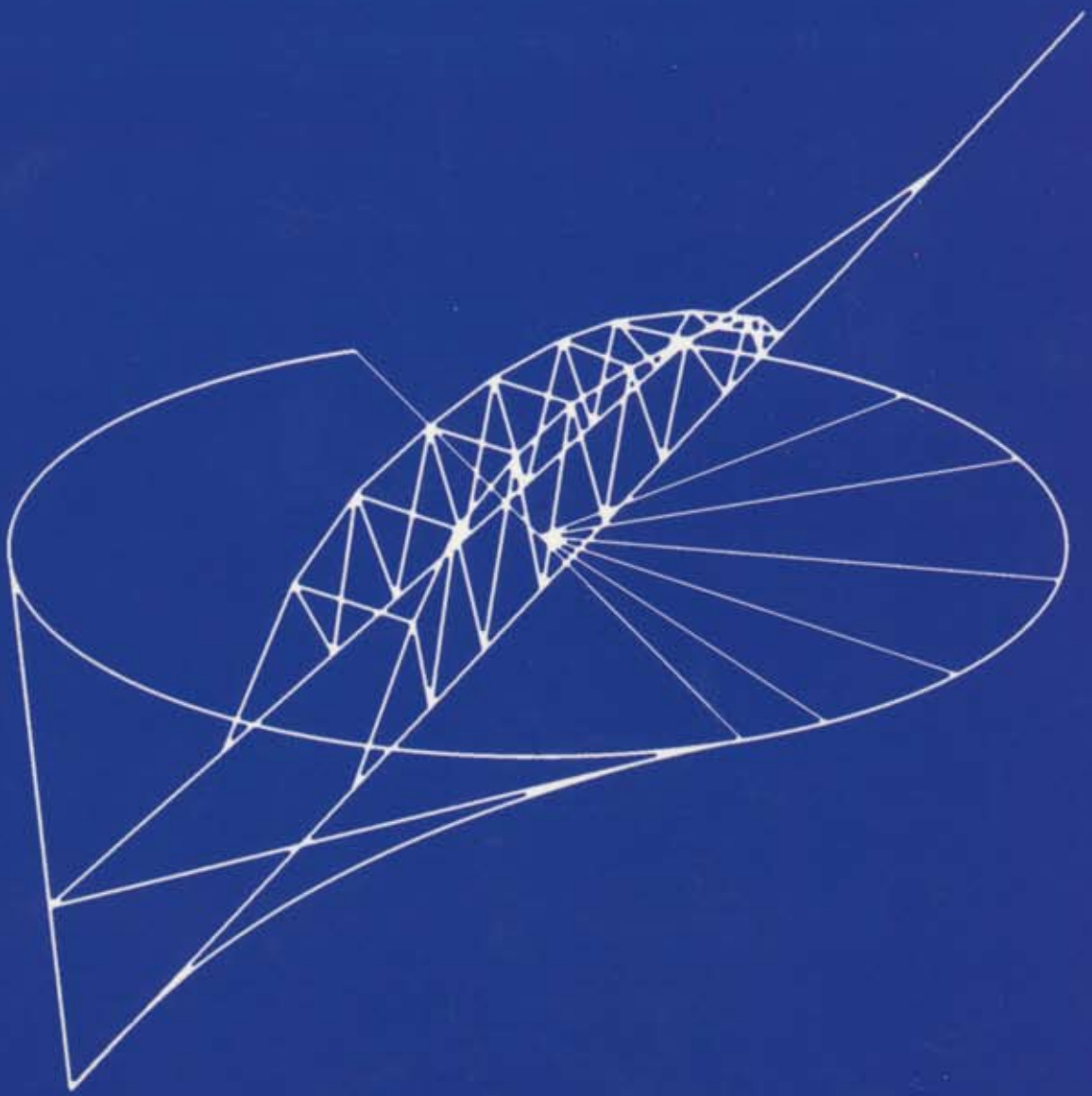


YFIR BJARTSÝNISBRÚNA
OVER THE BRIDGE OF OPTIMISM

YFIR BJARTSÝNISBRÚNA
OVER THE BRIDGE OF OPTIMISM

Listasafn Reykjavíkur – Hafnarhús
September – nóvember 2003

YFIR BJARTSÝNISBRÚNA
OVER THE BRIDGE OF OPTIMISM

Í samstarfi við Safnasafnið
In collaboration with The Safnasafn

LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM

INNGANGUR

Sennilega hefur aldrei verið jafn mikil spenna á myndlistarsviðinu og á 20. öld. Líkt og á nær öllum öðrum sviðum vestrænnar menningar var fjölbreytni og ósamlyndi regla tíðarandans á kostnað jafnvægis og kyrrðar. Myndlistin var kynnt undir sífellt nýjum heitum, og listinn yfir liststíla og hreyfingar, sem sífellt voru að sundrast eða sameinast, er nær ótæmandi.

Ein er sú aðgreining í listunum, sem ekki tókst að brúa á nýliðinni öld. Þetta er gjáin milli þeirra sem hafa lagt stund á formlegt listnám og hinna, sem ekkert slíkt nám hafa að baki. Það hefur ekki reynst auðvelt að skilgreina muninn: hinir fyrri hafa verið nefndir lærðir listamenn, menntaðir, akademískir, „alvöru" á meðan hinir síðarnefndu hafa kallast leiknir, næfir, einfarar í listinni, utangarðs-, frístunda- eða alþýðulistamenn.

Almennt hefur verið litið á verk þeirra sem fylla fyrri hópinn af virðingu, og þau gagnrýnd á grundvelli faglegs mats og listræns samhengis; verk hinna síðarnefndu hafa fremur vakið forvitni en oft og tíðum einnig aðdáun, og þá án tilvísunar til hefðbundinnar fagurfræði. Það hefur verið heldur fátítt að listafólk úr síðari hópnum hafi verið talið í hóp hinna útvöldu „alvöru" listamanna, en um leið eru þess fjölmörg dæmi að verk þeirra hafi verið dásömuð í hástert, jafnt af listunnendum sem öðrum listamönnum.

Sýningin „Yfir bjartsýnisbrúna" er tilraun til að eyða þessari aðgreiningu – eða hið minnsta setja stórt spurningarmerki við réttmæti hennar. Markmiðið er að brúa það bil sem hefur verið talið á milli lærðrar og sjálfsprottinnar listar, og sýna verk lærðra og leikra listamanna hlið við hlið sem jafningja – sem verk listafólks, sem hefur sitthvað fram að færa. Listasafn Reykjavíkur og Safnasafnið á Svalbarðsströnd við Eyjafjörð hafa tekið höndum saman við þetta verkefni, sem vonandi verður til þess að opna augu listunnenda enn og aftur fyrir því að það sem skiptir máli í myndlist eru þau listaverk, sem ná að snerta við þeim, fremur en bakgrunnur þeirra einstaklinga sem hafa skapað þau.

Ég vil þakka Nielsi Hafstein, forstöðumanni Safnasafnsins fyrir samstarfið, sem og öllu því listafólki sem tekur þátt í þessu verkefni með okkur og býð gestum vel að njóta.

Eiríkur Þorláksson,
forstöðumaður

INTRODUCTION

There has probably never been as much tension in the artistic field as in the 20th century. As in other arenas of Western culture, diversity and disagreement were the spirit of the times on the expense of balance and peace. Art was constantly presented under new terminology and the list of styles and movements, that were either merging or disintegrating, is almost endless.

There is one distinction in art that the past century didn't manage to bridge. This is the rift between those that have an academic artistic education and those that don't. It is not an easy task to define the difference: the former have been called professional artists, educated, academic, „real", while the latter have been called amateurs, naïvists, outsiders, hobby artists or popular artists.

Generally the works of the former have been treated with respect, and they have been criticized on the grounds of professional assessment and artistic context; the works of the latter have rather been cause for curiosity and often admiration, but without reference to traditional aestheticism. Artist belonging to the latter have rarely been considered one of the elite, „real" artists, but at the same time there are numerous examples of their works being praised, both by aesthetes and artists.

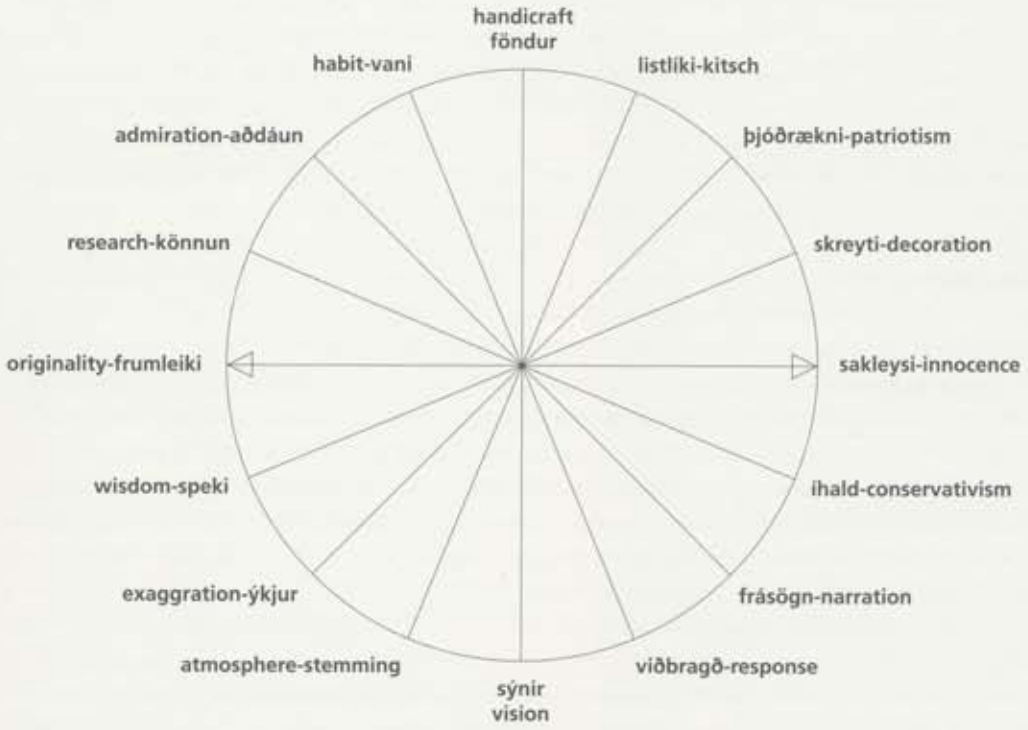
The exhibition „Over the Bridge of Optimism" is an attempt to eliminate this distinction or at least to question its validity. The goal is to bridge the gap between learned and self-taught art, and to show the works of professionals and laymen side by side as equal. The Reykjavik Art Museum and the Safnasafn in Svalbarðsströnd in Eyjafjörður have joined hands on this project, which will hopefully open people's eyes to the fact that what truly matters in art is those works that evoke feeling and emotion rather than the background of the individuals that created them.

I would like to thank Niels Hafstein, director of the Safnasafn, for the collaboration and also all the artist that participate in this assignment with us. Finally I welcome our guests to the exhibition and hope they enjoy it.

Eirikur Þorláksson,
Director

Níels Hafstein

HRINGFERILL MYNDLISTAR



Lærdómslist – sjálfsprottin tjáning
Alþýðulistin er örlátt haf sem leitandi listamenn dorga í.

