

D :::

Birta Guðjónsdóttir
Geirprúður Finnbogadóttir Hjörvar
Sigurður Guðjónsson
Daníel Björnsson
Jóhannes Atli Hinriksson
Karlotta Blöndal
Ingirafn Steinarsson
Gunnhildur Hauksdóttir

Listasafn Reykjavíkur / Reykjavik Art Museum
Hafnarhúsi / 2007 – 2008

Efni / Contents

Inngangur	Foreword Halþór Yngvason 7
Eitt mesta gómsæti á Íslandi	Iceland's Greatest Delicacies Ólöf K. Sigurðardóttir 9
D1	Birta Guðjónsdóttir 18
D2	Geirþrúður Finnbogadóttir Hjörvar 24
D3	Sigurður Guðjónsson 30
D4	Daníel Björnsson 36
D5	Jóhannes Atli Hinriksson 42
D6	Karlotta Blöndal 48
D7	Ingirafn Steinarsson 54
D8	Gunnhildur Hauksdóttir 60

::: Formáli og þakkir

Haustið 2006 efndi Listasafn Reykjavíkur til stórrar sýningar í Hafnarhúsi þar sem ný kynslóð listamanna var kynnt til leiks. Pakkhús postulanna, eins og sýningin var kölluð, færði nýtt blóð inn í safnið. Hún sýndi og sannaði hvað margir listamenn eru færir um að gera, ef þeim er boðin faglegur stuðningur og aðstaða. Full ástæða þótti til að fylgja framtakinu eftir. Í ársbyrjun 2007 kynnti Listasafn Reykjavíkur því nýja sýningaröð þar sem efnilegum listamönnum er gefið tækifæri til að taka næsta skref í ferli sínum með einkasýningu í safninu. Sérstakur salur í Hafnarhúsi, salur D, var helgaður verkefninu og er sýningaröðin einfaldlega kennd við hann.

Samhliða því að gera listamönnum sem standa á tímamótum í listsköpun sinni fært að koma hugmyndum sínum í framkvæmd, er D-salar röðinni ætlað að vekja athygli á efnilegum listamönnum landsins. Þótt margir eða allir þátttakenda hafi sýnt í grasrótasölum borgarinnar og verið þekktir á meðal innviðum í listheiminum hafði enginn þeirra sýnt áður í stærri söfnum landsins. Þessu framtaki hefur verið vel tekið. Sá fjölbreytt hópur sem sækir safnið hefur sýnt sýningunum áhuga og gert sér far um að kynnst verkum og hugmyndum listamannanna.

Sýningarnar eru skipulagðar af sýningarstjórum Listasafns Reykjavíkur. Ég þakka Ólöfu K. Sigurðardóttur, Yean Fee Quay, og Þorbjörgu Gunnarsdóttur fyrir framlag sitt. Þær hafa tilnefnt listamenn og unnið náði með þeim að undirbúningi sýninganna, auk almennrar fræðslu og kynningar þeirra. Síðast en ekki síst þakka ég listamönnum sjálfum. Þeir lögðu kraft og metnað í sýningarnar. Allir unnu þeir verk sérstaklega fyrir D-salinn og lögðu mikið á sig til að gera sem mest úr tækifærinu.

Hafþór Yngvason
Safnstjóri Listasafns Reykjavíkur

::: Foreword and acknowledgements

In the fall of 2006, the Reykjavik Art Museum presented a large exhibition at its downtown location, Hafnarhús, in which a new generation of artists was introduced. The Apostles' Clubhouse, as the exhibition was called, brought a new energy to the museum. The exhibition showed what many emerging artists are capable of, if they are given the opportunity to present their work in a professional setting. There was ample reason to follow up on the initiative. At the beginning of 2007, the museum therefore introduced a new series of exhibitions intended to give promising young artists an opportunity to take the next step in their careers with one-person exhibitions. A special gallery, referred to simply as "D", was set aside for the series.

The intentions behind the series are twofold: both to mentor young artists and to introduce them to the museum audience. Even if many of the artists are well known in the small alternative art scene in Reykjavik, none of them has shown before in the country's larger museums. The diverse group of museum visitors has shown great interest in this initiative and continues to seek out the exhibitions and learn of the artists' ideas.

