **1.** kerfi, **a.** einingar sem mynda heild frá náttúrunnar hendi eða af mannavöldum: *a solar system*, sólkerfi. **b.** hvers kyns talnakerfi, einingakerfi o.þ.u.l.: *the metric system*, metrakerfið; *the decimal system*, tugakerfið. **d.** fastmótuð aðferð, skipuleg vinnubrögð: *a system of classification*, flokkunarkerfi. **e.** líffærakerfi, líffæri sem eru af svipaðri gerð eða gegna sameiginlegu hlutverki; líkaminn í heild



Á vegg: 2002, málningarafgangar
On the wall: paint residues

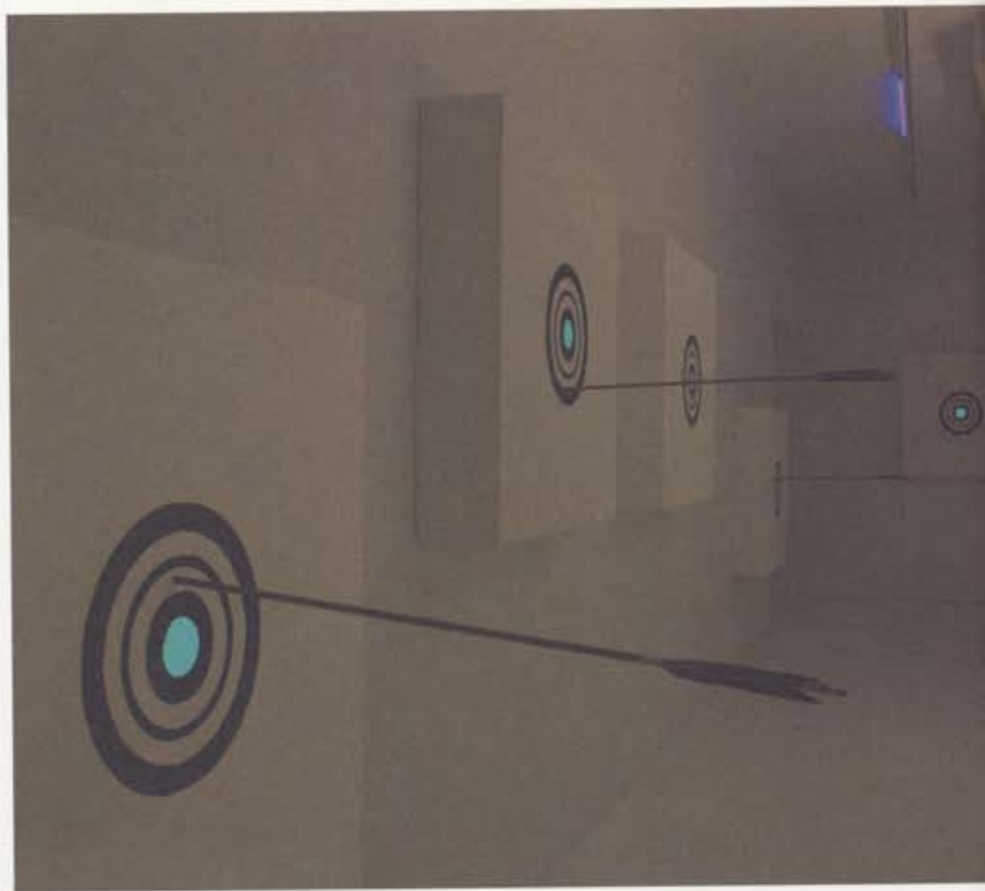
Á gólfi: 2002, útskorið tré
On the floor: carved wood (95x39x32 cm)



Halldór Ásgeirsson

Markið endurspeglar styrk okkar og veikleika, skotið opinberar innri mann. Stundum hittum við í markið en hittum ekki okkar innri mann. Stundum hittum við ekki í markið en hittum í staðinn fyrir okkur sjálf.

The goal reflects our strengths and weaknesses, the shot reveals our inner self. Sometimes we shoot and score but miss our inner self. Sometimes we miss the goal but reach ourselves instead.



„...þegar örin flýgur...“*

“...when the arrow flies...”, 2002

Örvar, skotmörk, frystiborð, ljós,
dimmer, plexigler, ís, myndband
arrows, targets, freezing table, lights, dimmer,
Perspex, ice, videotape

Gjörningur á opnun. Tryggvi Sigurðsson 6. dan í Kyudo bogfimi.
Performance at the opening of the exhibition: Tryggvi Sigurðsson 6th dan in Kyudo Japanese Archery



Hannes Lárusson

Tungumál listarinnar felst ekki aðeins í inntaki listaverks, heldur einnig í formi þess og efniviði, þar með teljast hugmyndir sem varða lítafræði og óhlutbundin form, tækni og listræna færni. Við erum enn umleikin goðsögnum um edli listar, ekki aðeins aldagamalli trú á persónumynd listamanns og þjóðaranda, heldur einnig goðsögnum móðernismans um grunnlíti, frumform, innri nauðsyn, hrein tengsl svo dæmi séu nefnd. Hugtök eins og „frumlægur“, „upprunalegur“, „innri“, þ.e. sem allt annað hvílir á, sem ekki verður skynjað en er hvarvetna gefið í skyn með ytri ásýnd og birtingarhætti, slík hugtök hafa verið sérstaklega virk við að skapa leyndarhjúp um list. Þau hafa gert listina óræða, jafnvel óskiljanlega nema fáeinum útvöldum. Þannig geta vissar ímyndir og formmyndir í staðbundnu samhengi öðlast einkennilega yfirdrifna þýðingu, bólgnu merkingu ef menn taka að setja þær í náð samband við andlegan innri heim persónu eða þjóðar.

Gunnar J. Árnason

The language of art consists not only of the content of the work, but also of its material and form; including the ideas of colour theory and abstract forms, technique and artistic facility. We are still surrounded by artistic myths, not only those age old beliefs in the artistic persona and in the national spirit, but also myths of modernism, such as the primary colours, elementary forms, inner necessity, pure relations. The "primary", "fundamental", "inner" i.e. that in which all else rests, which cannot be perceived, but is everywhere intimated in outward appearance, have been particularly potent notions of mystification. They have made art inscrutable and even esoteric. Within the local context, certain images and figures can take on a curiously inflated significance, if they become perceived as intimately related to the spiritual inner world of a person or a nation.

Gunnar J. Árnason



Climaxes, 1994 – 2002

Pappi, víður, tau/Paper, wood, cloth
stærð breytileg (hér, gólf 80m²)/size varies
(here, floor 80m²)



Katrín Sigurðardóttir

12. Gangstéttin er jafn breið og gatan sjálf, í réttu hlutfalli við háhýsin sjö í kring. Hvítar hellur, með skugga-doppum frá ginko trjámum með reglulegu millibili.

