

„Til þess að skapa list þarf ákveðna spennu.“<sup>1</sup>

Hörður Ágústsson (1922–2005) nágaðist myndlist, hönnun, rannsóknir og kennslu af heildrænni hugsun. Hugsun sem var fjarri því að vera einföld eða línuleg heldur leitaðist við að má út skil á milli ólíkra listgreina til að finna sameiginlegan og margslunginn kjarna sjónmenningar.

Hörður þróaði nálgun sína út frá innblæstri sem hann sótti úr umhverfi sínu og hugmyndafræði um eðli og möguleika sjónlista. Í allri sköpun sinni leyfði hann sér að flæða á milli ólíkra tjáningarleiða, bæði hvað varðar fagurfræði og listgreinar. Í viðtali segir Hörður að hann hafi sveiflast á milli leitarinnar að hinu fullkomna formi og ljóðrænnar tjáningar: „Í mér eru bæði arkitekt og ljóðskáld og þeir eru sífellt að rífast.“<sup>2</sup> Hann sökkta sér í geómetrísku hugsun um 1950 og sótti þar í kenningar endurreisnarmanna um gullinsnið, jafnvægi og hlutföll. Hann lagði þó ekki strax út frá þeim hugmyndum að eigin sögn þar sem ljóðræn expressív myndlist heillaði hann um stund. Árið 1952 hélt hann til Ítalíu þar sem hann endurnýjaði kynnin við endurreisnina og „sannfærðist endanlega um það að geómetrísku formin, hringurinn, ferhyrningurinn og þríhyrningurinn, móti alla list.“<sup>3</sup>

Sýningin *Hörður* er yfirlitssýning á þeirri hlið sem hann sjálfur hefði kallað arkitektinn, sem rannsakaði formfræði í gegnum eigin listsköpun.<sup>4</sup> Á sýningunni eru verk Harðar sem birta nálgun hans á form- og lítafræði á árunum 1955–1978. Verkin á sýningunni þvera það sem hefðbundið væri flokkað sem myndlist, hönnun og fræðileg greining og tengja saman fullkláruð verk, undirbúningsverk og hugmyndavinnu. Á sýningunni má þannig sjá hvernig formhugsun hans teygir sig yfir ólíka miðla, efni og listgreinar og sýna heildræna hugsun hans um kjarna allrar listar.

„Það má segja að við könnum frekar innri vídd en ytri. Okkur virðist stundum sem þar búi órannsakaður og töfrum slunginn heimur, sem býr yfir ótæmandi möguleikum“<sup>5</sup>

Hörður var leiðandi rödd módernismans í íslensku menningarlífi. Hann varð fljótt einn helsti talsmaður ungrar kynslóðar listamanna sem í upphafi sjötta áratugarins storkuðu viðteknum venjum og gerðu tilraunir með óhlutbundið myndmál með skírskotunum í alþjóðlega framúrstefnu.

### 3

Úr formsmiðju Harðar Ágústssonar Form Studies of Hörður Ágústsson

“In order to create art, a certain tension is required”<sup>1</sup>

Hörður Ágústsson (1922–2005) approached art, design, research and teaching in a holistic manner. An approach that was far from being simple or linear but rather entailed a desire to blur the boundaries between different art forms, in order to find a common, intricate essence of visual culture.

Hörður developed his artistic approach from inspiration found in his surroundings, and a conceptual inquiry into the nature and potential of visual arts. Throughout his practice, he allowed himself to move fluidly between diverse modes of expression, both in terms of aesthetics and art forms. In an interview, Hörður remarks that he had alternated between the search for perfect form and lyrical expression: “Within me are both an architect and a poet, and they are constantly in dispute.”<sup>2</sup> Around 1950, he immersed himself in geometrical art, grounded in Renaissance theories of the Golden Section, equilibrium and

proportion. He did not, however, adopt these ideas immediately, as he was for a time captivated by lyrical expressionist art. In 1952, he travelled to Italy, where he re-engaged with the Renaissance and “became finally convinced that the geometrical forms — the circle, square and triangle — shape all art.”<sup>3</sup>

The exhibition *Hörður* is a retrospective of what he himself would have described as the architect — who explored the theory of form through his own creative practice.<sup>4</sup> On display are works by Hörður which exemplify his approach to form and colour theory between 1955 and 1978. The works in the exhibition embrace what would traditionally be classified as visual art, design, and scholarly analysis, bringing together completed works, preparatory studies and conceptual development. Thus the exhibition shows how his formal thinking extends across diverse media, materials and artistic disciplines, and manifests his holistic conception of the essence of art itself.

1 Hörður Ágústsson, „Um málaralist“, *Vaki: Tímarit um menningarmál*, 1. árg., 1952, 1. tbl., bls. 6–36.  
2 „Efnið og andinn: Viðtal við Hörð Ágústsson um sýningu hans að Kjarvalsstöðum“, *Aðalsteinn Ingólfsson, Dagblaðið*, 226. tbl., 9. október 1976.  
3 Ibid.  
4 Ibid. Hörður segir um sýninguna *Úr lit og formsmiðju 1953–1976* á Kjarvalsstöðum 1976: „Við getum kallað þetta yfirlitssýningu á ákveðinni hugmyndafræði, — uppgjör við arkitektinn í mér.“  
5 „Við álitum að form eða litur búi yfir sérstökum seið eða andlegum krafti“, ræða Harðar Ágústssonar við opnun Haustsýningarinnar 1953.

Hörður sagði þó sjálfur að hann væri ekki strangt til tekið abstraktlista- maður þar sem hann sækta ekki einvörðungu í heim hugmynda og tilfinninga, án tengsla við umhverfið. Nálgun hans væri líkari afstöðu ljóðskáldsins þar sem tjáningin mótast af umhverfi hans og uppruna.<sup>6</sup>

Hörður vísar reglulega til þessara tveggja póla innra með honum, arkitektsins og ljóðskáldsins, þar sem hann lýsir arkitektinum sem rannsakanda og vísindamanni og ljóðskáldinu sem hinu skapandi og ljóðræna í tjáningu sinni. Ferill Harðar einkennist af þessum andstæðu en samverkandi pólum þar sem hann var mikilvirkur fræðimaður á sviði myndlistar og byggingarlistar annars vegar og hins vegar listamaður sem vann verk með ólíkum stílbrögðum út frá hugmyndafræði, skynjun, áhrifum og umhverfi. Innan listsköpunar einsetti Hörður sér að vinna ekki út frá einni samfeldri tjáningarleið, eins og geómetrískri abstrakt- list, heldur leyfði hann sér að vera opinn og leitandi listamaður. Hann skapaði til að mynda einnig verk í anda ljóðrænnar abstraksjónar og fígúratív verk með trúarlegum vísunum. Hörður leyfði listrænni tjáningu sinni að sama skapi að flæða á milli listgreina þar sem má sjá tilraunir með myndbyggingu, teikningu og liti ferðast á milli þess sem strangt til tekið væri skilgreint sem myndlist, grafísk hönnun og kennsluefni. Á sýningunni er litið til þeirrar formrænu könnunar sem Hörður vann í gegnum samklipp, teikningar, formstúdíur, bókahönnun, auglýsinga- teikningar, prentverk og límbandsverk á ríflega tuttugu ára tímabili. Í þessari formrænu könnun hans má finna það svið þar sem arkitektinn og ljóðskáldið tvinnast hvað mest saman, þar sem rannsakandinn og skaparinn ná saman: „Þarna er þrætt einstigi milli vísinda og lista, lögmáls og frelsis.“<sup>7</sup>

„Listin er viðleitni mannsins til að komast í samband við innra gildi allra hluta, kafa undir yfirborðið, reyna að sjá það sem er.“<sup>8</sup>

Um miðjan sjötta áratug síðustu aldar urðu þáttaskil í íslenskri myndlist þar sem listamenn sóttu á önnur mið en geómetrískra abstraktlist og á sama tíma gerjaðist margt í lífi Harðar. Hann stóð á tímamótum í list- sköpun sinni þar sem hann taldi sig þurfa að ákveða hvort hann ætlaði áfram að kanna grunneiningar myndlistar í form- og litafræði eða

“One may say that we are exploring an inner dimension rather than an outer one. At times it seems to us that this realm contains an unexplored and enchantingly intricate world with inexhaustible possibilities.”<sup>5</sup>

Hörður was a leading voice within modernism in Icelandic cultural life. He rapidly became one of the principal advocates of a younger generation of artists who, in the early 1950s, disrupted the status quo and experimented with abstract imagery, evoking the international avant-garde. Hörður himself, however, maintained that he was not strictly speaking an abstract artist, as he did not seek inspiration only in the world of ideas and emotions, detached from his surroundings. His approach, he argued, was closer to that of a poet, whose expression is shaped by their environment and origins.<sup>5</sup>

Hörður regularly refers to these two elements within him — the architect and the

poet, describing the architect as a researcher and scientist, while the poet represents the creative and lyrical dimension of his expression. His career was marked by these opposing, yet interlaced, elements: on the one hand, he was a prolific scholar of visual art and architecture, and on the other an artist who made works in diverse styles grounded in conceptual inquiry, perception, influence and environment. In his artistic practice, Hörður made a deliberate choice not to adhere to one consistent means of expression — such as geometric abstraction — but rather allow himself to be an open and exploratory artist, producing works ranging from lyrical abstraction to figurative works with religious references. By the same token, he permitted his artistic expression to flow between art forms, as evidenced by his experiments in composition, drawing and colour which move between what would strictly be defined as either visual art, graphic design or pedagogical materials. The exhibition highlights the

6 „Listaverk er eins og prentmynd af mannlegum huga“: Viðtal við Hörð Ágústsson, listmálara, *Gandur*, 1. tbl., 29. október 1951.

