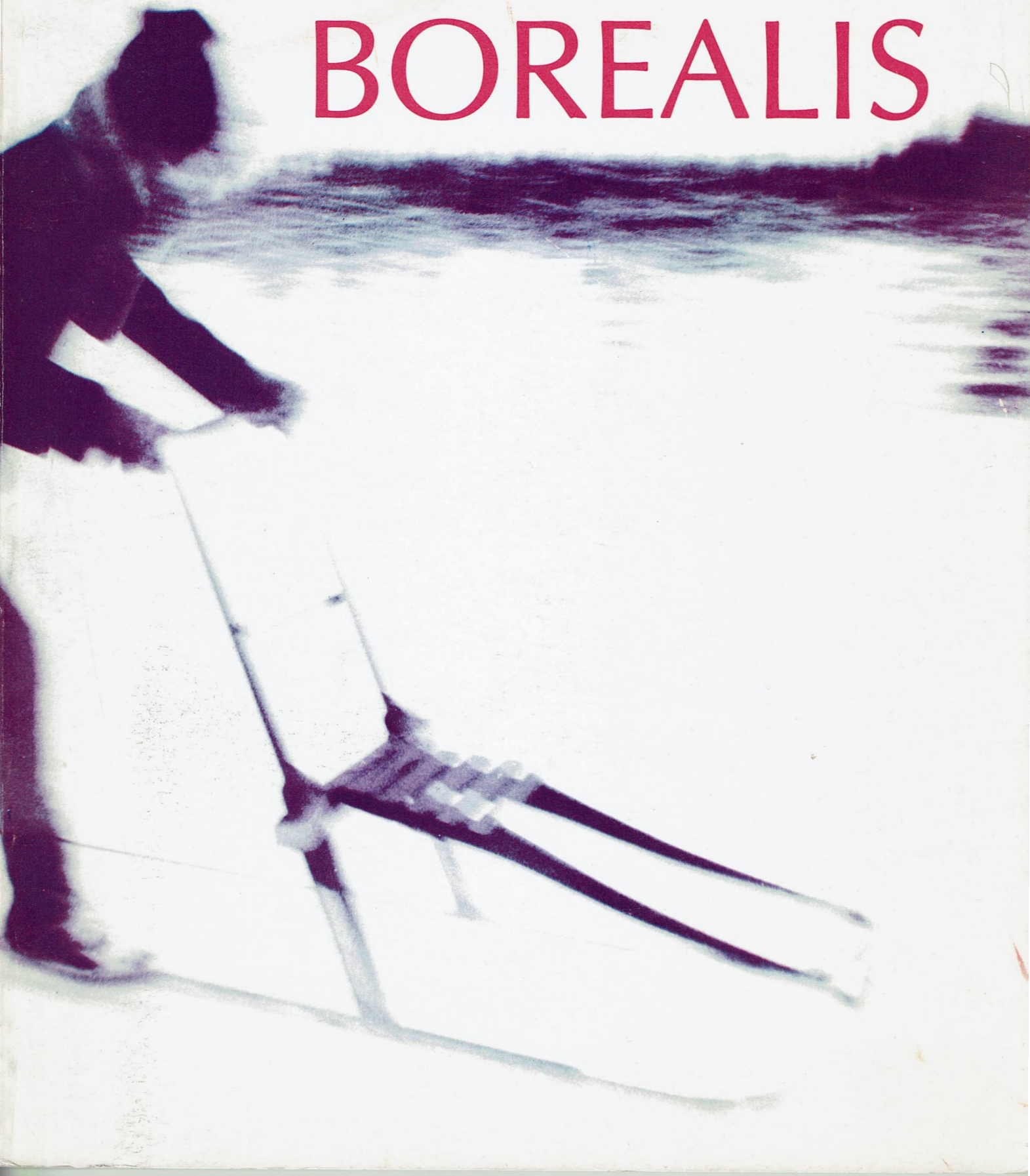


BOREALIS



BOREALIS

Kansivalokuva/Omslagsfoto/Cover photo

STEFFAN BJÖRKLUND

Design & layout

SUNE NORDGREN

Painotyö/Tryckning/Printing

AJANPAINO OY, HELSINKI

Manufactured in Finland 1983

ISBN 951-95755-3-7

POHJOISMAINEN TAIDEKESKUS

NORDISKT KONSTCENTRUM

NORDIC ARTS CENTRE

BOREALIS



POHJOISMAISIA KUVIA

NORDISK BILD

NORDIC IMAGE 1983

ESIPUHE

Pohjoismaisen taideliiton 1976—77 järjestämän laajan "Öga mot Öga" -näyttelyn jälkeen ei yhtään suurta pohjoismaisen nykyaiteen katselmusta ole pantu toimeen. Tämä on koettu puutteeksi taiteilijoiden itsensä keskuudessa, mutta ovat muutkin tahot toivoneet uutta pohjoismaista kuvataidetta esittelevää laaja-alaista näyttelyä.

Valintaperiaatteet ovat aina oma ongelmansa. Pitäisikö jokaisen maan valita itse omat taiteilijansa vai pitäisikö valinnan suorittaa pohjoismainen työryhmä vai yksi henkilö kuten tässä tapauksessa?

Niistä taiteilijoista, joita Pohjoismaisen taideliiton kansalliset jaostot ovat ehdottaneet, minä olen valinnut näyttelyyn kuusitoista.

Tavoitteena on ollut linja, joka edustaisi figuratiivisuutta. Alkukarsinnan aikana homogeneisuutta oli enemmän kuin mitä näyttelystä enää ehkä näkyy. Monet taiteilijat ovat muuttaneet ilmaisuaan sinä aikana joka kului alustavasta karsinnasta marraskuussa -83 tehtyyn lopulliseen valintaan.

Pohjolassa tällä haavaa esiintyvien taidesuuntausten esitleminen vaatisi useampia kuin yhden Borealisin laajuisen näyttelyn. Borealis näyttää ainoastaan pienen osan siitä ilmaisun rikkaudesta, joka nykyään on pohjoismaisessa kuvataiteessa vallalla.

Sinulle joka ihmettelet mitä sana Borealis tarkoittaa minä voin kertoa, että se tulee latinasta ja merkitsee pohjoista.

FÖRORD

Sedan Nordiska konstförbundets stora utställning "Öga mot Öga" 1976—77 har ingen stor mönstring av samtida nordisk konst arrangerats. Särskilt bland konstnärerna själva har detta uppfattats som en brist och även från andra håll har man fört fram tanken att på nytt få till stånd en stor utställning av samtida nordisk bildkonst.

Urvalsprinciperna är alltid ett problem. Skall varje land välja sina konstnärer, skall urvalet verkställas av en nordisk arbetsgrupp, eller som i detta fall av en person?

Utifrån förslag på konstnärer som sammanställts av Nordiska konstförbundets nationella sektioner har jag gjort ett urval av sexton konstnärer.

Jag har försökt att skapa en linje, en figurativ inriktning. I det första urvalsskedet syntes en större homogenitet än vad kanske utställningen speglar. Flera konstnärer har mer eller mindre förändrat sitt språk från det första preliminära urvalet till det slutliga som skedde i mars -83.

Att visa de tendenser och riktningar som idag finns i Norden kräver flera utställningar av Borealis omfattning. Borealis visar en liten del av den mångfald av uttryck som idag finns i den nordiska bildkonsten.

Och till dig som undrar vad ordet Borealis betyder kan jag säga att det kommer ifrån latinet och betyder nordlig.

FOREWORD

Since the comprehensive exhibition "Eye to eye", arranged in 1976—77 by the Nordic Art Association, no extensive exposition of contemporary Nordic art has been arranged. Particularly the artists themselves have considered this a deficiency, but others, too, have brought forward the idea to create a new major exhibition of the art of today.

The principles selection always present a problem. Should each country choose its own artists, should the selection be delegated to a Nordic committee, or, like in this case, to one person?

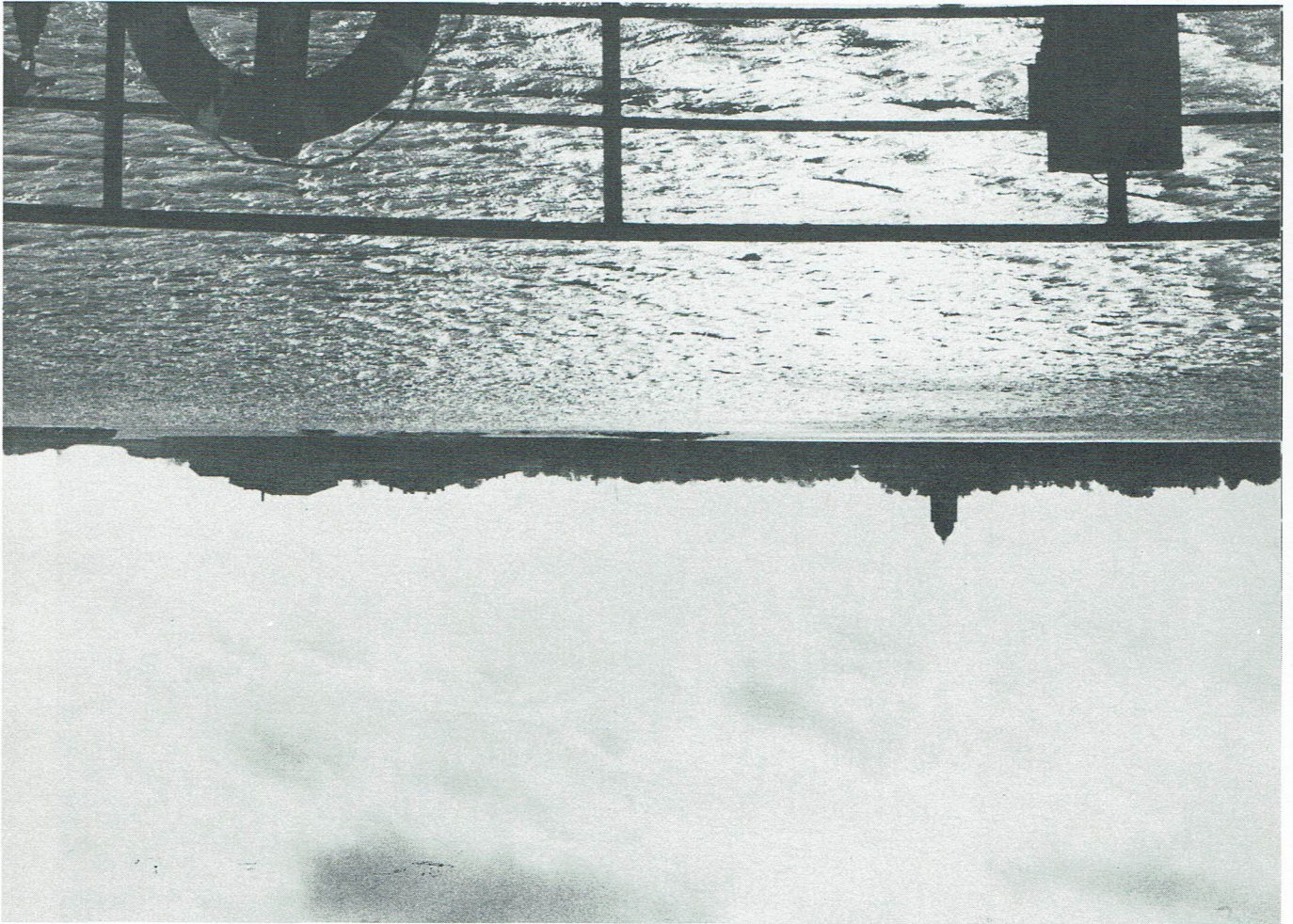
On the basis of the list of artists nominated by the national committees of the Nordic Art Association, I have chosen 16 artists. I have tried to create a sense of direction, a figurative trend.

A first selection showed perhaps more homogeneity than the final exhibition attained. Many of the artists have more or less changed their language in the interval between the first selection and the final in March 1983.

In order to show the tendencies and styles existing in the Nordic countries today, several exhibitions of Borealis' size would be needed. Borealis presents only a small part of the large variety of expression existing in the Scandinavian art of today.

And you, who are wondering what Borealis means, I can tell that it is the Latin word for "northern".

TAGE MARTIN HÖRLING

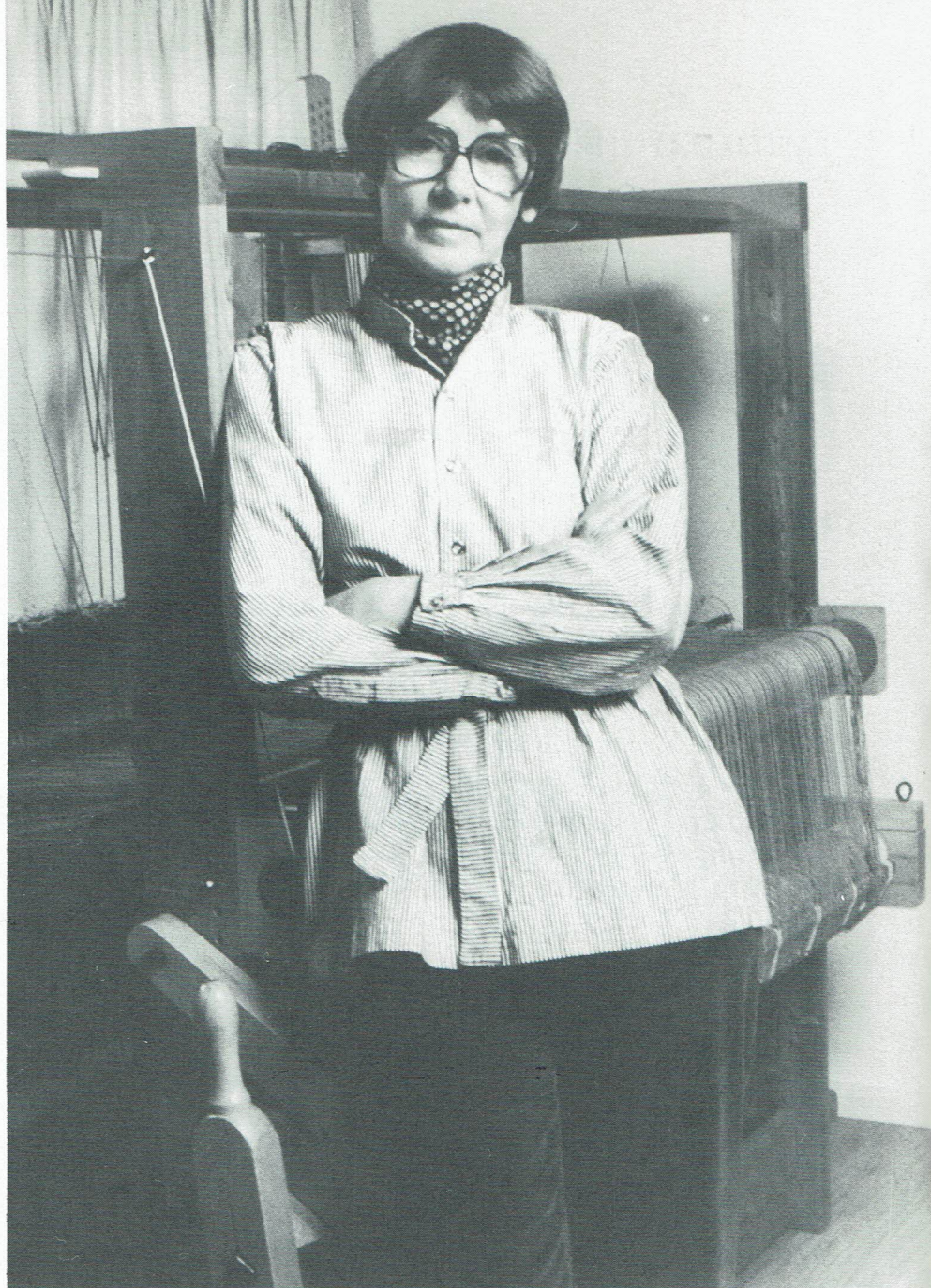


*Suomenlinna lauaista nähtynä/Sveaborg sett från färjan/Suomenlinna from the ferry.
Valokuva/Foto/Photo: Sune Nordgren.*

Ásgerdur Búadóttir

1920

Íslanti



Ásgerdur Búadóttir

Käynyt Reykjavíkin Taide- ja taidetollisuuskoulun sekä Kööpenhaminan Taideakatemiaan.

Osallistunut näyttelyihin Münchenissä, Göteborgissa, Pariisissa (Formes Scandinaves, Musée des Arts Décoratifs, 1959), Tukholmassa, Torontossa (The First World Crafts Exhibition, 1974), Kööpenhaminassa sekä Yhdysvalloissa Scandinavia Today -viikolla 1982—83.

Utbildad vid Konst- och Konstindustriskolan i Reykjavík och Konstakademien i Köpenhamn.

Har deltagit i utställningar i München, Göteborg, Paris (Formes Scandinaves, Musée des Arts Décoratifs, 1959), Stockholm, Toronto (The First World Crafts Exhibition, 1974), Köpenhamn samt i Scandinavia Today, USA 1982—83.

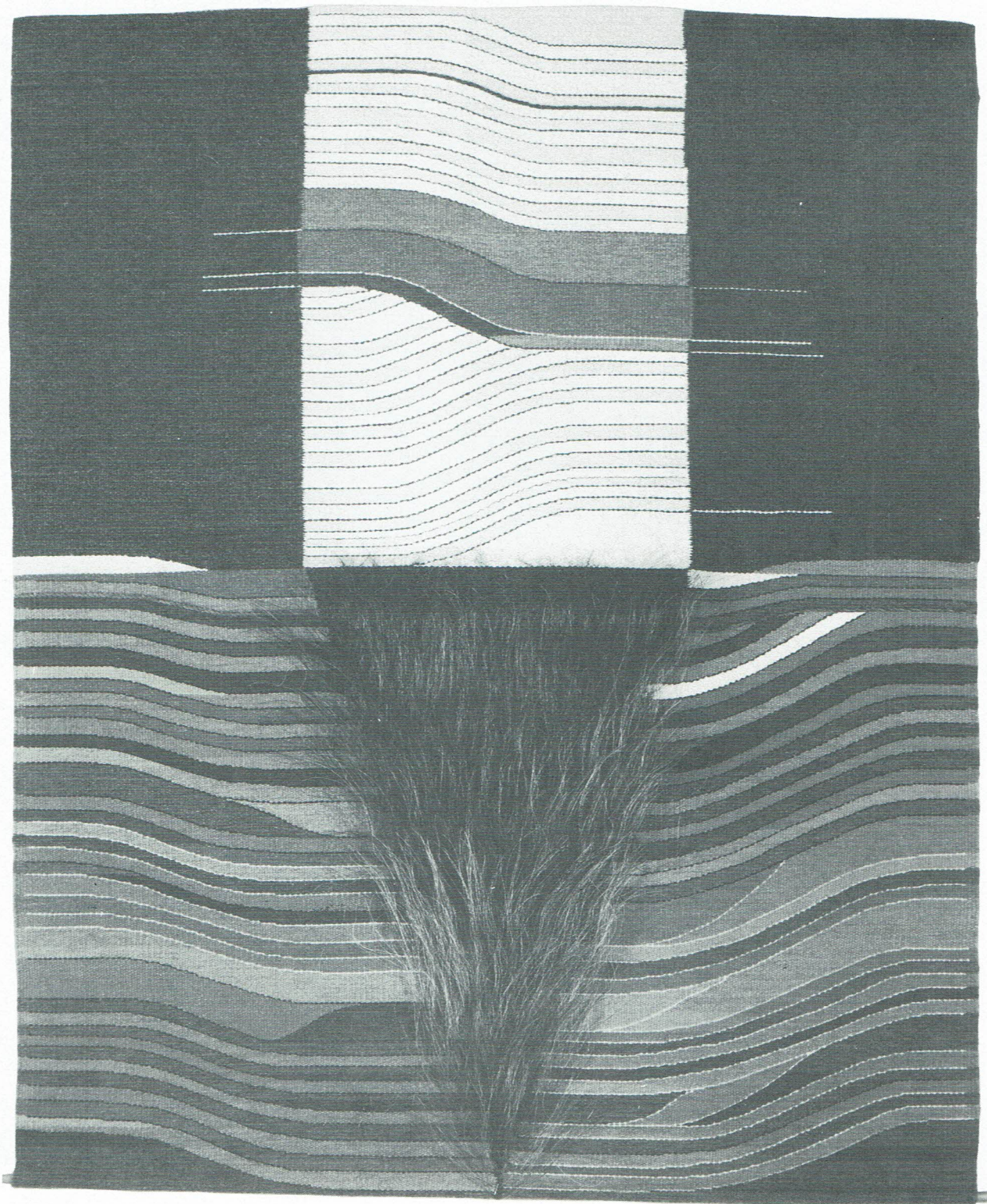
Studies: School of Arts and Crafts, Reykjavík and Royal Academy of Fine Arts, Copenhagen.

Has participated in exhibitions in Munich, Gothenburg, Paris (Formes Scandinaves, Musée des Art Décoratifs, 1959), Stockholm, Toronto (The First World Crafts Exhibition, 1974), Copenhagen and in Scandinavia Today, USA 1982—83.

Ásgerdur Buadóttir
Ásgerdur Buadóttir: Jää ja tuli, villaa
ja hevosenjouhua, 1976.

Ásgerdur Buadóttir
Ásgerdur Buadóttir: Is och eld, ull och
häshår, 1976.

Ásgerdur Buadóttir: Ice and fire, wool
and horsehair, 1976.



Gitte Dæhlin

1956

Norge/Norja/Norway



Gitte Dæhlin

Käynyt Bournemouth & Poole College of Artin Englannissa sekä Vestlandets Kunstakademin Bergenissa. Asuu nykyään Meksikossa.

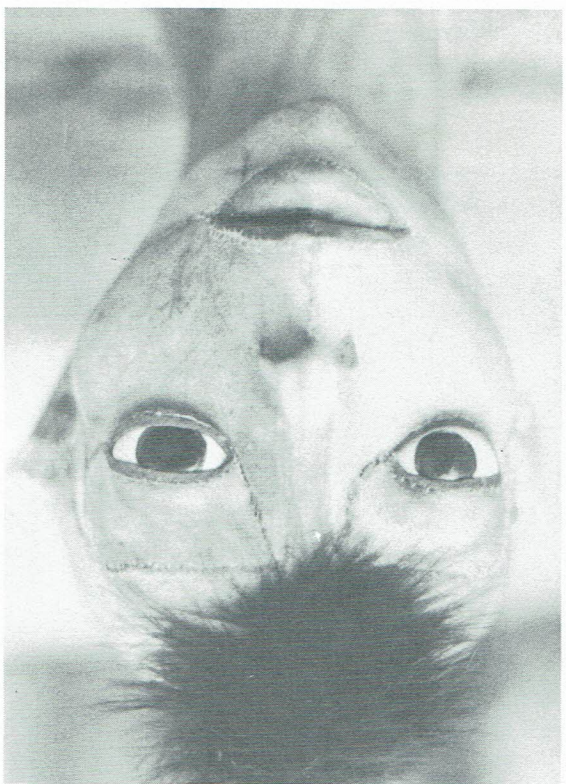
Osallistunut näyttelyihin Lontoossa (Beach, ICA, 1974), Osllossa, Tukholmassa, Pariisissa (Nuorten Biennale, 1980), Helsingissä, Kölnissä (Heute Norwegen, 1981), Malmössä ja Mexico Cityssä (Museo Carrillo Gil, 1983).

Utbildad vid Bournemouth & Poole College of Art, England och Vestlandets Kunstakademi, Bergen. F.n. bosatt i Mexico.

Har deltagit i utställningar i London (Beach, ICA, 1974), Oslo, Stockholm, Paris (Ungdomsbiennalen 1980), Helsingfors, Köln (Heute Norwegen, 1981), Malmö och Mexico City (Museo Carrillo Gil, 1983).

Studies: Bournemouth & Poole College of Art, England, and Vestlandets Kunstakademi, Bergen. At present living in Mexico.

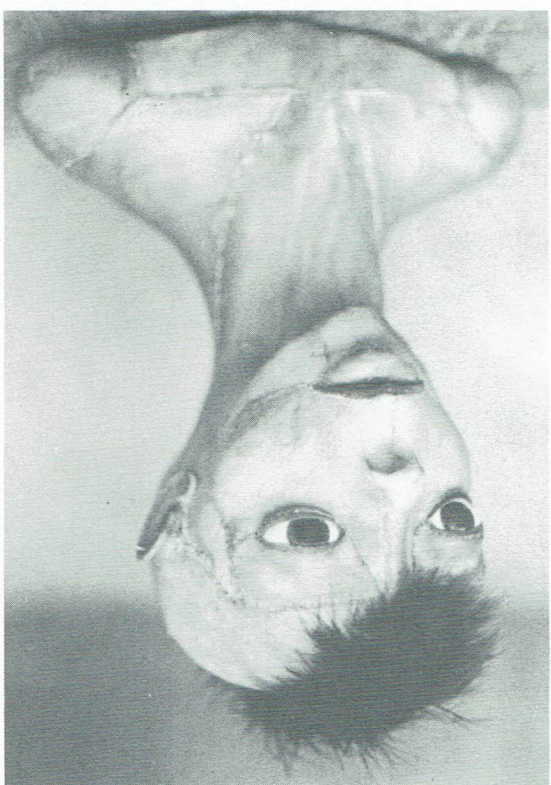
Has participated in exhibitions in London (Beach, ICA, 1974), Oslo, Stockholm, Paris (The Youth Biennial 1980), Helsinki, Cologne (Heute Norwegen, 1981), Malmö and Mexico City (Museo Carrillo Gil, 1983).



