

KRISTJÁN GUÐMUNDSSON
TEIKNINGAR/DRAWINGS 1972-88

KRISTJÁN GUÐMUNDSSON
TEIKNINGAR/DRAWINGS 1972–88

LISTASAFN REYKJAVÍKUR
KJARVALSSTAÐIR, 1989

Á síðastliðnu ári ákvað Menningarmálanefnd Reykjavíkurborgar að bjóða Kristjáni Guðmundssyni myndlistarmanni að sýna verk sín að Kjarvalsstöðum. Kristján valdi að sýna yfirlit yfir teikningar sem hann hefur gert á síðastliðnum 17 árum.

Þótt Kristján Guðmundsson sé litt þekktur listamaður meðal almennings hér á landi er hann virtur af listamönnum og safnafólki bæði hér heima og erlendis, en víst er að list Kristjáns hefur hlotið meiri athygli á erlendri grundu en hér á landi.

Það er okkur mikil ánægja og heiður að fá að sýna verk Kristjáns Guðmundssonar og er það von okkar að þessi sýning veiti innsýn í hugarheim listamannsins og glöggvi skilning á þeim viðfangsefnum sem hann hefur unnið að á síðustu tveimur áratugum.

Gunnar B. Kvaran

Last year the City of Reykjavík's Cultural Committee decided to invite Kristján Guðmundsson to exhibit his work at the Kjarvalsstaðir Municipal Art Museum. Guðmundsson chose to exhibit a selection of drawings which he has made over the past seventeen years.

Although Kristján Guðmundsson is not well known as an artist to the Icelandic public, he has earned the respect of artists and galleries both in Iceland and overseas. His art has certainly attracted more attention abroad than in his native Iceland. It is a great pleasure for us to have the opportunity to show works by Kristján Guðmundsson, and we hope that this exhibition will present some insight into his artistic world and enhance general understanding of the subjects on which he has been engaged over the past two decades.

Gunnar B. Kvaran

LIST UM LIST

Kristján Guðmundsson er fæddur á Snæfellsnesi en uppalinn í Reykjavík. Þar gekk hann í barna- og unglingaskóla en undi sér illa og hætti því námi 16 ára að aldri. Hann stefndi þó ekki strax inn á listabrautina, heldur fékkst hann við ýmis tilfallandi störf, var kokkanemi í Lidó um skeið, lærði að fljúga, en flaug örsjaldan.

Þegar talað er um upphafið á listferlinum, koma oft upp nöfn Sigurðar bróður hans og Þórðar Ben Sveinssonar, en þeir voru í Handiða- og myndlistarskólanum í byrjun sjöunda áratugsins, m.a. nemendur Sverris Haraldssonar, en höfðu þó sínar eigin hugmyndir um listina. Kristján Guðmundsson fór aldrei í listaskóla, kannski vegna þess að honum fannst hann vera orðinn of gamall til að setjast þar inn á sama tíma og vinir hans voru að fara þaðan út.

Það er erfitt að segja til um hvað varð til þess að Kristján hóf að vinna að myndlist. Faðir hans, Guðmundur Árnason, rak innrömmunarverkstæði og listaverkasölu, og þangað komu margir listmálarar á þeim tíma. Þaðan sá Kristján inn í myndlistarheiminn strax sem unglingur. Sjálfur segir hann að ekki hafi verið um neina sérstaka hvatningu að ræða heldur samsafn af mörgu.

Þegar Sigurður bróðir hans og Þórður Ben Sveinsson ákváðu að fara til Amsterdam, árið 1963, kom Kristján þangað þann sama vetur og dvaldi í um mánaðar tíma. Honum leist vel á borgina, en stoppaði þó stutt. Sumarið eftir fór hann til Bandaríkjaanna, en þar var hann farinn að gera smámyndir í hálfgerðum poppstíl. Næsta vetur dvaldi Kristján svo á Spáni. Þetta var 1964–1965, en því næst hélt hann aftur til Íslands.

Þótt Kristján Guðmundsson sé oft orðaður við SÚM-hópin tók hann ekki þátt í fyrstu samsýningu hans. Hann var áhorfandi. Sjálfur sýndi hann fyrst á samsýningunni UM'67, Ungir myndlistarmenn, í Laugardalshöll árið 1967. Fyrsta einkasýningin var hins vegar árið eftir á Mökkakaffi. Verkin á þeirri sýningu voru náskyld popplistinni, en í þeim má þó merkja tilfinningu listamannsins fyrir einföldun og kerfisbundnum vinnubrögðum. Um verkin á þessari sýningu segir Kristján: „Hugsunin var að gera eitthvað einfalt, skýrt og ögrandi og sem bæri vott um tiltölulega lítið hugmyndaflug. Uppistaðan í sýningunni voru þrjú atriði. Þannig hét ein myndin hönd-ljós-kanína og næsta hét kannski kanína-hönd-ljós og sú þriðja ljós-hönd-kanína, og áfram þannig, þangað til möguleikarnir voru tæmdir. Í öllum myndunum var rafmagnsljós. Þetta var mjög flatt og ólitrænt, nokkurs konar „öfugt“ hugmyndaflug, enda uppskeran í samræmi við það — mjög lítil“.

