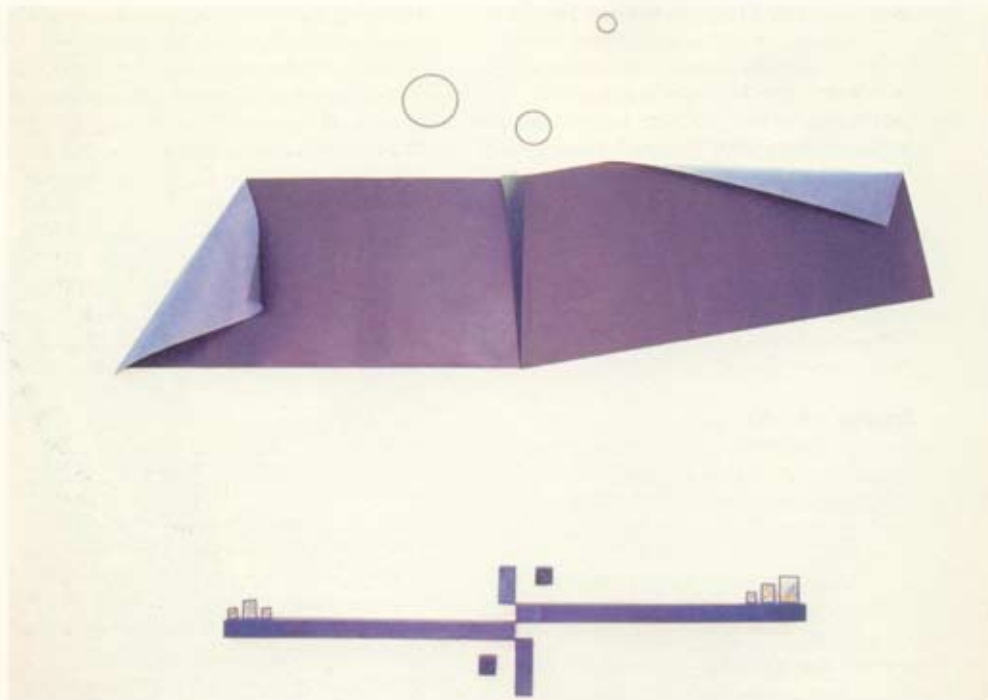




National Gallery of Iceland - A Selection of 20th Century Works

Listasafn Íslands - Úrval verka frá 20. öld

11. júní - 25. september 2005



Heinn Friðfinnsson - Bláa Korna / Bluehue, 1989 (lögmynd/relief)

INNGANGUR

Sýningin „Listasafn Íslands – úrval verka frá 20. öld“ ber vitni einu helsta hlutverki Listasafns Íslands sem höfuðsafs íslenskrar myndlistar – að standa að almennum sýningum á íslenskrari list fyrir listunnandi gesti, innlenda sem erlenda. Þetta hefur safnið gert með því að setja upp veglegar sumarsýningar ár hvert, þar sem nokkrir lykillaðir íslenskrar listasögu eru teknir til athugunar og kynntir með helstu verkum í eigu safnsins, sem þannig eru gerð aðgengileg fyrir allan almenning og kynnt á grunni íslenskrar listasögu.

En sýningin ber um leið vitni vaxandi og áncægjulegu samstarfi innan listalífsins hér á landi, því að þessu sinni fer hún fram á

Kjarvalsstöðum í boði Listasafns Reykjavíkur. Höfuðverk úr eigu Listasafns Íslands njóta sín afar vel í nýju umhverfi, þar sem eru rúmgóðir salir Kjarvalsstaða. Það er von okkar að gestir taki sýningunni fagnandi og kynnist þessum lykilverkum í íslenskrari listasögu í nýju ljósi í nýju samhengi.

Fyrir hönd Listasafns Reykjavíkur býð ég Listasafn Íslands hjartanlega velkomið á Kjarvalsstaði, og vona að samstarf safnanna eigi eftir að eflast og dafna enn frekar í framtíðinni.

