

# Icelandic Video Art

---

1975-1990

---

**The exhibition** *Icelandic Video Art* offers the opportunity to see works of video art by Icelandic artists, most of which were first shown in Iceland in the 1980s. Few of them have ever been shown in Iceland since. The intention of the exhibition is to launch a debate about the state of knowledge of art history, and a public discourse in Iceland on art in video and other electronic media. The exhibition reflects the present state of knowledge of a specific era, and as such provides an opportunity to discuss research, collection and conservation, as well as highlighting some of the issues that museums face in exhibiting electronic works, even though they are only 30 years old. Video pieces are predicated upon a technology which has become obsolete, and in some cases difficult to come by. The equipment nonetheless plays a certain role, since it is part of a work which cannot be displayed without it. Museums and artists have had to adapt works to other technology, when the equipment has not been preserved along with the works, or if it has been destroyed. This creates a dilemma, as works must be updated without losing their meaning and impact. In most cases, as in this exhibition, it is necessary to make a compromise which involves, among other things, digitising works which are on videotape. Nevertheless, some of the works shown here will be displayed on old-style cathode-ray-tube TVs, where that is deemed more appropriate for the piece than a high-resolution flatscreen. Practical issues include not only display and conservation, but also the technical possibilities at the time when the work was made. This again leads us to consider how they came to be, and what kinds of artists have used video creatively.

But what is the story of art told by this exhibition? The adjective *Icelandic* refers to the nationality of the artists, as well as positioning the video art in an Icelandic context. The classification of artists by nationality also allows us to consider local circumstances. The focal point is thus not only the nationality of the artists, but the history of the media in a particular set of circumstances which shape the artists' work environment, whether they live and work in their home country or not. Circumstances are of importance in an examination of the history of Icelandic video art, because it entails a tension between the general and the specific. Let us consider the story of the birth of video art, which starts with a narrative about an exhibition by Korean artist Nam June Paik in Wuppertal in Germany in 1963. The exhibition is a fact; but the narrative may be termed a myth, as Paik was not the only artist at that time to conceive of displaying a television set and working with electronic signals. Myths are a part of art history, as they dovetail neatly with heroic narratives of pioneers who have contributed to ground breaking changes in art. Video art offers a range of possibilities for such mythmaking; for the first few years after artists started working with video, their art met with limited interest from the institutions of the art world, which were not prepared to recognise their value as art. But myths also have a tendency to overshadow the reality behind them. I encountered this when I started to explore Icelandic video art and write its history. Because where can one begin, if not with Steina and Woody Vasulka? They are Icelandic,<sup>1</sup> despite having resided in the USA since 1965. And, like Paik, the Vasulkas and their career have mythic status in video art. They were living in New York when the hand-held video camera from Sony came onto the market in the US in 1967, and were inspired by the possibilities offered by this new medium. But Steina's and Woody's contribution is not only important because of their own works, but also because in 1971 they opened The Kitchen,

a place where artists could gather together to display their videos. The Vasulkas were then invited to take part in the founding of a new media department at the State University of New York (SUNY) in Buffalo; and the years they spent there have no less a mythical aura than the founding of The Kitchen.

**In the eyes of the world**, Steina is a pioneer in the broadest sense, and at the same time a representative of Icelandic video art,<sup>2</sup> although the picture appears somewhat different when viewed from Iceland. Until the 1980s import restrictions and duties meant that video recording equipment and videotapes were prohibitively expensive; hence the oldest documented use of video in Iceland for an artistic purpose is a videotape made at the opening of an exhibition in the SÚM gallery at Vatnsstígur in Reykjavík in 1978. *Rainbow*, a performance piece by Ólafur Lárusson, was videotaped by Árni Páll Jóhannsson, and the recording was then shown on a black-and-white TV for the duration of the exhibition. Ólafur had previously used 8mm 16mm for the same purpose, and had made experimental 16mms; hence he was invited in 1976 to teach 16mm making at the mixed-media department of the Icelandic College of Arts and Crafts.<sup>3</sup> He was also employed as a graphic designer at RÚV national TV – where he may have borrowed the video camera to tape the performance.