Á sýningunni í Galleri SÚM árið eftir var hins vegar annað uppi á teningnum og

greinilegt að listamaðurinn hafði komist í kynni við listhugmyndir á borð við Arte Povera, Umhverfislist og síðast en ekki sist Fluxus.

Árið 1970 fluttist Kristján ásamt fjölskyldu sinni til Hollands. Bróðir hans Sigurður var búinn að festa þar rætur og hjálpaði hann Kristjáni að finna íbúð. Á þessum tíma áttu sér stað mikil straumhvörf í heimslistinni. Nýir straumar flæddu yfir listheiminn frá Bandaríkjunum, Bretlandi og Ítalíu. Hér var um að ræða Conceptlistina, Land Art og Arte Povera.

Conceptlistin, sem varð afar fyrirferðamikil í Hollandi á þessum árum, var upphaflega andsvar við fagurfræðilegum áherslum Minimallistarinnar og almætti hlutarins eins og hann birtist m.a. í Popplistinni. Conceptlistamenn álitu að formrænn og huglægur þáttur listarinnar væri ekki það sem skipti máli heldur merking hennar. Þeir lögðu sig fram við að sundurgreina eðli hennar, virkni og notagildi. Af þessu leiddi að fræðilegar vangaveltur og rökræður komu oft í stað þess að búa til eða skapa raunverulega listhluti í hefðbundnum skilningi. Tungumálið var tæki sem hæfði conceptlistamönnum og var oft notað í samspili við ljósmyndir.

Arte Povera náði einnig mikilli útbreiðslu á þessum tíma. Þessi liststefna, sem ættuð var frá Ítalíu, var um margt náskyld Conceptlistinni. Hugmyndir Arte Povera listamanna áttu rætur sínar að rekja til amerísku neo-dadaistanna og frönsku ný-realistanna. Þeir voru ennfremur afar uppteknir af menningarfélagslegu gildi listarinnar og höfðu listaverkinu algjörlega sem afurð. Til að losa listaverkið undan þeim örlögum að kallast „neysluvarningur“ notuðu Arte Povera listamenn oft forgengileg efni sem áttu litla möguleika á því að öðlast nýtt formrænt efnislíf hjá hefðbundnum listneytendum. „Auðvirðileg“ efni voru því einkennandi fyrir listamenn Arte Povera. Og ekki var það óalgengt að þeir, líkt og conceptlistamennirnir, létu sér stundum nægja að vinna aðeins með hugtök og lýsingar á verkum án þess að klæða þau efnislegum búningi.

Sú Conceptlist, sem spratt undan þessum áhrifavöldum í Hollandi, var um margt frábrugðin því sem þekktist í Bandaríkjunum, Bretlandi, Frakklandi og Ítalíu. Er þar helst til að nefna að hún varð sjaldnast eins strangvísindaleg í skilgreiningu og útfærslu, auk þess sem hún hafði til að bera ljóðrænna yfirbragð. Sagt hefur verið að hollenskir conceptlistamenn hafi aldrei verið jafn afdráttarlausir andstæðingar formalismans og gerðist annars staðar.

Það var mikið um að vera í Amsterdam á þessum árum. Sýningar í Stedelijk safninu vöktu heimsathygli og áttu þær ekki lítinn þátt í að ryðja framsæknum listhugmyndum braut. Þar kynntist Kristján því sem efst var á baugi hverju sinni og gat jafnframt endurnýjað kynni sín við eldri listamenn, svo sem Malewitsch, Fontana, Manzoni og De Stijl hreyfinguna.

Greinilegt er að áður nefndar liststefnur hafa haft djúpstæð áhrif á listsköpun Kristjáns Guðmundssonar, sem tileinkar sér strax í byrjun áttunda áratugsins listhug-

myndir Conceptlistarinnar. En það sem meira er, verk hans frá þessum árum eru mun fræðilegri heldur en almennt var meðal hollenskra listamanna. Fyrstu teikningar sínar nefnir Kristján „Yfirhljóðhraða teikningar“ og eru þær gerðar með því að skjóta ríffilkúlum eftir pappírsörkum, þannig að þær rétt sleiktu pappírinn. Það sem sést á þessum teikningum er rák þar sem kúlan hefur litillega sært pappírinn og brennt þúður. Þessar teikningar urðu til á ca. 1/1500 úr sekúndu, sem Kristján segir að sér hafi þótt „óumræðilega fallega stuttur tími“ og hann bætir við: „Ég vildi taka brot af eilífðinni og virkja það til fullnustu — því þá varð svo mikið eftir“.