Niðri á horni er lítill stúlka að leika sér hjá dúfunum. Vegna fjarlægðarinnar mást öll smáatriði út og áhorfandinn fær tækifæri til að skálda inn í eyðurnar. Stúlkan getur heitið hvað sem er, komið frá hvaða fjölskyldu sem er og líf hennar getur verið hvernig sem er. Ef stúlkan stæði nær áhorfandanum, en væri samt jafn óskýr, smáatriðin í útliti hennar væru jafn útmáð, mundi áhorfandi skálda á sama hátt?

15. Augunum er sama um stærð og skala. Líkaminn leitar eflaust eftir stærð í samhengi við sjálfan sig, en augun gera það ekki. Þau leita aðeins að smáatriðunum í hlutum og fókusnum í myndinni.

18. Eftir því sem upplifanir fjarlægjast í tíma, þá tynast eða breytast smáatriðin. Eftir því sem atburði er lýst oftar, þeim mun frjalsari verður frásögnin. Lítil kubbur í lófa manns er eins og fjarlægt augnablik í haldi mannshugans.

Údráttur úr texta án titils - 2001

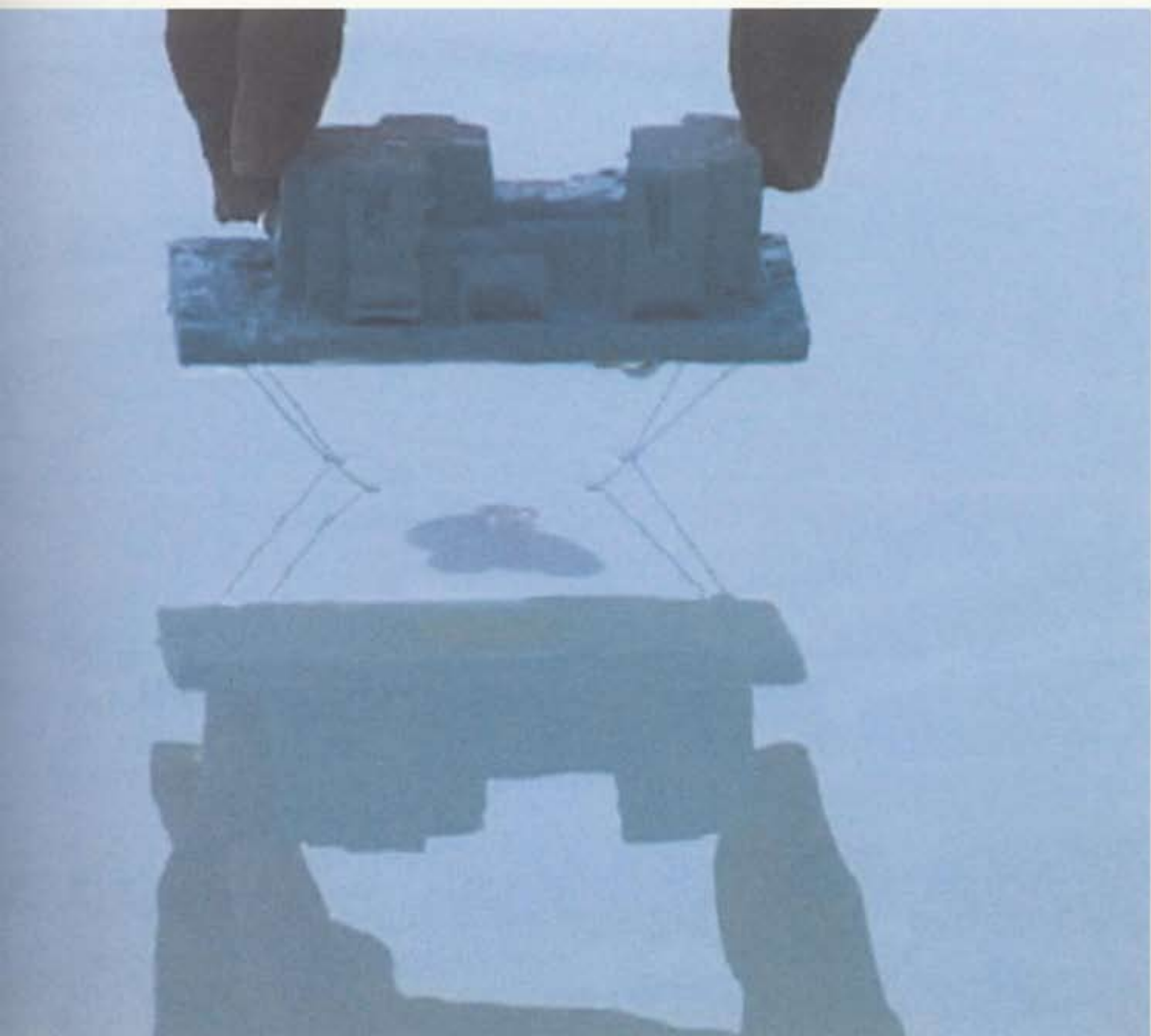
12. The sidewalk is as wide as the street, proportionate to the seven highrise tenements in view. White pavement, spotted with the shadows of the ginko trees at regular intervals.

All the way down at the other end of the block a small girl plays with the pigeons. Because of the distance, all detail is washed off, giving the observer the opportunity to manipulate the scene. Giving the girl any name in the world, any family, any kind of life. If the girl was right next to the observer and still as void of detail, would the observer make fiction in just the same way?

15. To the eyes, size and scale don't really matter. The body might search for size, relative to itself, but the eye does not. It only searches for the detail of the object and the focus of the image.

18. As experiences get further in time, their detail disappears or transforms. The more often a scene is described, the more frivolous the description. A tiny block maneuvered by a human hand is like a distant moment, captured by human cognition.

Excerpts from untitled text - 2001



Magnús Pálsson

YXN, 2002

Hljóð- og myndbandsverk/Audio- and video work



Magnús Sigurðarson

"This will kill that...The book will kill architecture"

Victor Hugo

This morning I saw that Magnus had meticulously transformed an entire Sunday edition of Morgunblaðið into a vast array of buildings. In their disorderly manner, the towers captured something of the infinite dis-arrangement characteristic of cities. His instinctive habits had systematically refused the grammatical rigor of text and opted instead for a material city composing randomness, the weight of dried ink, blank paper, water and air. And I wondered to myself,

"Magnus is obviously an alchemist, but can he read?"

