

16.06–18.09.2022

**Andlit úr
skýjum**
Heads from
Clouds

**Mannamyndir
Jóhannesar S. Kjarvals**

The Portraits of
Jóhannes S. Kjarval

Hugleiðingar um andlitsmyndir Kjarvals

Stóran hluta tuttugustu aldar eru hreinræktaðar andlitsmyndir tiltölulega lítt hluti þeirrar myndlistar sem íslenskir listamenn sendu frá sér. Fyrir þessu eru nokkrar ástæður. Fyrst skal nefna vægi landslags og landslagsmynda í langvarandi sjálfstæðis-umræðunni sem listamenn tóku auðvitað virkan þátt í. Í öðru lagi var íslensk myndlist ung að árum og án gróinnar andlitsmyndahefðar – og mannamyndahefðar yfirleitt – ólíkt því sem gerðist í nágrennlöndunum. Loks má nefna mjög hægan uppgang efnaðrar borgarastéttar í landinu, en frá því fyrir iðnbyltingu hafði sú stétt verið helsti bakhjarl mannamyndamála á Vesturlöndum, einkum og sérílagi portrettmálara.

Engu að síður fengust nánast allir myndlistarmenn okkar við að mála tiltölulega hefðbundin olíumálverk af einstaklingum, þekktum og óþekktum, í bland við sjálfsmyndir og myndir af nákomnum ættingjum. Hins vegar var fátt hefðbundið – hvað þá fjárfélaglegt – við andlitsmyndirnar og aðrar mannamyndir sem Jóhannes S. Kjarval gerði á langri listamannsævi, að undanskildum portrettmýndunum fjórum sem hann gerði fyrir Landsbankann árið 1923. Það eru einustu myndir listamannsins þar sem komið er til móts við viðteknar hugmyndir manna um það hvernig helst skyldi mála svokallaða „máttarstólpa“ þjóðfélagsins: sitjandi skáhallt í hlutlausu myndrými, hver á sínum öndvegissessi með hendur í skauti, og horfandi innvirðulegir framhá okkur venjulegum mönnum.

Hafi fólk séð í myndum Kjarvals af banka-stjórunum efni í nýtilegan portrettlísta-mann, þá er líklegt að á það hafi runnið tvær grímur er þau sáu margar andlits og mannamyndirnar sem fylgdu í kjölfarið. Flestar þessara mynda hafa að vísu á sér yfirbragð umbeðinna verka, þar sem þekkt fólk í þjóðfélaginu stillir sér upp til listrænnar upphafningar. Hér er aðallega átt við þrjú portrettmálverk sem Kjarval gerði um eða eftir 1930: Mynd af *Dr. Jóni Stefánssyni*, mynd af *Þorsteini Gíslasyni* og loks mynd af *Sigfúsi M. Johnsen*. Til samanburðar mætti síðan bæta við fjórðu

mynd frá sama tímabili, sennilega óumbeðinni, það er að segja *Fjárnóndanum*.