Árið 1972 komu út tvær bækur eftir Kristján Guðmundsson. Annars vegar ljóðabókin „Punktur/Periods“ sem samanstendur af uppstækkuðum punktum í ljóðum Halldórs Laxness og er þar um að ræða eins konar lágmarksljóð; og hins vegar stærri bók sem heitir „Niður/Down“ og er það prósi, — Land Art prósi. Þessi bók fjallar um bilið milli hæsta tinds jarðar og mesta hafdýpis. Árið eftir var Kristjáni boðið að sýna í Stedelijk safninu í Amsterdam, og í stað þess að gera sýningarskrá útbjó hann litla bók, „Circles“, sem er afar beinskeytt conceptverk. Innihald þeirrar bókar er þrjár ljósmyndir af hringum á vatni, prentaðar á jafn þung blöð og steinarnir voru, sem ollu hringunum; skýrt stefnumót orsaka og afleiðinga. Hér er um að ræða „gjörmerkingu á efninu“ eins og hann kallar það sjálfur.

Um þetta leyti var Kristján kominn á starfslaun hjá Amsterdamborg og hollenska ríkinu og fékkst næstu árin mest við bókagerð og teikningar. Hann leggur drög að bók sinni „Once Around the Sun“ sem er stórt verk, yfir 1400 blaðsíður í tveim bindum. Á sama tíma hófst hann handa við gerð tveggja ólíkra myndflokka, sem þó falla báðir undir konstrúktífan Conceptualisma. Annar þessara myndflokka var „Jafntíma linurnar“, sem allar eru teiknaðar með bláu bleki og sjálfblekungi á þunna þerripappír. Þetta eru dæmigerð conceptverk þar sem formin (linurnar) eru skilgreind og áhorfendum er ekki gefinn neinn kostur á eigin túlkun á verkinu. Tilfinningar listamannsins búa ekki í verkinu. Það hefur verið leyst undan huglægum vangaveltum.

Hinn myndflokkurinn fékk samheitið „Orsök og afleiðing“ og eru þær myndir allar gerðar með „tippex“, sem er leiðréttingarpappír fyrir ritvélar. Þar er linunni þrykkt af tippexpappírnum á gráan flöt og notað til þess lítið skrufjárn. Hér er afleiðingin látin svara orsökinni á ýmsa vegu. Í myndröðunum — I–III og I–IX er orsökinn til dæmis alltaf eins, en afleiðingin ávallt mismunandi, þótt hún sé í föstum grunnstrúktúr.

Þessi augljósa klifun milli heitisins og verksins, milli formsins og inntaksins, lokar fyrir alla túlkunarmöguleika hjá áhorfandanum. Þannig á sér stað ákveðin og skýr tæming milli formsins og forsendu verksins. Form og forsendur standast á og getur hvorugt án hins verið. Þetta eru einmerkingarverk. Kristján segir að hann liti gjarnan á efni sem ílát fyrir mynd eða hugmynd. Og að ílátið og hugmyndin renni saman í einn hlut.

Þegar Pompidou listamiðstöðin í París var opnuð 1977, bauð þáverandi forstöðumaður nútímalistasafnsins, Pontus Hulten, fjórum íslenskum listamönnum að sýna þar. Þeir voru Hreinn Friðfinnsson, Þórður Ben Sveinsson, Sigurður Guðmundsson og Kristján Guðmundsson. Sýningin bar yfirskriftina „ça va? ça va?“. Á þessari sýningu var að finna teikningu eftir Kristján sem hefur að geyma þessa grunnhugmynd um ílát: „Ég ákvað að teikna hring sem væri jafnstór að flatarmáli og það sem hann lykist um — jafn stóran innihaldi sínu, sjá hvernig hann samsvaraði sér“. En hugmyndin um ílát er hér aðeins hluti af myndinni, því hann tengir hana tíma, og lætur árið, sem myndin er gerð, ákvarða stærð hennar. Flöturinn sem teiknaður er skal því verða 1972 cm² og auðu svæðin innan hans og utan sömu stærðar. Næsta ár gerði hann svo sams konar teikningu og notaði þá töluna 1973 og þar með var komin hreyfing á þessa annars kyrrstæðu jöfnu.

Árið 1979 fluttist Kristján Guðmundsson ásamt fjölskyldu sinni aftur til Íslands. Honum fannst vera komið að þeim tímamótum að hann gerði upp við sig, hvort hann settist að í Hollandi til frambúðar eða snéri aftur. Eftir heimkomuna settist hann að norður á Hjalteyri uns hann fluttist til Reykjavíkur árið 1982.

Á síðustu árum hafa orðið grundvallarbreytingar á listsköpun Kristján Guðmundssonar. Hann er hættur að mæla og vinna með jöfnur. Þess í stað eru verk hans orðin formræn. Kristján skilgreinir þau sem teikningar. En þetta eru ekki teikningar í venjulegum skilningi; Kristján gengur ekki inn í hefðina og teiknar út frá akademískum forsendum, hvað þá að hann bregði nýrri sýn á raunveruleikann; — þetta eru fullkomlega óhlutlæg verk. Við getum miklu fremur sagt að hann bæti við nýjum viddum inn í teikninguna. Línan er orðin hlutur óháð blaði eða öðrum grunni. Hún ber í sér eigin stoð. Efnið í þessum teikningum eru renningar úr bókfellspappa sem eru límdir saman. Þessir samlimingar hafa ekki til að bera þá tæmingu eða samsvör un sem við kynntumst í fyrri verkum listamannsins. Þeir eru formrænir, óskilgreindir og lifa einungis fyrir þá ljóðrænu sem þeir geisla frá sér.

