

STARA

Rit Sambands íslenskra myndlistarmanna



TIL HAMINGJU MYNDLISTARMENN !

Stórum áfanga var náð 12. október 2017 þegar Borgarráð Reykjavíkur samþykkti að veita Listasafni Reykjavíkur viðbótarframlag upp á 8,5 milljónir króna til að borga myndlistarmönnum fyrir vinnuframlag og þóknun vegna sýningarhalds 2018.

*Við þökkum Reykjavíkurborg
kærlega fyrir að virða mannréttindi
og vera leiðandi afl til réttlátara og
betra samfélags.*



www.vidborgummyndlistarmonnum.info

NR 9, 2.TBL, 2017



6&7

Starkaður Sigurðarson

List er skritinn hlutur



8&9

Ana Victoria Bruno

Íslenski skálinn á
Feneyjatvíæringnum:
handan við tröllin



10&11

Kolbrún Halldórsdóttir

Listirnar og lög um
opinber fjármál



12&13

Kristbergur Óðinn Pétursson

Vinnustofan



20&22

Guðrún Vera Hjartardóttir

Tvær Skissur



22-25

Dana Hemmenway

Gestavinnustofan



26&27

Hlynur Helgason

Eftir höfðinu dansa
limirnir



14&15

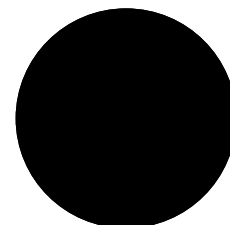
Margrét Elísabet Ólafsdóttir

Fegurð og merking



16&17

Óbvía samtökin



18&19

Svipmyndir frá Sequences



29-31

Jón B. K. Ransu

Momentum 9



32&33

Ófeigur Sigurðsson

Spekúlantinn á
Deigi myndlistar



34&35

Logi Leó Gunnarsson

Berlín



36-37

Þórdís Aðalsteinsdóttir

Án titils

List er skríttinn hlutur

Starkaður Sigurðarson
myndlistarmaður og stjórnarmeðlimur SÍM

Það er skritin hugmynd að meta list í peningum. Það er skrítt að þegar verk, segjum, strigi, tré, lím, málning, hönd, er keypt, sýnt, sett upp, umrætt. Þegar eitthvað sem er tengt þér, eins og ekkert annað er tengt þér, fer fyrir framan annað fólk og — hvað? Hvað gerist? Stundum ekkert, stundum eitthvað, það er erfitt að túlka það, það er erfitt að meta það. Og það er erfitt að sitja heima hjá sér og sjá fyrir sér hlut, plasthlut, gulan, ekki gegnsæjan, sem situr ekki á vegg heldur stendur sjálfur, á gólfi, umkringdur öðrum plasthlutum, gulum, ljósfjólubláum, hvítum. Það er erfitt að svara þá þegar einhver spyr: hvað ertu að gera? Ég er að vinna. Er ég að vinna?

Það er skrítt að vinna. Að meta eitthvað óhlutstætt ferli í peningum, að meta hluti, gjörðir, tíma. Að þurfa að segja, já, þessi gjörningur kostaði þrjátíu og sex þúsund krónur. Aðallega af því ég var að nota þetta vax. En hvert var tímakaupið?

Ef það er skrítt að meta list í peningum þá er enn skrítnara að meta, segjum, líf, dauða, lækningar, bíl, hjól, borð, ruggustól, í peningum. Hvað kostar borð? Er upphæðin sem kaupir borð sú sama og upphæðin sem kaupir gulan plasthlut sem stendur sjálfur úti á gólfi? Við borð er hægt að borða, smíða, elskast, teikna. Hvað erum við að tala um þegar við spyrjum: Hvað kostar þessi

ruggustóll? Hvað ef ruggustóllinn er ekki ruggustóll heldur listaverk?

Stéttarfélög hugsa um þessa hluti. Stéttarfélag er eitt það róttækasta afl sem við hefur komið sögu okkar síðustu þrjúhundruð árin. Stéttarfélag ver verkamanninn. Stéttarfélag skipuleggur, tjáir óréttlæti, skipuleggur mótmæli, verkföll, metur virði þess sem fólk gerir, virði tímans, virði tilvistar. Það eru ekki margir sem gera það, sem reyna að meta hvað það er þegar þú stendur inni í einhverju rými, kannski hvítir veggir, kannski ekki, og reynir að hengja upp ramma sem inniheldur mynd af ömmu þinni haldandi á spegli og öllum verkum Ibsen á norsku. Þú veist ekki alveg

hvar hún á að hanga. Og hvernig áttu að setja hana upp? Með hvaða nagla, hvaða hamri?

En þú manst hvað hún sagði við þig þegar þú tókst myndina; hún vildi vita hvað þú værir eiginlega að gera. Þú segir að þú sért að vinna. Svo sagði hún, það er tiltölulega fátt sem ekki er hægt að kaupa í þessu lífi, fátt sem er ekki hægt að virða fyrir sér í peningum, tölum, tímum. Hún sagði að peningar séu misskilið fyrirbæri. Sú mjóa, en afgerandi, lína sem aðskilur það að virða og það að elska er rými sem fátt býr í. Af því að það er ekki þannig að í annarri hendinni séu vinna, peningar, samfélagslegar skyldur, og í hinnari hendinni sé að

teikna, góður matur veiddur upp úr á, amma, ókeyppis ráðstefna um þátt mimesis í verkum Morandi, ást. Heldur er þetta allt sami (guli) hluturinn. Tvær hendur fastar við sama líkamann.

Það eru tiltölulega fáir sem elska mann í þessu lífi; sem hjálpa manni að setja upp, stilla upp plasthlutum á gólfi seint um kvöld eftir vinnu; sem lána þér bílinn, eina leiðin til að koma öllu þessu dóti niðureftir; sem gefa tímann sinn ekki af því að hann kostar heldur af því að hann er þess virði; sem vita hvað það er sem þarf til að list verði til — hvað væri það kallað? — ást? SÍM er stéttarfélag. SÍM elskar listamenn.



Ljósmynd Arnar Bergmann Sigurbjörnsson.

Íslenski skálinn á Fenejvatvíæringnum: Handan við tröllin

Ana Victoria Bruno

Fenejvatvíæringurinn er vettvangur þar sem lönd hafa tækifæri til að koma listamönnum sínum á framfæri og skilgreina ímynd sína gagnvart heiminum. Skáli hvers lands er eins og nafnspjald sem sýnir það sem þar á sér stað og mögulegt framlag þess til listheimsins. Á þessari 57. hátíð var íslenski skálinn sérlega beinskýttur: Tvö gríðarstór tröll halda sýningu í stað listamanns. Það gæti verið fyndið, virkað eins og brandari, en mun meira liggja bak við yfirborð þessa írónska verks.

Verk Egils Sæbjörnssonar *Out of Controll in Venice*, endurspeglar

flókið samfélag þar sem hefðbundnum innihaldsefnum er hrært saman við önnur sem tekin eru úr íslenskum samtíma og útkoman verður lystilegt póstmóðernískt dæmi um menningu þessa heimlands. Á sama hátt og póstmóðernískir listamenn ítölsku *Transavanguardia* hreyfingarinnar nýttu sér fyrri innlegg í listasöguna og staðbundnar þjóðsögur, virðist Egill fá innblástur frá íslenskri hefð, sem snýst að mestu um náttúru og goðsagnakenndar sagnir. En á meðan listamenn *Transavanguardia* höfðu það að markmiði að endurheimta hefðbundna málverkið inn í

samtímann forðast Egill miðilinn: Hann skapaði verk sem sprettur upp af ólíkum miðlum jafnvel þótt enginn þeirra sé nauðsynlegur, verkið gæti lifað sjálfstætt.

Ímyndunarafl listamannsins blés lifi í tvö tröll, endur-útfærða útgáfu slíkra fyrirbæra í norrænum þjóðsögum. Ísland birtist sem land byggt goðsögulegum skepnum; hraunbreiðurnar, berangursleg fjöllin og hrjúfar klettabrúnir sem rísa úr sjó skapa fullkomið umhverfi fyrir stóran ímyndunarheim fullan af ískyggilegum skepnum. Tröllin, sem Egill tjáir sig í gegnum, eru



Myndir með grein sýna innsetninguna *Out of Controll in Venice*, 2017, í íslenska skálanum á Fenejvatvíæringnum 2017. Birt með leyfi höfundarréttaha, Egils Sæbjörnssonar og i8 gallerí í Reykjavík.

endurómur fortíðar sem er ekki svo fjarlæg. Eins og lík sem eru endurlífuguð mörgum öldum seinna, standa þau forviða gagnvart öllu því sem þau mæta, þau vilja líkja allt eftir hinum nýja vini sínum og verða hluti af þessum nýja heimi, spennt eins og börn. Að mati flestra mannfæðinga má rekja uppruna íslenskra trölla og annars ómennsks fólks til hinna kraftmiklu náttúrufyrirbæra á þessari einangruðu eyju. Tröll Egils, Ugh og Böögár, líkjast vissulega snjóbyl, eldgosi eða jarðskjálfta; einhverju sem óvænt gerist og sem þarf að kljást við til að geta haldið áfram með hversdaginn. Líf Egils fer úr skorðum þegar þau birtast, þau eru risastór og erfitt að ráða við gríðarlegar tilfinningar þeirra. Egill neyðist til að eftirláta þeim sæti sitt á Fenejvatvíæringnum, sem er eina leiðin til að róa ófundaröldur þeirra. Verk Egils er dæmi um frumlega framsetningu á stríði manns og náttúru. Ísland er staður þar sem ekki er hægt að hunsna náttúruna og menn hafa alltaf þurft að laga líf sitt að ófgafullum aðstæðum. Á undanförunum árum hefur straumur ferðamanna aukist mjög og vakið miklar umræður því auðvelt er að spilla hinu viðkvæma jafnvægi milli þess að virða náttúruna og þjóna mannlegum þörfum. *Out of Controll*

in Venice virðist gefa náttúrunni aftur það mikilvægi sem hún á skilið. Íslenskt land virðist hafa orðið fyrir mannlegri innrás og eins hefur líf Egils skyndilega verið yfirtekið af tveimur málþípum náttúrunnar.

Sjá má áhrif náttúrunnar á íslenska list í verkum flestra listamanna sem fæddir eru og uppaldir á Íslandi. Fyrir utan þetta algenga einkenni er annað sem oft má sjá: einkenni gjörningins. Listaverk eru í mörgum tilvikum afurð gjörningalistar: ferlið bak við listaverk fær jafn mikið vægi og lokaniðurstaðan sem er til sýnis. Hægt er að líta á *Out of Controll in Venice* sem gjörning þar sem hið áþreifanlega verk sem sýnt er í íslenska skálanum er aðeins toppurinn á ísjakanum; það er öll sagan á bak við sem gefur innsetningunni gildi. Gjörningurinn er framkvæmdur af tröllunum, í jafnvægisdansi milli hins raunverulega og hins óraunverulega. Þegar tröllin fóru til Fenejja var stuttmynd um samskipti þeirra við borgina sýnd á Netinu. Ugh og Böögár tóku upp tónlist á plötu með Agli, sem nálgast má á SoundCloud, í gangi er hópfjármögnunarherferð til að afla peninga fyrir framleiðslu tröllailmvatns og tískuhönnuðurrinn EYGLO er að skapa fatalínu

byggða á fatastíl tröllanna. Verkið á sér stað á mismunandi sviðum mannlegs lífs: í sýndarheimi Netsins, hinu raunverulega lífi og fantasíuheiminum sem tröllin spretta upp úr.

Out of Controll in Venice er gríðarmikið listaverk. Íslenski skálinn skapar umhverfi þar sem gestir geta lifað verkið; barinn við innganginn selur kaffi, uppáhaldsdrykk tröllanna, sem hægt er að drekka sitjandi við borð sem komið hefur verið fyrir inni í gríðarstórum höfðum tröllanna tveggja, og komast þannig líkamlega inn í þau. Innsetningin miðar að upplifun skynfæra, myrkrið í herberginu og björt tröllandlitin sem hreyfast skyndilega opna gestinum nýja vídd. Ómannlegar og ískyggilegar raddir tröllanna sem tala um tilviljanakennd málefni mannlegs samtíma eykur á tilfinninguna fyrir framandgervingu. *Out of Controll in Venice* er vel útfærð glufa inn í íslenska list og menningu. Þetta gripandi verk gerir áhorfendum kleift að kynnast hefðum þessarar ótrúlegu eyju þar sem list hefur þróast samkvæmt eigin reglum, reglum sem er snilldarlega fléttað saman í verki Egils þannig að hann verður árangursríkur talsmaður Íslands.

Listirnar og lög um opinber fjármál

Kolbrún Halldórsdóttir forseti BÍL



Nú eru liðnir rúmir 20 mánuðir síðan lög nr. 123/2015 um opinber fjármál voru samþykkt á Alþingi. Lögin breyta í grundvallaratriðum framsetningu fjárlagafrumvarpsins og því sjónarmiði verður lýst í þessari grein að breytingin geri almenningi og ýmsum hagsmunaaðilum mun erfiðara fyrir við að kynna sér það sem liggur að baki fjárlögum ríkisins en var í tíð eldri laga um ríkisfjármál. Það stríðir gegn einu af yfirlýstum markmiðum laganna, sem er að tryggja virkt eftirlit með stjórn og ráðstöfun opinbers fjár.

Bandalag íslenskra listamanna hefur það hlutverk að gæta hagsmuna listamanna og hefur í því augnamiði sérhæft sig í að skoða fjárlög íslenska ríkisins m.t.t. framlaga til lista og menningar. Í því sambandi hefur BÍL átt árleg samskipti bæði við fjárlaganefnd Alþingis og við framkvæmdavaldið um mikilvægi þess að opinber framlög til list- og

menningartengdra stofnana, sjóða og verkefna séu með þeim hætti að áform um eflingu lista og menningar gangi eftir. Umsagnir BÍL til fjárlaganefndar má finna á heimasíðu BÍL, www.bil.is.

Áform um öfluga list- og menningartengda starfsemi eru ekki einasta hagsmunamál listamanna og félaga þeirra, heldur koma þau skýrt fram í menningarstefnu sem Alþingi samþykkti 2013. Það atriði stefnunnar sem BÍL leggur mesta áherslu á varðar mikilvægi fjölbreytts listalífs og frumkvæðis á vettvangi listsköpunar. Til að þessir eiginleikar sköpunar fái notið sín í raun þurfa fjárframlög ríkisins til list- og menningartengdra stofnana að endurspeglar áformin, en ekki síður þarf að sinna af afli starfsemi utan stofnana, sem fjármögnuð er að stórum hluta gegnum opinbera sjóði og skilgreind verkefni.

Hvort tveggja á heima í fjárlögum íslenska ríkisins; framlög til stofnana, sem byggja framboð sitt á listviðburðum á framlagi listamanna, og framlög til list- og menningartengdra sjóða þar sem listamenn sækja um starfslaun eða framlög til tilgreindra verkefna. Flestir sjóðirnir eru lögbundnir, t.d. starfslaunasjóðir listamanna, myndlistarsjóður, tónlistarsjóður, kvikmyndasjóður, bókasafnsjóður höfunda o.fl. Kerfi þetta er sambærilegt við það sem þekkist í nágrannalöndum okkar og ekkert alvarlegt að athuga við uppbyggingu þess eða hugmyndafræði, hins vegar hefur kerfinu verið haldið í spennitreyju takmarkaðra fjárframlaga allt of lengi.

Því hefur verið haldið fram af ábyrgum aðilum í stjórnkerfinu að framlög til lista og menningar hafi verið skorin niður um a.m.k. 20% eftir hrúnið 2009 og hagsmunaaðilar

innan listgreinanna hafa haldið því fram að niðurskurðurinn hafi ekki enn verið bættur nema að litlu leyti. Því sjónarmiði hefur ekki verið andmælt af stjórnvöldum. Að vísu má halda því fram að erfitt sé að afla upplýsinga um tölfraði lista og menningar þar sem henni er illa sinnt af opinberum aðilum á borð við stjórnarráðið og Hagstofu Íslands. Þar er gríðarlegt verk að vinna sem stjórnvöld og listamenn eru sammála um án þess að það hafi skilað sér í nægilega afgerandi aðgerðum stjórnvalda eða að fjárframlög hafi fylgt þeim vilja til úrbóta sem stjórnvöld hafa þó látið í veðri vaka.

Nýju lögin um opinber fjármál tóku gildi 1. janúar 2016 og þó markmiðið með þeim sé bætt stefnumótun til lengri tíma og tímasett töluleg markmið í fjármálum hins opinbera og efnahagsmálum almennt, þá hefur ekki tekist sérlega vel til með framsetningu þess hluta fjármálaáætlunar eða

frumvarps til fjárlaga sem lýtur að listum og menningu. Í fyrsta lagi eru áformin um eflingu lista og menningar, sem sett eru fram í fjármálaáætlun 2018 – 2022, ekki fjármögnuð að neinu marki í frumvarpi til fjárlaga 2018, auk þess sem upplýsingar um upphæðir til smærri stofnana, sjóða og tilgreindra verkefna, sem fram koma í fylgiriti með fjárlagafrumvarpinu, eru svo gloppóttar að furðu sætir. Þegar rennt er yfir yfirlitin í fylgiritinu virðist sem í tilfelli lista og menningar séu þær gloppóttari en í öðrum málaflokkum. Í öllu falli þá gagnast þær engan veginn þeim hagsmunaaðilum sem vilja veita stjórnvöldum hið virka eftirlit sem skrifað er inn í lög um opinber fjármál.

