

Halldór Björn Runólfsson

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir

Halldór Björn Runólfsson

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir



Kjarvalsstaðir

Listasafn Reykjavíkur

Reykjavík Municipal Art Museum

Febrúar — mars 1996

Á meðan margir listamenn koma sér fyrir innan hefðarinnar spyrna aðrir við fótum og spyrja sig í sífellu spurninga um eðli og stöðu listarinnar. Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir er ein af þeim listamönnum sem fíkrar einstigi persónulegrar sköpunar og dregur frumlegar ályktanir af þekktum liststefnum — minimalisma og „ready made“. Á þessari sýningu kynnumst við nýjum verkum listakonunnar þar sem stíllinn er orðinn enn knapparí en áður, þó svo aldrei sé langt í glingurskreyti eða kitsch, sem ávallt hafa einkennt verk hennar.

Fyrir hönd menningarmálanefndar býð ég listakonuna Guðrúnu Hrönn Ragnarsdóttur velkomna með verk sín á Kjarvalsstaði.

While many artists place themselves within the limits of tradition there are others who resist and continually ask questions about the nature and position of art. Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir is an artist who has chosen to follow the narrow path of personal creation and to draw her own innovative conclusions from established movements within the arts - minimalism and ready made. In this exhibition we are introduced to the recent work of the artist where the means of expression are sparser than usual, yet the sense of gaudy ornamentation and kitsch which has always characterised her work is never far away.

On behalf of the Cultural Committee of the City of Reykjavík I welcome Guðrún Hrönn and her work at Kjarvalsstaðir.

Guðrún Jónsdóttir, formaður menningarmálanefndar Reykjavíkurborgar/
chair cultural committee of the City of Reykjavík

ARABÍSKAR PERLUR Á EINFÖLDUM KROSSVIÐI

Staða tilfinninganna

Við búum í sérkennilegum heimi skynjunar og skynleysis, tilfinninga og tilfinningaleysis. Milli þessara andstæðna er sáralítið jafnvægi, hvað þá heldur jafnræði. Reglufestan sem við temjum okkur í daglega lífinu — vegna þess að daglega lífið útheimtir af okkur skilyrðislausu reglufestu — virðist ekki í neinu samræmi við drauma okkar um hamingju, alsælu eða allsnægtir. Ef tíminn sem við eyðum í þroska skynfæranna og eflingu tilfinninganna er borinn saman við hinn hluta tilverunnar þar sem við gleymum okkur í tímalausu skynjunar- og tilfinningaleysi má spyrja hvort andleg vaka okkar nái fimm hundraðshlutum.

Spurningin er nefnilega ekki sú hvort við séum svo andlega dofin að við skynjum ekki tilveruna kringum okkur heldur hvort við kærum okkur yfirleitt um að vera lengur á verðinum en sem nemur fimm prósentum af daglegri vöku. Svo virðist sem líkamsstarfseminni megi skipta í tvennt, íhugun og athafnir. Við íhugun verður lítið aðhafst annað en velta vöngum yfir ákveðnum hugmyndum. Að vísu er hægt að ganga á tveimur jafnfljótum enda getur vélrænasta athöfn skrokksins virkað örvandi á hugsanastöðvarnar. En ætlum við okkur að framkvæma eitthvað sem krefst nákvæmrar einbeitingar verður ekki hjá því komist að leggja dagdraumana á hilluna. Framkvæmd krefst óskiptrar virkjunar hugans. Það þýðir ekki að hugurinn þurfi að vera fullur af hugsun um framkvæmdina því slíkt mundi einfaldlega trufla hana. Hugurinn verður helst að vera tæmdur af allri hugsun svo ekkert hindri ómengaðan framkvæmdaviljann.

Í tryggingaauglýsingunni margfrægu er sagt: „Þú tryggir ekki eftirá.“ Það eru orð að sönnu, en bæta má við: „Þú tryggir ekki samtímis.“ Við tryggjum einungis fyrirfram þó það sé með þeim fyrirvara að trygging sé engan veginn skotheild. Með sama hætti skynjum við einungis fyrirfram en hvorki meðan né eftirá. Þannig verður skynjun og tilfinning að fylgja hugmyndaferlinu áður en

látið er til skarar skriða. Tryggðin við þetta lögmál greinir listsköpun frá annarri tegund framkvæmdar. Hún er ófrávikjanleg því listin kannast ekki við tilviljun nema því aðeins að tilviljunin sé hluti af tilrauninni. Ef tilviljun læðist inn í sköpunarverk listamannsins í formi happs telur hann sér skylt að endurtaka tilraunina uns happið er hætt að vera tilviljun. Listræn úrvinnsla er að þessu leyti ekki ósvipuð vísindalegum vinnubrögðum. Þegar öll kurl koma til grafar vilja listamenn hafa vaðið fyrir neðan sig þó svo allt líti út fyrir að vera á hverfanda hveli.

Staða listarinnar

Í öllum verkum sínum þreifar Guðrún Hrönn á stöðu listarinnar með einum eða öðrum hætti. Hún fetar sig áfram með hjálp skynjunar og tilfinninga, lið fyrir lið, spönn fyrir spönn. Það er eins og hún hafi sjónina í fingurgómunum, ekki ósvipað blindum, sem finna fyrir áferðarmun án þess að sjá hann. Sá hluti verka hennar sem er fyrirferðarmestur er sjálf burðargrindin. Úr fjarlægð eru skápar hennar og hillur úr krossviði eins og hver önnur mubblusíð. Nær kemst áhorfandinn að raun um það að húsgögn Guðrúnar Hrannar eru ef til vill ekki svo heppilegar hirslur.

Þar með hættir trésmíðin að virka sem nytjahlutur. Í staðinn verður hún að tákmynd allrar skipulegrar framkvæmdar sem einkennir nútímann. Naumhyggjan — minimalisminn - er formgerð allra þeirra lárétta og lóðréttu ása sem einkenna kassalaga umhverfi okkar: raðhús, blokkir, skemmur og gáma. Framkvæmdagleði nútímamanns er ekki síst að þakka þeirri stílfræðilegu hreinsun sem gert hefur alla byggingarlist svo hreina og beina að byggingarfræðingurinn getur fullkomlega tæmt hugann og keyrt verkið áfram á hámarkshraða. Hin fleygu orð Mies van der Rohe, „Less is more“, mætti því fullt eins túlka sem: „Því minni útúrdúra sem taka þarf tillit til, þeim mun fleiri byggingar getum við reist.“

Þannig leiðir stöðlunin til hámarksafkasta. Þegar við bætist verkfræðileg sprengitækni nútímans með dýnamíti á réttum stöðum svo stórhýsin hrynja saman verður að gera því skóna

að eyðileggingin krefjist mun meiri hugvitssemi í formi skynjunar og tilfinninga en uppbyggingin.

Það er eins og Guðrún Hrönn krefjist svara við spurningunni: „Hver er staða listarinnar?“ Spurninguna mætti fullt eins orða: „Hvar er staður listarinnar — á listin sér yfirleitt athvarf?“ Hafi hún lagt upp með þá vissu að nægilegt pláss væri fyrir listræna tjáningu í þessum heimi hefur henni vissulega snúist hugur frá því hún hélt sínar fyrstu einkasýningar. Smám saman hefur skartið, hið tilfinningalega tungutak, sem fyllti alla veggj og gólf með glitrandi hélogi, hogað fyrir reglubundinni og skrautlausri burðargrindinni. Má túlka það sem svo að tilfinningunni hafi hrakað í verkum Guðrúnar Hrónnar?

