

Pétur Thomsen, Inga Sólveig Fridjónsdóttir, Spessi, Ingvar Högni Ragnarsson, Einar Falur Ingólfsson, Bjargey Ólafsdóttir

R e l o o k i n g – I c e l a n d i c L a n d s c a p e P h o t o g r a p h y

Six Icelandic photographers engage in the oldest of photographic traditions, the landscape. Iceland's nature, like that of the rest of the world, has been documented and portrayed by photographers since the first camera arrived to the island. These photographers offer a fresh view of the Icelandic landscape, ignoring the epic and dramatic and rather exploring man's influence on his natural surroundings. From the work of Einar Falur, showing how we shelter ourselves from nature, to Bjargey Ólafsdóttir's fantastical and dreamy poems, their progressive approach to the subject contributing to the redefining Icelandic landscape photography.

Galeria Stara ZPAF

Plac Zamkowy 8

00-277 Warsaw

Opening: 15 May, 18:00

Exhibition dates: 15 May – 15 June 2015

Pétur Thomsen, Inga Sólveig Fridjónsdóttir, Spessi, Ingvar Högni Ragnarsson, Einar Falur Ingólfsson, Bjargey Ólafsdóttir

P a t r z ą c p o n o w n i e – p e j z a ż w i s l a n d z k i e j f o t o g r a f i i

Sześciu islandzkich fotografów podejmuje się jednego z najstarszych fotograficznych tematów - pejzażu. Przyroda Islandii, jak każdej innej części świata, była dokumentowana i portretowana odkąd na wyspę dotarł pierwszy aparat. Nasi artyści oferują świeże spojrzenie na islandzki krajobraz, ignorując jego epickość i dramatyzm, a ukazując raczej wpływ, jaki wywarł na niego człowiek. Od Einara Falura, pokazującego, jak odgradzamy się od natury, po Bjargey Ólafsdóttir, której obrazy są jak fantastyczne, senne wiersze, wszyscy artyści prezentują nowoczesne podejście do tematu przyrody i tym samym redefiniują pojęcie islandzkiej fotografii pejzażowej.

Galeria Stara ZPAF

Pl. Zamkowy 8

00-277 Warszawa

otwarcie wystawy: 15.05, godz. 18.00

termin wystawy: 15.05-07.06.2015

PROGRAM
MAIN PROGRAM
GEO WNY
ICELAND
TERRAZ
N D W !
ISLANDIA !



Einar Falur Ingólfsson

Working in a straightforward, documentary approach, the photographer Einar Falur Ingólfsson (b. 1966) seeks out cultural artifacts in the landscape, creating series based on discrete themes. The man-made windbreaks that are the subject of his Shelters series, poignant in the simplicity of their construction, attest to the human effort to bring order to an inhospitable environment and to offer protection to sheep and horses weathering harsh climatic conditions and high winds. The fact that these shelters are seen in the foreground of extraordinary landscapes contrasts human gesture and nature's majesty.

■ From 2007 to 2009, Einar worked on a series called Saga-Sites – in the Footsteps of W. G. Collingwood, for which he traced a journey made on horseback through Iceland in 1897 by the English artist and antiquarian William Gershom Collingwood (1854-1932), a follower of John Ruskin. Einar photographed many of the sites that Collingwood had painted more than one hundred years earlier, establishing a record of a changing landscape and creating a visual dialogue between the picture-making aesthetics of the late Victorian era and the perspective of a 21st century Icelander. As in Collingwood's work, Einar located certain ancestral landscapes found in the Sagas of Icelanders (Íslendingasögur), the great narratives of the country's settlement period. As a body of literature well known to Icelanders, the place-fixing stories of the Sagas imbue the land with deep collective historical and spiritual meaning. ■ *Pari Stave, Cultural Imprints | Spiritual Dimensions* (2014) ■ Einar Falur Ingólfsson (b. 1966) ■ Education: 1994 - MFA in Photography, School of Visual Arts, New York; 1991 - BA in Comparative Literature, University of Iceland ■ Since 2007 – Senior culture editor, the daily Morgunbladid.; 1995 – 2007 Picture editor of the daily Morgunbladid; 1981 – 1995 Stringer, culture journalist, literary reviewer; Morgunbladid. Author of articles on visual arts and literature for various publications. Photographs published in various publications, in Iceland and other countries. Photo essays from countries including China, India, Japan, Bolivia, U.S.A and Faroe Islands. Teacher, The Iceland Academy of the Arts, since 1997. Has taught on various photographic courses and workshops, in Iceland and abroad. ■ Curatorial Projects: 2009 - Úrvalið / The Selection - Icelandic Photography 1871 – 2009, The Akureyri Museum of Art, Akureyri, Iceland / Hafnarborg Art Center, Hafnarfjörður; 2006 - Vegvísar, a group exhibition in the Hoffmann-Gallery, Reykjavík; 2004 Sýn – 10 Icelandic photographers, Maison Européenne de la Photographie, Paris, France. 2001 - Seasons in Icelandic Photography, Moscow House of Photography, Russia (With Pétur Arason).