Innbyrðis eru þessar myndir svo ólíkar að þær gætu sem best verið eftir óskylda listamenn, sem er ekki óalgengt þegar ungur listamaður á í hlut. Að auki virðist höfundur ekki mikið í mun að koma yfirbragði fjárfátanna til skila af tilhlýðilegu raunsæi. Jafnvel örlar á ákveðnu virðingarleysi gagnvart þeim. Er ekki *Þorsteinn Gíslason*, stórættaður maðurinn, sýndur eins og örvasa gamalmenni, nánast óþekktanlegur nema þeim sem voru honum nánastir? *Þórarinn Olgeirsson* var einn þekktasti skipstjóri og útgerðarmaður Íslendinga á fyrri hluta 20. aldar. Kjarval malar hann í valdmannslegum stellingum og Þórarinn fyllir út í gjörvalla myndflötinn. Vandaður blár frakkinn er eiginlega aðalatriði myndarinnar, meðan sviphart andlitíð er fremur lauslega málað. Óneitanlega er andlit lærdóms- og ævintýramannsins *Jóns Stefánssonar* síðan eins og skopteiknari hefði farið um það höndum. Vissulega er *Sigfús M. Johnsen*, lögræðingur og síðan bæjarfógeti í Vestmannaeyjum, nokkuð svo reffilegur á myndinni sem Kjarval málaði af honum árið 1930, þótt andlitsdrættir hans séu ekki skarpt dregnir. En af hverju heldur þessi sómakæri embættismaður á stöku blómi – og af hverju er bakgrunnur myndarinnar alþakinn blómamynstri? Kannski er hér komin skýringin á því hvers vegna fjölskylda hans lét á endanum þetta verk frá sér. Og kannski líka ein helsta skýring þess hve sjaldan Kjarval var sérstaklega beðinn um að mála myndir af merktum Íslendingum. Fjárfátar – því allar voru þessar myndir af karlmönnum – voru tilneyddir að gefa þessum þekktasta listamanni þjóðarinnar sjálfðæmi; sætta sig við það sem birtist á striganum hjá honum. Líkast til voru ekki allar tilbúnir til þess.

Áður nefnt portrett, *Fjárnóndinn*, er annarrar gerðar en önnur sem hér eru nefnd. Myndin er mannlysing í klassískum skilningi, þar sem finlegir pensildrættirnir votta um tilfinningar – í þetta sinn væntumþykju – listamannsins gagnvart viðfangsefninu.

Þótt þær séu ólíkar innbyrðis, eiga myndirnar af Dr. Jóni og fjárbóndanum eitt mikilsvert sameiginlegt: Náttúran í bakgrunni þeirra er notað til að lýsa manninum sem við blasir. Stuðlabergið umhverfis Dr. Jón, málað köldum litum, er á ýmsan hátt bæði lýsandi og afhjúpandi, segir áhorfandanum eitthvað um stórbrotinn, harðhnjóskulegan – og kannski mjög svo íslenskan – persónuleika hins víðförla fyrisáta. Voðfellt landslagið í bakgrunni *Fjárbóndans*, ásamt mjúkum dráttunum í andlitinu, er vitnisburður um góðsemi hans og umhyggju fyrir bústofni sínum. Óhætt er að segja að þessar myndir séu fremur uppsafnaðar upplýsingar „um“ þessa menn en nákvæm portrett „af“ þeim.

Þorri þeirra olíumálverka „um“ nafntogaða Íslendinga sem Kjarval gerir í framhaldinu hefur þessa náttúrulegu skírskotun, tengir þannig á milli mannamynda og landslagsmynda listamannsins. Annars vegar eru þessir einstaklingar málaðir eins og nokkurs konar bergrisar eða steingervingar; andlitsdrættir með næsta tröllslegu sniði, sjá málverkin af velgjörðamanni Kjarvals, *Kristjáni Jónssyni* – Kidda í Kiddabúð – (1940–50), Sigurði í Görðum, *Við sjóinn frammi* (1947–54), *Ragnari í Smára* (1949), og loks *Þingvallabóndanum* (1947) sem er allur málaður sem væri hann lifandi land – nánast eins og hraun á hreyfingu.

Síðan eru náttúrutengdar mannamyndir sem eru nánast allar byggðar upp með svipuðum hætti. Kjarval malar próffilmmyndir af einstaklingum, ekki sem eiginlegt frumlag myndanna, heldur lítillega til hliðar, aðallega hægra megin á fletinum. Elst þessara mynda, og líklega sú torræðasta, er próffilmmyndin af *Jóni Kaldal* (1917–20), þar sem andlagið er eins og bútateppi, gert úr aðskiljanlegum náttúruformum, kirfilega stílfærðum. Yfirleitt rísa þessir próffilar þó upp úr frjálsglega máluðu landslagi eða sjávarborði, eins og nokkurs konar framlengingar náttúrunnar, eða þá að þeir eiga sér eitthvert náttúrulegt og „lýsandi“ mótvægi hinumegin á myndfletinum: Ókleyft bergstál, fjallstinda, skýjabólstra, ólgandi haf eða lygna vík. Í nokkrum tilfellum

er þessi hliðstæða náttúra einkennandi fyrir aðsetur eða heimahaga mannanna, sjá próffilmmyndina af Vestmannaeyingnum *Árna Johnsen* (1963) með sjávarhömrum sínum.

