Coloursynthesis

LJÓS LIT LIFUN

Davíð Örn Halldórsson
Gabríela Friðriksdóttir
Guðmundur Thoroddsen
Heimir Björgúlfsson
Helgi Þórsson
Jón Henrysson
Ragnar Jónasson
Sara Riel
Sigga Björg Sigurðardóttir
Sigtryggur Berg Sigmarsson
Þórdís Aðalsteinsdóttir

ÍIIÍ

LJÓS
LIT
LÍFUN

Listasafni Reykjavíkur – Hafnarhúsi
15. janúar til 11. apríl, 2010

Reykjavik Art Museum – Hafnarhus
January 15 to April 11, 2010

Coloursynthesis

LJÓS LIT LIFUN

Davíð Örn Halldórsson
Gabríela Friðriksdóttir
Guðmundur Thoroddsen
Heimir Björgúlfsson
Helgi Þórsson
Jón Henrysson
Ragnar Jónasson
Sara Riel
Sigga Björg Sigurðardóttir
Sigtryggur Berg Sigmarsson
Þórdís Aðalsteinsdóttir

Efnisyfirlit

Table of Contents

6	Lituð upphafning andans Hafþór Yngvason	
8		Coloured State of Grace Hafþór Yngvason
10	Leiðsla Skráð í tilefni af sýningunni Ljóslitlifun í Listasafni Reykjavíkur Sjón	
12		A Trance Recorded on the occasion of the exhibition Coloursynthesis at the Reykjavík Art Museum Sjón
16	Þróttmikið hlutleysi, Málverk ellefu íslenskra myndlistarmanna Lana Vogestad	
60		Vivid Detachment, Paintings by Eleven Icelandic Artists Lana Vogestad
106	Ferilskrár	Curriculum Vitae
112	Útgáfuupplýsingar	Colophon

Lituð upphafning andans

Hafþór Yngvason
Safnstjóri og sýningarstjóri

Fyrst nokkur orð um titilinn. *Ljóslitlífun* er nýyrði sem varð til með því að snúa öðru atkvæðinu í *ljóstillífun* svo að úr varð „lit", eða orðið „litur" í þolfalli. Orðið kom fram í samræðum við einn af listamönnunum á sýningunni, Jón Henrysson, þegar hann velti fyrir sér þætti lita í sköpun lífsins. Og orðið festist við sem titill því það vísar til umbreytingar sem verður fyrir tilstilli ljóss, sem má taka sem margræða líkingu fyrir málun.

Litagleði og sjálfsprottin form einkenna málverkin á þessari sýningu. Þau eru sjónrænt skyld, þó að það sé ekki í stíl eða jafnvel sameiginlegri nálgun í myndmáli. Þau eru gjarnan fígúratíf og glettin án þess að vera kaldhæðin. Í formi eru þau höll undir flata og vel afmarkaða fleti og ótónaða liti. Þó sum hampi popp ímyndum og fundnu efni spretta flest þeirra alfarið úr hugarheimi listamannsins. Sjaldan verður vart við þykka litaráferð, málningartauma eða tjáningarríka pensilskrift expressjónismans. Engu að síður fer því fjarri að málverkin séu einsleit. Sum eru grófgerð og tilfinningaþrungin, með gnótt órólegrar orku og splundraðra myndtákna, en önnur hófstillt og öguð, með vandlega dregnum formum og mynstri. Sum eru máluð með iðnaðarmálningu á hrjúf tréspjöld, önnur með listamannableki á fíngerðan pappír og í sumum er málningu einfaldlega hellt.

Listamennirnir ellefu sem leiddir eru saman á sýningunni mynda ekki hreyfingu og það er tilgangslaust að reyna að troða þeim í snyrtilega flokka (eins og til dæmis „post-psychedelic" fyrir litasprengingarnar sem einkenna verk þeirra eða „calligraffitista" út af krotlegri teikningu og götulistarviðmóti. Slíkir básar falla hvorki að sjálfsmynd þeirra né henta þeir öllum listamönnunum sem eiga heima á sýningunni). Hópurinn er einfaldlega of þróttmikill og flókinn til að falla undir einn merkimiða. En listamennirnir ólust hinsvegar upp við sameiginlega sjónræna menningu – mótaða af teiknimyndasögum, teiknimyndum, tölvugrafík og götulist – sem hefur haft áhrif á grafískt útlit verka þeirra (án þess endilega að skila sér í popplistarmyndmálinu sem það sprettur) og aðskilur þá frá fyrri málunarstefnum, eins og ný-expressjónisma áttunda og níunda áratugarins. Ekki eru þó verk eftir alla virka innlenda málara af þessari kynslóð á sýningunni. Þar er aðrar áherslur og önnur efnistök að finna. Eins og sýning sem haldin var fyrir skemmstu á Listasafni Akureyrar undir yfirskriftinni „Kenjóttar hvatir" leiddi í ljós hefur orðið þróttmikil endurvakning á afstrakt-expressjónisma í íslenskum málverkum á síðustu árum. Og eins og Carnegie Art Award-sýningarnar, þar sem áhersla er lögð á strauma og stefnur í norrænni málaralist, hafa sannað ítrekað á síðustu árum er við lýði viðvarandi endurtúlkun á þeim þáttum sem skilgreina málverk og samfara henni útvíkkun miðilsins. Um slíkt erum við ekki að fjalla nú. Listamennirnir á Ljóslitlífun voru valdir vegna þeirra sjónrænu einkenna sem tengja þá og þeirra girnda sem verk þeirra tjá.