**A landmark was reached** in the history of video art when graduates of the mixed-media department, where Magnús Pálsson was head of department, returned to Iceland after pursuing postgraduate study abroad. Several had been at the Jan van Eyck Academy in Maastricht in the Netherlands, where a state-of-the-art video studio had been installed in 1980. So the first Icelandic video works shown in Iceland had been made in the Netherlands. Þór Elís Pálsson exhibited the first video installation in the Living Art Museum in Reykjavík in 1982, at a time when the Vasulkas had long been established

as well-known artists exhibiting the works around the world. But Þór Elís has an important place in the historic context in Iceland, because he was ready to blaze a trail for video art in Iceland. He established a video studio at Studio Fjóla in Reykjavík, and also made commercials and drama, held courses for high school students, and launched a production company. In 1987 he went to work for RÚV national TV, and some years later he made a documentary about video art. So not only was Þór Elís himself a video artist, he also contributed to enhanced awareness of the media. With him at the Jan van Eyck Academy were Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir and Magnús V. Guðlaugsson, who also made videos which were displayed in the Netherlands, France and in Iceland. Ásta Ólafsdóttir, who joined them later, made a total of nine videos while she was at the Academy. Like Þór Elís, Ásta tried to continue working with video on her return to Iceland in 1986, but she soon had to abandon the attempt, as it was difficult to gain access to quality equipment, except at extortionate rental prices. Ásta exhibited her video pieces in Iceland for the first time in 1985, at an exhibition with Joan Jonas in the Living Art Museum, and again the following year at a private exhibition. During her time in the Netherlands Ásta was an avid participant in video art festivals, and it was at one such festival that she and one of her fellow-students at Jan van Eyck, Finnþógi Pétursson, first met Steina Vasulka. Steina had at that point not yet shown her work in Iceland; works by Steina were first seen in Iceland in 1984, at the exhibition *10 gestir/10 Guests* at the Reykjavík Art Museum's Kjarvalsstaðir gallery. Steina's largest piece at the exhibition, *The West*, was conceived for 22 screens, which proved hard to source in Reykjavík. In the end it proved possible to collect ten screens, which were loaned for a single weekend. It was nine years before Steina exhibited again in Iceland. In 1986 Sigrún Harðardóttir joined the ranks of those who had studied video art in the Netherlands. She brought to Iceland

her piece *Dawn*, which she exhibited in the open air on Öskjuhlíð hill in Reykjavík; a year later her video *Self-Portrait*, which she had completed under Steina's guidance, was shown as part of an exhibition of her paintings at Gallery Borg in Reykjavík. Video was also used to record performance pieces. But at that time video art was exhibited only irregularly and at long intervals, indicating that it was not easy practise video art in Iceland in the early days.

**In order to better understand** how the circumstances of artists in Iceland differed from those of Steina in the USA, we must widen the perspective and observe what was happening in related fields such as film and television. The foundation of the Icelandic Film Fund in 1978 gave a boost to cinema in Iceland; among the projects supported by the fund in the first years was an animated graphic film by Finnbjörn Finnbjörnsson which premiered at the Regnboginn cinema in Reykjavík in 1984. In that same year signs of growth could be spotted in the making of music videos, which give a clear picture of the status of video expertise, as the industry has easier access to equipment than visual artists. In 1979 RÚV national TV launched a show, *Skonrok(k)*, dedicated to music videos. Initially all the videos were from abroad, but in 1982

techno-pop band Sonus Futuræ broke the ice when their *The Video* was shown. Two years later music videos had become an important factor in promoting Icelandic music. A good video could make all the difference, for instance when Oxsmá's song *Kittý* was a surprise hit after a video of the song appeared on *Skonrok(k)* in 1985. It had a freshness not seen before in Icelandic music videos, reflecting the diverse backgrounds of the performance-arts group. One of the members of Oxsmá, Óskar Jónsson, went on to direct videos for the Sugarcubes. Their first video was directed by Friðrik Þór Friðriksson, while the band also employed the talents of Kristín Jóhannesdóttir and Þorgeir Gunnarsson. The band produced videos regularly from 1987 to 1990, and these provide insight into developments in music video in the late 1980s. By including the music videos in the exhibition, the early history of video art in Iceland may be viewed in a broader context, bringing out its intimate connections with visual art, film, television and music.

