



Þórdís Aðalsteinsdóttir
því heyrir þó hvíslað
að einhverjir muni komast af

The myth, of course,
is that there will be some
survivors

Þórdís Aðalsteinsdóttir
Því heyrir þó hvíslað
að einhverjir muni komast af

The myth, of course,
is that there will be some
survivors

Listasafn Reykjavíkur / Reykjavik Art Museum
Kjarvalsstaðir
Flókagata 24, 105 Reykjavík
Tel: +354 517 1290
Fax: +354 590 1201
listasafn@reykjavik.is
www.listasafnreykjavikur.is

Safnstjóri Listasafns Reykjavíkur / Director of Reykjavik Art Museum
Halþór Yngvason

Sýningarstjóri / Curator
Ólaf K. Sigurðardóttir

Verkefnisstjóri sýninga / Exhibition coordinator
Fee Quay

Kynning / PR
Soffía Karlsdóttir

Fræðsludeild / Education Department
Ólaf K. Sigurðardóttir

Þýðing og yfirllestur / Translation and proofreading
Elísa Björg Þorsteinsdóttir
Helga Soffía Einarsdóttir
Sarah Brownsberger
Sonja B. Jónsdóttir

Ljósmyndun / Photography
Vigfús Birgisson og fleiri / and others

Hönnun / Design
Hildigunnur Gunnarsdóttir, Snæfríð Þorsteins

Prentun og bókband / Printing and bookbinding
Prentmet

Sérstakar þakkir fá / Special thanks to
Stux Gallery, New York: Stefan Stux, Andrea Schnabl, Joshua Altman

©Listasafn Reykjavíkur 2006
ISBN: 9979-769-27-0

Innihald / Contents

Inngangur / Foreword

Hafþór Yngvason

bls. 5

Því heyrir þó hvíslað að einhverjir munu komast af
The myth, of course, is that there will be some survivors

Ólöf K. Sigurðardóttir

bls. 7

Undarleg list Þórdísar Aðalsteinsdóttur
The Strange Art of Thordis Aðalsteinsdóttir

Charles Stuckey

bls. 21

Ferilskrá / CV

bls. 46

Verkaskrá / Works & Credits

bls. 48



Þessarar sýningar á verkum Þórdísar Aðalsteinsdóttur hefur verið beðið með nokkurri eftirvæntingu. Þegar verk hennar voru sýnd í Reykjavík síðastliðið ár var ljóst að hér var kominn fram fullmótaður listamaður sem mikið mátti vanta af. Hróður hennar hefur líka borist frá New York, höfuðborg myndlistarinnar þar sem Þórdís hefur búð og starfað um árabil, en mörg helstu verk hennar hafa aldrei fyrr sést á Íslandi. Til að gera þessa sýningu sem vandaðasta hafa mikilvæg málverk Þórdísar verið fengin að láni úr erlendum einkasöfnum og flutt hingað til lands. Við þökkum öllum þeim sem lánuðu dýrmæt verk á sýninguna. Héðan fara verkin til Danmerkur, þar sem þau verða sett upp í sýningarsölum Nordatlantens Brygge í Kaupmannahöfn.

Ég vil þakka sýningarstjóranum Ólöfu K. Sigurdardóttur fyrir þá vönduðu vinnu sem hún hefur innt af hendi við gerð sýningarinnar og þessarar sýningarskrár, sem Ólöf hefur ritstýrt og skrifað að hluta, það er fengur af grein Charles Stuckey, sem setur verk Þórdísar í alþjóðlegt samhengi og tengir þau list meistara 20. aldarinnar. Hér sjáum við ungan listamann í samræðu við hefðina og alþjóðlega strauma samtímans. En eins og grein Ólafar sýnir þá hefur uppvöxtur Þórdísar og menntun hennar hér á Íslandi mótað þátttöku hennar í þessari samræðu.

Það er vel við hæfi að bjóða Þórdísi Aðalsteinsdóttur að sýna málverk sín á Kjarvalsstöðum þegar nýjir straumar hafa hafið þennan hefðbundna listmiðil til vega enn á ný. Málverkið hefur átt sér endurreisn á síðustu misserum eins og stórar alþjóðlegar sýningar hafa borið vitni um og er þessi sýning Þórdísar dæmi um þá grósku.

Hafþór Yngvason
Safnstjóri Listasafns Reykjavíkur

This exhibition of Thordis Adalsteinsdottir's work has been awaited with much anticipation. When a few of her works were seen in a gallery exhibition in Reykjavik last year, it was clear that an artist had emerged who would be worth watching. Reviews of her exhibitions abroad, especially in New York where Thordis has lived and worked in recent years, have built excitement. Her major works have not been seen in Iceland until now. Many of her most important paintings have been borrowed for this exhibition to make it as thorough as possible; many thanks to the Stux gallery and the collectors who have lent work for the occasion. From here the exhibition continues on to Bryggen cultural center in Copenhagen.

I would like to thank Ólöf K. Sigurdardóttir for her care in curating the exhibition and editing this catalogue. It is a special pleasure to include Charles Stuckey's essay, which places Adalsteinsdóttir's paintings in international context and connects them to world art. Here we see a young artist conversing with art history.

As Ólöf K. Sigurdardóttir shows, Adalsteinsdóttir's input into the conversation is shaped by her upbringing and education in Iceland.

It is particularly fitting to present the work of Adalsteinsdóttir at Kjarvalsstaðir at this time, when painting has emerged once again as a strong and leading medium in art. Painting has had a revival lately, as large international exhibitions attest to, and Adalsteinsdóttir's work is an exciting example of this new energy.

Hafþór Yngvason
Director, Reykjavik Art Museum



Því heyrir þó hvíslað
að einhverjir munu komast af
The Myth, Of Course,
Is That There Will Be Some
Survivors

Einsemi, háski og húmor eru nærri í málverkum Þórdísar

Aðalsteinsdóttur (f. 1975) af samskiptum manna og samskiptum manna og dýra. Frásagnarkennd verkin kalla á hugleiðingar um ábyrgð mannsins í umhverfi sínu og afleiðingar samskipta eða samskipaleysis, hvort sem um er að ræða persónuleg samskipti eða samskipti manns og náttúru. Ábyrgð á athöfnum og tilvist tekst á við tilvistarlegar spurningar um þá mennsku sem felst í mistökum og afhjúpun dýpstu tilfinninga sem snerta ljótleika engu síður en fegurð.

Á 21. öldinni hafa vísindin lokað nánast öllum óvísindalegum leiðum að sannleikanum um veröldina og manninn. Þó vísindum beri að þakka framþróun og lífsgæði má líka kenna þeim um ógnir sem blasa við mannkyninu og eru afleiðingar samskipta manns og náttúru. Í verkum sínum skoðar Þórdís náttúru mannsins og notar til þess aðferðir málverksins og hinnar kviku myndar. Hún birtir myndir af aðstæðum sem afhjúpa sögu en fella ekki dóm um rétt eða rangt, eðli eða óeðli, sannleika eða lygi. Galdur myndmálsins notar hún til að leiða áhorfandann að niðurstöðu sem getur verið fráhrindandi og tvíræð. Þórdís fangar hinn óvísindalega galdur sköpunarinnar sem leið að sannleika, sem ekki

Loneliness, peril, and humor are close at hand in the paintings of Thordís Adalsteinsdóttir (b. 1975). Her narratively-inclined works, depicting human and human-animal relations, summon us to reflect on our responsibility to our environment, and on what may result from our interaction, or failure to interact, with other people or the natural world. Our responsibility for our mode of existence is weighed against existential questions about the essential humanity of our errors and our deepest emotions, which, unmasked, pertain to ugliness no less than beauty.

In the twenty-first century, science has shut the door on nearly all non-scientific paths to truth about man and the world. If science bears the honor for progress and quality of life, it must also bear the blame for threats to humankind, now on the horizon, which stem from our interaction with nature. In her work, Thordís Adalsteinsdóttir examines human nature through the methods of painting and of the moving picture. She depicts circumstances which reveal a story, yet do not render judgment on right or wrong, normal or abnormal, truth or falsehood. Using the magic of imagery, she guides the observer toward a conclusion which may be disconcerting and

verður með nokkrum rökum vefengdur, þar sem hann verður til eftir leiðum sem lúta ekki lögmálum rökhyggju.

Þórdís Aðalsteinsdóttir er ungur myndlistarmaður sem á að baki stuttan en áhugaverðan feril. Viðfangsefni hennar snerta mennskuna og ómennskuna óháð stað og jafnvel tíma. Sjálf er hún sprottin úr íslenskum raunveruleika en hefur kosið að búa og starfa í hringlóðu alþjóðlegrar samtímalistar í New York.

Þórdís stundaði nám í Reykjavík við Myndlista- og handíðaskóla Íslands á árunum 1996 til 1999. Á þessum árum stóð yfir breytingaskeið í myndlistarmenntun á Íslandi. Skólinn var enn deildaskipur á grunni tækni en mörkin á milli deilda höfðu þá þegar dofnað og unnið var að því að gefa nemendum tækifæri til að vinna í fjölbreytta miðla og áhersla lögð á að þroska hugmyndaheim verðandi listamanna. Þetta mótaði námsár Þórdísar og þótt hún hafi stundað nám við graffikdeild fann hún hugmyndaheimi sínum meginfarveg í málverki. Vissulega má segja að við upphaf 21. aldar hafi málverkið þegar gengið í gegnum afhelgun sem gefur miðlinum frelsi og þeim sem fást við hann lausn undan oki sögunnar. Samt sem áður telst það nánast uppreisn gegn ríkjandi viðhorfum að helga sig málverkinu.