Staða tjáningarinnar

Listræn tjáning hleypur alltaf einstigið milli löngunar listamannsins til að hámarka tjáningu sína og raunveruleikans sem er sjaldnast í réttu hlutfalli við þá löngun. Listamaðurinn verður að sætta sig við skilyrði tilverunnar sem ætíð hafna ómældri og óhaminni tjáningu. Hann lætur þó aldrei stjórnast af þessum skilyrðum. Einkenni sem í fljótu bragði virka sem uppgjöf og undanhald fyrir kröfunni um skikkanlegan tjáningarmáta eru þegar öllu er á botninn hvolft samþjöppun og samhæfing myndmálsins. Knappur stíll er ekki undansláttur heldur hagræðing. Ef eitthvað er þá virðist tjáningin eflast við það eitt að skreppa saman. Hún verður gulls ígildi sökum fágætis síns.

Að vísu notar Guðrún Hrönn silfur í stað gulls. Voldugur krossviðarskápur hennar, þrískiptur með fimm hillum, er alsettur blaðsilfri á jöðrunum. Þar sem silfrinu er ekki lokað leikur loft um málminn og dekkir hann. Jafnframt tekur krossviðurinn óhjákvæmilegum breytingum með tíð og tíma. Tíminn vinnur með listamanninum og listamaðurinn tekur tímann í sína þágu sem efni í ætt við öldrunarfernis. Vídd hans eykur raunveruleika-blæ listaverksins. Með hjálp súrefnis sættir hann með tíð og tíma ólíkan efnivið.

Hér er Guðrún Hrönn ekki á ósvipuðu róli og ítalski barokkmálarinn Caravaggio þegar hann málaði hina frægu uppstillingu

sína *Ávaxtakarfa* sem nú er geymd á Brerasafninu í Milanó. Samkvæmt þýska málaranum Sigmari Polke, en hann hefur ljósmyndað mynd Caravaggios árlega í u.þ.b. 25 ár, hefur myndin tekið framförum á þessum tiltölulega stutta tíma. Polke heldur því fram að *Ávaxtakarfan* sé enn raunsærri nú en þegar hann sá hana fyrst. Ef svo er getum við reynt að gera okkur í hugarlund hvað gerst hafi á þeim fjórum öldum sem liðnar eru frá því myndin var máluð.

Staða handverksins

Á móti skápnnum með blaðsilfrinu höfum við hillur úr krossviði með rauðu snúrukögri og aðrar með kögri úr kristalsperlum. Hillurnar eru látleysið uppmálað þannig að krossviðurinn nýtur sín hreinn og náttúrulegur. Einnig hér er það Guðrúnu Hrönn greinilegt metnaðarmál að einfaldleiki formgerðarinnar fái notið sín svo ekkert skyggi á byggingarefnið eða dragi frá því athygli. Festingar fjalanna eru meir að segja ósýnilegar.

Fagmennskan er hvarvetna í fyrirrúmi eins og hjá hinum sanna handverksmanni. Skrautið er í lágmarki en talar þó sínu máli með fullum styrk. Það er engu líkara en Guðrún Hrönn sæki í átt til þess andlega lögmáls sem réð gjörðum handverksmannsins forðum daga og franska skáldið Paul Valéry lýsti með svo saknaðarkenndum hætti í *Bryddingum Marie Monnier*.

Þar ræðir hann um fullkomnun náttúrulegra fyrirbæra; jafnt fínlegar perlur, höfug vín og raunverulega heilsteypur manneskjur. Öll varðveita þessi fyrirbæri aldalanga þróun, hæga en stöðuga ávöxtun innri fjársjóðs sem með órofinni ræktarsemi og nærgætni hefur leitt til ákveðinnar náttúrulegrar fullkomunar. Fyrrum líktu menn þolinmóðir eftir þessari fullkomnun. Óaðfinnanlegar handritalýsingar, lýtalaus fílabeinsskrín, spegilgljándi gimsteinar og íkonar lakkaðir með óteljandi gagnsæjum pensildrögum bera vott um ósvikna alúð og ástundun.

Allt er þetta horfið ásamt þeirri tíð þegar tíminn skipti ekki máli. Nú leggur enginn stund á það sem ekki er hægt að stytta. Yfirlega borgar sig ekki lengur. Öll störf verður að vinna eftir

skeiðklukku. Almennitur forðast verkefni sem krefjast tíma og íhygli vegna þess að hann veit að hann fær andvirði nærgætni sinnar aldrei greitt. Þess vegna er ekkert eftir utan hálfkarað fúsk. Með skeiðklukkunni er einnig horfin tilfinning manna fyrir eilífðinni.

Ótti nútímamannsins við dauðann er í réttu hlutfalli við áhyggjur hans af því að hafa aldrei skilað óaðfinnanlegu dagsverki. Hálfdrúkkinn kaffibollinn og hálfnoðuð brauðsneiðin eru ápreifanleg teikn um hálfkarað ævistarf hans. Flestir nútímamenn deyja hálfmenni því þeir fengu aldrei tíma til að springa almennilega út og sýna sínar bestu hliðar, en bestu hliðar mannsins eru þær hliðar sem hann sjálfur vill sýna, ekki hinar sem aðrir kjósa að sjá. Almennitur nútímans er því sjaldan meira en hálfvirði því að hann er einungis hliðin sem snýr að öðrum.

Staða listamannsins

Luktargler Guðrúnar Hrannar úr sultukrúkkum með upplýstum gulrauðum og skærgrænum laufblöðum hvísla að okkur sögum frá þeirri horfni tíð þegar það var enn einhvers virði að vanda sig eins og hægt var. Samhengið í verkum hennar talar því til okkar með skýrum og látlausum hætti. Svona er staðan: Þetta er staða listamannsins og listar hans í samfélagi okkar við rætur 21. aldarinnar. Það þjónar engum tilgangi að fegra aðstæðurnar, né heldur fela það sem vel er gert. Því síður gagnar að gráta liðna tíð.

Við sjáum stöðu mála einfaldlega í raunhæfum hlutföllum. Guðrún Hrönn leggur gögn sín fram með öllum þeim þunga og alvöru, léttleik og dreygni sem einkennir jafnan list hennar. En gleymum ekki alúðinni í því litla sem tilheyrir listinni, „þessum austrænu perlum,“ eins og Baudelaire hefði orðað það. Ástæðan fyrir lítillætinu ætti því að vera öllum ljós. Staða listamannsins í nútímanum leyfir ekkert grobb. Slíkt væri einungis fals og hégómi. Guðrún Hrönn hefur aldrei verið gefin fyrir sjálfsblekkingu, hvað þá hitt að ljúga að öðrum.

Látum þess vegna ekki heillast af silfri hennar, perlum og kögri án þess að minnst krossviðarins. Það er list út af fyrir sig að njóta með vökulum augum. Um það snýst öll list okkar aldar sem ber nafn með rentu. Hitt er hégómi til að breiða yfir sannleikann í stöðunni. Það er ekkert annað en sannleiksást Guðrúnar Hrannar sem fær glingrið í verkum hennar til að skína eins og skærustu perlur.