The exhibitions are organized by the museum's curators, who have worked closely with the artists. I want to thank Ólöf K. Sigurðardóttir, Yean Fee Quay and Thorbjörg Gunnarsdóttir for their contributions. Last not but least, I thank the artists themselves for their commitment and dedication. They have all created work specifically for gallery D and worked hard to make the most of the opportunity.

Hafthor Yngvason
Director, Reykjavik Art Museum

::: Eitt mesta gömsæti á Íslandi

Söfn eru mikilvægur vettvangur myndlistar og hefur hlutverk þeirra þróast ört. Upphaflegt hlutverk listasafna er að safna þekkingu um myndlist, varðveita hana, rannsaka og miðla. Með breyttum tímum og nýjum miðlum hafa söfnin tekist á hendur það hlutverk að vera einnig vettvangur fyrir sköpun. Samtímalistasafnið er ekki lengur stofnun sem tekur við fullnum listaverkum frá listamönnum sem hafa skapað þau á vinnustofum sínum og flytur þau inn í safnið til sýningar eða varðveislu. Nú er safnið í mörgum tilvikum rýmisleg og hugmyndaleg forsenda þess að listaverk verði til. Oft eru hér á ferð miklar innsetningar sem eru svo tæknilega flóknar og dýrar í uppsetningu að nauðsynlegt er að vinna með fagfólki við góðar aðstæður. Arkitektúr þeirra safna sem reist hafa verið á síðustu áratugum kallar einnig á verk af áður óþekktu umfangi.

Listasafn Reykjavíkur hefur tekist á við hina breyttu tíma og fengið til samstarfs listamenn sem þegar hafa náð að festa sig í sessi og sanna gildi sitt í samhengi listanna. Listamenn stíga hins vegar ekki fullmótaðir inn í þetta umhverfi. Þeir fara mislangar og ólíkar leiðir að markmiðum sínum og þá skiptir sá völlur sem þeim er haslaður miklu máli. Til að bjóða yngri listamönnum til samstarfs við safnið var sett á laggirnar í Hafnarhúsi röð sýninga í D-sal sem er af viðráðanlegri stærð en hentar áhugaverðri vinnu með rými og hugmyndir.

Gullauga

Margt hefur breyst í íslensku listalífi á síðustu árum. Landið er ekki jafn-einangrað og það var og að auki hafa hugmyndir manna um vettvang íslenskrar myndlistar þróast. Þótt heimahagarnir skipti unga íslenska myndlistarmenn vissulega máli er listsköpun þeirra fyrst og fremst hluti af stórrí heild vestrænnar myndlistar og þeir líta á allan heiminn sem vettvang verka sinna. Sjálfsagt má alltaf búa betur að myndlist í landinu en ekki verður horft framhjá því að síðustu ár hafa viðhorf og aðstæður verið hagstæð – hvað sem framtíðin ber í skauti sér.

::: Iceland's Greatest Delicacies

Museums are an important venue for visual art and their role has rapidly evolved. The original role of art museums is to collect, preserve, and research visual art and to transmit knowledge about it. In a new era of new media, museums have also taken on the role of being a place for creation. The contemporary art museum is no longer an institution that simply receives fully finished artworks, made by artists in their studios and subsequently brought to the museum for display or preservation. Now the museum is often a spatial and ideological prerequisite for artworks' coming into existence. Often the artworks in question are installations so large, technically complex, and expensive to mount as to require institutional resources. The architecture of museums built in recent decades also calls for works of such unprecedented scope.

The Reykjavik Art Museum, in changing with the times, has engaged in collaborations with artists of proven merit, whose footing in the artistic context is secure. But artists don't enter the contemporary art environment fully formed. They arrive at their goals via disparate paths of varying length, so that the venues made available to them can make a big difference. To engage younger artists in collaboration with the museum, a series of exhibitions was established in the D gallery of Hafnarhúsi, a space of manageable size that invites interesting work with space and ideas.

