

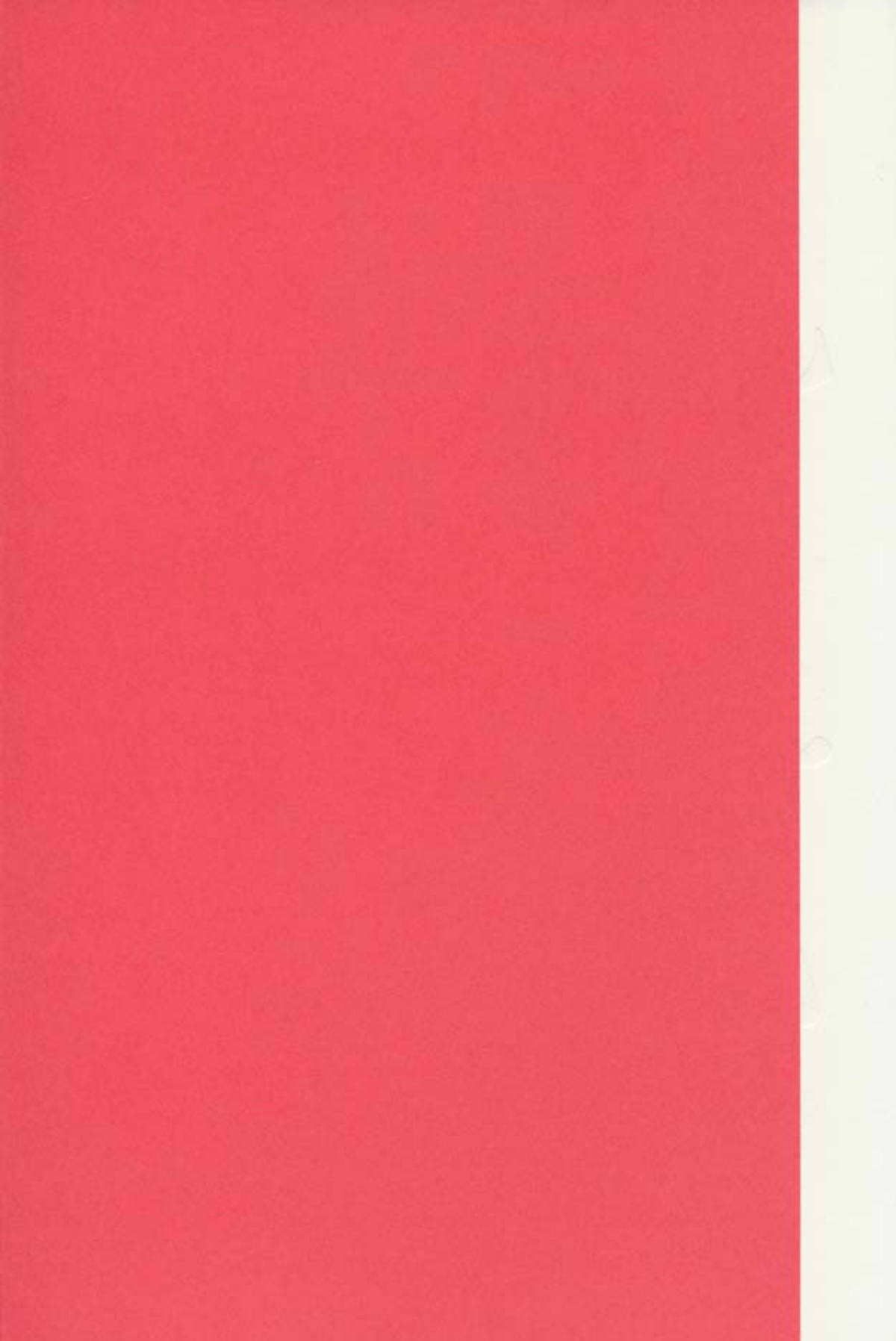
Ísland í Feneyjum í 50 ár

50 Years of Icelandic Art at the Venice Biennale

*Sýning*

*sýning-*

*anna*



*Sýning sýninganna*

**Ísland í Feneyjum í 50 ár**

**50 Years of Icelandic Art at the Venice Biennale**

|   |  |
|---|--|
| Sýningarstjórn<br>Curator   | Laufey Helgadóttir   |
| Aðstoð við rannsóknir<br>Research assistance  | Heiða Björk Árnadóttir   |
| Val og þýðingar á<br>tilvitnunum úr ítölsku<br>Selection and translations<br>of quotes from Italian | Einar Garibaldi Eiríksson  |
| Þýðingar<br>Translations  | Anna Yates, Jón Proppé   |
| Yfirlestur á íslenskum<br>textum<br>Proofreading of<br>Icelandic texts                              | Sigríður H. Gunnarsdóttir  |
| Bókahönnun<br>Book design   | Gunnar Vilhjálmsson  |
| Letur<br>Typefaces  | ITC Galliard & Futura  |
| Prentun<br>Printing   | Prentmet   |
| Copyright ©   | Listasafn Reykjavíkur, höfundar, listamenn og ljósmyndarar<br>Reykjavik Art Museum, authors, artists, and photographers  |
| ISBN  | 9979-769-44-0  |
| Útgefandi<br>Published by   | Listasafn Reykjavíkur<br>Reykjavik Art Museum<br>Tryggvagata 17<br>101 Reykjavík<br>Sími / Tel: +354 590 1200<br>Fax: +354 590 1201<br><br>www.listasafnreykjavikur.is<br>www.artmuseum.is |

Þessa bók má ekki afrita með neinum hætti, svo sem með ljósmyndun, prentun, hljóðritun eða á annan hátt, að hluta til eða í heild, án skriflegs leyfis útgefanda og höfunda.

This book may not be reproduced by any means, such as photocopy, scanning and printing, such as photography, audio recording or other comparable means, in whole or in part, without written permission of the publisher.

*Sýning sýninganna*

**Ísland í Feneyjum í 50 ár**

**50 Years of Icelandic Art at the Venice Biennale**



Halþór Yngvason

**Formáli**

6

**Preface**

8

Laufeý Helgadóttir

**Þátttökusaga Íslendinga**

10

**í Feneýjatvíæringnum****Icelanders at the Venice Biennale**

24

Markús Þór Andrésson

**Annað og meira en einstakt**

38

**tækifæri og frábær kynning****So much more than springboard**

42

**and a showcase**

Heiða Björk Árnadóttir

**Feneýjatvíæringurinn:**

46

**myndlist og þjóðarímynd****The Venice Biennale:**

50

**Art and National Image****Listi verka á Feneýjatvíæringnum**

54

**List of works from past Biennales****Þakkir**

134

**Acknowledgements**

|   |                            |     |      |
|---|----------------------------|-----|------|
|   | Jóhannes Sveinsson Kjarval | 58  | 1960 |
| & | Ásmundur Sveinsson         |     |      |
|   | Svavar Guðnason            | 64  | 1972 |
| & | Þorvaldur Skúlason         |     |      |
|   | Sigurður Guðmundsson       | 68  | 1976 |
|   | Sigurður Guðmundsson       |     | 1978 |
|   | Magnús Pálsson             | 72  | 1980 |
|   | Jón Gunnar Árnason         | 76  | 1982 |
| & | Kristján Guðmundsson       |     |      |
|   | Kristján Davíðsson         | 80  | 1984 |
|   | Erró                       | 84  | 1986 |
|   | Gunnar Örn Gunnarsson      | 88  | 1988 |
|   | Helgi Þorgils Friðjónsson  | 92  | 1990 |
|   | Hreinn Friðfinnsson        | 96  | 1993 |
| & | Jóhann Eyfells             |     |      |
|   | Birgir Andrésson           | 102 | 1995 |
|   | Steina                     | 106 | 1997 |
|   | Sigurður Árni Sigurðsson   | 110 | 1999 |
|   | Finnbogi Pétursson         | 114 | 2001 |
|   | Rúrí                       | 118 | 2003 |
|   | Gabríela Friðriksdóttir    | 122 | 2005 |
|   | Steingrímur Eyfjörð        | 126 | 2007 |
|   | Ragnar Kjartansson         | 130 | 2009 |

## Formáli

Tvíæringurinn í Feneyjum er listsýning engri annarri lík. Þegar hann var haldinn síðast, árið 2009, lögðu 77 þjóðríki heiður sinn að veði til að sýna það sem þótti vera markverðasta framlag þeirra til samtímalistarinnar. Sýningarstjóri tvíæringisins valdi síðan hundrað listamenn til viðbótar í umfangsmikla alþjóðlega sýningu. Af sýningunum spinnst alltaf líffleg umræða um nýjustu strauma í listinni. Fólk fer til Feneyja til að skoða það sem efst er á baugi, til að taka stöðuna og bera saman bækur sínar.

Það getur verið gefandi að taka þátt í alþjóðlegum listviðburði af slíkri stærðargráðu, bæði fyrir þjóðríkin sem senda þangað fulltrúa sína og fyrir listamennina sjálfa. Þjóðríkin fá þarna tækifæri til að sanna sig á menningarsviðinu og njóta þannig virðingar í samfélagi þjóða. Fyrir listamennina er þetta tækifæri til að vinna á stærri skala en þeim býðst venjulega og sýna afraksturinn stórum alþjóðlegum hópi áhugasamra listunnenda.

Ísland hefur sent 22 fulltrúa á Feneyjatvíæringinn síðustu hálfu öldina. Margir af fremstu listamönnum þjóðarinnar hafa verið kallaðir til, frá Ásmundi Sveinssyni og Jóhannesi Kjarval árið 1960 til Ragnars Kjartanssonar árið 2009. Hefðinni er enn viðhaldið og árið 2011 fara Ólafur Ólafsson og Libia Castro fyrir Íslands hönd. Sýning sýninganna, Ísland í Feneyjum í 50 ár tekur saman þessa sögu og kannar um leið hvernig myndlistin hefur þróast á Íslandi á þessu tímabili.

Sýningarstjórinn, Laufey Helgadóttir, hefur tvisvar sinnum stýrt sýningum Íslendinga á Feneyjatvíæringnum, árin 2003 og



2005, og er sú reynsla ómetanleg þegar kemur að því að taka saman þessa sýningu nú. Sýningarnar 2003 og 2005 mörkuðu tímamót í þátttöku Íslendinga í tvíæringnum, ekki síst fyrir fagmennsku Laufeyjar. Listamenn höfðu vissulega áður unnið metnaðarfull verkefni fyrir tvíæringinn en verið að mestu á eigin vegum og notið lítils stuðnings þegar kom að kostnaði eða skipulagi. Frá því árið 2003 hefur stuðningurinn eflst jafnt og þétt og skipulagið orðið æ faglegra.

Á fyrstu sýningunum voru einkum málverk, ljósmyndir eða sjálfstæð höggmyndaverk og hefur Laufey haft uppi á mörgum þeirra fyrir þessa sýningu. Síðustu fimmtán árin hefur nálgun listamannanna einkennst æ meir af innsetningum og með auknum stuðningi hin síðustu ár hafa sýningarnar í íslenska skálanum í Feneyjum orðið svo umfangsmiklar að ekki er hægt að sýna þær á Kjarvalsstöðum nema á ljósmyndum og myndböndum. Ég vil þakka listamönnunum fyrir aðstoð þeirra við að gera okkur þetta kleift og þeim einstaklingum og stofnunum sem hafa lánað verk á sýninguna.

## Preface

There is no exhibition like the Venice Biennale. When it last took place, in 2009, some 77 nations put their reputation on the line to present what they considered their most significant new contribution to contemporary art. An additional 100 artists were selected by the Biennale curator to show their work in a vast international exhibition. Invariably, the event sparks an intense debate about the latest trends in art. This is the place to see what is happening, to take stock and compare notes.

Participation in an international art event of this magnitude has many benefits, both for the participating nations and, of course, for the artists themselves. It gives each nation an opportunity to prove its cultural eminence and be recognised among nations. To the artists, it is an opportunity to work on a scale that is rarely practicable for them, and to show the outcome to an enormous international community of interested visitors.

Iceland has sent 22 representatives to the Venice Biennale in the last half-century. Many of the nation's most distinguished artists have been called upon, from Ásmundur Sveinsson and Jóhannes Kjarval in 1960 to Ragnar Kjartansson in 2009. The tradition continues, with the artist team of Ólafur Ólafsson and Libia Castro representing Iceland in 2011. With 50 years of Icelandic art at the Venice Biennale, the intention is to review this history and to explore how art has developed in Iceland over this period.

The curator, Laufey Helgadóttir, brings an invaluable experience to this project as a curator of two exhibitions at the Biennale,

in 2003 and 2005. These proved to be watershed exhibitions in the history of Icelandic participation, because of the professional standards that Laufey exacted. Artists had carried out ambitious projects before, but mostly on their own, with limited resources and no organisational assistance. Since 2003, the support provided has been steadily building and the organisation has become more sophisticated.

The early exhibitions consisted mostly of paintings, photographs and individual sculptures, many of which Laufey has been able to track down for the exhibition. With more emphasis on installation-based approaches in the last 15 years, and especially with greater resources in the last few years, which has made it possible for artists to realise their visions on a larger scale, the exhibitions in the Icelandic pavilion have become so substantial that it is only possible to show them at Kjarvalsstaðir through video and photographic documents. I thank the artists for their efforts which have made this possible. Many thanks also to the individuals and institutions that have loaned works for the exhibition.



# Þátttökusaga Íslendinga í Fenejvatvíæringnum

Á Sýningu sýninganna á Kjarvalsstöðum gefst nú í fyrsta skipti tækifæri til að sjá verk íslensku Fenejafaranna samankomin á einum stað og þá þróun og breytingar sem hafa orðið í þátttökusögu Íslendinga. Hér er ekki um að ræða öll verkin sem listamennirnir sýndu því mörg þeirra seldust til erlendra aðila, sum hafa ekki fundist og önnur einfaldlega eyðilagst. Nú spyrja sig vafalaust margir hvaða ástæður liggi að baki vali listamanna, hvort það endurspeglir tíðarandann eða þær stefnur sem hæst bar í listinni í það og það skiptið og hvort valið hafi verið í takt við það sem var að gerast í hinum alþjóðlega myndlistarheimi. Við þeirri spurningu er ekki til neitt einfalt svar því ástæðurnar eru margar og flóknar eins og alltaf þegar ríkisstofnanir og listir mætast. En það sem skiptir höfuðmáli er að sá listamaður sem er valinn á Fenejvatvíæringinn hverju sinni er fyrst og fremst fulltrúi íslensku þjóðarinnar og að þetta er eina opinbera stefnumót íslenskrar myndlistar á alþjóðlegum vettvangi. Sú ábyrgðartilfinning sem því fylgir að vera valinn á ef til vill einhverja hlutdeild í því að margir fulltrúanna vinna meðvitað eða ómeðvitað með tilvísanir í menningararfinn og íslenska náttúru því þátttakan snýst líka um þjóðarímynd og samkeppni um Gullljónið.

## Upphafid

La Biennale di Venezia eða Fenejvatvíæringurinn er stundum nefndur Sýning sýninganna, enda elstur allra tvíæringa og einn af heimans merkustu myndlistarviðburðum. Sýningin samanstendur af sýningum þjóðarskálanna á aðalsýningarsvæðinu í Kastalagörðunum (Giardini del Castello) eða í leiguhúsnæði víða um borgina og einnig hinum sjálfstæðu sýningum sem stjórnendur tvíæringssins hafa umsjón með og endurspeglar

íðulega nýjustu strauma og stefnur hverju sinni. Það er í höndum hvernar þjóðar að velja fulltrúa í sinn þjóðarskála og þótt ákveðið þema sé valið sem yfirskrift hvers tvíæringss hafa fulltrúar þjóðanna frjalsar hendur um það hvern þeir velja og hvað þeir sýna. Þeir sem þekkja til Fenejvatvíæringssins vita hversu mikill heiður það er fyrir listamann að vera valinn og ef einhver skyldi efast nægir að fletta í gegnum sýningarskrárnar til að komast að raun um að þarna eru mörg stærstu nöfn myndlistarheimsins samankomin hverju sinni.

Upphaf tvíæringssins má rekja til ársins 1893 þegar nokkrir listamenn og borgarráðsmenn hittust á Café Florian við Markúsartorgið í Fenejjum og fengu þá snjöllu hugmynd að halda listasýningu í tilefni silfurbrúðkaups konungshjónanna Umbertos og eiginkonu hans Margheritu frá Savoy. Í framhaldi af þessum fundi var fyrsta sýningin skipulögð árið 1895 og í millitíðinni tekin ákvörðun um að viðburðurinn yrði í framtíðinni veigamikil alþjóðleg sýning, haldin á tveggja ára fresti. Byggð var sérstök sýningarhöll í Kastalagörðunum sem síðar varð skáli Ítala eins og við þekkjum hann í dag. Sýningin hlaut nafnið Biennale og rúmlega 200.000 manns komu á hana.<sup>1</sup>

Á fyrstu sýningunum var farið eftir módeli frönsku Salon-sýninganna og voru ítalskir listamenn í meirihluta ásamt ungverskum og austurrískum listamönnum. Þegar fer að líða á öldina sjást þar verk eftir listamenn á borð við Jean-François Millet (1814-1875), Jean-Baptiste Corot (1796-1875) og Auguste Rodin (1840-1917) og árið 1920 er haldin yfirlitssýning á verkum Paul Cézannes. Árið 1907 er tekin ákvörðun um að byggja erlenda þjóðarskála í gördunum og voru sjö skálar byggðir áður en fyrri heimstyrjöldin skall á, – belgiski skálinn var sá fyrsti. Í kjölfarið risu



breski, þýski og ungverski skálinn og stuttu síðar sá franskri og sænski. Hollendingar tóku brátt yfir sænska skálinn sem var eyðilagður árið 1954 og nýr skáli byggður á sama stað, teiknaður af hollenska arkitektinum Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964). Tveimur árum síðar teiknar Alvar Aalto (1898-1976) skála fyrir Finna sem var fluttur í bútum frá Helsinki og settur upp í gördunum sem bráðabirgðaskáli þar til norræni skálinn myndi rísa. Árið 1962 opnuðu svo Svíar, Finnar og Norðmenn sameiginlegan skála sem norsk arkitektinn Sverre Fehn (1924-2009) hannaði og margir telja fegursta þjóðarskála garðanna þótt hann reynist oft erfiður viðureignar fyrir listamennina.

### Þátttaka Íslendinga

Þátttökusaga Íslendinga í Feneyjtvíringnum hefst ekki fyrr en árið 1960 þegar Jóhannes Sveinsson Kjarval (1885-1972) og Ásmundur Sveinsson (1893-1982) voru valdir til að vera fulltrúar fyrir hönd Íslands á þritugasta tvíringnum.

Á þeim tíma tóku þrjátíu og þrjár þjóðir þátt í sýningunni og þar sem Íslendingar áttu ekki sjálfir þjóðarskála fengu þeir 24 m langt sýningarrými í sal nr. 42 í ítalska skálanum á milli Portúgals og Perú. Í fréttatilkynningu sem menntamálaráðuneytið sendi frá sér í maí 1960 kemur fram að „að beiðni menntamálaráðuneytisins og að höfðu samráði við Menntamálaráð Íslands hafa þau dr. Selma Jónsdóttir, umsjónarmaður Listasafnsins, og stjórn Félags íslenskra myndlistarmanna, listmálararnir Sigurður Sigurðsson, formaður, Hjörleifur Sigurðsson og Valtýr Pétursson valið verk þau er sýnd verða. Alþingi veitti fé til sýningarinnar“.<sup>2</sup>

Það var ákveðið að senda tíu málverk eftir Kjarval og þrjá járnskúlpúta eftir Ásmund Sveinsson. Birgir Thorlacius ráðuneytisstjóri skrifaði texta í sýningar skrána, en hann hafði átt í viðræðum við forráðamenn sýningarinnar um það hvort Ísland myndi geta orðið þátttakandi í sýningunni.

Það er auðvelt að skilja afstöðu nefndarinnar sem valdi að senda Kjarval og Ásmund á Feneyjtvíringinn þar sem báðir voru meðal ástsælustu listamanna þjóðarinnar og gegndu mikilvægu brautryðjendahlutverki í íslenski listasögu. Hins vegar er erfiðara að meta stöðu þeirra í alþjóðlegu samhengi og má því varpa upp þeirri spurningu hvort valið hafi ef til vill verið tímaskekkja. Á þessum árum beindist athyglin í Evrópu enn að óformlega málverkinu sem endurspegladist í veitingu

verðlaunanna sem féllu Jean Fautrier (1898-1964) og Hans Hartung (1904-1989) í skaut. Pierre Alechinsky (1927-) sýndi þetta sama ár í belgiska skálanum og hvarflar þá að manni hvort ekki hefði verið réttara að senda Svavar Guðnason (1909-1988) og Þorvald Skúlason (1906-1984), sem fóru svo ekki til Feneyja fyrr en árið 1972.

Fáir Íslendingar sáu sýninguna, engar ljósmyndir hafa fundist og framlagi þeirra Kjarvals og Ásmundar var því miður ekki fylgt eftir eins og kemur fram í grein sem Eggert Stefánsson söngvari skrifar: „Það er við opnun sýningarinnar, sem ég fyrst tek eftir því, að það er enginn íslenskur ambassadur, konsúll eða vísikonsúll viðstaddur. Öll önnur lönd hafa þó sent einhverja til að „representera“ þjóð sína og heiðra með því listamann sem þarna hafa myndir og á þann hátt sýna Feneyjum þakklæti sitt.“<sup>3</sup>

Málverkin tíu eftir Kjarval voru frá mismunandi tímabilum og gáfu nokkuð góða mynd af ferli listamannsins. Þarna voru bæði mikilfenglegar landslagsmyndir, verkin Fólnuð blóm ( um 1955), Það er gaman að lifa (1946) og leiftrandi fantasíur eins og Fornar slóðir (1943) og Íslandslag ( Hvassargljúfur ) (1949-1959) þar sem mannverur eða þjóðsögulegar hugsýnir spretta fram úr myndfletinum eða renna saman við landslagið. Ásmundur sýndi aftur á móti þrjá nýlega járnskúlpúta, Samhljóm hnattanna (1959), Þjóðlag (1960) og Þú gafst mér að drekka (1960). Nokkrum árum áður hafði hann komist í kynni við járníð og átti sú efnisupp götvan sterkan þátt í að vinnu aðferðir hans breyttust og formskrifin þróadist æ meir í átt til abstraktlistar. Í verkunum sem hann sýndi í Feneyjum var áherslan lögð á geómetrisk form, línuna og samspil hennar við rýmið. Hann nýtti jafnvel alls konar fundna hluti svo sem rörbúta eða málsm sem hann sagaði eða skar út.

Árið 1964 verður algjör kúvending í sögu tvíringisins þegar ameríski popplístamaðurinn Robert Rauschenberg (1925-2008) hlýtur aðalverðlaunin fyrir verk sem hann sýndi í ameríska skálanum. Verðlaunaveitingin, sem hafði vakið heitar umræður í alþjóðlegu dómnefndinni, fór ekki framhjá neinum því þarna var ekki bara verið að krýna ungan hæfileikaríkan listamann heldur var líka verið að viðurkenna mikilvægi amerísku popplistarinnar í Evrópu og færa þannig fókussinn frá Evrópu yfir til Bandaríkjanna. Þetta sama ár skipulögðu bandarísku galleristarnir Leo Castelli (1907-1999) og Ileana Sonnabend (1914-2007) hliðarsýningu þar sem sjá mátti verk eftir fleiri mikilvæga popplístamenn. Þetta varð til þess

# ICELAND

THORVALDUR SKULASON  
 SVAVAR GUDNASON  
 36 LA BIENNALE  
 DI VENEZIA  
 1972



Thorvaldur Skulason was born in 1906. He studied under Icelandic Painters, later abroad 1927 — 1933, first at the Oslo Academy under A. Revold and J. Henberg and then under Marcel Grunreier in Paris. Lived 1933 — 1940 in Denmark, Italy (including Sicily) and France. Also travelled to Belgium and Holland. Has taken part in exhibition all over Scandinavia, as well as in Brussels, Moscow, New York (19th International, Hallmark Award, Colby College Art Museum and American Federation of Arts), Paris (e.g. 56 and de peinture abstraite), Rome and Warsaw. Some of his works are in the Göteborg Konstruseum in the Arkiv för Dekorativt Konst at Lund in Sweden and in the Icelandic National Gallery of Art.



Svavar Gudnason was born in 1908. Studied at Academy of Fine Arts Copenhagen, 1933 — 36. Made debut at Artists Autumn Exhibition 1935. Studied with Fernand Leger in 1938. Exhibited at Bergen and Trondheim (Norway) 1937. „The Scandinavians 1938. Stockholm 1940. Scandinavians Exhibition, Göteborg (Sweden) 1941. Tooth Exhibition Bellevue (Denmark) 1941. „Corner & Harvest“ Exhibition 1942 and subsequently Autumn Exhibition until 1948. Represented in number of touring exhibitions in Europe and USA. Contributor to „The Hell-Horse“. Represented in a number of museums and collections. Member of Grönningen since 1966.

Þorvaldur Skulason, Svavar Gudnason. Sýningarþækklingur frá Fényatværingnum 1972/ Exhibition brochure from the Venice Biennale 1972.





að popplistin fangaði alla athygli gagnrýnenda og varpaði um leið skugga á aðrar sýningar sem haldnar voru það ár.

Á tvíæringnum árið 1966 voru hreyfanleg (kinetísk) listaverk áberandi og alls konar verk með innbyggða sjónertingu. Í kjölfar stúdentaóeirðanna í París voru 1968 einkennist tvíæringurinn það árið hins vegar af pólitískum uppkomum og óreiðu sem fólst m.a. í því að sögulegar sýningar sem búið var að skipuleggja voru ekki einu sinni opnaðar. Fram til þessa höfðu áherslurnar snúist um þekktu viðurkenna listamenn en nú var ákveðið að leggja allar einka- og heidursýningar niður um tíma og skipuleggja þess í stað þematískar sýningar sem tækju fyrir þjóðfélagslegar rannsóknir. Einnig voru allar verolaunaveitingar lagðar af.

Það er ekki fyrr en árið 1972 sem Íslendingar senda næstu fulltrúa til Feneýja og urðu þá fyrir vali menntamálaráðuneytisins tveir brautryðjendur abstraktlistar, Svavar Guðnason (1909-1988) og Þorvaldur Skúlason (1906-1984).

Svavar og Þorvaldur voru báðir verðugir fulltrúar abstraktlistarinnar, hvor á sinn hátt, og mikilvægir brautryðjendur samtímalistar á Íslandi. Þeir komu með ferskan og nýjan andblá utan úr heimi inn í listalíf Reykjavíkurborgar enda báðir af þeirri kynslóð íslenskra listamanna sem í fyrsta sinn var samstíga þeirri þróun sem átti sér stað í Evrópu.

Nú var aðeins betur staðið að þátttökunni en áður. Listamennirnir fengu styrk frá menntamálaráði til að fara utan, setja upp sýninguna og kynna sér ítalska myndlist. Sigurður Sigurðsson, þáverandi formaður FÍM, fór með þeim til Feneýja þar sem þeir fengu inni í skála með Noregi og Finnlandi og sýndu hvor um sig sjö málverk.<sup>4</sup> Verkin sem Svavar sýndi voru flest frá fimmta áratugnum, Íslandslag (1944), Ofstækismaðurinn (1945), Gullfjöll (1946), Sól í hvirfli (1946), Stuðlaberg (1949), eitt verk frá sjötta áratugnum, Hrimfugl (1955-56), og aðeins eitt nýtt verk, Flambeau, Blys, Kyndill, frá árinu 1967. Þorvaldur valdi aftur á móti að sýna einungis ný verk frá árunum 1968-1971, svo sem verkin Haustfugl (1970) og Bylgjur (1969).

