



Venjulegir
staðir

Ordinary
Places

13.Ø1.—

31.Ø3.24

Venjulegar
myndir

Ordinary
Pictures

~~10.02.~~—

~~31.03.~~24

Útflatt rými, fryst augnablik. Heimild um það sem er ekki lengur og var mögulega aldrei. Ljósmyndin er magnað fyrirbæri. Svo ótrúlega flöt, bara doppelur á blaði eða skjá, en vekur upp tilfinningu um rými, efni, skala og jafnvel hljóð og lykt. Við skynjum myndina, trúum á hana. Samt er enginn sannleikur í myndinni nema sá sem verður til í huga áhorfandans. Það er engin marmarastytta á sýningunni, engin skíðabrekka, enginn fljúgandi diskur. Bara doppelur á blaði. Skúlptúrinn í ljósmyndinni, þrívíddin, á sér stað í ímyndun áhorfandans, rýmið er bara túlkun. Túlkun sem teygir sig alla leið aftur. Aftur í fyrstu daga og vikur ævi okkar þegar við byrjum að læra að sjá. Aftur um aldir í alla þá sjónrænu menningu og umhverfi sem mótar okkur.

Ljósmyndin tekur sjálf á sig ýmis form og birtist sem auglýsing, efni snjallskjáa, bóka, albúma, veggja og umbúða. Samhengið mótar síðan túlkun okkar. Á öllum þessum stöðum teygir ljósmyndin sig í átt til hins þrívíða. Vill vera *objet*, skúlptúrísk jafnvel. Samt föst í annarri víddinni, þar sem bæði töfra hennar og takmarkanir er að finna. Auðvitað er hún líka hlutur, meira að segja símaskjáriinn hefur efniskennd, baklýstar díóður í hendi vekja upp ákveðna tilfinningu. En þó ljósmyndin verði snertanleg, vara, hluti af rými, er hún í kjarna sínum ennþá flöt. Bara doppelur á skjá.

Á sýningunni *Venjulegir staðir/Venjulegar myndir* stríðum við ljósmyndamiðlinum með því að stilla fram skúlptúrum og vídeóverkum með ljósmyndunum. Við leyfum ljósmyndinni að teygja sig út úr annarri víddinni, sleppa tókum á flatneskjunni, en um leið verður hún auðvitað eitthvað annað en ljósmynd. Þrívíddarprentaður steinn verður seint annað en skúlptúr. Þótt tilvera hans byggi á hundruðum ljósmynda sagði hann skilið við þær þegar þrýst var á „prenta“.

Er þar með sagt að ljósmynd geti ekki verið þrívíð? Það er óvíst. Kannski vegna þess að enn vantar alsannfærandi skilgreiningu á hvað ljósmynd er. Á meðan staðan er þannig er kassinn utan um miðilinn annaðhvort of þröngur eða of víður. En það er á þessum þokukenndu slóðum sem spennuna er að finna. Ef við teygjum miðilinn eins langt og við getum í ýmsar áttir áttum við okkur betur á mörkum hans, nálgumst skilgreininguna.

6 Bara doppelur
Only Dots
Hallgerður Hallgrímsdóttir

7 Bara doppelur
Only Dots

A flattened space, a frozen moment. A record of what is no more and possibly never was. The photograph is an amazing thing. So incredibly flat, only dots on a sheet or a screen, but still it conjures a sense of space, material, scale, even sound and smell. We sense the image, believe in it, but there is no truth in it, except for the truth in the viewer's mind. There is no marble statue in the exhibition, no ski slopes, no flying saucer. Only dots on a sheet. The sculpture in the photograph, the three dimensions, exist in the viewer's imagination, the space is only an interpretation. An interpretation that stretches back through history. Back to the first days and weeks of our lives, when we first learn to see. Back through the ages to all the visual culture and environment that shapes us.

The photograph itself takes on various forms and appears as an advertisement, the subject of smart screens, books, photo albums, walls and wrappings. The context affects our interpretation. The photograph reaches for the third dimension, wants to be an *objet*, sculptural even. Still, it's stuck

in the second dimension, where both its magic and its limitations can be found. Of course, it is also an object — even the telephone screen has a materiality, backlit diodes in your hand evoke a certain sensation. Yet even if the photograph becomes touchable, a product, part of a space, it is still essentially flat. Only dots on a screen.

In the exhibition *Ordinary Places/Ordinary Pictures*, we tease the photographic medium by presenting sculptures and videoworks alongside photographs. An opportunity is created for the photograph to reach out from the second dimension, let go of the flatness, but as it does so it morphs into something else. A 3-D printed rock has to be a sculpture — although its existence is based on hundreds of photographs, it became something else as soon as the “print” button was pressed.

Does that mean a photograph can't be three-dimensional? This is unclear. Perhaps because we still lack a completely convincing definition of what a photograph is, the framework around the

Sýningin *Venjulegir staðir/Venjulegar myndir* birtir ljósmyndir Ívars Brynjólfssonar í samtali við verk Emmu Heiðarsdóttur, Haraldar Jónssonar, Joe Keys, Kristínar Sigurðardóttur, Lukasar Kindermann, Ragnheiðar Gestsdóttur og Tine Bek. Listamenn sýningarinnar eiga það sameiginlegt að veita vissum hlutum ítrustu athygli, brengla hversdaginn með því að fletja hann út eða umbreyta með öðrum hætti. Verk Ívars mynda hryggjarstykki sýningarinnar og draga framsetningarnar í báðum sölum titla sína frá lykilverki hans *Myndir af venjulegum stöðum*. Á sýningunni myndast samtali á milli myndaraða hans frá árunum 1990–2019 við skúlptúra, vídeóverk, og ljósmyndaverk sem einnig spretta úr skynjun mannverunnar á umhverfi sínu. Sýningin opnar í tveimur fösom en á milli sala þróast og breytist umfjöllunarefni og nálgun listamanna sýningarinnar.

Venjulegir staðir

Í vestari sýningarsalnum má sjá verk sem standa undir nafni, þar er að finna myndir frá venjulegum stöðum. Myndir af golfvöllum og heilbrigðisstofnunum, veggjum og mannbroddum, tækifærismyndir úr lífinu, sumar snapshot og aðrar teknar yfir langan tíma. Myndir af millirýmum þessa heims, eiginlega staðleysum. Sumar minna á litlu augnablikin sem gefa lífinu lit en einnig hvað það er mikið af hversdagsleika þarna úti, svo mikið að oft gleymist að gefa honum gaum. En venjulegheitin geta verið blekkjandi, einnig hér beygir ljósmyndin venjuleikann, oft með því einu að benda á hann og veita honum dýpri eftirtekt. Hér sjáum við hann líka með augum myndhöggvarans sem hefur hoggið lítil brot úr hversdeginum og fyllt vasa sína til að geta sýnt okkur gersemarnar.