'Goldeneye' Potatoes

Much has changed in the life of art in Iceland in recent years. The country is not as isolated as it was, and people's conception of the arena of Icelandic art has evolved accordingly. While the home field still matters to young Icelandic artists, they view themselves as part of the broad context of Western art and regard the whole world as the arena for their work. Support for the visual arts could always be better, yet one can't help but observe that in recent years attitudes and conditions have been favorable – whatever the future holds in store.

Það er áhugavert að velta fyrir sér texta sem myndlistarmaðurinn Sigurður Guðmundsson ritaði fyrir rúmum tuttugu árum. Þar dró hann upp skemmtilega samlíkingu með íslensku kartöflunni og íslenska myndlistarmanninum:

Í norðrinu vex allt svo hægt – ekki aðeins náttúran heldur einnig fólk. Við, til dæmis, norrænu listamennirnir, byrjum venjulega fyrst að sýna hæfileika um fertugt og þegar við erum fimmtugir er hægt að kalla okkur efnilega. Ein mannsævi er of stutt fyrir okkur til þess að verða að listamönnum. Við erum hluti af sama harmleiknum og íslenska kartafnan.

Íslenska kartafnan – eitt mesta gómsæti á Íslandi – vex svo hægt að hún þarf að minnsta kosti tvö íslensk sumur til að verða fullvaxta kartafna. Yfirleitt deyr hún – frýs til dauða, á því stigi sem við mundum telja hana lofa góðu. Aðeins þegar rugl hleypur í veðurfarið verður hún að kartöflu. Fullvaxin er hún alltaf smá í samanburði við kartöflur annarra landa, en hún er bragðmikil og gómsæt. Sameindirnar eru næstum því límdar saman og þær minna á litla gula steina, en samt eru þær mjúkar og sætar.¹

Sigurður dregur ekki í efa gæði hinnar hægvaxta íslensku kartöflu en setur spurningarmerki við það hvort hún nái fullum þroska á þeim vaxtarfíma sem henni er skammtaður og telur að íslenskir kartöfludýrkendur vonist alltaf eftir því náttúrurugli sem kallað er „langt sumar“. Ef við höldum samlíkingunni á milli vaxtar kartöflunnar og þroska myndlistarmannsins ættu tímarnir nú að vera breyttir. Alheimsvæðingunni og íslensku útrásinni má líkja við hlýnandi loftslag í íslensku myndlistarlífi. Hlýnandi loftslag hlýtur að skapa ný vaxtarskilyrði sem gefa listamönnum færi á að sýna hæfileika fyrr. Tækifærum listamanna hefur fjölgað og trú þeirra á eigin möguleika hefur aukist. Kannski er jarðvegurinn nú frjósamari, lofthitinn hærrí og gróskan því meiri.

Spíur

Til að kartafnan spíri þarf rétt skilyrði. Á Íslandi hafa kartöfludýrkendur brugðið á ýmis ráð til að flýta fyrir spírun. Þeir hafa reynt að líkja eftir aðstæðum þar

It is interesting to contemplate a text written by artist Sigurður Guðmundsson more than twenty years ago, in which he makes an interesting comparison between the Icelandic potato and the Icelandic artist:

In the north, everything grows so slowly – not just nature, people too. We Nordic artists, for example, normally begin to demonstrate ability around age forty and by fifty might show signs of promise. One lifetime is not long enough for us to become artists in. We partake in the same tragedy as the Icelandic potato.

The Icelandic potato – one of Iceland’s greatest delicacies – grows so slowly that it takes at least two Icelandic summers to develop into a full-grown potato. Generally it dies – freezes to death – just as you think it’s beginning to look likely. Only by a fluke in the weather pattern does it ever become a potato. Full-grown, it remains small in comparison to the potatoes of other lands, but it’s flavorful and delicious. The very molecules seem glued together, they look like little yellow rocks, and yet they are sweet and soft.¹

Sigurður does not cast doubt on the quality of the slow-growing Icelandic potato, only questions whether it can achieve full development within its allotted lifespan, asserting that Icelandic potato enthusiasts’ only hope is that fluke of nature known as ‘a long summer’. If we carry forward this comparison between the growth of the potato and the artist’s development, we ought to find a changed situation today. Globalization and the recent Icelandic expansionism may be likened to a warming climate in the life of Iceland visual art. That warming climate must be creating new growing conditions, enabling artists to demonstrate ability earlier. Opportunities for artists have multiplied; artists have more belief in their own potential. Perhaps today’s soil is more fertile, the ambient temperature higher, and the yield accordingly greater.