Þótt verk þeirra séu ólík eru báðir með sterkar tilvisanir í náttúruna sem þeir umskrifá í formum, litum eða titlum verkanna. Þorvaldur hafði rökkrænni afstöðu til listarinnar eins og sjá mátti í verkunum þar sem svifandi þríhyrningslaga form, oddhvarar örvar og bogalaga línur bylgjuðust um myndflötinn,

mynduðu spennu og vöktu tilfinningar um kosmískar víddir, hrynjandi og hraða. Svavar var aftur á móti tilfinningalegri í sinni túlkun, lagði áherslu á upplifun og tjáningu svipað og expressjónistarnir og gat verið stórkostlega djarfur í litanoctkun. Verkin sem Svavar fór með á tvíæringinn eru meðal hans bestu verka og voru tvö þeirra á hinna merku tímamótasýningu sem haldin var í Listamannaskálanum í Reykjavík árið 1945.

### Sigurði Guðmundssyni boðið að sýna á alþjóðlegu sýningunni „72-76“

Þátttaka Íslendinga lá nú niðri um nokkurt skeið og er ekki vitað hvort það var vegna breytinga á tvíæringnum árið 1968 eða af öðrum orsökum. Tvíæringurinn árið 1974 þótti ekki takast vel og var ákveðið að gera gagnenger breytingar á sýningunni árið 1976, m.a. með því að sýna meira af framsæknari list. Það var þá sem Ítalir buðu Sigurði Guðmundssyni (f. 1942) að vera þátttakandi í alþjóðlegu sýningunni „72-76“, einum af hliðarviðburðunum sem voru skipulagðir í tengslum við tvíæringinn.<sup>5</sup> Sýningin var haldin í gamalli verksmíðjuskemmu, Cantieri Navali, á eyjunni Giudecca og átti að gefa hugmynd um þær fjölbreytilegu tilraunir sem höfðu verið að gerjast í hinum alþjóðlega listahæmi síðan 1972. Sýningarstjórinn var Olle Granath (f. 1940), gagnrýnandi á senska dagblaðinu Dagens Nyheter og síðar forstöðumaður Moderna Museet í Stokkhólmi, og var einn af meðlimum sýningarnefndarinnar sentski listfræðingurinn Pontus Hultén (1924-2006), nýráðinn safnstjóri Centre Georges Pompidou-safnsins í París. Leiða má líkum að því að Pontus Hultén hafi hrifist af verkum Sigurðar á þessari sýningu og þess vegna boðið honum ásamt þremur öðrum íslenskum listamönnum, Hreini Friðfinnssyni (f. 1943), Kristjáni Guðmundssyni (f. 1941) og Þórði Ben Sveinssyni (f. 1945), að sýna í Centre Georges Pompidou í París þegar safnið var opnað í janúar árið 1977. Sú sýning, sem hlaut nafnið *ça va? ça va?* 4 constats islandais, átti stóran þátt í að auka hróður þeirra á meginlandinu og koma þeim á framfæri. Sumir halda því fram að sýningin „72-76“ hafi verið eins konar undanfari Aperto-sýningarinnar sem átti eftir að verða ein vinselasta sýning tvíæringssins.

Sigurður sýndi níu ljósmyndaverk sem hann kallaði skúlptúra eða Situations, eins konar „sviðsetningar“ þar sem sjá má listamanninn sjálfan í aðalhlutverki við ýmsar skondnar, hnyttnar og sérkennilegar

aðstæður sem oft tengjast atburðum úr daglega lífinu: gangandi eftir gangstétt með hendur í vösum og gosaneft (Án titils 1974), hallandi sér fram jafnhliða staur sem rekin er ofan í okkurlitan sand með haf og sjóndeildarhring í bakgrunni (Study for Horizon 1975) eða krjúpandi á votri gangstétt með höfuðið undir gangstéttarhellu (Event 1976). Sigurður vann við gerð Situations-myndraðarinnar fram til 1982 og efast fáir um að þessi verk séu meðal hans merkustu verka, að öðrum ólöstuðum, enda engin tilviljun að þau skuli þegar þetta er skráð vera á sýningum víðs vegar um heiminn.

### Norðurlöndin bjóða Íslendingum þátttöku

Það gerist ekki oft að listamenn sýni tvisvar sinnum á Feneyjatvíæringnum, en það gerðist í tilfelli Sigurðar Guðmundssonar því nú bauð norræna sýningarnefndin honum að sýna sem fulltrúi Íslands á tvíæringnum 1978 ásamt sænska og finnska fulltrúanum í sameiginlegum skála Norðmanna, Svía og Finna. Sýningin var styrkt af íslenska menntamálaráðuneytinu. Sigurður sýndi þá einnig verk úr Situations-ljósmyndaröðinni, svo sem Rendez-vous (1976), Statement (1977), Bow (1977), Short discovery (1977) og mörg fleiri.

Norræni menningarsjóðurinn ákvað síðan að styrkja hringferð þátttakenda frá Norðurlöndunum á Feneyjabíennalnum 1978 og var sýningin sett upp á göngum Kjarvalsstaða haustið 1979.

Árið 1980 skipulögðu ítalski listfræðingurinn Achille Bonito Oliva (f. 1939) og svissneski sýningarstjórinn Harald Szeemann (1933–2005) Aperto-sýninguna sem nú var haldin í fyrsta skipti í gömlu saltgeymslunum við Zattere (Magazzini del Sale alle Zattere). Sýningin átti fyrst og fremst að kynna unga framsækna listamenn, nýjar uppgötvánir og tilraunakennda list. Og í fyrsta skipti í sögu tvíæringins verður byggingarlistin sjálfstæð deild undir stjórn arkitektsins Paolos Portoghesis sem skipulagði sýningu um byggingarlist í Corderia dell' Arsenal.

Norðurlöndin völdu aftur íslenskan fulltrúa eða þau Magnúsi Pálssyni (f. 1929) sýningarrými í danska skálanum, einum af elstu þjóðarskálunum, þar sem listamennirnir Björn Nørgaard (f. 1947) og Per Kirkeby (f. 1938) sýndu fyrir hönd Danmerkur. Magnús fékk til umráða sal sem var atlaður undir grafík, – langt og frekar mjótt rými sem hann var ekki alls kostar sáttur við og fannst eins og hann væri settur skör lægra í þessu samhengi.<sup>6</sup>

Magnús vann mikið í gífs á þessum árum,

gerði gjarnan gífsafsteypur af ófniskemndum hlutum eða tilfinningum og voru öll verkin sem hann fór með til Feneyja þrívíddar- eða rýmisverk úr gífsi og epoxy. Verkin voru flest byggð á hugmyndinni um andhverfur og hinn pósitífa og negatífa veruleika þar sem listamaðurinn gekk út frá því að sérhver hlutur hefði pósitíft gildi gagnvart öðrum hlutum og umhverfi sínu, sem hefði þá negatíft gildi. Gott dæmi um það hvernig Magnús fjallar um andstæðu hlutveruleikans, rýmið og tímann, er verkið Hvískur eða það sem Nefertiti hvíslaði að Alexander mikla, sem eins og nafnið bendir til er afsteypa af hvísli sem fengin er með því að leggja brjóstmyndir af þessum sögufrægu persónum saman, mæla út tómarímið milli munnns Nefertiti og eyra Alexanders mikla og formgera síðan rýmið og hljóðið sem myndast á milli munnns sem hvískur og eyra sem hlustar.

Magnús sýndi verkin á löngu borði sem hann lét smíða, nema verkið Sekúndurnar þar til Sikorskyþyrnan lendir (1976), sem hann stillti upp í grasinu fyrir framan skálann, en verkið sýnir bílið á milli flugbrautarinnar og hjólbardanna á þyrnu sem er í þann veginn að lenda. Magnús bjó til bók með nemendum í Myndlista og handföðaskóla Íslands (Listaháskólinn í dag) sem hann lagði fram sem sýningarskrá og kallaði Bók um bók og fleira. Menntamálaráð og menntamálaráðuneytið styrktu þátttökuna.

Gestgjafar Magnúsar á tvíæringnum fólu honum síðan að sjá um valið á næsta fulltrúa og valdi Magnús þá Jón Gunnar Árnason (1931–1989) og Kristján Guðmundsson.

Í viðtali við Magnús Pálsson í þættinum Myndmál í ríkisútvarpinu 17. október 1980, stuttu eftir að tvíæringurinn er yfirlaðinn, kemur skýrt fram hversu annat honum er um að Íslendingar taki aftur upp fullgilda reglulega þátttöku í tvíæringnum. Og í bréfi sem hann skrifar Birgi Thorlacius ráðneytisstjóra, sem þá vann ötullega að því að Íslendingar gerðust sjálfstæður aðili að sýningunni í stað þess að sýna sem gestir hinna Norðurlandþjóðanna, bendir hann á þann möguleika að leigja finnska Alvar Aalto-skálann sem Finnar notuðu ekki lengur, en var þá í leigu Portúgala. Hann segir þó ólíklegt að skálinn fæist leigður fyrir tvíæringinn 1982, en atti að vera laus fyrir árið 1984 og þá til frambúðar.<sup>7</sup>

Þar sem Íslendingar fengu ekki afnot af skálanum árið 1982 urðu fulltrúarnir í það skiptið að sýna í bráðabirgðaskála tvíæringins ásamt nokkrum fulltrúum annarra landa. Sá skáli var skammt á veg kominn þegar Jón Gunnar og Kristján mættu á staðinn og var ekki tilbúinn þegar sýningin var opnuð fyrir





Kristján Guðmundsson, Undirbúningur fyrir sýningu í íslenska skólanum á Fenejaværingnum 1982/ Preparation for the exhibition at the Icelandic pavilion for the Venice Biennale 1982. Með leyfi listamannsins/Courtesy of the artist.



Cosmos, 1982, spegilverk eftir Jón Gunnar Árnason; á veggnum til vinstri sést í verk Kristjáns Guðmundssonar / Cosmos, 1982, mirror installation by Jón Gunnar Árnason; partial view of the works by Kristján Guðmundsson are on the wall to the left. Með leyfi Ráttar / Courtesy of Ráttar.

fjölmiðla. Listamennirnir fóru þar af leiðandi á mis við mikilvæga kynningu.

Jón Gunnar sýndi verkin *Cosmos* og *Gravity*. Hið fyrra spegilverk á gólfu, samsett úr 32 hringlaga speglum með fjörusteinum hangandi í finlegum, næsta ósýnilegum þráðum yfir hverjum spegli og í steinana var greiptur innfeldur spegill. Hin stöðuga hreyfing steinanna og endurspeglunin sem á sér stað þegar speglarnir speglast hver í öðrum ljær verkinu kosmískar víddir og vikkar út rýmið. *Gravity* eða Aðdráttarafl er samsvarandi veggverk þar sem steinarnir hanga hins vegar fyrir framan stálspeglana á veggnum og mynda mótvægi við gólfverkið.

Verkin sem Kristján sýndi höfðu líka í sér fölgjar ómælisvíddir og kosmískt inntak því þau fjölluðu öll um tímann og andstæður. Hann sýndi myndröð sem hann kallaði *Lengsta nótt* í Feneýjum þar sem hver dregin lína er notuð sem mælieining og táknar eina mínútu af nóttinni. Í verkinu *Lengsta nótt* á Íslandi myndgerir hann þann tíma sem það tekur nóttina að liða með því að gefa sér ákveðna mælieiningu fyrir klukkutímann, sem hann margfaldar síðan þar til lengdinni er náð og fær út úr því tæplega 11 metra langt dókk verk. Önnur verk Kristjáns á sýningunni, *Lengsta nótt* á Ítalíu, Stysti dagur á Íslandi, Stysti dagur á Ítalíu, höfðu sömu grunnhugmynd

og túlkunarform til grundvallar. Kristján sýndi einnig verkið Mánadamót sem var filmubútur úr 8 mm kvikmynd þar sem hann hafði fest á filmu augnablikið þegar marsmánuður varð aprilmánuður.

Þetta sama ár sýndi Dieter Roth (1930-1998) fyrir hönd Sviss í svissneska skálanum.

### Alvar Aalto-skálinn verður þjóðarskáli Íslendinga

Árið 1984 fæ svo Íslendingar loksins eigin skála til umráða þegar þeir semja við Finna um leigu á hinum litla bláa timburskála finnska arkitektsins Alvars Aalto. Þótt margir listamenn hafi gagnrýnt skálan, talið hann meingallaðan og ekki nothæfan sem sýningarsal verður að segjast eins og er að hin góða staðsetning rétt við aðalinngang sýningarsvæðisins og skammt frá ítalska skálanum, þar sem miðstöð tvíæringins er til húsa, gerir að þessi litli snotti skáli færi alltaf dágóða athygli.

Ári áður hafði menntamálaráðuneytið skipað myndlistarnefnd sem skyldi sjá um að undirbúa þátttöku í tvíæringnum og öðrum alþjóðlegum sýningum. Nefndina skipuðu þrír myndlistarmenn, Einar Hákonarson (f. 1945), formaður, Jóhannes Jóhannesson (1921-1998) og Magnús Pálsson. Það kom í þeirra hlut að velja fyrsta formlega fulltrúann sem nú skyldi sýna í eigin skála og varð Kristján Davíðsson (f. 1917) fyrir valinu. Gunnar Kvaran (f. 1955) var fenginn til að vera sýningarstjóri og stýrði hann einnig þátttöku Íslendinga í þremur næstu tvíæringum sem komu í kjölfarið.

Kristján var kominn hátt á sjötugsaldur og einn af virtustu listamönnum þjóðarinnar þannig að valið kom ekki á óvart. Hann var einn af þeim brautryðjendum sem opnuðu nýjar viddir í íslenskrum málalist og einn helsti fulltrúi hinnar óformlegu listar sem lagði áherslu á hömlulausa tjáningu og lýsisk myndmál. Kristján tók með sér nitján málverk til Feneýja, en sýndi ekki nema þrettán þar sem ekki var hægt að koma fleirum fyrir í skálanum svo vel færi. Elsta verkið var frá árinu 1968 og þau nýjustu 1983 og flest með augljósar tilvísanir í náttúruna, gjarnan fjöruna þar sem listamaðurinn tjáir hrynjandi lita og forma með svo tilfinningaþrunginni og kröftugri pensilskrifti að áhorfandinn heyrir nánast brimölduna brotna við klettana. Þau báru öll sama titil; Flæðarmál. Innan um voru svo verk sem voru á mörkunum að vera óhlutbundin eins og Kommóða í Halmstad (1971), Tveir á ferð (1976) og Morgunstund (1977). Svo skemmtilega vildi til að þetta sama ár sýndi Jean Dubuffet fyrir hönd Frakklands

í franska skálanum, en hann var lengi einn af eftirlætislistamönnum Kristjáns og hafði sterk áhrif á hann á fyrstu árum ferilsins.

En þótt Kristján sé einn af okkar merkustu listamönnum og sýningin hafi verið góð og honum til sóma í alla staði var augljóst að það þurfti meira til ef við ætluðum að ná athygli í Feneýjum. Gunnar Kvaran áttaði sig fljótlega á því að sambönd inn í hinn alþjóðlega listaheim væru algjör undirstaða þess að skálinn fengi verðskuldaða athygli og þess vegna mikilvægt að velja listamann sem væri með orðspor út fyrir landsteinana. Hann ber upp þá tillögu við biennialnefndina að velja Erró (f. 1932) á næsta tvíæring, en hann var þá vel þekktur í Evrópu og án efa langþekktasti listamaður Íslendinga.<sup>8</sup>

Erró kom með þá tillögu að sýna eingöngu myndir úr víðáttu-sýrpu (scape) og hannaði sjálfur sýningar skrána þar sem birtist grein eftir franska listfræðinginn Jean Hubert Martin, þann sem gerði svo hina frægu tímamótasýningu Les Magiciens de la Terre (Töframen jarðarinnar) í París þremur árum seinna. Erró hafði reyndar áður komið nálægt tvíæringnum því hann tók þátt í sýningunni Anti-Proces 3 sem var skipulögð af Alain Jouffroy (f. 1928) og J.J. Lebel (f. 1936) í Feneýjum 5.-30. júní 1961 og einnig dreifði hann stefnuyfirlýsingu sinni, Mécanisme, mécanifeste (Vélkerfi, vélstefnuyfirlýsing) á Feneýjativíæringnum 1962 þar sem hann birti persónulegar skilgreiningar sínar á lífs- og listformum í tengslum við vélar.

Víðáttumyndir Errós eru meðal hans bestu og kunnustu verka og hlaut sýningin verðskuldaða athygli og tókst að koma íslenska skálanum á hið alþjóðlega kort. Ofgnóttaráhrifin sem einkenna flest verk Errós koma hvergi betur fram en í víðáttumyndunum þar sem uppröðun hinna ólíku þema er ávallt vandlega úthugsuð, þar sem hvert smáatriði skiptir máli og þar sem samanþjöppuð formin virðast leysast upp í hið óendanlega. Erró sýndi sjö víðáttumyndir sem voru málaðar á árunum 1974-1986 og voru þar á meðal hans frægu myndir Fishscape (1974), Birdscape (1979) og Odelscape (1982).

Nefnd Feneýjativíæringins ákvað að endurreisa Gullljónið og voru nú veitt verðlaun í fyrsta skipti síðan 1968. Sumir töldu endurreisn Gullljónsins afturhvarf til úreltra tíma en aðrir litu á það sem merki um styrk tvíæringins sem væri þar með að styrkja stöðu sína. Dómnefnd var skipuð og þrenn verðlaun voru veitt; alþjóðlegu verðlaunin til framúrskarandi listamanns, þjóðarverðlaunin fyrir besta þjóðarskálanum og að lokum verðlaun til listamanns sem var yngri en 40 ára og þótti



skara fram úr.

Pegar ljóst varð hversu vel tókst til með íslenska skálann á tvíæringnum 1986 var ákveðið að senda Gunnar Örn Gunnarsson (1946–2008) á tvíæringinn 1988, m.a. vegna nýundirritaðs samnings á milli hans og Achim Møller-gallerisins í New York sem var með marga þekktu listamenn á sínum snærum og sambönd inn í hinn alþjóðlega listahcim. Einar Hákonarson dró sig út úr nefndinni og Gunnar Kvaran varð formaður hennar.<sup>9</sup>

Pegar Gunnar Örn var valinn var hann fyrir löngu búinn að hafa sé völl í íslensku listalífi og stundum talað um hann sem „hinn nýja vonarneista í íslenski myndlist“.<sup>10</sup> Hann tileinkaði sér snemma figúratíf myndmál og var einn af fulltrúum nýja málverksins. Maðurinn er þungamiðjan í öllum verkum Gunnars, oftast í nánu sambýli við náttúruna og í mörgum myndanna sjást ummyndaðar verur, ýmist kvenkyns eða karlkyns, með mennskan líkama og slöngulaga höfuð. Slangan eða ormurinn voru áberandi í verkum hans á þessum árum, hvort sem það var þörf til að tengjast ævafornum uppruna eða einfaldlega til að tjá hið dýrslega eðli mannskepnunnar. Gunnar fór með fjórar höggmyndir og fjórtán málverk til Feneýja sem öll voru máluð á árunum 1987 og 1988 og keypti Moderna Museet í Stokkhólmi af honum verkið Skáldið (1987).

Árið 1990 varð Helgi Þorgils Friðjónsson (f. 1953) fyrir valinu.<sup>11</sup> Helgi var með samning við ítalskt gallerí, hafði góð sambönd inn í ítalskan myndlistarheim og var einn af forgöngumönnum nýja málverksins. Pegar hér var komið sögu hafði myndmál hans þróast frá hinu hráa, skondna og oft fjarstæðukennda myndmáli sem einkenndi verk hans í byrjun níunda áratugarins yfir í fagaðri myndheim blaðinn godsögnum og táknmerkingu þar sem upphafnir naktir mannslíkamar, dýr og fúruverur svifu um í myndrýminu handan alls tíma og af öðrum heimi. Málverkin tíu sem hann sýndi voru öll máluð 1989 og 1990 og má segja í stuttu máli að þau fjalli um tilvistarvanda nútímamannsins og hið flókna samband hans við náttúruna.

Tvíæringurinn 1990 þótti ekki takast vel, sumir töluðu um „algjört flaskó“ og var leitað til ítalska listfræðingsins og gagnrýnandans Achilles Bonito Oliva til að stjórna tvíæringnum árið 1993. Einnig var tekin ákvörðun um að færa biennialinn yfir á árið 1993 í stað þess að halda hann 1992 til að geta haldið sýninguna á hundrað ára afmælisári biennalsins 1995.

Þemað sem var lagt til grundvallar

samsýningum tvíæringins var „höfuðáttir listarinnar“. Með því vildi sýningarstjórnin Achille Bonito Oliva beina athyglinni að hinu alþjóðlega eðli myndlistarinnar og það jafnframt fulltrúa þjóðanna að leggja sitt af mörkum með því að bjóða til sín í skálana listamönnum frá löndum sem höfðu enga skála til umræða. Sumir sýningarstjórnar þjóðarskálanna tóku tillit til óska Achilles Bonito Oliva, en aðrir töldu þetta fásinnu og héldu sínu striki. Þetta var í fyrsta skipti sem reynt var að breyta fyrirkomulagi þjóðarskálanna.

Eftir tvíæringinn 1990 var tekin ákvörðun um að Listasafn Íslands tæki að sér umsjón með næstu sýningum í samvinnu við menntamálaráðuneytið. Þáverandi forstöðukona, Bera Nordal, var í forsvari fyrir nefndina sem sá um að velja næstu fulltrúa og urðu Hreinn Friðjónsson og Jóhann Eyfells (f. 1923) fyrir valinu.<sup>12</sup> Báðir voru nýbúinir að halda yfirlitssýningar og báðir áttu langan og merkilegan feril að baki. Báðir voru búsettir erlendis, Hreinn í Amsterdam og Jóhann í Bandaríkjunum, og báðir ræktuðu tengsl við íslenskt myndlistarlíf. Þótt Jóhann fengist við verk sem voru skyld abstrakt-expressjónisma var hann hugmyndalega tengdur þeim listamönnum sem stofnuðu félagsskapinn Sum árið 1965 þar sem Hreinn var einn af stofnfélögnum. Jóhann sýndi fyrir utan skálann þrjá skulptúra sem allir höfðu geómetrisk form og byggðust á tilraunum hans til að kanna eðli og eiginleika efnisins. Með því að nota mismunandi málma, ál, járn og kopar, sem hann ýmist bræddi eða logsauð, náði hann fram ólíkum tilbrigðum og minnti hrjúft yfirborð skulptúrverkanna einna helst á nýstorknað hraun eða vörður. Á þessum tíma var Jóhann farinn að nota náttúruna sjálfa sem mót við gerð verkanna og leyfa tilviljuninni að ráða. Í því sambengi þróaði hann heimspekilega afstöðu sína til listarinnar í gegnum kenningu sem hann nefndi „receptualism“ eða næmishyggi eins og það hefur verið þýtt á íslensku þar sem leitast er við að skapa samruna, þar sem þyngdarleysið, tími og rými eru meðtekin og allur varanleiki og fullkornun fordæmd.<sup>13</sup>

Tímenn og tilviljunina, sem eru svo mikilvæg í verkum Jóhanns, má einnig finna í verkum Hreins, sem mynduðu þó eins konar mótvægi við hina grófgerðu og hrjúfu skulptúra Jóhanns. Verkin sex sem Hreinn sýndi inni í skálanum voru öll unnin í margvíslega miðla og höfðu ljóðrænt, fagað og næsta brothætt yfirbragð. Elsta verkið var Húsið eða House Project (1974), sem



Málverk eftir Erró á Fenejja-  
vlieringnum 1986/ Paintings  
by Erró at the Venice Biennale  
1986. Með leyfi Danielle Kvaran /  
Courtesy of Danielle Kvaran.



Heinn Friðfinnsson setur upp  
verkið Griðarstaður í Álfar Aalto-  
skólanum á Fenejjavlieringnum  
1993/Heinn Friðfinnsson installing  
the work Sanctuary in Alvar Aalto  
pavilion at the Venice Biennale  
1993. Mynd tekin úr myndbandi  
eftir Hannes Lárússon./Still image  
taken from video by Hannes  
Lárússon.



er líka eitt hans þekktasta verk. Húsið var byggt í Kapelluhrauni og tileinkað Sóloni Guðmundssyni (1860-1931) í Slúnkariki sem Þórbergur Þórðarson skrifar um í Íslenskum aðli og margir þekjja. Þetta var ekki hús eins og flestir eiga að venjast því allt sem að öllu jöfnu er innandyra sneri nú út á við og bárujárnsklæðningin inn. Þótt umfang hússins væri ekki mikið var hugsinnum stórhuga því hugmyndin var að húsið gæti rúmað allan heiminn að fráteknum þeim örfáu rúmmetrum sem voru á milli útveggjanna. Húsið, sem hefur smám saman orðið veðrum og vindum að bráð, var ljósmyndað í bak og fyrir og eru ljósmyndirnar sextán og skýringartextarnir um tildrög hússins hin eiginlegu verk sem Hreinn sýnir í dag.

Á sýningunni voru einnig verk úr tilbúnum hlutum svo sem Höll (1990), gerð úr hænsnanetsbútum sem voru hengdir beint á vegginn, Griðastaður (1989-92), sem samanstóð einfaldlega af fundnum pappakassa, eða verk eins og Song (1992-2000), átta mynda ljósmyndasýrpa þar sem ljósbjartar bogalínur teiknuðu takt tónlistarinnar á dimmbláum bakgrunni.

Árið 1995 hélt Tviæringurinn upp á aldarafmæli sitt og var ákveðið af því tilefni að ráða nú í fyrsta skipti erlendan aðila til að sjá um sýninguna og var franskur listfræðingurinn Jean Clair ráðinn í starfið. Jean Clair var þekktur m.a. fyrir áhuga á ítalskri list og fyrir að vera frekar íhaldssamur. Hann hafði t.d. ekki hriðist af „Aperto“-sýningunum árin 1990 og 1993 og ákvað þess vegna að fella sýninguna niður það árið. Margir urðu sárir eins og við mátti búast og fékk hann á sig mikla og þunga gagnrýni fyrir vikið. Þess í stað setti hann upp stórbrotna yfirlitssýningu þar sem hann skoðaði hvernig mannlíkaminn hefur verið tjáður í gegnum hinar margvíslegu listir tuttugustu aldarinnar.

Enn var það Listasafn Íslands sem hafði val og umsjón með tviæringinum í samvinnu við menntamálaráðuneytið og nú varð Birgir Andrésson (1955-2007) fyrir valinu.<sup>14</sup> Sýning hans var í rökréttu framhaldi af því sem hann hafði verið að fást við síðan 1989 undir yfirskriftinni Nálægð þar sem hann velti upp spurningum um eigin uppruna, þjóðerni, arfleifð og sjálfsmynd Íslendinga. Birgir sýndi tólf handþrjónaða lopafána, eftirlíkingar íslenska krossfánans nema þeir voru í íslensku sauðalitinum. Með þessu þjóðlega tákni úr þjóðlegu efni nálgast Birgir sjálfsvitund íslensku þjóðarinnar á sjónrænan, beinskeyttan hátt og endurspeglar þar með okkar eigin veruleikasýn á þjóðarsálinu. Þótt lopinn þyki

góður til síns brúks núna eftir hrunið þótti hann frekar hallærislegur árið 1995 og þurfti þess vegna ákveðið áraði til að fara með slíkt þjóðartákn til Feneyja. Við hlið fánanna stíllti Birgir upp finlega unnum blýantsteikningum af uppgreftri gamalla bæjarrústa sem hann teiknaði eftir ljósmyndum og kallaði handgerða náttúru. Teikningarnar gátu líka vísað í þá staðreynd að á sama tíma og Feneyjabúar byggðu sér hallir byggðu Íslendingar torfbæi. Að síðustu voru þar náttúrulýsingar unnar upp úr ferðabók Þorvalds Thoroddsen (1855-1921) landfræðings, sem var einnig stíllt upp á milli fánanna sem stóðu eins og fánaborg út úr veggjunum þeir og þeir saman.