### **Margrét Elísabet Ólafsdóttir, curator**

The exhibition Icelandic Video Art is a result of the curator's studies and research on Icelandic video art, which she received grants and funding for, from Hagbenkir, the association of non-fiction and educational writers and the University of Iceland Art Museum Fund.

English translation

Anna Yates/Rögnvaldur Guðmundsson

- 1 Born in Czechoslovakia, Woody Vasulka was granted Icelandic citizenship in 1970.
- 2 Lorella Scacco, *Northwave. A survey of video art in the Nordic Countries*, London, John Rule, 2009.
- 3 Forerunner of the Iceland Academy of the Arts.

# Íslensk vídeólist Icelandic Video Art 1975–1990

Sýningarstjóri / Curator  
Margrét Elísabet Ólafsdóttir

## Listamenn / Artists

Ásta Ólafsdóttir

Finnbjörn Finnbjörnsson

Magnús Pálsson

Ólafur Lárusson

Sigrún Harðardóttir

Steina Vasulka

Steina & Woody Vasulka

Þór Elís Pálsson



Steina Vasulka, Allvision, 1976

14. september 2013  
– 19. janúar 2014

Hafnarhús

**Á sýningunni** *Íslensk vídeólist* er að þinna vídeóverk eftir íslenska listamenn sem voru þest sýnd í fyrsta skipti hér á landi á níunda áratug liðinnar aldar. Fæst þeirra hafa verið sýnd hér síðan. Með því að draga verkin fram er ætlunin að vekja umræðu um stöðu listsögulegrar þekkingar og orðræðu á Íslandi þegar kemur að umfjöllun um vídeó og aðra rafræna miðla í listum. Sýningin endurspeglar núverandi stöðu þekkingar á tilteknu tíma-bili og veitir því tækifæri til að ræða um rannsóknir, söfnun og varðveislu og beina athyglinni að þeim vandamálum sem söfn standa frammi fyrir þegar kemur að því að sýna rafræn verk, jafnvel þótt þau séu aðeins 30 ára gömul.

**Vídeóverk byggja** tilvist sína á tæknilegum búnaði sem er orðinn úrelt og í sumum tilvikum er þótt að nálgast. Búnaðurinn gegnir engu að síður ákveðnu hlutverki því að hann er hluti verks sem ekki er hægt að sýna án hans. Söfn og listamenn hafa orðið að laga verk að breyttri tækni þegar tækjabúnaður hefur ekki verið varðveittur með verkunum eða hann orðinn ónýtur. Þetta skapar vanda sem krefst þess að verkin séu uppfærð án þess að þau glati inntaki sínu og áhrifum. Í þestum tilvikum er nauðsynlegt að fara leið málamiðlunar sem felur meðal annars í sér að koma verkum af myndsegulböndum í stafrænt form. Engu að síður verða sum verkanna sýnd á túbuskjám þegar þeir eru taldir henta viðkomandi verki betur en þatskjár í hágæðaupplausn. Praktísk úrlausnarefni varða ekki aðeins uppsetningu og varðveislu heldur beina þau sjónum okkar að stöðu tæknilegra möguleika þegar verkin voru gerð. Það leiðir síðan athyglina að því hvernig þau eru til komin og hvernig listamenn hafa notað miðilinn vídeó í listrænum tilgangi.