Sprouts

A potato needs proper conditions to sprout in. In Iceland potato enthusiasts have used various tricks to hurry sprouting. They’ve tried to mimic circumstances in which

sem vaxtarskilyrði eru betri, til dæmis með því að forsá innandryra og auka þannig líkurnar á að kartafnan nái fullri stærð við þær aðstæður sem henni eru síðan búna í íslenskri náttúru.

Á síðustu árum hefur grasrót íslenskrar myndlistar verið öflug. Sýningarrými sem flest eru á vegum myndlistarmanna hafa fóstorað kraftmikla starfsemi þar sem listamenn hafa náð að spíra og taka mikilvæg skref í listsköpun. En til að spírunar nái að verða upphafið að frjósömum vexti þarf þó eitthvað að taka við sem stuðlað getur að fullum þroska. Með sýningaröðinni í D-salnum vill Listasafn Reykjavíkur skapa tækifæri fyrir listamenn til að taka ný skref og hefur valið til samstarfs yngri listamenn sem þegar hafa sýnt að mikils má af þeim vænta – ef skilyrðin eru góð.

Við val sýnenda kom fjöldi listamanna til greina. Sýnendum var ætlað að vinna verk inn í salinn og þess vænst að sýningarnar birtu fjölbreytta mynd af viðfangsefnum þeirra sem eru að byrja að kveða sér hljóðs í listaheiminum. Listamennirnir voru valdir eingöngu út frá eigin verkum en ekki var leitað að ytra samhengi á milli þeirri. Þannig birtir sýningaröðin ekki sameiginlegt þema, umfjöllunarefni eða tækni. Hvert verk er eins og sneiðmynd sem veitir innsýn í gróandann og gefur færi á að greina þann hluta sem hún sýnir í viðu samhengi íslenskrar myndlistar.

Útsæði

Átta listamenn völdust til að sýna í D-salnum frá janúar 2007 til apríl 2008. Framlag þeirra var fjölbreytt en öllum var það sameiginlegt að rými salarins myndaði umgjörð heildstæðs listaverks. Viðfangsefni voru margvísleg, allt frá heimspekilegum vangaveltum um skynjun tíma og rýmis til samfímarýni með hjálp sögulegra heimilda, frá félagslegri ögrun til hugleiðinga um fegurðina í samskiptum manns og skepnu.

Með innetningum sínum velta þær Birta Guðjónsdóttir D1 ::: og Geirþrúður Finnbogadóttir Hjörvar D2 ::: upp áhugaverðum spurningum um það hvernig við skynjum umhverfi okkar, og taka með því þátt í orðræðu sem einkennt hefur samfímalistir á síðustu árum. Titill verks

growing conditions are more favorable, for example by quick-starting indoors to increase the chances of the potato reaching full growth when later lodged in the actual natural conditions of Iceland.

In recent years the grassroots of Icelandic art have been robust. Exhibition spaces, most of them run by artists, have fostered vigorous programs in which artists have been able to sprout and make significant strides in artistic creation. But if sprouts are to be the beginning of fertile growth, something must receive them that can support them to full development. Though its exhibition series in the D gallery, the Reykjavik Art Museum hopes to provide artists with an opportunity to break new ground, and has chosen for this work younger artists who promise great growth – given favorable conditions.

Exhibitors were selected from a large pool of candidates. The intention was for exhibitors to work into the space; the hope was that their works would portray the diversity of subjects among artists now making their voices heard in the Icelandic art world. Artists were chosen solely on the basis of their original work; external affiliations were not considered. Thus the exhibition series does not manifest any common theme, subject matter, or technique. Each work is like a cross-section that provides insight into the growing being and a chance for the detailed examination of one portion of the whole of Icelandic visual art.