Breytingarnar sem nýju lögin um opinber fjármál hafa í för með sér snerta Alþingi, ráðuneyti, stofnanir og almenning, og eru breytingarnar svo umfangsmiklar að líklegt er að þær þurfi nokkurn aðlögunartíma,

en það er óásættanlegt að grundvallarupplýsingar um þennan brotackennda og viðkvæma málaflokk, listir og menning, skuli ekki betur framsett en raun ber vitni. Það hlýtur að vera krafa hagsmunaafla listamanna að úr þessu verði bætt á næstu vikum og hefur BÍL þegar sent erindi til mennta- og menningarmálaráðuneytisins þar sem óskað er upplýsinga um sundurliðun, sem ætti að vera til staðar í fylgiriti með fjárlagafrumvarpinu en er þar ekki. Þessi skilaboð eru einnig ætluð fjármála- og efnahagsráðuneytinu sem hefur haft yfirumsjón með innleiðingu laganna og lýsir því yfir í texta fjárlagafrumvarps 2018 (bls. 80) hversu víðtækt samráð þurfi að hafa við innleiðingu laganna um opinber fjármál ef vel eigi að takast. Bandalag íslenskra listamanna skorast ekki undan þeirri áskorun, við svörum erindum á netfanginu bil@bil.is.

Kristbergur Óðinn Pétursson

Vinnustofa Kristbergs að Lyngási í Garðabæ er honum nauðsynleg en hann er nú í óðaönn að undirbúa sýningu í Gerðubergi sem opnar 25. nóvember. Kristbergur nam við Myndlistar- og handíðaskólann 1979- '85 og síðan Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, Hollandi 1985- '88. Kristbergur gaf STÖRU innsýn í vinnustofu sína.



Hvar færðu innblástur?

Vinnan veitir mér innblástur þegar ég er að störfum á vinnustofunni. Ferðalög, lestur og tónlist hefur góð áhrif. Kyrrð, hvíld og einvera. Gott er að eiga fáa og góða vini í ævilangri fylgd. Sama gildir um hugmyndir. Annars vil ég frekar tala um djúpar kenndir en hugmyndir. Það er eitthvað sem sprettur af djúpum rötum og verður hvorki lært né kennt og kannski aldrei skilið til fulls. Ef ég gæti með góðu móti fært það í orð væri ég rithöfundur.

Hvaða verkefni eru fram undan hjá þér?

Sýning í Gerðubergi, opnar 25. nóvember. Eftir það er ég verkefnalaus, nema það sé sérstakt verkefni að leita sér að verkefnum.

Hversu mikilvægt er fyrir þig að vera með vinnustofu?

Býsna mikilvægt. Ein aðal forsenda þess að koma einhverju í verk. Ég hef verið með vinnustofu nær samfelld síðan 1991 í afdönkuðum verksmiðju- og iðnaðarhúsum í Hafnarfirði, sem að lokum voru rifin. Óttast að Lyngás 7 fari sömu leið.

Lýsing á vinnustofunni

Þjört, góð lofthæð, suðurgluggar,

dálítið heit í sólskini. Yfirfull af verkum, tækjum og tólum. Gott næði.

Hvert er markmiðið/toppurinn í starfinu?

Það er ekkert endanlegt markmið og það eru bæði toppar og lægðir á ferlinum. Hver sýning er markmið út af fyrir sig og markar kaflaskil. Engir tveir kaflar eru eins en tilheyra þó sömu sögunni. Vil halda áfram og gera betur. Hef mikinn áhuga á að halda sýningu erlendis. Það er fjarlægur draumur, en draumur engu að síður, að geta lifað af listinni.

Af hverju ertu myndlistarmaður?

Ég fann mig í myndlistinni. Síðan spurning um að vera sjálfum sér trúur.

Í fullkominni veröld væri myndlist ... fullkomin.

Mottó

Hef aldrei tileinkað mér neitt mottó, en þessi orð koma í hugann: Ein mynd getur sagt meira en þúsund orð. Og þetta: Listin er vinna.

Áhrifavaldar

Sá fyrsti var van Gogh og sá nýjasti Howard Hodgkin. Gunnlaugur Scheving hafði þónokkur áhrif á mig þegar ég var unglingur. Ég stældi

aðferð hans að vinna uppúr örsmáum skissum. Á unglingsárunum kóperaði ég Van Gogh, Cézanne, Rembrandt, Manet, Titian og marga aðra meistarar uppúr listaverkabókum. Síðan get ég nefnt Albert Pinkham Ryder, Ralph Blakelock, Carl Frederik Hill, Odilon Redon og fleiri, listinn er langur. Maður er alltaf undir áhrifum, bæði nýjum og gömlum. Það er dýrmæt tilfinning að hrífast af einhverju.

Hvað er SÍM fyrir þér?

Félagið okkar. Án SÍM værum við tvístruð hjörð og hagsmunamál okkar í ólestri.

Af hverju gerdist þú félagi í SÍM?

Sem meðlimur í Íslenskri grafík varð ég sjálfkrafa meðlimur í SÍM.

Hvaða kostir eru við það að vera félagi í SÍM?

Ég hef alltaf fengið góð viðbrögð og aðstoð hjá SÍM þegar ég hef leitað þangað með fyrirspurnir og úrlausnarefni. Svo er frábært að eiga kost á vinnustofudvöl í Berlín, ég var þar í tvær vikur í sumar, gef mín bestu meðmæli og fer aftur við fyrsta tækifæri. Starfsfólk og stjórn SÍM vinnur ótullega að hagsmunamálum félagsmanna. Takk fyrir mig.

Fegurð og merking

Margrét Elísabet Ólafsdóttir

Lektor við Háskólann á Akureyri

Getur sýning verið of falleg? Þessi spurning leitar á hugann þegar gengið er um sýninguna *Breytur* í galleríi Berg Contemporary. *Breytur* er fyrsta sýning gallerísins á verkum Doddu Maggýjar og sýnir þróunina í list hennar á síðustu árum. Sýningin undirstrikar um leið áherslur gallerísins þegar kemur að vali á listamönnum. Berg Contemporary hóf starfsemi fyrir einu og hálfu ári með opnun sýningar á verkum Finnboga Péturssonar, en hefur síðan sett upp verk eftir Steinu og Woody Vasulka og Sigurð Guðjónsson, listamenn sem eiga það sameiginlegt með Doddu Maggý að vinna með tengsl myndar og hljóðs.

Geta listaverk verið of falleg? Án þess að hafa svarað fyrri spurningunni, er athyglinni beint að prentverkum sýningarinnar. Prentmyndirnar tengjast vídeóverkunum *Étude Op. 88, No.1, Coil* (úr *C-seríu*) og *DeCore* verkaröðinni sem einnig er að finna á sýningunni. Öll þessi verk eru abstrakt, formfögur og höfða til fegurðarkenndar sem kviknar ósjálfrátt frammi fyrir verkum byggðum á þekktum lögmálum um hlutföll og áhrif þeirra á fegurðarskynið. Þetta er ekki í fyrsta skipti sem Dodda Maggý

sýnir abstrakt vídeó en fyrsta verk hennar af þeim toga er frá árinu 2012. *DeCore (aurae)* er þögul vídeómynd samsett úr síkvikum, sterklitluðum mynstrum, sem hafa verið endurunin, í mildari litatónum, og síðan prentuð á svartan bakgrunn. Í þessum prentmyndum og öðrum svart-hvítum, einnig úr *DeCore* röðinni, sem Dodda Maggý sýnir hér í fyrsta sinn, má gaumgæfa fínleg mynstur og gæla við fegurð endurtekingarinnar.

Prentmyndirnar eru einu eiginlegu hlutirnir á sýningunni, ásamt útgefni hljómplötu á tónverkinu *C-sería*. Án þess að draga í efa listrænt gildi prentverkanna, virðast þau hafa þann megintilgang að ná til þeirra viðskiptavina gallerísins sem ekki hafa áhuga á vídeómyndum.

Prentmyndunum er án efa ætlað að skapa eftirspurn eftir nýrri tegund verka, laus við búnaðinn sem óhjákvæmilega fylgir vídeóinu. Það má velta fyrir sér hvaða áhrif gallerí og markaður hafa haft á áform listamannsins við undirbúning sýningarinnar og hvernig þessir þættir spila saman. Samspil áhrifa framboðs og eftirspurnar er ekki nýtt

af nálinni. Það hefur verið til staðar síðan gallerí tóku að bjóða málverk eftir impressjónistana til sölu á 19. öld. Á þeim tíma átti eftirspurn eftir keimlíkum verkum eftir sama listamann sinn þátt í að ýta undir tilurð seríunnar, þar sem sama viðfangsefni er endurtekið á síbreytilegan hátt. Eftirspurnin þjónaði samtímis markaðslegum og listrænum markmiðum sem þarna virtust haldast í hendur.

Á sýningunni *Breytur* er hvert prentverk sett fram sem sjálfstætt verk sem jafnframt er hluti af seríu verka sem byggja á tilteknu vídeóverki. Þetta þýðir að hvert prent verður ekki alveg skilið frá vídeóinu sem það á vissan hátt tilheyrir. Á markaðstorgi listarinnar fá prent og vídeó stuðning hvert af öðru. Það sama gildir um listfræðilega stöðu verkanna og greiningu á tilurð þeirra og merkingu. Í listfræðilegri umfjöllun er tilhneiging til að skilja sjálfstæði verksins sem listaverks frá markaðslegri stöðu þess og líta á þetta tvennt sem aðskilið. Listaverkið sem markaðsvara er ekki til umfjöllunar, enda varan álitin annars eðlis en tilvist listaverksins í sjálfu sér. Oftast er litið framhjá þessu



Ljósmynd Vigfús Birgisson fyrir BERG Contemporary

sambandi í umfjöllun um listsýningar í galleríum þótt sölugallerí séu augljóslega öðruvísi sýningarstaðir en opinber söfn og listamannarekin rými. Galleríið hefur það markmið að koma verkum tiltekens listamanns á framfæri við ákveðna tegund kaupenda án þess þó að rýra listrænt gildi þeirra. Til að gæta hlutleysis eru verkin sett upp í hvítu rými gallerísins, sem líkt og söfnum er ætlað að gefa til kynna hlutleysi, en án merkingu, til upplýsingar, og jafnvel án þess að neinn sölumaður sé sýnilegur. Það er því hægt að líta framhjá raunverulegum tilgangi sýningar gallerísins og skoða hana út frá listrænu sjónarhorni eingöngu. Hagsmunir gallerís og listamanns af því að horft sé framhjá markaðslegum tilgangi sýningar á borð við *Breytur*, er að verðgildi listaverkanna er ekki alveg óháð listrænu gildi þeirra. Á sýningunni *Breytur* er því hægt að kjósa að líta framhjá prentverkunum sem söluvöru og velta eingöngu fyrir sér listrænu gildi þeirra.

Fegurð prentverkanna verður ekki skilin nema þau séu sett í samhengi við vídeóverkin, sem búa yfir sömu áleitnu

fegurðinni. Við fyrstu sýn virðist fullkomleiki þeirra vera afrakstur sjálfskapandi mynstra, búin til af tölvuforritum. Verkin skírskota þannig til tölvulistar síðustu áratuga á meðan tengsl myndar og tónlistar í verkunum vísar til framúrstefnukvikmynda frá upphafi 20. aldar og sögu tilrauna með samþættingu myndar og hljóðs með raf- og stafrænni tækni. Það er ekki fyrr en skyggst hefur verið á bakvið tilurð verkanna og blekkinguna um að þau séu sjálfsprottin, sem verk Doddu Maggýjar verða raunverulega áhugaverð. Grípandi og áreynslulaus mynstrin eru ekki byggð á forritun heldur flóknu samspili sjónrænna forma og tóna, myndar og hljóðs sem Dodda Maggý skeytir saman líkt og kvikmyndagerðarmaður í árdaga kvikmyndanna – en með nýrri tækni. Í verkum sem ýmist höfða til sjónar eða heyrnar, og stundum skynfæranna samtímis, haldast tón- og myndsköpun saman í flóknu samspili myndgerðra tóna, og tóngerðar myndar. Í þessu samhengi fá prentverkin merkingu sem hlutgerð tónlist, án þess að tónlist komi endilega við sögu nema sem hugmyndalegur, óhlutbundinn grunnur

verkanna, mótaður af reglum sem listamaðurinn setur sér sjálfur, líkt og hver annar konsept-listamaður.

Það er með því að byggja myndina á tóni, og setja hvern hlut fram líkt og nótu með tónbili sem hlutfallslegt rými milli nótna, og tengja það við sjónræna hluti, sem hægt er að kalla fram form byggð á samhljómi. Það er hinn hljóðræni samhljómur sem kallar fram myndræna fegurð sem Dodda Maggý setur fram til að ögra aldargamalli kröfu framúrstefnunnar um andstæðu hennar, ljótleikann. Slík áferðarfalleg verk virðast pólitískt hlutlaus, jafnvel meinlaus. Þau virðast umfram allt búa í sjálfum sér og snúa spurningum sínum að eigin tilvist. Engu að síður má spyrja hvaða merkingu aðra þau gætu haft, að teknu tilliti til þess að áferðarfalleg verk, byggð á sígildum samhljómi, hafa tilhneigingu til að koma fram á tímum pólitískra umróta og óvissu.



Óbvia gestavinnustofa



Óbvia samtökin voru stofnuð árið 2015 í borginni Setúbal í Portúgal, af heimamönnum sem höfðu sameiginlegan áhuga á að þróa alþjóðlegt, menningarlegt sjónarhorn. Þótt liðsfélagar hafi verið meðvitaðir um þá möguleika sem fólust í staðbundnum mannauð og nærumhverfi sem veitir innblástur, var enn margt ógert. Alþjóðlega Óbvia gestavinnustofan fylgir í fótspor landa sem leggja áherslu á menningarlegar skuldbindingar og nota þær sem tækifæri til að enduruppötva og endurhugsa staðbundið samhengi. Henni var ætlað að koma listamönnum og listiðju þeirra á framfæri, auk þess að efla og þróa samvinnu við aðrar þjóðir og menningarheima.

Hér er mikilvægt að hafa í huga nálægð Setúbal við helstu menningarmiðju landsins, höfuðborgina Lissabon, sem er stór kostur fyrir samtökin og gestalistamennina. Jafnframt því að njóta afslappaðs, ósvikins portúgalsks lífsstíls í Setúbal, geta listamennirnir einnig, ef áhugi er fyrir hendi, leitað uppí menningarlegar auðlindir í Lissabon, í aðeins 40 mínútna fjarlægð.

Óbvia gestavinnustofan er staðsett í Setúbal, borg með u.þ.b. 100.000 íbúum. Náttúrulegt umhverfi borgarinnar, en hún er varin af hæðum og vísar mót ánni og sjónum, skýrir langa sögu hennar og má

finna mörg dæmi um sögulegan og menningarlegan arf í munum, söfnum og minnismerkjum víðs vegar um borgina.

Arfleifð borgarinnar nær einnig til náttúrulegs umhverfis hennar sem er áhugavert út frá sjónarhorni loftslags og náttúru. Serra da Arrábida þjóðgarðurinn og Sado Estuarium áin eru svæði gríðarlega fjölbreytts og einstaks jurta- og dýralífs, sem myndar sterkt mótvægi við iðnaðarsögu borgarinnar á áttunda og níunda áratug síðustu aldar. Þessi fjölbreytileiki landslagsins gefur listamönnum í Setúbal tækifæri á margvíslegum uppgötvunum og upplifunum.

Þar sem um sjávarborg er að ræða, eru sjómenn, bátar þeirra, áin og sjórinn, órjúfanlegur hluti af Setúbal. Þess vegna er Óbvia gestavinnustofan, bæði húsnæði og vinnustofa, staðsett í dæmigerðu gömlu fiskveiðihverfi.

Óbvia gestavinnustofan tekur við listamönnum af öllu tagi, hvaðanæva að úr heiminum. Kallað er eftir umsóknum listamanna og við bjóðum þeim tíma og rými til að einbeita sér að verkum sínum og listrænu ferli. Gestavinnustofurnar starfa í sjö mánuði á ári, frá október til apríl. Lengd hverrar vinnudvalar getur verið frá einum mánuði og upp í þrjá, og fer það eftir umsóknum listamanna, væntingum og áhuga. Óbvia setur

reynslu og þarfir hvers listamanns í forgang, hvort sem þeir eru að leita að stað til að einbeita sér að verkum sínum, vilja víkka tengslanet sitt eða eru forvitnir og opnir fyrir áhrifum ólíkrar menningar.

Mikilvægt er að hafa í huga að Óbvia gestavinnustofan er alþjóðleg gestavinnustofa rekin af Associação Óbvia, sem sjálfbær gestavinnustofa án nokkurrar aðkomu ríkisrekinnna styrkja. Gestalistamenn verða sjálfir að borga ferðakostnað sinn, efniviðinn í verk sín og framfærslukostnað á meðan á dvölinni stendur. Óbvia hefur enga styrktaraðila. Hins vegar erum við fús til að aðstoða við umsóknir um styrki til að standa straum af kostnaði og gjöldum, af fremsta megni.

Það eru spennandi tímar fram undan hjá Óbvia þar sem við erum nú að taka á móti fyrstu listamönnum sem taka þátt í verkefninu. Við fengum mjög góð viðbrögð á alþjóðavísu, og Ísland var þar engin undantekning. Um leið erum við nú að undirbúa næsta kall eftir umsóknum, sem senda má inn á tímabilinu desember 2017 til janúar 2018. Þegar dregur nær því að opnað verður fyrir umsóknir munu nánari leiðbeiningar verða birtar á vefsíðu okkar, www.aobvia.com, svo það er um að gera að fylgjast með!



Joan Jonas, Moving Off the Land, 2016/2017. Gjørningur með Maríu Huld Markan á Sequences, Tjarnarbíó. Birt með leyfi listamannsins og Gavin Brown's Enterprise, New York/Rome. Ljósmynd Elisabet Davíðsdóttir.

Sequences VIII

Svipmyndir frá Teygjanlegum tímum (Elastic Hours), dagana 6. - 15. október, 2017.

Ljósmyndari Margarita Ogoļceva



Joan Jonas, Kites (Vietnam), 2017. Birds and Sea Creatures, 2016/2017. Nýlistasafnið

Ragnar Helgi Ólafsson, Dagar, nætur, vikur, mánuðir, ár / Almanak (Nokkrar fyrirframgefnar hendingar), 2017. Kristín Ómarsdóttir var gestur Ragnars og skrifaði dagatöl fyrir október 2017, 2038 og 2070. Mynd: Ragnar Helgi Ólafsson. Harbingur.