John Lin

Án titils /Untitled, 2002

Dagblöð, fræ, vatn / Newspapers, seeds, water
stærð/size 320x280x280 cm

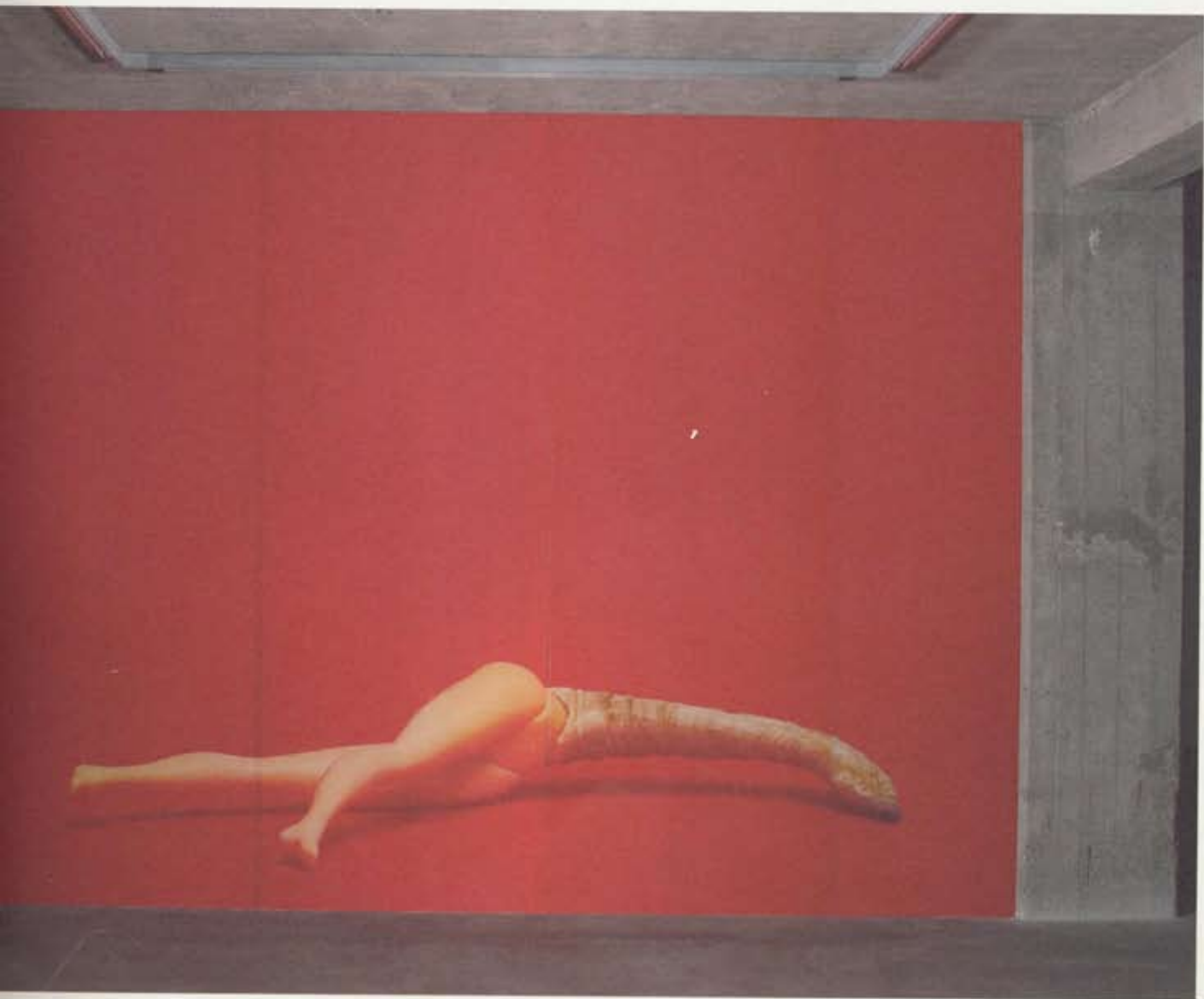


Ólöf Nordal

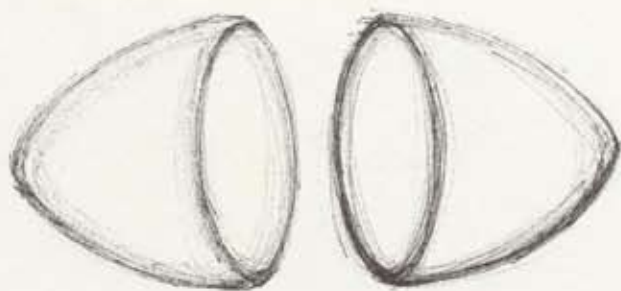


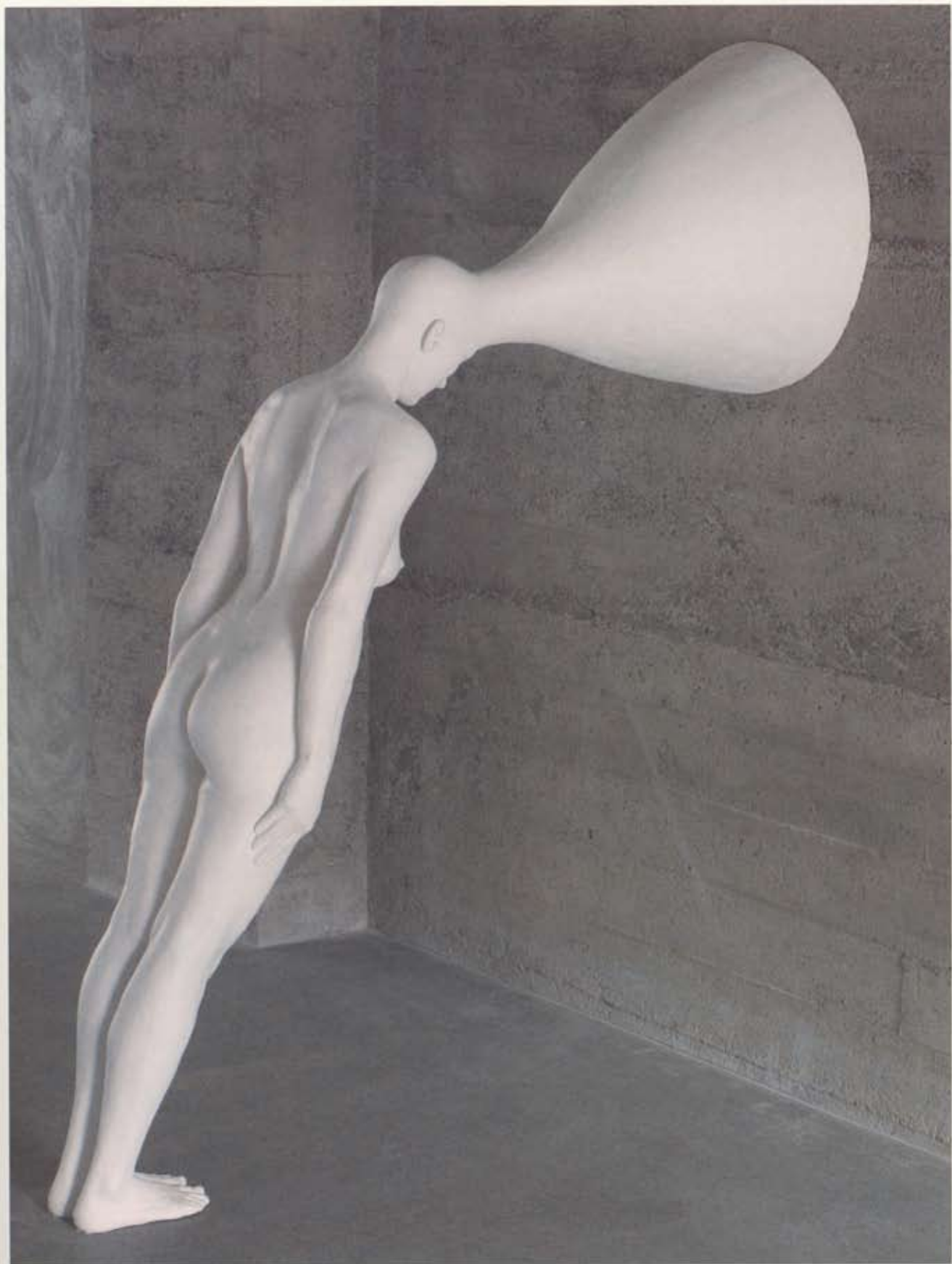
Hornklof/Horny, 2002

Tölvuprent og myndband/Digital print and video
stærð/size 480x370 cm



Ragnildur Stefánsdóttir



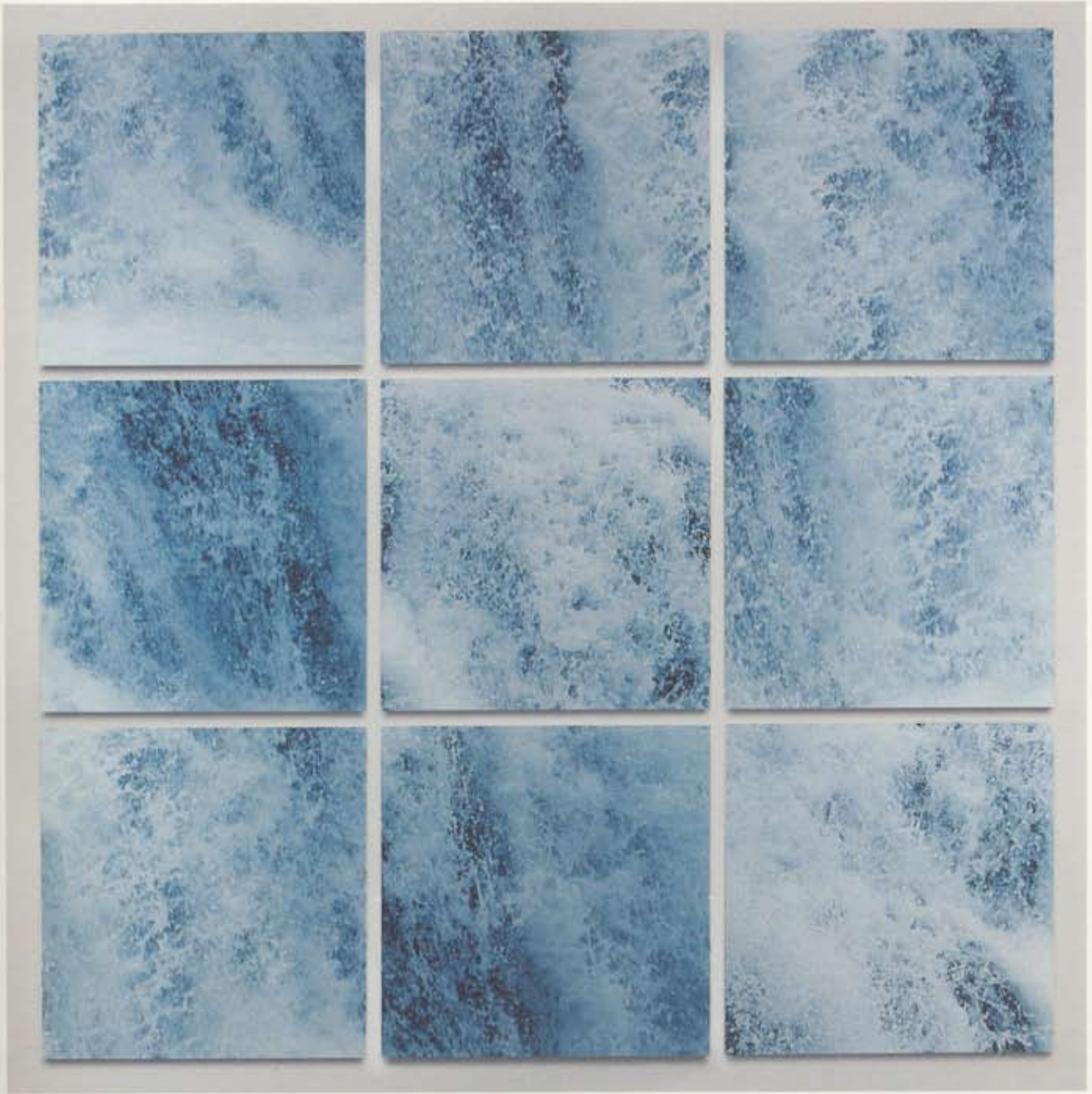


Rúrí

Tíleinkun/Dedication, 2002

Til Sigríðar í Brattholti/To Sigríður in Brattholt

Ljósmyndatækni, plexíglér/Photograph on plexiboard
stærð/size 340x340 cm



Valgerður Guðlaugsdóttir

Það er langt síðan þessi skepna fór að synda um í huga mér. Ég hef verið að hugsa um biblíusöguna um Jónas í hvalnum og um gamlar sögur sem segja að sjómenn hafi oft haldið að hvalbök sem stóðu upp úr sjónum væru eyjar. Það skiptir mig miklu máli að hvalurinn er gerður úr efni sem ber með sér handverk. Mér finnst það gefa verkinu þann þunga sem það þarfnast. Ef ég hefði unnið hann úr plasti hefði ég auðveldlega getað haft hann líkari frummyndinni eða alvöru hval en það hefði ekki orðið það sem ég vil ná fram. Mig langar til að fólk komi upp að honum og vilji strjúka honum.