Halldór Björn Runólfsson

ARABIAN PEARLS ON A SIMPLE PLYWOOD

The state of the senses

We live in a curious world of sensibility and senselessness; of sentiments and insensitivity. Among these contradictions there is very little stability, let alone equality. The set of rules which we follow in our daily routine — our daily life exceeds an unconditional adherence to order — does not seem to agree with our dreams of happiness, zest or prosperity. If we compare the time we use to develop our sensitivity with the opposite part of our existence, where we lose sight of time in blank oblivion and lack of reflection, we may wonder whether our sensory awareness exceeds five percentage of our total wake.

We may also ask if our aloofness towards the existential milieu is due to our lack of consciousness or if it is simply a matter of choice. Do we care to stay alert for more than half an hour daily? It is possible to divide our bodily function approximately between action and reflection. Under the latter circumstances we do little else than ponder on a certain amount of ideas. It is of course possible to walk while thinking and experience how the most mechanical action stimulates the mind. However, if we are to accomplish something which demands a thorough concentration we are obliged to dispense with all our brown study. A realization demands a full coordination of all our intellectual faculties. This does not mean that the mind has to be full of thoughts concerning the plan to be realized, since that would obviously disturb its execution. The ideal would be to empty the mind of all thought in order to guarantee the maximum purity of diligence.

'You do not guarantee afterwards', says a popular insurance slogan. To this unshakable fact we can add: 'You do not guarantee in the meantime'. We only guarantee beforehand, bearing in mind that no insurance is devoid of risk. The same is true of awareness. We only sense beforehand, not while in full action nor afterwards. Therefore, sense and sensitivity have to be linked with the conceptual process before the realization of the plan. Faithfulness to this principle distinguishes art from

other kind of activity. It is in fact absolute since art does not accept contingency except where chance is a part of the experiment. If contingency in form of a chance pops up in a work of art the artist then considers it his duty to repeat the experiment until the chance has ceased to be contingent. In this sense artistic operation is not far from the usual scientific process. The truth is that artists long for a safe kind of procedure although often they may seem to favour a disorderly approach.

The state of art

One way or other Guðrún Hrönn, in each work, examines the state of art. She moves forward gradually, little by little, step by step. A bit like the blind she seems to feel her way about different texture as if she had the sight in her fingertips. The construction is the bulkiest part of her works. From afar her plywood shelves and cabinets look like ordinary storage furniture. Nearer, the observer discovers that her units are not such ideal containers.

Immediately her carpentry ceases to look like a commodity. Instead it becomes the symbol of all the systematic construction typical of our modern times. Minimalism is the structural model of all the horizontal and vertical axes which characterize our boxlike environment; semi-detached houses, edifices, warehouses and containers. The executive zest of our era is not least the result of the stylistic cleansing which has turned all architecture into a straight-lined structure easy to erect at maximum speed with minimum of mental effort. Thus, Mies van der Rohe's famous saying 'Less is more', could just as well be interpreted as 'the less the structural digression the more are we able to build'.

This is how standardization leads to maximizing of efficiency. With the advent of modern implosion engineering and its mastery in planting of dynamite on right spots in doomed buildings it is possible to assume that a much greater adjusting of senses and sensitivity is needed in order to destroy than to build.

It is as if Guðrún Hrönn were asking: 'What is the state of art under these circumstances?' The question could be reformulated: 'Where is the place for art — does it have a sanctuary?' If she set off with the conviction that there was ample space for artistic expression in this world she has definitely changed her opinion from the time she held her first exhibitions. The ornament, the language of sensitivity which used to fill the walls and the floors with glittering phosphorescence has gradually receded before the systematic and sober construction. Is it a token of a diminishing sensitivity in the works of Guðrún Hrönn?

The state of expression

Artistic expression always follows the narrow line between the longing of the artist to maximize his expression and reality which is seldom in accordance with his wishes. The artist has to accept the conditions of reality which bluntly refuses any kind of boundless and uncouth expression. However, his procedure is never ruled by these conditions. Signs which hasily seem to be an indication of surrender and compromise before the demands of expressive sobriety are in fact a condensation and a coordination of the pictorial means. A concise style is not a retreat but orderliness. By condensation artistic expression even gains strength. Its scarcity makes it as precious as gold.

Guðrún Hrönn actually uses silver instead of gold. Her sturdy cabinet of plywood, triple with five shelves each, has its edges covered with silver leaves. Whereas the silver is not covered the metal it is allowed to oxidize and darken. Inevitably as times go by the plywood changes as well. Thus, time works with the artist who employs the time factor as a substance akin to an ageing varnish. The time factor increases the aspect of reality of the artwork.

In this sense Guðrún Hrönn comes close to Caravaggio, the Baroque master who painted the famous Basket of Fruits in the Pinacoteca Ambrosiana in Milan. According to the German painter Sigmar Polke who has photographed the work annually the last 25 years, approximately, the painting has not ceased

to evolve during this short span of time. Polke maintains that the Basket of Fruits is more realistic now than it was when he saw it for the first time. If this is true we can only imagine the changes that have taken place during the four centuries from the time the work was painted.

The state of crafts

In front of the cabinet with the silver leaves there are shelves with red fringes and another one with a fringe of glass pearls. Otherwise the material of the shelves is left in its plain and untouched state. Here as elsewhere it is a matter of principle for Guðrún Hrönn to preserve the simplicity and the transparency of the structure in order to emphasize the presence of the material. Even the fastenings of the shelves are hidden.

Everywhere the craftsmanship is evident . The ornament is minimized although its lustre is left undiminished. It is as if Guðrún Hrönn were trying to revive the spiritual precept which guided the artisan in the past, and the French poet Paul Valéry described so nostalgically in *Les Broderies de Marie Monnier*.

There he spoke of the perfection of natural phenomena; exquisite pearls, deep and ripe wines as well as human beings of integrity. All these phenomena preserve an age old evolution; a slow but steady thesaurization which with nurturing and consideration has led to a certain natural perfection. In the past people patiently imitated this perfection. Impeccable illuminations, flawless ivory chests, shining diamonds and icons glazed with innumerable, transparent layers are a tokens of genuine care and diligence.

All of this is gone and so is the age when time did not matter. Nowadays, nobody practises things which cannot be abridged. Thoroughness does not pay anymore. Everything has to be done according to the stopwatch. An ordinary person avoids tasks which demand time and involvement knowing that it will never get its fair due for being assiduous. Hence, halfdone dab-

ble is all there is left. With the advent of the stopwatch our sense of infinity has also disappeared.

Our fear of death is compatible with our worries of never having fully completed a daily task. The half emptied cup of coffee and the half eaten sandwich are telling signs of our half finished lifework. Most contemporary people die as incomplete persons since they never got the opportunity to flourish by showing their best qualities, but man's best qualities are the ones he chooses to show, not those which others choose to see. Thus, today's ordinary man is seldom worth more than half of what he is, because he contents himself with being only the half which he shows others.

The state of the artist

Guðrún Hrönn's lanterns made of marmelade jars with their illuminated orange and bright green leaves, whisper to us stories from bygone times when it was still worth while to do one's best. The context in her works is plain and clear. This is the state of affairs: such is the state of the artist and his art in our society by the end of the 20th century. It is unnecessary to embellish the circumstances, or hide that which is well done. It is also useless to mourn the past.