7 „Tveir menn í einum — og báðir vilja ráða ferðinni“: Viðtal við Hörð Ágústsson, *Þjóðviljinn*, 5. nóvember 1983.

8 Hörður Ágústsson, „Um málara list“, 1952.

9 „Efnid og andinn: Viðtal við Hörð Ágústsson um sýningu hans að Kjarvalsstöðum“, *Aðalsteinn Ingólfsson, Dagblaðið*, 226. tbl., 9. október 1976.

10 Þröstur Helgason, *Opna svæðið: tímaritið Birtingur og íslenskur modernismi*, bls. 16.

11 *Ibid.*, bls. 12.

sækja á ný mið. Hann dvaldi í París 1955—1956 þar sem hann kynnti sér auglýsingagerð og framsetningu leturs og hóf að vinna að grafískri hönnun í kjölfar námsdvalarinnar. Í París heimsótti hann myndlistar- manninn Victor Vasarely, sem var þá að vinna optíska myndlist. Hörður hafði verið að vinna að formrænni könnun í um tvö ár og fann við kynni sín af optískri myndlist í París að sú tjáning væri rétt leið fyrir sig.<sup>9</sup> Átti hann eftir að þróa formrannsóknir sínar í gegnum listsköpun sem og grafíska hönnun samhliða öðrum störfum, sem leiddi til notkunar hans á límbandi í stað olíulita í málverkum sínum sautján árum síðar. Samhliða þessari þróun í myndlist Harðar hóf hann að kenna form- og litafræði við Myndlista- og handiðaskólann.

Á þessu sama tímabili hóf Hörður að gefa út menningartímarit sem átti eftir að móta menningarumfjöllun og þróun módernískrar hugsunar hérlendis. *Birtingur* hóf göngu sína 1955 og stóðu rithöfundarnir Einar Bragi, Jón Óskar og Thor Vilhjálmsson að útgáfunni ásamt Herði. Tíma- ritið gegndi lykilhlutverki í innleiðingu módernismans í menningarlíf hér- lendis, þar á meðal sem burðarás fyrir alþjóðlegar stefnur og strauma. Líkt og Þröstur Helgason greinir í bók sinni *Opna svæðið* var módern- isminn andsvar við menningarlegri íhaldsstefnu í sjálfstæðisbaráttunni, þar sem leitast var við að skilgreina kjarna íslenskrar menningar með því að einangra hana frá alþjóðlegum straumum.<sup>10</sup> Markmið Birtingsmanna var að efla íslenska menningu með því að fella niður þá vegg sem höfðu verið reistir kringum hana í sjálfstæðisbaráttunni.<sup>11</sup> Tímaritið var einnig vettvangur fyrir tilraunamennsku í sjónrænni framsetningu þar sem skilin milli myndlistar og grafískrar hönnunar urðu óljós. *Birtingur* var þannig vettvangur Harðar til að þróa grafíska hönnun sína, og fyrir Dieter Roth, sem þá var nýfluttur til landsins, til að ögra viðteknum venjum í grafískri uppsetningu. Tímaritið var þannig ekki aðeins burðarás fyrir framúr- stefnulega hugsun heldur mótandi afl í nýju menningarlandslagi.

Löngunina til að fella niður vegg má sjá sem kjarna í allri hugsun Harðar. Hann áleit að myndlist skyldi ekki vera aðskilin daglegu lífi heldur þyrfti allt umhverfi okkar að vera „talandi vitni listrænnar hugsunar“.<sup>12</sup> Kjarni alls væri heildræn listræn tilvera. Á sama hátt áleit Hörður að

exploration of form undertaken by Hörður through collages, drawing, form studies, book design, commercial art, printmaking and tape works over more than two decades. In his form studies, we find the field where the architect and the poet are most closely intertwined, where the researcher and the creator come together: “Here one treads a narrow path between science and art, law and freedom.”<sup>7</sup>

“Art is the human quest to reach the inner value of all things, to delve beneath the surface, to try to see what truly is.”<sup>8</sup>

The mid-1950s saw a watershed in Icelandic art, as artists moved away from the geometric abstract; and at the same time significant changes were unfolding in Hörður’s own life. He found himself at a turning-point in his creative practice, feeling that he must decide whether to continue to explore the fundamental units of art in theories of form and colour, or turn his attention elsewhere. In 1955—56, he lived in Paris where he studied typography and

commercial art and began to work in graphic design after his studies. In Paris, he visited the artist Victor Vasarely, who was creating optical art. Hörður had been creating works that were form studies for two years at the time and realised through his encounter with optical art that this mode of expression was the right path for him.<sup>9</sup> He would go on to pursue his form studies both through his artistic practice and graphic design along other professional commitments — an evolution that ultimately led him to create paintings with adhesive tape in place of oil paint seventeen years later. At the same time as Hörður’s art was undergoing this transformation, he started to teach form and colour theory at the Icelandic College of Arts and Crafts (precursor of the Iceland University of the Arts).

During this period, Hörður launched a cultural journal which would have seminal influence on cultural discourse and the develop- ment of modernist thinking in Iceland. *Birtingur*

Íslensk listasaga væri mun víðfeðmari og lengri en alla jafna var álitid. Í stað þess að álíta upphaf hennar um 1900 þegar Íslendingar sóttu listnám til Danmerkur í fyrsta sinn, taldi hann að myndlistin ætti sér jafnlanga sögu og búseta á landinu: „Elstu fréttir af íslenskri myndlist eru komnar úr kumlum“.<sup>13</sup> Hörður leit þannig til handverks og listiðnar sem hluta myndlistar og taldi að sú tilhneiging til að greina á milli þeirra væri ekki aðeins óþörf, þar sem ekki væri um tvo óskylda hluti að ræða, heldur hugmyndaflökkun sem væri hreinlega hættuleg: „Hinar svo–nefndu fögru listir eru einungis sem blaðkróna á þeim meiði sem listin er öll, þrædd inn í starfsgreinar þjóðfélagsins og þá kölluð listiðja. Klipptar frá deyja þær eins og hver önnur stofublóm.“<sup>14</sup> Hörður nálgadist sína eigin listsköpun út frá þessari heildstæðu hugsun, þar sem hann vann að könnun á samspili forma og lita í verkum sem áttu sér ólíkan farveg; verk sem kunnu að enda sem skissa, kennslugagn, klippimynd, veggspjald, málverk eða útgáfa. Hann einangraði heldur ekki þá hlið sem sneri að rannsóknnum og kennslu frá listrænu starfi sínu heldur vann að því að kanna grunneiningar myndlistar í skrifum sínum, kennslu og listsköpun.