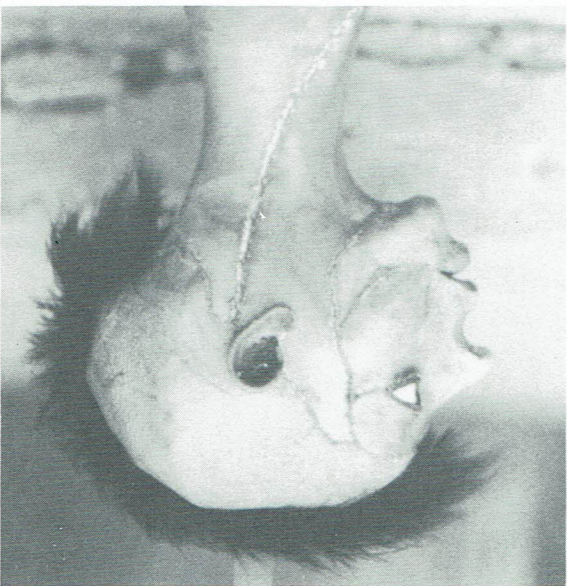
*Gitte Dæhlin: Rimtaakuvva I, pergamini-
nia ja jousia, 1983.*



*Gitte Dæhlin: Byste I, pergamini och
fjær, 1983.*



*Gitte Dæhlin: Bust I, glassine and feat-
hers, 1983.*



Kristina Elander

1952

Sverige/Ruotsi/Sweden



*Kristina Elander.
Foto: Hans Esselius.*

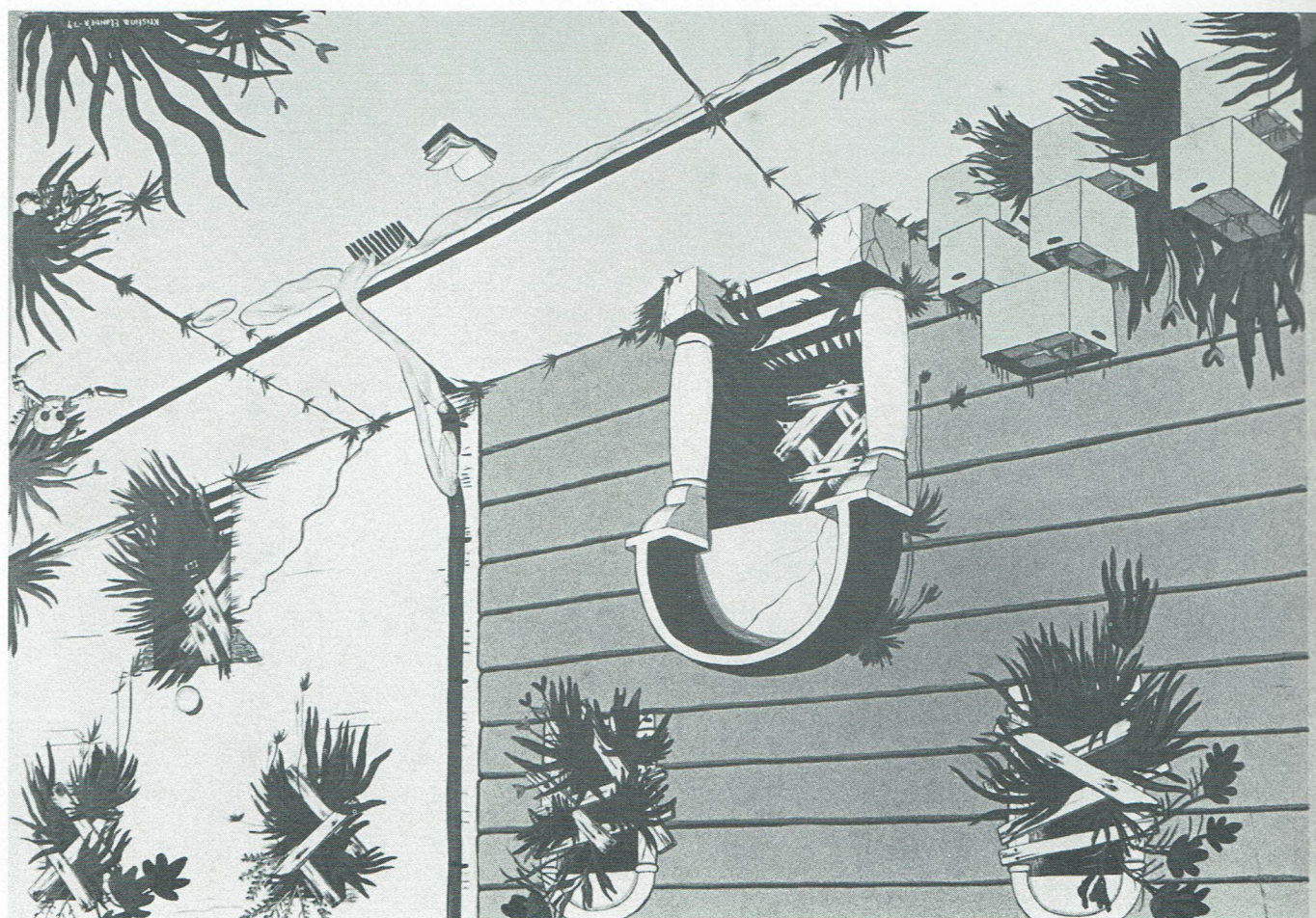
Itseoppinut. Suunnittelee myös filmi- ja teatteripukuja.

Näyttelyitä Tukholmassa (Vi arbetar för livet, 1980), Göteborgissa, New Yorkissa (A.I.R. Gallery, 1981) ja Bonnissa (Ecole Normale and friends, 1982).

Autodidakt. Arbetar även med kostymer för film och teater.

Har utställit i Stockholm (Vi arbetar för livet, 1980), Göteborg, New York (A.I.R. Gallery, 1981) och Bonn (Ecole Normale and friends, 1982).

Self-taught. Also works with costumes for film and theatre. Has exhibited in Stockholm (Vi arbetar för livet/ Life is our business, 1980), Gothenburg, New York (A.I.R. Gallery, 1981), and Bonn (Ecole Normale and friends, 1982).



*Kristina Elander:
Omakuva, akryyli 1979.*

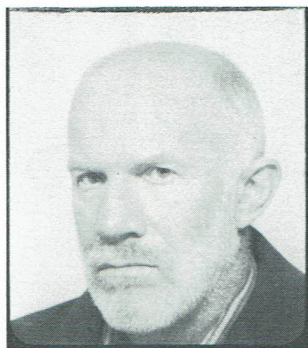
*Kristina Elander:
Självpörrätt, akryyl 1979.*

*Kristina Elander:
Selfportrait, acrylic, 1979.*

Alvar Jansson

1922

Sverige/Ruotsi/Sweden



Alvar Jansson



Opiskellut Isaac Grünewaldin maalari-
koulussa ja Tukholman Taideakade-
miassa.

Teoksia mm. Tukholman Moderna
Museetissa, Göteborgin Taidemuse-
ossa, Norrbottenin museossa ja Grips-
holman muotokuvakokoelmassa.

Vuodesta 1977 Tukholman Taide-
korkeakoulun professori.

Har studerat vid Isaac Grünewalds
målar-skola och Konstakademin,
Stockholm.

Representerad bl.a. på Moderna Mu-
seet, Stockholm, Göteborgs Konstmu-
seum, Norrbottens museum och
Gripsholms porträttsamling.

Sedan 1977 professor vid Konsthög-
skolan i Stockholm.

Studies: Isaac Grünewald school of
painting and Academy of Fine Arts,
Stockholm.

Works in e.g. Museum of Modern Art,
Stockholm, Gothenburg art museum,
Norrbotten museum and Gripsholm
portrait gallery

Professor at the Academy of Art,
Stockholm since 1977.

Alvar Jansson: Fukuhiuone, 1975-80.

*Alvar Jansson: Omklädningsrum,
1975-80.*

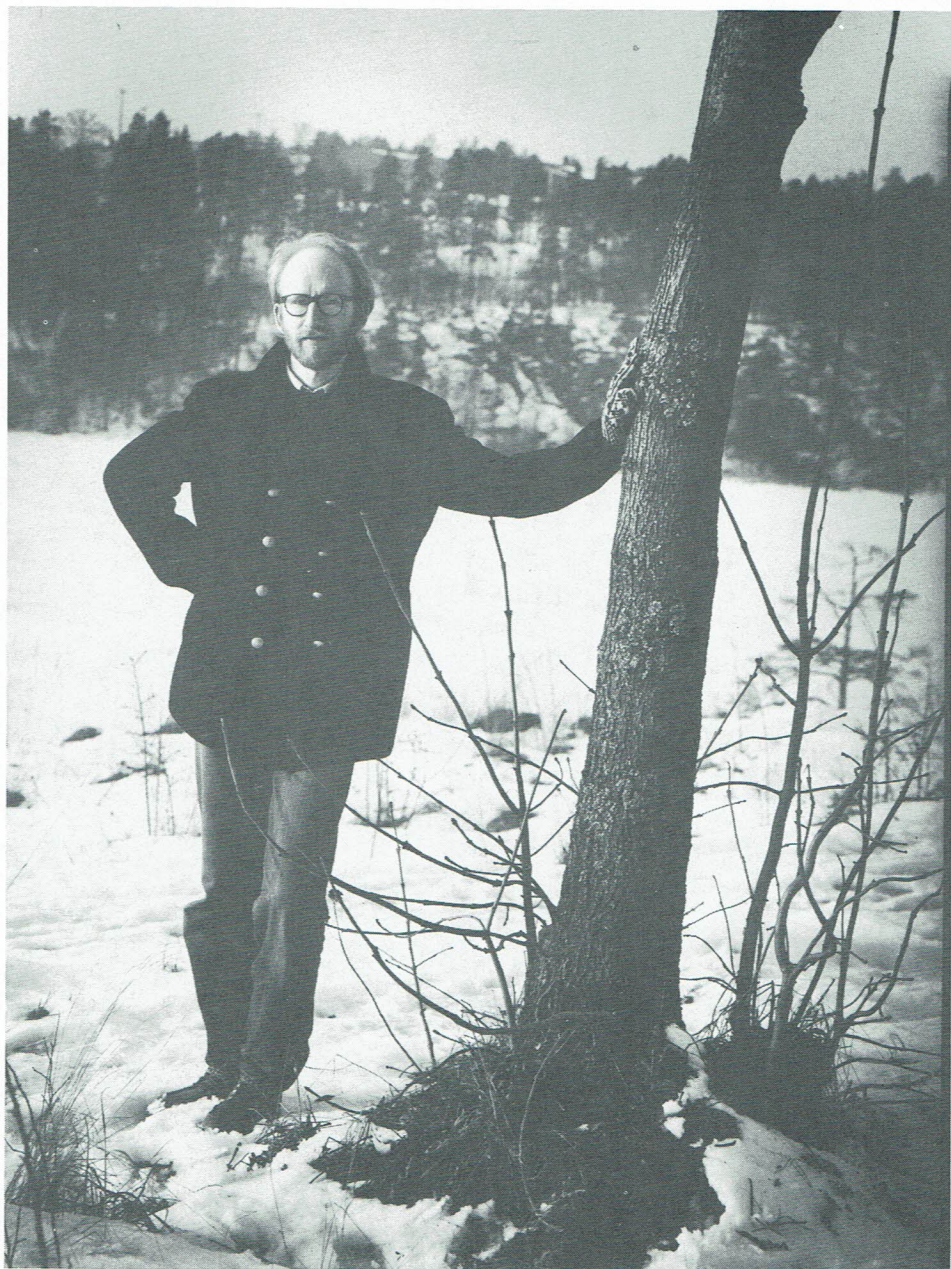
*Alvar Jansson: Changing room, 1975-
80.*



Svein Johansen

1946.

Norge/Norja/Norway



Svein Johansen. Foto: O. Væring.

Käynyt Oslon Taideakatemiaan, 1971—76.

Näyttelyitä mm. Oslossa, Bergenissä, Helsingissä, Kööpenhaminassa, Malmössä, Kielissä ja Darmstadtissa (Heute Norwegen, 1981).

Utbildad vid Konstakademiet i Oslo 1971—76.

Har utställt bl.a. i Oslo, Bergen, Helsingfors, Köpenhamn, Malmö, Kiel och Darmstadt (Heute Norwegen, 1981).

Studies: Art Academy, Oslo 1971—76. Has exhibited e.g. in Oslo, Bergen, Helsinki, Copenhagen, Malmö, Kiel and Darmstadt (Heute Norwegen, 1981).

Svein Johansen: Talvinen maika
XXII, 1981.

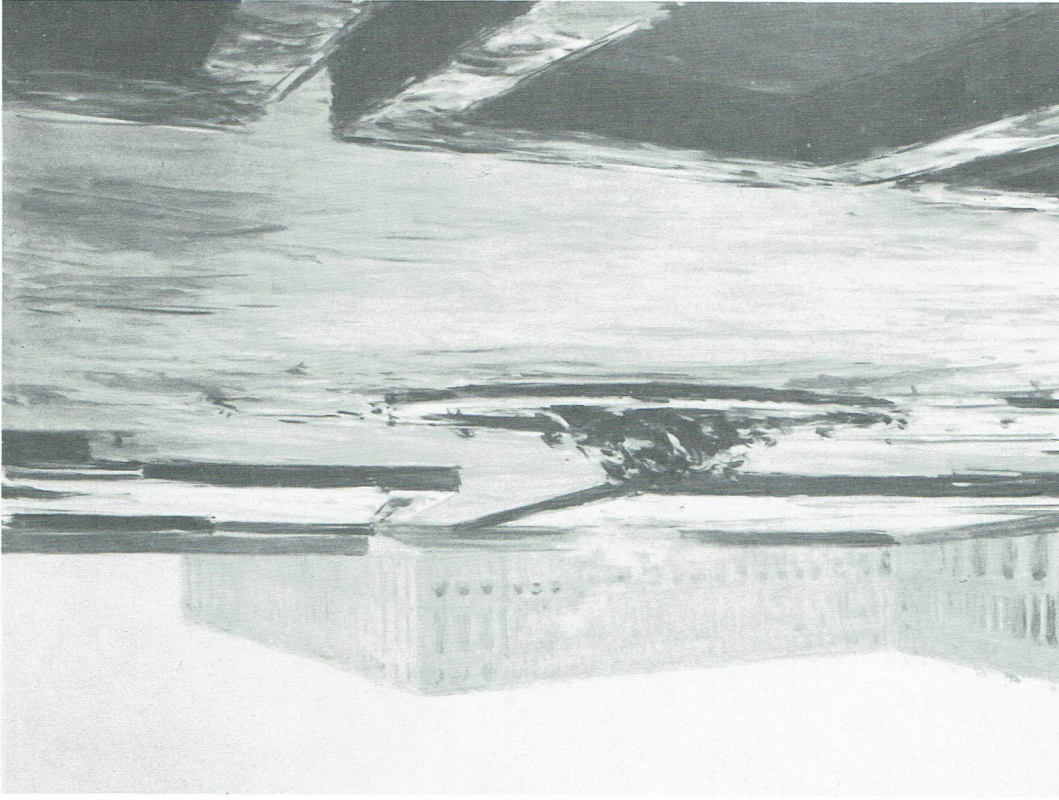
Talvinen maika

Svein Johansen: Vintereise
XXII, 1981.

Vintereise XXII,

1981.

Svein Johansen: Winter journey
XXII, 1981.



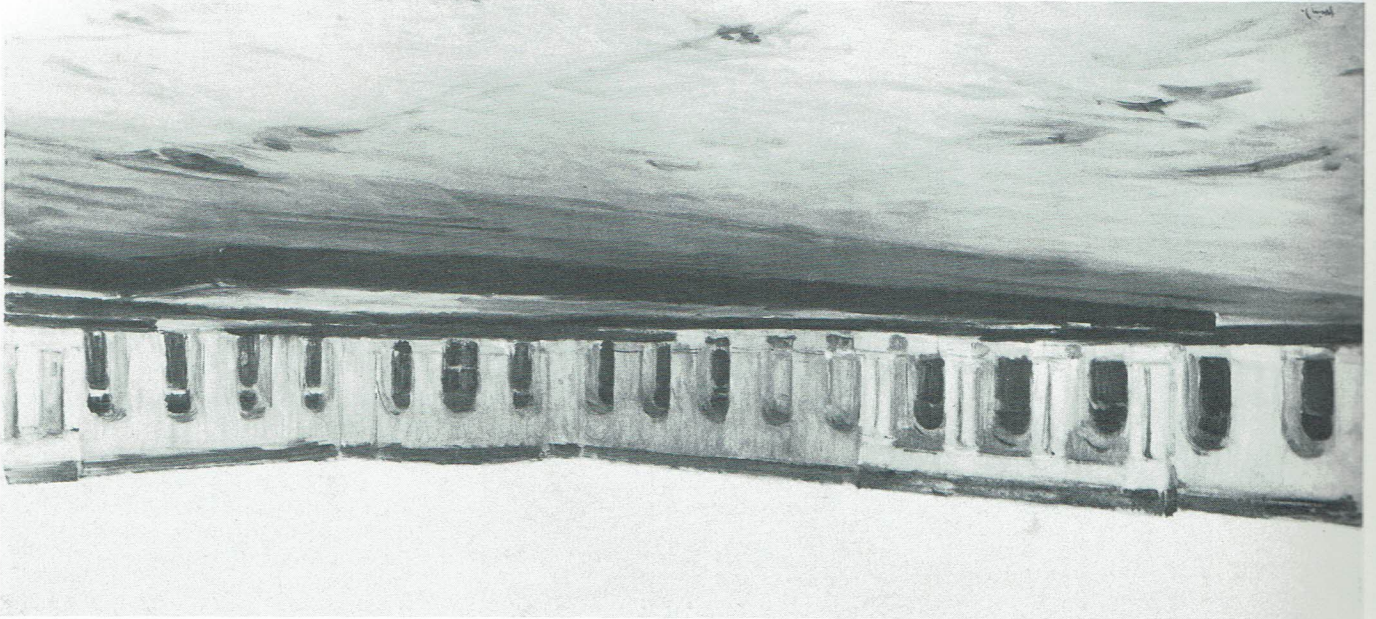
Svein Johansen: Talvinen maika
XXI, 1981.

Talvinen maika XXI,

Svein Johansen: Vintereise
XXI, 1981.

1981.

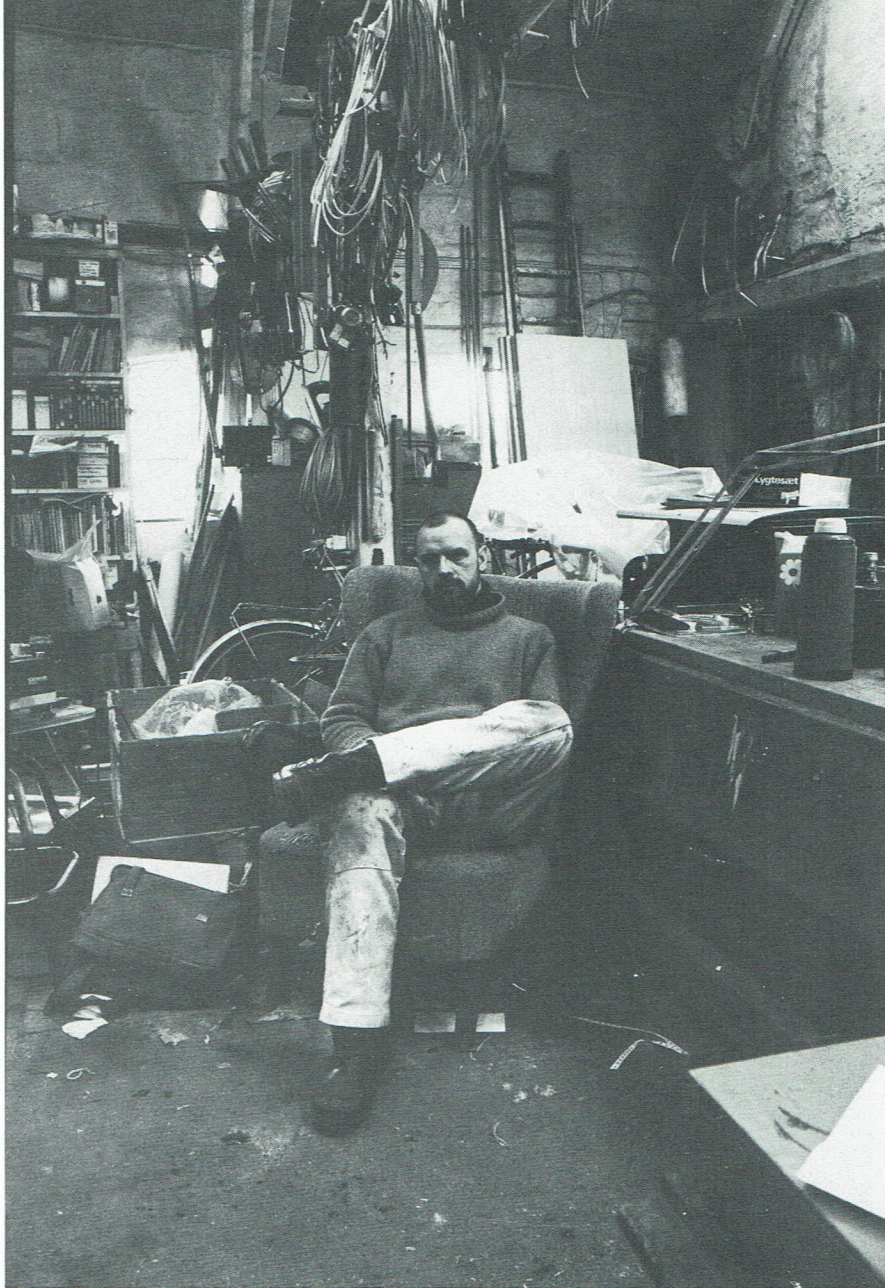
Svein Johansen: Winter journey
XXI, 1981.



Anders Kirkegaard

1946

Danmark/Tanska/Denmark



Anders Kirkegaard

Käynyt mm. Kööpenhaminan Taideakatemian, 1964—67.

Jäsenenä taiteilijaryhmissä "Decembristerne", ja "Den blå citron".

Näyttelyitä mm. Odensessa, Kööpenhaminassa (Aspekter på surrealismen, 1969), Århusissa, Tukholmassa, Oslolla, Reykjavíkissa, Helsingissä, Länsi-Berliinissä ja Pariisissa.

Utbildad bl.a. vid Konstakademiet i Köpenhamn, 1964—67.

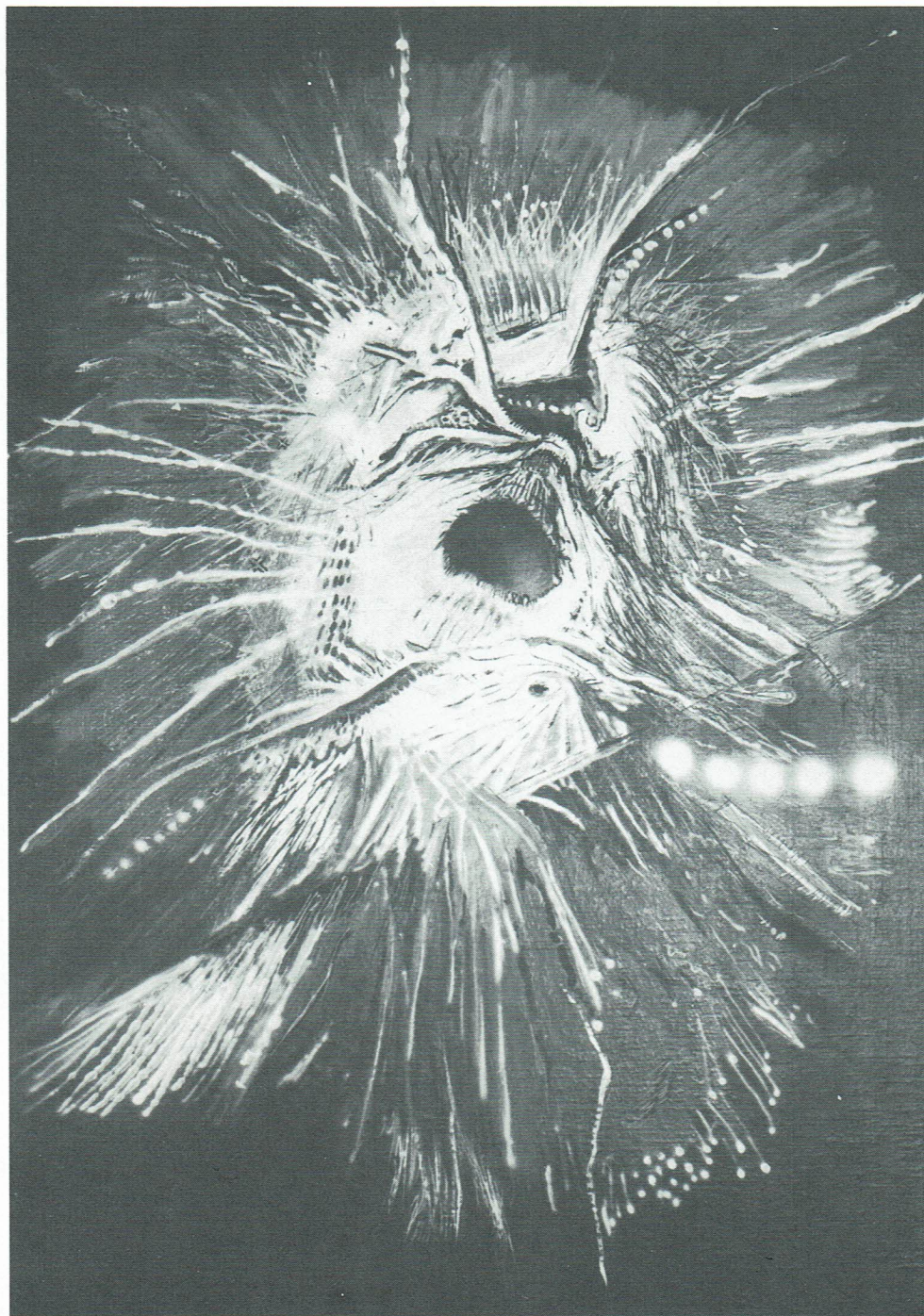
Medlem av konstnärsgруппerna "Decembristerne" och "Den blå citron".

Har utställt bl.a. i Odense, Köpenhamn (Aspekter på surrealismen, 1969), Århus, Stockholm, Oslo, Reykjavík, Helsingfors, Västberlin och Paris.

Studies: e.g. Royal Academy of Fine Arts, Copenhagen, 1964—67.

Member of the 'Decembristerne' and 'Den blå citron' (the blue lemon) groups.

Has exhibited e.g. in Odense, Copenhagen (Aspects of Surrealism, 1969), Århus, Stockholm, Oslo, Reykjavík, Helsinki, West Berlin and Paris.



*Anders Kirkegaard: Liikkumattoman
jäännökset.*

*Anders Kirkegaard: Resterne af en u-
rørlig.*

*Anders Kirkegaard: Remains of
an immobile.*

Franco Leidi

1933 i Milano

Sverige/Ruotsi/Sweden



Opiskellut Genovan Taideakatemias-
sa ja Tukholman Taidekorkeakoulus-
sa (grafiikkalinjalla).

