

Stara
Stare

25.01.—

19.04.2025

Gerðarsafn
Kópavogur

Art Museum

Yfirfull af lífi feta verkin sig í kring um sjálf listafólksins. Manneskjurnar í sýningunni standa berskjaldaðar frammi fyrir áhorfendum. Fólkið býður okkur að koma nær, stara á sig. En þau stara líka til baka, eru síður en svo valdalaus viðföng ljósmyndarans. Við áhorfendur erum velkomin en höfum stigið inn á þeirra yfirráðasvæði. Verkin eru róttæk hvísl og við þurfum að koma inn fyrir til að heyra í óeirðinni. Hún býr í persónulegum frásögnum, sögum heimsins sem sagðar eru frá einstöku sjónarhorni hvers skapara.

Sýningin er full af sjálfsmyndum, stundum bókstaflega en einnig í víðari skilningi. Sjálfið birtist þar í síbreytileika ímyndar fólks og í leitinni að sjónrænni tjáningu á innri veru, gjarnan með aðstoð myndavélarinnar. Listafólkið skráir lífsreynslu sína og skoðar hvernig heimurinn sér þau, setja sig í samhengi við annað fólk, náði, elskað og ókunnugt. Þau skapa safn mynda sem sýna þetta breytilega sjálf, gera tilraunir til að fanga sjónrænt eðli sitt, hvort sem það á við fjölbreytileika kynvitundar og kyngervis, afstöðu í sambandi við ástvini eða hlutverk þeirra í samfélaginu sem þau hafa staðsett sig innan.

Ljósmyndamiðillinn er í aðalhlutverki á sýningunni en ófullkomleiki einkennir margar myndanna þar sem úthugsaðri myndbyggingu og tæknilegri fullkomnun er kastað á glæ til að nálgast einlægni, til að komast nærri lífinu. Hráleikanum er beitt til að fá okkur til að sjá út frá tilfinningalegri vídd, til að sýna okkur orku, áföll, kaos og drama lífsins en líka húmorinn og uppátækjasemina. Hefðbundnar reglur ljósmynda-miðilsins eru brotnar í fölskvalausum óði til miðilsins. Hér er að finna mikla fegurð en þetta er ekki fegurð fagurbókmennta og landslagsmálverka, hér eru drunur og pönktextar, afhjúpun og opin hjörta, líkamsvessar og berskjöldun sem í ofurmjúkri viðkvæmni sinni verða óbrjótanleg.

Tilfinningum hefur verið umbreytt í ljós

Tvö verk á sýningunni bera heiti sem eru samsett úr dýranöfnum. Það er líklega engin tilviljun að þau eru sköpuð af fólki sem finnur sig ekki innan kynjatvíhyggjunnar. Fólki sem leitar út fyrir kategóríur sem

Brimming with life the works tread around the artists' selves. People portrayed in the exhibition stand in their vulnerability facing the audience. They invite us to come closer, to stare at them. But they also stare back, far from being powerless subjects of the photographer. We, the audience, are welcome but we have entered their domain. The works are radical whispers, and we must step inside to hear the unrest, residing in personal narratives, stories of the world told from the unique perspective of each artist.

The exhibition is full of self-portraits, sometimes quite literal, but also in a wider sense. The self is revealed in people's constantly evolving identity and in search of visual expression of inner being, often with the aid of a camera. The artists document their lived experiences and examine how the world sees them, putting themselves in context of other people, friends and family, beloved, and unacquainted. They create a collection

of images depicting this changing self, experiment in capturing their visual nature, whether that means various sexuality and gender identity, their outlook towards loved ones, or the society they have positioned themselves within.

The focus of this exhibition is the medium of photography, but imperfection characterises many of the images where careful framing and technical precision give way to achieve authenticity, to get closer to life. The rawness is used to get us to see from an emotional perspective, to show us energy, trauma, chaos, and the drama of life, and also humour and inventiveness. The conventions of photography are broken in an sincere homage to the medium. Here we find great beauty, but it is not the beauty of high literature or landscape paintings, here we have rumblings and punk lyrics, revelations and open hearts, bodily fluids, and vulnerability, which in their soft sensitivity become unbreakable.

Emotions have been turned into light

Two works in the exhibition have titles composed of animal names. It is probably no coincidence that they are created by people who don't identify within the gender binary system. People who venture outside the categories that have been in place for the past centuries and look beyond the definition lexicon made for our kind. People who point out that identity not only fluctuates but is also complex at any given time. We live in a world where people increasingly question the stereotypical genders and there is a clear call for more space for individuality. Not necessarily to be more individual or unique than everyone else but for people to simply be free to be themselves, a human being. We also live in a world where such ideas aggravate some people who rise up in defence of the old system, and this makes some of these very personal images political.

The ticking of time reverberates throughout the exhibition. We get to sit for

hafa verið við lýði síðastliðnar aldir, leitar handan við skilgreiningarorða-
forðann sem ætlaður er fyrir okkar tegund. Fólk sem bendir á að sjálfið
er ekki bara breytilegt heldur líka margslungið hverju sinni. Við búum
í heimi þar sem fólk setur sífellt stærri spurningarmerki við hin stereó-
týpisku kyn og skýr ósk ríkir um að fá að vera einstaklingur. Ekki endi-
lega einstakari en öll hin heldur bara hán sjálft, manneskja. Við búum
líka í heimi þar sem slíkar hugmyndir valda óróa meðal sumra sem
stíga fast fram til að verja gamla kerfið og þá verða sumar þessara
persónulegu mynda pólitískar.

Í sýningunni endurómar einnig tif tímans. Við fáum að dvelja
um stund með lífi listafólksins og spegla okkur í verkum sem spanna
heilu áratugina. Við sjáum fólkið á ljósmyndunum breytast, lífsreynslu
þeirra vaxa, á máta sem spannar allan skalann. Ljósmyndin, rétt eins
og dagbókarfærslan, á sér sterkar rætur í augnablikinu, hún er safntæki
lífshlaupsins. Um leið og ýtt hefur verið á takkann hefur tíminn liðið,
við og hin erum ekki bara nær dauðanum heldur líka komin lengra inn
í lífið, kannski orðin meira við sjálf.

Senur úr lífuðu lífi

Vangaveltur um höfundinn læðast um veggj safnsins. Hver á
söguna og hver á rétt á því að segja hana? Við sýnum myndaseríu
ljósmyndara þar sem hún tekur enga mynd sjálf en er á þeim öllum.
Verkið er barmafullt af henni, er hennar. Í sama sal er heimildarmynd
um listamann og samband hans við móður sína sem hefur leikstjóra
og framleiðanda sem ekki eru í röðum listafólks á sýningunni. Mynd
þar sem listamaðurinn tekur völdin í kvikmyndagerðinni með því að
stýra mjög nákvæmlega útliti sínu, mynd sem er um hann, af honum,
með honum. Ennfremur er hér verk þar sem tólf ár í lífi konu eru sett
fram í 16 ljósmyndum. En þetta er líka líf ljósmyndarans sem við finnum
fyrir á myndunum. Þetta er hennar saga en líka hans, sagan af þeirra
sambandi, ást og börnum. Á sýningunni er líka lítil viðkvæm sería þar
sem fíngerðar bróderílínur teikna upp draumaheimili og við sjáum
fjólublátt sófasett ferðast milli íbúða. Listamaðurinn saumaði línurnar

4

Stare

a while in the lives of the artists and see
ourselves in the works that span decades. We
see the people in the photographs change, their
life experiences add up, in a way that takes to the
whole scale. The photograph, much like a journal
entry, is strongly rooted in the moment, it is a
collecting device of a lived life. As soon as that
button has been pressed, time has passed and
we and others are not just closer to death but
have also come further into life, perhaps become
more ourselves.

Scenes from a lived life

Speculations on the author stalk the walls
of the museum. Who owns the story and who
has the right to tell it? We show a series by a
photographer where she didn't take any of the
photographs, but she is in every image. The
work is saturated by her, is hers. In the same
gallery there is a documentary playing about an
artist and his relationship with his mother, the
film has a director and a producer who are not

artists in the exhibition. It is a film where the
artist takes control of the film-making by
curating his look very carefully, a film that is
about him, by him, with him. Furthermore,
we have a work on display where twelve years
of a woman's life are represented with 16
photographs. But we also sense the life of the
photographer in the images. This is her story,
but also his, a story of their relationship, love, and
children. In the exhibition there is also a small,
delicate series where subtle embroidery outlines
a dream home and we see a purple couch
travelling between apartments. The artist based
his embroideries on drawings made by his wife
and that collaboration is inherent to the work,
which aptly revolves around family, daily life,
dreams, and masculinity.

Reflections on authorship also conjure up
questions of the creator's position of authority.
The male gaze is well known within the field of
photography and refers to the male oriented
approach to the camera lens, especially when

út eftir teikningum konu sinnar og er það samstarf inngróid í verkið sem
hverfist einmitt um fjölskyldulífið, hversdaginn, drauma og karlmennsku.

Hugleiðingar um höfundinn velta einnig upp spurningum um
valdastöðu þess sem skapar verkin. Hið karllæga sjónarhorn (e. the male
gaze) er vel þekkt innan ljósmyndafræðanna og á þá við karllæga nálgun
myndavélalinsunnar, sér í lagi þegar viðfangsefni hennar er kvenkyns.
Í því samhengi er skaparinn karllægur, sá sem gerir, á og miðlar á meðan
viðfangið er kvenlægt, raddlaust, fangað og hlutgert. En þegar við
horfum á myndir þessarar sýningar virðast þær velta upp spurningum
um hvort sá eða sú eða þau sem eru fyrir framan linsuna séu virkilega
svo valdalaus? Hvort þau sem eru mynduð búi einnig yfir ákveðnu valdi?