Seed

Eight artists were chosen to exhibit in the D gallery between January 2007 and April 2008. The commonality between their diverse works was the gallery space, enclosing each work as a whole. The subject material ranged widely – from philosophical ruminations about the perception of time and space to contemporary scourgings of historical documents, from open social challenges to aesthetic experiences of human and animal instinct.

The installations of Birta Guðjónsdóttir D1 ::: and Geirþrúður Finnbogadóttir Hjörvar D2 ::: posed interesting questions about how we perceive our environments and participate in the discourse that has characterized contemporary art in recent years. Birta Guðjónsdóttir’s title,

Birtu, **Einhver verður þar**, vísar til stöðu áhorfandans, upplifunar hans og virkni. Hún notaði spegilefni, ljósmyndir og myndbönd; sjálfstæð verk mynduðu eina heild sem ýkti áberandi hvítt rýmið. Ljósmyndir af listakonunni sjálfri með pendúl og vatnsglas rugla skynjun áhorfandans af þyngdarafli og hinu hvíta rými salarins. Glasið er síðan endurtekið í myndbandi og verður einskonar mælieining fyrir tímarn þar sem það fyllist og tæmist svo hægt að áhorfandi skynjar varla hreyfingu. Óljós spegilmynd áhorfandans elti hann um rýmið og auk ljósmyndar af salnum sjálfum kallar hún fram hugleiðingar um dvölina í rýminu og upplifunina af því. Í innsetningu sinni fékkst Geirþrúður Finnbogadóttir Hjörvar einnig við upplifun og skynjun áhorfandans og tókst á við brotakennt sjónarspil samfímans. Innsetning hennar byggðist á ljósum og hljóði. Blikkandi ljós og síblytjónlist lögðu salinn undir sig. Inni í salnum var körfubolti sem gaf áhorfandanum færi á þáttöku í verkinu. Tónlistin, ljósið og hljóðið sem glumdi í salnum þegar boltanum var kastað í gólfíð sköpuðu andrúmsloft sem neyddi áhorfandann að ystu mörkum þess áreitiss sem hægt er að þola. Úrvinnsla heilans á boðum frá skynfærnum varð örkrétt og líkamleg upplifun verksins jaðraði við óþægindi. Titill verksins, **Hinn firrti áhorfandi**, vísar beint til áhorfandans og tilvistarlegra spurninga um óvissu og fíringu.

Virkni og hreyfanleiki í rýminu voru einnig hluti af framlagi Ingarafns Steinarssonar D7 ::: með titlinum **Fagurfræði virkni, go go froða**. Hann sýndi teikningu, myndband og lítaða sápufroðu sem sveif um salinn og blásið var úr hlut sem hann smíðaði úr plexigleri. Í myndbandinu ræðst Ingirafn til atlögu við þekkt hústökuhús með málningu og gerir þannig ekki aðeins atlögu að fagurfræðilegu vali hústökufólksins heldur einnig valdi þess. Teikningin sem hann sýndi var sex metra löng og virtist nánast þráhyggjukenn, byggðist á smágerðu flúri sem þó er sett upp á kerfisbundinn hátt. Hreyfingin og óvissan í sýningu Ingarafns fólst í sápufroðunni sem sveif um salinn og skildi eftir sig líti þar sem hún lenti eða sápukúlurnar sprungu.

Flestir listamannanna notuðu myndbönd eða kvikmyndir. Þau Sigurður Guðjónsson D3 ::: og Gunnhildur

Somebody Will Be There, refers to the viewer's situation, experience, and degree of engagement. Guðjónsdóttir employed reflective material, photographs, and videos as free-standing works to form a whole that underscored the striking whiteness of the space. Photographs of the artist herself with a pendulum and a glass of water confused the viewer's sense of gravitational and spatial relations in the gallery's white space. The glass of water, echoed in a video, became a sort of unit for the measurement of time, as it filled and emptied so slowly that the viewer scarcely discerned motion. The viewer's vague reflection followed him around the space and, along with photographs of the gallery itself, invoked meditations on one's sojourn in and experience of the space. In her installation Geirþrúður Finnbogadóttir Hjörvar dealt with viewer experience and perception in a similar way, in the course of confronting the fragmented visual play of the present. Her installation was sound- and light-based. Blinking lights and monotonous music took over the space. A single basketball in the gallery invited guest participation. The music, the light, and the din in the gallery as the basketball was thrown on the floor created an environment that forced the viewer to the outer limits of sensory tolerance. The brain's processing of sensory input became disrupted; the physical experience of the work bordered on discomfort. The work's title, **The Alienated Spectator**, points straight at the viewer, raising existential questions about uncertainty and disorientation.

