

and so disseminated through the celestial sphere obliquely onto the concrete walls of the houses, obliquely onto the cityscape of the surrounding area over into the low-key space of the gallery across the road. The visual interface of the works, of squares as a circle, misses its footing, retreats before another expression – an intangible listening framed within an open circle in the middle of the floor, far away from the source of the actual sound.

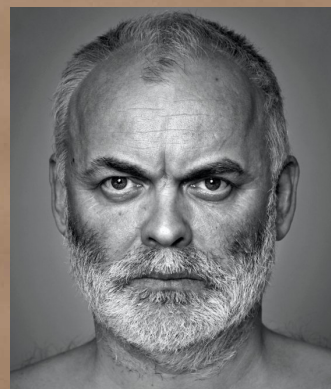
But still all is not what it seems. Over and beyond the material and sound that occupies the space of a particular location and traces it up before the listening ear in a different location, the artist also applies colours whose origins lie in the local landscape of the city outside the church and gallery. Everyday colours from the exteriors of houses which, just like the voices of people in the church, are captured and distilled on a square surface in a square space referring back to the many varied voices of the residents of the city, personal voices of metal-clad buildings in human society. For whatever reason the colours are the same and have been chosen long long ago to validate the four seasons of the church year, distil them into a red colour and green, white and mauve which, unlike the houses of the city, are infused with symbolic meaning, laden with intellectual allusions to a particular culture, a particular plan and understanding of the image of the world.

Four colours, originating in the shared public space of the city. Four colours, originating in human society. And then one more. On a single metal sheet that stands outside the church, inside a gallery with a watchful eye on those who venture here, who allow their curiosity to entice them here across the street and step inside the circle, close their eyes and tune their ears. The fifth colour is steel-grey, in reference to the colour most often used on the metal-clad buildings of the city these days. Steel-grey, calm, practical. Free from intellectual associations and symbolic reference except to the earth-bound life in the houses of the city. Possibly the more emotive in reality, as the sound inside the circle in the middle of the floor of the hall of the gallery comes direct from the guts of the church, both babble and whistle and whirring silence. Silence that is never absolute, since the void of the nave has its own internal sound frequency. Just as the human body has its own internal frequency, unlike any other, but coloured by living among others, communication, conversation and corporeal proximity.

The artist thinks geometric shapes. He constructs pure forms in material – a square, a circle, a triangle – that carry symbolic allusions in the cultural history of the visual arts. But he thinks no less the intangible perception of sound, which he captures and manipulates as if it were material, but material that cannot be grasped with the eyes, only with the listening ear, man's actual location in space, both encompassing and inside each individual.

Two houses of the spirit, each in its way, imbue space with wonder. A fixed magnitude becomes infinite.

Guja Dögg Hauksdóttir



Ljós: Ragnheiður Angrímsdóttir

Finnboogi Pétursson, fæddur í Reykjavík 1959, hélt fyrstu sýningu sína árið 1980 og er einn af fremstu myndlistarmönnum á Íslandi. Hann er þekktur fyrir verk þar sem saman koma hljóð, ljós, skúlptúr, arkitektúr og teikningar. Þar gegnir hljóð iðulega mikilvægu hlutverki og rennur saman við innsetningar og rýmisverk. Finnboogi kom fram á Feneyjatvíæringnum fyrir Íslands hönd árið 2001 með hinni tröllauknu hljóðinnsetningu sinni Diabolus. Meðal listasafna sem hýsa verk Finnbooga má nefna T-B A21 í Vínarborg, Michael Krichman og Carmen Cuenca-safnið í Bandaríkjunum, Listasafnið í Malmö, Nordiska Akvarell-safnið í Svíþjóð og Listasafn Íslands. Verk hans er einnig að finna í höfuðstöðvum Landsvirkjunar, í Vatnsfellsvirkjun, Háskólanum í Reykjavík, á Landspítalanum og í höfuðstöðvum Orkuveitu Reykjavíkur.

Finnboogi Pétursson, born in Reykjavik in 1959, has been exhibiting since 1980 and is one of Iceland's most prominent artists. He is known for works that fuse sound, light, sculpture, architecture and drawings. Sound, a crucial element, is typically incorporated into spare sculptural installations. Pétursson represented Iceland at the Venice Biennial in 2001 with his monumental sound installation Diabolus. Collections include T-B A21, Vienna; Michael Krichman and Carmen Cuenca collection, USA, Malmo KunstMuseum, Sweden; Nordiska Akvarell Museum, Sweden; and the National Gallery of Iceland. Permanent installations are at Landsvirkjun, Vatnsfellsvirkjun (an electric power plant) Reykjavik University, The National University Hospital of Iceland, and the Reykjavik Energy Headquarters. Finnboogi lives and works in Reykjavik, Iceland.