Hildigunnur Birgisdóttir, Time passes: camera accidentally taking video instead of still pictures, 2017. Stigagangur, Vesturgata 7.



Cally Spooner, On False Tears and Outsourcing; musicians audition in public to become a manufactured band, in Iceland, 2017. Frá áheyrnarprufu þar sem dómnefnd fylgdist með hæfileikum þátttakenda og valdi meðlimi í hljómsveit Spooner, False Tears, og flytjendur lagsins NAH NAH NAH.



David Horvitz, Some Meditations for Resonating Hourglasses Sounding the Shapes of Hours, 2017 og Proposals for Clocks, 2016-. Kling & Bang.



Una Sigtryggisdóttir, Does time move faster when we watch it pass 2016/17. Í bakgrunni má sjá í verk Rebekku Erin Moran, 498SECONDS, 2017. Kling & Bang.



Margot Norton, sýningarstjóri hátíðarinnar ásamt Ragnari Helga Ólafssyni



Birgir Andrésson, Endalaus dagurinn, 2005. Grandagarður 39.



Eduardo Navarro, In Collaboration with the Sun, 2017. Samhæfing við sólina. Kling & Bang



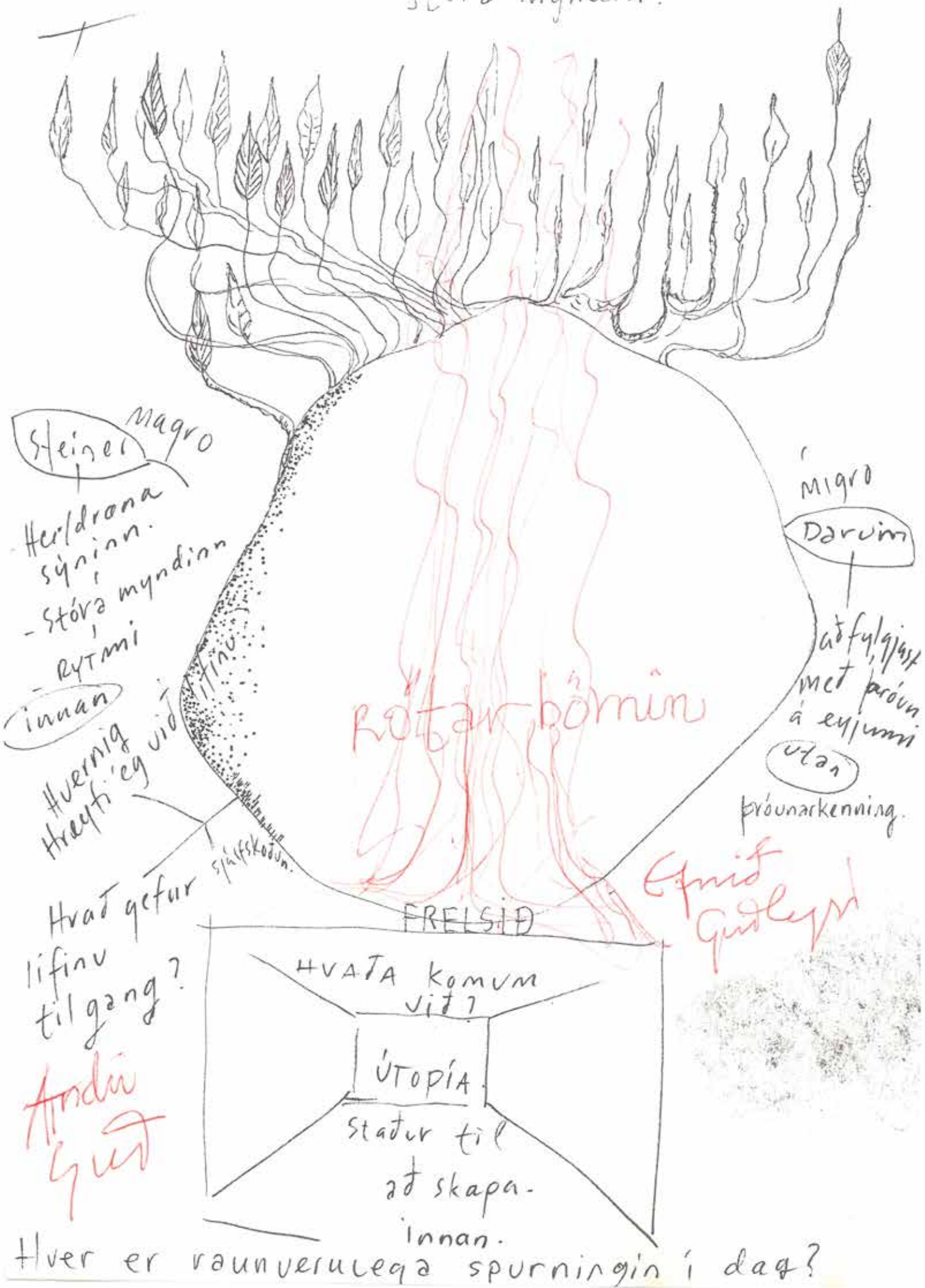
Roman Ondak, The Lightness of Being, 2017. Gjørningur í og við Marshallhúsið í flutningi Thorlacius fjölskyldunnar.



Agnieszka Polska, I am the mouth II, 2014 í Ekkisens.



Stóra myndin.





Án titils (Fléttaður strengur No. 4 - bláar, hlykkjaðar línur), 2017. Keramik, glerhúð, framlengingarsnúra, ljósaperur, plastlykkjur, veggfesting.



Án titils (Fléttaður strengur No. 2 - gulur), 2017. Keramik, glerhúð, framlengingarsnúra, ljósaperur, plastlykkjur, veggfesting.

Gestavinnustofan

Dana Hemmenway



Án titils (Fléttaður strengur No. 2 - gulur), 2017. Keramik, glerhúð, framlengingarsnúra, ljósaperur, plastlykkjur, veggfesting.



Án titils (vefaður gifsveggur), 2016. Leiserskorinn gifsveggur, viður, framlengingarsnúrir, sérsníðaðar veggfestingar, litaðar flúrljósaperur.

Þátttaka listamanna í listamanna-reknum rýmum er mikilvægur þáttur í heilbrigðu menningarlandslagi. Dana Hemmenway (BNA) er einn slíkur listamaður en hún dvaldi á vinnustofum SÍM síðastliðið sumar og segir okkur hér frá listsköpun sinni og upplifun af dvöl sinni hér á landi. Dana útskrifaðist með MFA frá Mills College og er einn listamanna Eleanor Harwood Gallery í San Francisco, CA. Ásamt þessu er hún einn stofnenda listamannarekna rýmisins Royal NonSuch Gallery í Oakland, CA.

Að hverju varstu að vinna í SÍM gestavinnustofunni?

Á meðan ég var hjá SÍM vann ég að röð skúlptúra sem vísuðu á afstrakt hátt til miðlunar ljósmynda og ramma þeirra. Þar á meðal eru einfölduð þrífótform úr víði, hreyfigripskúlur úr dúskum, innrömmunarkarton úr sólarfilmu, málað með veggmalningu og glanspappír, og flugdreki sem vísar til fyrstu teiknivélanna sem komu á undan ljósmynduninni. Ég fór svo með þessa skúlptúra í ferð um Ísland til að ljósmynda þá eða kvikmynda. Ég áttaði mig fljótt á því að það væri mikilvægt að innlima myndmál túsismans sem ég sá. Þannig að á milli þess sem ég tók myndir af skúlptúrunum í náttúru sem fyllir mann lotningu, sýndi ég þá einnig í aðstæðum eins og á bílastæðinu við Jökulsárlón og fékk túrista til að aðstoða við að halda á þeim.

Hafði dvölin hér áhrif á verk þín?
Það er líklega of snemmt að segja nákvæmlega til um það hvernig dvölin mín hér hafði áhrif á verk mín. Ég veit að ég mun snúa til baka með litróf og áferð íslensks landslags í höfðinu; hraun, mosa, mól, jökla, ís, og jafnframt alla listina og menningarviðburðina sem ég sá í Reykjavík. Ég er líka spennt að halda áfram að kanna vinnuáferðirnar sem ég þróaði þar, að mynda skúlptúra í landslagi. Þetta var alveg nýtt fyrir mér. Ég er enn að vinna úr því, en ég hlakka til að sjá hvernig þetta verður hluti af vinnu minni og verkum í framtíðinni.

Geturðu sagt okkur aðeins frá [Royal NonSuch Gallery](#) og þinni aðkomu að því?

Royal NonSuch Gallery er listamannarekið rými fyrir alternatífa list og viðburði. Það er staðsett í Temescal hverfinu í Oakland, Kaliforníu og er rekið með samvinnu fjögurra kvenna sem eru sjálfstæðir sýningarstjórar og listamenn, og það gefur starfseminni fémínískan fókus. Við höfum það markmið að skapa samfélag í kringum listrænar upplifanir sem teljast ögrandi og hafa hugmyndalegar áherslur, en eru á sama tíma aðgengilegar og skemmtilegar.

Hvað gefur þér mesta ánægju við þetta hlutverk þitt í að styðja við

listsöpun?

Mér finnst mjög mikilvægt sem listamaður að gefa til baka og taka þátt í að skapa það listasamfélag sem ég vil vera hluti af. Mér finnst það til dæmis oft leiðinlegt hversu fáir upprennandi listamenn utan San Francisco flóans sýna þar, svo að samhliða því að taka þátt í starfsemi Royal NonSuch Gallery hef ég aðstoðað við stjórn og skipulagningu sýninga með listamönnum annars staðar að. Ég nýt þess líka að læra um vinnubrögð annarra listamanna og að styðja þá. Við það kemst ég út úr vinnustofunni minni og mínum áherslum og einbeiti mér að öðrum aðferðum og hugmyndum.

Finnst þér erfitt að gera hvort tveggja, vera listamaður og reka gallerí?

Það getur verið mjög erfitt! Sérstaklega ef það er líka mikið að gera í dagvinnunni minni. Ég vinn ekki fulla vinnu fyrir utan listina og það hefur hjálpað til við að finna tíma fyrir þetta tvennt en stundum getur það verið mjög snúið. Það hjálpar þó að við erum fjórar sem vinnum þetta saman, þar sem við getum skipst á að taka fullan þátt, eftir því sem hentar.

Hverjar eru helstu áskoranirnar í vinnu þinni hjá Royal NonSuch Gallery?

Líklega felst mesta áskorunin í því að afla styrkja. Flestir þeir sem við vinnum með eru aðrir listamenn svo það getur verið erfitt að tryggja stór



Hold Me Like Before: Carissa Potter, 2014
Sýning í Royal NoneSuch Gallery



Breathless (Colossus): Ivy Haldeman, 2017. Sýning í Royal NoneSuch Gallery.

framlög því fæstir listamenn hafa aðgang að sjóðum sem geta frjállega ráðstafað fjármagni. Við erum líka í mörgum tilvikum aðeins of lítil til að teljast styrkhæf, þannig að fjármagnið sem við fáum úr ýmsum sjóðum er takmarkað. Þetta er stórt vandamál fyrir mörg listamannarekin rými og smærri verkefni í Bandaríkjunum: Þegar verkefni verður of umfangsmikið til að listamennirnir geti sjálfir fjármagnað þau, en of lítil til að fá styrki úr sjóðum. Ég held að á þeirri stundu falli margt verkefnið um sjálfst sig. Hingað til höfum við alltaf náð að láta hlutina ganga upp, en það tekur á taugarnar!

Á síðustu áratugum hefur íslensk myndlist verið mjög háð frumkvæði listamanna og listamannarekinna rýma. Á það sama við um Oakland og Bandaríkin almennt?

Já, algjörlega. Mörg af þeim rótgrónu listrymum í flóanum sem rekin eru af hugsjón en ekki í gróðaskyni voru stofnuð af listamönnum. Þau eru nú orðin miklar stofnanir með breiðan og fjölbreyttan markhóp, en rætur þeirra voru rými sem listamenn komu af stað fyrir listamenn.

Á Íslandi hafa aðstæður fyrir listamannarekin rými orðið sífellt erfiðari vegna gríðarlegra hækkana á leigumarkaði. Glímið þið við sömu vandamál í Bandaríkjunum og ef svo er, hafið þið fundið einhverjar leiðir út úr þeim vanda?

Í San Francisco flóanum, sem og í stóru miðlægu listasenum eins og í New York, er há leiga gríðarstórt vandamál fyrir ný sýningarrými sem eru að hefja starfsemi með takmörkuðu fjármagni. Í flóanum er algengt að listamenn nýti sér á skapandi hátt óhefðbundnar leiðir til að sýna verk sín. Til dæmis reka margir gallerí á heimilum sínum. Ég get nefnt tvö: [2nd floor projects] sem undanfarin tíu ár hefur tekið yfir stofu listamannsins – en hann sefur í fataherberginu til að láta það ganga upp! Og Nook Gallery sem opnaði nýlega í Oakland en þar eru settar upp listsýningar í eldhúskróki hússins. Ég vil líka nefna farandsýningaverkefni, Stairwell's, þar sem sýningar eru settar upp í stigum en hugmyndin er að nota þennan annars vagnýttan hluta bygginga fyrir tímabundin listverkefni. Allt eru þetta

frábær dæmi um hversu skapandi og klókir listamenn geta verið í að skapa rými fyrir samtímalist á allan mögulegan hátt, en ég velti því þó stundum fyrir mér hvort þessar krókaleiðir kringum leiguvandann geri það minna aðkallandi að taka slaginn og krefjast aðgengis að sýningarrýmum á viðráðanlegu verði þar sem upprennandi listamenn geta sýnt verk sín.

Fannst þér vanta eitthvað í umhverfi listamanna á Íslandi?

Nei, miðað við mína reynslu virtist listasenan mjög heilbrigð og fjöldi menningarviðburða, tónlistar og hljóðviðburða, hátíða og sýninga veitti mér mikinn innblástur!

Var eitthvað við íslensku listasenum sem kom þér á óvart?

Það kom mér á óvart hversu stór hún er og opin. Það var ljúft að hitta íslenska listamenn, sjá sýningar þeirra, fara í vinnustofuheimsóknir og/eða fá sér bjór saman!



Án titils (Grind No. 5 – fjólublár), 2016. Hábreunslukeramík, glerhúð, appelsínugular framlengingarsnúgur, sérsníðuð veggfesting, fljúrljósapera.

Eftir höfðinu dansa limirnir

Hlynur Helgason



Viðtal við Hörpu Þórsdóttur, nýskipaðan safnstjóra Listasafns Íslands, um afstöðu safnsins til samtímalistar, greiðslur til listamanna fyrir sýningar og möguleika á eflingu starfsemi safnsins

„Mínar áherslur munu mjög mikið lúta að því að opna safnið á allan hátt. Innkaup safnsins, ég vil bara að þau séu fréttæm. Það er mikilvægt að við séum opnari stofnun og að við gerum okkar störf mikilvægari fyrir mikið fleiri“

Safnið gegnir því hlutverki að varðveita og birta arfleifð íslenskrar myndlistarsögu. Það er hins vegar spurning hvaða hlutverki það á að gegna á vettvangi íslenskrar samtímalistar. Hvaða stefnu ætlar þú að taka í því?

Samtímahlutverk safnsins er bara algjört. Við erum að kaupa þessa myndlist, þar erum við þátttakendur í að byggja upp vettvanginn, þótt við séum hugsanlega líka að safna inn í hlutverk okkar eftir 30 ár eða 100 ár. Samtíminn í myndlist gefur til baka. Við þurfum líka alltaf í þessu samhengi að spyrja okkur mikilvægra spurninga: Hvað vill fólk sjá? Hvað teljum við að fólk vilji sjá? Þegar við skoðum þetta þá erum við líka í samtímanum. Stundum skiljum við ekki af hverju nákvæmlega eitthvað varð svona rosalega vinsælt frekar en annað en við þurfum samt að geta hugsað um það á fjölbreyttan hátt. Við höfum skyldur, við setjum okkur pressu og við viljum líka svara kallinu. Söfn í dag átta sig æ betur á því að við getum unnið heilmikið með verkin sem við eigum og safneignina, og þá líka í tengslum við samtímalistina.

SÍM hefur lagt mikla áherslu á það undanfarið að listamenn fái réttláta þóknun fyrir að sýna í opinberum söfnum. Hvernig snýr þetta að Listasafni Íslands og hvaða afstöðu telur þú að safnið eigi að taka í þessum málum?

Við erum mjög vel meðvituð um þetta. Sumir segja á svona stundum: Eftir höfðinu dansa limirnir. Ef við tökum okkur þá stöðu að vera höfuðið í þessu samhengi, fyrir önnur söfn, þá verðum við að ganga fram með góðu fordæmi. Þetta er sterk sanngirniskrafa sem mér finnst vera til staðar alls staðar. Það er alveg sama hvern þú myndir spyrja um þetta í samfélaginu, hann myndi svara: Já, að sjálfsögðu.

Málið er bara hvernig á að gera þetta. Listasafnið er ekki virkur þátttakandi í umræðunni um hvernig á að hátt greiðslum til listamanna. Við semjum hins vegar alltaf við listamenn um okkar verkefni. Skýrir samningar geta bara verið til góðs. Þar kemur fram að það eru skyldur í báðar áttir um allt sem skiptir máli. Þar inni eru líka samningsákvæði um greiðslur fyrir það sem menn telja að sé sanngjarnt.

Við viljum stuðla að því að það ríki ekki óvissa eða tortryggni um þessi mál. Þar held ég að allir séu sammála. Við sjálf getum hins vegar bara talað út frá þeirri stöðu sem við erum í, út frá því hvaða fjármuni við höfum til að spila úr. En þrátt fyrir það vil ég leggja áherslu á að mér finnst það sanngirniskrafa að listamenn fái greidda þóknun. Hversu há sú upphæð er, er síðan allt annað mál. Ég legg áherslu á að við hér í safninu höfum fullan skilning á sanngirnispættinum í þessu máli.