Einn tilgangur sýningarinnar er að votta brennandi áhuga yngri kynslóðar listamanna á Íslandi á því að mála á tímum þar sem innsetningar, hljóðlist og vídeó virðast allsráðandi. Þó að listamennirnir hafi allir einhvern tímann beitt ýmsum tjáningarmiðlum á sýningum sínum, annaðhvort beint í listaverkum sínum eða í samstarfi við aðra, hvílir áherslan hér á málverkum þeirra. Allir listamennirnir hafa stundað málun sem sjálfstætt sköpunarform og í flestum tilvikum sem helsta listmiðil sinn. Ekki svo að skilja að

verk þeirra hafi takmarkast við að mála við trönur eða í formi „rétthyrninga sem hengdir eru á nagla á vegg“ (svo að hin fræga skilgreining Dubuffets sé tekin að láni). Eins og sjá má á sýningunni kjósa margir málararnir fremur að mála beint á vegginn en á færanlega undirstöðu (t.d. Davíð Örn og Sara Riel; Ragnar Jónasson sleppir undirstöðunni alfarið) eða skapa fristæð skúlptúrmálverk sem teygja sig inn í sýningarrýmið (Heimir Björgúlfsson og Guðmundur Thoroddsen). En í öllum tilvikum eiga þeir sameiginlega hrifningu á litum og málningu. Þó að útkoman kunni að vera óhefðbundin skapa þeir málverk í hefðbundinni merkingu orðsins. Hvort sem við lítum á tívolíkennt myndmál Helga Þórssonar, Bosche-legar sköpunarverur Gabríelu Friðriksdóttur og Siggu Bjargar, gervi-einfeldnina í málverkum Sigtryggs Bergs eða óhugnanlegt sögusvið Þórdísar Aðalsteinsdóttur finnum við í þeim öllum djúpan og auðugan munað lita. Inntak og áhrif verka þeirra eru sköpuð með litum. Þeim áhrifum mætti best lýsa sem efndum þess sem Paul Cézanne er sagður hafa krafist af málverki, að það sé „hyldýpi þar sem augað týnist, leynileg spírun, lituð upphafning andans“.

A coloured state of grace

Hafþór Yngvason
Museum Director and curator
of the exhibition

First, about the title. *Ljóslitlífun* (which we have translated as Coloursynthesis) is a neologism, created through a play on the Icelandic word for photosynthesis–ljóstillífun–by turning the second syllable, "til", around to form the Icelandic word for colour (in the accusative case), "lit". The word came up in a conversation with one of the artists in the exhibition, Jón Henrysson, as he fantasized about the place of colour in the creation of life. And the word stuck as a title because of its reference to a conversion caused by light, which is as true and many-leveled a metaphor for painting as any.

Vivid colours and spontaneity characterize the paintings in the exhibition. They share a certain visual kinship, if not a style or a common approach to imagery. They tend to be figurative and playful in a significantly non-ironic way. Formally, they tend to favour flat fields, sharp outlines and unmodulated local colours. While some flaunt appropriated images and found materials, most of the paintings originate wholly from the artists' imagination. The heavy impasto, drips and sweeping brushstrokes of expressionism are mostly absent. Still, the paintings are far from uniform. Some are crude and emotionally charged, with a superabundance of uneasy energy and fractured figuration, while others are understated and controlled, with carefully delineated forms and decorative patterning. Some are painted with industrial materials on rough wood panels, some with artist ink on fine paper, and some consist simply of poured paint.

The eleven artists brought together in this exhibition do not form a movement and it is pointless to force them into neat categories (try Post-psychedelics for their characteristic colour explosions, or Calligraffitists because of their scrawling lines and street-art savvy, but such pigeonholes fail to fit all of the artists who fit in the exhibition. Nor do they fit their self-images). The scene is simply too vigorous and complex to allow for one designation. But the artists do share a visual culture–shaped by comic books, animated films, computer graphics, and street art–which has profoundly influenced the graphic sensibility of their work (without necessarily resulting in pop imagery drawn from such sources) and which separates them from earlier painting movements, such as the neo-expressionism of the 1970s and 1980s. But not all of the active local painters of this generation are included in the exhibition. There are other directions to be found. As a recent exhibition at the Akureyri Art Museum, entitled *Whimsical Impetus*, shows, there has been a vigorous revival of abstract expressionism in recent Icelandic painting. And as the Carnegie Art Award exhibitions, which concentrate on new directions in painting, have shown repeatedly over the last few years, there has been an ongoing reinterpretation of the defining elements of painting and a corresponding expansion of the medium into new technologies. These are not our present concerns. The artists in *Coloursynthesis* have been selected based on the visual sensibility that connects them and for the sensory vigilance and fresh forms of desire that their works display.