Að loknu námi við Myndlista- og handíðaskólann hélt Þórdís til New York. Hún varð strax heilluð af borginni og hinu frjóa og kraftmikla listalífi sem þar blómstrar og ákvað að setjast þar að.^[1] Haustið 2001 fékk

ambiguous. Thordís harnesses the unscientific magic of creativity as means to a truth which cannot be logically contested, since it comes into being along paths that do not follow the rules of logic.

Thordís Adalseinsdóttir is a young artist with a brief but noteworthy career behind her. She takes for her subject matter humanity and inhumanity, regardless of place and even of time. While she may be the product of an Icelandic reality, she has chosen to live and work in that maelstrom of international contemporary art, New York.

Thordís studied in Reykjavík at the Icelandic College of Arts and Crafts from 1996 to 1999. These years were a time of change for arts education in Iceland. The school's departments were still separated on the basis of media, but the dividing lines had already faded. Efforts were underway to provide students with opportunities to work in a variety of media, and emphasis was placed on maturing the conceptual world of developing artists. Thordís's years of study were shaped by these developments: though she enrolled in the graphic arts department, she found her main means of expression in painting. Surely it is safe to state that, by the twenty-first century, the desacralization of painting was complete, and that the medium, and those who worked in it, had been liberated from the yoke of the past. Despite this, it seems little short of rebellion to devote one's self to painting in the face of current attitudes.



Þórdís síðan inngöngu í School of Visual Arts í New York og útskrifaðist þaðan með meistaraþráðu í myndlist vorið 2003. Sá háski sem fylgir því að byggja upp myndlistarferil og taka þátt í listalífi hinnar harðskeyttu New Yorkborgar var henni ekki hindrun og þó margir verði undir í þeirri baráttu sem þar er háð skýrtist hún ekki við að taka þátt. Á markvissan og hjóólátan hátt vann Þórdís að myndlistinni og tók þátt í sýningahaldi skólans. Það var á einni slíkri sýningu sem verk hennar vöktu athygli Stefan Stux, virts galleríeiganda í borginni. Hann bauð Þórdísi að ganga til samstarfs við Stux Gallery og var fyrsta einkasýning hennar þar haustið 2003 og vakti sýningin strax athygli á henni sem áhugaverðum málara.^[2] Síðan hefur Þórdís haldið einkasýningar og tekið þátt í fjölda samsýninga í Norður-Ameríku en einnig í Evrópu auk þess sem verk hennar verða sýnd í Japan árið 2007. Þórdís á að baki kraftmikinn feril sem hún sinnir af aga en jafnframt eftirvæntingu þess sem enn á margt eftir ógert.

Verk Þórdísar Aðalsteinsdóttur segja sögur, sögur af innra lífi sem lifað er á jaðri hins þegilega og hvíla á andstaðum kyrrðar og taumleysis. Sögunnar eru í senn persónulegar og byggðar á frásögnum annarsstaðar frá svo sem úr bókmenntum eða fréttum. Með hía mannlega eðli að leiðarstefi

On completing her studies at the College of Arts and Crafts, Thordis headed for New York. Smitten by the city and the abundant, vigorous cultural life that thrives there, she decided to make it her home.^[1] Thordis was admitted to the School of Visual Arts in New York in the fall of 2001 and earned her Masters of Fine Arts degree there in spring 2003. The risk inherent to building an art career and navigating the art world of hardscrabble New York did not faze her; though many succumb in the waging of that battle, she did not shrink from the engagement. Steadily, Thordis worked at her art and participated in the school's exhibition program. It was at one such exhibition that her work caught the eye of Stefan Stux, a respected gallery owner in the city. He invited Thordis into a working relationship with the Stux Gallery, and her first one-person exhibition there, in the fall of 2003, launched her reputation as a noteworthy artist.^[2] Thordis has since had one-person exhibitions, and participated in many group shows, in Europe as well as North America; her work will be exhibited in Japan in 2007. Thordis has achieved a robust career, pursued with discipline, and marked by the promise of much yet to come.

The works of Thordis Adalseinsdottir tell stories, stories of the inner life that goes on at the outskirts of our comfort zone, poised over



verða verkin óháð tíma og rúmi og láta lögmálum
dæmisögunnar en varpa um leið fram spurningum um mörk síðferðis í
samskiptum manna.

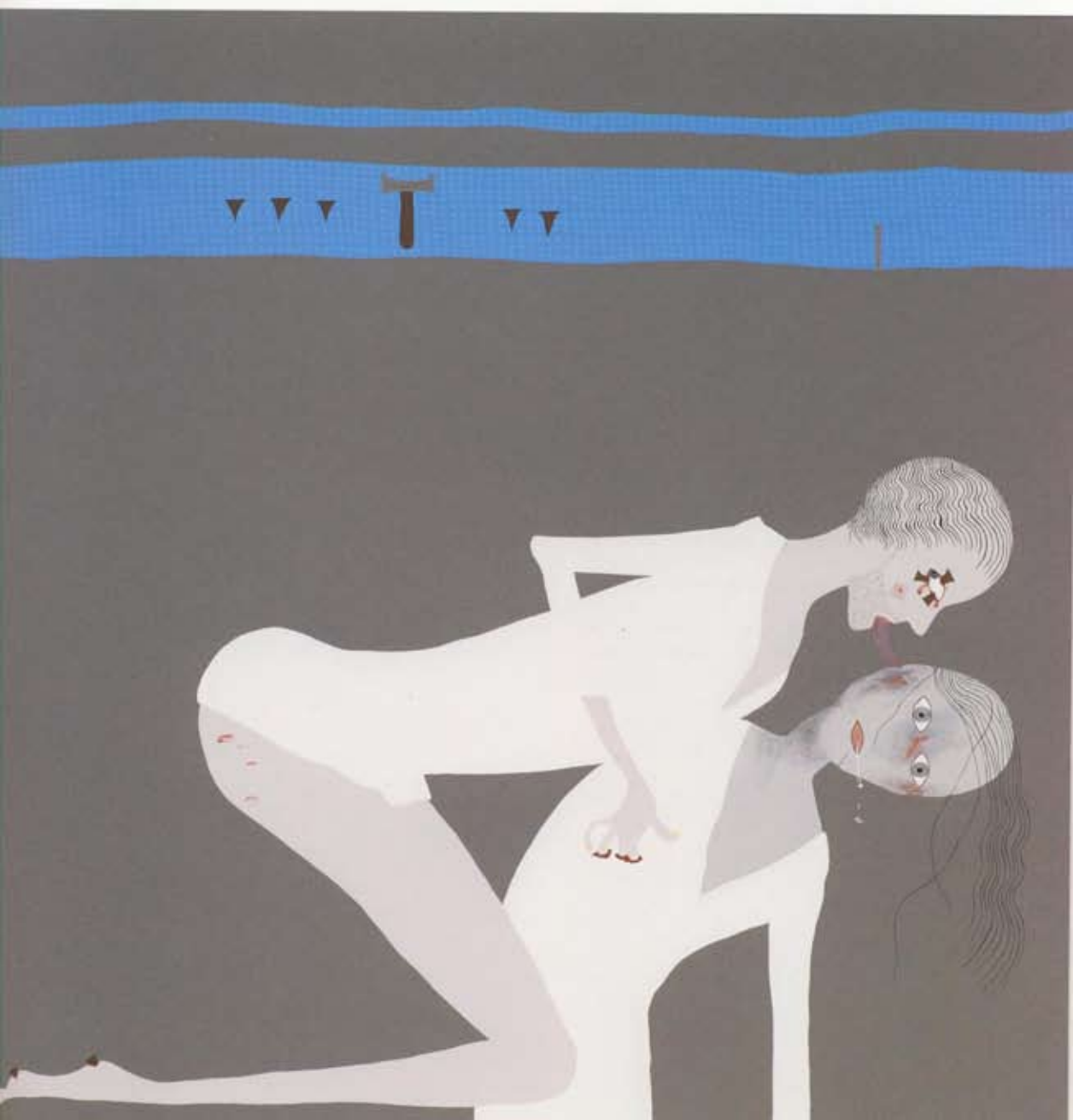
Þórdís sýnir stílfærða mynd af mannslíkamanum á fagaðan og hómorískan
hátt. Myndbyggingin er á yfirborðinu einföld, persónurnar eru flatar í
tömi þar sem stórir eintóna litafletir skapa kyrrð, sem oftast en ekki
undirstrikar ólguna í samskiptunum sem finna má í frásögninni. Kyrrð litaflatarins
er gjarnan hluti af kyrrð sem býr í persónum verkanna. Kyrrð sem gæti stafað
af fullnægju þess að eiga í djúpum og oft sársaukafullum samskiptum við aðra.
Í andstöðu við stóra litafletina einkennir verkin smágerð og sérvískuleg
teikning, örliðlar flugur, maurar eða mynstur sem leynast í myndfletinum. Það
sem oft virðist við fyrstu sýn vera kyrr litaflötur reynist lítaður reynslu
sem laðar áhorfandann að verkinu en gefur jafnframt til kynna söguna sem að
baki býr og er ekki jafn aðlaðandi. Marðir líkamar liggja í fullkominni
kyrrð, stundin eftir stríðið.