A long time has passed since this creature started swimming about in my mind. I have been thinking of the story from the Bible of Jonah in the whale and of old tales that tell how sailors often mistook the backs of whales in the ocean for islands. It is important to me that the whale is made from material that suggests craftsmanship. I think that it bestows upon it the necessary weight. If I had crafted it from plastic I could have made it more true to the original or a real life whale but that would not have shown what I want to express. I want people to walk up to it and to want to stroke it.



Made in Iceland, 2002

Krossviður, mótatimbur, hljóð/Plywood, timber, sound
stærð/size 110x310x630 cm



Anna Eyjólfsdóttir

Fædd í Reykjavík 1948

Born in 1948 in Reykjavík, Iceland



Nám/Education

- 1986-1988 Myndlistaskólinn í Reykjavík/Reykjavik College of Art, Iceland.
1988-1991 Myndlista- og handiðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
1991-1993 Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf, Þýskalandi/Germany.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 Gallerí Krebsen, Kaupmannahöfn, Danmörku/Copenhagen, Denmark.
1998 *Nýju fátin keisarans*. Nýlistasafnið, Reykjavík/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
2001 *Gert/Ógert*. Listasafn ASÍ, Reykjavík/ASÍ Art Museum, Reykjavík, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 2000 *Strandlangan 2000*. Útisýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
2000 *Telgt í tré*. Listasafn Árnesinga, Selfoss/The Árnesinga Art Museum, Selfoss, Iceland.
2001-2002 *Ferðafuda* – farandsýning um Ísland/circulating exhibition around Iceland.
2002 *Faces - Gesichter 100 Portraits*. Heidelberger Schloss, Heidelberg, Þýskalandi/Germany.
2002 *Camp Hornafjörður*. Hornafjörður, Iceland.

Borghildur Óskarsdóttir

Fædd í Reykjavík 1942

Born in 1942 in Reykjavík, Iceland.



Nám/Education

Edinburgh College of Art, Edinborg, Skotlandi/Edinburgh, Scotland.
Myndlista-og handiðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft,
Reykjavík, Iceland.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

2000 *Torg og tómir kassar*, Listasafn ASÍ, Reykjavík/ASÍ Art Museum, Reykjavík,
Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *Strandlengjan*, Útisýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors
exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
- 1999 *Land*, Listasafn Árnesinga, Selfoss/The Árnesinga Art Museum, Selfoss,
Iceland.
- 2000 *Landlist við Rauðavatn*, Reykjavík/by Rauðavatn lake in Reykjavík,
Iceland.
- 2001-2002 *Ferðafúða* - farandsýning um Ísland/circulating exhibition around
Iceland.

Finna Birna Steinsson

Fædd í Kaupmannahöfn 1958

Born in 1958 in Copenhagen, Denmark.



Nám/Education

- 1983-1984 Myndlistarnám í Winnipeg, Kanada/Art study in Winnipeg, Canada.
1984-1985 Myndlistaskólinn í Reykjavík, Myndmótun/Reykjavik College of Art, Sculpture.
1985-1989 Myndlista- og handíðaskóli Íslands/The Icelandic College of Arts and Craft, Reykjavík, Iceland.
1989-1992 Akademie der Bildenden Künste, München, Þýskalandi/Germany.
Aðalkennarar/Principal teachers: Eduardo Paolozzi & James Reineking.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 *Langt frá eikinni*. Ferðafélag Íslands, Reykjavík/The Icelandic Touring Association, Reykjavík, Iceland.
2000 *Kooks 00* Bankastræti 0. Reykjavík/Reykjavík, Iceland.

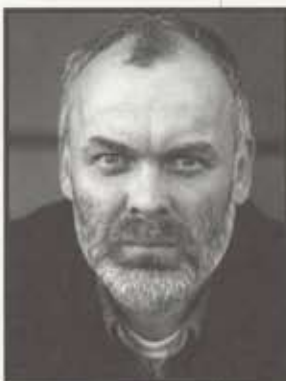
Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *Eins og vængjablok*. Þingeyri/Thingeyri, Iceland.
1998 *Strandlengjan*, útsýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
2000 *Dyggðimar sjá að fornu og nýju*. Kristnihátíð á Þingvöllum og á Akureyri/The Christianization Celebration in Thingvellir and Akureyri, Iceland.
2001-2002 *Ferðafuda* – farandsýning um Ísland/circulation exhibition around Iceland.

Finnbogi Pétursson

Fæddur í Reykjavík 1959

Born in 1959 in Reykjavík, Iceland.



Nám/Education

- 1979 - 1983 Myndlista og handíðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
1983 - 1985 Jan Van Eyck Akademie, Holland.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1999 i8, Reykjavík, Reykjavík, Iceland.
2001 Fenejtværingurinn, Fenejyum, Ítalíu/La Biennale di Venezia, Venice, Italy.
2002 Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland.
2002 Göteborg Konstmuseum, Gautaborg, Sviðbjóð/Gothenburg, Sweden.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 Muséum d'Art Moderne de la ville de Paris, Frakklandi/France.
1999 Galerie Michael Sturm, Stuttgart, Þýskalandi/Germany.
1999 Galerie Schüppenhauer, Köln, Þýskalandi/Germany.
1999 Galerie Artek, Helsinki, Finnlandi/Finland.
1999 Centre Régional d'Art, Sète, Frakklandi/France.
2000 Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland.
2001 Corcoran Gallery of Art, Washington D.C. USA.
2001 Sculpture Center, New York, USA.
2002 Roda Sten, Gautaborg/Gothenburg, Sweden.
2001 Göteborg Biennale, Gallery 54, Gautaborg, Sviðbjóð/Gothenburg, Sweden.

Guðjón Ketilsson

Fæddur í Reykjavík 1956

Born in 1956 in Reykjavík, Iceland.



Nám/Education

- 1974-1978 Myndlista- og handiðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
1979-1980 Nova Scotia College of Art and Design - NSCAD Nova Scotia, Kanada/Canada.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1999 Pakkhúsið, Höfn, Hornafirði/Hornafjörður, Iceland.
2000 Brot. Listasafn ASÍ, Reykjavík/ASÍ Art Museum, Reykjavík, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 Nýlistasafnið 20 ára. Nýlistasafnið, Reykjavík/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
2000 Strandlengjan 2000, útisýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
2000 Telgt í tré. Listasafn Árnesinga, Selfossi/The Árnesinga Art Museum, Selfoss, Iceland.
2001 Myndlýsingar í íslenskum barnabókum. Grófarhús - Borgarbókasafn Reykjavíkur/Reykjavík City Library, Iceland.
2001 Sculpture by the sea. Tasmania, Ástralía/Australia
2001 Sculpture by the sea. Bondi, Sídney, Ástralía/Australia.