Eiríkur Þorláksson
Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur

LISTASAFN ÍSLANDS - ÚRVAL VERKA FRÁ 20. ÖLD

Sýningin sem ber yfirskriftina Listasafn Íslands-úrval verka frá 20. öld er sviðsetning á fjórum köflum í íslenskrí listasögu, sem spanna nánast alla 20. öldina. Það sem tengir saman hvern kafla eða frásögn fyrir sig geta verið atriði eins og listsöguleg viðmið, orðræðan, viðfangsefnið, stillinn eða hugmyndalegt erindi. Þannig hefur hver frásögn ákveðið hugmyndalegt og fagurfræðilegt sambengi þó hver og einn listamaður þrái sinn persónulega tjóningarmáta. Þess vegna eru ekki aðeins valin á sýninguna verk, sem eru innan ákveðins tímaramma fyrir hverja frásögn heldur einnig verk sem draga fram hvernig listamenn þróa listsköpun sína út frá ákveðnum forsendum og viðmiðum. Hver kafla er þess vegna ekki skilgreindur út frá sögulegum tímamörkum heldur ákvarðast val einstakra verka með hliðsjón af þeirri þróun sem hefur átt stað á ferli hvers listamanns. Sýningin í heild sinni hefur ekki það markmið að gefa heildstætt sögulegt yfirlit með stóru S yfir hvern kafla eða um íslenska listasögu á 20. öld, þótt á aðgreindum merkingarsviðum sé til staðar ákveðið sambengi, hvort sem vísað er til stílraenna einkenna eða hugmyndalega markmiða. Þannig er hver kafla mótadur af ólíkri orðræðu, hugmyndafræði og túlkunum en býr jafnframt yfir ákveðnum sögulegum tilvisunum.

Náttúran og þjóðsagan

Þórarinn B. Þorláksson, Ásgrímur Jónsson, Jón Stefánsson, Jóhannes Kjjarval, Júlíana Sveinsdóttir.

Náttúran og þjóðsagan voru í upphafi aldarinnar hluti af mikilvægri orðræðu sem varðaði pólitískt sjálfstæði og menningarlega sjálfsmynd Íslendinga. Þegar Ísland fékk heimastjórn árið 1904 höfðu nýlega gerst mikil fiðindi í íslenskrí myndlist. Þórarinn B. Þorláksson efndi til fyrstu einkasýningar íslensks málara í Reykjavík árið 1900, þar sem íslenskrí landslag var helsta viðfangsefnið, Einar Jónsson myndhöggvari sýndi verkið Útlagar á Vorsýningunni í Kaupmannahöfn árið 1901 og Ásgrímur Jónsson hélt sína fyrstu einkasýningu árið 1903. Þau tvö myndefni, landslagið og þjóðsagan, sem birtust í verkum áður nefndra listamanna voru ráðandi í upphafi aldarinnar og má jafnframt sjá þau sem ták þeirrar viðleitni að skapa þjóðlega vísun í myndlistinni. Í listsögulegu sambengi skírskotar list Einars til táknyggju í lok 19. aldar, en verk Þórarins og Ásgríms til síðrómantískra viðhorfa á 19. öld. Þetta á ekki síst við um Þórarin, en bakhjarl listar hans er í norrænni síðrómantískri list og íslenskrí ljóðagerð 19. aldar. Andrésloft upphafinnar kyrrðar og andblær djúphygli eru sterk höfundareinkenni, sem skapa honum ákveðna sérstöðu. Þjóðsagan var áleitni myndefni í norrænni myndlist um aldamótin og þá ekki síst vegna þess táknaðna merkingarsviðs sem í henni fólst. Í íslenskrí myndlist varð það samt sem áður náttúran, hið mannlausa landslag sem varð ráðandi á næstu áratugum. Í því sambengi er mikilvægt að minna á þau mikilvægu tímamót sem stóra Heklumynd Ásgríms markar árið 1909 ekki aðeins á hans eigin listferli heldur skapaði það verk einnig ný viðmið í íslenskrí listasögu. Þeir listamenn sem fram komu í lok annars áratugarins - eins og Kjjarval, Jón Stefánsson og Júlíana Sveinsdóttir - fjölluðu öðru fremur um landslagið og leituðu að nýjum stílraenum



Jóhannes S. Kjarval - Skógarhöllin / The Forest Palace, 1918 (oil/oil)

forsendum í tülkun sinni. Kjarval leitar til arfleifðar Gauguin frá lokum 19. aldar þegar hann gerir Skógarhöllina 1918 og nálgun Jóns Stefánssonar vísar sterkt til Cézanne um formrænan aga og skýrleika formsins. Hin rómantíska náttúrukennd sem oft birtist í verkum Jóns hefur jafnframt sterkan blæ ihygli, svo sem í Sumarnótt frá árinu 1929. Í íslenskrí listasögu er tímabilið frá aldamótum og fram til 1930 fyrst og fremst blómaskeið hinnar upphöfnu rómantísku afstöðu til náttúrunnar. Það var sögulegt hlutverk Kjarvals að endurnýja landslagsmálverkið, þegar hann finnur list sinni nýjan farveg í tülkun landslagsins á Þingvöllum í lok þriðja áratugarins með expressjónískri áherslu á litræna nálægð og nýtt sjónarhorn á myndefnið, sem hann rauf hina upphöfnu rómantísku sýn.

