

“I’ve never seen
figurative electricity”

“I’ve taken the liberty of making a non-figurative image of electricity, because I’ve never seen figurative electricity,”¹ remarked **Ásmundur Sveinsson** about his work *Raforkan/Electricity* (1954–55), interviewed by journalist/poet Matthías Johannessen in a 1971 publication. He discussed the turning-point in his career in the 1960s, when he abandoned the figurative approach that had characterised his work in favour of abstract imagery. Yet his sculptures generally reference some specific idea – they are an abstraction of something – in this case electricity. By his remark he was pointing out that in our surroundings there are many phenomena which are not part of the visible world, even though we may have a clear understanding of what they are. By addressing the intangible, material, form and space are thrown wide-open. While every form in Ásmundur’s works is generally laden with meaning, in a formal sense his sculptures are concerned no less with space, movement and balanced composition. In this exhibition the intention is to focus on this quality in Ásmundur’s abstract art, leaving aside any literalist interpretation of the symbolism of the shapes. It is that concept of form that is shared by all the artists featured here – whether in three-dimensional sculpture as such, or abstract spatial works. Here the materials, forms and space determine the approach and the outcome of the piece. Delicate compositions of visual ideas are brought together in a rhythmic pulse, uniting into a finely-focussed resonance that may be said to echo around the building.

The Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum building plays an important role in the exhibition: built by the artist as his home and studio, it is a unique structure comprising the basic shapes of a sphere, a cube and a cone. The

building is sometimes counted as Ásmundur’s biggest abstract sculpture – which becomes the setting for the sculptures displayed inside it.

Sólveig Einarsdóttir’s *What the world needs now* (2010) interacts in a direct manner with the striking forms of the building, as her piece comprises a sphere, a cube and a cone, displayed in the conventional manner on plinths. Sólveig thus evokes artistic tradition, while her method is untraditional: the shapes are formed by confectionery and spongy toys, while the plinths consist of mirror- and light-boxes, or a melted, distorted wooden plinth.

Ingunn Fjóra Ingbórsdóttir’s spatial work also references the structure of the building, and this determines its boundaries and inner structure. The cords in the piece form transparent planes, which change according to the position of the observer in the space, giving rise to a kinetic optical illusion that governs his/her actions and movements. **Áslaug Í. K. Friðjónsdóttir** has adapted her work to the marble floor of the museum and the rounded lines of its architecture. Her approach is heterogeneous, and may even appear random at first sight. At a closer look, however, it transpires that beneath the surface lie considered decisions on the combination of texture, colours and forms, which are carefully arranged. The material is thus far from random – on the contrary, it is in a sense a response to the environment in which the work exists.

The sphere – or the dome of the Museum – is typical for Ásmundur’s experimentalism, and his interest in technological advance. He once said that art and science must join together, because new technologies would always emerge. This same keen interest in technology is a striking feature of **Ragnar Már Nikúls-son’s** work, which comprises a home-made

electrical appliance constructed of found objects, which shapes an ambiguous salt shape out of a saline solution, during the time of the exhibition. Ásmundur himself worked in traditional materials, but in his later years he made use of found materials such as driftwood, scrap metal and glass. **Þór Sigurþórsson** works with found materials, which often become the focus of the piece. Such material used by contemporary artists is quite different from the found objects of Ásmundur’s time, as possibilities have been transformed. In Þór’s works everyday objects such as TV screens, printers, curtains and caps, to mention but a few, become all but unrecognisable in their new incarnation as sculptures on plinths.

Ásmundur was deeply interested in the origin of abstract art, and he found inventive ways to link it to familiar phenomena in our environment: “Art begins with the abstract. Icelandic woodcarving had its intangible or abstract models. Some of the best abstract art I know is the creation of lettering: making an image for a sound. The book would be inconceivable without abstract art.”² **Baldur Geir Bragason** invariably begins with a simple, clear symbol of a familiar model – in this case the typographic symbol for parenthesis (curly brackets). During the development process, the simple symbol revolves increasingly around the existence of the thing in itself. The choice of material in his works is, however, an important factor, which subverts the evocation of the role of the model.

Like Baldur, **Björk Viggósdóttir** plays with the qualities of her models, turning conventional symbols on their head. A sharp eye for forms in the everyday environment is as a rule the basis of her works, in which familiar objects are carefully selected for their form and texture. Thus she invites the observer to

examine his/her environment in terms of formal aesthetics, through her simple yet precise presentation. **Puríður Rós Sigurþórsdóttir** too plays on the associations in the observer’s mind, which reflect a variety of ideas in the world of art. Three-dimensional objects become two-dimensional images, which in turn are transformed into three-dimensional material, evoking the conventional sculpture. A subtle humour may be discerned in Puríður’s art, along with a delightful clarity in choice of material, which in turn gives rise to a powerful lyrical perception.