One motive for this exhibition is to acknowledge a vigorous interest in painting among the younger generation of Icelandic artists in a time that may seem to be dominated by post-studio production of installation, sound art and video. Although the artists have all, on occasion, incorporated various media in their exhibitions, either directly in their own work or through collaboration, the emphasis here is on their paintings. All of the artists have pursued painting as an independent form of creation and, in most instances, as

their primary artistic medium. Not that their work has been limited to easel paintings or the form of "rectangles hung on a wall by a nail," to borrow Dubuffet's famous definition of painting. As the exhibition demonstrates, many of the artists prefer to paint directly on the wall (e.g., David Örn and Sara Riel), rather than on a transportable support (Ragnar Jónasson removes the support altogether), or to create freestanding sculptural paintings that extend into the exhibition space (Heimir Björgúlfsson and Guðmundur Thoroddsen). But in all instances, they share an infatuation with colour and paint. Untraditional as the outcome may be, they create paintings in a time-honored sense of that word. Whether we look at Helgi Þórsson's carnivalesque imagery, the Bosch-like figures in Gabríela and Sigga Björg's drawings, the faux naivety of Sigtryggur Berg's paintings or the grim scenes created by Þórdís Aðalsteinsdóttir, we find in all of them the rich, deep and lush sensuality of pigment. The meaning and effect of their work is created with and through colour. It is an effect that may best be described as a fulfillment of what Paul Cézanne is reported to have demanded of painting, "an abyss in which the eye is lost, a secret germination, a coloured state of grace."

Leiðsla
Skráð í tilefni af sýningunni Ljóslitlífun í Listasafni Reykjavíkur
Sjón

Sýningargripur a)

Hér má líta söngtrumbu, skinn af dýrkálfi, rakað og elt, strekkt á augnlaga ramma úr ungu birki. Á skinnflötinn eru uppteiknaðar þrjár veraldir, helstu táknmyndir þeirra dregnar með ylliberjableki: Veröld guða, veröld manna, og sú sem er lokuð bæði guðum og mönnum nema þegar sleglinum er drepið á skinnið og allar þrjár ymja sem þrjú fljót samankomin í einum fossi; það er veröld hins óorðaða, þess óorðna. Bundinn við trumbuna með leðurreim er slegillinn, sniðinn úr horni af þriggja vetra hreindýrskvígu.

Vísindakonan liggur í hnipri á moldargólfinu. Það hefur verið bundið fyrir augun, viðarbútur er skorðaður milli tannanna, öðrum líkamsopum lokað með leir, nema í nösunum er lyng. Slegillinn í hendi sitjarans klýfur reykmettað loftið, táknum prýtt trumbuskinnið þenst og slaknar á víxl. Takturinn er gefinn fyrir gönguna inn í andaheiminn. Vísindakonan fer fetið, slegill nemur við skinn, setur hægri fótinn fram fyrir þann vinstri, og trumbuskinnið þenst, slegillinn hrekkur af skinninu, vinstri fæti er sveiflað fram fyrir þann hægri, og það slaknar. Trumban syngur göngugarpinn í svefn: Vísindakonan er svefngengill, einfari, flökkukind í þremur heimum, alls staðar jafn vakandi, hvergi velkomin, sjálfri sér nóg, slunginn sýnatökumaður. Sýnapokinn: Hún sjálf.

Á veggnum við hlið söngtrumbunnar og slegilsins má sjá útpáruð bréfsnifsi og útkrotaðan trjábörk, dæmi um tilraunir vísindakvenna og töfralækna til að gera landsmönnum sínum vitranir úr þriðju veröldinni skiljanlegar. Þar á meðal er áletrun frá miðri 17. öld, kröfsuð á rifrildi úr kristniboðskveri – *„D'numb-oo-Beest"* – sem lengi þótti óskiljanleg en í dag er talin nafn smágyðju sem líkja má við Gná, sendimey norrænu ásynjunnar Friggjar.

Sýningargripur b)

Hér má líta augnlok, farðað með þunnu lagi af silfurgráum skugga.

Ljóðskáldið André Breton liggur í rúmi sínu að Rue Fontaine 42, í París. Hann er rétt að sofna þegar á hugann leitar furðuleg setning sem hann getur ekki á nokkurn hátt tengt við það sem gengur á í lífi hans þá dagana né það sem hann hefur lifað fram til þessa. Setningin er fullmótuð og svo ágeng að Breton fer fram úr og hripar hana hjá sér í von um að hann losni við hana: *„Það er maður sem er skorinn í tvennt af húsglugga."* En um leið og hann skrifar niður setninguna þá birtist fyrir hugskotssjónum hans maður sem kemur gangandi með glugga um sig miðjan, og það er dagljóst að glugginn helmingar hann. Breton reynir að finna á þessu röklega skýringu og kemst næst því að sjá fyrir sér mann sem hallar sér út um glugga á húsi og tekur svo með sér gluggann í heilu lagi þegar hann réttir úr sér. Það hversu lítil hjálp er í þeirri útskýringu sannfærir skáldið um að það stendur frammi fyrir mjög sjaldgæfri tegund af setningu, eða sýn, og það ákveður að finna henni stað í ljóði. En Breton hefur varla lokið við að finna henni skáldlegan búning að hún tekur að kalla fram í vitundina önnur slík orðasambönd og myndir, ekki síður furðuleg. Skáldið játar sig sigrað, viðurkennir að hugmyndin um yfirráð mannsins yfir huga sínum sé blekking. André Breton rennir fingrum gegnum rauðan makkann, snýr sér að því verkefni að finna leið til að gera samslátt innri og ytri veruleika sýnilegan.