Árið 1997 fer svo loksins kona í fyrsta skipti sem fulltrúi til Feneyja. Steina (Steinunn Bjarnadóttir) (f. 1940) varð fyrir valinu og var hún einnig fyrsti myndbandalistamaðurinn sem sýndi fyrir hönd Íslands.<sup>15</sup> Steina, sem býr í Santa Fe í Nýju-Mexíkó, var einn af frumkvöðlum myndbandalistarinnar í Bandaríkjunum ásamt eiginmanni sínum, Woody Vasulka, og einn af stofnendum hins fræga Kitchen (Eldhús) í New York, sem var eins konar vettvangur fyrir rafræna listsköpun í byrjun áttunda áratugarins. Steina lærði fiðluleik í æsku og er tónlistin undirtónninn í öllum hennar verkum, enda segir hún að það sé tónninn sem vísir henni veginn að myndinni. „Hver mynd hefur sinn eigin tón þar sem ég reyni að grípa eitthvað fljóttandi og lifandi.“<sup>16</sup>

Steina tekur mikið af myndum af náttúrunni þegar hún kemur í heimsóknir til Íslands og gerir náttúruna iðulega að yrkisefni eins og hún gerði í innsetningunni sem hún hannaði sérstaklega fyrir Alvar Aalto-skálann í Kastalagörðunum og nefndi Orku. Hún breytti skálanum með því að mála hann svartan og setja spegla á veggina, notaði síðan þrjá myndvarpa sem vörpuðu kraftmiklum náttúrumyndum á jafnimörg tjöld sem fjölfölduðust í endurvarpi speglanna og sex hátalara til að magna upp hljóðið. Þannig vikkaði hún rýmið í litla skálanum og tókst að gefa áhorfandanum tilfinningu fyrir einstakri upplifun af sibreytileik íslenskrar náttúru um leið og hún gaf honum hlutdeild í eigin sköpunarverki. Verkið, sem er án upphafs og endis, tekur fimm tán mínútur í flutningi og er síendurtekið.

Tviæringarnir beggja vegna aldamótanna 1999 og 2001 voru undir stjórn hins kunna svissneska sýningarstjóra Haralds Szeemanns (1933-2005), sem var strax staðráðinn í að koma í gegn veigamiklum breytingum með yfirskriftina Opið ofar öllu (d'Apertutto) að leiðarljósi á tviæringnum 1999. Hann vildi

stuðla að útpenslu sýningarinnar með því að stækka rýmið sem var til umræða á Arsenale-svæðinu og afmá öll skil á milli mismunandi aldurs hópa listamanna og einnig á milli þekktara og óþekktara.

Eitthvað hlýtur að hafa farið úrskaiðs varðandi íslenska þátttökuskipulagið þetta árið því Sigurður Árni Sigurðsson (f.1963) var valinn með aðeins þriggja mánaða fyrirvara til að vera fulltrúi Íslands á tvíæringnum 1999.<sup>17</sup> Hann lét það þó ekki á sig fæ og sýndi fjögur splunkuný málverk og þrjú áltré, tvö innandyr og hið þriðja fyrir utan skálann. Nú var það hvorki rennandi vatn né leifrandi eldtungur sem mættu gestum íslenska skálans eins og á tvíæringnum 1997 heldur manngerð náttúra þar sem trén sáust ofan frá, tilsníðin í hringlögðu form á myndflötinum eða búid að umbreyta þeim í áltré. Tréð sem slíkt er hlaðið merkingu og m.a. táknrænni merkingu um lífið sjálf. Áltré Sigurðar eru aftur á móti líflaus, enda eru þau frekar yfirskin til að rannsaka form, viddir og skugga, rétt eins og trjágróðurinn í málverkunum, sem hann malar með hárfinum pensilstrofum, er fyrirsláttur til að skoða möguleika málverksins sem miðils og hversu langt er hægt að komast með blekkinguna á tvíviðjum fleti.

Árið 2001 varð Finnbogi Pétursson (f. 1959) fyrir valinu og var þess nú gætt að fulltrúinn fengi lengri tíma til undirbúnings en sá síðasti.<sup>18</sup> Finnbogi gat þess vegna skroppið til Feneyja og skoðað aðstaðar áður en hann hóf undirbúningsvinnu að verkinu og hefur hann útskýrt í viðtali hvernig hugmyndin að innsetningunni kviknaði þegar hann heimsótti Kastalagarðana í Feneyjum og horfði inn í opinn Alvar Aalto-skálann.<sup>19</sup> Verkið, sem fékk titilinn Diabolus, var hljóðverk sem myndaði sextán metra löng ferhyrmd göng sem stóðu út úr skálanum og mjökkuðu inn á við. Innst inni í göngunum var orgelpípa sem gaf frá sér 44,8 ríða tón og undir var komið fyrir hátalara sem myndaði hinn tón verksins, 61,8 ríð. Samspil elektróniska tónsins og orgeltónsins myndaði síðan 17 ríða sveiflu eða tónbil tónskrattans „diabolus in musica“ sem verkið byggðist á. Um er að ræða tónbil sem kallast jafnan tritónus og tengist m.a. íslenskum fimmundasöng. Með orgelpípunni tengdi Finnbogi verkið inn í fortíðina og skírskotaði þannig til sögunnar og sér í lagi sögu miðalda þegar tónbil tónskrattans var forðamt af kaþólsku kirkjunni. Þetta ákveðna tónbil þótti hættulegt, jafnvel „djöfullegt“ eins og nafnið gefur til kynna, þótt ekki sé vitað nákvæmlega af hverju. Það var þess vegna dálítið skondið að flytja þennan forboðna tón á þær slóðir þar

sem kirkjuvald hinn kaþólsku kirkju var hvað sterkast. Sjálf göngin, umgjörðin um tóninn, voru smíðuð úr krossviðarplötum á einfaldan hátt til að afvegaleiða ekki gestinn frá hljóðinu sem hreyfði við honum þegar hann gekk inn eftir göngunum og þar til hann stöðvaði sjálfur útblástur orgelpípunnar með nærveru sinni inn í verkinu. Þannig byggðist verkið í raun upp á gagnvirku samspili við áhorfandann.

Stuttu eftir opnun Feneyjatvíæringssins 2001 birtist grein eftir Friðu Björk Ingvarsdóttur, þáverandi blaðamann Morgunblaðsins, um hina opinberu þátttöku Íslendinga í Feneyjatvíæringnum. Í greininni, sem er afar upplýsandi, gagnrýnir hún harðlega undirbúning og verklag við skipulagningu tvíæringssins af hálfu menntamálaráðuneytisins og bendir á ýmislegt sem fór úrskaiðs í tengslum við íslensku þátttökuna; undirbúningsvinnan við þátttökuna var ekki sem skyldi, kynningarvinnan var öll í ólestri, listamaðurinn fékk ekki starfslaun fyrr en eftir á, aðstoðarmenn listamannsins unnu störf sín meira eða minna í sjálfboda-vinnu og opnun sýningarinnar mistókst algjörlega.<sup>20</sup> Viðbrögðin við grein Friðu létu ekki á sér standa. Fjöldmargir myndlistarmenn tóku undir gagnrýnina, tjáðu skoðanir sínar á síðum dagblaðanna og það fóru að heyrast raddir um nauðsyn þess að setja á stofn kynningarmiðstöð fyrir íslenska myndlistarmenn. Björn Bjarnason, þáverandi menntamálaráðgjafi, svaraði þeim ásökunum sem ráðuneytið fékk á heimasíðu sinni og í grein sem birtist í Morgunblaðinu útskýrði hann aðkomu ráðuneytisins að tvíæringnum og sagðist tilbúinn til „að fara yfir allt vinnuferlið vegna Feneyjatvíæringssins og laga skipulag þátttökunnar.“<sup>21</sup> Það er óhætt að segja að grein Friðu hafi opnað tímabæra umræðu um kynningu á íslenski list erlendis.

Eftast var það engin tilviljun að myndlistarnefnd menntamálaráðuneytisins skyldi velja konu til að vera fulltrúi Íslendinga á tvíæringnum 2003.<sup>22</sup> Það var Rúrí (f. 1951) sem varð fyrir valinu. Þar sem undirrituð tók að sér sýningarstjórn Rúríar er efiðara að fjalla um þann tvíæring á hlutlausan hátt, en þó má segja að við vorum báðar meðvitaðar um að ef vel ætti að takast til yrðum við að breyta mörgum atriðum í undirbúningsferlinu og læra af þeirri gagnrýni sem hafði birst á síðum dagblaðanna.

Rúrí hafði þá þegar fest sig í sessi sem ein af fremstu listakönnum þjóðarinnar og var þekkt fyrir verk þar sem pólitísk meðvitund og umhverfissjónarmið voru ríkjandi. Á sýningunni Þann dag ... sem hún hélt árið 1999 kom andúð hennar á virkjunarmálum



skýrt fram og má segja að þar hafi hún á vissan hátt lagt drög að Archive – endangered waters-verkinu sem hún gerði sérstaklega fyrir Feneyjtvíæringinn. Um er að ræða gagnvirka fjöltekninnsetningu, eins konar gagnabanka með 52 ljósmyndum og hljóði af íslenskum fálvötum á hálendi Íslands sem hafa horfið eða eru í hættu vegna virkjunarframkvæmda. Vatnið varð eins konar tákngerving fyrir náttúruna og virkjanirnar fyrir þær framkvæmdir sem setja jafnvægi náttúrunnar úr skorðum. Því má segja að verkið hafi ekki bara endurspeglað forgengileik tilverunnar heldur var það einnig óður til náttúrunnar almennt og hugleiðing um gildi hennar í nútímanum.

Það væri að æra óstöðugan að telja upp þau fjölmörgu atriði sem áunnust varðandi framkvæmdina í kringum tvíæringinn í þetta skiptið en í stuttu máli má segja að flest sem var umdeilt á tvíæringnum 2001 hafi verið lagfært og þó var ótalmargt sem hefði betur mátt fara. Í fyrsta skipti í þáttökusögu Íslendinga voru opinberir aðilar viðstaddir opnun íslenska skálans á Feneyjtvíæringnum; menntamálaráðherra, Tómas Ingi Olrich, ráðuneytisstjóri menntamálaráðuneytisins, Guðmundur Arnason, og Sigríður Snævarr, sendiherra Íslands gagnvart Ítalíu. Menntamálaráðherra hélt ræðu og opnaði sýninguna og um kvöldið bauð Sigríður Snævarr, sendiherra til kvöldverðar til heiðurs íslenska listamanninum.

Áður en tvíæringnum 2003 lauk var næsti fulltrúi valinn svo hann gæti farið til Feneyja, skoðað skálann, sýninguna og alla aðstöðu. Aftur varð kona fyrir valinu, Gabriela Friðriksdóttir (f. 1971), og var hún þá yngsti fulltrúinn sem hafði hlotið þann heiður að vera valinn á Feneyjtvíæringinn.<sup>23</sup> Gabriela breytti skálanum í eins konar „líkama“ eða innsetningu þar sem áhorfandinn gekk inn í hennar eigin hugarheim þar sem kristólluðust flest þau viðfangsefni og þeir miðlar sem hún hafði unnið með fram að því; málverk, teikningar, skúlptúrar, tónlist og myndbönd. Titill verksins, *Versations/Tetralogia*, vísar í hina órókrænu samræðuhefð Íslendinga og myndböndin fjögur voru nefnd eftir höfuðáttunum; suður, vestr, norður og austur. Hvert myndband er sérheimur þar sem tvinnast saman súrrealískar uppákomur, furðuverur, tákneimur tarotspila og alls konar hugarfóstur sem Gabriela vann í samvinnu við úrval af efnilegu listafólki þar sem hver og einn lagði sitt og sína hæfileika af mörkum. Með *Versations/Tetralogia* skyggist Gabriela inn í skúmasket mannshugans, kannar takmörk tilfinninganna, fjallar um endurfæðingu og

dauða og nær að galdra fram fegurðina í ljótleikanum.

Kynningarmiðstöð íslenskrar myndlistar tekur að sér framkvæmd víæringisins og Finnar yfirtaka Alvar Aalto-skálann

Við opnun tvíæringisins 2005 heyrðist orðrómur um að Finnar hefðu ekki í hyggju að endurnýja leigusamninginn við Íslendinga á Alvar Aalto-skálanum. Þótt margar gagnrýnisráddir hafi verið á lofti um skálann meðal íslenskra listamanna í gegnum árin urðu sumir sárir því þeir vissu að héðan í frá yrði að leigja húsnæði úti í bæ ef Íslendingar atluðu að halda þátttöku sinni áfram. Aðrir litu á það sem góðan kost og áskorun um breytingar til batnaðar.

Einnig var búið að taka ákvörðun um að færa alla framkvæmdastjórn varðandi tvíæringinn úr menntamálaráðuneytinu yfir í hendur nýstofnaðar Kynningarmiðstöðvar íslenskrar myndlistar, CIA, og skyldi forstöðumaður hennar, Christian Schoen (f. 1970) hafa umsjón með framkvæmd næstu tvíæringa.<sup>24</sup> Stofnað var þriggja manna fagræð sem samanstóð af forstöðumanni og tveimur meðlimum stjórnar, sem buðu síðan í hópinn með sér tveimur utanaðkomandi fagmönnum til að velja næsta fulltrúa Feneyjtvíæringisins. Nú var loksins komin sú umgjörð í kringum þennan mikilvæga myndlistarviðburð sem íslenski listaheimurinn hafði beðið eftir í mörg ár og voru væntingarnar miklar. Það verður þó að segjast að þessum áfanga var náð fyrir tilstilli umræðunnar sem skapaðist í kringum tvíæringinn 2001 og allrar þeirrar þrotlausu vinnu sem ótalmargt fólk hafði innt af hendi við undanfarna tvíæringa og oft í algjörrri sjálfböðavinnu. Þessi nýja fimm manna sýningarmefnd Kynningarmiðstöðvarinnar valdi Steingrím Eyfjörð (f. 1954) til að vera næsti fulltrúi og varð hann þar með fyrstur Íslendinga til að sýna utan aðalsýningarsvæðisins í Kastalagörðunum og fyrstur til að njóta þess að hafa þennan faglega ramma í kringum verkefnið sem Kynningarmiðstöðin hafði kost á að skapa.

Skálinn sem CIA leigði fyrir sýninguna var tæplega 200 fermetra rými í Palazzo Michiel dal Brusà, hallarbyggingu frá 14. öld sem stóð við aðalsíkið, Canal Grande, og Strada Nova, eina af helstu verslunargötum Feneyjabúa. Það var þess vegna auðvelt fyrir gesti að finna íslenska skálann og handhægt að auglýsa sýninguna með borðum framan á byggingunni sem allir sáu sem leið áttu um Canal Grande.



Sýningarrýmið í þessari gömlu höll var þó ekki auðvelt viðureignar og þótti nauðsynlegt að setja upp sérstakan grindarstrúktúr til að sýning Steingríms fengi notið sín í hráu rýminu.

Tónn sýningarinnar var strax sleginn með titlinum, Lóan er komin, sem vísaði bæði í vorboðann ljúfa og tengsl þjóðarinnar við náttúruna. Þótt Steingrímur hafi snemma byrjað að vinna á forsendum hugmyndalistar hefur hann alltaf verið hallur undir tilfinningalega tjáningu og líkt og Birgir Andrésson tókst hann gjarnan á við hið óhöndlanlega og staðbundna (lókál) í íslensku þjóðarsálinni.

Sýning hans í Feneyjum samanstóð af fjórtán sjálfstæðum verkum úr mismunandi miðlum sem fjölluðu á einn eða annan hátt um þjóðarfmyndina, tilurð hennar og menningararfinn. Lóan brædd í brons, ósýnileg huldukind í gerði, módel af húsi Benedikts Gröndal, Camera Obscura-myndavél úr morgunkornspökkum, ljósmyndir teknar á Þingvöllum, tröllslegar verur, umferðarskilti og ljúf tónlist Ólafar Arnalds sem ómar af myndbandi. Mörg þessara verka urðu til eftir viðtöl við hina og þessa einstaklinga og hefur Steingrímur iðulega tjáð sig um hversu mikilvægt það sé fyrir hann að sköpunarferlið sjálft geti orðið að listrenum efnivið í verkum hans. Undir niðri kraumaði í þessum þjóðlegu minnum tilvísun í vestræna heimsmynd og gagnrýni á alþjóðavæðingu.

Rétt áður en sýningu Steingríms lauk var næsti fulltrúi valinn af sýningarnefnd Kynningarmiðstöðvarinnar og varð Ragnar Kjartansson (f. 1976) fyrir valinu.<sup>25</sup> Þótt Ragnar væri ungur að árum, yngsti fulltrúinn fram til þessa, átti hann að baki fjölbreytilegan feril og var orðinn þekktur fyrir gjörninga og vinnu sína í margvíslega miðla; tónlist, myndbönd, málverk og skúlptúr. Hann hafði þá þegar haldið sýningar víða um heim og var kominn með þessi alþjóðlegu tengsl sem eru afar mikilvæg fyrir þann sem tekur þátt í tvíæringnum. Enginn íslenskur listamaður sem hefur farið á tvíæringinn hefur fengið jafnmikið fé til verksins, enginn hefur fengið jafnmikinn stuðning, og enginn hafði fengið slíka umgjörð í kringum framkvæmdina eins og Ragnar fékk.

Ragnar gerði tvískipt verk sem hann kallaði The End eða Endalokin og hefur hann lýst því hvernig hugmyndin að verkinu kviknaði á sama tíma og hrúnið varð á Íslandi, í lok september 2008.<sup>26</sup> Annar hluti verksins samanstóð af viðamikilli myndbandainnsetningu þar sem Ragnar sjálfur og Davíð Þór Jónsson spiluðu saman sveitatónlist í ægifyggu umhverfi kanadísku

Klettafjallanna. Í hinum hlutanum var hann með opna vinnustofu þar sem hann málaði sama módelið dag eftir dag eða allan þann tíma sem Feneyjatvíæringurinn stóð yfir, þ.e. rúma sex mánuði. Módelið var Páll Haukur Björnsson myndlistarmaður og vinur Ragnars og var hlutverk hans fólgið í því að klæðast svartri speedo-sundskýlu með gulri rönd, reykinga og drekka bjór á meðan hann sat fyrir. Líkt og hjá Steingrími Eytjörð og Gabrielu Friðriksdóttur skiptir sköpunarferlið sjálft miklu máli fyrir Ragnar sem reyndi þarna á mörg þolrif og kastaði sér blint í sjóinn með það hvert hann var að fara. Þessi leikreina uppstilling málara og módelisins við vatnsborð Canal Grande, andstæðurnar á milli snævipakinnna Klettafjalla og gondóla Feneyjaborgar, tíminn sem leið í takt við að bjórflöskurnar tæmdust og málverkin sem hrúguðust upp í þessu hráa forna rými; allt stuðlaði þetta að því að gera andrúmsloft íslenska skálans framandlegt en þó kunnuglegt, rétt eins og gengið væri inn í málverk frá rómantíska tímanum. Ragnar leikur sér með hlutverk og ímynd listamannsins, samband hans við listaverkið og áhorfandann sem upplifir það. Hvert sem Endalokin fela í sér endalok þeirra uppgangstíma sem íslenska þjóðin upplifði, endalok ákveðins hugarfars eða einhver önnur endalok binda þau ekki endahnút á þáttökusögu Íslendinga í Feneyjatvíæringnum því sýningarnefnd Kynningarmiðstöðvarinnar er búin að velja listamennina Líbiu Castro og Ólaf Ólafsson til að sýna fyrir hönd Íslands á Feneyjatvíæringnum árið 2011.<sup>27</sup>

- 1 „History of Biennale Art”. The Origin. Sótt 20. nóvember 2010 af <http://www.labiennale.org/en/art/history/origin.html#back=true>
- 2 Vísir 10. maí 1960, Þjóðviljinn 14. maí 1960, Tíminn 15. maí 1960.
- 3 Eggeri Stefánsson, „Biennale í Feneyjum”, Vísir 18. júlí 1960
- 4 Kristín G. Guðnadóttir, „Svavar Guðnason”, Rvk. Veröld, 2009, bls. 295.
- 5 Í nefndinni sem valdi listamennina sátu: Eduardo Arroyo, Enrica Crispolti, Raffaele De Grada, Pontus Hultén og Tommaso Trini
- 6 Vítal höfundar við Magnús Pálsson 1. sept. 2010.
- 7 Bref dagsett 10. feb. 1982.
- 8 Vítal höfundar við Gunnar Kvaran 23. október 2010. Nefndina skipuðu Einar Hákonarson, Gylli Gíslason og Jóhannes Jóhannesson.
- 9 Í nefndinni sátu Gunnar B. Kvaran, Ragna Róbertsdóttir og Bera Nordal.
- 10 Íslensk list, sextán íslenskir myndlistarmenn, 1981, bls. 99.
- 11 Í nefndinni sátu Gunnar B. Kvaran, Bera Nordal og Ragna Róbertsdóttir.
- 12 Í nefndinni sátu Bera Nordal, Þorgeir Ólafsson og Hannes Lárusson. Sýningarstjóri: Bera Nordal.
- 13 Jóhann Eyfella, sýningararká I, 1992: Hannes Lárusson, víðtal við Jóhann Eyfella bls. 22.
- 14 Í nefndinni sátu Bera Nordal, Þorgeir Ólafsson, Hannes Lárusson og Halldór Ásgeirsson. Sýningarstjóri: Bera Nordal.
- 15 Val og umsjón: Bera Nordal. Sýningarstjóri: Bera Nordal. Aðstoðarsýningarstjóri: Auður Ólafsdóttir.
- 16 For me, it is the sound that leads me into the image. Every image has its own sound and in it I attempt to capture something flowing and living. Tekið af haimasíðu Steina: [http://www.vasulka.org/Steina/Steina\\_Orka/Orka.html](http://www.vasulka.org/Steina/Steina_Orka/Orka.html)
- 17 Val og umsjón: Ólafur Kvaran. Sýningarstjóri: Auður Ólafsdóttir.
- 18 Val og umsjón: Ólafur Kvaran og Hrafnhildur Schram. Sýningarstjóri: Hrafnhildur Schram. Aðstoðarsýningarstjóri: Guðný Magnúsdóttir.
- 19 Friða Björk Ingvarsdóttir, „Mumurinn á því að heyra og hlusta”, Lesbók Mbl. 9. júní 2001.
- 20 Friða Björk Ingvarsdóttir, „I orði en ekki á barði”, Morgunblaðið 17. júní 2001.
- 21 Björn Bjarnason, „Ríkið ekki að skreyta sig með fjóðrum”, Morgunblaðið 3. júlí 2001.
- 22 Í nefndinni sátu Hrafnhildur Schram og Ólafur Kvaran. Sýningarstjóri: Laufey Helgadóttir.
- 23 Í nefndinni sátu Hrafnhildur Schram, Ólafur Kvaran og Jóhann L. Torfason. Sýningarstjóri: Laufey Helgadóttir.
- 24 Nefnd CIA. Í lagráðinu sátu Christian Schoen, Ólafur Kvaran og Helgi Þorgeir Friðjónsson. Gestir þeirra voru Eva Heister og Halldór Björn Rúnólfsson. Umsjón: Christian Schoen. Sýningarstjóri: Hanna Strymsdóttir.
- 25 Nefnd CIA. Í lagráðinu sátu Christian Schoen, Halþór Yngvason og Rúní. Gestir þeirra voru Kristján Sveingrímur Jónsson og Halldór Björn Rúnólfsson. Umsjón: Christian Schoen. Sýningarstjóri: Dorothee Kirch og Markús Þór Andrésson.
- 26 Pákur Blöndal, „Hversdagslífið er svo furðulegt í Feneyjum”, Morgunblaðið 8. nóv. 2009.
- 27 Nefnd CIA. Í lagráðinu sátu Christian Schoen, Halldór Björn Rúnólfsson og Rúní. Gestir þeirra voru Gunnar J. Árnason og Birta Guðjónsdóttir. Umsjón: Dorothee Kirch. Sýningarstjóri: Ellen Blumenthal.



## Icelanders at the Venice Biennale

50 years of Icelandic art at the Venice Biennale provides the first opportunity to view the works of artists who have participated in the Biennale, gathered together in one place, and to evaluate the development and changes which have taken place since Icelanders first went to Venice. The exhibition does not include all the works shown by the artists, as many works were sold to foreign buyers, some proved untraceable, and others have not survived. Many people, no doubt, will ask on what grounds artists have been chosen to participate: is it simply a matter of the zeitgeist, or the dominant Icelandic trends of each time? Did selections reflect developments in the international art world? The answers to these questions are not simple, as many and complex factors are at work, as always when government bodies interact with the arts. But the crucial point is that the artist picked to represent Iceland at the Venice Biennale in the relevant year is above all a representative of the Icelandic nation, and that the Biennale is the only official presentation of Iceland art abroad. The sense of responsibility that is a consequence of being selected may play some part in the fact that many of the representatives work, consciously or unconsciously, with themes relating to the Icelandic heritage and nature, because the participation is also, of course, a matter of national pride, and competition for the Golden Lion prize.

### The beginning

La Biennale di Venezia or the Venice Biennale, sometimes called the "Exhibition of the exhibitions," is the oldest of the biennales, and one of the world's most important art events. The exhibition comprises shows in national pavilions at the main Biennale site, the Giardini

del Castello park, and in rented premises around the city, together with independent shows organised by Biennale management, which reflect the latest trends and movements in art. Each nation chooses a representative for its pavilion; while each Biennale has a certain theme, nations are free with regard to choice of artists and what they show. Those who are familiar with the Venice Biennale are well aware what an honour it is for an artist to be selected; and if anyone should be in doubt, it is enough to glance through the catalogues of past years, to see many of the biggest names in the art world brought together in Venice.

The history of the Biennale goes back as far as 1893, when a group of artists and city councillors met at the Café Florian on St. Mark's Square in Venice, and came up with the brilliant idea of holding an art show to mark the silver wedding anniversary of King Umberto and his wife Margherita of Savoy. The first exhibition was held in 1895; in the meantime, a decision had been made that the exhibition would be a major international show, to be held every other year. A pavilion was built for the event in the Giardini del Castello, and in due course it became the Italian pavilion, as it remains today. The title Biennale was invented for the exhibition, which was attended by over 200,000 people.<sup>1</sup>

The early Biennales followed the model of the French salons. The majority of artists were Italian, along with some Hungarians and Austrians. As the years passed, works by such artists as Jean-François Millet (1814-1875), Jean-Baptiste Corot (1796-1875) and Auguste Rodin (1840-1917) were seen at the Biennale, and in 1920 a retrospective of the works of Paul Cézanne was held. In 1907 a decision was made to build pavilions in the park for individual nations, and seven were completed



before the outbreak of World War I in 1914. The first was the Belgian pavilion, followed by the British, German and Italian, and shortly afterwards the French and Swedish pavilions. The Swedish pavilion soon passed to the Netherlands; it was destroyed in 1954, and replaced by a new pavilion designed by Dutch architect Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964). Two years later Alvar Aalto (1898-1976) designed a pavilion for Finland, which was transported in kit form from Helsinki and assembled in the park, as a temporary structure to be used until the Nordic pavilion should be ready. In 1962, a Swedish/Finnish/Norwegian pavilion, designed by Norwegian architect Sverre Fehn (1924-2009) was opened; this is regarded by many as the most beautiful of the national pavilions, although it has often proved problematical for the artists exhibiting there.