Mar og líkamlegur sársauki eru áberandi í mörgum málverkanna. Málverkið
Maður og kona í eins náttfötum frá árinu 2006 er gott dæmi um það. Karlmaður
krjúpur yfir nánast lífvana líkama starandi konu. Hann þrýstir þrem fingrum
inn í blæðandi síðu konunnar en hún sýnir engin viðbrögð heldur starir
út úr myndfletinum, marin og blá. Hamar og tréflýgar liggja

the opposing pulls of calm and agitation. The stories are
personal in nature, yet refer beyond themselves to narratives from
literature or the news. With human nature as a guiding theme, the works
become independent of time and place, entering the realm of parable and
raising questions about moral boundaries in human relations.

Thordis presents her stylized image of the human body with polish and humor.
The composition is superficially simple: the human figures are flat, areas in
a space where monochromatic fields create a sense of calm—though the calm
serves mainly to emphasize the underlying disturbance in the relationships
portrayed by the narrative. The calm of the color fields is part and parcel of
the quietude contained in the human figures, a quietude that might stem from
the gratification of deep and often painful interpersonal relationships.
Contrasting with the large color fields is the finely wrought and eccentric
drawing that is a hallmark of Thordis's work—tiny flies, ants, or patterns hidden
in the picture plane. What at first glance appears as a calm color field proves
to be colored in by experience, attracting the observer nearer to the work,
but also providing clues to the less-attractive story behind it. Bruised
bodies lie in perfect calm, the calm after the war.

Bruising and physical suffering predominate in many of these paintings.
The 2006 painting *Man and Woman Wearing Matching Pajama Tops* is a good
example. A man kneels over the nearly lifeless body of a staring
woman. He presses three fingers into the woman's bleeding



á hálsbindi með smágerðu mynstri sem sker eftri hluta myndflatarins. Í ljum og augum karlmannsins eru fleygar sem hljóta að valda sársauka en einnig blindu. Blinda hans á þjáningar konunnar verður brjóstumkennanleg og sú vonlausu staða sem parið er í gefur litla von um líf. Því heyrst þó hvíslað að einhverjir munu komast af.

Í verkinu *Ísbjörn, eða gluggi með útsýni yfir himingeiminn* hefur Ísbjörn ratað til mannheima eins og kemur fyrir þegar ís rekur frá norðurhelmskautinu að ströndum Íslands. Ísbirnir voru ógn og um þá spunnust sagnir sem gengu manna á meðal, sagnir um ógnvald sem á myrkum vetrarmánuðum vofði yfir. Nú stafar mönnum varla hætta af Ísbjörnum en dýralífi á norðurhjara stendur hins vegar ógn af þeim áhrifum sem maðurinn hefur haft á náttúruna. Ísbjörninn í verki Þórdísar er skaddaður og ekki víst að hann lífi þar hattur sem að honum stöðja.

Árið 2004 vann Þórdís tólf mynda seríu upp úr frásögnum Gamla testamentisins sem hún lýsir sem furðusagnakenndum heimi þar sem mannlegum tilfinningum er vel lýst, bæði einlægri góðmennsku og hrárrí grímd.^[3] Smágerð verkin virðast við fyrstu sýn helgimyndir en við nánari skoðun blasir við miskunnarlaus og harðskeyttur sagnaheimur sem hún spinnur í nánast ljóðræna umgjörð.

Þórdís hefur unnið nokkur myndbandsverk sem öll bera sterk höfundareinkenni hennar. Í myndbandsverkinu *Ópið bréf til Botnu frá árinu 2006* fer listakonan með bréf sem hún hefur skrifað sauðkindinni Botnu sem tilheyrir heimi æskuminninganna uppi á Íslandi. Á sama hátt og í málverkunum

side, but she does not respond, just stares out of the picture plane, black and blue. A hammer and wooden wedges lie on a finely patterned necktie which transects the upper part of the space. There are wedges in the arches of the man's feet and in his eyes as well, which must cause not only pain but blindness. His blindness toward the woman's suffering is pitiable, and the couple's hopeless situation offers scant hope of life—and yet a murmur suggests that there will be survivors.

In the work *Polar Bear, or a Window to the Sky* a polar bear has wandered into human habitation, as sometimes will happen when Arctic drift ice reaches the shores of Iceland. Polar bears were a threat, and men spun yarns that were told and retold about the threatening powers that lurked in dark winter nights. Nowadays men have little to fear from polar bears, while the animals of the Arctic region have much to fear from man's impact on nature. The polar bear that Thordis portrays is wounded; it is not clear that he will survive the dangers that beset him.

In 2004 Thordis created a series of twelve paintings based on stories from the Old Testament. She portrays the Old Testament as a world of strange wonders where human emotions, from sincere goodness to raw ferocity, are thrown into relief.^[3] The delicately-wrought works look like icons at first glance, but closer inspection reveals a merciless and ruthless world, spun into a guise of poetry.

Thordis has created several video works, all strongly imbued with her characteristic style. In the 2006 video work, *Open Letter to Botna*,



er myndflöturinn flatur og einfaldur. Flísalagður veggur og sturtuhengi mynda umgjörð um listakonuna þar sem hún liggur í baðkerfi í Brooklyn. Myndmál og saga myndbandsins eru nátengd þeirri nálgun sem Þórdís notar í málverkum sínum sem einkennast af kyrrð og húmor með tvíráðum undirtón. Í texta bréfsins mætast húmor og tregi þegar Þórdís ávarpar kindina með ástúð og söknuði sem vísar til ljúfsárna minninga. Í síðari hluta bréfsins setur listakonan sig í hlutverk Guðs almáttugs með því að vísa í textanum til 1. Mósebókar þar sem Guð talar til Abrahams og býður honum að mynda þjóð Ísraels. Á sama hátt býður Þórdís Botna að vernda kyn sitt og leiða það á brott frá hagnýtum sjónarmiðum og inn í heim þar sem biða hennar mikil örloög, heim sem er hugarheimur listakonunnar.

Verk Þórdísar mynda heild sem byggir á skýru myndmáli og einfaldri litanotkun. Óvænt sjónarhorn og sterk myndbyggingin undirstrika myndefni hlaðið mótsagnakenndri spennu þar sem takast á kyrrð og átök, háð og alvarleiki með munúðarfullum undirtón. Smágerð teikning dregur síðan áhorfandann að einföldum lítaflötunum og undirstrikar hið óvænta í verkunum. Sögurnar eru persónulegar um leið og þær hafa almenna skírskotun og tvíráðan undirtón sem einkennist af forvitni, óróa og duld.

Ólaf K. Sigurðardóttir, sýningarstjóri

the artist reads a letter which she wrote to a sheep, Botna, who hails from the world of Thordís's childhood memories, back home in Iceland. As in the paintings, the picture plane is flat and simple. A tiled wall and a shower curtain frame the artist as she lies in a bathtub in Brooklyn. The imagery and story line of the video are closely related to Thordís's method in painting: quietude and humor, with an ambiguous undertone. The text of the letter combines humor with sharp regret, as Thordís addresses the sheep with affection and longing, recalling bittersweet memories. Towards the end of the letter, the artist places herself in the role of God almighty, by quoting the first book of Moses, in which God speaks to Abraham and commands him to form the nation of Israel. Similarly, Thordís commands Botna to preserve her kin, to lead them away from utilitarian thinking, into a land where a great fate awaits her, a land which is the artist's thought world.

Thordís Adalsteinsdóttir's works form an entirety based on clear imagery and straightforward use of color. Unexpected points of view and strong composition support a subject matter freighted with ambivalence, the opposing pulls of quietude and conflict, satire and seriousness, with a sexually charged undertone. Finely wrought drawings pull the observer close to simple color fields, and underscore the startling aspects of the work. The narratives point beyond personal expression to a broad frame of reference and an ambiguous subtext of curiosity, disturbance, and latency.

Ólaf K. Sigurðardóttir, curator

- [1] Viðtal við Þórdís Adalsteinsdóttur í Morgunblaðinu 25. október, 2003.
 [2] Viðtal við Þórdís Adalsteinsdóttur í Lesbók Morgunblaðsins 13. nóvember, 2004
 [3] Viðtal við Þórdís Adalsteinsdóttur í Lesbók Morgunblaðsins 13. nóvember, 2004

Fögnuður í sauðburði, hluti innsetningar / Celebration of the Lambing Season, Installation detail, 2006.
Dandruff Spade, Brooklyn









Kynleg list
Þórdísar Aðalsteinsdóttur
The Strange Art of Thordís
Aðalsteinsdóttir

Málverk Þórdísar Aðalsteinsdóttur eru kaldhæðin, snjöll, eitruð í fegurð sinni og langt frá því að vera upphafin. Tökum sem dæmi *Verkur í blöðruhálskirtli*, 2003, með sínu tómlega, málmgráa, staðlausa umhverfi. Nokkrir karlkyns listamenn, sér í lagi Austurríkismaðurinn, Egon Schiele, hafa í tímans rás sýnt sjálfa sig fulla angistar í kynhlutverki sínu. Ég gæti hins vegar trúað að *Verkur í blöðruhálskirtli* sé óvægnaða mynd af hvítum karlmanni sem kvenmálari hefur nokkru sinni gert. Þessi einangraða karlvera minnir á sjörekinn sjálfdauðan hval, klædd í nærbuxur með mynstri bandaríska fánans, hjákátleg í ljósi kyn/valda tengsla. Þar sem andlitið sést ekki gæti órakaður maðurinn verið á hvaða aldri sem er, en mjóslegnir legginir og útþanin vömbin bera merki lastafulls lífennis. Hafi hann ekki nú þegar fullnægt hvötum sínum (á einn eða annan hátt) þá hefur hann gefið sig örum sínum á vald. Letilegir hugarórar eru meðal þeirra viðfangsefna sem birtast hvað oftast í verkum Þórdísar.