Þá kemur fyrir að Kjarval læðir inn í þessar myndir nánari upplýsingum um aðstæður einstaklinga. Í fyrri mynd hans af Guðmundi Guðmundssyni, *Erró* (1948), sjáum við hann andspænis klettalandslagi sem hann er ekki enn farinn að brjóta til mergjar. Í síðari myndinni, frá því um 1960, situr Erró hins vegar í aflmiðju landslags sem minnir meira en lítið á Montmartre í París. Og sjálfur Eiffelturinn í baksýn. Öll holningin á listamanninum unga: sítt hárið og frjálstlegt fasið, segir okkur að þarna sé maður sem fundið hefur fjölinna sína.

Varla þarf að taka fram að í andlitsmyndum sínum gerði Kjarval sjaldnast mikinn greinarmun á lifandi fólki úr sínu nánasta umhverfi, sjá málverk af leigubílstjóranum *Ara* (1957–58), og því „fólki“ sem spratt upp úr hugarheimi hans, þjóðsögum eða ævintýrum. Það fólk er útlistað af sömu kostgæfni og ákefð eins og þekktir einstaklingar, sjá hinn kostulega *Mann* frá 1965. Aukinheldur eru þær allar náttúrutengdar með svipuðum hætti, sjá próffilmmyndirnar af *Tyrkja-Guðdu* (um 1935), *Súsönnu og öldungunum* (1950–55) og *Audsæld* (1950–55).

Sjálfsmyndir listamanna eru sérstök deild andlitsmynda. Þær eru allt í senn þjálfun í tækni, þar sem listamaðurinn fæst við það móttíf sem hann þekkir best – kannski fyrir hörkul á viljugum fyrisætum. Þær eru tilvistarlegar rannsóknir hans á áhrifum tímans á mannsins hold, og síðast en ekki síst eru þær hluti af ímyndarsköpun hans; í þeim sjáum við listamenn prófa sig áfram með stellingar eða tiktúrur sem eru til þess fallnar að vekja á þeim athygli. Sjálfsmyndir Kjarvals eru litlar og ekki ýkja margar, um 15–20 talsins. Þær sýna mann sem er „áhyggjufullur og þungbúinn en um leið einbeittur og viljasterkur,“ svo vitnað sé í orð Gylfa Gíslasonar í Kjarvalsbókinni frá 2005. Við þetta má bæta „dulur,“ sem

margir sem gerst þekktu töldu höfuðein-kenni á listamanninum. Aðeins einu sinni bregður fyrir „stælum“ í þessum sjálfs-myndum. Þar á ég við skelmislegt hálfglott „gilligoggarans“ í makalausú olíumálverki frá 1926. Af ástæðum sem við ekki þekkjum hættir Kjarval að gera myndir af sjálfum sér tiltölulega snemma, eða á fjórða áratugnum. Hér skal einungis viðruð sú hugmynd að eftir það hafi Jón Kaldal, ljósmyndari, tekið yfir sjálfsmýndagerð Kjarvals, eins einkennilega og það kannski hljómar.