### Icelanders at the Biennale

Icelanders did not participate in the Biennale until 1960, when two highly-respected Icelandic artists, painter Jóhannes Sveinsson Kjarval (1885-1972) and sculptor Ásmundur Sveinsson (1893-1982), were selected to represent their country at the thirtieth Biennale.

At that time participating countries numbered 33. As Iceland had no pavilion of its own, the artists were allocated an exhibition space 24 metres long, in gallery no. 42 of the Italian pavilion, between Portugal and Peru. According to a press release from the Icelandic Ministry of Education and Culture in May 1960, "at the request of the Ministry of Education and Culture, and after consultation with the Icelandic Education and Culture Board, the works to be exhibited have been chosen by Dr. Selma Jónsdóttir, director of the National Gallery of Iceland, and the board of FÍM (the Society of Icelandic Artists): artists Sigurður Sigurðsson (chairman), Hjörleifur Sigurðsson and Valtyr Pétursson. Alþingi [parliament] contributed funding for the exhibition."<sup>72</sup>

Ten paintings by Kjarval and three metal sculptures by Ásmundur Sveinsson were selected. Birgir Thorlacius, permanent secretary at the Ministry of Education and Culture, wrote the catalogue text; he had negotiated with Biennale management about Iceland's possible participation.

It is easy to put oneself in the place of the selection committee who opted to send Kjarval and Ásmundur Sveinsson to Venice; both enjoyed great popularity in Iceland, and had been pioneers of Icelandic art. It is more

difficult, however, to judge their place in an international context, and thus the question may be asked, whether selecting these two artists was an anachronism. At that time in Europe the focus was on art informel, as witness the prizes awarded to Jean Fautrier (1898-1964) and Hans Hartung (1904-89). In that year Pierre Alechinsky (1927-) showed his work in the Belgian pavilion. One wonders whether it would have been more appropriate to send abstract artists Svavar Guðnason (1909-88) and Þorvaldur Skúlason (1906-84), who did not in fact go to Venice until 1972.

Few Icelanders saw that first exhibition. No photographs are known to exist, and the artists' work received no official back-up, as opera-singer Eggert Stefánsson wrote at the time: "It was at the opening of the exhibition that I first noticed that there was no Icelandic ambassador, consul or vice-consul present. All other countries have at least sent someone to represent their nation, and thus to honour the artists whose work is shown, and in that way to express their gratitude to Venice."<sup>73</sup>

Kjarval's ten paintings, from different periods of his career, gave a good overview of his oeuvre. They included impressive landscapes, *Fölnuð blóm* / Faded Flowers (c.1955), *Það er gaman að lifa* / *Joie de Vivre* (1946) and wild fantasies such as *Fornar slóðir* / *Ancient Tracks* (1943) and *Íslandslag* (*Hvassárgljúfur*) / *Icelandic Melody* (1949-59), in which human figures or supernatural beings from folklore emerge from the picture plane, or blend into the landscape. Ásmundur Sveinsson, on the other hand, showed three recent iron sculptures: *Samhljómur hnattanna* / *The Music of the Spheres* (1959), *Þjóðlag* / *Folk Song* (1960) and *Þú gafst mér að drekka* / *Ye Gave Me Drink* (1960). He had started to work in iron some years earlier; the material played an important role in changes he made to his working methods, and his formal language evolved increasingly towards the abstract. In the works he showed in Venice, the emphasis was on geometrical forms, the line and its interaction with the space. He also made use of a variety of *objets trouvés*, such as bits of pipe and scrap metal, which he cut or sawed.

The year 1964 was a turning-point in the history of the Biennale, when American Pop artist Robert Rauschenberg (1925-2008) was awarded the Golden Lion for his work, displayed in the American pavilion. That decision of the international awards committee, after heated debate, caused a sensation. It was not only a question of granting recognition to a talented young artist;

Europe was acknowledging the importance of American Pop art, and thus the focus of the art world shifted from Europe to the USA. In that same year gallerists Leo Castelli (1907-99) and Ileana Sonnabend (1914-2007) organised a fringe show at the Biennale of work by other leading Pop artists. This led to Pop art monopolising the attention of critics, leaving other Biennale events in the shade that year.

At the 1966 Biennale, kinetic art played a major role, along with all kinds of works with visual stimulus. Following the student unrest in Paris in the spring of 1968, the Biennale that year was characterised by political actions and chaos: planned retrospectives, for instance, did not even open. Until that time the emphasis had been on established, recognised artists, but now a decision was made to abandon all one-man shows and "tribute" exhibitions; instead the emphasis would be on thematic shows which would focus on social issues. Awarding of prizes was also abandoned.

Not until 1972 was Iceland again represented in Venice. On this occasion the Ministry of Education and Culture selected two pioneers of the abstract, Svavar Guðnason (1909-88) and Þorvaldur Skúlason (1906-84).

Both artists were worthy representatives of abstract art, each in his own way. They had been influential trailblazers in contemporary Icelandic art. They had brought fresh new ideas into the art world of Reykjavík, both being of the first generation of Icelandic artist to be in step with European trends.

On this occasion the artists received rather more support than before. They were allocated a grant to travel to Venice to hang the exhibition and learn about Italian art. Sigurður Sigurðsson, then chair of FÍM (the Society of Icelandic Artists), accompanied them to Venice. They shared a pavilion with Norway and Sweden, where they showed seven paintings each.<sup>4</sup> Svavar Guðnason showed mainly works from the 1940s: *Íslandslag/Iceland's Melody* (1944), *Ófstækismaðurinn/The Fanatic* (1945), *Gullfjöll/Golden Mountains* (1946), *Sól í hvirfli/Sun in a Vortex* (1946), *Stuðlaberg/Columnar Basalt* (1949). He also included one piece from the 1950s, *Hrímfugl/Frostbird* (1955-6), and just one new work, *Flambeau, Blys, Kyndill* (1967). Þorvaldur Skúlason, on the contrary, opted to show only new pieces from 1968-71, such as *Hausfugl/Autumn Bird* (1970) and *Bylgjur/Thawing* (1969).

Although their work is so different, both artists have strong references to nature, which they reconfigure in the forms, colours or titles

of their works. Þorvaldur Skúlason's approach to art was logical, as witness his works where floating triangular forms, pointed arrows and curved lines undulate over the picture plane, creating tension and awakening expectations of cosmic dimensions, rhythm and speed. Svavar Guðnason's approach was more emotional, emphasising feeling and expression, as the expressionists did, and displayed striking boldness in his palette. The pieces he took to the Biennale are among his best works; two of them had been shown at a groundbreaking show at Listamannaskilinn in Reykjavík in 1945.

#### Sigurður Guðmundsson invited to be part of international show 72-76

Iceland was absent from the Biennale for some years after 1972; it is not clear whether this was a function of the changes to the Biennale which had taken place in 1968, or other factors. The 1974 Biennale was deemed a failure, and a decision was made to make radical changes for the 1976 event, for instance by including more avant-garde work. It was at this point that Sigurður Guðmundsson (b. 1942) was invited to take part in an international exhibition, 72-76, one of the fringe events held in connection with the Biennale.<sup>5</sup> Held on old industrial premises, *Cantieri Navali* on the island of Giudecca, 72-76 aimed to provide an insight into the diverse experimentation which had taken place in the international art world since 1972. The exhibition was curated by Olle Granath (b. 1940), art critic of the Swedish newspaper *Dagens Nyheter*, later director of Moderna Museet in Stockholm. Also on the selection committee was Swedish art historian Pontus Hultén (1924-2006), who had recently been appointed director of the Centre Georges Pompidou in Paris. It is probable that Pontus Hultén first became acquainted with Sigurður Guðmundsson's work at the exhibition in Venice; this led to an invitation to Sigurður, along with three other Icelandic artists – Hreinn Friðfinnsson (b. 1943), Kristján Guðmundsson (b. 1941) and Þórður Ben Sveinsson (b. 1945) – to show their work at the Centre Georges Pompidou when it opened in January 1977. The exhibition, *ça va? ça va : 4 constats islandais*, played an important role in establishing these artists in mainland Europe.

The view has been expressed that the 72-76 exhibition was a precursor of the Aperto show, which was to become one of the Biennale's most popular features.

Sigurður Guðmundsson showed nine



photographs in 72-76, which he termed sculptures or Situations; they show the artist himself in a variety of amusing, witty or bizarre situations, often relating to everyday life. He may be seen walking along a pavement, hands in pockets, wearing a Pinocchio nose (Untitled, 1974); leaning at an angle parallel to a post stuck into ochre-coloured sand, with the horizon in the background (Study for Horizon, 1975), or kneeling on a damp pavement with his head under a paving-slab (Event, 1976). Sigurður continued to work on the Situations series until 1982, and few can doubt that these are among his most important works; and it is no coincidence that, at the time of writing, the works are listed in shows all around the world.

### The Nordic countries invite Iceland in

Artists rarely show their work more than once at the Venice Biennale. But that is the case with Sigurður Guðmundsson, who was invited by the Nordic exhibition committee to show his work at the 1978 Biennale, along with Swedish and Finnish artists, in the shared Norwegian/Swedish/Finnish pavilion. The exhibition received funding from the Icelandic Ministry of Education and Culture. Once again Sigurður showed photographs from the Situations series, such as *Rendez-vous* (1976), *Statement* (1977), *Bow* (1977), *Short Discovery* (1977) and more. After the 1979 Biennale, a travelling exhibition by the Nordic participants was organised with funding from the Nordic Culture Fund; it came to Kjarvalsstaðir in Reykjavík in the autumn of 1979.

In 1980 the first Aperto show was organised by Italian art historian Achille Bonito Oliva (b. 1939) and Swiss curator Harald Szeemann (1933-2005) at the old salt warehouses, Magazzini del Sale alle Zattere. The objective was to showcase young avant-garde artists, new discoveries and experimental art. And for the first time in the history of the Biennale, architecture was granted separate status, under architect Paolo Portoghesi, who organised an architectural exhibition at Corderia dell'Arsenale.

Once again the Nordic countries selected an Icelandic participant, offering Magnús Pálsson (b. 1929) exhibition space in the Danish pavilion, which was one of the oldest. He showed his work alongside Danish artists Björn Nørgaard (b. 1947) and Per Kirkeby (b. 1938). Magnús was allocated a space intended for graphic art – a long, rather narrow space, with which he was not entirely happy. He felt sidelined.<sup>6</sup>

At that time Magnús Pálsson was working extensively in plaster of Paris. He often made plaster casts of immaterial phenomena or emotions, and all the works he took to Venice were three-dimensional pieces in plaster and epoxy resin. Most were inspired by the idea of opposites, and positive and negative reality: the artist saw each phenomenon as having a positive value vis-à-vis other phenomena and its surroundings, which had a negative value. A good example of Magnús' approach to the opposite of material reality, space and time is his *Hviskur/Whisper* or *Það sem Nefertiti hvíslaði að Alexander mikla/what Nefertiti whispered to Alexander the Great*. The work is a "cast" of the whisper, achieved by counterposing busts of these two famous personages, measuring out the space between Nefertiti's mouth and Alexander's ear, then putting into tangible form the space and sound between the whispering mouth and the listening ear.

Magnús Pálsson showed his works on a long table he had built for the purpose, with the exception of *Sekúndurnar þar til Sikorskyþryllan lendir/The seconds before the Sikorsky helicopter lands* (1976), which was displayed on the lawn in front of the pavilion: it shows the gap between a runway and the undercarriage of an helicopter about to land on it. Together with students at the Iceland School of Arts and Crafts (now Iceland Academy of the Arts), Magnús prepared a book which was presented as a catalogue: *Bók um bók og fleira/A Book about a Book and other things*. Funding for Magnús' participation in the Biennale was contributed by the Culture and Education Board and the Ministry of Culture and Education.

Those who had invited Magnús Pálsson to the Biennale asked him to select the next Icelandic representative, and he nominated Jón Gunnar Árnason (1931-89) and Kristján Guðmundsson.

In a radio interview on 17 October 1980, shortly after the end of the Biennale, Magnús Pálsson clearly states his desire to see Iceland as a regular participant in the Biennale. And in a letter to Birgir Thorlacius, permanent secretary at the Ministry of Education and Culture, who was lobbying for Iceland to become a fully-fledged participant in the Biennale, instead of a guest of the other Nordic nations, he suggested the possibility of leasing the Finnish pavilion designed by Alvar Aalto, no longer being used by Finland, which was leased to Portugal. He pointed out that it was unlikely that the pavilion could be leased before the 1982 Biennale, but that it should be available



for 1984, and after that.<sup>7</sup>

As the pavilion was unavailable for 1982, on that occasion the Icelanders had to settle for a temporary pavilion at the Biennale, shared with artists from several other countries. The pavilion was not fully built when Jón Gunnar and Kristján arrived in Venice, and remained incomplete at the press opening; the artists thus missed an important opportunity for publicity.

Jón Gunnar showed the works *Cosmos* and *Gravity*. The former is a mirror-piece on the floor, comprising 32 circular mirrors, and over each mirror, suspended on near-invisible thread, beach pebbles, each of which has a mirror recessed into it. The constant motion of the pebbles, and the reflection back and among the mirrors, lends the work cosmic dimensions, and widens the space. *Gravity* is a mural work of similar nature, in which the stones hang in front of wall-mounted steel mirrors, counterbalancing the floor-work. Kristján too showed works with implications of eternity and the cosmic, as they all addressed themes of time and opposites. He showed a series which he called *Lengsta nótt í Feneyjum/The Longest Night in Venice*, in which each line drawn is used as a unit of measurement, signifying one minute of the night. In *Lengsta nótt á Íslandi/The Longest Night in Iceland* he gives visible form to the time it takes for the night to pass, by establishing a certain unit of measurement for an hour of time, which is then multiplied until the correct length is achieved. The result is a dark piece nearly 11 metres in length. Kristján's other works at the Biennale, *Lengsta nótt á Ítalíu/The Longest Night in Italy*, *Stysti dagur á Íslandi/The Shortest Day in Iceland*, and *Stysti dagur á Ítalíu/The Shortest Day in Italy*, were all based on the same fundamental concept and form of expression. Kristján also showed *Mánaðarmót/Turn of the Month*, a short piece of 8mm film, showing the moment when the month of March became the month of April.

In that same year Dieter Roth (1930-1998) represented Switzerland, showing in the Swiss pavilion. Roth lived for some years in Iceland, and was influential in Icelandic art.

#### Iceland moves into the Alvar Aalto pavilion

In 1984 Iceland finally acquired its own pavilion at the Biennale, by an agreement with Finland to lease the little blue wooden pavilion designed by Finnish architect Alvar Aalto. Although the pavilion was much criticised by

artists, who regarded it as severely deficient and hardly usable as an exhibition space, it must be said that the excellent location of the pavilion, adjacent to the main entrance to the Biennale park, and near the Italian pavilion, means that this delightful little pavilion always attracts attention.

A year earlier the Ministry of Education and Culture had appointed an art board to prepare for participation in the Biennale and other international shows. The board comprised three artists: Einar Hákonarson (b.1945, chair), Jóhannes Jóhannesson (1921-98), and Magnús Pálsson. It fell to them to select the first formal representative of the country at the Biennale, to be presented in an Icelandic pavilion for the first time; they picked Kristján Davíðsson (b. 1917). Gunnar Kvaran (b.1955) was appointed to curate, and he went on to manage Icelandic participation in the following three Biennales.

The selection of Kristján Davíðsson, who was nearly 70 and one of Iceland's most respected artists, was no surprise. He was one of the pioneers who had opened up new depths in Icelandic painting, and one of the dominant exponents of art informel, which emphasised unrestrained expression and lyrical imagery. Kristján took nineteen paintings to Venice, but showed only thirteen, as the pavilion could not well accommodate more. The oldest piece was from 1968, and the latest were from 1983, most of them with clear references to nature, often the seashore, where the artist expresses the rhythm of colour and form with brushstrokes so pregnant with emotion, so powerful, that the observer all but hear the crashing of the waves at the foot of the cliffs. The paintings all had the same title: *Flæðarmál/Water's Edge*. Interspersed were paintings which verged on the abstract, such as *Kommóða í Halmstad/Chest of Drawers in Halmstad* (1971), *Tveir á ferð/Two Together* (1976) and *Morgunstund/Morning* (1977). Interestingly, Jean Dubuffet showed his work in the French pavilion that year; he had long been one of Kristján's favourite artists, and a powerful influence on him in the early years of his career.

But, although Kristján was one of Iceland's most important artists, and although the show was good, and it was received appropriately in every way, it was clear that more was needed, if Icelandic art was to attract attention in Venice. Gunnar Kvaran realised at once that networking with the international art world was a fundamental requirement, if the Icelandic pavilion was to receive the attention

it deserved. Hence it was important to select artists who already had an international reputation. He proposed to the Biennale committee that Erró (b. 1932) should be selected for the next Biennale; he was known for his art in Europe, and without doubt the best-known of all Icelandic artists.<sup>8</sup>

Erró proposed showing only paintings from the scape series, and he himself designed the catalogue, which included an essay by French art historian Jean Hubert Martin – who held the famous groundbreaking exhibition *Les Magiciens de la Terre/Magicians of Earth* in Paris three years later.

Erró had, in fact, been involved in the Biennale before, when he took part in the exhibition *Anti-Procès 3*, organised by Alain Jouffroy (b. 1928) and J. J. Lebel (b. 1936) in Venice on 5-30 June 1961; in addition, at the 1962 Biennale he distributed a manifesto, *Mécansismo, mécanifeste*, in which he stated his personal interpretation of life- and art-forms *vis-à-vis* the mechanical.

Erró's scape paintings are among his best, and best-known. His show at the Biennale was well-received, and succeeded in establishing the Icelandic pavilion on the international map. The abundance which typifies most of Erró's works is nowhere better exemplified than in the scape pieces, in which the arrangement of diverse themes is always carefully considered, every detail matters, and the densely-packed forms seems to dissolve into the infinite. Erró showed seven scapes, painted between 1974 and 1986, including the famous *Fishscape* (1974), *Birdscape* (1979) and *Odelescape* (1982).

The Biennale committee had now decided to revive the Golden Lion, and prizes were awarded for the first time since 1968. Some maintained that the resurrection of the Golden Lion was a backward step, while others saw it as a sign of the strong position of the Biennale, which was establishing itself yet more firmly by this means. A jury was appointed, and three prizes were awarded: the International Prize for the best artist; a prize for the best national participation; and a prize to the best young artist (under 40).

Following the success of the Icelandic pavilion at the 1986 Biennale, Gunnar Örn Gunnarsson (1946-2008) was selected to go to the Biennale in 1988; this was partly due to the artist's recently-concluded contract with the Achim Møller Gallery in New York, which represented many well-known artist and had a strong position in the international art world. Einar Hákonarson withdrew from the

Icelandic selection board, and Gunnar Kvaran took over as chair.<sup>9</sup>

When Gunnar Örn was selected for the Biennale, he was well-established in the Icelandic art world, and had been called "the new spark of hope for Icelandic art."<sup>10</sup> At an early stage of his career he opted for figurative imagery, and he was one of the advocates of the "New Painting" (Neo-Expressionism). Man is at the centre of all Gunnar's work, often in close conjunction with nature, and in many of his paintings transfigured beings are seen, male or female, with a human body and a snake-like head. The snake or serpent is a recurrent theme in his work at that time – whether reflecting the need to relate to ancient origins, or simply an expression of the bestial in human nature. Gunnar took four sculptures and 14 paintings to Venice, all from 1987-8. *Skáldið/The Poet* (1987) was purchased by Moderna Museet in Stockholm.

In 1990 Helgi Þorgils Friðjónsson (b.1953) was selected.<sup>11</sup> He had a contract with an Italian gallery, was well connected in the Italian art world, and was a pioneer of the New Painting (Neo-Expressionism). At this point his imagery had evolved from the raw, funny, often absurd works of the early 1980s, into a more refined visual world imbued with mythology and symbolism, in which stately naked human figures, animals and fantastical beasts floated in a picture space which transcended all time, and was of another world. He showed ten paintings, all from 1989-90, which address the existential quandary of modern man and his complex relationship with nature.

The 1990 Biennale was not a success; some went so far as to call it "an utter fiasco." Italian art critic Achille Bonito Oliva was brought in to run the 1993 Biennale, which was held over from 1992 so that the centenary of the Biennale could be marked in 1995.

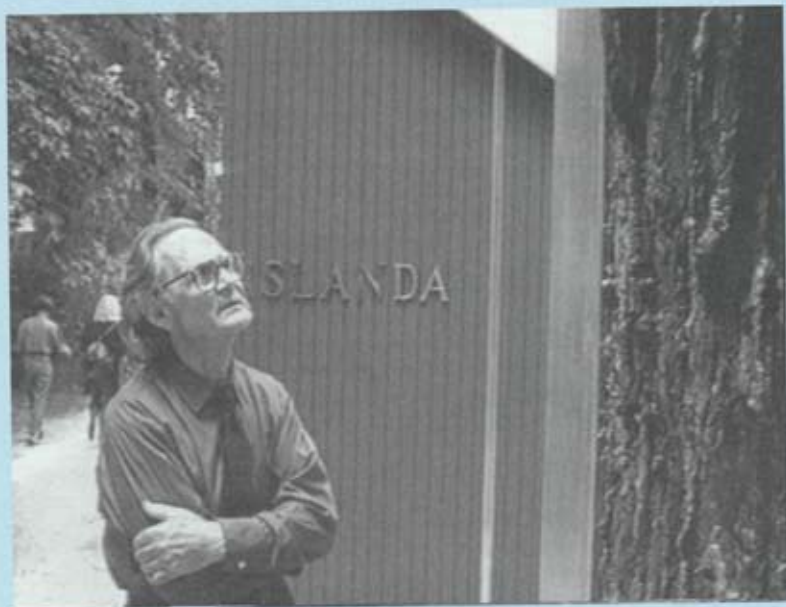
Group exhibitions at the 1993 Biennale were based on the theme Cardinal Points of the Arts. Curator Achille Bonito Oliva wished in this way to draw attention to the international nature of art; he also asked the representatives of the participating countries to make their own contribution, by offering pavilion space to artists from countries which had no pavilion of their own. Some national curators complied with Oliva's request, while others dismissed it as absurd. This was the first occasion when an attempt was made to change the national-pavilion arrangement.

After the 1990 Biennale, the National Gallery of Iceland was allocated to supervise





Sýningarstjórnir Gunnar Kvaran (á bak við vagninn) og listamaðurinn Gunnar Örn Gunnarsson flytja prentað efni á Fesayjatlærirngum 1988 / Curator Gunnar Kvaran (behind the cart) and artist Gunnar Örn Gunnarsson moving printed materials at the Venice Biennale 1988. Með leyfi Danielle Kvaran / Courtesy of Danielle Kvaran.



Jóhann Eyfelli stendur bak við Alvar Aalto-skólann við verkið Triachy II, 1993/Jóhann Eyfelli standing by his work Triachy II, 1993, behind the Alvar Aalto pavilion. Mynd tekin úr myndbandi eftir Hannes Lárússon/Still image from video by Hannes Lárússon.



Icelandic representation at the Biennale, in collaboration with the Ministry of Education and Culture. Bera Nordal, director of the Gallery at that time, chaired a committee to select the next Icelandic representative, and Hreinn Friðfinnsson and Jóhann Eyfells (b. 1923) were nominated.<sup>12</sup> Both had recently held retrospectives, and each had a long and distinguished career. They were both living abroad, Hreinn in Amsterdam and Jóhann in the USA, but they maintained their connections with Icelandic art. Although Jóhann was producing works in the abstract-expressionist mode, he had ideological ties to the artists who established SÚM (Young Artists' Federation) in 1965. Hreinn Friðfinnsson was one of the founding members of SÚM. Outside the pavilion, Jóhann showed three sculptures comprising geometrical forms, which were based on his experimental work on the nature and qualities of materials. Using different metals – aluminium, iron, copper – which he melted or welded, he brought out diverse qualities in the metals. The rough surface of his sculptures was reminiscent of solidified lava, or stone cairns. At this time Jóhann had started using nature itself as a model for his works, which he permitted to be shaped by chance. In that context he developed a philosophical approach to art, via a theory he called receptualism, where the objective is to achieve a merging, where weightlessness, time and space are accepted, and all permanence and perfectionism are rejected.<sup>13</sup>

Time and chance, which are so central to Jóhann's art, are also to be found in Hreinn's works; yet these counterbalanced in a sense Jóhann's rough-hewn sculptures in Venice. Inside the pavilion Hreinn showed six works, all mixed-media, creating a lyrical, refined, almost fragile impression. The oldest work on display was House Project (1974), one of the artist's best-known works. The "house" of the project was built in the Kapelluhraun lava field, and dedicated to Sólon Guðmundsson (1860-1931) of Slúnkaríki, a renowned eccentric. It was a house turned inside-out: everything normally indoors was on the outside, while the interior was clad in corrugated iron, a traditional material for the exterior of wooden buildings. While the house was small in size, it reflected an ambitious idea: that the house encompassed the whole world, except for the few square metres within its walls. The house, gradually falling prey to the forces of nature, was photographed extensively; today sixteen photographs, and explanatory texts

about the House Project, comprise the work of art that Hreinn exhibits. At the Biennale he also showed works made from objets trouvés, such as Höll/Palace (1990), made of scraps of chicken-wire mounted on the wall, Griðarstaður/Sanctuary (1989-92), a readymade cardboard box, and Song (1992-2000), a series of eight photographs where bright curved lines signify the rhythm of the music, against a dark-blue background.

In 1995 the Biennale celebrated its centenary, and on that occasion the first non-Italian was appointed to run the event: French art historian Jean Clair, who was known for his interest in Italian art and had a reputation for conservatism. He had not been impressed, for instance, by the Aperto shows of 1990 and 1993, and he decided not to include such an event in 1995. This caused offence, naturally enough, and Clair was severely criticised for his decision. Instead of Aperto, he held an ambitious retrospective which examined how the human body had been depicted through the diverse arts in the twentieth century.

Once again, the National Gallery was responsible for choosing an artist and other matters concerning the Biennale. Birgir Andrésón (1955-2007) was selected to participate.<sup>14</sup> His show was a logical continuation of work he had been doing since 1989 on the theme *Nálægð*/Nearness, in which he addressed issues of the origin, nationality, heritage and self-image of the Icelanders. Birgir showed twelve flags, hand-knitted in Icelandic lopi wool. They were a version of the Icelandic national flag, but instead of red-white-and-blue they were knitted in the natural muted hues of the Icelandic sheep's coat. By presenting an Icelandic icon (the flag, indissolubly bound up with the Icelanders' campaign for independence, which culminated in a the foundation of the republic in 1944), realised in a uniquely Icelandic material, homely lopi wool, Birgir confronted the self-image of the Icelandic nation in a highly visual, direct way, reflecting the Icelanders' own sense of the world. Since the economic crash of 2008, lopi wool has acquired a new national resonance, but back in 1995 it was far from cool, and it took a certain courage to venture to Venice with these national symbols. Together with the wool flags, Birgir displayed delicate pencil drawings of excavations of farmstead sites, drawn from photographs. Birgir called these "handmade nature." The drawings could also serve to point out that when the Venetians were building splendid palaces, the Icelanders

lived in humble homes of turf and stone. Finally, the exhibition included passages describing Icelandic nature, from the travel book of geographer Þorvaldur Þoroddsen (1855-1921). These were displayed between the flags, which projected from the walls in groups of three.