Í stórum dráttum má segja að Þórdís sé sýmbólísti sem stendur fóstum fótum í sterkri skandinavískri hefð, sem teygir sig allt frá meisturum ofanverðrar nítjándu aldar, á borð við Akseil Gallen-Kallela og Edvard Munch, til hinna íslensku súperstjarna alþjóðameningarinnar, Bjarkar ekki síður en Ólafs Elíassonar. Þórdís endurtekur

Smart, cynical, poisonously beautiful, the paintings of Thordís Adalsteinsdóttir are anything but idealistic. *Take Prostate Pain*, 2003, with its empty, anywhere, metallic gray setting. While a few male artists, notably the Austrian, Egon Schiele, portrayed their gender identity as tortured, to the best of my knowledge *Prostate Pain* may be the most unflattering image of a white man ever released by a female painter. Something of a beached whale, the isolated male figure with boutique American flag briefs finds humor in the sex-power connection. His face hidden, the unshaved man could be any age, but his frail legs and ballooned gut mark him as dissolute. He seems, if not to have satiated his appetites (one way or another), then to daydream about them. Idling reverie is among Adalsteinsdóttir's most recurrent themes.

Broadly speaking Adalsteinsdóttir is a Symbolist maintaining a strong tradition among Scandinavian artists, extending from such late nineteenth-century masters as Akseil Gallen-Kallela and Edvard Munch to today's international culture superstars based in Iceland, Bjork no less than Ólafur Elíasson. In symbolist mode, Adalsteinsdóttir repeats themes, characters, and even small hallmark motifs from one work to another, with the implication that her individual images are episodes

þemu, persónur og jafnvel smástef eða minni á sýmbóliskan hátt frá einu verki til annars og gefur þannig til kynna að ímyndir hennar séu hluti alþjóðlegrar heildarsýnar. Þessi litlu minni sem ferðast á milli verka - húðerting og tárðir limir - benda til þess að karlmaðurinn í *Verkur í blöðruhálskirtli* sé frekar vanskapaður en klár. Hægri höndin, kyrkingsleg, næstum vansköpuð, virðist í þann veginn að klóra í skelfilegt sár sem ber vott um smitsjúkdóm sem guð einn veit hver er.

Fyrir utan pólitískt inntak er *Verkur í blöðruhálskirtli* tilbrigði við *Cynthia* frá 2002, en það er elsta verkið á þessari sýningu og er einnig ferningslaga. Með *Cynthia* hefur Þórdís hallað sér að persónulegum skreytistíl þar sem hún einfaldar lit og útlínur með töfrandi hætti. Í úthugsaðri mótsögn við ríkjandi figúratíva samtímalist, sem byggist annaðhvort á ljósmyndun eða grófum skopmyndum, lýsir fagaður grafískur stíll Þórdísar annars konar nútímanálgun sem rekja má til japanskra trérista frá átjándu öld. Þær gegnsýrðu vestræna list við lok níttjándu aldar, einkum sem skreytingar á veggspjöldum og í barnabókum. Þessi stíll, með grunnfærum og ungæðislegum skírskotunum, er gjarnan áhrifaríkur við framsetningu á kynferði, kynhneigð og þeirri angist sem þeim fylgir.

Kvenpersónan í *Cynthia* hallar sér léttúðug aftur á auðum fleti í fjólubláum lit sem minnir á marblett og heldur vöðvastæltum

from an aggregate worldview. Such hallmark details - skin irritations and emaciated limbs - suggest in *Prostrate Pain* that the man is more monstrous than vulgar. Stunted like some birth defect, his right hand seems ready to scratch at a frightening sore, symptomatic of God knows what contagious condition.

Political innuendo aside, *Prostate Pain* is a variation on *Cynthia*, 2002, the earliest work in this exhibition, also square in format. With *Cynthia*, Adalsteinsdóttir opted for a highly decorative signature style, charmingly simplified in terms of color and outline. In calculated contrast to mainstream contemporary figurative art based either on photography or on crude caricature, Adalsteinsdóttir's sophisticated graphic style bespeaks an alternate modern mode, initiated by Japanese woodblock print artists as early as the eighteenth century and pervasive in Western art by the end of the 19th-century, especially as illustrations for posters and children's books. With its superficial juvenile overtones, this mode is generally effective for the representation of sexuality and its anxieties.

Wantonly reclined in a blank setting with the purple color of a bruise, the female figure in *Cynthia* holds her muscular thighs as wide open as her eyes with their "What next?" expression. Except for a few pubic hairs, the figure's torso and arms are



mjóðmunum jafn galopnum og augunum sem spyrja með tilliti sínu „Hvað nú?“. Fyrir utan örfá sýnileg skapahár eru bókur og handleggir persónunnar huldir flík eða handklæði með smágerðu bleiku hjartamyndstri. Föð húðin er rauð og aum í kringum augu, hnéskei og rasskinn, og gefur þannig í skyn nýlegan grát og kynmök. Að frátöldum fingurgóðum hægri handar á mjóðm konunnar vantar á hana handleggina, eins og til að kalla fram myndir af hinum handleggjalausu, kynferðislega misnotuðu brúðum í frægum ljósmyndum Hans Bellmers frá fjórða áratug síðustu aldar.

Pilturinn í *Ást í hvíldarstöðu* frá árinu 2003 er með augun jafngalopin og konan í *Cynthia*; hún er hins vegar upptrekk en hann afslöppunin uppmáluð þótt broddurinn á linkulegu tippinu sé enn rauður eftir nýafstaðna áreynslu. Dauflæg tilraun drengsins til þess að narta í eitthvert góðgæti kann, en þarf ekki, að fela í sér vísbendingu um að hungrið sé aftur farið að sverfa að. Þessi nánast hárlausi „Amor“ er eins og tvíburabróðir skóllóttu kvengelgjunnar í *Kona með skítugan fót* frá 2003, sem liggur í letilegri kvennabúrsstillingu og minnir á þekktu tréristu eftir Félix Vallotton frá 1898. Þetta málverk er hlaðið klúrum kynferðislegum vísunum – rauðum varalit, þveng og sárum þjóhóppum. En andstæð smáatriði benda til slæmrar heilsu. Er hárlaysi konunnar pólitísk tískuyfirlýsing?

covered up with a garment or towel patterned in little pink heart shapes. „Her pale skin is red and sore around the eye, kneecap and buttocks, to suggest recent weeping and sexual coupling. Except for the fingertips of the figure’s right hand on her own thigh, arms are absent from the image, as if to evoke the armless, sexually compromised mannikin figures in the famous 1930s fetish photographs by Hans Bellmer.

No less wide-eyed than the tensed figure in *Cynthia*, the male youth in *Love Resting*, 2003, is a paradigm of relaxation, albeit the tip of his limp penis is still red from recent exertion. The boy’s half-hearted effort to nibble at some tidbit might or might not indicate a returning hunger. Mostly hairless, this “cupid” looks like the twin brother of the skinhead female adolescent reclined across a bed in *Woman with Dirty Foot*, 2003, in a harem pose emblematic of laziness, as in Félix Vallotton’s well-known 1898 woodcut. Adalsteinsdóttir’s painting is replete with vulgar sexual cues – red lipstick, thong and chafed buttocks. But antithetical details signal bad health. Is the woman’s hairlessness a political fashion statement or the toll of chemotherapy? Does the ball of yarn suggest a kittenish striptease, or should it be understood as an unraveling thread of life, rhyming with the figure’s atrophied and



eða tollur lyfjameðferðar? Gefur garhnnykillinn til kynna fjórlegan nektardans eða ber að skilja hann sem svo að þráður lífsins sé að rakna upp í takt við magran og rýrnandi vinstri handlegginn? Hvort felur undarlegt augnaráð persónunnar í sér þreytu þess sem hefur fullnægt þörfum sínum eða dóða og undirgefni?