### **En hvaða listasögu segir sýningin?**

Lýsingarorðið „íslensk“ vísar í þjóðerni listamannanna og gegnir um leið því hlutverki að staðsetja vídeólistina í íslensku samhengi. Flokkun eftir þjóðerni býður einnig upp á að hugað sé að staðbundnum aðstæðum. Útgangspunkturinn er því ekki eingöngu þjóðerni listamannanna heldur saga miðilsins vídeós í tilteknum aðstæðum sem móta starfsumhverfi listamannanna hvort sem þeir búa og starfa í heimalandi sínu eða ekki. Aðstæðurnar skipta máli þegar kemur að því að skoða sögu íslenskrar vídeólistar því að hún felur í sér spennu milli hins almenna og sérstæða. Tökum söguna af upphafi vídeólistarinnar sem hefist á frásögn af sýningu sem kóreanski listamaðurinn Nam Jyng Paik hélt í Wuppertal í Þýskalandi árið 1963. Sýningin er staðreynd, en við getum kallað frásögnina goðsögu því Paik var ekki eini listamaðurinn sem lét sér til hugar koma að sýna sjónvarpstæki og vinna með rafeindamerki um þetta leyti. Goðsögur eru hluti af listasögunni enda hæfa þær vel hefjulegum frásögnum af frumkvöðlum sem hafa átt þátt í að ryðja brautina fyrir nýjungar. Vídeólistin býður upp á ýmsa möguleika til að skapa slíkar goðsögur því fyrstu árin eftir að listamenn fóru að vinna með vídeó vöktu verk þeirra takmarkaðan áhuga meðal stofnana listaheimsins sem ekki voru tilbúnar að viðurkenna listrænt gildi þeirra. En goðsagnir eiga það einnig til að skyggja á veruleikann handan þeirra. Á þetta rakst ég þegar ég byrjaði að fjalla um íslenska vídeólist og skrá sögu hennar. Því hvar á að byrja ef ekki á Steinu og Woody Vasulka? Þau eru íslensk<sup>1</sup> þótt þau hað verið búsett í Bandaríkjunum frá árinu 1965. Vasulka-hjónin eiga það líka sameiginlegt með Paik að ferill þeirra gegnir goðsögulegu hlutverki innan sögu

videólistarinnar. Þau bjuggu í New York þegar handhæga vídeóupptökuvélín frá Sony kom á markað í Bandaríkjunum árið 1967 og hrifust af þeim möguleikum sem þessi nýi miðill bauð upp á. En framlag Steinu og Woodys er ekki eingöngu mikilvægt vegna þeirra eigin verka heldur vegna þess að árið 1972 opnuðu þau The Kitchen, stað þar sem listamenn gátu hist til að sýna vídeó. Vasulka-hjónunum var síðan boðið að taka þátt í stofnun nýrrar miðladeildar við SUNY-háskólann í Buffalo en árin þar hafa sannarlega yPr sér goðsögulegan blæ líkt og stofnun The Kitchen.

**Í augum umheimsins** er Steina því allt í senn frumkvöðull í víðu samhengi og fulltrúi íslenskrar vídeólistar,<sup>2</sup> þótt staðan blasi öðruvísi við séð frá Íslandi. Fram á áttunda áratuginn réðu innþutningshöft og tollar því að vídeóupptökuvélar og myndsegulbönd voru rándýr og því er elsta heimildin um notkun vídeós í þeim tilgangi að skapa myndlist á Íslandi tengd vídeóupptöku sem átti sér stað við opnun sýningar í Gallerí SÚM við Vatnsstíg árið 1978. Þar framdi Ólafur Lárusson gjörninginn *Regnboga* sem Árni Páll Jóhannsson tók upp á vídeó. Uptakan var síðan sýnd í svart-hvítu sjónvarpstæki á meðan sýningin stóð yPr. Ólafur hafði áður notað 8 mm þlmur í sama tilgangi og fengist við gerð tilraunakvikmynda. Hann var því fenginn til að kenna kvikmyndun við nýlistadeild Myndlista- og handiðaskóla Íslands árið 1976, en vann einnig á Ríkissjónvarpinu sem grafískur hönnuður og líklega hefur hann fengið vídeóvélinna lánaða þar.