Orðið alþýðulist hefur fest sig í sessi í íslensku máli þótt það sé afar óþjált, innihaldsrýrt og nái ekki því sem menn vilja segja með notkun þess. Það er til trafala í umræðum manna á meðal, villandi í almennri gagnrýni og ónýtt í listfræðilegum úttekum. Hið sama má segja um jaðarlist, skrautlist, ættflokka- og hirðlist, list einfara og utanveltufólks og sjálflærða list, enda eru þessi orð einkum notuð um teikningu og mótun sem hefur á sér bernskan blæ. Um leið vantar safnheiti yfir sýnir og vímulist, ýkjulist, veggjakrot, innhverfa og úthverfa viðbragðslist og almenna list sem gerð er í fangelsum og stofnunum fatlaðra. Orðið tækifærislist eða sjálfsprottin list eftir geðblæ og hrifnæmi nær betur þeirri víðfemu merkingu sem menn reyna að fanga, að lýsa list sem ekki fellur afdráttarlaust undir fagurfræði og rannsóknir og er kölluð nútímamyndlist hverju sinni. Sú list var til skamms tíma reist á strangri þjálfun í að liðka olnboga og öxl, beita hönd og úlnlið, halda rétt á blýanti og pensli, draga bein strik eða nákvæma hringi, fá nauðsynlega tengingu milli hugar og handa, að skerpa sjónina. Þá má nefna náin kynni af beinagrind og vöðvum mannsins, að geta teiknað nakta fyrirmynd frá óliklegustu sjónarhornum, úr

fjarlægð og nálægð, ofan frá og neðan, jafnvel beint framan á fingur þannig að tilfinning fengist fyrir því að handleggurinn á bakvið hnefann væri á sínum stað, rétt formaður. Menn urðu að kunna skil á dýptarhreyfingum skugga, breytilegum litum þeirra, bláum, gráum, gulum og svörtum, ljósgildi, ljósflæði og ljósmagni, áferð, þyngd og massa, skipa niður á flötinn, forma í þrívídd samkvæmt myndrænum lögmálum og stöðu í rými, ná tökum á fjarvídd hvers konar fyrirbæra, hvort heldur sem þau eru óregluleg eða hafa ákveðna lögun.
Þótt tiltekinn alþýðulistarmaður kunni ekki að teikna samkvæmt skóla, þá dregur hann upp með sjálfgefnum hætti og næmri tilfinningu sem er inngróin og falslaus. Þótt hann hafi ekki lært að blanda liti þá býr hann yfir ótrúlega víðfemum skala. Og þótt hann kunni ekki að staðsetja viðfangsefni í nánd og fjarska eða raða eftir reglum um skálínur, hlutföll og vægi, þá getur hann eigi að síður byggt upp heild svo að varla verður betur gert.

Aðkoma, framlag
Sá sem stígur hikandi eitt skref áfram,
hörfar strax um nokkra sentimetra til að átta sig á aðstæðunum.

Hvernig getur fólk almennt nálgast myndlist samtímans og hvernig eiga nýir njótendur að skilja hana? Geta þeir greint á milli verka eftir skólaða og sjáflærða menn? Er hægt að flokka list í hámenningu og lágmenningu eftir túlkunum fræðimanna, svo ekki sé talað um álit þeirra sem höndla með list á markaði? Verður ekki að taka sálræna þáttinn með í reikninginn, hugarástandið sem markar sköpunarferlið og ákvarðar endanlega gerð? Er nauðsynlegt að hafa ítarlegar upplýsingar til að geta notið listaverka?
Undanfarna áratugi hefur nokkur vandræðagangur ríkt í samræðum listfræðinga og áhugafólks um alþýðulist og viðbragðslist, hvort heldur sem er í Evrópu eða Bandaríkjunum. Það er einkum tvennt sem hefur valdið fólki hugarangri: Að finna farveg fyrir þá list sem lítur til baka, og þá list sem brýst fram vegna einhvers konar röskunar. Að búa til heppilegt safnheiti sem nái yfir mörg tilbrigði. Hér verða þau helstu nefnd, annars vegar Folk Art, Naive Art, Innocent Art, Primitive Art og Decorative Art, og hins vegar Outsider Art, Art Brut, Graffiti, Marginal Art, Visionary Art og Prison Art, jafnvel Art Therapy.
Bandaríkjamenn tala um sjálflærðan listamann, Self Taught Artist, vegna þess að þeir vilja ekki lítillækka hann, rétt eins og þeir tala um African American í staðinn fyrir Negro eða Black – og vísa þar til jafnréttislaga og skyldur við þjóðarbrot landsins. En á sama tíma halda þeir fjölmennar listamessur undir heitum eins og Outsider Art Fair! Utangarðsmenn njóta þar tímabundinnar athygli og aðdáunar og selja vel, en komast þó fæstir inn á gafl til langframa á sýningar hjá listhúsum og söfnum. Þeir skjóta upp kollinum annað veifið, trana sér fæstir fram, en bíða átekta. Á hinn bóginn er rætt um nútímalist og framúrstefnu, Modern Art og Avant Garde, jafnvel fagurlistir, Fine Arts. Alþjóðleg nútímamyndlist er talin hinn breiði farvegur skapandi hugsunar og framsetningar, þar sem ábyrgir og viðsýnir einstaklingar bera saman bækur sínar og þróa alþjóðlegt myndmál. En er það rétt ályktað? Til eru listamenn sem hafa fengið verðlaun fyrir málverk sem líkjast úrlausnum í myndmeðferð. Aðrir líta til baka í úrræðaleysi og tína upp sitthvað nýtilegt í fyrri stefnum og birta í lítið breyttum búningi. Eru þeir í fararbroddi? Alþýðulistin virðist undirliggjandi straumur í núinu, vegna þess að hún er rík af tilfinningum og gefur öllum færi á sér, undanbragðalaust. Menn sækja í sameign, sem hefur hlaðist upp

og ávaxtast án þess að nokkur hafi tekið eftir henni. Þetta þýðir í raun að í skóluðum listamanni er einhvers konar frumþáttur eða eðliseind sem rís úr djúpinu og minnir á sig. Hver sem bakgrunnur listamannsins er, meðfædd eða lærð leikni, aðferð eða tækni, þá hlýtur ástand vitundarinnar að skipta mestu máli þegar verkið er skapað.

Hringferill myndlistar
Listamannshöndin sveigir þrívíðan skuggann að vilja sínum.
Það mótar fyrir mynd. Brátt mun formið rísa upp og átta sig á stöðunni.

Er hægt að styðjast við hugtök úr alþýðulist og setja þau í vitrænt samhengi, raða þeim í einfalt kerfi? Skoða um leið hugtök úr alþjóðlegri nútímalist og búa til ný, þannig að kerfið verði lýsandi fyrir hvoru tveggja, list lærðra og leikra?
Greinarhöfundur hefur um nokkurt skeið unnið að því verkefni, að finna leið fyrir sjálfan sig til að geta skilið myndlist, hverju nafni sem hún nefnist. Niðurstaðan er einföld tilgáta 16 lykla, eða Hringferill myndlistar, sem hægt er að nota til að átta sig á margbreytni tjáningar og úrvinnslu. Stefnur og tækni skipta ekki meginmáli í þessu kerfi, miklu frekar þær margþættu tilfinningar sem vakna hjá höfundi verksins og snerta þann sem skoðar. Menn geta haft þetta kerfi til hliðsjónar, breytt því og þróað, eða búið til nýjar kenningar á grundvelli þess, en umfram allt hleypt því inn í umræður dagsins. Frumleiki og sakleysi eru útgangspunktar í tilgátunni Hringferli myndlistar, sjálfsprottnir, n. k. hliðstæður og andstæður í sömu andrá. Svipað gildir reyndar um aðra þætti hringsins, þeir tengjast og spegla hver annan. Þá er þáttur eða lykill stundum tvíhliða: tvenns konar myndgerð sprettur af sömu rótinni.

Frumleiki
Hrein og tær hugmynd sem stendur ein án nokkurs stuðnings, leitar ekki í fylgi annarra hugmynda, þróast ekki, og koðnar niður ef reynt er að fylgja henni eftir í tilbrigðaformi. Þeir örfáu listamenn sem sífellt birta frumlegar hugmyndir og ný sjónarhorn, njóta yfirleitt ekki mikillar athygli, hvorki markaðar né fræðinga. Þeir eru taldir skorta nauðsynlega staðfestu, eru jafnvel sakaðir um skort á einkennandi stíl, en eru í raun sívirkir, ferskir og leitandi og skapa áhrifarika myndlist. Hugmyndir þeirra ljóma í heiðríkju og gagnsæi þar sem hvert verk myndar hlekk í persónulegri heildarsýn. Þeir eru snillingar sem aðrir listamenn líta til með aðdáun úr fjarlægð, en geta ekki nýtt sér þau miklu áhrif sem þeir verða fyrir af verkum þeirra.

Könnun
Hugmynd er tekin til rannsóknar, unnin af nákvæmni, sett fram með skilgreindar aðstæður í huga og leidd að rökréttri niðurstöðu. Úrvinnslan gerir kröfur um óþvingaða efnisnotkun, fagmennsku og gæði.

Aðdáun
Myndmálið er þrautpínt og þaulunnið út frá hugmyndum tiltekins listamanns, sem ósjálfrátt eða meðvitað hefur lagt línurnar með áhrifamætti sínum. Sporgöngumaður sem reynir að skapa sér sérstakt stílbrigði, gefst fljótt upp og snýr sér að annarri fyrirmynd til að herma eftir. Hann virðist ekki geta viðað að sér áhrifum þannig að verk hans fái persónulegan blæ, séu hans eigin.

Vani
Listræn tjáning, en ekki list. Höfundurinn er sefjaður af sjálfsmærð og stöðugri aðdáun annarra. Ákveðin form eru endurtekin, t. d. hallandi flötur upp frá vinstri til hægri (skriða með lausagrjóti), glannalegir litir, flottheit og stælar. Svona fljótandi myndgerð á yfirleitt greiðan aðgang að áhrifagjörnum kaupendum sem líta fremur til vinsælda en gæða. Hún er sýnileg í sérverslunum og stórmörkuðum, markaðsett af fagmannlegri kunnáttu og útsjónarsemi, rétt eins og hver önnur vara. En það vantar í hana merg og blóð, lífsháskann.

Föndur
Annars vegar ósjálfstæð myndgerð þar sem er málað eftir númerum eða steypt í mót og skreytt samkvæmt leiðbeiningum. Menn föndra líka eftir eigin fyrirmyndum og telja sér trú um að þeir séu að þróa eitthvað sér á parti. Rammar skipta miklu í þessari fjöldaframleiðslu, vandað handverk, hannaðar og prentaðar umbúðir og skreytingar.
Hins vegar myndgerð sem sprettur af kunnuglegum dæmum úr einkalífi eða áhugamáli, s.s. ljósmyndum af dýrum, sem dregin eru upp í gegnum glærur, en ná ekki alveg svipnum. Þær fá þó hugþekkan blæ og sjálfstætt yfirbragð vegna frávika í teikningu og litanotkun, og feta sig á þeirri mjóu línu sem aðskilur list frá fúski, og ganga yfir í frásagnarlistina.

Listlíki
Formgliðnun, aragrúi smáatriða, ofhlæði og úrkynjun, þannig að handverkið ber innihaldið ofurliði. Verkið drukknar í hryggð eða skopi.
Listlíki getur líka verið hvati fyrir menn að breyta til, að nota það sem fyrirmynd að nýju listaverki, stækkað, skrumskælt eða upphafið, þannig að það fái ferskan hljóm og falli að ríkjandi andrúmslofti.

Þjóðrækni
Rómantísk sýn á land og þjóð með afar persónulegri nálgun, kærleik og virðingu, jafnvel verndartilfinningu. Mikilvæg gildi eru í brennidepli, afturhvarf til æsku og dýrmætra minninga sem vekja ljúfar kenndir.
Þetta tilfinningaríka sjónarhorn birtist í kvöldstemmum og þokulandslagi, afmarkaðri sýn, nálægð við landið og órjúfanlega tryggð við það.

Skreyti
Myndgerð sem lýsir gleði og hamingju með fjörmiklum tilviljunarkenndum formum og táknrænum gervingum. Hún er eins og hvirfilvindur, sveigð, hraðvirk og sláandi, liggur upp við yfirborðið en nær sjaldan tilfinningalegri dýpt. Hún hefur oft mikið aðdráttarafl og höfðar til þeirra sem eru ánægðir með tilveruna og finna ekki þörf hjá sér til að grufla mikið í innihaldinu.

