

22.02.–03.05.2020

Ásgerður Búadóttir

Lífsfletir
Facets
of Life

Lífsfletir

Sú hugsun að skipa listaverkum í virðingarstiga eftir því hvaða miðill verður fyrir valinu virðist fjarstæðukennd og jafnvel óraunveruleg í listsköpun og listumfjöllun samtímans. Nú 50 árum eftir að *Vörðubrot* Kristjáns Guðmundssonar, sem gert var úr heilhveitibrauði, var fjarlæggt af útisýningu á Skólavörðuholtinu af heilbrigðisástæðum kippir sér enginn lengur upp við hvaða miðil listamenn velja til að vinna í verk sín. Frelsið er þeirra og iðnaðarefni, plast, dýr og ýmiss konar efni, lífræn eða ólífræn, sem flokka mætti sem rusl, eru listamönnum jafn merki- legur miðill til að vinna úr hugmyndum sínum og málning og strigi, viður eða járn, svo dæmi séu tekin um það sem lengi hefur verið talið til hefðbundinna miðla. Segja má að ákveðnar breytingar hafi átt sér stað á löng- um tíma hvað þetta varðar – eða hvað, eimir ennþá af stigveldi miðlanna? Virðing fyrir miðlinum hefur einnig tekið mið af karllægum og kvenlægum gildum, þar sem listvefnaður hefur oft verið flokkaður sem mjúkur miðill, talinn tilheyra menningarhefðum kvenna, og þar með settur skör lægra en ella.

Ásgerður Búadóttir (1920–2014) var braut- ryðjandi á sviði listvefnaðar á Íslandi, og í verkum hennar sameinast aldagamlar aðferð- ir handverksins og frjáls sköpun nútímamynd- listar. Hún bar strax frá upphafi mikla virðingu fyrir vefnaðinum sem listformi. Litaður þráður sem ofinn var saman í heildstætt verk var í hennar augum ekki ómerkari listræn athöfn en að bera málningu á striga.

Það tók Ásgerði þó nokkurn tíma að leggja niður fyrir sér að vefnaður yrði hennar listmiðill. Hún stundaði nám í Handíða- og myndlistaskólanum á árunum 1942–1946, meðal annars undir handleiðslu þýska myndlistarkennarans Kurts Zier. Hann var á þeim tíma áhrifavaldur á sviði listmenntun- ar í landinu og lagði áherslu á mikilvægi teikningarinnar og nútímavæðingu hand- íða. Ásgerður lærði seinna við Konunglega listaháskólann í Kaupmannahöfn, í málara- deild Wilhelms Lundström frá 1946 til 1949.

Meðal samnemenda hennar voru Gerður Helgadóttir, Karl Kvaran, Hörður Ágústsson, Benedikt Gunnarsson og hjónin Rúna (Sigrún Guðjónsdóttir) og Gestur Þorgrím- son. Hæfileikar Ásgerðar í teikningu voru rómaðir meðal skólafélaganna og Kurt Zier kann að hafa sáð fræi í huga Ásgerðar þegar hann spurði hvort henni gæti komið til hugar að leggja stund á vefnað.⁽ⁱ⁾ Auk þess að teikna og mála í náminu í Kaupmanna- höfn lagði Ásgerður stund á koparstungu, dúkskurð og steinþrykk. Þegar Ásgerður fluttist aftur heim til Íslands að loknu námi hafði hún með sér vefstól. Hvers vegna hún gerði það hefur hún aldrei útskýrt sérstak- lega, öðruvísi en að það hafi verið tilviljun, en með þessu voru örlög hennar á myndlistar- brautinni ráðin. Um ástæður þess að hún valdi listvefnað fremur en málverkið segir Ásgerður í viðtali við Drífu Viðar í tímaritinu *Melkorku* árið 1958 að hún sé sjálfmenntuð í vefnaði að undanskildu stuttu kvöldnám- skeiði hjá Guðrúnu Jónasdóttur í Steinhlið, „og ég hef ekki snúið mér frá því aftur. Ég get tjáð mig miklu betur í þessu efni heldur en með penslum eða öðru.“⁽ⁱⁱ⁾