Á áðurnefndum olíumálverkum og teikningum Kjarvals frá þriðja áratugnum er allnokkur munur. Teikningarnar gerir Kjarval ekki fyrir skyldurækni, heldur einskæran áhuga á alþýðufólki – það var jú hans fólk – körlum, konum og börnum, hreppstjórum og búðarlokum, vikapiltum og vinnukonum. Og í þessum teikningum gengur hann enn lengra en í málverkunum í því að tengja á milli náttúru og fólks. Andlitum þess er ekki teft gegnt íslenskrí náttúru, eins og gerist í málverkunum, heldur eru þau teiknuð sem væru þau beinar framlengingar á henni. Þetta sést glögg með því að bera þær saman við teikningarnar frá Danmörku og Ítalíu sem hann gerir í aðdragandanum (1920). Þar er um að ræða þökkafullar útlínuteikningar, gerðar með aðskiljanlegum vatnslitum. Síðari teikningarnar, gerðar á árunum 1927–30, eru svarthvítar blek- og túsk-teikningar, þar sem listamaðurinn brýtur til mergjar innviði og drætti andlitanna með svipuðum hætti og landslagið sem hann er að glíma við á sama tíma. Það var Halldór Laxness, í fyrstu opinberu umsögn sinni um íslenska myndlist, sem einna fyrstur skynjaði að í þessum andlitsteikningum væri að finna portrett af hvorttveggja landi og þjóð (1927).

Eðlilegt framhald – og hápunktur – þessarar náttúrutengdu mannamynda í myndlist Kjarvals eru myndir þar sem manneskjur og landslag renna saman í svo þéttriðna heild að erfitt er að greina á milli þessara tveggja þátta. Og ýmislegt sem bendir til þess að lengst gangi listamaðurinn í því að steypa

saman manni og náttúru þegar honum er sérstaklega annat um þann sem fjallað er um. Góð dæmi eru *Fóstra Kjarvals* (1934) sem einnig er hyllt með svipuðum hætti í myndunum sem hann málaði beint á veggri vinnustofunnar á svipuðum tíma, en þar er myndin eins og risavaxin myndagáta, samsett úr ótal laustengdum tígullaga einingum. Meðal helstu vina og stuðningsmanna Kjarvals voru hjónin *Páll V.G. Kolka* lækni og *Guðbjörg Guðmundsdóttir* á Blönduósi. Um 1955 gerði listamaðurinn mynd „um“ þau þar sem tvinnast tveir táknrænir prófilar, karl og kona, saman við ýmislegt foldar-skart, sem væru þau óaðskiljanlegur hluti af því. Og nokkuð ljóst hvað listamanninum finnst um þau hjónin.

Sennilega er sérkennilegasta/óvenju-legasta framlag Kjarvals til manna-myndagerðar að finna í myndum hans af tveimur eða þremur einstaklingum saman í „hópum,“ en fyrstu myndir þeirrar gerðar gerir listamaðurinn á þriðja áratugnum. Í þessum flokki eru m.a. *Systurnar á Stapa* (1948), *Morgunn lífsins* (1958–60), *Vinir* (án ártals), *Lesið á gullbók* (1961), *Fjölismenn* (án ártals) og *Sænskir kvikmyndatöku-menn* (1963). Allur gangur er á því hvernig tengslum fólksins í þessum myndum er háttað, stundum á fjölskylda í hlut (*Vinir*), annars staðar samverkamenn (*Lesið...*), í eitt skipti fólk sem listamaðurinn hittir fyrir einskæra tilviljun (*Sænskir...*) og loks virðist sem tengslin séu alfarið uppdiktuð af listamanninum (*Morgunn...*). Í þessum myndum á sér stað flóknara samspil manns og náttúru, manna innbyrðis og hins hlutlæga og huglæga en í öðrum myndum listamannsins.

Aðalsteinn Ingólfsson

Reflections on Kjarval's portraits

For the majority of the twentieth century, true portraits comprised a relatively small portion of the output by Icelandic artists. The reasons for this are several: first, land and landscapes weighed heavily in the nation's protracted independence movement, in which artists played a vital role. Second, unlike in neighbouring countries, Icelandic art was still young and lacked a strong portraiture tradition, as well as a figurative tradition in general. Finally, Iceland was slow to develop a wealthy upper class; elsewhere in the West, it had been the bourgeoisie who, since before the Industrial Revolution, had primarily supported figurative painters, especially portraitists.