Augnlokið er rammað inn í tvær glerplötur svo hægt sé að skoða það frá báðum hliðum, enda bæði markað af innri og ytri sýnum, draumum jafnt sem heimsóknum á flóamarkaði.

Sýningargripur c)

Hér má líta rúm- eða veggteppi. Það er 173 cm. á lengdina og 147 cm. á breiddina, með áprentaðri og að hluta til útsaumaðri eftirmynd af málverkinu á umslagi þriðju hljómplötu þungarokkssveitarinnar Iron Maiden: *The Number of the Beast.* Grunnlitur teppisins er blár, allt frá svarbláu yfir í rafblátt. Eldingar snarka á himni, hlaupa til blossandi, líkt og brestir séu komnir í glerið milli þessa heims og annars. Bleik sól lýsir dauft gegnum svartan reykinn sem stígur upp af hinni brennandi jörð. Það sem í fyrstu virðist sviðnir og brennandi akrar reynist fólksmergð, eldsmaturinn sem nærir bálgular tungurnar í forgrunni málverksins er mannkynið sem svignar eins og axið þegar loginn sleikir það. Leðurvængjaðir djöflar eru verkamenn á þessum akurlendum endalokanna, þeir steypa sér yfir fjöldann og flytja aftur á kestina þá sem reyna að flýja. En yfir öllu stendur jötuninn Eddie klofvega, grafarhvítur hármakkinn fellur niður á axlirnar, hálfrotinn en uppþornaður líkaminn er klæddur gallabuxum og hvítum stuttermabol, um líkstjarft andlitið leikur skelfilegt glott, tungan situr skrælnuð í munninum, en í tómum augnatóttum bjarmar af eldinum sem fæddi af sér helvítið við fætur hans; það er loginn sem funar í vinstri lófa risans. Með hægri hendinni stjórnar hann strengjabrúðu, alrauðum drýsli sem apar stellingu meistara síns, en í stað elds heldur á þriforki í vinstri hendinni. Því einnig drýsillinn stýrir strengjabrúðu með þeirri hægri, lifandi mannveru sem líkist Eddie að útliti en hefur ekkert í höndum sér og spriklar eftir duttlungum meistara síns.

Unglingur leggst undir pólýesterfeld, hniprar sig saman svo ekkert stendur út undan. Hann er þreyttur. Heilt kvöld hefur hann hlustað á plötuna *The Number of the Beast* og saumað út nafn hljómsveitarinnar Iron Maiden sem er stafað með hvössu rauð/hvítu letri efst á teppinu. Ófrágenginn tvinnaþráður kitlar hann í kinnina. Trommutaktur titillagsins dunar enn fyrir eyrum hans. Hann nýtur þess að finna hvernig vitundin tekur að rása þegar súrefnið þverr. Og fyrr en varir er unglingurinn ekki lengur þar. Hann skiptir um kyn. Snýr heim úr svefngöngunni með nýjar sýnir í pokahorninu. Þar bíður sitjarinn. Söngtrumban hvílir hljóð í kjöltu hans. Í fjarska má heyra mjóróma baul hreinkálfa.

A Trance
Recorded on the occasion of the exhibition Colour-synthesis at the Reykjavík Art Museum

Sjón

Exhibit a)

In this display is a musical drum, a scraped and softened buckskin stretched on an eye-shaped frame of young birch. Three worlds are depicted on the stretched skin, their main symbols limned in elderberry ink: the world of gods, the world of men, and a world shut off to both gods and men unless a mallet thumps the skin making all three worlds resound like three rivers converging in a falls, that is, the world of the unsaid, the unrealized. Hanging from the drum by a thong is the mallet, cut from the antlers of a three-year-old reindeer heifer.

The learned woman lies curled on the earthen floor. A blindfold covers her eyes, a block of wood is fixed between her teeth, and her other orifices are stopped with clay, except for her nostrils which are filled with heather. The mallet in the sitter's hand cleaves the smoke-filled air; bright with symbols, the drumhead bells and slackens by turns. The tempo is established for the walk into the spirit world. The learned woman follows step, mallet hits skin, she puts her right foot ahead of her left, now the drumhead bells, the mallet skips off the skin, her left foot sweeps ahead of her right, and the skin slackens. The drum sings the hiker to sleep: the learned woman is a sleepwalker, a lone traveler, astray in three worlds, awake everywhere, nowhere welcome, sufficient unto herself, a sly specimen-collector. The specimen bag: herself.

On the wall beside the musical drum and mallet are bits of scribbled paper and scratched-up bark, displaying the attempts of learned women and shamans to make their visions of the third world decipherable to their countrymen. Among these, scrawled on tatters from an evangelical tract, is the mid-17th century inscription "*D'numb-oo-Beest.*" Long considered indecipherable, it is now thought to be the name of a minor goddess analogous to Gná, an attendant to the Norse goddess Frigg.