Vinnubrögð Ásgerðar einkenndust af þrautseigju og vilja til að prófa sig áfram með vefnaðinn og í byrjun sjöunda áratugarins byrjaði hún að vefa fyrir alvöru. Að auki er hún fengin, ásamt fleirum, til að myndskreyta ljóðabókina *Mér eru fornu minnin kær* og árið 1962 samdi hún barnabókina *Rauði hatturinn og krummi*, bæði texta og myndir. Ásgerður vann til gullverðlauna árið 1956 á alþjóð- legri list- og handverkssýningu í München og var það í fyrsta sinn sem hún sýndi verk sín erlendis. Verðlaunin fékk hún fyrir tvö verk sem bæði heita *Stúlka með fugl* (1952). Verkin eru áþekk; ljóðræn, hálf-stíliseruð stúlkuandlit með langan háls í anda hins ítalska Modiglianis, sem Ásgerður útfærir með mismunandi litum.

Á þeim tíma sem Ásgerður fékk verðlaunin höfðu verk hennar þegar tekið nokkrum breytingum, formin hafa verið einfölduð og

ramba á barmi hins hlutlæga veruleika. Móttfin sækir hún bæði í dýra- og jurtaríkið, til að mynda í verkinu *Blaðform* (1957), en einnig sjást fiskar í þó nokkrum útfærslum. Slik verk sýndi hún á samsýningu með Benedikt Gunnarssyni árið 1958, sem var fyrsta sýning hennar á Íslandi. Í byrjun sjöunda áratugarins óf Ásgerður einnig röggvateppi. Þráðurinn liggur laus á yfirborðinu og með því nást fram aukin þrívíddaráhrif og líf í vefnaðinn. Röggvateppi Ásgerðar eru ýmist í íslenskum sauðalitum eða glaðlegum rauðum, gulum og appelsínugulum litum og litatönnum. Í verkunum *Jerikó* (1961) og *Vefnaður (Brenning)* (um 1961) má sjá dæmi um hvernig svipuð form taka á sig ólíka mynd eftir því hvaða aðferð er beitt við vefnaðinn. Sama á við um verkin *Þöll III* (1965) og *Hautskógur* (1966). Bæði þessi verk sýndi Ásgerður á einkasýningu í Unuhúsi árið 1967. Í því síðarnefnda skiptir Ásgerður myndfletinum í fernt og skálínur rísa út frá löðréttum miðjuási verksins. Neðri hlutinn er ofinn með brúnum og svarbrúnum litum en í efri hlutanum tekur við glóandi haustlitasinfónía. Ef vel er að gáð má sjá hvar Ásgerður hefur ofið með bláu ullarbandi á stöku stað til að auka enn frekar á náttúruáhrif og litbrigði verksins. Þetta gefur verkinu meiri dýpt. Karl Kvaran skólabróðir Ásgerðar beitti svipuðum aðferðum í nokkrum gvasamynda sinna seint á sjöunda áratugnum þar sem rifar í blátt undirlag í gegnum rautt, hvítt og svart yfirborð, eins og sést til að mynda í verki hans, *Hautskuggum* (1967). Ásgerður heldur áfram að þróa aðferðir til að ná fram lifandi áferð og léttari blæ en næst með röggvarvefnaði og í verkinu *Maí* (1967) notar hún óspunnið íhnýtt hrosshár í verk sín í fyrsta sinn. Í fyrstu verkunum eru hárin gisin og kembd létt yfir vefinn en þróast svo yfir í þéttari þríhyrninga eða ferningsform eins og sjá má í verkinu *Bláin* (1981) þar sem hún teflir fallega saman rauðjörpu hrosshári gegn indigóbláum og hvítum bylgjum.

Heiti sýningarinnar *Lífsfletir* vísar til verksins *Sjö lífsfletir* sem Ásgerður óf í minningu listakvenna sem allar voru áberandi á

kvennaáratug Sameinuðu þjóðanna sem hófst árið 1975, og féllu frá fyrir aldur fram með nokkurra ára millibili. Á verkinu eru sjö fletir sem raðast í krosslaga form á dökkum grunni. Á borða sem liggur niður með verkinu og út á gólf eru nöfn kvennanna: Nína (Tryggvadóttir), Barbara (Árnason), Gerður (Helgadóttir), Áslaug (frá Heygum), Eyborg (Guðmundsdóttir), Ragnheiður (Jónsdóttir Ream) og María (Ólafsdóttir).