Let's just look at the state of affairs by standards of reasonable proportion. Guðrún Hrönn presents her case with all the firmness and gravity, lightness and reverie which normally characterizes her art. However, let's not forget the loving care she shows the small details which pertain to the art; 'these oriental pearls' as Baudelaire would have put it. By now the reason for her modesty should be clear. The state of the artist in modern society prevents him from bragging, since all such behaviour is simply false and vain. Guðrún Hrönn has never been tempted by self-deception, nor has she tried to deceive others.

Hence, let's not fall for her silver, pearls or fringes and forget the plywood. It is art in itself to enjoy with open eyes. That is

what 20th century art - worthy of that name - is all about. The rest is triviality of no use except to hide the true state of affairs. It is only Guðrún Hrönn's authentic sincerity which can turn her frippery into gleaming precious pearls.

Halldór Björn Runólfsson

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir

Fædd í Reykjavík 1956

Nám:

1974—78 Myndlista— og handíðaskóli Íslands

1978—79 Den vrije academie psychopolis, Den Haag, Holland

1979—82 Jan van Eyck Academie, Maastricht, Holland

Einkasýningar:

1982 Nýlistasafnið, Reykjavík

1986 Nýlistasafnið, Reykjavík

1988 Boekie Woekie, Amsterdam

1988 Slúnkaríki, Ísafirði

1988 Nýlistasafnið, Reykjavík

1989 Gallerí Sævars Karls, Reykjavík

1990 Tampere—talo, Tampere, Finnlandi

1992 Gallerí 11, Reykjavík

1993 Nýlistasafnið, Reykjavík

1996 Kjarvalsstaðir, Reykjavík

Samsýningar, úrval:

1981 Suðurgötu 7, Reykjavík

Konstgrafikergalleriet, Helsinki

Guðrún Hrönn, Guðjón Ketilsson, Ásmundarsal, Reykjavík

Video Markt, Maastricht, Holland

Galleri St. Petri, Lund, Svíþjóð

1983 Ham 83, Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1984 Kulturhaus Pallazzo, „Young Icelandic Artists“, Liestal, Sviss

1985 „Hér og nú“, Listahátíð kvenna, Kjarvalsstöðum, Reykjavík

1987 Artists „Statements“, Vín, Austurríki

Galleri Leger, Malmö, Svíþjóð

Guðrún Hrönn, Steingrímur E. Kristmundsson og Viggo Andersen, UKS, Oslo

1989 Aurora 3, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finnland

1990 Aurora 3, Norræta húsinu, Reykjavík og Færeyjum

- 1993 Gallerí Umbra, Guðrún Hrönn, Ráðhildur Ingadóttir og Sólveig Aðalsteinsdóttir
- 1994 Skúlptúr/Skúlptúr/Skúlptúr, Kjarvalsstöðum, Reykjavík
 Vision, Concourse Gallery, Barbican Centre, London
 Vision, Gallery Werner H. Kramarsky, New York
 Sýning í Listasafni Kópavogs
- 1995 Sculptor 95, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finnland

Verk í opinberri eigu:

Nýlistasafnið

Listasafn Íslands

Listasafn Reykjavíkur

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir

born 1956 in Reykjavík

Education:

- 1974—78 Icelandic College of Art and Handicraft, Reykjavík
- 1978—79 Den vrije academie psychopolis, Hague
- 1979—82 Jan van Eyck Academie, Maastricht

Solo exhibitions:

- 1982 Living Art Museum, Reykjavík
- 1986 Living Art Museum, Reykjavík
- 1988 Boekie Woekie, Amsterdam
- 1988 Slúnkaríki, Ísafjörður
- 1988 Living Art Museum, Reykjavík
- 1989 Gallerí Sævars Karls, Reykjavík
- 1990 Tampere-talo, Tampere, Finland
- 1992 Gallerí 11, Reykjavík
- 1993 Living Art Museum, Reykjavík
- 1996 Kjarvalsstaðir, Reykjavík Municipal Art Museum

Selected group exhibitions:

- 1981 Suðurgata 7, Reykjavík
Konstgrafikergalleriet, Helsinki
Guðrún Hrönn, Guðjón Ketilsson, Ásmundarsalur,
Reykjavík
"Vide Markt," Maastricht
Galleri St. Petri, Lund, Sweden
- 1983 "HAM 83," Kjarvalsstaðir, Reykjavík
- 1984 Kulturhaus Pallazzo, "Young Icelandic Artists," Liestal,
Switzerland
- 1985 "Hér og nú," Women's Arts Festival, Kjarvalsstaðir,
Reykjavík
- 1987 Artists "Statements," Vienna
Galleri Leger, Malmö
Guðrún Hrönn, Steingrímur E. Kristmundsson and
Viggo Andersen, UKS, Oslo
- 1989 Aurora 3, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finland

- 1990 Aurora 3, Nordic Houses in Reykjavík and Faroe Islands
- 1993 Galleri Umbra, Guðrún Hrönn, Ráðhildur Ingadóttir og Sólveig Aðalsteinsdóttir, Reykjavík
- 1994 "SKÚLPTÚR/SKÚLPTÚR/SKÚLPTÚR," Kjarvalsstaðir, Reykjavík Municipal Art Museum
 Vision, Concourse Gallery, Barbican Centre, London
 Vision, Gallery Werner H. Kramarsky, New York
 Exhibition at Kópavogur Art Museum, Iceland
- 1995 Sculptor 95, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finland

Works in public collections:

- Living Art Museum, Reykjavík
 National Gallery of Iceland
 Reykjavík Municipal Art Museum

Menningarmálanefnd Reykjavíkur/The Cultural Committee of the City
of Reykjavík:

Guðrún Jónsdóttir, formaður/chairman

Guðrún Ágústsdóttir

Helgi Pétursson

Inga Jóna Þórðardóttir

Jóna Gróa Sigurðardóttir

Tryggvi Baldvinsson

Þorvaldur Þorsteinsson

Forstöðumaður Kjarvalsstaða/Director of Kjarvalsstaðir/The Reykjavík
Municipal Art Museum:

Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun/Photography:

Charlotta Boucht

Þýðing/Translation:

Halldór B. Runólfsson

Pétur H. Ármannsson

Yfirllestur handrita/Proofreading and editing:

Mörður Árnason

Hönnun sýningarskrár/Catalogue design:

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár/Catalogue production:

Anna Friðbertsdóttir

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Skeyting og filmuvinnsla/Colour separation and montage:

G. Ben. Edda Prentstofa hf.

Prentun og bókbund/Printing and bookbinding:

G. Ben. Edda Prentstofa hf.

© Kjarvalsstaðir
Listasafn Reykjavíkur
The Reykjavík Municipal Art Museum
febrúar–mars 1996

ISBN 9979-874-64-3



Kjarvalsstaðir

Listasafn Reykjavíkur

Reykjavík Municipal Art Museum

febrúar — mars 1996

GUÐRÚN HRÖNN RAGNARSDÓTTIR



Án titils

DMF, ljósapera, glerkukk, og messing
26x14x16,5 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1995—96

DMF, lakk og kögur
6stk. 32x120 sm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1994

krossviður, veggfóður og gler
240x200x40 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1995

krossviður og blaðsilfur
240x200x32 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1994

krossviður, veggfóður og málning

17,3x180x24 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)

Án titils, 1995

DMF, kristal perlur, veggfóður og plastmálning
276x37 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)

Halldór Björn Runólfsson

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir



Kjarvalsstaðir

Listasafn Reykjavíkur

Reykjavik Municipal Art Museum

Á meðan margir listamenn koma sér fyrir innan hefðarinnar spyrna aðrir við fótum og spyrja sig í sífelli spurninga um eðli og stöðu listarinnar. Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir er ein af þeim listamönnum sem fíkrar einstigi persónulegrar sköpunar og dregur frumlegar ályktanir af þekktum liststefnum — minimalisma og „ready made“. Á þessari sýningu kynnumst við nýjum verkum listakonunnar þar sem stillinn er orðinn enn knappari en áður, þó svo aldrei sé langt í glingurskreyti eða kitsch, sem ávallt hafa einkennt verk hennar.