In 1997 Iceland finally sent a woman to the Biennale: Steina (Steinunn Bjarnadóttir b. 1940), who was also the first video artist to represent Iceland.<sup>15</sup> Steina, who lives in Santa Fe, New Mexico, was a pioneer of video art in the USA, together with her husband Woody Vasulka. She was one of the founders of the Kitchen in New York, a forum for electronic creativity in the early 1970s. Steina studied the violin as a girl, and music gives the undertone of all her works. She says: "for me, it is the sound that leads me into the image. Every image has its own sound and in it I attempt to capture something flowing and living."<sup>16</sup>

Steina takes many photographs of nature on her visits to Iceland, and nature is her constant theme, as in the installation *Orka/Energy* she designed for the Alvar Aalto pavilion in the Giardini del Castello. She transformed the pavilion, which was painted black, with mirrors on the walls. Three projectors showed powerful images of nature onto three screens, which were reflected and multiplied in the mirrors. Six speakers magnified the sound. In this way she expanded the space in the little pavilion, and succeeded in giving the viewer a sense of the unique experience of the volatility of Icelandic nature, while also offering a share in her work of creation. The work, which has no beginning or end, lasts fifteen minutes and runs continuously.

The Biennales on either side of the turn of the new millennium, in 1999 and 2001, were run by well-known Swiss curator Harald Szeemann (1933-2005). From the outset he was determined to make radical changes, with the theme *d'Apertutto/Open Above All* for the 1999 Biennale. He wanted to facilitate the growth of the event by expanding the space available at the Arsénale, and eliminate all distinctions between artists of different ages, and between the famous and the unknown.

After some apparent lack of organisation, Sigurður Árni Sigurðsson (b. 1963) was selected to represent Iceland in 1999, at only three months' notice.<sup>17</sup> Undeterred, he showed four brand-new paintings and three aluminium trees – two indoors and one outside the pavilion. Visitors to the Icelandic pavilion were not met by images of fiery lava and

thundering cascades of water, as at the Biennale of 1997, but by man-made nature: trees were viewed from above, trimmed into circular forms on the picture plane, or transformed into aluminium trees. The tree is, in itself, fraught with meaning, signifying among other things life itself. Sigurður's aluminium trees, on the other hand, are lifeless – and are in fact more of a reason to study forms, dimensions and shadows, just as the trees in the pictures he paints with tiny, delicate brushstrokes are a reason to explore the potential of the painting as a medium, and how far one can go in illusion, on a two-dimensional surface.

For 2001 Finnbogi Pétursson (b. 1959) was selected.<sup>18</sup> This time it was ensured that he had more time to prepare, and thus Finnbogi was able to visit Venice and examine the facilities before he began his preparations. He has described in an interview how the idea of the installation sprung from his visit to the Giardini del Castello in Venice, when he looked into the Alvar Aalto pavilion, which stood open.<sup>19</sup> The work he made for the Biennale, *Diabolus*, was an audio work which formed a sixteen-metre-long square tunnel that projected from the pavilion, narrowing towards the building. At the innermost end of the tunnel was an organ-pipe which emitted a tone of 44.8 Hz. Under it was a speaker which emitted the other tone of the work, 61.8 Hz. The interaction of the electronic tone and the organ tone gave rise to a 17 Hz vibration or *diabolus* in musica, on which the work was based. This musical interval, generally known as a tritone, has relevance to the old Icelandic tradition of quint song, in which two voices sing, a fifth apart. By means of the organ pipe Finnbogi created a link with the past, and referred to history and specifically to the middle ages, when the Catholic church banned the *diabolus* in musica. The interval was deemed dangerous, even diabolical, as witness its name, although it is not clear why. The artist found it amusing to bring this "forbidden" sound to a place which was one of the strongholds of the Catholic church. The tunnel was a simple structure of plywood sheets, to prevent the visitor straying from the sound that touched him/her as he/she progressed along the tunnel; ultimately coming so close to the organ-pipe that it stopped emitting its sound. The work was thus based on interaction with the observer.

Shortly after the Venice Biennale opened in 2001, an article by journalist Friða Björk Ingvarsdóttir was published in daily *Morgunblaðið* about Iceland's public participation in the Biennale. In her very





Finobagi Pétursson mitt á milli Eðu og Adele á Feneyjahlaeringnum 2001/Finobagi Pétursson [in the middle] with Eða and Adele at the Venice Biennale 2001. Með leyfi listmannsins/Courtesy of the artist.



Grindinni af verki Rúríar, Archive – endangered waters komað fyrir í Alvar Aalto-skólanum á Feneyjahlaeringnum 2003/During the installation of the structure for the work Archive – endangered waters by Rúrí, in Alvar Aalto pavilion at the Venice Biennale 2003. Með leyfi Lauleyjar Helgadóttur/Courtesy of Lauley Helgadóttur.

informative article, she is severely critical of the Ministry of Education and Culture's role and procedure in preparations for the Biennale, and points out various mistakes in Iceland's participation: preparatory work was inadequate; publicity work was chaotic; the artist was not paid his fee until after the event; his assistants were largely unpaid for their contribution; and the opening of the exhibition was a disaster.<sup>20</sup> Friða's article sparked a huge response: many artists voiced their agreement with her criticisms and put forward their views in the press, and the suggestion was made that a promotional centre for Icelandic artists should be established.

Minister of Education and Culture Björn Bjarnason responded to the criticism of the ministry on his website and in daily Morgunblaðið: he described the ministry's role in the Biennale preparations, and declared that he was ready to "examine all the procedure with respect to the Venice Biennale, and put right the organisation of Iceland's participation."<sup>21</sup> It is fair to say that Friða's article opened up a necessary debate on the promotion of Icelandic art abroad.

No doubt it was no coincidence that the Ministry of Education art committee chose a woman to represent Iceland at the 2003 Biennale: Rúrí (b.1951).<sup>22</sup> As the undersigned



Umnið við breytingar á framhlið  
 Aþvar Aðla-skólans fyrir verk  
 Gabrielu Friðriksdóttur, *Versations/  
 Tetrólógía* á Feneyskjavælingnum  
 2005/Working on changing  
 the entrance at the Aþvar Aðla  
 pavilion for the installation  
*Versations/Tetrólógía* by Gabriella  
 Friðriksdóttir at the Venice Biennale  
 2005. Með leyli Lauleyjar  
 Helgadóttur/Courtesy of Lauley  
 Helgadóttir.



Sæð inn eðir íslenska skólanum  
 í Palazzo Michiel dal Brusá á  
 vöngu Steingrims Eyfjörð, *Láan  
 er komin á Feneyskjavælingnum  
 2007*/Interior view of the Icelandic  
 pavilion in Palazzo Michiel dal  
 Brusá with the exhibition *The  
 Golden Plover has Arrived*;  
 installation view of works by  
 Steingrímur Eyfjörð at the Venice  
 Biennale 2007. Með leyli  
 Kynningarmiðstöðvar Íslenskrar  
 myndlistar/Courtesy of the  
 Icelandic Art Center.



was curator of Rúri's exhibition, that Biennale cannot be discussed with the same objectivity as the others: but it is true to say that Rúri and I were both aware that, if the exhibition was to be a success, certain changes must be made in the preparatory process, and lessons must be learned from the criticism which had been published in the press.

Rúri was already established as a leading Icelandic artist, and well known for works which expressed her political consciousness and environmental views. In her show *Pann dag ..../That Day ...* in 1999, she articulated her opposition to hydro-electric power plants, and that paved the way for her *Archive* – endangered waters, created for the Venice Biennale. The work is an interactive multimedia installation – a data bank of kinds, comprising 52 photographs and sounds of waterfalls in the highland interior of Iceland, some of which have been eliminated by hydro power developments, while others are at risk. Water became a symbol of nature, while the power plants stand for all actions that disrupt the balance of nature. Thus we may say that the work not only reflected the transience of existence, but was also an ode to nature in general and a meditation on its value in the modern world.

It would be excessive to list here all the many improvements achieved with respect to participation in the Biennale on that occasion; but, in brief, most of the aspects which had been criticised with regard to the 2001 Biennale were rectified. Nonetheless, there was still plenty of room for improvement. For the first time since Icelanders started showing at the Biennale, there was official representation at the opening at the Icelandic pavilion: Minister of Education and Culture Tómas Ingi Ólrich attended, along with permanent secretary Guðmundur Arnason and ambassador to Italy Sigríður Snævarr. The Minister gave an address and opened the exhibition, and in the evening the ambassador hosted a dinner in honour of the Icelandic artist.

Before the end of the 2003 Biennale, the next Icelandic artist had been chosen, thus providing the opportunity to visit the Biennale and see the pavilion and other facilities. Once again a woman was chosen: Gabriela Friðriksdóttir (b. 1971), the youngest artist to go to the Biennale.<sup>23</sup> Gabriela transformed the pavilion into a "body," where the observer entered the artist's cosmos, where most of the subjects and media she had worked with were crystallised: painting, drawing, sculpture,

music and video. The title *Versations/Tetralogy* is an allusion to the illogical Icelandic traditions of discourse, and the four videos which she called by the names of the cardinal points: south, west, north, east. Each video is its own world, combining surrealistic happenings, mystical creatures, the symbolism of the Tarot, and a range of inventions created by Gabriela in collaboration with a number of talented artists, each of whom made his or her unique contribution.

In *Versations/Tetralogy* Gabriela examines the dark niches of the human mind, explores the limits of emotion, deals with rebirth and death, and succeeds in conjuring up beauty from ugliness.

#### Icelandic Art Centre takes over Biennale organisation Finland reclaims the Alvar Aalto pavilion

At the opening of the 2005 Biennale it was rumoured that Finland did not intend to extend Iceland's lease on the Alvar Aalto pavilion. Although the pavilion had been widely criticised by Icelandic artists over the years, some resented the decision, as it meant that Iceland would have to find rented premises if it planned to continue participating in the Biennale. Others saw this as a favourable option, and an opportunity for a new start.

A decision had been made to transfer all organisation of Iceland's involvement in the Biennale from the Ministry of Education and Culture to the newly-founded

Icelandic Art Centre, whose director, Christian Schoen (b. 1970), would deal with the next Biennales. A three-person expert board was appointed, comprising Schoen and two members of the Centre's board. Two outside experts were invited to take part in the selection of the next representative.<sup>24</sup> Thus this important arts event was, at last, being handled in the manner the Icelandic arts world had so long been waiting for. But it must be admitted that this advance was achieved as a result of the debate that arose from the 2001 Biennale, and the unstinting efforts of so many people at previous Biennales, often for no material reward.

The Icelandic Art Centre's five-person selection board picked Steingrímur Eyfjörð (b. 1954) for the next Biennale. He was the first Icelandic artist to show his work outside the principal exhibition site in the Giardini del Castello, and the first to benefit from the professional organisation provided by the Art Centre.

The pavilion rented by the Icelandic Art Centre was a space of just under 200m<sup>2</sup> in the Palazzo Michiel dal Brusà, a 14th-century palazzo by the Grand Canal and the Strada Nova, one of Venice's main shopping streets. So the Icelandic pavilion was easy to find, and the exhibition could be promoted by means of banners on the outside of the building, where it would catch the eye of everyone passing along the Grand Canal. The exhibition space in the old building was, however, not ideal, and it was deemed necessary to erect a framework inside it, so that Steingrímur's work would make the desired impression in the rough-textured space.

The tone of the show was given by its title *Lóan er komin/The Golden Plover has Arrived*, a reference to the bird cherished in Iceland as the harbinger of spring, with resonances of the Icelanders' special bond with nature.

While Steingrímur started at an early stage to work on principles of conceptual art, he has also always had a tendency towards emotional expression. Like Birgir Andrésson [Biennale 1995], he often address the intangible and local in the Icelandic national consciousness.

His show in Venice comprised fourteen autonomous pieces in diverse media, each of which addressed in own way or another the national identity, its roots, and cultural heritage. A golden plover cast in bronze; an invisible sheep (belonging to the parallel elven world of folklore) in a pen; a model of the home of 19th-century author Benedikt Gröndal; a camera obscura made of cereal packets; photographs taken at the national shrine of Þingvellir; troll-like creatures; traffic signs; and sweet music by Ólöf Arnalds on video.

Many of the pieces had developed from discussion with various people; and Steingrímur has often stated how important it is for him that the creative process itself should provide artistic material for his work. Underneath the Icelandic national motifs lies another layer of significance, referring to the Western view of the world, and a challenge to globalisation.

Just before the end of the exhibition, the Art Centre's selection board picked the next artist: Ragnar Kjartansson (b.1976).<sup>25</sup> Though young – the youngest artist yet – he had a varied career in the arts, and was known for performance art and work in various media; music, video, painting and sculpture. He had shown his work in many countries, and had established the international links which are

so vital for artists at the Biennale. He received more funding and support than any previous Icelandic artist at the Biennale.

Ragnar's work, *The End*, comprised two parts. He has explained how the idea for the work came up at the same time as the economic crash that convulsed Iceland in late September 2008.<sup>26</sup> One part of the work was an ambitious video installation, in which Ragnar and Davíð Þór Jónsson played country music in a breathtaking setting in the Rocky Mountains in Canada. The other component was an open studio, in which Ragnar painted the same model day after day for the duration of the Biennale, i.e. nearly six months. The model was artist Páll Haukur Björnsson, a friend of Ragnar's. Páll's role was to pose wearing black Speedo swimming trunks with a yellow stripe, while smoking and drinking beer. Like his predecessors Steingrímur Eyfjörð and Gabriela Friðriksdóttir, Ragnar places great importance on the creative process in itself, and he took huge risks and jumped in at the deep end, without deciding where he was heading.

The theatrical posing of painter and model against the background of the Grand Canal, the contrast between the snow-capped Rockies and the Venetian gondolas, the time that passed in the rhythm of draining beer bottles, and paintings stacking up in the ancient, rough-hewn space: all this was conducive to creating in the Icelandic pavilion an ambience which was strange yet familiar, like walking into a painting from the Romantic era. Ragnar plays with the role and image of the artists, his relationship with the work of art, and with the observer. Whether *The End* means the end of the boom that Iceland experienced before the Crash, the end of a certain mindset, or some other end, it does not mark the end of Icelandic participation in the Venice Biennale. The Iceland Art Centre has selected Libia Castro and Ólafur Ólafsson to represent Iceland in Venice in 2011.<sup>27</sup>



- 1 "History of Biennale Art." The Origin. Accessed 20 November 2010 (<http://www.labiennale.org/en/art/history/origin.html?fbck=true>).
- 2 Visir 10 May 1960, Þjóðviljinn 14 May 1960, Timinn 15 May 1960.
- 3 Eggert Stefánsson "Biennale í Feneýjum." Visir, July 1960.
- 4 Kristín G. Guðnadóttir, "Svarar Guðnason," Reykjavík Væðil, 2009, p. 295.
- 5 The members of the selection committee were Eduardo Arroyo, Enrico Crispolti, Raffaele De Grada, Pontus Hulten and Tommaso Trini.
- 6 Author's interview with Magnús Pálsson, 1 September 2010.
- 7 Letter dated 10 February 1982.
- 8 Author's interview with Gunnar Kvaran, 23 October 2010. The selection committee comprised Einar Hákonarson, Gylli Gíslason and Jóhannes Jóhannsson.
- 9 The selection committee comprised Gunnar B. Kvaran, Bera Nordal and Ragna Röbertsdóttir.
- 10 Íslenski list, sextán Íslenskir myndlistarmenn, 1981, p. 99.
- 11 The selection committee comprised Gunnar B. Kvaran, Bera Nordal and Ragna Röbertsdóttir.
- 12 The selection committee comprised Bera Nordal, Þorgeir Ólafsson and Hannes Lárusson. Curator: Bera Nordal.
- 13 Jóhann Eyfells, catalogue, National Gallery of Iceland, 1992. Hannes Lárusson, interview with Jóhann Eyfells, p. 22.
- 14 The selection committee comprised Bera Nordal, Þorgeir Ólafsson, Hannes Lárusson and Halldór Ágústsson. Curator: Bera Nordal.
- 15 Selection and supervision: Bera Nordal. Curator: Bera Nordal. Assistant curator: Auður Ólafsdóttir.
- 16 From Steina Vasulka's website [http://www.vasulka.org/Steina/Steina\\_Orka/Orka.html](http://www.vasulka.org/Steina/Steina_Orka/Orka.html)
- 17 Selection and supervision: Ólafur Kvaran. Curator: Auður Ólafsdóttir.
- 18 Selection and supervision: Ólafur Kvaran and Hrafnhildur Schram. Curator: Hrafnhildur Schram. Assistant curator: Guðný Magnúsdóttir.
- 19 Friða Björk Ingvarsdóttir, "Munarin er því að heyrta og Mustafa," Lesbók Morgunblaðs 9 June 2001.
- 20 Friða Björk Ingvarsdóttir, "Í orði en ekki á borði," Morgunblaðið 17 June 2001.
- 21 Björn Bjarnason, "Ríkis ekki að skreyta sig með fjöðrum," Morgunblaðið 3 July 2001.
- 22 The selection committee comprised Hrafnhildur Schram and Ólafur Kvaran. Curator: Laufey Helgadóttir.
- 23 The selection committee comprised Hrafnhildur Schram, Ólafur Kvaran and Jóhann L. Torfason. Curator: Laufey Helgadóttir.
- 24 Icelandic Art Centre selection committee. Expert board: Christian Schoen, Ólafur Kvaran and Helgi Þorgeili Friðjónsson. Outside experts: Eva Heiðar and Halldór Björn Runólfsson. Commissioner: Christian Schoen. Curator: Hanna Styrreisdóttir. Assistant commissioner: Rebekka Sívía Ragnarsdóttir.
- 25 Icelandic Art Centre selection committee. Expert board: Christian Schoen, Halþór Yngvason and Rúi. Outside experts: Kristján Steingrímur Jónsson and Halldór Björn Runólfsson. Commissioner: Christian Schoen. Curators: Dorothee Kirch and Morkús Þór Andrésson. Assistant commissioner: Rebekka Sívía Ragnarsdóttir.
- 26 Pétur Blöndal "Hversdagslífið er svo furðulegt í Feneýjum," Morgunblaðið 8 November 2009.
- 27 Icelandic Art Centre selection committee. Expert board: Christian Schoen, Halldór Björn Runólfsson and Rúi. Outside experts: Gunnar J. Árnason and Birta Guðjónsdóttir. Commissioner: Dorothee Kirch. Curator: Ellen Blumstein.

# Annað og meira en einstakt tækifæri og frábær kynning – Þátttaka Íslands í Feneyjatvíæringnum frá sjónarhóli sýningarstjóra

Þegar hálfis árs sýningartímabili Feneyjatvíæringnum árið 2009 lauk var íslenska skálanum lokað, verkunum pakkað saman og þau send af stað heim á leið. Sýningarrýmið var berstripað og skilið við eins og að var komið. Ekki var nokkur leið að sjá að þar hefði verið haldin myndlistarsýning þar sem tekið var á móti tugum þúsunda gesta. Verkin voru horfin, ljósakerfi og rafmagnsleiðslur á bak og burt, skrifstofa og geymsla tóm og ekkert sem minnti á tvíæringinn nema gondólarnir sem sigldu hjá. Ærin fyrirhöfn vegna myndlistarsýningar og ekki nema von að spurt sé hvaða gildi hún hafi, af hverju verið sé að standa í þessu annað hvert ár. Í tilefni þess að sýningin var síðan sett upp hér á landi snemma árs 2010 þegar verkin höfðu skilað sér yfir hafið var kallað til málfundar þar sem þessum spurningum og öðrum um þátttöku Íslands í Feneyjatvíæringnum var varpað fram. Það var áhugavert að heyra framsögu fólks sem komið hefur að þessum viðburði í gegnum tíðina. Myndlistarmenn, embættismenn og aðrir aðstandendur voru á einu máli um að framvindan hefði verið í átt að aukinni fagmennsku þar sem myndlistinni hefði verið fylgt æ betur úr hlaði ár frá ári. Við yfirlit á þróun aukinna fjárfrelaga hins opinbera til verkefnisins duldist engum að þetta tvennt hefur haldist í hendur. Það var þó ekki síður áhugavert að skynja viðhorfsbreytingu í þeirri hugsun sem legið hefur að baki þátttökunni.

Ákvörðun um þátttöku liggur hjá ríkinu en framkvæmdin hefur verið í höndum ólíkra einstaklinga og eðli málsins samkvæmt nýrra listamanna hverju sinni. Misjafnlega hefur verið staðið að vali og eftirfylgni en smám saman hafa reynsla og þekking safnast í sarpinn frá einu skipti til þess næsta. Þegar lítið er yfir hinn alþjóðlega völl samtímalista er ekki um auðugan garð að gresja þar sem Íslendingar

geta verið fullvissir um að eiga sína fulltrúa. Sýningar eins og tvíæringar og aðrir stórir viðburðir eru undir styrkri stjórn einstaklinga og stofnana sem velja listamenn til þátttöku eftir öðrum leiðum en þjóðerni. Hin alþjóðlega sýning í Feneyjum er undantekning og hafa Íslendingar kosið að taka þátt í fjölmörg ár og tryggt að valdir listamenn þjóðarinnar hafa verið þar sýnilegir með einum eða öðrum hætti. Sýningin er einstök á heimsvísu, bæði hvað varðar mikilvægi en einnig þann grunn sem hún byggist á.

Vegna hins einstaka fyrirkomulags í kringum tvíæringinn, þar sem þjóðir heims sýna fulltrúa sína ýmist í föstum þjóðarskálum eða leigðu húsnæði, vakna spurningar um tengsl menningar og ríkisvalds. Þau tengsl eru langt í frá eins sterk, hvað þá sýnileg, í öðrum alþjóðlegum listviðburðum. Gæði sýninga á hinni alþjóðlega myndlistarsýningu í Feneyjum eiga það til að standa og falla með því hversu vel tekst til að setta misjafnar áherslur og markmið þessara ólíku kerfa. Myndlist kallast á við alþjóðlega sögu og framvindu sem er fagurfræðilegs eðlis á meðan ríkisvald hefur pólitískra hagsmuna að gæta. Hvort tveggja er að einhverju leyti drifið áfram af hvötum af sama meidi; listamaðurinn vill koma sér og verkum sínum á framfæri og þjóðin vill staðfesta og styrkja ímynd sína.

Frá sjónarhóli sýningarstjóra er tvímálalaut sarsælasta blandan sú að áhorfandinn skynji frjálsa og framsækna listsköpun með metnaðarfullt og traust bakland. Þannig fá bæði kerfi eitthvað fyrir sinn snúð, listinni er tryggt brautargengi og ímynd lands og þjóðar nýtur góðs af. Það er sama hversu góð myndlistin er; ef land sem býður til sýningar í eigin nafni stendur ekki fyllilega að baki þeirri myndlist sem til sýnis er, hvort heldur er í aðbúnaði eða kynningu, líða





Ragnar Kjartansson (til vinstri)  
stendur við eitt af málverkum sínum  
á meðan gönguferðin Endalok  
stendur. Gönguferðin stóð yfir  
í sex mánuði. Gestir blönduðu  
geði í íslenska skólanum, sem  
þjónaði stöngi sem vinustafa  
listamannsins á sýningarímabiliinu/  
Ragnar Kjartansson (left) standing  
by one of his paintings during The  
End, a six-month performance at the  
Venice Biennale 2009, while guests  
mingled in the Icelandic pavilion  
that was also the artist's painting  
studio during the exhibition period.  
Með leyfi Laufeyjar Helgadóttur/  
Courtesy of Laufey Helgadóttir.

báðir aðilar fyrir. Því er að sama skapi öflugt farið; ef myndlistin er ekki burðug er lítið sem góður vilji og traust bakland geta gert til að komast klakklaust frá verki. Allt leiðir að einu og á þessum vettvangi þarf samstarf og skilningur að ríkja á milli þeirra tveggja kerfa sem mætast. Á Fenejvatváringnum má gjarnan sjá ólíkar útfærslur á verkum og sýningum þar sem einmitt þessi núningur er viðfangsefni eða útgangspunktur. Þá má sjá dæmi þess að þjóðir taka þátt í hinni alþjóðlegu myndlistarsýningu á vafasömum forsendum, þar sem vettvangurinn er misnotaður til hreinnar landkyrningar og jafnvel áróðurs, hvort heldur er með ritskoðun á þeirri myndlist sem sýnd er eða með því að lauma inn einhverjum þáttum sem eru alls óskyldir myndlistinni. Í næsta nágrenni íslenska skálans árið 2009 sýndi sem dæmi listamaður sem hafði þurft að endurskoða tillögur sínar þar sem yfirvöld þess lands sem hann var fulltrúi fyrir töldu verkin sem spruttu úr heimi samkynhneigðra ekki sæmandi landi og þjóð. Í skála annarrar þjóðar í nágrenninu var gestum boðið í setustofu við hlið sýningarrýmisins þar sem handbækur og myndbönd ferðaþjónustuaðila landsins voru aðgengileg innan um nýjustu húsgagnahönnun þjóðarinnar. Þriðja dæmið frá síðasta tvíæringi var áhugaverð tilraun þjóðar sem þá var með í fyrsta sinn. Af því tilefni stóð hún fyrir sýningu þar sem listamenn og sýningarstjórar tókust á við spurninguna um fyrirætlanir landsins varðandi uppbyggingu eigin menningarimynda í alþjóðlegu tilliti.

Fenejvatváringurinn er fyrst og fremst sýning um almennar hræringar í samtímalistum og þangað leitar fagfólk jafnt sem áhugafólk aftur og aftur því viðburðurinn hefur haldið sínum sess um áratuga skeið sem lykilvergangur í þeim efnum. Þar gefst kostur á að upplifa allt milli himins og jarðar en jafnframt má gjarnan greina undirtón sem endurspeglar þá staðreynd að þar sýna þjóðir fulltrúa sína. Sýningin hefur til að bera þá mótsagnakenndu náttúru að byggjast á þjóðahyggju sem á rettur að rekja til 19. aldar en vera um leið nútímalegur vettvangur gagnrýninnar umræðu um málefni þjóða og samskipta þeirra í milli. Samhengið sem þar um ræðir býður upp á að lítið sé í cigin barm og hefur það í gegnum tíðina ýmist verið gert í sýningum einstakra listamanna í þjóðarskálunum en einnig í stærra samhengi hinna stýrðu samsýninga sem haldnar eru á hverjum tvíæringi. Listamenn á Fenejvatváringnum hafa margir hverjir tekist á við sögu og ímynd þjóða sinna í skálum ólíkra landa og spurningum hefur verið varpað

fram um alþjóðavæðingu og nýlenduhyggju í stærra samhengi samsýninganna. 54. Fenejvatváringurinn sem verður opnaður í júní á þessu ári ber sem dæmi heitið „ILLUMInations“ þar sem til grundvallar er hugmyndin um hvernig staðbundin sérþekking skilar sér í alþjóðlegu samstarfi. Fjöldmargir listamenn hafa notað tækifærið við að sýna á Fenejvatváringnum til þess að horfast markvisst í augu við sögu þjóðar sinnar og þátttöku hennar í tvíæringnum og nægir í því ljósi að nefna verðlaunaverk Þjóðverjans Hans Haacke, „Germania“, frá árinu 1993. Íslenskir listamenn hafa sumir sýnt verk sem endurspeglar sjálfsgagnrýna endurskoðun á arfleifð þjóðarinnar og ímynd landsins og hugsanlega hefur sá eiginleiki þótt skipta máli þegar þeir urðu fyrir valinu sem fulltrúar landsins. Fenejvatváringurinn er tilvalinn vettvangur til þess að skoða hvernig hið staðbundna kallast á við hið alþjóðlega.