Í listsögulegu samhengi hefur verið litið á útsaum og vefnað sem handverk allt fram á 20. öld. Með tilkomu hreyfinga á borð við Arts and Crafts og síðar Bauhaus-skólans, þar sem samþætting handverks og lista var í öndvegi, verða skilin milli fagurlista og nytjalista óljósari. Textilverkstæði Bauhaus-skólans var mikilvægur aflvaki þróunar í vefnaði og þar er þáttur nokkurra sterka kvenna mikilvægur, enda var kvenkynsnemendum beint þangað. Brautryðjendurnir Gunta Stölzl, Anni Albers, Benita Koch-Otte og fleiri prófðu sig stöðugt áfram með möguleika miðilsins í átt til frjálsrar listsköpunar í stað þess að búa til hluti sem einungis voru ætlaðir til praktískra nota. Með þessu var stigið skref í átt að því að rétta hlut vefnaðarins og brjóta niður stigveldið milli listgreina. Með tilkomu nýrra feminískra viðhorfa á hinum ýmsu fræðasviðum á áttunda áratugnum áttu sér stað miklar þjóðfélagslegar breytingar þar sem konur stigu fram og létu rödd sína heyrast með kraftmiklum hætti. Listakonur á Norðurlöndum létu sitt ekki eftir liggja og Ásgerður fór ekki varhluta af þessari bylgju þar sem listmiðlar á borð við textíl og leir, sem oft eru kenndir eru við kvennameningu hvort sem um er að ræða handverk eða listir, gengu í gegnum ákveðna endurnýjun og gerð var hávær krafa um endurritun listasögunnar með tilliti til framlags kvenna. Ásgerður tók þátt í norrænum textílsýningum sem voru áberandi á þessum tíma og nutu verk hennar virðingar um Norðurlönd. Efnisnotkun Ásgerðar þar sem ull og hrosshár eru í öndvegi tengir hana handverksíðnið fyrri kynslóða, og gegndu þær Júlíana

Sveinsdóttir (1889–1966) og Ásgerður mikilvægu brautryðjendahlutverki á sviði vefnaðar bæði á Íslandi og í Danmörku. Þær litu báðar sömu augum á listvefnað og málverk og Júlíana sýndi ofin verk og málverk samhliða á sýningum. Til marks um þessa skoðun segir Ásgerður í viðtali árið 1972: „Myndvefnaður er sjálfstætt listform, og sá sem tekur sér vefinn sem túlkunar- eða tjáningarform [...] verður eins og hver annar myndlistarmaður að takast á við vandamál eins og myndskipan, efni og aðferðir í hvert skipti sem byrjað er á nýju verki, hvort sem það er lítið eða stórt.“⁽ⁱⁱⁱ⁾

Ásgerður var virkur þátttakandi í íslensku og norrænu myndlistarlífi og í framhaldi af norrænu farandsýningunum, sem vöktu athygli á verkum Ásgerðar, var henni boðið að gera stórt verk í fundarsal Norræna menningarmálasjóðsins í Kaupmannahöfn. Verkið *Þar sem eldurinn aldrei deyr* (1978–79) er tvískipt og kraftmiklir appelsínugulir, rauðir og rauðbrúnir litatónar eru áberandi á dökkum grunni. Ásgerður litaði bandið sjálf með krapprot, fornum jurtalit sem gaf þessa sterku appelsínugulu tóna og minna á Ísland sem land náttúruaflanna þar sem kraumandi eldfjöll, hrauniða og beljandi vatnsföll takast á. Verkið átti einnig að vera táknrænt fyrir þann eld eða aflgjafa norrænnar menningar sem sjóðnum er ætlað að vera.^(iv) Skynjun Ásgerðar á landinu og næmi til tjáningar náttúruáhrifa frá því var ríkur þáttur í myndmáli hennar. „Þetta er svo lifandi land og ég hef alltaf viljað nálgast það sem slíkt. Ég eyði löngum tíma í að velta því fyrir mér hvernig ég kem áhrifum þess og sambandi mínu við það inn í það stranga form sem veflistin er; ekki bara því sem ég sé, heldur því sem ég finn. Ég les kannski um elda fyrir norðan, þar sem jörðin brennur undir fótum og ég fer að vefa rautt ...“^(v)

Sá efniviður sem listamaðurinn velur sér, og vinnur úr með ákveðinni aðferð sem leiðir hann að tiltekinni niðurstöðu, er hluti af sköpunarferli listamannsins. Allt höfundarverk

Ásgerðar Búadóttur ber með sér að virðingin fyrir miðlinum og staðfesta í hans garð er ávallt til staðar. Hún óf verk sín úr íslenskri ull og hrosshári og í þeim sameinast bæði hefðir sem eiga sér djúpar rætur í íslenskri handverksmenningu og nútímamyndlist, sem Ásgerður tvinnar saman á frjóan og skapandi hátt.