Venjulegar myndir

Í eystri salnum snýr sýningarheitið öllu á hvolf. Myndirnar eru ekki venjulegar. Þær eru af því sem aldrei var. Skýru dæmin eru myndir þar sem hlutir eða verur mæta dulúðugu landslagi og gefa í skyn að við séum ekki ein í þessum geimi. Eða að þessi heimur okkar sé ekki einfaldur heldur rúmi sama stein í fjórriti. Önnur verk rugla í rýmisskynjun okkar og virðingarstiga efniskennar. Er marmari betri en kertavax? Er stytta betri en ljósmynd af stytta? Myndirnar sem virðast bersöglar eru svo ennþá slóttugri. Ljósmyndin frystir nefnilega í raun ekki augnablikið, hún er afrit í tvívídd. Afrit sem getur verið svo brenglað að nýtt augnablik verður til sem á sér bara stað innan myndarinnar. Innan túlkunar okkar á henni. Hér er einnig vísað til tilhneigingarinnar að nota ljósmyndir sem sönnunargögn, hvort sem er formlega í réttarsal eða óformlega í hversdeginum. *Pics or it didn't happen*, sýndu mér mynd eða það gerðist ekki, hið ómyndaða átti sér ekki stað. *Sjáið myndirnar!*

Líkt og ljóð eru vettvangur fyrir túlkun á innra lífi og tilfinningum, er ljósmyndin tækifæri til að rannsaka tíma og rými. Túlkun listamannanna á skynjun sinni á heiminum fær á sig mynd. Mynd sem við skynjum síðan og túlkum. Enginn sannleikur fyrirfinnst í þessum æfingum, en hér er nóg rými fyrir fegurð, pláss til að kíma örlítið, sjá heiminn nýjum augum og skoða með innsæinu.

Bara doppur Only Dots

medium is either too tight or too wide. Yet within this obscurity lies excitement. If we stretch the medium as far as possible, we realise its limits more fully, we approach the definition.

The exhibition *Ordinary Places/Ordinary Pictures* shows Ívar Brynjólfsson's photographs in dialogue with the works of Emma Heiðarsdóttir, Haraldur Jónsson, Joe Keys, Kristín Sigurðardóttir, Lukas Kindermann, Ragnheiður Gestsdóttir and Tine Bek. What these artists have in common is that they all focus intently on certain aspects of our surroundings, they distort the everyday by flattening it or transforming it in other ways. Ívar's work forms the mainstay of the exhibition and the presentations in both halls draw their titles from his key work, *Pictures of Ordinary Places*. The exhibition presents Ívar's photo series from 1990–2019 in conversation with sculptures, videoworks and photoworks by other artists that also spring from man's perception of the environment. The exhibition opens in two phases, with the subject matters and the artists' approach developing and

changing between one exhibition hall and the other.

Ordinary Places

The west hall contains works that are true to their title, they are pictures of ordinary places. Photos of golf courses and health institutions, walls and crampons, images from life, some snapshots, others taken over a period of time. Photos of the in-between spaces of the world, a sort of utopia. Some of them remind us of the tiny moments that make life magical, but also of how much ordinariness there is out there, so much that we often look past it. But the mundanity can be deceiving and this is also where the photograph twists reality, often by simply pointing towards it and focusing on it more deeply. Here, we also see reality through the eyes of the sculptor who has chipped away small pieces from the everyday and filled their pockets so they can present their treasures to us.

Bara doppur Only Dots

Ordinary Pictures

In the eastern hall, the title turns everything upside-down. These are no ordinary photographs. They depict that which never was. The clear examples are images where things or beings meet mysterious landscapes, indicating that we are not alone in this universe. Or that our world isn't simple but holds the same rock in quadruplicate. Other works mess with our visual spatial processing and the hierarchy of materiality. Is marble superior to candle wax? Is a statue better than a photograph of a statue? The images that seem candid are even more cunning, because the photograph doesn't really freeze the moment, it is a two-dimensional copy. A copy so distorted that a new moment emerges, one which only exists within the photograph, within our interpretation of it. This also references the tendency to use photographs as evidence, whether it be in a formal courtroom or informally in everyday life. *Pics or it didn't happen*, show me a photograph or it never was, the un-photographed never took place. *See the photos!*

Just as poetry is the domain where we interpret our inner life and feelings, the photograph offers us an opportunity to explore time and space. The artists' interpretation of their perception of the world takes shape, as an image that we then perceive and interpret. There is no truth in these activities, but there is plenty of space for beauty, to smile a little, see the world in a new light and examine it through intuition.



10

Ívar Brynjólfsson
Gagnsæir litir
Translucent Colors 1996–2010

Ívar er fyrst og fremst ljósmyndari. Hann notar miðilinn til að skapa myndlist en í hverju verki býr innsýn, uppgötvun, meðvitund og afhjúpun leyndarmáls um miðilinn. Ívar er leitandi. Hann ferðast um borgarlands-lagið og mörk þess og fær ákveðin atriði þess á heilann. Heimsækir sömu staðina aftur og aftur þangað til hann er saddur og þá segir hann skilið við þá og snýr aldrei aftur. Hér fer fram athöfn, ritúal, hann ferðast upp og niður Bláfjöll sem dæmi, sumar eftir sumar, í leit að rétta staðnum fyrir myndavélina, rétta sjónarhorninu. Svo hvítir skaf-laufgangar vetrarins raðist upp formálískt og fallega, eða svo skíðalyftur og grindverk fái notið sín í hlutföllum við hrjóstrugar, grjóti stráðar fjallshlíðar. Ívar er að skapa myndina, raða saman þáttum úr heiminum. Þegar horft er á myndina má sjá skíðasvæði að sumri, mannvirki sem snúast um snjó sem hvergi er að sjá, fyrir fólk sem er hvergi að sjá. En hér eru líka sterk form og línur, skúlptúrar í fjalli, fyrst og fremst myndbygging. Svart-hvíta tæknin skerpir á þessu, minnir á miðilinn sem notaður er og ýkir tilfinninguna fyrir formunum. Ljósmyndarinn er alltaf að taka ákvörðun; velja stíl, aðferð, sjónarhorn, augnablik og framsetningu. Tilfærsla á sér stað úr þrívíðu rými yfir í flata myndbyggingu, frá flæði í statík.

Ef nánar er að gáð búa myndir Ívars líka yfir þurru húnor. Hann leikur sér við okkur, áhorfendurna. Ívar veitir hversdeginum fagurfræðilega athygli og ljósmyndin býr til nýtt samhengi fyrir það sem myndað er. Og það er einbeitt val hans að sýna okkur millirými þessa heims. Staðleysur. Hvort sem um ræðir ganga á heilbrigðisstofnunum, skíðalyftur að sumri, golfvelli að vetri eða abstrakstjónir á útilegutjöldum. Myndirnar eru opnar og bjóða upp á túlkun og samtal. Þær segja ekki sögu, heldur er það vald fært í hendur áhorfandans.

11

Ívar Brynjólfsson

Ívar is first and foremost a photographer. He uses the medium to create visual art, but each work contains insight, discovery, awareness and a revealed secret regarding the medium. Ívar is constantly seeking. He travels the urban landscape and its limits and becomes obsessed with certain aspects of it. He visits the same places repeatedly until he's had enough, and then he abandons them, never to return. This is a ritual, he travels up and down Mt. Bláfjöll, for example, summer after summer, searching for the right place to put his camera, the ideal viewpoint. So the white snowdrifts left over from winter will line up formalistically and beautifully, or so the ski lifts and fences look good against the barren, rocky slopes. Ívar creates the image, pieces together different parts of the world. When looking at the image, you see a ski area during summer, facilities built for snow that can nowhere be seen, for people who are not there. But there are also strong shapes and lines, sculptures on a mountain, primarily composition. The black and white technique

intensifies this, recalls the medium that is used and exaggerates the sense of form. The photographer is constantly making decisions: selecting a style, method, viewpoint, moments and presentation. A transfer takes place from three-dimensional space to flat composition, from flow to static.