Sakleysi
Einföld myndgerð, sjálfsprottin og hispurslaus, gerð án utanaðkomandi áhrifa, endurtekin með litlum tilbrigðum og fáum litum, oft í stórum flokkum þar sem öll verkin eru svipuð. Myndgerðin er frásagnarlaus og speglar persónu höfundarins. Hún verður sjaldnast langlíf, annað hvort kemur hún fram of seint á ævinni, eða hann bætir við hana, skreytir eða skýrir, þannig að hún tengist minni eða munnlegri tjáningu.

Rétt er að geta þess að teikningar barna eru af öðru tagi, því að börn staðsetja sig í myndheiminum og hafa næstum því líkamlega nánd. Þau segja sögur og lýsa reynslu, fela eitt og ota öðru fram eftir hentugleikum.

Íhald
Fylgispekt við gamlar hefðir, fast skipulag og táknglldi í kyrrstæðum samfélögum. Gerður er greinarmunur á því hvar einstaklingur stendur innan ættflokks eða stærri heildar, almúga eða hirðar. Oftast eru verkin bundin trúarathöfnum, kynferðismálum og manndómsvígslum, veiðum, ferðalögum, minningum um látna, lækningum, töfrum og launhelgum.
Þessi myndgerð hafði gríðarmikil áhrif á alþjóðlega list í byrjun 20. aldar, en skekkti um leið nokkuð sýn manna á gildi hennar innan hugmyndaheimsins og umhverfisins sem mótaði hana og þróaði í rás aldanna. Í nútímanum örlar á staðlaðri myndgerð meðal hópa sem hafa tilhneigingu til að þjappa sér saman, s.s. íþróttafélaga og einkaklúbba. Hún birtist í virðulegum táknum, merkjum, bikurum, fánum og minjagripum sem viðhalda samruna, einingu, trúmennsku, staðfestu og völdum.

Frásögn
Myndir sem varðveita andblæ liðinna tíma, lýsa aflögðu verklagi og atvinnuháttum, taka fyrir sögur og minni, örnefni, ákveðinn stað, dal, fjall, goðafræði, ævintýri, leiki og ferðalög, eða yfirnáttúruleg fyrirbæri, oft með nákvæmum útskýringum. Viðburðir úr æsku, greyptir í vitundina, eru sagðir á sjálfsagðan hátt, rétt eins og fréttir. Athyglisvert er hversu oft fólk í slíkri frásögn er annars hugar og fjarstatt, jafnvel dapurt, eins og það hafi grun um aðsteðjandi skelfingar.
Þá má nefna þau vinnubrögð frásagnarfólks að nota efni sem það finnur á förnum vegi eða því áskotnast á annan hátt, og kveikir neistann. Þetta eru náttúruform, afgangar og endurvinnanlegir hlutir.

Viðbragð
Myndir sem eru unnar sem andsvar við áreiti, einelti og höfnun, ofbeldi, einangrun, fangelsun, fikn, svikum, uppsögn, meiðslum, veikindum, missi og sorg.
Annars vegar flytja þær beinskeytt skilaboð með blygðunarlausum framslætti og ruddaskap, niðurbroti, klámi og trúarofstæki. Dómsdagsmyndir eru tíðar, fjallað um hamslausar refsingar, pyntingar og hrikaleg örlög. Þessi myndgerð getur í mörgum tilfellum verið aðdragandi að sjálfsvígi, neyðaróp, lokakall.
Hins vegar eru myndirnar innhverfar og blíðar, fara yfir þröskuld raunveruleikans og stefna inn á við þar sem hlutirnir eru afstæðir og sérgerðir og hafast við í friði og spekt. Það sem áður útilokaði viðkomandi mann frá eðlilegri þátttöku, tákngerist smám saman í vörn utan um sársauka og einmanaleika. Hann afneitar því sem hrjáir hann og reynir að sætta sig við orðinn hlut, felur, upptendrar, fegrar, gleymir – og fyrirgefur.

Sýnir
Annars vegar myndgerð sem framkallast af neyslu vímuefna þar sem óraunverulegir atburðir brjótast fram stjórnlaust, oft með sprengikrafti og látum. Formin eru sveigjanleg og afbökuð, litadýrðin sjúkleg. Þetta eru uppskurðir á sál og líkama, endurlausn og alsæla, eða hyldýpi martraðarinnar. Framsetningin er í engum tengslum við raunveruleikann, hún er ósjálfráð framrás undirmeðvitundarinnar.
Hins vegar myndgerð sem verður til vegna bágrar geðheilsu eða langvinnrar lyfjameðferðar,

nema hvort tveggja sé. Menn grípa í nærtæk hálmstrá, eru í nánu sambandi við fljúgandi furðuhluti og guðlegar verur. Þeir telja sig hafa ákveðnu hlutverki að gegna og trúa á þau skilaboð sem þeim berast með ofurnæmri sýn, skynjun eða heyrn. Þessir listamenn hreyfa hressilega við ímyndunaraflinu og hræra upp í öðrum, oft óvænt og skemmtilega.

Stemming
Hleypidómaleysi, kærulaust viðhorf gagnvart lærdómi, höfnun á sannindum og umsnúningur á viðurkenndri hegðun. List í þessum flokki er vaxtarbroddur í þróun nýrrar tjáningar og logar af skrýtnum uppátækjum, elskulegri kímni, barnslegri ádeilu og striðni. Stundum er hún gelgjuleg, en umfram allt heiðarleg og unnin af réttri tilfinningu í rétt efni. Athyglisvert er að skoða hvernig höfundar þessarar myndgerðar sækja í listlíkið eða ígildi þess, notfæra sér möguleika upplausnar, formleysu og ofhlæðis og tengja þá persónulegum geðhrifum og ýktum félagslegum þáttum. Það er eins og þeir yppi öxlum og spyrji: Er þetta eitthvað til að tala um?

Ýkjur
Gagnrýn afstaða, pólitískar öfgar, listfræðileg innskot og endurgerð hrollvekjandi mynda með yfirgengilegum hætti. Markmiðið er að slá frumverkinu við. Einnig að koma öðrum í klandur með óþægilegum samlíkingum. Höfundurinn er haldinn sjálfumgleði, sjálfsupphafningu og sýndargerð, sækist eftir frægð og umtali. Hann hefur þörf fyrir að hneyksla og stuða og kalla fram viðtæk viðbrögð, jafnvel með listrænu atferli sem jaðrar við sjálfspíningu. Þrátt fyrir „gáfulegar" skýringar, þá er skoðandinn litlu nær um innihaldið. Þótt verkið orki á hann sem framsækni og hann standi andaktugur frammi fyrir því, þá reynist það oft vera efnislítið eða holt að innan þegar það er fagmannlega krufið.

Speki
Gervivísindi með sýndarrökum, hjáfræði og sérvisku. Vitnað í eigin rannsóknir með miklu streymi upplýsinga og smáatriða sem ruglar skoðandann í rýminu, nema hann hafi lagt á sig nokkurt erfiði til að skilja hugsunina og sé orðinn innvígður í hugmyndakerfið. Myndgerðin er yfirleitt falleg og grípandi, og ef skoðandinn nýtur hennar frjáls og óþjakaður af inntakinu, þá verður hann undir eins aðdáandi viðkomandi listamanns.

Andstreymi, aðlögun
Þegar viðurkenndur listamaður kýs að eyða ellinni í blámálaðri íbúð
að búa til flugdreka, þá líður sál hans fljótlega upp til himna, áreynslulaust.

Hvað er það í myndum alþýðulistarmanna sem snertir fólk svo djúpt? Er það vegna þess að þær eru í takt við tíðarandann hverju sinni? Aðeins á undan eða aðeins á eftir?
Hvað er tíðarandi listsköpunar? Er hann virkur sýnileiki í staðbundinni þjóðfélagsgerð? Alþjóðlegur samhugur áhrifamikilla listamannafélaga, gagnrýnenda, listhúsa, listasafna og listmarkaða? Er það enn talið gott og gilt að fylgja breiðum straumi? Hvað þá um klett sem skagar upp úr og stenst álagið? Eða þann sem finnur sér nýjan farveg?
Þegar skapandi menn víkja frá miðlægni í listum, er sagt að þeir séu ákaft leitandi, kafi ofan í myndmálið til að kalla fram sálræna spennu og tilfinningalega dýpt. Rætt er um þróaða, ferska

nálgun, hugrakka aðlögun og nýja birtingarmynd. En þessir listamenn hafa oftar en ekki orðið fyrir einhvers konar hnjaski og búa við tímabundið eða langvarandi kreppuástand. Viðbragð hugarins verður innvirkt, ekki í takt við venjuna, hann tekur óvænt hliðarspor sem geta leitt til nýrrar sýnar á viðfangsefni. Listaverk þeirra falla, öllum á óvörum, undir viðbragðslist, en þeir halda fyrri stöðu á markaði vegna fjárhagsvægis, orðspors og náins vinfengis við valdsmenn. Áhrif alþýðulistar spanna vítt svið, allt frá Fauvisma til kúbisma, súrrealisma, dada- og expressionisma. Þau fljóta auðveldlega í gegnum popplistina og sívaxandi auglýsinga- og neyslusamfélag, inn í hugmyndalistina og nýja málverkið. En þau koma ekki eingöngu fram sem bernsk túlkun í málun og mótun. Þau blómstra í uppákomum, gjörningum, umhverfislist og landslagi, rýmisverkum, innsetningum og myndböndum síðustu áratuga. Þau má finna í verkum manna sem horfa til fjarlægrar fortíðar, leyndar og dulúðar í helgiathöfnum og töfrum seiðmanna, staðsetningu stórra mannvirkja gagnvart sól og stjörnum, auk merkilegra fyrirbæra og ummyndana í náttúrunni.
Árið 1984 setti Museum of Modern Art í New York upp mikla sýningu undir heitinu: *Primitivism in Modern Art in the 20th Century – Affinity of the Tribal and the Modern*. Þar var lýst með samanburðardæmum, hve náin vensl eru með frumbyggjalist og helstu verkum í 20. aldar myndlist á vesturlöndum. Þegar þau eru skoðuð, vaknar sú spurning, hvort frumbyggjunum hefði ekki þótt þau á skjön við raunveruleikann og sagt: okkar list er reist á ríkri virðingu fyrir mannlegum gildum, af djúpri visku, trúarsannfæringu og þróuðum helgisiðum. Ykkar list er tilgerðarleg stæling, og þar af leiðandi vanvirða við okkar list?
Í ljósi þessa má svo ályktа, hversu þversagnarkennt sem það kann að hljóma, að áframunnar eftirmyndir í listum á þessum tíma megi skoða sem utangarðslist til hliðar við frumverkin! Stílbrigði byggð á Afríkulist ruddust eins og faraldrar út um allar grundir og gengu næstum því í arf frá manni til manns. Eða þau urðu að óbilgjarnri tísku eins og afstraktlistin, en áhangendur hennar komu fæstir auga á tengslin við upprunann og höfðu ekki hugmynd um strangflatarteppi bandarískra alþýðukvenna á 18. og 19. öld. Þeir afneituðu líka tengingum við skrautlist Araba. Afstraktlistin var í augum þeirra lokapunkturinn í þróun skapandi myndlistar og ríkti framundir 1960, ekki síst í hönnun og hýbýlaprýði, svo oft mátti ekki á milli sjá, hvort heldur var myndlist eða nytjahlutur – eins og í frumbyggjalistinni!
Athyglisverð þróun virðist í uppsiglingu í myndlist samtímans, eins og áður er getið, og er hægt að orða hana í einni setningu: Vel menntaðir unglingar standast inntökupróf í kröfuharða listaháskóla, leggja stund á listheimspeki, þrónarvinnu, hópmælsku og ritsmíðar, en útskrifast sem utangarðsmenn! Skortur þeirra á aðlögunarhæfni er aðdáunarverður. Þeir virðast ekki geta tileinkað sér strangt listnám og hefðbundna handverkskunnáttu, eða hafa hafnað hvoru tveggja, enda er slíkt einhverra hluta vegna fjarlægt tíðaranda þeirra og hugmyndum, tilfinningum og skilningi. Þeir lifa í fjölmiðaheimi sem hefur yfirtekið og mengað mannleg samskipti og stytt boðleiðirnar, en um leið fjarlægst gildi náttúrunnar sem voru samtvinnuð lífi eldra fólks. Þessir ungu einstaklingar hafa þroskast á óeðlilegum hraða og aflað sér viðtækari reynslu en þeir eldri búa yfir, en þetta er oft lúmsk gervireynsla án beinnar þátttöku snertingar, lyktar og þjáningar. Sem sagt: fölsk og kaldhömruð tónlistar-, kvikmynda- og sjónvarpsfréttareynsla. Unga fólkið gerir sér grein fyrir breytingunum og er hluti af þeim, það skapar af innri þörf og heiðarleika, setur sig hvorki í stellingar, né þvingar fram lausnir.
Svo undarlega vill til, að hið sama á við um það fólk sem kallað er alþýðulistarfólk, því það býr ekki við listfræðilegar eða listasögulegar hömlur, heldur talar út frá hjartanu og er sjálfu sér samkvæmt.