Exhibit b)

In this display is an eyelid, tinted with a thin layer of silver-gray shadow.

The poet André Breton lies in his bed at 42 Rue Fontaine, Paris. He is on the verge of sleep when his mind is arrested by a peculiar sentence, bearing no connection that he can discern to anything presently going on in his life or anything he has experienced in the past. The sentence is fully formed and so aggressive that Breton gets up and jots it down in hopes of getting rid of it: "There's a man cut in two by a window sash." As he writes down the sentence a man appears in his mind's eye, walking along with a window around his waist, and it's clear as day that the window bisects him. The closest Breton can come to finding a logical explanation for this is to picture a man leaning out of the window of a house and taking the whole window with him as he straightens up. The poverty of this explanation convinces the poet that what he has before him is a very rare species of sentence or vision, and he decides to find a place for it in a poem. But Breton has scarcely finished clothing the sentence in poetic apparel when it starts summoning up other equally peculiar images and turns of phrase. The poet admits defeat, conceding that the notion of man's mastery over his mind is delusion. André Breton combs his fingers through his red mane and turns to the task of finding a way to make the convergence of inner and outer reality visible.

The eyelid is framed between two glass plates so that it may be viewed from both sides, for it is marked by both inner and outer visions, by dreams as well as by trips to the flea market.

Exhibit c)

In this display is a bedspread or wall hanging, 173 cm by 147 cm, printed and partially embroidered with a reproduction of the painting from the cover of the heavy-metal band Iron Maiden's third album, *The Number of the Beast.* The background colour is blue, ranging from blue-black to electric blue. Lightning crackles in the sky, darting and flashing as if the glass between this world and the next were crazing. A pale sun shines dully through the black smoke rising from the burning earth. What at first appears to be scorched and burning acreage proves to be a mass of people; the fuel feeding the blazing yellow tongues in the foreground of the work is mankind, buckling like grain at the lick of the flames. Leather-winged devils are the workers on these pastures of the end times; they plunge above the crowd, retrieving to the pyre those who try to flee. Straddling it all stands the giant Eddie, his deathly-white mane tumbling about his shoulders, his half-rotten but desiccated body clad in jeans and a white T-shirt, a hideous grin playing on his stiffened face; his tongue lies withered in his mouth but in his empty eye sockets are glimmers of the flame that begot the hell at his feet, that is, the flame flaring up from the giant's left palm. His right hand works a puppet, an all-red imp; this imp apes his master's pose, although his left hand holds a pitchfork rather than fire, for he too works a puppet with his right hand, a living human being who resembles Eddie in appearance but is empty-handed and capers about at his master's whim.

A teenager lies down under a polyester fur, curling up so that nothing sticks out. He is tired. All evening he has listened to the album *The Number of the Beast* and embroidered the name of the band, Iron Maiden, in jagged red-and-white letters uppermost on the blanket. A stray thread tickles his cheek. The drumbeat of the title track still dins in his ears. He enjoys feeling his mind begin to stream as the oxygen gets low. And in the blink of an eye the teenager is no longer there. He changes sex. Turns home from specimen-collecting with new specimens tucked in her bag. The sitter is there, waiting, the drum resting silently in his lap. In the distance sounds the shrill bawl of reindeer calves.

Þróttmikið hlutleysi
Málverk ellefu íslenskra myndlistarmanna
Lana Vogestad

Leiftur meðvitundar berast með dunum og dynkjum af ókönnuðum vegarslóðum og úr bernskuminningum inn í margslungið augnablik nútíðar. Málverkin senda okkur boð með sprengilitum, myndmáli þrungnu fortíðarþrá, ágengu ofsóknaræði og örvæntingu, löðrandi martröðum undirmeðvitundarinnar, hrifningu á ímyndunaraflinu og tilvísunum í hið spaugilega, götulist og skynörvunarheima. Það er stór biti að kyngja.

Málverk þróast. Það er könnunarferli óháð tíma og endurspeglar tilveruna. Upplifað andartak sem getur lifað endalaust áfram og boðið upp á eitthvað nýtt í hvert sinn sem maður sér það, sundurlaus setningabrot, ljóðlínur, opinn eða lokaður texti. Í samanburði við það er ljósmynd frosið andartak frammi fyrir linsunni, liðið og horfið og greinir frá staðreynd. Málverk er viðhorf. Það fjallar um innsta eðli mannsins. Susan Sontag sagði *„Ljósmynd er eins og tilvitnun“* (Sontag, 2003), en þá er málverk eins og játning, tjáning á þrám og ótta, athugunum, hugmyndum og jafnvel hinu ómeðvitaða. Það getur verið nístandi vein eða lágt hvísl, varpað úr því sem innra býr. Það er vörpun tilfinninga, menjar mannslíkamans. Túlkun sérhvers málverks er háð samhenginu. Á meðan listmálarar mála mun það skipta máli, jafnvel þótt það leitist við að flýja veruleikann í stað þess að berjast við fylgifiska miðilsins.