Activity and mobility in the space were also part of Ingirafn Steinarsson's contribution D7 ::: titled **Aesthetics of Function – Go Go Foam**. Steinarsson exhibited a drawing, a video, and colored soap suds that wafted around the room, blown from an object that Steinarsson had fashioned from Plexiglas. In the video Steinarsson mounted an assault on a known squat house. He forced his aesthetic choice on the squatters' territory by painting the house and assaulted not only the squatters' aesthetic choice but also their power. Steinarsson's drawing in this exhibition was six meters long and had an almost obsessional quality, building on minute but systematically applied tracers. The movement and uncertainty in Steinarsson's exhibition lay in the soap suds that wafted around the gallery, leaving behind colors wherever they settled or popped.

Hauksdóttir D8 ::: notuðu kvikmyndina sem meginmiðil og uppistöðu verka sinna. Sigurður vann kvikmynda-innsetningu sem umlukti áhorfandann á þrjá vegu í rökkvuðum salnum og hafði titilinn **Rækt**. Martraðarkennt andrúmsloft og gróft myndmál tala til sálarlífs áhorfandans sem leitar í sálarlimum eftir rökum þar sem engin rök finnast. Hljóðmynd verksins magnað myrkar myndir elds og holds. Frásögn verksins var römmuð inn með kvikmyndum af kjötskrokkum sem sýndu litla hreyfingu en höfðu sterka skírskotun til 17. aldar-málverka þar sem samspil ljóss og skugga skapar fegurð og heillandi andrúmsloft þótt myndefnið sjálft teljist vart fagurt. Sigurður sækir innblástur í kvikmyndahefðina og sýna verk hans ágætlega samruna og skörun listforma samfímans.

Myndbandsinnsetning Gunnhildar Hauksdóttur, **Cultus Bestiae / Skepnan tignuð**, virtist fljóta í rýminu og hafði draumkennt yfirbragð. Myndskeiðin tók hún á hestásýningum án leyfis og búa þau yfir þeirri áleitni sem fylgir leynd og gægjum. Áhorfandinn sér brotakenndar sýningar hesta og knapa þar sem harmþrungin samband manns og skepnu verður þungamiðjan. Það er þó yfirþyrmandi nálægð og fegurð skepnanna sem dregur áhorfandann að verkinu og skapar tákmynd náttúru og afls, eðlis og lærðrar hegðunar. Tákmynd Gunnhildar af hestum talar beint til áhorfandans og snertir sálarlífið á tilfinningalegum nótum.

Frásögn og tilvísanir voru einnig kjarninn í innsetningu Jóhannesar Atla Hinrikssonar D5 ::: Hann notaði gróf og forgengileg efni eins og pappa og pappamassa auk víra og alls kyns samfínings til að skapa flókna innsetningu sem flæddi um rýmið. Ódýr efni og að því er virtist tilviljunarkennd innsetningin voru í anda flúxushreyfingarinnar og báru með sér að sköpunarferlið er fullt af tilviljunum sem listamaðurinn leyfir að lifa með verkinu. Heimur verksins með hinni alltumlykjandi kónguló var áleitinn en um leið óræður og gaf áhorfandanum nægt svigrúm til túlkunar. Kóngulóin, tákmynd listamannsins, spinnur vef sinn í rýminu, yfirfullu af hugmyndum og óvæntum forvitnilegum hugsunum. Verk Jóhannesar Atla var samþjappaður heimur sem áhorfandinn þurfti í senn að lesa og upplifa.