On a closer look, Ívar's images possess dry humour. He plays with us, the audience. Ívar gives aesthetic attention to the everyday and the photograph creates a new context for that which is photographed. And it is his resolute intention to show us the in-between spaces of the world. Utopias. Whether they be health institution corridors, ski lifts in summer, golf courses in winter or abstract camping tents. The photographs are open to interpretation and dialogue. They don't have a narrative, that power is given to the viewer.

In the title work of the exhibition *Pictures of Ordinary Places*, we see the corridors and halls of companies, institutions and political parties, society's lobbies. Spaces that normally are invisible but here they reveal something about a people.

Í titilverki sýningarinnar *Myndir af venjulegum stöðum sjáum við ganga* og anddyri fyrirtækja, stofnana og stjórnmalaflokka, fordyri samfélags. Rými sem alla jafna eru ósýnileg en hér afhjúpa þau eitthvað um þjóð. Undir hljóðlátum, svarthvítum, mannlásum myndunum stendur eitt orð. Það lýsir því yfir hvar myndin var tekin, af hverju hún er. Myndatexti sem veitir óyggjandi upplýsingar, texti virðist alltaf trompa mynd. Milli orða og mynda skapast núningur, hvorugt gefur beint tilefni til tortryggni en kúnstug tvítekningin knýr ítarlegri lestur á myndunum. Og smám saman vaknar kannski efi um sannleik en trú á túlkun.

Litríkir en léttir fletir fléttast saman innan kassa, þeir gefa okkur tillögur að þrívíðu rými og skala sem við skynjum eflaust öll með okkar nefi. Hugur okkar les línur, liti og skynjar þrívíddina. Sú þrívídd er þó föst í tvívíðum miðli. Litirnir og línurnar vísa til raunveruleikans en eru samt svo nærri því að vera abstrakt. Verk Ívars, *Gagnsæir litir frá 1996–2010*, er heillandi rannsókn á takmörkunum ljósmyndamiðilsins, á mannlegri skynjun. Ívar leitast þar við að leysa ljósmyndina úr viðjum þyngdarafsisins, rugla áhorfandann bókstaflega í rýminu með að gefa lítið upp um upp og niður, neita honum um haldfestu á heiminum.

Ívar hefur sýnt á mörgum einka- og samsýningum frá útskrift sinni árið 1988 frá San Francisco Art Institute en er nú kannski í fyrsta sinn í aðalhlutverki í stóra salnum. Ævistarf Ívars spannar ótrúlega breidd viðfangs-efna, frá portrettmyndum af samferðamönnum Ívars til ummerkja um flugeldafögnuð næturinnar teknar fyrsta dag á nýju ári, frá snjóhrúgum fyrir utan heimili hans að kosningaskrifstofum forsetaframbjóðenda. Það mætti segja að í verkunum felist hljóðlát uppreisn. Gegn meginstraumi ljósmyndaverka á Íslandi, gegn flötum skilningi okkar á ljósmynda-miðlinum — gegn blindu okkar fyrir töfrum hversdagsins.



12

Ívar Brynjólfsson
Golfvellir
Golf Courses 2009–2019

Beneath quiet, black-and-white, deserted images, one word is written, describing where the photo was taken, what it depicts. The caption offers indisputable information, text always seems to trump image. Yet there is friction between words and images. Neither gives an explicit cause for concern, but the peculiar repetition drives the viewer to examine the photos more closely. Through which a sense of truth may give way to a faith in interpretation.

Colourful and light planes are interlaced within a box, they offer suggestions of a 3-D space and a scale that each of us senses in their own way. Our mind reads lines, colours and senses the three dimensions, even if they are stuck in a two-dimensional medium. The colours and lines refer to reality but yet are so very nearly abstract. Ívar's work, *Translucent Colors* from 1996–2010, is a captivating examination of the limitations of photography as a medium, of human perception.

There, Ívar seeks to free the photograph from the shackles of gravity, confuse the viewer by obscuring the idea of up and down, refusing him a foothold in the world.

Ívar has had numerous solo and group exhibitions since he graduated from the San Francisco Art Institute in 1988, but this may be his first leading role on the big stage. His career spans an incredible range of subjects, from portraits of his contemporaries to firework remains on the first day of the new year, from piles of snow outside his house to presidential candidates' campaign offices. His work may be said to contain a silent mutiny. Against the mainstream of photography works in Iceland, against our flat understanding of the photography medium — against our blindness towards the magical everyday.



14

Emma Heiðarsdóttir
Stóll
Chair 2014

Emma tekur mynd af vegg og skrúfum, skrúfunum sem halda myndinni ekki uppi. Þetta er ekki ljósmynd heldur lágmynd sem iðar í þrívídd sinni. Galdurinn verður til í vísun myndarinnar til veggjar sem er ekki hér en við könnumst við, skrúfanna sem eru ekki hér en hljóta að hafa verið til. Blindþrykkið er eins og bæn til hins ósýnilega, afrit af veruleikanum, bendir á og segir „sjáðu“.

Þreyttur stóll tekur á móti sýningargestum úti á gólfi, hann minnir á lúíð en dálítið spennt dýr. Þetta er svona erkitýpískur íslenskur eldhússtóll sem kveikir löngun í kaffi í óbrjótanlegu mjólkurglasi og trúno. En þennan hversdagsstól er búið að beygja, fjarlægja notagildi hans og setja á stallinn sem listasafnið veitir.

Myndbandsverkið *Strá* slær aðeins annan tón en myndbandið afhjúpar léttkómískt inngrip mannshandarinnar sem sendir handfylli af stráum í salíbunu pílukastarans, líklega eina flug ævi þeirra. Grunlaus vegfarandi myndi ekki líta tvisvar á þennan stráum prýdda snjóskaf, enda gætu þau vel verið rótföst þar. Vídeóverkið opnar hinsvegar á þá hugmynd að mögulega hafi öll strá heimsins sem standa upp úr snjósköflum komist þangað með þessum hætti. Að allir hversdagshlutir og náttúrufyrirbæri eigi sér leyndardómsfulla sögu.

15

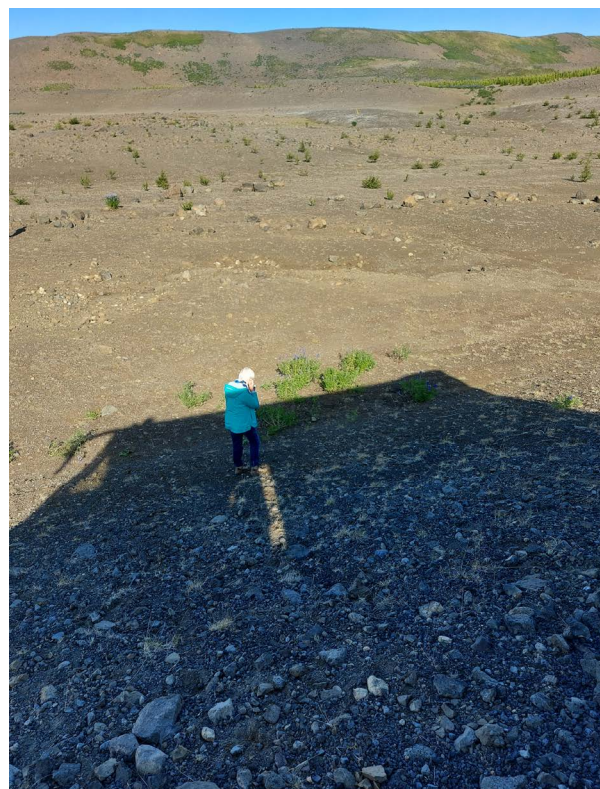
Emma Heiðarsdóttir

Emma captures a wall and some screws, the screws that are not holding the picture up. This is not a photograph, but a relief, alive in its three dimensions. The magic happens in the image's reference to a wall that isn't here but we find familiar, to the screws that aren't here but must have been. The embossing is like a prayer to the invisible, a copy of reality, it points and says, "look".