Einar Falur Ingólfsson

Pracując w sposób niezwykle bezpośredni i z zacięciem dokumentalisty, fotograf Einar Falur Ingólfsson (ur. 1966) szuka śladów kultury w krajobrazie. Artysta tworzy serie prac w oparciu o zupełnie odrębne tematy. Jednym z nich, wykorzystanym w cyklu „Schronienie” są stworzone przez człowieka wiatrochrony. Wzruszająca prostota ich konstrukcji świadczy o ludzkich próbach wprowadzenia ładu do niegościnnego otoczenia po to, by ochronić owce i konie znoszące trudne warunki klimatyczne i silny wiatr. Prezentacja owych schronień na pierwszym planie, z tłem w postaci niesamowitych krajobrazów ma pokazać kontrast pomiędzy ludzkim gestem, a majestatem natury. ■ W latach 2007-2009 Einar pracował nad cyklem zatytułowanym „Miejsca-Sagi – śladami W. G. Collingwooda”, w ramach którego prześledził islandzką podróż odbytą w 1897 roku konno przez angielskiego artystę i antykwariusza Williama Gershoma Collingwooda (1854-1932), ucznia Johna Ruskina. Einar sfotografował wiele miejsc, które Collingwood namalował ponad sto lat wcześniej, prowadząc swoisty dziennik zmian krajobrazu i kreując wizualny dialog pomiędzy estetyką obrazowania późnej epoki wiktoriańskiej, a perspektywą Islandczyka żyjącego w XXI wieku. Tak jak Collingwood, Einar uwieczniał krajobrazy przodków opisywane w „Sagach islandzkich” (Íslendingasögur). To wielkie narracje przedstawiające pierwsze osadnictwo i kształtowanie się zrębów państwowości islandzkiej. Jako najbardziej znane utwory literatury tego kraju, sagi nadają opisywanym miejscom głębokie historyczne i duchowe znaczenie, niezwykle istotne dla całej zbiorowości. ■ *Pari Stave, Ślady kultury | Wymiar duchowy* (2014) ■ Einar Falur Ingólfsson (ur. 1966) ■ Stopień magistra sztuk pięknych w zakresie fotografii uzyskał w 1994 roku w Wyższej Szkole Sztuk Wizualnych w Nowym Jorku. Licencjat (literatura porównawcza), Uniwersytet Islandzki (1991). ■ Od 2007 roku jest starszym redaktorem działu kultura; dziennika Morgunbladid. ■ W latach 1995 – 2007 - redaktor graficzny dziennika Morgunbladid. W latach 1981 – 1995 - korespondent, dziennikarz działu kultura, recenzent literacki; dziennika Morgunbladid. Autor: artykułów z zakresu sztuk wizualnych i literatury w ramach różnych publikacji; zdjęć publikowanych na łamach wielu mediów w Islandii i zagranicą. Eseje fotograficzne z krajów takich jak Chiny, Indie, Japonia, Boliwia, USA lub Wyspy Owcze. Wykładowca w Islandzkiej Akademii Sztuk Pięknych (od 1997 r.). Wykładowca podczas wielu kursów i warsztatów fotograficznych, w Islandii i zagranicą. Projekty kuratorskie: 2009 - Úrvalið / Wybór – Islandzka Fotografia w latach 1871 – 2009, Muzeum Sztuki Akureyri, Akureyri, Islandia / Centrum Sztuki Hafnarborg, Hafnarfjörður; 2006 - Vegvísar, wystawa zbiorowa w Galeria Hoffmann, Reykiawik. 2004 - Sýn – 10 islandzkich fotografów, Europejski Dom Fotografii, Paryż, Francja. 2001 - Pory roku w islandzkiej fotografii, Moskiewski Dom Fotografii, Rosja ■ (z Péturem Arasonem).



W a i w t i n g

Ingvar Högni Ragnarsson

Iceland has gone through some drastic changes in the last decade, politically and economically. The country saw an economic boom that was followed by a collapse of the banking system and the “Household revolution”. In the times of economic prosperity Reykjavik developed into a city that was waiting for something to happen. The growth of the city correlated to the vast amounts of money that was generated through the borrowed capital and the illusion of prosperity was transferred to the changes in the urban landscape. What followed was a collapse of the nation’s internal structure and financial system. The crises that came later brought a tearing sensation of anger and despair but at the same time a feeling of status quo, as no one took responsibility. We were all waiting for something, no one was to blame and therefore no one felt responsible. The state of affairs in Iceland is that nobody knows how it will all turn out when the capital finally wakes up. While the city is waiting, it is slowly starting to decay and lose its character, as it has expanded like never before. Where there once was nature now stand half-finished houses, empty and waiting as the nation itself. ■ Ingvar Högni Ragnarsson (b. 1981) ■ He graduated from The Icelandic Academy of Visual Art in 2007 and studied in The Royal Academie in Den Haag. ■ Ingvar Högni Ragnarsson’s artistic practice is situated somewhere in between art photography and documentary – often with a documentary view as a starting point and the artistic way of looking at things and creating images as the result. His images are often emptied of human physical presence, just showing the landscapes and sites constructed by humans in all their mess and glory. His work is neither moralizing nor strictly political, just posing some questions which make us reflect on how we treat landscapes – natural as well as urban. ■ Alongside his artistic production, Ingvar Högni runs an artist book store and a publication company called Útúrdúr in Reykjavik.