Lengi vel var það sem taldist góð ljósmynd í ætt við vel unnið
handverk. Vandað var til myndbyggingarinnar, filman lýst af gaumgæfni,
ljósi og skuggum veitt ýtrasta athygli. Ferli sem tók tíma og íhugun þar
sem skapari myndanna var með ákveðna útkomu í huga, endastöð fyrir
verkið. Myndirnar á þessari sýningu eru ekki þannig. Þær eru þó fullar
af sannleik, fegurð og ást til miðilsins. Þessi óður er hinsvegar ekki með
klassískum bragarhætti heldur notar listafólkið þá eiginleika miðilsins
sem oft hefur verið skautað framhjá eða þeir jafnvel fordæmdir.
Myndirnar brjóta viðteknar reglur handverksins á hátt sem kallar fram
tilfinningar, spennu, spurn og eru lífandi brot af ferðalagi listafólksins
um tilvistina. Hvernig þau nota miðilinn gerir það einmitt að verkum að
við finnum svo sterkt fyrir lífinu, hreyfingunni og hverfulleikanum. Berjið
ljósmyndirnar augum. Fyllið augun af ástinni, lífinu og flækjunum sem
í þeim býr. Horfið á fólkið sem horfir til baka, starir á ykkur. Finnið fyrir
víbringnum og lífsorkunni sem myndast þar sem augnaráðin mætast.

5

Stara

the subject is female. In that context the creator
is male centric; the one who acts, owns, and
mediates, while the subject is female; voiceless,
captured, and objectified. But when we look
at the photographs in this exhibition, they seem
to question whether the person in front of the
camera is really that devoid of agency. Whether
those who are being photographed don't also
hold a certain kind of power?

For a long time, a good photograph
was considered to be like good craftsmanship.
The composition had to be meticulous, great
attention given to lighting, light and shadows
carefully considered. This was a process that
took time and speculation, where the creator
of the images had a predetermined outcome
in mind, a terminus for the work. The images
in this exhibition are not in that vein. They are,
nevertheless, full of truth, beauty, and love
of the medium. This ode is, however, not in
classical metre, as the artists rather use qualities
of the medium that have often been ignored or

even completely dismissed. The images break
the conventional rules of photography in a way
that conjures up emotion, tension, questions,
and are living shards of the artists' journey
through life. The way the artists use the medium
is exactly why we get such an intense sense of
life, movement, and impermanence. Look at the
photographs. Feast your eyes on the love,
vibrancy, and complexities within them. Look at
the people looking back, staring at you. Feel the
vibrations and the life force rising as eyes lock.

Myndir Adele búa yfir dularfullri viðkvæmni og eru á sama tíma iðandi af lífi, léttsúrrealískar og draumkenndar, svo að við sem horfum veltum því fyrir okkur hvort horft sé inn í undirmeðvitund annarrar manneskju. Það eru forréttindi að fá að skyggast inn.

Hán staðsetur sig innan tilraunakenndrar heimildaljósmyndunar og lítur á myndirnar sem efnivið í löngun til að segja margar sögur, eða setja fram marglaga frásögn þar sem áhorfandinn upplifir nánd við manneskjurnar á myndinni. Manneskjur sem eru samtímis Adele og ekki. Verkin á sýningunni spanna síðustu 15 ár og sýna brot úr sjónrænu arkífi lífs. Hvað gerist yfir þennan tíma? Hún veltir fyrir sér hvað það þýði að skapa sjálfsmyndir og hvernig flæði og síbreytileiki sjálfsins og kynvitundar komi fram í andliti háns sjálfs. Þetta sést skýrt í sjálfsmynd sem tekur á móti áhorfandanum, hreyfðri mynd af manneskju af óræðu kyni, augun fjögur, fleiri en okkar, stara til baka á okkur þegar við horfum í þau. Adele segir sjálft að þegar hún horfir á mynd af sér sjái hún aðeins votta fyrir sér. Að það felist öðrun í því að sjá manneskju umbreytast í ljósmynd.

Myndirnar eru sumar tæknilega óhefðbundnar en einmitt þar finnum við fyrir hjartslættinum, í myndum sem eru hreyfðar, litirnir undarlegir, fókusinn á óvæntum stað, andlit og útsýni hulin. Við finnum fyrir kraftinum, seyðingnum, taugaboðunum og tilfinningunum. Flassið minnir okkur á að þetta er bara sekúndubrot af lífinu en rétt á undan, rétt á eftir, gerist eitthvað allt annað. Við erum öll á leiðinni. Stundum fram, stundum aftur.

Adele's photographs possess a mysterious vulnerability while they are also full of life, subtly surreal and dreamlike, so that we who look at them find ourselves wondering whether we are looking into another person's subconscious. It is a privilege to get to take a peek.

They position themselves within experimental documentary photography and see the photographs as raw material for telling many stories, or to present a multi-layered narrative where the audience experiences intimacy with the people in the photograph. People who are at once Adele and not Adele. The photographs in this exhibition span the past 15 years and show parts of a visual archive of a lived life. What happened over this time? They wonder what it means to create self-portraits, and how the flow and the transitory nature of the self and gender identity appears in their own face. This is evident in a self-portrait that confronts the viewer, a blurred image of a person of inscrutable gender, four eyes, more than ours, stare back at us when

we look into them. Adele says that when they look at the photograph of themselves, they only see a resemblance of themselves. That there is an othering in seeing a person develop into a photograph.

Some of the photographs are technically unconventional, but it is precisely there where we sense the heartbeat, in the images that are blurry, where the colours are strange, the focus is on the unexpected, faces and views obscured. We feel the energy, the tingling, the nerve impulses, and emotions. The flash reminds us that this is just a fraction of life, and that just before, just after, something completely different happened. We are all on a journey. Sometimes going forwards, sometimes going backwards.





Verk Dýrfinnu spretta úr heimi sem litast af samruna fantasíu og raunsæis. Verk hennar minna á unglingskissur í stílabók í aðra röndina með fagurfræði sóttá í teiknimyndir, graff og uppreisn gegn umhverfi sínu. Verk hennar eru einnig raunsæisblýantsteikningar sem draga upp mynd af kunnuglegu umhverfi þar sem gagnrýnin sýn á samfélag okkar skín í gegn. Teikningin sem miðill verður hér lýðræðisleg þar sem er þöknast í viðtekinni stöðu mála og byggt upp einskonar einlægt manifesto fullt af lífi og berskjöldun.

Dýrfinna vinnur verk sín út frá reynslu og baráttu sinni fyrir stöðu innan samfélags sem hefur haldið henni utangátta. Þau minna okkur á hið lítt sýnilega rot sem grasserar í samfélaginu og brýst út í fordómum, ofbeldi og skorti á samkennd. En verk hennar eru einnig falleg í óði til þess ljóðræna, hrifnæma og tilfinningaríka ástands að vera ung manneskja. Verkin eru einskonar tímahylki sem flytja okkur aftur í þann innri titring sem felst í tímabili þar sem mætist uppvöxtur og fullorðinsár, heima og heimurinn fyrir utan.

Dýrfinna's works arise from a world tainted by the fusion of fantasy and realism. Her works are reminiscent of a teenager's notebook sketches on the one hand, their aesthetics inspired by graphic novels, graffiti, and rebellion against her environment. Her works are also realistic pencil drawings that depict familiar surroundings and a critical view of our society shines through. Here, the drawing as a medium becomes democratic, taking on the status quo and building a sort of sincere manifesto full of life and vulnerability.

Dýrfinna's work is inspired by her own experiences and her struggle to belong within a society that has kept her at bay. Her works remind us of the obscured rot festering in our society, breaking out in prejudice, violence, and lack of compassion. But her works are also beautiful in homage to the poetic, the sensitivity and emotional state of being a young person. The works are time capsules transporting us back to the inner vibration of a period of time that merges adolescence and adulthood, home and the outside world.

Seían *Álsking* — *A self-portrait through the eyes of my lovers* (*Elskan* — *sjálfmynd með augum elskhuga minna*) segir sögu lista-konunnar með myndum sem kærastar hennar tóku af henni á tímabilinu 1992–2017. Jenny er stundum í lit, stundum í svart–hvítu, myndirnar ýmist hreyfðar, uppstilltar, portrett eða tækifærismyndir. Hér er landslag og hangs, fegurð og nærgengni, augnablik gripin og formalismi.

Einlægnin í ljósmyndaseríunni er djörf, áhorfandinn upplifir að hann sé að kynnast henni og við finnum fyrir ást og ástríðu, blíðu og hrifningu. Myndirnar í seríunni sýna augnablik í ástarsamböndum — sumarfrí, nánd, kynlíf, hversdag — og umfram allt sjáum við hana eins og kærastar hennar vildu muna hana. Á meðan þeir renna saman í óljósan marghöfða ástmann, sem ýtti á takkann, eru myndirnar stútfullar af henni, eru hennar. Hún er módel og listakona, hún er músa og skapari.