Yfir bjartsýnisbrúna

Þeir menn sem treysta sér ekki yfir fljótið,
liggja við brúarstöplana og grípa í fætur þeirra sem taka áhættuna.

Verkefninu Yfir bjartsýnisbrúna er ætlað það hlutverk, að tengja meginstrauma og jaðarsvæði, ræða söguleg og menningarleg tengsl lærðrar og sjálfsprottinnar listar. Báðar líta til baka, skoða náttúruna, goðsagnir, venjur og hefðir, en byggja um leið á arfleifð og innsæi þjóðarinnar.
Eftir því sem best er vitað, þá hefur verkefni sem þetta hvergi verið reynt fyrr. Það gæti því sveiflast upp á öldutopp nýrrar umræðu, í tíðræddri bið eftir framhaldi frjórrar sköpunar í alþjóðlegri myndlist. Það er ef til vill framlag Íslendinga, að rjúfa þessa bið, gefa tóninn?
Fólkið sem tekur þátt í sýningunni, er valið af því að það býr til frábæra hluti, hvort heldur sem það hefur lært í skólum eða af reynslu. Ekki var stefnt að því að setja upp áferðarfallega, hnökralausa sýningu, heldur láta verkin kallast á og spegla hvert annað. Safnasafnið leggur til fjölda verka sem það hefur keypt og varðveitir. Mörg hefur það kynnt á sýningum áður, en vill nú að þau fái hljómgrunn hjá fleiri listunnendum, séu sett upp í návígi við lærða list, til samanburðar, en fyrst og fremst að þau séu metin að verðleikum og standi jafnfætis öðrum listaverkum.
Hringferill myndlistar er hugsaður sem nokkurs konar stoðtæki, ekki sérstaklega fyrir listaverk þessarar sýningar, enda vantar verk í nokkra flokka, heldur til þess að áhorfendur geti spreytt sig á því að meta hvaða listaverk sem er og staðsetja þau innan kerfisins.
Myndþingið skerpir vonandi sýn manna á lærða og sjálfsprottna list. Listfræðingar og myndlistarmenn hafa kannað tengsl þessara farvega og lagt mikla vinnu í það að skilgreina viðfangsefni hvors um sig, nálgun, innihald, verklag og efnisnotkun.
Myndbandið um Safnasafnið og listamenn á þess vegum, er svo nokkurs konar vegvísir fyrir þá sem vilja kynna sér málin af öðrum sjónarhóli.

LESEFNI:

Aðalsteinn Ingólfsson: Einfarar í íslenskri myndlist
Almenna Bókafélagið – Iceland Review, Reykjavík, 1990

Shepard Barbash: Oaxacan Woodcarving
The Magic in the Trees
Chronicle Books, San Francisco, 1993
ISBN 0-8118-0250-7

Jos ten Berge (ritstjóri): Masters of the Margin
De Stadshof Museum of Naïve and Outsider Art, Zwolle, Holland, 1998
ISBN 90-75284-27-6

Natalia Brodskaïa: Naïve Art
Parkstone Press, New York, 2000
ISBN 1-85995-335-2

Laurent Danchin-Martine Lusardy: Art Outsider et Folk Art
Des Collections de Chicago
Haller Saint Pierre, Paris, 1998
ISBN 2-9510472-1-5

Granö-Honkanen-Pirtola: Itse tehty elämä ITE
DIY LIVES
Maahenki OY, Helsinki, 2000
ISBN 952-5328-066

Jean-Louis Ferrier: Outsider Art
Terrail, Paris, 1997
ISBN 2-87939-150-4

Hamlyn, London/New York/Sydney/Toronto: The Art Treasures of the World, an Illustrated History in Colour
(fjölmargir höfundar greina), 8. útgáfa, 1972
ISBN 0-601-07007-0

Henry Glassie: The Spirit of Folk Art
The Girard Collection at the Museum of International Folk Art, Santa Fé, New Mexico
Harry N. Abrams, New York, 1989
ISBN 0-8109-1522-2

Phyllis Kornveld: Cellblock Vision, Prison Art in America.
Roger Cardinal: Foreword: a brief history of prison art
Princeton University Press, 1997
ISBN 0-691-02976-8-61-9

Madelaine Lommel: L´Aracine et L´Art Brut
Horizon Groupe, Gémenos, 1999
ISBN 2-87720-263-2

John Maizels: Outsider Art and Beyond
Phaidon Press Limited, London, 1996
ISBN 0-1748-3149-2

John Maizels & Deidi von Schaewen: Fantasy Worlds
Taschen, Köln, 2000
www.taschen.com

Matthías Johannessen: Kjarvalskver
Listasafn Reykjavíkur, 1995
ISBN 9979-874

The Museum of American Folk Art, New York*:
Self Taught Artists of the 20th Century,
American Anthology, 1998
ISBN 0-8118-2099-8

The Museum of American Folk Art, New York:
Five Star Folk Art, One Hundred Masterpieces, 1999
ISBN 0-8109-3302-0

The Museum of Modern Art, New York:
Primitivism" in 20th Century Art
Affinity of the Tribal and the Modern,
Volume 1 & 2, 690 bls.,1984
ISBN 0-87070-534-2

Lucienne Peiry: Art Brut, The Origins of Outsider Art
Flammarion,Paris, 2001
ISBN 2-08010-584-1

*Heitir nú: The American Museum af Folk Art.



Aðalheiður S. Eysteinsdóttir, Akureyri

Mjallhvít og dvergarnir sjö, 2003

Snowwhite and the seven Dwarfs

Eins og köttur að elta fugl

Óvæntur gestur á kaffihúsi, vonsvikin brúður eða sebrahestur í lystigarði, það eru viðfangsefni mín
Líkt og ég gleðst yfir nýsprottnum fífli, getur spýtnahrúga gefið mér tilefni til að skapa listaverk sem gleðja og vekja mig til umhugsunar um það hversu gott er að vera til
Ég vinn í anda augnabliksins og læt tilfinningarnar bera mig hvert sem er, ekki til að komast hjá veruleikanum, heldur til að hrærast í honum

Like a cat chasing a bird

An unexpected guest in a café, a disappointed bride or a zebra in a park, these are my subjects
Just as a newly sprouted dandelion can bring me happiness, a bundle of wood can inspire me to create a work of art which can delight me and make me think about how good it is to be alive
I work in the spirit of the moment and I let my emotions take me anywhere, not to avoid reality but to live in it



Anna Líndal, Reykjavík

Í bakgarðinum, 2003

In the Backyard

Dagbók tímans

Daglegt líf rennur í gegn, sífelldur niður
Það er einhvers staðar síriti sem skrásetur, stöðugt
Ég finn fyrir honum í líkamanum, en það er ekki
þar með sagt að ég hafi aðgang að heimildaskránni
Engu að síður má tengja flest verk mín við dag-
bókarbrot, kveikjan er þá skynjun atburðarásar
sem kallar á nánari skoðun, víðara samhengi,
úrvinnslu, skilning og sköpun

Diary of time

Day to day life flows through, a constant trickle
There is a recorder somewhere that registers, constantly
I feel it in my body, but that doesn't mean that I can access the data
Even so, most of my work can be affiliated with diary entries, ignited then by a perception of a course of events which needs further examination, a wider context, processing, understanding and creation



Ágúst Jóhannsson, Hvammstanga

Örn, 2001

Eagle

Fleygur, 1995-2003

Flying

Lágflug og dýfur

Ég tálga fugla af löngun og ánægju, þeir eru mér minnisstæðir úr bernsku er ég fylgdist með lífsbaráttu þeirra í björgunum

Flying low and dips

I carve out birds with longing and pleasure, I remember them from my childhood as I watched them struggle with life in the cliffs



Bára Sævaldsdóttir, Akureyri

Skálar, 1998-2002

Bowls

Minningar

Ég sauma saman póstkort og jólakort og bý til úr þeim skálar

Þær nota ég undir kveðjur frá ættingjum og vinum

Memories

I stitch postcards and Christmas cards together and make bowls from them

These I use for greetings from relatives and friends



Bjarni Þór Þorvaldsson, Reykjavík

Í augsýn, 2002-2003

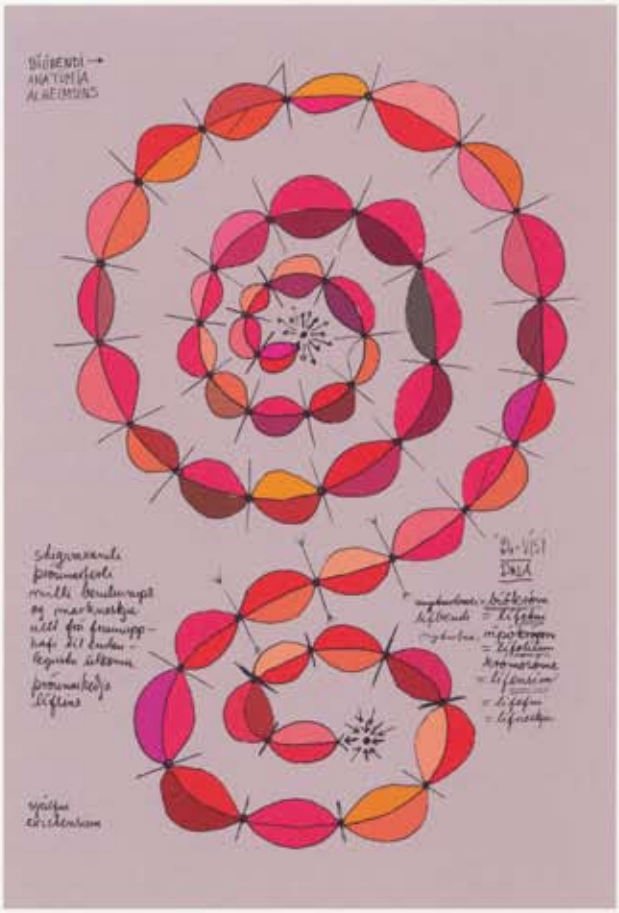
In sight

Dulmálslykill listarinnar

Ég læt undirmeðvitund mína og tilfinningu augnabliksins ráða för við listsköpunina Listin víkkar vitundina, og skýrir og skerpir skilning minn á sjálfum mér og umhverfinu

Code-key of art

I let my sub-conscious and the momentary emotion control the creation of my art. Art broadens the mind and hones and sharpens my understanding of myself and the environment.