Halldór Ásgeirsson

Fæddur í Reykjavík 1956

Born in 1956 in Reykjavik, Iceland.



Nám/Education

- 1977-1980 Parisarháskóli VIII, Paris, Frakklandi. Myndlistardeild/Paris University VIII, Paris, France. Art Department.
1983-1986 Parisarháskóli VIII, Paris, Frakklandi. Myndlistardeild/Paris University VIII, Paris, France. Art Department.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 *Myndlist, tónlist*. Kjarvalsstaðir/Reykjavik Art Museum, Reykjavik, Iceland. Ásamt Snorra Sigfúsi Birgissyni tónskáldi/With composer Snorri Sigfús Birgisson.
1999 Büchsenhausen Ausstellungsraum, Innsbrück, Austurríki/Austria. Ásamt/With Paul Armand Gette.
2000 „og að bátur beri vatn að landi“. Ljósakliff - Lightcliff, Hafnarfjörður, Iceland.
2000 The Acute Angle Gallery, London, England.
2001 *Samruni Heklu og Fuji*. Hikawa Shrine, Ōmiya, Japan.
2002 Kyoto Art Center, Kyoto, Japan.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *Den Gyldne Charlottenborg*. Kaupmannahöfn, Danmörku/Copenhagen, Denmark.
1999 *Grafík í mynd*. Kjarvalsstaðir/Reykjavik Art Museum, Reykjavik, Iceland.
2000 *Dyggðirnar sjó að fornu og nýju*. Kristnihátíð á Þingvöllum/The Christianization Celebration in Thingvellir, Iceland.
2000 *Evröpubdraugurinn*. The House of the 9 cities, Evrópubandalagið - höfuðstöðvar, Brussel, Belgia/EU Headquarters, Bruxelles, Belgium.
2001 *Iceland Japan Contemporary Art Exhibition*. O Art Museum Tokyo, Japan.
2001 *Stefnumót Heklu og Vesúvlisar*. Milano Europe 2000. Triennale of Milan, Milanó, Ítalía/Milan, Italy.
2001 *Nordisk rørelse - 14 nordiske kunstnere*. Århus Kunstbygning, Danmörk/Denmark.
2002 *Íslensk myndlist 1980-2000*. Listasafn Íslands/ National Gallery of Iceland.

Hannes Lárusson

Fæddur 1955 í Reykjavík

Born in 1955 in Reykjavik, Iceland.



Nám/Education

- 1975-1977 Myndlista-og handíðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
- 1977-1979 Vancouver School of Art, Vancouver, Kanada/Canada.
- 1982-1983 The Whitney Museum Independent Study Program, New York, USA.
- 1984-1986 Háskóli Íslands. B.A. í Heimspeki/University of Iceland, B.A. in Philosophy.
- 1986-1988 Nova Scotia College of Art and Design – NSCAD, M.F.A., Nova Scotia, Kanada,/Canada
- 1996-1998 Kennaraháskóli Íslands/Iceland University of Education, Reykjavík, Iceland. Kennsluréttindi/Teaching rights.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 *Salesmen*. Gallerí Sævars Karls, Reykjavík/Gallery Sævar Karl, Reykjavík, Iceland.
- 1998 *Sjónþing Hannesar Lárussonar*. Gerðuberg, Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
- 1999 *Safnasafnið*. Svalbarðsströnd, Iceland.
- 1999 *we-we Galerie für Landschaftskunst*, Hamborg, Þýskalandi/Hamburg, Germany.
- 2001 *Víðaröfnar*. Epa, Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
- 2001 *Vofurlögi*. Galerie für Landschaftskunst, Hamborg, Þýskalandi/Hamburg, Germany.
- 2002 *Hús í hús/Door to door*. Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *Visions du Nord - Nuit blanches*. Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Frakklandi/France.
- 1999/2000 *Aldamót*. Gallerí Sævars Karls, Reykjavík/Gallery Sævar Karl, Reykjavík, Iceland.
- 2000 *Dyggðimar sjá að formu og nýju*. Kristnihátíð á Þingvöllum og Listasafn Akureyrar/The Christianization Celebration in Thingvellir and Akureyri, Iceland.
- 2000 *HausSchau* Delichtorhallen, Hamborg, Þýskalandi/Hamburg, Germany.
- 2000 *Strandlengjan 2000*, útsýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
- 2000/2001 *Úr safneigninni*. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland.

Katrín Sigurðardóttir

Fædd 1967 í Reykjavík

Born in 1967 in Reykjavik, Iceland.



Nám/Education

- 1986-1988 Myndlista-og handíðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavik, Iceland.
1990 San Francisco Art Institute, B.F.A., San Francisco, USA.
1995 Mason Gross School of the Arts, M.F.A., Rutgers University, USA.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 *Fyrirmynd/Model*. Listasafn ASÍ, Reykjavík/ASÍ Art Museum, Reykjavik, Iceland.
2000 *Veg(g)ir*. Kjarvalsstaðir/Reykjavik Art Museum, Iceland.
2001 Gallerí Sævars Karls, Reykjavík/Gallery Sævar Karl, Reykjavik, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 Studio Galeria AFSE, Budapest, Ungverjalandi/Hungary.
1999-2000 *Við aldamót*. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland.
1999 *Eitthvað - Etwas - Something*. Kunstverein Hannover, Þýskalandi/Germany.
2000 *Inventing Iceland*. Galerie Articule, Montreal, Kanada/Canada.
2000 *En dehors des cartes - Út úr kortinu*. Centre Régional d'Art Contemporain, Sète, Frakklandi/France.
2000 *Park*. Momentum - Norcic festival of Contemporary Art, Moss, Noregi/Norway.
2000 *Models of Resistance*. Globe - Overgaden, Kaupmannahöfn, Danmörku/Copenhagen, Denmark.
2001 *Andspænis náttúrunni/Confronting Nature*. Icelandic Art of the 20th Century, Corcoran Gallery of Art, Washington D.C., USA.
2002 *Reactions*. Exit Art, New York, USA.
2002 *The Force*. Gale Gates et al., New York, USA.

Magnús Pálsson

Fæddur á Eskifirði 1929

Born in 1929 in Eskifjörður, Iceland.