„Það er ómælanlegur þáttur af því sem við erum. Það endurskapar sjálft sig í sífellu og mun því ævinlega koma okkur við. Listamaður sem málar getur varla litið öðrum augum á málið.“
Heimir Björgúlfsson

Núna, við upphaf þessarar aldar, er afar gott að vera listamaður. Listamaður getur búið til hvað sem er og einhvers staðar

„Það er ómælanlegur þáttur af því sem við erum. Það endurskapar sjálft sig í sífellu og mun því ævinlega koma okkur við. Listamaður sem málar getur varla litið öðrum augum á málið.“
Heimir Björgúlfsson



Heimir Björgúlfsson

Gegnheill gljáandi yfirburðar / Solid Shiny Superb, 2008
Akrýl og sprey málning á striga / Akrylic and spray-paint on canvas
122 x 122 cm
Með leyfi / Courtesy of: Western Project, Culver City.



Sara Riel
(vinstri / left)

Heilapendúll / Pendulum, 2008
Veggmynd / Mural
500 x 700 cm
Sýning / Exhibition: Veggverk, Akureyri

Sigga Björg Sigurðardóttir
(hægri / right)

Án titils / Untitled,
Akrýl, blek og trélitir á pappír / Acrylic, ink and colour pencils on paper
59 x 42 cm



tekur einhver verkinu fagnandi og kallar það list. Í svo fjölmiðlastýrðu samfélagi er uppörvandi að sjá unga myndlistarmenn mála af dirfsku málverksins vegna og skirrast ekki við að reyna að víkka út landamæri. Að mála snýst um frelsi: Frelsi mannsins og listamannsins. Margir í listheiminum höfnuðu á sínum tíma Philip Guston, sem hefur haft athyglisverð áhrif á suma listamannanna á sýningunni, út af nýjum hlutlægum stíl hans sem sneri baki við hinu óhlutstæða og William de Kooning sagði um hann: *„Verk Philips fjalla um frelsið“* (Mayer, 1988). Í þessum ofmettaða fjölmiðlaheimi sýnir það frelsið að mála. Eins og Francesco Bonami orðaði það svo vel: *„Að mála er að aðhafast“* (Bonami, 2007).

Flestir listamennirnir á sýningunni vinna með ólíkum tjáningarmiðlum, til dæmis videói, innsetningum, skúlptúrum, hljóði og gjörningum. Aðrir þættir sköpunargáfu listamannsins nýtast í málun af því að hún er virk athöfn sem strax verður sýnileg. Málverkin væru eflaust ekki til án hinna tjáningarmiðlanna, þeir upplýsa og næra hver annan. Það má sjá af verkum Sigtryggs Bergs Sigmarssonar, en í gjörningum sínum hagnýtir hann athuganir á samfélaginu og óróleika fólks, rétt eins og í málverkunum. Verk hans eru innblásin af þrýstingi samfélagsins um hefðbundið mat á velgengni í lífinu og veita útrás gremju listamannsins yfir að þurfa að búa við þessar væntingar í listsköpun sinni. Málverk Helga Þórssonar eru einnig upplýsandi og upphafspunktur skúlptúra hans. Og hjá sumum listamannanna eru óljós mörk á milli tjáningarmiðla. Hvað umfangsmikla sögu og feril málverksins áhrærir getur vinna með aðra tjáningarmiðla, til dæmis videó og ljósmyndir, snúist meira um málverk en málverkið sjálft. Listamaðurinn Rudolf Stingel, sem fæddur er á Ítalíu, er gott dæmi um hvernig listamenn sem vinna með aðra tjáningarmiðla geta vísað í málverk, til dæmis með skærlitu appelsínugulu gólfteppi á tvíæringnum í Feneyjum 2003 eða stórum vegglistaverkum úr frauðplasti. Ragnar Jónasson hefur bent á að hann telji sum málverkin sín til skúlptúra og suma skúlptúrana til málverka. Þess vegna snúast þessi málverk ekki eingöngu um málverk.

„Óvissan um útkomuna er alltaf spennandi og þaðan kemur innblásturinn.“
Davíð Örn Halldórsson



