

# SNERTIPUNKTAR

## POINTS OF CONTACT

Anna Eyjólfsdóttir • Birgir Snæbjörn Birgisson • Helgi Hjaltalín Eyjólfsson  
Helgi Þorgils Friðjónsson • Ragnhildur Stefánsdóttir  
Þórdís Alda Sigurðardóttir • Þuríður Sigurðardóttir

# SNERTIPUNKTAR

POINTS OF CONTACT

LISTASAFN ÁRNESINGA  
HVERAGERÐI

Snertipunktar  
Points of Contact

Margrét Elísabet Ólafsdóttir

Stattu með bakið í keiluna  
og hallaðu þér að henni.  
Finndu auman punkt við herðablöðin  
og þrýstu honum á keiluna  
og losaðu um spennuna.  
Andaðu rólega inn í sársaukann á meðan.

*Snertipunktur eftir Ragnhildi Stefánsdóttur*

Stand with your back to the cone  
and lean into it.  
Find the sore point between the shoulder blades  
and drive it onto the cone  
and release the tension.  
Breathe slowly into the pain while doing so.

*Points of Contact by Ragnhildur Stefánsdóttir*

### Samhengi listarinnar

Félagslegt samhengi íslenskrar samtímalistar fær sjaldan umfjöllun við hæfi. Listfræðingar hafa ekki lagt sig sérstaklega eftir því að skoða myndlist samtímans í félagslegu ljósi og hér hafa ekki heldur verið gerðar félagsfræðilegar rannsóknir á listheiminum. Listfræðin einbeitir sér frekar að ferli einstakra listamanna, einstökum listastefnum og listfræðilegri greiningu. Þetta á við þótt listfræðin geti ekki horft framhjá því að listin er félagslegt fyrirbæri – ekki síður en þjóð(félags)legt. Þetta sést vel í yfirlitsritum um íslenska listasögu, þar sem saga myndlistar í landinu er látin hefjast á síðari hluta 19. aldar.<sup>1</sup> Hörður Ágústsson myndlistarmaður var á sínum tíma harður gagnrýnandi þess að horft væri framhjá listasögu fyrri alda og benti á félagslegar forsendur hennar.<sup>2</sup> Nú hefur Ólafur Rastrick sýnt fram á að menntamenn í upphafi 20. aldar litu svo á að listir og menning hefðu félagslegu hlutverki að gegna í að siðmennta þjóðina og því bæri siðferðileg skylda til að leggja rækt

### Samhengi listarinnar

The social context of contemporary Icelandic art rarely receives proper consideration. Art historians have not put effort into examining contemporary art specifically within social light, and there has not been a focus on sociological research done within the art world. Art history rather concentrates more so on the process and direction of individual artists, and art theoretical analysis. This is relevant although art history cannot overlook the fact that art is social in nature – not any less than national (social) linearity. This is evident in the historical overview of Icelandic art, where the record of art in the country is counted from the later part of the 19th century.<sup>1</sup> The artist Hörður Ágústsson was in his time a harsh critic of those who excluded the art history of prior centuries, and pointed out its social role.<sup>2</sup> Now Ólafur Rastrick has pointed out that scholars in the beginning of the 20th century viewed that art and culture possessed the social role of civilizing the nation and played a social obligation in cultivating both art and culture.<sup>3</sup> The connection of such ideas and Hörður's

við listir og menningu.<sup>3</sup> Tengsl slíkra hugmynda og viðhorfa Harðar eru áhugaverð. Hörður hélt því fram að ástæðan fyrir því að fræðimenn á Íslandi horfðu framhjá langri sögu sjónmennta í landinu væri sú að yfirstéttin hefði stundað bókmenntir og fræðagrúsk, en lágstétt og smábændur handverk ýmiskonar og myndlist. Þessi túlkun er lituð af söguskoðun fyrri hluta 20. aldar, því nýlegar rannsóknir Þóru Kristjánsdóttur sýna að yfirstéttin fékkst líka við myndlist.<sup>4</sup> Þóra fjallar sérstaklega um þetta í einum kafla bókar sinnar *Mynd á þili*<sup>5</sup>, en gerir að öðru leyti lítið úr stéttaskiptingunni. Hún telur einnig að erfitt sé að greina á milli „smiðs“ og „listamanns“<sup>6</sup>, en það er afstaða byggð á viðhorfi samtímans er kys að horfa framhjá hugmynda-sögulegum greinarmun<sup>7</sup> sem á rætur í félagslegri aðgreiningu.<sup>8</sup> Þetta tvennt skín þó í gegn í sögu Hjalta Þorsteinssonar, prests í Vatnsfirði, sem hneigðist snemma til lista, en gerði prestskap að ævistarfi. Það þótti meira viðeigandi fyrir mann af hans stétt.<sup>9</sup>

Það er nánast ómögulegt að átta sig á hvað býr að baki slíkum viðhorfum nema horfa til Evrópu. Þegar Hjalti fæddist árið 1665 voru sautján ár liðin frá stofnun fyrstu listaakademíunnar í Frakklandi. Árið sem hann lést, 1754, tók Konunglega danska listaakademían til starfa í Kaupmannahöfn. Akademíunnar voru afsprenghi áhrifa endurreisnartímans á Ítalíu, en þá fóru listamenn að leggja sig eftir fræðilegri þekkingu til viðbótar við verklega kunnáttu.<sup>10</sup> Krafan um fræðilega þekkingu leiddi til stofnunar listakademíunnar í Róm á 16. öld. Akademíunum fjölgaði smám saman en þær drógu úr áhrifum gilda handverksmanna á menntun listamanna og ýttu undir meiri afskipti efri stétta þjóðfélagsins af listum. Um leið færðust listamenn skör ofar í þjóðfélagsstiganum. Listamenn aka-

perceptions are interesting. Hörður believed that the reason scholars in Iceland have overlooked the long history of visual practices in the country is a result of the hierarchy of the study of literature and scholarship, but regular society and the small farmers were engaged in handwork, craft and visual art. This interpretation is coloured with a historical view of the first part of the 20th century because recent studies by Þóra Kristjánsdóttir show that those at the top of the hierarchy also practiced art.<sup>4</sup> Þóra considers this specifically in one chapter of her book *Mynd á þili*<sup>5</sup>, but otherwise minimizes the division between hierarchies. She also believes that it is hard to divide between a “carpenter” and an “artist”<sup>6</sup>, but that is the point of view based on contemporary attitudes that choose to look away from the idea that the historical distinction<sup>7</sup> is rooted in social differentiation.<sup>8</sup> These two matters, however, shine throughout the story of Hjalti Þorsteinsson, the priest from Vatnsfirður, who leaned towards art early in life but made the priesthood his livelihood. It seemed more appropriate for a man of his class.<sup>9</sup>

It is almost impossible to understand what lies behind such attitudes without looking to Europe. When Hjalti was born in 1665, seventeen years had passed since the establishment of the first Academy of Art in France. The year of his death, 1754, marked the beginning of the Royal Danish Academy of Art in Copenhagen. These academies were formed as offspring of the influence of the Renaissance in Italy, where artists began investing in theoretical knowledge in addition to practical skills.<sup>10</sup> The demand for scientific knowledge led to the development of art academies in Rome during the 16th century. The presence of the Academy increased gradually, which impacted the value of the craftsman upon the education of the artist and increased the involvement of the upper class society on ideas of art.

demíunnar tengdust ekki gildunum en þurftu í staðinn að treysta á stuðning aðalsmanna og kóngafólks, sem litu á sig sem velgjörðarmenn listanna. Eftir frönsku byltinguna tóku stjórnvöld við þessu hlutverki í Frakklandi, þar sem til urðu nán tengsl Fagurlistaakademíunnar í París og hins opinbera. Akademían var skipulögð samkvæmt stífu stigveldi líkt og samfélagið, en þegar byltingin hafði riðlað samfélagsgerðinni tók líka að hrikta í stoðum akademíunnar. Um svipað leyti sáust fyrstu merki hópamyndunar meðal listamanna sem ekki fengu framgang innan ríkjandi kerfis akademíunnar. Þekktasta dæmið um slíka hópamyndun er frönsku impressjónistarnir. Leiðir þeirra lágu saman um það leyti sem nýtt myndlistarumhverfi tók að mótast upp úr miðri 19. öld en þá hafði París fest sig í sessi sem miðstöð evrópskrar myndlistar.

### Gallerí og listamannarekin rými

Hlutverk Fagurlistaakademíunnar var að mennta listamenn, en hún hafði einnig áhrif á starfsframa þeirra hjá hinu opinbera. Frami listamanna réðst á árlegum Salónsýningum þar sem dómnefnd skar úr um ágæti verka. Fagurlistaakademían var ekki eina akademían í Frakklandi þar sem fjöldi minni og misáhrifamikilla skóla var stofnaður um allt land á 19. öld. Skólarnir leiddu til fjölgunar listmálara sem ekki áttu möguleika á opinberum stuðningi. Listamenn sem ekki höfðu fengið inngöngu í Fagurlistaakademíuna, eða vildu frekar læra annars staðar, áttu hins vegar minni möguleika á að fá verk sín sýnd á Salónsýningunum. Þetta var aðdragandinn að frægri sýningu hinna útilokuðu eða Salon des Refusées, sem markar upphafið á ferli impressjónistanna.

Listaverkasalar sáu ný tækifæri í þessari breyttu

Immediately artists climbed a notch on the social ladder. Artists of the Academy were not connected with the ideas but instead had to rely on the support of the nobility and the royal, who considered themselves benefactors of the arts. After the French Revolution the government took over this role in France, where a close connection was made between the Academy in Paris and the government. The Academy was arranged according to the rigid hierarchy, as within society, but when the revolution shook this structure, the foundations of the Academy also began to tremble. Around the same time the first group formations were seen between artists that had not been included within the ruling structure of the Academy. The most well known example of such is the French Impressionists. Their paths crossed around the same time as the new artistic environment began to take shape in the midst of the 19th century, and by then Paris had already staked its claim as the centre of European art.