Málverk Þórdísar gera meira en að sýna sjálfsblekkingu og úrkyngjun samtímans. Árið 2004 fjallaði hún um hið eilífa kynferðislega ofbeldi og valdi þá texta úr Gamla testamentinu sem grunninn að röð skrautlegra sporðskjulaagaðra málverka í daufum litum með litlum, stílfærðum persónum. Á átakanlegustu myndinni, *Levítí nokkur og deyjandi hjákona hans frá Júda*, skiptir Þórdís sporðskjulauguðum fletinum með einni lóðréttri brúnni línu í misstór svæði. Í smærri hlutanum krýpur kona blóðug eftir hópnauðgun sem Levítinn bauð skrínnum upp á. Á hinum fletinum liggur gestur Levítans, undir smækkaðri sporðskjulaagaðri útgáfu Þórdísar af hinni illræmdu sögu um Lot og dætur hans úr Sköpunarsögunni, eins og hann hvíli þægilega í bíblíulegri visku hennar. Lot hafði af gestrisni sinni boðið tveimur ferðalöngum, sem skrífliinn áreftti kynferðislega, inn á heimili sitt í Sódómu. Í stað gestanna bauð hann lýðnum tvær dætur sínar sem voru hreinar meyjar. Ókunnu mennirnir (sem reyndust vera hefndarenglar) eyddu síðan syndum spilltri borginni en þyrmdu fjölskyldu Lots til að launa honum greiðann.

attenuated left arm? The figure's strange stare, does it indicate blasé appetite or numb resignation?

Adalsteinsdóttir's paintings go beyond commentary on self-deluding and decadent contemporary life. In 2004 the artist addressed perennial sex cruelty issues, selecting Old Testament texts as the basis for a group of decorative oval-format paintings in muted tones with stylized little figures. For the most shocking episode, *A Certain Levite and his Dying Concubine from Judah*, Adalsteinsdóttir divided the oval field with single vertical brown line into unequal zones. Kneeling outside in the smaller section, is a woman bloodied from by a mob of rapists, to whom she was given by the Levite. Meanwhile, taken in as a guest, he rests underneath a miniature version of Adalsteinsdóttir's own oval image of the infamous Genesis story of Lot and his Daughters, as if taking comfort in its Biblical wisdom. Lot had offered the hospitality of his home in Sodom to two travelers, who were sexually threatened by a mob. To protect his guests Lot had offered the mob his two virgin daughters as alternatives. In response, these strangers (avenging angels as it turned out) spared Lot's family and then annihilated the wicked city. Taking shelter in a cave, the newly widowed Lot was drugged and raped by his daughters, who assumed he was the sole surviving



Firdis Adalsteinsdóttir

"A certain Levite and his dying concubine from Judah," Judges 19.22 2004

As they were making their hearts merry, behold, the man of the city, base fellows, brot the house round about, beating on the door, and they said to the old man, the master of the house, "Bring out the man who came into your house, that we may know him." And the man, the master of the house, went to them and said to them, "as my brethren, do not act so wickedly, seeing that this man has come into my house, do not do this vile thing. Behold, here are my virgin daughter and his concubine, let us bring them out now, and do with them what seems good to you, but against this man do not do such a vile thing." But the man would not listen to him. So the man seized his concubine, and put her out to them, and they knew her, and abused her all night until the morning. And as the dawn began to break they let her go. And as morning appeared, the woman rose and fell down at the door of the man's house where her master was, till it was light.

And her master rose up in the morning, and when he opened the doors of the house and went not to go on his way, behold there was his concubine, lying at the door of the house, with her head on the threshold. He said to her, "get up, let us be going." But there was no answer. Then he put her upon the ass, and the man rose up and went away to his home. And when he entered his house, he took a knife, and laying hold of his concubine, he divided her, limb by limb, into twelve pieces, and sent her throughout all the territory of Israel. And all who saw it said, "Such a thing has never happened or been seen from the day that the people of Israel came up out of the land of Egypt until this day: consider it, counsel and speak."

Lot, sem var nýorðinn ekkill, leitaði skjóls í helli þar sem datur hans byrðu honum eitur og nauðguðu honum, en þær héldu að hann væri eini eftirlifandi karlmaðurinn á jörðinni. Þórdís gefur dimman hellinn til kynna með hjartalaga borða úr leðurblökum með þanda laufskorna vængi, rétt eins og hún sé að myndskreyta barnabók með Biblíusögum. Datur Lots eru eins og klámbrúðutvíburar þar sem þær krjúpa ákveðnar hvor á móti annarrí ofan á Lot, sem liggur hjálparvana á bakinu.

Verk Þórdísar *Sofandi kona* frá 2004 minnir á klassísk stórvirki skandinavískrar myndlistar eins og *Velkt barn* frá árinu 1896 eftir Ejnar Nielsen. En sé tekið tillit til námsdvalar Þórdísar í Barselóna kemur ekki á óvart að aðalfyrirmynd sólbrenndu konunnar með (ef til vill nikótín-) gular neglur í *Sofandi kona* sé *Sjálfstróarinn mikli* frá árinu 1929 eftir Salvador Dalí, en hún er ein af alundarlegustu sjálfmyndum sem nokkurn tíma hafa verið gerðar. (Allajafna er Þórdís, rétt eins og Dalí, gagntekin af forboðnu kynlífi, líkamsmeiðslum, tótem-dýrum og því að tefla saman risavöxnum og smávöxnum figúrum.) *Sofandi kona* með köldum, dauðhreinsuðum, hvítum flísum og sjúkrahúslegu umhverfi vírdíst vera sjálfmynd af listakonunni, sótthreinsaðri og sveipaðri hvítu klæði. Í mínum augum er *Sofandi kona* skyld myndbandsinnsetningunni *Kona situr í baði* og talar eins og hundur frá árinu 2004. Fáir listamenn að

male on earth. As if illustrating a children's book of Bible stories, Adalsteinsdóttir indicates the dim cave setting with a heart-shaped border patterned from bats with outstretched scalloped wings. Asserting themselves in tandem on the supine figure of the helpless Lot, the kneeling daughters are like paper cut-outs of twin porn star dolls.

Adalsteinsdóttir's *Woman Sleeping*, 2004, calls to mind classic Scandinavian icons like *Sick Child*, 1896, by Ejnar Nielsen. But considering Adalsteinsdóttir's years of schooling in Barcelona, it comes as no surprise that the primary prototype for the sunburned female with yellow (perhaps nicotine-stained) fingernails in *Woman Sleeping* is Salvador Dalí's *The Great Masturbator*, 1929, among the most bizarre self-portraits ever realized. (In general Adalsteinsdóttir shares Dalí's obsessions with taboo sexuality, body sores, totem animals, and Lilliputian figures adjacent to giant ones.) With its health institutional setting of icy antiseptic white tiles, *Woman Sleeping* appears to be a self-portrait of the therapeutically cleansed artist wrapped in a white towel. For me *Woman Sleeping* is a counterpart to Adalsteinsdóttir's 2004 video installation, *Woman Sitting in the Bathtub, Talking Like a Dog*. With the notable exception of Frida Kahlo, few artists have ever made Venus-like images of themselves in tubs. Instead the image of a bathing woman is the



Fridu Kahlo undanskilinni hafa gert Venusarmyndir af sjálfum sér í baði. Ímynd konunnar í baði er aftur á móti ein algengasta sjónræna forskriftin að því hvernig koma megri karlmanni til. Í meðferð sinni á spennuþrungnu viðfangsefni myndbandsins vísar Þórdís sérstaklega til verka eftir franska ímpressjónistann Edgar Degas sem málaði margar myndir af einkalífi innan veggja baðherbergisins (líklega séðu með augum gægisins gegnum skrárgat). Ekki kemur á óvart að hinn ungi Íslendingur skuli bregða sér bæði í hlutverk Degas sem ímyndarsmiðs og hlutverk fyrirsætunnar sem ímyndar. Til nánari útskýringar sér hún áhorfendum fyrir einræðu á hljóðrás, en rödd hennar hefur verið bjöguð stafrænt og er nær óskiljanleg, en þannig „lýsir“ hún vonbrigðunum sem takmarkanir sjálfsmeðvitundar og sjálfsopinberunar valda.

Að læmja sig í klessu frá 2005 tekst á melódramatískan hátt á við sömu meðvitund um misskilning. Með annað augað læmstrað og hálflokað af bóigu rennur liggjandi konan saman við galdrafjöli. Hár hennar endurspeglar æðar í víði, en eins og kunnugt er varð notkun viðartrefjamynsturs sem tákns innri angistar algeng í evrópskrí list á ofanverðri 19. öld.

Fyrst sást hún í tréskurðarmyndum Munchs frá síðasta áratug aldarinnar og síðan á þriðja áratug þeirrar tuttugustu

most formulaic visual trigger for male arousal. Treating the charged theme in her video, Adalsteinsdóttir specifically alludes to the scores of private bathroom scenes (supposedly observed voyeuristically through a keyhole) by French impressionist, Edgar Degas. Of course, the young Icelander takes both Degas's role as image maker and the role of his models as image. By way of explanation she provides a soundtrack monologue, but her voice has been digitally distorted to the point of incoherence, thus "representing" the frustrating limits of self awareness and self revelation.

Beating Yourself Up, 2005, deals melodramatically with the same awareness of misunderstanding. With one of her eyes bruised and swollen half shut, the floored woman here merges with a magical board. The strands of her hair "mirror" the wood grain's life-force patterns. Of course, the use of wood grain patterns to symbolize internalized emotional anguish became an important motif in modern European art beginning in the late 1890s with the woodblock prints of Munch and in the 1920s with the frottage drawings of Max Ernst, for whom wood grain patterns amounted to readymade images of subconscious surrealist obsessions. In Adalsteinsdóttir's painting a row of quasi-hieroglyphic miniature images are embedded in the board pressing down on the back of her neck: a beetle.