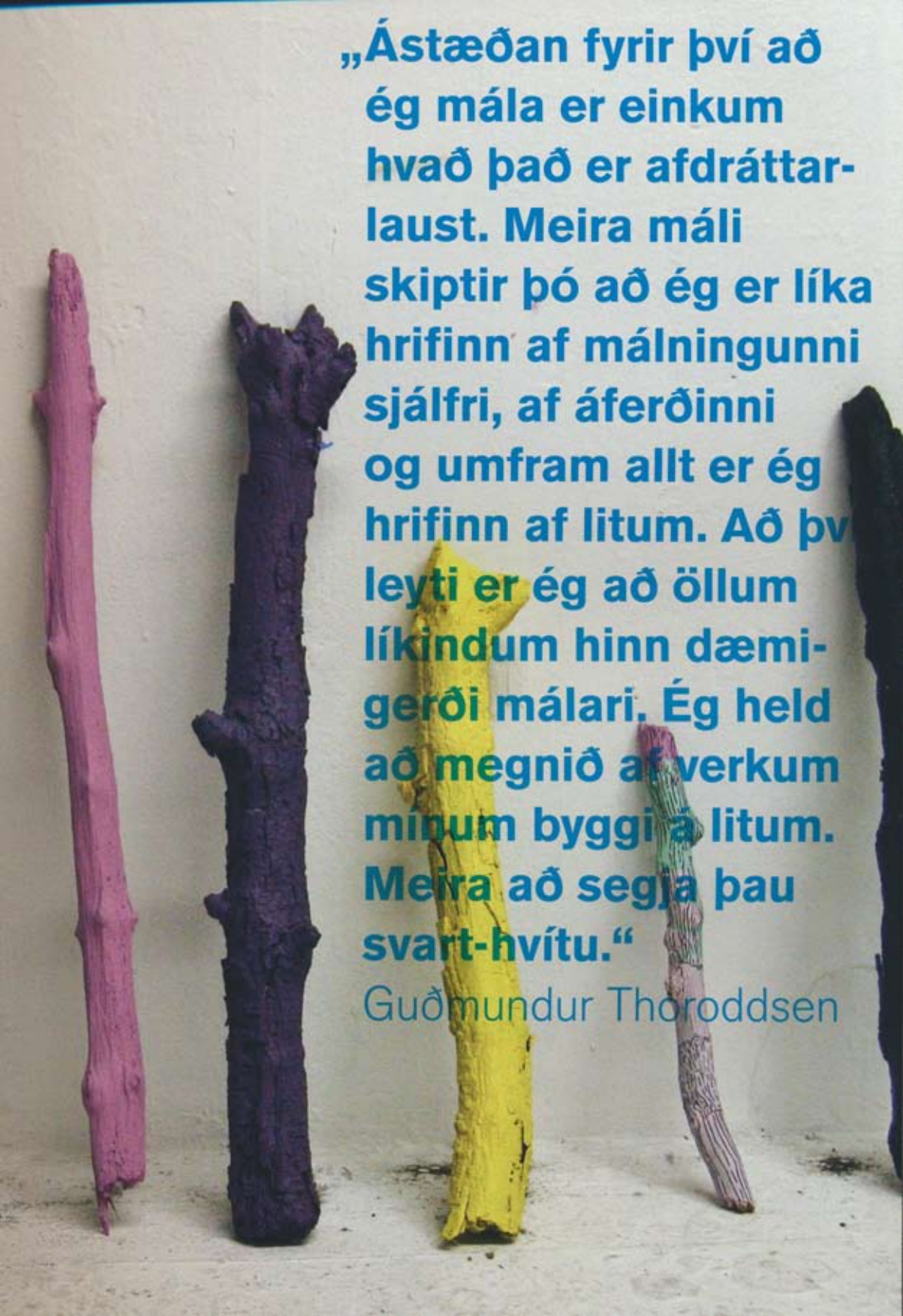
Davíð Örn Halldórsson

Baunin / Bean, 2009
Veggmynd / Mural



Guðmundur Thoroddsen

Spýtur dulbúnar sem spýtur / Sticks Disguised as Sticks, 2009
Akrýl og túss á tré / Acrylic andfelt tip pen on wood
breytilegar stærðir / Various sizes



„Ástæðan fyrir því að ég mála er einkum hvað það er afdráttarlaust. Meira máli skiptir þó að ég er líka hrifinn af málningunni sjálfri, af áferðinni og umfram allt er ég hrifinn af litum. Að því leyti er ég að öllum líkindum hinn dæmigerði málari. Ég held að megnið af verkum mínum byggi á litum. Meira að segja þau svart-hvítu.“

Guðmundur Thoroddsen


Polplast

Jón Henrysson
(vinstri / left)

Þolgæði / Endurance,
2008
Blönduð tækni / Mixed
media
30 x 42 x 2 cm



Guðmundur Thoroddsen
(hægri / right)

Kyndill / Torch, 2009
Akrýl á tré / Acrylic
on wood
50 cm

„Óvissan um útkomuna er alltaf spennandi og þaðan kemur innblásturinn."
Davíð Örn Halldórsson

„Ástæðan fyrir því að ég mála er einkum hvað það er afdráttarlaust. Meira máli skiptir þó að ég er líka hrifinn af málningunni sjálfri, af áferðinni og umfram allt er ég hrifinn af litum. Að því leyti er ég að öllum líkindum hinn dæmigerði málari. Ég held að megnið af verkum mínum byggi á litum. Meira að segja þau svart-hvítu ."
Guðmundur Thoroddsen

„Ég nota ólíka tjáningarmiðla af því að mér finnst ég nota mismunandi hluta hugans þegar ég glími við alls konar efni. Málning veitir mér innblástur þegar ég strýk henni á spjald, litasamsetningar gera verið eins og samræður eða hugsun. Allir litir skapa viss hughrif með öðrum litum, stundum eins og lykt í draumi eða hljómur í ljóði á erlendri tungu sem maður skilur ekki og stundum getur liturinn valdið jafnsterkum hughrifum og óp eða einhvers konar yfirlýsing. Ég held að alltaf þegar ég mála verði ég á einhvern hátt undrandi og finnist ég standa frammi fyrir nýju upphafi, eins og alltaf verði til nýtt tungumál."
Gabriela Friðriksdóttir

„Ég hef reynt að hætta að mála en get það bara ekki. Ég nýt þess að vinna með málningu. Ég nýt þess hvernig hún hegðar sér og eðlis hennar og hvaða áhrif hún hefur á flötinn."
Ragnar Jónasson