Fyrir hönd menningarmálanefndar býð ég listakonuna Guðrúnu Hrönn Ragnarsdóttur velkomna með verk sín á Kjarvalsstaði.

While many artists place themselves within the limits of tradition there are others who resist and continually ask questions about the nature and position of art. Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir is an artist who has chosen to follow the narrow path of personal creation and to draw her own innovative conclusions from established movements within the arts - minimalism and ready made. In this exhibition we are introduced to the recent work of the artist where the means of expression are sparser than usual, yet the sense of gaudy ornamentation and kitsch which has always characterised her work is never far away.

On behalf of the Cultural Committee of the City of Reykjavík I welcome Guðrún Hrönn and her work at Kjarvalsstaðir.

Guðrún Jónsdóttir, formaður menningarmálanefndar Reykjavíkurborgar/
chair cultural committee of the City of Reykjavík

ARABÍSKAR PERLUR Á EINFÖLDUM KROSSVIÐI

Staða tilfinninganna

Við búum í sérkennilegum heimi skynjunar og skynleysis, tilfinninga og tilfinningaleysis. Milli þessara andstæðna er sáralítið jafnvægi, hvað þá heldur jafnræði. Reglufestan sem við temjum okkur í daglega lífinu — vegna þess að daglega lífið útheimtir af okkur skilyrðislausu reglufestu — virðist ekki í neinu samræmi við drauma okkar um hamingju, alsælu eða allsnægtir. Ef tíminn sem við eyðum í þroska skynfæranna og eflingu tilfinninganna er borinn saman við hinn hluta tilverunnar þar sem við gleymum okkur í tímalausum skynjunar- og tilfinningaleysi má spyrja hvort andleg vaka okkar nái fimm hundraðshlutum.

Spurningin er nefnilega ekki sú hvort við séum svo andlega dofin að við skynjum ekki tilveruna kringum okkur heldur hvort við kærum okkur yfirleitt um að vera lengur á verðinum en sem nemur fimm prósentum af daglegri vöku. Svo virðist sem líkamsstarfseminni megi skipta í tvennt, íhugun og athafnir. Við íhugun verður lítið aðhafst annað en velta vöngum yfir ákveðnum hugmyndum. Að vísu er hægt að ganga á tveimur jafnfljótum enda getur vélrænasta athöfn skrokksins virkað örvandi á hugsanastöðvarnar. En ætlum við okkur að framkvæma eitthvað sem krefst nákvæmrar einbeitingar verður ekki hjá því komist að leggja dagdraumana á hilluna. Framkvæmd krefst óskiptrar virkjunar hugans. Það þýðir ekki að hugurinn þurfi að vera fullur af hugsun um framkvæmdina því slíkt mundi einfaldlega trufla hana. Hugurinn verður helst að vera tæmdur af allri hugsun svo ekkert hindri ómengaðan framkvæmdaviljann.

Í tryggingaauglýsingunni margfrægu er sagt: „Þú tryggir ekki eftirá.“ Það eru orð að sönnu, en bæta má við: „Þú tryggir ekki samtímis.“ Við tryggjum einungis fyrirfram þó það sé með þeim fyrirvara að trygging sé engan veginn skotheild. Með sama hætti skynjum við einungis fyrirfram en hvorki meðan né eftirá. Þannig verður skynjun og tilfinning að fylgja hugmyndaferlinu áður en

látið er til skarar skriða. Tryggðin við þetta lögmál greinir listsköpun frá annarri tegund framkvæmdar. Hún er ófrávikjanleg því listin kannast ekki við tilviljun nema því aðeins að tilviljunin sé hluti af tilrauninni. Ef tilviljun læðist inn í sköpunarverk listamannsins í formi happs telur hann sér skylt að endurtaka tilraunina uns happið er hætt að vera tilviljun. Listræn úrvinnsla er að þessu leyti ekki ósvipuð vísindalegum vinnubrögðum. Þegar öll kurl koma til grafar vilja listamenn hafa vaðið fyrir neðan sig þó svo allt líti út fyrir að vera á hverfanda hveli.

Staða listarinnar

Í öllum verkum sínum þreifar Guðrún Hrönn á stöðu listarinnar með einum eða öðrum hætti. Hún fetar sig áfram með hjálp skynjunar og tilfinninga, lið fyrir lið, spönn fyrir spönn. Það er eins og hún hafi sjónina í fingurgómunum, ekki ósvipað blindum, sem finna fyrir áferðarmun án þess að sjá hann. Sá hluti verka hennar sem er fyrirferðarmestur er sjálf burðargrindin. Úr fjarlægð eru skápar hennar og hillur úr krossviði eins og hver önnur mubblusíð. Nær kemst áhorfandinn að raun um það að húsgögn Guðrúnar Hrannar eru ef til vill ekki svo heppilegar hirslur.

Þar með hættir trésmíðin að virka sem nytjahlutur. Í staðinn verður hún að táknynd allrar skipulegrar framkvæmdar sem einkennir nútímann. Naumhyggjan — minimalisminn - er formgerð allra þeirra lárétta og lóðréttu ása sem einkenna kassalaga umhverfi okkar: raðhús, blokkir, skemmur og gáma. Framkvæmdagleði nútímamanns er ekki síst að þakka þeirri stílfræðilegu hreinsun sem gert hefur alla byggingarlist svo hreina og beina að byggingarfræðingurinn getur fullkomlega tæmt hugann og keyrt verkið áfram á hámarkshraða. Hin fleygu orð Mies van der Rohe, „Less is more“, mætti því fullt eins túlka sem: „Því minni útúrdúra sem taka þarf tillit til, þeim mun fleiri byggingar getum við reist.“

Þannig leiðir stöðlunin til hámarksafkasta. Þegar við bætist verkfræðileg sprengitækni nútímans með dýnamíti á réttum stöðum svo stórhýsin hrynja saman verður að gera því skóna

að eyðileggingin krefjist mun meiri hugvitssemi í formi skynjunar og tilfinninga en uppbyggingin.

Það er eins og Guðrún Hrönn krefjist svara við spurningunni: „Hver er staða listarinnar?“ Spurninguna mætti fullt eins orða: „Hvar er staður listarinnar — á listin sér yfirleitt athvarf?“ Hafi hún lagt upp með þá vissu að nægilegt pláss væri fyrir listræna tjáningu í þessum heimi hefur henni vissulega snúist hugur frá því hún hélt sínar fyrstu einkasýningar. Smám saman hefur skartið, hið tilfinningalega tungutak, sem fyllti alla veggj og gólf með glitrandi hélogi, hogað fyrir reglubundinni og skrautlausri burðargrindinni. Má túlka það sem svo að tilfinningunni hafi hrakað í verkum Guðrúnar Hrannar?