Nevertheless, nearly every Icelandic artist produced relatively traditional oil paintings of individuals, known and unknown, alongside self-portraits and images of close relatives. But not much was traditional—let alone predictable—about the portraits and other figurative works Jóhannes S. Kjarval made over the long course of his artistic career. The exceptions are the four portraits Kjarval produced for Landsbankinn in 1923. These are the only paintings by the artist that lived up to expectations of how the pillars of Icelandic society should be depicted: seated obliquely with hands folded against a neutral background, their gaze turned inwards, looking beyond us ordinary people.

If the public had found the makings of a useful portraitist in Kjarval's likenesses of the bank managers, then they must have found themselves in a quandary when they saw his portraits and figurative works that followed. Most of these, however, do appear to be commissions by well-known individuals seeking artistic exaltation. This is especially the case with three of Kjarval's portraits from around 1930: those of *Dr. Jón Stefánsson*, *Þorsteinn Gíslason*, and *Sígfús M. Johnsen*. These can be compared with a fourth (and probably non-commissioned) image from the same period, namely, *The Shepherd*.

These four paintings are so unlike one other that they might as well be the work of dif-

ferent artists; this is not uncommon when a young artist is concerned. Furthermore, Kjarval does not seem to be preoccupied with conveying his sitters' appearance with a high degree of realism. He even seems to show a certain amount of disrespect towards them. Is the distinguished *Þorsteinn Gíslason* not portrayed as a decrepit old man, all but unrecognisable except to those closest to him? *Þórarinn Olgeirsson* was one of Iceland's best-known captains and ship-owners during the first half of the 20th century. Kjarval painted him looking commanding, *Þórarinn* fills nearly the whole frame. His quality blue coat is the centre of attention, while his hard-featured face is rather loosely painted. The face of scholar and adventurer *Jón Stefánsson* is undeniably handled as if by a cartoonist. Certainly *Sígfús M. Johnsen*, a lawyer and then a mayor in the Westman Islands, looks rather grand in Kjarval's portrait from 1930, although his features are not sharply defined. But why does this honourable official hold a single flower—and why is the background decorated with a floral pattern? Perhaps this explains why Johnsen's family eventually abandoned the work. It also perhaps explains why Kjarval was so rarely asked to paint famous Icelanders. The men who sat for him—and of course, these were all portraits of men—were obliged to give the nation's preeminent artist his freedom, to accept whatever appeared on his canvas; probably not everyone was ready to do so.

The aforementioned *Shepherd* is in a different category than the other portraits described here. A figurative work in the classical sense, its delicate brushstrokes are a testament to the artist's attitude—in this case, his affection—towards his subject. Although fundamentally different, the portrayals of Dr. Stefánsson and *The Shepherd* have a striking similarity: the landscape in the background is used to describe the man before us. The basalt columns, painted in cool colours, behind Dr. Stefánsson are both descriptive and revealing, telling the viewer something about the dignified, stubborn—and perhaps very Icelandic—character of this well-travelled

model. The muted landscape in the background of *The Shepherd*, together with the figure's soft features, is an affirmation of the subject's kindness and his concern for his livestock. It is safe to say that these images are an assembly of information "about" these men rather than accurate portraits "of" them.

Most of Kjarval's subsequent oil paintings "about" notable Icelanders have this natural aspect, thus connecting the artist's portraiture with his landscapes. Many of these figures resemble fossilised rock giants, their features almost troll-like, such as the paintings of Kjarval's benefactor, Kristján Jónsson (*Kiddi in Kiddabúð*, 1940–50); *By the Sea*, Sigurður in *Garðar* (1947–54); *Ragnar in Smári* (1949); and finally *The Farmer from Þingvellir* (1947), who is painted as if he were living land, almost like flowing lava.