Bjarni H. Þórarinsson, Reykjavík

Vísirós I, hugmynd að veggteppi, 2003
Index Rose I, idea for a tapestry
Vísirós II, hugmynd að gólfteppi, 2003
Index Rose II, idea for a tapestry

Ástríður + snilligáfa eða heimska
Sjónháttafræði í listrænum, heimspekilegum og vísindalegum tilgangi

Passions + genius or stupidity
Visual Constructive Art, Science and Philosophy



Gabríela Friðriksdóttir, Brussel

Meðferð, 2003

Therapy

Árás minnimáttarkenndarbakteríanna, 1999

Attack of the Minor Complex Bacteria

Meðferð

Árás minnimáttarkenndarbakteríanna

Ég stoppa upp teikningar, þær eru eins konar geðmengi og lýsa ákveðnu tilfinningalegu ástandi
Þær hrúgast upp eftir skapi, krassast og sveigjast á sinn hátt svo að ég er hætt að nota strokleður
Fyrir stuttu fór ég að að sauma og setja saman þrívíða hluti á svipaðan hátt og ég teikna
Meðferð, er ein þessara mynda, hún kemur úr vinnustofu minni í Brussel og mætir málverkinu sem geymt var í myrkri geymslu í Reykjavík, en hefur vonandi elst vel, því að ég er ánægð með það í ljósi minninganna

Therapy, 2003 and the Attack of the Minor Complex Bacteria, 1999

I stuff drawings; they are a kind of mental sets and describe a certain emotional state
They accumulate after moods, scrawl and jog in their own way so that I have stopped using an eraser
A short while ago I started sewing and assembling three dimensional things in a similar way to how I draw
Therapy, is one of these works, it comes from my studio in Bruxelles and meets the painting that was kept in a dark storage room in Reykjavik, but hopefully it has aged well because I'm fond of it in the light of my memories



Guðrún Vera Hjartardóttir, Reykjavík

Púfulingar, 2003
Tussocklings
(Íslenskar vættir, I. hluti
Icelandic Wights, I part)

Þakklæti til Íslenskrar Náttúru
Landið er sögusvið sem má ekki skemma
Landið var eitt sinn ósnert barn
Landið örvar ímyndunaraflið
Landið vekur upp andann
Landið gefur hugarró
Landið opnar hjartað
Landið gefur kjark
Landið hvetur
Landið heilar
Landið fæðir
Landið elskar
Landið minnir mig á hvaðan ég kem og hvert ég er að fara

Gratitude towards Icelandic Nature
The Land is a setting that must not be spoiled
The Land was once an untouched child
The Land stimulates the imagination
The Land wakes the mind
The Land gives one a peace of mind
The Land opens the heart
The Land breeds courage
The Land inspires
The Land heals
The Land gives birth
The Land loves
The Land reminds me where I am from and where I am going



Halldór Ásgeirsson, Reykjavik

"....og gá þar að orði sem kynni samt að ná yfir alla veröldina." , 2002
"...and look there for a word that would still cover the whole universe."

Höfuðskepnurnar
Jörð, loft, vatn og eldur hafa frá upphafi verið leiðarstef í myndsköpun minni
Í fyrstu var ætlun mín að búa til ákveðið táknmál, sprottin af áhuga mínum á fornum stafrófum eins og því kínverska, táknmáli Indjána og myndletri Egypta, myndrænni fegurð þess
Árið 1992 bræddi ég hraun með eldi, það ummyndaðist í svartan glerung, ekki ósvipaðan hrafntinnu
Ég gerði tilraunir með samspil birtu og vatns, blandaði bleklitum í glerskálar og bjó til eins konar lífrænar vatnslitamyndir
Verkið sem ég sýni er samtal stafrófa heimsins og endurbrædds hrauns sem límt er á diska, og má túlka sem tungumál jarðar, svartur glerungurinn minnir á myndletur og rímar við stafina svo úr verður samstæða, heildarsýn á viðfangsefnið

The elements
Earth, air, water and fire have always been prominent in my work
At first I meant to make a certain language of symbols, my intentions sprouted from my interest in ancient alphabets such as the Chinese, Native American signing and Egyptian hieroglyphics, their picturesque beauty
Inn 1992 I melted lava with fire, it transformed into black enamel, not unlike obsidian
I experimented with the interaction of light and water, mixed ink colours in glass-bowls and made some sort of organic watercolour paintings
The work I exhibit is a conversation between the alphabets of the world and remelted lava which is glued onto plates and can be interpreted as the languages of the world; the raven enamel suggests pictography and rhymes with the characters to create a harmonious and comprehensive view of the subject



Halldóra Kristinsdóttir, Reykjavík

Bátsferðir, 1990-2003

Boat trips

Bátsferðir

Að sækja rekavið, fara með ullina í kaupstað, taka út vörur í kaupfélaginu og flytja þær heim

Boat trips

To fetch driftwood, take the wool to town, get goods from the company store and bring them home



Hannes Lárusson, Reykjavík

Gulrótarreglan, 2003

The Order of the Carrot

Það sem allir skilja þarf ekki útskýringar við

That which all understand, needs no explaining

www.theorderofthecarrot.com



Hekla Dögg Jónsdóttir, Reykjavík

Töfrar, 2003

Magic

Í myrkvuðum salnum eru þung tjöldin dregin frá. Fram stígur töframaðurinn með sprotann sinn og framkallar stjörnuregn; yfir tóman salinn. Á sama tíma er kollegi hans að störfum við lygna á. Hann kyndir undir pottinum sínum, hrærir í seiðnum öðru hverju og lætur súputening falla út í til bragðbætis. Hann gefur þyrstum ferðalöngum sem eiga leið hjá að smakka.

In the darkened room heavy curtains open. The magician steps forward with his wand and produces stardust; over the empty room. At the same time his collegue is at work by a placid river. He stokes up the cauldron, stirs the infusion once in a while and drops a stock cube in for flavour. He lets passing and thirsty travellers have a taste



Helgi Björnsson, Huppahlið, Húnaþingi vestra

Fólk, 1994-2003

People

Tómstundir og búdrýgindi

Stytturnar sem eru sprottnar úr hugskotinu
Þær mótast af viðnum og hnífnum og þeim
hugdettum sem fæðast á meðan unnið er

Hobbies and windfall

Statues that sprout from the imagination
They are formed by the wood and the knife and
the ideas that are born during the labour



Helgi Þorgils Friðjónsson, Reykjavík

Íslenskir hundar, 2002-2003

Icelandic dogs

Tilraun til að skilja lífið

Að vinna með merkingu hluta og tákna og sérkenna í umhverfinu

Að setja þau fram í nýju ljósi sem annað hvort upphefur þau eða afhjúpar

Að nota hefðbundin efni sem gefa öryggis-tilfinningu á meðan merkingin leynir á sér

An attempt to understand life

To work with the significance of objects and signs and particularities in the environment

To present in a new light that either elevates them or reveals them

To use traditional materials that give a sense of security while the meaning is hidden



Hrefna Sigurðardóttir, Reykjavík

Úr hugarheimi, 2002-2003

From the imagination

Ferðin innávið

Þegar ég horfi á hvítan auðan flötinn fyrir framan mig, dofnar umhverfið og nærvera hljóðsins víkur frá

Ég líð á léttum vængjum inn í veröld sköpunarinnar, tilbúin að taka á móti gjöfum almættisins

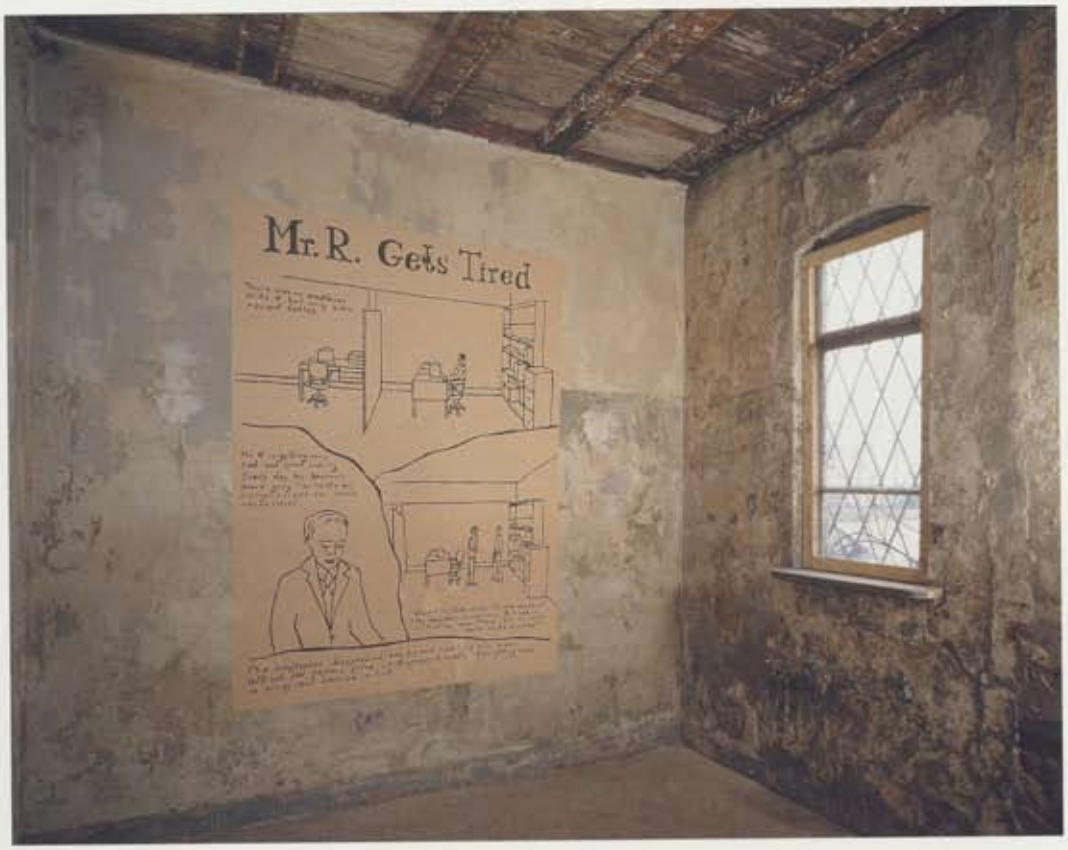
Þannig verður mynd mín til, sem ný reynsla til að tjá, ný tjáning til að miðla

The inward trip

When I look at the white, blank surface in front of me the environment fades and the presence of sound recedes

I glide light-winged into the world of creation, ready to receive the gifts of the Almighty

That is how my picture comes to be, as a new experience to express, a new expression to mediate



Kristinn Guðbrandur Harðarson, Reykjavík

Skrifstofan, 1999

The Office

Verkin á sýningunni eru plön að veggmálverkum, sem á að stækka beint á vegg. Þau eru unnin upp úr dagbókum mínum, en í þær skrái ég það sem vekur athygli mína á einhvern hátt. Þetta eru aðallega lýsingar og frásagnir af umhverfi mínu og hugleiðingar út frá því. Annað verkið er draumur, hitt frásögn af nágranna mínum í Bandaríkjunum þar sem ég bjó og fyrirtæki hans.

The works in the exhibition are plans for mural paintings that are to be directly enlarged onto a wall. They are based upon entries in my diary where I note things that interest me in some way. These are mainly descriptions and accounts of my environment and speculations there of. One of the works is a dream; the other is an account of my neighbour in the States where I lived and of his company.