Hrafnhildur Halldórsdóttir works directly with the space, fusing materiality, texture and composition into an overall picture. In many cases she references music, for instance in the titles of *I put a spell on you* (2012), *Fever* (2010) or *Cursed Rhythm* (2011) – and also in her use of the colour black and/or leather texture, evoking rock ‘n’ roll style. Her installations are cool, and at the same time fraught with emotion – while simultaneously one senses the rhythmic drumbeat, sharp focus and delicate threads of the entire musical scale.

The quest for understanding begins with perception; like Ásmundur, you have never seen figurative electricity.

Klara Þórhallsdóttir and Kristín Dagmar Jóhannesdóttir,
Curators
English translation Anna Yates

(Endnotes)

- 1 Matthías Johannessen, *Bókin um Ásmund*, p. 34. (Published in English translation by May and Hallberg Hallmundsson as *Sculptor: Ásmundur Sveinsson – an Edda in Shapes and Symbols*)
- 2 Ibid, p. 38.

Þór Sigurþórsson, *Blind Date*, 2013. Eign listamannsins / artist’s collection.

“Ég hef aldrei séð
fígúratíft rafmagn”
“I’ve never seen figurative electricity”

Listamenn / Artists:
Ásmundur Sveinsson

Áslaug Í. K. Friðjónsdóttir
Baldur Geir Bragason
Björk Viggósdóttir
Hrafnhildur Halldórsdóttir
Ingunn Fjóra Ingbórsdóttir
Ragnar Már Nikúls-son
Sólveig Einarsdóttir
Þór Sigurþórsson
Puríður Rós Sigurþórsdóttir

Sýningarstjórar / Curators:
Klara Þórhallsdóttir
Kristín Dagmar Jóhannesdóttir



„Ég hef aldrei séð

fíguratíft rafmagn“

„Ég hef aldrei séð

„Ég hef leyft mér að gera non-figurátifa mynd af rafmagninu, því ég hef aldrei séð fíguratíft rafmagn.“¹ **Ásmundur Sveinsson** komst svo að orði um verkið *Raforkan* (1954–55) í viðtali við Matthías Johannessen í *Bókinni um Ásmund frá 1971*, þegar hann útskýrði þau straumhvörf sem urðu á ferli hans á sjöunda áratugnum. Hann vék þá frá þeim fíguratífu aðferðum sem áður einkenndu verk hans og fór að nota óhlutbundið myndmál. Verk hans vísa þó gjarnan í ákveðnar hugmyndir og verða abstraksjón af einhverju, í þessu tilviki rafmagni. Með þessum orðum átti hann við að í umhverfi okkar er margt sem ekki tilheyrir hinu sýnilega þó svo að skilningur okkar á því sé skýr. Með því að takast á við hið óefniskennda er efni, form og rými orðið að opnum leikvelli. Þó að sérhvert form í verkum Ásmundar sé oft hlaðið merkingu þá fjalla verk hans formrænt séð engu að síður um rými og hreyfingu og jafnvægi myndbyggingarinnar. Með þessari sýningu er ætlunin að beina sjónum að þessum eiginleikum í abstraktverku Ásmundar og víkja frá beinum táknrænum lestri formanna. Það er þessi formræna hugsun sem allir þeir listamenn sem hér sýna eiga sameiginlega, hvort sem um er að ræða eiginlega þrívíða skúlptúra eða abstrakt rýmisverk. Hér fær efni, form og rými að stýra efnistöfum og lokaútkomu verkanna. Fingerðar samsetningar myndrænnar hugsunar raðast saman í taktföstum ryþma og mynda fínstilltan hljóm sem segja má að ómi um húsið.

Bygging Ásmundarsafns leikur stórt hlutverk í sýningunni, en húsið var bæði heimili og vinnuaðstaða listamannsins. Byggingin er einstök og samanstendur af grunnformunum kúlu, kassa og keilu. Stundum hefur hún verið talin eitt stærsta óhlutbundna verk Ásmundar sem verður ósjálfrátt að umgjörð verkanna

sem standa þar fyrir innan. Verk **Sólveigar Einarsdóttur** *What the world needs now* (2010) kallast á við afgerandi form byggingarinnar með beinum hætti, en verkið samanstendur af formunum kúlu, kassa og keilu sem eru sett fram með hefðbundnum hætti á stöplum. Sólveig vísar þar í hefðir listarinnar en þó með óhefðbundnum efnistöfum. Sælgæti og froðukennnd leikföng mynda sjálf formin en stöplarnir sem undir sitja eru ljósa- og speglabox eða bráðnaður, afmyndaður tréstöpull.