Then there are Kjarval's portraits within landscapes, the compositions of which are nearly all the same. Kjarval presents these figures in profile and not as the subjects *per se*; they are slightly off centre, usually on the right side of the picture plane. The earliest, and probably the most difficult, of these is of *Jón Kaldal* (1917–20), where the subject is like a patchwork quilt of discrete natural forms, neatly arranged. Usually, however, these profiles rise up from freely painted land- or seascapes as if a kind of extension of nature; others are counterbalanced by luminous natural elements such as mountaintops, cloud banks, swelling seas, or calm bays. In some cases, this analogous nature characterises the birthplace or residence of the human subjects, as in the painting of Westman Islander *Árni Johnsen* with sea cliffs (1963).

Sometimes Kjarval adds further clues about his subjects' circumstances. In his first painting of Guðmundur Guðmundsson, better known as *Erró*, from 1948, we see the unhardened yet stubborn profile of a sixteen-year-old boy opposite an expressive rocky landscape that he has not yet mastered. In contrast, in Kjarval's painting from around 1960, *Erró* sits right at the cen-

tre of a landscape more or less reminiscent of Montmartre in Paris, with the Eiffel Tower in the background as well. His deportment is that of a young artist; his long hair and carefree manner indicate a man who has found his way.

Needless to say, Kjarval rarely made much distinction in his portraits between human beings and their surroundings—such as the taxi driver *Ari* (1957–58)—not to mention the "people" he conjured from legends, fairy tales, or his own imagination. These people—such as the peculiar *Man* (1965)—are portrayed with the same care and enthusiasm as prominent individuals. Moreover, they are all connected to nature in a similar way, as in the profile portraits *Tyrkja-Gudda* (ca. 1935), *Súsanna and the Elders* (1950–55), and *Wealth* (1950–55).

Self-portraits are their own special category. They are simultaneously studies in technique, where artists work with the motif they know best (perhaps for want of willing models); they are a form of existential research on the effects of time on the human body; and, last but not least, they are part of the development of artistic identity, where we see artists continue to experiment with stylistic strategies that might gain them recognition. Kjarval's self-portraits are small and only about 15–20 in number. They show a man who is "worried and sombre but at the same time focused and strong-willed," as Gylfi Gíslason writes in his book on Kjarval from 2005. To this can be added "reticent," which many who knew the artist considered to be his main quality. Only once does "style" appear in these self-portraits: in the mischievous, smirking "gilligogg" in an unparalleled oil painting from 1926. For reasons unknown, Kjarval stopped making self-portraits relatively early, in the 1930s. Perhaps it is because after that—as strange as it may sound—photographer Jón Kaldal took over the production of Kjarval's self-image.

There is quite a difference between Kjarval's oil paintings and his drawings from the 1920s. Kjarval does not produce these

drawings out of duty, but rather out of a clear interest in common people—indeed, his people—men, women and children, sheriffs and shopkeepers, bellboys and maids. And in these drawings, he goes even further than in his paintings in connecting people and nature. Their faces are not set against Icelandic nature, as is the case in the paintings, but are drawn as if direct extensions of it. This can be clearly seen when comparing them with Kjarval's drawings from Denmark and Italy from 1920; these feature graceful contour lines, with added watercolour. The later drawings, made in 1927–30, are black and white ink and felt-tip pen drawings in which the artist delves deeply into the structure and features of the faces in a similar manner to the landscape he also grapples with. It was writer Halldór Laxness, in his first public commentary on Icelandic art (1927), who first sensed that these drawings contained portraits of both country and nation.