Nám/Education

- 1949-1951 The Crescent Theatre School of Design, Birmingham, England.
1953-1954 Handíða- og myndlistaskólinn, Reykjavík/Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
1955-1956 Akademie für angewandte Kunst, Vin, Austurríki/Vienna, Austria.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1999 Safnasafnið, Svalbaröströnd, Iceland.
1999 Galleri Plús, Akureyri, Iceland.
1999 Galleri Ingólfsstræti 8, Reykjavík/Reykjavik, Iceland.
2000 *Prigaldur Pursavænn*. Listasafn Reykjavíkur – Hafnarhús/Reykjavik Art Museum, Iceland.
2001 *Seeds of Aspidistra*. Polypoetry Festival, Maastricht, Holland.
2002 *Struns*. Listasafn Kópavogs – Gerðasafn/Kopavogur Art Museum, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *Strandlangjan*, útsýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoor exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
1998 LNM Gallery, Oslo, Noregi/Norway.
1998 *3rd Video Sound Poetry Festival*. Bologna, Italia/Italy.
1998 *The Hunting of the Snark*. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
1998 *-30/60+*. Kjarvalsstaðir/ Reykjavik Art Museum, Iceland.
1998 *La Coscienza Luccicante*. Myndbandasýning/Video exhibition at Palazzo Della Esposizioni, Róm, Ítalíu/Rome, Italy.
1998 *Bone*. 1st Performance Festival Bern, Schlachthaus Theater, Bern, Sviss/Switzerland.
1999 *Elvideoylapoesía – Lapoesíayelvideo*. Centro de Cultura Contemporanea de Barcelona, Spánn/Spain.
2000 *Ad juda sér rangsælis*. Iðnó, Reykjavík/ Iðnó Theatre in Reykjavík, Iceland.
2002 *Sumarsýning/Summer Exhibition*. Royal Academy of Arts, London, England.

Magnús Sigurðarson

Fæddur 1966 í Reykjavík

Born 1966 in Reykjavik, Iceland.



Nám/Education

- 1987-1988 Diplóma í endurreisnar teikningu og málnun frá Studio Cecil and Graves, Flórens, Ítalíu/Diploma in Renaissance drawing and painting from Studio Cecil and Graves in Florence, Italy.
- 1988-1992 Myndlista-og handíðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
- 1994-1997 Mason Gross School of the Arts, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, USA. M.F.A.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 *Listamenn á barni einhvers*. Nýlistasafnið /The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
- 1999 *Klassísk Fella*. Gallerí Gangur, Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
- 2001 *Listamaðurinn á horninu*. Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
- 2001 *Innsetningin Stormur*. Gallerí Hlemmur, Reykjavík, Reykjavík, Iceland.
- 2002 *Innsetningin Sogð*. Gallerí Hlemmur, Reykjavík, Reykjavík, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *The igloo has landed*. Gallerí Villa Minimo, Hannover, Þýskalandi/Germany.
- 1998 *Riesenalk-haliker*. OFKunstraum, Franfuhr am Main, Þýskalandi/Germany.
- 1998 *Stóð til Stóðvar*. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
- 1999 *Icelandic bone in a Swedish Sock*. Gallerí 54, Gautaborg/Gothenburg, Sweden.
- 2000 *Reglubundin List*. Gula húsinu, Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
- 2000 *Inventing Iceland*. Gallerí articule, Montreal, Kanada/Canada.
- 2000 *Ljósahátíð í Helsinki club Lux*. Helsinki, Finnlandi/Finland. Menningarborg Evrópu 2000/European City of Culture 2000.
- 2000 *Ljósahátíðin Ljós in Nordri*. Reykjavík, Reykjavík, Iceland. Menningarborg Evrópu 2000/European City of Culture 2000.
- 2001 *Translight 2000*. Fjölliðstahátíðin Pólyphony, Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
- 2002 *Allir í Bótana*. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.

Ólöf Nordal

Fædd 1961 í Kaupmannahöfn, Danmörku
Born in 1961 in Copenhagen, Denmark.



Nám/Education

- 1981-1985 Myndlista-og handíðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
1989-1991 Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan, USA. M.F.A.
1991-1993 Yale University, New Haven, Connecticut, USA. M.F.A.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 *Corpus Dulcis*. Gallerí 18 Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
1999 *nordAL!*. Listasafn Kópavogs – Gerðarsafn/Kopavogur Art Museum, Iceland.
2001 *Ropi / Burp*. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
2002 *Gull / Gold*. Gallerí Hlemmur, Reykjavík/Reykjavík, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *Flögð og fægur skinn*. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
1998 *Stiklað í straumnum*. Kjarvalsstaðir/Reykjavík Art Museum, Reykjavík, Iceland.
1998 *Strandlengjan*, útsýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
1999-2000 *Við aldamót*. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland, Reykjavík, Iceland.
2000 *Dyggðirnar sjö að fornu og nju*. Stekkjargjá, Kristnihátið á Þingvöllum/Christianization Celebration in Thingvellir, Iceland.
2000 *Myndir á sýningu - heimur uppi og niðri*. Hafnarhús/Reykjavík Art Museum, Iceland.
2001-2002 *Ferðafuða*, farandsýning um Ísland/circulation exhibition around Iceland.
2002 *Þetta vil ég sjá*. Gerðuberg, Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
2002 *List með lyst – yndi fyrir augað og bordið*. Norræna húsið/Nordic House, Reykjavík, Iceland.

Ragnildur Stefánsdóttir

Fædd í Reykjavík 1958

Born in 1958 in Reykjavík, Iceland.



Nám/Education

- 1977-1981 Myndlista-og handlóðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavík, Iceland.
1981 Minneapolis College of Art and Design, Minneapolis, USA.
1985-1987 Carnegie-Mellon University, Pennsylvania, USA, M.F.A.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 Eymundsson, Reykjavík/Reykjavík, Iceland.
1998 Gallerí Sævars Karls, Reykjavík/Gallery Sævar Karl, Reykjavík, Iceland.
1999 Listasafn Reykjavíkur - Ásmundarsafn/Reykjavík Art Museum, Reykjavík, Iceland.
2001 Slunkaríki, Ísafjörður, Iceland.
2002 Óljós mörk. Listasafn Kópavogs - Gerðarsafn, Kópavogur/Kopavogur Art Museum, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 Flöð og fögur skinn. Nýlistasafnið og Listasafnið Akureyri/The Living Art Museum and the Akureyri Art Museum, Iceland.
1998 Hausar. Deiglan, Akureyri, Iceland.
1998 List frá Íslandi - Ísland er list Belkow. Orkuveitan í Bergisch Gladbach, Köln/Cologne, Þýskalandi/Germany.
1998 Nýlistasafnið 20 ára. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.
1998 Strandlengjan, útisýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavík, Iceland.
1999/2000 Aldamót. Gallerí Sævars Karls, Reykjavík/Gallery Sævar Karl, Reykjavík, Iceland.
2000 Dyggðimar sjó að fornu og nýju. Kristnihátíð á Þingvöllum og Listasafn Akureyrar/Christianization Celebration in Thingvellir and Akureyri, Iceland.
2000 Losti 2000/Orgasm 2000. Listasafnið á Akureyri/Akureyri Art Museum, Iceland.
2000 Myndir á sýningu - heimur uppi og niðri. Hafnarhús/Reykjavík Art Museum, Iceland.
2000 Ófölsuð íslensk list. Gallerí Sævars Karls, Reykjavík/Gallery Sævar Karl, Reykjavík, Iceland.
2000/2001 Úr safneigninni. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland, Reykjavík, Iceland.
2001-2002 Ferðafuða, ferðasýning um Ísland/circulation exhibition around Iceland.
2002 Aðföng 1998 - 2001. Listasafn Reykjavíkur - Hafnarhús/Reykjavík Art Museum, Iceland.