Sýningarstjóri / Curator: Rósa Gísladóttir
Ensk þýðing / Translation: Nicholas Jones
Bakgrunnsmýnd / Background photo: Finnboogi Pétursson

Þakkir / Special thanks:
Stefán Finnbogason, Guðmundur Vignir Karlsson, Aðalheiður Magnúsdóttir,
Ásmundarsalur
asmundarsalur.is

Sýningin er hluti af Kirkjulistahátíð 2019
The exhibition is part of Festival of Sacred Arts 2019
Sjá nánar á / More information at: **kirkjulistahatid.is**

Listvinafélag Hallgrímskirkju / The Hallgrímskirkja Friends of the Arts Society 37th season
listvinafelag.is

FINNBOGI PÉTURSSON

YFIR OG ÚT OVER AND OUT

HALLGRÍMSKIRKJA / ÁSMUNDARSALUR
1. - 30. JÚNÍ 2019

HALLGRÍMSKIRKJA
1. JÚNÍ – 1. SEPTEMBER 2019

LISTVINAFÉLAG HALLGRÍMSKIRKJU
37. STARFSÁR

FJÓRIR LITIR

Ferningur. Hringur. Þríhyrningur. Geómetrísk grunnform.

Óaðfinnanlegur feringur, fullkominn hringur, hreinn þríhyrningur. Sem um tilurð eða smíði eru háð hugviti og nákvæmnum verk-færum. Sem um lestur eða túlkun eru háð ákveðinni menningu, fræðilegum tilvísunum. En sem um persónulega upplifun í rými er ekki háð neinu nema skynjun. Skynjun hvers og eins, á sínum forsendum og sínum stað, í sínum náttúrulega, ófullkomna líkama, í sínum náttúrulega, breyska mannleika.

Á sýningu Kirkjulistarhátíðar í ár er sótt aftur í aldir. Aftur til þess tíma þegar sjónskyn var ekki enn komið í hásæti virðingar, aftur til þess tíma þegar önnur skynfæri eins og heyrn eða snerting voru enn grunnurinn í skynjun okkar og skilningi á heiminum. Aftur til þess tíma sem samskipti manna byggðust á samtali og líkamlegri hlustun, frekar en skrifuðum texta. Til þess tíma sem þrívítt, efniskennt rými rammaði inn snertingu okkar við heiminn. En hér er líka snert á galdri vísinda og hreyfíkrafti hreinnar geómetríu í miskunnarlausu aðdráttaraflí sjónrænnar ögunar.

Listamaðurinn Finnbogi Pétursson hugsar fering, smíðar fering. Hann hugsar hring, smíðar hring. Listamaðurinn gerir fimm feringa. Hann gerir tvo hringi. Setur upp hornrétt, raðar í hring. Listamaðurinn staðsetur form sín í tveimur byggingum, á þremur stöðum, og dregur þannig upp (óhlutbundinn) þríhyrning þeirra á milli. Sem í sjálfu sér vekur ákveðin hughrif, ákveðinn kraft: fullkomlega dregin, óaðfinnanleg form, skýr lestur. Við fyrstu sýn eru þetta einföld verk; í Hallgrímskirkju eru það annars vegar ferningslaga málmplötur sem settar eru upp á veggfleti hins ferningslaga forrýmis og hins vegar hringlaga stálkróna hengd í loft kirkjuskipsins sem teygir sig upp í óendanleikann með bogadregnum línun þaksins, og í Ásmundarsal handan götunnar eru það ferningslaga form sem raðað er í stóran hring á gólfi undir árvökulu auga málmplötu á endavegg ósamhverfs rýmisins.

En ekki er allt sem sýnist. Til viðbótar hreinu formi efnis í rými, bætir listamaðurinn við óefniskenndum þáttum sem sóttir eru í heim hljóðsins. Í kirkjuskipið sækir hann lágvært hvísl, hósta, tilviljanakennt skvaldur eða tifandi þögn með næsta ósýnilegum hljóðnemum sem felast í hringlaga krónunni hátt yfir höfðum manna. Í forsalnum fæðir hann dáleiddandi eigin tíðni málsins með dvergsmáum nemum aftan á ferningslaga plötunum og vekur áleitinn riðandi tón úr iðrum efnisins. Hljóðið fær endanlega mynd sína af víðfeðmu rýminu sem rammað er inn af umlykjandi formi byggingarinnar, það er handsamað, magnað og því miðlað í gegnum himinhvolfið þvert á steipta veggi húsanna, þvert á borgarland umhverfisins yfir í lágstemmt rými listasafnsins handan götunnar. Sjónrænt viðmót verkanna, feringa sem hrings, missir

fótanna, gefur eftir fyrir annarri tjáningu; óefniskenndri hlustun sem römmuð er inn í opnum hring á miðju gólfi, fjarri uppsprettu hins eiginlega hljóðs.