Í frottage-teikningum Max Ernst, en í hans huga jafngiltu mynstur viðartrefja tilbúnum myndum þráhyggjunnar í undirvitund sörrealista. Í málverki Þórdísar er röð eins konar tákmynda máluð á fjöðlina sem þrýstist aftan á hálsinn á konunni: bjalla, óskubakki með nokkrum sigarettustubbum, nokkurs konar draugamara (hægra auga hennar er hálflokað eins og á laminni konunni) og svo framvegis, en efst trónir síðan mynd af manni sem liggur í rúmi og les rit sem lítur út fyrir að vera teiknimyndabók. Hafa þessar ólíku myndir sem streyma upp úr huga konunnar sömu merkingu og samhengislaus ræðan á hljóðrás baðkars-myndbandsins?

Hvað sem því liður veita þessar kvenmyndir, ásamt torræðum hljóðrásum eða áletrunum, okkur innsýn í nýjustu verk Þórdísar sem sýna smávaxnar figúru í sífellt mikiðvægar hlutverkum og æ flóknari bakgrunna. Tökum sem dæmi *Til Feneyja, með heift í hjarta*. Stóreygða konan með upprétta handlegg eins og ódalíska í kvennabúri og sundurglennta fatur lítur út eins og skopstæling á þeirri ögrandi mynd af uppgerðarundirgefní sem er svo algeng um þessar mundir í heimatilbúnu klámefni á internetinu. En hvernig ber að útskýra illa særð hnén? Þrátt fyrir að kvenfyrirsæturnar á myndum Rodíns og Schieles séu stundum með rauða áherslubletti á ölnbogum og hjám er skírskotun Þórdísar hér allt annað en augljós. Og titillinn hjálpar heldur ekki mikið. Er þörf á því að benda á að í Óbelló lætur

an ashtray with a few cigarette butts, a sort of ghost incubus (its right eye half shut like that of the battered woman) and so on, culminating in the miniature image of a man in bed reading what looks like a comic book. As emanations of the woman's mind, are these disparate images the equivalent of the incoherent dialogue on the soundtrack of the Bathtub video?

Whatever the case may be, these images of women accompanied by runic soundtracks or inscriptions suggest ways to look at Adalsteinsdóttir's most recent pictures, which feature Lilliputian figures in ever more essential roles as well as increasingly complex backgrounds. Take, *Venice, out of Spite*, for example. Her arms raised Odalisque-style and her knees spread, the wide-eyed woman here looks like a comic book version of the sort of come-on image of feigned submission now so ubiquitous with amateur internet pornography. But how to account for the badly bloodied knees? Although female models studies by Rodin and Schiele sometimes include red highlights at the elbows and knees, Adalsteinsdóttir's reference here is anything but clear. Nor does her title help much. Is it worth noting that Shakespeare in *Othello* has Iago refers to the unfaithfulness of women as "the spite of hell"?



Shakespeare Jagó tala um ótryggð kvenna sem „vítis heift“?

Er hægt að skilja *Til Faneyja, með heift í hjarta* í sambengi við þær persónur Þórdísar sem liggja í bleyti í baðkörum? Sé tekið mið af stellingu persónunnar er baðkarsleysið varla erfiðara viðfangs en borðbúnaðarleysið í hinu kunna málverki Dalís af eggjum á disk í án disks frá fjórða áratug síðustu aldar. Litla skrítna figúran sem gengur meðfram neðri brún málverksins - nagdýr klætt einkennisbúningi franskra þjónustustúlku - býður upp á túlkun á hreinlætispemanu. Þetta grimubúna nagdýr ýjar þó fyrst og fremst að auvirðilegu þjónustuhlutverki kvenna sem er jafn bundið staðalímyndum og hlutverk vændiskonunnar. En hvað um grautarlega línustríkaða netið sem gefur til kynna subbulega „sviðsmynd“? Margar þessara ruglingslegu lína virðast upphaflega hafa verið tilraunir með aðrar útlínur að höfði eða línum persónunnar. Listakonan virðist hafa kosið að skilja þær eftir sem vitnisburð um viðleitni sína til að ná stellingu persónunnar réttir, fremur en að stroka þær út, en sú aðferð hefur verið algeng meðal evrópskra listamanna síðan á ofanverðri nítjándu öld. Hafi Þórdís gripið til slíkra bragða í *Til Faneyja, með heift í hjarta* þá gaf hún yfirgefnu línunum nýtt líf með því að breyta þeim í strengi skreytta gulum doppum. Sams konar útlínur, sem málað er lauslega yfir,

Can *Venice, out of Spite* be understood in tandem with Adalsteinsdóttir's images of figures soaking in bathtubs? Considering the figure's pose, the absence of the bathtub is hardly more problematic than say the absence of tableware in Dalí's well-known 1930s paintings of eggs on a plate without the plate. The odd little figure walking along the painting's lower edge - a rodent dressed in a French chambermaid's uniform - offers a gloss on the cleanliness theme. Primarily, however, this masquerading rodent alludes to a menial work role for women no less stereotypical than whoring. But what of the jumbled linear network intimating a squalid background "setting"? Many of these lines in disarray look as if their original purpose was to experiment with alternate contours for the figure's head or limbs. Rather than edit them out, the artist seemingly preferred to leave them as evidence of her efforts to get the figure's pose just right, a strategy commonly used by European artists since the late nineteenth century. Yet if Adalsteinsdóttir resorted to such a mannerism for *Venice, out of Spite*, she made something new of it, transforming the abandoned lines into strings decorated with yellow dots.



skipa mikilvægan sess í einni af nýjustu og metnaðarfyllstu myndum Þórdísar. *Maður stígur upp úr vatninu og út úr myndinni, kona teygir sig um dagmál og lætur sig dreyma um hórlífnað.* Einfaldur bakgrunnurinn líkist abstraktmálverki eftir Brice Marden, sem byggist á tveimur láréttum rétthyrningum, en lóðrétt lína í anda Barnett Newman skiptir stríganum í karl- og kvenhluta eins og lína í tvískíptri altarástöflu. Sundrun verksins í helmingana tvo er afar áhrifamikil. Lotinn og fremur magamíkili karlmaðurinn, sem snýr eins og hann ætli að fylgjast með konunni, ávarpa hana eða nálgast, hverfur við það að lóðrétt línan á miðri myndinni sker af honum andlitið og hægri handlegginn. Eftir standa einungis leifar af myndrænni hugmynd sem átti ekki við og það dregur athyglina að þeirri staðreynd að karlpersónan er ekki öll á staðnum. Í rauninni hverfur karlinn einnig á annan hátt. Hann virðist einungis vera staddur þarna til bráðabirgða, eins og máðar útlínurnar í baksýn, vegna þess að bakgrunnurinn er sýnilegur gegnum hálfgegnsæjan draugslegan búkin. Ég geri ráð fyrir að aðalpersónan í sögu H.C. Andersen *Nýju fótin Keisarans* frá árinu 1837 sé einn frægasti kóngur án klæða. Í listasögunni eru tiltölulega fáir naktir kóngar, fyrir utan fiskimanninn í miðfleti þrískipta verksins *Brottför* eftir Max Beckmann frá 1932-33. Í æ flóknari og leikrænni verkum ársins 2006 fæst Þórdís við margbrotnar frásagnir eins

Insufficiently painted over, the same sorts of preparatory lines play an essential role in one of Adalsteinsdóttir's most ambitious recent pictures, *A Man Steps Out of the Water and out of the Picture*, (and) *A Woman Stretches at the Break of Day and Fantasizes about Harlotry*. While the spare background resembles an abstract painting by Brice Marden composed of two horizontal rectangles, a vertical line from top to bottom à la Barnett Newman divides the canvas diptych-wise into male and female sections. The disjuncture between the two halves could hardly be more dramatic. Turned as if to observe, address or approach the female, the slightly paunchy, round-shouldered male figure disappears, his face and right arm inexplicably cropped by the central vertical zip line, leaving only a remnant of a pictorial idea that did not fit and drawing attention to the fact that the male figure is not quite all there. Indeed this figure disappears in another way as well. Like the half effaced background lines, the male figure seems tentative because the background is visible through his semi-transparent ghost-like torso. The most famous naked king, I suppose, is the subject of Hans Christian Anderson's 1837 story, *The Emperor's New Clothes*. In art there are relatively few naked kings, aside from the fisherman in the central panel of Max Beckmann's 1932-33 *Departure* triptych. In her ever

Maður stígur uppúr vatninu og útúr myndinni. Kona teygir sig um dagmál og létur sig dreyma um hörliþnað / A Man Steps out of the Water and out of the Picture, Woman Stretches at the Brake of Day and Fantasizes About Hörliþnað, 2006. Listasafn Reykjavíkur / The Reykjavík Art Museum



og þær sem voru í slíku uppáhaldi hjá þessum mikla þýska listamanni. Í samanburði við *Cynthia* er letilega unga konan í ökkiaháu sokkunum með saurlifnadinn á heilanum til dæmis talsvert þroskaðri að byggingu og frásagnarhætti.