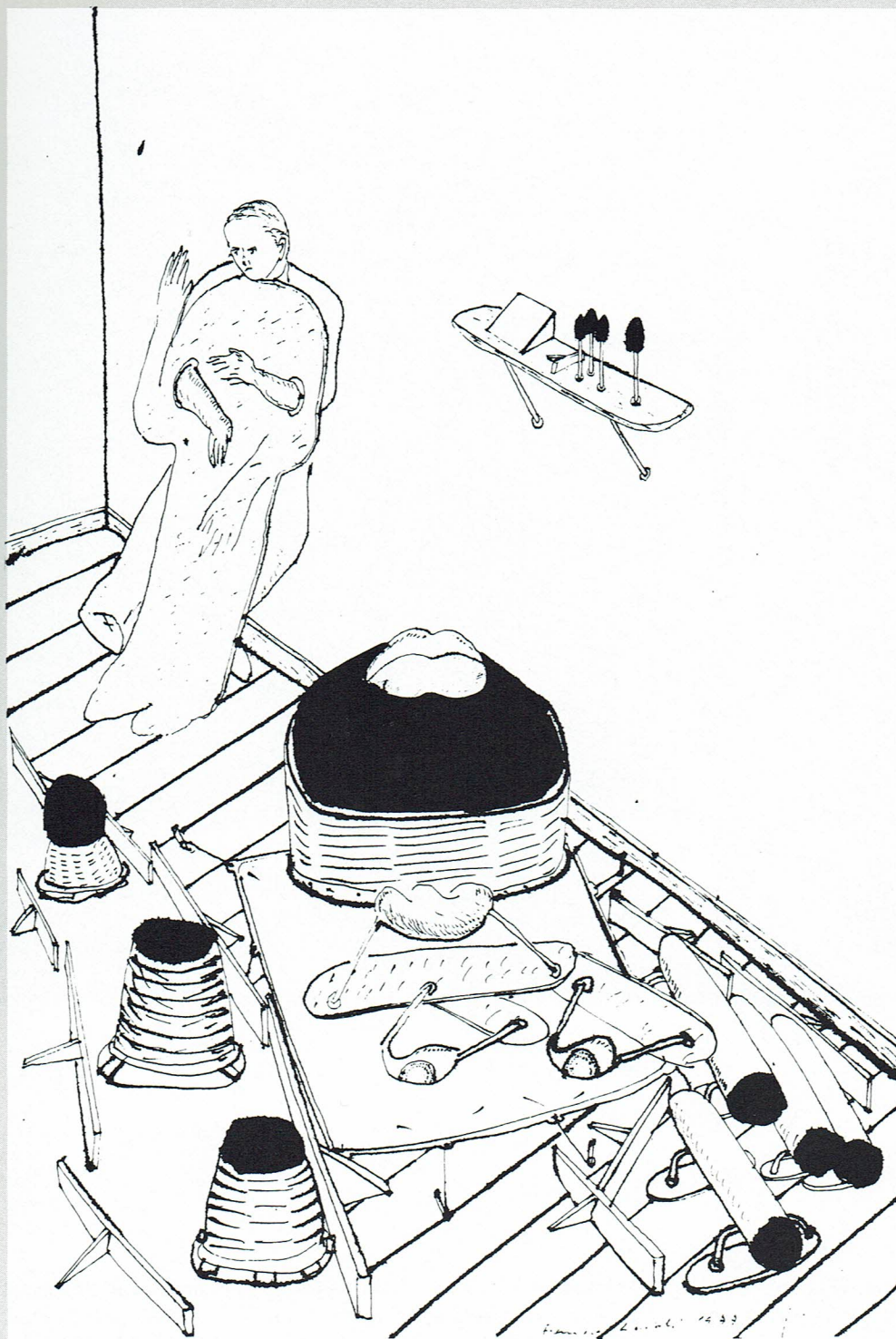
Teoksia Tukholman Nationalmuseum-
issa sekä useissa muissa Ruotsin
museoissa; Milanon Museo Comuna-
lessa, Dresdenin Kuparipiirroskabine-
tissa, Hampurin Kunsthalleissa, Le-
ningradin Eremitaasissa ja Pariisin
Bibliothèque Nationaleissa. Viimeis-
et tärkeimmät yksityisnäyttelyt: Centre
Culturel Suédois, Pariisi, 1981, ja
Kulturhuset, Tukholma, 1982.

Har studerat vid Konstakademin i Ge-
nua och vid Konsthögskolan (Grafiska
avdelningen) i Stockholm.

Representerad i Nationalmuseum,
Stockholm och ett flertal andra museer
i Sverige; i Museo Comunale i Milano,
Kopparstickskabinetten i Dresden,
Hamburger Kunsthalle, Eremitaget i
Leningrad och Bibliothèque Nationale
i Paris. Senaste viktigaste separatut-
ställningar: Centre Culturel Suédois i
Paris 1981 och Kulturhuset, Stock-
holm 1982.

Studies: Academy of art, Genoa and
School of art (graphics department),
Stockholm.

Works in Stockholm National Gallery
and a number of other museums in
Sweden; Museo Comunale, Milan,
Kopparstickskabinetten, Dresden, Ham-
burg Kunsthall, The Hermitage, Le-
ningrad, and Bibliothèque Nationale,
Paris. Important recent one-man ex-
hibitions: Centre Culturel Suédois in
Paris 1981 and Kulturhuset, Stock-
holm, 1982.



Franco Leidi: Iso suu, piirustus, 1977.

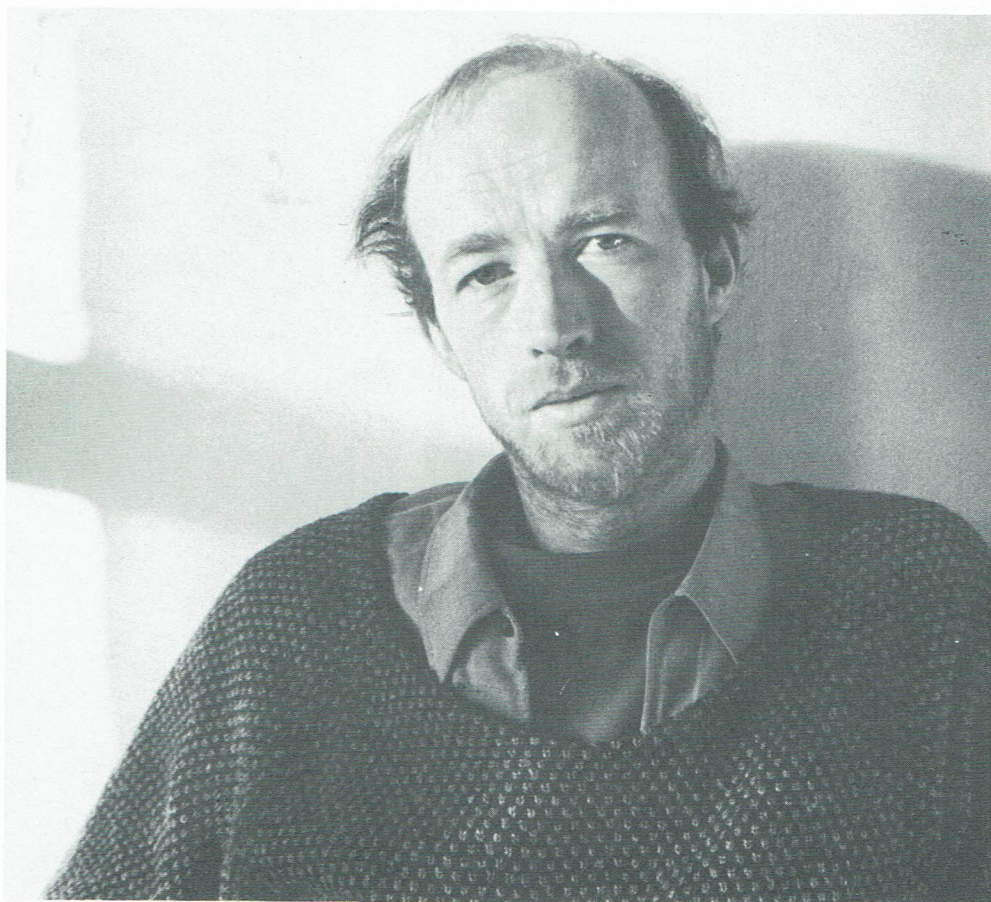
Franco Leidi: Den stora munnen, teckning 1977.

Franco Leidi: The big mouth, drawing 1977.

Tom Lid

1952

Norge/Norja/Norway



Tom Lid. Foto: O.Væring

"— Maalauksen kielestä? — tavoitteena olkoon että aina yllätämme itsemme, se on eteenpäinmenon edellytys." TL

"— Om maleriets språk' — målet må være å alltid overraske seg selv, en forutsetning for bevegelse." TL

"The language of painting — the goal should be to always surprise oneself, a premise for progress." TL

Käynyt Oslossa Statens Håndverks- & Kunstindustriskolen ja Statens Kunstakademin.

Näyttelyitä mm. Kunstnernes Husissa, Oslossa, Bergen Kunstforeningissa ja Pohjoismaisessa taidekeskuksessa, Helsingissä.

Utbildad vid Statens Håndverks- & Kunstindustriskole och Statens Kunstakademi, Oslo.

Har utställt bl.a. på Kunstnernes Hus i Oslo, Bergen Kunstforening och Nordiskt Konstcentrum, Helsingfors.

Studies: State school of arts and crafts and Art Academy, Oslo.

Has exhibited e.g. at Kunstnernes Hus, Oslo, Bergen arts society and the Nordic Arts Centre, Helsinki.



Tom Lid: Väli, 1982.

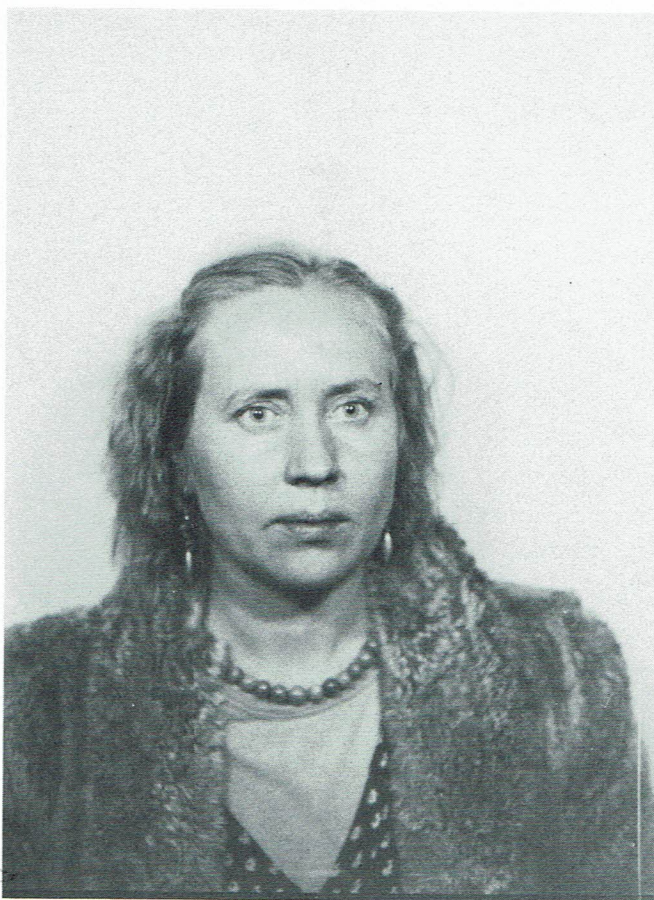
Tom Lid: Mellomrom, 1982.

Tom Lid: Interlude, 1982.

Leena Luostarinen

1949

Finland/Suomi/Finland



Leena Luostarinen.

Opiskellut Helsingin Taideakatemiassa 1968—72.

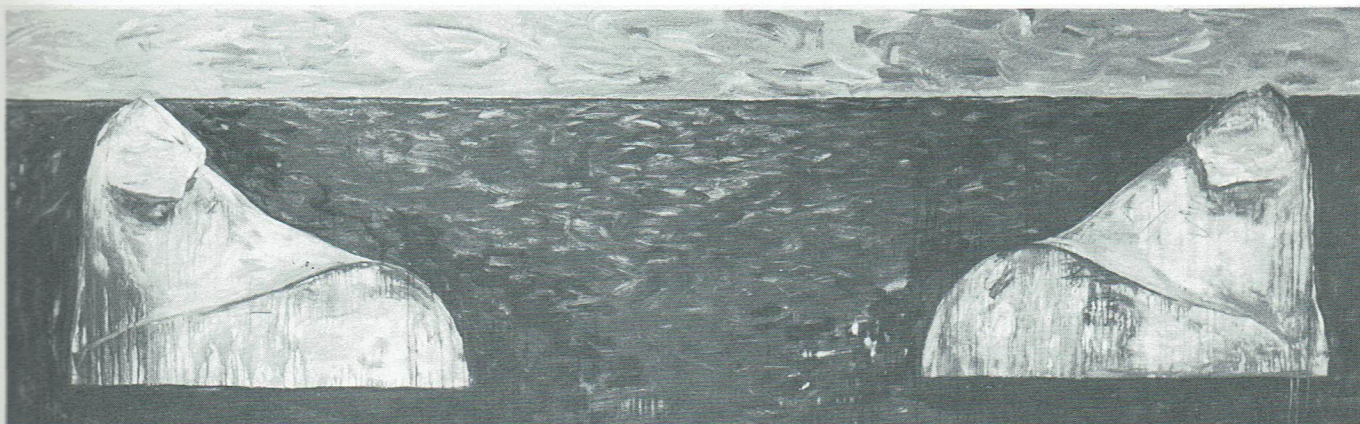
Näyttelyitä Helsingissä, Tukholmassa, Bergenissä, Bukarestissa, Yhdysvalloissa (kiertonäyttely New Art from Finland, 1982) ja Pariisissa (Nuorten Biennale, 1982).

Studerat vid Konstakademin i Helsingfors 1968—72.

Har utställt i Helsingfors, Stockholm, Bergen, Bukarest, USA (vandringsutställningen New Art from Finland, 1982), Paris (Ungdomsbiennalen, 1982).

Studies: The School of the Fine Arts Academy in Finland, Helsinki 1968—72.

Has exhibited in Helsinki, Stockholm, Bergen, Bucharest, USA (touring exhibition New Arts from Finland, 1982), Paris (The Youth Biennial, 1982).



Leena Luostarinen: Kaksi, 1982.

Leena Luostarinen: Två, 1982.

Leena Luostarinen: Two, 1982.



Leena Luostarinen: Aamun hämärä, 1982.

Leena Luostarinen: Dunkel morgon, 1982.

Leena Luostarinen: Dusky morning, 1982.

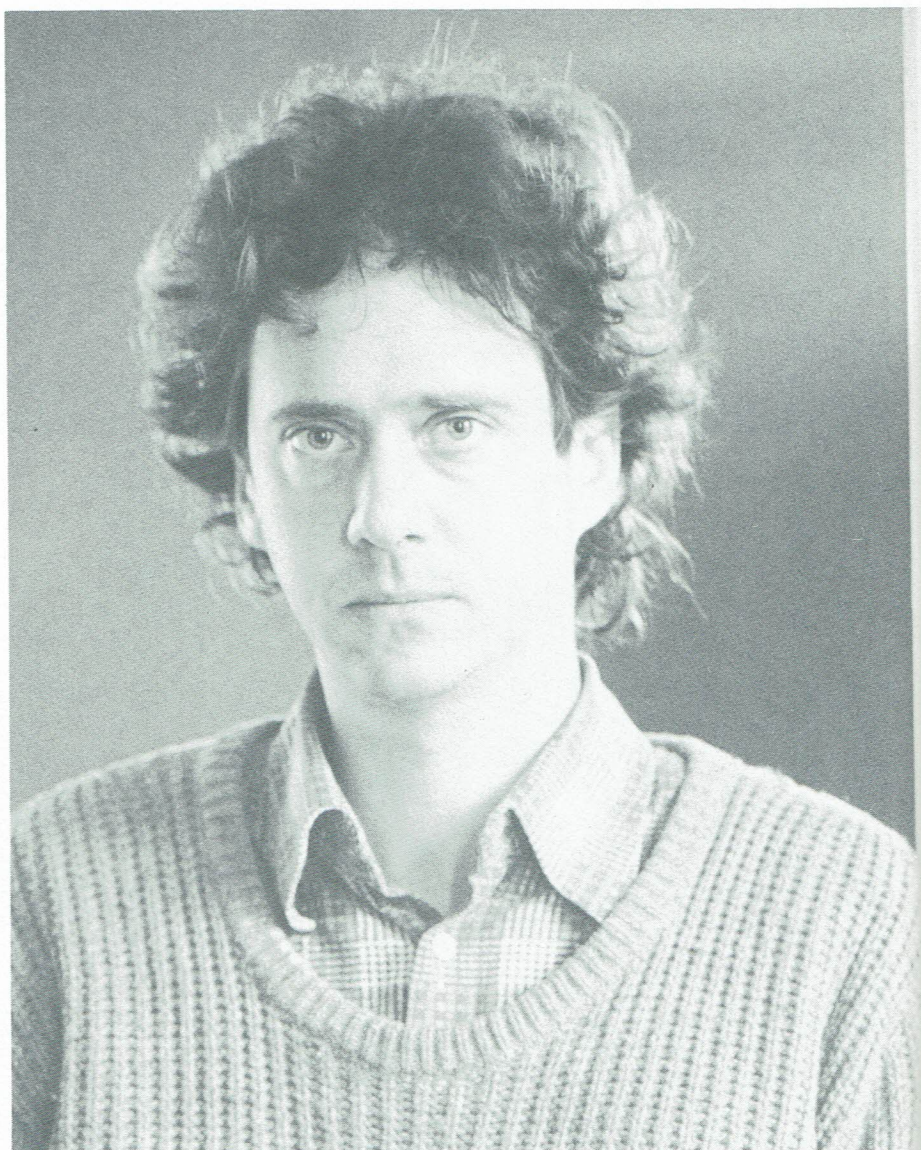
Peter Mandrup

1949

Danmark/Tanska/Denmark

Mine malerier bliver skabt i en selvalgt rus der hverken er af farmaceutisk eller organisk karakter, men et selvskabt ingenmandsland, hvor alle tings tilstand er gyldig eller lige-gyldig al viden om mine og anders malerier (vi står alle på hovedet af hinanden) og på den anden side føles af at starte forfra hver gang. Dette er at bekræfte og fornægte på samme tid. Dette ritual er af stor betydning for mit maleri, disse lag af bevisethed og ikke bevisethed er for mig selve den maleriske handling og vil i vellykkede malerier være aflæselige som en slags rituel geologi hvor selve tilblivelsesprocessen er billedets mål. Dette giver mig også en mulighed for at arbejde videre, da denne proces varieres fra dag til dag fra time til time.

Peter Mandrup.



Opiskellut Kööpenhaminan Taideakatemiasa. Kanal 2:n jäsen. Näyttelyitä mm. Kööpenhaminassa, Odensessa, Ålborgissa, Lundissa, Gdanskissa ja Poznanissa (Puolassa) sekä Islannissa (Experimental Environment).

Studerat vid Konstakademin i Köpenhamn. Medlem av Kanal 2. Har bl.a. haft utställningar i Köpenhamn, Odense, Ålborg, Lund, Gdansk och Poznan (Polen) samt på Island (Experimental Environment).

Studies: Royal Academy of Fine Arts, Copenhagen.
Member of Kanal 2.
Has held exhibitions in e.g. Copenhagen, Odense, Ålborg, Lund, Danzig and Potsdam (Poland) and in Iceland (Experimental Environment).

Maalaukseni syntyvät itseaiheutetussa hurmiotilassa, joka ei ole lääkinnällinen eikä orgaaninen luonteeltaan, vaan vapaaehtoisesti luomani ei-kenenkään-maa, jossa kaikki asiat ovat arvottomia tai arvokkaita — kaikki tieto omista tai muiden maalauksista (seisomme kaikki toinen toistemme päällä), ja toisaalta on kerta kerran jälkeen uuden aloituksen tuntu. Tämä on samalla vahvistamista ja kieltämistä. Tämä rituaalimeno on hyvin tärkeä maalaustyössäni. Nämä tiedostetut ja tiedostamattomat kerrostumat merkitsevät minulle maalauksellista toimintaa ja onnistuneissa maalauksissa niitä voi tarkastella kuin rituaaligeologiaa, jossa syntyprosessi on kuvan päämäärä. Tämä antaa minulle myös mahdollisuuden jatkaa työskentelyäni, koska prosessi muuttuu päivästä päivään ja tunnista tuntiin.

My paintings are created in a self-imposed ecstasy of neither pharmaceutical nor organic origin, a self-created no-man's-land in which the state of all things is valid or trivial — all knowledge of my own and other people's paintings (we are all standing on each other's heads), and on the other hand there is a feeling of starting afresh each time. This is at once a confirmation and a denial. This ritual is of great significance to my painting. These conscious and unconscious strata represent for me the action of painting and in successful paintings are legible as a sort of ritual geology in which the creative process is the goal of the image. This also gives me the possibility to go on working, since the process is varied from day to day, from time to time.

Peter Mandrup.



Peter Mandrup: Nimetön.

Peter Mandrup: Uden titel.

Peter Mandrup: Untitled.

Tapani Mikkonen

1952

Finland/Suomi/Finland



Tapani Mikkonen.

Käynyt Lahden Taidekoulun ja Taide-teollisuuskoulun.

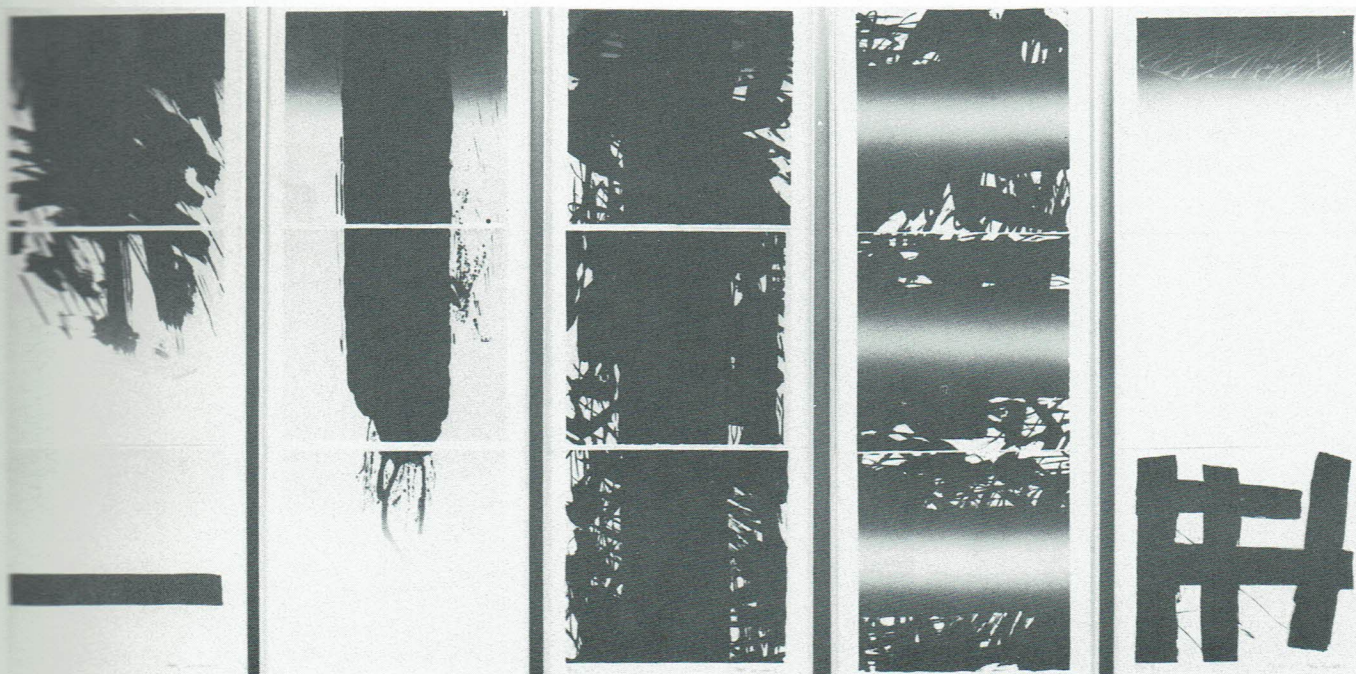
Osallistunut grafiikanäyttelyihin mm. Helsingissä, Meksikossa, Leningradissa, Havannassa, Moskovassa, Berliinissä, Freiburgissa (Xylon 8), Kööpenhaminassa (Nordisk Grafik Union, 1979), Ljubljanassa ja Gdanskissa.

Utbildad vid Lahti's konstskola och Konstindustriskolan.

Har deltagit i grafikutställningar i bl.a. Helsingfors, Mexico, Leningrad, Havanna, Moskva, Berlin, Freiburg (Xylon 8), Köpenhamn (Nordiska Grafik Unionen 1979), Ljubljana och Gdansk.

Studies: Lahti school of art and school of industrial arts.

Has participated in graphics exhibitions e.g. in Helsinki, Mexico, Leningrad, Havanna, Moscow, Berlin, Freiburg (Xylon 8), Copenhagen (Nordisk Grafik Unionen 1979), Ljubljana and Danzig.



Tapani Mikkonen: Linopiirros, 1982.

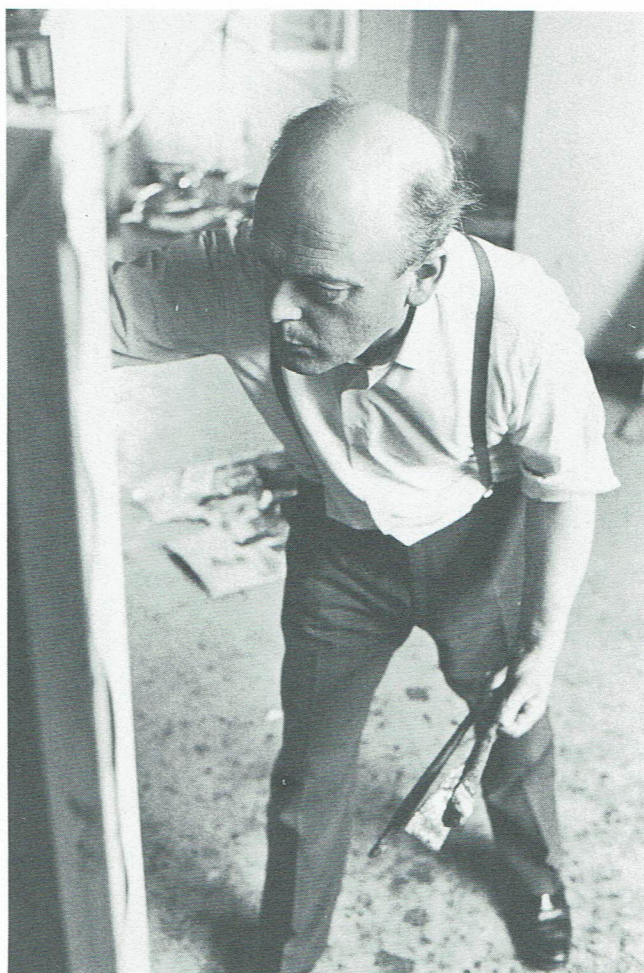
Tapani Mikkonen: Linoleumsnitt 1982.

Tapani Mikkonen: Lino cut 1982.

Ingálvur av Reyni

1920

Färöarna/Färsaaret/Faroe Islands



*Ingálvur av Reyni.
Foto: Jostein Skeidsvoll.*

Opiskellut Kööpenhaminan Taideakademiassa, 1943—45.

"Den nordiske" -ryhmän jäsen vuodesta 1970.

Näyttelyitä mm. Tanskassa, Skotlannissa, Islannissa ja Norjassa.

Teoksia Bethens kunstforeningissa, Københavns Kunstforeningissa, Ny Carlsbergfondetissa ja Listasavn Føroyassa.