O c z e k i w a n i e

Ingvar Högni Ragnarsson

Islandia, w sensie politycznym oraz ekonomicznym, przeszła w ostatnim dziesięcioleciu drastyczne zmiany. Kraj doświadczył gospodarczego rozkwitu, po którym przyszło załamanie systemu bankowego i „wewnętrzna rewolucja”. W okresie dobrej koniunktury Reykiawik bardzo rozwinął się i zaczął przypominać miasto, które na coś wyczekuje. Jego wzrost był skorelowany z ogromnym kapitałem, generowanym przez pożyczone środki, w związku z czym iluzja „prosperity” dała się dostrzec także w zmianach dotyczących miejskiego krajobrazu. Później nastąpiło załamanie wewnętrznej struktury państwa i jego systemu finansowego. Kryzysy, które nadeszły w dalszej kolejności były naznaczone gniewem i rozpaczą obywateli, ale zarazem każdy miał poczucie zachowanego status quo i nikt nie brał za nic odpowiedzialności. Wszyscy na coś czekaliśmy, nie można było znaleźć żadnego winnego, więc nikt nie czuł się odpowiedzialny. Sytuacja w Islandii wygląda tak, że nikt nie wie, co się stanie, gdy naród wreszcie się przebudzi. Podczas gdy miasto czeka na lepszy czas, ulega jednocześnie powolnej degradacji, traci swój charakter i rozrasta się jak nigdy wcześniej. Tam gdzie kiedyś królowała natura, obecnie stoją na wpół skończone domy, puste i wyczekujące – tak samo jak cały naród. ■ Ingvar Högni Ragnarsson (ur. 1981) ■ W 2007 roku ukończył Islandzką Akademię Sztuk Wizualnych. Studiował także na Akademii Królewskiej w Hadze. Praktyka zawodowa Ragnarssona sytuuje go gdzieś w przestrzeni fotografii artystycznej i dokumentalnej. W jego pracach oko dokumentalisty często stanowi punkt wyjścia dla dalszych działań, których wynikiem jest obraz stworzony przez i z perspektywy artysty. Dzieła Ragnarssona są często pozbawione bezpośredniej, fizycznej obecności człowieka, ukazując jedynie krajobrazy i miejsca przez niego zarejestrowane, w całym swoim chaosie i wielkości. Jego prace nie są moralizatorskie lub całkowicie polityczne. Stawiają jedynie pewne pytania o to, w jaki sposób traktujemy krajobrazy – naturalne, jak również miejskie. ■ Oprócz działalności twórczej, Ingvar Högni prowadzi również w Reykiawiku artystyczną księgarnię i wydawnictwo Útúrdúr.



Inga Sólveig

E c h o 2 0 0 0

„Inga Sólveig's Photography“ ■ Inga Sólveig has been exhibiting her photographic work since the late 1980s when she finished her studies at the San Francisco Art Institute. While her work has ranged widely, there are certain threads of continuity, in particular her quiet and atmospheric black and white images, perhaps best exemplified by several series shot in graveyards around the world. These photographs explore the iconography of the graveyard with images of old headstones, carved angels and skeletons, cartouches and other details, evoking a past barely remembered and the preparations made by past generations to prepare for eternity. Their most striking aspect, however, is the quiet atmosphere, an overwhelming sense of stillness accentuated by deep shadows and muted highlights, picking out the damage done by time as these monuments gradually erode and crumble. ■ The same, quiet sensibility carries over into Inga Sólveig's landscape photography. Iceland is a photographer's dream and a nightmare. With majestic mountains and glaciers, the great barren wastes of the interior and sparsely populated coastline braving the angry waves of the North-Atlantic, everywhere you look you can find a perfect shot – and any tourist with a camera can capture it. For the artist, therefore, it can be hard to find a personal and expressive approach to this imagery but Inga Sólveig's serene black and white photographs, often shot under and overcast sky, evoke the mystery of the landscape and its timelessness, eroded and crumbling but still enduring the onslaught of the elements, much like to stones in the graveyard. Her camera captures moments of eternity – an ambivalence that renders her images at the same time sad and triumphant. ■ The same approach is taken in the 2000 series Echo which focuses on a specific event that took place in the Icelandic landscape in the autumn of 1667 when the Dutch ship Het Wapen van Amsterdam ran aground on the vast, barren sands of Iceland's south coast, carrying a load of treasure from the Dutch colony of Java. Only 50 of the 100 men onboard were rescued and the ship itself was quickly buried in the constantly shifting sand. The legend, however, remains and many adventurers have gone out in search of the vessel without finding a single trace. Inga Sólveig evokes the tale with characteristically muted photographs of the forbidding landscape, some with the ghostly image of the ship and other elements of the story drawn on in white outlines. The images go beyond the tragic story of the sailors and the avaricious dreams of those who have searched for their ship. Instead, she shows the story as clash of worlds. The barren and uninhabitable northern shore, suddenly interrupted by the images of a tall ship and a distant, exotic city, glimpsed like a mirage on the horizon. ■ Inga Sólveig has also produced series with more contemporary content, including colour photographs evoking Reykjavík's club scene and a series of self portraits depicting shocking, violent deaths. One would expect these to be quite different from her black and white work but in fact they reveal the same sensibility in their execution. The images of an empty night club can suddenly seem as quiet and ominous as the graveyard or the barren sands and even the staged photographs of dead women, caught in brutal colour, are merely an updated memento-mori, somehow akin to the carved images on the graves. ■ Over the years, Inga Sólveig has built up a large and remarkably coherent catalogue of works. She has gradually perfected her approach, avoiding clichés and fashions to strip her images down to essentials. Her work harkens back to the great black and white masters of the twentieth century, though she does not shy away from contemporary subjects, and achieves the timelessness that is the hallmark of true photographic art. ■ Jón Proppé, philosopher of art, writer and curator ■ Inga Sólveig (b.1956) graduated from San Francisco Art Institute in 1987. She has, since then, had over 30 solo exhibitions and participated in various group shows. She still values the traditions of the old masters, working mostly in black and white, sometimes adding effects like drawings and oils. She often dwells in the past, addressing taboos like death and religion, creating sagas with her photo series. She also photographs landscapes, void of life, focusing on the dramatics of light and darkness.