Ekki er allt sem sýnist. Til viðbótar efni og hljóði, sem nemur rými ákveðins staðar og teiknar það upp fyrir líkamlegri hlustun á öðrum stað, beitir listamaðurinn einnig litum sem sóttir eru í staðbundið landslag borgarinnar utan við kirkju og safn. Algengum litum af klæðningu húsa, sem rétt eins og raddir mannanna í kirkjunni eru handsamaðir og eimaðir á ferningslaga fleti í ferningslaga rými með tilvísun í margvíslegar raddir íbúanna í borginni, persónulegar raddir málmplötuklæddra bygginga í samfélagi manna. Einhverra hluta vegna eru litirnir þeir sömu og valdir hafa verið fyrir margt löngu til að staðfesta fjórar tíðir kirkjuársins, eima þær í rauðan lit og grænan, hvítan og fjólubláan sem ólíkt húsunum í borginni eru mettaðir táknrænni merkingu, hlaðnir fræðilegum tilvísunum í ákveðna menningu, ákveðið skipulag og skilning á mynd heimsins.

Fjórir litir, sóttir í sameiginlegt almenningsrými borgarinnar. Fjórir litir, sóttir í samfélag manna. Og einn til viðbótar. Á málm-plötunni stöku sem stendur utan kirkju, inni á safni með árvökult auga á þeim sem hætta sér hingað, leyfa forvitninni að toga sig hingað yfir götuna til að stíga inn í hring, loka augunum og leggja við hlustir. Fimmti liturinn er koksgrár og vísar í þann lit sem mest er tekinn á málmklæddar byggingar borgarinnar þessa dagana. Koksgrár, rólegur, jarðbundinn. Laus við fræðilegar tengingar og táknrænar tilvísanir nema til hins jarðbundna lífs í húsunum í borginni. Mögulega þeim mun tilfinnanlegri í raun þar sem hljóðið innan hringsins á miðju gólfi salarins í safninu kemur beint úr iðrum kirkjunnar, bæði skvaldur, hvísl og suðandi þögn. Þögn sem aldrei er alger, því rými kirkjuskipsins hefur sína eigin innri hljóðtíðni. Rétt eins og manneskjan hefur sína eigin innri tíðni og ólíka öðrum, en litast af samvistum við aðra, samskiptum, samtali og líkamlegri nánd.

Listamaðurinn hugsar geómetrísk form. Hann smíðar hrein form í efni; fering, hring, þríhyrning sem bera með sér táknrænar tilvísanir í menningarsögu sjónlista. En hann hugsar ekki síður óefniskennda skynjun hljóðs, sem hann handsamar og höndlar eins og um efni væri að ræða, nema það efni verður ekki numið með augunum heldur líkamlegri hlustun, raunverulegri staðsetningu manns í rými, bæði því sem umlykur og því sem er innra með manni.

Tvö andans hús, hvert á sinn hátt, ljá undruninni rými. Föst stærð verður endalaus.

Guja Dögg Hauksdóttir

FOUR COLOURS

A square. A circle. A triangle. Fundamental shapes of geometry.

A seamless square, a perfect circle, a pure triangle. Which in conception or execution are bound up with invention and precise tools. Which in reading or interpretation are bound up with a particular culture and learned allusions. But which in personal experience in space are not bound up with anything but perception. The perception of each person individually, on their own grounds and in their own place, in their natural, imperfect body, in all their natural, fallible humanity.

The Festival of Sacred Arts exhibition this year reaches back through the centuries. Back to the time when sight was not yet enthroned on its pinnacle of eminence, back to the time when other senses like hearing and touch were still the basis of our perception and understanding of the world. Back to the time when human interaction was built on talk and the listening ear rather than the written text. To the time when our contact with the world was framed within three-dimensional, material space. But here we also touch on the magic of science and the motive force of pure geometry in the inexorable gravitation of visual discipline.

The artist Finnbogi Pétursson thinks a square, constructs a square. He thinks a circle, constructs a circle. The artist makes five squares. He makes two circles. Puts them up at right angles, arranges them in a circle. The artist positions his shapes in two buildings, at three locations, and so conjures up (abstractly) a triangle between them. Which in itself calls forth a particular mental effect, a particular force – a perfectly delineated, unimpeachable form, a clear reading.

At first sight these are simple works. The pieces in Hallgrímskirkja are on the one hand square sheets of metal set up on a wall surface in the square-shaped vestibule and on the other a circular steel crown hung from the ceiling of the nave which stretches up into the infinite with the arched lines of the roof, and in Ásmundarsalur across the road a square form arranged in a large ring on the floor under the watchful eye of a metal plate on the end wall of the asymmetrical space.

But all is not what it seems. Over and beyond the pure form of material in space the artist adds intangible features culled from the realms of sound. Into the church nave he intrudes a low whistling, a cough, random babble or quivering silence through almost invisible microphones hidden in the circular crown high above people's head. In the vestibule he feeds hypnotically the metal's own frequency with dwarf-sized pickups on the back of the square plates and calls up an insistent wobbling tone from the guts of the material. The sound acquires its eventual form from the wide expanse of the space framed in by the encompassing form of the building – captured, amplified,