Laufey Jónsdóttir, Sæbóli, Húnaþing vestra

Fólk og fénaður, 2002-2003

People and livestock

Minningar bernskunnar

Ég klippti út fólk og dýr í pappa í æsku og lék mér að

Nú saga ég út og mála til að minnast bernskunnar

Childhood remembrances

As a child I cut out people and animals in carton and played with them

Now I saw out and paint to remember my childhood



Maria Jónsdóttir, Hvolsvelli

Klippimyndir, 2002

Cut outs

Sælulíf
Að þekkja kind og hest úr fjarlægð
Að finna gleðina gagntaka hjartað
Að eiga samleið með landinu og njóta hvíldar og friðar

The good life
To recognize a sheep and a horse from a distance
To feel joy overwhelm the heart
To cross paths with the land and enjoy rest and peace



Ólöf Nordal, Reykjavík

Hanaegg, 2003

Cokeney

Moðormur, varúlfur, vargasvín
vættur í konuskeggi
Keimlík er skapkenndin skopleg mín
skoffín´ í hanaeggi

Werewolf, Bugbear, Brownie, Troll
Wight in a woman's beard
Akin mine mood – quaint and droll
a basilisk from cokeney reared



Páll Guðmundsson, Húsafelli, Borgarbyggð

Andlit í vatni, 2003

Faces in Water

Andlitin

Allt sem er í kringum mig, næst mér, fólkið, landslagið, stemmingin

The faces

Everything that surrounds me, closest to me, the people, the landscape, the atmosphere



Valdimar Bjarnfreðsson, Reykjavík

Norskur kirkjugarður

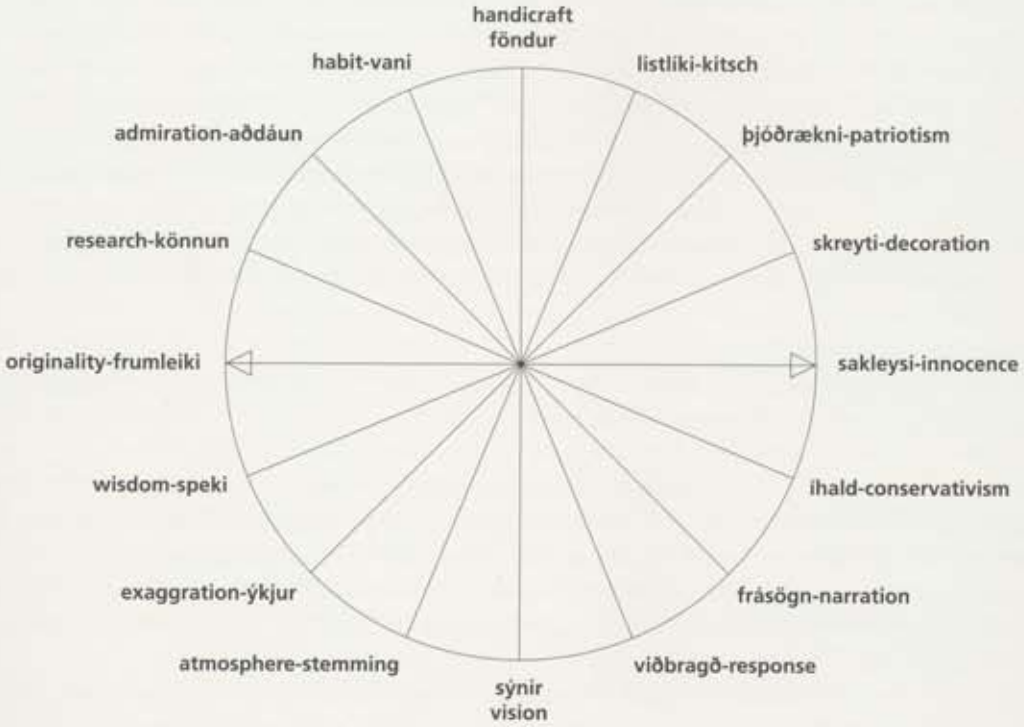
Norwegian Cemetery

Fljúgandi disk með dulrúnum
sá ég sem barn 1941
Ef mig vantar örnefni, sný ég kaffibollanum réttsælis þrisvar sinnum og blæs í kross ofan í hann
Ég bið Guð og Krist að fræða mig svo mynd mín verði ábyggileg

A flying saucer with mystic runes
I saw as a child 1941
If I need a place name I turn my coffee cup clockwise three times and blow a cross into it
I pray to God and Christ to enlighten me so that my picture will be probable

Níels Hafstein

THE CIRCUMFERENCE OF ART



The art of learning – spontaneous expression
Popular art is a generous of ocean where seeking artists fish.

The term for popular art in Icelandic is alþýðulist (art of the people) and it has become a part of the local lingo even though it is cumbersome, scant on content and does not express what is meant by it. It is troublesome in discussions, misleading in critique and useless in academic art appraisals. The same goes for the terms for Marginal Art, Decorative Art, Primitive Art, Naïve Art, Outsider Art and self-taught art, as these words are primarily used for drawing and moulding that has a naïve feel. At the same time there is a lack of collectives for halucinations and intoxicadet art Art, Art Brut, Graffiti, introverted and extroverted Reaction Art and general art made within the walls of prisons and mental institutions. The terms occasional art or spontaneous art depending on mood and impression better grasp the diverse meaning that people try to capture, to describe art that doesn't adhere to aesthetics and research and called modern art at each given time. That art was for a while based on the strict discipline of training the elbow and shoulder, the use of the hand and wrist, the correct wielding of pencil and brush, the drafting of straight lines and exact circles, to form a neces-

sary bond between the mind and the hand, to sharpen the sight. Not to mention intimate knowledge of the human skeleton and muscle structure, to be able to draw a naked model from various angles, from a distance, up close, from above and below, even head on a finger in a way that makes the arm behind the first seem to be in its right place, correctly shaped. One had to understand the depth motion of shadows, the variety in colour, blue, grey, yellow and black, know the value, amount and flow of light, texture, weight, mass, divide the surface, make three dimensional forms according to figurative laws and position in space, grasp the perspective of every kind of object, whether irregular in shape or not.

Even though a popular artist does not know how to draw in accordance to some school he can draft with spontaneity and feeling which is essential and guileless. Even though he has not learned to mix colours he has an incredibly broad scale. And though he does not know how to place objects in perspective or by rules of diagonal lines, proportion and weight, he can create an almost perfect ensemble.

Approach, contribution

He who takes a tentative step forward
immediately retreats a few centimetres to gain perspective.

How can people generally approach modern art and how are new viewers to understand it? Can they distinguish between works by the schooled and the self-taught? Is it possible to sort art into highbrow and lowbrow art by the interpretation of scholars or those that deal with art in the market? Is it not necessary to take the psychical aspect to account, the state of mind that influences the creative process and determines the final outcome? Is it necessary to have detailed information to enjoy art?

In the past decades discussions between both the learned as well as laymen have been a bit problematic when it comes to popular art and reactional art, both in the States and in Europe. There are especially two factors that people are concerned about: to find a channel for art that looks back, and art that surges forward because of some sort of imbalance. To coin a practical collective term that covers many different varieties. The most common are: Folk Art, Naive Art, Innocent Art, Primitive Art, Decorative Art, Outsider Art, Art Brut, Graffiti, Marginal Art, Visionary, Prison Art and even Art Therapy.

In the U.S. an unschooled artist is called a Self Taught Artist, so as not to degrade him, just as the politically correct term is African American and not Negro or Black. But at the same time there are popular art fairs in the States called things like Outsider Art Fair! There outsiders can enjoy their fifteen minuets of fame and sell their works but they seldom gain long-term access to the exhibition galleries in museums and arthouses. They pop up every so often, hardly ever imposing, but wait. Then there are discussions on Modern Art and Avant Garde and even the Fine Arts. International Modern Art is considered the way for creative thought and presentations, where responsible and broad-minded individuals talk shop and develop an international imagery. But is this correct? There are artist that have received awards for paintings that look like assignments from Art Therapy. Others, clueless, look back and try to find something of use in older trends and then present it slightly changed. Are these the pioneers?

Popular Art seems to be an undercurrent in the now, because it is rich in feeling and open to all, without deceit. People look to the collective, that which has accumulated and grown without anyone noticing. This in fact, means that there is some sort of prime factor or instinctive element in the schooled artist that rises from the depths and reminds us of its existence. Whatever the artist's background, instinctive or learned skill, method or technique, the state of mind must be the key factor in the creative process.

The Circumference of art

The hand of the artist bends the three dimensional shadow to his will.
A picture is taking shape. Soon the shape will rise and gain perspective.

Is it possible to use terms from Popular Art and put them in an intellectual context, fix them into a simple system? Examine terms form international Modern Art at the same time and coin new terms, so that the system can serve both, the art of the learned and the laymen? I have worked at this for a while, to find a way for myself to understand art, whatever it is called. My solution is a simple hypothesis of 16 keys or the Circumference of art, which can be used to grasp the diversity of expression and processing. Trends and techniques do not play key roles in this system, but rather the complex feeling that awakens within the artist and touches the viewer. People can use this system for their own benefit, change it and develop it or even base new theories on it, but above all let it in to the discussions of the day. Originality and innocence are the basis of the Circumference of art, spontaneous, some sort of parallels and antitheses at the same time. The same actually goes for other components of the circle; they connect and mirror each other. Each component or key can also be two-sided: two kinds of art blossom from the same root.

Originality

A clear and pure idea stands alone without any support, does not look to others for ideas, does not develop and suffocates if is copied in the form of variation. The few artists that constantly present original ideas and new perspectives usually do not get much attention from the market or scholars. They are considered to lack the necessary determination and even accused of lack of a distinguished style, when in fact they are constant, fresh, seeking and create impressive art. Their ideas sparkle in serenity and translucence where every piece forms a chain in a personal comprehensive vision. They are geniuses that other artist can look to in admiration from afar without being able to put to use the influence from their works.

Exploration

An idea is meticulously researched, presented within a defined situation and brought to a logical conclusion. The processing demands uninhibited use of material, professionalism and quality.

Admiration

The imagery is tired and recycled from the ideas of a specific artist, who inadvertently or consciously has laid the lines with his influence. A follower who tries to create a special style for himself soon gives up and turns to another idol to copy. He doesn't seem to be able to use influence to create works that have a personal style, are his own.

Habit
Artistic expression, but not art. The artist is placated by self-indulgence and the constant admiration of others. Certain forms are repeated, for instance a slanted surface from left to right (landslide with loose rock), stark colours, smartness and pretension. This type of floating artwork usually has easy access to impressionable buyers that focus on popularity rather than quality. It can be seen in boutiques and supermarkets, professionally marketed like any other product. But it lacks blood and marrow, risk.

Hobby art
There is both dependent work such as paint-by-number or casting into premade moulds and then decorating as instructed and there are also people that copy their own models and believe that they are creating something unique. Frames are important in this mass production, elaborate craft, designed and printed wrappings and decorations. However there is art which springs form familiar themes from day to day life and interests, for instance photographs of animals that are drawn onto transparent paper and don't quit catch the trait. They have a familiar and independent air because of the deviation in drawing and colour, and walk the thin line between art and dabble over to narrative art.

Art simulation
Loss of form, multiple details, overload and decadence, so that the crafting overpowers the content. The work drowns in sorrow or ridicule.
Art simulation can also encourage people to try something new, can be used as a model for a new work of art, enlarged, parodied or elevated so that it acquires a fresh tone that harmonises with the current atmosphere.

Patriotism
A romantic view of the land and nation with a very personal approach, love and respect, even protectiveness. Important values are in focus, nostalgia and treasured memories that evoke sweet emotions.
This emotional perspective appears in night-skies and foggy landscapes, a defined vision, an intimacy with the land and undying devotion.

Decor
Portrays joy and happiness with lively, random forms and symbols. It is like a hurricane, sweeping, fast and effective, lying up by the surface but rarely obtains any emotional depth. It is very popular and relates to those that are happy in life and don't have the need to brood over content.

Innocence
Simple formations, spontaneous and frank, made without outside influence, repeated with slight variation and in few colours, often in large categories where all the works are similar. The pictures are without narrative and mirror the author's personality. It rarely lasts, either it emerges too late in life or the artist adds to it, adorns or explains it so that it is connected to

memory or oral narrative. It should be mentioned that drawings of children are of a different kind, because they place themselves inside the world of the image and therefore almost always have a physical presence. They tell stories and describe experiences, hide some things and exaggerate others as they see fit.

Conservatism
Conformity to old traditions, a fixed method and symbolism in static societies. A distinction is made between individuals according to where in society they stand, with the common people or the aristocracy. Usually the works are related to rituals, sexuality and initiations, hunting, travels, memories of the dead, healing, magic and mysticism.
This type of imagery had an immense influence on popular art in the beginning of the 20th century but at the same time it distorted peoples view on its value within the ideology and the milieu in which it was formed and developed over time. Today there appears to be a standardised imagery within groups that have a tendency to bond, such as sport clubs and private clubs. It appears in distinguished symbols, flairs, trophies, flags and souvenirs that sustain unity, synthesis, loyalty, determination and power.