Aldís Arnardóttir

Tilvísanir:

- ⁱ Aðalsteinn Ingólfsson. *Veftir: Ásgerður Búadóttir*. Uppheimar, Akranesi 2009.
- ⁱⁱ Drífa Viðar. „Myndvefnaður Ásgerðar Búadóttur. Viðtal við listakonuna.“ *Melkorka. Tímarit kvenna* 1958 (2), 46–47 (tilv. 47).
- ⁱⁱⁱ „Myndvefnaður er sjálfstætt form listar. Rætt við Ásgerði Búadóttur um listvefnað.“ *Alþýðublaðið* 26. október 1972, 6–7 (tilv. 7).
- ^{iv} „Eldur Íslands og listarinnar.“ *Morgunblaðið* 30. janúar 1980, 14.
- ^v Súsanna Svavarsdóttir. „Þitt land – þín jörð. Rætt við Ásgerði Búadóttur myndlistarmann.“ (viðtal). *Morgunblaðið* B 25. apríl 1992, 1.

Facets of Life

The idea of placing art on a hierarchical ladder, based on which medium the artist uses, seems absurd and even unreal in today's art creation and coverage. Now, fifty years after Kristján Guðmundsson's artwork, *Vörðu-brot*, which was made from wheat bread, was removed from an outdoor exhibition in Skólavörðuholt for health and safety reasons, no one bats an eyelid anymore over which medium artists choose to work in. They are free to do as they choose, and industrial materials, plastic, animals and various organic or inorganic materials which might be classified as rubbish, can be just as important for artists to realise their ideas as paint and canvas, wood or iron, to name a few more traditional media. Certain changes regarding this seem to have taken place over a long period of time – or is that the case? Are traces of the old hierarchy still found? Respect for the medium has also been coloured by masculine and feminine values, where tapestries have often been classified as a "soft" medium, belonging to a female culture and therefore not as important as some others.

Ásgerður Búadóttir (1920–2014) was a pioneer of woven art in Iceland and her work combines ancient craft techniques and the independent creation of modern art. From the start, she was very taken with weaving as an art form. Coloured thread, woven into a comprehensive piece, was to her no less of an artistic feat than painting on canvas.

It took Ásgerður quite a while to decide to make weaving her artistic medium. She studied at the Icelandic College of Art and Crafts between 1942 and 1946, under the tutelage of Kurt Zier, among others. He was at the time an influential person in art education in Iceland and emphasised the importance of drawing and modernisation of traditional crafts. Later, Ásgerður studied at the Royal Academy of Art in Copenhagen, in Wilhelm Lundstrøm's painting department from 1946 to 1949. Among her fellow students were Gerður Helgadóttir, Karl Kvaran, Hörður Ágústsson, Benedikt Gunnarsson and the

married couple Rína (Sigrún Guðjónsdóttir) and Gestur Þorgrímsson. Ásgerður's talent for drawing was widely praised among her school colleagues and Kurt Zier may have planted a seed in her mind when he asked if she'd ever considered weaving as an art form.⁽ⁱ⁾ Apart from drawing and painting in her studies in Copenhagen, Ásgerður practised engraving, linoleum carving and lithograph. When Ásgerður finished her studies and moved back to Iceland, she brought back a weaving loom. She never particularly explained why she did this, apart from speaking of it as a coincidence, but this set her on a definite path in her artistic career. In an interview with Drífa Viðar in *Melkorka* magazine in 1958, when asked why she chose tapestries rather than paintings, Ásgerður says she is a self-taught weaver, apart from a short evening course with Guðrún Jónasdóttir in Steinahlíð, "and I have not abandoned this form since. I express myself much better in this material than with brushes and such".⁽ⁱⁱ⁾

Ásgerður's work was characterised by perseverance and will to experiment with weaving and at the start of the 1960s she started weaving for real. She also, along with others, was asked to illustrate a book of poetry, *Mé eru fornu minnin kær*, and in 1962 she wrote a children's book, *Rauði hatturinn og krummi* (The Red Hat and the Raven), and illustrated it herself. At an international art and crafts exhibition in Munich 1956, Ásgerður received the gold medal, this was the first time she exhibited her work abroad. The gold was awarded her for two works which both are titled *Girl with a Bird* (1952). They are quite similar; poetic, half-stylised girl faces with a long neck in the spirit of Italian artist Modigliani, which Ásgerður executes in different colours.