Manneskjan – litur – tjáning

Finnur Jónsson, Gunnlaugur Blöndal, Jón Engilberts, Gunnlaugur Scheving, Þorvaldur Skúlason, Snorri Arinbjarnar, Sigurjón Ólafsson, Ásmundur Sveinsson, Jóhann Briem.

Nýsköpun fjórða áratugarins í íslenskrí myndlist er öðru fremur frásagnarkenndur expressjónismi sem felur m.a. í sér sterk frávik frá rómantískri náttúrutülkun og leit að raunsæri þjóðfélagsviðmiðum. Stíllinn – eins og hann birtist til dæmis í verkum Jóns Engilberts – einkennist af notkun frumlitanna, en hann sneiðir hjá formmótun með ljósi og skugga. Pensilskriftin er greinileg og áþreifanleg jafnframt því sem myndefnið er afmarkað með breiðri útlínuteikningu sem skerpir og undirstrikar formrænar/litrænar merkingar. Það voru öðrum fremur listamennirnir Gunnlaugur Scheving, Ásmundur Sveinsson, Snorri Arinbjarnar, Sigurjón Ólafsson, Jón Engilberts og Þorvaldur Skúlason sem tvinnuðu saman í verkum sínum nýja alþjóðlega strauma og skírskotun í það nánasta umhverfi sem blasti við. Það er ekki

lengur rómantísk fjallasýn heldur þorpið, hinn vinnandi maður og hversdagslegt umhverfi sem verður viðfangsefni þessara listamanna. Sú skýra and-rómantíska afstaða sem einkennir list hinnar nýju kynslóðar á fjórða áratugnum kemur einna fyrst og skýrast fram í verkum Schevings. Fólk við vinnu sína var strax í upphafi ráðandi myndefni í list hans eins og Bassabáturinn frá 1929 – 1930 er dæmi um. Þetta myndefni kemur síðar fram í verkum Jóns Engilberts, Ásmundar Sveinssonar, Þorvalds Skúlasonar og Sigurjóns Ólafssonar. Þótt formgerðin í verkum þessarar nýju kynslóðar á fjórða áratugnum sé um margt frábrugðin innbyrðis er samt sem áður hægt að tala um sterka viðleitni til huglægrr tülkunar, hvort sem kenna má formgerðina við sið-kúbisma eins og í verkum Þorvalds eða við litræna tjáningu Jóns Engilberts. Sú litræna afstaða í verkum hinnar nýju kynslóðar á fjórða áratugnum sem birtist m.a. í andstæðuríkum hátónalítum kom fyrst fram í íslenskrí listasögu í verkum Finns Jónssonar á þriðja áratugnum, sem hann kynntist þegar hann dvaldi í Dresden um 1920 og í verkum Gunnlaugs Blöndal um líkt leyti þegar hann var búsettur í París.

Um form og náttúru

Svavar Guðnason, Þorvaldur Skúlason, Nina Tryggvadóttir, Gerður Helgadóttir, Sigurjón Ólafsson, Kristján Davíðsson, Karl Kvaran, Guðmunda Andrésdóttir.

Ný sýn á tengsl listaverksins og veruleikans í íslenskrí myndlist um 1940 nær hámarki með tímamótasýningu Svavars Guðnasonar í Reykjavík á abstraktverkum árið 1945. Sýningin markar upphafið að samfelldri sögu abstraktlistar á Íslandi. Frá árinu 1942 hafði hann verið meðlimur í Høst-sýningunni í Kaupmannahöfn og í þeim verkum sem Svavar gerði um miðjan fimmta áratuginn þá málaði hann eða teiknaði frjálstlega með litnum. Í verki eins og Gullfjöll frá 1946 má



Jón Stefánsson - Sumarnótt (Lömur við Þjórsá) / Summer Night, 1929 (olia/oil)

jafnvel tala um að hrynjandi lítarins spegli handsveiflu listamannsins. Efnisríkar litablokkir eru stórar og hljómsterkar jafnframt því sem verkin búa yfir ríkari tilfinningalegri skírskotun og dramatískara inntaki. Hughrifin frá náttúrunni eru einnig augljós í mörgum þessara verka sem eins konar kveikja að tilfinningalegri upplifun höfundarins; þau birtast m.a. í hljómrænni birtu lítarins og ekki síst í margbreytilegri efnisáferð. Á sjötta áratugnum er geómetríska abstraktlistin öðru fremur still þeirrar kynslóðar sem fram kemur í íslenskrri myndlist og verður hluti af þeirri listrænu þróun sem átti sér stað í norrænni og evrópskrri myndlist. Það er út frá arfleifð