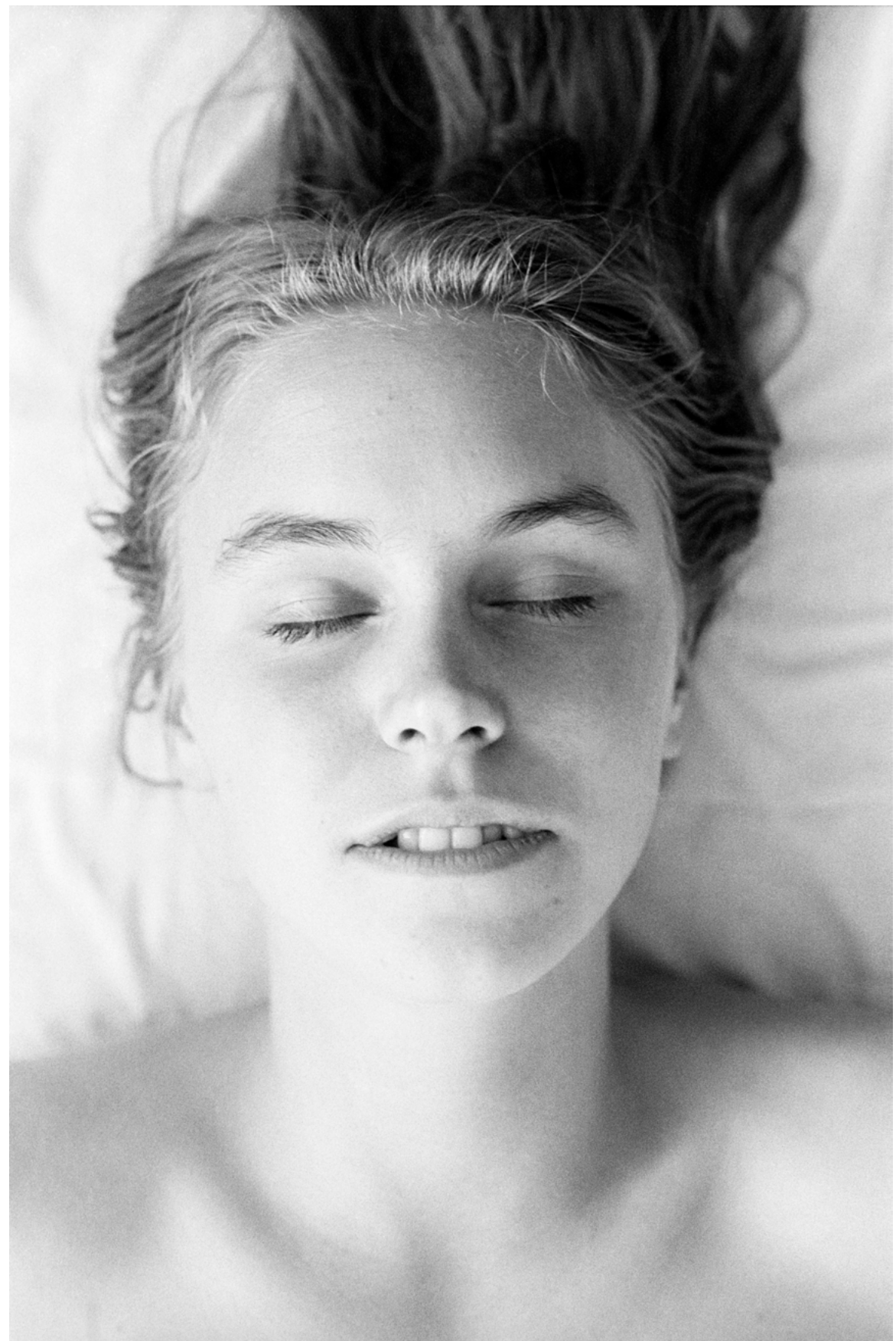
Myndirnar teygja sig aftur til fortíðar með rósrauðum bjarma hrifningarinnar á milli linsu og viðfangs. En þær eru ekki væmnar, þær sýna þroskasögu konu, margar konur í einni konu, konuna sem hver kærasti vildi fanga. En kannski var Jenny sjálf ekki endilega allar þessar konur. Myndirnar eru margar og stundum ekki nema kannski sekúnda sem líður á milli þeirra en samt virðist konan á myndinni vera orðin allt önnur. Þannig erum við kannski flest, síbreytileg og kvik, ólíkar persónur eftir aðstæðum, leikendur í okkar eigin lífi og annarra.

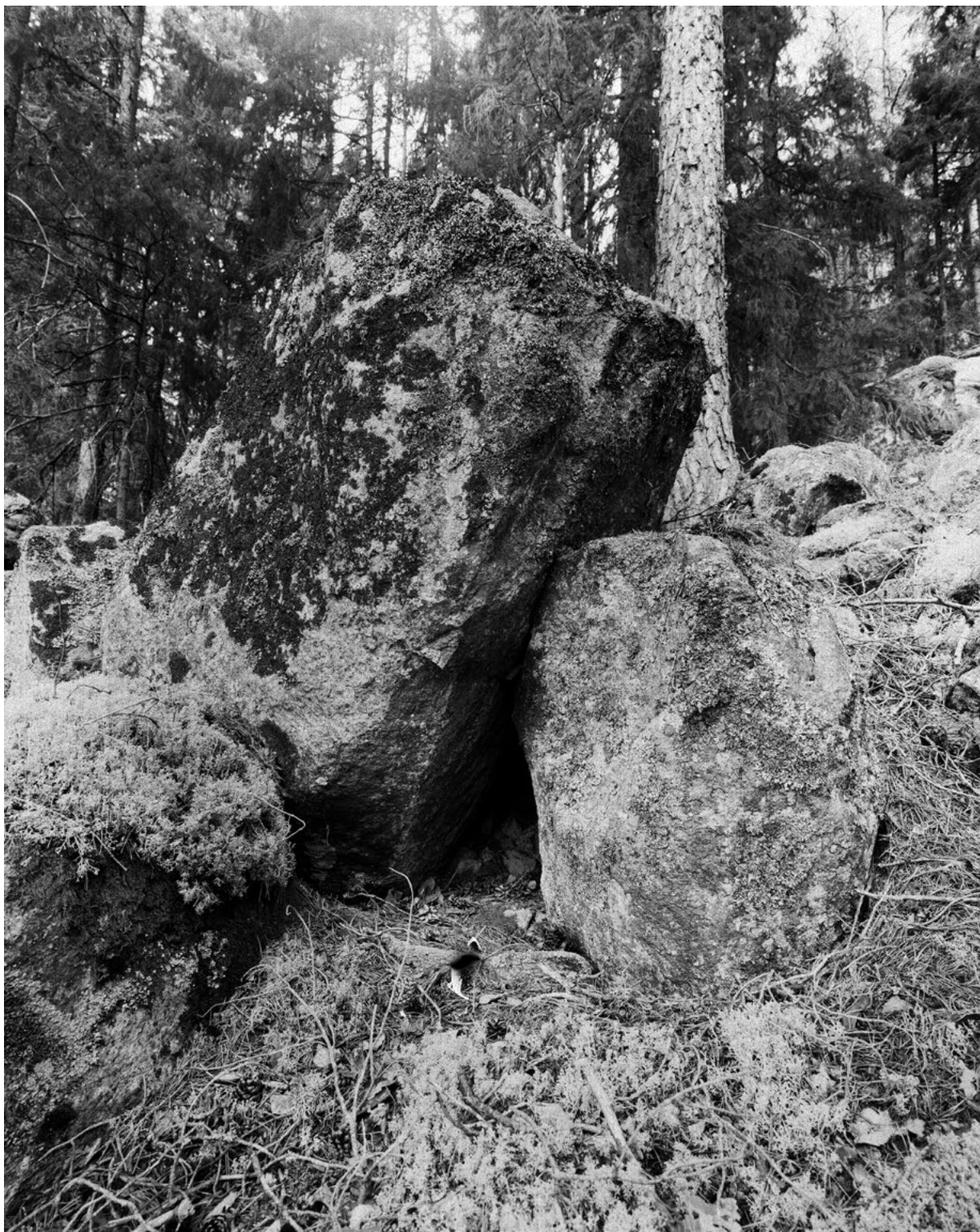
The series *Álsking* — *A self-portrait through the eyes of my lovers*, tells the artist's story with photographs taken by her lovers between 1992–2017. Jenny is sometimes in colour, sometimes in black-and-white, the photographs are sometimes blurred, arranged, portraits, or candid shots. Here is a landscape and idling, beauty and intimacy, snapshots and formalism.

The sincerity in the series is bold, the audience feels they are getting to know this woman, and we sense love and passion, tenderness, and infatuation. The photographs in the series depict moments in love affairs — summer vacations, intimacy, sex, daily life — and above all, we see her as her lovers wanted to remember her. While they merge into one, an obscure lover with many faces who pushed the button, the photographs are saturated with her, are hers. She is the model and the artist, the muse and the creator.

The photographs reach back into the past with rose-tinted infatuation between the lens

and the subject. Yet they are not saccharine, they show a woman's coming of age, many women in one woman, the woman that each lover wanted to capture. But perhaps Jenny wasn't necessarily all these women. The photographs are many and sometime only a second may have passed between shots and yet the woman in the pictures seems to have become a totally different person. Perhaps that is how most of us are, ever changing and vibrant, different people depending on circumstances, actors in our own lives and others'.





Verkið *The Frame* fangar krítískar vangaveltur um karlmennsku og byggir á stóru ljósmyndasafni Engström sem spannar stóran hluta lífs hans. Í verkinu setur listamaðurinn fram sjálfsmýndir frá yfir 30 ára tímabili inn á milli mynda af vinum, kunningjum og ókunnugum. Myndir sem raðast saman í hjartnæm augnablik en líka aðkallandi endurmat á fyrirframgefnum hugmyndum um hlutverk karlmanns í samfélaginu.

Engström segir filmusafn sitt sýna lífstíðarlanga leit, bæði meðvitaða og ómeðvitaða, tengda sjálfsmýndinni, hverfuleika hennar og flæði þess að vera manneskja. Hann er hér fyrir aftan og framan vélina, stendur með öðrum viðföngum verksins og setur samtímis fram mörg sjálf, margar karlmennskur, sem hafa tekið breytingum með tímanum sem líður á milli myndanna.

Við hlið skyggusýningar á portrettmyndum sýnir listamaðurinn risastóra ljósmynd af jökulurð sem ísaldarisinn skildi eftir við bráðnun fyrir 10.000 árum síðan. Mynd sem hann kallar líka portrett. Verkið er þannig útvíkkuð sjálfsmýnd sem sýnir leitina að því hvað þýði að vera einstaklingur, faðir, karlmaður, á sama tíma og það veltir upp spurningum varðandi endurmatið á karlmennskunni sem nú á sér stað í vestrænu samfélagi. Karlmennsku sem kannski alltof lengi hefur staðið í stað eins og jökulurðin, hörð og óbifanleg.

13

JH Engström

The work *The Frame* is a critical reflection on masculinity based on Engström's extensive collection of photographs spanning a large part of his life. In the work, the artist shows self-portraits spanning over 30 years alongside photographs of friends, acquaintances, and strangers. Photographs that come together in a heartfelt, but also urgent, reflection on preconceived ideas about the role of men in society.