Þótt myndin *Fortíð rennur saman við nútíð* og *ég greini engan mun þar á milli* frá 2006 sé ekki tvískipt er hún flókin mynd tvöfeldni, með tveimur fram- og bakhliðarmyndum af sömu kvenpersónunni sem liggur á brún gólfteppis með gullfiskamyndstri. Þessi tvítekna persóna er með óhreinan fótinn og blóði drifið hnéd sem kunnugleg eru úr fyrri myndum Þórdísar, en rétt eins og satýrarnir, sem kunnir eru úr forngrískri list, er konan með skott. Yfir fjólublátt gólfíð liggur þráður eins og þeir sem lokka kettlinga til leiks. Þráðurinn, sem táknar ekki annað en sjálfan sig, tengist línunum í bakgrunni verka eins og *Til Feneyja*, með heift í hjarta og *Maður stígur uppúr vatninu og út úr myndinni*... og hvítur þráðurinn í *Fortíð rennur saman við nútíð* rímar með lykkju sinni við hvítu hringina þrjá í efra horninu til vinstri. Tveir þessara hringja, hvor ofan á öðrum, virðast gefa til kynna martíniglas en sá þriðji gefur í skyn hring eftir annað glas sem hefur verið fjarlægð.

Tveir sams konar kaffibollar undirstrika valið milli þess að sjá einfalt eða tvöfalt, milli þess að vera allsgáður og ólvaður.

more complex and theatrical 2006 works Adalsteinsdóttir addresses the sort of complex narratives favored by the great German artist. Compared with *Cynthia*, 2002, the supine young woman in bobby sox with harlotry on her mind, for example, is considerably more sophisticated, in compositional and narrative terms.

While not a diptych, *Past Merges with Present and I Can't Tell the Difference*, 2006, is a complex image of doubles, starting with two frontal and dorsal images of the same recumbent female figure at the edge of a goldfish patterned rug. This double figure has the dirty foot and bloody scraped knee familiar from earlier Adalsteinsdóttir images, but like the satyrs familiar from ancient Greek art, the woman has a tail. Extending across the violet-toned floor is the sort of string to arouse kittenish play. Not representing anything but itself, the string line relates the leftover background lines in works like *Venice, out of Spite* and *A Man Steps Out of the Water and out of the Picture*... And within the particular image network of *Past Merges with Present*, the white string with its loop rhymes with the three white circles at the upper left. Superimposed, two of these seem to indicate a martini glass, while the third circle suggests the ring left by a second glass that



milli einstaklings og pars, og svo framvegis: ógreinanlegan mismuninn sem nefndur er í titli verksins.

Smækkuð útgáfa af figúrunum í *Fortíð rennur saman við nútíð* birtist aftur í tvískiptu myndinni *Ísbjörn, eða gluggi með útsýni yfir himingeiminn*, verki sem fjallar um bágar aðstæður bjarnýra sem rekur stjórnlaut þegar hlýnandi loftslag jarðarinnar bræðir ísinn við heimskautin. Ógæfusami björninn, sem var þó svo heppinn að ná landi áður en hann svalt í hel, er því næst eltur uppí af mönnum eins og óboðinn gestur. Ég geri ráð fyrir að auði ramminn í hægri hluta verksins tákni heim þar sem enga þessara náhvítu skepna er að finna. Smækkuðu tákmyndirnar merkja grimmd mannsins. Á meðan lítill Ísbjörn kafar eins djúpt og hann getur í leit að öryggi tekur söðlaður hestur á rás en pappírslöð dreifast á eftir honum. Heldur konan, sem er að hluta til sýnileg hægra megin í efri helmingi myndflatarins, á höfði hins fjarverandi knapa í hendi sér? Var sá afhausaði óboðnari gestur en honum var höllt, rétt eins og Ísbjörninn?

Dýr gegna einnig mikilvægu hlutverki í *Án mín þar á milli* frá 2006, öðru verki um tvöfeldni. Þetta málverk setur tvo heima í mismunandi stærðarhlutföllum hlið við hlið. Í bakgrunninum við sjóndeildarhring er undarlegt þar: ungur maður með skeggbrodda klæddur

has been removed. The two identical nearby coffee cups underscore the choices here between seeing single and seeing double, between sobriety and intoxication, between individual and couple, and so on: the indistinguishable differences mentioned in the work's title.

A miniature version of the pair of figures featured in *Past Merges with Present* reappears in the diptych, *Polar Bear or a Window with a View to the Sky*, a work about the plight of bears helplessly set adrift when global warming causes polar coastal ice to spill off. Lucky enough to reach landfall before starving, this cursed bear is next hunted down by humans as an unwanted intruder. I suppose that the blank frame in the right section of the diptych suggests a world without any of these ghost-white creatures. The miniature hieroglyphic images signal human cruelty. While a little polar bear dives as deeply as possible for safety, above a saddled horse runs away, meanwhile dropping sheets of paper. Is it the head of the missing rider held by the hand of a woman fragmentarily visible at upper right? Like the polar bear was the decapitated person too much of a stranger for his own good?

Animals take similarly important roles in *Without Me in the Middle*, 2006, another work about doubles.



doppöttri rúllukragapeysu og að því er virðist hundur með mjólkandi spena og einkennisrendur eins og þær sem sýna stöðu manna innan hersins. Þeir eru að horfa á gráa hesta í leikfangastærð sem eru hvorki beislaðir né söðlaðir en báðir með froðufellandi granir. Sá sem stendur hægra megin í höfadjúpu vatninu horfir á hinn hestinn hverfa yfir gulbrúnt haf í svörtum gondól án ræðara. Ef marka má smámyndirnar af englum með geislabauga í stafni bátsins og skut er þessi sjóferð hugsanlega jarðarför. Í bátnum hjá hestinum er litill svartur kassi með rauðum kantl og á yfirborði vatnsins lengst til hægri speglast rauður blettur. Bletturinn, sem er meira að segja of litill í þessum smágerða heimi til þess að geta verið speglun sólarinnar, virðist fremur vera rauður punktur, greinarmerki við enda setningar letraðrar með myndletri þar sem hestarnir eru dulmálstákn. Sambandið milli þessa punkts og samskonar punkta á rúllukragapeysu unga mannsins er eftirtektarvert, þar sem það gefur í skyn tengsi á milli hans og hins furðulega fyrirburðar sem hann virðir fyrir sér eins og framandi áhorfandi. Velkominn, ókunní maður, inn í heim Þórdísar Adalsteinsdóttur!

Charles Stuckey

This painting juxtaposes two worlds in different scales. In the background at the horizon is an odd couple: a stubble-faced young man wearing a polka-dotted turtleneck and what looks like a dog with military rank stripes and a nursing teat. They behold two toy-sized gray horses, neither bridled nor saddled, but both foaming from the nostril. Standing ankle deep in the shallow water, the horse on the right watches as the other departs across a burnt orange sea on a black gondola with no human to row it. The voyage is perhaps funereal, judging from the miniature images of angels with haloes at the fore and aft of the miniature craft. There is a small black box edged with red in the boat with the horse, and reflected on the water's surface at the far right is a red spot. Too small even in this miniature world to be the reflection of the solar disc, the dot seems more like a red period at the end of a hieroglyphic sentence in which the horses are figures of secret speech. The relationship between this dot and identical ones on the young man's turtleneck is worth noting, since it suggests some complicity between him and the strange scene he watches like an outsider. Welcome, stranger, to the world of Thordis Adalsteinsdottir!

Charles Stuckey

Tveir menn berjást um það sem veitir þeim hamingju / Two Men Fighting Over a Thing that Makes Them Happy. 2004.
Einkaeign / Private Collection, Tokyo, Japan





Þeirra elna von ar - að gefa upp andann / Their Hope Will Become a Dying Gasp, 2006.
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York

Menntun / Education

- 2001 - 2003 MFA framhaldsnám við School of Visual Arts, New York, Bandaríkjunum / School of Visual Arts, MFA Program, New York.
1996 - 1999 Myndlista- og handfóaskóli Íslands, Reykjavík / Icelandic College of Arts and Crafts, Reykjavík, Iceland.
1998 - 1999 Háskólinn í Barcelona, Spáni / Universidad de Barcelona, Spain.

Helstu einkasýningar / Selected Solo Exhibitions

- 2007 *Því heyrst þó hvíslað að einhverjir munf komast af*, Bryggen, Kaupmannshöfn, Danmörku / *The myth, of course, is that there will be some survivors*, Bryggen, Copenhagen, Denmark.
Kobayashi Gallery, Art Fair Tokyo, Tokyo, Japan.
2006 *Því heyrst þó hvíslað að einhverjir munf komast af*, Listasafn Reykjavíkur - Kjarvalsstaðir / *The myth, of course, is that there will be some survivors*, The Reykjavík Art Museum - Kjarvalsstaðir, Reykjavík, Iceland.
Stórkostlegar minningar um líf okkar og ástir, Stefan Stux gallery, New York, Bandaríkjunum / *A Cheerful reminder of our lives and loves*, Stefan Stux Gallery, New York.
Fögnuður í tilfeðni sláturtíðar og Opð bref til Botna, Dandruff Space and Shroud, Brooklyn, New York, Bandaríkjunum / *Celebration of the Lambing Season, and Open Letter to Botna*, Dandruff Space and Shroud, Brooklyn, New York.
2005 101 Gallery, Reykjavík, Iceland.
2004 *Ný málverk og myndbönd*, Stefan Stux Gallery, New York, Bandaríkjunum / *New Paintings and video*, Stefan Stux Gallery, New York.
2003 *Ný málverk*, Stefan Stux Gallery, New York, Bandaríkjunum / *New Paintings*, Stefan Stux Gallery, New York.