geómetríska málverksins sem listamenn eins og Guðmunda Andrésdóttir, Karl Kvaran og Þorvaldur Skúlason þróa sitt tjáningarform. Í list Guðmundu verður róttæk breyting upp úr 1970 þegar hún leggur stund á formrænar rannsóknir, sem svo mætti kalla og fjalla öðru fremur um hreyfigildi hringsins og tilbrigði við það. Þessi rannsóknarhyggja á formrænum þemum birtist einnig í verkum Þorvalds, sem í lok sjöunda áratugarins ástundar margbreytilega umskrift á náttúrunni. Náttúruhrifin í verkum hans sem birtast í sambandi formanna og andblæ birtunnar eru samt sem áður ekki bundin neinu sýnilegu í náttúrunni, heldur eru þau af samsettari

toga í abstrakt byggingu verkanna og fela í sér algildari merkingu. Það má því fullyrða, að þrátt fyrir þann stranga formalisma, sem öðru fremur var hugmyndagrundvöllur abstraktlistarinnar, þá felst í hinum abströktu verkum oftar en ekki sterk náttúruskírskotun sem listamaðurinn og áhorfandinn vísa til í upplifun sinni. Þannig var t.d. abstrakt expressjónisminn í íslenskrri myndlist ekki fyrst og fremst „tilvistarlegur verknaður“ heldur abstrakt landslagstúlkun eins og sjá má í verkum Kristján's Davíðssonar og Nínu Tryggvadóttur, ný aðferð til að nálgast og túlka áhrifamátt náttúrunnar.

Raunsæi og veruleiki

Erró, Jóhann Eyfells, Jón Gunnar Árnason, Kristján Guðmundsson, Sigurður Guðmundsson, Magnús Pálsson, Hreinn Friðfinnsson, Steina Vasulka.

Með hugtökunum raunsæi og veruleiki er vísað til þeirra breytinga sem hófust um 1960, þegar fram kom í íslenskrri myndlist ný umfjöllun um veruleikann og vísan til umhverfisins með einum eða öðrum hætti. Samklippur Errós í lok sjötta áratugarins úr tímaritum og dagblöðum eru fyrstu merki um þessa nýsköpun sem fól í sér tilvitnun til veruleika samtímans í anda popplistar og nýraunsæis og markar upphafið að þeirri popplist með sterkum samfélagslegum skírskotunum, sem hann þróaði síðar á ferli sínum. Þessar nýju hugmyndalegu forsendur endurspeglar þær hræringar sem voru í hinum alþjóðlega listheimi; arte povera, konseptlist, popplist, Fluxus - sem tóku afstöðu gegn hugmyndafræði móðernismans, m. a. um sérgildi formsins, aðgreiningu hinna ýmsu listgreina, skil milli veruleikans og listarinnar og að greina á milli hámenningar og lágmenningar. Á þessum árum um 1970 gegndi Gallerí SÚM mikilvægu hlutverki sem sýningarstaður fyrir bæði íslenska og erlenda myndlist. Þar sýndi m. a. Kristján Guðmundsson fyrstu innsetninguna árið 1969, sem bar heitið

Landslag og samanstóð m. a. af straubretti, fíltábreiðum, hæsnaskít og neonljósi. Með verki sínu vísar Kristján jafnframt til hinnar upphöfnu landslagshefðar og í verki Magnúsar Pálssonar Hundar í 16 hlutum frá 1971, sem sýnir afsteypur af postulínshundum, sem á þeim árum voru víða til skrauts á heimilum, birtist kaldhæðin umfjöllun um feegurðarhugtakið og innihald þess. Með þessari afstöðu á sjöunda og áttunda áratugnum birtist í íslensku samhengi sú listsýn - sem á rætur í verkum Marcel Duchamp á öðrum áratug 20. aldar þegar readymade kom fram í listasöggunni, „Tilbúinn hlutur“, sem var tæmdur af sinni upprunalegu merkingu og settur í nýtt samhengi. Nú var það ásetningur listamannsins og samhengi hlutarins sem skipti máli. Listin var orðin hugmyndaleg og byggði samkvæmt þeirri skoðun tilvist sína á hugmyndinni en ekki forminu. Markmiðið var hið algjöra frelsi listamannsins gagnvart hefðinni sem leiddi af sér m. a. að velja sér þann efnivið eða tjáningarmiðil sem hentaði hugmyndinni sem um var fjallað. Sigurður Guðmundsson velur t. d. ljósmyndina sem tjáningarmiðil á áttunda áratugnum, þegar hann sviðsetur sjálfan sig í aðalhlutverki í umfjöllun um samband menningar og náttúru. Þannig var þessi nýsköpun ekki tengd ákveðnu stílhugtaki, þar sem stílinum sem slíkum var algjörlega hafnað, sem hluta hinnar móðernisku hefðar. Þrátt fyrir þessa höfnun hugmyndalistarinnar, þar sem markmiðið er að form og inntak eiga að útlista hvort annað, þá geta þau við fyrstu sýn virkað eins og hrein abstraktverk eins og verk Kristján's Guðmundssonar hér á sýningunni, sem tvinnar saman hugmyndalist og naumhyggju og Hreins Friðfinnssonar, t. d. Blákoman 1989, sem með margræðri merkingu vísar í senn til tærleika hugmyndafræði og til blámans í náttúrunni og í landslagsslagsmálverkum brautryðjendanna í upphafi aldarinnar.