A timeworn chair on the floor greets visitors, it reminds us of a weary but tense animal. It is an archetypical Icelandic kitchen chair that creates a longing to drink coffee out of an unbreakable glass and share confidential information. But this commonplace chair has been bent, it is no longer usable, it's been made precious by its placement in the museum.

The videowork *Straw* has a slightly different feeling, it exposes a somewhat comical intervention of the human hand that throws a handful of straws like a darts player, probably on the only flight of their life. An unsuspecting passer-by wouldn't look twice at the snowdrift with the straws sticking out

of it, they might just as well be growing there. The videowork, however, opens up the possibility that maybe all straws that stick out of snowdrifts have been thrown there. That all everyday items and natural phenomena have a mysterious history.



Í verkum sínum preifar Haraldur á fyrirbærum sem tengjast líkamanum, skynjun, tilfinningum, tungumálinu og því sem myndast í bilunum þar á milli. Fyrir nokkrum árum byrjaði Haraldur að taka það sem hann kallar „langar ljósmyndir“ og birta á Instagram-síðu sinni @haraldur8525. Myndskeiðin eru hversdagsljóð, lifandi skúlptúr og vitnisburður um árvekni listamannsins allt í senn. Hann setur ekkert á svið heldur skimar í kringum sig og mundar símann. Verkið samanstendur af stuttum myndskeiðum þar sem ramminn er ávallt hinn sami en ýmislegt, oft hversdagslega fínlegt og ljóðrænt, á sér stað innan hans. Á sýningunni í Gerðarsafni birtist verkið í fyrsta skipti utan netheima og samtímis á mismunandi stöðum í rými safnsins. Þegar það gerist á sér stað samsláttur síbreytilegra myndheima og hljóðhverfa.

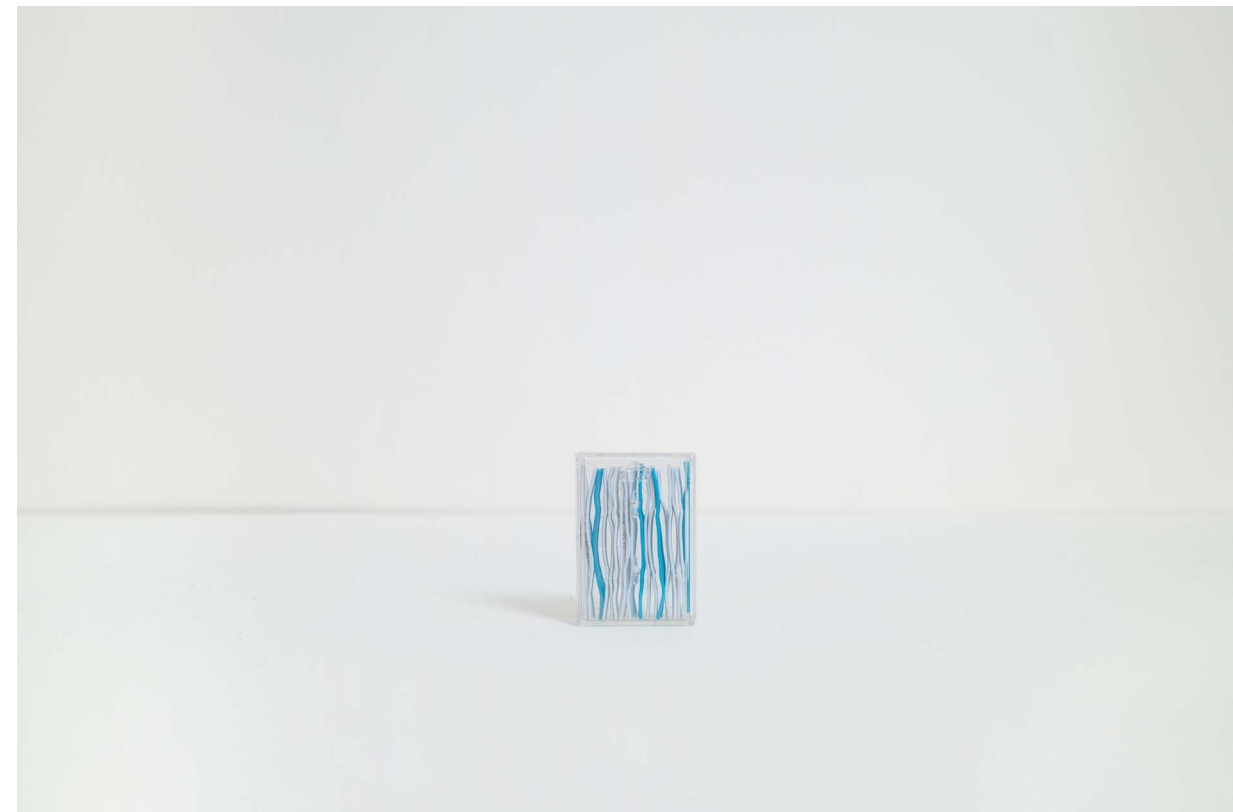
17

Haraldur Jónsson
@haraldur8525 2015—

In his works, Haraldur touches on phenomena related to the body, perception, feelings, language, and that which appears in between this. A few years ago, he started taking what he calls “long photographs” and posting them on his Instagram page, @haraldur8525. The clips are everyday poetry, living sculptures and a testimony to the artist’s watchfulness. Haraldur stages nothing, just looks around, wielding his phone. The work consists of short clips where the frame is always the same but what goes on within it varies, often quite casually delicate and poetic. In the Gerðarsafn exhibition, this work appears for the first time outside the internet, simultaneously in different locations in the museum, creating a reverberation between ever-changing imagery and sound quarters.

Joe veitir eftirtekt. Á leið sinni um Reykjavík tínir hann upp litla hluti sem höfðu eitt sinn tilgang en hafa síðan glatað honum, eða hafa sjálfir glatast. Eins og steinar og skeljar safnast í vasa barna og forvitinna, safnast einmana mannbroddar í vasa Joes. Broddar sem áttu að koma í veg fyrir fall en féllu svo sjálfir.

Joe vinnur aðallega með fundið efni og skapar úr því skúlptúra og prentverk sem gjarnan svipta hulu af skipulagskerfum daglegs lífs. Þetta gerir hann af kímni og næmni fyrir hlutum sem gjarnan eru vanmetnir eða næstum ósýnilegir í hversdagsleika sínum. Í verkum Joes fer fram tær upphafning hins hversdagslega innan veggja listasafnsins. Safn hans minnir okkur á að við sjáum kannski ekki jafn vel og við höldum. Athygli okkar er ábótavant. En ef við virkjum hana getur opnast nýr heimur.



18

Joe Keys

Handlechief 2021

Untitled (breadclips) II 2020

Joe pays attention. Going around Reykjavík, he picks up small items that once had a purpose but have lost it, or been lost themselves. Like children and curious people collect stones and shells in their pockets, Joe collects lonely human fragments. Their purpose was to prevent falling, yet they fell themselves.

He predominantly works with found material through sculpture and printmaking that often expose systems of organisation in daily life. He does this with humour and sensitivity for things that are often under-appreciated or almost invisible in their plainness. Joe's work carries a pure elevation of the everyday within the art museum walls. His collection reminds us that maybe we don't see as well as we should. Our attention is wanting. If we activate it, a new world may open up.