Staða tjáningarinnar

Listræn tjáning hleypur alltaf einstigið milli löngunar listamannsins til að hámarka tjáningu sína og raunveruleikans sem er sjaldnast í réttu hlutfalli við þá löngun. Listamaðurinn verður að sætta sig við skilyrði tilverunnar sem ætíð hafna ómældri og óhaminni tjáningu. Hann lætur þó aldrei stjórnast af þessum skilyrðum. Einkenni sem í fljótu bragði virka sem uppgjöf og undanhald fyrir kröfunni um skikkanlegan tjáningarmáta eru þegar öllu er á botninn hvolft samþjöppun og samhæfing myndmálsins. Knappur stíll er ekki undansláttur heldur hagræðing. Ef eitthvað er þá virðist tjáningin eflast við það eitt að skreppa saman. Hún verður gulls ígildi sökum fágætis síns.

Að vísu notar Guðrún Hrönn silfur í stað gulls. Voldugur krossviðarskápur hennar, þrískiptur með fimm hillum, er alsettur blaðsilfri á jöðrunum. Þar sem silfrinu er ekki lokað leikur loft um málminn og dekkir hann. Jafnframt tekur krossviðurinn óhjákvæmilegum breytingum með tíð og tíma. Tíminn vinnur með listamanninum og listamaðurinn tekur tímann í sína þágu sem efni í ætt við öldrunarfernis. Vídd hans eykur raunveruleika-blæ listaverksins. Með hjálp súrefnis sættir hann með tíð og tíma ólíkan efnivið.

Hér er Guðrún Hrönn ekki á ósvipuðu róli og ítalski barokk-málarinn Caravaggio þegar hann málaði hina frægu uppstillingu

sína *Ávaxtakarfa* sem nú er geymd á Brerasafninu í Milanó. Samkvæmt þýska málaranum Sigmari Polke, en hann hefur ljósmyndað mynd Caravaggios árlega í u.þ.b. 25 ár, hefur myndin tekið framförum á þessum tiltölulega stutta tíma. Polke heldur því fram að *Ávaxtakarfan* sé enn raunsærri nú en þegar hann sá hana fyrst. Ef svo er getum við reynt að gera okkur í hugarlund hvað gerst hafi á þeim fjórum öldum sem liðnar eru frá því myndin var máluð.

Staða handverksins

Á móti skápnnum með blaðsilfrinu höfum við hillur úr krossviði með rauðu snúrukögri og aðrar með kögri úr kristalsperlum. Hillurnar eru látleysið uppmálað þannig að krossviðurinn nýtur sín hreinn og náttúrulegur. Einnig hér er það Guðrúnu Hrönn greinilegt metnaðarmál að einfaldleiki formgerðarinnar fái notið sín svo ekkert skyggi á byggingarefnið eða dragi frá því athygli. Festingar fjalanna eru meir að segja ósýnilegar.

Fagmennskan er hvarvetna í fyrirrúmi eins og hjá hinum sanna handverksmanni. Skrautið er í lágmarki en talar þó sínu máli með fullum styrk. Það er engu líkara en Guðrún Hrönn sæki í átt til þess andlega lögmáls sem réð gjörðum handverksmannsins forðum daga og franska skáldið Paul Valéry lýsti með svo saknaðarkenndum hætti í *Bryddingum Marie Monnier*.

Þar ræðir hann um fullkomnun náttúrulegra fyrirbæra; jafnt fínlegar perlur, höfug vín og raunverulega heilsteypur manneskjur. Öll varðveita þessi fyrirbæri aldalanga þróun, hæga en stöðuga ávöxtun innri fjársjóðs sem með órofinni ræktarsemi og nærgætni hefur leitt til ákveðinnar náttúrulegrar fullkomunar. Fyrrum líktu menn þolinmóðir eftir þessari fullkomnun. Óaðfinnanlegar handritalýsingar, lýtalaus fílabeinsskrín, spegilgljándi gimsteinar og íkonar lakkaðir með óteljandi gagnsæjum pensildrögum bera vott um ósvikna alúð og ástundun.

Allt er þetta horfið ásamt þeirri tíð þegar tíminn skipti ekki máli. Nú leggur enginn stund á það sem ekki er hægt að stytta. Yfirlega borgar sig ekki lengur. Öll störf verður að vinna eftir

skeiðklukku. Almennitur forðast verkefni sem krefjast tíma og íhygli vegna þess að hann veit að hann fær andvirði nærgætni sinnar aldrei greitt. Þess vegna er ekkert eftir utan hálfkarað fúsk. Með skeiðklukkunni er einnig horfin tilfinning manna fyrir eilífðinni.

Ótti nútímamannsins við dauðann er í réttu hlutfalli við áhyggjur hans af því að hafa aldrei skilað óaðfinnanlegu dagsverki. Hálfdrukkinn kaffibollinn og hálfnöguð brauðsneiðin eru ápreifanleg teikn um hálfkarað ævistarf hans. Flestir nútímamenn deyja hálfmenni því þeir fengu aldrei tíma til að springa almennilega út og sýna sínar bestu hliðar, en bestu hliðar mannsins eru þær hliðar sem hann sjálfur vill sýna, ekki hinar sem aðrir kjósa að sjá. Almennitur nútímans er því sjaldan meira en hálfvirði því að hann er einungis hliðin sem snýr að öðrum.

Staða listamannsins

Luktargler Guðrúnar Hrannar úr sultukrökkum með upplýstum gulrauðum og skærgrænum laufblöðum hvísla að okkur sögum frá þeirri horfni tíð þegar það var enn einhvers virði að vanda sig eins og hægt var. Samhengið í verkum hennar talar því til okkar með skýrum og látlausum hætti. Svona er staðan: Þetta er staða listamannsins og listar hans í samfélagi okkar við rætur 21. aldarinnar. Það þjónar engum tilgangi að fegra aðstæðurnar, né heldur fela það sem vel er gert. Því síður gagnar að gráta liðna tíð.

Við sjáum stöðu mála einfaldlega í raunhæfum hlutföllum. Guðrún Hrönn leggur gögn sín fram með öllum þeim þunga og alvöru, léttleik og dreygni sem einkennir jafnan list hennar. En gleymum ekki alúðinni í því litla sem tilheyrir listinni, „þessum austrænu perlum,“ eins og Baudelaire hefði orðað það. Ástæðan fyrir lítillætinu ætti því að vera öllum ljós. Staða listamannsins í nútímanum leyfir ekkert grobb. Slíkt væri einungis fals og hégómi. Guðrún Hrönn hefur aldrei verið gefin fyrir sjálfsblekkingu, hvað þá hitt að ljúga að öðrum.

Látum þess vegna ekki heillast af silfri hennar, perlum og kögri án þess að minnst krossviðarins. Það er list út af fyrir sig að njóta með vökulum augum. Um það snýst öll list okkar aldar sem ber nafn með rentu. Hitt er hégómi til að breiða yfir sannleikann í stöðunni. Það er ekkert annað en sannleiksást Guðrúnar Hrannar sem fær glingrið í verkum hennar til að skína eins og skærustu perlur.