Rúri

Fædd í Reykjavík 1951

Born in 1951 in Reykjavik, Iceland.



Nám/Education

- 1971-1974 Myndlista- og handiðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Craft, Reykjavik, Iceland.
1976-1978 De Vrij Academie Psychopolis, den Haag, Holland.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

- 1998 *PARADÍS? – Hvenær?* Kjarvalstaðir/Reykjavik Art Museum, Iceland.
1999 *Pann dag mun ég...* Gallerí Áhaldahús, Vestmannaeyjar, Iceland.
2000 *Tímans rás*, Ketilhúsinu, Akureyri, Iceland.
2000 *Hringur/helgun*. Sýning í Skruði á Fáskrúðsfirði, Hellisey í Vestmannaeyjum, Flatey á Breiðafirði og Grimsey/Exhibition in Skruður in Fáskrúðsfjörður, Hellisey in Vestmannaeyjar, Flatey in Breiðafjörður and Grimsey, Iceland.
2001 *Glerregn*. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland, Reykjavik, Iceland.
2001 *Universal thoughts*. Chinese European Art Center, Xiamen, Kína/China.
2001 *Passage of time*. Chinese European Art Center, Xiamen, Kína/China.
2002 *Passage of time -II*. Galleria Becker, Jyväskylä, Finnlandí/Finland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

- 1998 *Isländische Positionen Der Gegenwart*. Peter Lindner Gallery, Vín, Austurríki/Vienna, Austria.
1998 *Chicago Art Fair 1999*. Chicago, USA.
1998 *Strandlengjan*, útsýning Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík/Outdoors exhibition of the Sculptors' Association in Reykjavik, Iceland.
1999 *Stockholm Art Fair 1999 – Central Exhibition*. Stokkhölmur, Svíþjóð/Stockholm, Sweden.
1999 *Eyjabakkagöfringur*. Eyjabökkum norðan Vatnajökuls/Happening in Eyjabakkar north of Vatnajökull Glacier, Iceland.
2000 *Dyggðirnar sjó að fornu og nýju*. Stekkjarjá, Þingvöllum og Listasafn Akureyrar/Christianization Celebration in Thingvellir and in Akureyri, Iceland.
2000 *Samræður við safneign*. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavik, Iceland.
2001 *Socha A Objekt VI*. Bratislava – Staré Mesto, Bratislava, Slóvenía/Slovenia.
2001 *Gjörmingavika*. Nýlistasafnið, Reykjavik/Living Art Museum, Reykjavik, Iceland.
2002 *Ofurhvörf*. Nýlistasafnið, Reykjavik/Living Art Museum, Reykjavik, Iceland.

Valgerður Guðlaugsdóttir

Fæd 1970 í Reykjavík

Born 1970 in Reykjavik, Iceland.



Nám/Education

1990-1994 Myndlista- og handiðaskóli Íslands/The Icelandic College of Art and Handicraft.

1996-1997 Academy of Fine Art, Helsinki, Finland/Finland.

Einkasýningar frá 1998/Private exhibitions since 1998

1998 Þjóðgarður. Mokka, Reykjavík/Reykjavik, Iceland.

1999 Hugarástand. Gallerí Hlemmur, Reykjavík/Reykjavik, Iceland.

2000 Ferðalag listamanns... Safnasafnið, Iceland.

2001 Stafnmynd. Gallerí Hlemmur, Reykjavík/Reykjavik, Iceland.

Helstu samsýningar frá 1998/Selected joint exhibitions since 1998

1998 Flögð og fögur skinn. Nýlistasafnið/The Living Art Museum, Reykjavík, Iceland.

1998 -30/60+. Kjarvalstaðir/Reykjavik Art Museum, Iceland.

2000 Telgt í tré. Listasafn Árnesinga, Selfossi/The Árnesinga Art Museum,

Selfoss, Iceland. 2001 Skúptúr við Silfurtún, Garðabær, Iceland.

Eftirtaldir listamenn þakka viðkomandi aðilum stuðning við gerð verka á sýningunni: / The artists wish to thank the following individuals and companies for their assistance in the production of works at this exhibition:

Haldör Ásgeirsson:

Verslunartækni, Skemmuvegí 4, 200 Kópavogur
Hákon Már Oddson, kvikmyndagerðarmaður
Tryggvi Sigurðsson, 6. dan í Kyudo

Magnús Pálsson:

Myndataka, klipping og hljóðsetning, Steinþór Birgisson

Magnús Sigurðarson:

Pakkar Prentsmiðju Morgunblaðsins, sérstaklega þeim starfsmönnum sem starfa við þökkun.

Rúri:

Litmyndir, Ármúla 34, 108 Reykjavík

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur /

Director of Reykjavík Art Museum:

Eiríkur Þorláksson

Sýningarstjórar / Exhibition Curators:

Auður Ólafsdóttir og Eiríkur Þorláksson

Ljósmyndun / Photography:

Helgi Hjaltalín Eyjólfsson (Félagar / Members)

Vígfús Birgisson (MHR-30)

Ýmsir (Myndir af listamönnum / Portraits)

Myndir á kápu og í greininni Lögum tímans úr
fjölskyldualbúmi Kristjáns Gíslasonar veltsmíðs.

Þýðing / Translation:

Bernard Scudder og Helga Soffía Einarisdóttir

Yfirlestur handrita / Proofreading and editing:

Baldur Ragnarsson

Hönnun sýningarskrár / Catalogue design:

Samveldið

Umsjón með gerð sýningarskrár / Catalogue production:

Sigríður Ólafsdóttir

Prentun og bókkband / Printing and bookbinding:

Gutenberg h.f.

ISBN 9979-769-12-2

© Listasafn Reykjavíkur 2002



LISTASAEN REYKJAVIKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM

Íslandssími 