Nú hefur safnið lengi búið við þröngan kost og það hefur verið áberandi að fjárveitingar til þess eru afar litlar, a.m.k. í samanburði við sambærileg söfn í nágrannalöndum. Er raunhæft á þessum tímamarki, að stefna að því að stækka og efla starfsemi safnsins?

Ég er sannfærð um það. Mínar áherslur munu mjög mikið lúta að því að opna safnið á allan hátt. Innkaup safnsins, ég vil bara að þau séu fréttæm. Það er mikilvægt að við séum opnari stofnun og að við gerum okkar störf mikilvægari fyrir mikið fleiri. Ef við opnum meira fyrir okkar skilning á okkar eigin starfsemi þá fer fólk að hugsa um myndlist á nýjan hátt og að máta sig meira við myndlist. Við sinnum fjölda hópa. Við erum með ferðamanninn, við erum með Íslendinginn sem kemur oft, við erum með leikskólanema og við erum líka komin með Alzheimer sjúklinginn. Við erum með gríðarlega mikilvægt litróf. Ef okkur tekst að fara inn í þessa þjónustuhlið og sýna mikilvægi okkar, þá er ég sannfærð um — með ýmsum meðvirkandi þáttum — að við getum aukið okkar starfsemi. Ég held að stærðin á safninu í dag, sérstaklega sýningar- og varðveislurýmið okkar, fýsísk húsnæðisstærðin, háí vextinum. Ef við ætlum að að verða þátttakendur, og til þess að fá auknar tekjur, verðum við að fá rýmra svið.

Momentum 9

Upprifjun sýningarstjóra

Jón B. K. Ransu



Þessa dularfullu holu gróf finnska listakonnan Jenna Sutela fyrir hljóðinnsetningu.

Í rúmlega 30.000 manna borg er Moss heitir og er í námunda við Osló í Noregi er myndlistartvíæringur undir yfirheitinu Momentum. Tvíæringur var fyrst haldinn í borginni árið 1997 í þeim tilgangi að gera norrænni samtímalist skil með tilliti til ungra norræna myndlistarmanna. Með tíð og tíma hafa þær áherslur breyst og aldurstakmörk sem og þátttaka alþjóðlegra listamanna aukist til muna þótt undirliggjandi séu norræn gildi ætíð tekin til skoðunar á Momentum sýningunum.

Á þjóðhátíðardegi Íslendinga, 17. júní síðastliðnum, opnaði níundi

tvíæringurinn í Moss, Momentum 9 – Alienation. Undirbúningur hans hafði staðið yfir í tæp tvö ár og þar af höfðu sýningarstjórar starfað 14 mánuði. Alls koma fimm sýningarstjórar að sýningunni, sem er kannski ekki í frásögur færandi nema fyrir þær sakir að það er enginn yfirsýningarstjóri, eins og algengt er á þetta stórum sýningum, heldur er einn sýningarstjóri valinn frá hverri Norðurlandabjóð. Sýningarstjórar Momentum 9 heita Gunhild Moe (Noregur), Ilari Lamanen (Finnland), Jacob Lillemose (Danmörk), Ulrika Flink (Svíþjóð) og undirritaður, Jón B. K. Ransu (Ísland).

Það var á margan hátt einkennilegt að starfa að sýningu á þessum nótum. Það kallaði á lýðræðisleg vinnubrögð og sameiginlegar ákvarðanir og ábyrgð. Það kostaði einn til tvo skype fundi á viku í allavega 12 mánuði og fimm ferðir til útlanda á sýningarstjórufundi í 4-5 daga í sen. Þar eru ekki meðtaldar ferðir til Moss vegna uppsetningar á sýningunni og kynningarferð á sýningunni um Skandinavíu og Berlín.

Fyrsti sýningarstjórufundurinn var haldinn í apríl 2016 í Moss. Þá hittust sýningarstjórnarnir í fyrsta sinn. Ekkert okkar þekkti til hvers annars



Meginefniviður austurrísku listakonunnar Sonju Baumel eru bakteríur. Þessar framandi verur sem lifa í okkur eru einnig lifandi í verki hennar á Momentum 9, og við fáum að snerta.

og í raun var fremur óljóst hvers vegna við höfðum verið valin saman til að vinna að einni mikilvægustu sýningu á samtímamyndlist í Noregi. Það eina sem við höfðum í höndum okkar voru spurningar sem við höfðum verið beðin um að svara áður en kallið kom. Og lá því beinast við að bera svör okkar saman. Ein spurningin, sem flest okkar áætluðu að væri mikilvægasta spurningin, krafðist svara um hverskonar sýning mundi best skila norrænni samtímalist í dag? Þegar við bárum saman svör okkar kom í ljós að við vorum öll með ólíkar sýningar í huga.

Önnur spurning, sem fæst okkar álitu jafn mikilvæga og þá fyrri var eftirfarandi: Hvernig myndir þú fjalla um „hið norræna“ í Momentum tvíæringnum. Þegar við bárum saman þær hugmyndir kom í ljós að ekkert okkar hafði haft áhuga á að fjalla um „hið norræna“ á forsendum einhvers uppruna, heldur vorum við frekar á þeim línunum að hugsa um „hið norræna“ í framtíðinni, hvað við myndum skilgreina „norrænt“ í framtíðinni og þá hvort einhverjar forsendur væru fyrir því að kalla eitthvað „norrænt“? Vissulega vorum við að horfa til ástands í innflytjendamálu og þegar fjölmennig er orðin jafn viðamikil og raun ber vitni, hvernig og hvað við skilgreinum þá sem norrænt? Í þessum vangaveltum lá sameiginlegur strengur okkar á milli sem við ákváðum, strax á fyrsta fundi, að skoða nánar fyrir þema sýningarinnar.

Annað sem við áttum sameiginlegt þegar við fórum yfir svör okkar

á spurningalistanum var viss löngun til að upphefja frásögnina og skáldskapinn í listinni. Frá mínu sjónarhorni var það vegna ákveðinnar þróunar í listaakademíum á Norðurlöndum að leggja ofur-áherslu á fræði og rannsóknir eða listrannsóknir, og því fannst mér ástæða til að draga fram skáldskapinn og jafnvel fantasiuna í listinni. Aðrir sýningarstjórar höfðu aðrar ástæður fyrir því að vilja upphefja skáldskapinn og frásögnina í listinni, en þótt ástæður að baki væru ekki endilega þær sömu fundum við þar flöt fyrir því hverskonar list við myndum leita eftir. Og ein fyrsta ákvörðunin sem við tókum í kjölfarið var að gefa ekki út fræðirit eða fræði-úttekt í sýningarskrá, heldur að fá skáldsagnahöfund til að skrifa sögu um þema sýningarinnar. En fyrst urðum við auðvitað að ákveða þema sýningarinnar.

Með framtíð, skáldskap og frásögn að leiðarljósi lá beinast við að horfa til vísindaskáldskapar og hófum við þá að senda hvoru öðru tillögur að listamönnum sem okkur þóttu spennandi í því samhengi. Eftir fjöldann allan af skype fundum um listir og listamenn hittumst við á ný til að endurskoða þemað. Í raun er vinnuferli sýningarstjórans ekki svo einfalt að undirbúa þema og velja svo listamenn inn í það. Fyrir mitt leyti, og þá sérstaklega þegar sýning er ekki bara gerð úr tilbúnum verkum, þurfa listamennirnir líka að hafa áhrif á sýningarstjóra og hvernig þemað mótast. Þannig að út frá fyrstu listamönnum sem við komum okkur saman um fórum við að skerpa á þemanu. Fljótlega

þótti okkur vísindaskáldskapur vera of einangrað fyrir þetta stóra sýningu og fórum því að horfa á vísindaskáldskap í samhengi við það sem er okkur framandi, en í samræðum okkar á milli notuðum við aðallega enska orðið „alien“, sem hefur ríkari skírskotun í vísindaskáldskap en íslenska orðið „framandi“. Hugmyndin um „alien“ er þá hugmyndin um „hinn“ sem er framandi og ókunnugur, og getur komið frá annarri plánetu eða bara öðru landi, haft annan hörundslit eða gegnt öðrum trúarbrögðum. Nóg til þess að vera „hinn“ eða vera „alien“.

Niðurstaðan varð sú að leggja höfuðáherslu á „hinn“ sem er okkur framandi, og út frá því varð undirtitill sýningarinnar, „Alienation“, til. (Það var áður en Donald Trump var kosinn forseti Bandaríkjanna en hugmyndir hans um vegg við landamæri Mexíkó þótti okkur síðar undirstrika tíðarandann sem þemað byggði að hluta á). Einnig afmörkuðum við sýninguna í eftirfarandi liði; líkama, tækni, vistfræði og samfélag, til að ramma inn þá þætti sem við töldum skipta máli í „hinu firrta og framandi“.

Á Momentum 9 – Alienation sýna 32 listamenn og listhópar víðsvegar að úr heiminum sem eiga það sammerkt að skapa list sem drepur á hinu firrta og framandi. Sýningin er opin til 11. október, 2017. Upplýsingar um listamenn, viðburði og útgáfur auk sameiginlegrar yfirlýsingar sýningarstjóra er að finna á www.momentum9.no.



Þennan skúlptúr, Án titils (burðarmaður) eftir norska listamanninn Jone Kvie má finna á göngu rétt ofan við miðbæ Moss. Hann sýnir geimfara sem maður veit ekki hvort er agndofa eða uppgjefinn.



Ástralska listakonan Patricia Piccinini hefir vakið athygli fyrir höggmyndir sem vísa til tilrauna með líftækni. Skúlptúrin Atlas er hins vegar hugsaður sem óformaður líkami sem býr yfir öllum möguleikum að formast. Sem slíkur er hann óður til líkamsháttar og nýrrar tegundar af líkamlegri fegurð.



Málverk án titils eftir Ragnar Þórisson á Momentum 9 - Alienation.



Missing time er viðamikil verkefni Olgu Bergmann og Önnu Hallin í samstarfi við náttúrusafnið í Moss. Hafa þær stöllum sviðsett fornleifauppgröft á furðulegum skurðgoðum sem þær hafa einnig stillt upp innan veggja safnsins og þannig endurskrifað sögu svæðisins.



Búi Aðalsteinsson horfir til matarmenningar í framtíðinni, þegar offjölgunin er þvilik að við verðum að sækja næringu og prótín í skordýr. Í Moss er ekki ósennilegt að maður rekist á eitt eða fleiri auglýsingarplaköt eftir listamanninn á mögulegum vörum þar sem skordýr eru undirstaðan. Hér má sjá lifu-kavíar (larvjar) auglýstan við hliðina á stöðumæli.



H. R. Giger er sennilega þekktastur fyrir að skapa geimveruna í Alien kvikmyndunum. Giger var þó fyrst þekktur sem listmálari en hann var líka framsækinn hönnuður. Á Momentum 9 eru sýndir stólar og fleiri framandi hlutir úr smíðju Gigers.

Spekúlantinn á Degi myndlistar

Ófeigur Sigurðsson



Not to Be Reproduced eftir René Magritte frá 1937

Björn Th. Björnsson taldi listina *nákvæmustu loftvog þjóðfélagslegra hræringa*, þannig að með því að banka í glerið mætti lesa af listinni loftþrýstinginn í samfélaginu; sjá ástandið eins og það er í dag og spá fyrir um hvernig það muni verða. Listin spegla uppgang, stöðnun eða hnignun á mjög áþreifanlegan hátt, það sjáist í efnisvali og framsetningu hugmynda, hvort tjáningin sé tilfinningalega yfirspennt eða formlega ofhlaðin, til dæmis hvort gróskan sé horfin og leikgleðin, og aðeins kunnátta og handbragð sitji eftir. Og skalinn er stór í þessum lofthjúpi mannlegrar tjáningar, allt frá hvassviðri til blíðviðris, en þess á milli megi alltaf búast við regni, óstöðugu veðri eða þurrki. Listin er okkar andlega veðurspá og táknrænn spegill og ágætt að banka í glerið endrum og sinnum, lesa á mælinn og undirbúa morgundaginn.

Og það krefst líka þjálfunar og kunnáttu að gá til veðurs, lesa í skýin og birtubrigðin, og er eftilvill deyjandi list. Áður fyrr var himinninn spegill fram í tímann

og kallað speglasjón að skoða næturhimininn til þess að lesa af því sem væri að gerast á jörðu niðri.

Orðið *spegill* er íslensk mynd af latneska heitinu *speculum*, og orðið speglasjón eða speglasjón þáðan dregin, sem merkir upprunalega að skanna himininn með speglum. Spekúlantinn spekúlerar í speglinum, veltir vöngum og dregur ályktanir úr þessari ókunnu vídd og skapar þekkingu. Og það er einmitt það sem myndlistarverk ætlast til af áhorfanda sínum eða spekulanti, hvort sem það er af frekju eða auðmýkt, í hvassviðri eða blíðviðri, í háum eða lágum loftþrýstingi, verkið vill að spekulantinn horfi í þennan spegil sem getur verið svo ófyrirsjáanlegur og vægðarlaus. Spekulantinn veigrar sér oft að líta í hann af ótta við eigin sjálfsmýnd eða samtíma, enda veit hann að í speglinum býr samviskan, einlægnin og sannleikurinn.

Og hlutverk listamannsins og spekulantsins vega salt, báðir bera ábyrgð á því sem birtist í

skuggsjánni, speglinum, á þeim hvílir sú þekkingarskylda að tengja okkur við nýja fegurð eða ferskar hugsanir eða áður óþekkt rými, hvort sem það er að leiða okkur inni miðstöðvarkompur raunverunnar eða opna gáttir að sælureitum í öðrum deildum innra með okkur, gefa loforð um hamingju eða kynna deiliskipulag fyrir helvíti. En erindi myndlistarinnar einskorðast ekki við að endurspeglar mynd af mannlegri tilvist með beinskeyttum eða táknrænum hætti, heldur er listin miklu meira, hún er sál samfélagsins, sál sem þarf á líkama að halda, og sá líkami eru söfn og sýningarými sem hvorki má svelta né ofala, því heilbrigð sál býr í hraustum líkama.

Það er engin synd að skilja ekki myndlist, segir spekulantinn við spegilinn um leið og hann hnýtir slaufuna og ætlar að fara á myndlistarsýningu, það merkir ekki meira en það, að skilja ekki sjálfan sig, og fæstir botna nokkuð í sjálfum sér hvort eð er. Það er niðurstaða spekulantsins

þennan morgun. Allir geta talað um list en enginn veit hvað list er, hún hrekkur undan öllum skilgreiningum; hún þekktist þegar hún birtist en enginn veit hvar eða hvenær, enginn getur stjórnað henni, hún er algerlega sjálfráð og hlýtur að vera hættuleg. List er stórhættuleg, segir spekulantinn við sjálfan sig um leið og hann gengur glerfínn uppúr kjallaraíbúðinni sinni út í daginn, því listin rís úr djúpinu.

Næmi eða móttækileiki er eina skilyrðið sem listaverk setur spekulantinum, og hann lofar sjálfum sér að hafa loftnetið uppdregið og opið fyrir allar rásir, núna þegar hann er að fara á sýningu. En spekulantinn setur aftur á móti verkinu aðeins þau skilyrði á móti að hafa útgeislun og þokka. Það kemur fyrir að verk hafi áru sem veldur djúpstæðu tilfinningalegu óðagoti í spekulantinum, og þá er hann hamingjusamur. Stundum er nóg að verkið geti borið merkingu, varpi fram spurningum, en fyrir alla muni axli enga ábyrgð, það er ekki í verkahring spegilsins

að vera með ábyrgð á öxlunum, segir hann spekingslega við sjálfan sig um leið og hann gengur inná sýninguna. Á vettvangi listarinnar er skilningurinn ekkert númer, hann kemur manni ekki við, hugsar hann, það verður að skapast möguleiki á bergmáli í því innra rými milli verksins og mín, þar verður að vera súrefni í salnum, rétt hitastig og réttur loftþrýstingur. Það er gaman í hvassviðri og þægilegt í blíðviðri, en ekkert jafnast á við umhleypingar.

En er listasafnið ekki eins og speglasalur? Hugsar spekulantinn um leið og miðavörðurinn rífur aðgangsmiðann að fortíðinni, samtímanum og framtíðinni; söfnin eru eins og samvitund sem við þekkjumst, eitthvað sem við höfum gengist við varðandi okkur sjálf, eða viljum gangast við, eða ættum að gangast við; hugmyndir sem tengja manneskjurnar stöðugt saman á nýjan hátt, því tíminn sér til þess að spegillinn birti aldrei sömu myndina. Í dag ætla ég að vera opinn, næmur og hugrakkur, segir spekulantinn við

sjálfan sig um leið og hann gengur glaðhlakkalegur með pírd augu inni speglasalinn, lagar slaufuna og segir: Hvað höfum við hér?

Oftar en ekki kemur spekulantinn úrvinda af safni eða sýningu, sér í lagi ef eitthvað verk hefur náð tangarhaldi á hugsun hans, og hann hefur komið auga á sjálfan sig í speglinum. Það er ekkert grín að standa andspænis framvörðum þekkingarinnar, dæsir hann. Eftir góða sýningu verður hann að fara heim og leggja sig á beddanum og leyfa andlega forðanum sem hann hefur safnað að sjatna niður í vitundina. Hann dreymir að ekki sjáist handaskil, samtíminn er allur sveipaður mistri, segir rödd í draumnum, hann fálmar um í blindni og gengur í hringi, bankar í gler sem er splundraður stjörnuhiminn. Þá vaknar hann og hugsar: Myndlistin er kort af þöku.

Logi Leó Gunnarsson



Edik og vatn að jöfnum hlutföllum,
í vatnsketilinn.
Látið liggja í klukkutíma og kveikið á suðu.
Hellið öllu úr katlinum og skolið.