Það er þó langt í frá að einskorða megi þennan stóra viðburð við eitt umfjöllunarefni eða eina gerð myndlistar. Val á þeim listamönnum sem sýna fyrir hönd þjóða sinna fer misjafnlega fram frá einni þjóð til annarrar og að baki liggja ólík markmið. Undanfarin ár hefur verið farið su leið hér á landi að kalla til nefnd fagaðila sem útnefnir listamann. Það ferli er við lýði víða annars staðar og stundum er það jafnvel í höndum einstakra embættismanna innan ráðuneyta. Það verður að teljast ákjósanlegra að valið sé í höndum fagaðila en hvort tveggja byggist þó á ógegnisæju ferli þar sem hvergi kemur fram hvort verið er að framfylgja ákveðinni sýn eða áherslu eða hvort tilviljun og hentistefna ræði för. Sum lönd útnefna einstaklinga eða stofnanir sem er í sjálfsvald sett hvaða listamönnum þau bjóða að sýna en þurfa þá að geta svarað fyrir það val á opinberum vettvangi. Þá eru nokkur lönd sem standa að einhvers konar samkeppni þar sem einstaklingar og/eða stofnanir geta lagt inn tillögur og dómnefnd sker úr um niðurstöðurnar. Hvaða aðferð svo sem beitt er við val á listamönnum og sýningum hlýtur að teljast mikilvægt að halda utan um ferlið í heild til að hægt sé að greina framvinduna yfir lengri tíma og gera það sem gegnsæjast svo utanaðkomandi geti áttað sig á hvaða áherslur, gildi og mat liggja að baki. Það væri mjög áhugavert fyrir íslensku þjóðina alla að fá að fylgjast betur með, skynja og taka þátt í umræðu um hvað það er í cigin myndlist sem talið er helst skipta máli hverju sinni. Þegar allt kemur til alls stendur hún að stórum hluta straum af kostnaði við verkefnið. Valið snýst ekki um að heiðra eldri listamann fyrir



vel unnin störf með því að útnefna hann til þátttöku eða veðja á ungan listamann með framtíðina fyrir sér í von um að hann slái í gegn. Til allrar hamingju hefur viðhorf til þátttöku hér á landi þokast frá því að liðið sé á hana sem einstakt tækifæri fyrir listamanninn eða frábæra kynningu fyrir landið.

Samantekt á þátttöku Íslendinga í Fenejtvíæringnum í gegnum tíðina hefur ekki verið unnin á opinberum vettvangi né greining á þeim markmiðum sem legið hafa henni að baki. Það er áhugavert rannsóknarefni og nú gefst til þess spennandi tækifæri á sýningunni í Listasafni Reykjavíkur. Þar má ugglaut greina sambland af löngun til að kynna land og þjóð, sýna það sem þykir markverðast, heiðra listamann fyrir vel unnin störf, tilraunir til að gefa yngri listamönnum tækifæri og þar fram eftir götunum. Þátttaka í Fenejtvíæringnum er kostnaðarsöm og flókin framkvæmd en þegar vel tekst til hefur sýnt sig að hún skilar rikulegum árangri. Hún snýst þó ekki um að vera þiggjandi heldur miklu fremur gefandi og skilningur á þeirri áherslu virðist hin síðari ár hafa farið vaxandi. Það er mikils virði að taka á móti 40 þúsund gestum alls staðar að úr heiminum og sýna hvað íslenskir listamenn eru að fást við. Að baki því að vera með er hugmyndin um að líta á sig sem menningarþjóð sem hefur eitthvað fram að færa og sú trú að myndlistin sem hér verður til hafi fulla burði til þess að vera hluti af hinni alþjóðlegu hringiðu. Við ákvörðunartöku um fulltrúa þjóðarinnar hverju sinni þarf að spyrja hvað hinn íslenski myndlistarvöllur hafi fram að færa á alþjóðlegum vettvangi, áður en spurt er um hvað sé að græða á þátttökunni í Fenejtvíæringnum. Áhersla á fyrri spurninguna útilokar samt ekki hina síðari og það fer ekki á milli mála að þátttaka getur haft jákvæðar afleiðingar fyrir feril viðkomandi listamanna og gefið jákvæða ímynd af landinu. Að líta á tvíæringinn sem stökkbretti eða kynningarvettvang er þó mikil einföldun og takmarkar mjög það gildi sem felst í meðvitaðri og upplýstri þátttöku. Það þarf háleitari markmið til þess að pakka saman og selflytja myndlistarsýningu með öllu tilheyrandi suður til Fenejja annað hvert ár og síðan heim aftur að hálfu ári liðnu. Þátttakan snýst fyrst og fremst um að vera vakandi fyrir samtalinu við hinn alþjóðlega listheim, skynja þær hræringar sem eru í gangi og bregðast við með markvissum og áhugaverðum hætti.

## So much more than springboard and a showcase – Icelandic participation in the Venice Biennale from a curator's perspective

When the 2009 Venice Biennale came to an end after six months of art exhibitions, the Icelandic pavilion was closed, and the works of art packed up and sent home. The display space was stripped down and left in its original state. No sign remained that an art exhibition had been shown there, which had been seen by tens of thousands of visitors. The art was gone, the lighting system dismantled, the electrical cables removed, the office and storage room deserted; and no reminder of the Biennale was left, except for the gondolas gliding past on the canal. Putting on such a show is a huge undertaking, and it is no surprise that the question should be raised: what is the point of it, and why do we do this every other year?

On the occasion of Iceland's Biennale show being set up again back in Iceland in early 2010, when the works had returned across the sea, a seminar was called at which these questions, and others regarding Iceland's participation in the Venice Biennale, were addressed. It was interesting to hear the views of people who have been involved in the event over the years. Artists, officials and others were in agreement that progress has been made towards greater professionalism, as year by year the art presented at the Biennale has received better and better support and backing. In view of the data presented on the steady rise in public funding for the event, it was obvious to all that these two factors go hand in hand. But it was no less interesting to notice the changes of attitude which have led to this evolution.

The decision on participation is made by the government, while the practical aspects have been handled by many different parties and, of course, by different artists for every Biennale. Selection of artists, and the support they have received, has varied; but lessons have gradually been learned, and applied to

the next Biennale. In the international field of contemporary art, there are few places where Iceland can be sure of being represented. Most exhibitions such as biennales and other major events are controlled by certain individuals and bodies, who select artists for participation on factors other than nationality, but the Venice Biennale is an exception to the rule. Iceland has for many years chosen to be a participant, ensuring that selected Icelandic artists are showcased there, in one way or another. The Biennale is unique in the world, not only in terms of scale, but also in its form.

Due to the unusual structure of the Biennale, at which nations show the work of their artists, either in permanent national pavilions or in rented spaces, questions arise regarding the ties between the arts and the political establishment. Such ties are far less strong, and less evident, at other international arts events. The quality of shows at the Venice Biennale can be contingent on how well the variable emphases and objectives of these two different sectors can be reconciled. Art exists in the context of an international history and evolution which is aesthetic in nature, while governments have their own political interests. Both are impelled to some extent by the same kind of motives: the artist wants recognition for him/herself and his/her art, while a nation seeks to confirm and strengthen its image and identity.

From a curator's viewpoint, the best combination is undoubtedly where the observer is offered the chance to see free, progressive art, with ambitious and reliable public backing. In that way both sectors benefit: art is offered a helping hand, and the image of the country and its people is enhanced. No matter how good the art, if a nation holds an exhibition under its own





Inngangurinn í íslenska skólann  
í Palazzo Michiel dal Brusà á  
Feneystíðvælingunum/Entrance  
to the Icelandic pavilion at the  
Palazzo Michiel dal Brusà, the  
Venice Biennale 2009. Með leyfi  
Laufeyjar Helgadóttir/Courtesy of  
Laufey Helgadóttir.

colours without providing proper backing for the art on display – whether in terms of facilities or presentation – both parties suffer. And the reverse is also true: if the art is poor, goodwill and strong backing can do little to save the day.

One way or another, in this field cooperation and mutual understanding between the two sectors are a necessity. At the Venice Biennale, works and shows of diverse forms are often seen, which take that friction as a theme or starting point. In some cases nations take part in the Biennale for questionable reasons; the exhibition may be used for pure promotion of the country, or even propaganda – whether by censorship of the art shown, or by sneaking in factors which have nothing to do with art. Adjacent to the Icelandic pavilion in 2009, for instance, an artist was showing his work who had been compelled to revise his proposals, because the authorities in the nation he represented felt that his works, reflecting a homosexual environment, were unfitting to represent the country and its people. In another pavilion nearby, visitors were invited into a lounge next to the exhibition space, where tourist books and videos were on display, together with the nation's latest furniture designs.

The third example, from the last Biennale, was an interesting experiment on the part of a nation making its debut at the event: in its exhibition, artists and curators debated the matter of what the nation intended to do to build up the nation's cultural image internationally.

The Venice Biennale is primarily an exhibition about what is happening in contemporary art; both professionals and ordinary people with an interest in art are drawn there again and again, for the Biennale has retained its place over the decades as a key event in the field. The Biennale offers the opportunity to see a huge variety of shows, while also experiencing an undertone which reflects the fact that the artists are representatives of their countries. The Biennale is a strange and paradoxical hybrid: having grown from the nationalism of the 19th century, it is also a modern forum for critical debate on nations and the relationships between them. The context of Venice offers an opportunity for self-examination; and this has been seen over the years in individual artists' shows in their pavilions, but also in the broader context of group shows held at every Biennale. Many artists at the Biennale have confronted the history and image of their

nations, in the pavilions of various nations; and questions have been posed about globalisation and colonialism in the broader context of group shows. The theme of the 54th Biennale, which will open in June this year, is, for instance, *ILLUMInations*, based on ideas about how local expertise can yield benefits in international collaboration. Many artists have used their opportunity to show their work at the Venice Biennale in order to confront the history of their nation, and its participation in the Biennale: suffice to mention the prizewinning *Germania* (1993) by German artist Hans Haacke. Some Icelandic artists have shown works which reflect a self-critical re-examination of the national heritage and image; and that may have been a factor in their selection as representatives of the country. The Venice Biennale is an ideal forum for examining the interaction of the local and the global.

But this major art event cannot by any means be regarded as focussing only on one theme, or one art form. The selection of artists to represent their countries is managed in many ways in different countries, and the objectives vary. In recent years in Iceland the method of selection has been to set up an expert selection board to choose an artist or artists. This method is widely used, and in some cases selection is entrusted to individual officials in government ministries. It must be deemed preferable that selection be in the hands of experts in the field; but in both cases the selection is based on a non-transparent process. There is no indication of whether a certain principle of vision is being applied, or whether the choice is a matter of pragmatism. Some countries nominate individuals or public bodies who are free to select an artist, but must be prepared to explain the grounds of their choice in public. Some countries hold a competition of sorts: individuals and public bodies can submit proposals, and a selection committee makes a final choice. Whatever method is used to select artists and shows, it must be deemed important to keep control of the overall process, so that progress in the longer term can be assessed; and transparency is of the essence, so those who are outside the process can tell what the emphases, values and assessments of the process are. It would be beneficial for the Icelandic nation to have the opportunity to observe more closely, to perceive and take part in the discourse on whatever is regarded as the most important factor in art at any time. Because, in the end, it is the people of Iceland who pay most of



the costs. The selection is not a matter of honouring an elderly artist for his/her work, or taking a chance on a promising young artist. Fortunately, Icelandic attitudes to participation in the Biennale have been evolving away from seeing it solely as a splendid opportunity for the artist, or a unique showcase for promoting Iceland.

No official overview of Icelandic participation in the Venice Biennale has been prepared, nor any analysis of its objectives. This is a subject worth pursuing, and now an excellent opportunity arises at this exhibition at the Reykjavik Art Museum. No doubt the desire to promote the country and its people, and show what is most interesting, co-exists with the wish to reward artists for their good work, efforts to provide young artists with opportunities, and so on. Participation in the Venice Biennale is an expensive and complex undertaking, but when it is successful it has been conclusively shown to yield rich benefits. But it is not a question of taking, but giving; and in recent years we have seen a growing understanding of this. It is rewarding to receive 40,000 visitors from around the world, to show what Icelandic artists are doing. Behind our participation is the concept of seeing ourselves as a nation and culture which has something to offer, and the conviction that the art created here in Iceland is of a calibre to be part of the international art scene. When decisions are made on the selection of an Icelandic representative, the question must always be asked: what does Icelandic art have to offer in the world of international art? before anyone asks what is to be gained from participation in the Venice Biennale. The emphasis on the former question does not, however, preclude considering the latter; and there is no doubt that participation can have favourable consequences for the artist's career, and also give a positive image of the country. But to see the Biennale simply as a springboard or an opportunity for publicity is simplistic, and severely circumscribes the real value of conscious and enlightened participation. To pack up and transport an art show, bag and baggage, south to Venice every other year, and then home again six months later, demands higher ideals. Participation is primarily a matter of being open to the dialogue with the international art world, perceiving the developments which are taking place, and responding to them in a focussed and creative manner.

# Feneyjatvíæringurinn: myndlist og þjóðarímynd

## Af myndarsköpun

Nokkuð hefur borið á opinberri umræðu um ræktun þjóðarímyndar hérlendis á undanförunum árum. Í nóvembermánuði 2007 skipaði forsætisráðherra nefnd um ímynd Íslands og skilaði hún skýrslu í apríl 2008. Í skýrslu nefndarinnar var fræði- og listamönnum ætlað sérstakt hlutverk við sköpun þjóðarímyndar og m.a. talað um að „nýta“ ljóðskáld, rithöfunda, ljósmyndara og hljóðmenn til þess að koma „jávæðum árangurssögum“ af íslenskum fyrirtækjum og eintaklingum á „sannferandi hátt til skila“.<sup>1</sup> Vakti þetta nokkra athygli lista- og fræðimanna og sendi Sagnfræðingafélag Íslands opið bréf til forsætisráðherra þar sem þeirri söguskoðun sem fram kom í skýrslunni var andmælt.<sup>2</sup> Listamenn stóðu fyrir upplestri á skýrslunni á Lækjartorgi hinn 21. júní 2008 og seldu um leið stuttermaboli sem skreyttir voru skýringamyndum úr skýrslu nefndar forsætisráðherra.<sup>3</sup>

Hugmyndir um nýtingu menningargreina við ræktun þjóðarímyndar eru þó ekki nýjar af nálinni. Krafa Íslendinga um sjálfstjórn á fyrstu áratugum 20. aldar byggðist fyrst og fremst á sannfæringu þjóðarinnar um sérstöðu íslensks menningararfs, sérstaklega íslenskrar tungu og miðaldabókmennta. Í grein frá árinu 2006 fjallar Guðmundur Hálfðanarson sagnfræðingur um hlutverk menningar og lista í sköpun þjóðarímyndar Íslendinga á 20. öld. Þar gerir Guðmundur grein fyrir þeirri vitundarvakningu sem varð meðal íslenskra fyrirmanna, þegar fram leið á öldina, um mikilvægi þess að íslensk þjóð ætti sér, auk íslenskrar tungu og bókmennta, tónlistar-, leiklistar- og myndlistarlíf sem stæði öðrum Evrópuþjóðum jafnfætis. Hlutverk stjórnvalda í ræktun þjóðlegrar menningar var

þó fremur litilfjórlegt hérlendis þar til á þriðja áratugnum, þegar mikilvæg skref voru tekin til þess að styrkja stóðir menningarstarfs og efla kynningu og dreifingu á listum til almennings.<sup>4</sup> Áhuga íslenskra stjórnvalda á listum á þriðja áratug síðustu aldar segir Guðmundur „mega tengja sjálfmyndarsköpun þjóðarinnar og vilja fyrirmanna til að lyfta menningarástandi landsmanna“.<sup>5</sup> Með innlimun listarinnar í þjóðlega orðræðu og stjórnskipulag var listgreinum ætlað hlutverk í því stjórnarfræga verkefni að móta gildi, sjálfmynd og hegðun íslensks almennings.<sup>6</sup> Áhugi stjórnvalda á menningu og listum beindist þó ekki eingöngu inn á við, að ræktun og uppbyggingu sjálfmyndar landsmanna, heldur jafnframt út á við, að ímynd Íslendinga meðal annarra þjóða,<sup>7</sup> enda er sjálfmynd oft einhverskonar endurspeglun á hugmyndum annarra um okkur sjálf.

## Ræktun þjóðarímyndar: Feneyjatvíæringurinn sem verkfæri

Í kafla skýrslu nefndar um ímynd Íslands sem nefndir er „Verkfæraaskja“ eru tilgreind nokkur „verkfæri“ sem nýta á til miðlunar á kjarna ímyndar Íslands. Meðal þeirra eru hinir ýmsu viðburðir, innanlands og erlendis, og eru sérstaklega tilgreindar lista- og menningarkynningar erlendis,<sup>8</sup> en myndlistartvíæringurinn í Feneyjum hlýtur að teljast til slíkra viðburða.

Feneyjatvíæringurinn á rætur að rekja til hugmyndastrauma 19. aldar og er samkeppni þjóðanna enn grunnur hátiðarinnar. Listamenn sýna verk sín sem fulltrúar þjóða og á hverjum tvíæringi hlýtur framlag einnar þjóðar Gullna ljónið, verðlaun tvíæringins. Líkt og heimssýningar 19. og 20. aldar var tvíæringurinn í Feneyjum frá upphafi



sveipaður hugmyndum um framfarir. Á Riccardo Selvatico, sem átti frumkvæði að fyrsta Feneyjtværingnum árið 1895, að hafa sagt að þar væru kynntar göfugustu athafnir nútímamannsins, án tillits til þjóðernis.<sup>9</sup> Feneyjtværinginn má með sanni kalla alþjóðlegan, en þegar hann var haldinn hátíðlegur í 53. sinn, árið 2009, tóku 77 þjóðir þátt í honum. Þó hefur hann frá upphafi listast af pólitískum hagsmunum, þjóðrækt og jafnvel viðskiptahagsmunum. Og þó að stærri og fjölbreyttari hópur þjóða taki vissulega þátt í Feneyjtværingnum nú en áður hafa vestræn ríki enn yfirhöndina á honum, sérstaklega hvað varðar umfjöllun og kynningu.<sup>10</sup> Reglulega heyrast enda gagnrýnisráðir á fyrirkomulag tværingins. Árið 1970 leiddu til dæmis bandarísku listamennirnir Robert Morris og Carl Andre „verkfall“ listamanna, sem beindist gegn kynþátta- og kynjamisrétti, kúgun og stríðsrekstri og hvöttu m.a. fulltrúa Bandaríkjanna til þess að hætta þátttöku í Feneyjtværingnum.<sup>11</sup> Mörgum árum síðar, árið 2005, vörpuðu Guerrilla Girls ljósi á bágan hlut kvenna í Feneyjtværingnum, en á stofnari tværingins var þáttur kvenna aðeins 2,4% og heilli öld síðar, árið 1995, hafði hlutur þeirra einungis vaxið í 9%.<sup>12</sup> Má í því samhengi benda á að kona var ekki valin fulltrúi Íslendinga á tværinginn fyrr en árið 1997, en það var Steina.

Hérlandis hefur reglulega sprottið upp umræða um aðkomu íslenskra yfirvalda að Feneyjtværingnum. Í grein sem birtist í Vísí sumarið 1960 fjallaði Eggert Stefánsson söngvari um sýningu Kjarrvals og Ásmundar Sveinssonar, sem var fyrsta sýning íslenskra listamanna á Feneyjtværingnum. Í stað Ásmundar hefði Eggert viljað að Einar Jónsson myndhöggvari hefði verið valinn fulltrúi Íslendinga og réttlætti hann það í greininni með vísunum í þjóðleg stef í myndlist Einar:

„Þessi mikli andans maður hefur það sameiginlegt með bestu „figurativu“ málurum Íslands að hafa bæði séð og heyrt Ísland. Hann er í tengslum við listamenn þá, sem sköpuðu Eddurnar og Njálu og allt það, sem sýnir snilld hins íslenska anda og verk hans sýna, að þessi andi lifir í nútíð og framtíð.“<sup>13</sup>

Gagnrýni á kynningu íslenskrar myndlistar á Feneyjtværingnum hefur þó aðallega snúið að skipulagi, fremur en vali á fulltrúum þjóðarinnar, og hafa íslensk stjórnvöld helst verið sökuð um áhugaleysi þegar kemur að kynningu íslenskrar myndlistar á Feneyjtværingnum og skilningsleysi á mikilvægi þátttöku íslenskra myndlistarmanna á viðburðinum fyrir innlent menningarlíf.<sup>14</sup> Þau verða því líklega seint

sögð standa fyrir þjóðernislegum áróðri á Feneyjtværingnum. Hins vegar hafa íslenskir myndlistarmenn ef til vill þurft að berjast við ákveðnar staðalmyndir af íslenski náttúru og „snilld hins íslenska anda“, en eins og Eiríkur Þorláksson listfræðingur benti á í greininni „Íslensk myndlist á heimssviðinu“ árið 1990 er íslensk myndlist gjarnan kynnt erlendis með skirskotunum í íslenska náttúru og fornaldarfræð og þannig dæmd úr leik á alþjóðavettvangi. Segir Eiríkur:

„Ef við kynnum okkar myndlist undir sýningarheitum eins og „Myndir að norðan“, „Verk frá landi víkinganna“, „Litaaudgi lands miðnætursólarinnar“ og „Landslag íss og elda“ erum við að biðja áhorfendur um allan heim að sýna myndlistinni héðan ákveðna tillitssemi. ... Við erum með öðrum orðum að biðja áhorfendur að meta verkin á grundvelli aðstæðna, en ekki á grundvelli listrænna verðleika. Slik kynning dæmdi íslenska list úr leik á alþjóðavettvangi ...“<sup>15</sup>

Öðlast þessi orð Eiríks nýtt vægi í ljósi þeirrar áherslu sem lögð er á það að „nýta“ listamenn og fræðimenn til sköpunar þjóðlegrar ímyndar á erlendum vettvangi í ímyndarskýrslunni frá 2008.

### Íslensk þjóðar mynd á Feneyjtværingnum

Listamennirnir sem sýnt hafa á Feneyjtværingnum fyrir Íslands hönd eru eins fjölbreyttir og þeir eru margir og eflaust misjafnar ástæður sem hafa legið til grundvallar vali á fulltrúum þjóðarinnar hverju sinni. Engu að síður hafa fjölmargir þeirra fengist á einn eða annan hátt við íslenska þjóðarimynd, menningararf og náttúru landsins. Eflaust hefur fyrirkomulag Feneyjtværingins nokkur áhrif þar á og eðlilegt að listamenn velti upp spurningum um eigið þjóðerni og sjálfsmynd í samhengi þeirrar samkeppni sem Feneyjtværingurinn er skipulagður um. Listgagnrýnandinn Gregory Volk hélt því hins vegar fram, í grein sem birtist í listimartíttinu *Art in America* árið 2000, að þjóðleg stef væru gegnumgangandi í íslenski samtímamyndlist almennt. Í grein Volks segir m.a.:

„Eins alþjóðlegir og íslenskir myndlistarmenn eru (og nánast allir hafa lært og búið erlendis) skipar landið sjálft að endingu sérstakan sess í verkum þeirra: sem áþreifanlegur staður, sem uppsprett myndefnis og efniviðar eða ... sem víðfeðmt afl sem þeir eiga í eilífri samræðu við.“<sup>16</sup>

Þjóðleg stef birtast m.a. í margs konar vísunum í íslenska náttúru og náttúruöfl.

Jóhannes S. Kjarval, Svavar Guðnason, Þorvaldur Skúlason og Kristján Davíðsson gerðu allir íslenska náttúru að yrkisefni sínu á ólíkan hátt á fyrstu árum þátttöku Íslendinga í tvíæringnum. Nokkrum áratugum síðar veitti íslensk náttúra og náttúruöfl Steinu Vasulku og Rúri innblástur að innsetningum þeirra í Feneyjum 1997 og 2003. Verk Gunnars Arnar Gunnarssonar og Helga Þorgils Friðjónssonar fjalla að einhverju leyti um sambýli manns og náttúru, skulptúrar Jóhanns Eyfells minna einna helst á risavaxnar hraunvörður og á sýningu Birgis Andréssonar mátti meðal annars finna náttúrulýsingar unnar upp úr ferðabók Þorvalds Thoroddsen (1855-1921) landfræðings.

Tilvísanir í íslenskan þjóðararf, hið staðbundna og „þjóðlega sérvisku og skringilegheit“<sup>17</sup>, má einnig greina víða í verkum íslensku þátttakendanna á Feneyja-tvíæringnum. Kjarval og Ásmundur Sveinsson vísa báðir í íslenskan þjóðararf í verkum sínum, Kjarval í huldufólk íslenskra þjóðsagna og Ásmundur með titli járnskulptúrsins Þjóðlag. Árið 1993 tileinkaði Hrcinn Friðfinnsson verk sitt Húsið (e. House Project) Sólóni Guðmundssyni (1860-1931) og vísaði þannig í bæ Sólons, Slúnkaríki á Ísafirði, sem afar undarlegur þótti útlits og Þórbergur Þórðarson gerði að yrkisefni í Íslenskum aðli. Byggingararfurinn, lopinn og íslenski þjóðfáninn urðu Birgi Andréssyni uppspretta vangaveltna um þjóðerni, arfleifð og sjálfsmynd Íslendinga á Feneyjatvíæringnum árið 1995. Diabolus (2001) Finnþoga Péturssonar gaf frá sér tónbil tónskrattans, „diabolus in musica“, sem jafnframt gegnir sérstöku hlutverki í fornum íslenskum tvisöng og Gabriela Friðriksdóttir vísaði í verki sínu Versations/Tetralogia (2003) í órókræna samræðuhefð Íslendinga. Sýning Steingrims Eyfjörð árið 2007 byggðist svo á viðtölum við Íslendinga um eigin þjóðararf og íslenska menningu. Mátti finna þar vísanir í íslenskar þjóðsögur, menningarlegt hlutverk lóunnar, Þingvelli og fyrstu ritgerð sem skrifuð hefur verið um fagurfræði á íslensku.

Þó að fulltrúar Íslands á Feneyja-tvíæringnum hafi í gegnum tíðina vísað með margvislegum hætti í íslenska náttúru, þjóðarímynd, þjóðararf og sjálfsmynd þjóðar draga þeir ekki upp einfalda mynd – og stundum ekki mjög aðlaðandi mynd heldur – af því hvað það þýðir að vera Íslendingur og hvað einkennir land og þjóð. Í greininni „Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf Íslendingans. Þjóðarsál íslenskrar samtíma myndlistar“, sem birtist

í Sögu, tímariti Sögufélags, bendir Auður A. Ólafsdóttir listfræðingur á að íslenskir samtíma myndlistarmenn hafi á undanförunum árum tekið á við „ímynd lands, þjóðarsálina, söguna, menningararfinn og hin ýmsu sjálf Íslendingans í verkum sínum“<sup>18</sup> á hátt sem varla samræmist markmiðum skýrslu ímyndarnefndarinnar frá 2008 og að margir listamenn telja það einmitt hlutverk sitt að „fletta ofan af goðsögnum og klisjum“<sup>19</sup> og að „sýna hið viðtekna í nýju ljósi og skilja það nýjum skilningi, jafnvel þótt það geti þýtt endaskipti á ímyndunarafl þjóðar um sjálfa sig“.<sup>20</sup>

### Horft fram á veginn ...

Sjálfsmynd þjóðar er flókið fyrirbæri og sibreytilegt. Hún er í senn meðvituð og ómeðvituð og þannig gjarnan margklofin og lagar sig að stað og stund.<sup>21</sup> Tálkun íslenskrar myndlistarmanna á ímynd þjóðarinnar endurspeglar þessa eiginleika og tryggir um leið áframhaldandi þróun sjálfsmyndar þjóðarinnar. Um leið og litið er um farinn veg, yfir þátttökusögu Íslendinga í Feneyja-tvíæringnum, er mikilvægt að huga að kynningu íslenskrar myndlistar í náinni framtíð. Eiga varnaðarorð Eiríks Þorlákssonar, frá árinu 1990, enn ríkt erindi í því samhengi.