Á sama hátt og Kristján miðlaði skýrum og afgerandi hugmyndum í fyrri verkum einbeitir hann sér nú að því að einfalda formræna útfærslu í þeim nýrri. Allt miðar að því að hreinsa myndina af öllum aukaatriðum og að komast að hinum eiginlega kjarna. Í slíkum verkum fá smáatriði aukna virkni og virðist oft sem hin ljóðræna miðlun tengist minnstu einingum í verkum listamannsins. Þetta kemur m.a. fram í hinu umfangsmikla verki „Blá færsla“ sem hann sýni í Norrænu menningarmiðstöðinni í Sveaborg sumarið 1988. Þar setur hann fimm pappírskrúllur í röð; hver rúlla vegur um 600 kg. Fyrir ofan pappírskrúllurnar, við hvorn enda verksins, hengdi hann flöskur með bláu bleki, sem féll í dropatali niður á/í rúllurnar. Þessi tæming/fylling tók u.þ.b. 35 klukkustundir. Hér er enn á ferð grunnhugmyndin um ílát. En hér er efnið „frelsað“ á meðan það skiptir um ílát.

Kristján hefur einnig gert verk — installationir — sem eru úr tveimur hráefnum, pappír og grafítí (ritblýi). Þessi frumlegu verk bjóða, ólíkt því sem áður var, upp á fjölbætta túlkunarmöguleika. Hann stillir upp pappírsrúllum og grafitlengjum og segir þessar teikningar vera efnisbanka sem liggja hvoru megin sem vera skal við núllpunktinn. Það er ljóst að þessi verk fjalla um listina, og áhorfandinn freistast til að sjá í þeim opinberaða stundina þegar sköpun á sér stað. Í þessum verkum er Kristján ekki aðeins búinn að finna nýjar brautir innan teikningarinnar, heldur er hann enn fremur búinn að sprengja utan af sér myndlistarrámmann. Við getum ekki síður skilgreint þessi verk sem bókmenntaleg, — ritlist í ætt við konkret-ljóð.

Allt frá upphafi virðist list Kristján Guðmundssonar fjalla um listina með stóru L-i, hvort sem það er með jákvæðum eða neikvæðum formerkjum. Í fyrri verkum listamannsins miðast allt við að gera listina ekki að list í hefðbundnum skilningi, heldur hefta hana og loka frá allri löngun, ímyndun og hillingum, sem annars gæfu henni vængi. Verkin voru lokuð utan um eigin kenningar og klifun. Á síðustu árum hefur Kristján hins vegar opnað fyrir þátttöku áhorfandans í verkum sínum, líkt og fleiri conceptlistamenn áttunda áratugsins, og boðið honum að njóta fagurfræðilegra unaðsenda myndverksins. Merkingarkjarnanum hefur verið sundrað og í stað hans er komið, svo að notuð séu orð listamannsins sjálfs, „burðarafi hráfnisins — staðbundin orka þess“.

Gunnar B. Kvaran.

L'ART SUR L'ART

Kristján Guðmundsson was born on the Snaefellsnes peninsula of west Iceland, but brought up in Reykjavík. He attended primary and secondary school in the capital but always felt out of place there and left at the age of 16. He did not gravitate immediately towards art, however, taking instead various jobs which presented themselves, which included an apprenticeship as a chef and training as a pilot, although he only flew rarely.

The names of Kristján Guðmundsson's brother Sigurdur, and of Þórdur Ben Sveinsson, recur in discussions of how his artistic career began. Both were students at the Reykjavík College of Arts and Crafts in the early sixties and entertained their own individual notions about art. Kristján Guðmundsson never attended art college, perhaps because he considered himself too old to enrol there at the same time as his friends were leaving.

It is difficult to say what prompted Kristján Guðmundsson to pursue art. His father, Guðmundur Árnason, framed pictures and sold paintings, and was visited by many artists in his day, which gave Kristján Guðmundsson an insight into the world of art in his early youth. The artist himself says that there was no single catalyst which spurred him to take up art, but rather a combination of several.

When his brother Sigurdur and Þórdur Ben Sveinsson decided to go to Amsterdam in 1963, Kristján Guðmundsson followed them the same winter and stayed for a month. He was attracted by the city, although he only spent a short time there. The following summer he went to the USA, having already begun to make small paintings in a partial Pop Art style. Guðmundsson spent the next winter, 1964–65, in Spain, before returning to Iceland.

Although often mentioned among the SÚM Group, Kristján Guðmundsson did not take part in its first group exhibition. He was an observer. His exhibition debut came at UM (Young Artists) '67, in Reykjavík's Laugardalshöll Centre. He had his first private exhibition a year later at Café Mokka. The works there bore a close relation to Pop Art, while also revealing traces of his feeling for simplicity and systematic techniques. Of the works at the exhibition Guðmundsson has said: "The idea was to do something simple, clear and challenging, which testified to relatively little imagination. The fundamental tenet of the exhibition was three elements. One painting was titled hand-light-rabbit, the next perhaps rabbit-light-hand and the third light-hand-rabbit, and so on. All of the works included an electric light. It was very mundane and unartistic, a sort of anti-imagination, which produced a fitting result — not much at all".