Halldór Björn Runólfsson

ARABIAN PEARLS ON A SIMPLE PLYWOOD

The state of the senses

We live in a curious world of sensibility and senselessness; of sentiments and insensitivity. Among these contradictions there is very little stability, let alone equality. The set of rules which we follow in our daily routine — our daily life exceeds an unconditional adherence to order — does not seem to agree with our dreams of happiness, zest or prosperity. If we compare the time we use to develop our sensitivity with the opposite part of our existence, where we lose sight of time in blank oblivion and lack of reflection, we may wonder whether our sensory awareness exceeds five percentage of our total wake.

We may also ask if our aloofness towards the existential milieu is due to our lack of consciousness or if it is simply a matter of choice. Do we care to stay alert for more than half an hour daily? It is possible to divide our bodily function approximately between action and reflection. Under the latter circumstances we do little else than ponder on a certain amount of ideas. It is of course possible to walk while thinking and experience how the most mechanical action stimulates the mind. However, if we are to accomplish something which demands a thorough concentration we are obliged to dispense with all our brown study. A realization demands a full coordination of all our intellectual faculties. This does not mean that the mind has to be full of thoughts concerning the plan to be realized, since that would obviously disturb its execution. The ideal would be to empty the mind of all thought in order to guarantee the maximum purity of diligence.

'You do not guarantee afterwards', says a popular insurance slogan. To this unshakable fact we can add: 'You do not guarantee in the meantime'. We only guarantee beforehand, bearing in mind that no insurance is devoid of risk. The same is true of awareness. We only sense beforehand, not while in full action nor afterwards. Therefore, sense and sensitivity have to be linked with the conceptual process before the realization of the plan. Faithfulness to this principle distinguishes art from

other kind of activity. It is in fact absolute since art does not accept contingency except where chance is a part of the experiment. If contingency in form of a chance pops up in a work of art the artist then considers it his duty to repeat the experiment until the chance has ceased to be contingent. In this sense artistic operation is not far from the usual scientific process. The truth is that artists long for a safe kind of procedure although often they may seem to favour a disorderly approach.

The state of art

One way or other Guðrún Hrönn, in each work, examines the state of art. She moves forward gradually, little by little, step by step. A bit like the blind she seems to feel her way about different texture as if she had the sight in her fingertips. The construction is the bulkiest part of her works. From afar her plywood shelves and cabinets look like ordinary storage furniture. Nearer, the observer discovers that her units are not such ideal containers.

Immediately her carpentry ceases to look like a commodity. Instead it becomes the symbol of all the systematic construction typical of our modern times. Minimalism is the structural model of all the horizontal and vertical axes which characterize our boxlike environment; semi-detached houses, edifices, warehouses and containers. The executive zest of our era is not least the result of the stylistic cleansing which has turned all architecture into a straight-lined structure easy to erect at maximum speed with minimum of mental effort. Thus, Mies van der Rohe's famous saying 'Less is more', could just as well be interpreted as 'the less the structural digression the more are we able to build'.

This is how standardization leads to maximizing of efficiency. With the advent of modern implosion engineering and its mastery in planting of dynamite on right spots in doomed buildings it is possible to assume that a much greater adjusting of senses and sensitivity is needed in order to destroy than to build.

It is as if Guðrún Hrönn were asking: 'What is the state of art under these circumstances?' The question could be reformulated: 'Where is the place for art — does it have a sanctuary?' If she set off with the conviction that there was ample space for artistic expression in this world she has definitely changed her opinion from the time she held her first exhibitions. The ornament, the language of sensitivity which used to fill the walls and the floors with glittering phosphorescence has gradually receded before the systematic and sober construction. Is it a token of a diminishing sensitivity in the works of Guðrún Hrönn?

The state of expression

Artistic expression always follows the narrow line between the longing of the artist to maximize his expression and reality which is seldom in accordance with his wishes. The artist has to accept the conditions of reality which bluntly refuses any kind of boundless and uncouth expression. However, his procedure is never ruled by these conditions. Signs which hasily seem to be an indication of surrender and compromise before the demands of expressive sobriety are in fact a condensation and a coordination of the pictorial means. A concise style is not a retreat but orderliness. By condensation artistic expression even gains strength. Its scarcity makes it as precious as gold.

Guðrún Hrönn actually uses silver instead of gold. Her sturdy cabinet of plywood, triple with five shelves each, has its edges covered with silver leaves. Whereas the silver is not covered the metal it is allowed to oxidize and darken. Inevitably as times go by the plywood changes as well. Thus, time works with the artist who employs the time factor as a substance akin to an ageing varnish. The time factor increases the aspect of reality of the artwork.

In this sense Guðrún Hrönn comes close to Caravaggio, the Baroque master who painted the famous Basket of Fruits in the Pinacoteca Ambrosiana in Milan. According to the German painter Sigmar Polke who has photographed the work annually the last 25 years, approximately, the painting has not ceased

to evolve during this short span of time. Polke maintains that the Basket of Fruits is more realistic now than it was when he saw it for the first time. If this is true we can only imagine the changes that have taken place during the four centuries from the time the work was painted.

The state of crafts

In front of the cabinet with the silver leaves there are shelves with red fringes and another one with a fringe of glass pearls. Otherwise the material of the shelves is left in its plain and untouched state. Here as elsewhere it is a matter of principle for Guðrún Hrönn to preserve the simplicity and the transparency of the structure in order to emphasize the presence of the material. Even the fastenings of the shelves are hidden.

Everywhere the craftsmanship is evident . The ornament is minimized although its lustre is left undiminished. It is as if Guðrún Hrönn were trying to revive the spiritual precept which guided the artisan in the past, and the French poet Paul Valéry described so nostalgically in *Les Broderies de Marie Monnier*.

There he spoke of the perfection of natural phenomena; exquisite pearls, deep and ripe wines as well as human beings of integrity. All these phenomena preserve an age old evolution; a slow but steady thesaurization which with nurturing and consideration has led to a certain natural perfection. In the past people patiently imitated this perfection. Impeccable illuminations, flawless ivory chests, shining diamonds and icons glazed with innumerable, transparent layers are a tokens of genuine care and diligence.

All of this is gone and so is the age when time did not matter. Nowadays, nobody practises things which cannot be abridged. Thoroughness does not pay anymore. Everything has to be done according to the stopwatch. An ordinary person avoids tasks which demand time and involvement knowing that it will never get its fair due for being assiduous. Hence, halfdone dab-

ble is all there is left. With the advent of the stopwatch our sense of infinity has also disappeared.

Our fear of death is compatible with our worries of never having fully completed a daily task. The half emptied cup of coffee and the half eaten sandwich are telling signs of our half finished lifework. Most contemporary people die as incomplete persons since they never got the opportunity to flourish by showing their best qualities, but man's best qualities are the ones he chooses to show, not those which others choose to see. Thus, today's ordinary man is seldom worth more than half of what he is, because he contents himself with being only the half which he shows others.

The state of the artist

Guðrún Hrönn's lanterns made of marmelade jars with their illuminated orange and bright green leaves, whisper to us stories from bygone times when it was still worth while to do one's best. The context in her works is plain and clear. This is the state of affairs: such is the state of the artist and his art in our society by the end of the 20th century. It is unnecessary to embellish the circumstances, or hide that which is well done. It is also useless to mourn the past.