„Það er ljóst að veigamestu þættirnir í málverki eru: bygging, ljós, litir, lína, rúm, hrynjandi, spenna. Hins vegar má aldrei gleyma því sem skiptir mestu máli, því óútskýranlega í fari þess.“<sup>15</sup>

Hörður hóf formrannsóknir sínar með það að marki að „komast að kjarna sjónheimsins, að öreindum hans, líkt og vísindamennirnir höfðu gert með hlutveruleikann.“<sup>16</sup> Hann einsetti sér að kanna grunneiningar myndlistar og hversu langt hann gæti gengið í einföldun á myndmáli en skapa þó heildstæð verk: „Í stuttu máli: hvað komst maður af með lítið af mynd?“<sup>17</sup>

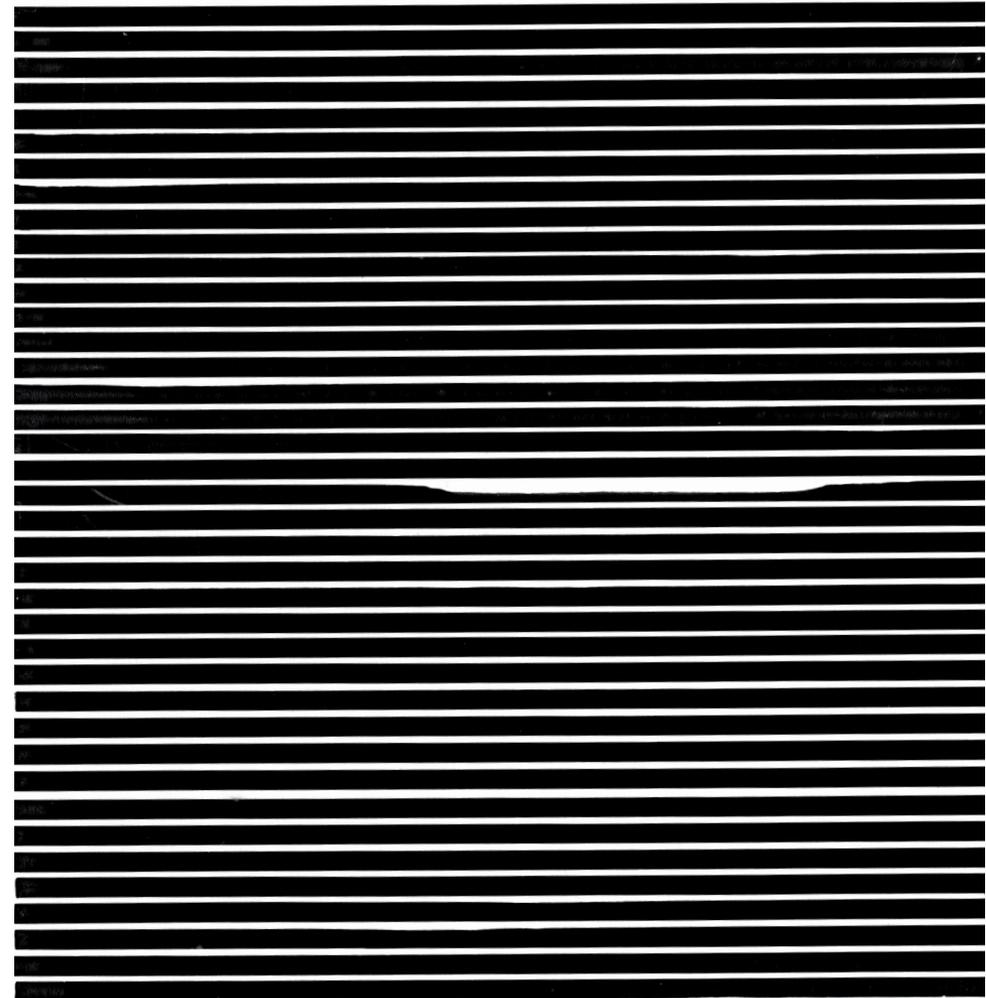
Í upphafi áttunda áratugarins hafði Hörður átt viðamikinn feril að baki við myndlistarstörf og haldið fjölda sýninga. Hann hafði ekki síður unnið stórvirki á sviði rannsókna á byggingarsögu Íslands, unnið að greinaskrifum og útgáfu *Birtings* og sinnt kennslu og skólastjórn við Myndlista- og handíðaskólann. Árið 1972 hélt hann sýningu undir yfirskriftinni „Úr formsmiðju“ í Gallerí SÚM en sjö ár voru þá liðin frá síðustu sýningu hans. Hafði hann þá nokkru fyrr hafist handa við að

was first published in 1955 in collaboration with writers Einar Bragi, Jón Óskar and Thor Vilhjálmsson. The publication played a key role in the advent of modernism in Icelandic culture, inter alia as a conduit for international trends and movements. As Þröstur Helgason explains in his book *Opna svæðið*, modernism was a response to the cultural conservatism which had prevailed during Iceland’s gradual progression towards independence after centuries of Danish rule, culminating in the foundation of the modern Republic of Iceland in 1944. Efforts had been made to define the essence of Icelandic culture by isolating it from international trends.<sup>10</sup> For the group behind *Birtingur*, the objective was to stimulate Icelandic culture by breaking down the barriers that had been erected around it during the campaign for independence.<sup>11</sup> The journal was also a forum for experimentation in visual presentation, blurring the boundaries between art and graphic design. *Birtingur* was thus a place for Hörður to develop his graphic design, and for

Swiss–German artist Dieter Roth, newly–arrived in Iceland, to challenge convention in his graphic presentation. The journal was therefore not only a conduit for avant–garde thinking, but also a formative element in the new cultural landscape.

The desire to break down walls is at the heart of Hörður’s conceptual framework. He maintained that visual arts should not be separated from everyday life; that our entire environment should be “an eloquent witness to artistic thinking.”<sup>12</sup> The heart of everything was a holistic artistic existence. In the same way, Hörður was of the view that Icelandic art history was far longer and more extensive than was generally assumed. Rather than placing its beginning around 1900, when Icelandic artists first travelled to Denmark for formal training, Hörður believed Icelandic art history was as old as the country itself: “The oldest reports of Icelandic art come from barrows [pre–Christian graves].”<sup>13</sup> Hörður saw crafts as an integral part of art. He felt that the tendency to distinguish

12 „Höfuðatriðið er að allt umhverfi fólks sé talandi vitni listrænnar hugsunar, að það alist upp og starfi í slíku umhverfi, og að tilfinning fyrir listrænum verð–mætum seynti inn í blóðið og verði því eðlileg. [...] Sjálfst tjáningar–form hinna fögru lista skiptir ekki svo miklu máli fyrir sig.“ Listaverk er eins og prentmynd af mann–legum huga: Viðtal við Hörð Ágústsson, listmálara, *Gandur*, 1. tbl., 29. október 1951.  
13 Hörður Ágústsson, „Íslensk myndlist í hnotskurn“, 1980.  
14 Hörður Ágústsson, „Um málara–list“, 1952.  
15 Hörður Ágústsson, *Af minnis–blöðum málara, 1949–1950*.  
16 „Tveir menn í einum — og báðir vilja ráða ferðinni“: Viðtal við Hörð Ágústsson, *Þjóðviljinn*, 5. nóvember 1983.  
17 Ibid.