His exhibition at Gallery SÚM a year later, however, was quite another matter, clearly showing the artist's acquaintance with the ideas of such movements as Arte Povera, Land Art and, last but not least, Fluxus.

In 1970, Kristján Guðmundsson moved with his family to Amsterdam. His brother Sigurdur had already settled there and helped him to find a place to live. At this period, western art had reached a turning-point. New currents were sweeping over the art world from the USA, Britain and Italy; Conceptual Art, Land Art and Arte Povera.

Conceptual Art, an intense force in the Netherlands at the time, had originally been a reaction to the aesthetic emphases of Minimal Art and the sovereignty of the object as portrayed, for example, in Pop Art. Conceptual artists subjugated the formal and subjective element of art to its meaning, striving to analyze its nature, impact and applicability. As a result, intellectual speculation and argument often replaced the creation of real objects of art in the conventional sense of the word. Language was an appropriate vehicle for Conceptual artists, frequently employed in conjunction with the photograph.

Originating in Italy and in many ways closely related to Conceptual Art, the Arte Povera movement also achieved widespread currency at this time. Its adherents derived their ideas from American neo-Dadaism and French neo-realism, and were also preoccupied with the socio-cultural value of art, completely denying it as a product. In order to liberate art from being what is sometimes called a "consumer product", adherents of Arte Povera often used transitory materials, which gave their works little chance of acquiring a different formalistic material life in the hands of traditional art collectors. "Cheap" materials therefore came to characterize the movement. And, like the Conceptual artists, adherents of Arte Povera not uncommonly limited themselves to using only concepts and descriptions of works, without materializing them objectively.

The offshoot of Conceptual Art which sprang from these influences in the Netherlands differed in many respects from that familiar in the USA, Britain, France and Italy. Its main characteristic was a less rigidly scientific definition and execution, besides its more lyrical atmosphere. It has been said of Dutch Conceptual artists that they were never as dogmatic opponents of formalism as those from other countries.

Amsterdam was a hive of artistic activity during these years. Exhibitions at the Stedelijk Museum generated worldwide attention, and played no small part in promoting progressive art. Kristján Guðmundsson was introduced there to leading contemporary works, besides renewing his acquaintance with older artists such as Malewitsch, Fontana, Manzoni and the De Stijl group.

The above-mentioned movements clearly exerted a profound influence upon the work of Kristján Guðmundsson, who by the early 1970s had already adopted the

ideas of Conceptual Art. What distinguishes his works of this period, however, is their much more marked intellectual quality than was current among Dutch artists then. Kristján Gudmundsson titled his first drawings "Supersonic Drawings" and made them by shooting bullets from a rifle across sheets of paper. What can be seen on these drawings is the trace left where the bullet has just skimmed the surface of the paper, and burnt gunpowder. Each drawing took approximately 1/1500 of a second to produce, which Kristján Gudmundsson says he felt to be "...an indisputably beautiful short time", adding: "I wanted to take a fraction of eternity and activate it to the full — because so much would be left afterwards".

In 1972 Kristján Gudmundsson made two books. One was a book of poetry, "Punktur/Periods," consisting of magnified periods found in the printed verse of Halldór Laxness, a sort of minimalist poetry, and the other a larger work called "Niður/Down", in prose — Land Art prose. Its subject is the space between the highest peak on earth and the greatest sea depth. The following year Gudmundsson was invited to exhibit at the Stedelijk Museum, and instead of a catalogue he had a small book made, "Circles", a highly concentrated Conceptual work. The book contains three photographs of circles in water, printed on sheets of paper each as heavy as the stones which caused the circles. A clear conjunction of cause and consequence. This was a question of "total saturation of the material", to use his own words.

Around this time, Gudmundsson was awarded a full-time grant by the city of Amsterdam and spent the following years mainly working on making books and drawings. He produced a draft of the massive "Once Around the Sun", a two-column work of more than 1400 pages. At the same time he began to work on two different types of drawing which can nonetheless both be classified under constructive Conceptualism. One was "Equal-time Lines", a complete series of drawings executed in blue ink and fountain pen on thin blotting paper. They are typical Conceptual works in which the forms (the lines) are defined so as to leave the beholder no opportunity to interpret them for himself. The artist's feelings are not inherent in the work; it has been liberated from subjective speculation.

The other type of works was a series given the name "Cause and Consequence", all executed with "tippex", typing correction paper. Lines are pressed from the tippex onto a grey surface using a small screwdriver. Their consequence is made to answer to the cause in various ways. In the series I-III and I-IX, for example, the cause is identical, but the consequence always varies despite its rigid fundamental structure.

Such an obvious tautology between the title and the work itself, between form and content, excludes all possibility of interpretation by the beholder. A clear act of emptying takes place between the form and the premisses of the work — the two stand together, and neither can exist without the other. These are monosemic works. Kristján Gudmundsson speaks of his tendency to consider material as a

vessel for images or ideas, and to let the vessel and the idea merge into a single object.