Inga Sólveig

E c h o 2 0 0 0

„Fotografie Ingi Sólveig“ ■ Inga Sólveig wystawia swoje fotografie od końca lat 80. XX w., czyli od momentu ukończenia studiów w Instytucie Sztuki w San Francisco. Mimo, że jej prace są niezwykle różnorodne, jest w nich także pewna ciągłość, widoczna szczególnie na cichych i nastrojowych czarno-białych zdjęciach, np. tych robionych na cmentarzach różnych miejsc świata. Obrazy te zgłębiają ikonografię cmentarzy, ukazując stare płyty nagrobne, rzeźbione anioły, szkielety, kartusze i inne detale. Przywołują ledwie już pamiętaną przeszłość i przygotowania do wieczności czynione przez minione pokolenia. Ich najbardziej uderzający aspekt to jednak towarzysząca im atmosfera ciszy i przytłaczające wrażenie bezruchu, podkreślane dodatkowo głębokimi cieniami i stłumionymi światłami, które uwypuklają szkody wyrządzone przez czas - niszczenie i kruszenie się kamienia. ■ Ta sama wrażliwość na „głuchą ciszę“ i bezruch daje się zaobserwować także w jej zdjęciach krajobrazu. Islandia to bowiem zarówno marzenie jak i koszmar każdego fotografa. Patrząc na majestatyczne góry i lodowce, wielkie puste przestrzenie w głębi wyspy, słabo zaludnioną linię brzegową i wściekle fale Północnego Atlantyku można pomyśleć, że perfekcyjne ujęcia są tu dosłownie wszędzie. Każdy turysta może sobie jakieś znaleźć. Dlatego też twórcom trudno o osobiste i wystarczająco ekspresyjne środki wyrazu, aby móc uchwycić tego rodzaju przyrodę. Pełne spokoju, czarno-białe zdjęcia Ingi Sólveig, często przedstawiające pochmurne niebo, przywodzą na myśl tajemnicę tego otoczenia oraz jego ponadczasowość. Krajobraz niszczeje i rozpada się, ale wciąż opiera się szturmowi żywiołów – tak jak wspomniane wcześniej kamienie nagrobne. Aparat artystki rejestruje momenty wieczności, a owa sprzeczność czyni jej prace zarówno smutnymi, jak i pełnymi uniesienia. ■ Podobne podejście widać w cyklu „Echo 2000“, który skupia się na konkretnym wydarzeniu w historii krajobrazu Islandii. Jesienią 1667 roku holenderski statek Het Wapen van Amsterdam, wiozący ładunek skarbów z królewskiej kolonii Jawy, osiadł na szerokich, pustych piaskach południowego wybrzeża Islandii. Tylko pięćdziesięciu spośród stu członków załogi zdołało się uratować, a sam statek szybko został pogrzebany przez wiecznie ruchomy piasek. Legenda okrętu jest wciąż żywa i wielu śmiałków wyruszało na poszukiwania wraku, nie trafiając ostatecznie na żaden ślad. Inga Sólveig przywołuje tę historię charakterystycznie „niemymi“ zdjęciami złowrogiego krajobrazu. Na niektórych z nich widać upiorne widmo okrętu oraz inne elementy opowieści malowanej tu białymi liniami. Przedstawienia Sólveig wykraczają poza tragiczny los żeglarzy i chciwe marzenia tych, którzy chcieli odszukać wrak. Artystka pokazuje nam zamiast tego zderzenie dwóch światów. Obraz pustego i nienadającego się do zamieszkania południowego wybrzeża zostaje nagle zakłócony wizerunkiem smukłego statku i majaczącego w oddali egzotycznego miasta, pojawiającego się na horyzoncie tylko na mgnienie oka, jak miraż. ■ Inga Sólveig stworzyła również cykle fotografii o bardziej współczesnej treści. Były to między innymi kolorowe zdjęcia przedstawiające scenę klubową Reykiawiku oraz autoportrety pokazujące szokującą, gwałtowną śmierć. Można byłoby się spodziewać, że takie dzieła będą różnić się od jej czarno-białych prac, ale tak naprawdę ich wykonanie ujawnia dokładnie tę samą wrażliwość. Obrazy pustych klubów mogą nagle wydać się tak samo ciche i złowrogie, jak cmentarze, połacie jałowych piasków, czy nawet upozorowane wizerunki martwych kobiet. Te ostatnie, pokazane brutalnie w kolorze, to jedynie zaktualizowane wersje memento mori, tego samego, które wyryto na uwiecznionych wcześniej przez artystkę grobach. ■ Na przestrzeni lat, Inga Sólveig zbudowała pokaźny i nadzwyczajnie spójny katalog prac. Stopniowo poprawiała swoje interpretacje, unikając banałów i mód, redukując treść swoich obrazów do tego, co absolutnie najważniejsze. W jej zdjęciach pobrzmiwają głosy mistrzów czerni i bieli dwudziestego wieku, ale nie brak im także współczesnych tematów, dzięki czemu osiągnęły one ponadczasowość, która jest jednym z wyznaczników fotografii jako sztuki. ■ Jón Proppé, filozof sztuki, pisarz i kurator ■ Inga Sólveig (ur. 1956) – absolwentka Instytutu Sztuki w San Francisco z 1987 roku. Od czasu ukończenia studiów miała ponad trzydzieści wystaw indywidualnych oraz uczestniczyła w wielu wystawach zbiorowych. Nadal ceni sobie tradycję starych mistrzów, pracując głównie w czerni i bieli oraz wzbogacając fotografie innymi mediami np. rysunkiem lub malarstwem olejnym. Często odwołuje się do przeszłości, poruszając tematy tabu, takie jak śmierć, czy religia. Z serii zdjęć konstruuje swoiste sagi. Fotografuje także krajobrazy, próbując uchwycić pustkę życia, skupia się głównie na dramaturgii światła i ciemności.