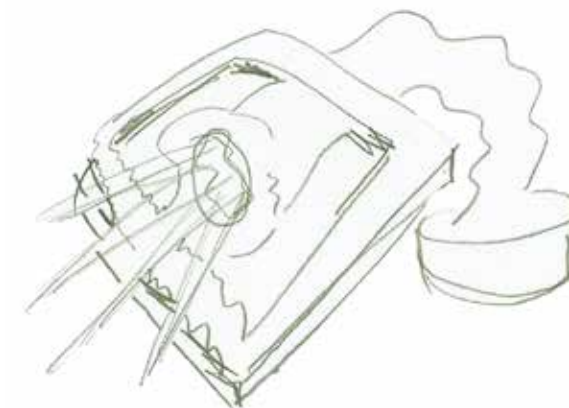
Betra er að sjóða egg
í sjö mínútur,
heldur en að sjóða það
í fimm mínútur.

Þegar heitt er í veðri,
er gott að hafa með sér taupoka.
Í hann má setja flíkur sem
miklar líkur eru á að maður
þurfi að fækka.

Svo virðist sem gólfið á vinnustofunni nái inní næsta herbergi.
Þegar einhver ákveður að ganga um gólf hristist ég í leiðinni.

Fimm mínútur fyrir lokun í myndlistarvörubúðinni,
kaupi ég þrjá áfyllanlega penna í pakka.
Þegar ég kem heim síðar um kvöldið
og ætla að prófa þá losna úr þeim hárin
og mér reynist þrautin þyngrri að halda jöfnu flæði úr þeim.
Ég ætla að gera heiðarlega tilraun til þess að skila þeim í fyrramálið.

Fyrst kaupi ég mér vatn á eina evru og greiði fyrir með fimm evru seðli.
Síðan sting ég afgangnum, sitthvorri tveggja evru myntinni, í sjálfsalann
sem breytir þeim í þvottaefni sem fellur í þartilgerðan skammtara.
Auk þess hefur sjálfsalinn getið af sér óþekkta smámynt.
Ég set þvottinn í eina af álitlegri vélunum og stilli á þrjátíu.
Þvínæst helli ég úr skammtaranum í það sem mér finnst líklegast að sé rétt hólf.
Sting nýtilkomnu myntinni í rauf og þrýsti á grænan takka.
Vélin hrekkur í gang.



Án titils

Þórdís Aðalsteinsdóttir

Í vor leiddu Nýlistasafnið, Kling og Bang og Ólafur Elíasson saman hesta sína og hófu sambúð í Marshallhúsinu á Grandá. Húsnæðið er heimsborgaralegt, bjart og æðislegt, og að margra mati góð lending fyrir Nýlistasafnið sem að einhverju leyti hefur verið á flakki síðan það var til húsa á Vatnsstíg. Tíminn mun leiða í ljós hversu mörg og góð Marshall árin verða, en tónninn var sleginn með yfirlitssýningu verka Ólafs Lárussonar og útgáfu bókar sem fylgdi sýningunni; *Án titils* sem Nýlistasafnið gefur út, styrkt af safnaráði, Myndlistarsjóði og Miðstöð

íslenskra bókmennta. Sýningarstjórar og einnig ritstjórar bókarinnar eru þær Þorgerður Ólafsdóttir og Becky Forsythe.

Ég heyrði aðeins í Þorgerði til að spyrja um aðdragandann að sýningunni. Árið 2010 kynntist hún Ólafi Lárussyni og verkum hans fyrst að einhverju ráði. 2013 sýndu hún og Eva Ísleifsdóttir tvö verka hans í hópsýningu á Nýló, og í samtölum við Ólaf kemst hún að því hversu mörg verk hann á frá þessu tímabili, þegar hann var hvað virkastur í myndlistinni, frá byrjun áttunda

áratugarins og fram til 1981 þegar hann hætti að mestu í konseptlistinni og sneri sér öllum að óvörum alfarið að málverkinu. Ólafur var einn af driffjöðrunum í stofnun Nýló, hann ljósmyndaði mikið og skrásetti verk sín og annarra og varð bæði fyrir áhrifum frá en einnig áhrifavaldur fyrir samtímalistamenn sína og vini. Aðstandendum sýningarinnar þótti rödd Óla vanta inn í myndina til að skapa heildarsvip fyrir þennan spennandi tíma í íslenskri listasögu og sögu Nýlistasafnsins. Árið 2014 lést Ólafur Lárusson, aðeins 63 ára að aldri og fékk Nýlistasafnið að gjöf



Stúdía fyrir Rolling Line. Arkif Ólafs Lárussonar, Nýlistasafnið



Án titils (ef að þú kveikir á þessari eld-spýtu að þá brennirðu úr mér augað), 1974. Nýlistasafnið. (Ljósmyndari Vigfús Birgisson)



Verk og heimildir um gjörning, 1973. Arkif Ólafs Lárussonar, Nýlistasafnið

allt efni úr vinnustofu hans. Þegar svo skrifað var undir samning 2016 um húsnæðið í Marshallhúsinu virtist ljóst að hér kom tækifærið til að skrá heildrænt yfirlit um verk Ólafs og ýta verkefninu úr höfn með yfirlitssýningu við opnun hússins. Verkefnið var mjög stórt og aðferðin sem beitt var við að ná heildarmyndinni út úr þessu ofsalega magni af efni var að tala við samstarfsfélag og vini Ólafs.

Ef ég hef eitthvað út á þessa bók að setja þá eru það mín fyrstu viðbrögð þegar ég fékk bókina í hendur, að hér er enn eitt innleggið í karllæga listasögu. Bókin er eins og við var að búast falleg og vel unnin. Studio-Studio tekst vel upp með að láta hönnun og framsetningu styðja vel við og ramma inn efni og innihald, myndlist Ólafs og andrúmsloftið sem einkenndi tíðarandann sem fjallað er um. Hönnunin nær að gera sig ósýnilega um leið og hún er sterk. Hver bók er einstök að því leyti að á forsiðunni er handgert málverk. Ritstjórnarnir vildu vinna bókina á persónulegan hátt og í anda vinnubragða Ólafs. Bækur eru fjölfeldi, en Ólafur vann aldrei með fjölfeldi. Í samráði við hönnuðina komust þær að niðurstöðunni um að prenta spegil-pappír á hverja

forsíðu, og handmáluðu þær svo hverja forsíðu með fingrunum. Innblásturinn að þessari forsíðugerð var skissa sem Ólafur gerði 1981, speglaverk hans og sú aðferð að mála með fingrunum.

Halldór Björn Runólfsson skrifar afslappaða og aðgengilega kynningu, í frásagnarstíl þess sem þekkir efnið vel og persónulega. Hann kynnir okkur fyrir áhrifavöldum Ólafs á skemmtilegan og fræðandi hátt, í senn kaffihúsaþjall og tími í listasögu. Á eftir fylgir texti í samræðuformi, sem er vel til fundið til að setja okkur inn í heim myndlistar og myndlistarfólks sem byggði mikið á samræðu og samvinnu. Textabrot og úrklippur með myndlistargagnrýni á sýningararnar sem fjallað er um gefa lesendum tilfinningu fyrir að hann sé sjálfur að þúsla saman sögunni, og leyfa honum í raun að lesa sitt á milli linanna. Ákveðin fortíðardýrkun, skrásetningarárátta, hlutverkaleikur og rómantísing á „low tec“ árunum og þessum liflega og bernska tíma í íslenskri listasögu er viðeigandi, bæði til að flytja okkur stemningu þessara ára, en einnig lýsandi fyrir ýmsa list og sýningar hérlendis í dag. Við erum enn að stíga næsta skref í skugganum eða ljómanum frá þessum

tíma. Listamennirnir sem leggja orð í belg og eru með einstaklega ósingjarnt framlag í bókina vekja hjá manni gleði og aðdáun fyrir kraftinn og óseðjandi fróðleiksporsta í allt sem viðkemur myndlist. Endalaust til í umræðu og rökræðu, leikgleði og ennþá til í að láta sér nægja að spyrja spurninganna en ekki að þykjast vita svörin. Þetta er orðinn goðsagnarkenndur tími, og mikilvægt að láta góða sögu standa, eins og kemur fram í *Án titils*, hvað sem áreiðanlegum heimildum líður.

Tímabilið sem bókin fjallar um, stofnun nýlistadeildar í Myndlista- og handíðaskólanum, SÚM og stofnun Nýlistasafnsins, er litríkt og dramatískt, ef á stundum væmið, verkin börn síns tíma og speglun á því sem er að gerast á alþjóðavettvangi í myndlistinni. Bókin er hjartnæm og unnin af og í þágu hugsjónar og skráningar í anda stefnu Nýlistasafnsins. Aðdragandinn og hugmyndafræðin sem varð til stofnunar Nýlistasafnsins skilur eftir margt til að uppgötva. Hvert er hlutverk og mikilvægi Nýlistasafnsins í dag og framtíð þess? Til dæmis að gefa út bók sem þessa, og skrá sögu listamanna sem annars væri kannski ekki skráð.

CONGRATULATIONS VISUAL ARTISTS!

On October 12th, 2017, a huge milestone was achieved when Reykjavík City Council agreed to give an additional 8.5 million ISK to the National Gallery of Iceland in order to pay visual artists for their work and contributions on exhibitions in 2018.

We give the warmest thanks to the City of Reykjavík for respecting human rights and for being a leading force for a better and more just society.



www.vidborgummyndlistarmonnum.info



46&47

Starkaður Sigurðarson
Art is a Strange thing

Vol 9, issue 2. 2017



48&49

Ana Victoria Bruno
The Icelandic Pavilion at Venice Biennale: a look beyond the trolls.



50&51

Kolbrún Halldórsdóttir
The Arts and Public Finance Laws



52&53

Kristbergur Óðinn Pétursson
The Studio



60&61

Guðrún Vera Hjartardóttir
Two Sketches



62-65

Dana Hemmenway
SÍM Residency



66&67

Hlynur Helgason
The Mind Controls the Body



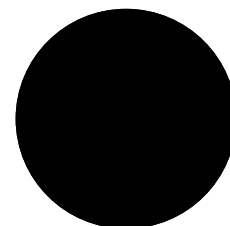
54&55

Margrét Elísabet Ólafsdóttir
Beauty and Meaning



56&57

Óbvía Residency



58&59

Snapshots from Sequences



68-71

Jón B. K. Ransu
Momentum 9



72&73

Ófeigur Sigurðsson
The Speculator on the Day of Visual Art



74&75

Logi Leó Gunnarsson
Berlin



76&77

Þórdís Aðalsteinsdóttir
Untitled

Art is a strange thing

Starkaður Sigurðarson
artist and SÍM board member



Photo Arnar Bergmann Sigurbjörnsson.

It is a strange idea to value art in money. It is strange when a work made with, say, canvas, wood, glue, paint, and by hand is bought, shown, set up, and discussed. When something that is connected to you, in a way that nothing else is connected to you, is shown in front of other people - what happens? Sometimes nothing, sometimes something; it is difficult to interpret, it is difficult to appraise. And it is difficult to sit at home and see before you a thing, a plastic thing that is yellow, not transparent, a thing that does not sit on a wall but stands, by itself, on a floor, a thing surrounded by other plastic things, yellow, light-purple, white. It is difficult to answer when someone asks: what are you

doing? I am working. Am I working? It is strange to work. To value some abstract process in money, to value things, actions, time. To have to say yes, this performance cost thirty-six thousand krónur. Mainly because I was using that wax. But what was the hourly pay?

If it is strange to value art in money it is stranger still to value life, death, cures, a car, a bicycle, a table, a rocking chair, in money. How much does a table cost? Is the amount that buys a table the same as the amount that buys a yellow plastic thing which stands by itself on a floor? On a table, it is possible to eat, do carpentry, make love, draw. What are we talking about when we ask: How much does

this rocking chair cost? What if the rocking chair is not a rocking chair but an artwork?

A union thinks about these things. Unions are one of the most radical forces that have touched the last three hundred years of history. A union protects the worker. A union organizes, expresses injustice, organizes protests, strikes, assesses the value of the things workers do, the value of their time, the value of their existence. There are not many who do that, who try to evaluate what it is when you stand in some space (white walls maybe, maybe not) trying to hang up a frame containing a picture of your grandmother holding a mirror and all the works of

Ibsen in Norwegian. You are not sure exactly where she should hang. And how will you put her up? With what nail, what hammer?

But you remember what she said to you when you took the picture; she wanted to know just what exactly you were doing. You say you are working. Then she said that there are relatively few things which it is not possible to buy in this life, few things which cannot be seen as money, numbers, or time. She said that money is a misunderstood phenomenon. The thin, but unswerving, line that separates valuing and loving is a space in which few things live. Because it is not that on the one hand you have work, money, societal

duty, and in the other is drawing, good food caught in a river, your grandmother, a free forum on the role of mimesis in the work of Morandi, and love. Rather, this is all the same (yellow) thing. Two hands stuck to the same body.

There are relatively few who love you in this life; who help you set up, arrange plastic things on a floor late at night after work; who let you borrow their car (the only way to get all this stuff downtown), who give you their time, not because it costs something, but because it is of worth, who knows what it is that is needed for art to be made — what would that be called? — love? SÍM is a union. SÍM loves artists.

The Icelandic Pavilion at Venice Biennale: a look beyond the trolls

Ana Victoria Bruno

The Venice Biennale is a platform where countries have the chance to exhibit their artists and to define their own image in front of the rest of the world. The pavilion of a country therefore is like a business card showing what is going on there and what kind of contribution they can give to the art world. The Icelandic pavilion, in this 57th edition of the Biennale, was particularly direct; two huge trolls having a show instead of the artist. It could look funny, it could look like a joke, but there's much more going on behind the surface of this ironic work.

Egill Sæbjörnsson's *Out of Control in Venice* reflects a complex society in which traditional ingredients are mixed with others taken from

contemporary Icelandic life, creating a delicious postmodern sample of his homeland culture. Like the postmodernist artists of the *Transavanguardia* Italian movement, who were picking up inputs from past art history and local folklore, Egill seems to gain inspiration from Icelandic tradition, which deals mostly with nature and mythological legends. But while the artists of *Transavanguardia* aimed to bring the traditional painting back to their current age, Egill avoids the media; he created a work that arises in different media even if no single one of them is necessary, the work could live by its own.

In a re-elaborated version of the characters of northern old tales, two

trolls were brought to life from the artist's imagination. Iceland appears as a land inhabited by mythological creatures; the lava fields, the bare mountains, and the rough cliff edges raising from the sea shape, the perfect environment for the birth of a large imaginary of creepy critters. The trolls, through which Egill is acting, are echoes of a past which is not so remote. Like corpses called back to life after centuries, they are amazed by everything they get in contact with. They want to mimic their new friend and become part of this new world, as enthusiastic as children.

For most of the anthropologists, the invention of trolls and of all the nonhuman folk in Iceland is due to the powerful natural phenomena



Photos: Installation view of 'Out of Control in Venice', 2017, Icelandic Pavilion at Biennale Arte 2017. Copyright and courtesy Egill Sæbjörnsson and i8 Gallery, Reykjavik.

that can be observed on this remote island. Indeed, Ugh and Böögår, Egill's trolls, resemble a snow storm, a volcanic explosion or an earthquake; all phenomena that unexpectedly occurs and which you have to deal with in order to carry on with your everyday life. Egill's life is disarranged by their appearance, they are huge and with exceptional emotions they are not able to manage. Egill is forced to let them take his place at the Venice Biennale, which is the only way to calm their envy crisis down. Egill's work exemplifies an innovative representation of the fight between men and nature. Iceland is a place where nature can't be ignored, and men have always had to manage their lives in extreme conditions. In the recent years, the flow of tourists has greatly increased, raising many discussions as the fragile equilibrium between the respect of nature and the need for the comfort of tourists can be easily spoiled. *Out of Control in Venice* seems to give back to nature the importance it deserves. As the Icelandic land feels invaded by humans, Egill's life has been suddenly occupied by two mouthpieces of nature.

The influence of nature in the Icelandic art is something that can

be observed in the work of most of the artists born and grown in Iceland. Alongside this widespread characteristic of nature, there is a second one that can be often noticed; the performative aspect.

Artworks are in many cases the outcome of a performative act; the process behind an artwork is just as important as the final object shown. The idea of *Out of Control in Venice* being seen as a performance as well as the concrete work exhibited at the Icelandic Pavillion is just the tip of the iceberg; it's the whole narrative behind it that makes the installation valuable. The performance is played by the trolls, in an action that places a balance between the real and not real. When the trolls went to Venice, a short video showing them interacting with the city was shared on Internet. Ugh and Böögår also made a music album with Egill (that can be listened to on SoundCloud), and a crowdfunding campaign to collect money for the production of a troll perfume was instigated resulting in the fashion design house Eygló creating a collection inspired by the trolls' style. As can be seen, the work takes place on different layers of the human life; the virtual sphere of the Internet, the real concrete life, and

the fantastic universe from which the trolls came out.

Out of Control in Venice is an immersive work of art. The Icelandic pavilion creates an environment where the visitors can live the work; the bar at the entrance sells coffee (the trolls' favorite drink) that can be drunk seated in tables placed inside the two huge heads of the trolls, allowing you to be physically inside them. The installation aims to a sensorial experience, the darkness of the room and the bright animated faces of the trolls being projected suddenly drive the guest into another dimension. The nonhuman, creepy voices of the trolls talking about random issues of contemporary human life increase the feeling of estrangement.

Out of Control in Venice is a well devised cleft through which the spectator is able to look at Icelandic art and culture. This engaging work allows the audience to have a taste of the traditions of this incredible island where art has developed its own rules, rules that are intelligently combined in Egill's work, making him a successful spokesman of Iceland.

The arts and public finance laws

Kolbrún Halldórsdóttir president of the Federation of Icelandic Artists (BÍL)



It has been over 20 months since law no. 123/2015 regarding public finances was approved in Parliament. The law fundamentally changes the presentation of the state's budget proposals, and the position taken here is that the change will create greater difficulty for the public and various stakeholders to discover what lies behind the state budget than the older fiscal laws. This violates one of the declared objectives of the laws, which is to ensure effective control over the administration and disposal of public funds.