When the Pompidou Centre opened in Paris in 1977, its then director Pontus Hulten invited four Icelandic artists to exhibit there under the title "ça va? ça va?": They were Hreinn Fridfinnsson, Þórdur Ben Sveinsson, Sigurdur Gudmundsson and Kristján Gudmundsson. One of the drawings which Kristján Gudmundsson exhibited there contains this fundamental concept of the vessel. "I decided to draw a circle, which covers as large an area as it embraces — the same size as its content, to observe its proportions". But the idea of the vessel is only part of this drawing, since the artist also links it to time, allowing the year in which the drawing is made to determine its size. The surface to be drawn was therefore 1972 cm² and the blank areas inside it and outside were the same size. The following year he made a similar drawing using the number 1973, and thereby this static equation had been set in motion.

In 1979, Kristján Gudmundsson returned to Iceland with his family. He felt he had reached a turning-point when he had to decide whether to settle permanently in the Netherlands or go back home. On his return, he settled in the village of Hjalteyri in the north, until he moved back to Reykjavik in 1982.

Fundamental changes have taken place in Kristján Gudmundsson's art over the past few years. He has ceased measuring and working with equations. Instead, his works have become formalistic. Kristján Gudmundsson defines them as drawings, although they are not so in the conventional sense. He does not enter a tradition and draw according to academic premisses, and even less does he offer a new perception of external reality — these are completely abstract works. It is much more accurate to say that he adds new dimensions to drawing as such. The line has become independent of the paper or any other surface, containing its own inherent support. The materials used in these object drawings are the cardboard and glue of the book-maker, and they lack the emptying quality which we met in his earlier works. They are formalistic and indefinite, living only for the lyrical quality which they radiate.

In the same way that he mediated clear, decisive ideas in his earlier works, Kristján Gudmundsson has later come to concentrate on simplifying his formal execution. Everything aims towards purging the drawing of all incidental detail, towards realizing its essence. The impact of detail is heightened and the act of lyrical meditation often seems to be connected with the minutest elements in the artist's work. An example of this is the vast "Blue Transmission" which he installed at the Nordic Cultural Centre, Sveaborg, in the summer of 1988. This comprised a row of five rolls of paper weighing around 600 kg each. At each end of the rolls, the artist suspended bottles of blue ink above them which dripped down onto and into them, one drop at a time. This act of emptying and filling took around 35 hours. The fundamental idea of

the vessel still prevails, but here the material is "freed" as it moves from one vessel to the other.

Gudmundsson has also made "installations" consisting of two materials, paper and graphite. Unlike his earlier works, these highly original works invite a multiplicity of possible interpretations. He arranges rolls of paper and lengths of graphite and describes these drawings as "a bank of material lying either side of zero". Art itself is clearly the subject of these works, and the beholder is tempted to see in them a revelation of the moment when the act of creation takes place. With such works, Gudmundsson has not only discovered new directions within the drawing, but has moreover broken out of the conventional framework of visual art, enabling us to define them equally as literary creations — written works related to concrete poetry.

From the very beginning, the subject of Kristján Gudmundsson's art has been Art itself, connotated from either positive or negative premisses. The artist's earlier works aimed at not creating art in the conventional sense, but at confining it and denuding it of all yearning, imagination and illusion which would otherwise give it wings. The works were closed around their own conceits and tautologies. In recent years, however, Kristján Gudmundsson has opened up his art to participation by the beholder, like other Conceptual artists of the seventies, offering an invitation to share in enjoying the aesthetic pleasures of the visual work. The essential meaning has been rent apart and replaced by what the artist himself calls the "vehicular power of material — its local energy".