Around the time when Ásgerður received the award, her work had already undergone some changes; the forms were simpler, teetering at the edge of representational reality. Her motifs come from both the animal kingdom and the plant kingdom, for example in her work *Bláðform* (Leaf Form, 1957), and

we also see various interpretations of fish. Such were the works she exhibited in an exhibition with Benedikt Gunnarsson in 1958, her first in Iceland. At the start of the 1960s, Ásgerður also wove rugs where the thread is loose on the surface, creating an increased three-dimensional effect and bringing life to the piece. Ásgerður's rugs are made in natural sheep colours, or in vibrant red, yellow and orange colours and shades. Her works *Jericho* (1961) and *Vefnaður (Prenning)* (Weaving (Trinity), around 1961), show how different similar forms can look, based on which method the weaver employs. Same goes for her pieces *Pöll III* (Hemlock II, 1965) and *Haustskógur* (Autumn Woods, 1966), both of which Ásgerður exhibited in a solo exhibition in Unuhús in 1967. In the latter piece, she divides the plane in four parts, diagonal lines rise from the work's vertical axis, the bottom part is brown and umber but the top part is a glowing symphony of autumn colours. Upon closer look, you can see where Ásgerður added blue wool thread in places to exaggerate even further the nature element and colour of the work. This adds depth to the work. Karl Kvaran, Ásgerður's colleague from the art academy, used similar techniques in some of his gouache paintings late in the 1960s, where a bit of blue can be spotted through red, white and black surfaces, like for example in his work *Haustskuggar* (Autumn Shadows, 1967). Ásgerður continues to develop methods to create a vibrant texture and a lighter appearance than can be had with rugs and in her work *Maí* (May, 1967), she for the first time uses unspun, knotted horsehair for her work. In the beginning, the hair is sparse and lightly combed across the weave, but later this develops into more dense triangles or squares, as can be seen in the piece *Bláin* (The Blue Moorland, 1981) where she pitches auburn horsehair beautifully against indigo blue and white waves.

The exhibition title, *Facets of Life*, is a reference to the piece *Seven Facets of Life*, which Ásgerður created to commemorate distinguished female artists, all prominent during

the UN Decade for Women which began in 1975, but died prematurely within a few years of each other. The work has seven planes which form a cross on a dark background. On a ribbon which lies along the work and to the floor, the names of the women are written: Nína (Tryggvadóttir), Barbara (Árnason), Gerður (Helgadóttir), Áslaug (from Heygar), Eyborg (Guðmundsdóttir), Ragnheiður (Jónsdóttir Ream) and María (Ólafsdóttir).

In an art historical context, embroidery and weaving was considered crafts until the 20th century. The arrival of movements like Arts and Crafts, and later the Bauhaus school, where integrating crafts and arts was important, blurred the lines between aesthetic and practical art. The Bauhaus school's textile workshop was an important source of developments in weaving. A few strong women played a large role, and female students were directed there. Pioneers Gunta Stözl, Anni Albers and Benita Koch-Otte constantly tested the medium's potential for free art creation instead of only making practical things. This was a step towards raising weaving's reputation and breaking down the hierarchy between the art forms. New, feminist attitudes in various academic fields in the 1970s brought about great societal changes where women stepped forward and made themselves heard in a powerful manner. Female artists in the Nordic countries were a big part of this and Ásgerður didn't miss out on this new wave, where artistic media like textiles and clay – often considered part of female culture whether used for crafts or art – went through a renewal of sorts, with loud demands of rewriting art history and taking women's contribution into account. Ásgerður participated in Nordic textile shows which were popular at the time and her work was praised around the Nordic countries. Her use of material, with focus on wool and horsehair, connects her to the craft practice of former generations and both Júlíana Sveinsdóttir (1889–1966) and Ásgerður were trailblazers in woven art in Iceland and Denmark. Both women viewed

woven art and paintings as equally important and Júlíana exhibited paintings and tapestries side by side in her exhibitions. In a newspaper interview in 1972, Ásgerður says: "Tapestry is a unique art form and whoever adopts weaving as their means of interpretation or expression [...] must, like any other visual artist, tackle problems such as layout, materials and methods, each time they start a new work, whether it be small or large".⁽ⁱⁱⁱ⁾