„Það þarf að leggja áherslu á að kynna myndlist okkar á grundvelli listrænna eiginleika frekar en þjóðernis; einungis á þann hátt fá landsmenn einhverja hugmynd um hvaða viðtaka verk íslenskrar listamanna mega vanta meðal annarra þjóða. Þetta verður best gert með því að styrkja þá til þátttöku í alþjóðlegum samsýningum og til að halda einkasýningar, en sist með því að gera slagorð ferðamannþjónustunnar að einkunnarorðum myndlistarinnar.“<sup>22</sup>

Til þess að tryggja megi myndlistarmönnum farselt gengi er mikilvægt að við kynningu á íslenskrí myndlist erlendis sé lögð höfuðáhersla á listræna eiginleika hennar og myndlistarmönnum sé gert kleift að koma verkum sínum á framfæri á eigin forsendum, en þeir ekki látnir þjóna hagsmunum ferðaþjónustu, viðskipta eða stjórnmála.



- 1 Ímynd Íslands. Styrkur, staða og stefna, bls. 37.
- 2 „Skóðanir í myndarskýrslu á skjón við nýjstu sagnfræðisásmáknir“ Morgunblaðið [e.d.], 11. júní 2008. Sótt 25. nóvember 2010 af [http://www.mbl.is/mm/fretir/island/2008/06/11/skodanir\\_i\\_myndarskyrslu\\_a\\_sjjon\\_vid\\_nyjstu\\_sagnfr/](http://www.mbl.is/mm/fretir/island/2008/06/11/skodanir_i_myndarskyrslu_a_sjjon_vid_nyjstu_sagnfr/).
- 3 „Ímyndirar Ísland.“ Afþaka [e.d.]. Sótt 20. nóvember 2010 af <http://afþaka.org/2008/07/08/myndirar-iland/>.
- 4 Guðmundur Hálfsson. 2006. „Culture and the Construction of the Icelander in the 20th Century.“ Power and Culture: Hegemony, Interaction and Dissent. Úr ritvæðingum Thematic work group. 2. Power and culture. 1. Pisa: Edizioni Plus Pisa Univ. Press, bls. 104.
- 5 „Culture and the Construction of the Icelander in the 20th Century“, bls. 101.
- 6 Sama heimild, bls. 104.
- 7 Sama heimild, bls. 105.
- 8 Ímynd Íslands. Styrkur, staða og stefna, bls. 36.
- 9 Simon Wilson. „The Venice Biennale.“ The Burlington Magazine, Vol. 118, No. 883 (okt. 1976), bls. 723.
- 10 Alain Quémén. „Globalization and Mixing in the Visual Arts: An Empirical Survey of ‘High Culture’ and Globalization.“ International Sociology, 2006, 21: 522, bls. 529.
- 11 Cindy Nemsler. „The Women Artists’ Movement.“ Art Education, Vol. 28, No. 7 (júl. 1975), bls. 19.
- 12 „Guerrilla Girls at the Venice Biennale 2005.“ Guerrilla Girls [e.d.]. Sótt 29. nóvember 2010 af <http://www.guerrillagirls.com/posters/venicewallo.shtml>.
- 13 Eggert Stefánsson. „Biennale“ í Feneeyjum. Fyrsta íslenska málverkssýningin þar“ Viðir, 18. júlí 1960, bls. 9.
- 14 Sjá t.d. Adalsteinn Ingólfsson. „Verum með á Nværingnum.“ Dagblaðið, 13. október 1979, bls. 11; Friða Björk Ingvarsdóttir. „J arði en ekki á borði.“ Morgunblaðið, 17. júní 2001, bls. 16.
- 15 Eiríkur Þorláksson. „Íslensk myndlist á heimssviðinu.“ Morgunblaðið, 10. júní 1990, bls. 22C.
- 16 Gregory Volk. „Art on Ice.“ Art in America, Sept. 2000; 88; 9, bls. 42.
- 17 Auður A. Ólafsdóttir. 2008. „Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf Íslendingans. Þjóðarsál íslenskrar samtímamyndlistar.“ Saga, tímarit Sögufélags, 46. útg. 2. Númerið, bls. 74.
- 18 „Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf Íslendingans. Þjóðarsál íslenskrar samtímamyndlistar“, bls. 60.
- 19 Sama heimild, bls. 59.
- 20 Sama heimild, bls. 59.
- 21 Sunefta Völundardóttir. 2010. Íslensku handritin og Elgin skúllur. Hlutverk stjórnumyndna í deilum um þjóðmenningar. Rígerð til B.A., prófs í sagnfræði við Háskóla Íslands.
- 22 Eiríkur Þorláksson. „Íslensk myndlist á heimssviðinu.“ Morgunblaðið, 10. júní 1990, bls. 22C.

## The Venice Biennale: Art and National Image

### Creating an image

In recent years there has been some debate in Iceland on the issue of cultivating a national image. In November 2007 the Prime Minister appointed a committee to address the subject of Iceland's image; its report was submitted the following April. The report proposed that academics and artists had a role to play in shaping a national image, and spoke in terms of "utilising" poets, writers, photographers and sound engineers to "present convincingly" what are termed "positive stories of the achievements" of Icelandic businesses and individuals. This aroused some response from artists and academics, and the Icelandic Association of Historians sent the Prime Minister an open letter contradicting the historical interpretation put forward by the committee in its report. Artists held a public reading from the report on Lækjartorg square in Reykjavík on 21 June 2008, at which they sold tee-shirts printed with diagrams from the report.

The idea of "utilising" arts and culture in order to cultivate a national image is, however, far from new. In the early twentieth century, when the Icelanders were campaigning for national autonomy, their demands were primarily founded on the Icelandic people's conviction that they had a unique culture, and especially on the special status of the Icelandic language and medieval (saga) literature. In 2006 historian Guðmundur Hálfðanarson wrote a paper on the role of culture and arts in the construction of the Icelanders' national identity in the twentieth century. He describes the awakening which took place among leaders of Icelandic society, as the century progressed, when they realised the importance of the Icelandic nation having, in addition to its language and literature, musical, theatrical and

artistic culture which could bear comparison with other European countries. Government involvement in nurturing Icelandic national culture remained, however, very limited until the 1920s, by which time Icelanders had gained full sovereignty, though still sharing a king with Denmark. Important steps were taken to strengthen the foundations of cultural activity, and enhance public promotion of and access to the arts. The introduction of art into nationalist discourse, and subsequently into the political sphere, in the 1920s, according to Guðmundur Hálfðanarson, "made art a governmental undertaking, in the sense that it became a part of mechanisms directed at influencing the values and behaviour of the population." By subsuming the arts into nationalist rhetoric and government administration, the arts were allocated a role in a political agenda that aimed to influence the public's values, identity and conduct. Government interest in culture and arts was not confined, however, to cultivating and building up the Icelanders' national identity; it was also aimed outwards, at Iceland's image among other nations – and indeed self-image or identity often reflects what other people think of us.

### Cultivating a national image: the Venice Biennale as a tool

In the report of the committee on Iceland's image, a section called a "Toolbox" discusses a number of "tools" which may be utilised for prompting the heart of Iceland's image. These include various events, in Iceland and abroad, and especially cultural/arts promotions abroad. Presumably this category would include the Venice Biennale.

The Venice Biennale sprung from the ideological principles of the 19th century;



and competition between nations is still the bedrock of the event. Artists show their work as representatives of their nations, and at each Biennale one nation's contribution is awarded the Golden Lion, the Biennale's main prize. Like the various World Fairs and Expos of the 19th and 20th centuries, the Venice Biennale was, from its inception, imbued with the notion of progress. Riccardo Selvatico, on whose initiative the first Biennale was held in 1895, is said to have declared that it was "to represent 'the most noble activities of the modern spirit without distinction of country'". The Biennale may truly be called international: in 2009, seventy-seven nations participated in the 53rd Biennale. Yet from the outset the event has been coloured by political interests, nationalism and even commercial factors. And, while the nations taking part in the Biennale are undeniably more numerous and diverse than in the past, western nations still retain the upper hand, especially with respect to coverage and publicity. And criticisms are often voiced of the form of the Biennale. In 1970, for instance, American artists Robert Morris and Carl Andre led a "strike" of artists, targeting racial and gender discrimination, oppression and warfare; they urged the artist representing the USA to withdraw from the event. Many years later, in 2005, the Guerrilla Girls highlighted the small role of women in the Venice Biennale: at the first Biennale in 1895, 2.4% of participants were women, and a century later this proportion had risen only to 9%. In this context it should be pointed out that Iceland did not send a woman artist to the Biennale until 1997, when Steina was selected.

Here in Iceland debate has arisen from time to time about government involvement in the Venice Biennale. In an article in daily *Vísir* in the summer of 1960, opera singer Eggert Stefánsson wrote about the exhibition of the work of Jóhannes S. Kjarval and Ásmundur Sveinsson, the first Icelanders at the Biennale. Eggert felt that sculptor Einar Jónsson (1874-1954) should have been selected in preference to Ásmundur. He argues in favour of Einar Jónsson on the basis of the national themes in the sculptor's work:

"This great intellectual has in common with Iceland's best figurative painters the quality of having both seen and heard Iceland. He is in harmony with those who created Eddic poetry and the Saga of Njáll, and all that displays the genius of the Icelandic spirit; and his works demonstrate that this spirit still lives, in the present and the future."

Criticism of the presentation of Iceland

ic art at the Venice Biennale has as a rule, however, been aimed at organisational factors, rather than the selection of artists; Icelandic authorities have generally been accused of apathy regarding the promotion of Icelandic art at the Venice Biennale, and lack of understanding of the importance of the event for artistic life in Iceland. Icelandic authorities can thus hardly be accused of peddling nationalistic propaganda at the Biennale. Icelandic artists, on the other hand, have long had to confront clichéd concepts of Icelandic nature and "the genius of the Icelandic spirit." Icelandic art, as pointed out by art historian Eiríkur Þorláksson in an article on Icelandic art on the world stage in 1990, is generally presented abroad in the context of Iceland's spectacular nature and its ancient glories, and thus excluded from the international art scene. He writes:

"If we present our art under such thematic titles as Images from the North, Works from the Land of Vikings, Rich colours of the Land of the Midnight Sun, or Landscape of Ice and Fire, we are asking observers all over the world to make special allowance for our art. ... We are, in other words, asking observers to consider our works in light of circumstances, and not on the basis of their artistic merit. Such presentation would exclude Icelandic art from the international scene..."

Eiríkur's comments acquire a new significance now, in light of the emphasis placed on "utilisation" of artists and academics to create a national image abroad, in the committee report of 2008.

#### Iceland's national image at the Venice Biennale

The artists who have shown their work at the Venice Biennale are a highly diverse group, and no doubt the selection of Iceland's representatives over the years has been based on many and various factors. Nonetheless, many of the artists have addressed, in one way or another, Iceland's national image, its cultural heritage and its nature. Undoubtedly the form of the Venice Biennale has been a contributory factor; and it is not unnatural for artists to consider questions about their own nation and identity, in the competitive context of the Biennale. Art critic Gregory Volk maintained, however, in an article in the art periodical *Art in America* in 2000, that national-heritage themes are a leitmotif in contemporary Icelandic art in general. He writes:

"... no matter how internationally minded Icelandic artists are (and almost all



have studied and lived abroad), eventually the country itself comes to figure in their work: as a physical locus, as a trove of images and materials or – more mysteriously for outsiders – as a comprehensive force with which one is perpetually in dialogue.”

National themes are manifested, for instance, in diverse references to Icelandic nature, and forces of nature. Jóhannes S. Kjarval, Svavar Guðnason, Þorvaldur Skúlason and Kristján Davíðsson all addressed the theme of Icelandic nature, in their own ways, in the early years of Iceland’s participation in the Biennale. Some decades later Icelandic nature and forces of nature provided Steina and Rúri with inspiration for their installations at the 1997 and 2003 Biennales. The art of Gunnar Örn Gunnarsson and Helgi Þorgils Friðjónsson is concerned to some degree with man’s relationship with nature; the sculptures of Jóhann Eyfells are reminiscent of gigantic cairns of lava; and Birgir Andrésson’s exhibition included quotations from descriptions of Icelandic nature in the Travel Book of geographer Þorvaldur Thoroddsen (1855–1921).

References to the Icelandic national heritage, to local “national eccentricity and oddity,” are also widely seen in the work of Icelandic artists at the Biennale. The first two, Kjarval and Ásmundur Sveinsson, refer to the national heritage in their work: Kjarval conjures up the elves or “hidden people” of Icelandic folklore, while Ásmundur calls one of his iron sculptures *Þjóðlag/Folksong*. In 1993 Hreinn Friðfinnsson dedicated his House Project to renowned eccentric Sólón Guðmundsson (1860–1931), evoking Solon’s famously bizarre home, *Slúnkariki*, which features in a well-known novel, *Íslenskur aðall*, by another cherished eccentric, Þórbergur Þórðarson. Through the media of architectural heritage, lopi wool and the Icelandic flag, Birgir Andrésson considered nationality, heritage, and the Icelandic identity at the 1995 Biennale. Finnboji Pétursson *Diabolus* (2001) gave rise to a *diabolus in musica*, a musical interval that plays a role in the old Icelandic tradition of quint song; and Gabriela Friðriksdóttir, in her *Versations/Tetralogy* (2003), referred to the illogical Icelandic traditions of discourse. In 2007 Steingrímur Eyfjörð’s work was based on interviews with Icelanders about their national heritage and Icelandic culture, including references to folklore, the cultural resonance of the golden plover, the national shrine of Þingvellir, and the first essay on aesthetics written in Icelandic.

Although Icelandic artists at the Venice Biennale over the years have made reference in

manifold ways to Icelandic nature, the national image and heritage and sense of identity, they have not depicted a simple picture – and not always a particularly attractive one – of what it means to be an Icelander, and the character of the country and its people. In her paper *Iceland’s image – history, cultural heritage and the Icelander’s many selves*. The national soul of contemporary Icelandic art, published in *Saga*, the periodical of the History Society, art historian Auður A. Ólafsdóttir writes that contemporary Icelandic artists have in recent years been confronting the “image of the country, the national spirit, history, cultural heritage, and the many selves of the Icelander in their work,” in a manner quite at odds with the objective of the image committee report of 2008. Many artists, she says, see it as their job to “unmask the myths and clichés” and to “show the conventional in a new light and understand it by a new understanding, even though that may turn upside-down the way the nation imagines itself to be.”

#### Looking to the future...

The self-image of a nation is a complex and ever-changing phenomenon. It is conscious, and at the same time unconscious, and thus often fragmented, adapting to time and place. Icelandic artists’ interpretation of the nation’s image reflects these qualities, while also ensuring ongoing evolution of the national identity. When looking back over the history of Icelandic participation in the Venice Biennale, it is vital to give thought also to the presentation of Icelandic art in the near future. The words of warning uttered by Eiríkur Þorláksson in 1990 are no less relevant today:

“It is necessary to focus on presenting our art on the basis of its artistic qualities, rather than nationality; only in that way will the people of Iceland gain some idea of the reception the work of Icelandic artists may expect among other nations. This can best be achieved by providing support for them to participate in international group exhibitions, and to hold one-man/woman shows; while it is not at all helpful to adopt tourist slogans as mottos for art.”

In order to ensure artists the best possible prospects, it is important that presentation of Iceland art abroad should focus on its artistic merit, and that artists should be enabled to present their work on their own terms, and not harnessed to serve the interests of tourism, business or politics.



- 1 "Skóðanir í myndarkýrslu á skjön við nýjustu sagnfræðisrástæknir." Morgunblaðið [e.d.], 11 June 2008. Accessed 25 November 2010 from [http://www.mbl.is/nm/hetti/inlent/2008/06/11/skadanir\\_i\\_myndarkyrslu\\_a\\_skjön\\_vid\\_nyjustu\\_sagnfr/](http://www.mbl.is/nm/hetti/inlent/2008/06/11/skadanir_i_myndarkyrslu_a_skjön_vid_nyjustu_sagnfr/).
- 2 "Ímyndin Ísland." *Afoka* [e.d.]. Accessed 20 November 2010 from <http://afoka.org/2008/07/08/imyndin-irland/>.
- 3 Guðmundur Halldanarson. 2006. "Culture and the Construction of the Icelander in the 20th Century." *Power and Culture: Hegemony, Interaction and Dissent*. From series Thematic work group. 2, Power and culture. L. Pisa: Edizioni Plus Pisa Univ. Press, p. 104.
- 4 "Culture and the Construction of the Icelander in the 20th Century," p. 101.
- 5 *Ibid.* p. 104.
- 6 *Ibid.* p. 105.
- 7 *Ímynd Íslands. Styrkur, staða og stefna*, p. 36.
- 8 L. Alloway. 1969. *The Venice Biennale 1895-1968. From Salon to Goldfish Bowl*. London: Faber, p. 32. As quoted in: Simon Wilson. "The Venice Biennale." *The Burlington Magazine*, Vol. 118, No. 883 (Oct. 1976), p. 723.
- 9 Alain Quémén. "Globalization and Mixing in the Visual Arts: An Empirical Survey of 'High Culture' and Globalization." *International Sociology*, 2006, 21: 522, bls. 529.
- 10 Cindy Nemser. "The Women Artists' Movement." *Art Education*, Vol. 28, No. 7 (Nov. 1975), p. 19.
- 11 "Guerrilla Girls at the Venice Biennale 2005." *Guerrilla Girls*. Accessed 29 November 2010 from <http://www.guerrillagirls.com/posters/venice-walla.shtml>.
- 12 Eggert Stefánsson. "Biennale' í Feneýjum: Fyrsta íslenska málverkamyndin þar." *Vísir*, 18 July 1960, p. 9.
- 13 See e.g. Adalsteinn Ingólfsson. "Verum með á tværíngnum." *Dagblaðið*, 13 October 1979, p. 11; Friða Björk Ingvarsdóttir. "Í orði en ekki á borði." *Morgunblaðið*, 17 June 2001, p. 16.
- 14 Eiríkur Þorláksson. "Íslensk myndlist á heimssviðinu." *Morgunblaðið*, 10. júní 1990, bls. 22C.
- 15 Gregory Volk. "Art on Ice." *Art in America*, Sept. 2000, 88: 9, p. 41.
- 16 Auður A. Ólafsdóttir. 2008. "Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf Íslendingans. Þjóðarsál íslenskrar samtíma myndlistar." *Saga, tímarit Sögulegs*, year 46 issue 2, p. 74.
- 17 "Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf Íslendingans. Þjóðarsál íslenskrar samtíma myndlistar" p. 60.
- 18 *Ibid.* p. 59.
- 19 *Ibid.* p. 59.
- 20 Suneela Völundardóttir. 2010. *Íslensku handritin og Elgin söfurnar. Hlutverk sjálfsmýnda í deilum um þjóðminjar*. BA dissertation in history, University of Iceland.
- 21 Eiríkur Þorláksson. "Íslensk myndlist á heimssviðinu." *Morgunblaðið*, 10 June 1990, p. 22C.

# Verkin sem íslensku fulltrúarnir sýndu á Fenejvatváringunum 1960–2009

- 1960 Jóhannes S. Kjarval
- 1 Lava, 1939 [Vantar upplýsingar/Information missing]
  - 2 Fornar slóðir/Ancient Tracks, 1943, olía á striga/oil on canvas, 104x143 cm. Einkaeign/Private collection
  - 3 Frá Skagaströnd/Surfy Coast, 1946, olía á striga/oil on canvas, 110x210 cm. Einkaeign/Private collection: Sverrir Kristjánsson
  - 4 Ísland/Iceland, 1946 [Vantar upplýsingar/Information missing]
  - 5 Fálmuð blóm/Faded Flowers, c.1955, olía á striga/oil on canvas, 80,5x102,5 cm. Einkaeign/Private collection: Guðrún Kaldal
  - 6 Krísvík/Montagne, 1954, olía á striga/oil on canvas, 128x203 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
  - 7 Það er gaman að lífa/Joie de Vivre, 1946, olía á striga/oil on canvas, 135x141 cm. Listasafn ASÍ/ASÍ Art Museum
  - 8 Hraun-gígja/Lava, 1935–38, olía á striga/oil on canvas, 47x134 cm. Einkaeign/Private collection
  - 9 Hugmynd/Figure, 1940–45, olía á striga/oil on canvas, 46,5x47,5 cm. Landsbankinn
  - 10 Íslandslag (Hvassdöngljúfur)/Icelandic Melody, 1949–59, olía á striga/oil on canvas, 115x115 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland

- 1960 Ásmundur Sveinsson
- 1 Þú gafst mér að drekka/You Gave Me Drink, 1960, járn/iron, hæð/height: 90 cm. Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum
  - 2 Tunglið mitt og tunglið þitt (Þjúsálag)/Folk Melody, 1958, járn, kopar og málað járn/iron copper and painted iron, hæð/height: 116 cm. Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum
  - 3 Samhljómar hnattanna/The Music of the Spheres, 1959, járn og kopar/iron and copper, hæð/height: 57 cm. Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum

- 1972 Sveinar Guðnason
- 1 Íslandslag/Iceland's Melody, 1944, olía á striga/oil on canvas, 88x100 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
  - 2 Ófátækisáður/The Fantastic, 1945, olía á striga/oil on canvas, 100x80 cm. Einkaeign/Private collection: Robert Dahmann Olsen
  - 3 Gullfjöll/Golden Mountains, 1946, olía á striga/oil on canvas, 120,5x15,5 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
  - 4 Sól í hvíli/Sun in a Vortex, 1946, olía á striga/oil on canvas, 90x107 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
  - 5 Staðlaberg/Columbar Basilic, 1949, olía á striga/oil on canvas, 120 x102 cm. Listasafn

- Íslands/National Gallery of Iceland
- 6 Hrífugl/Frostbird, 1955/56, olía og pastel á masonít/oil and pastel on masonite, 160x45 cm. Laxness safnið, Gjúkasteinn/Laxness Museum, Gjúkasteinn
  - 7 Flambeau, býta, kyndill, 1967, olía á striga/oil on canvas. Háskólinn á Bifröst/Bifröst University

- 1972 Þorvaldur Skúlaason
- 1 Stato d'animo, 1968, olía á striga/oil on canvas [Vantar upplýsingar/Information missing]
  - 2 Vento del Nord/Northern Wind, 1969, olía á striga/oil on canvas [Vantar upplýsingar/Information missing]
  - 3 Fluttuazione/Fluctuations, 1969, olía á striga/oil on canvas [Vantar upplýsingar/Information missing]
  - 4 Bylgjur/Thawing, 1969, olía á striga/oil on canvas [Vantar upplýsingar/Information missing]
  - 5 Haustið/Autumn Bird, 1966–67, olía á striga/oil on canvas, 98x131 cm. Einkaeign/Private collection: Auður Müller
  - 6 Víkivski, 1971, olía á striga/oil on canvas [Vantar upplýsingar/Information missing]
  - 7 Fuga, 1971, olía á striga/oil on canvas [Vantar upplýsingar/Information missing]

- 1976 Sigurður Guðmundsson
- 1 Untitled, 1974, ljósmynd og texti/photo and text, 50x46 cm
  - 2 Study for Horizon, 1975, ljósmynd og texti/photo and text, 60x75 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam; Einkaeign/Private collection: Ógmundur Skarphéðinsson
  - 3 Event, 1976, ljósmynd/photo, 53x57 cm. Einkaeign/Private collection
  - 4 Celebration, 1976, ljósmynd og texti/photo and text, 53x68 cm. M & J Sanders, Amsterdam
  - 5 Untitled, 1976, ljósmynd og texti/photo and text, 60x70 cm
  - 6 Picture, 1976, ljósmynd og texti/photo and text, 80x60 cm. Instituut collectie Nederland, Amsterdam
  - 7 Later Everything Will Be Different, 1976, ljósmynd og texti/photo and text, 61x81 cm. Instituut collectie Nederland, Amsterdam
  - 8 Utopia, 1976, ljósmynd og texti/photo and text, 56x70 cm. Instituut collectie Nederland, Amsterdam
  - 9 D'où venons-nous? Qui sommes-nous? Où allons-nous?, 1976, ljósmynd og texti/photo and text, 73x91 cm. Instituut collectie Nederland, Amsterdam

- 1978 Sigurður Guðmundsson
- 1 Rendez-vous, 1976, ljósmynd og texti/photo and text, 35x60 cm. Moderna Museet, Stockholm/

- Museum of Modern Art, Stockholm
- 2 Statement, 1977, ljósmynd og texti/photo and text, 70x50 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam
  - 3 Structures, 1977, ljósmynd og texti/photo and text, 40x50 cm. Instituut collectie Nederland, Amsterdam
  - 4 Short Discovery, 1977, ljósmynd og texti/photo and text, 30x30 cm. Einkaeign, Paris/Private collection, Paris
  - 5 Dancing Horizon, 1977, ljósmynd og texti/photo and text, 30x50 cm. Einkaeign/Private collection: Peter Bieboer, Haarlem
  - 6 Fragment, 1977, ljósmynd og texti/photo and text, 40x50 cm. Einkaeign/Private collection: Peter Laurens Mol, Breukelen
  - 7 Yellow Memory, 1977, ljósmynd og texti/photo and text, 40x50 cm. Einkaeign/Private collection: Norbert Weber, Eckernförde
  - 8 Composition, 1978, ljósmynd og texti/photo and text, 30x60 cm. Einkaeign/Private collection: Kees Van Gelder, Amsterdam
  - 9 An still, 1978, ljósmynd og texti/photo and text, 70x80 cm
  - 10 Attributes, 1978, ljósmynd og texti/photo and text, 30x60 cm. Instituut collectie Nederland, Amsterdam
  - 11 Self-portrait, 1978, ljósmynd og texti/photo and text, 50x40 cm. Instituut collectie Nederland, Amsterdam
  - 12 Bow, 1977, ljósmynd og texti/photo and text, 57x63 cm. Musée Nationale d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

- 1980 Magnús Pálsson
- 1 Dalaleða I, II/Valley Mist I, II, 1975, gífs og epoxy/plaster cast in epoxy quartz, 5x30x50 cm. Einkaeign/Private collection: Guðrún Pétursdóttir, Kristján Guðmundsson
  - 2 Hvíkur [það sem Nefertiti hvísaði að Alexander mikja] I, II, III/Whisper [What Nefertiti whispered to Alexander the Great] I, II, III, 1976–80, gífs og epoxy/plaster cast in epoxy quartz, 10x10x15 cm, 10x10x70 cm, 10x10x150 cm. Listasafn Háskóla Íslands/University Art Museum; Einkaeign/Private collection: Edda Jónsdóttir, Eyjólfur Halldórsson
  - 3 Flæðarnál/Beach, 1976, gífs og epoxy/plaster cast in epoxy quartz, 45x39x23 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
  - 4 Sekúndurnar þar til Sikorskyþyrnan snertif/The Seconds before the Sikorsky Helicopter Lands, 1977–80, gífs og epoxy/plaster cast in epoxy quartz, Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum
  - 5 Sterðfræði/Mathematics, 1978, gífs/plaster, 5x40x1000 cm. Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum



# Works by Icelandic artists who exhibited at the Venice Biennales from 1960 to 2009

## 1982 Jón Gunnar Árnason

- 1 Gravity/Aðdráttarafl, 1982, veggverk/wall installation, 400x1000 cm, hæð breytilegt/variable height. Dánarú Jóhanna Gunnars Árnasonar/Estate of Jón Gunnar Árnason
- 2 Cosmos, 1982, spegilverk/mirror installation, 400x700 cm, hæð breytilegt/variable height. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland

## 1982 Kristján Guðmundsson

- 1 Lengsta nótt í Feneeyjum/The Longest Night in Venice, 1981-82, teikning á þerrispappír/drawing on paper, 24x288 cm
- 2 Lengsta nótt í Ítalíu/Longest Night in Italy, 1982, olía á striga/oil on canvas, 50x775 cm
- 3 Lengsta nótt á Íslandi/Longest Night in Iceland, 1982, olía á striga/oil on canvas, 50x1087,5 cm. Listamaðurinn/The artist
- 4 Styrsti dagur á hausti/The Shortest Day in Italy, 1982, olía á striga/oil on canvas, 50x425 cm
- 5 Styrsti dagur á Íslandi/The Shortest Day in Iceland, 1982, olía á striga/oil on canvas, 50x112,5 cm. Listamaðurinn/The artist
- 6 Mánaðarmót/Turn of the Month, 1982, 8mm film/8mm film

## 1984 Kristján Davíðsson

- 1 Miðnætursól/Midnight Sun, 1968, olía á striga/oil on canvas, 140x140 cm
- 2 Á þaðströnd/On the Beach, 1971, olía á striga/oil on canvas, 75x70 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
- 3 Kammbáði í Halmstad/Chest of Drawers in Halmstad, 1971, olía á striga/oil on canvas, 110x110 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
- 4 Án titils/Untitled, 1973-74, olía á striga/oil on canvas, 280x220 cm. Háskóli Íslands/University of Iceland
- 5 Gosi/Eruption, 1974, olía á striga/oil on canvas, 80x75 cm, Kvinnaskólinn í Reykjavík
- 6 Tveir á ferð/Two Together, 1976, olía á striga/oil on canvas, 110x120 cm. Einkaeign/Private collection
- 7 Morgunstand/Morning, 1977, olía á striga/oil on canvas, 120x110 cm. Listasafn Íslands/National Gallery of Iceland
- 8 Bláaug með blá augu/Blue Eyes, 1980, olía á striga/oil on canvas, 90x80 cm. Einkaeign/Private collection
- 9 Gömul ljóskýldumynd/Old Family Picture, 1980, olía á striga/oil on canvas, 100x90 cm. Einkaeign/Private collection
- 10 Flæðarmál/Water's Edge, 1981, olía á striga/oil on canvas, 100x90 cm. Listamaðurinn/The artist
- 11 Flæðarmál/Water's Edge, 1982, olía á striga/

- oil on canvas, 95x100 cm
- 12 Flæðarmál/Water's Edge, 1983, olía á striga/oil on canvas, 95x100 cm
- 13 Flæðarmál/Water's Edge, 1983, olía á striga/oil on canvas, 120x110 cm
- 14 Flæðarmál/Water's Edge, 1983, olía á striga/oil on canvas, 185x210 cm
- 15 Flæðarmál/Water's Edge, 1983, olía á striga/oil on canvas, 120x110 cm
- 16 Flæðarmál/Water's Edge, 1983, olía á striga/oil on canvas, 140x140 cm
- 17 Flæðarmál/Water's Edge, 1983, olía á striga/oil on canvas, 110x120 cm
- 18 Flæðarmál/Water's Edge, 1983-84, olía á striga/oil on canvas, 120x110 cm. Arion banki/Arion Bank
- 19 Flæðarmál/Water's Edge, 1983, olía á striga/oil on canvas, 180x150 cm

## 1986 Eirí

- 1 Fiskaviðátta/Fishscape, 1974, olía á striga/oil on canvas, 200x300 cm. Einkaeign, París/Private collection, París
- 2 Fuglaviðátta/Birdscape, 1979, olía á striga/oil on canvas, 200x300 cm. Einkaeign, París/Private collection, París
- 3 Ódelviðátta/Odelscape, 1982, olía á striga/oil on canvas, 200x300 cm. Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum
- 4 Smáatriði viðátta/Detailscape, 1985, olía á striga/oil on canvas, 200x300 cm. Einkaeign, París/Private collection, París
- 5 Franska teiknimyndarviðátta/The French Comicscape, 1985, olía á striga/oil on canvas, 200x300 cm. Fonds National d'Art contemporain, Ministère de la Culture, París
- 6 Reagandi viðátta/Reaganscape, 1986, olía á striga/oil on canvas, 200 x300 cm. Listamaðurinn/The artist
- 7 Hóvarður ónd viðátta/Howard-the-Duck-Scape, 1986, olía á striga/oil on canvas, 200x300 cm. Einkaeign, París/Private collection, París

## 1988 Guðnar Örn Gunnarsson

- 1 Testa/Head, 1985, höggmynd í stein/carved greystone, 36x29 cm
- 2 Visi/Face, 1985, höggmynd í stein og akrýl/carved greystone and acrylic, 46x23 cm. Einkaeign/Private collection: Haldur Karladóttir
- 3 Testa/Head, 1985-86, höggmynd í stein og akrýl/carved greystone and acrylic, 48x31 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 4 Visi/Faces [Circular], 1986, höggmynd í stein og akrýl/carved greystone and acrylic, 47x40 cm
- 5 Skáldið/The Poet, 1987, olía á striga/oil on canvas, 95x85 cm. Moderna Museet, Stokkhólm/Museum of Modern Art, Stockholm

- 6 Segja söguna/Telling the Tale, 1987, olía á striga/oil on canvas, 95x85 cm
- 7 Hlustaðu á þögnina/listening to Silence, 1987, olía á striga/oil on canvas, 140x115 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 8 Landslag/Landscape, 1987, olía á striga/oil on canvas, 124,5x104 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 9 María og landið/Maria and the Land, 1987, olía á striga/oil on canvas, 120x120 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 10 Hvíld/Resting, 1987, olía á striga/oil on canvas, 85x110 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 11 Upphaf/The Beginning, 1987, olía á striga/oil on canvas, 100x80 cm. Einkaeign/Private collection: María Björk Gunnardóttir
- 12 Hlusta á stímtal/hearing the Call, 1988, olía á striga/oil on canvas, 120x150 cm. Einkaeign/Private collection: Vilborg Þórarinnadóttir
- 13 Samfundir/Encounter, 1988, olía á striga/oil on canvas, 150x140 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 14 Esence/Essence, 1988, olía á striga/oil on canvas, 250x140 cm. Einkaeign/Private collection: Guðbrandur Gislason
- 15 Þrjú/Splendour, 1988, olía á striga/oil on canvas, 200x200 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 16 Maðurinn frá Níkku/The Man from Níkku, 1988, olía á striga/oil on canvas, 120x150 cm
- 17 Hljóð ljóssins/Sound of Light, 1988, olía á striga/oil on canvas, 140x115 cm. Achim Moeller Fine Art, New York
- 18 Maelström, 1988, olía á striga/oil on canvas, 120x150 cm. Achim Moeller Fine Art, New York

## 1990 Helgi Þorgils Friðjónsson

- 1 Heilagur flugflakur/Holy Fly Fish, 1989, olía á striga/oil on canvas, 150x160 cm. Einkaeign, Ítalía/Private collection, Ítalía
- 2 Grænn dagur/A Green Day, 1989, olía á striga/oil on canvas, 150x205 cm. Listamaðurinn/The artist
- 3 Vár/Spring, 1989, olía á striga/oil on canvas, 104x121 cm. Einkaeign, Ítalía/Private collection, Ítalía
- 4 Vetrarnótt/Winter Night, 1989, olía á striga/oil on canvas, 150x200 cm. Einkaeign/Private collection
- 5 Sérúndin/The Beach, 1989, olía á striga/oil on canvas, 45x50 cm. Listamaðurinn/The artist
- 6 Gosbrunnur/Fountain, 1989, olía á striga/oil on canvas, 45x70 cm. Listamaðurinn/The artist
- 7 Kyrrill/Still Life, 1989, olía á striga/oil on canvas, 140x180 cm. Listamaðurinn/The artist
- 8 Ávextir jarðar/fruits of the Earth, 1989, olía á

- striga/oil on canvas, 90x125 cm. Listamaðurinn/  
The artist
- 9 Þrjú sitrósur og þrjú drengir/Three Lemons  
and Three Boys, 1990, olía á striga/oil on canvas,  
35x45 cm. Einkaeign, Ítalía/Private collection, Italy
- 10 Von/Hope, 1990, olía á striga/oil on canvas,  
140x160 cm. Listamaðurinn/The artist
- 1993 Heinn Friðmannson
- 1 Húsið/House Project, 1974, 16 ljósmyndir  
og texti/ló photo/stacks and text, 20x29 cm.  
Moderna Museet, Stockholm/Museum of Modern  
Art, Stockholm; Gallery i8
- 2 Gríðarstaður/Sanctuary, 1989-92,  
pappkassi, pappír/cardboard box, paper,  
67x46x22 cm. Amsterdam, ICA; Einkaeign/Private  
collection: Pétur Arason, Ragna Róbertsdóttir
- 3 Hóll/Palace, 1990, vegginnsetning,  
háensnet/wall installation, chicken-wire mesh,  
Amsterdam, Galerie van Gelder; Listamaðurinn/  
The artist; Gallery i8
- 4 Fyrsti gluggi (Hylling Marcel Duchamp)/The  
First Window (Homage to Marcel Duchamp),  
1992, lífjósmynd/color photo, 100x75 cm.  
Einkaeign, París/Private collection, París
- 5 Song, 1992, 12 ljósmyndir/12 cibachrome  
prints, hver mynd/each photo 43x63 cm.  
Amsterdam, ICA
- 6 Untitled, 1993, blönduð tækni/mixed media,  
Einkaeign, Finnland/Private collection, Finland
- 1993 Jóhann Eyfells
- 1 Flat as Flat as Cube III, 1992-93, ál/aluminum,  
verk í fjórum hlutum/composed of four panels,  
hver hluti/each panel: 127,5x127,5x20 cm.  
Listamaðurinn/The artist
- 2 Circular Linguistics V, 1992, ál/aluminum,  
verk í níu hlutum/composed of nine discs, hver  
hluti/each disc: þvermál/diameter: 175 cm, þykkt/  
thickness: 10 cm. Listamaðurinn/The artist
- 3 Triarchy II, 1993, ál/aluminum, verk í þremur  
hlutum/composed of three panels, hvert hluti/  
each panel: 400x100 cm. Reykholt í Borgarfirði/  
Reykholt in Borgarfjörður
- 1995 Birgir Andrésen
- 1 Nálægð Landslag (Handgerð náttúra)/  
Nearness Landscape (Handmade nature), 1993-  
94, blýanar á pappír/pencil on paper, 40 verk/  
work, hvert/each 29,7x42 cm. Listasafn Íslands/  
National Gallery of Iceland, Listasafn Reykjavíkur/  
Reykjavík Art Museum
- 2 Nálægð (Landslag - Þekking - Lesur)/  
Nearness (Landscape - Knowledge - Reading),  
1994, ljósmynd/photo, 30 verk/work, hvert/each  
29,7x42 cm. Listasafn Íslands/National Gallery  
of Iceland, Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík Art  
Museum
- 3 Nálægð (Tákn - Handið - Fánar)/Nearness  
(Symbols - Handicraft - Flags), 1994-95 íslenskur  
lopi, víður/Icelandic wool, wood, 12 verk/work,  
hvert/each 90x125 cm. Listasafn Íslands/National  
Gallery of Iceland, Listasafn Reykjavíkur/Reykjavík  
Art Museum
- 1997 Steina
- Orka, 1997, þriggja rása vídeó og hljóð  
insetning/three-channel video and audio  
installation, lengd: 15 mín., endurtekni/duration:  
15 min., repeated. Listamaðurinn/The artist
- 1999 Sigurður Arni Sigurðsson
- Paradise Reclaimed
- 1 Landmanni/Fontaine, 1999, olía á striga/  
oil on canvas, 200x220 cm. Listasafn á Korsíku  
(verkið brann í geymslu safnins)/National Gallery  
of Corsica (the work was burned in storage)
- 2 Jardin F. 1, 1999, olía á striga/oil on canvas  
200x220 cm. Einkaeign/Private collection: Bóli  
Kritjánsson
- 3 Jardin F. 2, 1999, olía á striga/oil on canvas,  
200x220 cm. Einkaeign/Private collection:  
Steinunn Jónsdóttir
- 4 Á Rot/Livitation, 1999, olía á striga/oil on  
canvas, 200x220 cm. Listasafn Íslands/National  
Gallery of Iceland
- 5 Landrek/Continental Drift, 1999, ál/aluminum,  
hæð/height 300-320 cm. Listamaðurinn/The artist
- 2001 Finnbagi Pétursson
- Diabolus, 2001, hljóð insetting/sound  
installation, víður: lengd/wood: length 1600 cm.  
Listamaðurinn/The artist
- 2003 Ræf
- Archive - Endangared Waters, 2003, gagnvirk  
insetning með ljósmyndum og hljóði fimmtíu  
og tveggja fossa/mixed media, interactive, installation  
with sound and photographs of 52 waterfalls on  
transparent film. Listamaðurinn/The artist
- 2005 Gabriela Friðriksdóttir
- Versations/Tetralógía, 2005, margþradda  
insetning/"polyphonic" installation: málerk/  
paintings, teikningar/drawings, skulpturar/  
sculptures, lögmyndir/bas-reliefs, fjögurra rása  
vídeo insetning með hljóði, gerð í samstarfi við  
fjólða listamanna/four channel video and audio  
installation, in collaboration with numerous artists,  
vídeo lengd: mismunandi lengd/video duration:  
variable. Listamaðurinn/The artist
- 2007 Steingrímur Eyfjörð
- Lóan er komin/The Golden Flower has Arrived
- 1 Gerðið/The Sheep Pen, 2007, víður, ley, salt,  
vatn, stafræn prent og klippimyndir/wood, hay,  
salt, water, digital prints and collages. Listasafn  
Reykjavíkur/Reykjavík Art Museum
- 2 Huldurnar/We the Hidden Ones, 2007, blek,  
blý á pappá/ink, pencil on cardboard, vídeó: í  
samstarfi við Ólöfu Arnalds/video: in collaboration  
with Ólöfu Arnalds. Listamaðurinn/The artist
- 3 Kynjamyndir/Beautiful Move, 2007, málað ál,  
víður og stafræn prent/painted aluminum, wood  
and digital prints. Listamaðurinn/The artist
- 4 Bein í skriðu/Bones in a Landslide, 2005,  
málað ál, lítað grjót, umferðarmerki og teikningar á  
pappír/painted aluminum, coloured stones, traffic  
signs, and works on paper. Listamaðurinn/The  
artist
- 5 Álfagjafir/From the World of Elves, 2007,  
stafræn prent og klippimyndir/digital prints and  
collages. Listamaðurinn/The artist
- 6 Álfaskómr/The Elf Shoes, 2007, leður skór  
(stærð 35), stafræn prent og vaxlitir á pappír/  
leather shoes (size 35), ink jet digital prints and  
crayon on paper. Listamaðurinn/The artist
- 7 Lóan/The Golden Flower, 2007 málað brons/  
painted bronze. Einkaeign/Private collection:  
Gunnar B. Dungal, Þórdís A. Sigurðardóttir
- 8 Senn kemur spóinn/The Curlew, 2007, brons/  
patinated bronze. Listamaðurinn/The artist
- 9 Camera Obscura, 2007, ljósmyndir, morgun-  
korns kassar á málaðar álplötur/black and white  
photographs, cereal boxes on painted aluminum  
bases. Exista hl.
- 10 Ekki gleyma Benedíkt Gröndal/Don't Forget  
Benedíkt Gröndal, 2007, víður, plast, plexigler/  
MDF, plastik, plexiglass. Listasafn Íslands/National  
Gallery of Iceland
- 11 Klippurnar/The Secret Weapon, 2007, ál/  
aluminum. Listamaðurinn/The artist
- 12 Watervots, 2007, vatn, flöskur, plexigler/  
water, bottles, plexiglass, vídeó: í samstarfi við  
Ingibjörgu Magnadóttur/video: in collaboration  
with Ingibjörg Magnadóttir. Listamaðurinn/The  
artist
- 13 Hugmyndarpjöld/Idea Boards, 2007,  
klippimyndir, blek, blý á pappá/collages, ink,  
pencil on cardboard. Listasafn Íslands/National
- Gallery of Iceland
- 14 Ekki gleyma.../Don't Forget..., 2007, grafið  
níkkál silfur, flösk, band/engraved nickel silver,  
velvet, string. Listamaðurinn/The artist
- 2009 Ragnar Kjartansson
- 1 Endalokin/The End, 2009, sex mánaða  
gjörningur í íslenska skólum í Feneyjum 2009/  
six months performance, The Pavilion of Iceland,  
The Venice Biennale 2009, fyrirsæta/model: Fall  
Houkur Björnsson. Luhning Augustine Gallery, New  
York; Gallery i8
- 2 The End - Rocky Mountains, 2009, fimur rása  
HD vídeó insetning með hljóði, gerð í samstarfi  
við Davíð Þór Jónsson/live-channel HD video  
installation with audio, in collaboration with Davíð  
Þór Jónsson. Museum of Modern Art, New York;  
Luhning Augustine Gallery, New York; Gallery i8



|   |                            |     |      |
|---|----------------------------|-----|------|
|   | Jóhannes Sveinsson Kjarval | 58  | 1960 |
| & | Ásmundur Sveinsson         |     |      |
|   | Svavar Guðnason            | 64  | 1972 |
| & | Þorvaldur Skúlason         |     |      |
|   | Sigurður Guðmundsson       | 68  | 1976 |
|   | Sigurður Guðmundsson       |     | 1978 |
|   | Magnús Pálsson             | 72  | 1980 |
|   | Jón Gunnar Árnason         | 76  | 1982 |
| & | Kristján Guðmundsson       |     |      |
|   | Kristján Davíðsson         | 80  | 1984 |
|   | Erró                       | 84  | 1986 |
|   | Gunnar Örn Gunnarsson      | 88  | 1988 |
|   | Helgi Þorgils Friðjónsson  | 92  | 1990 |
|   | Hreinn Friðfinnsson        | 96  | 1993 |
| & | Jóhann Eyfells             |     |      |
|   | Birgir Andrésson           | 102 | 1995 |
|   | Steina                     | 106 | 1997 |
|   | Sigurður Árni Sigurðsson   | 110 | 1999 |
|   | Finnbogi Pétursson         | 114 | 2001 |
|   | Rúrí                       | 118 | 2003 |
|   | Gabríela Friðriksdóttir    | 122 | 2005 |
|   | Steingrímur Eyfjörð        | 126 | 2007 |
|   | Ragnar Kjartansson         | 130 | 2009 |

# Jóhannes Sveinsson Kjarval & Ásmundur Sveinsson

(1885-1972)

(1893-1982)

Birgir Thorlacius

„Íslensk málara- og höggmyndalist er nú til sýnis á Tviáringnum í Fenejnum í fyrsta sinn. Að því tilefni voru valdir tveir af merkustu fulltrúum íslenskrar samtímalistar: málariinn Jóhannes S. Kjarval og skúlptúristinn Ásmundur Sveinsson. [...] Tvennskona markmið búa að baki þátttöku í alþjóðlegri listsýningu af slíku tagi: að kynna list okkar almenningi annarra landa og að fá notið innblásturs af návíginu við verk þeirra. [...] Þessar ástæður hafa verið Íslendingum mikilvæg hvatning til þátttöku í þessari merku sýningu.“

Jóhannes Sveinsson fæddist á Efri-Ey í Meðallandi í Vestur-Skaftafellssýslu árið 1885. Hann fékk tilsogn í teikningu hjá Stefáni Eiríkssyni árið 1904 og stundaði nám við Flensborgarskóla til ársins 1906. Árið 1910 sótti hann listkennslu til Ásgríms Jónssonar og tók upp nafnið Kjarval. Nokkru síðar, árið 1913, nam hann stuttlega hjá Carl Lund í Svíþjóð áður en hann hóf nám við Konunglegu listaakademíuna í Kaupmannahöfn. Þaðan brautskráðist hann árið 1917 og hélt stuttu síðar einkasýningu í Den Frie í Kaupmannahöfn. Árið 1920 fékk Kjarval styrk til Ítalíufarar og dvaldi hann þar í tæpt hálf ár. Tveimur árum síðar flutti hann ásamt fjölskyldu sinni aftur til Íslands. Kjarval sýndi verk sín reglulega í Reykjavík, auk þess sem hann tók þátt í Haustsýningunni í Danmörku og samsýningum í Galerie Moderne í Stokkhólmi, Kunstforeningen í Ósló og átti verk á opinberri íslenskrri listsýningu í Moskvu árið

1963, ásamt Ásgrími Jónssyni og Jóni Stefánssyni. Kjarval var, ásamt Ásmundi Sveinssyni myndhöggvara, fyrstur Íslendinga til að sýna á Fenejvatváringnum árið 1960. Tæplega ári eftir lát hans, 1972, voru Kjarvalsstaðir förmlega opnaðir á Miklatúni, hinn 24. mars 1973, og árið 2002 var opnuð Kjarvalsstofa í Borgarfirði eystra. Verk Kjarvals eru m.a. í eigu Listasafns Reykjavíkur, Listasafns Íslands og Statens Museum for Kunst (Kaupmannahöfn), auk þess sem Landsbanki Íslands og menntamálaráð eiga verk eftir hann.

— Ásmundur Sveinsson fæddist á Kolsstöðum í Dalasýslu árið 1893. Hann stundaði tréskurðarnám við Iðnskólann í Reykjavík og nám hjá Rikharði Jónssyni myndhöggvara á árunum 1915-1919. Síðar hóf hann myndlistarnám hjá Viggo Brandt í Kaupmannahöfn, frá 1919-1920, og við Kungliga Konsthögskolan í Stokkhólmi, frá 1920-1926. Ásmundur ferðaðist í kjölfarið um

Ítalíu og Grikkland og til Parísar, London og Brussel. Hann sýndi m.a. á Haustsýningunni í París 1928 og Vorsýningunni 1929. Árið 1936 var verk Ásmundar „Fyrsta hvíta móðirin í Ameríku“ sýnt á heimssýningunni í New York og árið 1949 sýndi hann á samnorraenni myndlistarsýningu í Den Frie í Kaupmannahöfn. Ásmundur sýndi, ásamt Jóhannesi Sveinssyni Kjarval, fyrstur Íslendinga á Fenejvatváringnum árið 1960. Hann lést árið 1982, en hann ánaftaði Reykjavíkurborg verk sín og heimili eftir sinn dag og var Ásmundarsafn í Sigtúni opnað almenningi vorið 1983. Auk þess prýða höggmyndir Ásmundar víða almennarymi höfuðborgarinnar.



“Icelandic painting and sculpture are now on display at the Venice Biennale for the first time. On this occasion two leading representatives of contemporary Icelandic art have been selected: painter Jóhannes S. Kjarval and sculptor Ásmundur Sveinsson. [...] There are two objectives behind participation in an international art event of this nature: to present our art to the public of other countries, and to seek inspiration in experiencing their works close-up. [...] These motivations have been a strong incentive to Icelanders to take part in this important exhibition.”

Jóhannes Sveinsson was born at Efri-Ey in Vestur-Skaftafellssýsla (southeast Iceland), in 1885. He received drawing lessons from Stefán Eiríksson in 1904, and studied at Flensburg School in Hafnarfjörður until 1906. In 1910 he took art lessons with painter Ásgrímur Jónsson, and adopted the surname Kjarval. In 1913 he studied briefly with Carl Lund in Sweden before entering the Royal Academy of Arts in Copenhagen. After graduation in 1917 he held a one-man show at Den Frie in Copenhagen. In 1920 Kjarval received a grant to travel to Italy, where he spent several months. Two years later he moved back to Iceland with his family. He showed his work regularly in Reykjavík, and also took part in the Autumn show in Denmark and group exhibitions at Galerie Moderne in Stockholm and Kunstforeningen in Oslo. In 1963 he had works in a public art show in Moscow, along with paintings by Ásgrímur Jónsson and

Jón Stefánsson. Kjarval and sculptor Ásmundur Sveinsson were the first Icelanders to show their work at the Venice Biennale, in 1960. Kjarval died in 1972, and the following year, on 24 March 1973, the Kjarvalsstaðir art gallery was formally opened in Reykjavík. In 2002 Kjarvalsstofa opened in Borgarfjörður eystri, east Iceland, where Kjarval spent his youth and painted extensively. Paintings by Kjarval are in the collections of e.g. the Reykjavík Art Museum, the National Gallery of Iceland and Statens Museum for Kunst (Copenhagen), and also Landsbanki bank and the Icelandic Education and Culture Board.

—  
Ásmundur Sveinsson was born at Kolsstaðir, west Iceland, in 1893. He trained as a woodcarver at the Reykjavík Technical College, and studied with master woodcarver Ríkhartður Jónsson 1915-19. He studied art with Viggo Brandt in Copenhagen 1919-20, and at the

Royal Institute of Art in Stockholm 1920-26. He then travelled in Italy and Greece and to Paris, London and Brussels. He showed works at the Paris Salon in the autumn of 1928 and the spring of 1929. In 1936 Ásmundur's sculpture depicting Norse settler Guðríður Þorbjarnadóttir and her son Snorri, *The First White Mother in America*, was displayed at the World's Fair in New York and in 1949 he took part in an exhibition of Nordic art at Den Frie in Copenhagen. Ásmundur Sveinsson and Jóhannes Sveinsson Kjarval, were the first Icelanders to show their work at the Venice Biennale, in 1960. At his death in 1982 he bequeathed to the city of Reykjavík his works and his home/studio, which opened as the Ásmundur Sveinsson Museum in 1983. Sculptures by Ásmundur Sveinsson are also on display in many public spaces in the city.



Jóhannes S. Kjarval. Fornar slóðir, 1943, olía á striga/Ancient Tracks, 1943, oil on canvas.



Jóhannes S. Kjarval. Pað er gaman að lifa, 1946, olía á striga/Jeie de Vivre, 1946, oil on canvas. Með leyfi Listasafns ASÍ/Courtesy of ASÍ Art Museum.





Jóhannes S. Kjarval. Hugmynd,  
1940–45, olía á striga/Figure,  
1940–45, oil on canvas. Með  
lyfi Landsbankans/Courtesy of  
Landsbankinn.



Ásmundur Sveinsson. Samhljómur  
hnattanna, 1959, járn og kopar/  
The Music of the Spheres, 1959,  
iron and copper.



|                            |      |
|----------------------------|------|
| Jóhannes Sveinsson Kjarval | 1960 |
| & Ásmundur Sveinsson       |      |
| Svavar Guðnason            | 1972 |
| & Þorvaldur Skúlason       |      |
| Sigurður Guðmundsson       | 1976 |
| Sigurður Guðmundsson       | 1978 |
| Magnús Pálsson             | 1980 |
| Jón Gunnar Árnason         | 1982 |
| & Kristján Guðmundsson     |      |
| Kristján Davíðsson         | 1984 |
| Erró                       | 1986 |
| Gunnar Örn Gunnarsson      | 1988 |
| Helgi Þorgils Friðjónsson  | 1990 |
| Hreinn Friðfinnsson        | 1993 |
| & Jóhann Eyfells           |      |
| Birgir Andrésson           | 1995 |
| Steina                     | 1997 |
| Sigurður Árni Sigurðsson   | 1999 |
| Finnbogi Pétursson         | 2001 |
| Rúrí                       | 2003 |
| Gabríela Friðriksdóttir    | 2005 |
| Steingrímur Eyfjörð        | 2007 |
| Ragnar Kjartansson         | 2009 |