Narrative
Pictures that conserve the spirit of time gone by, describe obsolete ways of work, elaborate on stories and motifs, place names, certain locations, valleys, mountains, mythology, adventures, games and travels, or supernatural phenomena, often accompanied by detailed explanations. Events from childhood, branded into the consciousness, retold in a matter-of-fact way, like the news. It is interesting to see how often people in such narratives are preoccupied and distant, even melancholy, as if they have a notion of oncoming terror. Also to be mentioned are the methods of narrators to use material that they find lying around or comes to them in other ways. These are forms in nature, left-overs and things that can be recycled.

Reaction
Pictures that are made as an answer to aggression, persecution, rejection, violence, isolation, imprisonment, addiction, betrayal, dismissal, injury, illness, loss and sorrow. On the one hand they convey a direct message with blatant insistence and rudeness, deconstruction, pornography and religious fanaticism. Doomsday themes are common, relentless punishment, torture and terrible ends. This can in many cases be a run-up to suicide, a cry of desperation, a final call. On the other hand there are introverted and gentle pictures that cross the threshold of reality and head inwards where everything is abstract and custom made and exists in peace and harmony. That, which once excluded the person from normal participation, becomes a symbol little by little, a cocoon around the pain and loneliness. The person renounces that which torments him and tries to accept things as they are, hides, impassions, beautifies – and forgives.

Visions
On the one hand a type of imagery induced by drug use, where fantastical things surge out of control to the surface, often with a bang and ballyhoo. The forms are flexible and distorted the colours psychotic. This is an operation on the soul and body, redemption and ecstasy, or

an abyss of nightmares. The presentation is in no connection to reality, it is a spontaneous flow of the sub-conscious. On the other hand there is a type of imagery which stems from a lack of mental health or long-term drug-therapy, or both. People cling to the last straw; have intimate connections to UFOs and divinities. They believe they have specific missions in life and believe in messages they receive with supersensitive sight, sense or hearing. These artists stir the imagination and stimulate others, often in surprising and interesting ways.

Atmosphere
Lack of prejudice, carefree attitude towards learning, denial of truth and inversion of accepted behaviour. Art of this kind is at the forefront of the development of new types of expression and is full of strange happenings, lovable humour, infantile criticism and banter. Sometimes it is juvenile but above all it's honest and made with the right feeling and the right material. It is interesting to see how artists of this kind look to art simulation, use the possible chaos, lack of form and overload and connect it to personal passions and exaggerated social factors. It is as if they shrug and ask: is this anything to talk about

Exaggeration
A critical attitude, political extremes, scholarly interjections and the remakes of horror movies in a shocking and crass way. The goal is to best the original. Also to get others into trouble with uncomfortable comparisons. The author is consumed by self-righteousness, self-indulgence and pretentiousness, he seeks fame and publicity. He has a need to shock and provoke and stimulate a broad reaction, even in an artistic process that borders on masochism. Despite „intellectual" explanations, the viewer is just as clueless about the content. Even though the work may strike him as cutting-edge and he may stand in awe in front of it, it is often of little weight and devoid of meaning when examined professionally.

Wisdom
Pseudo-science with fuzzy logic and idiosyncrasies. Quotes own research with a great flow of information and detail to bewilder the viewer, unless he has strained to understand the idea and has been initiated into the ideology. The imagery is usually beautiful and enthralling and if the viewer can enjoy it free and unbaffled by the content, he will immediately become a fan of the artist.

Adversity, adjustment
When an acknowledged artist chooses to spend his old age in a blue painted apartment to make flying kites his soul will soon ascend to heaven, without effort.

What is it in popular art that touches people so? Is it because it is in touch with the spirit of each given time? Just one step ahead or one step behind? What is the spirit of the creation of art? Is it an active visuality in a static social order? An international train of thought of influential artists' societies, critics, art houses, museums and art galleries? Is it still all right to follow the mighty stream? What of the rock that stands out and withstands the pressure? What of the one that finds another channel?

When creative people deviate from the centre in art they are said to be seeking, diving into imagery to evoke psychological tension and emotional depth. There is talk of developed, fresh approaches, brave adaptation and new manifestations. But these artists have more often than not been harassed in one way or another and put up with a temporary or permanent crisis. The reaction of the mind becomes introverted, not in line with tradition; it takes surprising side steps that can lead to new perspectives. Their art fall surprisingly under reaction art, but maintain their status on the market because of economical value, reputation and intimate relations with people in power.

The influence of popular art is wide-spread, from Fauvism to Cubism, Surrealism, Dadaism and Expressionism. It flows easily through Pop Art and the ever growing commercial and consumer society, into Idealism and the New Painting. But it does not only emerge as naïve interpretation in painting and formation. It thrives in happenings, performances, environmental art and landscapes, special art, installations and video art of the past decades. It can be seen in the works of people that look to the distant past, secret and mystic rituals and the magic of shamans, the location of massive construction in relation to the sun and stars, and interesting phenomena and formations in nature.

In 1984 the Museum of Modern Art in New York opened a large exhibition called *Primitivism in Modern Art in the 20th Century – Affinity of the Tribal and the Modern*. It displayed with comparison how closely indigenous art is related to major occidental works of the 20th century. When these works are examined the question arises whether the indigenous peoples wouldn't have found them out of sync with reality and said: Our art is founded on a deep respect for human values, on profound wisdom, faith and intricate ritual. Your art is a pretentious imitation and therefore disrespectful to our art?

In the light of this it can be deduced, however contradictory it may seem, that developed likenesses in art at this time can be seen as outsider art with reference to the originals! Stylistic variants based on African art spread like an outbreak all over the world and were almost inherited from person to person. Either that or they became grim trends like Abstract art, but few of its followers realised the connection to its origins or had any knowledge of American quilts made by American common women in the 18th and 19th centuries. They denied also the connection to Arabic ornamental art. In their eyes Abstract art was the fruit of the development of creative art and it this idea prevailed until 1960, especial in design and interior decorating in such a way that it was hard to tell whether something was a work of art or a practical object – just like in indigenous art!

There seem to be interesting developments going on in art today, as was mentioned earlier, and it can be phrased in a single sentence: educated young people are passing auditions into strict art academies, learn philosophy of art, development, group narrative and writing but graduate as outsiders!

Their lack of adaptation is admirable. They don't seem to be able to adapt the strict artistic education and the traditional skills, or they seem to have renounced both as it is somehow far removed from their times and ideas, emotions and understanding. They live in a media world that has taken over and polluted human interaction and shortened the channels and at the same time grown away from natural values which used to be so coherent in the lives of older people. These youngsters have matured with unnatural speed and accumulated a

much broader experience than the older generations, but this is often a sly false experience without actual participation of touch, smell or suffering. In other words: false and cold musical, cinematic and TV news experience. The young people realise these changes and are a part of them, they creative because of an inner need and with integrity, they don't pretend or force findings.
Strangely enough, the same goes for artist of popular art, because they are not bound by artistic scholarly or historical chains, but express themselves from the heart and are self-consistent.

Over the Bridge of Optimism
Those that don't have the courage to cross the river lie
by the bollards of the bridge and grab at the feet of those that take the risk.

Over the Bride of Optimism is meant to establish a connection between main trends and marginal areas, discuss historical and cultural relationships between learned and spontaneous art. Both look back, examine nature, myths, tradition and habits, and are at the same time based on the heritage and insight of the people.
To my knowledge this kind of project has never before been undertaken. Therefore it might be swept up to the surface of a new discussion, in the wait for continued creativity in international art. Maybe it will be Iceland's contribution to end this wait, to sound the horn?
The people that participate in this exhibition were chosen because they make such wonderful things, whether they obtained their skills in school or by experience. The idea was not to create a smooth, flawless exhibition but to make the works converse and mirror each other.
The Safnasafn[.1] has contributed a number of works which it has bought and preserved.
It has exhibited some of these works before but now the museum hopes that they will be appreciated by more art lovers, placed side by side with learned art for comparison, and above all that they will be valued and given an equal standing to other forms of art.
The Circumference of art is supposed to be a kind of aid, not just for the works in this exhibition (it lacks works to fit some of the categories), but so that viewers can have fun with assessing each piece and placing them within the system.
This assembly of pictures will hopefully sharpen people's vision of learned and self-taught art. Scholars and artists have explored the connection between these two and gone to great lengths to define the subject, approaches, workmanship and use of material. The video on the Safnasafn and its artist is a sort of guide for those that want to gain a different perspective.

READING MATERIAL:

Aðalsteinn Ingólfsson: Einfarar í íslenskri myndlist
Almenna Bókafélagið – Iceland Review, Reykjavík, 1990

Shepard Barbash: Oaxacan Woodcarving
The Magic in the Trees
Chronicle Books, San Francisco, 1993
ISBN 0-8118-0250-7

Jos ten Berge (ritstjóri): Masters of the Margin
De Stadshof Museum of Naïve and Outsider Art, Zwolle, Holland, 1998
ISBN 90-75284-27-6

Natalia Brodskaïa: Naïve Art
Parkstone Press, New York, 2000
ISBN 1-85995-335-2

Laurent Danchin-Martine Lusardy: Art Outsider et Folk Art
Des Collections de Chicago
Haller Saint Pierre, Paris, 1998
ISBN 2-9510472-1-5

Granö-Honkanen-Pirtola: Itse tehty elämä ITE
DIY LIVES
Maahenki OY, Helsinki, 2000
ISBN 952-5328-066

Jean-Louis Ferrier: Outsider Art
Terrail, Paris, 1997
ISBN 2-87939-150-4

Hamlyn, London/New York/Sydney/Toronto: The Art
Treasures of the World, an Illustrated History in Colour
(several authors of various articles) 8th ed.1972
ISBN 0-601-07007-0

Henry Glassie: The Spirit of Folk Art
The Girard Collection at the Museum of International
Folk Art, Santa Fé, New Mexico
Harry N. Abrams, New York, 1989
ISBN 0-8109-1522-2

Phyllis Kornveld: Cellblock Vision, Prison Art in America.
Roger Cardinal: Foreword: a brief history of prison art
Princeton University Press, 1997
ISBN 0-691-02976-8-61-9

Madelaine Lommel: L´Aracine et L´Art Brut
Horizon Groupe, Gémenos, 1999
ISBN 2-87720-263-2

John Maizels: Outsider Art and Beyond
Phaidon Press Limited, London, 1996
ISBN 0-1748-3149-2

John Maizels & Deidi von Schaewen: Fantasy Worlds
Taschen, Köln, 2000
www.taschen.com

Matthias Johannessen: Kjarvalskver
Reykjavik Art Museum, 1995
ISBN 9979-874

The Museum of American Folk Art, New York*:
Self Taught Artists of the 20th Century,
American Anthology, 1998
ISBN 0-8118-2099-8

The Museum of American Folk Art, New York:
Five Star Folk Art, One Hundred Masterpieces, 1999
ISBN 0-8109-3302-0

The Museum of Modern Art, New York:
Primitivism" in 20th Century Art
Affinity of the Tribal and the Modern,
Volume 1 & 2, 690 bls.,1984
ISBN 0-87070-534-2

Lucienne Peiry: Art Brut, The Origins of Outsider Art
Flammarion,Paris, 2001
ISBN 2-08010-584-1

*Now: The American Museum af Folk Art.

SKRÁ YFIR LISTAMENN / LIST OF ARTIST



Aðalheiður S. Eysteinsdóttir, (1963) Akureyri, hefur með markvissum hætti leitað að barninu í sjálfri sér og nálgast hvert viðfangsefni af einlægni. Höggmyndir hennar úr tré og aðfengnum hlutum eru heilsteyptar og tilgerðarlausar og bera með sér alþýðlegt svipmót.

Aðalheiður S. Eysteinsdóttir, (1963) Akureyri, has searched systematically for the child within and she approaches every subject with sincerity. Her sculptures from wood and external things are concrete and unpretentious and have an informal air about them.