20

Tine Bek
Yellow Still Life in the Basement 2022

„Flatneskjan er svo spennandi.“

Margir þræðir koma saman í myndum Tine Bek en hún blandar saman fagurfræði sjálfvirkar myndavélar sem fangar augnablikin kæruleysislega og formalískum kyrralífsmyndum sem minna á málverk liðinna alda. Ljósmyndin er oft á tíðum miðill hinna skyndilegu atburða en myndirnar hér skapa skúlptúra sem bera með sér tímann, sýna millitíma hversdagsins og teygja úr honum. Þær gefa engin loforð um skyndilegar umbreytingar heldur lauma að okkur þeirri tilfinningu að við fljótum um í tómarúmi hvunn dagsins.

Innblásturinn fyrir verk Tine í austursalnum kemur frá danska myndhöggvaranum Anne Marie Carl-Nielsen (1863–1945) sem hóf sína listsköpun inni í búi móður sinnar að móta smjörið. Tine skapar sína eigin skúlptúra úr smjöri, forgengileg form sem vísa með mýkt og smæð sinni í voldugar bronsstytur almennarýmísisins. Þannig veltir hún fyrir sér hárarkíu efnisins og miðilsins, með því að nota ofurvenjulegt efni og skapa úr því skúlptúr fyrir ljósmyndina. Ljósmyndin er verkið sem minnir okkur á að það eru skil á milli myndefnis og myndarinnar. Ljósmynd af hlut er ekki það sama og hluturinn.

21

Tine Bek

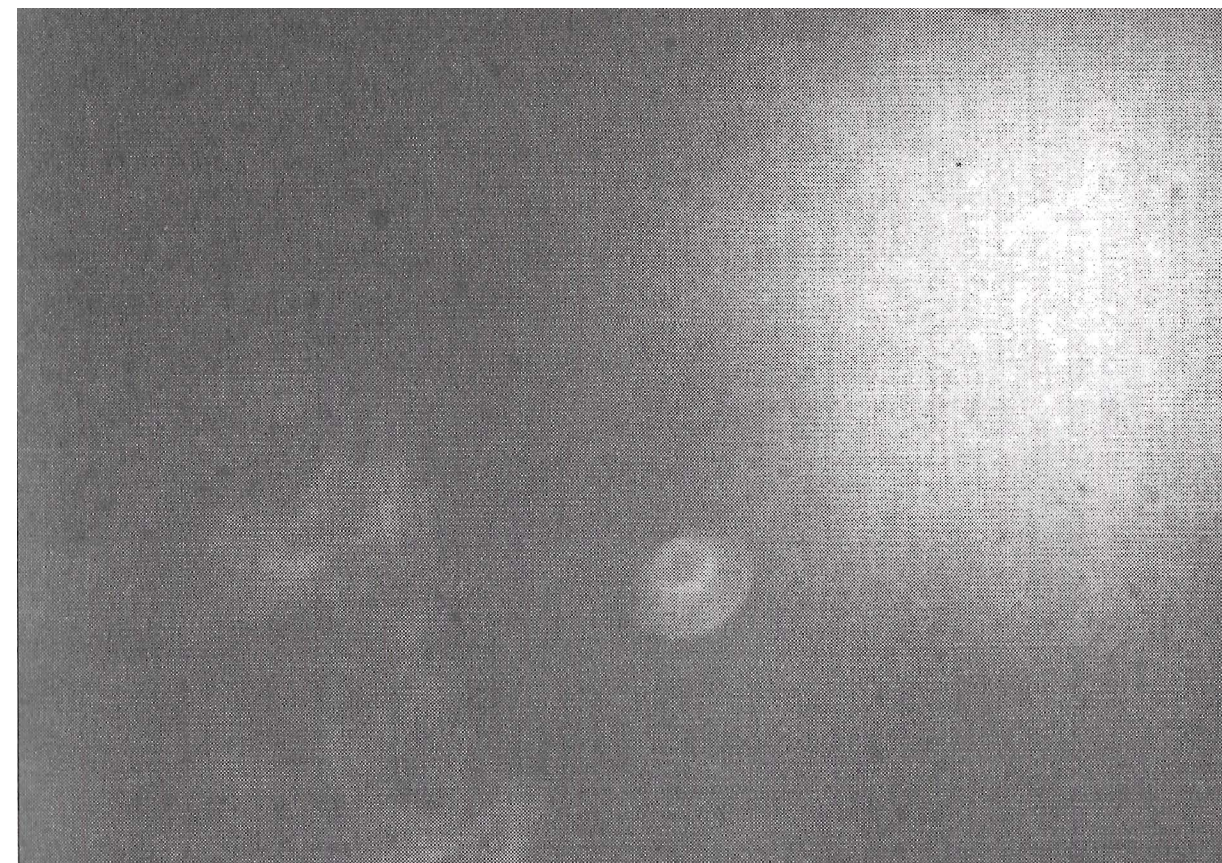
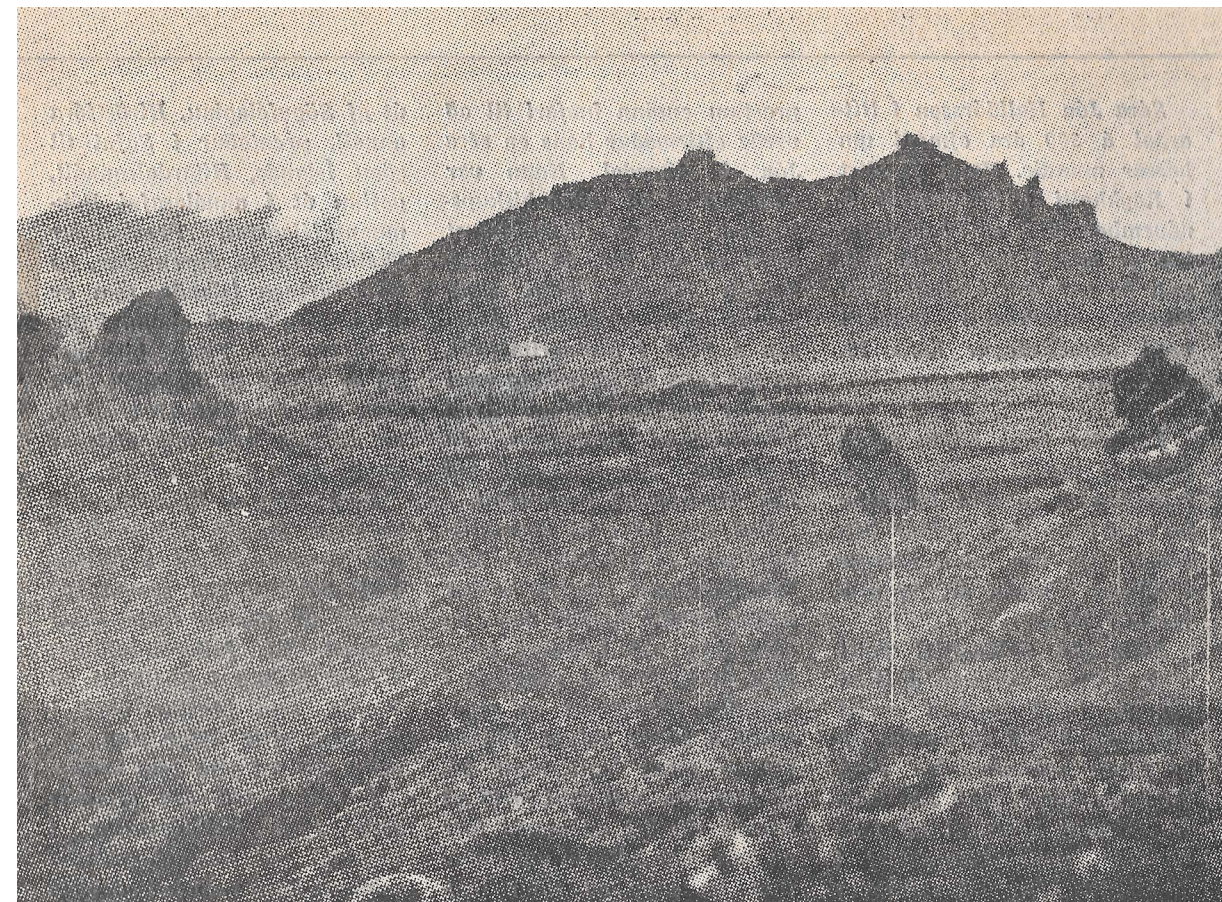
“Flatness is so exciting.”

