



MÁLFRÍÐUR AÐALSTEINSDÓTTIR

Fædd á Íslandi, býr og starfar í Noregi
/ Born in Iceland, lives and works in Norway.
www.malfridur.no

Málfríður Aðalsteinsdóttir er fædd og uppalin í Reykjavík en hefur um árabil búið og starfað í Oslo. Það eru aðallega tvö þemu í verkum hennar. Annars vegar hrjóstrug náttúran á norðlægum slóðum og hins vegar handverkshefðir og menningararfur.

Á ferðalögum um Ísland, Norður-Noreg og Svalbarða hefur hún heillast af litum og birtu, snjó og ís og því mynstri sem ljós og skuggi kallar fram. Gamlar handverkshefðir sem byggja á náttúrulegum og nærtækum efnivið krefjast samhæfingar hugar og handar, ómælds tíma og kyrrðar. Í verkunum sem sýnd eru í Hallgrímskirkju nýtir Málfríður sér áhuga sinn á menningararfí, byggingarlist og handverkshefðum.

Árið 2012 dvaldi Málfríður á gestavinnustofu Circolo Scandinavo í Róm þar sem hún varði miklum tíma í að skoða arkitektúr í kirkjum borgarinnar eilífu. Sérstaklega varð hún upptekin af voldugum hvolfþökum rómverskra kirkna og mynstri þeirra sem oftar en ekki eru einnig hluti af burðarvirki bygginganna.

Hvolfþak Panþeons í Róm var kveikjan að verkunum á sýningunni. Það var byggt sem heiðið hof og seinna breytt í kaþólska kirkju. Til samanburðar vildi Málfríður einnig sýna hvolfþök frá öðrum menningarheimum en Evrópu og valdi hofið í Turba Sitta Zubayda í Írak sem dæmi um íslamskan arkitektúr. Myndina af hvelfingunni frá Indlandi vann Málfríður út í frá mynstri sem hún sá oft í hofum og höllum þar í landi.

Með útgangspunkt í þessum stórfenglegu hvolfþökum hefur Málfríður yfirfært í útsauminn fjarvídd, rými og geometrisk form þeirra. Einnig eru á sýningunni útsaumaðar teikningar þar sem súlan mætir hvelfingunni. Við fyrstu sýn virðast þetta vera svarthvítar teikningar en þegar betur er að gáð koma í ljós litablæbrigði í hrosshárinu sem myndar línumnar.

Málfríður Aðalsteinsdóttir was born in Iceland, but lives and works in Oslo, Norway.

At the moment there are mainly two themes in her art; one is nature and the other is cultural heritage and craft tradition.

Her work often centers on the harsh nature of Iceland, northern Norway and Spitsbergen – the clear and bright light that forms a pattern when shining on water, ice, and snow. Moreover, she is interested in cultural heritage, architecture and craft tradition, as manifested for example in the magnificent domes of the Pantheon in Rome, Turba Sitta Zubayda in Iraq and various temples in India. She combines traditional craft with contemporary art, making use of the perspective, space and geometrical forms found in the domes in her black-and-white horsehair embroidered images. The old craft tradition demands close ties between the product and the person making it, as people rely on natural resources, and the production is very time consuming.

Menntun / Education

1999 – 2001 University of Oslo,
1983 – 1987 National School of Art and Design, Oslo, Norway

Einkasýningar / Solo exhibitions

- 2016 – 17 Hallgrímskirkja, Reykjavík, Iceland
- 2016 Ramsmoen, Museene i Nord-Østerdalen, Norway
- 2016 Surtsey Eldheimar, Vestmannaeyjar, Iceland
- 2008 Akershus Kunstsenter, Norway
- 2007 Bonhoga Galleri, Shetland Islands
- 2006 Hå gamle prestegård, Jæren, Norway
- 2005 Galleri Format, Oslo, Norway
- 1997 RAM Galleri, Oslo, Norway
- 1997 Listasafn Kópavogs, Kópavogur, Iceland
- 1997 Hå gamle prestegård, Jæren, Norway
- 1990 Galleri Sævar Karl, Reykjavík, Iceland