Rýmisverk **Ingunnar Fjólu Ingbórsdóttur** tekur einnig mið af strúktúr byggingarinnar sem bæði mótar mörk þess og innri byggingu. Strengirnir í verkinu mynda gagnsæja lifaleti sem breytast eftir því hvar áhorfandinn er staðsettur í rýminu og skapa kínetíska sjónhverfingu sem stjórnar hegðun hans og hreyfingu. **Áslaug Í. K. Friðjónsdóttir** hefur leitast við að aðlaga verk sitt marmaralögðu gólfi safnsins og línunum arkitektúrsins. Efnistökhennar eru margvísleg og virka jafnvel handa-hófskennd við fyrstu sýn. Nánari athugun leiðir í ljós að undir liggja ígrundaðar ákvarðanir um samsetningu áferðar, lita og forma sem raðast vandlega saman. Efniviðurinn er því hreint ekki tilviljunarkenndur heldur einskonar mótsvar við því umhverfi sem verkið tilheyrir. Kúlan eða hvolfþakið á Ásmundarsafni er lýsandi fyrir tilraunagleði Ásmundar og áhuga hans á tæknilegum framförum. Sjálfur hafði hann orð á því að listin og vísindin yrðu að sameinast því ný tækni kæmi ávallt fram. Þessi einlægi áhugi á tækninni er áberandi í verki **Ragnars Más Nikulássonar** sem samanstendur af heimatilbúnu rafknúna tæki úr fundnum efnivið sem mótar óræðan strúktúr úr saltlausn þann tíma sem sýningin stendur. Ásmundur vann í hefðbundin efni framan af en sótti síðar í fundinn efnivið svo sem rekavið,

brotajárn og gler. Sá efniviður sem listamenn samtímans vinna með er af allt öðrum toga en á tímum Ásmundar, enda hafa möguleikarnir í þeim efnum gjörbreyst. **Þór Sigurþórsson** vinnur með fundinn efnivið sem verður oft að meginuppistöðu verka hans. Hversdagslegir hlutir svo sem sjónvarpsskjáir, prentarar, gardínur og derhúfur, svo fátt eitt sé nefnt, verða nánast óþekktanlegir í sínu nýja hlutverki sem höggmyndir á stöplum.

Uppruni óhlutbundinnar listar var Ásmundi hugleikinn en hann fann frumlegar leiðir til að tengja hana þekktum fyrirbærum í umhverfi okkar: „Listin byrjar í afstrakti. Íslenski tréskurðurinn átti sínar óhlutkenndu eða óhlutbundnu fyrirmyndir. Einhver besta afstrakt list sem ég þekki er leturgerðin. Að gera mynd fyrir hljóð. Bókin er óhugsandi án óhlutkenndrar listar.“² **Baldur Geir Bragason** hefst iðulega handa með einfalda og skýra tákmynd af kunnuglegri fyrirmynd; í þessu tilfelli er það leturtáknið svigi. Í vinnuferlinu fer þessi einfalda tákmynd að snúast meir og meir um tilveru hlutarins í sjálfu sér. Efnisvalið í verkum hans er þó veigamikill þáttur og fellir vísunina í hlutverk fyrirmyndarinnar úr gildi.

Líkt og Baldur leikur **Björk Viggósdóttir** sér að eiginleikum fyrirmyndanna og kollvarpar venjubundnum tákmyndum þeirra. Vökult auga fyrir formum í hversdagslegu umhverfi er oftar en ekki undirstaðan í verkum hennar þar sem þekktir hlutir eru vandlega valdir út frá formi sínu og áferð. Þannig fær hún áhorfandann til að skoða umhverfi sitt út frá formrænni fagurfræði með einfaldri en um leið nákvæmri framsetningu. **Puríður Rós Sigurþórsdóttir** spilar einnig á hugrenningatengsl áhorfandans sem endurspeгла fjölbreyttar hugmyndir í listheiminum. Þrívíðum hlutum er breytt í tvívíðar myndir sem svo aftur umbreytast í þrívítt efni og vísa þannig í hefðbundna höggmynd.

Það má greina hófstílltan húnor í verkum Puríðar en jafnframt er þar að finna töfrandi tærleika í efnisvali sem aftur skapar sterka ljóðræna upplifun.