### Gallery and artist-run spaces

The role of the Academy was to educate artists, but it also influenced the career of the artist in the public sector. The career of the artist was determined by annual Salon exhibitions, where works were juried based on excellence. The Art Academy was not the only Academy in France, where many smaller and otherwise influential schools were founded throughout the country during the 19th century. The schools led to the increase in painters who in turn had little chance of public support. Artists that were not accepted into the Academy, or rather wanted to educate elsewhere, had less chance of having their works shown in the Salon exhibitions. This was the initial step towards the famous show of those excluded or the *Salon des Refusées*, which also marks the beginning of the impressionist period.

stöðu. Einn þeirra, Durand-Ruel<sup>11</sup>, hafði selt verk Barbizon-málaranna sem stunduðu landslagsmálun undir berum himni. Landslag var ekki hátt skrifað viðfangsefni innan Fagurlistaakademíunnar, en vinsælt meðal listaverkakaupenda úr röðum almennra borgara. Durand-Ruel sá tækifæri í hópi ungra listamanna sem varð ágætlega til vina og máluðu stundum saman líkt og Barbizon- málarnir. Þessi vinahópur varð þekktur undir nafninu impressjónistarnir eftir að hafa sýnt á ljósmyndastofu Nadars. Eins og frægt er orðið var það neikvæður gagnrýnandi sem gaf hópnum nafn, en það var listaverkasalinn sem nýtti sér nafngiftina til að koma verkum listamannanna á framfæri. Hlutverk listaverkasalans fólst í því að tryggja listamönnunum fjárhagslega afkomu með því að kaupa reglulega af þeim verk. Verkin seldi hann síðan á mun hærra verði en hann hafði upphaflega borgað fyrir þau, en í því lá ávinningur hans. Til að auka verðgildi verka impressjónistanna hélt hann sýningar sem áttu þátt í að aðgreina þá frá fjöldanum sem sýndi á Salónsýningunni. Sýningarnar sjálfar þurftu athygli sem bæði neikvæð og jákvæð skrif gagnrýnenda áttu þátt í að skapa. Gagnrýnendur léku stórt hlutverk í að vekja athygli á listamönnunum og smám saman urðu skoðanir þeirra mikilvægari en viðurkenning frá dómnefndum Salónsýninganna. Sumir gagnrýnendur voru einnig vinir listamanna sem þeir studdu og fullyrtu að væru misskildir. Þannig varð til misræmi sem átti sinn þátt í að ýta undir mýtuna um misskilda snillinginn. Sú skoðun var síðan staðfest af markaðinum þegar listaverk hækkuðu í verði. Það má því segja að hinn frjálsi markaður hafi þurft á misskilda snillingnum að halda. Smám saman varð til nýtt kerfi sem byggðist ekki eingöngu á tengslum akademíunnar og hins opinbera heldur tengslum listaverkasala og gagnrýnenda.

Art dealers saw new opportunity within this change of situation. One such individual, Durand-Ruel<sup>11</sup>, had sold works by the Barbizon school of French painters who studied landscape painting out in the open air. Landscape was not highly regarded as a subject matter within the Academy, but was popular among art buyers arriving from ordinary society. Durand-Ruel saw possibility in a young group of artists who had become friends and peers who sometimes painted together like the Barbizon painters. This group of friends was known by the name Impressionists after having exhibited in Nadars photography studio. As famous as it is, it was a negative critic who coined the group with their name, but it was the art dealer who used the gift of the name to bring the works to the forefront. The role of the art dealer was to ensure that the artists had financial stability by steadily purchasing their work. The dealer later sold the works to his benefit for profit upon that which he had paid towards them originally. To increase the demand and price for art by the Impressionists, the dealer held exhibitions of their works, which had a role in distinguishing them from the group that showed in the Salon exhibitions. The exhibitions themselves required the attention that response of both negative and positive writing by critics helped to create. They played a large role in awakening attention to the artists and gradually the opinion of the critic became more important than recognition from the jury of the Salon. Some critics were also friends of the artists whom they supported, and claimed that they were misunderstood. This is how a misconception was created and played a role in influencing the perceived myth of the misunderstood genius. The opinion was later confirmed through the art market increase. It may be said that the free market required the figure of the misunderstood genius. Gradually a new system developed that was not only built upon the relationship between the Academy

Opinber stuðningur við listir hvarf ekki, heldur breyttist og þróaðist samhliða markaðskerfinu þegar leið á 20. öldina. Hlutdeild markaðarins í veltgengni listamanna náði nýjum hæðum í Bandaríkjunum eftir síðari heimsstyrjöldina.<sup>12</sup> Þar áttu listgagnrýnandinn Clement Greenberg og listaverkasalinn Leo Castelli stóran þátt í að koma verkum abstrakt-expressjónistanna á framfæri en það sem réði úrslitum um almennar vinsældir þeirra var birting ljósmynda Hans Namuth af listamanninum Jackson Pollock við vinnu sína.<sup>13</sup> Spá-dómar Walters Benjamins um áhrif ljósmyndarinnar á frummyndina gengu því eftir en í stað þess að rýra gildi verksins óx ára þess og í framhaldinu verðgildið.

Þetta samspil markaðar og sýnileika listamanna í fjölmiðlum hefur verið ríkjandi síðan en það hefur einnig haft þversagnakenndar afleiðingar. Þegar leið á sjöunda áratuginn kom fram ný kynslóð listamanna í Bandaríkjunum sem var í andstöðu við markaðinn. Þessi kynslóð vildi geta stundað listsköpun og sýnt list án þess að hafa þarfir hans í huga.<sup>14</sup> Þetta var upphaf sögu sjálfstætt rekinna listamannarýma sem ekki reka starfsemi sína í hagnaðarskyni. Rekstur listamannareknu rýmanna byggist á sameiginlegum hagsmunum og vinskapi, en er um leið birtingarmynd togstreitu hugmyndarinnar um sjálfstæði listamanns og listar og þörf listamannsins fyrir sýnileik og fjárhagslegan stuðning. Í reynd þurfa listamannreknu rýmin ef þau eiga að lifa af, annaðhvort stuðning frá hinu opinbera eða þau verða að laga sig að markaðskerfinu.

Stofnun listamannarekinna rýma getur einnig átt sér aðrar ástæður sem hafa ekkert með mótmæli gegn markaðsöflunum að gera. Það á til að mynda við á Íslandi þar sem aldrei hefur verið sterkur markaður fyrir samtímalist. Listamenn sem hafa

and public, but also associated with the art dealer and critic.

As the 20th century continued to progress, state support for the arts did not disappear, it rather changed and evolved beside the progressing market. The influence of the market on the success of the artist reached a new level in the United States after the Second World War.<sup>12</sup> Art critic Clement Greenberg and art dealer Leo Castelli played major roles in bringing the work of the Abstract Expressionists to the forefront, but what determined their popularity was the publication of photos by Hans Namuth of the artist Jackson Pollock at work.<sup>13</sup> It was then that Walter Benjamin's predictions of the influence of the photograph upon the original were revisited, but instead of decreasing the value of the work the aura grew subsequently with value.

The interplay between market value and visibility of the artist in the media has been dominant ever since but it has also had paradoxical consequences. When the seventies took form a new generation of artists in the United States came into the forefront who were in resistance to the market. This generation wanted to be able to create and exhibit their art without having to think of its need.<sup>14</sup> This was the dawn of independent artist-run spaces that were not for profit. These artist-run spaces operated based on common interest and friendship, but at the same time projected the manifestation of the idea of the independence of the artist and the artists need for visibility and financial support. In fact, if the artist-run space is to survive, it requires either support from the government or an adaptation to the market system.

The formation of artist-run spaces may also have reasons that have nothing to do with protesting the power of the market. This is the case in Iceland, where there has never been a strong market for contemporary art. Artists that have run their own exhibition space are



rekið eigið sýningarrými eru því ekki í andstöðu við neitt nema kannski tómlæti. Það er nær að segja að þeir séu að bregðast við ástandi sem íslenskt myndlistarlíf hefur búið við síðustu áratugi.<sup>15</sup> Hér tekur ekkert við listamönnum sem ljúka námi hvorki stofnanir né markaður. Þetta hvetur þá til að taka málin í sínar hendur. Þannig hafa orðið til fjölmörg listamannrekin rými á síðustu fjörutíu árum sem fæst hafa orðið langlíf.<sup>16</sup> Undantekningin er rými sem rekin eru án yfirbyggingar<sup>17</sup> eða af félagasamtökum.<sup>18</sup> Aðeins eitt listamannarekið gallerí á Íslandi hefur stigið skrefið inn á alþjóðlegan listaverkamarkað.<sup>19</sup> Það sama verða íslenskir listamenn að gera ef þeir vilja lifa af list sinni. Listamenn sem eru búsettir hér á landi sinna því flestir öðrum störfum meðfram listsköpun. Það sem hvetur þá áfram er ekki von um fjárhagslega velgengni, frægð og frama heldur þörfin fyrir að skapa verk burt séð frá því hvað umhverfið gerir. Við skulum kalla það innri hvöt þótt þeir séu til sem efast um að slík hvöt sé til.

## Endurnýjun

Í þessu umhverfi, sem er vissulega flóknara en hér er svigrúm til að lýsa, hafa einnig orðið til hópar listamanna sem lætur vel að sýna saman. Sýningin *Snertipunktur* leiðir saman tvo slíka hópa sem samanstanda af sjö listamönnum. Þetta eru Anna Eyjólfsdóttir, Þuríður Sigurðardóttir, Þórdís Alda Sigurðardóttir, Helgi Þorgils Friðjónsson, Ragnhildur Stefánsdóttir, Birgir Snæbjörn Birgisson og Helgi Hjaltalín Eyjólfsson. Listamennirnir eru innbyrðis frábrugðnir og hafa ekki sent frá sér neinar stefnuyfirlýsingar. Samvinna þeirra byggist á vinskap og andlegum skyldleika. Þeir eiga engu að síður ýmislegt sameiginlegt sem ekki tengist verk-

therefore not in resistance to anything except perhaps indifference. It is safe to say that they are reacting to the situation that the Icelandic art scene has endured in the last decades.<sup>15</sup> Here little awaits the artist when they have finished their studies, neither institution nor the market. This encourages them to take matters in their own hands. Therefore many artist-run spaces have been created over the last forty years, only few of which have obtained long-term success.<sup>16</sup> The exceptions are spaces run without a roof<sup>17</sup> or by membership.<sup>18</sup> Only one artist-run space in Iceland has stepped into the international art market.<sup>19</sup> Icelandic artists must do the same if they want to live off of their art. Artists living in the country, for the majority, do other jobs alongside creating. What drives them forward is not the hope of financial success, fame and fortune, but the need to create works regardless of what the surrounding environment does. We shall call it intrinsic motivation although there are some who doubt such motives exist.