Sýningarstjórn / Curator Projects

- 2008 – 2011 *I Vesterveg, Nord – Atlanderprosjekt*, (curator and artist), Vestlandske Kunstindustrimuseum, Norway; New Shetland Museum, Shetland Islands; North Atlantic House, Denmark; Nordens Hus, Faroe Islands; Norræna Húsið, Iceland

Valdar samsýningar / Selected group exhibitions

- 2015 *Waterproof*, Hamar Kulturhus, Hamar, Norway
- 2015, 14 *Nålens øye*, Kunstindustrimuseet Oslo, KODE Bergen, Norway
- 2014 *Beholder*, Spriten Kunsthall, Skien, Norway
- 2014 *20x20* Bonhoga Galleri, Shetland Islands
- 2013 *TSAGAS*, The Art Foundation, METAMATIC:TAF, Athens, Greece
- 2013, 94, 90 *Norsk kunsthåndverk*, Oslo, Norway
- 2013 *Undir berum himni*, Reykjavík, Iceland
- 2012 – 13 *Triennial of textile-without border*, Slovakia, Czech Republic, Poland, Hungary
- 2011 *NorthSailing*, Húsavík, Iceland
- 2001 *10 x 10, Jubileumsutstilling*, Galleri Format, performance at Oslo City Hall, Norway
- 2000 *Millenium exhibition*, Galleri Sævar Karl, Reykjavík, Iceland
- 2000 *Land – Art*, Reykjavík European City of Culture 2000, Iceland
- 1999 *Gardin*, RAM Galleri, Oslo, Norway
- 1995 *Junction Norge – Belgia*, Belgium
- 1994 *Olympic Festival*, Lillehammer, Norway
- 1993 – 1994 *From Dream to Reality*, National Touring Exhibition, Balticum og The Nordic Countries
- 1992 – 1993 *Form Island*, vandréutstilling, The Nordic Countries
- 1990 *Nord Form*, Malmö Culture Festival in Sweden – representing Iceland
- 1988 *Jugend Gestalter*, München, Germany
- 1994, 1990 *Norwegian Craft*, Oslo, Norway

Væntanlegar sýningar / Upcoming exhibitions

- 2017 – 18 *Behind the North Wind*, Bonhoga Galleri, Shetland Islands 2017 - Safnasafnið, Iceland 2018
- 2017 *Tøyentralen Tolga*, Røros Museum, Norway