Multiple threads meet in Tine Bek’s images as she mixes the aesthetic of the automatic camera that casually captures the moment and formalistic still lifes, reminiscent of old paintings. Quite often, photography is the art of sudden events, but the images here create sculptures which embody time, show the ordinary inbetween and stretch it out. They don’t promise any abrupt transformations but slip us the feeling that we are floating in a everyday vacuum.

Tine’s inspiration for her work in the eastern hall comes from Danish sculptor Anne Marie Carl-Nielsen (1863–1945) who started her artistic journey by shaping the butter in her mother’s pantry. Tine creates her own butter sculptures, impermanent forms whose softness and smallness reference majestic bronze sculptures in public spaces. Thus, she speculates on the hierarchy of the material and the medium, by using the plainest of materials and creating a sculpture for the photograph. The resulting photo reminds us that the subject matter is not the same as the image. A photograph of a thing is not the thing itself.

Myndir Kristínar búa yfir dulúðugum krafti, við erum stödd í íslensku landslagi en jafnvel samtímis á annarri plánetu. Steinar hennar eru lausir úr viðjum þyngdaraflsins eða ganga fyrir eigin orku og kalla fram ofurmeðvitund um þann eða það sem tók myndirnar. Myndir hennar leggja á ljóðrænan hátt til óvissu.

Kristín myndar það sem ekki er, það sem aldrei var. Hún sækir innblástur í vísindaskáldskap og frásagnir af fljúgandi furðuhlutum. Hugmyndin að *Hringfara* kviknaði þegar Kristín rakst á frétt í gömlu dagblaði þar sem sagt er frá því er tvær konur hafi séð fljúgandi disk yfir Esjunni. Í verkinu endursegir Kristín söguna með ljósmyndum sínum, rannsakar möguleikann á því að í veröldinni leynist óþekkt líf. Draumkennd sönnunargögn Kristínar vekja frekar upp spurningar en svara þeim, fá okkur til að spyrja hvort við sjáum nógu vel, opna fyrir spennu.



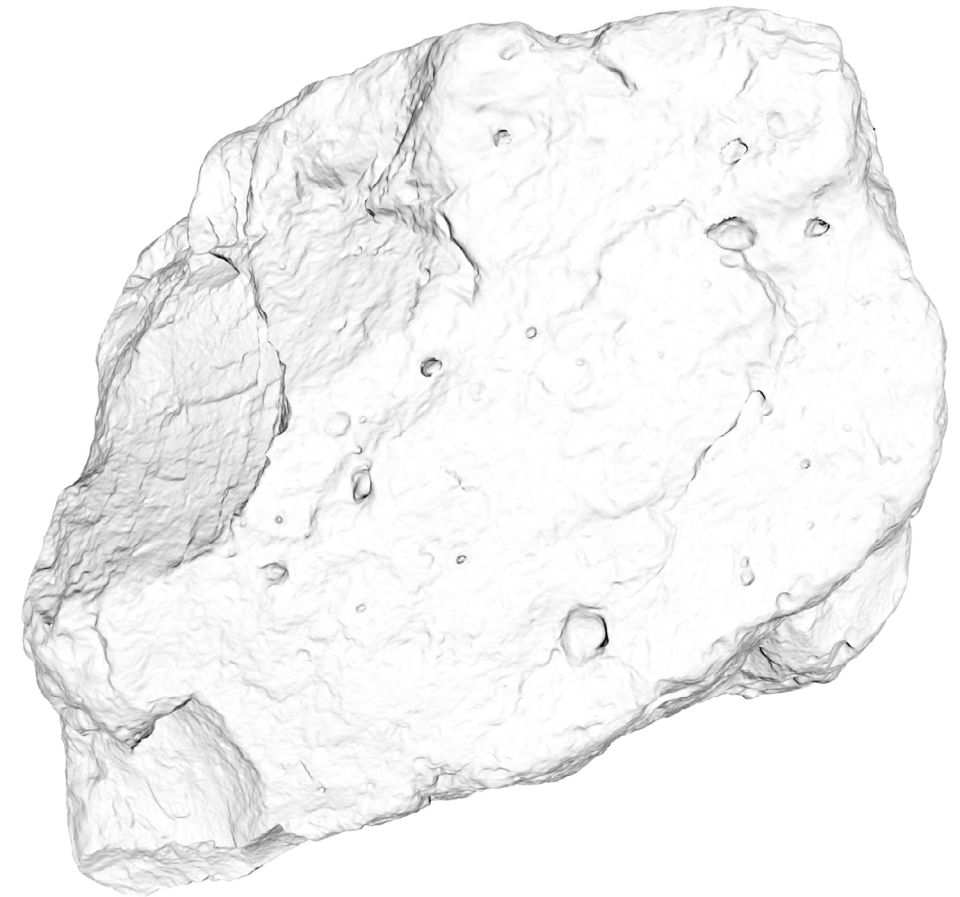
22

Kristín Sigurðardóttir
*Fundnar myndir af
furðuhlutum — Innblástur
fyrir verkið Hringfara*
Found images of UFOs
— Inspiration for Hringfari
2022

Kristín's images carry a mystical power, we are located in Icelandic landscape but simultaneously we are on another planet. Her rocks have been freed from gravity, or soar by their own accord, invoking a super-awareness of whoever, or whatever, took the photos. Her images poetically suggest uncertainty.

Kristín photographs that which isn't, that which never was. She seeks inspiration in science fiction and stories of UFOs. The idea behind *Hringfari* (e. Orbiter) came from a report in an old newspaper about two women who allegedly spotted a UFO above Mt. Esja. In her work, Kristín retells the news story through her photographs and explores the possibility of unknown life in the world. Her dreamlike evidence raises more questions than it answers, makes us ask whether we are seeing well enough, open us up to excitement.

Ísland er fullt af steinum. Sumir enda í vösum og gluggakistum. Að öðrum dáist fólk að á heiðum en skilur við þar. Langflestum veitir enginn gaum, enda eru þeir bara venjulegir steinar. Lukas upphefur í verki sínu venjulegan íslenskan stein. Hann gerir afrit af steininum og spyr um leið hvað sé venjulegur steinn, hvað sé venjulegt yfir höfuð? Venjulegheit steinsins afmást í afritum hans og framsetningin og samhengið í safninu ýta undir þessa tilfærslu. Rétt eins og ljósmynd upphefur það sem hún sýnir, færir það frá sínum upprunastað inn í nýtt samhengi. Við erum einnig fengin til að velta fyrir okkur hvaða steinn sé þá orðinn mikilvægastur: fundni, upprunalegi hversdagssteinninn, *originallinn*, eða afritin hans, sköpuð með að skanna þann fyrsta inn í forrit með hundruðum ljósmynda og vinna úr þeim módel sem síðan eru af þolinmæði prentuð með þrívíddarprentara. Getur verið að í krafti afrita sinna sé venjulegi steinninn orðinn stjarna? Stjarna sem enn býr yfir leyndardómnum um tilurð sína.