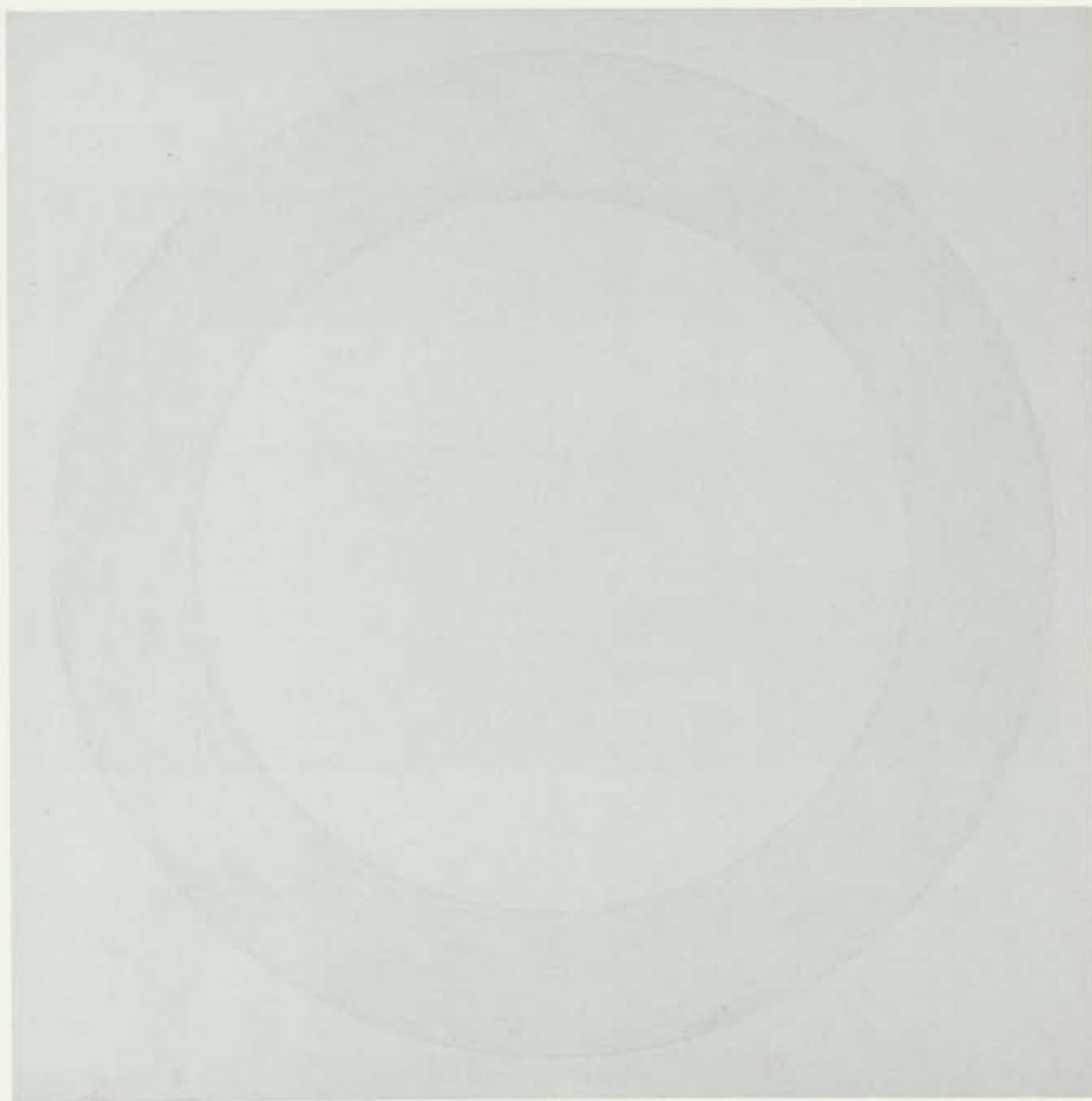
Gunnar B. Kvaran

Yfirhljóðhraða teikning nr. 3
1972
Brennt byssupúður/pappír
50 x 50 cm (með ramma)

Supersonic drawing nr. 3
1972
Burnt gunpowder/paper
50 x 50 cm (with frame)

Teikning 1972
1972
Blyantur/pappír
76,9 x 76,9 cm

Drawing 1972
1972
Pencil/paper
76,9 x 76,9 cm

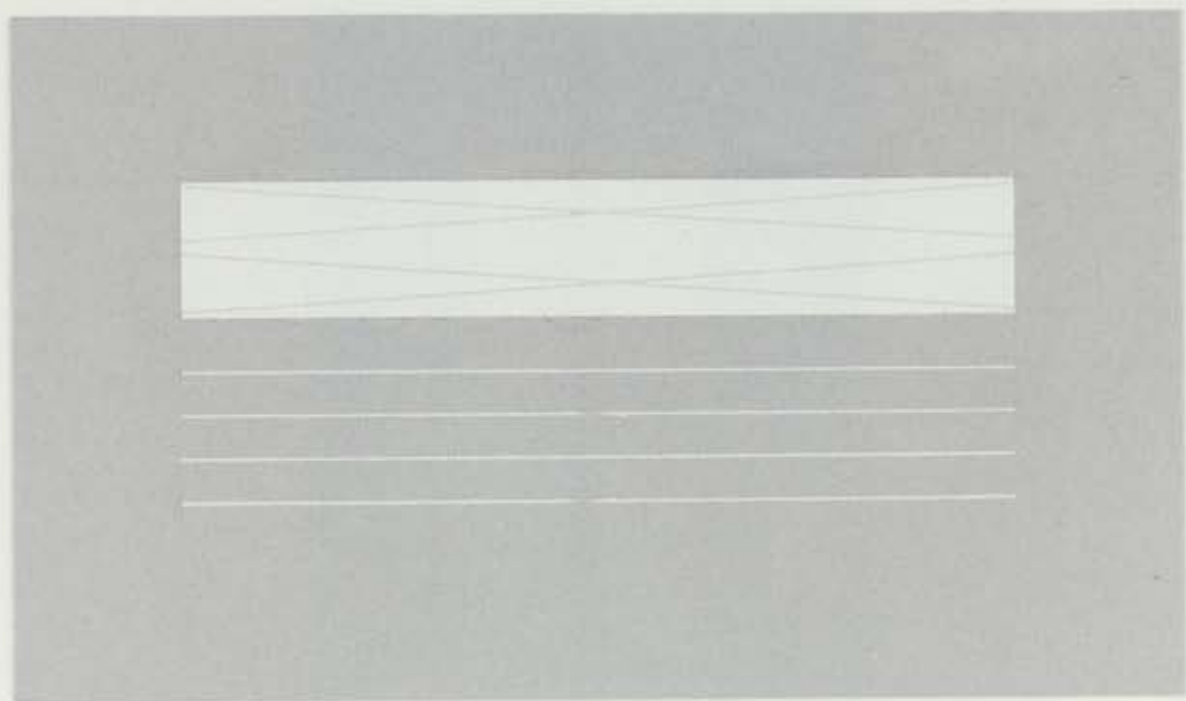


Copyright 1900 by [illegible]