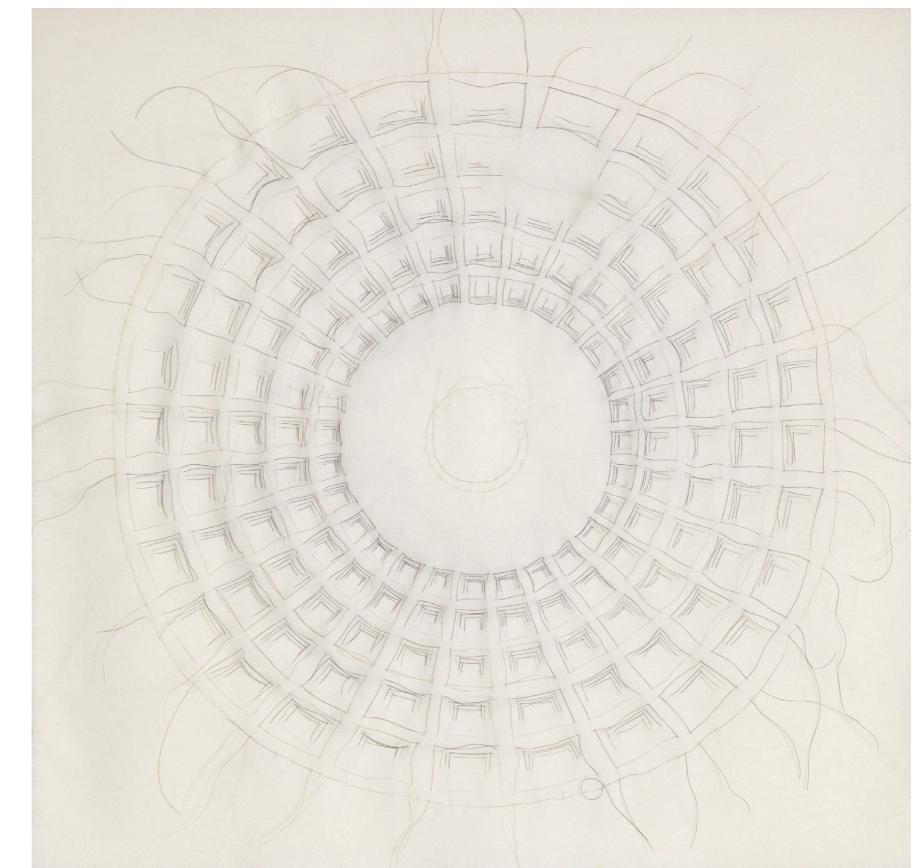
Styrkir / Grants

- 2015 – 25 10-year artist grant, Government scholarship, Norway
- 2010 – 13 3-year artist grant, Government scholarship, Norway
- 2009, 07, 05 Norwegian Visual Artists Remuneration Fund
- 2007, 05 Muggur Travel Grant, Iceland
- 2006, 1998 Norwegian Visual Artists Commission Fund
- 1997 Norwegian Craft Org., travel grant
- 1997 The Norwegian Ministry of Culture, exhibition grant
- 1997 Art Council Norway, exhibition grant
- 1993, 92 The Norwegian National Artist Grant for establishing young artists

Verk í eigu safna og einstaklinga / Collections and Commissions

National and abroad

HIMINHVELFING FIRMAMENT



27. nóvember 2016 – 19. febrúar 2017

LISTVINAFLÉLAG HALLGRÍMSKIRKJU

35. starfsár

Hallgrímskirkja Friends of the Arts Society 35th season

Sýningarstjóri: Rósa Gísladóttir

listvinafelag.is

Ólafur Gíslason, listfræðingur

Minningin um hið týnda tákna mannsins

Þegar ég upplifði hvelfingu Panþeonhofsins í Róm í fyrsta skipti haustið 1966 var ég heltekinn, eins og flest sem í það hús koma, af yfirþyrmanni tilfinningu fyrir þessu rými sem myndar rúmfræðilega fullkomna hálkfálu yfir höfði okkar og er upplýst af ljósgeisla sem gengur niður úr gati í hvelfungunni miðri eins og himneskt auga sem horfir niður á okkur og veitir okkur um leið útsýni út í óendanleika sem er handan tíma og rýmis. Fyrir okkar samtíma liggr það ekki í augum uppi við fyrstu reynsluna af þessu hvölfþaki, hvaða skilning arkitektinn og það samfélög sem hann var hluti af lögðu í þetta yfirþyrmanni rými sem var nefnt „Hof allra guða“ fyrir tvö þúsund árum síðan.

Það var hins vegar gæfa mín á þessum tíma, að ég hafði skömmu áður, eða á síðasta ári mínu í menntaskóla, komist fyrir tilviljun yfir bókarkver eftir Ananda Coomaraswamy, bókarkver sem hafði svo sterk áhrif á mig að ég hafði reynt að þýða það á íslensku með takmörkuðum árangri. „Christian and Oriental Philosophy of Art“ var titill bókarinnar, og í Panþeonhofinu þóttist ég fáum árum síðar finna staðfestingu þeirrar visku sem Coomaraswamy hafði kennt mér og hefur blundað með mér alla tíð síðan, og ég finn nú aftur hér:

„Öll hefðbundin byggingarlist fylgir í raun fordæmi myndarinnar af alheiminum. Peir sem einungis sjá i húsi sínu „vél til að búa i“ eru að bera þetta sjónarmið sitt saman við sjónarhorn Steinaldarmannsins, sem einnig bjó í húsi, en hús hans var jafnframt mynd af alheiminum. Við sem erum ofnettuð af lofti- og kælikerfum myndum uafalaust telja húsakynni hans óbagkvæm. En við megum ekki horfa framhjá þeirri staðreynd að hann sá í reykjarsúlunni sem reis upp frá eldstæðinu og hvarf út í gegnum holu í rjáfrinu sjálfan Mönndul Alheimsinns, að hann sá í þessu gati í rjáfrinu Hlið Hinnanna og í eldstæðinu sjálfan Nafla Alheimsins, nokkuð sem við erum varla fær um að ímynda okkur í þeim samtíma er lítur á alla þekkingu sem ekki er staðfest af raunuvisindunum sem merkingarleysu. Flest það sem Platon flokkaði undir heim hugmyndanna er aðeins „hjátrú“ í okkar augum. En að sjá ekki annað í handverki steinaldarmannsins en hlutinn sjálfan,

og að líta á goðsögurnar sem einfaldar skemmtisögur, hefði jafngilt dauðasýnd á þeim tíma, því það hefði falið í sér að líta á sjálf okkur sem ekkert annað en „skyni geðdar dauðlegar skepnur“, að við séjum einungis fyrir okkur „þennan mann“ [sem einstakling] en ekki „Form Mannkynsins“. Við höfum gengið af hinum Frumspekilega Manni dauðum og lokað okkur inni í hinum dapra nauðhyggjuhelli hagkvænninnar í efnahagslegu og teknilegu tilliti, allt að því marki sem við lítum einungis á hlutina út frá því hvað þeir eru í sjálfum sér og út frá því að hvaða marki við lítum einungis á sjálf okkur eins og við erum í sjálfum okkur. Skyldi nú renna upp fyrir ykkur skilningur á því hvað ég að við þegar ég held því fram að ekki sé hegt að flokka listaverk sem eru samkvæm Philosophia Perennis í flokka nytjaverka annars vegar og andlega verka hins vegar, því þau tilheyra báðum heimunum, heimi virkninnar og merkingarinnar, heimi efnisveruleikans og frumspekiinnar!“¹

Pótt Ananda Coomaraswamy (1877-1947) væri upphaflega jarðfræðimenntaður frá Bretlandi, þá urðu uppruni hans, viðtekk menntun og sterkar rætur í austurlenskri menningu og sögu til þess að gera hann að einum áhrifamesta fræðimanni 20. aldar um tengsl austurlenskrar og vestrænnar menningar, um leið og sú þekking hans gerði hann óvæginn gagnrýnanda á vestræna teknimenningu í samtímanum. Auk umfangsmikilla fræði- og ritstarfa var hann lengst af safnstjóri Boston Museum of Art í Bandaríkjunum og mótaði þar mikilvægt safn austurlenskrar myndlistar.

Þegar Málfríður Aðalsteinsdóttir kom að máli við mig um textaskrif vegna sýningar sem hún væri að vinna að út frá formgerðum hvölpaksins, hugmynd sem hefði meðal annars orðið til eftir heimsókn hennar í Panþeonhofið í Róm, þá gat ég ekki annað en riflað upp þessi kynni míni af Coomaraswamy og öll þau mörgu ferðalög sem ég hef lagt á mig síðan til að upplifa hvelfingar heiðinna og kristinna helgidóma sem eiga þá hugmynd sameiginlega samkvæmt hinni Órjúfanlegu Heimspekihefð (Philosophia Perennis) að fela í sér myndina af alheiminum. Segja má að sýn Coomaraswamy á listhefðina hafi

mótast af mannfræðilegu sjónarhorni, og í hans augum var höfuðsynd vestrænnar tæknihyggu fölgin í því að skilja á milli handverks og hugverks, nytsemdar og segurðar, en sá aðskilnaður var að hans mati meginstæða firringar í samfélagini. Þessi klofningur var einnig að hans mati forsenda þeirrar hugmyndar sem hann taldi fráleita, að hægt væri að tala um framfarir í listum. Þess vegna taldi hann „framúrstefnu“ í listheimi 20. aldar merki um hnignun en ekki framfarir. Þessar hugmyndir Coomaraswamy eru auðvitað umdeilda, þar sem „framúrstefnan“ endurspeglar hið nýja tæknisamfélag 20. aldarinnar og átti því fátt sammerkt með heimspekihefð Philosophia Perennis annað en að benda á fjarvist hennar í samtímanum.