Úr formsmiðju *Form Studies*, 1962

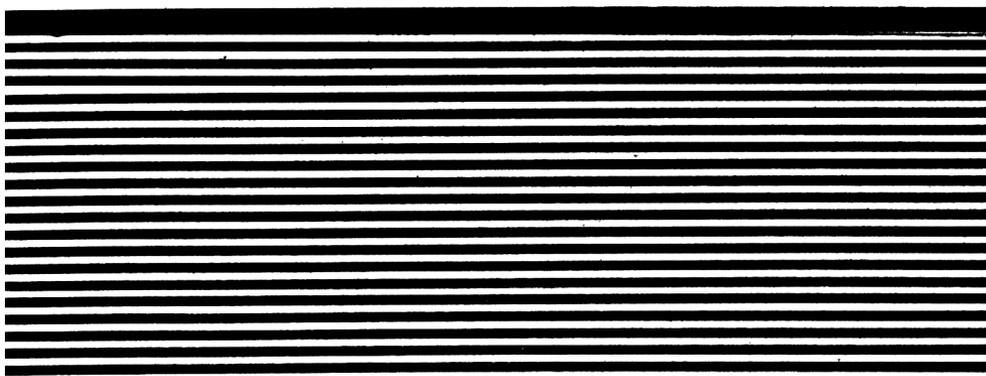
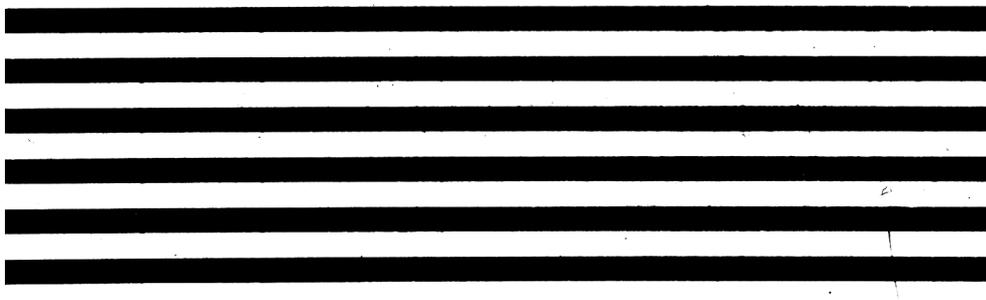
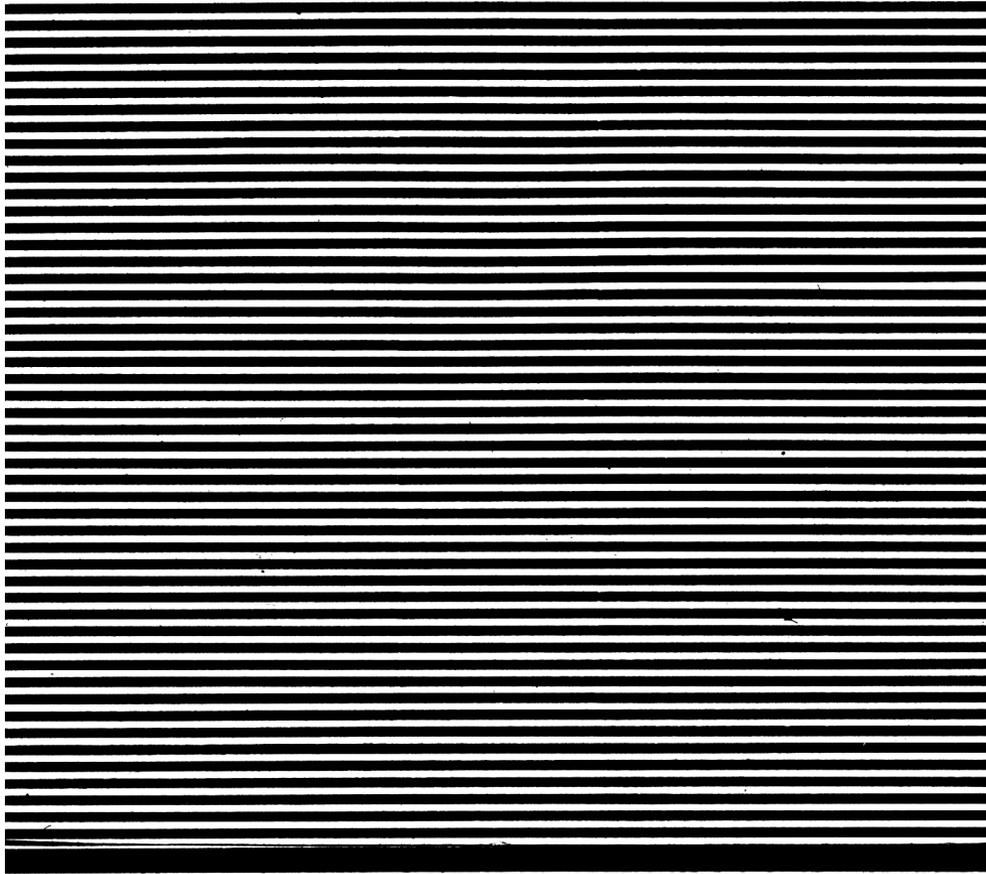
between the two was not only unnecessary — as they were not two unrelated phenomena — but in fact ideological discrimination, which was perilous: “The so–called fine arts are simply like the crown of a great tree that comprises all art, intertwined with the practical skills of society, where it is then called applied art. If they are cut off they wither, like flowers in a vase.”<sup>14</sup> Hörður approached his own art on the basis of this holistic way of thinking, undertaking an exploration of the interplay between form and colour, in works that unfold along different trajectories; pieces that might end as a sketch, as teaching materials, collages, paintings, or publications. Nor did he separate the researcher and pedagogue within himself from his artistic practice, but worked on exploring the fundamental elements of art in his writing, teaching and art.

“It is clear that the most important factors in a painting are: composition, light, colour, line, space, rhythm, tension. But one must

never forget the most important thing: the inexplicable in its nature.”<sup>15</sup>

Hörður began his research on form with the objective of “reaching the very core of the visual world, its microscopic particles, just as scientists had done with physical reality.”<sup>16</sup> He set out to explore the fundamental units of art and how far he could simplify his imagery, while still creating a complete work: “In brief: how little was enough to make a picture?”<sup>17</sup>

By the early 1970s, Hörður had had an extensive career in fine art and held numerous exhibitions; he had also achieved great things in research on Icelandic architectural history, had published *Birtingur* and written articles for it, taught at the College of Arts and Crafts, and served as principal of the college. In 1972, he held an exhibition, *Úr formsmiðju* (Form Studies) at Gallery SÚM; seven years after his last exhibition. Some years before that he had begun to re–engage and rework elements from his formal studies from the 1950s. In the works



Án titils Untitled, ca. 1957

vinna upp á nýtt úr formkönnun sinni frá sjötta áratugnum. Í verkum sýningarinnar braut hann frumformin til mergjar og reyndi á möguleika ólíkrar myndbyggingar, þar sem hann einskorðaði sig við grunnform og svarthvítan litaskala. Sýningin var til marks um þær rannsóknir og greiningu á grunneiningum myndlistar sem hann hafði unnið að um árabíl og var að eigin sögn tilraun til að feta sig milli vísinda og lista.<sup>18</sup> Það er þó lýsandi fyrir tilhneigingu hans til að einskorða sig ekki við eina fagurfræði, miðil eða efni, að samtímis hélt hann aðra sýningu á „ljóðrænum stemningum, minningum um landslag“.<sup>19</sup>

Árið 1976 hélt Hörður sýninguna „Úr lit- og formsmiðju 1953—1976“ á Kjarvalsstöðum. Sýndi hann þar 57 málverk sem hann hafði unnið á undanförunum fjórum árum, þar sem hann notaði nýstárlegan efnivið, bókbandslímband. Samhliða límbandsverkunum sýndi Hörður verkaraðir sem voru meginþættir formrannsókna hans og viss undanfari þessarar tilraunakenndu nálgunar: Samklippur frá 1955, fótó–grafík frá 1962 og tússteikningar frá 1953—1962.<sup>20</sup> Sýninguna sá Hörður sem beint framhald af sýningunni í SÚM, en nú hafði liturinn bæst við sem rannsóknarefni. Með því að nota litlímband urðu verkin að könnun á eðli, áhrifum og samspili lita. Þar lét hann meðal annars reyna á hvernig breidd litaflatar hefur áhrif á skynjun okkar á litatónum og hvernig samliggjandi litir orka hver á annan.<sup>21</sup>

„Göngum nú beint framan að sjálfum verkunum. Skoðum, njótum og rannsökum allt í senn.“<sup>22</sup>

Tuttugu og fjórum árum áður hafði Hörður skrifað greinina „Um málara–list“, þar sem hann fjallar um eðli málverksins og sjónlista. Í greininni segir Hörður að eitt sérkenni nútímaskólans í myndlist, sem sé ólíkt eldri listhreyfingum, séu „tilraunir hans að hlusta á tilveruna með augunum“.<sup>23</sup> Hörður ræðir eiginleika málverksins sem list sjónarinnar, þar sem hún sé kjarni upplifunar á myndlist og í raun allrar veru okkar: „Sjónskynjunin virðist eins konar skilveggur eða lína sem dregin er milli innra lífs og ytri veruleika.“<sup>24</sup>

Í límbandsverkum sínum steig Hörður markvert skref í könnun á áhrifum litatóna og samspili litaflata á skynjun mannsaugans. Hann

shown in the exhibition, he stripped down the primary forms and tested the potential of different compositions, restricting himself to basic geometric units and a black and white colour scale. The exhibition was indicative of the research and analysis he had been working on for years and was, in his own words, an experiment in navigating the narrow path between science and art.<sup>18</sup> It reflects his tendency to avoid confining himself to one form of aesthetics, one medium or material, that at that same time he held another exhibition of “lyrical impressions, memories of landscape.”<sup>19</sup>

In 1976, Hörður held the exhibition *Úr lit- og formsmiðju 1953—1976* (From the Colour and Form Studies 1953—1976) at Kjarvalsstaðir — Reykjavík Art Museum. He exhibited 57 works he had made during the previous four years using innovative material: bookbinding tape. Alongside these tape works, he displayed series of works which constituted key components of his earlier research on form and were in a sense forerunners

of this experimental approach: collages from 1955, photo–graphics from 1962 and felt–tip drawings from 1953—62.<sup>20</sup> The artist saw this exhibition as a direct continuation of his show at SÚM in 1972, with the addition of colour as a research subject. With the use of coloured tape, the works became an exploration of the nature, impact and interplay of colours. He tested, for instance, how the breadth of colour planes influences how we perceive colour tones, and how adjacent colours interact.<sup>21</sup>

“Let us now move straight on to the works themselves. Let us examine, enjoy and study, all at the same time.”<sup>22</sup>

Twenty–four years earlier, Hörður had written an essay *Um málara–list* (On Painting), in which he addressed the nature of the painting and visual arts. In the essay, Hörður states that one of the features of the modern school of art, which differs from older art movements, is “its efforts to listen to existence with one’s eyes.”<sup>23</sup> Hörður discusses the qualities of the painting

18 „Maður með mörg ævistörf að baki“, *Tíminn*, 29. október 1983.