Iceland is full of rocks. Some of them end up in pockets and on windowsills. Others, people admire on moors but leave them be. Most of them go unnoticed, they are just plain stones. In his work, Lukas elevates the plain, Icelandic stone. He copies the stone and asks, what is an ordinary stone, what is ordinary in general? The stone's plainness is erased in the copies, the museum presentation and context further encourage this transference. Just as a photograph elevates what it depicts, moves it away from its origin, into a new context. We are also made to wonder which stone has become the most important one: the found, original plain stone, or its copies, created by scanning the first one into a program with hundreds of photographs and then printing 3-D models of it. Do all the copies make the plain stone a star? A star that still carries the secret of its origin.



Snerting. Handverk og efniskennd eru meginstef skúlptúrverka Ragnheiðar. Hún leikur sér að því að villa um fyrir áhorfandanum, gefa í skyn með formi og áferð eitthvað sem er svo ekki alveg það sem virtist.

Klæðishöggmyndir Ragnheiðar vísa aftur í aldir í handverk og snilli myndhöggvaranna sem náðu fram fínlegum blæ lérefts og hialíns í marmara. Þeir hjuggu stein til að líta út eins og klæði fyrirmenna og dýrlinga, sýndu færni í að láta eitt líta út fyrir að vera annað. Dúkurinn og tuskan eru úr heimi konunnar og birtast hér í heilögu afgangskertavaxi og keramikí, taka á sig fast form. Hér glittir í efasemdir um valdakerfi vestrænnar menningar og gildismat. Dúkurinn er vanalega hafður sem bakgrunnur, sviðið sem aðalleikararnir standa á. En hér er klæðið orðið aðal, en á sama tíma komið úr sínu venjulega samhengi í nýtt, orðið að kyrrstæðum skúlptúr í stað flæðishlutar. Hér er snúið upp á valdakerfi hlutanna í lokkandi efniskennd. Sviðið sem klæðin sitja á minnir á innvolvi úr vegg, líkt og hér sé beinagrind hversdagsins afhjúpuð og dregin fram á gólf.

26

Ragnheiður Gestsdóttir
Habitus 2021

27

Ragnheiður Gestsdóttir

Touch. Crafts and materiality are the main motifs in Ragnheiður's sculptures. She likes to bamboozle the viewer, indicate something through form and texture that turns out to be something quite different. Ragnheiður's textile sculptures reference age-old crafts and the mastery of sculptors who deduced the delicacy of gossamer and linen from marble. They carved rock to make it look like aristocratic clothing or saints' garments, showed their skill in making a thing look like something completely different. The cloth and the rag come from the feminine domain and here they appear in

holy leftover candle wax and ceramic, appear in solid form. We glimpse misgivings about the hierarchy and values of western culture. The cloth normally appears as background, the stage for the main characters to stand on. Here, the cloth is the main character, but at the same time it has been given a new context, has become a stationary sculpture instead of a mobile item. This twists the hierarchy of items in a seductive materiality. The stage for the cloths resembles the inner workings of a wall, like the skeleton of the everyday has been exposed and pulled out on to the floor.

Emma Heiðarsdóttir (f. 1990) nam myndlist við Listaháskóla Íslands 2010–13 og stundaði framhaldsnám við listaakademíuna í Antwerp, þaðan sem hún útskrifaðist 2018. Árið 2020 hlaut hún tilnefningu til hvatningarverðlauna Íslensku myndlistarverðlaunanna fyrir einkasýninguna Jaðar í D–sal Listasafns Reykjavíkur. Auk þess hafa verk Emmu meðal annars verið sýnd í Ásmundarsal, Y galleríi, i8 galleríi, Gallerí Úthverfu, Kling & Bang, Gerðarsafni, Kunsthall Oslo og Einstein Kultur í München.

Emma Heiðarsdóttir (b. 1990) studied at the Iceland University of the Arts in 2010–13 and completed her MFA from the Royal Academy of Fine Arts, Antwerp, in 2018. In 2020, she was nominated for the Icelandic Art Prize — Motivational Award, for her solo exhibition Margin in the D–gallery at Reykjavík Art Museum. Her works have been exhibited at Ásmundarsalur, Y gallery, i8 Gallery, Outvert Art Space, Kling & Bang, Kópavogur Art Museum, Kunsthall Oslo and Einstein Kultur in Munich, among other venues.

Joe Keys (f. 1995) nam myndlist við New College í Durham, Englandi og útskrifaðist með FDA–gráðu 2017. Hann hóf nám við Listaháskóla Íslands 2018, útskrifaðist 2021 og hefur síðan séð um prentsmiðju skólans. Joe hefur haldið margar sýningar á Íslandi og verið gestalistamaður og sýnt í Grikklandi, Finnlandi, Eistlandi, Oman og Bretlandi. Hann er meðlimur í stjórn Nýlistasafnsins og einn af stofnendum listamannarekins rýmis, Associate Gallery, í Reykjavík.

Joe Keys (b. 1995) studied visual arts at New College Durham, UK, graduating with an FdA in 2017. In 2018, he began studies in Reykjavík at the Iceland University of the Arts, graduating in 2021, and has since then supervised the print workshop at the same institution. Joe has exhibited frequently in Iceland and been an artist in residence and exhibitor in Greece, Finland, Estonia, Oman and UK. He is currently a board member of the Living Art Museum and co–founded the artist–run space Associate Gallery in Reykjavík.

Ívar Brynjólfsson (f. 1960) lauk BFA gráðu frá ljósmyndadeild San Francisco Art Institute árið 1988 og síðan þá hefur hann unnið að eigin skrásetningarverkefnum á íslenskum samtíma og óhlutbundnum ljósmyndum í rannsókn á möguleikum miðilsins. Ferill hans tekur til fjölmargra einka– og samsýninga bæði hér á landi og á alþjóðlegum vettvangi. Verk Ívars hafa einnig verið útgefin í bókum, til dæmis hjá Ekki Press og Lunds Kunsthall í Svíþjóð. Verk eftir Ívar Brynjólfsson má meðal annars finna í safneign Listasafns Reykjavíkur og á Listasafni Íslands.

Ívar Brynjólfsson (b. 1960) completed a BFA in photography at San Francisco Art Institute in 1988 and has since then worked on documenting Icelandic life, as well as abstract photography in an exploration of the medium’s possibilities. He has held numerous solo and group exhibitions in Iceland and abroad. Ívar’s work has also been published, for example with Ekki Press and Lunds Kunsthall in Sweden. His work can for example be found in the Reykjavík Art Museum’s collection and in the National Gallery of Iceland.

Haraldur Jónsson (f. 1961) lauk myndlistarnámi við Myndlista– og handíða–skóla Íslands 1987, Kunstakademie í Düsseldorf 1990, og stundaði nám við Institut des Hautes Études en Arts Plastiques í París. Haraldur hefur verið virkur í sýningarhaldi síðustu áratugi og haustið 2018 var haldin yfirlitssýning á verkum hans í Listasafni Reykjavíkur.