The role of the Federation of Icelandic Artists is to protect the interests of artists, and has to that end done this by examining the budget of the Icelandic government with regard to contributions to art and culture. Thus, BÍL has held annual meetings with both the Parliament Budget Committee and individual ministers on the importance of public funding for art and culture-related

institutions, funds, and projects being conducted in a way that makes sure plans for the promotion of arts and culture go through. BÍL's reports to the Budget Committee can be found on BÍL's website, www.bil.is.

Plans for powerful artistic and cultural activities are not just in the interest of artists and their associations; they are clearly expressed in the cultural policy adopted by Parliament itself in 2013. The item of the policy that BÍL places greatest emphasis on concerns the importance of diversity in art and initiatives in the field of artistic creation. In order for these creative traits to really shine, government funding for art and cultural institutions must reflect these plans, but the work by non-government funded operations, financed largely through public funds and defined projects, needs to be vigorously attended to as well.

Both belong in the state budget of Iceland; donations to organizations that base their art events on artists' contributions, and donations to artistic and cultural funds where artists apply for salaries or contributions to specific projects. Most funds are legally binding, e.g. Artists' Salary-funds, the Visual Arts Fund, the Music Fund, the Icelandic Film Fund, and the Library Fund of Authors, etc. The system is comparable to what is known in our neighbouring countries, and its structure or ideology is beyond reproach. However, the system has been kept in a straight-jacket of a limited budget for too long.

An argument has been made by responsible parties in the government that state contributions to art and culture were cut by at least 20% after the financial collapse of 2009, and stakeholders in the artistic sectors have argued that these cuts have not yet been restored, save

to a small extent. That viewpoint has not been refuted to by the government. However, it can be argued that it is difficult to obtain statistical information about art and culture, since the issue has been largely neglected by public agents such as the government council and Statistics Iceland. There is an enormous amount of work that needs to be done, agreed upon by the government and artists, without it being reflected in enough decisive action by the government or financial contributions supporting the willingness for improvement which, despite all these issues, the government has indicated it has.

The new Public Finance Act came into effect on January 1st, 2016, and although its goal is to improve long-term policy and time-sensitive numerical goals in public and financial finances, the presentation of this part of the financial plan or budget draft as it relates to arts and

culture has not been successful. First, the plans for the promotion of arts and culture, as laid out in the Financial Plan 2018-2022, are not funded in any way in the budget draft of 2018. In addition, information on amounts allocated to smaller institutions, funds, and specified projects, included in the appendix of the budget draft, is astonishingly patchy. As the overview in the appendix shows, it seems that in the case of art and culture, it is a lot patchier than any of the other issues included. In any case, it does not in any way benefit those interested parties who wish to provide the government with effective supervision prescribed by the Public Finance Act.

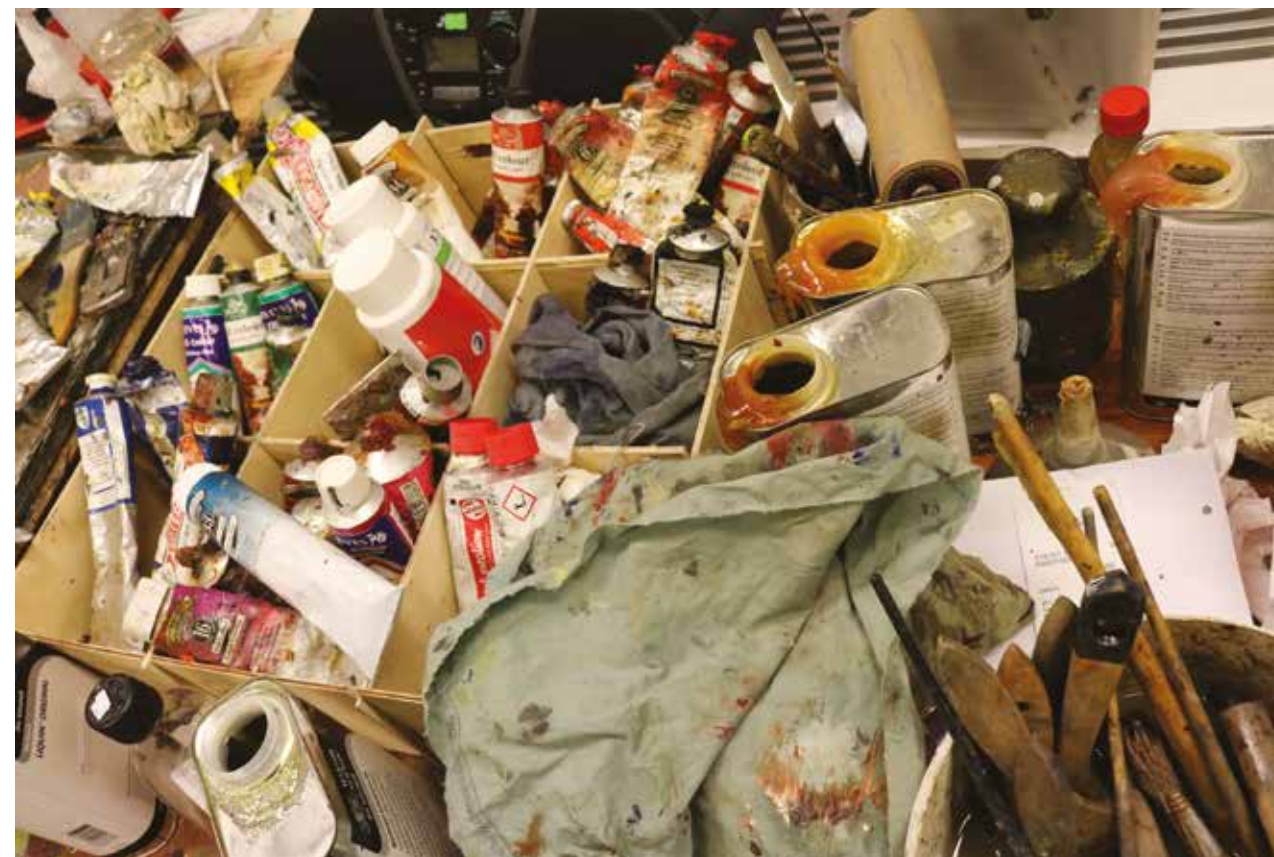
The changes that the new Public Finance Act will entail affect Parliament, ministries, institutions, and the public, and the changes are so extensive that they may need some time for adaptation. However, it is

unacceptable that basic information about the delicate issue of art and culture should not be better presented. A demand must be made by artists' associations that this will be resolved in the next few weeks. BÍL has already sent a report to the Ministry of Education, Science, and Culture requesting information on the budget breakdown, which should be included in the appendix but is currently not. These messages are also intended for the Ministry of Finance and Economic Affairs, which supervised the implementation of the law and describes in the text of the budget bill of 2018 (pg. 80) how an extensive collaboration is needed for the implementation of the Public Finance Act if it is to be successful.

The Federation of Icelandic Artists does not shy away from this challenge. We will reply to messages from the email address bil@bil.is.

Kristbergur Óðinn Pétursson

Kristbergur's studio at Lyngás in Garðabær is a necessity to him. He is now preparing an exhibition in Gerðuberg which opens on November 25th. Kristbergur studied at the Icelandic College of Arts and Crafts in 1979-'85 and then at the Rijkssakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, in 1985-'88. Kristbergur gave STARA an insight into his studio.



Where does your inspiration come from?

The work gives me inspiration when I'm in the studio. Travel, reading, and listening to music is influential. Tranquility, rest, and solitude. It's good to have a few trusted friends throughout your life. The same applies to ideas. However, I'd rather talk about deep desires than ideas. It's something that sprouts out of deep-seated roots and cannot be learned, or taught, and maybe never fully understood. If I could express it eloquently I'd be a writer.

What projects are on the horizon?

An exhibition in Gerðuberg that opens on November 25th. After that I don't have any projects, unless it's a project unto itself of searching for projects.

How important is having a studio for you?

Pretty important. It's one of the main prerequisites to getting anything done. I've had a studio almost uninterrupted since 1991, first in a derelict factory and then in industrial buildings in Hafnarfjörður, which were eventually torn down. I'm afraid Lyngás 7 will go the same route.

Description of the studio

Bright, high ceiling, windows with a southern exposure, a bit hot when

the sun is shining. Overflowing with works, equipment, and tools. Discreet.

What is the objective/the highlight of the work?

There is no final objective and there are highs and lows during the career. Every exhibition is its own objective and marks a new chapter. No two chapters are the same although they belong to the same story. I want to continue and improve. I would like to mount an exhibition abroad. That's a distant dream, but a dream nonetheless, to be able to live off art.

Why are you a visual artist?

I found myself in visual art. It's a question of being true to oneself.

In a perfect world, visual art would be...

Perfect.

Motto:

I've never adopted a motto but these words come to mind: One picture can say more than a thousand words. And this: Art is work.

Influences:

The first is Van Gogh and the latest Howard Hodgkin. Gunnlaugur Scheving was somewhat influential in my life when I was a teenager. I copied his method of working

from tiny sketches. During my teen years I copied Van Gogh, Cézanne, Rembrandt, Manet, Titian, and many other artists from art books. I could also mention Albert Pinkham Ryder, Ralph Blakelock, Carl Frederik Hill, Odilon Redon and more, but the list is long. You are constantly being influenced, by the new and the old. It's a precious feeling to be fascinated by something.

What is SÍM to you?

Our association. Without SÍM we'd be a scattered herd and our interests in disarray.

Why did you become a member of SÍM?

As a member of the Icelandic Printmakers Association I was automatically a member of SÍM.

What benefits are there being a member of SÍM?

I've always had a good response and assistance when I've called upon SÍM with inquiries and tasks. In addition, it's wonderful to have access to the studio in Berlin, I was there for two weeks last summer, and it gets my highest recommendation and I'll be returning at the first opportunity. The employees and the board of SÍM work diligently in the interest of its members.

Beauty and meaning

Margrét Elísabet Ólafsdóttir

Lector at the University of Akureyri

Can an exhibition be too beautiful? This question assails the mind while walking through the exhibition *Variables* (Breytur) held at the gallery Berg Contemporary. *Variables* is the gallery's first exhibition of the works of Dodda Maggý and displays the evolution in her art over these past years. At the same time, the exhibition highlights the gallery's emphases when it comes to their selection of artists. Berg Contemporary started its operation a year and a half ago with the opening of an exhibition of the works of Finnbogi Pétursson, and has since mounted works by Steina and Woody Vasulka, and Sigurður Guðjónsson, artists who, like Dodda Maggý, work with the connection of picture and sound.

Can an artwork be too beautiful? Without answering the first question, the focus is diverted to the exhibition's prints. The prints are connected to the video works *Étude Op. 88, No. 1, Coil* (from the *C series*) and the *DeCore* series which is also part of the exhibition. All of these works are abstract, well-formed, and appeal to the spontaneous appreciation generated by works based

on known laws of proportion and their influence on the aesthetic sense. This is not the first time Dodda Maggý has exhibited with abstract videos, her first work of this kind hails back from 2012. *DeCore (Auræ)* is a silent video composed of quick and saturated patterns, reworked into a desaturated tone, and then printed onto a black background. In these prints and others in black and white, also from the *DeCore* series which Dodda Maggý exhibits here for the first time, a subtle pattern can be detected and the beauty of repetition is toyed with.

The prints are the only intrinsic items in the exhibition as well as a released album of the opus *C-series*. Without doubting the artistic merit of the prints, they seem to serve the main function of reaching out to those clients in the gallery who have no interest in the video works. The prints are no doubt meant to create demand for a new type of work, free of the equipment unavoidably associated with displaying video. One can wonder about the influence of the gallery and the market on the artist in preparation for the exhibition and how

these factors intertwine. The combined influence of supply and demand is nothing new. It has been in play since galleries started selling impressionist paintings in the 19th century. During that time, the demand for similar works by the same artist had a hand in creating the series, where the same subject is repeated in a variety of ways. The demand served both the commercial and artistic goals which seemed to go hand in hand.

In the *Variables* exhibition, each print is presented as an independent work while being a part of a series of works based on a particular video work. This means that each print cannot be completely separated from the video work to which it belongs to in a certain way. In an artistic context, the marketplace prints and videos draw support from one another. The same goes for the position of works in art theory and an analysis of their creation and meaning. Artistic discourse tends to separate the independence of the work from its commercial position and view these as two separate things. The artwork as a commercial product is not



Photo Vigfús Birgisson for BERG Contemporary

up for discussion since the product is perceived to be of a different nature than the art work in and of itself. Most of the time, galleries look past this relationship in their promotional material for their exhibitions. Having said that, commercial galleries are a different type of exhibition space than public galleries and artist run spaces. The gallery's objective is to promote the works of a specific artist to a certain type of buyer, without debasing their artistic merit. In the interest of objectivity, the works are displayed in a white gallery space which, like the museums, aims to present objectivity, but without labels, and information, even without a sales person present. In this manner, it is possible to look past the gallery's main purpose with the exhibition and look at it solely from an artistic point of view. The interests of the gallery and the artist in looking past the commercial purpose of an exhibition like *Variables* is that the monetary value of the art work is not completely separated from its artistic value. The exhibition *Variables* allows you to look past the prints as commercial products and only think about their artistic merit.

The beauty of the prints cannot be understood unless they are put into context with the video works, which possess the same haunting beauty. At first glance, their perfection seems to be the product of self-created patterns made by a computer. In that way, the works point to the computer art of the last three decades, while the connection between picture and music in the works refers to the *avant garde* films of the early 20th century and the history of experiments with synchronization of picture and sound with electrical and digital technology. It is not until you peek behind the creation of the works, and the illusion that they are self-generated, that Dodda Maggý's works become really interesting. The riveting and effortless patterns are not based on a program but a complex interplay between visual forms, tones, picture, and sound that Dodda Maggý splices together like a filmmaker during early years of cinematic experiences – but with new technology. In works that alternately appeal to sight, hearing, or sometimes both, the sound and visual creations exist in a complicated interaction of visualized tones and tonal visuals.

In this context, the prints take on meaning as objectified music, without music necessarily coming into play as anything other than a conceptual, abstract foundation of the works, shaped by rules the artist set herself in the tradition of conceptual art.

By building the pictures on tone and displaying every item like a note with an interval as a relative space between notes, and connecting it to visual things, a form based on harmony can be created. That is the tonal harmony which evokes the visual beauty that Dodda Maggý presents to challenge the age-old demand of the *avant garde* about its opposite, ugliness. Such pretty works seem politically neutral, even harmless. First and foremost, they appear to self-contained and turn the attention toward their own existence. However, one can ask what other meaning they may possess, when the fact is taken into consideration that “pretty” pieces, based on classic harmony, tend to be produced at times of political upheaval and uncertainty.



Óbvia Residency



The Óbvia Association was created in 2015 by locals who shared an interest in exploring an international cultural perspective in Setúbal, Portugal.

Although the team was aware of the local potential for human resources and the inspiring surrounding areas to meet the purpose, there was still a lot to be done. The Óbvia international artist Residency was born by following in the footsteps of countries that embraced cultural commitment and use it as a tool to rediscover and rethink local context. It was designed to promote artistic and creative practices, encourage and develop the exchange/collaboration with national and foreign cultural entities.

It is important to mention Setúbal's proximity to the main cultural centre of the country, the capital city of Lisbon, which serves as an advantage for our association and for our resident artists. While experiencing a relaxed and genuine Portuguese lifestyle in Setúbal, artists, if interested, can also look for some cultural resources available in Lisbon, only 40 minutes away.

The Óbvia Residency is situated in Setúbal, Portugal, a city with a population of around 100.000 people. Because of its natural attributes, being protected by hills and facing the river and sea, it's history goes back to ancient times, and many examples of

historical and cultural heritage can be found in the artefacts, museums, and monuments around the city.

The city's heritage extends as well to the natural surroundings that present interesting features in terms of climate and natural light. The Serra da Arrábida Park and Sado Estuarium River share a rich biodiversity of unique flora and fauna which provides a contrast to the city's industrial history during the 1970's and 1980's. With the diversity of the landscape, Setúbal offers a lot of elements and resources for artists to work and explore.

As a city facing the sea, the fishermen, their boats, the river, and the sea are inseparable from the identity of Setúbal. Therefore, the Óbvia Residency, house, and studio is located in one of the typical old fishing neighbourhoods.

The Óbvia Residency accepts artists from any creative/artistic area, nationality and identity. Artists will be selected through an Open call application system. Our commitment is to offer time and space for artists to focus on their work and creative processes. The residency program will be running for seven months each year, from October to April. For the artists, the duration of the residency can range from one to three months, depending on individual

proposals, aspirations, and drives. Óbvia prioritises the experience and the needs of each artist, whether they are looking for a place to focus and produce work, looking to expand their network, or are curious and open to be influenced by a different culture.

It is important to remember that the Óbvia Residency is an international residency run by Associação Óbvia, as a sustainable residency without any operating funding or support from the state. Resident artists have to pay for their own travel costs, work materials, and living expenses during the residency. The Óbvia does not have a funding platform. However, we are happy to support applications for external grants to help with the costs and fees whenever possible.

This is a very exciting time for Óbvia as we are now hosting the artists for the first edition of this program. We had a very good international response, and Iceland was no exception. At the same time, we are now planning the Open Call for the next Óbvia Residency edition. The open call application event will take place from December 2017 to January 2018. As the opening date gets closer, the specific requirements for applications will be presented on our website www.aobvia.com, so stay tuned!



Joan Jonas, Moving Off the Land, 2016/2017. Performance with Maria Huld Markan on Sequences Art Festival, Reykjavik, 2017. Courtesy of the artist and Gavin Brown's Enterprise, New York/Rome. Photo by Elisabet Davidsdottir.

Sequences VIII

Snapshots from Elastic Hours, 6-15 October, 2017

Photographs Margarita Ogolceva



Joan Jonas, Kites (Vietnam), 2017. Birds and Sea Creatures, 2016/2017. The Living Art Museum.

Ragnar Helgi Ólafsson, Days, nights, weeks, months, years / almanac, 2017. Harbinger. Kristín Ómarsdóttir writes calendars for October 2017, 2038 and 2070. Photo: Ragnar Helgi Ólafsson.



Hildigunnur Birgisdóttir, Time passes: camera accidentally taking video instead of still pictures, 2017. Stigagangur, Vesturgata 7.