19 „Frá Landsminni til Formsmiðju“, Ingilberg Magnússon, *Þjóðviljinn*, 11. apríl 1972.

20 „Hörður Ágústsson: Úr lit- og formsmiðju 1953—1976“, sýningarskrá, Kjarvalsstaðir, 1.—12. október 1976.

21 „Hörður Ágústsson: Sýning á verkum úr myndasmíðju á Kjarvalsstöðum 1.—12. október“, *Tíminn*, 2. október 1976.

22 Hörður Ágústsson, „Um málara–list“, 1952.

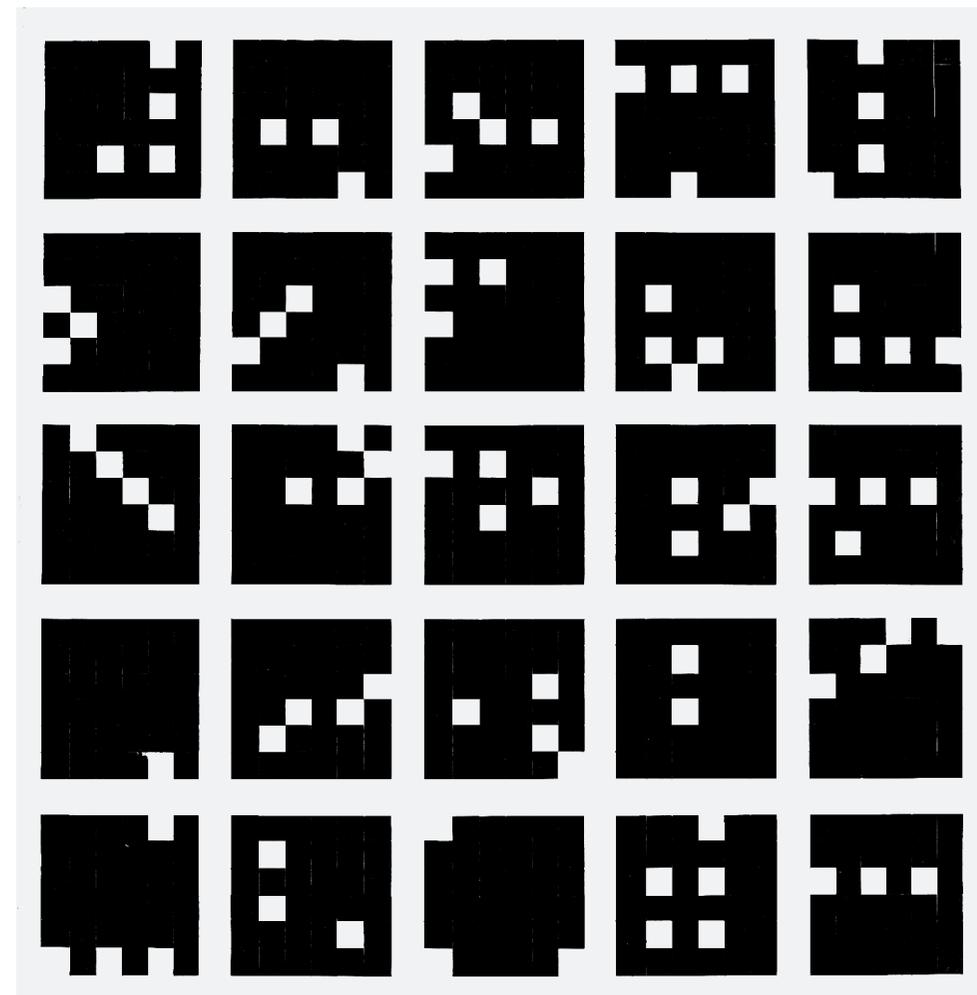
23 *Ibid.*

24 *Ibid.*

sá að með því að nota hreina litatóna límbanda frekar en að blanda olíuliti á myndfletinum skapaðist áhugaverð gagnvirkni á milli verks og áhorfanda: „litirnir blandast á sjónhimnunnni en ekki á fletinum og miklu hreinni verkan kemur út úr málverkinu“.<sup>25</sup> Sú verkan er ekki aðeins vitsmunalegs eðlis, þar sem áhorfandi stígur í fótspor rannsakandans sem greinir. Því samhliða og vegna rannsóknar hans á eðli og möguleikum litarins náði Hörður að skapa verk sem höfða til annarrar vitundar. Hörður skapar í verkunum titrandi samspil lita og sjónertingu, sem er gert til að ná fram öðru marki: „að gefa myndunum andlegt inntak“.<sup>26</sup> Verk Harðar valda áhrifum sem eru hreint fagurfræðileg. Þau fá okkur til að undrast og hrífast af þeim seiði sem býr í einfaldleikanum og hárnákvæmri samstillingu.

Þá er okkur ekkert að vanbúnaði að mæta listaverkunum og kann það sem í þeim býr:

„Skoðið hvert listaverk eins og heim út af fyrir sig. Ég á þar ekki við að slíta það algjörlega úr tengslum við umheiminn, heldur líta það persónulegri sjón, þurrka burtu merkimiðann af því og undirskriftina líka, líta það eins og ókunnugt landslag sem maður nálgast í fyrsta skipti.“<sup>27</sup>



Án titils Untitled, ca. 1975

as the art of vision, claiming that sight is the essence of our artistic experience, and in fact of our entire being: “Visual perception appears to be some kind of partition wall or line, drawn between internal and external reality.”<sup>24</sup>

In his tape works, Hörður took a decisive step in exploring the interplay between colour planes and their impact on visual perception. He observed that by using tapes in pure colour tones, instead of mixing oil pigments on the canvas, a compelling dynamic arose between the work and the viewer: “the colours mix on the retina, and not on the plane itself, and a far purer effect emerges from the painting.”<sup>25</sup> That impact is not only intellectual in nature, in which the viewer steps into the role of the analyst. Alongside — and indeed because of — his research on the nature and potential of colour, Hörður succeeded in creating works which appeal to other forms of consciousness. In his works, the artist generates a vibrant interplay between colours and visual stimuli, which serve to attain another objective:

“to imbue the images with spiritual meaning.”<sup>26</sup> The impact of Hörður’s works is fundamentally aesthetic. They evoke wonder and fascination through the enchantment that resides in simplicity and in precise calibration.

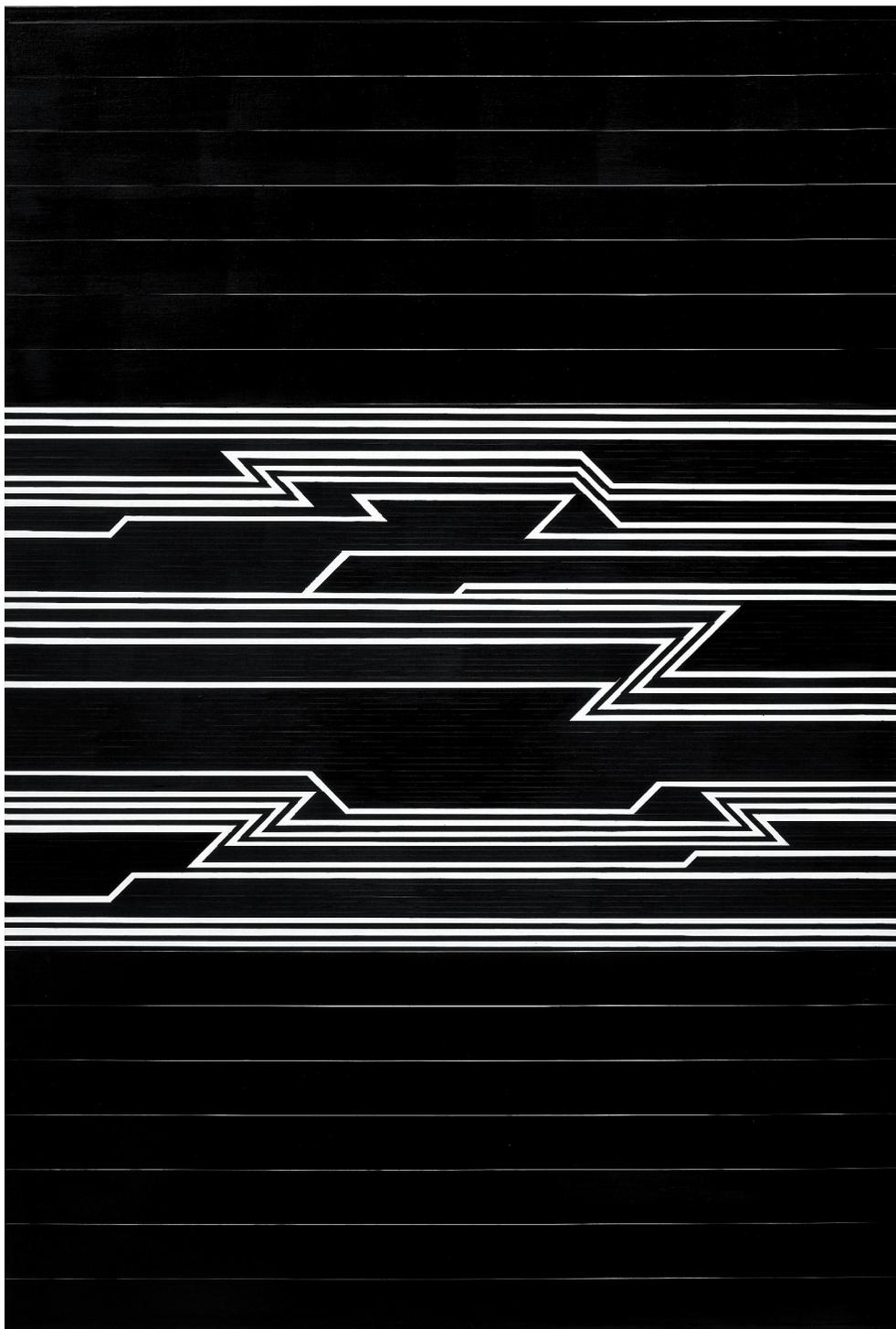
So now, nothing prevents us from engaging fully with what the artworks entail:

“Examine every work of art as a world onto itself. By that I do not mean that it should be completely removed from all connection with the world outside; but look at it with personal vision, erase the label and the signature, look at it like an unfamiliar landscape one approaches for the first time.”<sup>27</sup>

25 „Efnið og andinn: Viðtal við Hörð Ágústsson um sýningu hans að Kjarvalsstöðum“, *Dagblaðið*, 226. tbl., 9. október 1976.

26 *Ibid.*

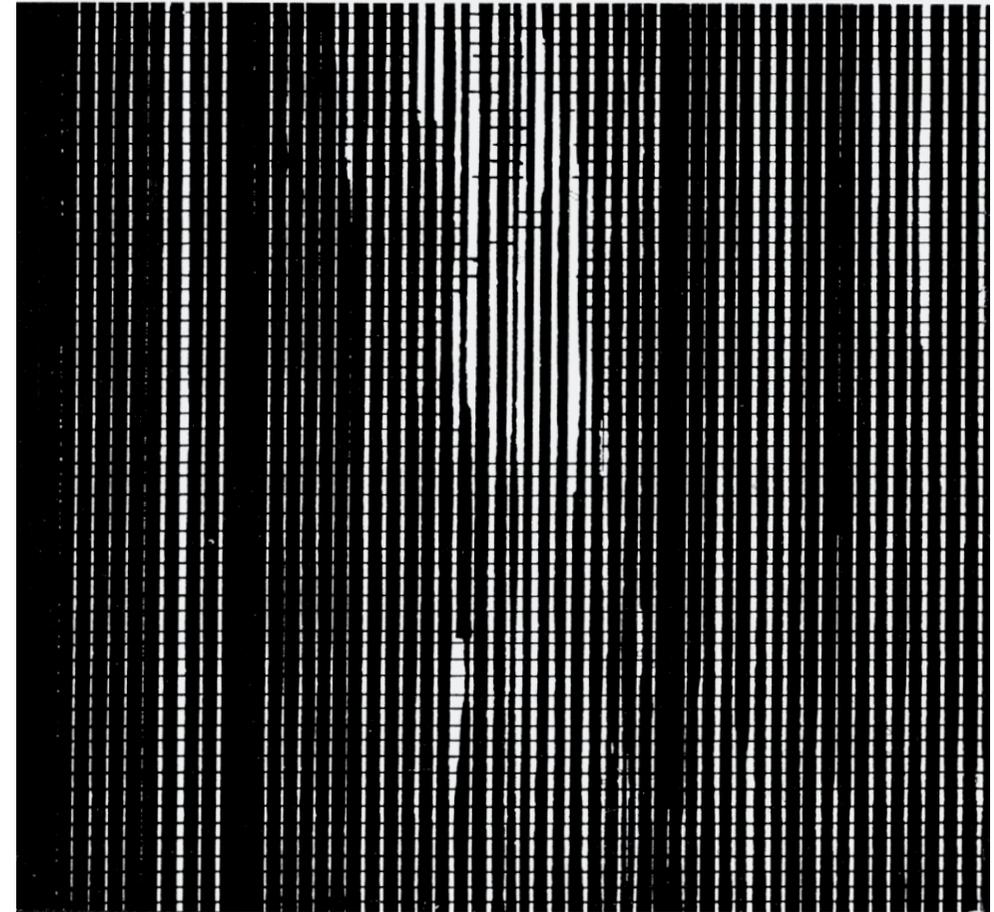
27 Hörður Ágústsson, „Nokkur orð um nútíma myndlist“, 1959.