**Kaþaskipti í sögunni** verða því ekki fyrr en nemendur úr nýlistadeildinni, sem var stýrt af Magnúsi Pálssyni, komu aftur heim úr framhaldsnámi. Nokkrir þeirra höfðu farið í Jan van Eyck akademíuna í Maastricht í Hollandi

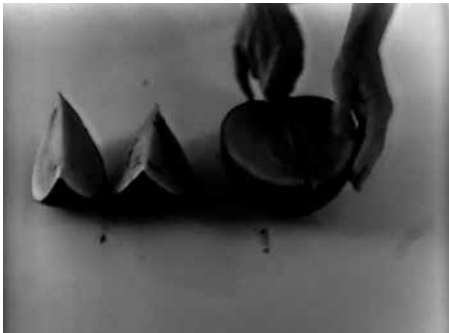
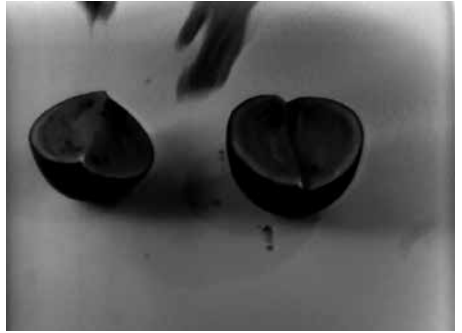
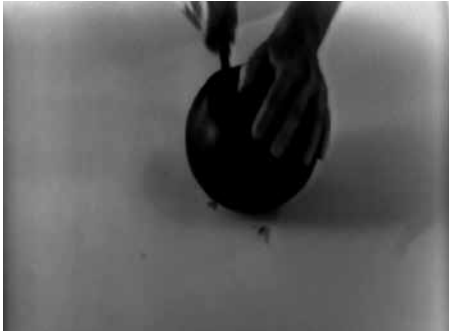
sem hafði byggt upp fullkomið vídeóver árið 1980. Fyrstu íslensku vídeóverkin sem sýnd voru á Íslandi voru því gerð í Hollandi. Þór Elís Pálsson sýndi fyrst vídeóinnsetningu í Nýlistasafninu árið 1982 en þá voru Vasulka-hjónin fyrir löngu orðin vel þekktir listamenn sem sýndu um allan heim. Þór Elís hefur hins vegar sögulegt vægi í íslensku samhengi því að hann var tilbúinn til að ryðja brautina fyrir vídeólistina á Íslandi. Hann setti á lagginnar myndver í Stúdíó Fjólu við Framnesveg, tók upp auglýsingar og leikþætti, hélt námskeið fyrir menntaskólanema og stofnaði framleiðslufyrirtæki. Árið 1987 réð hann sig til starfa hjá Ríkissjónvarpinu og nokkrum árum síðar gerði hann þátt um myndbandalist. Þór Elís lagði því ekki aðeins stund á vídeólist heldur stuðlaði að aukinni þekkingu á miðlinum. Með honum í Jan van Eyck akademíunni voru Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir og Magnús V. Guðlaugsson sem einnig gerðu vídeóverk sem voru sýnd í Hollandi, Frakklandi og á Íslandi. Ásta Ólafsdóttir bættist síðar í hópinn og gerði samtals níu vídeóverk á meðan hún var í skólanum. Hún reyndi líkt og Þór Elís að halda áfram að gera vídeó eftir að hún þuttist aftur til Íslands árið 1986, en gafst þjótlega upp þar sem ekki var auðvelt að fá aðgang að góðum tækjum nema greiða fyrir þau háa leigu. Ásta sýndi vídeóverk sín hér á landi í fyrsta skipti árið 1985 á sýningu með Joan Jonas í Nýlistasafninu og síðan aftur á einkasýningu á sama stað ári síðar. Á meðan Ásta bjó í Hollandi var hún iðin við að sækja vídeólistahátíðir og það var á einni slíkri að hún og skólaborðir hennar við Jan van Eyck akademíuna, Finnbogí Pétursson, hittu fyrst Steinu Vasulka. Steina hafði þá ekki enn sýnt á Íslandi, en verk hennar sáust fyrst hér á landi árið 1984 á sýningunni