Engström says that his archive of photographs depicts a lifelong search, both conscious and subconscious, related to identity, its fleetingness and the transience connected to the human condition. He is here both behind and in front of the camera, standing with the other subjects of the work, while presenting multiple identities, multiple forms of masculinity that evolved as time passed between each photograph.

The work is twofold, with a projection of portraits paired with a very large photograph

of moraine that the Pleistocene glacier left behind over 10,000 years ago when it melted. A photograph he also calls a portrait. Thus, the work becomes an expanded self-portrait showing the search for what it means to be an individual, a father, a man, while at the same time it poses questions regarding the historical renegotiation of masculinity that is now taking place in western society. Masculinity that has perhaps been in place for too long, like the glacial moraine, hard and unyielding.

Í myndum Jóa er ást og orka, samlífi og kaos, tími í lífi, flass og skýr fókus. *Hildur (The End)* er persónuleg frásögn þar sem við verðum vitni að lífi ljósmyndarans með hans augum. Verkið heiðrar 12 ára ástarsamband hans og Hildar eða ¼ af lífi ljósmyndarans og spyr hvort við getum í gegnum myndirnar sett okkur í hans spor og ferðast með honum í gegnum skeið í lífi. Hann notar til skrásetningar tækifærismyndavél eða *point-and-shoot* filmumyndavél sem grípur augnablikið hratt, filman gefur litunum aukið vægi, þetta er týpa af vél sem ömmur og djammara hafa mundað í áratugi. Margar myndanna eru uppstilltar til háls, viðfangið er oft meðvitað um vélina og aðlagar sig á örskotsstundu að þeirri vitneskju án þess að augnablikið sé sviðsett.

Myndir Jóa dansa á línunni, tilheyra ekki alveg einni kategóriu ljósmynda. Fagurfræði þeirra vísar til fjölskyldualbúmsins og myndasafna á samfélagsmiðlum þar sem fólk sýnir vinum og vandamönnum frá lífi sínu. En útgáfan af lífinu sem myndirnar sýna er of hrá til að eiga heima þar, er persónulegri en við eigum að venjast á þeim vettvangi. Jóí kinkar hér einnig kalli til bandarísku litameistaranna í heimilda-ljósmyndun síðustu aldar eins og Stephen Shore og William Eggleston en er ekki jafn formlegur og þeir. Hér er nefnilega dass af djammi. Það er einhver íslenskur athyglisbrestur eða breytileg vindátt í þessum myndum, þær eru heimild um líf hans sjálfs. Hann er ekki vitni hér heldur þátttakandi og við finnum fyrir nærveru hans í hverju skoti.

In Jói's photographs there is love and energy, coexistence and chaos, a time in a life, flash and sharp focus. *Hildur (The End)* is a personal story where we witness the photographer's life through his eyes. The work pays tribute to his 12-year relationship with Hildur, a quarter of the photographer's life, perhaps asking whether we can, through photography, put ourselves in his shoes and travel with him through this period in his life. To document this time, he uses a point-and-shoot film camera that quickly captures the moment, the film giving the colours added value, this is the type of camera that grandmothers and party animals have used for candid shots for decades. Many of the photographs are semi-arranged, the subject is often aware of the camera, reacting by quickly posing, without the moment being staged.

Jói's photographs teeter on the edge, not quite belonging to any one category of photography. Their aesthetic references family albums and images on social media where

people show friends and family moments from their lives. But the version of life that the photographs depict is too raw to really belong there, more intimate than we are used to seeing in photo albums. Jói also tips his hat to the American masters of colour in documentary photography of the last century, such as Stephen Shore and William Eggleston, while he is not as formal as they are. For here there is a dash of restlessness in these photos, some sort of Icelandic attention deficit or variable winds. They are a documentation of the artist's own life. He is not here as a witness but as a participant, and we sense his presence in each and every shot.



Viður, fataló, neglur, karton, blýantur, litur, sígarettustubbar, útsaums-garn, dauðar flugur, plast. Svo hljóðar tæknilýsingin á Skúlpúr eftir Kristinn frá 1993 — 1994. Hann minnir á uppbyggt blómabeð fyrir framan hús, nema að hér vex ekki gróður heldur sprettur skúlpúrinn úr því yfirséða og ókræsilega sem situr eftir í hversdeginum. Afgangi lífs okkar, sem við hugsum helst ekki til, er safnað snyrtilega saman í mismunandi hólf svo úr verður nokkurs konar ógeðfelldur japanskur garður. Verkið verður þannig að óhefðbundinni sjálfsmynd settri saman úr því sem við felum alla jafna.

Persónuleg rými svo sem heimilið, fjölskyldulífið í hversdags-leikanum og tilfinningar sem kunna að vakna hér og þar í hversdeginum einkenna verk Kristins. Útsaumur dregur upp skissu að grunnfleti sem listamaðurinn segir „lýsa draumnum um hinn fullkomna íverustað.“ Myndirnar saumaði hann út í hvítt lín eftir teikningum sem kona hans gerði til að sporna við rótleysi sem fylgdi dvöl fjölskyldunnar erlendis. Í verkunum kortleggur Kristinn með saumsporunum líf sitt og þá hversdagslegu ósk um að skjóta rötum, tilheyra varanlega, ekki ósvipað og aðrir listamenn sýningarinnar nota myndavélar sínar til. Hér stangast á fljótleg línuteikning við tímafrekan miðil, útsauminn. Útsaum, sem gjarnan setur fram draumkenndar senur, útópiur eða epískar sögur en er hér notaður blátt áfram. Einnig kvikna hér vangaveltur um höfundinn og hvað geri ákveðna tjáningu að listaverki. Kristinn hefur umbreytt hugleiðingum og leit að samverustað í myndverk með úrvinnslu og þróun. Við gætum líka spurt okkur hvort Kristinn hefði orðið sá lista-maður sem hann er í dag ef hann hefði ekki kynnst konu sem halda þurfti erlendis í sérnam í læknisfræði, sem leiddi af sér ákveðið fjölskyldu-mynstur. Þær félagslegu aðstæður sem náin sambönd skapa móta okkur auðvitað sem manneskjur en einnig hvernig listamenn nálgast sína listsköpun.



Wood, clothing fluff, nails, carton, pencil, colour, cigarette stubs, embroidery yarn, dead flies, plastic. That is the technical description of *Skúlpúr* [Sculpture] by Kristinn from 1993—1994. It is reminiscent of a constructed flowerbed in front of a house, except there is no vegetation growing here but rather the sculpture rises out of the overlooked and undesirable remains of everyday life. The remnants of our lives, that we'd rather not think about too much, are gathered neatly into different sections creating a sort of unholy Japanese garden. The work thereby becomes an unconventional self-portrait composed of things that we usually keep out of sight.

Personal spaces such as the home, family life and feelings that might awaken here and there in daily life characterise Kristinn's work. *Útsaumur* [Embroidery] sketches out an area that the artist claims to "describe dreams of the perfect dwelling." He embroidered the pictures onto white linen based on drawings his wife made to counter the feeling of rootlessness during the

family's stay abroad. In the works, Kristinn uses these stitches to map out his life and the mundane wish to put down roots, to belong permanently, not unlike how the other artists in this exhibition use their camera. Here, the quick sketch contrasts the time-consuming medium of embroidery. Embroidery, which often depicts utopias, or epic tales, is used here in a straightforward manner. Speculations on the author and what makes a certain type of expression a work of art also arise. Kristinn has transformed reflections and a search for a place of belonging into a visual artwork through processing and development. We may also ask whether Kristinn would have become the artist he is today if he had not met his wife who had to go abroad to specialise in medicine, which in turn led to a certain type of family dynamic. The social circumstances that intimate relationships create inevitably shape us as human beings, but can also affect how artists approach their artistic creation.



Michael skoðar uppruna sinn með því að leggja upp í ferðalag með móður sinni þar sem þau ferðast í senn aftur í tímann og fram á við, gera upp fortíðina og gleðina og sársaukann sem þar er að finna á sama tíma og þau bindast sterkari böndum.

Min mor er pink fjallar um flókið samband milli móður og sonar þar sem mamman er stundum stærri en lífið sjálft. Sonurinn, dansari og listamaður, reynir að taka stjórn á frásögninni með að stýra útliti sínu og framkomu innan forms heimildarmyndarinnar. Michael umbreytir heimildarmynd þar sem hann er viðfang í flóknum fjölskylduáðstæðum í gjörning þar sem útlit hans segir sína eigin sögu. Michael sveipar sig bláum hjúpi í myndinni og klæðist fatnaði sem felur í sér skilaboð þar sem þróun á formum og samspili lita eftir því sem líður á myndina byggir upp frásögn af úrvinnslu og átökum.

List Michael er samofin við líf hans þar sem hann vinnur sig í gegnum sitt eigið kerfi þar sem litir og form spila mikilvæg hlutverk. Litur móðurverka hans er skærbleikur, sem hinn skarpí og ágengi tónn sem fullur er af lífi. Litur föðurverka hans er andstæða þess, ekki á litaskalanum heldur í skorti á tóni. Föðurverk Michael eru svört og marka hinn fjarverandi föður og mínímalíska andstæðu hinnar margarma móður. Í föðurverki Michaels finnum við fyrir úrvinnslu á annan hátt þar sem skissubækur og hefðbundin skrásetning með blaði og penna taka yfir. Verkið sýnir þannig aðra nálgun sem er samofin lífi og reynslu listamannsins. Reynslu þar sem úrvinnslunni eru sett skýr mörk og ekki aðeins það sem er haft með segir sína sögu, heldur einnig það sem er klippt út úr sögunni.