Studier vid Konstakademiet i Köpenhamn 1943—45.

Medlem av "Den nordiske" sedan 1970. Har utställt i bl.a. Danmark, Skottland, Island, Norge.

Representerad i Bethens kunstforening, Københavns Kunstforening, Ny Carlsbergfondet och Listasavn Føroya.

Studies: Royal Academy of Fine Arts, Copenhagen 1943—45.

Member of 'Den nordiske' since 1970. Has exhibited e.g. in Denmark, Scotland, Iceland and Norway.

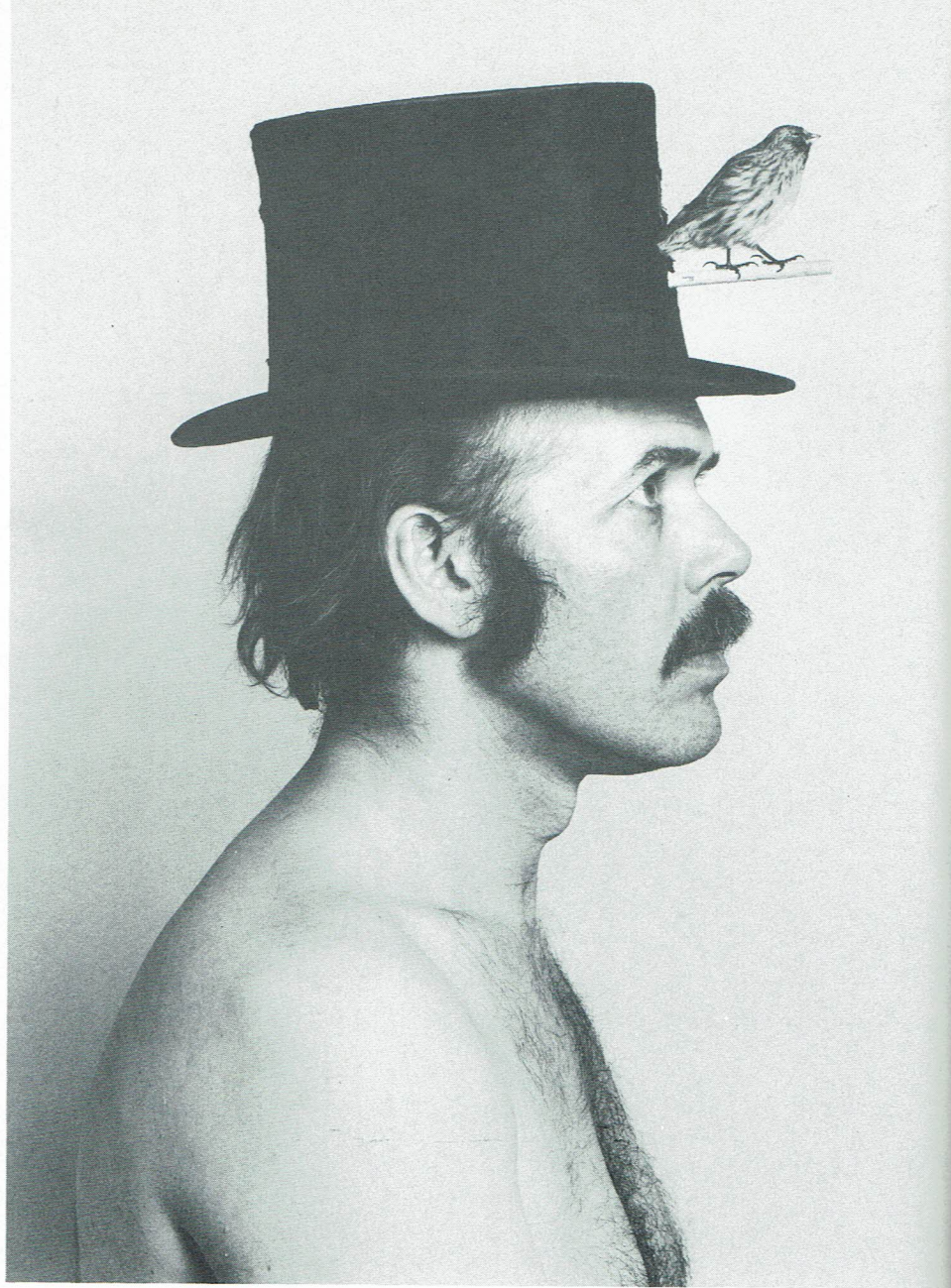
Works at Bethens arts society, Copenhagen arts society, Ny Carlsbergfondet and Listasavn Foroya.



Magnús Tómasson

1943

Island / Íslanti / Iceland



*Magnús Tómasson.
Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.*

Opiskellut Kööpenhaminan Taideakatemiasa, 1963—70.

Osallistunut näyttelyihin mm. Oslossa, Amsterdamissa (Súm, 1971), Malmössa (Elva isländska konstnärer, Malmö konsthall, 1978).

Gallery SUMin jäsen sen perustamisvuodesta 1968 lähtien.

Studier vid Konstakademiet i Köpenhamn 1963—70.

Har deltagit i utställningar i bl.a. Oslo, Amsterdam (Súm, 1971), Malmö (Elva isländska konstnärer, Malmö konsthall 1978).

Medlem av Gallery SUM sedan starten 1968.

Studies: Royal Academy of Fine Arts, Copenhagen 1963—70.

Has participated in exhibitions e.g. in Oslo, Amsterdam (Súm, 1971), Malmö (Eleven Icelandic artists, Malmö Konsthall, 1978).

Member of Gallery SUM since its initiation, 1968.



Magnús Tómasson: Nimetön, objekti.

Magnús Tómasson: Utan titel, objekt.

Magnús Tómasson: Untitled, object.

Hanne Lise Thomsen

1951

Danmark/Tanska/Denmark



Hanne Lise Thomsen.

Käynyt Kööpenhaminan Taideakatemian, 1973—77.

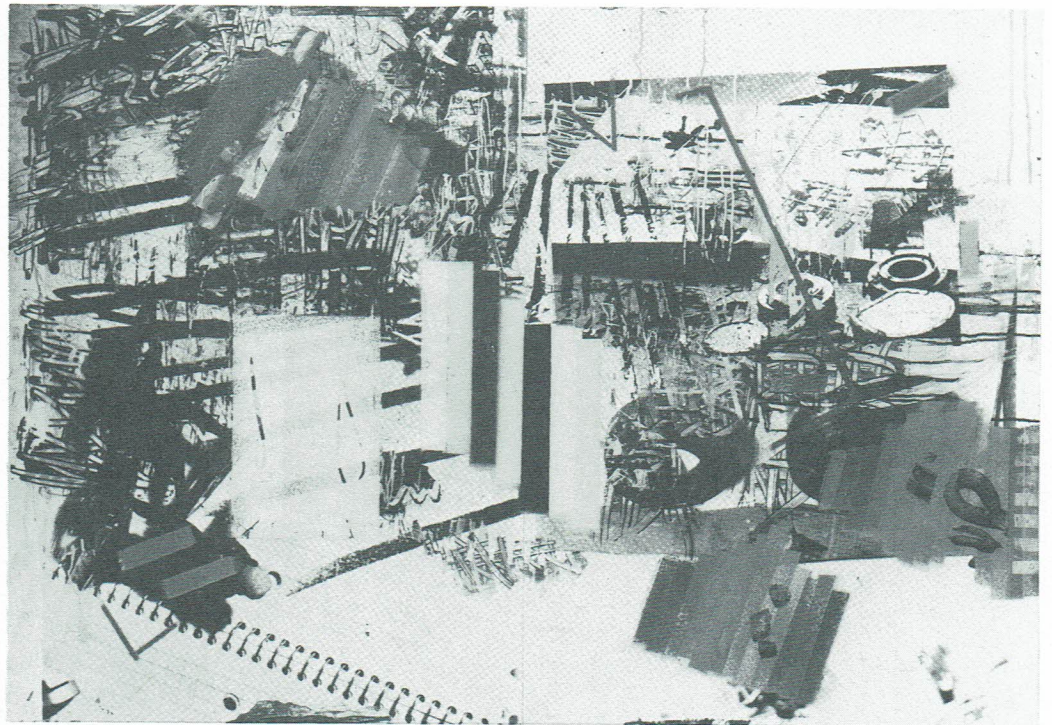
Osallistunut näyttelyihin mm. Kööpenhaminassa (Blik på dansk nutidskunst, Charlottenborg 1981), New Yorkissa (Brandt House, 1981) ja Pariisissa (Nuorten Biennale, 1982). Kuvituksia lehtiin Information, Hvedekorn ja Cras.

Utbildad vid Konstakademien i Köpenhamn 1973—77.

Har deltagit i utställningar i bl.a. Köpenhamn (Blik på dansk nutidskunst, Charlottenborg 1981), New York (Brandt House 1981) och Paris (Ungdomsbiennalen 1982). Bildbidrag till tidningarna Information, Hvedekorn och Cras.

Studies: Royal Academy of Fine Arts, Copenhagen 1973—77.

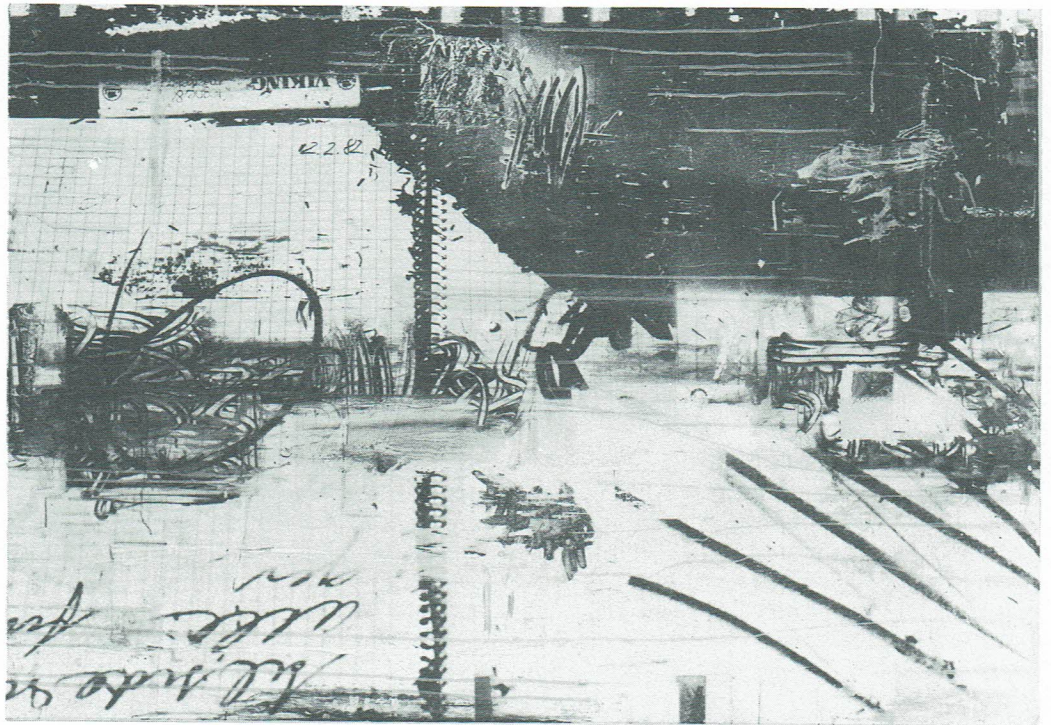
Has participated in exhibitions e.g. in Copenhagen (Blik på dansk nutidskunst/contemporary Danish art, Charlottenborg 1981), New York (Brandt House 1981) and Paris (The Youth Biennial 1982). Pictorial contributions to the newspaper Information and the magazines Hvedekorn and Cras.



*Hanne Lise Thomsen: Winter Notes I,
valokuva ja akryyli, 1982.*

*Hanne Lise Thomsen: Winter Notes I,
foto och akryl 1982.*

*Hanne Lise Thomsen: Winter Notes I,
photo and acrylic 1982.*



*Hanne Lise Thomsen: Winter Notes II,
valokuva ja akryyli, 1982.*

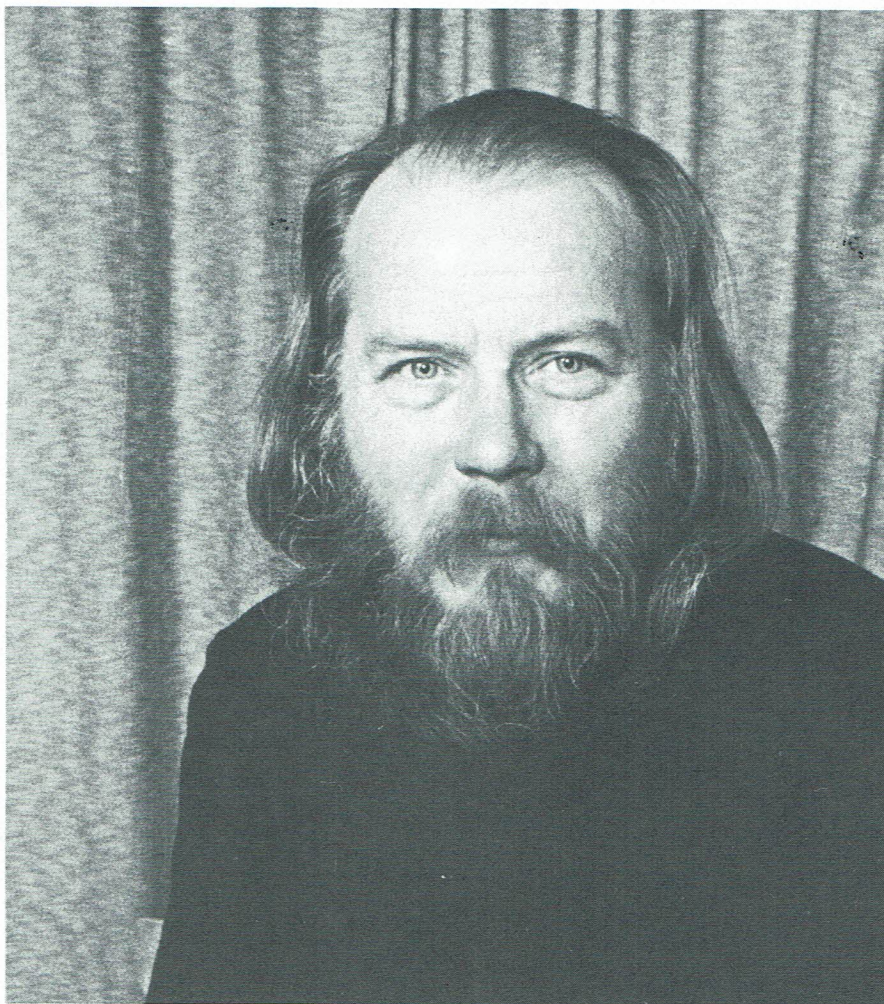
*Hanne Lise Thomsen: Winter Notes II,
foto och akryl 1982.*

*Hanne Lise Thomsen: Winter Notes II,
photo and acrylic 1982.*

Osmo Valtonen

1929

Finland/Suomi/Finland



Osmo Valtonen. Foto: Seppo Hilpo.

Opiskellut Taideteollisessa oppilaitoksessa, 1955—58.

Osallistunut kansainvälisiin näyttelyihin Kööpenhaminassa, Monacossa, Rostockissa, Tukholmassa, Antwerpenissä (Middelheim Biennale, 1979) ja Berliinissä. Osallistunut myös suomalaisen taiteen näyttelyihin mm. Tanskassa (Louisiana Museum, 1969), Puolassa, Ruotsissa (Finsk Bild, Tukholma, 1978), Norjassa, DDR:ssä, Tshekkoslovakiassa, Itävallassa, Espanjassa ja Portugalissa. Jäsenenä Dimensio-ryhmässä.

Studier vid Konstindustriella läroverket 1955—58.

Hardeltagit i internationella utställningar i Köpenhamn, Monaco, Rostock, Stockholm, Antwerpen (Middelheim Biennale 1979), och Berlin.

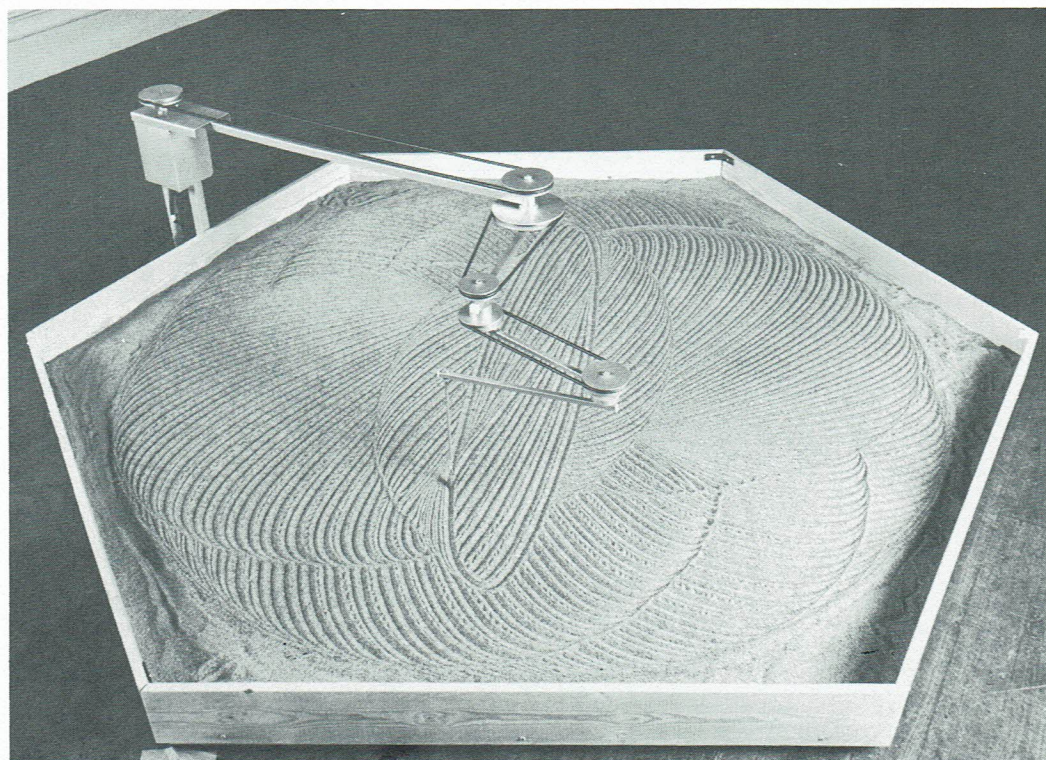
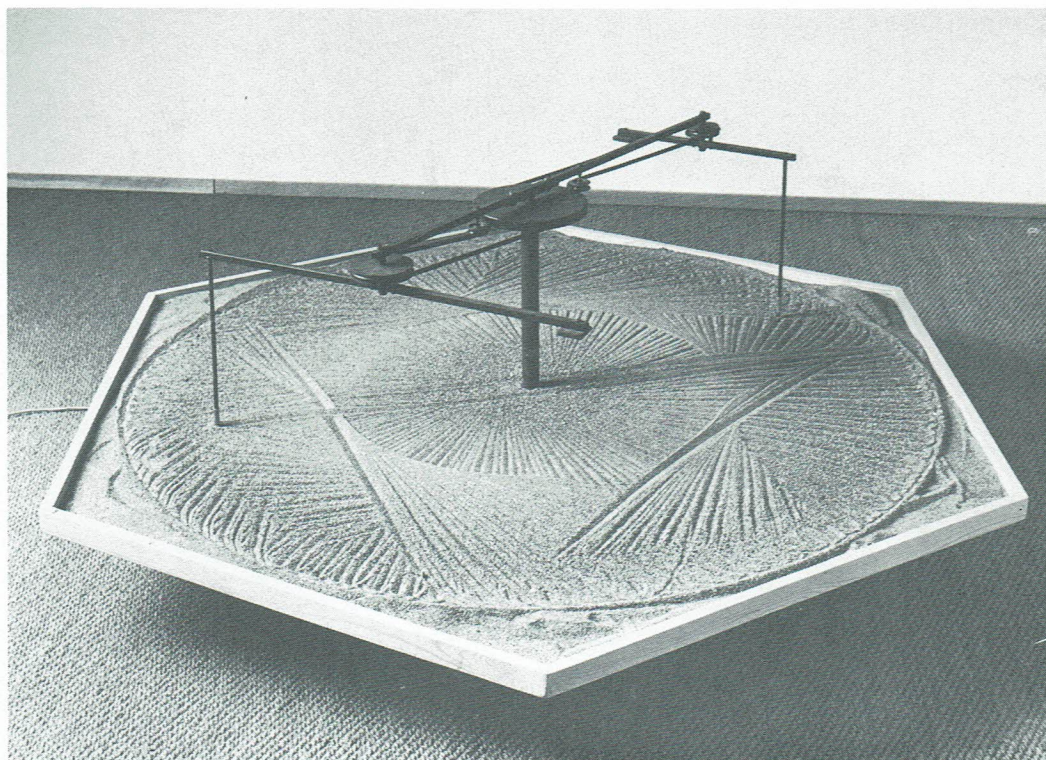
Har också deltagit i utställningar med finsk konst i bl.a. Danmark (Louisiana Museum 1969), Polen, Sverige (Finsk Bild, Stockholm 1978), Norge, DDR, Tjeckoslovakien, Österrike, Spanien och Portugal.

Tillhör Dimensio-gruppen.

Studies: Vocational school of applied arts 1955—58.

Has participated in international exhibitions in Copenhagen, Monaco, Rostock, Stockholm, Antwerp (Middelheim biennial 1979), and Berlin. Has also participated in exhibitions of Finnish art e.g. in Denmark (Louisiana Museum 1969), Poland, Sweden (Finsk Bild, Stockholm 1978), Norway, GDR, Tchechoslovakia, Austria, Spain and Portugal.

Member of the 'Dimensio' group.



Osmo Valtonen: Hiekkapiirrin. Valokuva: Seppo Hilpo.

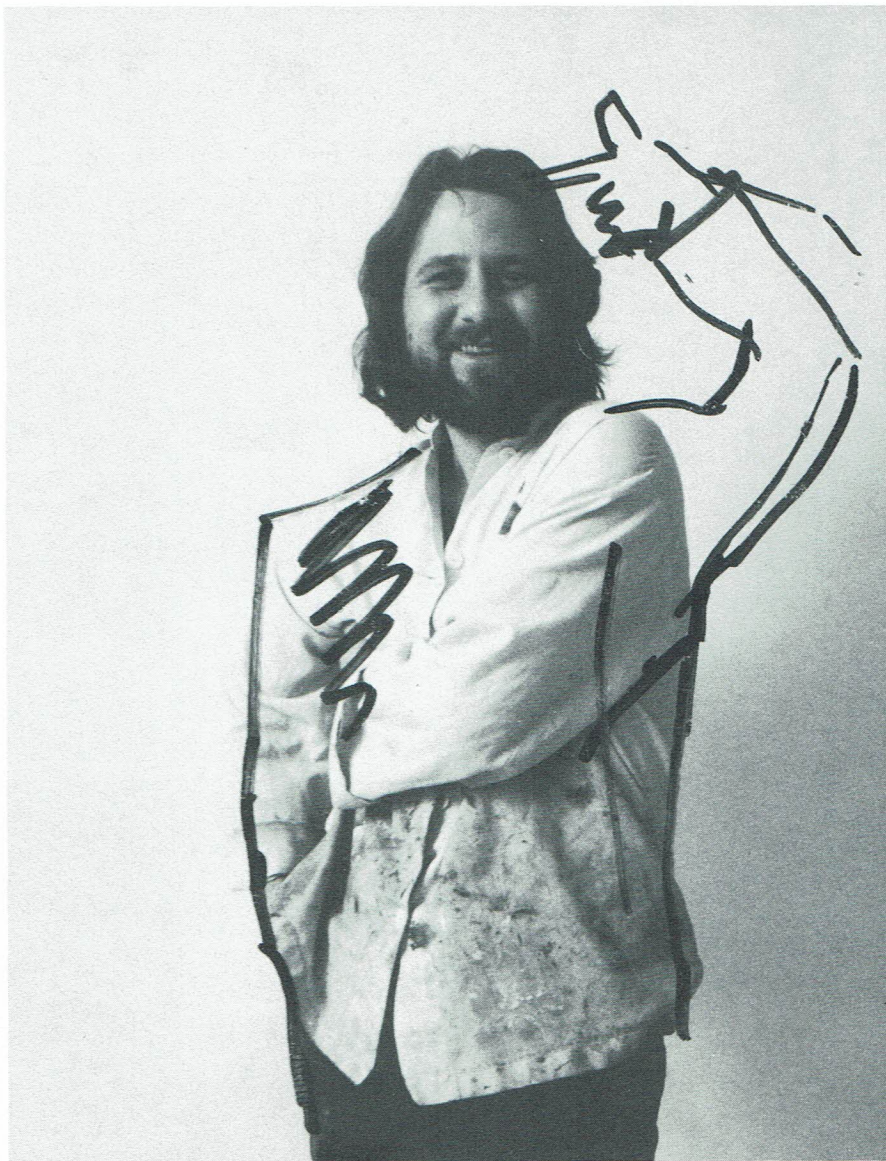
Osmo Valtonen: Sandritare. Foto: Seppo Hilpo.

Osmo Valtonen: Sand drawer. Photo: Seppo Hilpo.

Gunnar Örn Gunnarsson

1946

Island/Íslanti/Iceland



Gunnar Örn Gunnarsson.

*Gunnar Örn Gunnarsson:
Muotokuva/ Porträtt/ Portrait, ►
akryyli/akryl/ acrylic, 1982.*

Itseoppinut. Näyttelyitä mm. Ruotsissa, Tanskassa ja Länsi-Saksassa.
Teoksia Islannin Kansallismuseossa.

Autodidakt. Har utställt bl.a. i Sverige, Danmark och Västtyskland.
Representrad på Islands Nationalmuseum.

Self-taught. Has exhibited e.g. in Sweden, Denmark and West Germany.
Works in Iceland's National Museum.





Olaus Magnus: Kuva Pohjoisten kansojen historiasta, 1555.

Olaus Magnus: Illustration ur Historia om de nordiska folken, 1555.

Olaus Magnus: Illustration from History of the Nordic Peoples, 1555.

BOREALIS

SUNE NORDGREN

"On siis havaittavissa että pohjoisen kansoille on suotu melkoinen määrä kyvykkyyttä ja että he ottavat oppia kauniista luonnonesineistä siinä missä taiteilijat muualla maailmassa seuraavat nerokkaiden mestareiden esimerkkiä".