Samkvæmt þessari heimspekihefð eru himinn og jörð eitt í gegnum manninn og mynda þannig Hina Miklu Prenningu sem René Guénon, lærivéinn Coomaraswamy, skrifar um í síðstu bók sinni, *La grande Triade: „Himininn skýlir og jörðin ber“*, en maðurin tengir þetta tvennt saman og verður þannig tákna þeirrar heimsmyndar sem er heil og óþotin. Þessa heilsteyptu mynd alheimsins eða minninguna um hana finnum við í hvelfingum og hvölpökum helgidómannna, en einnig í hinni upphaflegu frumgerð hússins sem vistarveru þess manns sem á sér öruggt skjól í heiminum samkvæmt Coomaraswamy:

„Frummynd hússins endurtekur byggingu alheimsins, fastaland undir, millirymi og hvelfingu yfir, sem hefur að geyma op er endurspeglar pað „Hlið Sólarinnar“ sem veitir manninum endanlega útgönguleið út fyrir tíma og rými yfir í eilfsföina... Þetta var örugglega veruleiki hins forsögulega manns, þó við getum ekki rakið ritadað heimildir lengra aftur en um 1500 ár fyrir Krist. Ummerkin um hið frumlega op situr eftir í augum hvölfþakanna, og merkinguna getum við rakið til þeirrar staðreyndar að enn í dag tölum við um að jölasveinninn (Santi Claus), sem er tvífari hinnar rísandi sólar, komi færandi gjafir sínar í gegnum skorsteininn en ekki inn um dyr hússins.“²

Teikningar af formgerðum fornra hvelfinga úr heiðni, kristni og islam sem Málfríður Aðalsteinsdóttir hefur saumað í léreftsdúka sína eru daufar endurminningar úr hinu óljósa minni mannsins um heimsmynd sem ekki er lengur til, um staðfast heimili mannsins á jörðinni sem er horfið. Hún undirstrikar það með því að notast við hefðbundið handverk saumakonunnar sem vefur vef sinn af þolgæði eins og Penelopa án þess að vita nokkuð hvort Odysseifur muni snúa aftur.

¹ Ananda Coomaraswamy: Christian and Oriental Philosophy of Art, Dover Publications NYC 1956, bls. 38. (Fyrsti titill bókarinnar var: „Why exhibit works of Art“)

² Sama rit, bls. 79.

The Memory of Man's Lost Symbol

When I first experienced the dome of the Pantheon in Rome, in the autumn of 1966, I was captivated, as most who enter the building, by the overwhelming sensation of the space which forms a geometrically perfect hemisphere over our heads, illuminated by a beam of light from the central opening to the sky, as if the Eye of Providence were looking down on us and simultaneously providing a view into eternity, beyond the limits of time and space. It's unclear to our contemporaries, when first experiencing this dome, what meaning and understanding the architect and his society placed upon this breathtaking venue called "The Temple of All Gods" over two thousand years ago.