Michael turns his gaze towards his own origins by embarking on a journey with his mother where they travel both back in time and forwards, deal with the past and the joy and the pain to be found there while strengthening their bond. *My Mother is Pink* is about a complex mother and son relationship where the mother is sometimes larger than life. The son, a dancer and an artist, tries to take control of the narrative by curating his look and performance within the medium of the documentary. Michael transforms a documentary where he is the subject in a complex family situation into a performance where his appearance tells its own story. Michael covers himself in a blue shroud in the film and wears clothing that carry a message and, as the film progresses, the development of shapes and interplay of colours builds a narrative of processing and conflict.

Michael's art is intertwined with his life, he works through his own system where colours and patterns play an important role. The colour of his works relating to his mother is a hot pink,

as the sharp and intense tone that is full of life. The works relating to his father are the opposite, where the lack of color becomes central. Michael's father works are black, indicating the absent father and a minimalist contrast to the multiarmed mother. In Michael's works regarding his father, we sense another form of processing where sketchbooks and conventional documenting with pen and paper take over. Thus, the work shows another approach that is intertwined with the life and experience of the artist. Experience where the processing is clearly defined, and it's not only what is included that tells the story, but also what is left out of it.



Við sjáum senur úr lífi, raunverulegu lifuðu lífi, en þær virka hálf-súrrealískar. Rétt eins og þær sýni það sem yfirleitt er látið ósagt, draga drauga áfalla og veikinda fram í dagsljósið. Deergoose er opin og hrá, ólínuleg dagbók úr lífi listakvárs og viðleitni hans til að skapa sér heimili, samastað, þrátt fyrir draugana. Sadie myndar sjálf sig, maka sinn og íverustað þeirra, vini og annað nákomið fólk í tilraun til að ná utan um og velta fyrir sér þeim fjölmörgu hliðum lífsins sem fara fram innan veggja heimilisins. Verkinu skiptir hán upp í kafla eftir herbergjum og minnir okkur á að hvert rými ber með sér drauga ólíkra atburða. Hvernig jafnvel sama manneskjan getur verið margföld innan þess. Deergoose er markað hinseginleika og brothættri skilgreiningu á sjálfinu, þar sem það leysist upp í sífellu og er jafnóðum púslað saman aftur.

Ákveðin friðsæld ríkir hér í dramatikinni, myndavélin tekin upp eftir að storminn lægði. Yfir verkum Sadie liggur lag ljósmyndarinnar, gjörðin að taka mynd, miðillinn og eðli hans eru jafn stór partur af myndinni og líkaminn, manneskjan á henni. Á köflum hafa myndirnar yfir sér blæ töfraraunsæis, rétt eins og raunveruleikinn verði enn raunverulegri í gegnum tjáningu ljósmyndarans. Tilfinningunum hefur verið umbreytt í ljós.

Annað verk Sadie á sýningunni er einstakt bókverk titlað *My Breath* og samanstendur af innskönnuðum andardrætti hans og ljósmyndum sem sem er raðað saman í þykka bók. Sadie segir verkið vera einlægt svar við spurningunni *Hvernig hefurðu það?* Í hvert skipti sem bókverkið er skoðað, því flett, lætur það meira á sjá og ber það því einnig með sér spor lesenda sinna. Smám saman hefur bókin umbreyt í skúlptúr sem hvíslar knýjandi að okkur um líf listakvársins.

21

Sadie Cook

We see scenes from a life, a real, lived life, but they seem slightly surreal. As if they show that which is usually left unsaid, visualising ghosts of trauma and illness. *Deergoose* is an open and raw, nonlinear journal from the life of the artist and their effort to create a home, a place to live with the past. Sadie photographs themselves, their partner, and their dwelling, friends, and other people close to them in an attempt to encompass and reflect on the multiple sides of life that exist within the walls of the home. They divide the work up into chapters according to rooms, reminding us that each space has its own ghosts of different events. How even the same person can be manifold within it. *Deergoose* is marked by queerness and the fragile definition of the self, where it continuously dissolves and is promptly put back together.

There is certain serenity here in all the drama, the camera is picked up just as the storm dies down. Over Sadie's work lies the layer of photography, the act of taking a photo, the

medium and its nature are as big a part of the image as the body, the person in it. At times the photos hold a hue of magical realism, as if reality becomes even more real through the photographer's expression. Emotions have been turned into light.

Another work by Sadie in the exhibition is a unique bookwork titled *My Breath*, composed of their scanned breath and photographs that are arranged into a thick book. To Sadie the work is a sincere answer to the question *How are you?* Each time the book is looked at, its pages turned, it becomes more worn and will therefore it also contains traces of its readers. Gradually the book turns into a sculpture whispering intently to us about the artist's life.

Þegar ég var á táningsaldri varði ég kvíðafullum stundum krjúpandi upp á baðinnréttingunni þétt upp við spegilinn. Þetta snerist í rauninni ekki um að mig langaði til að breyta útliti mínu — ég var of vandræða—legt til að reyna einu sinni að mála mig. Ég held að ég hafi grandskoðað eigin spegilmynd vegna þess að ég trúði því að ef ég gæti séð sjálft mig eins og aðrir sæu mig myndi það draga úr tvíþættum ótta mínum við að nokkur tæki eftir mér annars vegar og hinsvegar að enginn virkilega sæi mig.

Mörgum árum síðar fylgist ég stundum með endurómi af sama æskuákafa með konunni minni horfa á sjónvarpið. Það er dásamlegt að rýna í andlit hennar eins lengi og mig lystir til, en um leið þyrmir yfir mig af depurð yfir því að sama hversu náin við erum þá get ég aldrei vitað að fullu hvernig það er að vera þessi manneskja sem ég elska.

Þessar sömu tvíþættu og samofnu tilfinningar bergmála á þessari sýningu, hvert verk tekst á við löngun og óhjákvæmilegan ómöguleika allra miðla, skapara og áhorfenda til að hjúfra sig inni í huga annars og finna fyrir líkama og hjartslætti þeirrar manneskju líkt og hann væri okkar eiginn.

Ég tel að það sé varla tilviljun að í sýningu sem hverfist um löngun sé ljósmyndun í aðahlutverki. Það er eitthvað berskjaldað við þennan miðil. Þegar kvár kýs að nota tækni í sinni listsköpun sem öll hafa í vasanum er mun erfiðara að ganga í augun á fólki með stórfenglegri leikni líkt og málarar geta gert, eða með leiftrandi gáfum og nýjungum líkt og konseptlistafólk á til að gera. Þess í stað hefur ljósmyndun alltaf verið, í eðli sínu, ein manneskja einfaldlega að segja við aðra: „*Sjáðu þetta, þetta var fyrir framan mig, sjáðu hvernig ég sé það. Er þetta ekki fallegt? Mikilvægt? Áhugavert? Langar þig ekki til að horfa á þetta líka?*“

Flest okkar hafa fundið fyrir nístandi berskjöldun ljósmyndarans einhverju sinni. Þegar vinur starir yfir öxlina á mér á meðan ég fletti í gegnum ljósmyndir úr fríinu stend ég mig að því að tala út í eitt, fara allt of hratt yfir, sé allt í einu aðeins hvernig hver einasta mynd er óskaplega lítilfjörleg.

23

Myndirnar á milli okkar

When I was a teenager, I spent anxious minutes kneeling on the bathroom counter inches from the mirror. It wasn't really about changing my appearance — I was too self-conscious to even attempt makeup. I think I studied my reflection because I believed that if I could see how others saw me, it would ease my twin terrors of anyone noticing me at all, and of no one ever truly seeing me.

Years later, I sometimes watch my partner with an echo of that childhood intensity while she watches TV. There is a delight in studying her face for as long as I want, but also an overwhelming sadness that no matter how close we are, I can never fully know what it is like to be this person I love.

These same twin, intertwined feelings echo throughout this show, each work grappling with the desire and inevitable failure of any medium, maker, or audience to be able to curl up inside another's brain and feel their body and beating pulse as if it were our own.

I don't think it is a coincidence that a show rooted in longing centers on photography. There is something inherently vulnerable about this medium. When you choose to make art with the same technology that everyone carries in their pocket, it is much harder for you to impress with dazzling skill as a painter can, or dizzying intellect and newness, as conceptual artists are wont to do. Instead, photography has always been, in essence, one person simply telling another: *“Look at this, this thing that was in front of me; look at how I see it. Isn't it beautiful? Important? Interesting? Don't you want to look at it, too?”*

Most of us have felt the gut-wrenching vulnerability of the photographer at some point or another. When a friend stares over my shoulder as I take them through my vacation pictures, I find myself rambling, scrolling far too fast, suddenly only able to see all the ways that each of my pictures is unbearably banal.

How much deeper, then, is the vulnerability of sharing a photograph of

Hversu miklu meiri er þá berskjöldunin að sýna ljósmynd af einhverjum sem við elskum, af sjálfu sér, af sambandi sínu við aðra? „Sjáðu þessa manneskju sitja hér gjörsamlega úrvinda,“ segir listafólk þessarar sýningar. „Sjáðu þessa konu hér að segja okkur ævisöguna, sjáðu mig sem barn, mig sem fullorðna manneskju, sjáðu þennan unga mann sitja svona hokinn, uppfullan mótþróa — ég elska þetta fólk, ég get ekki þekkt þetta fólk, ég reyni svo stíft að þekkja þetta fólk. En ég get það ekki. Og er það ekki fallett?“ Þessi skýlausa, afdráttarlausa leið til naflaskoðunar — sem einblínir svo á sjálfið, á óáþreifanlega neindina við að þekkja aðra manneskju — er jafn samofin skilningi okkar á ljósmyndun og hún er tengslum okkar við viðfangið.