Spessi

L o c a t i o n

„Locating the Familiar“ ■ There is a sense of comforting ordinariness that pervades the work of the Icelandic artist Spessi. His subjects aren't grandly majestic or fashionably downtrodden. They just are. In various series, such as Heroes, Bensin or Campsite, Spessi has photographed Icelandic sites or people. But his are not the iconic images of tourist postcards. Instead, he captures the largely overlooked scenery you might pass on the way to the tourist hotspots – gas stations, construction sites or empty landscapes with snow-capped mountains in the distance. Printed on a large scale, the works imbue their subjects with grandiosity that belies their ordinariness.

■ In Jim Jarmusch's 1991 film *Night on Earth*, a Japanese traveler took pictures only of his hotel rooms and not the sites he visited because, as he explained to his girlfriend, he would remember Elvis's Graceland, for example, but forget the humble hotel rooms he stayed in. For Spessi also, these random locations are what define a sense of place. Chinese-American geographer Yi-Fu Tuan argued in his 1977 book *Space and Place: The Perspective of Experience* that a "place" comes into existence when humans give meaning to a part of the larger, undifferentiated geographic space. American art critic Lucy Lippard wrote in her 1997 book *The Lure of the Local: The Sense of Place in a Multicentered Society* that "place" is "space plus memory," and that wholeness is to be found in a genuine relationship with place. She, too, distinguishes place from more neutral concepts such as space or site. A "sense of place" is a feeling that exists independently of individual perceptions or experiences, yet is created by human engagement with the natural features of the landscape. Without the presence of humans, such locations would be said to have "placelessness." For Spessi, the distinction between "location" and "place" is important to his work. As he puts it: "a place is not a place until someone has been there." ■ Stephanie Cash ■ Spessi [Sigurþór Hallbjörnsson] studied photography in AKI [Akademie voor ■ Beeldende Kunst] in the Netherlands. He is a photographer and filmmaker, known as one of Iceland's most important visual chroniclers. He was guest lecturer at the Icelandic Art Academy from 2000 to 2003 and has received five grants from the Iceland Ministry of Culture. Since 1996 Spessi has shown his work in numerous solo and group exhibitions in Iceland, Europe and in New York. His photographs are included in private and public collections in Iceland, including the Reykjavík Art Museum and the National Gallery of Iceland. He is a founding member and first chairman of FiSL [ICPA, The Icelandic Contemporary Photography Association] www.fisl.is ■ Spessi has done advertisement (print) and editorials, for numerous Icelandic magazines and newspapers and outside Iceland among others: "Big Magazine New York", "New York Times", "Politiken, Extrabladet and Information in Denmark", "MINI International Germany", "Forum AID" and "MCM Sweden". Spessi lives and works in Reykjavik. www.spessi.com

Spessi

U m i e j s c o w i e n i e

„Umiejscawiając to, co dobrze znane“ ■ Prace islandzkiego artysty o pseudonimie Spessi przenika dodająca otuchy zwyczajność. Tematy, które porusza nie przedstawiają niczego majestatycznego, nie ma w nich też żadnego modnego ucisku, czy poniewierki. One po prostu są. W poszczególnych cyklach: „Bohaterowie”, „Benzyna”, czy „Kemping”, Spessi fotografował Islandię lub Islandczyków. Nie są to jednak ikoniczne wizerunki z pocztówek dla turystów. Zamiast tego, mamy wszystko to, co często i łatwo mijamy i przegapiamy zdążając do atrakcji turystycznych: stacje benzynowe, place budowy, czy puste krajobrazy z majaczącymi w oddali pokrytymi śniegiem szczytami gór. Prace Spessiego są drukowane w wielkim formacie, co sprawia, że poruszane tematy zdają się być imponujące, a nie pospolite. ■ W filmie Jima Jarmuscha z 1991 roku pt. „Noc na Ziemi”, japoński podróżnik robił zdjęcia wyłącznie pokoi hotelowych, a nie miejsc, które odwiedzał, ponieważ – jak wyjaśniał swojej dziewczynie – inaczej pamiętałby np. Graceland Elvisa, ale zapomniał o skromnych pokojach, w których przyszło mu spać. Również dla Spessiego właśnie takie przypadkowe przestrzenie definiują nasze poczucie miejsca. Amerykański geograf chińskiego pochodzenia Yi-Fu Tuan w swojej książce z 1977 roku „Przestrzeń i miejsce” pisał, że o „miejscu” może być mowa dopiero wtedy, gdy człowiek nada znaczenie pewnej części jakiejś większej, niewyodrębnionej dotychczas przestrzeni geograficznej. W 1997 roku amerykańska krytyczka sztuki Lucy Lippard w książce „Urok lokalnego: poczucie miejsca w policentrycznym społeczeństwie” napisała, że „miejsce” to „przestrzeń plus pamięć” oraz, że pełni można doświadczyć tylko w autentycznej relacji do danego miejsca. Ona także rozróżniała miejsce od bardziej neutralnych pojęć, takich jak przestrzeń lub teren. „Poczucie miejsca” to coś, co istnieje niezależnie od indywidualnego postrzegania, czy doświadczenia, ale co wytwarza się poprzez splecenie się człowieka z naturalnymi cechami danego krajobrazu. Bez obecności ludzi, te wszystkie przestrzenie cechowałaby pewna anonimowość, byłyby one nierozróżnialne. Dla Spessiego wprowadzenie podziału na „przestrzeń” i „miejsca” ma ogromne znaczenie. Jak mówi sam artysta: „miejsce nie jest miejscem dopóki nie było tam człowieka”. ■ Stephanie Cash ■ Spessi [właściwie Sigurþór Hallbjörnsson] studiował fotografię w AKI [Akademie voor Beeldende Kunst] w Holandii. Jest fotografem i twórcą filmów oraz jednym z najbardziej znanych islandzkich kronikarzy wizualnych. W latach 2000-2003 był wykładowcą wizytującym w Islandzkiej Akademii Sztuki. Jest pięciokrotnym stypendystą Ministerstwa Kultury Islandii. Od 1996 roku pokazuje swoje prace podczas licznych wystaw indywidualnych i zbiorowych w Islandii, innych krajach europejskich, a także Stanach Zjednoczonych (Nowy Jork). Jego fotografie znajdują się w prywatnych oraz publicznych zbiorach w Islandii (m.in.: Muzeum Sztuki w Reykiawiku, Narodowa Galeria Islandii). Jest członkiem-założycielem oraz pierwszym prezesem FiSL [Stowarzyszenia Współczesnej Fotografii Islandzkiej] www.fisl.is ■ Spessi zajmuje się także fotografią reklamową oraz publikuje w wielu czasopismach islandzkich i zagranicznych, m. in.: „Big Magazine New York”, „New York Times”, „Politiken, Extra Bladet”, „MINI International Germany”, „Forum AID” oraz „MCM Sweden”. Mieszka i pracuje w Reykiawiku. ■ www.spessi.com