Most of the artists used video or film in their works. Sigurður Guðjónsson D3 ::: and Gunnhildur Hauksdóttir D8 ::: used film as the main medium and underpinning of their works. Under the title **Breed**, Sigurður Guðjónsson created a film installation that encircled the viewer from three directions in the twilight gallery. The work's nightmarish quality addressed the mental life of the viewer who searches for logic in dark corners of the soul where there is no logic to be found. The narrative of the work was structured around films of meat carcasses; the films, with their minimal motion, alluded strongly to seventeenth-century paintings in which the interplay of light and shadow creates beauty and an appealing atmosphere even where the subject matter can hardly be considered beautiful. Guðjónsson draws inspiration from the movie-making tradition and his work is a fine example of the merging and overlapping of contemporary art forms. Gunnhildur Hauksdóttir's video installation, **Cultus Bestiae / The Beast Worshipped**, seemed to float in the space, presenting a dream-like aspect. She shot the film sequences without permission at horse shows, and they are colored by the sense of intrusion that goes along with secrecy and voyeurism. The viewer saw fragmented displays of horse and rider in which the pain-fraught relationship between man and beast becomes the central focus. Yet what drew the viewer into the work was the stunning proximity and beauty of the beasts, symbolizing nature and strength, instinct and learned behavior. Gunnhildur's horse symbolism appealed to the viewer by presenting a simple picture that touched the psyche on an emotional level.

Narration and reference also lay subverted in the installation of Jóhannes Atli Hinriksson D5 ::: He used raw and perishable materials such as cardboard and papier-mâché as well as wire and all kinds of found objects to create a complex installation that coursed through the space. The cheap materials and apparently accidental quality of the installation were in the spirit of the Fluxus movement and bespoke a creative process full of chance occurrences that the artist allowed to live on in the work. The world of the work, with its all-encompassing spider, was forceful and yet indeterminate, leaving sufficient room for the viewer's own

Hrár efniviður og samspil upplifunar og lesturs tákna einkennu líka verk Daníels Björnssonar D4 ::: Hann og Karlotta Blöndal D6 ::: eru úr hópi samfélagslistamanna sem nota „arkíf“ og heimildir fortíðarinnar í verk sín. Viðfangsefni þeirra er þó ekki fortíðin heldur eru myndir og önnur gögn úr fortíðinni nýtt til að skapa sýn á samtímann. Daníel fékk tveimur ljósmyndum frá fyrrihluta 20. aldar það hlutverk að velta upp spurningum um ímyndir samtímans og sjálfsmyndina sem lesa má úr manngerðu umhverfi. Verkið hét **Reitur**, sem vísar til garðs eða afmarkaðs svæðis. Hann reisti í miðju salarins tré úr notuðu timbri, efni sem virtist lítilfjörlegt og bar í sér forgengileikann.

Karlotta Blöndal notaði fortíðina mun bókstaflega sem efnivið í sínu verki. Innsetning hennar var einföld; hún raðaði saman ljósmynd og texta sem tengdust miðilsfundum í Reykjavík í byrjun 20. aldar. Heiti verksins var **Hreinskrift** og vísar til þeirrar umskriftar og óhjákvæmlegru bjögunar sem á sér stað þegar heimildir eru notaðar. Markviss notkun heimilda og endurgerð fundarstaðarins, bæði í sýningarsalnum og á myndbandi, drógu auk lesins texta sem lýsti miðilsfundi upp sterka samlíkingu með miðlinum sem flytur okkur handan-sannleika á mörkum tveggja heima og myndlistarmanninum sem boðbera hulins sannleika. Þessi samlíking varð enn sterkari með myndbandi sem tekið var upp í sýningarsalnum og tengdi fundarstað miðilsfundanna við rými safnsins.