Ólafur Kvarn
Forstöðumaður Listasafns Íslands



Ásgrímur Jónsson - Hekla / Mt. Hekla, 1909 (olla/oil)

INTRODUCTION

The exhibition "The National Gallery of Iceland – A Selection of 20th Century Works" is witness to one of the fundamental roles of the National Gallery as the premier museum of Icelandic art – to provide general exhibitions of Icelandic art for art lovers, domestic and foreign. The Gallery has met this obligation by producing annually impressive summer exhibitions, where key elements in Icelandic art history have been the focal point presented through some of the most valuable works in the Gallery's collection, which are in this way made accessible to the public at large and shown on the basis of Icelandic art history.

But the exhibition also bears witness to a growing and laudable spirit of cooperation within the Icelandic art world, as this year it

is held at Kjarvalsstaðir, by invitation of the Reykjavík Art Museum. The most prominent works in the collection of the National Gallery really stand out in their new environment of the exhibition halls at Kjarvalsstaðir. It is our hope that guests will welcome the exhibition and the opportunity to get to know these key works in Icelandic art history in a new context.

On behalf of the Reykjavík Art Museum I would like to welcome the National Gallery of Iceland to Kjarvalsstaðir, and hope that the cooperation between the museums will continue to increase and strengthen in the future.