Hrafnhildur Halldórsdóttir vinnur beint í rýmið þar sem hún virkjar efniskennnd, áferð og myndbyggingu í heildarmynd. Víða er að finna tilvísun í tónlist eins og í titlum verka hennar, t.d. *I put a spell on you* (2012), *Fever* (2010) eða *Cursed Rhythm* (2011). Þó ein-skorðast tilvísanir þessar ekki við titlana heldur birtast einnig í svartri litanotkun og/eða leðuráferð sem vísar í stílbragð rokktonlistar. Innsetningar hennar eru í senn töffaralegar og tilfinningahlaðnar en á sama tíma má skynja taktfastan trumbuslátt, hástemmda skerpu og örfína þræði alls tónskalans.

Leitin að skilningi hefst í skynjuninni, því líkt og Ásmundur hefur þú aldrei séð fíguratíft rafmagn.

Ástundir

Klara Þórhallsdóttir og Kristín Dagmar Jóhannesdóttir, sýningarstjórar

Ásmundur Sveinsson Samhljómur hnattana / Harmony of the Spheres, 1959; Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Art Museum

Þór Sigurþórsson Þór Sigurþórsson, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Ingunnar Fjólur Ingunnar Fjólur, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Sólveig Einarsdóttir Sólveig Einarsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Baldur Geir Bragason Baldur Geir Bragason, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Björk Viggósdóttir Björk Viggósdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Puríður Rós Sigurþórsdóttir Puríður Rós Sigurþórsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Hrafnhildur Halldórsdóttir Hrafnhildur Halldórsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Ásmundur Sveinsson Ásmundur Sveinsson, 1954–55; Eign listamannsins / artist's collection



Ásmundur Sveinsson Samhljómur hnattana / Harmony of the Spheres, 1959; Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Art Museum

Þór Sigurþórsson Þór Sigurþórsson, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Ingunnar Fjólur Ingunnar Fjólur, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Sólveig Einarsdóttir Sólveig Einarsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Baldur Geir Bragason Baldur Geir Bragason, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Björk Viggósdóttir Björk Viggósdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

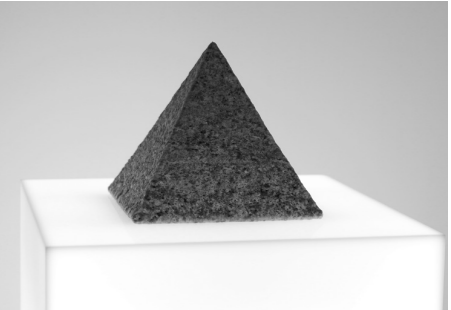
Puríður Rós Sigurþórsdóttir Puríður Rós Sigurþórsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Hrafnhildur Halldórsdóttir Hrafnhildur Halldórsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Ásmundur Sveinsson Ásmundur Sveinsson, 1954–55; Eign listamannsins / artist's collection



Þór Sigurþórsson Þór Sigurþórsson, 2010; Eign listamannsins / artist's collection



Sólveig Einarsdóttir (nærmyndir/details) What the World Needs Now, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Baldur Geir Bragason Baldur Geir Bragason, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Björk Viggósdóttir Björk Viggósdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Puríður Rós Sigurþórsdóttir Puríður Rós Sigurþórsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Hrafnhildur Halldórsdóttir Hrafnhildur Halldórsdóttir, 2010; Eign listamannsins / artist's collection

Ásmundur Sveinsson Ásmundur Sveinsson, 1954–55; Eign listamannsins / artist's collection

Ásmundur Sveinsson Ásmundur Sveinsson, 1954–55; Eign listamannsins / artist's collection

Ásmundur Sveinsson Ásmundur Sveinsson, 1954–55; Eign listamannsins / artist's collection

Ásmundur Sveinsson Ásmundur Sveinsson, 1954–55; Eign listamannsins / artist's collection

^[1] Ásmundur Sveinsson komst svo að orði um verkið Raforkan (1954–55) í viðtali við Matthías Johannessen í Bókinni um Ásmund frá 1971, þegar hann útskýrði þau straumhvörf sem urðu á ferli hans á sjöunda áratugnum

^[2] Listin byrjar í afstrakti. Íslenski tréskurðurinn átti sínar óhlutkenndu eða óhlutbundnu fyrirmyndir. Einhver besta afstrakt list sem ég þekki er leturgerðin. Að gera mynd fyrir hljóð. Bókin er óhugsandi án óhlutkenndrar listar