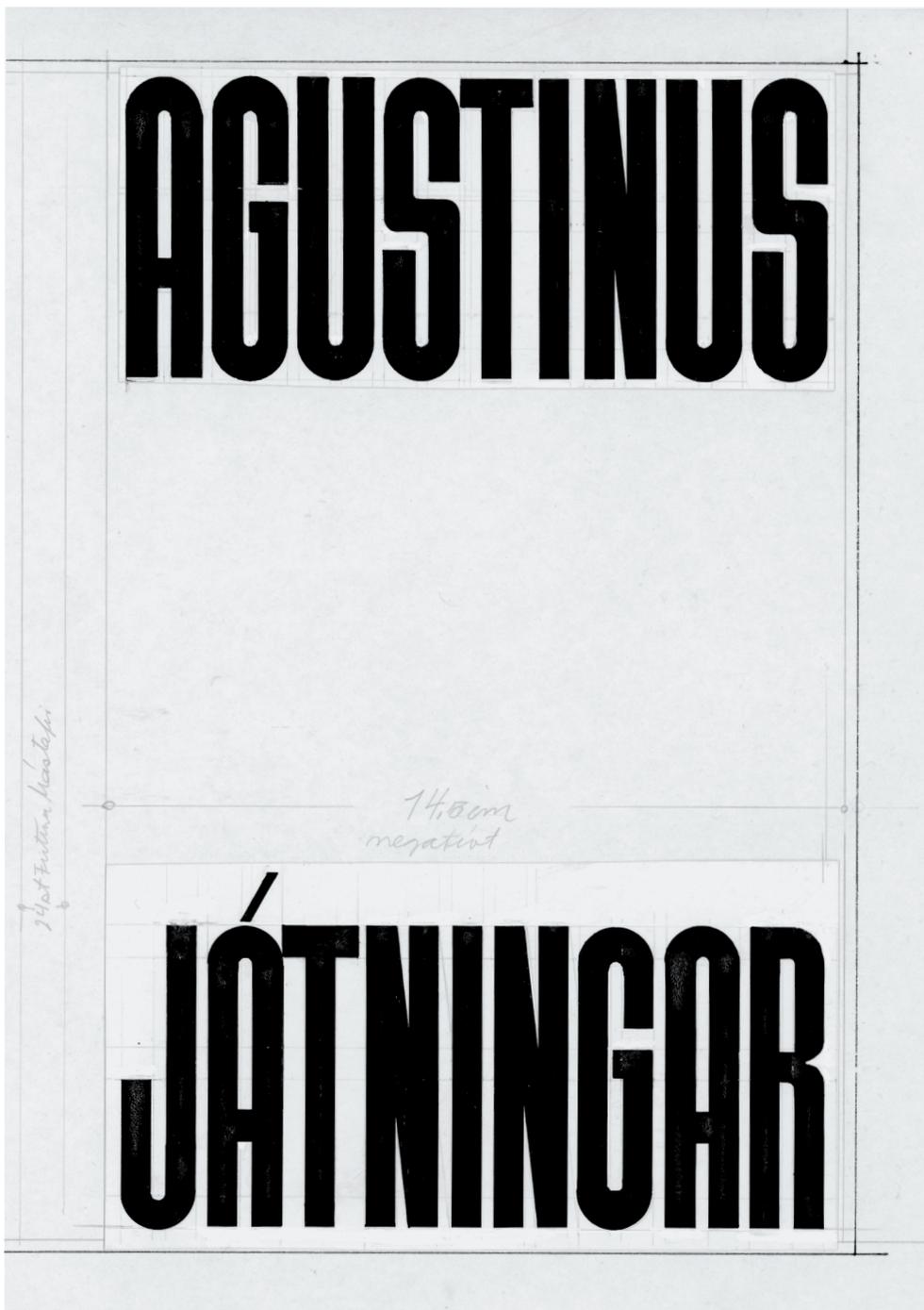
Án titils Untitled, ca. 1975

**Jón úr Vör**  
**Maurildaskógur**  
**Ljóð**

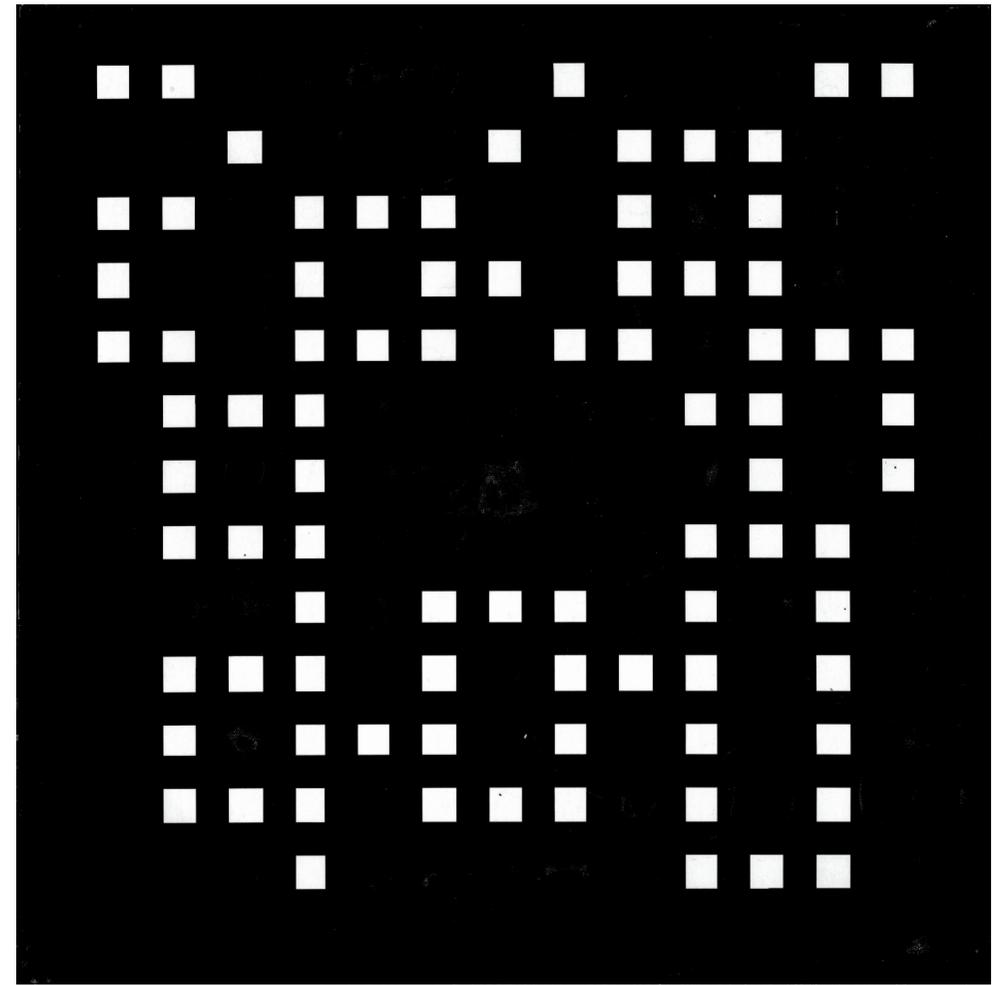
**Menningarsjóður**



*Maurildaskógur*, 1965



Teikning fyrir Artwork for  
Játningar, 1962



Hörður Ágústsson (1922–2005) átti afkastamikinn feril á sviði grafískrar hönnunar og er óhætt að telja hann á meðal helstu brautryðjanda nýrra hugmynda í grafískri hönnun á Íslandi. Hann lagði samhliða því mikilvægan grunn að skrásetningu á sögu grafískrar hönnunar hérlandis.<sup>1</sup> Á árunum 1955–1956 sótti Hörður námskeið í París þar sem hann lærði auglýsingateiknun og framsetningu leturs. Að því loknu tók hann að sér fjölda verkefna sem í dag væru kölluð grafísk hönnun. Þó að hann hafi snúið sér að rannsóknum á íslenskum byggingararfi undir miðjan sjöunda áratuginn sagði hann aldrei skilið við hönnun bóka og eigin sýningarskráa.

Á sjötta áratugnum var módernískra áhrifa í myndlist og grafískri hönnun farið að gæta svo eftir væri tekið. Sjálfstætt líf flatarins varð leiðarljós margra sem aðhylltust móderníska myndlist og hugmyndafræði strangflatarlistanna.<sup>2</sup> Sömu áhrifa gætti í grafískri hönnun. Faginu var ætlað að mæta kröfum nútímans um heilsteypt yfirbragð, skýrleika og viðeigandi framsetningu. Algengt var að listafólk sæi sér farborða með hönnunarverkefnum samhliða eigin listsköpun. Formfræðin einkenndist af vísindalegri nákvæmni og hverskyns skraut var látið lönd og leið. Óhlutbundin form og áhrif geómetríu úr myndlist mættu þannig nýjum viðmiðum í framsetningu leturs undir áhrifum konkretljóðlistar og hugmyndafræði módernískrar hönnunar. Sú hugmyndafræði hafði gríðarleg áhrif á þróun grafískrar hönnunar og varanleg áhrif á yfirbragð hennar á alþjóðavísu.<sup>3</sup> Framan af voru mörk myndlistar og grafískrar hönnunar mjög óljós og til að eiga til hnífs og skeiðar tóku listamenn að sér fjölbreytt verkefni sem í dag myndu falla undir starfsvið grafískra hönnuða. Á Íslandi voru listamenn gjarnan fengnir til að hanna bókar-kápur og þó að margi þeirra hafi skort sérþekkingu á sviði auglýsingateikningar eða hönnunar mótaði þekking þeirra á formfræði og myndbyggingu grafíska hönnun á Íslandi með afgerandi hætti.

Hörður Ágústsson tilheyrði þessum hópi en í verkum hans kveður við nýjan tón, eftirlíkingu þess raunverulega og hlutbundna er hafnað, horfið er frá bókstaflegri frásögn og myndflöturinn gæddur sjálfstæðu lífi.<sup>4</sup>

Hörður Ágústsson (1922–2005) had a productive career in graphic design and was one of the principal trailblazers of new ideas in graphic design in Iceland. He also made an important contribution to recording the local history of graphic design.<sup>1</sup> In 1955–56, he attended courses in Paris where he studied commercial art and typography, after which he undertook many projects which would today be classified as graphic design. In the mid-1960s, he turned his focus to research Iceland's architectural heritage, but he continued to design books and his own exhibition catalogues.

In the 1950s, modernist influences were beginning to have a noticeable impact in visual art and graphic design. The autonomy of the plane became the guiding principle of many who practised modernist art and the ideology of the geometric abstract.<sup>2</sup> The same influences were at work in graphic design. The profession was required to meet the needs of modern times for consistent character, clarity and fitness

for purpose. Artists commonly supported themselves through graphic design work alongside their own artistic practice. Theory of form was characterised by scientific precision, and ornament of any kind was rejected. Abstract forms and the influence of geometric art thus encountered new standards in typography, under the influence of concrete poetry and the ideology of modernist design. That ideology had great impact on the development of graphic design, and a permanent effect on its appearance internationally.<sup>3</sup> Initially the boundary between fine art and graphic design was unclear, and artists undertook, in order to supplement their incomes, a range of projects which would today be carried out by graphic designers. Artists were often commissioned to design book covers; and while many of them lacked specialist knowledge of commercial art or graphic design, their knowledge of form and composition had a crucial influence upon graphic design in Iceland.

1 Guðmundur Oddur Magnússon, „Til almennings: Framlag Harðar Ágústssonar til grafískrar hönnunar,“ í Hörður Ágústsson: *Endurreisnarmaður íslenskra sjónmennta*, ritstj. Pétur H. Ármannsson (Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, 2005), 50–52.  
2 Aðalsteinn Ingólfsson, *Listmenn í víðasta skilningi — hugleiðingar um grafíska hönnun Harðar Ágústssonar*, fyrirlestur (Listaháskóli Íslands, 2001).  
3 Aðalsteinn Ingólfsson, *Listmenn í víðasta skilningi*.  
4 Hanna Guðlaug Guðmundsdóttir, „Formbylting,“ í *Íslensk listasaga, III: Abstraktlist*, 70.