## Renewal

In this environment, which is surely more complicated than scope allows description for here, groups of artists have formed that display well alongside one another. The exhibition *Points of Contact* brings together two such groups, consisting of the seven artists: Anna Eyjólfsdóttir, Þuríður Sigurðardóttir, Þórdís Alda Sigurðardóttir, Helgi Þorgils Friðjónsson, Ragnhildur Stefánsdóttir, Birgir Snæbjörn Birgisson and Helgi Hjaltalín Eyjólfsson. The artists are different from one another and have not emitted any manifesto. Their cooperation is built on friendship and spiritual kinship. There are nevertheless many elements in common that do not connect to their work except indirectly. They are all around middle age and studied at the Icelandic College of Art and Crafts. The school was established in 1939 in order to promote craft<sup>20</sup> but those plans were in

um þeirra nema óbeint. Þeir eru komnir um og yfir miðjan aldur og hafa stundað nám við Myndlista- og handíðaskóla Íslands. Sá skóli var stofnaður árið 1939 í þeim tilgangi að efla handíðir<sup>20</sup> en þau áform voru í anda hugmynda um „fagurbætur“<sup>21</sup>. Skólinn átti í upphafi meira sameiginlegt með List- og handverkshreyfingu Williams Morris en fagurlistaakademíum 18. aldar. Hóparnir sem eiga verk á sýningunni urðu þó ekki til í skólanum. Félagslegu tengslin urðu til síðar og fara eftir kyni. Við getum því skipt hópunum í fjórar konur og þrjá karlmenn. Hvor hópur um sig hefur sett upp þónokkrar sýningar saman á undanförunum árum á ýmsum stöðum, bæði innan lands og utan. Konurnar hafa einngi rekið gallerí í sameiningu.<sup>22</sup>

Það að hóparnir skuli vera kynskiptir gefur tilefni til vangaveltna en hér verður látið nægja að vekja athygli á því að konurnar hafa allar, að Ragnhildi Stefánsdóttur undanskilinni, hafið nám mun síðar á ævinni en karlmennirnir. Yngsti og elsti listamaðurinn, þau Anna Eyjólfsdóttir og Helgi Hjaltalín Eyjólfsson, voru því samtíða í Myndlista- og handíðaskólanum. Þau eiga það einnig sameiginlegt ásamt Þórdísi Öldu og Ragnhildi að hafa stundað nám í myndhöggvaradeild. Hún var ekki til þegar Helgi Þorgils Friðjónsson var við nám í byrjun áttunda áratugarins og var lögð niður líkt og malaradeildin, ári áður en Þuríður Sigurðardóttir útskrifaðist úr Listaháskóla Íslands. Þuríður er næstelst í hópnum, en um leið „yngsti myndlistarmaðurinn“ og sú eina sem er útskrifuð úr Listaháskólanum. Sjöundi listamaðurinn í hópnum, Birgir Snæbjörn Birgisson, var nemandi í grafíkdeild.

Á þeim þremur áratugum sem liðu frá því Helgi Þorgils hóf myndlistarnám árið 1971 og þar til Þuríður útskrifaðist árið 2001 gekk MHÍ í gegnum miklar breytingar. Í stað þess að leggja áherslu á

the spirit of ideas of ‘aesthetic craftsmanship’<sup>21</sup>.

Originally the school had more in common with the Arts and Crafts movement associated with William Morris than the Art Academy of the 18th century. The groups that have works in the exhibition were not created within the school. Social connections were created later and comply with gender. We can therefore divide the group into four women and three men. Each group of which has put up a number of exhibitions in recent years in different locations, both here and abroad. The women have also run a gallery together.<sup>22</sup>

The fact that the groups are divided by gender has given rise to speculation but here it is merely to draw attention to the fact that all of the women, with the exception of Ragnhildur Stefánsdóttir, began their studies much later in life than the men. The youngest and the oldest artists, Anna Eyjólfsdóttir and Helgi Hjaltalín Eyjólfsson, were in the Icelandic College of Art and Crafts at the same time. They also have studying within the sculpture department in common with Þórdís Alda and Ragnhildur. This department had not yet been established when Helgi Þorgils Friðjónsson studied there in the beginning of the seventies and was closed down just as the painting department, a year before Þuríður Sigurðardóttir graduated from the Icelandic Academy of Arts. Þuríður is the second oldest of the group, but at the same time “the youngest artist” and the only one to have graduated from the Academy. The seventh artist in the group, Birgir Snæbjörn Birgisson was a student at the graphic department.

In the three decades that passed since the period where Helgi Þorgils began his art education in 1971 and until Þuríður graduated in 2001, the Art Academy went through many changes. Instead of putting emphasis on graduating students with a certificate that provided them with qualification, the emphasis shifted to the so-called free art. These changes took into account the

að útskrifa nemendur með próf sem veitti þeim starfsréttindi, færðist áherslan yfir á það sem kallað var frjáls myndlist. Þessar breytingar tóku mið af kröfunni um aukið frjálsræði sem fylgdi 68 kynslóðinni og þeim hræringum sem fyrst gætti í íslenskum myndlistarheimi á sjöunda áratugnum. Breytingarnar eru gjarnan miðaðar við sýningar SÚM- hópsins og Myndhöggvarafélags Reykjavíkur á Skólavörðuholtinu, en þær má einnig rekja til áhrifa sjónvarps og annarra fjölmiðla.

Róttækasta breytingin fólst í stofnun nýlistadeildar, sem síðar fékk heitið fjöltæknideild. Deildin var ólík öðrum deildum að því leyti að hún lagði meiri áherslu á hugmyndavinnu en verklega útfærslu. Slíkt hefði verið óhugsandi fyrir daga konseptlistarinnar. Fjöltæknideildin byggðist einnig á þverfaglegum grunni sem má rekja til Fluxus og skilgreiningar Dick Higgins á þvermiðlun í listum.<sup>23</sup> Þvermiðlun vísar til þess að mörkin milli miðla og listgreina hvorki eigi né þurfi að vera skýr. Higgins var líkt og fleiri listamenn af hans kynslóð undir miklum áhrifum frá fjölmiðlum og hreifst af kenningum Marshall McLuhans um hlutverk þeirra í menningu samtímans. Fjölmiðlun byggist á tæknilegum miðlum, sem hafa verið kallaðir nýmiðlar. Nýlistadeildinni var ætlað að skapa svigrúm fyrir þessa nýju miðla, en til þeirra töldust ljósmyndir, kvikmyndir, vídeó og rafhljóð. Ýmsir aðrir miðlar og framandi efni sem ekki höfðu verið talin eiga erindi inn í myndlist áður fyrr rötuðu einnig inn í deildina, þar á meðal tilbúnir verksmiðjuframleiddir hlutir. Þótt enginn þeirra listamanna sem eiga verk á sýningunni *Snertipunktur* hafi stundað nám í fjöltæknideild má sjá áhrif þessara strauma í verkum þeirra enda höfðu þeir áhrif á allar deildir skólans.

Annað sem einkenndi þetta tímabil í sögu sam-

demand for a more liberal freedom that followed the generation of '68 and the movements that first appeared in the local art scene in the sixties. The changes are often referenced to the exhibitions of the SÚM group and The Sculpture Association of Reykjavík in Skólavörðuholt, but they can also be attributed to the influence of television and other forms of media.

The most drastic change was the formation of the conceptual art department that later received the name multimedia department. The department was different from others in the sense that more emphasis was placed on conceptual ideas rather than practical implementation. Such thing would have been unthinkable before the days of conceptual art. The multimedia department also built upon the multidisciplinary foundation that can be traced to Fluxus and the Dick Higgins description of cross-transmission in art.<sup>23</sup> Cross-transmission refers to the idea that the boundary between media and the arts should not have or need to be clearly defined. Higgins was like many other artists of his generation, under much influence from media and was inspired by the teachings of Marshall McLuhan, along with their role in contemporary culture. Multimedia built upon technical media, which has been called new media. The conceptual art department was intended to create a space for these new forms, but photography, film and video, and electronic sound were also considered under this title. Various forms of other media and exotic materials that had not been thought to have a place in the visual arts also became a part of the department; among that, fabricated factory-produced items. Although none of the artists that have work in *Points of Contact* studied in the multimedia department influence is evident, as it is within all of the other departments.

Another characterization of this period in the history of contemporary art is the idea that an end had come

tímalistarinnar var hugmyndin um endalok þess sem kallað hefur verið framúrstefna. Framúrstefnan hefur verið skilgreind sem byltingarkennt afl, sem er ýmist ætlað að bylta listinni eða samfélaginu. Þess konar hugmyndir fela gjarnan í sér neikvæða afstöðu til fortíðarinnar þar sem henni er hafnað sem gamalli og úreltri. Fluxus og konseptlistin fela í sér slíka höfnun, en þessar stefnur virtust einnig vera endastöð. Það varð ekki lengra komist en skapa and-list í anda Fluxus eða hafna sjálfu listaverkinu með því að neita sér um að skapa verk líkt og konseptlistamennirnir gerðu. Hvort sem við viljum líta á þessar hreyfingar sem blindgötu eða aflvaka fyrir endurnýjun eins og varð í málverkinu á níunda áratugnum, þá eru málverk Helga Þorgils Friðjónssonar skýrt dæmi um hvað endurnýjunin fól í sér í málverkinu á Íslandi.

### Þegar allt verður leyfilegt

Það sem gerðist í upphafi níunda áratugarins mætti einna helst líkja við innsprengingu. Það var eins og listin sæi ekki lengur möguleika á að þenjast út í þróun fram á við. Hún fann ekki heldur hjá sér hvöt til að ögra fortíðinni. Markmiðið var ekki lengur að kollvarpa eldri viðmiðunum í sama skilningi og Magnús Pálsson gerði þegar hann steypiti *Bestu stykkinn* eða hafna hefðinni eins og Dieter Roth þegar hann bjó til bókafylsur úr verkum þýskra heimspekinga. Í staðinn hófst tímabil endurlits þar sem fortíðin og samtíminn runnu saman í endalausri uppspettu viðfangsefna fyrir listamenn. Við sjáum þetta í verki Helga Þorgils, *Vinnustofan (módel, blóm og strigi) VII*. Viðfangsefni málverksins er fyrirsætan, sem Carol Duncan hélt fram að hefði þjónað því hlutverki í verkum framúrstefnumálara í upphafi 20. aldarinnar, að

for what has been called the avant-garde. The avant-garde has been defined as a revolutionary force, which would transform art or society. This kind of idea usually includes a negative stand towards the past, which is then rendered old and obsolete. Fluxus and conceptual art involved such rejection, but these movements also seemed to be an end point. The reach was not further than to the creation of anti-art in the spirit of the Fluxus, or to the turn away from the art object itself by denying the creation of works such as the conceptual artists did. Whether we choose to look at these movements as a dead end or as providing power for renewal, as with the painting during the eighties, the paintings by Helgi Þorgils Friðjónsson are clear examples of what constituted a renewal in painting in Iceland.

### When everything becomes permissible

What happened in the beginning of the eighties could be likened to an internal bomb. It was as if art no longer saw the possibilities of developing in forward evolution. Art could not find the cause in challenging the past. The goal was no longer to overturn older criteria in the same sense as Magnús Pálsson did when he cast *Best Pieces (Bestu stykkinn)*, or rejecting tradition as did Dieter Roth when he created *literature sausages (Literaturwurst)* out of works by German philosophers. Instead an era of reflection began, where the past and present time merged in an endless fountain of subject for artists. We see this in the work of Helgi Þorgils, *The Studio (model, flowers and canvas) VII*. The subject of the painting is the model, which Carol Duncan believed served the purpose in the works of avant-garde painters in the beginning of the 20th century, to show the dominant role of the male over the female.<sup>24</sup> The dominance was underlined with erotic undertones that are not only connected to the works of the 20th century.<sup>25</sup> Helgi is well aware of this tradition, but rather than challenging in the spirit of



Helgi Þorgils Friðjónsson

Gláp / Stare, 2004.

Olía á striga / Oil on canvas, 50x50, 100x100 og/and 200x200 cm.

Í eigu listamannsins / Owned by the artist.



Helgi Þorgils Friðjónsson

Vinnustofan (módel, blóm og strigi) VII / The Studio (model, flowers and canvas) VII, 2011.

Olía á striga / Oil on canvas, 50x50, 100x100 og/and 200x200 cm.

Í eigu listamannsins / Owned by the artist.

sýna drottun karlmannsins yfir konunni.<sup>24</sup> Drottunin var undirstrikuð með erótískum undirtón sem tengist reyndar ekki eingöngu verkum 20. aldarinnar.<sup>25</sup> Helgi er sér meðvitandi um þessa hefð en í stað ögrunar í anda framúrstefnumálaranna er komin angurværð. Listamaðurinn virðist uppteknari af samtalinu við fortíðina en samtímanum þegar hann hagræðir fyrirsætunni í mismunandi stellingum. Stellingarnar skapa hreyfingu og frásögn í huga áhorfandans en yfir sjálfu málverkinu hvílir rósemd sem er undirstrikuð með kyrralífi og flötum af málaðri bakhlið málverkanna. Afskornar liljur sem eitt sinn hefðu táknað skírlífi eru hins vegar orðnar að táknmynd fyrir munúð sem er handan seilingar. Með treganum sem fylgir týndu valdi má einnig greina annan og léttari tón. Þessi tónn er gráglettinn. Hann skilar sér í ankannalegum stellingum fyrirsættunnar en ekki síður í fuglshausnum sem hangir eins og ofvaxinn pungur á milli karlmannsfóta í seríunni *Gláp*. Þessa hárfína blanda af söknuði og kímni kemur einnig fyrir í verkum Birgis Snæbjörns Birgissonar. Birgir nálgast viðfangsefni sitt engu að síður á örlítið annan hátt þar sem hann sækir sér innblástur í fjölmiðla og fjöldamenningu samtímans.

Konur eru Birgi hugleikið viðfangsefni, sérstaklega ljóshærðar konur. Birgir hefur í samræmi við viðfangsefnið tamið sér mjög ljósa litanotkun. Litirnir gera það að verkum að myndefnið nánast hverfur en það er í hrópandi andstæðu við hávaðann sem einkennir fjölmiðlun samtímans þangað sem listamaðurinn sækir innblástur. Í verkinu *Nurse's Pride* rennur mynd af hvítum nælonsokkum næstum saman við bakgrunninn. Titill verksins dregur nafn sitt af vörumerki fatnaðar fyrir hjúkrunarkonur, en í ljósmyndaseríunni eru einnig myndir af ljósum hárkollum. Hárkolluna má sjá sem hluta

the avant-garde painters there is a sense of melancholy. The artist seems more preoccupied within a conversation with the past than he is to the present when he shifts the model into different positions. The positions create movement and narrative in the mind of the viewer, while the paintings rest in a sense of calmness highlighted with still life and painted flat surfaces of the back of the paintings. Cut lilies that once would symbolize chastity have now become the symbol of sensuality that is beyond reach. With the melancholy attached to lost power, another lighter tone may be sensed. This tone is ironic. The tone is exemplified in the strange positioning of the models but no less in the bird head that hangs as overgrown balls between the legs of a man in the series *Stare*. This subtle mixture of grief and humor is also present in the works of Birgir Snæbjörn Birgisson. Birgir approaches the subject nonetheless in a slightly different way as he seeks inspiration in present media and popular culture.

Women are common subject matter for Birgir, especially blond women. Birgir utilizes, in accordance with the subject, a very light use of colour. The colours have the effect upon the subject to virtually disappear, which is in direct opposition to the noise that characterizes the contemporary media through which the artist seeks inspiration. In the work *Nurse's Pride* an image of white nylon socks merges with the background. The title of the work takes its name from a brand of nurse's clothing, but in the photo series there are also images of blond wigs. The wig can be viewed as a part of the nurse's uniform if we keep in mind the stagnated image of the blond nurse. It can also lead to an interpretation pointing towards its worship as a holy object and a dark eroticism.

Birgir shares compulsive collecting in common with Anna Eyjólfsdóttir. Anna uses things she collects or arranges in multiple. She elevates the object,

af vinnubúningi hjúkrunarkonunnar ef við höfum í huga staðnaða ímynd ljóshærðu hjúkkunnar. Hún getur einnig leitt til túlkunar sem leiðir í átt að blætisdýrkun og dökkri erótík.

Birgir á söfnunaráráttuna sameiginlega með Önnu Eyjólfsdóttur. Anna notar hluti sem hún safnar saman eða raðar upp í mörgum eintökum. Hún skapar þannig klifun sem magnar upp merkingu hlutanna sem hún setur fram. Þetta á við um *Hlið við hlið* þar sem tylft af hvítum gúmmístígvélum er raðað upp á hillu en undir hillunni hanga jafnmargar hvítar gúmmísvuntur. Fiskverkakonur hafa klæðst og klæðast enn slíkum fatnaði. Verkið býr yfir fortíðarþrá eftir hverfandi vinnuháttum og minningum um samstöðu fiskverkafólks. Verkið er í senn óður og viðbragð við breytingum í samtímanum og vísar aftur fyrir sig en ekki fram. Þórdís Alda horfir einnig til baka en verk hennar *Spor á Vetrarbraut* er persónulegra í þeim skilningi að hún leitar í nærumhverfi sitt að viðfangsefni. Verkið hvílir ekki á jafn augljósri samfélagslegri skírskotun og verk Birgis og Önnu þar sem það vísar í ferðalag einstaklingsins í gegnum lífið. Um leið minnir fjöldi ólíkra spora á þátt hvers og eins í að móta það sem er sameiginlegt. Hvert fótspor er einstakt en saman mynda þau slóð fyrir þá sem fylgja á eftir. Verkið er samsett úr mörgum einingum sem hanga neðan úr loftinu í gormi. Þessi framsetning býður upp á leik við áhorfendur sem er leyft að toga í. Þannig skapast raunveruleg hreyfing öfugt við táknræna hreyfinguna í verki Helga Þorgils.

Það sem öll verkin eiga sameiginlegt er að þau vísa í líkama. Líkaminn er augljós í verki Helga Þorgils, sem glímir við mannlíkamann sem er hvergi sjáanlegur í hinum verkunum. Þar er það fatnaðurinn, stígvél, sokkar, svuntur og skór sem gefa til kynna manneskju sem er farin eða væntanleg. Ná-

magnifying the meaning set forth. This includes *Side by Side* where a dozen white rubber boots are lined up on a shelf, but under the shelf hang as many white rubber aprons. Women who work in the fish industry have worn and still wear such clothing. The work possesses nostalgia for vanishing work habits and memories of the solidarity in fish processing. At the same time the work is an ode and a reaction to changes within contemporary society, and refers back but not forth. Þórdís Alda also looks back but her work *Footprints on the Galaxy* is more personal in the sense that it seeks to challenge local community. The social reference is not as vivid in this work as in the works by Birgir and Anna, as it refers to the journey of the individual through life. At the same time a number of different footprints are reminiscent of the involvement of each and everyone in shaping what is common. Each footprint is unique but together they create a path for those who follow behind. The work is composed of many units that hang from the ceiling by springs. This presentation offers a sense of play in which the viewer is invited to engage. As such, actual movement is created, as opposed to the symbolic motion in the work of Helgi Þorgils.

Common within all of the works is a reference to the body. The body is evident in Helgi Þorgils work, which struggles with the human body that is nowhere to be found in the other works. It is the clothing, boots, socks, aprons and shoes that refer to the body's lack of presence or its forthcoming. The presence of a missing body produces a different meaning in the work of Helgi Hjaltafín "*Just one piece of lead*". The title is borrowed from the lyric of the song *I hung my head* by Johnny Cash, which describes the consequences of a hasty rifle shot. Watercolours show different types of guns, which upon closer examination are rendered useless as a result of defect or malfunction. Above them are the targets, painted as decoration like stripes and the





Á gólfu / On the floor  
Anna Eyjólfsdóttir  
Hlið við hlið / Side by side

Á veggjum / On the walls  
Birgir Snæbjörn Birgisson  
Nurse's Pride / (Stolt hjúkrunarfræðings)



Birgir Snæbjörn Birgisson

Nurse's Pride / (Stolt hjúkrunarfræðings), 2014

Sjö myndir, hver 40 x 60 cm / Series of seven photos each 40 x 60 cm

Ljósmyndir á diabond / Photos on diabond

Í eigu listamannsins / Owned by the artist



Helgi Hjaltalín Eyjólfsson

"Just one piece of lead" / („Bara ein blýkúla“ úr ljóðinu I Hung My Head), 2013

Innsetning; sjö vatnslitamyndir og sjö trétöskur / Installation; seven watercolors drawings and seven wooden handbags

Í eigu listamannsins / Owned by the artist

Pórdís Alda Sigurðardóttir  
Spor á Vetrarbraut / Footprints on the Galaxy , 2007-08  
Blönduð tækni / Mixed media  
Innsetning hér / Installation here, ca 4x7x6 m  
Í eigu listamannsins / Owned by the artist

Á veggjum / On the walls  
Helgi Hjaltalín Eyjólfsson  
"Just one piece of lead"  
(„Bara ein blýkúla“ úr ljóðinu I Hung My Head), 2013

Á gólfi / On the floor  
Ragnhildur Stefánsdóttir  
Hjarta / Heart







Þórdís Alda Sigurðardóttir  
Spor á Vetrarbraut / Footprints on the Galaxy, 2007-08  
Nærmynd / Detail



Helgi Hjaltalín Eyjólfsson

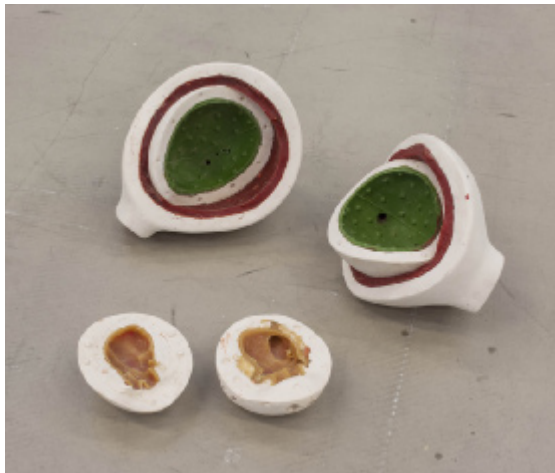
“Just one piece of lead” / („Bara ein blýkúla“ úr ljóðinu I Hung My Head), 2013

Nærmynd / Detail

Á gólfi / On the floor

Ragnhildur Stefánsdóttir

Hjarta / Heart



Ragnhildur Stefánsdóttir

Hjarta / Heart, 1998

Í 4 þörtum, gífs og gúmmí / In 4 parts, plaster and rubber

Stærð um 60 cm í þvermál / about 60 cm in diameter

Í eigu listamannsins / Owned by the artist



Ragnildur Stefánsdóttir

Listasafn Árnesinga 2014 / LÁ Art Museum 2014

Myndvinnsla í rauntíma / Special real time videoprocessing, ca. 3x4,5 m

Hugbúnaður / Software: Þórarinn Stefánsson

Í eigu listamannsins / Owned by the artist



Þuríður Sigurðardóttir

Úr seríunni Stóð

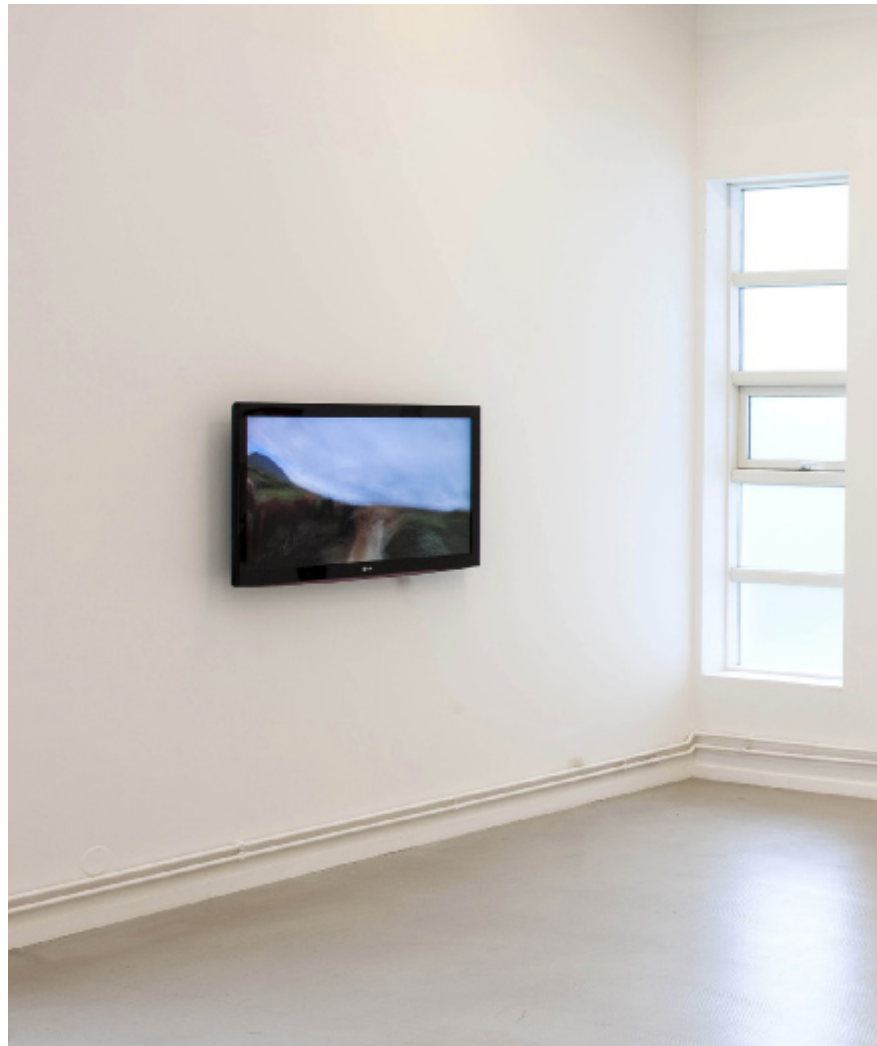
From the series Pack of Horses, 2012-14

Olía á striga / Oil on canvas, 50x50, 20x20 cm

Sleppitúr / Horses released into pasture, 2014

Myndband / Video

Í eigu listamannsins / Owned by the artist







Anna Eyjólfsdóttir

Hlið við hlið / Side by side, 2014

Blönduð tækni / Mixed media, 2,27x1x3,8 m

Verkið er tileinkað *Stefaníu Runólfsdóttur* fiskverkakonu

The artwork is dedicated to *Stefanía Runólfsdóttir* fish-processing worker

Í eigu listamannsins / Owned by the artist

lægð manneskju sem er hvergi sjáanleg fær aðra merkingu í verki Helga Hjaltalín „*Just one piece of lead*“. Titillinn er fenginn að láni úr texta lagsins *I hung my head* eftir Johnny Cash sem lýsir afleiðingum vanhugsaðs riffilskots. Vatnslitamyndir sýna ólíkar byssutegundir sem við nána athugun eru ónothæfar vegna galla eða bilunar. Fyrir ofan þær eru skotmörk, máluð eins og skraut líkt og rendurnar og hnapparnir sem skreyta töskur sem hanga við hlið myndanna. Helgi vinnur gjarnan verk sín eins og smíður og hér hefur hann smíðað töskur sem þrátt fyrir að vera skrautlegar mætti nota sem hultur utan um byssurnar. Sjálf byssan er tákn karlmennsku og frelsis í heimi kvikmynda og dægurmenningar en hún er einnig banvænt vopn sem hér hefur verið svipt hlutverki sínu. Verk Helga Hjaltalín er bræðingur menningarheima þar sem hann blandar saman vísunum og notar snyrtilega framsetningu til að fjalla um margslungnar merkingar í dægurmenningu samtímans.

Ragnhildur Stefánsdóttir notar einnig viðtekið verklag sem hún sækir í hefð höggmyndalistarinnar. Hún og Helgi Þorgils ásamt Þuríði eiga í þeim skilningi sameiginlegt að byggja á hefð fagurlistanna, málverks og höggmyndar. Fullkomin framsetning mannlíkamans var ein helsta áskorun listamanna endurreisnarinnar og klassíska tímans en í verkum Ragnhildar er hann bútaður niður í einingar, tekinn í sundur eða aðskilinn frá sjálfum sér. *Hjarta* er í þeim skilningi hefðbundin höggmynd að verkið er gert úr mótum. En í stað manns-hjartans eru mót þess steipt hvert ofan í annað, til skiptis úr hvítu gífsi og lituðu gúmmíi. Þau liggja opin og óvarin og kalla fram tilfinningu fyrir einmanaleika og sársauka. Ragnhildur vinnur á annan hátt í innsetningunni *Listasafn Árnésinga 2014* sem er gerð sérstaklega fyrir safnið. Hér notar hún

buttons decorating bags that hang next to the paintings. Helgi often works as a carpenter, and here he has constructed bags that despite being elaborate could be used as holsters for the guns. The gun itself is a symbol of masculinity and freedom in the world of film and popular culture, but it is also a deadly weapon, which has here been deprived of its function. The work of Helgi Hjaltalín is a fusion of cultures where references are mixed and tidy presentation is used to discuss complex meanings in contemporary popular culture.

Ragnhildur Stefánsdóttir also uses accepted practices as applies to the tradition of sculpture. She and Helgi Þorgils along with Þuríður have commonly built upon the traditions of art, painting and sculpture. A comprehensive and flawless representation of the human body was one of the major challenges for the artists of the Renaissance and Classical periods, but in the works by Ragnhildur it is subdivided, taken apart, or detached from itself. *Heart* is in that sense a traditional sculptural work as it is made from a mold. In place of the human heart are molds that are cast into each other. Alternating from white plaster and coloured rubber, they are open and exposed, and recall a sense of loneliness and pain. Ragnhildur works differently in the installation for *LA Art Museum 2014*, which is specifically tailored to the gallery. Here she uses a thermal camera that detects the physical presence of the viewer, and which projects their coloured outline onto the surface of a screen. The work can be seen as a “sculpture” of the body in real time, which is reminiscent of the nature of the ephemeral that the artists all approach, each in their own way.

Even the works by Þuríður Sigurðardóttir include certain nostalgia. It is not in the subject, but the method of painting. Þuríður does not look to art history for a subject like Helgi Þorgils but she has adopted methods reminiscent of past times. The subject she finds how-

hitamyndavél sem skynjar líkamlega návist sýningargesta og varpar marglitum útlínum þeirra á tjald. Það má líta á verkið sem „höggmynd“ af líkama í rauntíma sem minnir á hverfulleikann sem listamennirnir eru allir að fást við hver á sinn hátt.

Jafnvel verk Þuríðar Sigurðardóttur fela í sér ákveðna nostalgíu. Hún kemur ekki fram í myndefninu heldur aðferðinni við að mála. Þuríður leitar ekki í listasöguna að myndefni eins og Helgi Þorgils en hún hefur tamið sér vinnuaðferðir sem minna á gamla tíð. Sjálft myndefnið sækir hún hins vegar í áhugamál sitt, hestamenskuna. Hún horfir á hestinn og gengur síðan alla leið að honum þangað til hún er hætt að sjá útlínur hans. Við sjáum því ekki hestinn í heild sinni heldur áferðfeldsins og þykkt holdsins á einlitum og tvílitum litafloötum. Þótt hægt sé að finna tengingar milli einstakra verka listamannanna á sýningunni hvað varðar viðfangsefni er hvert þeirra heimur í sjálfum sér, tilbúinn að snerta við áhorfandanum og leiða hann á persónulegt stefnumót. Hvert verk ber áhorfandann með sér í einstakt ferðalag líkt og hesturinn ber knapann á ferð út í óvissuna.

## Tilvísanir

- <sup>1</sup> Í listasögum Björns Th. Björnssonar og Ólafs Kvaran eru lýsingarorðin leysing, dögung, listvakning og brautryðjendur notuð til að undirstrika þetta viðhorf.
- <sup>2</sup> „Sjónmenntir hafa átt í vök að verjast. Guðrún Egilsson ræðir við Hörð Ágústsson um íslenzkan listiðnað og hönnun fyrr og nú“, *Lesbók Morgunblaðsins*, 17. nóvember 1974, bls. 6-9.
- <sup>3</sup> Ólafur Rastrick, *Háborgin. Menning, fagurfræði og pólitík í upphafi tuttugustu aldar*, Reykjavík, Háskólaútgáfan, 2013, bls. 45-73.



Þuríður Sigurðardóttir  
Úr seríunni Stóð

From the series Pack of Horses

ever in her hobby; horses. She looks at the horse and then walks towards it until she no longer sees its outline. The horse is not seen as a whole, but rather as the texture of the coat and the thickness of the flesh on single monochrome coloured surfaces. Although it is possible to draw connections between individual works by the artists in the exhibition regarding subject, each is a world in its own, ready to touch the viewer and lead them on a personal engagement. Each work carries the audience with it into a unique journey, just as the horse carries its rider out into the unknown.

## Footnotes

- <sup>1</sup> In the history of art by Björn Th. Björnsson and Ólaf Kvaran the adjectives: thaw, dawn, art revival and pioneers, are used to underline this viewpoint.
- <sup>2</sup> “Visual culture has had to defend itself. Guðrún Egilsson discusses with Hörður Ágústsson about Icelandic art and design then and now”, *Morgunblaðið*, 17 November 1974, pgs. 6-9.

- <sup>4</sup> Þóra Kristjánsdóttir, *Mynd á þili. Íslenskir myndlistarmenn á 16., 17. og 18. öld*, Reykjavík, Þjóðminjasafn Íslands, JPV útgáfa, 2005.
- <sup>5</sup> Sama heimild, bls. 24-26.
- <sup>6</sup> Sama heimild, bls. 17.
- <sup>7</sup> Oskar Paul Kristeller, *Listkerfi nútímans: rannsókn í sögu fagurfræðinnar*, Reykjavík, Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2005.
- <sup>8</sup> Nathalie Heinrich hefur ritað nokkrar bækur um þetta efni, þ.á.m. *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993; *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Éditions Gallimard, 2005. Um þetta er einnig fjallað í riti Harrison & Cynthia White, *Canvases and Careers : Institutional Change in the French Painting World, sem hér er stuðst við í fransku þýðingu Antoine Jaccottet, La carrière des peintres au XIXe siècle. Du système académique au marché des impressionnistes*, Paris, Flammarion, 2001.
- <sup>9</sup> Matthías Þórðarson, *Íslenskir listamenn*, Reykjavík, Rit Listvinafjelagsins I, 1920, bls. 2-3.
- <sup>10</sup> Daniel Arasse, *Leonard de Vinci*, Paris, Bibliothèque Hazan, 2001, bls.34-43.
- <sup>11</sup> White, *La carrière des peintres au XIXe siècle*, bls. 179.
- <sup>12</sup> Serge Guilbaut, *How New York stole the idea of modern art : abstract expressionism, freedom and the cold war*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- <sup>13</sup> James Coddington, „MoMA's Jackson Pollock Conservation Project : Insight into the artist's process“, *Inside/Out Blog*, 17 apríl 2013. [moma.org/explore](http://moma.org/explore). Sótt 22. júní 2014.
- <sup>14</sup> Melissa Rachleff, „Do it yourself : Histories of alternatives“, í Lauren Rosati og Mary Anne Staniszewski ritstj. *Alternative Histories*. New York
- <sup>3</sup> Ólafur Rastrick, *Háborgin.Menning, fagurfræði og pólitík í upphafi tuttugustu aldar*, Reykjavík, Háskólaútgafan, 2013, pgs. 45-73.
- <sup>4</sup> Þóra Kristjánsdóttir, *Mynd á þili. Íslenskir myndlistarmenn á 16., 17. og 18. öld*, Reykjavík, Þjóðminjasafn Íslands, JPV útgáfa, 2005.
- <sup>5</sup> *ibid*, pgs. 24-26.
- <sup>6</sup> *ibid*, pg. 17.
- <sup>7</sup> Oskar Paul Kristeller, *Listkerfi nútímans: rannsókn í sögu fagurfræðinnar*, Reykjavík, Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2005.
- <sup>8</sup> Nathalie Heinrich has written a few books about this subject, among them: *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Les Éditions Gallimard, 2005. The is also discussed in the publication by Harrison & Cynthia White, *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*, which here is used as reference in the French translation by Antoine Jaccottet, *La carrière des peintres au XIXe siècle. Du système académique au marché des impressionnistes*, Paris, Flammarion, 2001.
- <sup>9</sup> Matthías Þórðarson, *Íslenskir listamenn*, Reykjavík, Rit Listvinafjelagsins I, 1920, pgs. 2-3.
- <sup>10</sup> Daniel Arasse, *Leonard de Vinci*, Paris, Bibliothèque Hazan, 2001, pgs. 34-43.
- <sup>11</sup> White, *La carrière des peintres au XIXe siècle*, pg. 179.
- <sup>12</sup> Serge Guilbaut, *How New York stole the idea of modern art: abstract expressionism, freedom and the cold war*, Chicago, University of Chicago Press 1983.
- <sup>13</sup> James Coddington, „MoMA's Jackson Pollock Conservation Project: Insight into the artist's process“, *Inside/Out Blog*, 17 April 2013. [moma.org/explore](http://moma.org/explore). 22 June 2014.
- <sup>14</sup> Melissa Rachleff, “Do it yourself: Histories of alternatives”, in Lauren Rosati and Mary Anne Staniszewski, eds. *Alternative Histories*. New York Art Spaces 1960 to 2010, Cambridge, the MIT Press, 2012, pgs.23-39.

- Art Spaces 1960 to 2010, Cambridge, the MIT Press, 2012, bls. 23-39.*
- <sup>15</sup> Eva Heisler, „Sýningarhættir“ í Ólafur Kvaran ritstj., *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar. V. bindi. Nýtt málverk, gjörningar og innsetningar, Reykjavík, Forlagið, 2011, bls. 258-268.*
- <sup>16</sup> Dæmi um þetta er Gallerí 20m2 sem Helgi Hjaltalín Eyjólfsson rak á árabílinu 1997-1998. Sama heimild bls. 265.
- <sup>17</sup> Dæmi um slíkt væri Gangurinn sem Helgi Þorgils Friðjónsson stofnaði á heimili sínu árið 1979 og starfar enn. Sama heimild, bls. 261.
- <sup>18</sup> Hér er átt við Nýlistasafnið. Undantekning á þessu gæti verið gallerí Kling og Bang, sem hefur tryggt langlífi sitt með því að stækka hópinn sem sér um rekstur og sýningarhald.
- <sup>19</sup> Stofnandi i8 er myndlistarmaðurinn Edda Jónsdóttir.
- <sup>20</sup> G.M.M., „Handiðaskólinn“, *Menntamál, 1 tbl. 1942, bls. 4-11.*
- <sup>21</sup> Arndís Árnadóttir, *Nútímaheimili í mótun – fagurbætur, funksjónalismi og norræn áhrif á íslenska hönnun 1900-1970, Reykjavík, Háskólaútgáfan, 2011.*
- <sup>22</sup> STARTART var starfrækt við Laugavegin á árunum 2007-2009.
- <sup>23</sup> Dick Higgins, *Statement of Intermedia, New York, 3 ágúst 1966. Aðgengilegt á vefslóðinni <http://www.artpool.hu/Fluxus/Higgins/intermedia2.html>. Síðast sótt 21. júní 2014.*
- <sup>24</sup> Carol Duncan, „Virility and Domination in Early Twentieth-Century Vanguard Painting“, í *Feminism and Art History*, Norma Broude, Mary Garrard, ritstj., New York, Harper and Row, 1982, bls. 292-313
- <sup>25</sup> Auður Ólafsdóttir, „Erótísk náttúra myndlistar. Sögulegt lágflug“, *Lesbók Morgunblaðsins, 12. febrúar 2000, bls. 8-9.*
- <sup>15</sup> Eva Heisler, „Sýningarhættir“ í Ólafur Kvaran ed., *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar. V. bindi. Nýtt málverk, gjörningar og innsetningar, Reykjavík, Forlagið, 2011, pgs. 258-68.*
- <sup>16</sup> An example of this is Gallery 20m2 that Helgi Hjaltalín Eyjólfsson operated during the period 1997-8. *ibid*, pg. 265.
- <sup>17</sup> An example of such would be Corridor (Gangurinn), which Helgi Þorgils Friðjónsson founded out of his home in 1979 and is still operated. *ibid*, pg. 261.
- <sup>18</sup> Here the reference is to The Living Art Museum. An exception of this could be gallery Kling and Bang, which has guaranteed its longevity by expanding the group that handles its operation and exhibitions.
- <sup>19</sup> The founder of i8 is the artist Edda Jónsdóttir.
- <sup>20</sup> G.M.M., „Handiðaskólinn“, *Menntamál, 1 tbl. 1942, pgs. 4-11.*
- <sup>21</sup> Arndís Árnadóttir, *Nútímaheimili í mótun – fagurbætur, funksjónalismi og norræn áhrif á íslenska hönnun 1900-1970, Reykjavík, Háskólaútgáfan, 2011.*
- <sup>22</sup> STARTART operated on Laugavegur during the years 2007-09.
- <sup>23</sup> Dick Higgins, *Statement of Intermedia, New York, 3 August 1966,*
- <sup>24</sup> Carol Duncan, „Virility and Domination in Early Twentieth-Century Vanguard Painting“, in *Feminism and Art History*, Norma Broude, Mary Garrard, eds., New York, Harper and Row, 1982, pgs. 292-313.
- <sup>25</sup> Auður Ólafsdóttir, „Erótísk náttúra myndlistar. Sögulegt lágflug“, *Morgunblaðið, 12 February 2000, pgs. 8-9.*

## Listamenn / Artists

**Anna Eyjólfsdóttir** (1948) stundaði nám við Myndlistaskóla Reykjavíkur á árunum 1986-88, og síðan við Myndlista- og handíðaskóla Íslands á árunum 1988-91, Listakademíuna í Düsseldorf í Þýskalandi 1991-93 og Kennaraháskóla Íslands 1993-95. Anna hefur starfað að myndlist síðan og sýnt víða bæði innanlands og utan. Hún vinnur gjarnan stórar innsetningar þar sem hún fæst við ýmis minni sem og vensl lista við daglegt líf og notast þá oft við tilbúna neysluvörur. Samhliða eigin listsköpun sinni Anna einnig kennslu um tíma og var deildarstjóri skúlptúrdeildar Myndlista- og handíðaskólans í nokkur ár og síðar Listaháskóla Íslands í eitt ár. Hún hefur verið virk í félagsstörfum og var um tíma formaður Myndhöggvarafélagsins í Reykjavík. Undir hennar formennsku stóð félagið að nokkrum stórum útisýningum svo sem *Strandlengjusýningin 1998 og 2000* og *Firma '99*. Anna var einn stofnandi Gallerí StartArt og rak það ásamt fleirum í rúm tvö ár, 2007-9.  
[www.annaeyjolfs.is](http://www.annaeyjolfs.is)

**Anna Eyjólfsdóttir** (1948) attended the Reykjavik School of Visual Arts during 1986-1988, the Icelandic College of Art and Crafts during 1988-1991, The Arts Academy in Dusseldorf Germany during 1991-1993 and the Iceland University of Education during 1993-1995. Her work often consists of large installations where she conceptualizes with memory and the relationship between art and everyday life, along with the use of ready-made objects as part of the installation and have been exhibited in Iceland and abroad. Alongside her art practice Eyjólfsdóttir has also worked as a teacher and she was the Director of the Sculpture Department at the Icelandic College of Art and Crafts for a number of years. She later held this position at Iceland Academy of the Arts for one year. Eyjólfsdóttir has been active within visual arts

associations in Iceland and was the Chairman of the The Icelandic Sculptors Society for some time, during which the Society opened three large outdoor exhibitions; *The Coastline* 1998 and 2000, and *Firma '99* (partly inside). Anna is a co-founder of Gallery StartArt, which operated in Reykjavik during 2007-2009.  
[www.annaeyjolfs.is](http://www.annaeyjolfs.is)

**Birgir Snæbjörn Birgisson** (1966) útskrifaðist sem stúdent af myndlistarbraut Menntaskólans á Akureyri og stundaði síðan nám við Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1986-89. Hann sótti framhaldsnám við fjöltækni-deild École des Arts Décoratifs í Strassborg í Frakklandi 1991-93. Birgir var einnig búsettur um tíma í London þar sem hann starfaði að myndlist en býr nú og starfar í Reykjavík. Hann stofnaði ásamt konu sinni Sigrúnu Sigvaldadóttur Gallerí Skilti 2007 sem sýningarvettvang við heimili þeirra að Dugguvogi 3 í Reykjavík. Birgir hefur verið mjög virkur í sýningarhaldi bæði hér heima og erlendis. Hann hefur lengi unnið með staðalimyndir út frá norrænu og ljóshærðu yfirbragði. Dæmi um slík verk eru myndraðirnar *Ljóshærðir hjúkrunarfræðingar*, *Ljóshærðar starfsstéttir*, *Ljóshærð ungrú heimur 1951-*, *Auðmýkt*, *Ljóshærðir listamenn* og *Ljóshærðir tónlistarmenn*. Í verkum Birgis er að finna samfélagslega og pólitíska skírskotun.  
[www.birgirsnaebjorn.com/](http://www.birgirsnaebjorn.com/) [www.gallerysign.com](http://www.gallerysign.com)

**Birgir Snæbjörn Birgisson** (1966) graduated from the Department of Visual Art at The Akureyri Junior College and then attended the Icelandic College of Art and Crafts during 1986-1989. In 1991-1993 he studied at École des Arts Décoratifs in Strassburg, France, in the Multimedia Department. Birgisson has also lived and worked in London for a period, but now does so in Reykjavik, Iceland. He and his wife Sigrún Sigvaldsdóttir co-founded Gallery Skilti in 2007, an art gallery located at their home on Dugguvogur 3 in Reykjavik. Birgisson's



art has been exhibited both here in Iceland and abroad. He often uses Nordic stereotypes as a source for his work, an example being the series *Blond Nurses*, *Blonde Professions*, *Blond Miss World 1951-*, *Humility*, *Blonde Artists* and *Blonde Musicians*. His art works contains both social and political references.  
[www.birgirsnaebjorn.com/](http://www.birgirsnaebjorn.com/) [www.gallerysign.com](http://www.gallerysign.com)

**Helgi Hjaltalín Eyjólfsson (1968)** útskrifaðist með stúdentspróf frá listasviði Fjölbrautaskólans í Breiðholti og sótti síðan nám við Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1988-91, Kunstakademie Düsseldorf 1991-92, AKI í Hollandi 1992-94 og San Francisco Art Institute 1994-95. Hann hefur verið virkur í sýningarhaldi jafnt hér heima sem erlendis síðan á námsárunum. Helgi rak sýningarrýmið 20m<sup>2</sup> um hríð og hefur sinnt ýmsum störfum tengdum myndlist svo sem stjórnarsetu í Myndhöggvarafélaginu í Reykjavík og Nýlistasafninu, verið í sýningarnefndum og starfað við kennslu. Verk Helga eru oft haganlega unnir smíðagripir sem virðast hafa notagildi en hafa þó ekki. Hann hefur einnig fengist við aðra miðla svo sem ljósmyndir, vatnslitamyndir og myndbönd. Undir yfirheitinu *Kjöraðstæður* hefur Helgi unnið nokkrar innsetningar þar sem grunnhugmyndin er sú að allar aðstæður séu kjöraðstæður, ef ekki fyrir þig þá einhvern annan.

**Helgi Hjaltalín Eyjólfsson (1968)** graduated from the Visual Art Department in Breiðholt Junior College and then studied at Icelandic College of Art and Crafts from 1988-91, The Arts Academy in Dusseldorf, Germany during 1991-1992, AKI, Academie voor Kunst en Industrie in Enschede, Holland 1992-94 and The San Francisco Art Institute 1994-95. Eyjólfsson has been practicing and exhibiting his art within Iceland and abroad since then.

Eyjólfsson also founded and managed the exhibition space 20m<sup>2</sup> for some time, and has been a board member for the Icelandic Sculptors Society and the Living Art Museum, part of exhibition committees, along with working as a teacher. His works are usually made of wood with skilled handicraft that often appears to have practical purpose but do not always. Eyjólfsson has also worked with other media such as photographs, watercolours and video. Under the name *Favourable Circumstances* Eyjólfsson has made a series of installations based upon the idea that all circumstances are favourable, if not for you then for somebody else.

**Helgi Þorgils Friðjónsson (1953)** nam við Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1971-76 og stundaði framhaldsnám í Hollandi við De Vrije Academie í Haag 1976-77 og Jan van Eyck Akademie í Maastricht 1977-79. Helgi hefur verið starfandi myndlistarmaður frá því hann lauk námi. Hann hefur aðallega fengist við olíumálverk en jafnframt unnið teikningar, grafík, texta, bókverk og skúlptúra. Verkin hans eru fígúratíf og hann hefur sagt að í þeim tefli hann saman sögum mannkyns og lista og að viðfangsefnið sé líka einsemd mannsins. Verk hans hafa verið sýnd víða jafnt innanlands sem erlendis. Helgi hefur átt þátt í stofnun ýmissa sýningarýma og má þar nefna Gallerí Vísi sem var í dagblaðinu Vísi, Nýlistasafnið og Suðurgata 7 í Reykjavík og Gallerí Lóa í Amsterdam. Gangurinn er þekktur sýningarvettvangur á heimili Helga sem hann hefur rekið frá árinu 1980 og er nú að Reka-granda 8 í Reykjavík. Helgi hefur líka sinnt kennslu, setið í stjórnnum listastofnanna og verið sýningarstjóri nokkurra sýninga svo sem Picasso á Íslandi sem sett var upp hér í Listasafni Árnesinga 2008.  
[www.helgi-fridjonsson.com](http://www.helgi-fridjonsson.com)

**Helgi Thorgils Friðjónsson** (1953). He studied at the Icelandic College of Art and Crafts during 1971-76 and then continued his studies in Holland at De Vrije Academie in Haag during 1976-77 and Jan van Eyck Akademie in Maastricht 1977-79. He has been practicing and exhibiting his art ever since in numerous solo and joint exhibitions in Iceland and abroad. Friðjónsson works mainly on oil paintings but has also produced drawings, graphic art, texts, book art and sculptures. His works are figurative and he has said that with them he is assembling a history of mankind and a history of art, with his subject human solitude. Friðjónsson is founder and co-founder of several exhibition spaces such as Gallery Vísir, which held a page in the newspaper *Vísir*, The Living Art Museum, Gallery Suðurgata 7 in Reykjavík, and Gallery Lóa in Amsterdam, Holland. Gallery Gangur has been a well-known exhibition space in his home since 1980 and is now located at Rekagrandi 8 in Reykjavík. Along with his art practice Friðjónsson has been an educator, served as a board member at art institutions and curated exhibitions, one of which was *Picasso in Iceland* that was exhibited at LA Art Museum in Hveragerði in 2008.  
[www.helgi-fridjonsson.com](http://www.helgi-fridjonsson.com)

**Ragnildur Stefánsdóttir** (1958) var nemandi við Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1977-80, við Minneapolis College of Art and Craft í Bandaríkjunum 1980-81 og Carnegie Mellon University – College of fine Art 1985-87. Ragnildur hefur lengst af fengist við fígúratífa höggmyndalist og tilvistarlegar spurningar. Í verkum sínum vinnur hún gjarnan með hið efnislega og huglæga í manninum og leitar þá bæði í austurlensk og vestræn fræði. Hún á að baki tugi einka- og samsýninga innanlands sem utan. Ragnildur hefur tekið þátt í nokkrum samkeppnum um úti- og innilista-

verk, kennt við Listaháskóla Íslands og Pacific Lutheran Háskólann í Tacoma í Bandaríkjunum og hannað leikmyndir. Hún var formaður Myndhöggvrafélagsins um skeið og hefur einnig sinnt félagsstörfum innan Sambandis íslenskra myndlistarmanna. Ragnildur var einn stofnenda StartArt sem var starfrækt við Laugavegin í Reykjavík á árunum 2007-09.  
[www.ragnildur.is](http://www.ragnildur.is)

**Ragnildur Stefánsdóttir** (1958) studied at the Icelandic College of Art and Crafts in 1977-80 and pursued further studies at the Minneapolis College of Art and Craft in the United States during 1980-81, and Carnegie Mellon University – College of Fine Art during 1985-87. Stefánsdóttir has mainly explored figurative sculptures and existential questions. In her work she considers the materialism and subjectivity of the human, and looks to both Oriental and Western studies. Her work has been exhibited in numerous exhibitions, solo as well as group, at home and abroad, and she has participated in both open and closed sculpture-competitions. Stefánsdóttir has taught at the Iceland Academy of the Arts along with the Pacific Lutheran University in Tacoma, USA and has worked as a stage designer. She was the chairman of the the Icelandic Sculptors Society for some time and has also been active within the Association of Visual Artists. Stefánsdóttir was one of the co-founders of Gallery StartArt, which operated during 2007-09.  
[www.ragnildur.is](http://www.ragnildur.is)

**Þórdís Alda Sigurðardóttir** (1950) lauk kennaraprófi frá Kennaraskóla Íslands árið 1972. Þórdís sótti tíma í Myndlistaskóla Reykjavíkur á árunum 1977-79, nam við Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1980-84 og Akademie der Bildenden

Künste í München í Þýskalandi 1985-86. Frá námslokum hefur Þórdís unnið að myndlist og hafa verk hennar verið sýnd víða bæði innanlands sem erlendis. Hún vinnur gjarnan umfangsmiklar innsetningar og sækir efnivið og hugmyndir í „dótakassa samtímans“ þar sem hún skoðar og nýtir sammannlega hluti, þætti og athafnir sem hún tvinnar í nýtt samhengi. Samband manns og náttúru er henni líka hugleikið. Hún hefur sinnt félagsstörfum og sat m.a. í stjórn Myndhöggvarafélagsins. Þórdís tók þátt í stofnun og rekstri Gallerí StartArt sem starfrækt var á Laugavegi 12b í rúm tvö ár, 2007-09. Hún er líka annar tveggja stofnenda Listasjóðs Dungals sem veitti ungum og upprennandi myndlistarmönnum styrki en leggur nú áherslu á útgáfu listaverkabóka í samvinnu við bókaforlagið Crymogeau. [www.toa.is](http://www.toa.is)

**Thórdís Alda Sigurðardóttir** (1950) graduated from the Iceland University of Education in 1972. She also attended Reykjavik School of Visual Arts during 1977-79, Icelandic College of Art and Crafts 1980-84 and the Art Academy in Munich, Germany during 1985-86. Sigurðardóttir has been practicing and exhibiting her art since this period in Iceland and abroad. Working often in large installations, she seeks her inspiration and her raw materials in the “toy box” of contemporary life. Sigurðardóttir focuses on the examination and reuse of objects from our shared existence, as well as elements and actions that relate us to nature. She has been active within the Society of Icelandic Sculptors and has served on the board. She was one of the co-founders of Gallery StartArt, which operated during 2007-09. Together with her husband she also founded the Dungal Art Fund which has given grants to young emerging artists, which now places emphasis on publishing Art books in coop-

eration with the publishing house Crymogeau. [www.toa.is](http://www.toa.is)

**Þuríður Sigurðardóttir** (1949) sótti tíma í Myndlistaskóla Reykjavíkur, nam við listnámsbraut Fjölbautaskólans í Breiðholti 1996-98, Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1998-2000 og síðan Listaháskóla Íslands þaðan sem hún útskrifaðist með BA-gráðu í myndlist 2001. Hún sótti einnig námskeið í íkonamálun hjá prófessor Yuri Bobrov, professor í íkonfræðum við Listakademíuna í St. Pétursborg. Frá námslokum hefur Þuríður unnið að myndlist og sýnt víða bæði innanlands og utan. Hún fæst fyrst og fremst við olíumálverk og viðfangsefnið er gjarnan náttúran, stundum með þröngt eða óvænt sjónarhorn. Hún hefur kennt við Myndlistaskóla Reykjavíkur og á eigin námskeiðum og verið sýningarstjóri m.a. með Markúsi Þór Andréssyni á sýningunni *Tívolí*, sem sett var upp í Listasafni Árnésinga 2005. Þuríður hefur verið virk í félagsstörfum og m.a. setið í stjórn Sambands íslenskra listamanna og Bandalags íslenskra listamanna. Hún átti þátt í stofnun og rekstri Opna gallerísins sem nýtti sér ýmis rými í 101 Reykjavík 2002-2003 og StartArt Gallerísins við Laugaveg sem starfrækt var 2007-2009. Þuríður var valin bæjarlistamaður Garðabæjar 2004. [www.thura.is](http://www.thura.is)

**Thuríður Sigurðardóttir** (1949) attended Reykjavik School of Visual Arts and Visual Art Department in Breiðholt Junior College. She studied at the Icelandic College of Art and Craft in 1998-2000 and got her BA-degree from Iceland Academy of the Arts in 2001. She also attended course in Icon-painting by Yuri Bobrov, professor at the Art Academy in St. Petersburg. Sig-

urðardóttir is mainly working with oil on canvas, often with close-up or unexpected view and her works have been exhibited in Iceland and abroad. Along with her own artistic work Sigurðardóttir has also taught at Reykjavik School of Visual Arts and held courses at her own studio. She was curator with Markús Þór Andrússon at the exhibition *Tívoli* in LA Art Museum in Hveragerði in 2005. She has also been active in the Association of Icelandic Visual Artist and the Federation of Icelandic Artists. She was co-founder of the Open Gallery which occupied various open spaces in the 101 area in Reykjavík 2002-2003 and Gallery StartArt in Reykjavík 2007-2009. Sigurðardóttir was appointed the Artist of Garðabær 2004.  
www.thura.is

## Sýningarstjóri / Curator

**Margrét Elísabet Ólafsdóttir** (1965) er stúdent frá Menntaskólanum að Laugarvatni og stundaði síðan nám við Parísarháskólann Sorbonne-Panthéon. Hún lauk diplómanámi í menningu og boðskiptafræðum árið 1994, sérhæfði sig síðan í fagurfræði og útskrifaðist með framhaldsgráðu árið 1999. Hún lauk doktorsprófi í list- og fagurfræði frá sama skóla árið 2013. Margrét hóf feril sem blaðamaður á Morgunblaðinu árið 1987 og skrifaði fyrir ýmis dagblöð og tímarit á námsárunum, aðallega um listir og menningu. Hún var deildarstjóri listaverka- og sýningardeildar Listasafns Íslands í eitt ár, en frá árinu 2002 hefur hún fengist við rannsóknir á raf- og stafrænum listum með áherslu á sögu þessara lista á Íslandi. Margrét var skipuleggjandi raflista-hátíðarinnar Píkslaverk árið 2010 og 2011 og ein af sýningarstjórum sýningarinnar *Sjónarmið – á mótum myndlistar og heimspeki* í Listasafni Reykjavíkur

árið 2011. Árið 2013 skipulagði hún gjörninginn *Power Struggle* eftir Olgu Kisseleva í Nýlistasafninu og sýninguna Íslensk vídeólist frá 1975-1990 í Listasafn Reykjavíkur sem var byggð á rannsóknum hennar.

**Margrét Elísabet Ólafsdóttir** (1965). After graduating from the Junior College at Laugarvatn she enrolled into Sorbonne-Panthéon University in Paris, France where she received her Diploma in Cultural and Communication Studies. She then specialized in Aesthetics and graduated in 1999 with a higher degree. She then completed her Doctorate from the same University in 2013. In 1987 Ólafsdóttir started working as a journalist at Morgunblaðið in Reykjavík and during her studies she also wrote numerous articles, mainly about art and cultural activities. For one year she worked as the Head of Collections and Exhibitions Department at the National Gallery of Iceland, but since 2002 she has been researching electronic and media art with a focus on this history in Iceland. Ólafsdóttir organised the electronic art festival *Pixlaverk* in Reykjavík in 2010 and 2011 and she was one of the Curators of the exhibition *Perspectives - On the Borders of Art and Philosophy* in the Reykjavik Art Museum in 2011. She was Curator of the performance *Power Struggle* by Olga Kisseleva at the Living Art Museum in Reykjavík in 2013 and that same year she curated the exhibition *Icelandic Video Art from 1975-1990* in the Reykjavik Art Museum, which is based on her research.

Þessi sýningarskrá er gefin út í tengslum við sýninguna

This catalogue is published in connection with the exhibition

SNERTIPUNKTAR / POINTS OF CONTACT

í Listasafni Árnesinga 13. júlí – 14. september 2014.

at LÁ Art Museum, July 13th – September 14th 2014.

Sýningarstjóri / curator: Margrét Elísabet Ólafsdóttir

Umsjón og hönnun sýningarskrár / Catalogue production and design:

Inga Jónsdóttir

Umbrot, prentun og bókband / Layout, printing and binding:

Prentmet

Ljósmyndun / Photography:

Guðmundur Ingólfsson

Þýðing / Translation:

Becky Forsythe

Allur réttur áskilinn útgefanda og höfundum.

© Listasafn Árnesinga og höfundar.

All rights reserved by the publisher and authors.

© LÁ Art Museum and authors.

ISBN 978-9935-9029-7-9

Listasafn Árnesinga er í eigu Héraðsnefndar Árnesinga.

LÁ Art Museum is owned by local municipalities.

Listasafn Árnesinga / LÁ Art Museum

Austurmörk 21

IS-810 Hveragerði

[www.listasafnarnesinga.is](http://www.listasafnarnesinga.is)

Safnstjóri Listasafns Árnesinga

Museum Director:

Inga Jónsdóttir

Stjórn / Board:

Aldís Hafsteinsdóttir, formaður / chairman

Alda Sigurðardóttir

Sigurlína Kristjánsdóttir