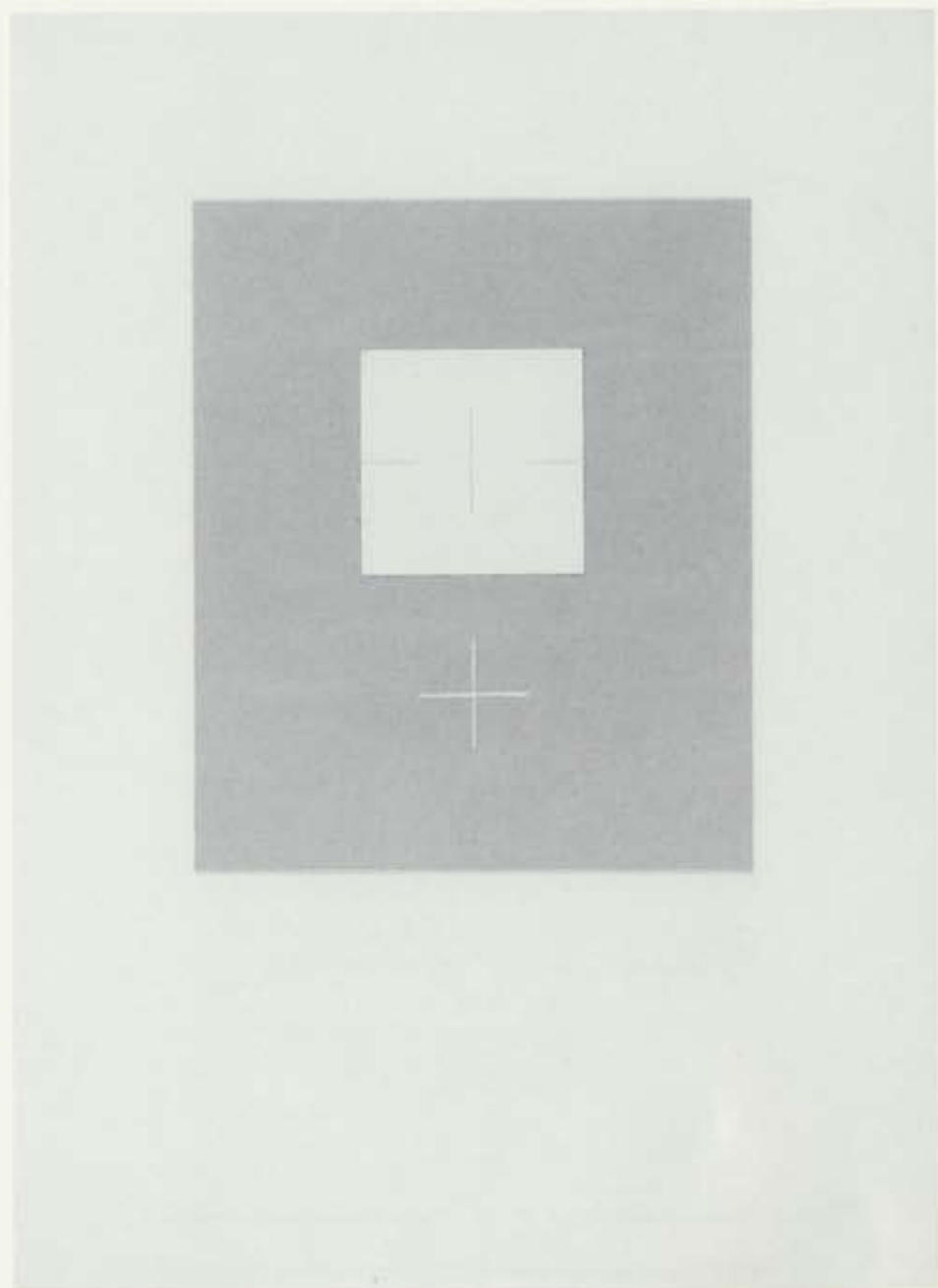
Orsök og afleiðing nr. 2
1974
Leiðréttingapappír/pappi
33,5 x 25 cm

Cause and Consequence nr. 2
1974
Correction-paper/cardboard
33,5 x 25 cm



Orsök og afleiðing nr. 4
1974
Leiðréttingapappír/pappi
22 x 30 cm

Cause and Consequence nr.4
1974
Correction-paper/cardboard
22 x 30 cm



KJARVALSTADIR
JANÚAR-FEBRÚAR 1989