Bjargey Ólafsdóttir

Scintilla and The Red Shoes

„Scintilla“ ■ The art of Bjargey Ólafsdóttir is not confined to a single medium – she picks the medium she feels is most apt for each concept. Thus she may be likened to a versatile musician who has mastered many instruments, as Bjargey works in film, sound art, perform–ance art, drawing, painting and photography. In this case she has opted for photography, and the Reykjavik Museum of Photography is delighted to show the work of an artist based on this approach. ■ The exhibition Scintilla is a collection of symbols which have come into being, either in the artist’s dreams, or have sprung into her consciousness between sleeping and waking. Bjargey takes the observer with her into a world where beauty and the spiritual reign; where such diverse subjects as the hand of God, mountains, a magic box, an elven baptismal font, scarves and drawings of high–heeled shoes play a role, bathed in a mystical light and gaudy colour. While Bjargey is here continuing to explore the territory of magical real–ism and surrealism, as in her prior work, she does not focus on the individual as such – she seeks to photograph sensations which are expressed in these objects. Thus the exhibition is not bound together by a specific narrative, but by a sort of flow, where one can forget time and place, and drift into timelessness or oblivion. ■ Scintilla propels the observer into a maelstrom under the sway of concepts such as trance, healing and transmigration of souls, in the territory of creation and inspiration. Bjargey puts forward this world of the invisible and spiritual as an antidote to the material–istic excesses of present– day lifestyles, pointing out to us that the boundaries of reality may be blurred rather than straight lines. The objective is a noble one: she seeks to photograph the supernatural – even God himself. And is it possible to photograph Him? Or even permissible? In her art, Bjargey instinctively approaches the subject honestly and without preconceptions and – last but not least – imbues it with humor and playfulness. Whether God is in the magic box; whether he is a ray of light among the scarves in the foreground of a mountain landscape; whether, even, he is inside the high–heeled shoes, Scintilla reminds us to observe that the joys of life reside in the mind, but are ephemeral... ■ Text: Jóhanna G. Árnadóttir ■ „The Red shoes“ ■ “The Red Shoes” was the title of a film made in Hollywood in 1948. It was an Oscar-winning smashing hit. ■ On the set of “The Red Shoes” was a young woman who dreamed of being a film editor. She was no editor, in fact, but she was not afraid of the odd white lie. At job interviews she claimed to be skilled in the use of a pedal-operated splicer, while in fact she hardly knew how to use an ordinary sewing machine. She was lucky not to lose any fingers when she first started splicing film. ■ By dint of hanging around the set of “The Red Shoes” with a can of film under her arm and a poker face, she inveigled her way into being second editor on the film. “I had loads of film cans, and if I labeled them with the right film title I could bluff my way onto the sets,” she later commented. ■ The young woman’s name was Anne V. Coates, and that was the start of her film– editing career, which is still going strong. She edited “Lawrence of Arabia”, for which she won an Oscar. She edited “The Elephant Man”, and was nominated. She is eighty years old and still editing. She is the woman whose opinions are respected by directors from Richard Attenborough to Steven Soderbergh – yet she started out as a nurse with dreams of editing film. ■ I don’t know why that story comes to my mind, when I see red shoes on the wall here. Perhaps because I suspect that the photographer may have bluffed her way onto sets that were closed in some way. Places where dreams are manufactured. Where stars are born. I think Bjargey is simply a nurse who has determined that she will capture the intangible. ■ And she does so by all sorts of trickery and sleight of hand. If there are no red shoes in the room, she draws them there. If a church is too upright, she flips it upside–down. If lines are too clear, she shakes the camera. Yet this tampering is far from reprehensible – for precisely like this, and only like this, can Bjargey show us what she wants: bloody hands; a boat that sails to the end of the Earth; a magic box with answers to all our doubts. I don’t know how she goes about it, but this is the beginning of an Oscar–winning career, in a new form of film art. ■ Text: Sigurbjörg Prastardóttir ■ Bjargey Ólafsdóttir (b. 1972) ■ She is an interdisciplinary artist. Bjargey Ólafsdóttir studied photography, painting and mixed media at Iceland Academy of the Arts, Reykjavik and Academy of Fine Arts, Helsinki and she studied Screenwriting and Directing in Binger Filmlab, Amsterdam. ■ The art of Bjargey Ólafsdóttir is not confined to a single medium, as each of her concepts calls for a different tool: film, sound art, performance, drawing and photography. Her works are narrative by nature, telling stories of bored female dentists, rock stars in Japan and women that can see into the future and beyond. Her works are sometimes scary, yet beautiful and always brimming with humor and playfulness. Her practice reveals a collection of symbols that seem to have come into being either in the artist’s dreams, or by entering her consciousness at the moment between sleep and waking. Bjargey Ólafsdóttir’s works play with our preconceptions about what we see, about the mediums of film and photography, questioning what is real and what is fiction. ■ In her recent photo series Scintilla, which was nominated for the Deutsche Börse Photography prize and the Godowski Colour photography Award, Bjargey Ólafsdóttir put forward a world of the invisible and spiritual as an antidote to the materialistic excesses of present-day lifestyles, and it is this element that she also brought fourth in her project The Red Polarbear for the Earth as Canvas by 350.org. ■ Bjargey Ólafsdóttir’s work has been shown internationally during numerous exhibitions and Festivals. Her art has been presented at the The Reykjavik Art Museum, The Reykjavik Museum of Photography, Kunstverein Munich, KunstWerke Berlin, Galeria Traschi, Santiago Chile, Moderna Museet Stockholm, Sweden, KunstWerke Berlin, Germany, The Moore Space Miami, USA, Manifesta Foundation Amsterdam, Netherlands, E-flux New York, USA, WUK Kunsthalle, Vienna, Austria, Tate Modern London, UK, Palm Springs International film festival, USA, Gothenburg Film Festival, Sweden, Aix en Provence International Short Film Festival, France. ■ Lives and works in Reykjavik.