Eiríkur Þorláksson
Director Reykjavík Art Museum

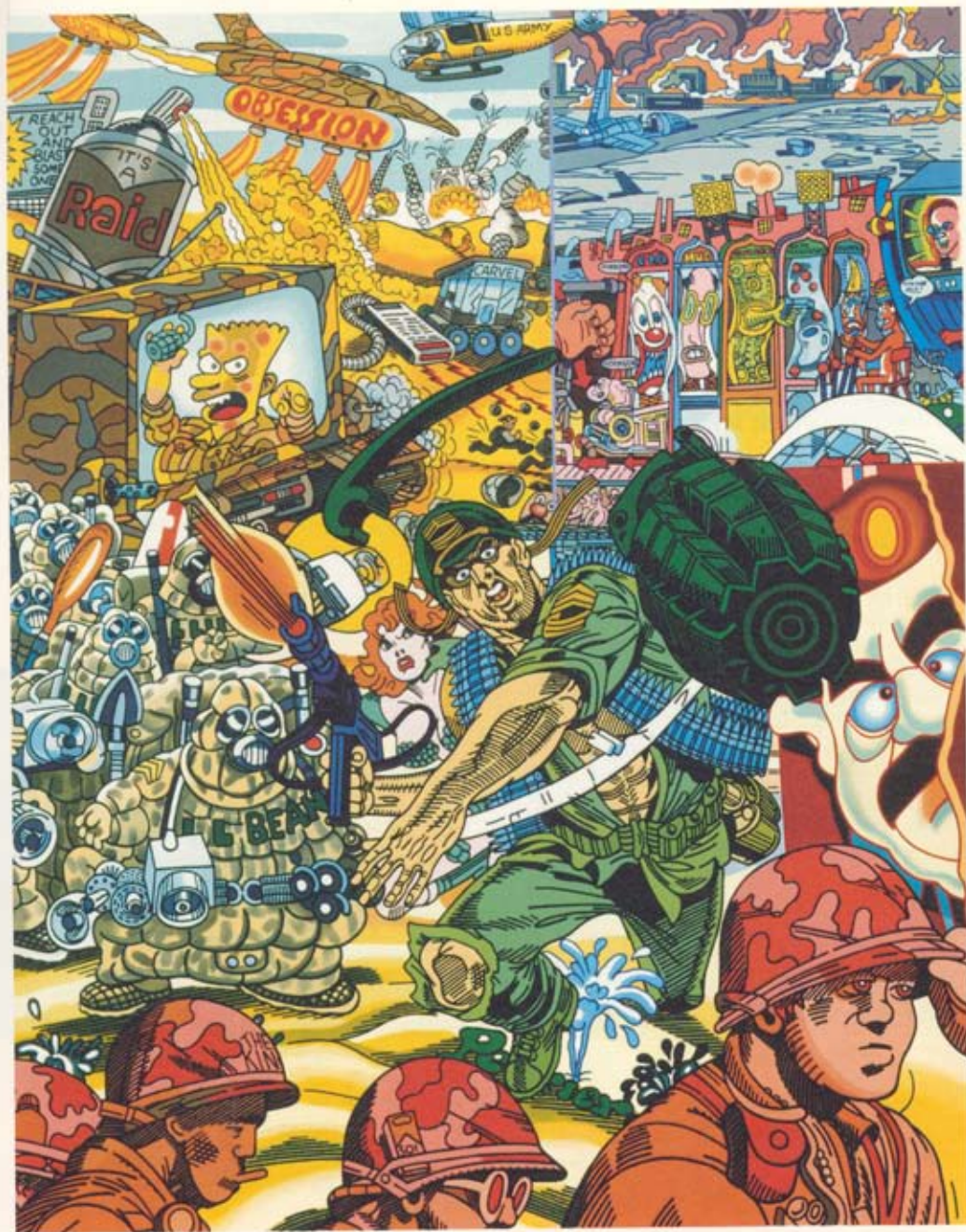
NATIONAL GALLERY OF ICELAND – A SELECTION OF 20th-CENTURY WORKS

The exhibition bearing the name National Gallery of Iceland – A Selection of 20th-Century Works is a presentation of four chapters of Icelandic art history that span virtually the entire twentieth century. The elements common to each chapter or narrative could include things such as art historical reference, discourse, subject matter, style, or ideological message. Thus each narrative has a certain ideological and aesthetic context, even though individual artists develop their own personal mode of expression. For this reason, the works chosen for this exhibition are not limited to those falling within a given time frame for each narrative; rather, the works selected reveal how artists develop their creativity based on given premises and paradigms. Each chapter is defined not in terms of historical boundaries; instead, the selection of individual works has been made with regard to the development taking place in each artist's career. The exhibition as a whole is not intended to present itself as the single authoritative, comprehensive historical overview of each chapter or of the history of 20th-century Icelandic art. Nonetheless a certain correlation can be found in specific semantic fields, and that correlation may be based on stylistic characteristics or ideological objectives. Thus each narrative is shaped by its own discourse, ideology, and interpretation but nonetheless makes certain historical allusions.

Nature and Folktales

Þórarinn B. Thorláksson, Ásgrímur Jónsson, Jón Stefánsson, Jóhannes Kjarrval, Júlíana Sveinsdóttir

At the beginning of the century, Nature and Folktales were an important element in the discourse about the political independence and cultural identity of Icelanders. Iceland was granted home rule in the year 1904, in the wake of several pivotal events in the world of Icelandic art: Þórarinn B. Thorláksson held the first private exhibition by an Icelandic painter when he presented works centring on Icelandic landscape at a 1900 exhibition in Reykjavík; the sculptor Einar Jónsson exhibited his work *Outlaws* at the Spring Exhibition in Copenhagen in 1901; and Ásgrímur Jónsson held his first private exhibition in the year 1903. The two subjects – landscape and folktales – which appeared in the works of the abovementioned artists, were dominant at the beginning of the century and can be viewed as a symbol of the attempt to create a national thrust in art. In an art history context, Einar Jónsson invokes the symbolism of the late 19th century, while the works of Thorláksson and Ásgrímur Jónsson recall the late Romanticism of the 19th century. This is most evident in the case of Thorláksson, whose works are strongly linked to Nordic art from the late Romantic period and to 19th-century Icelandic poetry. An atmosphere of transfigured stillness and a glimpse of profundity are strong personal characteristics that set him apart from others. The folktale, or legend, was a persistent graphic theme in Nordic turn-of-the-century art, not least because of the semantic symbolism it possessed. In Icelandic art, however, nature – wilderness landscape bereft of human habitation – continued to prevail as subject matter for the next several decades. In this context, it is important to draw attention to the watershed represented by Ásgrímur Jónsson's gigantic *Mt. Hekla* of 1909. This



important work was decisive not only in Jónsson's own career; it also brought with it a new point of reference in Icelandic art history. The artists who emerged at the close of the second decade of the century – artists such as Kjarval, Jón Stefánsson, and Júlíana Sveinsdóttir – focused on landscape more than on other topics and searched for new stylistic premises for their interpretation. Kjarval looked to the late-nineteenth-century works of Gauguin when he painted *The Forest Palace* in 1918, and Jón Stefánsson's overall approach to formal discipline and clarity is strongly reminiscent of Cézanne. The romantic evocation of nature that often characterises Stefánsson's works is also overlaid by a strong meditative aura, as is evidenced in his *Summer Night* of 1929. The period of Icelandic art history dating from the turn of the century until about 1930 is, first and foremost, the heyday of the idealised, romantic view of nature. It was Kjarval's historical role to resuscitate the landscape painting when, in the late 1920s, he found a new approach for his art in the interpretation of the landscape at Thingvellir, with a fresh angle on his subject matter and an expressionistic emphasis on colour proximity that broke away from the exalted romantic view.