A natural continuation—and a highlight—of Kjarval's images combining humans and nature are works in which figures and landscapes fuse so densely together that it is difficult to distinguish between the two elements. It also seems the artist goes furthest in merging people and nature when he is especially attached to the person in question. A good example is *Kjarval's Foster Mother* (1934)—renowned in a similar way as the murals from his studio that he made around the same time—which resembles a giant jigsaw puzzle, composed of countless loosely connected diamond-shaped units. Among Kjarval's best friends and supporters were *Páll V. G. Kolka*, a doctor in Blönduós, and his wife, *Guðbjörg Guðmundsdóttir*. Around 1955, the artist made a picture "about" them in which two symbolic profiles of a man and a woman are intertwined with various gems of the Icelandic landscape, of which they are an integral part. The artist's opinion of the couple is rather clear.

Probably Kjarval's most unusual contribution to figurative art can be found in his images of two or three individuals together in group portraits, the first of which he made

in the 1920s. These include *The Sisters from Stapi* (1948), *The Morning of Life* (1958–60), *Friends* (undated), *Reading from the Golden Book* (1961), *Fjölnismenn* (undated), and *Swedish Filmmakers* (1963). The subjects in these works are related to the artist in various ways: sometimes they are family (*Friends*); at other times, they are colleagues (*Golden Book*); in one instance, they are people the artist meets by pure coincidence (*Swedish Filmmakers*); and in another, the connection seems entirely fabricated by the artist (*Morning of Life*). Even more than in Kjarval's other works, these paintings reveal a complex interplay between humans and nature, between and amongst people, and between the objective and the subjective.

Aðalsteinn Ingólfsson

Translation by Shauna Laurel Jones

Andlit úr skýjum – mannamyndir

Jóhannesar S. Kjarvals

Heads from Clouds – The Portraits of

Jóhannes S. Kjarval

16.06–18.09.2022

Listasafn Reykjavíkur

Reykjavík Art Museum

Kjarvalsstaðir

Sýningarstjórn Curator

Aðalsteinn Ingólfsson

Dagskrá Programme

Leiðsögn sýningarstjóra

Curator's Talk

Sun. 26.06.2022 14:00

Leiðsögn safnstjóra

Museum Director's Talk

Sun. 11.09.2022 14:00

Upplýsingar um leiðsagnir og aðra viðburði á heimasíðu safnsins

Information on guided tours and other events on museum website

Stórir og smáir hópar geta bókað sérleiðsögn

Small or large groups can book private tours

Jóhannes S. Kjarval ánafnaði Reykjavíkurborg safn af listaverkum og persónulegum munum árið 1968. Kjarvalsstaðir voru vígðir árið 1973 og nefndir til heiðurs listamanninum.

Hér á Kjarvalsstöðum hefur hið sístækkiandi safn Listasafns Reykjavíkur á verkum Kjarvals verið safngestum aðgengilegt allt frá upphafi. Verk eftir listamanninn hafa verið keypt í gegnum árin en einnig hafa ýmsir einstaklingar fært safninu ómetanlegar gjafir.

Á sýningunni *Andlit úr skýjum* eru verk úr safneign Listasafns Reykjavíkur ásamt öðrum úr eigu ýmissa stofnana og einkaaðila. Listasafn Reykjavíkur þakkar öllum sem lánuðu verk á sýninguna.

Jóhannes S. Kjarval donated a collection of artworks and personal belongings to the City of Reykjavík in 1968. Kjarvalsstaðir was inaugurated in 1973 and named after the artist.

Here in Kjarvalsstaðir, Reykjavík Art Museum's ever-expanding collection of Kjarval's works has been accessible to museum visitors from the beginning. Works by the artist have been acquired over the years, and various individuals have donated invaluable gifts to the museum.

The exhibition *Heads from Clouds* features works from the collection of Reykjavík Art Museum and other museums and collections. Reykjavík Art Museum wishes to thank everyone who loaned works to the exhibition.



Kjarvalsstaðir
Flókagata 24
105 Reykjavík
+354 411 6420

Opið daglega
Frá 10.00 til 17.00
Open daily
10h00–17h00

listasafnreykjavikur.is
artmuseum.is
#listasafnreykjavikur
#reykjavikartmuseum