Bjargey Ólafsdóttir

Iskra i Czerwone trzewiki

„Iskra“ ■ Sztuka Bjargey Ólafsdóttir nie ogranicza się do jednego środka wyrazu – artystka za każdym razem wybiera medium, które wydaje się być najodpowiedniejsze dla danego projektu. Można ją zatem porównać do wszechstronnej muzyki, który posiada umiejętność gry na wielu instrumentach. Bjargey wykorzystuje film, sztukę dźwięku, performance, rysunek, malarstwo i fotografię (. . .) ■ Wystawa zatytułowana „Iskra” odkrywa zbiór symboli, które prawdopodobnie narodziły się w snach artystki lub wkroczyły do jej świadomości, w momencie między snem, a przebudzeniem. Bjargey przenosi widza do świata, w którym rządzi piękno i duchowość. Tu jest miejsce dla tak różnych tematów jak Boża ręka, góry, magiczne pudełko, elfia chrzcielnica, chusty, czy buty na obcasie. Wszystkie te obiekty są ważne, widzimy je skapane w mistycznym świetle i jaskrawych barwach. W omawianym cyklu Bjargey kontynuuje badanie obszarów realizmu magicznego i surrealizmu. Nie skupia się jednak na pojedynczych obiektach, a raczej na uwiecznieniu wrażeń, jakie one wywołują. Dlatego też spoiwem wystawy nie jest żadna narracja, ale pewien rodzaj nurtu, który każe widzowi zapomnieć o czasie i miejscu, w jakim się znajduje i podryfować w wieczność lub zapomnienie. ■ „Iskra” wciąż widza w wir rozkołysanych idei, takich jak trans, uzdrowienie, czy wędrówka dusz. Jesteśmy zapraszani do świata tworzenia i inspiracji. Bjargey opowiada o rzeczywistości niewidzialnej i duchowej, którą przedstawia jako alternatywę i antidotum na materialistyczny brak umiaru, tak widoczny w obecnych stylach życia wielu ludzi. Zwraca uwagę na to, że granice rzeczywistości są rozmyte i nie ma prostego punktu odcięcia. Cel artystki jest szczytny: fotografować siły nadprzyrodzone – nawet samego Boga. Czy uchwycenie Jego wizerunku jest jednak możliwe? Czy w ogóle jest dozwolone? W swojej sztuce, Bjargey instynktownie podchodzi do tematu z pełną szczerością i bez uprzedzeń oraz - co równie ważne - z humorem i wesołością. Niezależnie zatem od tego, czy Bóg jest promieniem słońca między chustami przedstawionymi na tle gór, czy też jest w magicznym pudełku lub nawet wewnątrz butów na obcasie, „Iskra” przypomina o tym, że wszelkie radości naszego życia są w naszych umysłach oraz, że są one również bardzo ulotne... ■ tekst: Jóhanna G. Árnadóttir ■ „Czerwone trzewiki“ ■ „Czerwone trzewiki” to tytuł filmu zrealizowanego w Hollywood w 1948 roku. Produkcja była hitem, zdobyła dwa Oscary. Na planie filmu była młoda kobieta, która marzyła, by zostać montażystką. Nie miała żadnego doświadczenia, ale nie wahała się kłamać „w dobrej sprawie”. Na rozmowach o pracę utrzymywała, że potrafi obsługiwać sterowaną pedałem sklejarkę, podczas gdy w istocie ledwo umiała korzystać ze zwykłej maszyny do szycia. Miała szczęście, że nie straciła żadnego palca, gdy po raz pierwszy sklejała film. Dzięki temu, że kręciła się na planie „Czerwonych trzewików” z puszką taśmy filmowej pod pachą i pokerową twarzą, udało jej się w końcu zostać drugą montażystką produkcji. „Miałam mnóstwo puszek z taśmą filmową i jeśli tylko opatrzyłam je właściwymi tytułami, mogłam swobodnie wdziierać się na plany różnych przedsięwzięć”, mówiła potem. Ta młoda kobieta nazywała się Anne V. Coates i tak wyglądał początek jej kariery montażystki filmowej, która trwa do dziś. Coates montowała „Lawrence’a z Arabii”, za którego otrzymała Oscara oraz „Czowieka słońia”, który przyniósł jej nominację do tej nagrody. Ma osiemdziesiąt lat i wciąż jest aktywna zawodowo. Jest