Näin luonnehti kansanelämän tutkija Olaus Magnus pohjoisen ja mannermaisen taiteen välistä eroa 1500-luvun puolimaissa, ja hän tiesi mistä puhui. Kodittomana katolilaisena hän oli Ruotsista vapaaehtoiseen maanpakolaisuuteen lähdettyään kierrellyt yli viisitoista vuotta Eurooppaa ja hankkinut itselleen vertailukohtia. Lainausta on hänen suurteoksestaan *Pohjoisten kansojen historia* (1555), suurenmoisesta aikalaiskronikasta jonka hän kirjoitti ja painatti Roomassa, kaukana yhä luterilaisemmasta Pohjolasta. Vaikka paavi olikin nimittänyt hänet "paperipiispaksi", hän omisti kaiken aikansa kirjailijantyölleen, lähinnä kaivatun taustansa tutkimiselle. Muutamia vuotta aikaisemmin hän oli Venetsiassa saanut valmiiksi kuuluisan Carta marinansa (1539), kuvitetun karttateoksen Skandinaviasta, Islannista ja Grönlannista.

"Man finner alltså, att de nordiska folken är begåvade med ej oansenligt snille, och att de tar lärdom av naturens sköna föremål lika mycket, som konstnärer på andra håll i världen låter sig ledas av snillrika mästare".

Så karakteriserade folklivsforskaren Olaus Magnus skillnaden mellan nordisk och kontinental konst vid mitten av femtonhundratalet; och han visste vad han talade om. Som hemlös katolik och frivilligt landsflyktig från Sverige hade han flackat omkring i Europa i mer än femton år och skaffat sig jämförelser. Citatet är hämtat från hans stora verk *Historia om de nordiska folken* (1555), en fantastisk samtidskrönika som han skrev och tryckte i Rom, långt från det alltmer lutherska Norden. Av påven hade han visserligen blivit utnämnd till "pappersbiskop", men han ägnade all sin tid åt sitt författarskap, främst åt studiet av sitt saknade ursprung. Några år tidigare fullbordade han i Venedig sin berömda Carta Marina (1539) ett bildförsatt kartverk över Skandinavien, Island och Grönland.

"Thus we find that the Nordic peoples are endowed with no inconsiderable genius, and they learn as much from the beautiful objects in nature as artists in other parts of the world allow themselves to be guided by brilliant masters." This is how the ethnological researcher, Olaus Magnus, described the difference between Nordic and Continental art in the mid-sixteenth century; and he knew what he was talking about. As a homeless Catholic, a voluntary exile from Sweden, he had roamed around Europe for more than fifteen years and was in a position to make comparisons. The quotation is from his major work, *History of the Nordic Peoples* (1555), an amazing contemporary chronicle which he wrote and had printed in Rome, far from the increasingly Lutheran Nordic countries. He was, in fact, granted a sinecure by the Pope, but he devoted all his time to his writings, primarily to the study of his own Nordic origins, which he missed. Some years earlier, in Venice, he had completed his famous *Carta Marina* (1539), an illustrated atlas of Scandinavia, Iceland and Greenland.

Pohjoisten kansojen historiasta tulikin aikansa menekkiteos, sillä pohjoisen eksoottisista ja barbaarista asukkaista vallitsi suuri tietämättömyys ja he kiehtoivat ihmisten mieliä. Kirjat käännettiin viipymättä kaikille Länsi-Euroopan pääkielille ja ne ilmenstyivät parinakymmenenä painoksena ennen kuin ne löysivät tiensä Pohjolaan saakka. Vasta noin 350 vuotta Olaus Magnusin kuoleman jälkeen tämä ainutlaatuinen teos ilmestyi hänen äidinkielellään. Hänen historiankirjoituksensa ei ole kauttaaltaan imartelevaa (ehkä käänнос siitä syystä viipyi), mutta sitä leimaa rakkaus Pohjolaan. Kirjoittaja on asiallinen, pikkutarkka ja tunteilematon. Hän ylistää mm. pohjoismaisten kuvataiteilijoiden kätevyyttä ja mielikuvituksekkua, vieläpä rinnastaa heidän tutkivan ja luovan työnsä tiedemiesten työhön. Hän valittaa vain heidän harvalukuisuuttaan: "Mitä maalaustaiteeseen tulee, niin hyviä ja eteviä maalareita on kaikkialla Pohjolaan harvassa, ei siksi että heiltä puuttuisi taitoa, vaan koska tarpeellista opastusta ei ole saatavilla". Innoituksenlähteenä "kauniiden luonnonesieniden" runsaus ei voinut tietenkään korvata puutteellista teknistä koulutusta, ei edes 1500-luvulla.

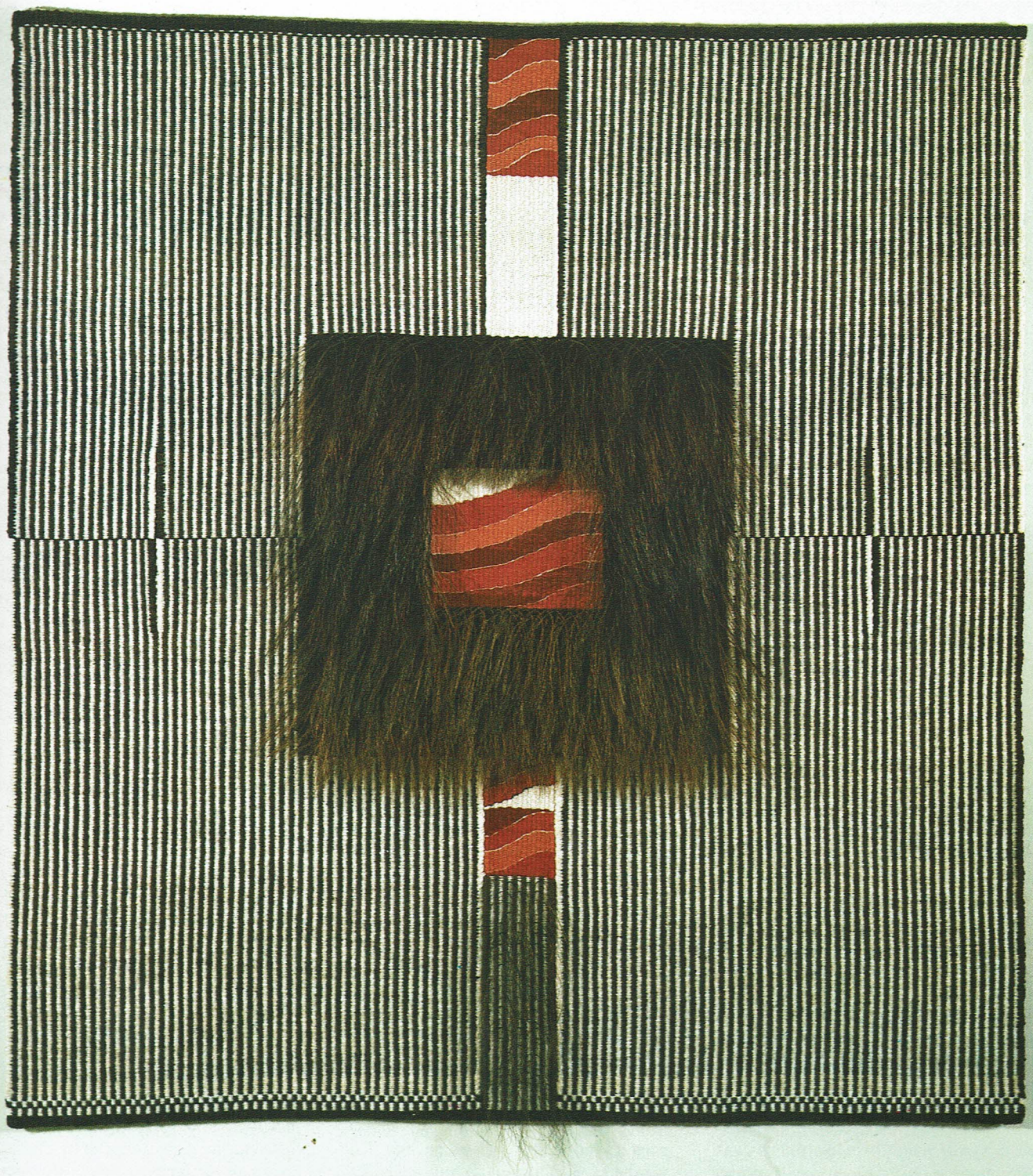
Olaus Magnus kirjoitti teoksensa aikana jolloin taide ja taidekäsityö olivat vielä Pohjolassa yksi ja sama asia. Eri-laiset koulutustiet tai tilaajat eivät olleet erottaneet näitä kahta työskentelytapaa toisistaan. Tilanne Italiassa, missä Olaus Magnus eli, oli aivan toinen: kuvataide ja taidekäsityö olivat jo vuosisatoja muodostaneet omat ammattialansa, mesenaattijärjestelmä oli kehittynyt pitkälle ja maalaustaiteessa kuokoisti varhaisrenessanssi mestareinaan Uccello, Mantegna, Carpaccio ym. Hellityt mestarit työskentelivät suurissa ateljeissa oppilaslaumojensa ympäröiminä. Ne maalarit joita Olaus Magnus ajatteli olivat ensi sijassa malli- ja koriste-maalareita, taitavien käsityöläisten opettamia ja harjoittamia, mutta perintekantajina konservatiivisia ja kokeiluissaan tuiki varovaisia. Heidän koe-

Historia om de nordiska folken blev verkligen en bestseller i sin tid, ty okun-nigheten och fascinationen var stor kring de exotiska och barbariska nord-borna. Böckerna översattes snart till alla de gångbara språken i västeuropa och utkom i ett tjugotal editioner innan de nådde Norden. Först cirka 350 år efter Olaus Magnus' död utkom detta unika verk på hans eget modernsmål. Hans historieskrivning är inte rakt igenom smickrande (det var kanske därför översättningen dröjde), men den är skriven med kärlek till Norden. Han är saklig, detaljrik och osentimental. Han berömmar bl.a. handaskickligheten och fantasirikedomen bland de nordiska bildkonstnärerna och jämnställer till och med deras utforskande och skapande arbete med vetenskapsmännens. Han beklagar bara deras fåtal: "Vad målarkonsten vidkommer, är utmärkt och framstående målare sällsynta överallt i Norden, inte på grund av att de skulle sakna snille, men väl erforderlig handledning". Rikedomen i "naturen sköna föremål" som inspirationskälla kunde naturligtvis inte kompensera bristerna i teknisk skolning. Inte ens på femtonhundratalet.

Olaus Magnus skrev detta i en tid då konst och konsthantverk ännu var ett och detsamma i Norden. De båda arbetssätten hade ännu inte blivit åtskilda av olika utbildningsvägar eller särskilda beställare. I det Italien han levde i var läget ett helt annat: bildkonst och konsthantverk var skilda skrän sedan sekler tillbaka, mecenatsystemet var väl utvecklat och inom måleriet blommade ungrenässansen med bl.a. Uccello, Mantegna och Carpaccio. De omhuldade mästarna arbetade i stora ateljeer med skaror av elever kring sig. De målare Olaus Magnus tänkte på var i första hand mönster- och dekorationsmålare, upplärda och tränade av skickliga hantverkare, men konservativa som traditionsbärare och mycket försiktiga i sina experiment. Med väl beprövade förlagor och mallar, nedärvda genom generationerna och ofta med just Naturen som ursprunglig

The History of the Nordic Peoples was a 'best seller' in its day. Ignorance about the barbaric peoples of the North was great, and gave rise to much fascination. The books were soon translated to all the marketable languages in Western Europe and some twenty editions were published before they reached the Nordic countries. It was not until about 350 years after Olaus Magnus's death that this unique work appeared in his own mother tongue. His historical writings are not always flattering (which is perhaps why the translation to Swedish was delayed), but they are written with a love of the North. The books are to the point, rich in detail and unsentimental. He admires, for instance, the skills and wealth of imagination found in Nordic artists and draws a parallel between their investigations and creative work and those of scientists. He only regrets that there are so few of them: "As far as painting is concerned, outstanding and prominent painters are rare everywhere in the Nordic countries, not because of a lack of genius but of the requisite guidance". The wealth of "beautiful objects in nature" to serve as a source of inspiration, could not, of course, compensate for the scarcity of technical schooling. Not even in the sixteenth century.

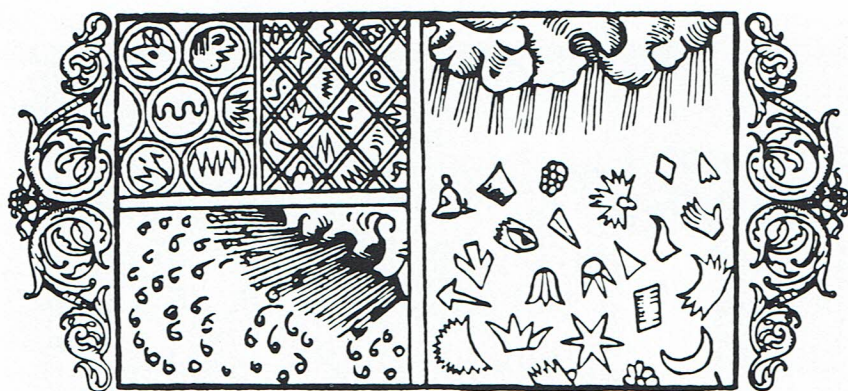
Olaus Magnus wrote this at a time when arts and crafts were still one and the same thing in the Nordic countries. The two working methods had not yet been separated by different approaches to training or by individual patrons. In the Italy in which he lived the situation was quite different: artists and craftsmen had formed separate fraternities for centuries, the system of patrons was highly developed, and in painting the early Renaissance was in full swing, boasting artists such as Uccello, Mantegna and Carpaccio. The cherished masters worked in large ateliers with hordes of students around them. The Nordic painters that Olaus Magnus was thinking of were mainly designers and decorators, trained and coached by



Ásgerdur Búadóttir: Taurus, villaa ja hevosenjouhta, 1982.

Ásgerdur Búadóttir: Taurus, ull och hästhår, 1982.

Ásgerdur Búadóttir: Taurus, wool and horsehair, 1982.



tellut alkuperäiskuvansa ja mallinsa olivat sukupolvien perintöä ja usein juuri Luonto oli antanut niille alkupe-
räisen hahmon, esimerkiksi lumen ja
jään veistämät muodot tai huurteen ali-
tuisen vaihtelevat kuviot ikkunaruu-
duissa vuoden pimeimpänä ja kylmim-
pänä puhdetyöaikana. Olaus Magnus
jatkaa: "... käsityötaidolla onnistutaan
monet näistä (huurre-) kuvioista kehiti-
tämään kotia koristaviksi ja kaunistaviksi
kuviksi, ja syntyy taideteoksia jol-
laisia muut kansat tuskin pystyvät
hankkimaan itselleen edes rukouksin
tai rahoin".

Vuorottelussa luonnon ja innoittajana
ja opettajana toimivan vanhemman tai-
teen välillä on pohjoismaista taidetta
halki vuosisatojen hallinnut luonnon-
elämysten keskeisyys. Pohjoisen ihmi-
sillä on vieläkin toinen jalka erämaassa.
Kaupungistuminen on päässyt alkuun
vasta myöhään eikä se ole vaikuttanut
koskaan yhtä mullistavasti kuin Man-
ner-Euroopan aikaisemmin teollistu-
neissa maissa. Pohjolan pääkaupungit
ovat suhteellisen pieniä nykyäänkin.
Ihmisillä on halu ja mahdollisuus asua
yhä vielä maaseudulla, missä toimeen-
tulossa ollaan suureksi osaksi riippuvia
säästä ja ilmastosta. Meissä on vielä
jäljellä paljon metsäläistä ja vähintään
kerran päivässä me luomme katseem-
me taivaalle nähdäksemme mitkä ovat
sään merkit. Luonto ei ole koskaan
pohjoismaisesta taiteilijasta kaukana:
aiheena, materiaalina tai ideoiden
käynnistäjänä. Yksi pohjoismaisen tai-

formgivare. T.ex. snöns och isens
skulpterande eller rimfrostens ständiga
skiftningar på fönsterrutorna under
årets mörka och kalla handarbetsperi-
od. Olaus Magnus fortsätter: "... lyckas
konstfliten att med snillets hjälp utfors-
ka och framställa många av dessa (rim-
frost-) figurer till hemmets prydnade
och förskönande, och årstadkommer
sålunda konstverk, sådana som av an-
dra nationer knappast kunna förvärfvas
vare sig med böner eller för penningar".

I pendlingen mellan naturen och den
äldre konsten som inspiration och lä-
romästare, dominerar den nordiska
konsten genom århundradena av na-
turupplevelsernas inflytande. Nordens
människor står fortfarande med en fot i
vildmarken. Urbaniseringen kom sent
igång häruppe och blev aldrig så
våldsamt omvälvande som i de tidigare
industrialiserade länderna på kontinen-
ten. De nordiska huvudstäderna är än
idag förhållandevis små. Folk vill och
har möjlighet att bo kvar på landsbyg-
den och är till stor del beroende av
väder och klimat för sin överlevnad.
Fortfarande har vi mycket av skogen
kvar inom oss och minst en gång om
dagen ser vi upp mot skyn för att avläsa
vädrets teckenspråk. Det är aldrig långt
tillbaka till naturen för de nordiska
konstnärerna, till naturen som motiv,
som material eller som idébränsle. En-
samheten i naturens oändlighet, alt-
ifrån den lilla människan uppslukad i
ett evigt kretslopp till den unika indivi-
den, geniet, med landskapet som fond,

skilful craftsmen, but conservative ad-
herents to tradition, and very cautious
in their experiments. The models and
patterns were well-tried, they had been
passed down from generation to gene-
ration and the original design was taken
directly from nature: the sculpting of
the ice and snow, for instance, or the
constant shifting of hoar frost on the
window panes during the dark, cold
period of the year when handicrafts we-
re done. Olaus Magnus continues: "...
with the help of genius, the arts and
crafts have succeeded in exploring and
representing many of its (hoar frost's)
forms in home ornaments and adorn-
ments, and in this way works of art are
produced such as could barely be pro-
cured for love nor money by other nati-
ons."

In the swing of the pendulum between
nature and earlier art as instructor and
source of inspiration, Nordic art has
over the centuries been dominated by
the influence of experiences in nature.
The Nordic peoples still have one foot
in the wilderness. Urbanisation came
late to the North, and was never as
violently revolutionary as in the Conti-
nental countries where industrialisation
came earlier. The Nordic capitals are
still today relatively small. People like
to remain in the country and can still do
so, and they are to a large extent de-
pendent on the climate for their survi-
val. A lot of forest land still remains,
and at least once a day we look up into
the sky to read the sign language of the
weather. Nordic artists are never very
far from nature, and they look to it for
their themes, their materials, and for
the fuel of inspiration. Solitude in limit-
less countryside, from the small man
absorbed in a perpetual cycle to the
unique individual, the genius, against a
backdrop of landscape, these are recur-
ring motifs in Nordic art. When consi-
dering the influence of nature on visual
artists, the first thing that comes to
mind is, of course, light. Making his
unconventional collection of early
Nordic art — which gave rise to a cer-
tain amount of re-evaluation — for the

teen toistuvia aiheita onkin yksinäisyys luonnon äärettömyydessä — pienestä ihmisestä luonnon ikuisessa kiertokulussa ainutkertaiseen yksilöön, neroon, maisema taustanaan.

Puhuttaessa luonnon vaikutuksesta kuvataiteilijoihin ajatellaan tietysti ennen muuta valoa. Kun amerikkalainen museomies Kirk Varnedue keräsi epäsovinnaista ja uusia arvoja korostavaa vanhemman pohjoismaisen maalaustaiteen kokoelmaansa Yhdysvalloissa järjestettyjä Scandinavia Today-viikkoja varten, hän ihastui nimenomaan valoon ja otti sen valintaperusteekseen. Hänen etelävaltiolaissilmänsä eivät olleet koskaan nähneet mitään sellaista kuin Pohjolan hämärä, jota on maalaustaiteessa niin vaikuttavasti kuvattu 1800-luvun lopulla, meidän vuositamme kynnyksellä. Varnedue antoi näyttelylle nimeksi Northern Light ja loi sen avulla uutta valoa kansallismaalareihimme Gallen-Kallelaan, Berghiin, Hammershøihin, Munchiin ym.

Valolla tai sen ajoittaisella puuttumisella on kiistämätön merkityksensä maisemataiteelle, joka on yhä hallitseva suuntaus pohjoismaisessa maalaustaiteessa. Mutta mikä yhdistää ja on ”pohjoismaista” kaikessa muussa kuvataiteessa? Missä piilee tämän yhtä lailla pimeydestä — uninäyistä, muistikuvista, aatepohjaisesta kuvanteosta — kuin valosta riippuvaisen taiteen ”pohjoismainen paino”? Jotkut viittaavat yhteiseen menneisyyteemme. Siihen että olemme kaikki kerran puhuneet samaa kieltä (suunnilleen sitä jota nyt puhutaan Islannissa) ja osanneet vaivatta lukea pystyyn nostetuista kivistä ja kalliopaaista toistemme viestit, ymmärtäneet jokaisen merkin. Toiset puhuvat mentaliteetista ja kansanluonteesta. Onko olemassa tyypillisesti pohjoismaista melankoliaa joka liittyy vuoden pitkiin pimeisiin jaksoihin, vaihtelevaa pohjoismaista elämänkulkua joka liittyy toisistaan erottuviin vuodenaikoihin? Vaikuttaako taiteeseen kaikki se lumi ja jää jonka me kestämmme varmoina siitä, että valoisampia aikoja on

är återkommande motiv i nordisk konst.

Med naturpåverkan för bildkonstnärer tänker man naturligtvis först och främst på ljuset. När den amerikanske museimannen Kirk Varnedue gjorde sin okonventionella och delvis omvärderande sammanställning av äldre nordiskt måleri för projektet Scandinavia Today i USA, var det just ljuset han fastnade för, och samlade sitt urval kring. Hans sydstatsögon hade aldrig sett någonting liknande det nordiska skymningsljuset, så intensivt skildrat i måleriet vid det sena 1800-talets skymning, på tröskeln till vårt sekel. Han döpte utställningen till Northern Light och kastade med den ett nytt ljus över våra nationalmålare Gallen-Kallela, Bergh, Hammershøi, Munch med flera.

Ljuset, eller den tidvisa frånvaron av ljuset, har sin givna betydelse för landskapskonsten, som är en dominerande genre inom det nordiska måleriet. Men vad förenar och vad är ”nordiskt” i all annan bildkonst? Vari ligger den ”nordiska accenten” för den konst som lika mycket som ljuset är beroende av mörkret — drömsynerna, minnesbilderna, det idébaserade bildmakeriet? Några hänvisar till vår gemensamma forntid. Att vi alla en gång talat samma språk (ungefär det språk som talas på Island än idag), att vi en gång obehindrat kunde läsa varandras meddelanden på resta stenar och klipphällar, tyda varje tecken. Andra talar om mentalitet och folklynne. Finns det kanske en typiskt nordisk melankoli som har med de långa mörka perioderna på året att göra, en omväxlande nordisk livscykel som har med de åtskilda årstiderna att göra? Påverkas konsten av all den snö och is vi uthärdar tillsammans i förvisningen om att ljusare tider ändå alltid är på väg? Finns det rentav en gemensam ”nordisk moral” som påverkar bilderna: en arbetsmoral som har med pliktuppfyllelse och försvarbar arbets-

Scandinavia Today project in the USA, the American museologist, Kirk Varnedue, based his choice on light; that was what his collection focused on. A native of the southern States, he had never seen anything like the Nordic dusk, which was so intensely depicted in the painting of the late nineteenth century, at the threshold of this century. He christened the exhibition Northern Light, and in doing so cast a new light over all our national painters, Gallen-Kallela, Bergh, Hammershøi, Munch, and others.

Light, or the periodic absence of light, is understandably of significance to landscape art, which is a dominant genre in Nordic painting. But what is it that unites and is particularly 'Nordic' about all the other forms of visual art? Where does the 'Nordic accent' lie in an art which is as dependent on light as on darkness — the dreamlike visions, pictures in the mind, images produced to represent an idea? Sometimes it is attributed to our common heritage, to the fact that at one time we all spoke the same language (something like that spoken in Iceland today), that at one time we could read unhindered messages inscribed on raised stones or on rock shelves, understanding every character. At other times our mentality is spoken of, and national temperament. Does there, perhaps, exist a typically Nordic melancholy which has to do with the long dark periods of the year, a shifting Nordic life cycle that goes with the clearly defined seasons of the year? Is art affected by all the ice and snow we endure together in the firm conviction that better times always lie ahead? Is it purely a common Nordic moral code which affects art: a work morality associated with a sense of duty and a creditable work input? A moderation which spreads into both the choice of colours and of subjects? Or is it a traditional respect for the means of expression and the artistic materials, brought on by the deep-rooted national character of craftsmanship?



Alvar Jansson: Onnettomuustapaus, 1974.

Alvar Jansson: Olycksfall, 1974.

Alvar Jansson: Accident, 1974.



Svein Johansen: Sarjasta "Talvinen matka", 1982.

kumminkin tulossa? Onko suorastaan yhteistä "pohjoismaista moraalialia" joka vaikuttaisi kuviin: työmoraalia jolla on tekemistä velvollisuuden täyttämisen ja työsuorituksen puolustamisen kanssa? Pidättyvyyttä joka koskee sekä värien että aiheiden valintaa? Vai onko se vain perinteellistä kunnioitusta ilmaisukeinoja ja taiteen materiaaleja kohtaan, kunnioitusta joka johtuu taidekäsityön vahvoista kansanomaisista kytkennoisistä.

Svein Johansen: Ur sviten "Vinterreise", 1982.

instas att göra? En återhållsamhet som går ut över såväl färg- som motivval. Eller är det en traditionell respekt för uttrycksmedlen och de konstnärliga materialen, betingad av konsthantverkets starka folkliga förankring?

Är då verkligen inte den moderna bildkonsten helt internationaliserad? Har inte alla nationella och regionala skillnader helt utjämnats? Tydligt inte. I

Svein Johansen: From the series 'Winter journey', 1982.

Can we really say, then, that modern art has not been completely internationalised? Have not all national and regional differences been wiped out? Evidently not. In this age of mass communications increasing numbers of critics are maintaining just the opposite and uniting under the slogan "all art is provincial". Provincial in the sense that each region, each cultural area of a country expresses itself in its own dialect, adds its own special accent to the

Eikö moderni kuvataide sitten olekaan täysin kansainvälistynyt? Eivätkö kaikki kansalliset ja alueelliset erot olekaan tasoittuneet? Ilmeisesti eivät. Tämä joukkoviestinnän aikana yhä useammat kriittikot väittävät päinvastaita ja yhtyvät iskulauseeseen "kaikki taide on provinsiaalista". Provinsiaalista sillä tavoin että jokainen taidealue, jokainen kulttuurin maanääri, ilmaisee itseään omalla murteellaan, tuo oman ominaisen korostuksensa kansainvälisti johdettuun yhteisempään kieleen.