It was my good fortune at the time, to have, in my final year of junior college,

by coincidence stumbled upon a book by Ananda Coomaraswamy, that had such a profound impact on me that I attempted to translate it into Icelandic with limited success. It was entitled „Christian and Oriental Philosophy of Art“ and in the temple of Pantheon a few years later, I believed I had found confirmation of the wisdom Coomaraswamy had instilled in me and influenced me ever since, and now I find it once more here:

“All traditional architecture, in fact, follows a cosmic pattern. Those who think of their house as only a “machine to live in” should judge their point of view by that of Neolithic man, who also lived in a house, but a house that embodied a cosmology. We are more than sufficiently provided with overheating systems: we should have found his house uncomfortable; but let us

not forget that he identified the column of smoke that rose from his hearth to disappear from view through a hole in the roof with the Axis of the Universe, saw in this luffer an image of the Heavenly Door, and in his hearth the Navel of the Earth, formulae that we at the present day are hardly capable of understanding; we, for whom such knowledge as is not empirical is meaningless. “Most of the things that Plato called ideas are only “superstitions” to us. To have seen in his artifacts nothing but the things themselves, and in the myth a mere anecdote would have been a mortal sin, for this would have been the same as to see in oneself nothing but the reasoning and mortal animal,” to recognize only “this man,” and never the “form of humanity.” It is just insofar as we do now see only the things as they are in themselves, and only ourselves as we are in ourselves, that we have killed the metaphysical man and shut ourselves up in the dismal cave of functional and economic determinism. Do you begin to see now what I meant by saying that works of art consistent with the Philosophia Perennis cannot be divided into the categories of the utilitarian and the spiritual, but pertain to both worlds, functional and significant, physical and metaphysical.”

Although Ananda Coomaraswamy (1877-1947) was originally a geologist, educated in Britain, his Tamil heritage, extensive education and strong roots in Oriental culture and history, made him one of the most influential scholars of the 20th century in the connections of Eastern and Western cultures, simultaneously as his knowledge made him a harsh critic of contemporary Western industrial culture. Alongside his extensive scholarly research and writings, he was a curator of the Boston Museum of Art in the U.S.A., and created an important collection of Oriental fine art.

When Málfríður Aðalsteinsdóttir asked me to write an introduction for the exhibition she was working on, inspired by the structures of domes, an idea that was partly sparked by her visit to the Pantheon in Rome, I simply had to revisit Coomaraswamy and all the many journeys I have since then undertaken to experience the sacred heathen and Christian domes, that all, according to the Philosophia Perennis, unite in depicting an image of the universe. One could argue that Coomaraswamy's views on art tradition were anthropological, and to him, the capital sin of Western industrialism was the breach between craftsmanship and

intellectual property, functionality and beauty. He also believed that this schism was the main reason for the absurd idea of progression in art. This is why he considered the “avant-garde” of the 20th century art world to be a sign of decay rather than progress. Coomaraswamy's ideas are of course disputable as the “avant-garde” was a reflection of the 20th century industrial society and thus had little in common with the philosophical stance of Philosophia Perennis, other than pointing out its absence in the contemporary world.

According to this philosophical tradition, heaven and earth are one through man, forming The Great Triad, which René Guénon, a disciple of Coomaraswamy, writes about in his last book *La Grand Triade: “Heaven with Essence and Earth with Substance”*, with man connecting the two and thus becoming a symbol of a whole and unbroken world view. This coherent image of the universe, or the memory of it, we find in domes and hemispheres of sacred places, but also in the archetypal house as a dwelling for the man who has a secure shelter in the world according to Coomaraswamy:

„The archetypal house, for example, repeats the architecture of the universe; a ground below, a space between, a vault above, in which there is an opening corresponding to the solar gateway by which one “escapes altogether “out of time and space into an unconfined and timeless empyrean. This was doubtless already apparent to prehistoric man, though we cannot trace it farther back in literature than perhaps a millennium and a half b.c. Vestiges of the primitive luffer survive in the eyes of domes, and of its significance in the fact that even to-day we speak of Santa Claus, a doublet of the resurrected Sun, as entering in with his gifts, not by the human door, but by the chimney.”

The drawings of ancient hemispherical structures from heathen, Christian and Islamic traditions, which Málfríður Aðalsteinsdóttir has sewn into her linen cloths, are faint recollections taken from the obscure human memory of a world that no longer exists, of a long vanished home of man on earth. She underlines this by her use of the seamstress' traditional craftsmanship, weaving her web of patience like Penelope, without knowing whether Odysseus will ever return.

Ólafur Gíslason,
art historian