Cally Spooner, On False Tears and Outsourcing; musicians audition in public to become a manufactured band, in Iceland, 2017. From the audition where a panel of judges observed the participants' talents and chose members for the band False Tears, and performers of the song NAH NAH NAH.



David Horvitz, Some Meditations for Resonating Hourglasses Sounding the Shapes of Hours, 2017 and Proposals for Clocks, 2016. Kling & Bang.



Una Sigtryggisdóttir, Does time move faster when we watch it pass 2016/17. In the background is the work of Rebekka Erin Moran, 498SECONDS, 2017. Kling & Bang.



Margot Norton, the curator of the festival with Ragnar Helgi Ólafsson.



Birgir Andrésson, Endalaus dagurinn, 2005. Grandagarður 39.



Eduardo Navarro, In Collaboration with the Sun, 2017. Kling & Bang.



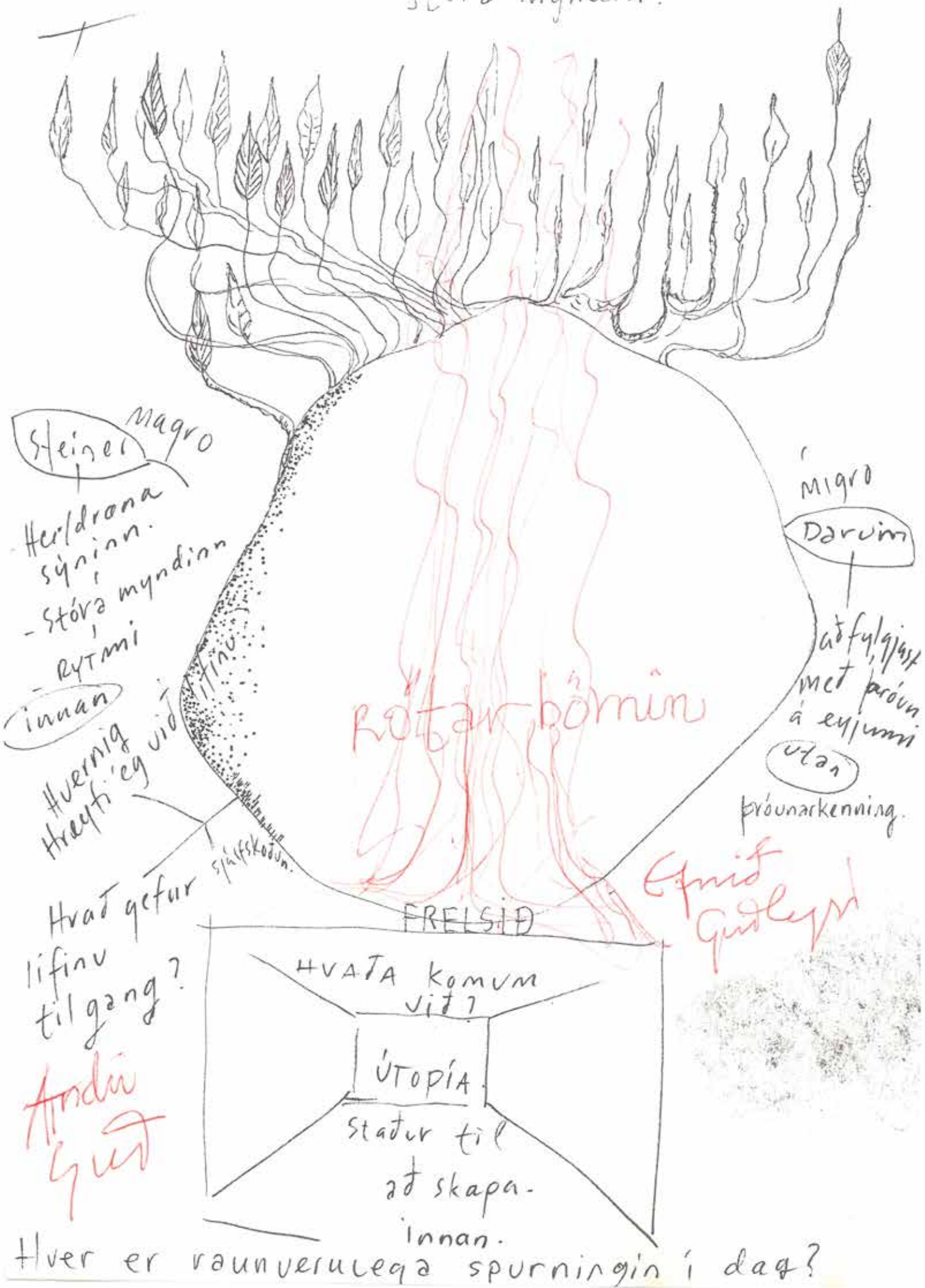
Roman Ondak, The Lightness of Being, 2017. Performance on Sequences Art Festival, Reykjavik, 2017.



Agnieszka Polska, I am the mouth II, 2014. Ekkisens.



Stóra myndin.





Untitled (Cord Weave No. 4 - Blue Squiggles), 2017
Ceramics, glaze, extension cord, light bulb, zip ties,
fixtures 30 x 30 x 4 inches



Untitled (Cord Weave No. 2 - Yellow), 2017. Ceramics, glaze, extension cord, light bulbs, zip ties, fixture. 35 x 16 x 4.75 inches

SÍM Residency

Dana Hemmenway



Untitled (Cord Weave No. 2 - Yellow), 2017. Ceramics, glaze, extension cord, light bulbs, zip ties, fixture. 35 x 16 x 4.75 inches



Untitled (Drywall Weave), 2016. Laser cut drywall, wood, extension cords, custom fixtures, colored compact fluorescent light bulbs. 96 x 108 x 84 inches

Artist-run spaces play an important role in a healthy cultural landscape. Dana Hemmenway is an American artist who participates in that scene. Dana graduated with MFA from Mills College, is represented by Eleanor Harwood Gallery in San Francisco, California, and is one of the founders of the artist-run space Royal NoneSuch Gallery in Oakland, California. She stayed at the SÍM residency last summer and tells STARA about her creative work and experiences from Iceland.

What were you working on while you were at the SÍM residency?

For my time at SÍM, I worked with a series of sculptures that abstractly represented aspects of photographic “framing” and mediation. These included simplified tripod forms in wood, motion capture balls made from pom-poms, picture mats made from mylar painted with wall paint and glitter paper, and a kite that referenced early drawing machines that predated photography. I then took these sculptures out and about in Iceland to photograph or video them. Early on I realized it would be important to incorporate the imagery of the tourism I was seeing. So, while I captured the sculptures in awe inspiring nature, I also featured them in places such as the car park at Jökulsárlón and enlisted tourists to help hold the sculptures.

Has your stay affected your work?

It might be too early to say exactly how my stay affected my work. I know I will take back in my head the palette and textures of the Icelandic landscape; lava, moss, gravel, and glacier ice, as well as all the art and cultural exhibitions I saw in Reykjavik. I am also excited to keep exploring the way I worked while I was there, photographing the sculptures in landscapes. This was completely new for me. I am still processing it, but I look forward to seeing how it will become part of my work and be incorporated in the future.

Can you tell us a little bit about [Royal NoneSuch Gallery](#) and your part in it?

The Royal NoneSuch Gallery is an artist-run alternative art and event space located in the Temescal district of Oakland, California. We are co-directed by four women independent curators and artists, and as such operate through a feminist lens. We are dedicated to creating community around art-based experiences that are thought provoking and conceptually rigorous, while also being accessible and fun.

What do you find most satisfying about your role in supporting the arts? I find it is really important as an artist to give back and be part of making

the art community I want to be a part of. For example, I am often frustrated by how few emerging artists from outside of the Bay Area show there, so while I have been involved with Royal NoneSuch Gallery I have helped to curate and organize shows that feature artists from elsewhere in addition to local artists. I also really love learning about other artists’ practices and supporting them. It helps get me out of my studio and my head and to think deeply about other concepts and visual concerns.

Do you find it hard to juggle the two roles, being an artist and running a gallery?

It can be really hard! Especially if things are also busy in my day job. I don’t work full time outside of making art, so that has helped have time for both but sometimes it can be very tricky. Having four co-directors helps with this, as we can all rotate being more or less involved based on what we have going on.

What are the most challenging aspects of your work with the Royal NoneSuch Gallery?

Fundraising for the gallery is probably the most challenging aspect. The majority of our constituents are other artists, so it can be hard to solicit larger donations as most artists don’t have a lot of discretionary funds. We are also a bit too small



Hold Me Like Before: Carissa Potter, 2014
Exhibition organized by Royal NoneSuch Gallery



Breathless (Colossus): Ivy Haldeman, 2017. Exhibition organized by Royal NoneSuch Gallery

to qualify for many grants, so the funding we can get from foundations is limited. This is a big issue that many artist run/small project spaces face in the US; when the project becomes too involved or big to be self-funded by those who run them, but too small to get money from outside grants. I think this is the period when many fail. So far, somehow, we always make it work, but it isn't without stress!

In the past few decades, visual art in Iceland has been very reliant upon artist initiatives and artist-run spaces, does the same apply to Oakland/US?
Yes, very much so. Many of the more established non-profit art venues in the Bay Area were started by artists. They have now become very institutionalized with large diverse audiences, but their roots were as places initiated by artists for artists.

In Iceland, the environment for artist-run spaces has become increasingly difficult due to the extreme rental prices. Are you experiencing the same

in the US, and if so do you see artists finding any new ways around that problem?

In the Bay Area, and also larger art centres like New York, increasingly high rent is a huge issue for starting new spaces on a limited budget. One thing that happens a lot in the Bay Area is that artists find really inspiring ways to make do with unusual opportunities to show work. For example, there are a lot of artists who run galleries out of their homes. Two in particular come to mind; [2nd floor projects], which for the last 10 years has taken over the living room, while the artist who runs it sleeps in a walk-in closet to make it work logistically! Another is Nook Gallery which opened more recently in Oakland and consists of art exhibitions in the house's kitchen breakfast nook. The last example I want to mention is a roving curatorial project, Stairwell's, which hosts exhibitions in stairwells as a way to utilize an underused part of a building for temporary art projects. All of these are amazing

examples of how artists are creative and wily about making spaces for contemporary art by any means necessary, but I often wonder if by finding these ways around the high rent issue we give up the opportunity to fight for civic engagement in finding affordable places for emerging artists to show their work.

Did you feel there was anything lacking in the environment of artists in Iceland?

No, from what I experienced, it seemed to be a really healthy art scene, the amount of cultural production, music/sound events, festivals, and exhibitions was inspiring!

Was there anything about the Icelandic art scene that surprised you?

I was surprised that it was as big as it is and as inviting as it was. It was so nice to meet Icelandic artists, see their exhibitions, do studio visits, and/or get beers!



Untitled (Grid No. 5 - Purple), 2016. High fire ceramics, glaze, orange extension cord, custom fixture, compact fluorescent light bulb. 39 x 17 x 10 inches.

The mind controls the body

Hlynur Helgason



An interview with Harpa Þórsdóttir, newly appointed director of the National Gallery of Iceland, on the museum's position on modern art, payments to artists for exhibitions and the possibility of promoting the museum's operation.

“My focus will be to open up the museum in every way. I want the museum's acquisitions to be newsworthy. It's important for us to be a more accessible institution and that our work benefits more people”

The museum's role is to preserve and showcase the heritage of Icelandic visual art history. The question is what role it should play in the contemporary art scene. What position do you intend to take there?
The contemporary role of the museum is absolute. We buy the art, making us participant in the scene's construction, even if we're conceivably collecting into our role in 30 years' or 100 years' time. Contemporary visual art gives back. In that context we always must ask ourselves important questions: What do people want to see? What do we think people want to see? When we examine this, we stay contemporary. Sometimes we don't understand why a specific thing becomes wildly popular over something else but we need to be able to think about it in a diverse manner. We have obligations, we place pressure on ourselves and we also want to heed the call. Museums today are increasingly coming to the realization that we can do a lot with the works we own and museum owned pieces, in relation to contemporary art.

Lately, SÍM has placed great emphasis on the right of artists to be compensated for exhibiting in public museums. How does this affect the National Gallery of Iceland and what position do you think the museum

should take in these matters?

We are very much aware of it. At times like these people will say: The mind controls the body. If we adopt the position of being the head in this context, for other museums, we need to set a good example. There needs to be a firm standard of fairness in place at all times. No matter who you'd ask about this in society, their answer would be: Yes, of course.

The problem lies in the execution. The museum isn't an active participant in the discussion on how payments to artists should be handled. We always negotiate with artists for our projects. Plain contracts can only be a good thing. They state that mutual obligations are what matters. Included are also contract stipulations for equitable payments.

We want to do away with uncertainty and distrust in these matters. I think everyone can agree on that. However, we can only speak from our own position, from the amount of money we have to distribute. But despite that, I want to emphasize that I consider it a standard of fairness that artists be compensated. How much, is a different matter. I reiterate that we here at the museum fully understand the standard of fairness at play.

The museum has long been deprived of funds and it's conspicuous how little it gets, at least compared to similar museums in neighboring countries. Is it feasible at this point to aim to expand and promote the museum's operation?

I'm convinced it is. My focus will be to open up the museum in every way. I want the museum's acquisitions to be newsworthy. It's important for us to be a more accessible institution and that our work benefits more people. If we are more open to our understanding of our operation people will start to think about visual art in a new way and try it out. We cater to many groups. We have the tourist, we have the Icelander who visits frequently, we have the kindergarteners, and now we also have Alzheimer patients. We have a whole spectrum of people. If we manage to access this service role and display our importance, I'm convinced – with many concurrent factors - we can expand our operation. I think the size of the museum today, especially our exhibition and storage space, the physical size of the houses, places constraints on the growth. If we intend to be participants, and to increase our revenue, we need a larger stage.

Momentum 9

Curator's recollection

Jón B. K. Ransu



This mysterious hole was dug by the Finnish artist, Jenna Sutela, for a sound installation.

In Moss, a Norwegian city of roughly 30,000 people not far from Oslo, there is a visual art biennial called Momentum. The biennial was first held in 1997 to profile young Nordic artists in an international context. Momentum operates from and within a Nordic context and while those emphases have changed over time, and age limits and participation of international artists have broadened, underneath it all Nordic values are always explored in every Momentum biennial.

On Iceland's last Independence Day, June 17th, 2017, the ninth Biennial, *Momentum 9 – Alienation*, opened in

Moss. Its preparation had been going on for almost two years and curators had been working for 14 months thereof. A total of five curators helped launch the exhibition, which might not be newsworthy except for that fact that there was no head curator, as is the typical practice for such a large exhibition. Instead, one curator was selected from each of the Nordic countries. The Momentum 9 curators were Gunhild Moe (Norway) Ilari Lamanen (Finland), Jacob Lillemos (Denmark), Ulrika Flink (Sweden) and, yours truly, Jón B. K. Ransu (Iceland).

In many ways, it was strange to

prepare an exhibition in this manner. It called for democratic working methods and joint decisions and responsibilities. This meant one or two Skype meetings a week for at least 12 months and five trips abroad for curator meetings, lasting 4-5 days at a time, not to mention a tour to Moss for mounting the exhibition itself, a publicity tour for the exhibition around Scandinavia, and a curatorial talk in Berlin.

The first curator meeting was held in April 2016 in Moss. That was when the curators met for the first time. None of us knew each other and in fact it was unclear why we as a group



The main subject of the Austrian artist Sonja Baumel is bacteria. These exotic creatures that live inside of us are also alive in her work at Momentum 9 and we get to touch it.

had been chosen to work on one of the most important exhibitions of contemporary art in Norway. All we had to go on were questions we had been asked to answer before the call came. So, the next thing to do was to compare our answers. Most of us agreed upon one question having main importance; the one demanding answers on what type of exhibition would currently best serve Nordic contemporary art. When we compared our answers, we realized that we all had different exhibitions in mind.

Another question, that few of us considered as important, was as follows: How would you address “the Nordic” in the Momentum Biennial? When we compared our ideas, we found that none of us were interested in addressing “the Nordic” on the basis of shared roots, but rather we wanted to focus on “the Nordic” in the future; what we would define as future “Nordic”, and if there would be any grounds for calling something “Nordic”. Certainly, we were looking at the state of immigration issues and when multiculturalism has become this extensive, how and what could we define as Nordic. It was these speculations which housed a common thread between us and which we decided, during that first meeting, to examine more closely for a theme to the biennial.

Another thing we shared when we examined our answers to the questionnaire was a certain desire to elevate the narrative and fiction in art. In my case, it was due to certain

developments in the art academies in the Nordic countries – who in recent years have focused heavily on academic research as artists research - and therefore I saw reason to emphasize fiction and even fantasy in art. Other curators had other reasons for wanting to elevate fiction and narrative in art, but although our reasons were not necessarily the same, we found a common ground for what type of art we were looking for. And one of the first decisions we subsequently made was not to publish a dissertation or a scholarly review in the exhibition catalogue but rather to get a novelist to write a story about the theme of the exhibition. But first, of course, we had to decide on a theme for the exhibition.

With future speculations, fiction, and the narrative as our guiding principle, it naturally followed that we would look to science fiction and we started to send each other suggestions for artists we found exciting in that context. After countless Skype sessions about art and artists, we met again to revisit the theme. In fact, a curator's working process is not so simple as to just prepare a theme and select artists for it. For my part, and especially when an exhibition is not comprised of art work that has already existed, artists also need to influence the curators and the development of the theme. So, based on the first artists we agreed upon, we started to hone down the theme. Soon we felt that science fiction was too narrow a definition for such a large exhibition and we started to look at science fiction in context

of what is foreign to us, but in our conversation, we mostly used the English word “alien”, which is more closely associated with science fiction than the Icelandic word “framandi” (foreign/unfamiliar). The idea of an “alien” is the idea of an “other” as foreign and unfamiliar, someone who can come from another planet or just another country, have a different skin colour, or ascribe to a different religion. Some traits that are enough to be “other” or to be “alien”.