Ljósmyndun hefur frá upphafi verið ólík öðrum miðlum. Höfundardeili voru almennt óvæfengjanleg í vestrænni list þangað til að ljósmyndun kom til. Þá var til höfundurinn, viðfangið og, að lokum, skapaður hlutur. Þegar ljósmyndun var fundin upp (eða bara fundin?) máðust þessi einföldu skil. Var skapari myndanna manneskjan sem bar þessar viðkvæmu efnafræðilegu þynnur undir ljós? Eða var það hluturinn sem virtist greypa lögum sína á þynnuna? Eða var það kannski sjálft ljósið? Ljósmyndarar þurftu áratugum saman að færa rök fyrir sínu máli, fyrir því að vera listafólk frekar en bara tæknimenn, áður en deilan um þetta þagnaði. Samfélagið hefur kveðið upp þann dóm að ljósmyndin er ekki greypt í filmu af viðfanginu frekar en að málverk sé málað af blómunum sem það sýnir. Engu að síður eimir eftir sú tilfinning að ljósmyndun sé bundin raunveruleikanum á einhvern órjúfanlegan hátt. Þrátt fyrir tilkomu myndvinnslu, tvílýsingu, Photoshop, Instagram–filtera og gervigreindar sem grafa undan þeirri trú okkar að ljósmyndir segi satt, þá lítum við samt enn á þær sem marktækar sannanir. Jafnvel þótt við vitum vel að átt hefur verið við myndir á Instagram getum við ekki annað en borið okkar eigið hversdagslega líf og líkama saman við litmettaðar, unnar myndirnar á skjánum. Vandræðaleg mynd af stjórnmálamanni er lögð fram til sönnunar um vanhæfi

24

These Pictures Between Us

someone you love, yourself, of your relationship with another? “Look at this person sitting here in all of their exhaustion,” the artists in this show say, “Look at this woman telling us her life story, look at my child–self, my adult self, look at this young man, sitting slouched in all of his defiance — I love them, I know them, I cannot know them, I try so hard to know them. And I can’t. And isn’t that beautiful?” This raw, ultimate form of navel–gazing — so focused on the self, on the intangible nothingness of knowing another — is as enmeshed with our understanding of photography as it is with our connection with our subjects.

From its beginning, photography was different from other mediums. Until photographs swept into the world, authorship was generally undebated in Western art. There was an artist, a subject, and, eventually, a created object. When photography was invented (or found?), these simple divisions became confused. Was the creator of the image the

person who exposed those delicate sheets of chemicals to light? Or was it the object that seemed to inscribe its form onto the sheet? Or perhaps light itself? It took decades of argument by photographers declaring themselves artists rather than technicians for the debate to be put to rest. The photograph, society has decided, is no more etched onto film by its subject than a painting is painted by the flowers it depicts. Even so, photography holds a feeling that it is tied to reality in some inexorable way. Despite the succession of chemical brushes, tricks of double exposure, Photoshop, Instagram filters, and AI eroding our sense that photographs are true, we still take them as evidence. Even though we know Instagram pictures are edited, we cannot help comparing our drab lives and bodies to the saturated, curated ones on our screens. An embarrassing image of a politician is held up as proof of inherent incompetence. We ask our families to gather and smile for a family picture, even though we know that everyone who sees

hans. Við biðjum fjölskylduna um að stilla sér upp og brosa fyrir fjölskyldumyndina jafnvel þótt við vitum að öll þau sem sjá myndina viti að brosin voru límd á andlitin hálfri sekúndu áður en myndin var tekin og svo látin falla jafnfljótt af vörunum.

Líkt og Ariella Azoulay heldur fram í *The Civil Contract of Photography* er mun meira á seyði í því hvernig við skiljum hvaða mynd sem er en að hin ljósmyndaða manneskja sé aðeins viljalaust viðfang, ljósmyndarinn skapari og áhorfendur viðtakendur þess sem ljósmyndarinn vill. Þess í stað, heldur hún fram, er ljósmyndin margslungin og óstjórnandi sambland ljósmyndara, myndavélar, viðfangs, áhorfenda og augnabliks í tíma. Myndin sem verður að lokum til og merking hennar er afrakstur þess þegar allt þetta kemur saman. Fyrir listafólk sem sækist eftir því að skilja aðra eru þessi margslungnu höfundardeili — sem reiða sig svo á áhorfendur og viðfangið til að skapa merkingu — bæði áskorun og aðráttarafl.

Ljósmyndun er svo snúinn, fallegur miðill. Fólk notar myndavélar til að skrásetja fæðingu barna sinna, til að njósna um grunlaugar konur á baðherbergjum, til að útvega sönnun um framhjáald eða góðverk eða veikindi eða illan ásetning. Og hvað svo sem kemur fram á myndinni að lokum þá er hún viðsjált fyrirbæri, fer hæglega úr einu formi í annað, frá einu samhengi til annars. Sama ljósmyndin af barni kann að eiga jafnvel heima uppi á ljósmyndavegg foreldra, í úrklippubók, í ramma við minningarreit, á veggspjaldi þar sem auglýst er eftir þeim sem hafa horfið, í útskriftarbók, í auglýsingu, eða brotin saman ofan í veski. Ljósmynd getur verið staðgengill — tekin við tækifæri og send einhverjum sem saknar okkar. Hún er leið til að tengjast og vopn til að stía fólki í sundur. Við leggjumst yfir Facebook–síðu okkar fyrrverandi þegar okkur langar til að finnast við náin þeim (eða til að minna okkur á hvers vegna við viljum aldrei vera það aftur).

Það má líta á ljósmyndir á margan hátt en aðeins brot af þeim verða álitnar listaverk. Hver einasta ljósmynd á safni verður að glíma við milljarða af öðrum myndum sem mynda menningarlega og

25

Myndirnar á milli okkar

the photograph will know that the smiles were plastered on a half–second before the image was taken and dropped away just as quickly.

As Ariella Azoulay argues in *The Civil Contract of Photography*, there is much more going on in our understanding of any image than the photographed person as a passive subject, the photographer as the maker, and the audience as the recipient of the photographer’s will. Instead, she argues, a photograph is a complex and uncontrollable combination of photographer, camera, subject, spectator, and a moment in time. The final image and its meaning are the result of an encounter between all factors. For artists seeking to understand another, this complexity of authorship — with its inherent reliance on audience and subject for meaning–making — is both a challenge and a draw.

Photography is such a troubled, beautiful medium. People use cameras to record the births of their children, to spy on unaware women in bathrooms, to provide evidence of

cheating, or kindness, or illness, or poor intent. And whatever the resulting image, it is a slippery thing, moving with ease from form to form, from context to context. The same photograph of a child might be equally at home on a parent’s photo wall, in a scrapbook, perched on a stand at a memorial, in a missing poster, a graduation banner, an advertisement, folded and worn in a wallet. A photo can be a proxy companion — snapped and sent to someone who misses us. It is a means of connection and a weapon to tear people apart. We browse our ex’s Facebook profiles when we want to feel close to them (or want to remember why we never want that again).

Of all the ways a picture can be perceived, only a slivered fraction of images is ever recognized as art. Every photograph in a museum must grapple with billions of other images that create its cultural and contextual framework. It is hard to take a picture of a woman that isn’t informed by millions of sexualized photographs

samhengislega umgjörð hennar. Það er erfitt að taka mynd af konu sem ekki er gegnsýrð af ógrynni kynlífsvæddra ljósmynda af konum sem flæða um alla miðla á hverjum degi. Það er erfitt að taka ljósmynd af svartri manneskju án þess að sú mynd á einhvern hátt flækist í þeirri staðreynd að litirnir sem myndavélarnar okkar nota og myndvinnslan sem við lærdum í vestrænum skólum miðast yfirleitt við ljóst litarhaft, eða að hún sé lituð af þeirri sögu að margar af fyrstu ljósmyndunum sem teknar voru af svörtu fólki voru teknar til að nota sem sönnun um annarleika þeirra og villimennsku. Þegar kvár ljósmyndar maka sinn er erfitt fyrir báða aðila að losna undan ásókn airbrush-tækni og hrukkulausri fegurð kunningja á Instagram. „Er það svona sem þú sérð mig? Ég lít svo illa út,“ segja makar okkar og rýna í skjáinn á símanum. „Ef þú póstar þessu án þess að fótósjoppa burt þessa bólu drep ég þig.“

Roland Barthes heldur því fram að allar myndir búi yfir þjáningu. Susan Sontag vildi meina að allar myndir af þjáningu sem komið er fyrir inni í sýningarsal feli í sér misneytingu. En hvað ef viðföngin bjó lista-fólkinu fram þjáningu sína af ást til myndasmiðsins? Hvað ef þjáningin er ástarsorg sem litar gleðilega mynd tíu árum eftir skilnað? Eða segjum sem svo að þjáningin sé angistin að lifa með karlmenskunni sem greypt er í menningu okkar. Hvað ef þau ljósmynduðu erum við sjálf? Er þá á ferðinni sjálfsmisneyting? Eða er verið að notfæra sér áhorfendur? Er kannski ekki verið að nota neinn? Getur þetta jafnast út? Ef hundrað manneskju líta á myndina og hún gerir það að verkum að þeim finnst þau mæta skilningi, er það þá þess virði? Hvað ef það er aðeins ein manneskja?

Á þessari sýningu höfum við rist líf okkar á hol og dreift úr innyflum sambanda okkar við okkur sjálf, maka og ástvini um sali safnsins. Áhorfendum er boðið (eða þeir dregnir) inn í rými sem er svo náðið að meira að segja þátttakendurnir finna ekki endimörk þess. Þessi sýning er jafngrimm og hún er örlát, hér er á ferðinni jafnmikið traust og sviksemi, hún er torskilin, en það er ómögulegt að líta undan.

„Ljósmyndun er líka ástarþel,“ segir Hervé Guibert í ritgerð sinni *L'Image Fantôme*. Að sýna fólki ljósmynd er að treysta því að það sjái

26

These Pictures Between Us

of women that flood our media every day. It is hard to photograph a black person without that image being somehow entangled with the fact that the colours our cameras use and the editing processes we learned in Western schools are usually calibrated for white skin tones or touched by the history that many of the first pictures of black people were taken to be used evidence of otherness and savagery. When photographing one's partner, it is hard for either party to escape the ghosts of airbrushed, wrinkleless beauty posted by acquaintances on Instagram. “Is that how you see me? I look so bad,” our partners tell us, studying the phone screen. “If you post that without photoshopping the acne, I will literally murder you.”