10 gestir á Kjarvalsstöðum. Stærsta verk Steinu á sýningunni, *Vestrið*, var hugsað fyrir 22 skjái sem ekki reyndist auðvelt að þenna í Reykjavík. Loks tókst að safna saman tíu tækjum sem fengust lánuð yfir eina helgi. Níu ár liðu þangað til Steina sýndi aftur á Íslandi. Síðsumars árið 1986 bættist Sigrún Harðardóttir í hóp þeirra sem lært höfðu vídeólist í Hollandi. Hún kom til Íslands með verkið *Dögun* sem hún sýndi undir berum himni í Öskjuhlíð og ári síðar var vídeóverkið *Sjálfmynd*, sem hún vann undir handleiðslu Steinu, hluti af málverkasýningu hennar í Gallerí Borg. Vídeó var einnig notað til að taka upp gjörninga. Stopul sýningarsaga bendir til þó til þess að ekki hafi verið einfalt að stunda vídeólist hér á landi framan af árum.

**Til að átta sig betur** á hvað gerði aðstæður listamanna á Íslandi svo ólíkar aðstæðum Steinu í Bandaríkjunum er nauðsynlegt að víkka út sjónarsviðið og huga að því sem var að gerast á tengdum sviðum eins og í kvikmyndagerð og sjónvarpi. Stofnun Kvikmyndasjóðs Íslands árið 1978 blés nýju líb í kvikmyndagerð í landinu en á meðal þeirra verkefna sem fengu styrk úr sjóðnum á fyrstu árum hans var grafísk hreyfmynd eftir Finnbjörn Finnbjörnsson sem var frumsýnd í Regnboganum árið 1984. Sama ár fór að bera á grósku í gerð tónlistarmynda sem gefa ágæta mynd af því hver færni manna var í gerð vídeómynda þar sem iðnaðurinn hefur greiðari aðgang að tækjum og búnaði en myndlistarmenn. Árið 1979 hóf Ríkissjónvarpið útsendingar á þættinum Skonrok(k) sem var helgaður tónlistarmyndböndum. Fyrstu árin sýndi þátturinn eingöngu erlent efni en árið 1982

braut tölvupopphljómsveitin Sonus Futuræ ísinn og fékk *Myndbandið* sýnt í þættinum. Tveimur árum síðar var gerð tónlistarmynda farin að gegna veigamiklu hlutverki við að koma íslenskri tónlist á framfæri. Gott myndband gat skipt sköpum líkt og gerðist þegar lagið *Kitty* með hljómsveitinni Oxsmá sló óvænt í gegn eftir að myndband með laginu var sýnt í Skonrok(k) í byrjun sumars 1985. Myndbandið bjó yfir ferskleika sem hafði ekki sést áður í íslenskum tónlistarmyndböndum en endurspeglaði fjölbreyttan bakgrunn fjöllistahópsins. Einn af meðlimum Oxsmár, Óskar Jónasson, tók síðar að sér að leikstýra tónlistarmyndböndum fyrir Sykurmolana. Fyrsta myndbandið sem þeir sendu frá sér var leikstýrt af Friðriki Þór Friðrikssyni, en Sykurmolarnir leituðu einnig til Kristínar Jóhannesdóttur og Þorgeirs Gunnarssonar. Hljómsveitin sendi reglulega frá sér myndbönd á árunum 1987 til 1990 sem gefa hugmynd um þá þróun sem varð í gerð tónlistarmyndbanda á síðari hluta tíunda áratugarins. Með því að hafa tónlistarmyndböndin með má þetta upphafssögu íslenskrar vídeólistar sögu miðilsins í víðara samhengi og draga fram nán tengsl hans myndlist, kvikmyndir, sjónvarp og tónlist.

**Margrét Elísabet Ólafsdóttir**, sýningarstjóri Sýningin Íslensk vídeólist byggir á rannsóknum sýningarstjórans á íslenskri vídeólist, sem hún hlaut styrki til frá Hagþenki, félagi höfunda fræðiritra og kennsluganga og Styrktarsjóði Listasafns Háskóla Íslands



Ásta Ólafsdóttir, *Melon*, 1981.

- 1 Woody Vasulka er fæddur í Tékkóslóvakíu en fékk íslenskan ríkisborgararétt árið 1970.
- 2 Lorella Scacco, *Northwave. A survey of video art in the Nordic countries*, London, John Rule, 2009.