The conclusion was to emphasize alien encounters as an encounter with “the other”, or who is alien to us, and from that we derived the subhead of the exhibition, “Alienation”. (This was before Donald Trump was elected president of the United States, but we felt his ideas about a wall along the Mexican border highlighted the Zeitgeist the theme was based on.) We also further defined the exhibition by the following themes; body, technology, ecology, and society, in order to frame the elements we considered relevant within “the alienated”.

Momentum 9 – Alienation showcases 32 artists and art groups from across the globe who share the common thread of creating art that touches upon alien encounters. The exhibition was open until October 11th, 2017. Information about artists, events and releases as well as a joint statement by the curators can be found at www.momentum9.no.



This sculpture, Sans title (bearer) by the Norwegian artist Jone Kvie, can be found while walking around downtown Moss. It shows an astronaut and you don't know if they're surprised or exhausted.



The Australian artist Patricia Piccinini has been receiving attention for sculptures which refer to bioengineering techniques. However, the sculpture Atlas is meant to be an unformed body, possessing every possibility of form. As such it is a ode to the physique and a new type of physical beauty.



Painting without caption by Ragnar Þórisson at Momentum 9 - Alienation.



Missing time is an extensive project by Olga Bergmann and Anna Hallin, created in cooperation with the Moss Nature Museum. The pair has staged an archaeological dig of strange icons which they've also propped up within the museum itself and thus rewritten the history of the area.



Búi Aðalsteinsson looks to food culture of the future, when over-population has reached the point that we need to seek our nourishment and protein from insects. It's not unlikely that you'll come across one or more advertising posters in Moss, of possible product where insects are the main ingredient. Here a larva-caviar (larviar) is advertised next to a parking meter.



H. R. Giger is probably best known for creating the creature from the Alien movies. Giger was primarily known as a painter but he was also a progressive designer. Momentum 9 showcases chairs and other exotic items from Giger's workshop.

The Speculator on the Day of Visual Art

Ófeigur Sigurðsson

Björn Th. Björnsson considered art *the most accurate barometer of societal upheaval*, so by tapping the glass, society's air pressure could be measured through art, the current situation observed, and predictions made about the future. Thus, art reflects rise, stagnation, and decline in a very tangible way, evident in the choice and presentation of ideas, whether the expression is emotionally fraught or formally overloaded. For example, if the exuberance and the playfulness is gone, and only knowledge and workmanship remain. And the spectrum is broad in this atmosphere of human expression, from gale winds to soft breezes, but in between lies the expectation of rain, unstable weather, or draught. Art is our spiritual weather forecast and a symbolic mirror, and it's helpful to knock on the glass every now and then, read the indicator, and prepare for tomorrow.

And it takes training and knowledge to observe the weather, read the clouds and, the change

in brightness, and that's possibly a dying art. Before, the sky was a mirror into the future and "mirror vision" was the term used to examine the night sky to discern what was happening down below.

The word "spegill" (mirror) is the Icelandic form of the Latin word *speculum*, and the word speculation derived from it, originally meaning to scan the sky with mirrors. The speculator speculates in the *speculum* - or mirror - contemplates and deduces from this unknown dimension, and creates knowledge. And that is exactly what visual art expects from its viewer or speculator, be it with impertinence or humility, during a storm or calm, high or low barometric pressure; the work wants the speculator to look into that mirror, which can be so unpredictable and unyielding. The speculator often shrinks from looking into it, fearing his or her own identity or present, as they know that the mirror contains conscience, sincerity, and truth.

And the roles of the artist and the speculator swing back and forth; both are responsible for the things the *speculum* reveals, they both bear the epistemological responsibility of connecting us to new beauty or fresh ideas or newly discovered spaces, be it to lead us into the boiler room of reality, or open up the gateway to nirvana in other compartments within us, to promise happiness or introduce a land-use plan for hell. But visual art's business is not only to reflect human existence in a direct or symbolic manner. Art is so much more. It's the soul of society, a soul that needs a body, and that body is museums and exhibition spaces which can't be starved or overfed, because a healthy soul belongs in a healthy body.

There's no shame in not understanding visual art, says the speculator to the mirror as he ties his bowtie and prepares to attend the visual art exhibition, it only means you don't know yourself and few people ever fathom themselves anyway. That

is the speculator's conclusion this morning. Everyone can talk about art but nobody knows what art is, it shrinks from each and every definition; it is recognizable when it's seen but nobody knows when or where, nobody controls it; it is completely autonomous and must be dangerous. Art is extremely dangerous, says the speculator to himself as he exits his basement apartment, elegantly dressed, into the daylight, because art cuts deep.

Sensitivity or receptivity is the only condition an art work sets the speculator, and he promises himself to raise the antenna and open all channels, now that he's attending an exhibition. In return, the only conditions the speculator places on the work is that it exudes charm and grace. Sometimes works have an aura that generates deep emotional upheaval within the speculator and that makes him happy. Sometimes it's enough for the work to carry meaning, to raise a question, but by all means not carry any responsibility, it's not



Not to Be Reproduced by René Magritte from 1937

the mirror's function to shoulder responsibility, he says sagely to himself as he enters the exhibition. Understanding has no standing in art's realm, it's irrelevant, he thinks, the possibility of echo needs to exist in the inner space between the work and myself, the room must contain oxygen, the right temperature and the right barometric pressure. Gale winds are fun and a soft breeze is comfortable, but nothing compares to changeable weather.

"But isn't the museum like a house of mirrors?" thinks the speculator as the conductor tears his entrance ticket to the past, the present, and the future; museums are like a collective consciousness that acknowledge, something we've admitted about ourselves, or want to admit, or should admit; ideas that are constantly connecting people in new ways, because time ensures that the mirror never displays the same picture. Today I intend to be open, sensitive and brave, the speculator says to

himself as he walks, pleased with himself, with squinted eyes, into the house of mirrors, fixes his bowtie and says: "What do we have here?"

More often than not the speculator returns exhausted from a museum or an exhibition, especially if a work has taken hold of his mind, and he has glimpsed himself in the mirror. It's no joke to stand face to face with the avant-garde of knowledge, he sighs. After a successful exhibition, he needs to go home and lie down and allow the mental reserve he's accumulated to permeate his consciousness. He dreams it's pitch dark, the present is shrouded in mist, says a voice in the dream, as he gropes blindly and walks in circles, and knocks on the glass which is a fractured starry sky. At that point, he wakes up and thinks: Visual art is a map of fog.

Logi Leó Gunnarsson



Equal parts vinegar and water,
in the kettle.
Let it sit for an hour and then bring to a boil.
Pour everything out of the kettle and rinse.

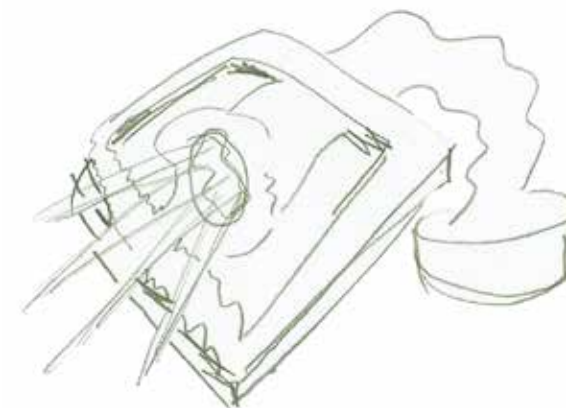
It's better to boil an egg
for seven minutes,
than to boil it
for five minutes.

When the weather is hot
it's good to carry a satchel.
In it you can put articles of clothing which
is likely that you
need to discard.

It seems that the floor of the studio extends into the next room.
When someone decides to walk around I shake as well.

Five minutes before closing time in the art supply store,
I buy three refillable pens in a pack.
When I return home later that evening
and try to use them the hairs come loose
and I find it impossible to keep an even flow of ink.
I'm going to make an honest attempt at returning them in the morning.

First, I buy water for one Euro and pay for it with a five Euro bill.
Then I put the change, a couple of two Euro coins
which transforms them into detergent that falls into a special dispenser.
Additionally, the vending machine has birthed one unidentified coin.
I put the laundry into one of the more presentable machines and set it to thirty.
After that I pour from the dispenser into what I feel is most likely the right compartment.
I place the fresh coin into a slot and press the green button.
The machine leaps into action.



Untitled

Bórdís Aðalsteinsdóttir

This past spring, the Living Art Museum, Kling & Bang, and Ólafur Elíasson joined forces and moved in together at the Marshall house on the Grandi peninsula. The house is cosmopolitan, bright, amazing, and, according to many, a welcome solution for the Living Art Museum which has mostly been a vagabond since it was housed at Vatnsstigur. Time will tell how many and how good the Marshall years will become, but the tone was set with a retrospective exhibition of the works of Ólafur Lárusson and the publication of a book that accompanied the exhibition; *Untitled*, published by the Living Art Museum,

and sponsored by the Museum Council of Iceland, the Icelandic Visual Art Fund, and the Icelandic Literature Center. The curators, as well as editors of the book, were Þorgerður Ólafsdóttir and Becky Forsythe.

I talked to Þorgerður and asked her about the events leading up to the exhibition. In 2010, she first became truly acquainted with Ólafur Lárusson and his works. In 2013, she and Eva Ísleifsdóttir exhibited two of his works in a group exhibition at the Living Art Museum and during conversations with Ólafur, she found out how many works he had created

during this period when he was most active in visual art, from the beginning of the 1970s to 1981, when he pretty much stopped producing concept art and against all odds turned to painting. Ólafur was one of the driving forces behind the Living Art Museum, photographing and cataloguing his works and others, and becoming both influenced by, and an influence for the Icelandic modern art scene and his friends. The organizers of the exhibition felt that the voice of Ólafur was missing from the grand picture of this exciting time in Icelandic art history and the history of the Living Art Museum. Ólafur Lárusson died in 2014, only 63



Study for Rolling Line. Archives of Ólafur Lárusson, The Living Art Museum



Untitled (If you light this match you will burn my eye), 1974. The Living Art Museum. Photo Vigfús Birgisson



Work and documentation of a performance. 1973. The Archives of Ólafur Lárusson, the Living Art Museum.

years old, and the Living Art Museum was bequeathed all the works from his studio. When the contract for the Marshall building was signed in 2016, an opportunity presented itself to catalogue a comprehensive overview of Ólafur's works and launch the project with a retrospective exhibition at the grand opening. It was a large undertaking and the method used to create this comprehensive overview from the sheer volume of material was to talk to Ólafur's colleagues and friends.

If I have one criticism about this book it's that upon receiving it, my first reaction was that here we have yet another contribution to a male-centered art history. As expected, the book is beautifully crafted; Studio-Studio does a great job of allowing the design and presentation to support and frame the material, Ólafur's visual art, and the zeitgeist of the period. The design manages to make itself both invisible and impressive at the same time. Each book is unique as each cover contains a handmade painting. The editors wanted to develop the book in a personal way and in the spirit of Ólafur's works. Books are duplications, but Ólafur never worked with duplications. In partnership with the designers, the editors decided on printing a mirror-paper on each cover

and then finger-painted them all. The inspiration for crafting these covers was a sketch Ólafur made in 1981, his mirror works, and the method of painting with his fingers.

Halldór Björn Runólfsson writes a relaxed and accessible introduction in the narrative style of one who knows the material well and intimately. He introduces us to Ólafur's influences in an accessible and educational manner, a friendly chat as well as an art history lecture. Following it is a text written in a conversational style, a fitting way to place us in the world of visual art and visual artists who largely based their practice on conversation and cooperation. Text fragments and cut outs containing critiques on the exhibitions create, for the readers, the sensation that they themselves are piecing the story together, allowing them to read between the lines. A certain sense of nostalgia, a compulsion for cataloguing and role-playing, a romanticizing of the "low-tech" years during this lively and naïve time in Icelandic art history is apt, to replicate the ambiance of those years, which is also typical for various art and exhibitions in Iceland in the present. We're still taking the next step in the shadow, or glow, of this time. The artists who participated in shedding a light on Ólafur through

conversations offer an especially unselfish contribution to the book and evoke in me happiness and admiration for their energy and unquenchable thirst for knowledge about everything concerning art. Always ready to discuss and debate, playful and still content to ask the questions without pretending to know the answers. It's become a legendary time and it's important to let a good story stand, to quote from *Untitled*, whatever reliable sources claim.

The time period covered in the book, during the founding of the modern art department of the Icelandic College of Arts and Crafts (SÚM) and the founding of the Living Art Museum, is colourful and dramatic, if at times corny. The works are products of their time and a reflection of what was happening internationally in the art world. The book is heartfelt and made in the service of the ideal and cataloguing in the spirit of the Living Art Museum's vision. The events leading up to the founding of the Living Art Museum as well as the idealism behind the museum leaves much to discover. What is currently the role and importance of the Living Art Museum and what is its future? E.g. to publish a book like this and to record the history of artists which would otherwise remain unrecorded.

art*zine .is

STARA



SÍM
The Association of
Icelandic Visual Artists
www.sim.is

Hafnarstræti 16,101
Reykjavík
sími 551 1346

Rit Sambands
íslenskra myndlistarmanna

Útgefandi
Samband íslenskra
myndlistarmanna

stara@sim.is
auglysingar@sim.is

Ritnefnd STARA
Jóna Hlíf Halldórsdóttir, Auður
Aðalsteinsdóttir, Elísabet Brynhildar-
dóttir, JBK Ransu og Margrét
Elísabet Ólafsdóttir

Forsíðumynd
Kristbergur Óðinn Pétursson,
án titils olíumálverk 150 x 120 cm.
2014 og án titils olíumálverk 100 x
120 og cm. 2014

Prófarkalestur
Auður Aðalsteinsdóttir &
Bob Cluness

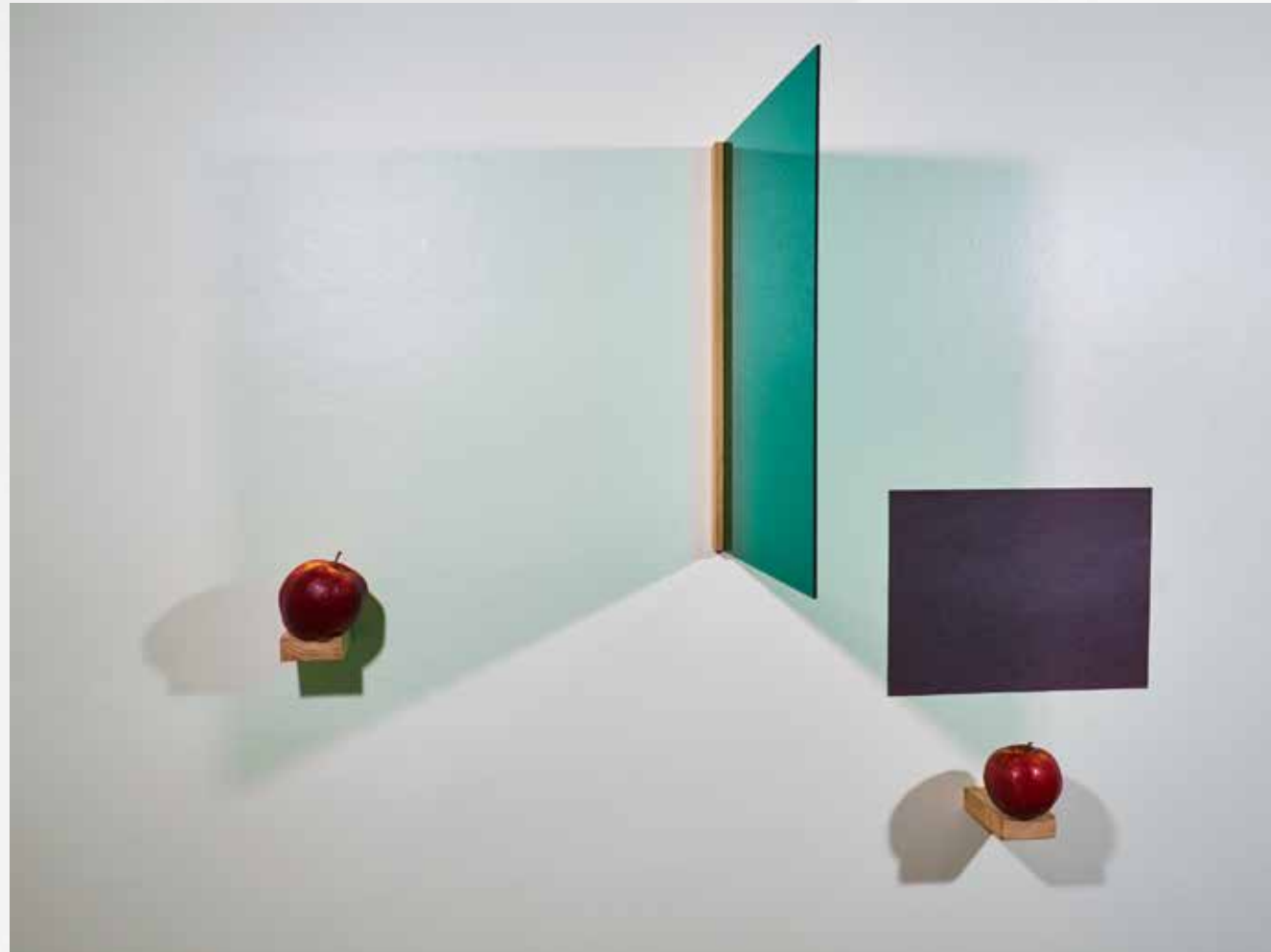
Hönnun og uppsetning
Elísabet Brynhildardóttir

Þýðing
Auður Aðalsteinsdóttir &
Ásta Gísladóttir

Ljósmyndir
Arnar Bergmann Sigurbjörnsson,
Birta Brynjólfssdóttir, Elísabet
Ólafsdóttir, Margarita Ogoļceva.

Ábyrgðarmenn
Stjórn SÍM

ISSN 2298-8122



3.11 – 22.12 2017

#currentmood

Works by Haraldur Jónsson,
John Zurier, Kees Visser,
Páll Haukur Björnsson and
Þorgerður Þórhallsdóttir.