Helstu samsýningar / Selected Group Exhibitions

- 2007 *The Outsider*, Stay Gold Gallery, Brooklyn, New York, Bandaríkjunum.
2006 *Íslensk myndlist: Málverkid eftir 1980*, Listasafn Íslands, Reykjavík / *The Post-1980 - Painting*, National Gallery of Iceland, Reykjavík, Iceland.
The K Sound benefit, Andrew Kreps Gallery, New York, Bandaríkjunum.
Scope Art Fair, Stefan Stux Booth, New York, Bandaríkjunum.
2005 *Public notice 2*, Laumeler Sculpture Park, Saint Luis, MO, Bandaríkjunum.
HVCCA fundraiser, Robert Miller Gallery, New York, Bandaríkjunum.
Volcana, PlugIn Institute of Contemporary Art, Winnipeg, Kanada / Canada.
2004 *Slíce and Dice*, Visual Arts Gallery, New York, Bandaríkjunum.
Stay Inside, Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles, Bandaríkjunum.
Public Notice, The Fields Sculpture park at the Art Del International Arts Center, New York, Bandaríkjunum.
The Armory Show - Stefan Stux Booth, Pier 92, New York, Bandaríkjunum.
Stop & Star, Lux Gallery, New York, Bandaríkjunum.
2003 *New Paintings*, Project Room, Stefan Stux Gallery, New York, Bandaríkjunum.
The Painted Figure, Visual Arts Gallery, New York, Bandaríkjunum.
Dubrow International, Roger Smith Gallery, New York, Bandaríkjunum.
The Armory Show - Stefan Stux Booth, Pier 92, New York, Bandaríkjunum.
Top Soil, Visual Arts Gallery, New York, Bandaríkjunum.
2002 *East of Hollywood - Reaction Shot*, Studio 210TWO, Los Angeles, Bandaríkjunum.
Not Sculpture, Visual Arts Gallery, New York, Bandaríkjunum.
2000 *Reglubundin list*, Gula húsið, Reykjavík / *Art According to the Rules*, The Yellow House, Reykjavík, Iceland.

Verðlaun og viðurkenningar / Honors & Awards

- 2006 Art Del dvalar- og vinnustofustyrkur, New York, Bandaríkjunum / New York Residency.
2004 Listasjóður Pennans, Reykjavík / Annual Penninn Award Grant, Reykjavík, Iceland.
1998 Viðurkenning Stokkhólms Menningarborgar Evrópu 1998 fyrir hönnun á tílraunabíli, Svíþjóð / Prize won for *Interactive Car Sculpture*, at Stockholm European Capital of Culture 1998, Sweden.
Erasmus styrkur til náms í Barcelona, Spáni / Erasmus Grant for a years study in Barcelona, Spain.



- Cynthia, 2002
Ólla á striga / Oil on canvas, 86 x 86
Andrea Schnabl & Stefan Stux, Stux Gallery, New York
- Anna vafin í teppi / Grandmother in a Blanket, 2003
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 122 x 122
Tim Nye & Foundation 2021, New York
- Anna með fjórtíð / Anna and a Butterfly, 2003
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 152 x 152
Michael A. Nachman, New York
- Kona krýpur víð fætur / Women Kneeling by Feet, 2003
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 91 x 91
Einkaelgn / Private Collection, New York
- Kona með skitugan fót / Woman with Dirty Foot, 2003
Akrill á tré / Acrylic on wood, 114 x 135
Michael A. Nachman, New York
- Verkur í blöðruhálskirtli / Prostate Pain, 2003
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 91 x 91
Carrle Shapiro & Peter Frey, New York
- Takmynd, úta og vinberjaklaði / Emblem Úta and a Bunch of Grapes, 2003
Akrill á tré / Acrylic on wood, 122 x 122
Eileen & Richard Ekstract, New York
- Kona ásamt fugli og eggjastokkum / Women, Bird and Ovarys, 2004
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 122 x 183
Joseph Abergel, New York
- Að lænja sig í klessu / Beating Yourself Up, 2005
Akrill og olía á tré / Acrylic and oil on wood, 91 x 91
Carrle Shapiro & Peter Frey, New York
- Maður drekkur hund / Man Drink Dog, 2005
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 99 x 64
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Til Feneyja, með heilt í hjarta / Venice, out of Spite, 2005
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 91 x 61
Joseph Abergel, New York
- Ljónið og kálforinn, Jesaja 11,6 / Lion and Calf, Isalah 11, 6, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Jenny & Peter Kaufmann, New York
- Semaría fær að gjalda þess, að hun hefir sett sig upp á móti guði sínum, fyrir sverði skulu þeir falla, ungbörnum þeirra skal slegið verða niður víð og þungaðir konur þeirra rístar verða á kvíð, Hósea 14, 1 / God Uses Other Nations as Instruments to Punish his nation and Run It into Exhile, Hósea 14,1, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Sæson og ljónið, Dómarabókin 14,5 / Sæson and the Lion, Judges 14,5, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Nói leggur bölvun á Kanaan, Fyrsta Mósebók, 9,20, Noah Curses Canaan, Genesis 9,20, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Lot með dætrum sínum, Fyrsta Mósebók, 19,30 / Lot and His Daughters, Genesis 19,30, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Rain og Abel, Fyrsta Mósebók, 4,2 / Cain and Abel, Genesis 4, 2, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Lét Davíð skera sundur hásinarnar á öllum vagnhestunum, Stóari Samðelsbók 8,4 / Hæstrung Horse, Samuel 8,4, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York

Listasafn Reykjavíkur þakkar þeim sem góðfúslega lánuðu verk í sýninguna / The Reykjavik Art Museum thanks those who generously contributed works to the exhibition.

- Hagar og Ísmael rekin burt, Fyrsta Mósebók, 21,1 / Hagar and Ishmael, Genesis 21,1, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Ehúð, Örvhentur Benjamínittí, leggur sverði í kvíð Eglóni konungi, Dómarabókin 3,18 / Ehud a Lefthanded Benjaminite Kills King Eglon, Judges 3,18, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Davíð leikur fyrir Sól, Fyrri Samðelsbók, 16,21 / Davíð Plays for Saul, 1 Saul 16,21, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Abram með múldri, Sarai með Faraða, Fyrsta Mósebók, 12,10 / Abram with Donkey, Sarai with the Pharaoh, Genesis 12,10, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Levíti nokkur og dýgjandi hjákona hans frá Jüda, Dómarabókin 19,22 / A Certain Levite and His Dying Concubine from Juda, Judges 19, 22, 2005
Myndlýsingar úr Gamla testamentinu / Old Testament Series
Akrill á striga á tréplötu / Acrylic on canvas on board, 51 x 41
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Án mín þar á milli / Without Me in the Middle, 2006
Akrill og olía á striga / Acrylic and oil on canvas, 122 x 122
Andrea Schnabl & Stefan Stux, Stux Gallery, New York
- Fortíð rennur saman við nútíð og ég greini engan mun þar á milli / Past Mergers with Present and I Can't Tell the Difference, 2006
Akrill og olía á striga / Acrylic and oil on canvas, 183 x 183
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Ísbjörn, eða gluggi með útsýni yfir himingelminn / Polar Bear or a Window with a View to the Sky, 2006
Akrill og olía á striga / Acrylic and oil on canvas, 152 x 183
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Maður stígur uppúr vatninu og útúr myndinni, kona teygir sig um daginn og létur sig dreyna um hörlífnæð / A Man Steps out of the Water and out of the Picture, Woman Stretches at the Brake of Day and Fantasies About Harlotry, 2006
Akrill og olía á striga / Acrylic and oil on canvas, 152 x 183
Listasafn Reykjavíkur / Reykjavik Art Museum
- Stríð í nafni ástarinnar eða ást á endalausum stríði / War for Love or Love of War, 2006
Akrill og olía á striga / Acrylic and oil on canvas, 122 x 122
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Þessi kona missti kjarkinn og skipti um skoðun / This Woman Got Nervous and Changed Her Mind, 2006
Akrill á striga / Acrylic on canvas, 152 x 152
Manon Stone, New York
- Maður og kona í eins háttfötum / Man and Woman Wearing Matching Pajama Tops, 2006
Akrill og olía á striga / Acrylic and oil on canvas, 152 x 183
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Þeirra eina von er - að gefa upp andann / Their Hope Will Become a Dying Gasp, 2006, 2006
Akrill og olía á striga / Acrylic and oil on canvas, 180 x 184,5
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Opilð bréf til Botnu / Open Letter to Botna, 2006
Myndbands vörpun, 6,20 mínútur / Video projection, 6,20 minutes
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York
- Óttastu ekkert / Have no Fear, 2006
Myndbands vörpun, 5,38 mínútur / Video projection, 5,38 minutes
Listamaðurinn / The artist, Stux Gallery, New York

Því heyrir þó hvíslað að einhverjir muni komast af
The myth, of course, is that there will be some survivors