kobietą, z której opiniami liczą się reżyserzy od Richarda Attenborough do Stevena Soderbergha, chociaż zaczynała jako pielęgniarka marząca jedynie o sztuce montażu. ■ Nie wiem, dlaczego ta historia przychodzi mi do głowy, gdy na zdjęciu wiszącym na ścianie widzę czerwone buty. Być może dlatego, że fotografka w podobny sposób wdzierała się na plany, które w pewien sposób były dla niej zamknięte. Postanowiła dotrzeć do miejsc, w których tworzą się sny i rodzą gwiazdy. Myślę, że Bjargey to po prostu pielęgniarka, która zaprzagnęła uchwycić nieuchwytnie. ■ Ta sztuka jej się zresztą udało - za pomocą przeróżnych sztuczek i przy wielkiej precyzji. Gdy w pokoju nie ma żadnych czerwonych butów, ona je tam przenosi. Jeśli kościół jest zbyt pionowy, ona przekreśli go do góry nogami. Jeśli linie są zbyt wyraźne, ona poruszy aparatem. To majstrowanie przy rzeczywistości nie ma w sobie jednak nic nagannego, ponieważ w ten sposób - i tylko w ten właśnie - Bjargey może nam pokazać to, co chce: krwawe ręce, łódkę płynącą na krawędź świata, czy magiczne pudełko zawierające odpowiedzi na wszystkie nasze wątpliwości. Nie wiem, jak ona to robi, ale widzę w jej poczynaniach wstęp do oskarowej kariery, w ramach nowej formy sztuki filmowej. ■ Tekst: Sigurbjörg Prastardóttir ■ Bjargey Ólafsdóttir (ur. 1972) ■ Jest artystką interdyscyplinarną. Studiowała fotografię, malarstwo oraz techniki mieszane na Islandzkiej Akademii Sztuk w Reykiawiku oraz Akademii Sztuk Pięknych w Helsinkach, a także scenopisarstwo i reżyserię w Binger Filmlab w Amsterdamie. ■ Sztuka Bjargey Ólafsdóttir nie ogranicza się do jednego środka wyrazu, ponieważ każda z jej koncepcji potrzebuje innego narzędzia: filmu, sztuki dźwięku, performance’u, rysunku, czy fotografii. Jej prace są z natury narracyjne, opowiadają historie znudzonych dentystek, japońskich gwiazd rocka i kobiet, które potrafią przepowiadać przyszłość. Czasem są przerażające, ale zarazem piękne i zawsze tętnią humorem i wesołością. Dzieła Ólafsdóttir odkrywają zbiór symboli, które prawdopodobnie narodziły się w snach artystki lub wkroczyły do jej świadomości, w momencie między snem, a przebudzeniem. ■ Prace Ólafsdóttir grają z naszymi z góry przyjętymi opiniami na temat tego, co widzimy i na temat środków wyrazu, takich jak film i fotografia. Każą nam od nowa pytać, co jest prawdą, a co fikcją. ■ W swoim ostatnim cyklu zdjęć zatytułowanym Scintilla (łac. iskra), który został nominowany do nagrody Deutsche Börse Photography Prize oraz Godowski Colour Photography Award, Bjargey Ólafsdóttir opowiada o świecie niewidzialnym i duchowym, który przedstawia jako alternatywę i antidotum na materialistyczny brak umiaru, tak widoczny w obecnych stylach życia wielu ludzi. Ten element twórczości artystki jest widoczny także w pracy pt. „Czerwony niedźwiedź polarny”, zrealizowanej w ramach projektu „Ziemia jako płótno” dla organizacji 350.org. ■ Dzieła Bjargey Ólafsdóttir były pokazywane w wielu krajach podczas licznych wystaw i festiwali. Można je było zobaczyć w takich miejscach jak: Muzeum Sztuki w Reykiawiku, Muzeum Fotografii w Reykiawiku, Kunstverein w Monachium, KunstWerke w Berlinie, Galeria Traschi w Santiago, Moderna Museet w Sztokholmie, The Moore Space w Miami, Manifesta Foundation w Amsterdamie, E-flux w Nowym Jorku, WUK Kunsthalle w Wiedniu, Tate Modern w Londynie, Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Palm Springs, Festiwal Filmowy w Goeteborgu, Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych w Aix en Provence. ■ Mieszka i pracuje w Reykiawiku.