Let's just look at the state of affairs by standards of reasonable proportion. Guðrún Hrönn presents her case with all the firmness and gravity, lightness and reverie which normally characterizes her art. However, let's not forget the loving care she shows the small details which pertain to the art; 'these oriental pearls' as Baudelaire would have put it. By now the reason for her modesty should be clear. The state of the artist in modern society prevents him from bragging, since all such behaviour is simply false and vain. Guðrún Hrönn has never been tempted by self-deception, nor has she tried to deceive others.

Hence, let's not fall for her silver, pearls or fringes and forget the plywood. It is art in itself to enjoy with open eyes. That is

what 20th century art - worthy of that name - is all about. The rest is triviality of no use except to hide the true state of affairs. It is only Guðrún Hrönn's authentic sincerity which can turn her frippery into gleaming precious pearls.

Halldór Björn Runólfsson

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir

Fædd í Reykjavík 1956

Nám:

- 1974—78 Myndlista— og handíðaskóli Íslands
- 1978—79 Den vrije academie psychopolis, Den Haag, Holland
- 1979—82 Jan van Eyck Academie, Maastricht, Holland

Einkasýningar:

- 1982 Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1986 Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1988 Boekie Woekie, Amsterdam
- 1988 Slúnkaríki, Ísafirði
- 1988 Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1989 Gallerí Sævars Karls, Reykjavík
- 1990 Tampere—talo, Tampere, Finnlandi
- 1992 Gallerí 11, Reykjavík
- 1993 Nýlistasafnið, Reykjavík
- 1996 Kjarvalsstaðir, Reykjavík

Samsýningar, úrval:

- 1981 Suðurgötu 7, Reykjavík
Konstgrafikergalleriet, Helsinki
Guðrún Hrönn, Guðjón Ketilsson, Ásmundarsal, Reykjavík
Video Markt, Maastricht, Holland
Galleri St. Petri, Lund, Svíþjóð
- 1983 Ham 83, Kjarvalsstöðum, Reykjavík
- 1984 Kulturhaus Pallazzo, „Young Icelandic Artists“, Liestal, Sviss
- 1985 „Hér og nú“, Listahátíð kvenna, Kjarvalsstöðum, Reykjavík
- 1987 Artists „Statements“, Vín, Austurríki
Galleri Leger, Malmö, Svíþjóð
Guðrún Hrönn, Steingrímur E. Kristmundsson og Viggo Andersen, UKS, Oslo
- 1989 Aurora 3, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finnland
- 1990 Aurora 3, Norræra húsinu, Reykjavík og Færeyjum

- 1993 Gallerí Umbra, Guðrún Hrönn, Ráðhildur Ingadóttir og Sólveig Aðalsteinsdóttir
- 1994 Skúlptúr/Skúlptúr/Skúlptúr, Kjarvalsstöðum, Reykjavík
 Vision, Concourse Gallery, Barbican Centre, London
 Vision, Gallery Werner H. Kramarsky, New York
 Sýning í Listasafni Kópavogs
- 1995 Sculptor 95, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finland

Verk í opinberri eigu:

Nýlistasafnið

Listasafn Íslands

Listasafn Reykjavíkur

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir

born 1956 in Reykjavík

Education:

- 1974—78 Icelandic College of Art and Handicraft, Reykjavík
- 1978—79 Den vrije academie psychopolis, Hague
- 1979—82 Jan van Eyck Academie, Maastricht

Solo exhibitions:

- 1982 Living Art Museum, Reykjavík
- 1986 Living Art Museum, Reykjavík
- 1988 Boekie Woekie, Amsterdam
- 1988 Slúnkaríki, Ísafjörður
- 1988 Living Art Museum, Reykjavík
- 1989 Gallerí Sævars Karls, Reykjavík
- 1990 Tampere-talo, Tampere, Finland
- 1992 Gallerí 11, Reykjavík
- 1993 Living Art Museum, Reykjavík
- 1996 Kjarvalsstaðir, Reykjavík Municipal Art Museum

Selected group exhibitions:

- 1981 Suðurgata 7, Reykjavík
Konstgrafikergalleriet, Helsinki
Guðrún Hrönn, Guðjón Ketilsson, Ásmundarsalur,
Reykjavík
"Vide Markt," Maastricht
Galleri St. Petri, Lund, Sweden
- 1983 "HAM 83," Kjarvalsstaðir, Reykjavík
- 1984 Kulturhaus Pallazzo, "Young Icelandic Artists," Liestal,
Switzerland
- 1985 "Hér og nú," Women's Arts Festival, Kjarvalsstaðir,
Reykjavík
- 1987 Artists "Statements," Vienna
Galleri Leger, Malmö
Guðrún Hrönn, Steingrímur E. Kristmundsson and
Viggo Andersen, UKS, Oslo
- 1989 Aurora 3, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finland

- 1990 Aurora 3, Nordic Houses in Reykjavík and Faroe Islands
- 1993 Galleri Umbra, Guðrún Hrönn, Ráðhildur Ingadóttir og Sólveig Aðalsteinsdóttir, Reykjavík
- 1994 "SKÚLPTÚR/SKÚLPTÚR/SKÚLPTÚR," Kjarvalsstaðir, Reykjavík Municipal Art Museum
 Vision, Concourse Gallery, Barbican Centre, London
 Vision, Gallery Werner H. Kramarsky, New York
 Exhibition at Kópavogur Art Museum, Iceland
- 1995 Sculptor 95, Nordiskt Konstcentrum, Sveaborg, Finland

Works in public collections:

- Living Art Museum, Reykjavík
 National Gallery of Iceland
 Reykjavík Municipal Art Museum

Menningarmálanefnd Reykjavíkur/The Cultural Committee of the City
of Reykjavík:

Guðrún Jónsdóttir, formaður/chairman

Guðrún Ágústsdóttir

Helgi Pétursson

Inga Jóna Þórðardóttir

Jóna Gróa Sigurðardóttir

Tryggvi Baldvinsson

Þorvaldur Þorsteinsson

Forstöðumaður Kjarvalsstaða/Director of Kjarvalsstaðir/The Reykjavík
Municipal Art Museum:

Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun/Photography:

Charlotta Boucht

Þýðing/Translation:

Halldór B. Runólfsson

Pétur H. Ármannsson

Yfirlestur handrita/Proofreading and editing:

Mörður Árnason

Hönnun sýningarskrár/Catalogue design:

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár/Catalogue production:

Anna Friðbertsdóttir

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Skeyting og filmuvinnsla/Colour separation and montage:

G. Ben. Edda Prentstofa hf.

Prentun og bókbund/Printing and bookbinding:

G. Ben. Edda Prentstofa hf.

© Kjarvalsstaðir
Listasafn Reykjavíkur
The Reykjavík Municipal Art Museum
febrúar–mars 1996

ISBN 9979-874-64-3



Kjarvalsstaðir

Listasafn Reykjavíkur

Reykjavík Municipal Art Museum

febrúar — mars 1996

GUÐRÚN HRÖNN RAGNARSDÓTTIR



Án titils

DMF, ljósapera, glerkukk, og messing
26x14x16,5 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1995—96

DMF, lakk og kögur
6stk. 32x120 sm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1994

krossviður, veggfóður og gler
240x200x40 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1995

krossviður og blaðsilfur
240x200x32 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)



Án titils, 1994

krossviður, veggfóður og málning

17,3x180x24 cm

Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur / Reykjavík Municipal Art Museum

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir (f. 1956)