Puhutaan myös että kuvataiteella juuri nyt olisi rasittava murrosaika. Vaikka omasta ajasta on mahdoton luoda yleiskuvaa ja tehdä oikeaa arviota, on helppo todeta että jotakin nyt on muuttumassa. Kuusi- ja seitsemänkymmentälukujen yhä anonyymimmän ja älyllisesti yhä vaativamman taideilmaisun jälkeen havaitsemme ennen muuta nuorten maalarien keskuudessa syntyneen individualistisen ja tunnepitoisen reaktion. Kun on puuhattu erilaisten luonnonesineiden kanssa ja kokeiltu materiaaleja, jotka aikaisemmin ovat olleet kuvataiteelle vieraita, nyt taas nalataan vanhoihin, koettuihin ilmaisu-älineisiin, siveltimeen, palettiin ja kankaaseen. Se on taidetta jolla on Januksen kasvot: kuvataan perinteellisin keinoin epäsovinnaisia, siloittelemattomia aiheita jotka useinkin on saatu nuorisokulttuurin arkityypeistä. Missä minimalistinen taide etsi pienintä yhteistä nimittäjää yleismaailmalliselle ilmaiskielelleen, siinä palataan nyt omaan minään joka on yksin maalaamattoman pinnan edessä. Parhailla tekijöillä se on hillitöntä itsetietoisuutta, niskurointia auktoriteetteja vastaan. "Vapautumista ammattilaisuuden kahleista" ja uusien, toisenlaisten kvaliteettien etsintään. Muodollisesti sille on tunnusomaista modernismin tyylikaapujen vapaa lainailu.

Niin kuin kaikki uudet suuntaukset on uusekspressionistinen maalauskin joutunut raivaamaan itselleen jalansijaa vakiintuneiden ja tarkoin vartioitujen kanavien ulkopuolella, ja usein se halu-

detta masskommunikationens tidevarv hävdar allt fler kritiker motsatsen och förenas under slagorden "all konst är provinsiell". Provinsiell på det sättet att varje konstregion, varje kulturell landsända uttrycker sig med sin dialekt, lägger sin speciella accent till det större, internationellt dirigerade språket.

Man talar också om att bildkonsten just nu genomlider en uppslitande brytningstid. Även om det är omöjligt att överblicka och rätt värdera sin egen samtid är det lätt att konstatera att en förändring är på gång. Efter sextio-och sjuttitalens alltmer anonyma och intellektuellt uppförande konstuttryck upplever vi en individualistisk och känsloladdad reaktion bland framför allt de unga målarna. Efter arrangemangen med olika naturföremål och experimenten med material som tidigare varit främmande för bildkonsten, återerövrar man nu de gamla, väl beprövade uttrycksmedlen pensel, palett och duk. Det är en konst med Janusansikte: med traditionella medel beskrivs okonventionella, obearbetade motiv, inte sällan hämtade från ungdomskulturens arketyper. Där den minimalistiska konsten sökte en minsta gemensamma nämnare för sina universella uttryck, återvänder man nu till det egna jaget, ensamt inför den omålad ytan. Det är en hejdlös självmedvetenhet, en anti-auktoritär uppstudsighet bland de bästa utövarna. En "befrielse från professionalismens bojar" och en medveten strävan efter nya, annorlunda kvaliteter. Formellt kännetecknas det av ett förbehållslöst plockande i modernismens stilgarderob.

Som alla nya riktningar har det ny-expressionistiska måleriet fått bana sig väg utanför de etablerade och väl bevakade kanalerna och vill därför manifestera sig i alternativa utrymmen. De rätta inramningarna blir uttjänta lagerlokaler, tomma fabriker och källare långt från de vanliga galleristråken. Men i den heliga toleransens namn avvärjas snart revolten och institutionerna ställer sig ängsligt i kö för att inte "missa tåget", åtminstone inte den här gången.

vast, internationally steered language.

It is also said that art is at present undergoing a harrowing period of transition. Though it is impossible to assess one's contemporaries and judge them rightly, it is clear that a change is under way. After the increasingly anonymous and intellectually challenging artistic expression of the sixties and seventies, we are experiencing an individualistic, emotional reaction, primarily among the young painters. After arrangements of various objects from nature and experiments with materials earlier unknown in the visual arts, the old, well-tried methods are regaining their hold — the brush, palette and canvas. It is a two-faced art: traditional means are used to describe unconventional, coarse motifs, not infrequently taken from the archetypes of youth culture. Whereas minimal art sought the lowest common denominator for its universal expression, we are now returning to an egocentric approach — the artist stands alone before the tabula rasa. Among the best of these artists there is unfettered self-assurance, an antiauthoritarian insubordination, an attitude of "liberation from the shackles of professionalism", and a conscious search for new, different qualities. As regards form, typically it is cribbed wantonly from the wardrobes of Modernism.

Like all new movements, neo-expressionist painting has had to make its way outside the established and well-guarded channels and to show its works in alternative premises. The right setting was found in disused warehouses, empty factories and cellars, far from the more conventional gallery approach. But if the sacred name of tolerance the revolt will soon be disarmed, and institutions will anxiously be queueing up so as not to "miss the boat", not this time, at least. Crucial to the launching was the seventh 'Doumenta in Kassel', which with affected simplicity and unabashed subjectivity marked both the breakthrough and the take-off for the coming art of the eighties.



Leena Luostarinen: Leopardi II, 1982.

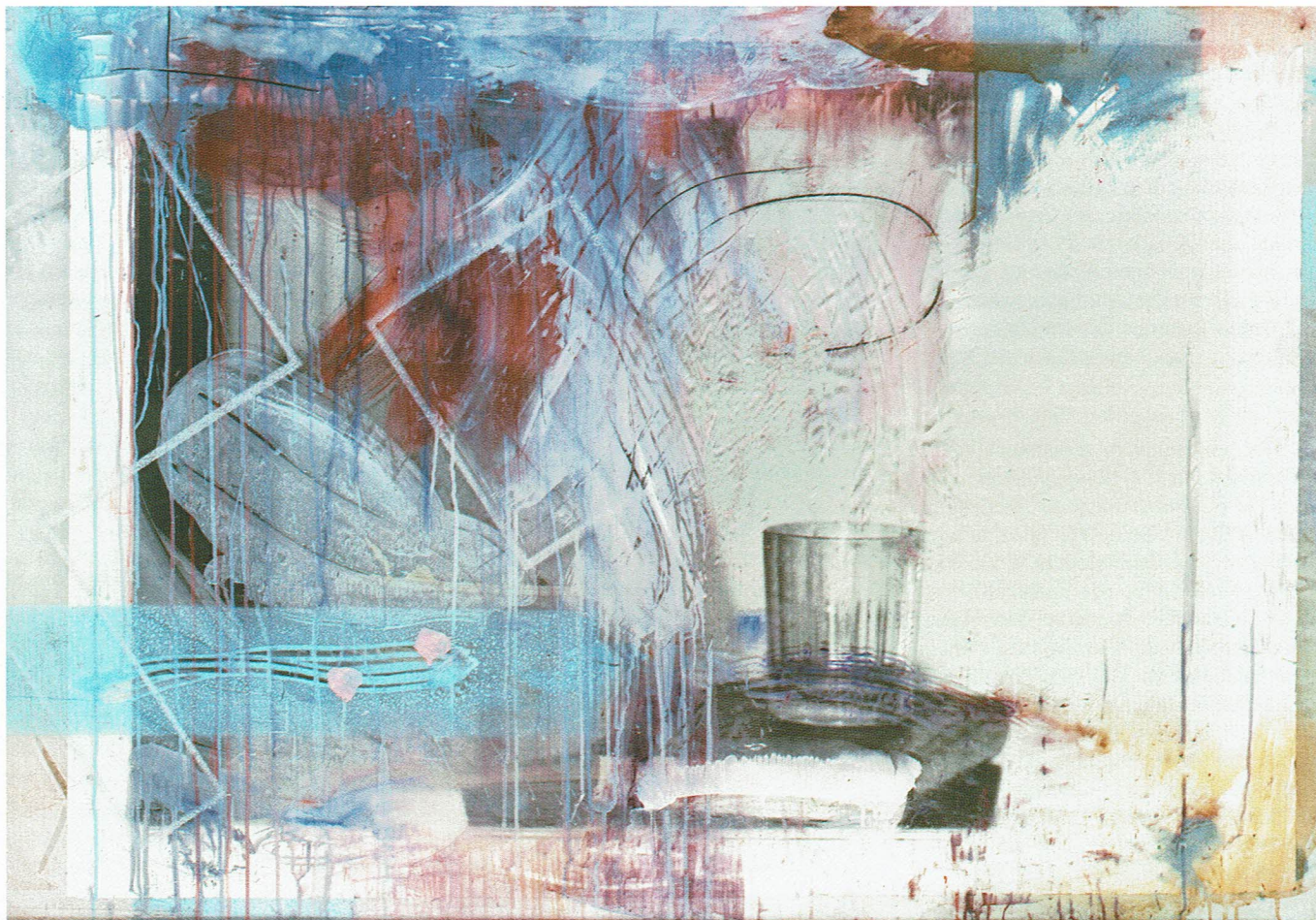
Leena Luostarinen: Leopard II, 1982.

Leena Luostarinen: Leopard II, 1982.

Hanne Lise Thomsen: Lasi, valokuva ja akryyli, 1981.

Hanne Lise Thomsen: Glas, foto och akryl 1981.

Hanne Lise Thomsen: Glass, photo and acrylic 1981.



kaan roomalaiset kutojat tekivät työtään. Islantilainen *Ásgerdur Þúadóttir* kehittää samaa haurasta mutta katkeamatonta lankaan, joka johtaa pohjoismaisessa kansantaiteessa kauas menneisyyteen. Hänen kudonnaisensa ovat voimakaskuvioisia kosmisia alkunäkyjä. Yhteys luontoon on säilynyt muissakin kuin vaakakerrosteisissa maisemissa — hän korostaa sitä vielä lisäämällä kuviin luonnontilaisia hevosenhikimppuja, jotka karehtivat ja leyhyvät niissä konstailemattomana vastakohtana tiukan lineaarisille tai rytmikkäästi aaltoileville väripinnoille.

märkta målare”, som de romerska vävarna arbetade efter. Isländskan *Ásgerdur Þúadóttir* spinner vidare på denna sköra, men obrutna tråd som leder långt tillbaka i den nordiska folkkonsten. Hennes vävar är kosmiska urbilder i kraftfulla mönster. Förbindelsen till naturen upprätthålls inte bara i de horisontellt skiktade landskapen — hon poängterar den ytterligare genom att tillfoga knippen av helt obehandlat hästhår i bilderna. Taglet flimrar och vajar som en ursprunglig kontrast till de strikt linjära eller rytmiskt böljande färgfälten.

nals by prominent painters”, followed by Roman weavers provides the pattern. The Icelandic, *Ásgerdur Þúadóttir*, still continues to spin that fragile but unbroken thread that reaches far back into Nordic folk art. Her weaves are cosmic originals in powerful patterns. The tie to nature is maintained not merely in the stratified, horizontal landscapes; she further emphasizes it by attaching wisps of totally untreated horsehair to her pictures. The horse-hair quivers and flutters, and is an ingenious contrast to the severely linear or rhythmically curving panels of colour.

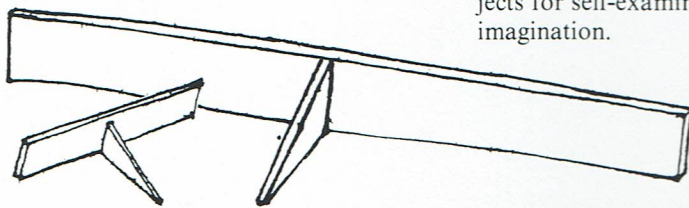
Gitte Daehlin käyttää hankin tekstiili-materiaalia, mutta lähinnä vain yhtenä monista ilmaisukeinoista: ihmisen muotoisissa kangasnukeissa joilla on sisässään rautaranko. Arkisissa ja luja-luonteisissa muotokuvissa jotka ovat teknokratian robotti-ihanteesta niin kaukana kuin suinkin mahdollista. Koottu ja ommeltu yhteen vaivalla paranevin saumoin, sullottu täyteen unia ja kokemuksia, leimattu elämän arvin. Sitten nuket on järjestetty kuin kuvaelmiksi, ajatuksia herättäviin elämäntilanteisiin vieraamaan väen kanssa tai meidän lähimmän naapurimme tai jopa meidän itsemme kanssa. Itsetutkistelumme tai mielikuvituksemme koh-teiksi.

Franco Leidi tekee myös esineitä, mutta huomattavasti jyrkempiä: raskaita rauta- ja puukonstruktioita, monimutkaisia välineitä. Esineet joita on kauan ollut hänen piirustuksissaan ja kupari-piirroksissaan ovat nyt aineellistuneet tilaan ja saaneet fyysisesti haastavan konkreettisuuden. Kun liikkuu hänen konstruktioittensa keskellä, on kuin astuisi miinakentälle. Kuljemme hapuillen, silmä kovana, tarkkaillen. Totut-taudumme yhteen mahdolliseen ratkai-suun, jonkinlaiseen yhteiseloon esineit-ten kanssa. Viemme uhkalta terän. Mutta heti kun käännämme selkämme entinen lataus palaa.

Osmo Valtonen teokset ilmentävät luonnon ja kulttuurin ikuista vastakohtaisuutta. Mekaaninen etusormi piirtää hiekkään kuvioita, jotka toisaalta vai-kuttavat yhtä luonnollisen sattuman-varaiselta kuin veden tai tuulen sanaan jättämät jäljet ja samalla kuitenkin kuin ohjelmoidun robotin rytmikkäästi tois-tamilla. Valtonen hiekkapiirturi on se-kä kone että hyönteinen. Merkkejä si-nänsä pystyvät tulkitsemaan vain hei-mon vihityt jäsenet: insinöörit tai inti-aanit.

Historianharrastus taas on voimissaan maalari *Svein Johansenilla*. Hänen sar-jansa Talvinen matka on matka ajassa taaksepäin, monumentaaliin ympä-

Gitte Daehlin arbetar också med textila material, men mera som ett bland många medel för sina uttryck: mänskliga dockor av tyg med järnskelett. Var-dagliga och karaktärsfasta porträtt, så långt från teknokratins robotideal som man kan komma. Hopsamlade och hopsydda med svårläkta sömmar, full-stoptrade med drömmar och erfarenhe-ter, ärrade av liv. Dockorna är sedan placerade som i ett kabinett till tablåer, tankeväckande livssituationer med be-sökare från ett lite främmande folkslag, eller med vår närmaste granne, eller rentav med oss själva. Objekt för vår självrannsakan och för vår fantasi.



Franco Leidi.

Franco Leidi gör också objekt, men av betydligt robustare slag: tunga järn-och träkonstruktioner, komplicerade red-skap. Det är föremål som länge före-kommit i hans teckningar och koppar-stick som nu förverkligats i rummet och fått en fysiskt utmanande påtaglighet. Att röra sig bland hans konstruktioner är som att beträda ett minfält. Vi rör oss trevande, avläser och registrerar noga. Vänjer oss vid en möjlig utväg, en slags samexistens med tingen. Avväpnar ho-tet. Men så fort vi vänder ryggen till återfår allt sin laddning igen.

*Osmo Valtonen*s objekt illustrerar den eviga motsättningen natur — kultur. Ett mekaniskt pekfinger ritar mönster i sand som både verkar slumpartat na-turliga som räfflorna efter vattnets eller vindens inverkan och samtidigt ryt-miskt upprepade som av en program-merad robot. Hans sandritare är både maskin och insekt. Tecknen i sig kan bara avläsas av de invigda i stammen: ingenjörerna eller indianerna.

Det historiska intresset återkommer med kraft hos målaren *Svein Johansen*.

Gitte Daehlin also works with textiles, but uses them more as one of many means to her expression: she makes human dolls of cloth on an iron frame-work: portraits of ordinary people of definite character, as far removed from the ideal robot of the technocrat as you can get. Gathered together and sewn with seams that are hard to heal, stuffed with dreams and experience, scarred by life, the dolls are arranged in tableaux, as though in a cabinet. They form thought-provoking human situations with visitors from a somewhat alien race, or with our nearest neighbours, or perhaps even ourselves. They are ob-jects for self-examination, and for our imagination.

Franco Leidi also makes objects, but of a considerably more robust type: heavy iron and wood constructions, compli-cated tools. These are articles which have long appeared in his drawings and copperplate, and have now moved into space assuming a physical, defiant pal-pability. Walking around among his constructions is like setting foot in a minefield. We step tentatively, reading the message and taking careful note. We get used to the only solution — to accept a sort of co-existence with these objects. The threat is disarmed. But as soon as our backs are turned it regains its potency.

Osmo Valtonen's objects illustrate the eternal antagonism, nature versus civi-lization. A mechanical index finger draws patterns in the sand, patterns which seem both haphazardly natural, like the ripples left by the water or the wind, and at the same time rhythmical-ly repeated, as though made by a pro-grammed robot. The sand writer is both machine and insect. The signals can only be read by the initiated: engi-neers or Indians.

The historial interest returns in force

ristöihin, jotka kertovat vallasta ja sorrosta. Mutta kun usva on hälvennyt taistelutantereilta ja kaikki tulee koko autiudessaan näkyviin, ei ole yhtään ihmistä josta olisi kiinnostusta. Kaikki on ajatonta kudosta, kuin Kjartan Fløgstadin romaaneissa. Voittovaunut ovat vaipuneet kasaan ja alkanee maatua mustassa mullassa. Ehkä me todistammekin myöhemmän ajan rappiota.

Alvar Jansson käyttää myös hyväkseen historiallisia tapahtumakulkuja. Kun hän kuvaa jotakin lohdutonta, se on aina seurausta teollisuusyhteiskunnan yhä lisääntyvästä raaka-ainetarpeesta. Saalistusvietistä joka on ollut vallalla vasta lyhyen aikaa ihmiskunnan historiassa, mutta tuhoisalla voimalla. Kahdessa hänen eniten huomiota herättäneessä kuvassaan on sama teema: hento nuorukainen joka yhtäkkiä ilmestyy kaivostyöläisten pimeään pukuhuoneeseen ja vanha nainen joka hitaasti raivaa itselleen tietä alastokylpylän pöhötynneiden ruumiiden seassa — etäännyttämiseffekti joka muistuttaa meitä elämän eri vaiheista ja sen katoavuudesta.

Purkauksenomaisissa, surrealistisissä, vyisissä maalauksissaan *Anders Kirkegaard* palaa aina aikojen alkuun asti. Maa ratkeaa ja taivaan kansi repeää jäykistyneen miehen kalun, alkuvuorin ympärillä. Sen elähdyttävä sisältö voi minä hetkenä hyvänsä vyöryä kuin laavavirta yli odottavan, vielä hedelmöittämättömän maiseman. Miehin tulkinta alkumyytistä.

Luonto näyttäytyy *Ingálvur av Reynilä* subjektiivisesti heijastuneena. Se on karua saarimaismaa rannattomine ulapoineen ja tummine, merestä nousevine kallioluotoineen. Luonto hallitsee ihmisiä säatelemällä heidän elämänsä kovin vaatimuksiin ja runsain palkinnoin. Talot ja saarelaiset on hahmoteltu vain muutamin nopein silveltimenvedoin, milloin heitä näkyy tarrautuneina kalliosaariin tai seisomassa mykkinä maiseman alati vaihtelvien näkymien edessä.

Hans svit *Vinterresa* är en resa tillbaka i tiden, till monumentala miljöer som uttrycker makt och förtryck. Men när dimmorna skingrats över slagfältet och allt framträder i sin ödslighet finns inte en människa som kan ge hållpunkter. Allt blir en tidlös väv, som i Kjartan Fløgstads romaner. Triumfvagnen har segnat ihop och är på väg att förmultna i den svarta jorden. Kanske är det ett sentida förfall vi bevittnar.

Alvar Jansson arbetar också han med historiska processer. När han skildrar en olycka är det den återkommande tributen för industrisamhällets accelererande krav på råvaror. En rovdraft som pågått bara en kort tid av människans historia, men med en förödande effektivitet. Två av hans mest uppmärksammade bilder rymmer samma tema: den spåde ynglingen som plötsligt uppenbarar sig i gruvarbetarnas mörka omklädningsrum och den gamla damen som långsamt banar sig väg bland nakenbadets svällande kroppar — en distanseringseffekt som påminner oss om livets olika stadier och förgänglighet.

Ända tillbaka till urtiden går *Anders Kirkegaard* i sina explosiva målningar med surrealistiska övertoner. Jorden ränner och himlavalvet brister runt den eregerande manslemmen, urkraften. Vilket ögonblick som helst ska dess livgivande innanmäte välla fram likt lavaströmmar över det väntande, ännu obefruktade landskapet. En manlig omtolkning av urmodersmyten.

Naturen återkommer som ett subjektivt återsken hos *Ingálvur av Reyni*. Det är det karga ölandskapet med väldiga, öppna vattenvidder och mörka klippor som reser sig ur havet i bakgrunden. Naturen dominerar och genomlyser människorna, styr dem med hårda krav och generösa belöningar. Husen och öborna är bara antydda med några hastigt markerande penselståk, där de klänger sig fast på klippöarna, eller står stumma inför landskapets ständigt skiftande scenerier.

with the painter *Svein Johansen*. His series *Winter journey* is a journey backwards in time to grandiose settings depicting power and oppression. But when the mist disperses over the battlefield and all the devastation is revealed, nobody can show the way. Everything becomes a timeless web, as in Kjartan Fløgstad's novels. The triumphal chariot has collapsed and is starting to rot in the black earth. It is perhaps a latter-day decline that we are witnessing.

Alvar Jansson, too, deals in historical processes. His depiction of an accident is the recurrent tribute to the industrial society's accelerating demand for raw material. A ruthless exploitation which has only been going on for a short time in the history of mankind, but with devastating effects. Two of his most remarkable pictures treat the same theme: the tender youth who suddenly turns up in the miners' dark changing room and the old lady slowly making her way among the ample figures of the bath house — an out-distancing effect, reminding us of the different phases of human life and of our own mortality.

Anders Kirkegaard harks back to prehistoric times in his explosive paintings with surrealistic overtones. The earth cracks and the heavens burst round an erect penis, the source of power. At any moment the life-giving sperm will gush forth like streams of lava over the waiting, still unfertilized landscape. A male reinterpretation of the mother earth myth.

Nature returns as a subjective reflection in *Ingálvur av Reyni*'s work. He depicts rugged scenery, with huge expanses of open water and hard rocks rising out of the sea in the background. Nature dominates and shines through people, driving them with tough demands and generous rewards. Houses and islands are merely intimated with a few hastily drawn brush strokes as they cling to the rocky skerries or stand mute before the constantly changing scenery.



Tapani Mikkonen: Linopiirros, 1983.

Tapani Mikkonen: Linoleumsnitt 1983.

Tapani Mikkonen: Lino cut 1983.

Tom Lid: Lähikuva, 1982.

Tom Lid: Nærbilde, 1982.

Tom Lid: Close up, 1982.



Tom Lidin maisemat ovat jos mahdollista vieläkin sieluttuneempia. Hämärä metsämaisema on kaikenlaisten eläinten ja hirviöiden asuttama. Huumavassa vehreydessä liikuskelee olioita, mutta sellaisella vauhdilla etteivät ne koskaan ehdi saada muotoa, kouriintuntuvaa volyymia. Ne jättävät itses-

Tom Lids landskap är om möjligt än mer besjälade. Ett dunkelt skogslandskap befolkat med allehanda djur och odjur. I den bedövande grönskan rör sig varelser, men så snabbt att de aldrig någonsin tar form, får påtaglig volym. De lämnar bara spår efter sig, som piskande undflyende streck.

If possible, *Tom Lid's* landscapes are even more inspired. A dark forest scene is inhabited by all kinds of beasts and monsters. In the stunning greenery figures move around, but so fast that they never really take shape, assume any solidity. They merely leave traces, like whipping, fleeing strokes.

tään vain jälkiä, piiskaavia, pakenevia viivoja.

Aivan toisenlainen, runollisempi luononelämys välittyy *Magnús Tómassonin* töistä. Niissäkin käsitellään kovia elinehtoja ja dramaattisia tapahtumia, ilon ja surun, onnen ja tuskan, elämän ja kuoleman nopeita vaihteluita. Mutta Tómassonin visuaalinen runous on kätevämmän kokoista, konkreettisempaa, kuin pieniä sadunomaisia viestejä. Usein ne on kerrottu hienoisen mustan huumorin höystäminä. *Magnús Tómasson* oli 1968 mukana perustamassa nyttemmin jo vähän legendaarista SUM-galleriaa, joka suisti abstraktin taiteen Islannissa sen vanhasta valta-asemasta ja toi yhdellä kertaa esiin useamman laiminlyödyn vuosikymmenen taidetta: poptaidetta, informalistista maalausta, käsitetäidettä, minimalismia jne. Maiden taiteilijoiden ratkaisevan panoksen ansiosta Islanti nykyään onkin hyvin mukana kansainvälisesti suuntautuneen kokeilevan taiteen virtauksissa.

Hanne Lise Thomsen kertoo arkipäiväisemmistä asioista. Dokumenttipohjalle hän levittää juoksevaa ja ajoittain läpinäkyvää akryyliyriä, kuin ajan patinaa. Tulkintojen ja jälkikäsitteilyn suojaväriin. Tavallisten esineiden — kupin, lasin — ympärille tiivistyy muistojen hämähä joka muuttaa kuvat välittömistä muistiinpanoista historiaksi.

Ainoa graafikko ryhmässä on *Tapani Mikkonen*. Hän kuuluu kollektiiviateljee Printuksen piiriin Helsingin Tehaankadulla ja tekee siellä pitkinä sarjoina varsinkin linopiirroksia, joissa tehot ovat puhtaasti maalauksellisia. Spontaaneja, suurpiirteisiä siveltimenvetoja, kuin kookkaassa kaunokirjoituksessa.

Kristina Elander suomii sukupuoliroolien kaavoja ja tuulettaa tabuja repäisevillä kuvilla, jotka muistuttavat sarjakuvalahden ruutuja. Jos hänellä taiteessa on ketään kantaisää niin se on ennemmin Carl Banks kuin Picasso.

En helt annan, mera poetisk naturupplevelse, förmedlar *Magnús Tómasson*. Det handlar fortfarande om hårda villkor och dramatiska skeenden, om livets tvära kast mellan glädje och sorg, lycka och smärta, liv och död. Men hans visuella poesi är behändigare i formatet, mera gripbar, som små sago-liknande meddelanden. Ofta är de berättade med ett stänk av svart humor. *Magnús Tómasson* var 1968 en av grundarna av det nu smått legendariska galleriet SUM, som bröt en lång dominans av abstrakt måleri på Island och introducerade flera försummade decenniers konst i ett slag: popkonst, informellt måleri, konceptuell och minimal konst, fluxus o.s.v. — allt på en gång. Deras pionjärinsats har gjort att Island idag även håller sig väl framme med en internationellt utblickande experimentell konst.

Hanne Lise Thomsen berättar om mera vardagliga ting. På en dokumentär grund lägger hon flytande och delvis transparent akrylfärg som en tidens patinering. Ett camouflage av tolkningar och efterbearbetningar. Kring de enkla föremålen: en kopp, ett glas, tätnar ett minnestöcken som förvandlar bilderna från omedelbara anteckningar till historia.