The Human Being – Colour – Expression

Finnur Jónsson, Gunnlaugur Blöndal, Jón Engilberts, Gunnlaugur Scheving, Thorvaldur Skúlason, Snorri Arinbjarnar, Sigurjón Ólafsson, Ásmundur Sveinsson, Jóhann Briem

The innovations in Icelandic art in the 1930s consist primarily of narrative expressionism that is, among other things, a strong deviation from a romantic interpretation of nature and a search for realistic societal referents. Style – as it is shown in the works of Jón Engilberts, for example – is characterised by the use of primary colours and avoids the creation of form with light and shadow. The brushstrokes are distinct and tangible, and the graphic

subject matter is clearly delineated with broad outlines that sharpen and emphasise the significance of form and colour. Chief among the artists who interweaved new international currents and references to the immediate environment were Gunnlaugur Scheving, Ásmundur Sveinsson, Snorri Arinbjarnar, Sigurjón Ólafsson, Jón Engilberts, and Thorvaldur Skúlason. For these artists, the romantic mountain panorama was supplanted as subject matter by the worker and his day-to-day surroundings. The clear anti-romantic stance that characterised the art of this new generation of the 1930s is represented earliest and clearest in the works of Scheving. From the first, people at work formed a predominant theme in his art, as is exemplified by *The Boss Boat* from 1929 – 1930.

This same subject matter emerges later in the works of Jón Engilberts, Ásmundur Sveinsson, Thorvaldur Skúlason, and Sigurjón Ólafsson. Though the works of these new-generation artists of the 1930s often differ from one another as regards form, one can nonetheless speak of their making a potent effort to engage in subjective interpretation, which can be seen in Skúlason's late Cubist works or Engilberts' colour expression. The attitude toward colour in the works of this new generation of the 1930s is revealed partially in the use of bold, sharply contrasting hues. It first made its presence felt in Icelandic art history in Finnur Jónsson's works from the 1920s – Jónsson lived in Dresden around the year 1920 and encountered this striking use of colour there – and in the works of Gunnlaugur Blöndal, who lived in Paris at roughly the same time.



Svarar Guðnason - Gullfjöll / Golden Mountains, 1946 (olia/oili)

Forsíða / front

Jón Engilberts - Kvöld í sjávarbörpi /

Evening in a Coastal Village, 1937 (olia/oili) [hluti/part]

On Form and Nature

Svavar Gudnason, Thorvaldur Skúlason,
Nína Tryggvadóttir, Gerdur Helgadóttir,
Sigurjón Ólafsson, Kristján Davidsson,
Karl Kvaran, Gudmunda Andréadóttir

The new vision of the connection between artworks and reality in Icelandic art around the year 1940 reached a peak with Svavar Gudnason's epochal exhibition of abstract paintings in 1945. This exhibition marked the beginning of the uninterrupted history of abstract art in Iceland. Since the year 1942, Gudnason had been a member of the Høst exhibition in Copenhagen, and he took liberties with colour in the works that he did in the mid-1940s. In works such as *Golden Mountains*, from 1946, it can even be said that the rhythm of colour reflects the handwork of the artist. The rich blocks of colour are large and resounding, yet the paintings are fraught with even richer emotional implications and more dramatic meaning. The inspiration derived from nature is also obvious in many of these works: it emerges as a sort of catalyst for the artist's emotional experience and appears, among other things, in the sonorous brightness of the colour and – no less – in the complex texture he employs. In the 1950s, geometric abstract art represented the predominant style of the generation of Icelandic artists then emerging; indeed, it became a part of the artistic development that took place in Nordic and European art. It was from this heritage of the geometric painting that artists such as Gudmunda Andréadóttir, Karl Kvaran, and Thorvaldur Skúlason developed their mode of expression. Shortly after 1970, Andréadóttir's art underwent a radical change when she carried out what could be called studies of form, which primarily involve the kinetic value of the circle and variations on it. This emphasis on research into formal themes is also evident in the works of Skúlason, who conducted complex reworkings of nature in the late 1960s. Nonetheless the inspiration from nature that appears in the relationship between

form and glimpses of light is not irrevocably tied to anything visible in nature; instead, it is of a more compound character, in the abstract construction of the works, and possesses a more universal significance. Thus it can be asserted that, despite the strict formalism that was its chief ideological foundation, abstract art often makes a strong reference to nature that is felt by the artist and the viewer as they experience it. Thus, for example, abstract expressionism in Icelandic art was not primarily "an existential act;" rather, the abstract interpretation of landscape like that seen in the works of Kristján Davidsson and Nína Tryggvadóttir represents a new method for approaching and interpreting the impact of nature.