„Flæði hugmynda og sköpunar eykst við það að mála."
Helgi Þórsson

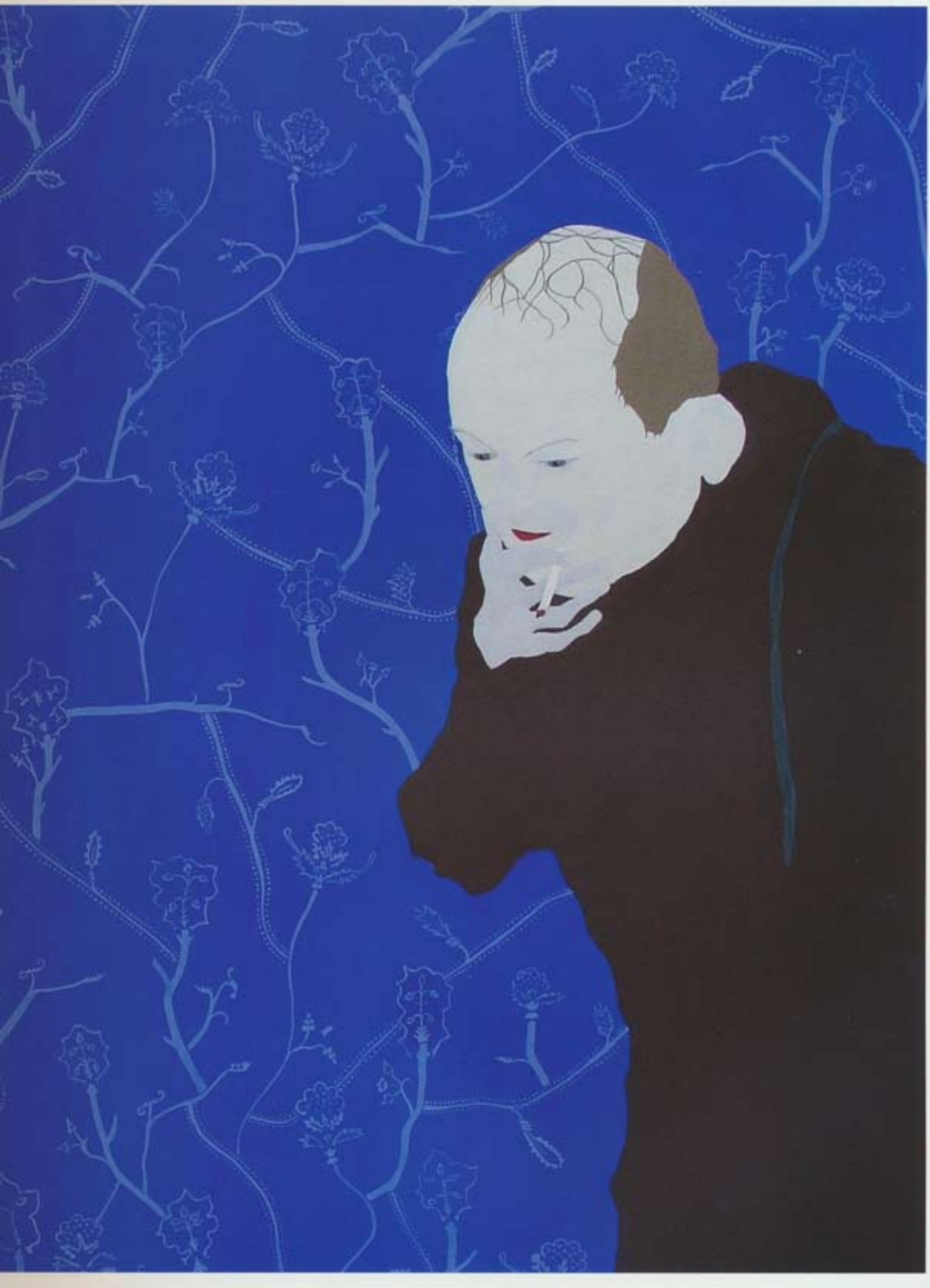
„Þegar ég vinn að list minni, hvort sem það eru málverk, hljóðverk eða gjörningar, kemst ég í hugleiðsluástand. Ég finn fyrir mikilli ró og á stundum erfitt með að hætta þegar maður er kominn í þannig ástand einsog t.d. á vinnustofunni. Myndlist er mín leið til að eiga við lífið, einhverskonar þerapía."
Sigtryggur Berg Sigmarsson

Þegar litið er yfir verkin sjást áþekkir þættir, einkum þó á yfirborðinu. Allir listamennirnir nota liti af þrótti og öryggi. Liturinn og notkunin á honum er einkennandi fyrir verk þeirra. Allir málararnir nota liti með

Þórdís Aðalsteinsdóttir

Reykjandi maður / Man Smoking, 2009
Akrýl málning á striga / Acrylic on Canvas
91 x 91 cm
Með leyfi / Courtesy of STUX Gallery, New York





Listasafn Reykjavíkur
Reykjavik Art Museum

ISBN 9979769416
Barcode 9789979769415