Den ende grafikern i gruppen är *Tapani Mikkonen*. Han tillhör gruppen kring kollektivateljén Printus på Fabriksgränd i Helsingfors och arbetar där i långa serier. Framför allt skär han lino-leumsnitt till rent måleriska effekter. Spontana, svepande "penseldrag" som i stora kalligrafier.

Kristina Elander gisslar könsrollsmönster och vädrar ut tabun med drastiska bilder som liknar rutorna i ett seriemagasin. Om hon har någon konstnärlig anfader så är det snarare Carl Banks än Picasso. Fast Miró bjuder hon gärna in — med hans hjälp får hon lätt upp den rätta karnevalsstämningen. Gickelspelet är effektivt att avslöja fördomar med, samtidigt som det för stunden lindrar den förtvivlans

Magnús Tómasson conveys quite a different, more poetic experience of nature. It still deals with tough conditions and dramatic events, with the ups and downs of life, its joys and its sorrows, happiness and pain, life and death. But his visual poetry is more deft, more comprehensible, like fabulous little messages. Sometimes they are told with a touch of black humour. *Magnús Tómasson* was in 1968 one of the founders of the now almost legendary SUM gallery, which broke through a long period of dominance by abstract painting in Iceland, introducing several decades of neglected art at one sweep: pop art, informal painting, conceptual and minimal art, fluxus, etc. — all at the same time. Their pioneer work resulted in Iceland still holding today a position well to the fore in international experimental art.

Hanne Lise Thomsen tells about more commonplace things. On a documentary base she spreads acrylic paint, liquid and in places transparent, like the patina of time. A camouflage of interpretation and reconsideration. Around simple objects, a cup, a glass, a veil of memories thickens, transforming the images from direct notes to history.

The only graphic artist in the group is *Tapani Mikkonen*. He is a member of Printus, the collective studio on Tehaankatu, Helsinki, where he produces long series of prints. Mainly he makes lino cuts like pure canvases. Sweeping, spontaneous brush strokes as in large-scale calligraphy.

Kristina Elander lashes out at sex roles and airs the taboo with extremist pictures resembling comic strip panels. If she has any artistic ancestor he is more likely Carl Banks than Picasso. Though she gladly invites Miró in — with his help she easily gets up the right carnival spirit. Juggling is an effective way of revealing prejudices, and at the same time it numbs the pains of despair gnawing beneath the surface. The street scenes with burning rubbish hail from expe-



Joan Miró: *Harlekiinin karnevaali/Harlekins karneval/Harlequins Carnival* (yksityiskohta/detail/detail), 1924–25.



Kristina Elander: *Double Trouble*, akryyli/akryl/acrylic, 1979.

Vaikka Mirón hän mielellään ottaa mukaan — hänen avullaan on helppo saada aikaan oikea karnevaalitunnelma. Ilveily on tepsivä keino ennakkoluulojen paljastamiseen, samalla kun se hetkeksi lievittää pinnan alla jäytävää epätoivon tuskaa. Katukuvat joissa roskat palavat perustuvat puhtaanapitolakon aikaisiin kokemuksiin Lontoossa. Lukuisat särjetyt TV-vastainnotimet ovat kuvataiteilijan kosto elektronisille kulutuskuville.

Loput kolme Borealikseen valituista kuudestatoista taiteilijasta ovat kaikki omaksuneet hyvin rohkean ja eksprestiivisen ilmaisun, mutta ovat keskenään täysin erilaisia. *Leena Luostarinen* maalaa isoja, eksoottisia kissaeläimiä

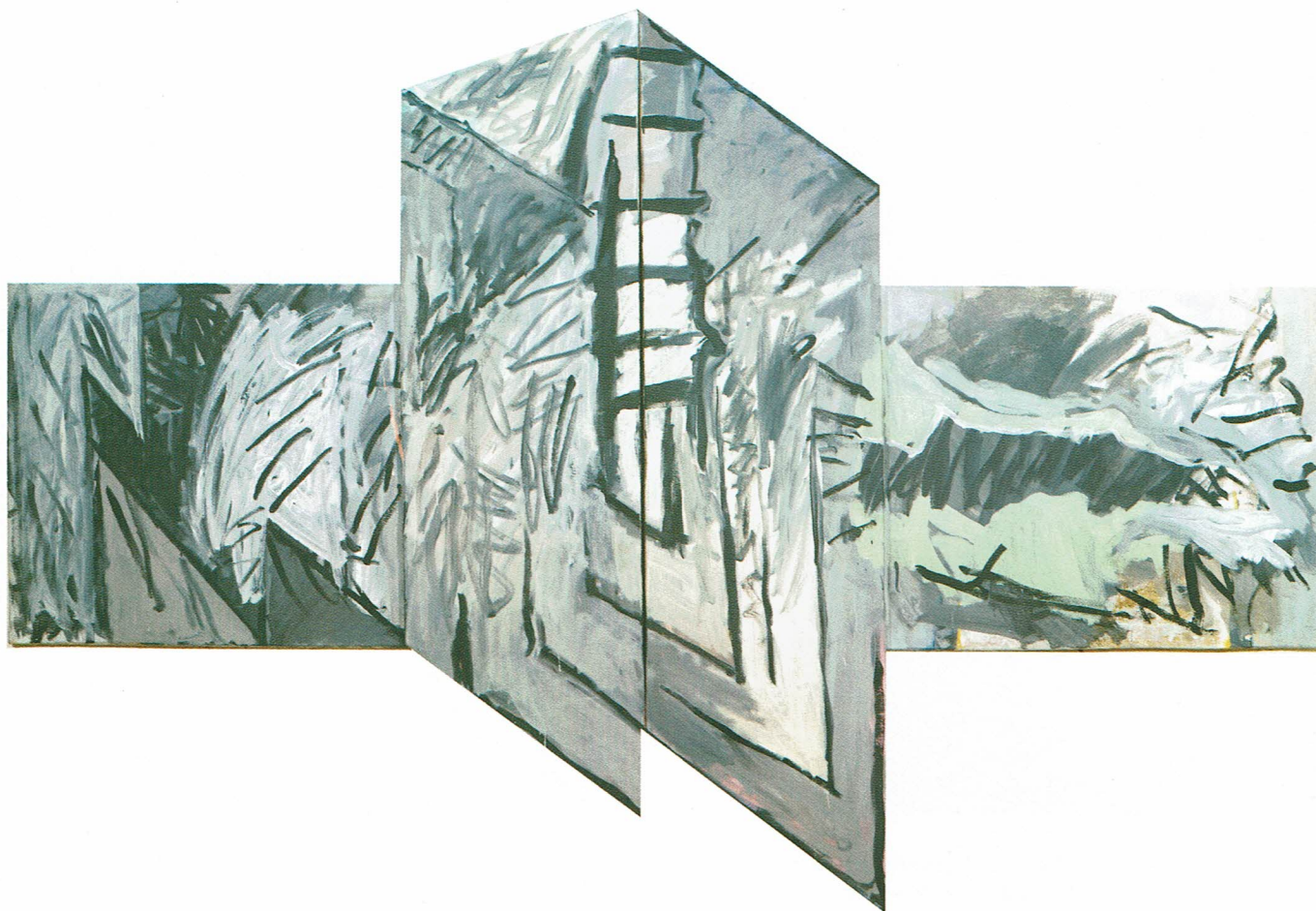
smärta som gnager under ytan. Gatubilderna med brinnande skräp har sitt ursprung i upplevelser av en sopstrejk i London. De många krossade TV-apparaterna är en bildkonstnärs hämnd på de elektroniska konsumtionsbilderna.

De återstående tre bland de sexton utvalda till Borealis har alla tillägnat sig ett mycket djärvt och expressivt uttrycksätt, men sinsemellan är de helt olika. *Leena Luostarinen* målar stora, exotiska kattdjur. Majestätiskt vilande leoparder, som ängsligt och misstänksamt vakar över det värsta rovdjuret av alla: människan. Redo till språng för att när som helst försvara sin frihet.

riences of a dustmen's strike in London. Numerous smashed TVs are the revenge of a visual artist on electronic consumer images.

The remaining three of the sixteen artists chosen for Borealis are all young painters, born at the end the forties. They have all devoted themselves to very daring and vivid ways of expressing themselves, but they are quite different from one another.

Leena Luostarinen paints large exotic cats watching anxiously and mistrustfully over the worst of all beasts of prey — man; leopards recline majestically, ready to spring at any moment to defend their freedom.



miä. Majesteettisesti lepääviä leopardeja, jotka huolestuneina ja epäluuloisina tarkkaavat petoeläimistä kaikkien pahinta: ihmistä. Valmiina hyppyyn puolustaakseen milloin hyvänsä vapauttaan.

Peter Mandrup: Uden titel.
Peter Mandrup: Nimetön.

Peter Mandrup: No title.

Peter Mandrup käsittää maalaamisen alati uudistavaksi rituaaliksi. Luomisprosessi on yhtä paljon ruumiillista kuin henkistä toimintaa, ellei ruumiillista suorastaan enemmän. Hän harrastaa iskokoisia, vartalonmukaisia kankaista jotka perspektiivimuutoksilla on saatu kolmiulotteisiksi ja nousevat irti seinästä. Mustat piirrokset on tehty raivokkain vedoin hillitylle pohjalle, jossa värit sointuvat keskenään yhteen.

Peter Mandrup betraktar sitt måleri som en ständigt pånyttfödande ritual. Skapelseprocessen är lika mycket en fysisk som intellektuell handling, om inte rentav mera det förra. Han arbetar med stora, figurformade dukar som med perspektiviska förskjutningar blir tredimensionella, lyfter ut från väggen. De svarta inristningarna är frenetiskt tecknade mot en mera dämpad fond i samstämda färger.

Peter Mandrup considers his painting a constant ritual of rebirth. The creative process involves as much a physical as an intellectual action, if not more so. He works with large, figure-shaped canvases, which by means of shifting perspectives become three-dimensional, standing out from the wall. The black inscriptions are frenziedly drawn against a more subdued background in harmonious colours.

Gunnar Örn Gunnarsson on esittelyllemme toiveikas päätös. Hän on hyväntahtoinen hurjimus joka maalaa sekä rajusti että riehakkaasti täyttäessään suuria kankaitaan yksinäisillä, mahtipontisesti elehtivillä ihmisillä. Muutamia voimakkaita väripintoja notkeasti vedettyjen ääriiviivojen sisällä — siinä kaikki. Hiukan ”epäluonnolliset” ja suoraan kankaalle levitettyt värit ovat yhtä vapaita assosiaatioista kuin aiheet ovat symbolisesta kuormituksesta. Hänen taiteensa on täyttä vauhtia menossa jonnekin ja vaikka emme aavista minne, mihin suuntaan, tunnemme houkutusta seurata mukana.

Nämä kuusitoista Borealis-taiteilijaa, kolme kustakin maasta, Tanskasta, Suomesta, Islannista, Norjasta ja Ruotsista, ja yksi Färsearilta, ilmentävät monia niistä ajankohtaisista pyrkimyksistä, jotka juuri nyt ovat tunnusomaisia pohjoismaiselle kuvataiteelle. Kaikki asuvat ja työskentelevät pääasiassa Pohjolassa, mutta sen lisäksi heille yhteistä onkin oikeastaan vain heidän individualisminsa.

Jokainen taiteilija on provinssi.

Sune Nordgren on taidekriitikko, AICA:n jäsen ja Kalejdoskop-nimisen taidelehden toimittaja.

Olaus Magnuksen Pohjoisten maiden historia on Gidlundin kustantamana julkaistu näköispainoksena ensimmäisen ruotsinnoksen mukaan.

Northern Light-näyttely on avoinna Göteborgin taidemuseossa kesällä 1983.

Gunnar Örn Gunnarsson är en hoppfull avslutning. En vänlig vilde som målar våldsamt men uppsluppet när han fyller upp sina stora dukar med enstaka, yvigt gestikulerande människor. Några kraftfulla färgsjok inom spänstigt tecknade konturer — det är allt. De lite ”onaturliga” färgerna direkt applicerade på väven är lika associationsfria som motivet är fritt från symboliska belastningar. Hans konst är på väg med full fart och fast man inte anar vart, i vilken riktning, lockas man att hänga med.

De sexton Borealis-konstnärerna, tre från vardera Danmark, Finland, Island, Norge och Sverige samt en från Färöarna, beskriver tillsammans flera av de aktuella strävanden som präglar nordisk bildkonst just nu. De är alla bosatta och arbetar huvudsakligen inom Norden — utöver det är det egentligen bara sin individualism de har gemensamt.

Varje konstnär är en provins.

Sune Nordgren är konstkritiker, medlem av AICA, och redaktör för tidskriften Kalejdoskop.

Olaus Magnus' Historia om de nordiska folken är utgiven i en faksimil av den första svenska översättningen på Gidlunds förlag, Sthlm.

Utställningen Northern Light visas sommaren 1983 på Göteborgs konstmuseum.

Gunnar Örn Gunnarsson strikes an optimistic note to close with. A friendly savage who paints furiously but with exhilaration as he covers his large canvases with detached, wildly gesticulating people. A few intense blobs of paint inside the springy contours — that's all. The somewhat 'unreal' colours, applied directly to the fabric, are as free from associations as the motif is free from symbolic meaning. His art is going at full speed, and though one isn't sure which direction it's heading in, it's tempting to tag along.

The sixteen Borealis artists, three each from Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden, and one from the Faroe Islands, between them depict some of the striving typical of the visual arts in the Nordic countries at present. All of them live and work mainly in the Nordic countries — beyond that, the only thing they really have in common is their individualism.

Every artist is a province.

Sune Nordgren is an art critic, member of AICA, and editor of the swedish art magazine Kalejdoskop.

Olaus Magnus' *History of the Nordic Peoples* is published by Gidlunds förlag, Stockholm, in a facsimile copy of the first edition to appear in Swedish.

The exhibition Northern Light is being shown during the summer at Gothenburg Art Museum. This is the only place in the Nordic countries it is on show.



KRISTINA ELANDER-82

Kristina Elander: Vanha katu, akryyli, 1982.

Kristina Elander: Gammal gata, akryl 1982.

Kristina Elander: Old street, acrylic 1982.

LUETTELO

KATALOG

CATALOGUE

*Gitte Dæhlin: Zero, kangasta, muovia
ja jousia, 1981.*

*Gitte Dæhlin: Zero, textil, plast och
fjær, 1981.*

*Gitte Dæhlin: Zero, textiles, plastic and
feathers, 1981.*



Ásgerdur Búadóttir

1. Päivänseisaus
1982, villaa ja hevosenjouhta, 194 x 130 cm
2. Taurus
1982, villaa ja hevosenjouhta, 146 x 135 cm
3. Libra
1982, villaa ja hevosenjouhta, 138 x 122 cm
4. Orion
1981, villaa ja hevosenjouhta, 134 x 117 cm
5. Tuli ja jää
1976, villaa ja hevosenjouhta, 141 x 136 cm

Gitte Dæhlin

1. Zero
1981, kangasta, muovia, jousia, n. 200 x 80 x 60 cm
Trondhjem Faste Galleri
2. Hän kuljettaa muistoa maasta, minne maa kuljettaa häntä?
1982, kangasta, jousia, n. 200 x 200 cm
3. Rintakuva I
1983, pergamiinia, jousia, n. 40 x 30 x 30 cm
4. Rintakuva 2
1983, vasikannahkaa, n. 40 x 30 x 30 cm
5. Sokkotuotantoa
palmukuitua, nahkaa, palttinaa, muovia, te-
räslankaa...

Kristina Elander

1. Katu ja Pääkalloperhe
1979, akryyli kovalevyille, 122 x 90 cm
2. Double Trouble
1979, akryyli kovalevyille, 105 x 122 cm
3. Omakuva
1979, akryyli kovalevyille, 90 x 122 cm
4. Palavat lastenvaunut
1980, akryyli kovalevyille, 115 x 135 cm
5. Hidas kuolema
1979, akryyli kovalevyille, 100 x 122 cm
6. Suuri tehtävä
1980, akryyli kovalevyille, 105 x 115 cm
7. Nykyaajan katu
1982, akryyli kovalevyille, 122 x 90 cm
8. Vanha katu ja auto
1982, akryyli kovalevyille, 105 x 115 cm

Ásgerdur Búadóttir

Island

1. Solhverv
1982, uld og hestehår, 194 x 130 cm
2. Taurus
1982, uld og hestehår, 146 x 135 cm
3. Libra
1982, uld og hestehår, 138 x 122 cm
4. Orion
1981, uld og hestehår, 134 x 117 cm
5. Is og eld
1976, uld og hestehår, 141 x 136 cm

Gitte Dæhlin

Norge

1. Zero
1981, tekstil, plast, fjær, ca 200 x 80 x 60 cm
Trondhjem Faste Calleri
2. Hun bærer minnet om jorda, hvor bærer jorda henne?
1982, tekstil, lær, ca 200 x 200 cm
3. Byste I
1983, pergamin, fjær, ca 40 x 30 x 30 cm
4. Byste 2
1983, kalvepels, ca 40 x 30 x 30 cm
5. Blindproduksjon
palmfiber, lær, lerret, plast, ståltråd...

Kristina Elander

Sverige

1. Gata m. Döskallefamilj
1979, akryl på masonit, 122 x 90 cm
2. Double Trouble
1979, akryl på masonit, 105 x 122 cm
3. Självporträtt
1979, akryl på masonit, 90 x 122 cm
4. Brinnende Barnvagn
1980, akryl på masonit, 115 x 135 cm
5. Långsam Död
1979, akryl på masonit, 100 x 122 cm
6. Det Stora Uppdraget
1980, akryl på masonit, 105 x 115 cm
7. Modern Gata
1982, akryl på masonit, 122 x 90 cm
8. Gammal Gata m. Bil
1982, akryl på masonit, 105 x 115 cm

Ásgerdur Búadóttir

1. Solstice
1982, wool and horsehair, 194 x 130 cm
2. Taurus
1982, wool and horsehair, 146 x 135 cm
3. Libra
1982, wool and horsehair, 138 x 122 cm
4. Orion
1981, wool and horsehair, 134 x 117 cm
5. Ice and fire
1976, wool and horsehair, 141 x 136 cm

Gitte Dæhlin

1. Zero
1981, fabric, plastic, feathers, ca. 200 x 80 x 60 cm
Trondhjem Faste Callery
2. She carries the memory of the earth, where is the earth carrying her?
1982, textile, leather, ca. 200 x 200 cm
3. Bust I
1983, glassine, feathers, ca. 40 x 30 x 30 cm
4. Bust 2
1983, calfskin, ca. 40 x 30 x 30 cm
5. Blind production
palm fibre, leather, cotton, plastic, wire...

Kristina Elander

1. Street with family of skulls
1979, acrylic on masonite, 122 x 90 cm
2. Double Trouble
1979, acrylic on masonite, 105 x 122 cm
3. Self portrait
1979, acrylic on masonite, 90 x 122 cm
4. Burning perambulator
1980, acrylic on masonite, 115 x 135 cm
5. Slow death
1979, acrylic on masonite, 100 x 122 cm
6. The big task
1980, acrylic on masonite, 105 x 115 cm
7. Modern street
1982, acrylic on masonite, 122 x 90 cm
8. Old street with car
1982, acrylic on masonite, 105 x 115 cm

Alvar Jansson

1. Onnettomuustapaus
1974, 160 x 120 cm
Moderna Museet, Tukholma
2. Uimala
1977—80, 365 x 210 cm
Sveriges Television
3. Viinimarjoja
1969, 80 x 60 cm
yksityisomistuksessa
4. Metsästäjä
1982, 300 x 200 cm
5. Pukuhuone
1975—80, 180 x 180 cm

Svein Johansen

1. Talvinen matka X
1979, öljy, 127 x 165 cm
yksityisomistuksessa
2. Talvinen matka XVII
1980, öljy, 122 x 162 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo
3. Talvinen matka XVIII
1981, öljy, 92 x 100 cm
Akershus fylke
4. Talvinen matka XXI
1981, öljy, 81 x 178 cm
Riksgalleriet, Oslo
5. Talvinen matka XXII
1981, öljy, 162 x 215 cm
Norsk Kulturråd
6. Talvinen matka XXVII
1981, öljy, 120 x 162 cm
Bergen Billedgalleri
7. Talvinen matka XX
1981, öljy, 97 x 112 cm
Steinar Gjessing

Anders Kirkegaard

1. "Kehnosta rajamaastosta"
(Kerran muinoin koettiin vääryyden ja syytöksen vihan vankila vapaudeksi. Nyt ollaan viisaampia. Valitettavasti. Sillä, on ilo seistä polviaan myöten loassa. — tietämättään. Ja, työskennellä tulevaisuuden hyväksi.
1976—79, öljy, 114 x 122 cm
Bente ja Jørn L. Hansen

Alvar Jansson

Sverige

1. Olycksfall
1974, 160 x 120 cm
Moderna Museet, Stockholm
2. Badhus
1977—80, 365 x 210 cm
Sveriges Television
3. Vinbär
1969, 80 x 60 cm
privat ägo
4. Jägare
1982, 300 x 200 cm
5. Omklädningsrum
1975—80, 180 x 180 cm

Svein Johansen

Norge

1. Vinterreise X
1979, olje, 127 x 165 cm
privat ägo
2. Vinterreise XVII
1980, olje, 122 x 162 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo
3. Vinterreise XVIII
1981, olje, 92 x 100 cm
Akershus fylke
4. Vinterreise XXI
1981, olje, 81 x 178 cm
Riksgalleriet, Oslo
5. Vinterreise XXII
1981, olje, 162 x 215 cm
Norsk Kulturråd
6. Vinterreise XXVII
1981, olje, 120 x 162 cm
Bergen Billedgalleri
7. Vinterreise XX
1981, öljy, 97 x 112 cm
Steinar Gjessing

Anders Kirkegaard

Danmark

1. "Fra et skrøbeligt Grænse-land"
(Det var engang da forurettelsens og den uskyldige harmes fængsel blev oplevet som friheden. Nu er man blevet klogere. Desværre. For glæden er, at stå i lort till knæne — uden at vide det.' Og, at arbejde for framtiden).
1976—79, olie, 114 x 122 cm
Bente og Jørn L. Hansens saml.

Alvar Jansson

1. Accident
1974, 160 x 120 cm
Moderna Museet, Stockholm
2. Bath-house
1977—80, 365 x 210 cm
Sveriges Television
3. Currants
1969, 80 x 60 cm
privately owned
4. Hunter
1982, 300 x 200 cm
5. Changing-room
1975—80, 180 x 180 cm

Svein Johansen

1. Winter journey X
1979, oils, 127 x 165 cm
privately owned
2. Winter journey XVII
1980, oils, 122 x 162 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo
3. Winter journey XVIII
1981, oils, 92 x 100 cm
Akershus country
4. Winter journey XXI
1981, oils, 81 x 178 cm
Riksgalleriet, Oslo
5. Winter journey XXII
1981, oils, 162 x 215 cm
Norsk Kulturråd
6. Winter journey XXVII
1981, oils, 120 x 162 cm
Bergen Billedgalleri
7. Winter journey XX
1981, oils, 97 x 112 cm
Steinar Gjessing

Anders Kirkegaard

1. "From a decrepit frontier-land"
(Once upon a time the prison of decay and unwarranted hate was seen as liberty. Now we are wiser. Unfortunately. Because happiness is standing up to one's knees in dirt — without knowing it. And working for the future.)
1976—79, oil an acrylic, 114 x 122 cm
Bente and Jørn L. Hansen



Anders Kirkegaard: (Maalaus).

Anders Kirkegaard: (Målning)

Anders Kirkegaard: (painting)

2. "Vuoristokiipeilijättären kauhu luontoa kohtaan"
(Vapaasti Willumsenin mukaan).
1977, öljy ja akryyli, 30 x 76 cm
Bente ja Jørn L. Hansen
3. "Jäänteet..... liikkumattomasta"
1982, öljy, 92 x 65 cm
4. "Siitä piti tulla -TOTUUS- mutta siitä tuli pelkkä ASETELMA"
1981—82, akryyli ja öljy, 100 x 89 cm
5. "Palvonnan huone"
Päällensäsen puolesta.
1981—82, akryyli ja öljy, painomuste,
100 x 92 cm

2. "Bjergbestigerskensk naturskræk"
(Frit efter Willumsen).
1977, olie og acryl, 30 x 76 cm
Bente og Jørn L. Hansens saml.
3. "Resterne..... af en u-rørlig"
1982, olie, 92 x 65 cm
4. "Det skulle have været -SANDHEDEN-men det er stoppet ved en NATURE MORTE"
1981—82, acryl og olie, 100 x 89 cm
5. "Tilbedelses-rum"
På hovedet for..... skabet.
1981—82, acryl og olie og tryksværte,
100 x 92 cm

2. "The mountaineer's fear of Nature"
(Freely adapted from Willumsen).
1977, oil and acrylic, 30 x 76 cm
Bente and Jørn L. Hansen
3. "The remnants..... of the immobilized"
1982, oil, 92 x 65 cm
4. "It was to be -TRUTH- but it became no more than a NATURE MORT"
1981—82, acrylic and oil, 100 x 89 cm
5. "A place of worship"
On one's head for the
1981—82, acrylic and oil and printer's ink,
100 x 92 cm

Franco Leidi

Teoksia 1981—82

1. Piilopaikka
2. Odotus
3. Katapultti
4. Sukset
5. Nukke
6. Tikapuut ("Hän kurottautuu", piirustus,
46 x 62 cm)
7. Lautta
8. Lautta

Franco Leidi

Sverige

Objekt 1981—82

1. Gömställe
2. Väntan
3. Katapult
4. Skidor
5. Dockan
6. Stege ("Han sträcker sig", teckning,
46 x 62 cm)
7. Bräda
8. Bräda

Franco Leidi

Objects 1981—82

1. Hideout
2. Waiting
3. Catapult
4. Skies
5. The doll
6. Ladder ("He reaches out", drawing, 46 x
62 cm)
7. Board
8. Board

Tussipiirustuksia, 235 x 315 cm

1. Suuri suu, 1977
2. Kääntyä pois, 1977
3. Karuselli, 1978
4. Luomisyö, 1978
5. Ennustaa, 1980
6. Usko ja epäusko, 1980
7. Leikki ahtaalla, 1980
8. Vuoto, 1980
9. Karuselli, 1980
10. Tähestäjä, 1980
11. Ei suurempi, 1980
12. Tunkeilija, 1980

Franco Leidi: Objekti 1981-82.

Tuschteckningar, 235 x 315 cm

1. Den stora munnen, 1977
2. Att vända sig bort, 1977
3. Karusell, 1978
4. Skapelsenatt, 1978
5. Spå, 1980
6. Tron och tvivel, 1980
7. Leka trångt, 1980
8. Läck, 1980
9. Karusell, 1980
10. Utkik, 1980
11. Inte större, 1980
12. Inkräktaren, 1980

Franco Leidi: Objekt 1981-82.