Realism and Reality

Erró, Jóhann Eyfells, Jón Gunnar Árnason,
Kristján Gudmundsson, Sigurdur Gudmundsson,
Magnús Pálsson, Hreinn Fridfinnsson,
Steina Vasulka

The concepts of Realism and Reality refer to the changes that commenced around 1960, when new discussions of reality and references to the environment began to emerge in Icelandic art. Erró's late-1950s collages from magazines and newspapers were the first sign of this innovation, which involved a reference to the reality of contemporary life in the spirit of pop art and neo-realism and which marks the origin of Erró's pop art, with the strong societal and political implications that he developed later in his career. These new ideological premises reflected the stirrings on the international art scene – *arte povera*, conceptual art, pop art, Fluxus – which took a position in opposition to the ideology of modernism with regard to such aspects as the unique value of form, the separation of the various art fields, the boundaries between reality and art, and the distinction between high and low culture. At this time – around 1970 – Galleri SÚM played an important role as an exhibition venue for both Icelandic and foreign art. In 1969 Kristján



Karl Kvaran - Orka / Energy, 1979 lolla/oil



Kristján Guðmundsson - Tært útsýni ofan við svart málverk / Clear view above black painting, 1999 (lögmynd/relief)

Guðmundsson exhibited the first installation there, a piece entitled Environmental Sculpture, which consisted of items such as an ironing board, felt coverings, chicken faeces, and neon light. In this work, Guðmundsson refers to the exalted landscape painting tradition, and Magnús Pálsson's Dogs in 16 Pieces – which dates from 1971 and features casts of porcelain dogs, then a popular decorative item in people's homes – reveals a sarcastic treatment of the concept of beauty and its content. With this stance of the 1960s and 1970s, a new art vision emerged in Iceland – a vision that has its roots in Marcel Duchamp in the second decade of the 20th century, when "readymade" surfaced in art history and items were emptied of their original meaning and placed in a new context. Now it was the artist's intentions and the context in which the item appeared that mattered. Art had become conceptual and, accordingly, based its existence on ideas rather than form. The goal was the absolute freedom of the artist with respect to tradition, and it generated, among other things, the selection of the material or means of expression that suited the idea under discussion. Sigurdur Guðmundsson, for example, chose the photograph as his medium during the 1970s, when he staged himself in the leading role in his treatment of the relationship between culture and nature. Thus this new innovation was not linked to

any given concept of style, for style per se was absolutely rejected as a part of the modernist tradition. Despite conceptual art's spirit of rejection, where the goal is to allow form and subject matter to expound one another, conceptual works can, at first sight, function as pure abstract pieces, like the Kristján Guðmundsson work presented in this exhibition – which intertwines conceptual art and minimalism – and the works by Hreinn Fridfinnsson – for example, Bluehue from 1989, which, in its ambiguity, refers simultaneously to the clarity of the idea and to the blueness both in nature and in the landscape paintings of the pioneers from the beginning of the century.

Ólafur Kvaran
Director, National Gallery of Iceland

Opnunartími á Kjarvalsstöðum
og í Hafnarhúsi alla daga 10-17.
Opnunartími í Ásmundarsafni 10-16.
Aðgöngumiðlinn á sýninguna gildir
samdægurs í Ásmundarsafn.



Kjarvalsstaðir and Hafnarhus are
open every day from 10 am – 5 pm.
Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum
- Ásmundarsafn is open 10 am-4 pm.
The entrance ticket is valid the same day
for Ásmundarsafn.


Listasafn Reykjavíkur – Kjarvalsstaðir
Flókagötu 24, 105 Reykjavík.
Sími/tel: +354 5171290 Fax: +354 590 1201
www listasafnreykjavikur.is
www artmuseum.is
listasafn@reykjavik.is
artmuseum@reykjavik.is

Leiðsögn

Sunnudaginn 12. júní kl. 15:00
Ólafur Kvaran, forstöðumaður Listasafns Íslands
annast leiðsögn um sýninguna.

Alla sunnudaga í júní, ágúst og september
er ókeypis leiðsögn á Kjarvalsstöðum kl. 15.
Guided tours in foreign languages are available upon request.

Sýningarstjóri/Curator: Ólafur Kvaran
Þýðing/Translation: Anna Benassi

ICELANDAIR 

Listasafn Reykjavíkur / The Reykjavik Art Museum – KJARVALSSTAÐIR, Flókagata 24, 105 Reykjavík
www listasafnreykjavikur.is - listasafn@reykjavik.is - sími (+354) 517 1290 - fax (+354) 590 1201



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM