

FULLY TRANSLATED!

STARRA

Rit Sambands íslenskra myndlistarmanna

NO 6, LTBL 2016





4&5

Formáli

Gunnhildur Þórðardóttir

NO 6, 1.T



6&7

*Gefum rými
fyrir sköpun*

Sigrún Hrólfsdóttir



8&9

*Má ekki bara sleppa
þessum listgreinum?*

Sandra Rebekka



10&11

*Samtal við
Kristin Má Pálmason*



12&13

Vasulkastofa



14&15

*Aftur í sandkassann:
Upplifum, njótum og sköpum*

Ásthildur B. Jónsdóttir



16&19

Tærleiki

Margrét Elísabet Ólafsdóttir

BL 2016

English version
~Click~

20&21

Andrými

Freyja Eilíf



22&23

*Miðopnan:
Guðmundur Thoroddsen*



24&25

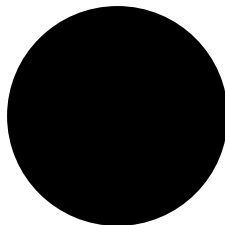
*VEI, ÞÉR
FALLNA BORGUN!*

Eiríkur Örn Norðdahl



26&35

*Framlagssamningurinn
(drög) svart á hvítu*



36&37

Leirlistafélag Íslands

Aðildarfélag SÍM



38&39

Gestavinnustofan

Sarah Gerats



Tíð minni í stjórn SÍM er að ljúka og er mér þakklæti efst í huga. Þessi tími hefur verið mjög lærdómsríkur og gefandi. Ég hef kynnst baráttuþreki, seiglu, taumlausri hugmyndavinnu, gleði, vonbrigðum og síðast en ekki síst vináttu. Þegar ég bauð mig fram hafði ég alltaf talið að SÍM ætti að berjast fyrir hagsmunum félagsmanna sinna. Ég vildi leggja mitt af mörkum og auðga á ein-

hvern hátt starfsemi SÍM. Ég hafði áður unnið hjá SÍM sem verkefnastjóri gestavinnustofu og Dags myndlistar en einnig verið í stjórn og sýningarnefnd hjá Íslenskri grafík í mörg ár auk þess að vinna hjá söfnunum. Ég er menntaður myndlistarmaður með BA í listasögu og listum og MA í liststjórnun og hef undanfarin ár unnið við listkennslu í grunnskóla.

Góður kennari getur haft ævilöng áhrif. Þegar ég var í grunnskóla var ég svo heppin að myndmenntakennarinn minn var menntaður myndlistarmaður. Hann kveikti strax mikinn áhuga hjá okkur krökkunum en hann lagði mikið upp úr teikningu, að skoða mismunandi sjónarhorn og fjarlægð, en hann var líka mjög fær málari. Á sama tíma var ákveðið tónlistaruppeldi í

Formáli

Gunnhildur Þórðardóttir





Ljósmyndir Tinna Guðmundsdóttir

myndmenntatímum, við hlustuðum á plötur eða kassettur í þá daga en við vorum einnig mjög heppin með tónlistarkennara sem seinna átti eftir að verða þekktur óperusöngvari. Myndmenntatímarnir voru iðulega mjög vinsælir, við lærðum að hlusta, skapa og finna lausnir en líka að hanna nýja hluti. Á árhátíð skólans lögðust allir á eitt að skapa skemmtilega leikmynd en því var einmitt stjórnad kröftulega af myndmenntakennaranum. Við lærðum lýðræðisleg vinnubrögð, t.d. samvinnu milli nemenda og kennara, við lærðum að útfæra tækni og horfa gagnrýnum augum á rými og form. Við lærðum að trúá á okkur sjálf, skapa og njóta.

En aftur að störfum mínum fyrir SÍM. Mig langar að útlista nánar þá eiginleika sem ég taldi upp í byrjun. Þegar ég nefni baráttuþrek og seiglu þá kemur óneitanlega upp í hugann vinnusemi, áskorun og tryggð, sem eru allt saman dyggðir sem eru í hávegum hafðar á Íslandi. Þær eru einnig einkenni á góðum listamanni sem vinnur allan sólarhringinn. Fyrst í venjulegu vinnunni, það er í launuðu starfi, svo jafnvel í uppeldis- hlutverkinu og síðast en ekki síst í listamannavinnunni. Listamaðurinn

heldur tryggð við frelsi sitt til að skapa verk, tjáir sig um ástand heimsins og gefst ekki upp þótt á móti blási. En þrátt fyrir allt er hugsunarhátturinn þannig í þjóðfélaginu, hjá litlum minnihluta leyfi ég mér að vona, að listamenn séu fólk sem lifir á samfélaginu. Þessi mýta er lífseig en við skulum kýla hana í kaf í eitt skipti fyrir öll. Við eigum að borga myndlistarmönnum, við eigum að greiða fyrir unnið verk og við höfum svo sannarlega unnið okkar verkefni. Við getum öll sammælt um gildi þess að greiða fyrir starf sem innt er af hendi.

Ég nefni taumlausa hugmynda- vinnu því á stjórnarfundum hafa margar hugmyndir orðið áþreifan- legar. Hugmyndir sem komu upp urðu að veruleika í framkvæmd. Ég nefni gleði því margar hugmyndir urðu að merkilegu og gleðilegu samstarfi en vonbrigði urðu einnig þegar hugmyndir sem voru sterkar og góðar fengu hvorki hljómgrunn né fjármagn frá yfirvöldum. Það skiptast á skin og skúrir í lífinu, sumt gengur upp en annað ekki og þannig er það bara. En myndlistarmenn eiga að láta áfram í sér heyra. Við erum ekki þögult afl, við tökum jafnan þátt í samfélaginu og bændur, lyfjafræðingar eða

kennarar. Listamenn eru hámenntað fólk og mikilvægi menntunar verður seint metið. Lýðræði og menntun haldast í hendur og gera okkur að manneskjum. Náin tengsl menntunar við jafnrétti, velferð og hagvöxt eru mikil og listmenntun hvetur til gagnrýnnar og skapandi hugsunar.

Listin mótar sjálfsmýnd okkar og við listamenn erum hluti af sögunni. Við erum límið og þráðurinn sem heldur samfélaginu saman með því að hjálpa fólki að skapa og njóta. Við lifum ekki á loftinu né ljóstillífun eins og Ólöf Nordal sagði í einu viðtali en við erum súrefnið sem kemur blóðinu af stað.

Við myndlistarmenn eigum bjarta framtíð vona ég. Við eigum sterkt bakland ef við sýnum samstöðu og stöndum við kröfuna um þóknun til myndlistarmanna, stöndum fast á réttindum okkar og höldum áfram að berjast!



Ljósmynd Ásta Kristjánsdóttir

Hvers vegna sóttirðu um þessa stöðu?

„Ég hef verið stundakennari við deildina í um tíu ár og hef mikinn áhuga á kennslu. Ég hef gaman af að miðla og finnst ég fá mikið til baka. Forseti myndlistardeildar getur haft töluverð áhrif og ég lít á deildina sem nokkurs konar verk í vinnslu. Mín myndlist er oft unnin í samstarfi við aðra og ég hef almennt áhuga á samstarfi. Þetta er æðsta stig menntunar í myndlist á landinu og þótt ég hafi aldrei séð mig fyrir mér í þessari stöðu fyrr en núna kallaði starfið á mig þegar það var auglýst. Ég reiknaði þó í raun ekki með að fá það svo það var óvænt ánægja. Í þessari deild er unnið afskaplega spennandi starf og ég hef séð margt

fært fólk útskrifast þaðan; nemendur læra margt og ekki síst að móta sjálfa sig og aðra í leiðinni. Þetta er afar áhugaverður vettvangur að starfa á. Ég er ráðin til fimm ára en það er búið að setja þá reglu við Listaháskólann að deildarforsetar geti ekki setið lengur en tvö fimm ára tímabil, sem mér finnst gott. Bæði skólinn og þær persónur sem gegna slíkum störfum þurfa á endurnýjun að halda.“

Hversu mikilvæg er sú menntun sem boðið er upp á í Listaháskóla Íslands? „Mér finnst hún mjög mikilvæg. Ég tel nauðsynlegt að halda myndlistardeildinni sterkri sem þeirri deild er minnst tengist hagnýtum greinum. Þetta er

grunndeild að því leyti að þarna á sér stað frumsköpun og hún þarf bæði að njóta stuðnings frá skólanum og vera sjálfstæð; njóta frelsis og fá að vera á sínum forsendum. Ég er þó afar ánægð með samspil greina innan listaháskólans. Ég útskrifaðist úr Myndlista- og handíðaskólanum árið 1996, nokkrum árum áður en Listaháskólinn var stofnaður, en mér hefur sýnst það hafa verið mjög jákvætt skref og gott fyrir myndlistina að vera hluti af þeirri heild. Það felst mikill styrkur í samstarfinu, fólk fer meira inn á svið hvers annars þótt þetta sé hreint engin bræðsla; það þarf ekki allt að verða það sama heldur styrkist hver grein með samvinnunni. Það mikilvægasta nú sem

fyrr er auðvitað að sameina skólann undir eitt þak, til þess að virkja til fulls þann slagkraft sem í honum býr. Þá er búið að bæta miklu við undirbúningsmenntunina, hún er meðal annars orðin fjölbreyttari og víðar í boði svo nemendur koma sterkari inn í myndlistardeild Listaháskólans. Ég myndi segja að nemendur hér væru úrvafsfolk, enda mikil samkeppni að komast hingað inn og fólk verður að vera tilbúið að standast kröfur. Mér finnst nemendur líka hugrakkir að vilja mennta sig í myndlist. Það er spennandi að vinna í svoleiðis umhverfi, þar sem allir eru framúrskarandi.“

Sigrún Inga Hrólfsdóttir er nýr forseti myndlistardeildar Listaháskóla Íslands. Í viðtali við STARA segir hún mikilvægt að halda deildinni sterkri og sjálfstæðri en nýta jafnframt kraftinn úr þverfaglegu samstarfi.

Gefum rými til að skapa

Hverjar verða helstu áherslur þínar í starfinu?
„Starfið í myndlistardeildinni er í ágætum farvegi og fólk mun ekki sjá miklar breytingar um leið. Þó mun það augljóslega leiða til breytinga að nýtt fólk komi að deildinni. Auk mín er von á allt að fjórum nýjum kennurum í vor, en við auglýstum nýlega eftir háskólakennurum til að fylla skarð þeirra prófessora sem nú hafa lokið sínum tímabilum. Í skóla sem þessum er búið að skipuleggja starfið langt fram í tímann og ég er ekki að koma inn til að gera byltingu. En auðvitað mun ég setja mitt mark á deildina, það er eðlilegt. Ég vil styrkja bæði BA- og MA-námið. BA-námið á að mínu viti að vera vettvangur

þar sem fólk getur prófað alla miðla, mátað sig við sem breiðasta tækni og fengið smjörþefinn af sem flestu sem verið er að fást við í samtímapmyndlist. Í MA-náminu verður áherslan á fræðilega hlutann aðeins meiri og einnig þarf fólk að vinna meira í sinni persónulegu nálgun og útfærslu. Þá hefur verið á döfinni að stofna nýja deild sem væri einhvers konar fræði- og sýningarstjórnardeild. Það er langtímamarkmið sem mér finnst mjög mikilvægt. Svo myndi ég vilja efla verklega þáttinn, án þess að það þyrfti að vera á kostnað hins fræðilega. Ég tel að þessir tveir þættir vinni vel saman og vil vinna gegn stigveldi í þessum efnunum. Í myndlistinni á sér

alltaf stað samtal milli efnis og anda og báðir hlutar þurfa að vera mjög sterkir. Hjá okkur er frábært fólk að stýra verkstæðunum og sá hluti námsins hefur verið í sókn. Ég myndi vilja leggja mitt af mörkum þar.“

Verða einhverjar áherslubreytingar þegar þú tekur við?

„Það er erfitt að segja til um það í byrjun. Ég kem ekki inn með það fyrir augum að gera skurk og breyta öllu. Ég held að það sé ekki vænlegt til árangurs, heldur frekar að setja smám saman mitt fingrafar á deildina. Og auðvitað er þetta samstarfsverkefni nemenda, kennara og allra sem koma að kennslunni. Ég legg áherslu á góðan vinnuanda og gleði,

að fólki líði vel í þessu umhverfi því þá gerist eitthvað áhugavert og spennandi.“

Hversu mikilvæg er menntun fyrir myndlist almenn?

„Hún er gríðarlega mikilvæg og það ætti að efla kennslu í myndlist á öllum skólastigum. Það er alltaf verið að segja að skapandi greinar séu framtíðin. Það þarf kannski ekki að kenna fólki að vera skapandi en það þarf að gefa því tækifæri til að vera skapandi. Við þurfum að auka tækifæri allra í menntakerfinu til að finna þennan þátt í sjálfum sér, gefa fólki rými til að efla sitt skapandi sjálf og treysta öllum til að vera skapandi, til að skapa sjálfa sig sem það sem þeir vilja vera.“

Má ekki bara sleppa þessum listgreinum?

Hlutverk listgreina í skólakerfinu



Sandra Rebekka

Skólaskylda á Íslandi er tíu ár og á þeim takmarkaða tíma á að móta framtíðar samfélagsþegna. Því er eðlilegt að velja því fyrir sér hvað eigi að kenna og hvað ekki. Nauðsynlegt er að horfa á nemendahópinn sem heild og geta fært rök fyrir því að það sem kennt er, sé öllum nemendum til góða.

Á Íslandi er samþykkt með lög-
gjöf að listgreinar séu kenndar
sem hluti af grunnskólanámi
nemenda. Lög kveða á um
að Aðalnámskrá grunnskóla
skuli leggja áherslu á listræna
tjáningu og skapandi nám. Þetta
er ekki sjálfsgöð staða þar sem
listgreinar eru ekki alls staðar
hluti af skólastarfi en þó mætti
gera betur.

Samkvæmt viðmiðunarstundar-
skrá fá list- og verkgreinar tæp
16 prósent kennslutímans. Það
er ekki hátt hlutfall þar sem list-
og verkgreinar eru sjö talsins.
Hver listgrein fær því um 30
mínútur til umráða á viku sem
er ekki samræmi við markmið
Aðalnámskrár í listgreinum



sem eru yfirgripsmikil og ná
yfir tækni, listasögu og sköpun.
Vandasamt er að velja hvernig
listgreinakennarinn nýtir þann
tíma sem honum er úthlutað.
Það er að sjálfsgöðu mikilvægt
að nemendur þjálfu tækni,
kynnist fjölbreyttum miðlum og
þekki listasögu. Þetta er mikil-
vægur þáttur af verklega hluta
grunnskólanáms nemenda. Þrátt
fyrir það felst styrkur listgreina
í sköpun.

Sköpun er börnum eðlislæg,
óháð menningarheimi eða upp-
runa og öllum aðgengileg óháð
aldri, þroska, getu eða bak-
grunni. Stefnur í menntamálum
og breytt samfélagsviðhorf hafa
orðið til þess að breidd nemenda-
hópsins hefur aukist. Innan
sama hóps má oft finna

nemendur með þroskaskerðing-
ar, námsörðugleika, hegðunar-
vandamál, tilfinningaraskanir
eða nemendur sem tala annað
tungumál. Nemendur sem geta
ekki tjáð sig skilmerkilega geta
oft tjáð sig á kraftmikinn og
jákvæðan hátt í gegnum list-
ina og sýnt skilning sem ekki
sést í munnlegri eða skriflegri
tjáningu þeirra.

Listgreinar gegna veigamiklu
hlutverki og ættu að vera
forgangsatridi í skólastarfi.
Það er undir listgreinakenn-



Ljósmyndir Tinna Guðmundsdóttir
og myndasafn LHÍ

urum komið að finna jafnvægi á milli þess að kenna hæfni og tækni, listasögu og þekkingu og gæta þess að leggja megináherslu á sköpunarferlið og tjáningu nemandans.

Sköpun er leið til að kenna börnum að trú á sjálfan sig. Í gegnum hana eru leiðir að markmiðum margar, allar réttar, engin eins. Í gegnum sköpun má útbúa nemendum öruggt skjól til að berskjalda sjálfan sig og kenna þeim að virða aðra þegar þeir gera það sama. Sköpun leyfir þeim að sjá að þeirra sýn á rétt á sér. Það er það mikilvægasta sem listgreinakennari getur nokkurn tíma kennt nemendum sínum.



Samtal við Kristin Mía Pálmason



Hvar færðu innblástur?

Innblástur er tvískiptur og kemur til jafns innanfrá sem utan. Hann er hugarástand sem nálgast má innanfrá með ýmsum ráðum eins og hugleiðslu eða með því að vinna út nóttina inn í algleymisástand. Lestur getur veitt innblástur og ég hef gaman af viðtölum við listamenn. Fékk eitt sinn svo mikinn innblástur á bíómynd Sally Potter, *Orlando*, að ég felldi listrænt tár. Síðustu árin hef ég mestmegnis sótt innblástur í miðaldir og Google.

Heimasíða:

Ný í smíðum en þessi er alltaf til staðar, yfirlitssíða.

Hugmyndavinna:

Margslungið ferli sem felst m.a. í gríðarlegri gagnaöflun, klippivinnu, skærin eru öflug. Ég legg mikla vinnu í skoðun ólíkra kerfa og reyni að hugsa eins og Shakespeare og Derrida í senn.

Hvaða verkefni eru framundan?

Það eru nokkur verkefni í gangi nú og önnur sem raðast skipulega niður á árið. Tvö tveggja manna samvinnuverkefni með sitt hvorum listamanninum, Jóni Sæmundi og Halldóri Ragnarssyni. Frekar spennandi samsýning í haust í Listasafni Reykjanæsbæjar. Sú stórkostlega ævintýramynd sem Christian Elgaard hefur síðastliðna þrjá mánuði skotið í vinnustofunni og víðar fer að komast á lokastig. Fáir vita það en ég hef unnið rafræna tónlist í samstarfi við Baldur J. Baldursson tónskáld og hljóðhönnuð síðan 1999. Dark Vibra heitir dúettinn og er að klára albúm í apríl/

STARA náði tali af Kristni Má Pálmasyni myndlistarmanni sem er með vinnustofu í nýjum vinnustofum SÍM í Kópavogi. Eftir útskrift frá Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1994 nam Kristinn við The Slade School of Fine Arts, MFA.

maí. Svo er stór einkasýning í vinnslu samhliða öðru og væntanlega fullbökuð 2017, á hálftrar aldar afmæli mínu.

Hversu mikilvægt er fyrir þig að hafa vinnustofu?

Það er afar mikilvægt að hafa rými til að geta gert eitthvað sem maður veit ekki hvað er né hvers vegna það verður til. Vinnustofan er ankannalegt rými sem sameinar fortíðina núinu og framtíðinni. Vinnustofan mín er ávallt framlenging af gamla forstofuherberginu þar sem ég hóf listferilinn með skipulagningu gjörnings ásamt vini mínum Jonna í 9. bekk. Gjörningurinn, sem var 20 mínútur, var fluttur á árs hátíð í Stapa í Njarðvík og reyndi vafalaust eitt-hvað á taugar níundu bekkina. Við notuðum trommuheila, púlt, áróðurs-snepla og ýmiskonar props. Annar var bóndi, hinn var í hálf fasískum búningi, höfðum að auki þræl. Stofnuðum í kjölfarið nýbylgjusveitina „Niðurlægning Norðurlanda“.

Lýsing á vinnustofunni:

Þetta er um 30fm rými, fín lofthæð og norðurgluggar. Frábært útsýni sem er endalaus uppspretta hugmynda. Ég er mjög sáttur við rýmið. Vinnustofan inniheldur haug af verkum úr fortíðinni, hinum ýmsu tímabilum, kassa með dóti sem ég veit ekki hvað á að gera við og að sjálfsögðu „nú rýmið“ þar sem eitt-hvað fer fram. Frekar snyrtileg vinnustofa.

Hvert er markmiðið með/toppurinn á starfinu?

Ég sé þetta frekar sem ferðalag. Tók á einhverju námskeiði próf um einmitt eðli þessarar spurningar og niðurstöðurnar úr þessu tiltekna prófi bentu til þess að ég sækist eftir völdum. Vald getur til dæmis þýtt það að hafa áhrif á einhvern og breyta þannig einhverju broti í heildarmyndinni.

Af hverju ertu myndlistarmaður?

Af hverju er frábær spurning. Þetta klassíska kemur hér, sífellt teiknandi barn. Teiknaði svo oft auga á handarbakið að það varð nánast húðflúr, núna mála ég augu og hendur. Hefði samt getað orðið tónlistarmaður að lífsstarfi þar sem tónlistin var meira spennandi á unglingsárunum, en ég er ánægður með valið í dag. Betra að vera miðaldra, ungur og efnilegur myndlistarmaður en tónlistarmaður kominn á efri ár.

Í fullkominni veröld væri myndlist:

Í formi almenns hugsunarháttar og frumlegs háttalags þar sem allir gætu verið áhugaskurðlæknar.

Mottó:

Svartagall og glópagull

Áhrifavaldar:

Ég hef aldrei átt einn tiltekinn uppáhalds listamann en tengi einhvern veginn núorðið við fáeina eins og t.d. Albert Oehlen, Christopher Wool,

Arnulf Reiner, Philip Guston og Tal R. Átti tímabil fyrir nokkrum árum þar sem ég kafaði ofan í „Art Brut“, safn utangarðslistamanna sem var ástfóstur Jean Dubuffet, sé í dag lúmsk áhrif þaðan. Fyrri áhrifavaldar eru „The Residents“ sem ætt-leiddu mig um 15 ára aldurinn. The Residents gefa mér gæsa-húð enn í dag og rétta af kompásinn þegar ég villist. Erró hafði áhrif í æsku sem og Alfreð Flóki, aðallega vegna þess að það voru einu listaverkabækurnar á heimilinu, það voru hins vegar til öll verk Williams Shakespeare í einu bindi. Odilon Redon, David Lynch og Peter Greenaway eru sætir.

Hvað er SÍM fyrir þér?

Ómissandi hagsmunasamtök fyrir hinar praktísku hliðar myndlistarmannsins. Finn sérstaklega fyrir SÍM í dag þar sem erfitt er orðið að finna vinnuhúsnæði á viðráðanlegu verði, ég hef flutt vinnustofuna 5 sinnum á síðastliðnum 5 árum. Ýmislegt annað eins og að borga sig ekki inn á söfn hér heima og erlendis og gestavinnustofurnar, þetta eru gæði.

VASULKA-STOFA

Miðstöð fyrir raf- og stafræna list á Íslandi



Kristín Scheving deildarstjóri Vasulka-stofu og Ragnheiður Vignisdóttir listfræðingur og verkefnastjóri skráningar í Vasulka gagnasafni.

Þann 16. október 2014 opnaði Listasafn Íslands formlega nýja deild innan safnsins, Vasulka-stofu, í samstarfi við listamennina Steinu og Woody Vasulka. Á síðasta áratug hafa raf- og stafrænar listir verið mikið til umræðu innan Listasafns Íslands en brýn þörf er fyrir akademíska og faglega starfsemi í kringum raf- og stafræna myndlist.

Íslenskir brautryðjendur á heimsvísu í vídeólist

Steina (Steinunn Briem Bjarnadóttir) fæddist í Reykjavík árið 1940. Hún stundaði nám í klassískum fiðluleik hér á landi þar til hún fékk styrk til framhaldsnáms í Prag árið 1959. Þar kynntist hún eiginmanni sínum Woody (Bohuslav) Vasulka, sem fæddur var í Tékkóslóvakíu en öðlaðist íslenskan ríkisborgarétt árið 1968. Woody Vasulka er menntaður verkfræðingur og kvikmyndagerðarmaður. Saman fluttu þau til New York árið 1965 og hófu þar brautryðjendastarf sitt í vídeólist.



Fyrsta margmiðlunarmiðstöð New York-borgar, *The Kitchen*, var stofnuð af Steinu og Woody Vasulka í samstarfi við Andy Mannik árið 1971. *The Kitchen* var í senn tilraunastofa listamanna fyrir könnun nýrra leiða í rafrænni margmiðlun, svo og vettvangur þeirra til skoðanskipta og þekkingarmiðlunar. *The Kitchen* hefur síðan verið leiðandi sem ein þekktasta miðstöð rafrænna lista á heimsvísu og er enn starfandi í New York.

Árið 1973 fékk Woody prófessorsstöðu við eina af fyrstu margmiðlunardeildum heims, Suny við Ríkisháskóla New York-fylkis í Buffalo, þar sem hann starfaði ásamt Steinu fram

til ársins 1980. Þá fluttu þau til Santa Fe í Nýju Mexíkó þar sem þau búa og starfa í dag.

Hvers vegna núna?

Það er erfitt að ímynda sér hvernig það er að gefa frá sér áratuga rannsóknarvinnu, öll skjöl, upprunaleg listaverk, skissubækur, sýningarskrár, prentaðar bækur, boðskort, ljósmyndir og fleira. Það hafa Steina og Woody Vasulka gert síðustu misseri. Vasulka-stofa varðveitir nú stóran hluta af arfleifð þeirra og er unnið að því þessa stundina að skrá öll þessi skjöl og setja á rafrænt form svo að fræðimenn og aðrir áhugamenn um sögu raf- og stafrænnar listar geti nýtt sér og notið í náinni framtíð.



Ljósmyndir Kristín Scheving og Sigurður Gunnarsson

Ásamt því að vinna að skráningu og miðlun efnis úr gagnasafni Steinu og Woody Vasulka vinnur stofan að því að byggja upp alþjóðlegt samstarf við systurstofnanir út um allan heim. Vasulka-stofa vinnur nú að undirbúningi að söfnun á upplýsingum um vídeólistaverk og önnur rafræn verk sem gerð hafa verið á Íslandi. Haldið verður áfram að efla alla þessa starfsemi, auk þess sem haldnar verða málstofur, námskeið, leiðsagnir og sýningar ásamt útgáfustarfsemi og fleira.

Vasulka-stofa hefur aðsetur á neðri hæð safnbyggingar Listasafns Íslands og er opin almenningi. Þar er sýndur fjöldi vídeóverka eftir Steinu og Woody Vasulka. Þar má einnig finna viðtöl við þau og heimildarmyndir.



Ásthildur B. Jónsdóttir lektor við
listkennsludeild Listaháskóla Íslands

Ljósmyndir Ásdís Þórhallsdóttir, Klara Þórhallsdóttir og Hildur Inga Björnsdóttir

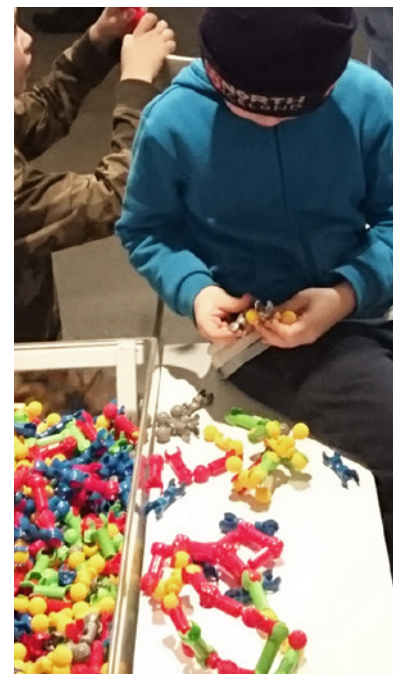
Nú stendur yfir í Listasafni Reykjavíkur sýningin *Aftur í sandkassann*. Verkin sem valin voru á sýninguna eru eftir alþjóðlega samtímalistamenn sem gefa gagnrýna og ferska sýn á nám og eðli náms. Segja má að sýningin sé einskona rannsókn á málefnum tengdum völdum, frelsi og hlutverki myndlistar í pólitísku landslagi menntunar þar sem hún skoðar viðleitni til sjálfsnáms og

óformlegrar menntunar. Verkin spyrja spurninga um eðli og hlutverk menntunar og sýna jafnframt sköpun sem lykilþátt í nútíma samfélagi.

Það er áhugavert að skoða áherslu sýningarinnar í samhengi við hina „kennslufræðilegu beygju“ sem átt hefur sér stað í myndlist og sýningastjórnun á síðustu árum, sbr. skrif Irit Rogoff, David Aguirre, Dave Beech,

Cornford & Cross, Charles Esche, Liam Gillick, Tom Holert, Emily Pethick ofl. Þessi sýning er áhugavert dæmi um hvernig sýningarstjóri og myndlistarmenn vilja með beinum hætti vinna með tilteknum samfélögum og sýnir þannig hvernig myndlistarheimurinn er undir áhrifum af menntun og hugmyndum um þekkingarsköpun.

Aftur í sandkassann: Upplifum, njótum og sköpum





Áherslur sýningarinnar eru þær sömu og eru einkennandi fyrir gildandi aðalnámskrá leik- og grunnskóla þar sem áhersla er m.a. lögð á leik og að nám nemenda skuli byggja á þeirra fyrri reynslu með skapandi og greinandi nálgunum. Aðalnámskráin kveður á um mikilvægi þess að nemendur þroski með sér sjálfstæði til að vera færir um að afla sér þekkingar og upplýsinga með gagnrýnu hugarfari og geti síðan beitt þessari nýju þekkingu með ábyrgum hætti. Sumir telja að kennurum séu ekki veitt næg tækifæri til að þróa eigin kennsluhætti í átt að þessum áherslum.

Sýningin í Hafnarhúsinu gefur tækifæri til að skoða vinnuaðferðir samtímalistamanna og velta fyrir sér hvernig verk þeirra spegla gjarnan það sem er að gerast í heiminum. Samtímalistaverk vekja gjarnan upp spurningar sem tengja má við lykilhæfni aðalnámskrár með vísunum í læsi í víðum skilningi, ritun, vísindalega tengingu, sam-

félagsfræði, náttúrufræði o.fl. Ef sýningin er skoðuð með gleraugum hugsmíðahyggjunnar gefast spennandi tækifæri fyrir vinnu með þverfagleg sjónarhorn sem gefa forsendur til áhugaverðs samtals meðal listamanna og skólafólks um hvernig samtímalist getur verið kjarni náms og tengst inn í námskrárvinnu. Með því að vinna með samtímalistaverk er ekki endilega verið að velta fyrir sér fagurfræðilegum væntingum heldur lögð áhersla á samtal, gagnrýni eða þróun nýrrar þekkingar. Þetta tengist hugmyndum Edward di Bono um hliðræna hugsun (*e. lateral thinking*). Hliðræn hugsun byggir á þeirri hugmynd að hugurinn geti skynjað málefni frá mörgum sjónarhornum og með mörgum leiðum. Þar af leiðandi er manningum fært að upphugsu margar skapandi lausnir, hefðbundnar sem óhefðbundnar. Hliðræn hugsun felur í sér að skoða vandamál og/eða áskoranir út frá mörgum sjónarhornum. Það felur oft í sér að brjóta vandamálið/

áskorunina upp í ólíka þætti eða einingar og setja saman á nýjan hátt, jafnvel af handahófi.

Tilraunir eru mikilvægar öllu skapandi starfi. Með tilraunum skapast tækifæri til að tengja á milli óhlutbundinnar og hlutbundinnar hugsunar. Tilraunir krefjast þess að nemendur rannsaki, prófi og setji hluti eða hugmyndir í nýtt samhengi sem er forsenda vandamálalausna og sjálfstæðrar ákvarðanatöku. Tilraunir hvetja nemendur einnig til að vinna í samstarfi þar sem styrkur hvers og eins fær að njóta sín. Tilraunir geta virkað bæði hvetjandi og valdeflandi því að með tilraunum vinna nemendur út frá eigin áhugahvöt og frumkvæði. Tilraunir eru mikilvægar í hugmyndafræði gagnrýnnar uppeldisfræði (*e. critical pedagogy*) sem vill breytingar á menntakerfinu með áherslu á að tryggja jöfnuð og réttlæti á sama tíma og einstaklingurinn eflist út frá eigin áhuga-sviði, reynsluheimi og þrói með sér samfélagslega ábyrgð.

Ég hvet kennara til að heimsækja sýninguna og velta fyrir sér til hvers konar menntunar þessar listrænu athafnir vísa. Einnig hvet ég alla til að fara með nemendur á sýninguna og til að undirbúa sig fyrir heimsóknina, vera virk á sýningunni þar sem nokkur verkanna gera ráð fyrir þátttöku safnagesta og gefa þeim tækifæri til að vinna á staðnum úr upplifunum sínum. Einnig er mikilvægt að leita leiða um það hvernig hægt er að vinna úr sýningunni í skólum. Þannig verður hugmyndin um að læra af samtímalist fremur vinnuferill en stakur viðburður í safninu.

Sýningin minnir okkur á að upplifa, njóta og skapa, sem gleymist of oft í nútíma samfélagi.

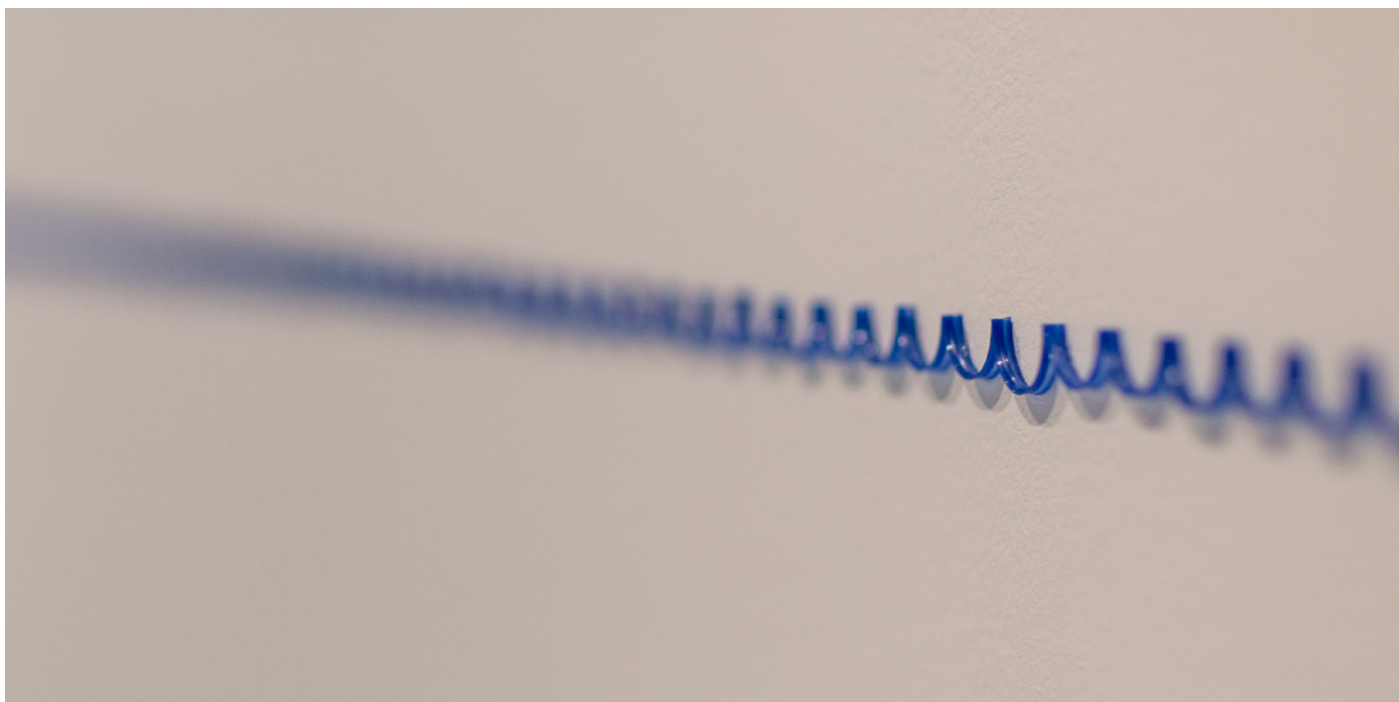
Tærleiki

Jón Laxdal í Listasafninu á Akureyri

Margrét Elísabet Ólafsdóttir



Í kynningu Listasafnsins á Akureyri á sýningu á verkum Jóns Laxdal Halldórssonar segir að þeim megi lýsa sem ljóðrænni naumhyggju. Lýsingarorðið ljóðrænn gefur til kynna að verkin lýsi tilfinningu eða upplifun, sem gefið er í skyn að erfitt sé að koma í orð. Það er hægt að taka undir að þetta geti átt við um verk Jóns Laxdal, en þetta þarf ekki að þýða að ekki sé hægt að orða tilfinninguna sem þau kveikja. Erfiðara er að tengja verkin við naumhyggju, þótt segja megi að þau séu knöpp. Tærleiki myndi lýsa þeim betur því í tærri birtu virðist allt blasa við á sama hátt og í tæru vatni þar sem sést til botns. Tær birta merkir ekki að umhverfið sé fábrotið eða vatnið grunnt heldur er hægt að sjá vítt og djúpt í einni sjónhendingu. Verk Jóns Laxdal, ekki síst þau sem gerð hafa verið á síðustu tíu árum, eru tær í slíkum skilningi. Þau virðast opinbera sig algjörlega við fyrstu sýn. Segja allt sem segja þarf í einu vetfangi. En eftir því sem lengur er horft koma smáatriðin betur í ljós og margræð merking þeirra lýkst upp.



Eitt þeirra verka sem dró að sér athygli á sýningu Jóns Laxdal í Listasafninu á Akureyri var lítill skúlptúr sem stóð á gólfi. Skúlptúrin ber titillinn *Föt* og lýsir þannig bókstaflegri framsetningu verksins sem er samsett úr fötum og stendur á fati. En föt getur einnig vísað í klæði í fleirtölu og þá eitthvað sem er hulið sjónum. Verkið er það sem það segist vera og samt er titillinn margræður. Það er bókstaflegt í þeim skilningi að tilvist þess byggir á formi sem byggir á samsetningu forma. Formið verður til þegar fötunum er raðað saman. Þetta form er fullkomið í sjálfu sér. Það er engu ofaukið og ástæðulaust að bæta neinu við. En hvernig fötur eru þetta?

Fullkomið formið er samsett úr lúnum fötum. Þær eru gamlar, jafnvel ryðgaðar og líklega ónothæfar. Þetta er rusl eins og segir í yfirskrift sýningarinnar,*úr rústum og rusli tímans*. En samsetningin er ekkert rusl. Hún er næm og nærgætin og ber formskyni listamannsins fagurt vitni. Hún lýsir athygli og umhyggju fyrir hinu smáa og natni við það sem aðrir veita ekki athygli nema þeim sé bent á það. Um leið er samsetningin fallvölt. Verkið er ekki höggvið í stein. Það er hægt að taka það í sundur hvenær sem er. Það gæti fallið við ógætilega sneringu. Tilvist þess er forgengileg líkt og tilvist efnisins og lífsins. Um leið og slíkar tengingar eru

dregnar fram öðlast einfalt og bókstaflegt formið dýpri merkingu. Formið er tært og fullkomið eins og það er, og samt segir það svo miklu meira en það er.

Föt er frá árinu 2016 líkt og *Fjarðarkjaftur*, verk sem var staðsett á endavegg. Hér er titillinn í ákveðinni þversögn við sjónræna útfærslu verksins sem byggir á íhygli og nærgætni gagnvart því sem fæstir veita athygli. Eða hver hugsar sig tvisvar um áður en hann hendir plastring sem innsiglar tappa á gosflösku? Hér er átt við örmjótt plastið sem brjóta þarf upp áður en tappinn er skrúfaður af og flaskan opnuð. Heill hringur verður hálfur. Þessum

hálfu hringjum hefur Jón Laxdal safnað og tyllt upp í línulegri röð. Hálfhringirnir eru bláir og snúa þannig að opna hliðin snýr upp. Þannig myndar línán sjónarrönd fjarlægjar báru ef horft er úr hæfilegri fjarlægð. Einföld lína, búin til úr bláum hálfhringjum kallar fram mynd af sjóndeildarhring, og tilfinningu fyrir þeim möguleika að eitthvað sé handan línunnar. Handan við vegginn sem línán undirstrikar. Handan þess sem blasir við. Blá línán undirstrikar tilvist hvíta veggjarins og breytir honum um leið í fjarska fyrir tilstilli blárra plastringja. Opið hafið við enda fjarðarinnar. Verkið er fínlegt og einfalt og um leið svo áhrifamikið

að það fangar athyglina. Hárfín samsetningin og fullkomlega ómerkilegur efniviður fyllir mann andakt. Hvernig er hægt að vekja jafn sterka upplifun úr einhverju sem virðist ekki vera neitt? Og minnkar jafnvel enn þegar nær er komið. Bláir hálfhringir úr plasti, sem tyllt er á vegg, þola enga snertingu frekar en fötur í stafla sem halla lítillaga og láta ekki mikið yfir sér. En samt draga sjónlínan og litli fötuturninn á gólfinu athygli frá verkum sem Jón Laxdal er þekktari fyrir. Þetta eru bækurnar sem hann umbreytir í hillur eða lágmyndir með og fyrir hina ýmsu hluti. Í þessum verkum sem Jón kallar *Lestur* undirstrikar hann bókartitla, gefur þeim nýja merkingu eða setur í nýtt samhengi.

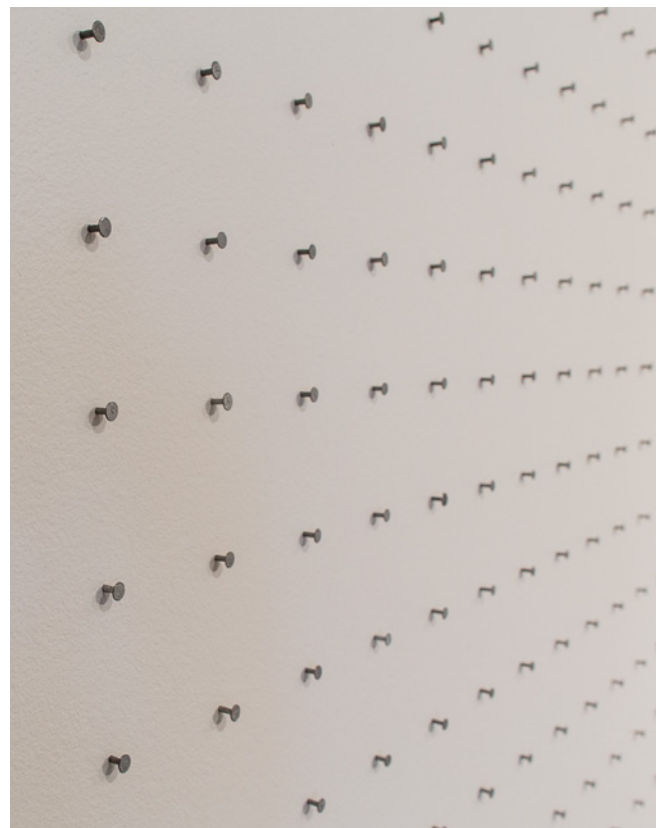
Bókinni er breytt í undirstöðu þar sem hlutverk hennar og gildi felst ekki lengur í því að vera ritverk heldur hlutur. Bókahilla. Dótahilla. Jafnvel efni í hakkavél.

Teikningar Jóns frá árinu 1994 eru á sama hátt einfaldar. Nokkrar línur og einn litur. Og síðan titillinn *Tilvistsinnar* sem opnar gátt inn í margbrotinn merkingarheim. Síðan eru það *Dagbókarblöð* frá árunum 2010-2013. Rifin dagblöð og úrklippur úr gömlum dagblöðum og tímaritum. Hvít málning í ramma. Knöpp form og endurteikningar. Hnitmiðaður einfaldleiki byggður á magni. Annað slíkt verk og þá annars eðlis er *Áning*. Safn silfur- og

gulllitaðra flipa af áldósum sem safnað er saman í sitt hvort hólf kassa sem liggur opinn á gólfinu. Bæði kassahólfín eru full af flipum, silfurlituðum öðrum megin, gylltum hinum megin. Framsetningin vekur upp hugrenningatengsl við fjársjóðskistur fullar af gulli og silfri, en framan við kassann liggja uppstækkuð eintök af flipunum eins og lágmynd á gólfi. Eða lógó. Það er ekki venja að tengja ljóðrænu við pólitík en hún marar undir yfirborðinu í *Dagsverki* (2007) sem samanstendur af röð af skóflum, *Alþingiskantötu* (2016) sem gerð er úr hræivélaskál úr stáli með sleif, og sem lyft er undir með hnausþykkri alfræðibók, eða *Vegg* (2016) sem búið er að þekja skipulegri röð 12.000 negldra

nagla – samkvæmt talningu skólabarna. Bókstaflaga verk sem skírskota í samfélagsástand og koma róti á hugann. Kveikja umræðu. Líkt og listamaðurinn geti ekki skotið sér undan því að hafa skoðun á samtímanum og segja eitthvað um ástandið. Þannig eru líka ljóð. Þau láta sér ekki standa á sama. Hafa mögulega aldrei getað látið sér standa á sama.

Ferill Jóns Laxdal sem myndlistarmanns nær aftur til ársins 1982, en elstu verkin á sýningunni voru frá árinu 1994. Henni var því ekki ætlað að gefa tæmandi yfirlit yfir feril listamanns og því ekki lögð áhersla á að undirstrika hvernig verk hans hafa þróast. Sýningin *...úr rústum og rusli tímans* var að þessu leyti knöpp eins





og verkin, og án mikilla útskýringa, nema þeirrar sem finna má í titlinum. Það má auðvitað spyrja hvort safnið sé að bregðast miðlunarhlutverki sínu með því að forðast að draga fram merkingu eða hvort það sé að sinna því með því að ganga í takt við listamanninn og leyfa verkunum að standa eins og þau komu fyrir. Það má einnig velta því fyrir sér hvort hógværðin hafi verið of mikil því merkingar verka voru hafðar lítt áberandi og fóru framhjá mér í fyrstu heimsókn. Þetta voru glærir límmiðar með áprentuðum titlum sem voru í það mikilli fjarlægð frá verkunum að auðvelt var að láta þá fara framhjá sér. Kosturinn við merkingarnar var reyndar sá að þær tóku ekkert frá verkunum eins og stundum gerist þegar slíkar merkingar eru of áberandi og skýringar fyrirferðamiklar. Hins vegar skipta titlar verka Jóns Laxdal máli. Þeir eru mikilvægur hluti verkanna á sama hátt og heiti ljóðs er hluti af ljóðinu. Verkin eiga það líka sameiginlegt með ljóðum að láta lítið yfir sér en ljúka upp víðfeðmri innri veröld. Þessi veröld býr ekki aðeins í verkunum sjálfum heldur einnig í áhorfandanum. Það má því segja að látlaus uppsetning sýningarinnar hafi gefið sýningargestum svigrúm fyrir persónulegt stefnumót verks og áhorfanda. Safnið reyndi ekki að þrengja sér inn í samtalið og að þessu leyti var sýningin í heild sinni sterk á sama hátt og einstök verk.





Sólin vekur mig snemma á morgnana á Neue Bahnhofstrasse 27 og þá er gott að skriða inn í eldhússkuggann og fá sér kaffibolla. Fimmtán dagar eru liðnir, fyrstu vikur fyrirhugaðrar mánaðardvalar í Berlín. Ég tók ekkert sérstakt með mér og hóf ferðalagið nærri tómhent af verkfærum til að koma heim með nýjar hugmyndir, nýjar nálganir og aðferðir. Þrjátíu dagar ætti

að vera nægur tími fyrir eina litla lífstíð í Berlínarborg. Fyrsta daginn biðu nýju heimkynnin mín fyrir utan lestarstöðina og aðkoman var auðveld, sögu líkust. Lítil heimur, stór dagur. Í fyrsta skipti í langan tíma settist ég um borð í flugvél til að fara á brott til útlanda í algerlega frjálsa verkefnasköpun, laus við ys og þys verkefna í Reykjavík. Ég hef aldrei komið til Berlínar,

aldrei dvalið í residen-síu og hér er ég auður strigi án titils.

Á komudaginn smakkaði ég minn fyrsta kebab af mörgum og brunaði svo beinustu leið af stað á viskíbar í Kreuzbar þar sem Snorri Páll skáld var að vinna. Sá leiðangur tæki fimmtán jarðmínútur fyrir Berlínarbúa en tók fjórar klukkustundir fyrir undirritaða. Ég lagði tómhent af stað á Pawlos Whiskey Bar

og kom smekkkfull til baka af andagift listagyðjunnar góðu sem hélt í höndina á mér á leiðinni heim í Friedrichshain. Dagurinn var gefandi og bar með sér ferskan blæ af þeim möguleikum sem felast í að fara að heiman til að dýpka og efla þann kraft sem býr í ferðalaginu. Fyrstu vikuna hélt ég uppi þeirri venju að villast rækilega til að sjá hvað myndi reka óvænt á fjórum

Andrúmi

Freyja Eilíf í Berlín

Frá árinu 2010 hefur SÍM haft gestavinnustofu í Berlín á leigu fyrir félagsmenn SÍM. Gestaherbergin eru tvö, Askja og Hekla. Gestavinnustofan er staðsett í Friedrichshain sem er lifandi hverfi. Þar býr fjöldi listamanna og hönnuða. Hverfið er iðandi af börum, kaffihúsum, veitingastöðum og skemmtilegum verslunum.

Stjórn SÍM ákvað að setja af stað tilraunaverkefni og bjóða tveimur ungum félagsmönnum að dvelja frítt í gestavinnustofu SÍM í Berlín árið 2016.



Ljósmynd Sólbjört Vera Ómarsdóttir

mínar. Að rammvillast getur auðveldlega fært manni miðjupunktinn sem vantar á strigann. Þó slíkt sé tímasóun þess sem leitar á áfangastað þá er það hugsanlega fjársjóðsfundur þess sem leitar hugmynda í nýju umhverfi. Þannig hef ég leikið mér þessa fyrstu daga þangað til ég sótti mér jarðtengingu í formi þýsks símakorts og gat skoðað aftur í andakt þann hliðarheim sem við mennirnir iðkum og kallaður er stafrænn og skilvirkur. Þá var ég komin í „net“samband við veröldina og gat iðkað fimleik nútímamannsins og vonast eftir að þessir tveir heimar myndu snertast. Skilvirkni og stefnulaust ráf, andi og líkami, jörð og list. Beina leið frá A-B, alveg öfugt eða annað hvort, skipulag er hvort eð er stranglega bannað rétt á meðan þessi vinna er í gangi og hver dagur er spuni þess sem gerist í flæði.

Eftir tvær vikur er hið óræða rými andans orðið krökkt af kukli hinnar frjálsum og óháðu

gyðju listarinnar og ekki er hægt að kvarta undan vinnuaðstöðunni í Friedrichshain, hún er rúmgóð og hér rætist draumur hins óskipulagða sköpunarferlis. Hér hef ég getað slakað á taumi vinstra hvelsins og leyft hugsununum að leggja frjálst á hægra hvelið. Að geta bókstaflega sofið á verkunum sínum er nýnæmi á skrifstofu auða strigans, verkin eða verkið eru það síðasta sem ég sé að kvöldi og það fyrsta sem ég sé að morgni. Jafnvel þó að í draumi sé listin ósýnileg verður hún áþreifanleg í vöku. Svokölluð uppspretta hugmyndaflugs og hvorki síminn né dyrbjallan hringir. Friður og list að eilífu, amen.

Þegar sköpunarkrafturinn fær að ráða ferðinni dvelur höfuðið í skýjunum og fæturnir hlýða því sem listin krefur þá um. Þetta undarlega ástand yfirtekur þungan fótgang þess veruleika að trúá því að einungis það sem þú snertir sé það sem er til, og raðar af öryggi ósnertanlegum hugmynd-

um á auðan strigann þótt hann sé enn án titils. Striginn er himinn, haf, eldur, jörð og ég.

Meðan ég sat á kaffihúsi með stílabók og rauðvínsdreitil í hönd að leggja drög að þessum pistli varð mér ljóst hversu mikils þessi dvöl er metin af þeim öflum sem ráku mig til þjónustu við listina í upphafi. Lengd hennar er eins og miði fram og til baka í undirdjúp sálarinnar þegar hún leggur sig fram við að sanna tilvist sína. Mér hefur verið hugsað til bátsferða um ána Styx, en þau hugrenningatengsl ná allt frá málverkum gömlu meistaranna og yfir til Þorvalds Þorsteinssonar, rithöfundar og myndlistarmanns. Ástæðan er lítil saga sem hann sagði og ég endursegi eftir minni. Þá var Þorvaldur í myndlistarnámi í Hollandi og hafði málað og skapað eins og berserkur án nokkurrar aðdáunar lærimeistara síns. Þegar hann innti meistara sinn eftir því hvað olli áhugalessi hans fékk hann frá

honum ráð um að taka með sér minnisbók og blýant, ráfa um borgina, setjast á kaffihús og fylgjast með fólkinu. Finna fyrir sjálfum sér og fyrir blóðinu sem væri að knýja hans pumpu. Þessa sögu braut ég saman og setti í rassvasa hugar míns fyrir brottför.

Það er mér nú sem aldrei fyrr ofarlega í huga hversu lánsöm ég er að fá tíma og rúm til að sinna því sem ég elska mest. Listinni og því lífi sem knýr hana áfram, þeim fyrirheitum sem listin skilur eftir sig um betri heim og frásagnir af þeim heimi sem við lifum í þessa stuttu stund sem við dveljum hér á jörðu. Bátsferðin er lærdómsrík. Mánuður í ormagryfju hins andlega og efnislega. Niðurstaðan er víðtæk. Það er skyldumæting til Berlínar einu sinni á hringferð lífstíðar hvers listamanns.

Textinn er unninn úr punktum sem voru skrifaðir hér og þar um Berlínarborg dagana 2.-15. mars.





VEI, ÞÉR FALLNA BORGUN!

Eiríkur Örn Norðdahl

Þráttað: 1. lota

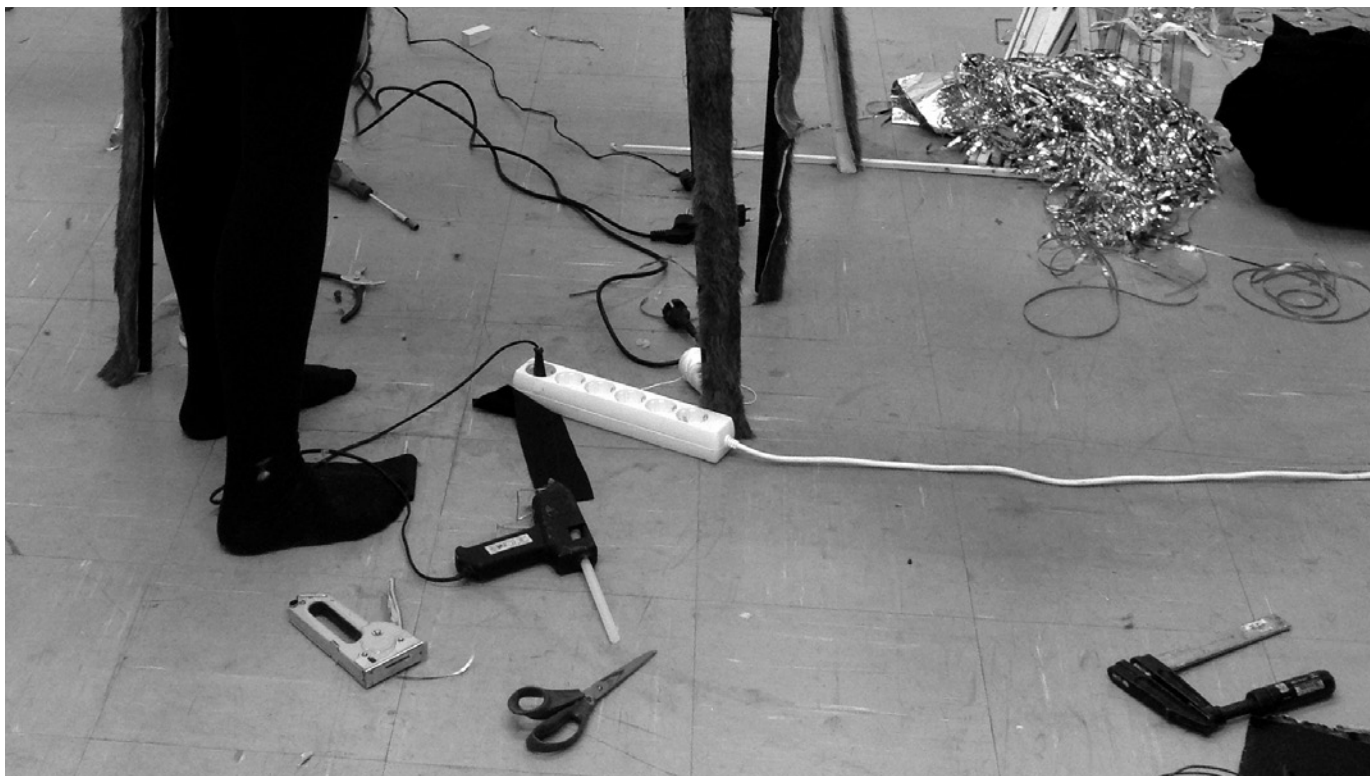
Gæti ég skrifað fimm til átta hundruð orð um mikilvægi þess að píparar fái greitt fyrir vinnu sína án þess að hljóma einsog fífl? Ef ég færi nú að rekja sögur þess efnis að pípari sem ég þekkti væri alltaf að tékka á lögnum fyrir fólk sem ætlaði alls ekki að greiða honum fyrir vinnu sína í öðru en aðdáun á handbragði og kannski fríu kaffi. Og þessi pípari nyti þess vel að merkja að láta dást að verkum sínum – eiginlega væri samt stærsta borgunin oft verkið sjálft – og hann léti því iðulega tilleiðast að pípa frítt fyrir fólk. Annars fengi hann kannski aldrei tækifæri til að nýta hæfileika sína, stunda iðn sína – þá fengju bara hinir pípararnir allt píperíð. Hvað mynduð þið segja þá?

Mynduð þið ekki segja að vinur minn píparinn væri meðvirkur aumingi að láta fara svona með sig? Maður spyr sig hvaða undirliggjandi geðveilur geti legið þarna að baki? Er píparinn svona átakafælinn? Er þetta eintómur hégómi sem drífur hann áfram? Hver heldur þessum iðjuleysingja á floti? Mikið hlýtur píparinn að vera vel giftur.

Hvernig hefur píparinn efni á því að fara í leikhús ef hann fær sjálfur ekki borgað nema í kannski þriðjungi tilvika og þá yfirleitt langt undir taxta – og hrósar happi. Þeir hafa það ekki svona gott pípararnir í Súðavík; þeir mega heita góðir ef þeir ná að pípa svolítið í frístundum á kvöldin. Víðast hvar er pípun náttúrulega bara hobbí.

Þráttað: 2. lota

Mér hefur verið boðið að koma keyrandi til Akureyrar (frá Stykkishólmi) á eigin kostnað til þess að lesa upp í hádeginu fyrir fría súpu (af batteríi sem er styrkt af öllum helstu stórfyrirtækjum landsins, auk ráðuneyta og bæjaryfirvalda). Mér er mjög reglulega boðið að fara í aðra eins leiðangra frá Ísafirði (þar sem ég á alla jafna heima) til Reykjavíkur. Útgefandinn minn borgar mér ekki krónu fyrir að lesa upp á þeim viðburðum sem hann skipuleggur (frekar en margar aðrar stofnanir, opinberar og einkareknar). Tryggingin sem hann borgar mér – fyrirframgreiðslan fyrir útgáfu bókar – er ekki upp í nös á ketti. Meira að segja stéttarfélagið mitt greiðir mér ekki nema sirka helming af sínum eigin



taxta fyrir að koma fram á vegum þess. Stundum er ég spurður hvað ég vilji fá greitt og ég svara: nei nei, hafðu engar áhyggjur af því, við erum öll í þessu ölduróti saman, geymdu bara peningana þína. Ég veit ekki hver tekur mark á því að ég eigi ekki fyrir reikningum eða hverjum það kemur við að í gær fékk ég synjun á bæði kortin mín í Samkaup og fór heim matarlaus.

Þráttað: 3. lota

Dæmið er þekkt – þessi viðsnúningur – píparinn er listamaður og listamaðurinn pípari. En það fellur líka um sjálft sig. Því það að vera pípari er ekki að vera rithöfundur. Það er ekki heldur að vera myndlistarmaður. Það er ekki einu sinni að vera trúbador. Listin hefur ekki einvörðungu praktískt gildi, hún er ekki fyrst og fremst iðn. Hún er helg, hún er ritúal, hún er í þjónustu fegurðar og sannleika, gleði og sársauka. Og henni er ætlað að gæða lífið sem við lifum – og viðhöldum með praktískum aðferðum einsog fiskveiðum og pípulögnum – einhverri merkingu og göfgi. Listin á

að umbreyta tilgangslausu sýsifosarhjakki mannsins í eitthvað stærra.

Sá sem stundar list sem hobbí fæst við að gæða sitt eigið líf tilgangi og skuldar engum neitt; en sá sem hefur helgað listinni líf sitt skuldar öllum allt og heiminum sjálfan sig. Og hann skuldar ekki vegna þess að hann hafi tekið heldur vegna þess að hann hefur gefið – hann á sig ekki lengur og getur einskis krafist.

Þráttað: 4. lota

Það fremur enginn list til þess að fá greitt fyrir það. Og það neitar enginn – sem á annað borð hefur nokkra tilfinningu fyrir merkingu listarinnar – neinum um aðgengi að listum á þeirri forsendu að viðkomandi geti ekki greitt. Þess vegna erum við með bókasöfn. Þess vegna rekum við ríkis-sjónvarp og ríkisútvarp. Þess vegna bloggum við, youtubum, krotum á veggum og lesum ljóð á börum á síðkvöldum. Til þess að gæða lífið merkingu og sú merking á að hafa sem minnst með krónur og aura að gera.

Þráttað: 5. lota

En. Listamenn þurfa að borga leigu. Listamenn þurfa að kaupa í matinn. Þeir þurfa að borga sömu reikninga og píparar. Þeir lifa ekki á hugsjónum sínum og eiga ekkert frekar en aðrir skilið að liggja hungraðir í götunni (les: vera á vanskilaskrá). Það er sagt að það sé ekkert líf án listar, en þá er aðallega verið að meina að heldur tilgangslaus sé að vera til án hennar. En það er bókstaflega ekkert líf ef maður étur ekki. Þá bara deyr maður.

Það sem ég er að reyna að segja er þetta: á borðinu fyrir framan mig er reikningur frá pípara upp á tvöföld mánaðarleg listamannalaun mín og kortin mín eru bæði lokuð.

Og þetta er sem sagt ákveðið vandamál.

Framlagssamningurinn (drög)

Jóna Hlíf Halldórsdóttir

Smelltu hér
til að sjá
drögin

Kynning á drögum að framlagssamningi stendur nú sem hæst. Jóna Hlíf Halldórsdóttir, formaður SÍM, og Ásdís Spanó verkefnastjóri hafa verið að kynna drög að samningi um þátttöku og framlag listamanna til sýningarhalds. Við gerð draganna leit starfshópurinn til sænska MU (Medverkende og utställningsersättning) samningsins, en árið 2009 skrifaði sænska ríkið undir samning um þóknun til listamanna sem sýna verk sín í opinberum listasöfnum í Svíþjóð. Slík þóknun bætist við greiðslur fyrir flutning, uppsetningu og

útgáfu á efni fyrir sýningarlistamannsins. Í samningnum er kveðið á um að greiða þurfi sérstaklega fyrir alla vinnu sem listamenn taka að sér vegna sýningarhalds fyrir, eftir og meðan á sýningu stendur. Gera skal skriflegan samning um þau atriði sem greiða þarf laun fyrir, samkvæmt taxta samningsins, ásamt því að greiða þóknun fyrir sýnd verk. MU-samningurinn hefur verið fyrirmynd sambærilegra samninga í Noregi og Danmörku. Unnið er að gerð samninga í Finnlandi og Austurríki, með MU-samninginn að leiðarljósi.





Frá sýningu Berglindar Jónu Hlynsdóttur

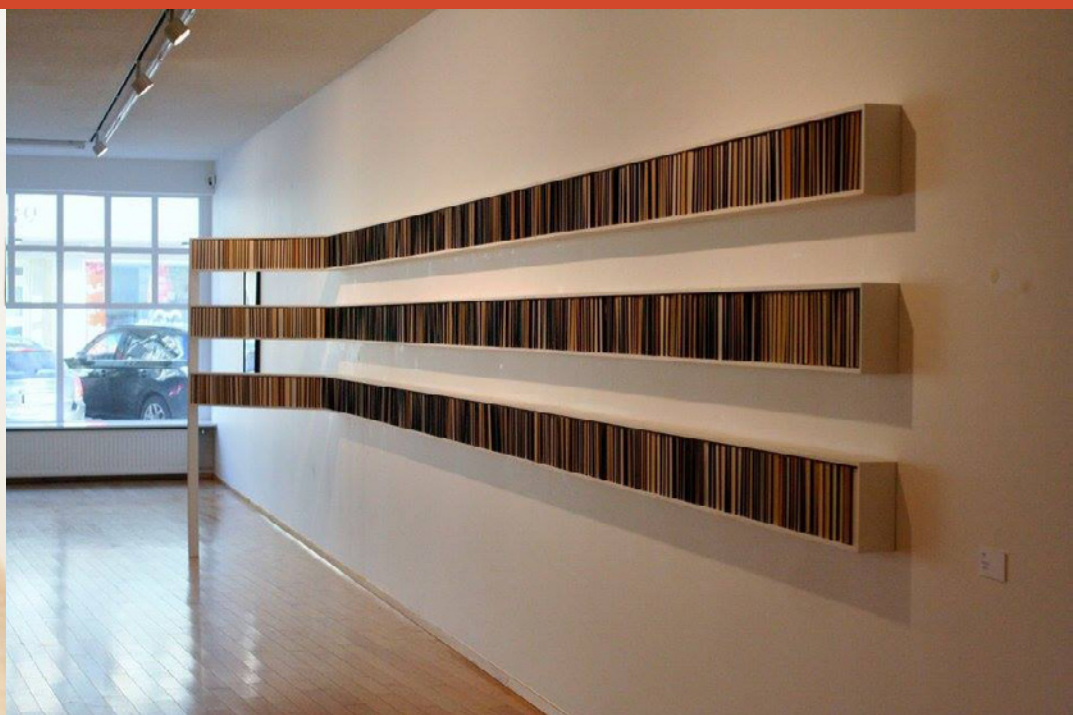
Listasafn Íslands, Listasafn Reykjavíkur, Nýlistasafnið, Listasafnið á Akureyri, Hafnarborg, Gerðarsafn, Listasafn Árnesinga og Listasafn Reykjanesbæjar gerðu kostnaðargreiningu miðað við sýningardagskrá 2015 og er kostnaður safnanna við að fara eftir framlagssamningnum í kringum 100 milljónir. Það er vitað mál að listasöfn á Íslandi hafa ekki bolmagn til að mæta auknum kostnaði. Þess vegna þurfa þeir sem vinna í starfsumhverfi myndlistar-

innar að vinna saman sem ein heild; svo að breyta megi viðteknum venjum til hagsbóta fyrir báða aðila. Nauðsynlegt er að ríki og sveitarfélög veiti auknu fjármagni til málefna myndlistarinnar, svo hægt verði að innleiða framlagssamninginn.

Samningurinn hefur verið kynntur ýmsum hagsmunaaðilum á árinu 2016 og má þar nefna mennta- og menningarmálaráðuneytið, menningar- og ferðamálasvið Reykjavíkurborgar og jafn-

framt stendur til að kynna samninginn fyrir Sambandi íslenskra sveitarfélaga á næstu dögum.

Jóna Hlíf Halldórsdóttir, formaður SÍM, hafði samband við Baldvin Ringsted, Berglindi Jónu Hlynsdóttur, Ingvar Högnarson og Ragnhildi Jóhanns en þau voru öll með einkasýningu á árinu. Jóna Hlíf bað listamennina að svara nokkrum spurningum sem snúa að samningsgerð og þóknun til listamanna.



Frá sýningu Ragnildar Jóhanns

Framlagssamningurinn (drög) svart á hvítu

Sýning Baldvins Ringsted Snarstefjun, Annar Hluti: Bárujárnsárin

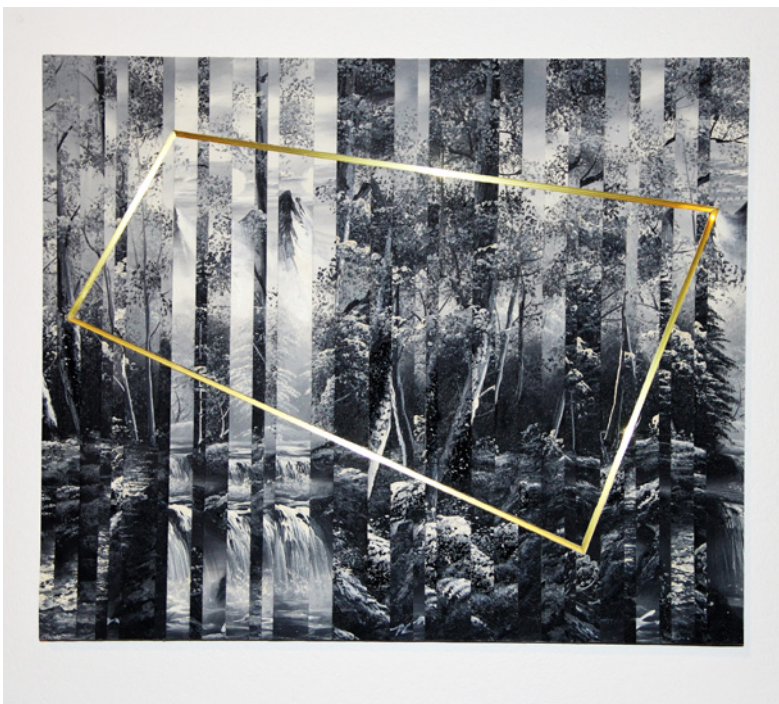
*Nafn: Baldvin Ringsted
Býr og starfar í Glasgow*

*Starfstíll:
Myndlistarmaður/
tæknimaður*

*Menntun:
Myndlistaskólinn á Akureyri,
MFA Glasgow School of Art*

*Nafn á sýningu:
Snarstefjun, Annar Hluti:
Bárujárnsárin*

*Sýningarstaður:
Listasafnið á Akureyri*



Ljósmyndir Daníel Starrason



Hversu lengi stendur/stóð sýningin? 15 daga

Gerðir þú nýtt verk fyrir sýninguna? Já

Hvað áætlaðu að það hafi tekið langan tíma að vinna verkið í heild, þ.e. hugmynda- vinna, rannsóknarvinna, vinna við gerð verkanna o.s.frv.?

Erfitt að svara þessu. Hugmynda- og þróunarvinna er stöðugt í gangi, t.d. tók ég upp efni sem ég notaði í vídeóið fyrir u.þ.b. ári síðan. Ég hef líka verið að vinna og þróa myndir líkar þeim sem voru sýndar þarna í langan tíma. En beina tæknilega vinnu við þessi verk (myndvinnsla í tölvu, stúdíóvinna, smíði og samsetning) væri hægt að taka saman í eina til tvær vikur í fullri vinnu.

Gerði listasafnið samning við þig? Já

Var samningurinn munnlegur eða skriflegur? munnlegur og í gegnum tölvupóst.

Innihélt samningur ákvæði um greiðslu til þín og ef svarið er já, hversu há var greiðslan? Var greiðslan sundurgreind eftir verkþáttum, t.d. vegna efniskostnaðar, uppsetningar, sýningarþóknun o.s.frv.? Greiðsla var 40.000 krónur og var sýningarþóknun.

Hversu marga klukkutíma tók að setja upp sýninguna? Fékkstu greitt tímakaup fyrir uppsetninguna? Ef já, hvað var tímakaupið og var það verktakagreiðsla? 6 tíma. Fékk ekki tímakaup.

Hversu há var efniskostnaður? U.þ.b. 60 þúsund en heildarkostnaður við svona sýningu hefði þó orðið mun meiri ef ég hefði ekki fengið hjálp og greiða frá vinum og fjölskyldu, s.s. akstur, gistingu, upphald, myndatöku, hljóðvinnslu o.s.frv.

Fékkstu greitt fyrir efniskostnað vegna sýningarinnar? Nei

Ertu á listamannalaunum? Nei

Fékkstu opinbera styrki til að halda sýninguna (t.d. frá Myndlistarsjóði, Myndstef, Reykjavíkurborg, listamannalaunum eða annars konar styrk frá ríki)? Nei

Innihélt samningur skilyrði um að standa fyrir listamanna-spjalli og ef já, færðu/fékkstu greitt sérstaklega fyrir spjallið? Nei

Voru verkin þín tryggð hjá listasafninu á meðan sýningin stóð yfir? Nei

Fékkstu greiddan ferðakostnað? Listasafnið bókaði og borgaði fyrir flug fram og til baka frá Reykjavík. Ég bar annan kostnað sjálfur; flug fram og til baka frá Glasgow (36.620 kr) með aukatösku undir verk (5.440 kr) og rútuferðir Kef-Rvk (4.400 kr).

Samkvæmt drögum að Framlagssamningnum hefði Baldvin Ringsted átt að fá **258.460 kr.** fyrir að vera með einkasýningu í Listasafninu á Akureyri, en fékk **53.500 kr.**

Greiðslan samkvæmt drögum að Framlagssamningnum sundurliðast á eftirfarandi hátt:

Þóknun **80.000 kr.**

Vinnuframlag **39.000 kr.**

50% álag á vinnuframlag **19.500 kr.** (þurfi listamaður að dveljast fjarri heimili yfir nótt greiðist 50% álag)

Um er að ræða verktakagreiðslu og ber listamanninum að greiða ca. 40% í launatengd gjöld og lífeyrissjóð af þóknuninni og vinnuframlaginu. Má þá gera ráð fyrir að eftir standi **83.100 kr.**

Heildarefniskostnaður **60.000 kr.**

Ferðakostnaður **59.960 kr.**

Sýning Ragnhildar Jóhannns, *Diktur*

Nafn:
Ragnhildur Jóhannns
Býr og starfar í Reykjavík

Starfstitill:
Myndlistarmaður

Menntun:
BA-gráða í myndlist

Nafn á sýningu:
Diktur

Sýningarstaður:
Hafnarborg

Hversu lengi stendur/stóð sýningin?
6 vikur, 23. janúar - 6. mars 2016

Gerðir þú nýtt verk fyrir sýninguna?
Öll verkin á sýningunni fyrir utan eitt voru unnin sérstaklega fyrir sýninguna en það var ég sem ákvað að vinna þannig. Hafnarborg skipti sér ekki mikið af því hvað ég ætlaði að sýna.

Hvað áætlaðu að það hafi tekið langan tíma að vinna verkið í heild, þ.e. hugmyndavinna, rannsóknarvinna, vinna við gerð verkanna o.s.frv.?
Gróflega áætlað var þetta þriggja mánaða vinna í heildina ef ég yfirfæri vinnuna á dagvinnutíma og 100% vinnu. Vinnan dreifðist þó yfir mun lengra tímabil og var að stórum parti unnin að kvöldi til og um helgar.

Gerði listasafnið samning við þig?
Nei, ekki skriflegan.

Var samningurinn munnlegur eða skriflegur?

Það sem um var rætt varðandi sýninguna var allt munnlegt.

Innihélt samningur ákvæði um greiðslu til þín og ef svarið er já, hversu há var greiðslan? Var greiðslan sundurgreind eftir verkþáttum, t.d. vegna efniskostnaðar, uppsetningar, sýningarþóknun o.s.frv.?

Það var ekki gerður samningur en ég fékk greidda þóknun upp á 120.000 kr. Ég skrifaði reikning en fékk enga nótu, bara greiðsluna og þar af leiðandi var hún ekki sundurgreind.

Hversu marga klukkutíma tók að setja upp sýninguna? Fékkstu greitt tímakaup fyrir uppsetninguna? Ef já, hvað var tímakaupið og var það verktakagreiðsla?

Ég var í fjóra daga í dagvinnutíma



Ljósmyndir Ragnhildur Jóhannns



við uppsetningu sýningarinnar, það var þó ekki fullur vinnudagur, um það bil sex tímar á dag. Það var óþarflega langur tími vegna þess að smávegis fór úrskeiðis í smíðavinnunni sem dró uppsetninguna á langinn en ég hefði getað verið mun styttri tíma að þessu.

Hversu hár var efniskostnaður?

Um það bil 100.000 kr., að mestu leyti vegna ljósmyndna á sýningunni, prentunar og innrömmunar. Efniskostnaðurinn var að hluta til greiddur af Hafnarborg, sjá næsta svar.

Fékkstu greitt fyrir efniskostnað vegna sýningarinnar?

Nei, ekki í peningum en Hafnarborg gaf mér bæði

efni og vinnu smíðs sem sá um að gera tvö stærstu verk sýningarinnar. Þetta mótframlag Hafnarborgar skipti sköpum fyrir mig og þó ég geti ekki sagt hver upphæðin er þarna að baki þá er ég viss um að hún sé umtalsverð bæði í efni og vinnutíma smíðsins talið.

Ertu á listamannalaunum?

Nei, ég fékk ekki listamannalaun fyrir þessa sýningu þrátt fyrir að hafa sótt um. Ég var á launum í sex mánuði árið 2015 og ég var að klára að nýta þau þegar mér bauðst þessi sýning svo ég gat ekki sett þá peninga í sýninguna. Ég þurfti líka að taka mér frí frá vinnu til að geta gert sýninguna með tilheyrandi tekjutapi. Allan

janúarmánuð þurfti ég að minnka við mig starfshlutfallið í 50% og svo tók ég algjört frí frá vinnu í uppsetningarvikunni. Ég hrappaði því gífurlega niður í tekjum.

Fékkstu opinbera styrki til að halda sýninguna (t.d. frá Myndlistarsjóði, Myndstef, Reykjavíkurborg, listamannalaunum eða annars konar styrk frá ríki?)

Nei, ekkert stóð til boða sem hefði hentað.

Innihélt samningur skilyrði um að standa fyrir listamannspjalli og ef já, færðu/fékkstu greitt sérstaklega fyrir spjallið?

Já, mér var uppálagt að bæði standa fyrir smíðju á safnanótt sem ég fékk 20.000

kr. greitt fyrir sem og listamannspjalli sem einnig var greitt 20.000 krónur fyrir.

Voru verkin þín tryggð hjá listasafninu á meðan sýningin stóð yfir eða stendur yfir?

Ekki svo ég viti.

Fékkstu greiddan ferðakostnað?

Nei.

Samkvæmt drögum að Framlagssamningnum hefði Ragnhildur Jóhanns átt að fá **567.000 kr.** fyrir að vera með einkasýningu í Hafnarborg. Hafnarborg greiddi **120.000 kr.** í þóknun, **20.000 kr.** fyrir listamannspjall, **20.000 kr.** fyrir listasmíðju á Safnanótt og **60.000 kr.** í efniskostnað. Tækniáður á vegum safnsins vann 55 tíma við undirbúning, smíði og uppsetningu sýningarinnar.

Greiðslan samkvæmt drögum að Framlagssamningnum sundurliðast á eftirfarandi hátt:

Þóknun **192.000 kr.**

Vinnuframlag **156.000 kr.**

Leiðsögn **24.000 kr.**

Listasmíðja á Safnanótt **35.000 kr.**

Um er að ræða verktakagreiðslu og ber listamanninum að greiða ca. 40% í launatengd gjöld og lífeyrissjóð af þóknuninni og vinnuframlaginu, má þá gera ráð fyrir að eftir standi **244.200 kr.**

Heildarefniskostnaður **160.000 kr.**

Sýning Berglindar Jónu Hlynsdóttur: *Class divider*

**Nafn: Berglind
Jóna Hlynsdóttir**

**Býr og starfar í
Reykjavík.**

**Starfstíll:
Myndlistarmaður**

**Menntun: Lauk BA
gráðu frá Lista-
háskóla Íslands
2006 og MA gráðu
frá Valand School
of Fine Arts í
Svíþjóð árið 2010.**

**Nafn á sýningu:
Class Divider**

**Sýningarstaður:
Listasafn Reykja-
víkur, Hafnarhús**

*Hversu lengi stendur/stóð
sýningin? 3. mars – 10. apríl
2016 eða í 5 vikur.*

*Gerðir þú nýtt verk fyrir
sýninguna? Verkið er ný
innsetning á gömlu verki.
Rannsóknin hófst 2010 og
hreyfiskúlptúrinn var sýndur
í Konsthal í Gautaborg.
Þar fékk ég ekki greiddan
efniskostnað og var ekki á
launum þegar ég vann að
verkinu. Fyrir þessa inn-
setningu í Hafnarhúsinu
framleiddi ég ljósmynda-
verk, límmiða og vídeóverk
sem höfðu ekki verið sýnd
áður auk þess að endurfram-
leiða innsetninguna með
safninu.*

*Hvað áætlaðu að það hafi
tekið langan tíma að vinna
verkið í heild, þ.e. hugmynda-
vinna, rannsóknarvinna,
vinna við gerð verkanna
o.s.frv.?*

*Rannsóknar- og hugmynda-
vinna stóð yfir í rúmlega
sex mánuði. Úrvinnsla og
framkvæmdarvinna vegna
verksins tók tvo mánuði.
Vinna að þessari sýningu
tók tvo mánuði.*

*Gerði listasafnið samning við
þig?
Já, skriflegan samning.*

*Innihélt samningur ákvæði
um greiðslu til þín og ef
svarið er já, hversu há var
greiðslan? Var greiðslan sundur-
greind eftir verkþáttum, t.d.*

*vegna efniskostnaðar, uppset-
ningar, sýningarþóknunar
o.s.frv.?*

*120.000 kr. er upphæðin
sem er eyrnamerkt sýningu-
inni. Listamaður fær auk
þess afnot af þeim sýningar-
og tæknibúnaði sem safnið
hefur til afnota á sýningar-
tímanum og fær tæknimann
í uppsetningu í þrjá daga.
Listamaður ræður hvort
hann notar þessa upphæð í
efniskostnað eða fær hana
sem laun. En þar sem heildar-
upphæðin er langt undir því
sem listamenn eyða venju-
lega í sýningu þá er mjög
óraunhæft að listamaður
fái nokkur laun. Sjá minn
kostnað fyrir neðan.*

*Hversu marga klukkutíma
tók að setja upp sýninguna?
Fékkstu greitt tímakaup fyrir
uppsetninguna? Ef já, hvað
var tímakaupið og var það
verktakagreiðsla?*

*Innsetningin var flókin.
Vinna hófst á mánudeginum
22. febrúar, þá er verið að
taka niður aðra sýningu og
síðan er hafist handa við að
setja upp sýninguna. Unnið
er fram á opnunardag 3.
mars, um það bil 9 daga.*

*Það var staðið ótrúlega vel
að uppsetningu verksins af
hálfu safnsins. Þrír tækni-
menn/sýningarhönnuðir
frá safninu unnu að þessu
yfir þennan tíma. Stundum
saman, stundum einn í einu.
Erfitt er að reikna nákvæm-*

*an tímafjölda en þeirra
vinna fór langt fram úr þeim
þremur dögum sem gert er
ráð fyrir. Sérhæfður tækni-
maður var fenginn til að
yfirfara hreyfiverkið og öll
vinna var unnin af natni.*

*Ég sinnti uppsetningunni og
lokaútfærslum fyrir rýmið
og tengd verk alla þessa
virku daga fram að opnun.
Ég fékk hjálp frá fjölskyldu-
meðlimi til að mála auka
umferð part úr laugardegi,
til að flýta fyrir.*

*Ég fékk ekki sérstaklega greitt
tímakaup fyrir uppsetningu.*

*Hversu hár var efniskostnaður?
Það er svolítið flókið að
svara þessu þar sem ég var
nýbúin að opna sýninguna
þegar þessi fyrirspurn barst.*

*Fyrir hreyfiskúlptúrinn,
mótor og skynjara, víra og
annað sem nýttist aftur í
þessari sýningu greiddi ég
á sínum tíma um það bil
300.000 kr.*

*154.522 kr. hef ég greitt auka-
lega fyrir gerð sýningar-
innar í Hafnarhúsinu 2016.
Þessi kostnaður er mun
lægri en allar mínar kostn-
aðaráætlanir gerðu ráð fyrir,
þar sem ég hreinlega hafði
ekki efni á að eyða meiru
og náði að gera það ódýr-
ara með ýmsum greiða og
hagræðingu. Slík hagræðing
eykur álag og þann tíma sem*



Það tekur að vinna verkið. Greiðar eru vinna og kostnaður sem aðrir eiga inni hjá þeim sem þá fá.

Síðan er kostnaður sem safnið bar en þar á ég eftir að fá lokatölur. Líklega fer stór hluti af áðurnefndum 120.000 kr. upp í þann kostnað. Safnið og tæknimenn þess gerðu allt sem þau gátu til að nýta efni og vinnu eins vel og mögulegt var mér og verkinu í hag; byggðir voru tveir veggir og þeir sparslaðir og málaðir, og gerðir voru ótal lím-miðastafir sem eru hluti af innsetningunni. Fyrir utan þennan kostnað greiddi safnið líka sendiferðakostnað fyrir verkið og útvegaði tæknimann sem var sérhæfður í að yfirfara rafmagns-/hreyfiverk. Þrír tæknimenn/sýningahönnuðir komu að gerð verksins fyrir utan sýningastjóra og kynningarfulltrúa og aðra sérhæfða starfsmenn safnsins sem gera svona

sýningu að veruleika.

Heildarkostnaður verksins er allt að: 575.000 kr.

Mér finnst mjög mikilvægt að taka fram að fyrir utan þennan kostnað er launalaus vinna tveggja tónlistarmanna, arkitekts, saumakonnu, við vídeó vinnslu og ráðgjöf og aðstoð ótal aðila, ekki síst endalaus aðstoð fjölskyldu, vina og vandamanna.

Fékkstu greitt fyrir efniskostnað vegna sýningarinnar?
Listamaður fær 120.000 kr. sem má nýta sem laun eða efniskostnað. Sjá ýtarlegt svar hér fyrir ofan.

Ertu á listamannalaunum?
Nei ég fékk engin listamannalaun 2016. Á árinu opna ég sjö staðfestar sýningar (sex ólík verk) með viðurkenndum listastofnunum á Íslandi og erlendis. Flestar þessar stofnanir eru opinberar stofnanir fjármagnaðar af ríki eða borg, aðrar eru

sjálfstæðar en njóta einhverra opinberra styrkja vegna reksturs. Sum verkefni eru fjármögnuð í gegnum opinber styrktarkerfi. Ekkert þeirra gerir ráð fyrir raunverulegum launum miðað við þann tíma sem verkefni taka. Sum þeirra gera ráð fyrir raunhæfum efniskostnaði. Allt eru þetta ótrúlega metnaðarfull og áhugaverð verkefni, tækifæri til að framleiða ný verk og vinna í mikilvægu skapandi samstarfi og þróa minn feril sem myndlistarmaður hérlendis og erlendis. Ég get ekki sinnt fullu starfi með þeirri vinnu sem þessar sýningar taka, ég hef sinnt kennslu í hlutastarfi og reynt að lifa af alls konar íhlaupa- og verk-takavinnu til að ná endum saman, auk þess að þurfa að reida mig á stuðning fjölskyldumeðlima, lukkuna og loftið.

Fékkstu opinbera styrki til að halda sýninguna (t.d. frá Myndlistarsjóði, Myndstef,

Reykjavíkurborg, listamannalaunum eða annars konar styrk frá ríki?)

Nei ég fékk enga opinbera styrki til að gera þessa sýningu.

Innihélt samningur skilyrði um að standa fyrir listamannaspjalli og ef já, færðu/fékkstu greitt sérstaklega fyrir spjallið?
Já spjallið var 31. mars en fór fram í gegnum skype þar sem ég var stödd í Brasilíu. Það er innfalið í áðurnefndri upphæð, 120.0000 kr.

Voru verkin þín tryggð hjá listasafninu á meðan sýningin stóð yfir eða stendur yfir?

Ég er ekki með samninginn fyrir framan mig en ég tel svo vera. Ég býst við því að safnið myndi greiða fyrir viðgerðarkostnað á þeim.

Fékkstu greiddan ferðakostnað? Á ekki við.

Samkvæmt drögum að Framlagssamningnum hefði Berglind Jóna Hlynsdóttir átt að fá 1.483.777 kr. fyrir að vera með einkasýningu í Listasafni Reykjavíkur. Listasafn Reykjavíkur greiddi 108.255 kr. í efniskostnað og 188.000 kr. vegna vinnu tæknimanna við upphengi og smíði á veggjum.

Greiðslan samkvæmt drögum að Framlagssamningnum sundurlíðast á eftirfarandi hátt:

Þóknun 240.000 kr.

Vinnuframlag 468.000 kr.

Listamannaspjall 24.000 kr.

Um er að ræða verktakagreiðslu og ber listamanninum að greiða ca. 40% í launatengd gjöld og lífeyrissjóð af þóknuninni og vinnuframlaginu. Má þá gera ráð fyrir að eftir standi 439.200 kr.

Heildarefniskostnaður 563.777 kr.

Vinna tæknimanna við upphengi og smíði á veggjum 188.000 kr.

Ingvar Högni Ragnarsson: Uppsprettur

**Nafn: Ingvar Högni
Ragnarsson**

Býr og starfar í Reykjavík.

**Starfstíll:
Myndlistarmaður**

**Menntun: BA-gráða í
myndlist og heimilda-
ljósmyndun**

**Nafn á sýningu:
Uppsprettur**

**Sýningarstaður:
Gerðarsafn**

Hversu lengi stóð sýningin?
Frá 15. janúar til 27. febrúar 2016
eða 6 vikur.

Gerðir þú nýtt verk fyrir sýninguna?
Ég hafði aldrei sýnt þetta verk á
Íslandi áður og þessi sýning var
unnin inn í rými Gerðarsafns.
Með þeim hætti vann ég að nýrri
sýningu fyrir Gerðarsafn þó að ég
hafi átt efnið til og unnið að því
sumarið áður í Rúmeníu.

*Hvað áætlaðu að það hafi tekið
langan tíma að vinna verkið í heild,
þ.e. hugmyndavinna, rannsóknar-
vinna, vinna við gerð verkanna o.s.frv.?*
Upphafið að verkefninu á sér stað
árið 2014 þannig að undirbúningur
hófst þá, en samanlögð vinna
að þessari sýningu eru tæpir sex
mánuðir með rannsóknarvinnu,
ferðalögum, frágangi mynda og
texta ásamt vinnu við gerð sýn-
ingarinnar og uppsetningu hennar.
Gerði listasafnið samning við þig?
*Var samningurinn munnlegur eða
skriflegur?*
Það var gerður samningur við mig

vegna sýningarinnar og hann var
skriflegur.

*Innihélt samningur ákvæði um
greiðslu til þín og ef svarið er
já, hversu há var greiðslan? Var
greiðslan sundurgreind eftir verk-
þáttum, t.d. vegna efniskostnaðar,
uppsetningar, sýningarþóknun
o.s.frv.?*

Í samningnum voru engin fyrir-
heit um greiðslur eða laun, hann
innihélt skuldbindingar mínar
við safnið hvað varðar að skila af
mér efni í sýningu og vera með
listamannaspjall. Safnið tók fram
sitt hlutverk og ábyrgð. Það trygg-
ir verkin og annast uppsetningu
sýningar, sér um kynningarmál og
almennt utanumhald.

Meðan á sýningunni stóð bættist við
grunnámskeið í ljósmyndun fyrir
unglinga sem ég hélt í tengslum við
sýninguna í Gerðarsafni og starfs-
daga í grunnskólum Kópavogs.
Þetta var ekki hlutu af upphaflegum
samningi en eitthvað sem var
ákveðið í samstarfi við Gerðarsafn.





Námskeiðið stóð yfir 6 klukkutíma sem skiptist niður á 2 daga og fjöldi nemenda var 15. Fyrir þetta námskeið fékk ég geitt 30.000 kr. en námskeiðið sjálft var gjaldfrjálst fyrir þáttakendur. Undibúningur vegna námskeiðs var hálf vinnuvika

Hversu marga klukkutíma tók að setja upp sýninguna? Fékkstu greitt tímakaup fyrir uppsetninguna? Ef já, hvað var tímakaupið og var það verktakagreiðsla?

Sýningin mín var frekar einföld í uppsetningu en það getur verið mjög misjafnt eftir eðli sýninga. Þetta tók 4-5 klukkutíma og verktakar voru ráðnir til verksins af hálfu safnsins. Ég fékk engin laun greidd fyrir uppsetningu.

Hversu hár var efniskostnaður? Ef verkefnið í heild er tekið með í reikninginn en ekki bara kostnaður við prent-

un verka vegna sýningarinnar þá er hann á bilinu 1.250.000 kr. - 1.500.000 kr. En kostnaður vegna sýningarinnar var 280.000 kr. og var ódýrasta leiðin valin, prent sem negld voru beint á vegginn, engir rammar eða önnur efni því það hefði margfaldað efniskostnað sýningarinnar sem listamaðurinn þarf að standa undir. Ef mörg verkefni eru framundan verður að velja og hafna þegar kemur að framsetningu og kostnaði.

Fékkstu greitt fyrir efniskostnað vegna sýningarinnar? Það var ekki greiddur efniskostnaður vegna sýningarinnar en það var gert samkomulag um að safnið prentaði stór prent á strigaefni og borgaði þann kostnað. Sá kostnaður var 69.000 kr. án vsk. Annar kostnaður féll á listamanninn.

Ertu á listamannalaunum? Ég fékk úthlutaða þrjá mánuði í listamannalaun en það var vegna annara verkefna. Ég var ekki á listamannalaunum við vinnslu sýningarinnar Uppsprettur eða þegar ég var að vinna að verkefninu í Rúmeníu. Þannig ég þurfti að taka mér frí úr vinnu til að geta sint þeim verkefnum með tilheyrandi tekjutapi. Listamannalaunin sem ég fékk að þessu sinni munu nýtast í undirbúning og framkvæmd verkefna í Grikklandi, Pólandi og Úkraínu, ásamt verkefni hérna á Íslandi. Listamannalaun gera mér kleift að vinna að þessum verkefnum en það þarf samt sem áður að finna fjármagn til þess að hægt sé að framleiða þau.

Fékkstu opinbera styrki til að halda sýninguna (t.d. frá Myndlistarsjóði, Myndstef,

Reykjavíkurborg, listamannalaunum eða annars konar styrk frá ríki?)

Nei, engir styrkir fengust vegna þessarar sýningar. *Innihélt samningur skilyrði um að standa fyrir listamannaspjalli og ef já, færðu/fékkstu greitt sérstaklega fyrir spjallið?* Já, það var skilyrði um eitt spjall en engin greiðsla var innt af hendi vegna þeirrar vinnu. En ég hélt tvisvar listamannaspjall meðan á sýningunni stóð.

Voru verkin þín tryggð hjá listasafninu á meðan sýningin stóð yfir eða stendur yfir? Nei.

Fékkstu greiddan ferðakostnað?

Nei, enginn ferðakostnaður var greiddur en það átti kannski ekki við hjá mér í þessu verkefni.

Samkvæmt drögum að Framlagssamningnum hefði Ingvar Högni Ragnarsson átt að fá **685.000 kr.** fyrir að vera með einkasýningu í Gerðarsafni. Gerðarsafn greiddi fyrir framleiðslu á einu verki sem kostaði **69.000 kr.** án vsk.

Greiðslan samkvæmt drögum að Framlagssamningnum sundurliðast á eftirfarandi hátt:

Þóknun **192.000 kr.**

Vinnuframlag **26.000 kr.**

Listamannaspjall **48.000 kr.**

Um er að ræða verktakagreiðslu og ber listamanninum að greiða ca. 40% í launatengd gjöld og lífeyrissjóð, má þá gera ráð fyrir að eftir standi **159.600 kr.**

Heildarefniskostnaður **419.000 kr.**



Verk Steinunnar Marteinsdóttur

Leirlistafélag Íslands



Frá sýningunni Kjammi og Kók á Hönnunarmars í Norrænahúsinu 2011



Verk Kristbjargar Guðmundsdóttur

Leirlistafélag Íslands var stofnað árið 1981 og í ár fagnar félagið 35 ára starfsemi sinni. Félagið hefur vaxið og dafnað og félögum fjölgað frá því það var stofnað og nú eru félagsmenn 67 talsins. Meðlimir hafa verið virkir í listalífinu, með uppsetningum einkasýninga og þátttöku í samsýningum bæði hér heima og erlendis. Upphaf íslenskrar leirlistar er rakið aftur til ársins 1930 þegar Guðmundur frá Miðdal stofnaði Listvinahúsið, fyrstu leirmunagerð landsins. Hann hóf markvissar rannsóknir á íslenskum leir og nýtti þær í verk sín. Um 1950 voru hér starfandi þrjár leirmunagerðir. Laugarnesleir sem hjónin Gestur Þorgrímsson og Sigrún Guðjónsdóttir stofnuðu. Leirmunagerð Benedikts Guðmundssonar og Leirmunagerðin Funi þar sem Ragnar Kjartansson var meðeigandi. Árið 1957 stofnaði svo Ragnar Glit sem varð stórfyrirtæki og vel þekkt bæði innanlands og utan. Myndlista- og handíðaskólinn stofnaði keramikdeild við skólann árið 1969 og var Jónína Guðnadóttir fyrsti umsjónarmaður deildarinnar. Deildin lagðist síðan af og í mörg ár var

ekki boðið upp á haldbæra kennslu í leirlist hér á landi. Í dag hefur Myndlistaskólinn í Reykjavík með námi sínu „Mótun“ opnað fyrir þann möguleika að læra grunninn í leirlist hér á landi á ný og velja margir að halda leirlistarnámi sínu áfram erlendis.

Árið 1979 markar tímamót í sögu leirlistar á Íslandi en þá tóku nokkrir leirlistamenn sig saman og héldu sýningu sem þeir kölluðu *Líf í leir*. Hún varð síðan kveikjan að stofnun Félags íslenskra leirlistamanna. Stofnfélagar voru 11 talsins og fyrsti fundur var haldinn snemma árs 1981. Félagið var ætlað öllum menntuðum leirlistamönnum, hvort sem þeir unnu að nytjalist eða frjálstri myndlist. Markmið félagsins var og er að efla veg og virðingu greinarinnar á Íslandi ásamt því að koma upp faglegu félagi með sambönd út í heim svo íslenskt leirlistafólk geti fylgst með straumum og stefnum sem víðast. Seinna var nafninu breytt í Leirlistafélag Íslands. Félagið hefur frá stofnun staðið fyrir reglulegum yfirlitssýningum og ýmiskonar viðburðum tengdum leirlist. Má

þar nefna fyrstu samsýningu félagsmanna í Listmunahúsinu á Listahátíð árið 1982, sem hét einfaldlega *Leirlist 82*, og árið 1995 var vegleg sýning á Kjarvalsstöðum. Í tengslum við hana skrifaði Eiríkur Þorláksson bók um sögu leirlistar á Íslandi.

Á 25 ára afmæli félagsins var sett upp vegleg sýning í Hafnarborg og samhliða henni gefin út bók þar sem farið var yfir sögu félagsins og stöðu þess í samtímanum. Leirlistafélag Íslands hefur frá hausti 2008 rekið vel útbúna vinnustofu á Korpúlfsstöðum sem leigð er út til félagsmanna og erlendra gesta. Eins og áður kom fram fagnar félagið 35 ára starfsafmæli. Að því tilefni hefur Listasafn Árnesinga boðið félagsmönnum að sýna verk sín á yfirlitssýningu þar sem 47 félagsmenn eru samankomnir. Má segja að þar megi sjá þverskurð íslenskrar leirlistar í dag. Sýningin er mjög vegleg og stendur til 1. maí. Auk þess verða fleiri viðburðir tengdir félaginu á dagskrá á afmælisárinu.

Gestavinnustofan

Sarah Gerats



Ljósmynd Sarah Gerats

Sarah Gerats (f. 1983) rifjar upp dvöl sína á gestavinnustofu SÍM. Sara er norsk en útskrifaðist með BA í myndlist frá Rietveld Academy í Amsterdam, MA í myndlist frá Academy of Arts í Helsinki og framhaldsnám í HISK, Higher Institute for Fine Arts, í Gent. Í listsköpun sinni notast Sarah við vídeó, ljósmyndun, gjörninga og frásagnir.

Þegar ég skrifa þessar línur er ég hinum megin á hnettinum. Í Punta Arenas hefur veðrið feykt okkur burt frá bryggjunni. Við munum liggja við akkeri í nótt. Það er síðasta nóttin áður en við hefjum siglingu til Suðurskautslandsins, Suður-Georgíu og áfram til Höfðaborgar. Þessa nótt svara ég spurningum SÍM um dvöl mína í gestavinnustofu þeirra í vetur. Vindurinn hefur svipt burt nettengingunni og ég man ekki spurningarnar nákvæmlega, en ég hef eitthvað að segja um mánuðina sem ég eyddi í Reykjavík.

SÍM gestavinnustofan var mér eins og heimili í mjög bókstaflegum skilningi. Ég veit að margir líta á hana sem tímabil fjarri heimilinu, og möguleika til að einbeita sér algjörlega að eigin viðfangsefnum. Mér fannst ég hins vegar hafa verið á flandri í heilt ár og að nú hefði ég loks stað til

að kalla heimili mitt. Stærsta hluta ársins vann ég sem leiðsögumaður á bátum af ýmsu tagi. Yfirleitt siglum við í kringum Spitsbergen, eyju sem er staðsett 78°N en þar er ég búsett. Eftir síðustu ferð mína í nóvember síðastliðnum kom ég beint í gestavinnustofuna. Ég man mjög greinilega hvernig ég sat í rúminu mínu fyrstu nóttina – hallaði mér upp að einum af fjórum traustum veggjum sem ég gat kallað mína eigin og vissi að myndu ekki hreyfast næstu tvo mánuði.

Það var eins og að vera heima, og það var exótískt. Enn exótískara en snjórinn og birtan og vindurinn og landslagið – jafnvel þótt það séu ástæðurnar fyrir því að ég kem alltaf aftur. Ég hafði komið til Íslands nokkrum sinnum áður. Í fyrsta skipti árið 2006, í skiptinámi við Listaháskóla Íslands. Þá var Ísland enn hið fjarlægga norður í

mínum huga, en ekki enn orðið eyja í suðrinu. Það var gott að eiga heimili, en þetta var ekki rétti staðurinn til að vinna á. Svo ég leigði mér bíl í nokkra daga og ók af stað. Ég er vön myrkri, heimskautsnæturnar á Spitsbergen eru eins og þriggja mánaða miðnætti. Þær kenna manni að vera úti í myrkrinu og ég var mjög þakklát fyrir þann hæfileika þegar ég keyrði um Ísland. Ég fór upp að Geysi um miðja nótt. Stóð þar, alein, og sá ekki heldur fann fyrir gosinu.

Á einni þessara ferða tók ég með mér stóran klump af jökulís. Ég hafði hann í farangrinum í um mánuð, þar til hann var alveg bráðnaður. Stundum ók ég um með hann. Stundum fór ég með hann heim og geymdi í frysti í nokkra daga.

Ég naut þess að koma heim til minna fjögurra veggja

og til annarra listamanna í gestavinnustofunni. Við vorum eins og undarleg fjölskylda – allir mjög einstakir og ólíkir, en alltaf tilbúnir að sitja við gluggann, horfa á sjóinn og ræða aðeins saman. Það voru forréttindi að hafa fólk í kringum sig.

Ég hef ekki farið í margar gestavinnustofur – fyrst og fremst vegna þess að ég hef aldrei verið listamaður sem notar vinnustofu. En skipulagið hjá SÍM hentaði mér mjög vel. Þegar ég leiddi hugann að væntanlegri vinnustofudvöl í sumarvinnunni minni hugsaði ég um langar nætur úti á lífinu og fleiri kosti borgarlífsins. Þess í stað varð vinnustofan að nokkurs konar grunnbúðum til að ferðast frá og snúa aftur til. Staður sem ég notaði lítið líkamlega en gaf mér gríðarlega mikið andlegt rými.

BÍÓ ★ PARADÍS

THE HOME OF ICELANDIC CINEMA
THE BEST OF INDEPENDENT, CLASSIC AND CULT FILMS



VISIT OUR CAFÉ AND BAR
OPEN EVERY DAY FROM 17:00



WWW.BIOPARADIS.IS

Barbara Probst

Hallgerður Hallgrímsdóttir

Hrafnkell Sigurðsson

Hrefna Harðardóttir

Hörður Geirsson

Ine Lamers

Wolfgang Tillmans



Samsýning, ljósmyndir / Group exhibition, photographs
Fólk / People

19. mars - 29. maí / March 19th - May 29th 2016

Listasafnið á Akureyri
Akureyri Art Museum
www.listak.is





Kristinn E. Hrafnsson

Staðir

Verið velkomin á sýningu á verkum Kristins E. Hrafnssonar í höfuðstöðvum Arion banka, Borgartúni 19.

Sýningin stendur til 12. ágúst og er opin virka daga kl. 10–16.

arionbanki.is/art

 **Arion banki**
– fyrir framtíðina

„Sögurnar opna okkur nýja heimsmynd,
sem fræðiritin dýpka.“

Aðalheiður er félagi í HÍB frá 2006

www.hib.is



GAMMA
styrkir HÍB
á tveggja alda afmæli
félagsins

*Viltu auglýsa hér?
auglysingar@sim.is*



46&47

Foreword

Gunnhildur Þórðardóttir

Vol 6, iss



48&49

*To give space for
creativity*

Sigrún Hrólfsdóttir



50&51

*The role of art
in education*

Sandra Rebekka



52&53

*Conversation with
Kristin Má Pálmason*



54&55

Vasulka chamber



56&57

*Back in the
sandbox*

Ásthildur B. Jónsdóttir



58&61

Clarity

Margrét Elísabet Ólafsdóttir

62&63

Breathing space

Freyja Eilíf



64&65

*From the sketchbook:
Guðmundur Thoroddsen*



66&67

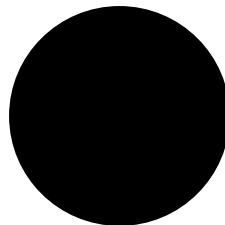
*O, ye fallen
payment!*

Eiríkur Örn Norðdahl



68&77

*The Contribution
Contact (draft) in
black and white*



78&79

*The Association of
Icelandic Ceramic Artists*



80&81

The SÍM residency

Sarah Gerats



My tenure on the board of SÍM will soon be over and gratitude is foremost on my mind. The time has been extremely educational and rewarding. I have encountered fighting spirit, perseverance, unbridled brainstorming, happiness, disappointment and, last but not least, friendship.

When I ran as a candidate for the board I had always

believed that SÍM should fight for its members' rights. I wanted to contribute to, and enhance in some way, the operation of SÍM. I had previously worked for SÍM as a project manager for the artist in residence program and the Day of Visual Art, as well as served on the board and the exhibition committee of The Icelandic Printmakers Association for several years. I have also worked for a number of

museums. I am an educated visual artist with a BA in Art and Art history and an MA in Arts Management, and for several years now have taught art in elementary school.

A good teacher can have an influence that lasts a lifetime. When I was in elementary school, I was lucky enough to have an educated visual artist as an art teacher. Right away, he kindled an immense

Foreword

Gunnhildur Þórðardóttir





Photos Tinna Guðmundsdóttir

interest of art in us, getting us to place an emphasis on drawing, to look at different angles and distances. He was a very skilled painter too. At the same time, I received a musical upbringing during art classes because we would listen to records or cassettes in those days. We were also fortunate with our music teacher who later became a famous opera singer. The art classes were very popular; we learned to listen, to create and find solutions but also to design new things. At the annual school festival everyone pulled together to create props and a stage, a project that the art teacher oversaw enthusiastically. We learned to work in a democratic manner; there was a collaboration between students and teachers, we learned to implement technique and to cast a critical eye on space and form. We learned to believe in ourselves, create and enjoy.

However, back to my work for SÍM. I want to expand on the qualities I mentioned at the beginning. When I mention a fighting spirit and perseverance I cannot help but think of industriousness, the rise

to the challenge and loyalty, some highly regarded virtues in Iceland. These are also the traits of a conscientious artist who works around the clock. Starting with a regular paid job, then perhaps taking care of a family, and last but not least, working as an artist. The artist is loyal to their freedom to create art, expresses themselves about state of the world, and does not give up in the face of adversity. But despite everything, the prevailing attitude among hopefully a small part of the nation is that artists “sponge” off the community. This is a tenacious myth, but let’s kill it once and for all. We should pay visual artists, we should pay for their work and we have certainly done our part. We can all agree about the value of paying for a job that is carried out.

I mention unbridled brainstorming, because many concrete ideas were born during board meetings and then executed. I mention happiness because many ideas turned into amazing collaborations, but also disappointment when powerful and interesting ideas did not receive support or fund-

ing. Life has its ups and downs; sometimes things work out and sometimes they don’t and that is just the way it is. However visual artists should be vocal. We are not a silent force because we contribute to society just like farmers, pharmacists, and teachers. Artists are highly educated people and the importance of education cannot be overstated. Democracy and education go hand in hand and make us all human. Education has an intimate connection to equality, welfare and prosperity, and art education encourages critical and creative thinking.

Art shapes our identity and we, artists are a part of history. We are the glue and thread holding society together by helping people create and enjoy. We cannot survive on air or photosynthesis, as artist Ólöf Nordal stated in an interview, but we are the oxygen that makes blood flow.

We visual artists have a bright future, I hope. We are more united if we stick together and implement the contract to pay artists, exercise our rights, and keep fighting!



Photo Ásta Kristjánsdóttir

Why did you apply for this position?

I had worked as a part-time teacher at the department for about ten years and am very interested in teaching. I love to share with people, and feel it is also very rewarding. The president of the visual art department can have a considerable influence and I think of the department as a certain work in process. My visual art is often created in collaboration with others and that's the type of work interests me greatly. This is the highest grade of visual art education in Iceland, and even though I had never seen myself in this position until now, the job appealed to me when it was advertised. I did not expect to get it though, so

it was a welcome surprise. The department hosts some very exciting work and I have seen many extremely qualified individuals graduate from here. Students learn a lot, not the least to mould themselves as well as others. It is a very interesting field of work. I have been hired for five years and the school recently instigated a new rule where a department head cannot serve for more than two consecutive terms, which I approve. Both the school and the people doing these jobs can benefit from renewal.

How important is the education offered by the Iceland Academy of the Arts? I think it very important. I think it is necessary to keep the visual art department

strong, as the department is least associated with professional fields. It is an important department in the sense that it plays host to proto-creation and while it needs support from the university in general, at the same time, it needs to be independent, to enjoy freedom and exist on its own terms. However, I am extremely pleased with the interaction between fields within the Iceland Academy of the Arts. I graduated from The Icelandic College of Art and Crafts in 1996, a few years before the Iceland Academy of Arts was founded, but as far as I can tell it has been beneficial to the visual arts to be a part of that whole. There is a lot of strength to be had in cooperation. Disciplines intersect but do

not meld together; rather the cooperation strengthens each field. The important thing now is to unify the school under one roof in order to fully utilize this energy. A lot has been added to the preparatory education and it has become more diverse and readily available so the students entering the visual art department of the Iceland Academy of the Arts are that much stronger. Our students are of a high calibre since enrolment requirements are tough and standards are high. I also think students are brave to choose a visual arts education. It is exciting to work in an environment like that, where everyone excels.

Sigrún Inga Hrólfsdóttir was recently appointed dean of the visual art department at the Iceland Academy of the Arts. In an interview with STARA, she emphasizes the importance of keeping the department strong and independent, but to also utilize the power of interdisciplinary co-operation.

Space for creativity

What will be your emphasis in your new position?

The visual art department is running smoothly and people will not witness many changes right away. Obviously new people will bring change to the department, and in addition to me, we will be hiring new teachers who will be starting this fall semester. A university plans its work years in advance and I am not here to revolutionize anything. But of course I plan to put my mark on the department, that is to be expected. I want to strengthen both the BA and MA studies. I think the BA studies should be an opportunity for people to try different mediums, try divergent techniques, and get

the sense of what is going on in contemporary visual art. In the MA studies, a greater emphasis should be placed on the theoretical as well as on the personal approach and implementation. Plans have been put in motion to establish a new course of study, a mix of theoretical and curatorial studies. That is an important long-term goal. I would also like to bolster the vocational part, without cutting into the theoretical one. I feel that an interaction between the two is necessary and want to counteract the hierarchy involved. Visual art is always engaged in a conversation between the material and the spirit, and both components need to be very strong. We have great people

managing the workshops and that part of the studies has been expanding. I would like to contribute to that.”

Are you planning any changes?

It is difficult say right now. My intention is not to make waves and change everything. I do not think that is productive. I would rather put my unique stamp on the department. And of course there is always a collaboration between students, teachers, and everyone involved with the teaching. I lay an emphasis on a good work environment and happiness, that people are comfortable, because then interesting and exciting things happen.

How important is education for visual art in general?

It is extremely important and should be promoted at every level of education. People keep saying that creative fields are the future. People may not need an education to be creative, but what they need is an opportunity for creativity. We have to increase opportunities for everybody within the education system for this to happen, give people space to promote their creative self and trust that everyone is and can be creative.

The role of art in education



Sandra Rebekka

Compulsory education in Iceland lasts 10 years and that brief time is supposed to shape future citizens. So it is normal to wonder what should be taught and what shouldn't. It is necessary to view the student body as a whole and that the syllabus can be seen to serve the interest of all students.

Art courses are to be taught as part of elementary studies, according to legislation in Iceland. According to the law, the Icelandic national curriculum guide for compulsory schooling is compelled to emphasize artistic expression and creative studies. This is quite important because art studies are not a part of the program at every school, but we can always do better.

According to the official schedule guide, art and vocational studies receive less than 16% of the total allocated school time. That is not a high percentage since there are seven types of art and vocational classes. Each field thus gets 30 minutes a week which is not in accordance



with the goal of the curriculum guide, an extensive goal which encompasses technique, art history and creativity. It is therefore difficult for the art teacher to choose how to best utilize the time allotted. It is, of course, important that the students get to develop technique, get to know various methods and know their art history. It is an essential part of the vocational component of a child's elementary education.

Despite that, the true strength of art studies lies in creativity. Creativity comes naturally to children, no matter their culture or origin, and it is accessible to all, independent of age, maturity, ability or background. Policies in cultural matters and a changed attitude toward cul-

ture has increased the diversity of the student body. Within the same group you can often find students with developmental impairment, who have learning disabilities, behavioral problems, and emotional disorders, or students who speak another language. Students who cannot communicate efficiently and often express themselves in a powerful and positive way through art, showing an understanding which is not visible in their verbal or written expression.



Photos Tinna Guðmundsdóttir and the Icelandic Art Academy

Art plays an important role and should be a top priority in education. It is up to the art teachers themselves to find a balance between teaching ability and technique, art history and knowledge, making sure that enough emphasis is placed on the creative process and student's expression.

Fostering creativity is a way to teach children to believe in themselves. There are many paths through creativity, all of them correct and none of them alike. Students can, through creativity, find a safe haven to be vulnerable and a way to respect others when they do the same. Creativity allows them to see that their vision is valid. That is the most important thing the art teacher can ever teach her students.



Conversation with Kristinn Már Pálmason



Photo Ómar Sverrisson

Where do you get your inspiration?

Inspiration is twofold and comes both from within and without. It is a state of mind which can be accessed from within by various methods like meditation, or working throughout the night in a state of rapture. Reading can also serve as inspiration and I enjoy reading interviews with other artists. Once I received so much inspiration from watching the Sally Potter film *Orlando* that I shed an artistic tear. These past years I have mostly sought inspiration from the Middle Ages and from Google.

Concept work:

A complex process that involves compiling a massive amount of source materials and editing; the scissors are powerful. I put a lot of effort into examining different systems and try to think like Shakespeare and Derrida at the same time.

What projects are on the horizon?

There are several projects going on right now and others that are aligned throughout the year with two collaboration projects with two different artists, Jón Sæmundur and Halldór Ragnarsson. I also have a pretty exciting group exhibition next autumn at Reykjanesbær Art Museum. The magnificent adventure film that Christian Elgaard has for the last three months been shooting in my studio and elsewhere is entering its final stage of production.

STARA met up with artist Kristinn Már Pálma-son who recently moved to one of SÍM's new studios in Kópavogur. Kristinn graduated The Icelandic College of Art and Crafts in 1994 and later from The Slade School of Fine Arts (MFA).

Few people know that I have worked on electronic music in collaboration with composer and sound designer Baldur J. Baldursson since 1999. Dark Vibra is the name of the duet and we will be finishing our first album in April/May 2016. Then there is a huge private exhibition which I am working on alongside other projects that will hopefully be fully realized in 2017, when I turn 50.

How important is it for you to have a studio?

It is extremely important to have a space to do something you where don't know what it is or why it comes into existence. The studio is a strange space which connects the past to the present, and the future. My studio is always an extension of the old parlour room where I started my artistic career by organizing a performance with my friend Jonni in 9th grade. The 20-minute performance was performed at a gala dinner at Stapi in Njarðvík, and probably tried the patience of my fellow classmates. We used a drum machine, a podium, propaganda leaflets and various props. One of us was a farmer while the other wore a semi-fascist costume and we had a slave for good measure. In the wake of the performance we started the new wave band "Nordic Countries' Humiliation".

Describe your studio:

My Studio is a 30m² space, with a great

height to the ceiling and windows facing the north. It has a wonderful view which becomes an endless source of inspiration. I am very happy with the space. The studio contains a pile of works, from various periods of my past, boxes of stuff which I do not know what to do with, and of course the "now space" where something happens. Rather neat studio.

What is the objective/the best thing about your work?

I look at it more as a journey. I took a test during some seminar regarding this very question and the result indicated that I seek power. Power can mean having some influence to change a fraction of the big picture.

Why are you a visual artist?

"Why" is a great question. The classic answer is: a constantly drawing child. I would draw an eye on the back of my hand so many times that it almost turned into a tattoo. Now I paint eyes and hands. I could have been a musician since music seemed a lot more exciting profession during my teen years, but I am happy with my choice today. It is better to be a middle-aged, but still up and coming, artist than an over the hill musician.

In a perfect world visual art would be:

In the form of a general mind-set and original conduct, where everyone could be amateur surgeons.

Motto:

Black bile and fool's gold.

Influences:

I have never had a single favourite artist but connect nowadays with a few like Albert Oehlen, Christopher Wool, Arnulf Reiner, Philip Guston, and Tal R. There was a period a few years ago, when I would delve into the "Art Brut" museum of outsider artists, the brainchild of Jean Dubuffet. I can see some subtle influences from it today. Other former influences are The Residents, who adopted me around the age of 15. The Residents still give me goosebumps and straighten my compass when I have lost my way. Erró was an influence in my youth as well as Alfreð Flóki, mostly because their art books were the only ones available in my home. We did, however, possess the complete works of Shakespeare in one volume. Odilon Redon, David Lynch and Peter Greenaway are cute.

What does SÍM mean to you?

SÍM is an indispensable interest organization for all the practical sides of the visual artist. I am especially aware of SÍM these days because it has become difficult to find studios at a reasonable price - I have moved my studio five times in the last five years. Other things, like not having to pay for access to galleries, both here at home and abroad, and the guest studios, these are great values.

VASULKA CHAMBER

CENTER FOR ELECTRONIC AND DIGITAL ART IN ICELAND



Kristín Scheving, Head of the Vasulka Chamber, and Ragnheiður Vignisdóttir, art historian and project manager for the Vasulka archives. Translation by Erin Honeycutt.

On the 16th October 2014, the National Gallery of Iceland formally opened a new museum department, the Vasulka Chamber, in collaboration with the artists Steina and Woody Vasulka. In the last decade, the electronic and digital arts have been widely discussed within the National Gallery of Iceland, and it has become apparent that what is strongly needed is more academic and professional research around electronic and digital art.

Icelandic Pioneers of Video Art Worldwide

Steina (Steinunn Briem Bjarnadóttir) was born in Reykjavik in 1940. She studied classical violin in Iceland until receiving a scholarship to study at the Prague Conservatory in 1959. There she met her husband, Woody (Brohuslav) Vasulka, who was born in Czechoslovakia and educated in engineering and film-making before receiving an Icelandic citizenship in 1968. Together they moved to



New York in 1965 and there started their careers as pioneers of video art.

The first venue for multi-media art in New York City, The Kitchen, was established by Steina and Woody Vasulka in collaboration with Andy Mannik in 1971. The Kitchen was simultaneously an experimental laboratory where artists could discover new ways of working with electronic media, and a forum for discussion and dissemination of knowledge. The Kitchen has become one of the most well-known centres for electronic art in the world and is still in operation today in New York.

In 1973, Woody accepted a position as professor with the first multi-media department in the world, at the State University of New York in Buffalo. There he worked with Steina until 1980, when they moved to Santa Fe, New Mexico where they still live and work today.

Why now?

It is difficult to imagine what it is like to donate decades' worth of research, documents, original artwork, sketch books, catalogues, printed books, invitations, photographs, and more, but this is what Steina and Woody have recently done. The Vasulka Chamber currently holds a large part of their heritage, and is working at the



Photos Kristín Scheving and Sigurður Gunnarsson

moment to file and collate all of these documents into electronic form so that scholars and other people interested in the history of electronic and digital art can take advantage of, and enjoy, it in the near future.

Along with the registration and dissemination of materials from the Steina and Woody's studio, the Vasulka Chamber also works to build international partnerships with similar institutions around the world. The Vasulka Chamber is now working on preparations for the collection of information about video art and other electronic works that have been made in Iceland. In addition to continued promotion of these activities, the Chamber will hold seminars, workshops, guided tours, exhibitions, publishing, and more.

The Vasulka Chamber is situated in the ground floor of the National Gallery of Iceland and is open to the public. There people can view many of the video works by Steina and Woody Vasulka, as well as interviews and documentaries about their careers.



Ásthildur B. Jónsdóttir, lecturer in art education, Iceland Academy of the Arts

Photos Ásdís Þórhallsdóttir, Klara Þórhallsdóttir and Hildur Inga Björnsdóttir

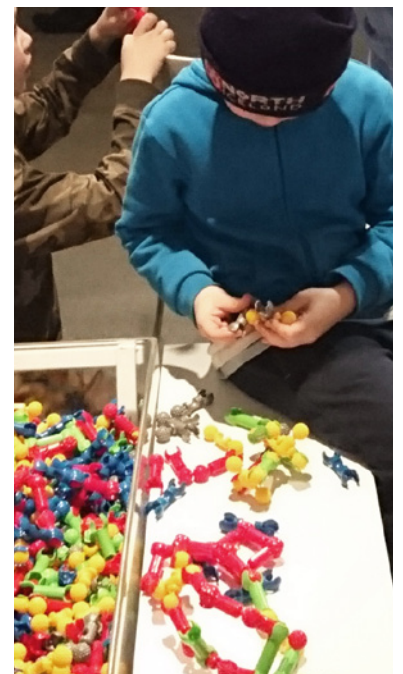
An exhibition called *Back in the Sandbox* is currently being held at the Reykjavík Art Museum. The works selected for the exhibition are all by international contemporary artists who have critical and fresh views on education and its nature. In a way, the exhibition is a study of issues concerning power, freedom, and the nature of visual art in the political landscape of education, where it examines

efforts for both self and informal education. The works in the exhibition ask questions about the nature and role of education and the creation of visual displays as a key factor in contemporary society.

It is interesting to examine the emphasis of the exhibition with regard to the “educational U-turn” in visual art and curation in the past years, as evident in the writings of Irit

Rogoff, David Aguirre, Dave Beech, Cornford & Cross, Charles Esche, Liam Gillick, Tom Holert, and Emily Pethick. This exhibition is an interesting example of a curator and visual artist wanting to work directly with particular societies, thereby illustrating how the world of visual art is influenced by education and ideas concerning the creation of knowledge.

Back in the sandbox: experience, enjoy, and create





The emphases in the exhibition are the same as the ones that characterize the current curriculum guide for preschool and elementary school, where the emphasis is on play and that students' education should be based on their previous experiences with a creative and diagnostic approach. The curriculum guide stipulates the importance of students developing independence so they are better able to gather knowledge and information with a critical mentality and then use that newfound knowledge in a responsible manner. Some think that teachers are not given enough opportunity to develop their own teaching method with these emphases in mind.

The exhibition at Hafnarhúsið provides an opportunity to examine the work methods of contemporary artists and contemplate how their works tend to mirror what is happening in the world. Contemporary art pieces often raise questions which can be linked to key-abil-

ities from the curriculum guide, with references to literacy in a broad sense, writing, scientific association, social studies, natural history etc. If the exhibition is viewed through the glasses of constructivism, a lot of exciting opportunities arise for work with interdisciplinary points of view which allow for an interesting conversation between artists and students about how contemporary art can be a key element in education and be relevant in the construction of the curriculum guide. Working with contemporary art pieces does not necessarily mean placing the emphasis on aesthetic expectations, but rather on discourse, criticism or the development of new knowledge. This relates to Edward de Bono's ideas about lateral thinking. It is based on the idea that the mind can sense issues from many points of view and by many means. As a result, man is capable of thinking of a number of creative solutions, conventional and unconventional. Lateral thinking involves examining a problem and/

or challenges from many different angles. That often means cracking the problem/challenge into different components or units and reassembling it in a new, even random, way.

Experiments are important in all creative work. They create new opportunities to link abstract and concrete thought. Experiments demand that students examine, test and put things or ideas into a new context, which is the prerequisite for problem solving and independent decision making.

Experiments can also encourage students to work in collaboration where they can draw on their individual strength. Experiments can be both encouraging and empowering because the students are working with their own motivation and initiative through these experiments. They are important in the ideology of critical pedagogy, which calls for change in the education system with an emphasis on securing equality and justice as well as strengthening the indi-

vidual through their own field of interest and experience, and developing their social conscience.

I encourage teachers to visit the exhibition and contemplate what kind of education these artistic exercises allude to. I also encourage everyone to bring students to the exhibition and to properly prepare for the visit, to participate in the exhibition - since several of the works call for the museum visitors' participation - and give them a chance to interpret their experience on the spot. In addition, it is important to seek out methods on how to best interpret the exhibition in schools. In that way the idea of learning from contemporary art becomes more of a working process rather than a single event at the museum.

The exhibition reminds us to experience, enjoy and create, which is often forgotten in our contemporary society.

Clarity

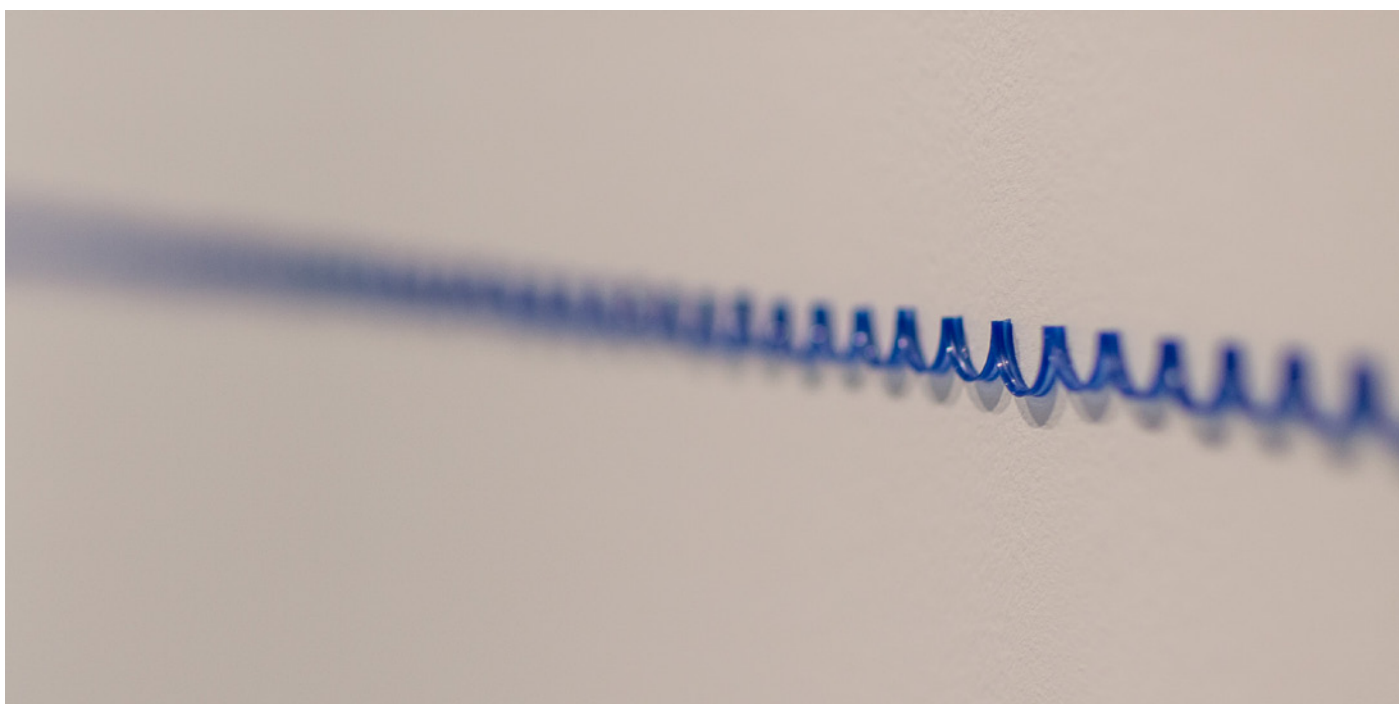
Jón Laxdal and the Akureyri Art Museum

Margrét Elísabet Ólafsdóttir



In the promotion material for Akureyri Art Museum's exhibition of the works of Jón Laxdal Halldórsson, it stated that the works could be described as lyrical minimalism. The adjective lyrical implied that the works express a feeling or experience, supposedly difficult to put into words. This can certainly apply to Jón Laxdal's works, but it does not mean that the feelings the works evoke cannot be voiced. It is more problematic to associate his works with minimalism, although they can be described as concise. Clarity would be a better description because in a clear light everything is visible, like the bottom of a clear lake. Clear light does not mean that the environment is plain or the water shallow, but rather that you can see at once both wide and deep. The works of Jón Laxdal are clear in this manner, not the least those that have been made in the last 10 years. They seem to completely reveal themselves at first sight, saying all that needs to be said in one instance. But with a longer look, their details become more apparent and a more ambiguous meaning is rendered.

Photos Daniel Starrason



One work which attracted attention at the exhibition was a small sculpture in the middle of the floor. The sculpture was titled *Föt*, thus describing the presentation of the work which was composed of buckets (*fötur* in Icelandic) and standing on trays (*föt* in Icelandic). *Föt* can also mean clothes, and thus something that conceals. The work is what it says it is, and yet its title is ambiguous. It is literal in the sense that its existence hinges on a form composed of a collection of forms. The form exists when the buckets are arranged together. This form is perfect in itself. Nothing is extraneous with no reason to add anything to it. But what type of buckets

are these? The perfect form is comprised of weathered buckets. They are old, even rusty, and probably unusable. They are rubbish as described in the caption of the exhibition ...*From Time's Ruins and Rubbish*. But the composition was not rubbish. It was perceptive and sensitive, testifying beautifully to the artist's sense of form. It described attention and consideration for the small, with a meticulousness for things others don't pay attention to unless pointed out to them. At the same time the composition was transient. The work was not carved in stone. It could be disassembled at any time. It could succumb to a careless touch. Its existence is

fleeting like the existence of the material and of life. As soon as such connections are made apparent, the simple and literal form gained a deeper meaning. The form is clear and perfect as it is and yet it has so much more to tell.

Föt was made in 2016, just like *Fjarðarkjaftur* (*Fjordmaw*), a work stationed at an end wall. Here the title contradicts the visual implementation of the work, which is based on thoughtfulness and sensitivity towards that which few will pay attention to. Or who will think twice about throwing away the plastic seal from the cap of a soda bottle? The thin plastic that has to

be broken before the tap is screwed off and the bottle opened. The whole circle is halved. Jón Laxdal collected these half circles and arranged them in a linear fashion. The half circles were blue, with their openings facing upward. Arranged in this way, the line formed the horizon of a distant wave when observed from afar. A simple line, made from blue half circles, formed a picture of a horizon and a feeling that something may exist beyond that line and the wall that the line emphasizes, beyond that which is visible. The blue line underlined the existence of the white wall, at the same time transforming it at a distance because of blue plastic circles.

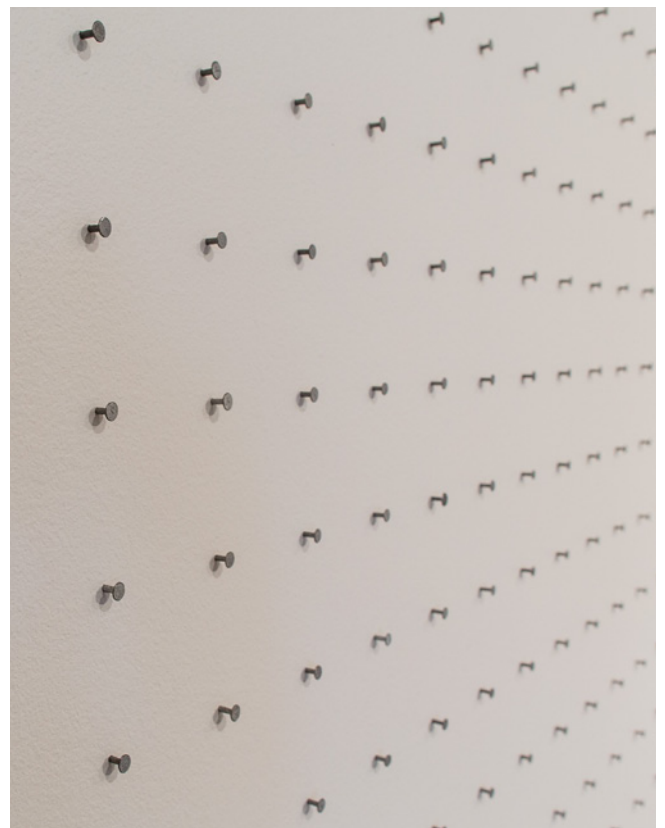
It became the open sea at the end of the fjord. The work was delicate and simple, yet at the same time so powerful that it captured your attention. Exquisite composition with a perfectly unimportant material filled you with awe. How can such a strong experience be conjured up from something that seemed so insignificant - even more so - when you approached the work? Blue half circles made from plastic, tacked onto a wall, which cannot withstand the smallest touch any more than an unassuming tower of buckets that tilts a bit. And yet, the horizon and the bucket tower drew the attention away from Jón Laxdal's more famous works; the books that he transformed into shelves or bas-relief,

with and for various things. In these works, which Jón called *Lestur* ("Reading"), he underlined the titles of books, giving them new meaning and placing them in a new context. The book was transformed into a foundation where its role and value hinged not on being a publication, but rather an object. A bookshelf. A toy shelf. Even material for a meat grinder.

Jón Laxdal's drawings from 1994 also shared a similar simplicity. A few lines with a single colour. And then there was the title, *Existentialists*, which opened a gate into a complex world of meaning. Then there was *The Diary Pages*, from 2010-2013. Torn newspapers and cut-outs from old

newspapers and magazines. White paint in a frame. Tight forms and repetition. Concise simplicity based on volume. Another work with a different nature was *Áning* (*Pit Stop*). A collection of silver and gold tabs from aluminium cans were collected into a box with two compartments that lay on the floor. Both compartments were filled with tabs, silver on one side and gold on the other. The presentation conjured up an association with treasure chests filled with gold and silver, while in front of the box there was a blown up copy of the tabs on the floor, like a bas-relief, or a logo. Usually the lyrical is not connected to politics, but it simmered under the surface in works such as *Dagsverk*

(*Day's Work*", 2007), which is composed of a row of shovels, *Alþingiskantata* (*Althing-Kantata*", 2016), made from the steel bowl of a blender that includes a paddle and propped up by an enormous encyclopaedia, and *Veggur* ("Wall", 2016), which was covered with an organized row of 12.000 hammered nails - corresponding to the number of school children. These were all literal works that invoked a certain state towards society, fuelling the mind and igniting discourse. Like the artist cannot help but have an opinion on the present day, saying something about its condition. Poems are like that as well. They care. They have probably always cared.





Jón Laxdal's career as a visual artist goes back to the year 1982, but the oldest works in the exhibition were from 1994. In that sense it was not meant to give an exhaustive overview of an artist's career and so did not focus on the development of his works. The exhibition ...*From Time's Ruin and Rubbish* was, in that way, as tight as its works; sparse in explanation, except the ones that could be gleaned from the titles. A question could be raised as to whether the museum was betraying its role as a mediator by avoiding to draw forth any meaning, or if it was fulfilling it by following the artist's lead and allowing the works to speak for themselves. You also wondered if the exhibition was too modest because the titles of the works were so unnoticeable that I completely missed them during my first visit. The titles were printed onto clear tape and placed at such a distance from the works that they were easy to miss.

On the upside, the titles did not interfere with the works, as what sometimes happens when the titles are too prominent and the explanations cumbersome. Jón Laxdal's titles, however, do matter. They are an important part of the works in the same way that the title of a poem is a part of the poem. And like a poem, the works seem non-obtrusive on the surface, but then reveal a vast inner world. This world is not exclusive to the works but is also present inside the viewer. In that way, the unassuming installation of the exhibition allowed the visitors a personal appointment with the work. The museum did not try to intrude on the conversation and in that manner the exhibition was, in whole, as strong as the individual works.





The sun wakes me up bright and early in the morning at Neue Bahnhofstrasse 27 and then it is nice to crawl into the kitchen shadow for a cup of coffee. Fifteen days have passed; the first weeks of a proposed month's stay in Berlin. I did not take anything important with me. In fact, I started the journey almost completely without any tools in order bring home new ideas, new approaches, and methods. Thirty days should be enough time for a small lifetime

in the city of Berlin. On the very first day my new home was waiting for me right outside the train station and the approach was easy, like a charm. Small world, big day. For the first time in a long while, I boarded a plane with the intent of going abroad for a completely free creative process, free from the hustle and bustle of projects in Reykjavík. I had never been to Berlin before, never been in residence. And here I am, an empty canvas without a title.

On arrival day, I had my first kebab of many and then tore into the whiskey bar in Kreuzberg, where the poet Snorri Páll was working. That trek takes 15 minutes for Berlin citizens but took yours truly four hours. I started empty handed for Pawlos Whiskey-Klub, and came back brimming with the great muse's inspiration who held my hand the whole way home to Friedrichshain. The day was rewarding and brought with it the fresh air of possibili-

ties that lie in leaving home to deepen and strengthen the power of the journey. In my first week, I made sure to get good and lost in order to see what surprises would wash upon my shores. To get thoroughly lost can bring one to the centre missing from the canvas. For anyone focusing on the destination that can seem like a waste of time, but for the one who looks for ideas in a new environment it is a treasure trove. I would play in that manner for the first few days until I

Breathing space

Freyja Eilíf in Berlin

Since 2010 SIM has been running a two bedroom residency in Berlin for its members. The residency is situated in the lively neighbourhood of Friedrichshain, a family friendly area favoured by artists and designers. The neighbourhood is full of cafés, restaurants and interesting shops.

The board of SIM decided to launch an experimental project and invite two young SIM members to stay for free at the Berlin residency in 2016. This is Freyja's story.



Photo Sólbjört Vera Ómarsdóttir

got myself a tether in the form of a German SIM card, whereupon I could, yet again, look in solemnity at the parallel world we humans use and call digital and efficient. I was “inter”connected to the world and could practice the modern man’s gymnastics, hoping that the two worlds could come in contact. Efficiency and aimless wandering, spirit and body, earth and art. A straight line from A to B, upside-down or either-or, organization is strictly forbidden while this work is in progress and each day an improvisation of the flow.

Two weeks in, the unfathomable space of the spirit is pretty filled up with mumbo jumbo of the free and independent goddess of art. The work environment at Friedrichshain is nothing to complain about. It is spacious, and here the dream of the unorganized creative process comes true. At Friedrichshain I have been

able to relax the reigns of the left hemisphere and allow thoughts to freely seek out the right hemisphere. To be able to sleep on your work, literally, is a novelty in the office of the empty canvas. The works or the work is the last thing I see at night and the first thing I see in the morning. Even though art is invisible in dreams, it is tangible when awake. A veritable source of inspiration and neither the phone nor the doorbell goes off. Peace and art forever, amen.

When the creative force is in control, the head is left in the clouds and the feet answer the call of art. This strange condition overtakes the heavy footfall of the reality that you believe, that only that which you can touch exists, and so you align untouchable ideas with confidence onto an empty canvas, even if it is still without a title. The canvas is sky, ocean, fire, earth and I.

While I sat in a café with my notebook and a glass of red wine trying to draft this column I realized just how appreciated this stay is by those forces that drove me into the service of art in the beginning. Its length is like a roundtrip ticket into the depths of the soul when it tries to prove its existence. I have been thinking about the boat ride on the river Styx, but those thought associations come from all the way from the paintings of the old master and to author and visual artist Þorvaldur Þorsteinsson. The reason for this is a little story he told me and I am retelling from memory. At the time Þorvaldur was studying visual art in the Netherlands and was painting and creating like crazy, without much approval from his master. When he asked his master why he was so indifferent, the master advised him to take a notebook and pencil, wander around

the city, sit at a café and observe the people. Feel his very being and the blood coursing through his veins. This story I folded together and put into the back pocket of my mind before I left.

What is foremost on my mind right now is how lucky I am to have the time and space to tend to the thing I love the most. Art, and the life that propels it, with the promise that art leaves behind a better world and tales of the world we live in for a short time while we live on this earth. The boat trip is educational. A month in the worm pit of the spiritual and material. The conclusion is vast. Going to Berlin is an obligation for every artist once in their lifetime.

The text is extracted from notes written here and there around the city of Berlin, March 2nd -15th.





O, ye fallen payment!

Eiríkur Örn Norðdahl

Arguing: 1st Innings

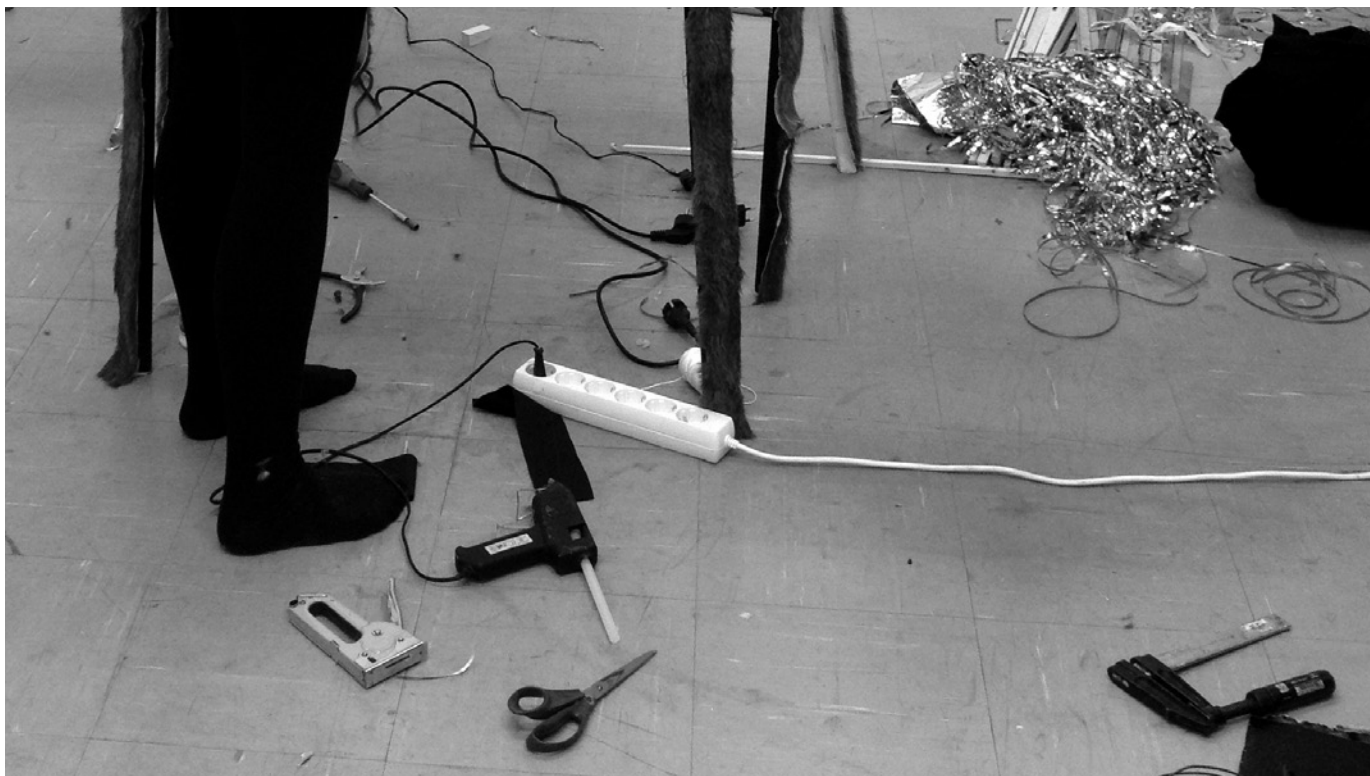
Could I write five to eight hundred words about the importance of a plumber getting paid for his work without sounding like an idiot? What if I started recounting the tale of a plumber I knew who kept checking the piping for people who didn't intend to pay him for his work with anything but admiration for this skill and, maybe, some free coffee. And this plumber loved being admired for his work – the biggest payment being the work itself – so he would frequently relent to fixing people's pipes for free. Otherwise he'd never get the chance to utilize his gift, to practice his craft, and all the other plumbers would get to do all the piping. What would you say then?

Wouldn't you say that by allowing this treatment to happen, my friend the plumber was a co-dependent loser? You must ask yourself what underlying mental problems could lie behind such behaviour. Is the plumber afraid of conflict? Is he driven by sheer vanity? Who is supporting this freeloader? He must have married well.

How can the plumber afford to go to the theatre when he himself will only get paid on every third occasion, and then usually well below the rate – while also counting his blessings. The plumbers in Súðavík don't have the same luxury; they're lucky if they can pipe a bit in the evening, during their free time. In most places laying pipes is just a hobby.

Arguing: 2nd Innings

I have been offered to go driving to Akureyri (from Stykkishólmur) at my own expense to hold a reading at lunch hour for some free soup (by an outfit that's been sponsored by most of the large companies in the country, including ministries and municipals). Regularly I'm invited to go on similar treks from Ísafjörður (where I usually live) to Reykjavík. My publisher won't pay me a penny to read at the events he organizes (any more than other agencies, public or private). The insurance he pays me – the advance payment for a book – is minute. Even my own union won't pay me more than half of its own rate of pay to perform on its behalf. Sometimes I'm asked



if I want to be paid and I answer: no, no, don't worry about it, we are all in this together, just save your money. I don't know who pays attention to the fact that I can't afford to pay my bills, or who cares that yesterday both my cards were denied at the supermarket and I went home without any food.

Arguing: 3rd Innings

The example is known – this turnaround – that the plumber is an artist, the artist a plumber. But it doesn't work. Because being a plumber is not the same as being a writer. Or being a visual artist. It's not even like being a troubadour. Art doesn't just have practical value, it's not first and foremost a trade. It is holy, it is ritual, it serves beauty and truth, happiness and pain. And its function is to enrich the life we live – the life we maintain with practical methods like fishing and plumbing – enrich it with meaning and solemnity. Art is supposed to transform the meaningless Sisyphean rut of man into something greater. He who practices his art as a hobby

enriches his own life with meaning and owes nothing to anyone, but he who has devoted his life to art owes everything to everybody and owes himself to the world. And he doesn't owe because he took something, but because he gave something – he doesn't own himself anymore and can demand nothing.

Arguing: 4th Innings

Nobody practices art in order to be paid. And nobody, who has any feeling for the meaning of art, will deny anyone else access to art on the presumption that the individual can't pay. That is why we have libraries. That is why we run a national broadcasting service, both TV and radio. That is why we blog, post on YouTube, scrawl on walls and read poems in bars during late afternoons. All to enrich life with meaning, and that meaning should have as little to do with money as possible.

Arguing: 5th Innings

But. Artists need to pay rent. Artists need to buy food. They have to pay the same bills as plumbers. They can't live on their ideals and deserve no more than others to lie hungry in the street (read: to be on the defaulter's list). They say there is no life without art, but that mostly means that it's pretty pointless to live without it. But there is literally no life you can't eat. Then you just die.

What I'm trying to say is this: on the table in front of me is an invoice from a plumber with double the amount I receive each month in artist's stipend and both my cards are closed.

And that is a bit of a problem.

The Contribution Contract (draft)

Jóna Hlíf Halldórsdóttir

*Click here
to see the
draft.*

The introduction to the draft of the contribution contract is going strong. Jóna Hlíf Halldórsdóttir, chairwoman of SÍM, and Ásdís Spanó, project manager, have been introducing a draft of a contract for the participation and contribution of artists when mounting exhibitions. During the drafting stage, the work group followed the example of the Swedish MU (Medverkande og utställningsersättning) contract as in 2009 the Swedish government signed a contract for a gratuity to artists who displayed their work in public art museums in Sweden. Such

a gratuity is an addition to payment for transportation, installation and publication of material for the artist's exhibition. The contract stipulates that the artist should be paid for all work done before, during, and after the exhibition. A written contract must be made on which components deserve reimbursement according to the contract's rate of pay, as well as paying a gratuity for the works on display. The MU-contract has served as a blueprint for similar contracts in Norway and Denmark. Work has also begun in Finland and Austria on contracts based on the MU-contract.



From Baldvin Ringsteds exhibition's



From Ingvar Högni Ragnarsson's exhibition



From Berglind Jóna Hlynsdóttir's exhibition

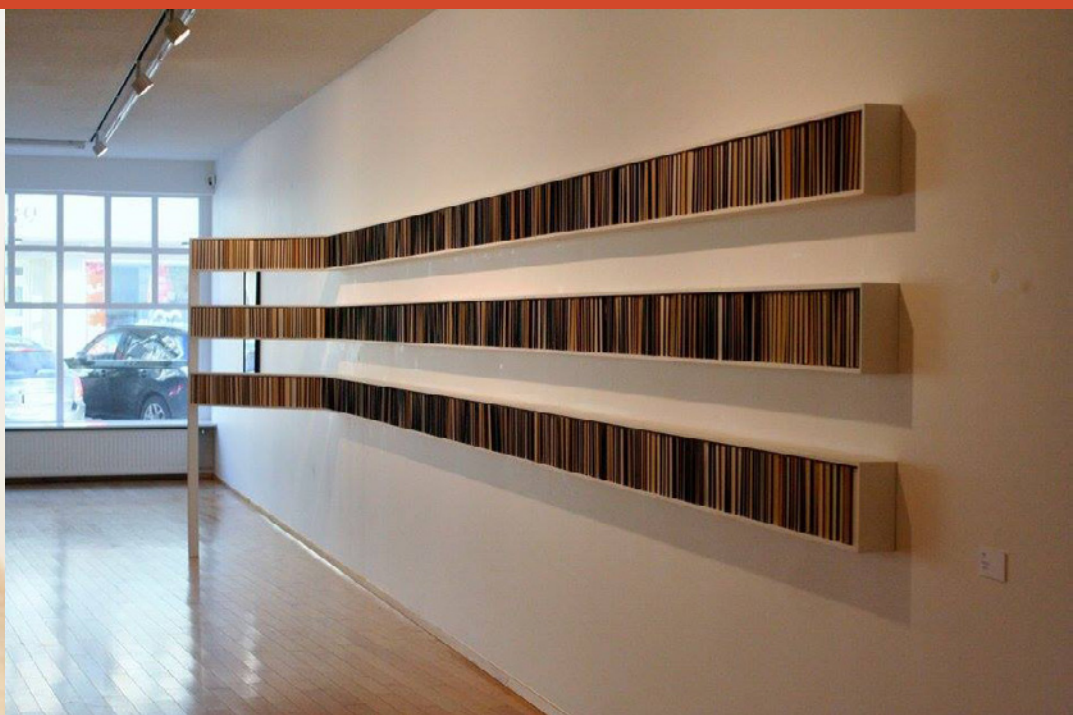
The National Gallery of Iceland, Reykjavík Art Museum, The Living Art Museum, Akureyri Art Museum, Hafnarborg Center of Culture and Fine Art, Kopavogur Art Museum, LA Art Museum and Reykjanes Art Museum did a cost analysis according to their exhibition schedule in 2015, which revealed that by adhering to the contribution contract the cost would be around 100 million ISK. It is a fact that Icelandic museums do not have the capacity to tackle that kind of overhead. That is why those who work in

the art environment will have to band together in order to affect change in a beneficial way for both parties. It is necessary for the government and municipals to increase the budget allotted to visual art in order to implement the contribution contract.

The draft has been introduced to various interest organizations in 2016, among them The Ministry of Education, Science and Culture, and the Department of Culture and Tourism for the city of Reykjavík. There are plans

to introduce the contract to the Icelandic Association of Local Authorities in the next few days.

Jóna Hlíf Halldórsdóttir, chairwoman of SÍM, contacted Baldvin Ringsted, Berglind Jóna Hlynsdóttir, Ingvar Högni Ragnarsson, and Ragnhildur Jóhannsson, who all mounted private exhibitions this year. She asked the artists to answer a few questions relating to the drafting of contracts and gratuity for artists.



From Ragnhildur Jóhannsson's exhibition

The Contribution Contract (draft) in black and white

Baldvin Ringsted *Snarstefjun, Second Part:* The corrugated iron years.

Name:
Baldvin Ringsted.
Lives and works in Glasgow.

Occupation:
Visual artist/technician.

Education:
Akureyri School of Visual Arts,
MFA Glasgow School of Art.

Exhibition name:
Snarstefjun, Second Part:
The corrugated iron years.

Exhibition space:
Akureyri Art Museum.

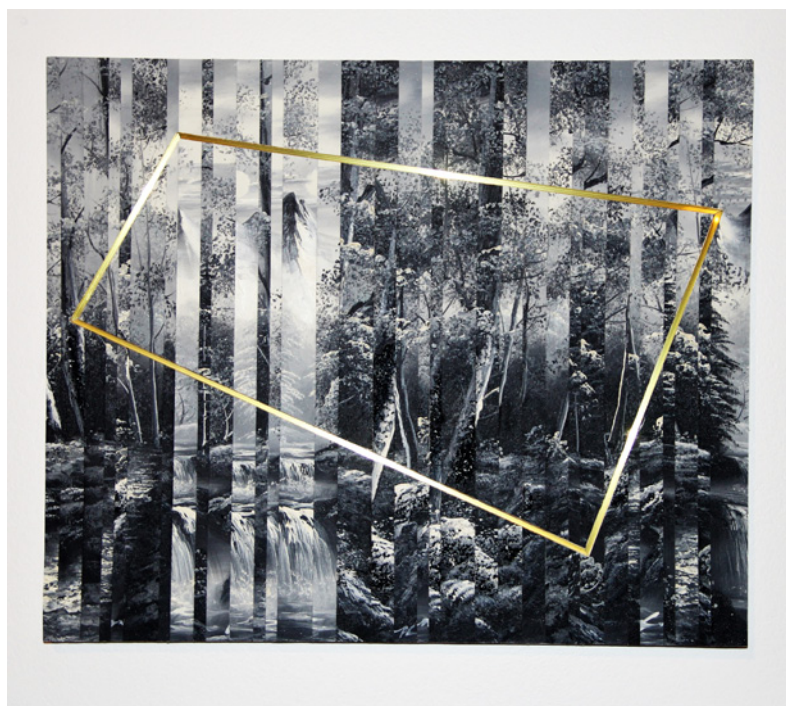


Photo Daniel Starrason



How long does/did the exhibition last? 15 days.

Did you create a new piece for the exhibition? Yes.

How long do you estimate it took to finish the whole project, i.e. the conception, research, assembly etc.? That is difficult to answer. The conception and development is a constant work in progress. In the video piece for example, I used recorded material from about a year ago. I have also been working on similar pictures for a long time. But strictly speaking, taking all the technical work into consideration (graphic design, studio work, carpentry and assembly), it amounted to about one or two weeks of full time work.

Did you make a contract with the museum? Yes.

Was that contract oral of written? Oral and through email.

Did the contract include a provision about payment to you and if the answer is yes, how high was the payment? Was the payment itemized by project segments, e.g. cost of materials, installation, exhibition fee etc.?

The payment was a kr. 40,000 exhibition fee.

How many hours went into installing the exhibition? Did you get paid an hourly rate for the installation? If yes, what was the hourly rate and was it a contractor payment? Six hours. I did not get an hourly rate.

How much was the cost of materials?

Around kr. 60.000. However, the total cost of an exhibition like this would have been much higher if I had not accepted the help of friends and family in the form of driving, accommodations, food, photography, sound editing etc.

Were you reimbursed for cost of materials in the exhibition? No.

Do you receive an artist's stipend? No.

Did you receive any public grants (e.g. from the Visual Arts Fund, The Icelandic Visual Art Copy-right Association, The City of Reykjavík, artists' stipend or another type of public grant?) No.

Did the contract include a provision for an artist talk and if yes, will you/did you get paid specifically for the talk? No.

Were your pieces insured by the museum for the duration of the exhibition? No.

Were you reimbursed for travel expenses?

The museum booked and payed for a flight to and from Reykjavík. I incurred all other costs myself; flight to and from Glasgow (kr. 36,620) with extra baggage for the art (kr. 5,440) and a bus trip from Keflavík Airport to Reykjavík (kr. 4.400).

According to the draft of the Contribution contract, Baldvin Ringsted should have received **kr. 258,460** for a private exhibition at the Akureyri Art Museum, but received **kr. 53,500**. The payment, according to the contract, is itemized in the following manner:

Gratuity **kr. 80.000**.

Work contribution **kr. 39.000**.

50% overtime on work contribution **kr. 19.500** (should the artist have to stay away from his home overnight, he receives 50% overtime pay).

This is a contractor payment and the artist is expected to pay 40% of the gratuity and the work contribution in wage-related dues and union fees. He can expect a net income of **kr. 83.100** after this.

Cost of materials **kr. 60.000**.

Cost of travel **kr. 59.960**.

Ragnhildur Jóhanns: *Diktur*

*Name:
Ragnhildur Jóhanns
Lives and works
in Reykjavík.*

*Occupation:
Visual artist*

*Education:
BA in visual art*

*Exhibition name:
Diktur*

*Exhibition space:
Hafnarborg - Centre of
Culture and Fine Art*

*How long does/did the
exhibition last?*

Six weeks, from January 23rd to
March 6th, 2016.

*Did you create a new piece
for the exhibition?*

All the pieces in the exhibition,
apart from one, were created spe-
cifically for the exhibition and it
was my decision to work like that.
Hafnarborg did not interfere much
with my choice of works.

*How long do you estimate it took
to finish the whole project, i.e. con-
ception, research, assembly etc.?*

On the whole this was around three
months of work, if I convert to day-
time and full time work. However,
the work was scattered over a longer
period and was largely done in the
evenings and during weekends.

*Did you make a contract
with the museum?*

No, not a written one.

Was that contract oral or written?

Every decision concerning the exhi-
bition was made orally.

*Did the contract include a provision
about payment to you and if the
answer is yes, how high was it? Was
the payment itemized by project seg-
ments, e.g. cost of materials, installa-
tion, exhibition fee, etc.?*

No contract was made but I was
paid a gratuity of kr. 120,000. I
made out an invoice but did not get
a receipt or anything, just the pay-
ment which was not itemized.

*How many hours went into install-
ing the exhibition? Did you get paid
an hourly rate for the instal-lation?
If yes, what was the hourly rate and
was it a contractor payment?*



Photo Ragnhildur Jóhanns



Installing the exhibition took me four working days, though not full days, around six hours a day. It took too long because there was a small mishap during the carpentry work, which delayed the installation so it could have been achieved in shorter time.

How much was the cost of materials?

Roughly kr. 100,000, mostly for printing, framing, and installation of the photographs. The cost of materials was partly paid for by Hafnarborg – see next answer.

Were you reimbursed for the cost of materials in the exhibition?

Not directly, but Hafnar-

borg supplied me with both materials and the work of a carpenter who assembled the two largest pieces of the exhibition. This contribution of Hafnarborg was crucial for me and even though I can't estimate the amount for sure, I am certain it was considerable, both for carpentry work and the materials used.

Do you receive an artist's stipend?

No I did not receive an artist stipend for this exhibition, although I applied for it. I received six months' stipend in 2015, and it was at the end of that period when I was offered this exhibition so I could not use it for this work. I also needed to take time off from my job to

create the exhibition which resulted in loss of wages. For the whole month of January, I had to reduce my work contribution to 50% and I took time off during the installation week which meant my wages were severely reduced.

Did you receive any public grants (e.g. from the Visual Arts Fund, The Icelandic Visual Art Copy-right Association, The City of Reykjavík, artist stipend, or another type of public grant?)

No, there was nothing on offer which suited my needs.

Did the contract include a provision for an artist talk and if yes, will you/did you get paid specifically for the talk?

Yes, I was expected to both host a workshop during museum night, which I was paid kr. 20,000 for, as well as an artist talk, for which I was also paid kr. 20,000.

Were your pieces insured by the museum for the duration of the exhibition?

Not to my knowledge.

Were you reimbursed for travel expenses?

No.

According to the draft of the Contribution contract, Ragnhildur Jóhanns should have received **kr. 567.000** for her private exhibition in Hafnarborg. She received **kr. 120.000** as gratuity, **kr. 20.000** for artist talk, **kr. 20.000** for Art workshop on Museum night and **kr. 60.000** for materials. In addition to this Hafnarborg supplied a technician (55 hours) for preparation, building and mounting of the exhibition.

The payment according to the draft of the contribution contract is itemized in the following manner:

Gratuity: **kr. 192.000.**

Work contribution: **kr. 156.000.**

Guided tours: **kr. 24.000.**

Art workshop on museum night: **kr. 35.000.**

These are all contract payments and the artist is compelled to pay 40% of it in wage-related dues and towards their union.

The artist receives **kr. 244.200.**

Total cost of materials **kr. 160.000**

Berglind Jóna Hlynsdóttir: Class divider

Name:
Berglind Jóna
Hlynsdóttir,
Lives and works in
Reykjavík.

Occupation:
Visual artist

Education:
Finished a BA de-
gree from the Ice-
land Academy of
Arts in 2006 and
an MA degree from
Valand School of
Fine Arts in Swe-
den in 2010.

Exhibition name:
Class Divider.

Exhibition space:
Reykjavík Art Mu-
seum, Hafnarhús.

*How long does/did the exhi-
bition last?*

March 3rd to April 10th,
2016 for five weeks.

*Did you create a new piece
for the exhibition?*

The piece is a new instal-
lation of an old piece.
Research started in 2010
and the moving sculpture
was exhibited at Konsthall
in Gothenburg. I was not
reimbursed for cost of
materials at the time and I
did not receive any gratui-
ty while working on the
piece. For the installation
at Hafnarhúsið, I produced
photographs, stickers, and
video art which has not been
exhibited before, as well as
recreating the installation
within the museum.

*How long do you estimate it
took to finish the project, i.e.
conception, research, assem-
bly etc.?*

The research and concept
work took over six months.
Processing and assembling
the piece took two months.
Work for this exhibition
took two months

*Did you make a contract
with the museum?*

Yes.

*Was that contract oral
or written?*

Written.

*Did the contract include a
provision about payment to
you and if the answer is yes,*

*how high was it? Was the
payment itemized by project
segments, e.g. cost of materi-
als, installation, exhibition
fee etc.?*

Kr. 120,000 is the amount
that was earmarked for the
exhibition. The artist can
also make use of the mu-
seum's equipment during
the exhibition period, as
well as a technician for three
days during the installation.
It is up to the artist whether
she uses the money for cost
of materials or as a gratuity.
But since the total amount
is well below what artists
spend on regular exhibi-
tions, it is highly unrealistic
to expect that the artist
receives any gratuity (See
my cost below).

*How many hours for install-
ing the exhibition? Did you
get paid an hourly rate for
the installation? If yes, what
was the hourly rate and was
it a contractor payment?*

The installation was com-
plicated. Work started on
Monday February 22nd,
while a previous exhibition
was being cleared away, and
then work started on this
exhibition. Work continued
for about nine days, until
opening day on March 3rd.
The museum did a wonder-
ful job with the installation.
Three technicians/exhibi-
tion designers from the
museum worked during that
time. Sometimes together,
sometimes one at a time.
It is difficult to calculate

the precise hours, but their
work far exceeded the three
days that had been allotted.
A specialized technician
was brought in to oversee
the moving piece and all
that work was done with
great care. I took care of the
installation and the final
presentation for the space
and related works during
all those active days until
the opening. I received help
from members of my family
one Saturday, to paint an
extra coat in order to speed
things up.
I did not receive an hourly
pay for the installation.

*How much was the cost of
materials?*

The answer to that ques-
tion is a bit complicated
since I had just opened the
exhibition when I received
this request. For the mo-
tion sculpture, a motor and
a sensor, wires and other
things which I reused for
this exhibition, I paid at the
time around kr. 300,000.
I have paid kr. 154,522 extra
for creating the exhibition at
Hafnarhúsið in 2016. This is
much lower than all my cost
estimates predicted, since
I simply could not afford
to spend more and man-
aged to keep the cost down
by asking for favors and
optimization. Such adjust-
ments are an extra concern
and increase the time it
takes to complete the work.
Favors require work and
qualify as cost for those who



give them. Then there is the cost the museum took care of, but I have yet to receive those final numbers. I would guess that cost will amount to a large portion of the kr. 120,000. The museum and the technicians did everything they could to utilize the material and their work hours, as well as possible and in service of the exhibition; they built two walls which were spackled and painted, and made countless sticker-poles which are a part of the installation.

In addition to that cost, the museum paid for deliveries and provided a technician that specialized in overseeing electric/motion pieces. Three technicians/exhibitions designers had a hand in the installation besides the curator, a publicist, and other specialized employees of the museum who make an exhibition a reality. The total cost was kr. 575,000. I think it is important to note that in addition to this cost, there is some unpaid work

by two musicians, an architect, a seamstress, for video processing and consultation work, and the assistance of countless people, not the least the endless assistance of my family and friends.

Were you reimbursed for the cost of materials in the exhibition?

The artist receives 120,000 kr. which she can use for gratuity or cost of materials. See a more details answer above.

Do you receive an artist's stipend?

No I did not receive any artist's stipend in 2016. This year I will open seven confirmed exhibitions (six different works) at recognized art institutions in Iceland and abroad. Most of these institutions are public and funded by the state or a municipally; others are independent, but receive some sort of official grant for their operation. Some projects are funded through

official grant schemes. None of them pay any real salary in relation to the time the project will take. Some take a realistic cost of materials into account. All the exhibitions are extremely ambitious and interesting projects, an opportunity to produce new pieces and work on important creative collaborations and further develop my career as a visual artist in Iceland and abroad. I cannot hold out a full time job alongside the work these exhibitions call for. I have taught part time and tried to live off various freelance and contract work in order to make ends meet, besides having to count on the support of family members, luck and the air.

Did you receive any public grants (e.g. from the Visual Arts Fund, The Icelandic Visual Art Copyright Association, The City of Reykjavik, artist's stipend or another type of public grant?)

No I did not receive any of-

official grant for this exhibition.

Did the contract include a provision for an artist talk and if yes, will you/did you get paid specifically for the talk?

Yes, the talk took place on March 31st - through Skype since I was in Brazil. The payment is included in the aforementioned kr. 120,000.

Were your pieces insured by the museum for the duration of the exhibition?

I do not have the contract in front of me but I believe so. I expect the museum would pay for any repairs if necessary.

Were you reimbursed for travel expenses?

Does not apply.

According to the draft of the Contribution contract Berglind Jóna Hlynsdóttir should have received **kr. 1.483.777** for her private exhibition at Reykjavik Art Museum. The Museum paid **kr. 108.255** in cost of materials and **kr. 188.000** for the work of technicians installing the show and building walls.

The payment according to the draft of the Contribution contract is itemized in the following manner:

Gratuity: **kr. 240.000.**

Work contribution: **kr. 468.000**

Artist's talk: **kr. 24.000**

These are all contract payments and the artist is compelled to pay 40% of it in wage-related dues and to a union.

The artist receives **kr. 439.200.**

Total cost of materials: **kr. 563.777**

Work of technicians: **kr. 188.000**

Ingvar Högni Ragnarsson: *Uppsprettur*

Name:
Ingvar Högni Ragnarsson

Lives and works
in Reykjavík.

Occupation:
Visual artist.

Education:
BA in Fine Art and docu-
mentary photography.

Exhibition name:
Uppsprettur

Exhibition space:
Kópavogur Art Museum –
Gerðarsafn

How long does/did the
exhibition last?

From the 15th of January to the
27th of February 2016 or six weeks.

Did you create a new piece for
the exhibition?

I have never displayed this work in
Iceland before and this exhibition
was created within the museum
space of Gerðarsafn. In that man-
ner I created a new exhibition for
Gerðarsafn, even though I already
had the material and had worked on
it the previous summer in Romania.

How long do you estimate it took
to finish the whole project, i.e.
conception, research, assembly
etc.?

The project's inception took place
in 2014 so that is when prepara-
tions began. All in all I spent close
to six months on the project, taking
into consideration research, travel,
graphic and text work as well as
creating the exhibition and install-
ing it.

Did you make a contract with the
museum? Was that contract oral
or written?

A contract was made with me
because of the exhibition and it was
written.

Did the contract include a provi-
sion about payment to you and if
the answer is yes, how high was
the pay-ment? Was the payment
itemized by project segments, e.g.
cost of materials, installation,
exhibition fee etc.?

The contract did not promise any
payment or salary, it included my
obligations to the museum regard-
ing my contribution to the show
and an artist talk. The museum
stipulated its role and responsibili-
ties. It in-sures the art pieces and
tends to the installation of the ex-
hibition, takes care of all marketing
and general management.

How many hours went into in-
stalling the exhibition? Did you
get paid an hourly rate for the in-





stallation? If yes, what was the hourly rate and was it a contractor payment?

The installation for my exhibition was pretty simple. The complexity varies from one exhibition to another but this installation proved easy and took four or five hours. The museum hired contractors to work on it but I did not get paid for my part in the installation.

How much was the cost of materials?

If you look at the project as a whole, not just the cost of printing for the exhibition, it is around kr. 1.250.000-1.500.000. But the cost exclusive to the exhibition was kr. 280.000 and the cheapest method available was chosen: prints were nailed straight onto the wall, no frames or other materials. That would have multiplied

the cost of materials for the exhibition which the artist then has to pay and if he has many projects on the horizon he has to pick and choose when it comes to presentation and cost.

Were you reimbursed for the cost of materials in the exhibition?

The museum did not pay for cost of materials but an agreement was made that the museum would pay for a big canvas print, which it did. That amounted to roughly kr. 65.000-75.000. All other cost was paid for by the artist.

Do you receive an artist's stipend?

I received a three months artist's stipend but that was for other projects. I did not receive an artist's stipend while working on the exhibi-

tion Uppsprettur or when I was working on the project in Romania. The artist's stipend I received this year will go toward preparation and execution of a project in Greece, Poland and Ukraine as well as a project here in Iceland. The artist's stipend allows me to work on these projects but I still need to find funds in order to produce them.

Did you receive any public grants (e.g. from the Visual Arts Fund, The Icelandic Visual Art Copyright Association, The City of Reykjavik, artist's stipend or another type of public grant?)

No, there were no grants allotted to this exhibition.

Did the contract include a provision for an artist talk and if yes, will you/did you

get payed specifically for the talk?

Yes, there was a condition for one artist talk but there was no payment for that work. I hosted two artist talks during the exhibition.

Were your pieces insured by the museum for the duration of the exhibition?

No.

Were you reimbursed for travel expenses?

No travel expenses were paid but there was no need for it on this project

According to the draft of the Contribution contract, Ingvar Högni Ragnarsson should have been paid kr. 685,000 for his private exhibition at Kópavogur Art Museum. The Museum paid for the production of one piece which cost kr. 69,000 (excluding VAT).

The payment, according to the draft of the Contribution contract, is itemized in the following manner:

Gratuity kr. 192,000

Work contribution kr. 26.000

Artist's talk kr. 48.000

These are all contract payments and the artist is compelled to pay 40% of it in wage-related dues and to a union. The artist receives kr. 159,600.

Total cost of materials kr. 419,000.



Work by Steinunn Marteinsdóttir

The Association of Icelandic Ceramic Artists



From the exhibition Kjammi og Kók at DesignMarch in the Nordic House



Work by Kristbjörg Guðmundsdóttir

The Association of Icelandic Ceramic Artists was founded in 1981 and celebrates its 35th anniversary this year. The association has grown and flourished and its members have increased in size to a whopping 67 members. Those members have remained active in the art scene, with private exhibitions and participation in joint ventures in Iceland as well as abroad. Icelandic ceramics can be traced back to the year 1930 when Guðmundur from Miðdal founded Listvinahúsið, Iceland's first ceramic workshop. He experimented with Icelandic clay which he used in his works. At around 1950, there were three ceramic workshops operating in Iceland. They were Laugarnesleir, which was founded by Gestur Þorgrímsson and Sigrún Guðjónsdóttir, Benedikt Guðmundsson's Ceramic Workshop, and Leirmunagerðin Funi, co-owned by Ragnar Kjartansson. In 1957 Ragnar founded Glit, which became a large successful business, renowned both locally and overseas. The Icelandic Art and Crafts School established a Ceramics department in 1969 under the supervision of Jónína Guðnadóttir. It was later abolished and for many years there were no educational provisions for those wishing to study

ceramics locally. Today, the Reykjavik School of Visual Arts now provides opportunities to study the basics of ceramics in Iceland with its ceramics education program Forming. Many choose to resume their ceramics studies abroad.

A turning point in the history of Icelandic ceramics occurred in 1979, when several ceramic artists joined forces and threw an exhibition titled *Life in Clay*, which prompted the creation of The Association of Icelandic Ceramic Artists. The founding members were no less than 11 and they held their first meeting in early 1981. The association was intended for every educated ceramic artist whether they adhered to craft, design or the fine arts. The association's aim was, and still is, to promote ceramic crafts in Iceland as well as create a professional association with international connections to enable Icelandic artists to be up to date with current developments around the world.

The association since it was founded, has regularly generated overview exhibitions as well as several miscellaneous events. A case in point is for instance the association's first joint exhibition, held

in Listmunahúsið in 1982, simply named "Ceramics 82". Similarly, in 1995 an impressive exhibition was held in Kjarvalsstaðir which was later depicted by Eiríkur Þorláksson in his book on the history of Icelandic ceramics.

For the association's 25th anniversary, a sizeable exhibition was put up in Hafnarborg and a book was also published recounting the association's history and its status in contemporary times. The Association of Icelandic Ceramic Artists has been running a well-equipped workshop at Korpúlfsstaðir since the autumn of 2008, renting it out to its members as well as to its foreign guests. As previously stated the association is celebrating its 35th anniversary this year and its members have been asked to exhibit their works in Listasafn Árnesinga for the occasion. It is to be an overview exhibition of works from 47 members of the association and could be described as a cross section of contemporary Icelandic ceramics. The exhibition extends to May 1st. In addition, there will be several other events related to the association over the course of the year.

The SÍM residency

Sarah Gerats



Photo Sarah Gerats

Sarah Gerats (b. 1983) is Norwegian artist who recently stayed at the SÍM residency. Sarah has a BA in Fine Arts from the Rietveld Academy Amsterdam, a MA from the Academy of arts Helsinki, department of Time and Space and a Post graduate from Hisk, Higher Institute for Fine Arts, Gent, Belgium.

At this moment of writing, I am at the other side of the world. At Punta Arenas, the weather has blown us away from the pier so we will lay for anchor this night. It is the last night before we start sailing to the Antarctic, South Georgia, and onwards to Cape Town. It is also the night I will answer the questions that the SÍM residency have asked me about my stay this winter. The wind has taken the internet; I don't remember the questions exactly – but I do have words for the months I spent in Reykjavik.

For me, the SÍM residency was like a home, in a very literal sense. I know that for many people it is a period away from home, with the possibility to focus completely on one's own practice. However, I felt I had been away the whole year, and now had a place to be home.

For most of the year, I work as a guide on different sailing ships. Usually we sail around Spitsbergen, an Island located at 78°N where I also live. After my last trip in November 2015, I came straight to the residency. I remember very clearly sitting in my bed the first night – leaning against one of my own four solid walls, knowing they would not move for the next two months.

The residency was like a home, and that was exotic, more so than the snow, the light, the wind and the landscape – even though that's why I always come back. I had been to Iceland several times before. The first time in 2006, as an exchange student at Listaháskóli Islands. Back then, Iceland was still the far North for me, not yet an island in the South. It was good to have a home,

but it was not the place to work. So I rented a car for a few days and drove around. I am used to darkness and the polar night on Spitsbergen is like 3 months of mid-night. It teaches you to be outside in the dark, and I was very thankful for that skill when driving around in Iceland. I visited Geysir in the middle of the night. Standing there, all alone, not seeing but feeling the eruption.

During one of those trips, I picked up a large piece of glacier ice. I carried it with me for about a month, until it was completely melted. Sometimes I drove around with it. Sometimes I brought it home and stored it in the freezer for a few days.

I enjoyed coming home to my four walls and the other artists at the residency. We were like a bi-zarre family –

all very particular and different, but always ready to sit in the window sill, watch the sea, and talk a little. It was a luxury to have people around.

I haven't done many residencies - basically because I have never been a studio artist. But the setting at SÍM worked very well for me. When I was looking forward to the residency during the busy summer, I thought of long nights out dancing and all the other good things of city life. Instead, my studio became a base to leave and to return to, a place I physically used very little, but which gave me an enormous mental space.



VIÐ BORGUM MYNDLISTARMÖNNUM

www.vidborgummyndlistarmonnum.info

STARA

Rit Sambands
íslenskra myndlistarmanna

stara@sim.is

auglysingar@sim.is



SÍM
The Association of
Icelandic Visual Artists

Hafnarstræti 16, 101
Reykjavík
sími 551 1346

Útgefandi
Samband íslenskra
myndlistarmanna

sim@sim.is
www.sim.is

Forsíðumynd
Kristinn Már Pálmason
„Bling & black bile“ 2014

Ritnefnd STARA
Jóna Hlíf Halldórsdóttir, Auður
Aðalsteinsdóttir, Elisabet Bryn-
hildardóttir, JBK Ransu og Margrét
Elisabet Ólafsdóttir

Prófarkalestur
Auður Aðalsteinsdóttir
& Bob Cluness

Þýðing
Auður Aðalsteinsdóttir
og Ásta Gísladóttir

Hönnun og uppsetning
Elisabet Brynhildardóttir

Ábyrgðarmenn
Stjórn SÍM

ISSN 2298-8122

Ljósmyndir
Ásdís Þórhallsdóttir, Ásta
Kristjánsdóttir, Daniel Starrason
Freyja Eilíf, Guðmundur Thorodd-
sen, Hildur Inga Björnsdóttir,
Hrefna Haraldsdóttir, Ingvar Högni
Ragnarsson, Klara Þórhallsdóttir,
Kolbrún Sigurðardóttir, Kristín
Scheving, myndasafn LHÍ, Ómar
Sverrisson, Ragnhildur Jóhanns,
Sarah Gerats, Sigfús Már Pétursson,
Sigurður Gunnarsson, Sólbjört Vera
Ómarsdóttir, Steinunn Harðardóttir
og Tinna Guðmundsdóttir