Roland Barthes argues that all images contain suffering. Susan Sontag argues that any image of suffering placed on the wall of a gallery becomes exploitative. But what if people offer their suffering freely to the artist out of love for the image maker? What if the suffering is a

heartbreak that infuses a happy image ten years later *after* a breakup? Or suppose the suffering is the agony of living with the masculinity embedded in our culture. What if the photographed party is oneself? Is there, then, self-exploitation? Or exploitation of the audience? No exploitation at all? Can it balance out? If a hundred people look at the picture, and it makes them feel understood, is it worth it? What if only one person does?

In this exhibition, we have ripped open our lives and spread the innards of our relationships with ourselves, our partners, and our loved ones across the museum floor. The audience is offered (or dragged) into a space so intimate that even the participants cannot reach its edges. This show is as cruel as it is generous, as much an act of complete trust as it is a betrayal, complex to understand, and impossible to look away from.

“Photography is also an act of love,” begins Hervé Guibert's essay *Ghost Image*. To show

eitthvað sem er tímans og athyglinnar virði. Að geyma mynd er að ákveða að eitthvað sé þess virði að minnast í framtíðinni. Að biðja manneskju að taka mynd af sér er að segja þeim að við treystum við-komandi til að sjá okkur eins og við viljum vera séð. Að biðja um að fá að taka mynd af öðrum er að segja þeim að manni finnst eitthvað við þau sem er þess virði að muna og sjá, núna, alveg eins og þau eru.

Fyrir þúsundum ára, í mun hlýrra landi en þessu, sagði Platón að leitni að skilningi væri lykillinn að mennskunni. Hann hélt því fram að ánægja okkar af því að vita eitthvað væri ástæða þess að sjónin er höfð í hávegum, ofar öllum öðrum skilningarvitum í leit okkar við að skilja heiminn. Af öllum þeim óteljandi hlutum sem við getum reynt að skilja, er ekkert eins þrungið og innilega mennskt og ómöguleg löngun okkar til að þekkja og vera þekkt af öðrum. Kannski er það ástæðan fyrir því að við teygjum okkur í myndavélina í návist ástvina okkar.

27

Myndirnar á milli okkar

someone a photograph is to trust that they will see something worthy of their time and attention. To keep an image is to decide something is worth remembering in the future. To ask someone to take a picture of you is to tell them that you trust them to see you as you wish to be seen. To ask to take a picture of someone else is to tell them that you think something about them is worth being remembered and seen just now, just as they are.

Thousands of years ago, in a much warmer country than this one, Plato said that a search for understanding was key to our humanity. He argued that our delight in knowing something is why sight is elevated over all other senses in our search to understand the world. Of all the infinite things we can try to understand, nothing is more fraught and profoundly human as the unreachable longing to know and be known by another. Perhaps this is why we reach for cameras around those we love.

Adele Hyry (f. 1994) er finnskt listakvár og ljósmyndari sem býr og starfar í Helsinki. Ljósmyndaverk hans skoða persónulegar hliðar lífsins en hán leitast við að sprengja verkin út þó myndirnar eigi rætur sínar í raunheiminum. Ferli Hyry felur í sér að prófa sig áfram í litmyrkrakerberginu og að setja fundna hluti í nýtt samhengi í innsetningum sínum og gefa verkunum þannig skúlptúrískt yfirbragð. Hán reynir að forðast fyrirfram ákveðna ramma og stígur út fyrir ríkjandi norm. Ást, samfélag og umhyggja koma ítrekað fram í fjölbreyttum verkum Hyry sem spretta úr skrásetningu á hversdeginum og eru sett fram í formi sýninga og bókverka. Hyry útskrifaðist með BA gráðu frá ljósmyndadeild Lahti Institute of Design í Finnlandi. Hán hefur einnig stundað nám í ljósmyndun við Valand Academy í Gautaborg.

Adele Hyry (b. 1994) is a Finnish visual artist and photographer living in Helsinki. Their lens-based works play with the intimate aspects of one's life-time, striving to reach elsewhere from realistic starting points. Hyry likes to experiment with printing in the color darkroom and rethink found forms toward sculpturality. In their practice, Hyry wishes to sidestep predefined frames and seek representations beyond prevailing norms. Themes of love, community, and care recur in Hyry's layered works which grow from day-to-day observations into installations and publications. Hyry graduated from the BA photo department at Lahti Institute of Design in Finland. They have also studied fine art photography at the Valand Academy in Gothenburg, Sweden.

Dýrfinna Benita Basalan (f. 1992) er myndlistarkona, fædd og uppalin á Íslandi, með rætur að rekja til Filippseyja. Hún kláraði BA nám í myndlist og hönnun í Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam árið 2018. Dýrfinna hefur starfað sjálfstætt á sviði myndlistar síðan, auk þess að vinna með listahópnum Lucky 3, sem hún stofnaði árið 2019 ásamt Melanie Ubaldo og Darren Mark. Árið 2022 hlaut hópurinn Hvatningarverðlaun Myndlistarráðs fyrir gjörninginn PUTI, sem var upprunalega framkvæmdur á Sequences 2021 í OPEN.

Dýrfinna vinnur með fjölbreytta miðla, þar á meðal blýantsteikningu, innsetningar og stálskúlptúra. Umfangs-efni hennar skoða fáránleika í samfélaginu á tímum post-kaþólistmans þar sem sönn verðmæti eru gjörn á að glatast, eins og viska, heilsa og auðlindir. Hún dregur innblástur frá sínum persónulegum upplifunum og samskiptum við umheiminn, sem eiga það til að vekja upp blendnar tilfinningar.

Dýrfinna Benita Basalan (b. 1992) is an artist born and raised in Iceland, with Philippino roots. She completed her BA in art and design at Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam in 2018. Dýrfinna has been working independently in the field of visual arts since then, in addition to collaborating with the art collective Lucky 3, which she founded in 2019 along with Melanie Ubaldo and Darren Mark. In 2022, the group received The Icelandic Art Motivational Award for the performance PUTI, which was originally presented at Sequences 2021 in OPEN gallery.

Dýrfinna works in various media, including drawing, installations, and steel sculptures. Her themes explore absurdity in society in the times of post-capitalism, where true values are often at risk of being lost, such as wisdom, health, and resources. She draws inspiration from her personal experiences and her interactions with the world, which tend to evoke mixed emotions.

Jenny Rova (f. 1972) er sænsk listakona sem býr og starfar á milli Svíþjóðar og Sviss. Hún hefur stundað nám í ljósmyndun við FAMU, Academy of Performing Arts í Prag, ZHdK, Háskóla lista og hönnunar í Zürich, og HDK Valand í Gautaborg. Verk Rova hverfast um nánd í ljósmyndun og velta upp spurningum um hlutverk ljósmyndarinnar sem varðveislumáta dýrmætra minninga og en einnig hvernig hún er séð sem sönnunargagn.

Ljósmyndabók Rova, *ÄLSKLING — A self-portrait through the eyes of my lovers*, sem gefin var út af b.frank books í Zürich, hlaut sænsku ljósmyndabóka-verðlaunin árið 2018. Hún hefur sýnt um allan heim og gefið út bækur, svo sem *I would also like to be — a work on jealousy* árið 2015, *Letters I didn't send* árið 2019 með b.frank books og *Prove Your Love* með Éditions Images Vevey árið 2024.

Jenny Rova (b. 1972) is a Swedish artist who lives and works between Sweden and Switzerland. She has studied photography at FAMU, Academy of Performing Arts, Prague, ZHdK, University of Art and Design in Zürich, and HDK Valand in Gothenburg. Developing an artistic practice on photography and intimacy, Rova raises questions about the image as an object of precious memory and as seen as evidence.

Rova's photobook *ÄLSKLING — A self-portrait through the eyes of my lovers* published by b.frank books in Zürich received the Swedish Photo Book Award in 2018. She has exhibited around the world and published further books, such as *I would also like to be — a work on jealousy* in 2015 and *Letters I didn't send* in 2019 with b.frank books and *Prove Your Love* with Éditions Images Vevey in 2024.

JH Engström (f. 1969) er sænskur ljósmyndari og vídeolistamaður sem býr og vinnur á milli Parísar og Värmland. Í listsköpun sinni sneiðir Engström framháa hefðbundnum reglum ljósmyndamiðilsins og leyfir sér fullkomið frelsi. Hann notar miðillinn bæði til að fanga augnablik sem og til að sviðsetja myndir, hann leggur til jafns fyrir sig svart–hvíta ljósmyndun og lit, vinnur náði með tilviljunina og leikur sér með tæknina. Með þeim hætti setur hann fram vangaveltur um ljósmynda-miðillinn sjálfan. Nálgun Engströms felur í sér mjög persónulega túlkun á heiminum þar sem sjálfsævisöguleg könnun er í aðahlutverki. Hvert portrett eða sjálfsmynd, náttúru– eða landslagsmynd, ber í sér safn minninga og myndar nána, sjónræna og ljóðræna dagbók.

JH Engström er þekktur alþjóðlega fyrir verk sín, hefur haldið einkasýningar víða og gefið út fjölda ljósmyndabóka, þar á meðal Shelter (1997), Trying to Dance (2003), Haunts (2005), Tout vas bien (2015) og The Frame (2022).

JH Engström (b. 1969) is a Swedish photographer and video artist that lives and works between Paris and Värmland. Engström's practice is based on the bypass of all rules and advocates great freedom of style. Feeling at ease with the instantaneous as much as with the staged frame, a virtuoso of the black and white and of color, he masters the accidental and toys with techniques to question photography itself. Engström has an intuitive approach that conceals a very personal reading of the world in which the autobiographical exploration is central. Each portrait or self-portrait, still life or landscape, holds a sum of recollections and constitutes an intimate, visual and poetic journal that addresses each and every one.

JH Engström is internationally recognized for his works, he has held solo exhibitions widely and he has authored many publications, including Shelter (1997), Trying to Dance (2003), Haunts (2005), Tout vas bien (2015) and The Frame (2022).