Ink, 235 x 315 cm

1. The big mouth, 1977
2. To turn away, 1977
3. Merry-go-round, 1978
4. Night of creation, 1978
5. To prophesy, 1980
6. Belief and unbelief, 1980
7. Cramped playing, 1980
8. Leak, 1980
9. Merry-go-round, 1980
10. Out-look, 1980
11. No bigger, 1980
12. The impostor, 1980

Franco Leidi: Object 1981-82.



13. Armo, 1981
14. Hämällään, 1981
15. Syvennys, 1981
16. Koskettaa, 1981
17. Lähtö, 1981
18. Yltää, 1981
19. Eupalinos, arkkitehti, 1981
20. Tahto tietää, 1981
21. Ohjattu, 1981
22. Kutsu, 1981
23. Levottomat airot, 1981
24. Nimetön, 1981
25. Nimetön, 1982
26. Pää, 1981
27. Pää, 1981
28. Pää, 1981
29. Comédien, 1982
30. Nimetön, 1982

Tom Lid

1—7. 7 kuvaa/yksi toiminta
1982—83, öljy kankaalle

Leena Luostarinen

1. Yöleopardi II
1982, öljy, 145 x 175 cm
2. Kuuleopardi
1982, öljy, 130 x 180 cm
3. Aamun hämärä
1982, öljy, 120 x 170 cm
4. Kaksi I
1982, öljy, 95 x 330 cm
5. Kaksi II
1982, öljy, 44 x 130

13. Nåd, 1981
14. Brydda, 1981
15. Nisch, 1981
16. Vidröra, 1981
17. Avfärd, 1981
18. Nå, 1981
19. Eupalinos, arkitekten, 1981
20. Vilja veta, 1981
21. Dirigerad, 1981
22. Inbjudan, 1981
23. Åror utan ro, 1981
24. Utan titel, 1981
25. Utan titel, 1982
26. Huvud, 1981
27. Huvud, 1981
28. Huvud, 1981
29. Comédien, 1982
30. Utan titel, 1982

Tom Lid

Norge

1—7. 7 bilder/en handling
1982—83, olje på lerret

Leena Luostarinen

Suomi-Finland

1. Nattleoparden II
1982, olja, 145 x 175 cm
2. Månleoparden
1982, olja, 130 x 180 cm
3. Dager
1982, olja, 120 x 170 cm
4. Två I
1982, olja, 95 x 330 cm
5. Två II
1982, olja, 44 x 130
privat ägo

13. Mercy, 1981
14. Confused, 1981
15. Niche, 1981
16. To touch, 1981
17. Departure, 1981
18. To reach, 1981
19. Eupalinos, the architect, 1981
20. Wanting to know, 1981
21. Directed, 1981
22. Invitation, 1981
23. Restless oars, 1981
24. Untitled, 1981
25. Untitled, 1982
26. Head, 1981
27. Head, 1981
28. Head, 1981
29. Comédien, 1982
30. Untitled, 1982

Tom Lid

1—7. 7 pictures/1 action
1982—83, oil

Leena Luostarinen

1. Night leopard II
1982, oils, 145 x 175 cm
2. Moon leopard
1982, oils, 130 x 180 cm
3. Dusky morning
1982, oils, 120 x 170 cm
4. Two I
1982, oils, 95 x 330 cm
5. Two II
1982, oils, 44 x 130
privately owned

6. Kaksi III
1982, öljy, 44 x 130 cm
7. Kaksi IV
1982, öljy, 40 x 130 cm
8. Ilta
1982, öljy, 100 x 145 cm

6. Två III
1982, olja, 44 x 130 cm
7. Två IV
1982, olja, 40 x 130 cm
8. Kväll
1982, olja, 100 x 145 cm

6. Two III
1982, oils, 44 x 130 cm
7. Two IV
1982, oils, 40 x 130 cm
8. Evening
1982, oils, 100 x 145 cm

Peter Mandrup

1. Nimetön
akryyli kankaalle, 200 x 330 cm
2. Nimetön
akryyli kankaalle, 200 x 330 cm
3. Nimetön
akryyli kankaalle, 200 x 118 cm
4. Nimetön
akryyli kankaalle, 93 x 112 cm
5. Knossos ja Archilles
akryyli kankaalle, 196 x 267 cm
6. Archilles
akryyli kankaalle, 145 x 120 cm
7. Knossos
akryyli kankaalle, 150 x 120 cm

Peter Mandrup

Danmark

1. Uden titel
acryl på lærred, 200 x 330 cm
2. Uden titel
acryl på lærred, 200 x 330 cm
3. Uden titel
acryl på lærred, 200 x 118 cm
4. Uden titel
acryl på lærred, 93 x 112 cm
5. Knossos og Archilles
acryl på lærred, 196 x 267 cm
6. Archilles
acryl på lærred, 145 x 120 cm
7. Knossos
acryl på lærred, 150 x 120 cm

Peter Mandrup

1. No title
acrylic on canvas, 200 x 330 cm
2. No title
acrylic on canvas, 200 x 330 cm
3. No title
acrylic on canvas, 200 x 118 cm
4. No title
acrylic on canvas, 93 x 112 cm
5. Knossos and Archilles
acrylic on canvas, 196 x 267 cm
6. Archilles
acrylic on canvas, 145 x 120 cm
7. Knossos
acrylic on canvas, 150 x 120 cm

Tapani Mikkonen

1. Tuulet
1981, lino, 65 x 130 cm, 3 kpl
2. Kuopio
1982, puu ja lino, 50 x 130 cm, 5 kpl
3. Pécs
1982, lino, 60 x 125 cm, 5 kpl
4. Henny
1983, puu ja lino, 130 x 130 cm
5. H I
1983, puu ja lino
6. H II
1983, puu ja lino
7. H III
1983, puu ja lino
8. H IV
1983, puu ja lino

Tapani Mikkonen

Suomi-Finland

1. Vindarna
1981, lino, 65 x 130 cm, 3 st.
2. Kuopio
1982, trä och lino, 50 x 130 cm, 5 st.
3. Pécs
1982, lino, 60 x 125 cm, 5 st.
4. Henny
1983, trä och lino, 130 x 130 cm
5. H I
1983, trä och lino
6. H II
1983, trä och lino
7. H III
1983, trä och lino
8. H IV
1983, trä och lino

Tapani Mikkonen

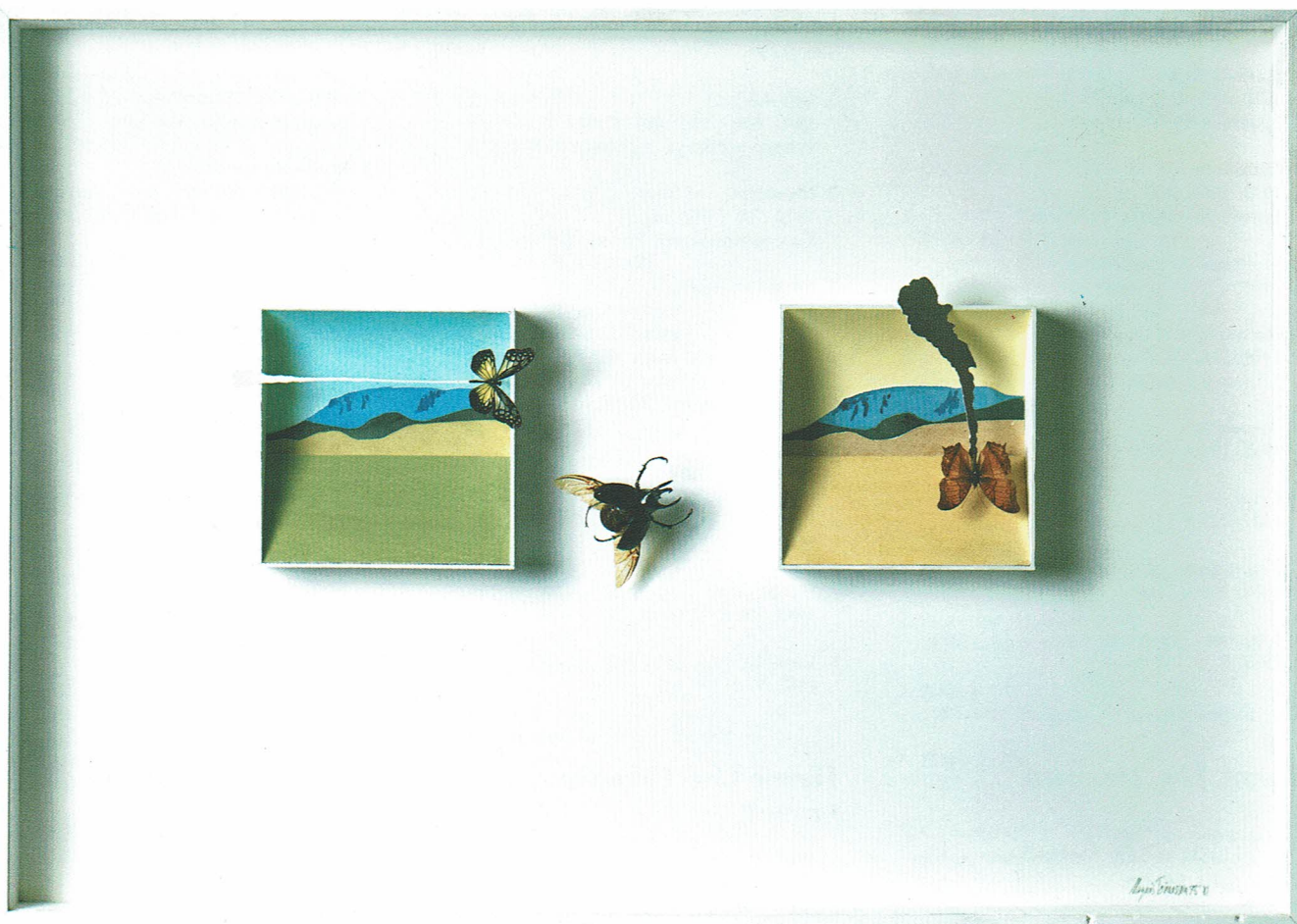
1. Winds
1981, lino, 65 x 130 cm, 3 pictures
2. Kuopio
1982, wood and lino, 50 x 130 cm, 5 pictures
3. Pécs
1982, lino, 60 x 125 cm, 2 pictures
4. Henny
1983, wood and lino, 130 x 130 cm
5. H I
1983, wood and lino
6. H II
1983, wood and lino
7. H III
1983, wood and lino
8. H IV
1983, wood and lino



*Ingálvur av Reyni: Ihmisiä meren
rannalla, 1981.*

*Ingálvur av Reyni: Folk vid havet,
1981.*

*Ingálvur av Reyni: People by the sea,
1981.*



*Magnús Tómasson: Ilmailun historia,
1977–82.*

*Magnús Tómasson: Flyghistoria,
1977–82.*

*Magnús Tómasson: The History of
Aviation, 1977–82.*

Ingálvur av Reyni

1. Harmaa aamu
1970, 177 x 116 cm
Listasavn Føroya, Torshavn
2. Ihmisiä meren rannalla
1972, 200 x 400 cm
Føroya Sparikassi, Torshavn
3. Maisema, loppuvuodesta
1976
4. Ihmisiä meren rannalla
1979, 120 x 425 cm
Listasavn Føroya, Torshavn
5. Naisvartalo
1982, 190 x 130 cm
6. Tyttö
1982, 225 x 125 cm
7. Kivimorsian
1982, 200 x 250 cm
8. Maisema
1982, 97 x 130 cm

Hanne Lise Thomsen

1. Winternotes 1
1982, valokuva/akryyli -yhdistelmä pleksilasille, 101 x 144 cm
2. Winternotes 2
1982, valokuva/akryyli -yhdistelmä pleksilasille, 101 x 144 cm
3. NO 1.
1983, valokuva/akryyli -yhdistelmä pleksilasille, 160 x 90 cm
4. NO 2.
1983, valokuva/akryyli -yhdistelmä pleksilasille, 160 x 90 cm
5. NO 3.
1983, valokuva/akryyli -yhdistelmä pleksilasille, 160 x 90 cm
6. NO 4.
1983, valokuva/akryyli -yhdistelmä pleksilasille, 160 x 90 cm
7. NO 5.
1983, valokuva/akryyli -yhdistelmä pleksilasille, 160 x 90 cm

Ingálvur av Reyni

Faerøylene

1. Grá morgen
1970, 177 x 116 cm
Listasavn Føroya, Torshavn
2. Mennesker ved havet
1972, 200 x 400 cm
Føroya Sparikassi, Torshavn
3. Landskab, efterår
1976
4. Mennesker ved havet
1979, 120 x 425 cm
Listasavn Føroya, Torshavn
5. Kvindefigur
1982, 190 x 130 cm
6. Pige
1982, 225 x 125 cm
7. Stenbrud
1982, 200 x 250 cm
8. Landskab
1982, 97 x 130 cm

Hanne Lise Thomsen

Danmark

1. Winternotes 1
1982, kombination af foto/acryl på plexiglas, 101 x 144 cm
2. Winternotes 2
1982, kombination af foto/acryl på plexiglas, 101 x 144 cm
3. NR. 1.
1983, kombination af foto/acryl på plexiglas, 160 x 90 cm
4. NR. 2.
1983, kombination af foto/acryl på plexiglas, 160 x 90 cm
5. NR. 3.
1983, kombination af foto/acryl på plexiglas, 160 x 90 cm
6. NR. 4.
1983, kombination af foto/acryl på plexiglas, 160 x 90 cm
7. NR. 5.
1983, kombination af foto/acryl på plexiglas, 160 x 90 cm
8. NR. 6.
1983, kombination af foto/acryl på plexiglas, 160 x 90 cm

Ingálvur av Reyni

1. Grey morning
1970, 177 x 116 cm
Listasavn Føroya, Torshavn
2. People by the sea
1972, 200 x 400 cm
Føroya Sparikassi, Torshavn
3. Landscape, autumn
1976
4. People by the sea
1979, 120 x 425 cm
Listasavn Føroya, Torshavn
5. Female figure
1982, 190 x 130 cm
6. Girl
1982, 225 x 125 cm
7. Quarry
1982, 200 x 250 cm
8. Landscape
1982, 97 x 130 cm

Hanne Lise Thomsen

1. Winter notes 1
1982, combination of photo/acrylic on plexiglass, 101 x 144 cm
2. Winter notes 2
1982, combination of photo/acrylic on plexiglass, 101 x 144 cm
3. NO 1.
1983, combination of photo/acrylic on plexiglass, 160 x 90 cm
4. NO 2.
1983, combination of photo/acrylic on plexiglass, 160 x 90 cm
5. NO 3.
1983, combination of photo/acrylic on plexiglass, 160 x 90 cm
6. NO 4.
1983, combination of photo/acrylic on plexiglass, 160 x 90 cm
7. NO 5.
1983, combination of photo/acrylic on plexiglass, 160 x 90 cm
8. NO 6.
1983, combination of photo/acrylic on plexiglass, 160 x 90 cm

Magnús Tómasson

1. Ilmailun historia
1977—82, kokonaisuudessaan 190 x 380 cm
2. Nimetön
3. Ilmailun historiasta
1975—80, 70 x 100 cm
4. Linnuille... perhosille
diptyykki, 2 x (62 x 71,5 cm)
5. Väsyneelle linnulle, lentokykyiselle linnulle
diptyykki, 2 x (61,5 x 71,5 cm)

Osmo Valtonen

1. Topografi
1975, hiekkapiirrin, 40 x 100 x 100 cm
2. Toinen geografi
1980, hiekkapiirrin, 100 x 100 x 85 cm
3. Astrografi
1980, hiekkapiirrin, 50 x 120 x 140 cm
4. Ellipsografi
1982, hiekkapiirrin, 50 x 180 x 210 cm
5. Circulografi
1983, hiekkapiirrin, 50 x 180 x 210 cm

Gunnar Örn Gunnarsson

1. Puujalkatanssija
1979, öljy, 200 x 145 cm
2. Muistoja Roomasta, ja harpunsävel
1979, öljy, 200 x 150 cm
3. Muotokuva
1982, akryyli, 100 x 85 cm
4. Maalaus
1982, akryyli, 140 x 150 cm
5. Muotokuva
1982, akryyli, 85 x 75
6. Maalaus
1982, akryyli, 155 x 115 cm
7. Muotokuva
1982, akryyli, 65 x 55 cm
8. Muotokuva
1982, akryyli, 80 x 70 cm

Magnús Tómasson

Island

1. Flyve historien
1977—82, 6 x (90 x 120 cm) or total
190 x 380 cm
2. Uden titel
3. Fra Flyve historien
1975—80, 70 x 100 cm
4. Til fugle... til sommerfugle
diptyck, 2 x (62 x 71,5 cm)
5. For træet fugl, for flyvefærdig fugl
diptyck, 2 x (61,5 x 71,5 cm)

Osmo Valtonen

Suomi-Finland

1. Topograf
1975, sandritare, 40 x 100 x 100 cm
2. En annan geograf
1980, sandritare, 100 x 100 x 85 cm
3. Astrograf
1980, sandritare, 50 x 120 x 140 cm
4. Ellipsograf
1982, sandritare, 50 x 180 x 210 cm
5. Circulograf
1983, sandritare, 50 x 180 x 210 cm

Gunnar Örn Gunnarsson

Island

1. Stýltedanseren
1979, olie, 200 x 145 cm
2. Minder fra Rom, og en harpe tone
1979, olie, 200 x 150 cm
3. Portræt
1982, akryl, 100 x 85 cm
4. Maleri
1982, akryl, 140 x 150 cm
5. Portræt
1982, akryl, 85 x 75
6. Maleri
1982, akryl, 155 x 115 cm
7. Portræt
1982, akryl, 65 x 55 cm
8. Portræt
1982, akryl, 80 x 70 cm

Magnús Tómasson

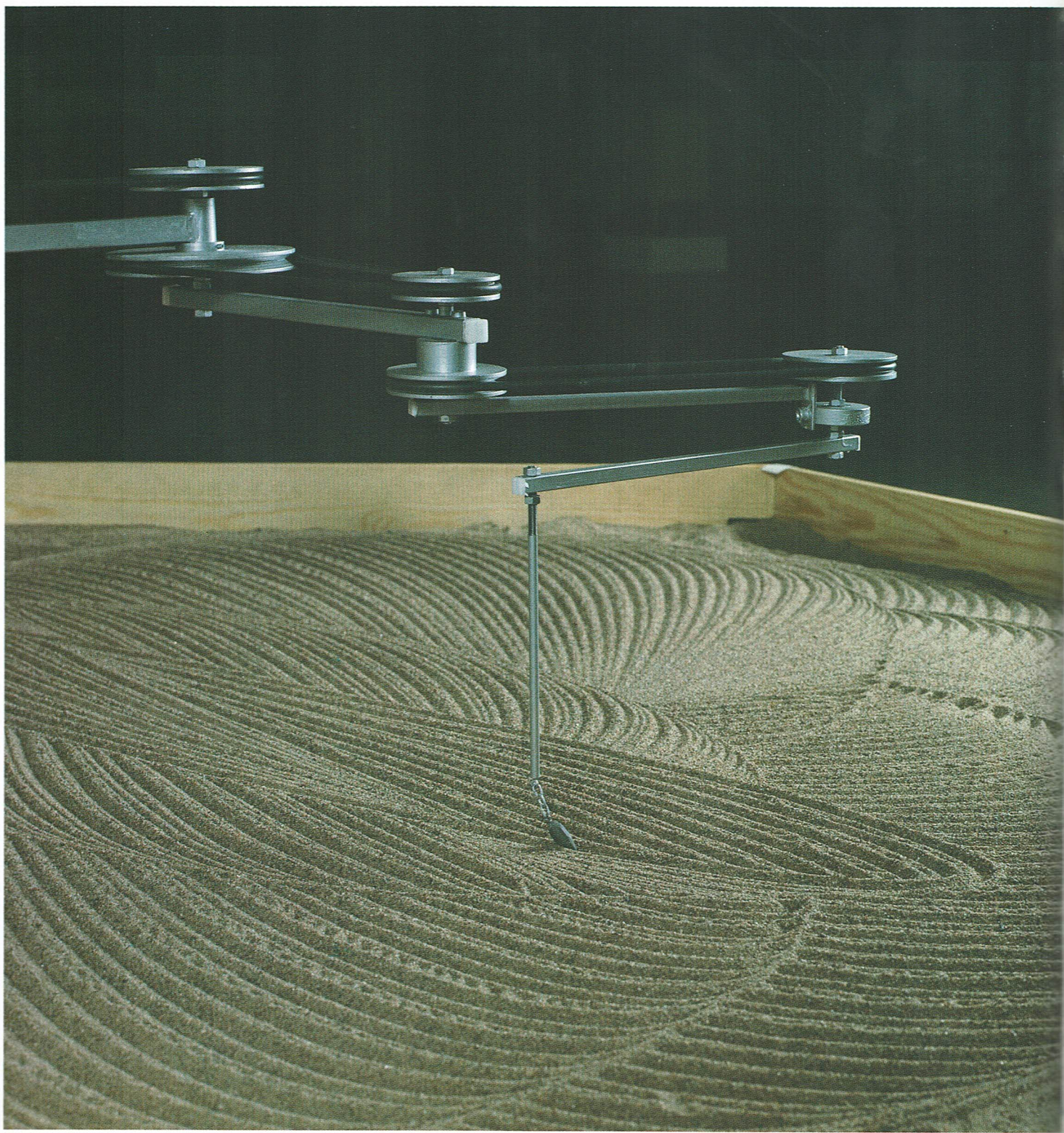
1. The History of Aviation
1977—82, 6 x (90 x 120 cm) or total 190 x
380 cm
2. Untitled
3. From the History of Aviation
1975—80, 70 x 100 cm
4. For birds... for butterflies
Diptych, 2 x (62 x 71,5 cm)
5. For a tired bird, for a well-fledged bird
Diptych, 2 x (61,5 x 71,5 cm)

Osmo Valtonen

1. Topograph
1975, sand drawing, 40 x 100 x 100 cm
2. A second geograph
1980, sand drawing, 100 x 100 x 85 cm
3. Astrograph
1980, sand drawing, 50 x 120 x 140 cm
4. Ellipsograph
1982, sand drawing, 50 x 180 x 210 cm
5. Circulograph
1983, sand drawing, 50 x 180 x 210 cm

Gunnar Örn Gunnarsson

1. Stilts dancer
1979, oils, 200 x 145 cm
2. Memories from Rome and strains of a harp
1979, oils, 200 x 150 cm
3. Portrait
1982, acrylic, 100 x 85 cm
4. Painting
1982, acrylic, 140 x 150 cm
5. Portrait
1982, acrylic, 85 x 75
6. Painting
1982, acrylic, 155 x 115 cm
7. Portrait
1982, acrylic, 65 x 55 cm
8. Portrait
1982, acrylic, 80 x 70 cm



Osmo Valtonen: Hiekkapiirrin. Valokuva: Seppo Hilpo.

Osmo Valtonen: Sandritare. Foto: Seppo Hilpo.

Osmo Valtonen: Sand drawer. Photo: Seppo Hilpo.



Gunnar Örn Gunnarsson: Maalaus,
akryyli, 1982.

Gunnar Örn Gunnarsson: Målning,
akryl 1982.

Gunnar Örn Gunnarsson: Painting,
acrylic 1982.

POHJOISMAINEN TAIDEKESKUS

Pohjoismainen Taidekeskus on yksi lähes neljästäkymmenestä pohjoismaiden yhteisesti ylläpitämästä kulttuurilaitoksesta. Keskus aloitti toimintansa vuonna 1978.

Keskuksen tehtäväpiiriin kuuluvat erilaiset yhteistyöprojektit visuaalisen kulttuurin alalla. Erityisen tärkeä on näyttelytoiminta, johon sisältyy sekä omien, kaikkiin pohjoismaihin suuntautuvien kiertonäyttelyiden tuottaminen että muun näyttelyvaihdon edistäminen. Keskukseen tulee lisäksi levittää tietoa pohjoismaiden taiteesta sekä edesauttaa yhteyksien luomista alallaan pohjoismaissa ja myös niiden ulkopuolella.

Taidekeskuksella on pysyvät toimitilat Suomenlinnassa, Helsingissä. Ne käsittävät toimiston, näyttelytilat Rantakasarmissa sekä viisi vierasateljeeta asuntoineen pohjoismaisten taiteilijoiden käyttöön. Keskukseen tuleva päärakennus, joka valmistuu 1985, tulee sisältämään myös työpajat, kirjaston ja arkiston.



NORDISKT KONSTCENTRUM

Nordiskt Konstcentrum är en av de närmare fyrtio samnordiska kulturinstitutioner som upprätthålls av de nordiska staterna gemensamt. Centret inledde sin verksamhet 1978.

Centret arbetar med samarbetsprojekt på den visuella kulturens område. Till de viktigaste hör utställningsverksamheten, som omfattar såväl produktion av egna vandringsutställningar för de nordiska länderna som förmedling av utställningsutbyte. Till centrets uppgifter hör dessutom att sprida information om nordisk konst och att verka för förbättrade kontakter inom konstlivet inom och utanför Norden.

Konstcentret har sina permanenta utrymmen på Sveaborg i Helsingfors. De omfattar ett kontor, ett utställningsgalleri i Strandkasernen samt fem gästateljeer jämte bostäder för nordiska konstnärer. Centrets blivande huvudbyggnad, som blir färdig 1985, kommer att rymma även verkstäder, bibliotek och arkiv.

NORDIC ARTS CENTRE

The Nordic Arts Centre is one of the nearly forty cultural institutions jointly run by the five Nordic countries under the auspices of the Nordic Council of Ministers. The Centre was founded in 1978, for the furthering of the visual arts in Scandinavia. It is situated in Suomenlinna, a fortification built in the 18th century on a group of islands just outside Helsinki. At present it consists of an office, a gallery and five studios for visiting artists. The Centre is also building up a library and archives covering Nordic art.

The Nordic Arts Centre works to advance co-operation between art institutions, artists and their organizations in Scandinavia as well as to spread information both inside and outside Scandinavia. Up to now, it has mainly been concerned with touring exhibitions. The Centre produces exhibitions for circulation in Scandinavia as well as for its own gallery. In addition, it works to activate the exchange of exhibitions between art institutions in the Nordic countries.

Keskuksen osoite:
Suomenlinna
SF-00190 HELSINKI 19
Puh. 90-668 554

Centrets adress:
Sveaborg
SF-00190 HELSINGFORS 19
Tel. 90-668 554

Address:
Nordic Arts Centre
Suomenlinna/Sveaborg
SF-00190 HELSINKI 19
Finland
Tel. 90-668 554

BOREALIS

ÀSGERDUR BÚADÓTTIR

GITTE DÆHLIN

KRISTINA ELANDER

ALVAR JANSSON

SVEIN JOHANSEN

ANDERS KIRKEGAARD

FRANCO LEIDI

TOM LID

LEENA LUOSTARINEN

PETER MANDRUP

TAPANI MIKKONEN

INGÁLVUR AV REYNI

MAGNÚS TÓMASSON

HANNE LISE THOMSEN

OSMO VALTONEN

GUNNAR ÖRN