Vinnubrögð og efniviður þessara átta listamanna voru fjölbreytt og gefa ágæta innsýn í íslenska myndlist við upphaf 21. aldar. Þegar litið er yfir sýningarnar og samhengi þeirra má vera ljóst að þótt þjóðerni og uppruni tengi listamennina eru viðfangsefni þeirra og hugmyndaheimur ekki frábrugðin því sem gerist á vettvangi alþjóðlegrar samtímamyndlistar. Verkin sækja innblástur í spurningar um vald, fagurfræði eða hlutverk áhorfandans eða listamannsins, fremur en í íslenska náttúru eða bókmenntir sem voru fyrirferðarmikið stef í myndlistinni hér á landi á síðustu öld. Samhengi myndlistarinnar er nýtt og tengsl listamannanna út í heim

interpretations. The spider, symbol of the artist, spun its web through a space brimming with ideas and notions to surprise and spark curiosity. Jóhannes Atli's work was a compact world for the viewer to simultaneously experience and decipher.

Raw working materials and an interplay of experience and symbol-deciphering also characterized Daníel Björnsson's work D4 ::: Björnsson, along with Karlotta Blöndal D6 ::: exemplifies contemporary artists' use of 'archive' or historical documentation in their work. Their subject matter is not the past, but they use images and information from the past to create a vision of the present. Björnsson used two photographs from the early twentieth century to pose questions about contemporary emblems and the self-image that derives from the man-made environment. The title of the work, Garden Plot, refers to a garden or circumscribed area. In the middle of the space Björnsson built a tree from recycled timber, a material with a dingy appearance, smacking of perishability; yet the tree echoed the gallery's prominent columns.

Karlotta Blöndal used the past in her work in a more literal way. For her simple installation she arranged texts and a photograph concerning séances held in Reykjavík in the early twentieth century. The title of the work, **Transcription**, alludes to the revisions and inevitable distortions that occur in the use of documentary material. Calculated use of documentation, the reproduction of the meeting place both in the gallery and in a video, and a recorded reading describing a séance combined to suggest a strong comparison between the medium standing at the dividing line between two worlds, telling the truth from the beyond, and the artist as the bearer of hidden truths. This comparison was furthered strengthened by a video filmed in the exhibition gallery, connecting the site of the séances with the gallery space.

These eight artists' diverse subjects and working materials offer insight into Icelandic art at the beginning of the twenty-first century. An overview of the exhibitions and

mikil, bæði í gegnum nám, búsetu og sýningar. Þótt verkin séu ekki um Ísland eða úr Íslandi skírskota þau til íslenskra áhorfenda sem ekki síður en myndlistin hafa mótast af alþjóðlegum hugmyndaheimi en byggja þó á uppruna sínum og reynslu.

Til að dafna er safni nauðsynlegt að eiga virka samræðu við umhverfi sitt. Verkefni á borð við D-salar-sýningarnar gefa kost á slíku samtali við listamenn en ekki síður við safngesti sem fá innsýn í það umrót sem fylgir ungum listamönnum og viðhorfum þeirra til samtímans. Safnið var vettvangur og kallaði eftir sköpun verka sem löguð voru að rými þess og áttu sér oft hugmyndaugar forsendur í þeirri umgjörð sem safnið skóp.

their contexts clearly shows that though nationality and origin connect these artists, their concepts and interests are aligned with what is happening in the international arena of contemporary art. These works seek inspiration in questions about power, or aesthetics, or the roles of viewer and artist, rather than in the natural world or literature of Iceland, which were dominant themes in visual art in this country in the previous century. Visual art in Iceland has a new context, and artists enjoy strong connections abroad through study, residence, and exhibitions. Yet though the D gallery works are not about Iceland or made out of Iceland, they continue an interesting dialogue with their audience, who, no less than the artists, have been informed by an international worldview while relying on their origins and experience.

To thrive, a museum must maintain an active dialogue with its environment. Programs on the order of the D gallery exhibitions further such dialogue not only with artists but also with museum guests, who gain insight into the turbulence that often surrounds young artists and their examinations of the contemporary world. The museum was a venue calling for the creation of artworks molded to its space, and those artworks in turn often found their ideological prerequisites in the framework the museum created.

Ólóf K. Sigurðardóttir, sýningarstjóri / curator

¹ Zsa-Zsa Eyck (ritstj. / ed), Sigurður Guðmundsson, Mál og menning, Reykjavík 1991, bls. / p. 129. Textinn birtist fyrst í / First printed in Borealis 2, Posisjon Nord, Henie-Onstad Kunstsenter, Hövikodden 1985, bls. / p. 17.