Jói Kjartans (f. 1983) er ljósmyndari frá Reykjavík. Hann hefur búið og starfað í Osló í Noregi síðan 2011. Hann hefur sýnt verk í Shoot Gallery, Fotogalleriet og Fotografiens Hus í Noregi og hefur sýnt myndir á Ljósmyndasafni Reykjavíkur. Hann hefur einnig sýnt verk á The Nordic Light Festival of Photography í Kristiansund í Noregi, á Landskrona Foto Festival í Svíþjóð og á The New York Photo Festival í Bandaríkjunum. Hann hefur fengið birtar myndir í tímaritum á borð við Dazed, VICE Magazine, Men's Health USA, Bloomberg Business News, Nylon Magazine and Neon Magazine. Jói hefur gefið út tvær ljósmyndabækur, Sirkusár (2008) og Jói de Vivre (2010).

Hann var tilnefndur til The Nordic Dummy Award fyrir bókina Rånebiler in 2015 og var árið 2016 tilnefndur til Magasinet Fotografi Portfoliopris á vegum Fotografi tímaritsins. Árið 2024 var hann svo valinn til þess að taka þátt í Norwegian Journal of Photography #7 með langtíma ljósmyndaverkefnið sitt, Huldufólk, sem kemur út síðla árs 2025.

Jói Kjartans (b. 1983) is a photographer from Reykjavik, Iceland. He has lived and worked in Oslo, Norway since 2011. He has shown his work in galleries such as Shoot Gallery, Fotogalleriet and Fotografiens Hus in Norway and at the Reykjavik Museum of Photography (Skotið) in Iceland. He has also shown his work at The Nordic Light Festival of Photography in Kristiansund in Norway, The Landskrona Foto Festival in Sweden and The New York Photo Festival in USA.

He has had his photos published in magazines such as Dazed, VICE Magazine, Men's Health USA, Bloomberg Business News, Nylon Magazine and Neon Magazine. He has self-published two photobooks, Sirkusár (2008) og Jói de Vivre (2010). He has also been nominated for The Nordic Dummy Award for his book Rånebiler in 2015 og Magasinet Fotografi Portfoliopris in 2016. In 2024 he was selected to be a part of Norwegian Journal of Photography #7 with his long-term project about the Icelandic folklore, Huldufólk, which is due to be published in 2025.

Kristinn Guðbrandur Harðarson (f. 1955) hóf listnám sitt í Myndlista-skólanum í Reykjavík árið 1972 en útskrifaðist úr Myndlista- og handíða-skólanum 1977. Veturinn eftir dvaldi hann við framhaldsnám í Hollandi. Myndlist Kristins er fjölbreytt á allan hátt hvað varðar efni og aðferðir, viðfangsefni og form og hefur hann fengist við allt frá útsaumi til gerninga. Hann er mjög opinn gagnvart áhrifum úr umhverfi sínu almennt og frá öðrum listamönnum, listastefnum, auglýsingum, teikni-myndasögum, handverki og hannyrðum. Verkin sjálf spretta víða um Evrópu til upp úr skrásetningu og dagbókarefni í formi texta, ljósmynda og teikninga. Kristinn á langan sýningarferil að baki, á Íslandi en einnig víða um Evrópu og eitthvað í Bandaríkjunum. Hann hefur einnig langan og fjölbreytilegan kennsluferil, svo sem í Listaháskólanum, Myndlistaskóla Kópavogs en lengst í Myndlistaskólanum í Reykjavík þar sem hann hefur m.a. kennt áhugafólki málnu. Kristinn var stofnfélagi Suðurgötu 7 samtakanna og Nýlistasafnsins og hefur þar að auki fengist nokkuð við sýningarstjórnun.

Kristinn Guðbrandur Harðarson (b. 1955) began his art studies at the Reykjavik School of Visual Arts in 1972 and graduated from the Icelandic College of Arts and Crafts in 1977. The following winter, he pursued further studies in the Netherlands. Kristinn's artwork is diverse regarding materials and methods, subjects, and forms, he has engaged in everything from embroidery to performance art. He is very open to influences from his surroundings in general; from other artists, art movements, advertisements, comic books and handicrafts. His works however stem largely from a diaristic documentation in the form of text, photographs and drawings. Kristinn has exhibited widely, both in Iceland and across Europe and somewhat in the United States. He has also enjoyed a long and varied teaching career, at institutions such as at the Icelandic University of the Arts, Kópavogur School of Visual Arts, and for the longest time at the Reykjavik School of Visual Arts, where he has taught painting to enthusiasts. Kristinn was a founding member of the Suðurgata 7 association and the Living Art Museum and has also curated exhibitions.

Michael Richardt (f. 1980) er sviðslista-
maður sem sérhæfir sig í tímatengdum
og langvarandi gjörningum. Heimilda-
myndin *My Mother is Pink* um móður
hans var tilnefnd í flokki listrænna
heimildamynda á Sheffield Documentary
Film Festival og vann Outstanding
Excellence Award á Desert Edge Global
Film Festival í Indlandi. Richardt hefur
unnið fyrir Marina Abramović og kom
fram á Louisiana Museum of Modern Art
og Henie Onstad Art Centre. Hann hefur
sýnt verk sín í Nikolaj Art Gallery, Vraa
Exhibition, Listasafni Reykjanesbæjar,
Norræna húsinu Nordic og Nitja miðstöð
fyrir samtímalist í Noregi. Richardt fer
með hlutverk Raphaels í sjónvarps-
þáttunum Felix og Klara sem verða sýndir
á RÚV í sumar.

Michael Richardt (b. 1980) is a
performance artist specializing in time-
based and long duration performance.
The documentary *My Mother is Pink*
about his mother was nominated for
Best Art Documentary at the Sheffield
Documentary Film Festival and won the
Outstanding Excellence Award at the
Desert Edge Global Film Festival in India.
Richardt worked for Marina Abramović
performing at Louisiana Museum of
Modern Art and Henie Onstad Art
Centre and has shown at Nikolaj Art
Gallery, Vraa Exhibition, Reykjanes Art
Museum, Nordic House and Nitja center
for contemporary art. This summer he
will appear as Raphael in the TV-show
Felix and Klara on Icelandic National
Broadcasting Service, RÚV.

Sadie Cook (f. 1997) er listakvár frá
Bandaríkjunum sem býr og starfar
á Íslandi. Hún skapar verk sem liggja á
mótum ljósmyndunar og innsetninga
og snúast um snertingu, löngun, áföll
og ummerki. Verk hans hafa verið birt
og sýnd bæði á hér á landi og alþjóðlega.
Síðar á árinu mun hún ásamt samstarfs-
kvári sínu Jo Pawlowska sýna verk á
einkasýningu í D-sal Listasafns
Reykjavíkur. Sadie á verk í bókum sem
varðveittar eru af MOMA, Tate, og
Met söfnunum. Hún útskrifaðist frá
Yale, hlaut Fulbright styrk og hefur verið
gestafyrirlesari við Yale, Harvard, og
NYU. Sadie býr í Reykjavík með maka
sínnum Diljá Þorvaldsdóttur, rekur Gallery
Kannski við Lindargötu í Reykjavík og
er stjórnarmaður hjá Nýlistasafninu.

Sadie Cook (b. 1997) is an artist from
the USA living and working in Iceland.
They make work that sits between
photography and installation, and
revolves around touch, desire, trauma,
and traces. They have been published
and shown nationally and internationally,
including an upcoming solo exhibition
at Reykjavik Art Museum as part of an
artist duo with Jo Pawlowska. Sadie has
photographs in books held by MOMA,
the Tate, and the Met. Sadie graduated
Yale, won a Fulbright, and has been a
guest critic at Yale, Harvard, and NYU.
Sadie lives in Reykjavik with their partner
Diljá Thorvaldsdóttir. Sadie runs Gallery
Kannski and is a board member at the
Living Art Museum.

Stara
Stare
25.01.—19.04.2025

Listafólk
Artists
Adele Hyry
Dýrfinna Benita Basalan
Jenny Rova
Jói Kjartans
JH Engström
Kristinn Guðbrandur Harðarson
Michael Richardt
Sadie Cook

Cecilie Debell leikstýrði *Min mor er pink* fyrir DR
Min mor er pink directed by Cecilie Debell for DR

Sýningarstjórn
Curation
Brynja Sveinsdóttir
Hallgerður Hallgrímsdóttir

Texti
Text
Hallgerður Hallgrímsdóttir
Sadie Cornette Cook

Ritstjórn
Editorial
Brynja Sveinsdóttir

Þýðing og yfirllestur
Translation and proofreading
Helga Soffía Einarsdóttir

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

Prentun
Printing
Svansprent

Forsíðumynd
Cover image
Adele Hyry
An Obscure Self-portrait, 2020
Úr seríunni *Chicken-Legged*
Hunter Ladybug
An Obscure Self-portrait, 2020
From the series *Chicken-Legged*
Hunter Ladybug

Mynd af verki Dýrfinnu Benitu
Basalan *Psilocybin I* á bls. 8 tók
Hjördís Jónsdóttir
Picture of Dýrfinna Benita Basalan's
work *Psilocybin I* on page 8 by
Hjördís Jónsdóttir

Mynd af gjörningi Michael Richardt
RULE PINK á bls. 18 tók Chris Brock.
Documentation of Michael Richardt's
performance *RULE PINK* on page 18
by Chris Brock.

© Gerðarsafn — Listasafn Kópavogs,
höfundar texta og myndefnis/
ljósmynda, 2025
Gerðarsafn — Kópavogur Art Museum,
authors, artists/photographers, 2025



Listafólk
Artists

Adele Hyry
Dýrfinna Benita Basalan
Jenny Rova
JH Engström
Jói Kjartans
Kristinn G. Harðarson
Michael Richardt
Sadie Cook

Sýningarstjórn
Curation

Brynja Sveinsdóttir
Hallgerður Hallgrímsdóttir