Anna Líndal, (1957) Reykjavík, leitar í bakgrunn og uppeldi og býr oft til verk úr nytjahlutum sem fá nýja merkingu í nýstárlegri meðferð og úrvinnslu. Hún er prófessor við Listaháskóla Íslands, tekur mikinn þátt í listrænni umræðu og hefur mótandi áhrif.

Anna Líndal, (1957) Reykjavik, reaches back to her roots and upbringing and often creates art from practical things that acquire new meaning in the novel treatment and process. She is a professor at the Iceland Academy of the Arts and an active participant in artistic discussion and a leading influence.



Ágúst Jóhannsson, (1926) Hvammstanga, byrjaði að skera út fugla eftir að hann hætti búskap á Sporði í Línakradal. Hann hefur selt verk sín ferðamönnum og söfnurum. Verk hans hafa tekið breytingum upp á síðkastið, eru ákveðnari í formi, stærri og bústnari.

Ágúst Jóhannsson, (1926) Hvammstanga, started carving out birds after he retired from farming. He has sold his work to travellers and collectors. His work has recently changed, become more assertive in form, larger and more rotund.



Bára Sævaldsdóttir, (1915) Akureyri, áður húsmóðir á Svalbarðsströnd, hefur um langt árabil safnað kortum og búið til úr þeim skálar undir ýmsa smámuni eða fleiri kort. Kortaskálarnar eru misstórar, haganlega gerðar og bera vitni um nýtni og útsjónarsemi.

Bára Sævaldsdóttir, (1915) Akureyri, a former house-wife in Svalbarðsströnd, has collected cards for years and made bowls from them for various trinkets and other cards. The card bowls differ in size; they are skilfully crafted and bear witness to efficiency and resourcefulness.



Bjarni Þór Þorvaldsson, (1953) Reykjavík, hefur frá 16 ára aldri teiknað með blekpenna og náð að byggja upp einstakan heim, þar sem skiptast á landslagsmyndir og mannamyndir. Verk hans eru unnin með þéttum línum og eyðum sem skapa spennu á fletinum.

Bjarni Þór Þorvaldsson, (1953) Reykjavik, has drafted with an ink-pen since the age of sixteen and managed to create an unique world where landscapes alternate with portraits, His works are made with intense lines and blanks that emit tension on the surface.



Bjarni Þórarinsson, (1947) Reykjavík, hefur þróað með sér persónulegan stíl sem fellur að táknhyggju, nýryrðasmíði og formskipunarfræði, eins og flottar vísirósir hans á pappír, handteiknaðar eða tölvufærðar, eru til vitnis um.

Bjarni Þórarinsson, (1947) Reykjavik, has developed a personal style incorporating symbolism, neologism and structuralism as can be seen in his grand index roses on paper, hand drawn or digitally crafted.



Gabríela Friðriksdóttir, (1971) Reykjavík, vakti strax athygli að námi loknu fyrir beinskeytta nálgun við manninn og fyrir að setja fram frjóar hugmyndir sem vega salt á milli fegurðar og ljótleika, barnslegrar einlægni og óhugnaðar.

Gabriela Friðriksdóttir, (1971) Reykjavik, immediately noticed after graduation for her acute approach to the human being and her creative ideas that linger between beauty and ugliness, naïve sincerity and the uncanny.



Guðrún Vera Hjartardóttir, (1966) Reykjavík, býr til verur í leir sem hún setur inn í mismunandi rými, skoðandinn veltir fyrir sér flóknu samspili raunveruleika og sviðsetningar sem veran lifir í, oftar en ekki umkomulaus og berskjölduð.

Guðrún Vera Hjartardóttir, (1966) Reykjavik, creates beings from clay that she places in different spaces; the viewer contemplates the complex interaction of reality and mise-en-scène that the being exists in, more often than not forlorn and vulnerable.



Halldór Ásgeirsson, (1956) Reykjavík, tekur fyrir öll þekkt stafróf og myndletur sem eru enn notuð og setur þau í samhengi við eigin myndtákn sem hann bræðir úr Hekluhrauni. Verk hans vísa til ólíkra menningarheima, skipulagðra og alþýðlegra.

Halldór Ásgeirsson, (1956) Reykjavik, takes all known alphabets and writing still in use and puts them into context with his own symbols which he melts from lava from Mt. Hekla. His work alludes to different worlds of culture, organized and informal.



Halldóra Kristinsdóttir, (1918) frá Ánastöðum á Vatnsnesi, búsett í Reykjavík, býr til bréfbáta með áhöfn og varningi, stundum með skreytingum á milli mastra. Fólkið um borð er í litskrúðugum fatnaði, pinklar þess fjölbreyttir og listilega vel gerðir.

Halldóra Kristinsdóttir, (1918) from Ánastaðir in Vatnsnes, resides in Reykjavik, makes paperboats with crew and cargo, sometimes with decorations between masts. The people onboard wear colourful clothing, their gear is diverse and skilfully made.



Hannes Lárusson, (1955) Reykjavík, er einn helsti gjörningamaður þjóðarinnar, drifkraftur í sjónrænni umræðu og höfundur margbrotinna verka, þar sem hugmyndafræði listarinnar mætir alþýðlegum sjónarmiðum og gildum hefðarinnar.

Hannes Lárusson, (1955) Reykjavik, is one of the major performing artist of Iceland, the impetus of visual discussion and the author of spectacular work where the ideology of art meets unpretentious views and traditional values.



Hekla Dögg Jónsdóttir, (1969) Reykjavík, hefur fangað eftirtekt manna með nýstárlegum verkum sem bera með sér léttleika og svífandi áhrif náttúrunnar, unnin í viðkvæm efni, en geta verið stór og fyrirferðarmikil.

Hekla Dögg Jónsdóttir, (1969) Reykjavik, has been noted for original works that have the lightness and floating properties of nature, made with delicate materials but can however be big and massive.



Helgi Björnsson, (1947) Huppahlið, Miðfjarðardölum, sker út fólk sem hann þekkir og hefur áhrif á hann í daglegri umgengni í sveitinni, verkin eru fágætt persónuleikasafn vina og nágranna, létt og spaugsöm, sparlega lituð.

Helgi Björnsson, (1947) Huppahlið, Miðfjarðardalir, carves out people he knows and who influence him in everyday life in the country, the works accumulate a rare collection of personalities, friends and neighbours, light and comical, sparely coloured



Helgi Þorgils Friðjónsson, (1953) Reykjavík, reyndur og fjölhæfur myndlistarmaður sem hefur í áratugi verið á jaðri alþýðlegra viðhorfa í mörgum verka sinna, kannað ólík myndgildi tímans og sett fram óvæntar niðurstöður.

Helgi Þorgils Friðjónsson, (1953) Reykjavik, an experienced and multi-talented artist that has for decades dwelled on the border of traditional thought in many of his works, explored different pictorial values of time and produced unexpected findings.



Hrefna Sigurðardóttir, (1920) Breiðholti í Reykjavík, notar vatnsliti, krítarliti og litblýanta á pappír. Viðfangsefni hennar eru á mörkum raunsæis og ævintýra. Semur ljóð og lög, spilar á píanó, harmonikku, munnhörpu, gítar og syngur af innlifun.

Hrefna Sigurðardóttir, (1920) Reykjavik, uses water-colour, chalk and colour pencils on paper. Her subjects are caught between realism and fantasy. She writes poetry and songs, plays the piano, the harpsichord, harmonica and guitar and sings from the heart.



Kristinn Guðbrandur Harðarson, (1955) Reykjavík, hefur á löngum ferli búið til myndverk sem eru á mörkum nýlistar og alþýðulistar, þar sem ekkert efni er er svo aumt að það eigi ekki erindi í meðvitaðri barnslegri tjáningu.

Kristinn Guðbrandur Harðarson, (1955) Reykjavik, has in his long career created works of art that are in between modern art and popular art, no subject or material is so low that it doesn't have a place in the deliberate childlike expression.



Laufey Jónsdóttir, (1944) Húnaþingi vestra, byrjaði aftur árið 2001 að klippa út húsdýr og fólk sem hún litar með trélitum og krít, eins og hún gerði í æsku. Hefur síðan sagað út í mdf-plötur og málað þær, einkum hesta í margvíslegum litum.

Laufey Jónsdóttir, (1944) Húnaþing, started to cut out domestic animals and people again in 2001. She then colours them with colour pencils and chalk, just as she did as a child. She has then taken to sawing figures out of plywood and then painting them, especially horses in the starkest colours.



Maria Jónsdóttir, (1918) Hvolsvelli, brýtur saman pappír og klippir út fingerðar samhverfar myndir sem hún skipar í raðir og límir niður á svartan grunn. Viðfangsefni hennar eru mannlífs- og dýramyndir, samspil manns og náttúru.

Maria Jónsdóttir, (1918) Hvolsvöllur, folds paper and cuts out delicate, symmetric pictures that she arranges in rows and glues to a black background. Her subjects are animals and people, the interaction of man and nature.



Ólafur Lárusson, (1951) Reykjavík, hefur lengi unnið að list sem kallast á við sköpunarstarf Art-Brut listamanna, hann hefur t.d. brotið gler með höfðinu, málað sig í gjörningum og notað gaddavír sem vörn eða áreiti. List hans er alltaf ögrandi og hættuleg.

Ólafur Lárusson, (1951) Reykjavík, has for a long time worked with art that resonates with the creations of the Art-Brut Artists, he has for instanced broken glass on his head, painted himself for during a happening and used barbed-wire as a defence or aggression. His art is always defiant and dangerous.



Ólöf Nordal, (1961) Reykjavík, sækir myndefni til íslenskrar náttúru og dýralífs eða byggir á þjóðsögum og trúarlegum minnum. Hún færir verk sín í nútímalegan búning og notar jafnvel óhefðbundin efni, sýnir þau í óvæntu samhengi við hið hefðbundna.

Ólöf Nordal, (1961) Reykjavík, seeks her inspiration in Icelandic nature and wild-life, folklore and religious motifs. She places her work into a modern milieu and even uses unconventional material, shows it in an unusual context with the traditional.



Páll Guðmundsson, (1959) Borgarbyggð, hefur um árabil höggvið myndir í steina og sett upp sýningar við náttúrulegar aðstæður. Myndir hans eru einlægar og barnslegar, hafa mikla útgeislan og vekja með fólki ljúfar kenndir.

Páll Guðmundsson, (1959) Borgarbyggð, has carved pictures into rocks for years and exhibited them in their natural environment. His sculptures are sincere and naïve, have immense charisma and evoke sweet sensations with people.



Valdimar Bjarnfreðsson, (1932) Grafarvogi í Reykjavík, málar með akríl „sýnir sem hann fær í kaffibollum", mikið um sagnir, örnefni og tilurð fyrirbæra. Hann klæðir sig gjarnan upp í kyrtil og túrban, og skreytir sig með festum og hringum.

Valdimar Bjarnfreðsson, (1932) Reykjavik, paints with acrylics „visions from coffee-cups", a lot of lore, place names and phenomena. He dresses up in a mantle and turban and adorns himself with rings and chains

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur /
Director of Reykjavik Art Museum: Eiríkur Þorláksson

Stjórn Safnasafnsins / Board of Safnasafnið:
Níels Hafstein, Magnhildur Sigurðardóttir og Magnús Pálsson

Sýningarstjóri / Curator: Níels Hafstein

Verkefnisstjóri myndþings /
Coordinator of Art Congress: Harpa Björnsdóttir

Myndband / Video: Steinþór Birgisson

Kynningarstjóri / PR: Soffía Karlsdóttir

Þýðing og yfirlestur / Translation and editing:
Helga Soffía Einarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár /
Catalogue production: Ágústa Kristófersdóttir

Forsíðumynd: Níels Hafstein

Tölvuúrvinnsla: Jóhann L. Torfason

Umbrot og prentun / Layout and printing: Gutenberg

ISBN 9979-769-16-5

© Listasafn Reykjavíkur

Styrktaraðilar / Sponsors:

MENNINGARBORGARSJÓÐUR

MYNDLISTARSJÓÐUR



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM
KJARVALSSTAÐIR • HAFNARHÚS • ÁSMUNDARSAFN