Ásgerður was an active participant on the Icelandic and Nordic art scene and following the Nordic touring exhibitions which drew attention to her work, she was asked to create a large piece for the conference room of The Nordic Culture Fund in Copenhagen. The work, *Þar sem eldurinn aldrei deyr* (Where the Fire Never Goes Out, 1978–79) has two parts, with vibrant orange, red and auburn shades prominent against a dark background. Ásgerður dyed the thread herself using madder root, an ancient plant dye which resulted in these bright orange colours, reminiscent of Iceland as a country of natural forces where smouldering volcanoes, flowing lava and rushing waterfalls clash. The piece was also meant to symbolise the fire, the energy source for Nordic culture, which the fund is meant to be.^(iv)

Ásgerður's perception of the land and her sensitivity to expressing nature effects was a large part of her imagery. "This country is so alive and I have always wanted to approach it as such. I spend a lot of time thinking about how to contain it's effects and my relationship with it in the severe form of weaving; not only what I can see, but also what I can feel. I may read about volcanism in the north, where the earth burns beneath our feet, and I start weaving in red ..."^(v)

The medium which an artist selects, and uses particular methods to work with to create a particular result, is a part of their artistic process. The whole of Ásgerður Búadóttir's oeuvre shows that respect for the medium and resolution towards it is ever present. Ásgerður wove her work from

Icelandic wool and horsehair, combining both deeply-rooted traditions of Icelandic crafts and modern art, which she interweaves in a creative and fecund manner.

Aldís Arnardóttir

Sources:

- ⁱ Aðalsteinn Ingólfsson. *Veftir: Ásgerður Búadóttir*. Uppheimar, Akranes 2009.
- ⁱⁱ Drífa Viðar. "Myndvefnaður Ásgerðar Búadóttur. An interview with the artist." *Melkorka. Women's magazine* 1958 (2), 46–47 (quote. 47).
- ⁱⁱⁱ "Myndvefnaður er sjálfstætt form listar. Rætt við Ásgerði Búadóttur um listvefnað." *Alþýðublaðið* 26 October 1972, 6–7 (quote. 7).
- ^{iv} "Eldur Íslands og listarinnar." *Morgunblaðið* 30 January 1980, 14.
- ^v Súsanna Svavarsdóttir. "Þitt land – þín jörð. Rætt við Ásgerði Búadóttur myndlistarmann." (interview). *Morgunblaðið* B 25 April 1992, 1.

Ásgerður Búadóttir
Lífsfletir

Facets of Life
22.02.–03.05.2020

Listasafn Reykjavíkur – Kjarvalsstaðir
Reykjavík Art Museum – Kjarvalsstaðir

Sýningarstjóri Curator
Aldís Arnardóttir

Þýðing Translation
Ingunn Snædal

Laugardagur 7. mars 13.00
Leikum að list – listasmiðja
Saturday 7 March 13h00
Let's Play Art – Workshop

Laugardagur 21. mars 13.00
Leikum að list – fjölskylduleiðsögn
Saturday 21 March 13h00
Let's Play Art – Family Tour

Sunnudagur 5. apríl 14.00
Leiðsögn sýningarstjóra
Sunday 5 April 14h00
Curator's Talk

**Upplýsingar um leiðsagnir
og dagskrá á heimasíðu safnsins**
Information on guided tours and
program on museum website

**Stórir og smáir hópar
geta bókað sérleiðsögn**
Small or large groups can
book private tours

**Listasafn Reykjavíkur þakkar fjölskyldu
listamannsins, Listasafni Borgarness,
Listasafni Háskóla Íslands, Hönnunarsafni
Íslands og öðrum stofnunum og einka-
aðilum sem lánuðu verk á sýninguna eða
aðstoðuðu við undirbúning hennar með
öðrum hætti**

Reykjavík Art Museum wishes to thank
the artist's family, Borgarnes Art Museum,
University of Iceland Art Gallery, The Icelandic
Museum of Design and Applied Art and other
museums, institutions and private parties who
kindly lent works to the exhibition



Kjarvalsstaðir
Flókagata 24
105 Reykjavík
+354 411 6420

Opið daglega
Frá 10.00 til 17.00
Open daily
10h00–17h00

listasafnreykjavikur.is
artmuseum.is
#listasafnreykjavikur
#reykjavikartmuseum