Haraldur Jónsson (b. 1961) graduated from the Icelandic School of Art and Crafts (forerunner of the Iceland Academy of the Arts) in 1987 and the Kunstakademie in Düsseldorf in 1990, and studied at the Institut des Hautes Études en Arts Plastiques in Paris. Haraldur has exhibited his work widely in recent decades, and in the autumn of 2018 Reykjavík Art Museum held a retrospective of his work.

Kristín Sigurðardóttir (f. 1981) er myndlistarmaður og ljósmyndari frá Íslandi. Hún útskrifaðist árið 2014 með meistara­gráðu í ljósmyndun frá Parsons The New School Of Design og var veitt Dean’s námsstyrkur 2012–2014. Hún er einnig með BA gráðu í myndlist frá Íslandi og var í starfsnámi hjá Adam Fuss Studio og starfaði sem aðstoðarkennari í Parsons í New York og ljósmyndari á tókustað fyrir vefseríuna That Reminds Me. Verk hennar hafa verið gefin út af Crymogeu og Conveyor og sýnd á Íslandi og í Bretlandi, Færeyjum, Kína, Ástralíu, Danmörku og Bandaríkjunum.

Kristín Sigurðardóttir (b. 1981) is a visual artist and photographer from Iceland. She graduated in 2014 with an MA in photography from Parsons The New School Of Design, was awarded Dean’s Scholarships 2012–2014. She also holds a BA in fine art from Iceland, interned at Adam Fuss Studio, served as teaching assistant at Parsons and on set photographer for award winning web series That Reminds Me. Her work has been published by Crymogeia and Conveyor and exhibited in Iceland, UK, Faroe Island, China, Australia and the US.

Lukas Kindermann (f. 1984) býr og starfar í München og á Þingvöllum. Hann nam við Lista– og hönnunarskólann í Karlsruhe með Önnu Jermolaewa, Niru Pereg og Aernout Mik, og við Listaskólann í München með Peter Kogler. Hann er meðlimur í safnstjórnendateymi ERES–stofnunarinnar og hefur kennt við Lista–skólann og Sjónvarps– og kvikmynda–háskólann í München síðan 2014. Verk Lukasar hafa verið sýnd víða í Þýskalandi og auk þess í Pompidou–listamiðstöðinni, Nýlistasafninu í Reykjavík, Kunsthalle Wien, Rússneska nútímalistasafninu í St. Petersburg, Listasafni Kyrgyztan og á tvíæringi ungs listafólks í Moskvu.

Lukas Kindermann (b. 1984) lives and works in Munich and Þingvellir. He studied at the University of Arts and Design in Karlsruhe with Anna Jermolaewa, Nira Pereg and Aernout Mik, and the Academy of Fine Arts in Munich with Peter Kogler. He is part of the curatorial team at ERES Foundation and has been teaching regularly at the Academy of Fine Arts and the University of Television and Film in Munich since 2014. His works have been exhibited widely in Germany as well as at Centre Pompidou, The Living Art Museum in Reykjavík, Kunsthalle Wien, National Centre for Contemporary Arts in Saint Petersburg, National Museum of Fine Arts in Kyrgyzstan and the Moscow Biennale for Young Art.

Ragnheiður Gestsdóttir (f. 1975) vinnur með ólíka miðla; innsetningar, skúlptúr, ljósmyndir og kvikmyndir. Hún lauk MFA námi í myndlist frá Bard College 2012 og MA námi í sjónrænni mannfræði frá Goldsmiths College 2001. Verk hennar hafa verið sýnd víða hérlendis og í ólíkum rýmum og galleríum í Skandinavíu og BNA, til dæmis hjá Cecilia Hillström-galleríinu og Göteborgs Konsthall í Svíþjóð, hjá Soloway-galleríinu í New York og Southeastern-nýlistamiðstöðinni í Norður Karólínu. Þau er að finna í safneign stærstu safnanna á Íslandi sem og í einkasöfnum heima og erlendis.

Ragnheiður Gestsdóttir (b. 1975) is a multidisciplinary Icelandic artist. She completed an MFA from Bard College in 2012 and an MA in visual anthropology from Goldsmiths College in 2001. Her work has been widely exhibited in various types of art spaces in Iceland, the US and Scandinavia, such as at Cecilia Hillström Gallery and Göteborgs Konsthall in Sweden, at Soloway gallery in New York and Southeastern Center for Contemporary Art in North Carolina. Ragnheiður's work can be found in the collection of major museums in Iceland and private collections in Iceland and abroad.

Tine Bek (f. 1988) er dönsk myndlistarkona. Hún er með MA-gráðu í mynd- og hreyfimyndalist frá Listaskólanum í Glasgow og lærði ljósmyndun hjá Fatamorgana í Danmörku. Hún hefur sýnt í heimalandi sínu og víðar, þar á meðal í Kristjánsborgarhöll og Ljósmyndamiðstöðinni í Danmörku, Ljósmyndagalleríinu í Noregi, Þjóðar-bókhöðunni í Litháen, Studio 488 galleríinu í Argentínu, Street Level Photoworks og Studio Pavillion í Bretlandi og 700b-galleríinu í BNA. Verk hennar má líka finna í Danska ljósmyndasafninu. Rit Bek, „The Vulgarly of Being Three-Dimensional“ kom út 2022 og fékk Hasselblad-verðlaunin sem ljósmynda-bók ársins.

Tine Bek (b. 1988) is a Danish visual artist. Bek holds an MA in fine art photography and moving image from The Glasgow School of Art and studied photography at Fatamorgana in Denmark. She has exhibited nationally and internationally, including Christiansborg Palace (DK), Fotogalleriet (NO), Fotografisk Center (DK), National Library of Lithuania (LI), Studio 488 Gallery (AR), Street Level Photoworks (UK), Studio Pavillion (UK) and 700b Gallery (US). Her work is included in The Danish National Photography Collection. Bek's monograph, 'The Vulgarly of Being Three-Dimensional', was published in 2022 and awarded the Hasselblad Foundation's Photo Book Award.

Venjulegir staðir
Ordinary Places
13.01.—31.03.2024

Venjulegar myndir
Ordinary Pictures
10.02.—31.03.2024

Listamenn
Artists
Emma Heiðarsdóttir
Haraldur Jónsson
Ívar Brynjólfsson
Joe Keys
Kristín Sigurðardóttir
Lukas Kindermann
Ragnheiður Gestsdóttir
Tine Bek

Sýningarstjórn
Curation
Brynja Sveinsdóttir
Hallgerður Hallgrímsdóttir

Texti
Text
Hallgerður Hallgrímsdóttir

Þýðing og yfirlestur
Translation and proofreading
Ingunn Snædal

Hönnun
Design
Stúdíó Stúdíó
(Arnar Freyr Guðmundsson,
Birna Geirfinnsdóttir)

Prentun
Printing
Svansprent

© Gerðarsafn — Listasafn
Kópavogs, höfundar texta
og myndefnis/ljósmynda, 2024
Gerðarsafn — Kópavogur Art
Museum, authors, artists/
photographers, 2024



Sýningin er styrkt af
The exhibition is supported by
Myndlistarsjóður
Icelandic Visual
Arts Fund

Emma Heiðarsdóttir
Haraldur Jónsson
Ívar Brynjólfsson
Joe Keys
Kristín Sigurðardóttir
Lukas Kindermann
Ragnheiður Gestsdóttir
Tine Bek

Brynja Sveinsdóttir
Hallgerður Hallgrímsdóttir