Hörður hafði á námsárum sínum í Kaupmannahöfn (1945—1946) kynnst hugmyndum Bauhaus-skólans og nefnir sérstaklega að *Kennslu-fræðileg skissubók* (*Paedagogisches Skizzenbuch*, 1925) Pauls Klee hafi hreiðrað um sig í undirmeðvitundinni.<sup>5</sup> Í bókinni fjallar Klee á mynd-rænan hátt um hreyfiafl punktsins sem gerir það að verkum að línan verður virk og frjáls og leiðir áhorfandann áfram líkt og í gönguferð. Kynni Harðar af heilagri hlutfallafræði og þýðingu grunnforma og stærða hófust snemma á fimmta áratugnum og voru alla tíð leiðandi stef í þekkingarleit hans sem teygði sig þvert á faggreinar og listform.

Fyrst eftir að Hörður sneri heim að loknu námi í París árið 1956 sat hann að mestu einn að hinni módernísku nálgun í grafískri hönnun. Þar hafði hann sótt sér viðbótarþekkingu í leturfræði og auglýsingagerð, og ef marka má æfingar sem eftir hann liggja frá tímanum í Frakklandi var helsta áherslan lögð á tæknileg vinnubrögð fremur en hugmyndafræði. Aðferðafræðina notar hann síðar í framsetningu eigin hugmynda. Sjálfur talaði hann um að hafa verið óhræddur við að sækja sér þá viðbótarþekkingu sem hann þarfnaðist „Ég bara gerði það sem mér fannst ég ætti að gera.“<sup>6</sup>



Leturæfingar frá námsárunum í París 1955—1956  
Lettering exercises from student years in Paris 1955—1956

Hörður Ágústsson was one such artist, however he takes a different direction in his work. There, you see a more abstract approach where the figurative and literal interpretations are dismissed. The image surface takes on a life of its own.<sup>4</sup>

During his student years in Copenhagen (1945—46), Hörður had become acquainted with the ideas of the German Bauhaus school. He mentions especially that Paul Klee's *Pedagogical Sketchbook* (*Paedagogisches Skizzenbuch*, 1925) had nestled itself in his subconscious mind.<sup>5</sup> In the book, Klee addresses in visual form the dynamism of the point, which means that the line becomes dynamic and free, and leads the observer onwards, as on a walk. Hörður's exploration of sacred geometry and the significance of fundamental forms and dimensions took hold in the early 1940s, and these were to remain a *leitmotiv* in his quest for knowledge, which extended across boundaries between disciplines and art forms.

Initially after his return from Paris, in 1956, he was largely alone in his modernist approach to graphic design. In France, he had sought further knowledge of typography and commercial art; judging by the projects from his time in Paris the emphasis was more on technical methods than on concept. He went on to apply this methodology in presenting his own ideas; he said that he had been unafraid to acquire the additional knowledge he required: "I just did what I felt I should do."<sup>6</sup>

In book titles and advertising headlines, Hörður generally uses sans-serif fonts and capital letters. There are few variations in font size, and hierarchy is defined more by white space and planes of colour. Use of colour is mainly based upon pure tones, preferably unmixed, in keeping with the principles of the new typography, whereby anything that might be deemed ornamental or superfluous in advertising and print design was systematically eliminated. In Hörður's style, typography often

<sup>5</sup> Guðmundur Oddur Magnússon, „Það er engin þjóðleg list til“.

<sup>6</sup> Guðmundur Oddur Magnússon, „Til almennings: Framlag Harðar Ágústssonar til grafískrar hönnunar,“ í Hörður Ágústsson: *Endurreisnarmaður íslenskra sjónmennta*, ritstj. Pétur H. Ármannsson (Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, 2005), 88.

<sup>7</sup> Hörður Ágústsson, „Á áfangaskilum,“ í F.Í.T. — *Félag íslenskra auglýsingateiknara 1953—1978*: Ágrip af sögu, sýnishorn verka (Reykjavík: Félag íslenskra auglýsingateiknara, 1981), endurpr. í Hörður Ágústsson: *Endurreisnarmaður íslenskra sjónmennta*, 83—89, hér bls. 88.

<sup>8</sup> *Roth time: A Dieter Roth Retrospective*, ritstj. Theodora Vischer og Bernadette Walter (Lars Müller Publisher, 2004), 40.

Í titlum bókarkápa, og fyrirsögnum auglýsinga, notast Hörður oftast við steinskriftarletur og hástafi, leturstærðir eru fáar, og stigveldi frekar skilgreind með andrými og litafloötum. Litanotkun byggir að mestu á hreinum litum, helst óblönduðum, í ætt við hugmyndafræði nýju týpó-grafíunnar. Samkvæmt henni var allt sem flokkast gat sem skraut eða óparfi í hönnun upplýsinga og prentefnis kerfisbundið þurrkað út. Í nálgun Harðar gegnir letur gjarnan hlutverki myndlýsingar eða kemur í stað hennar og miðlar ekki síður hughrifum eða jafnvel hugsjónum en upplýsingum. Í auglýsingum hans fyrir Loftleiðir frá árinu 1962 flæða textalínur um og yfir flötinn, út fyrir spássíur auglýsingarinnar og myndgera hugmyndir um hreyfingu og ferðalög landa á milli.

Hörður leyfði sér að efast um stærðfræðilega réttisýni og mótaði myndflötinn út frá skynbragði augnanna, tilfinningu og innsæi. Hann leit svo á að gildi grafískrar hönnunar fælist í því „að koma rétt sniðnum og fagurlega smíðuðum sjónrænum boðtáknnum milli manna.“<sup>7</sup> Það fer ekki á milli mála á bókarkápum og í auglýsingum þar sem kjarni myndlistarinnar birtist í grafískum verkum svo vart má á milli sjá hvort um grunnmynd íbúðar, listaverk eða umbrotstillögur sé að ræða.

Árið 1952 stofnaði hann ásamt félögum sínum menningartímaritið *VAKI* og var einn af ritstjórum þess. Tvö tölublöð komu út, annað árið 1952 og hitt árið 1953, Hörður sá sjálfur um hönnun og umbrot blaðsins. Hann var ákafur talsmaður virkrar menningarumræðu og stofnaði tímaritið *Birtingur* árið 1955 ásamt skáldunum og rithöfundunum Einari Braga, Jóni Óskari og Thor Vilhjálmssyni. *Birtingur* gegndi lykilhutverki í innflutningi módernisma í íslenskum bókmenntum og myndlist á sjötta og sjöunda áratugnum og stofnendurnir voru talsmenn þess að ögra hefðbundnum aðferðum.

Árið 1957 flutti svissnesk-þýski listamaðurinn Dieter Roth til landsins og það er ekki ólíklegt að koma hans hafi veitt Herði hvatningu til þess að ganga enn lengra í hlutstæðri framsetningu í auglýsingum og bókarhönnun. Við kynni Harðar á verkum Dieter varð honum fljótt ljóst að þar væri listamaður á ferð sem bar með sér nýjustu hugmyndir

functions as illustration, or takes its place, conveying impressions or even ideals, no less than direct information. In his advertisements for Loftleiðir, Icelandic airlines, in 1962, lines of text flow over the space, beyond the margins of the advertisement, giving visual form to ideas of movement and international travel.

Hörður was critical of mathematical orthodoxy, forming the picture surface on the basis of visual perception, instinct and insight. To him the value of graphic design lay in “conveying well — and beautifully — made visual signifiers from one person to another.”<sup>7</sup> This principle is evident in book jackets and advertisements in which the essence of visual art is manifested in graphic works where the difference between a plan of an apartment, a work of art, or a proposal for a layout is hard to distinguish.

In 1952, Hörður, together with his collaborators, founded a cultural journal, *VAKI*, and was one of its editors. Two issues were

published, in 1952 and 1953, design and layout by Hörður himself. He was a keen advocate of active debate on the arts, and in 1955 he founded the journal *Birtingur* in collaboration with writers Einar Bragi, Jón Óskar, and Thor Vilhjálmsson. *Birtingur* played a key role in the introduction of modernism in Icelandic literature and visual art in the 1950s and 60s; its founders were spokesmen for challenging the status quo.

In 1957, Swiss-German artist Dieter Roth made his home in Iceland, and it is not unlikely that his arrival encouraged Hörður to go yet farther in objective presentation in advertising and book design. When Roth visited Hörður and showed him his work, Hörður immediately saw that he was bringing cutting-edge ideas in graphic design and art to Iceland. Roth had attended courses in typography in Switzerland, and worked in graphic design in both Switzerland and Denmark. He initially had difficulty finding work in Iceland and was refused membership of the Icelandic Graphic Design Association, but



Birtingur, 1959

í grafískri hönnun og myndlist. Dieter hafði þá sótt námskeið í leturfræði í Sviss og unnið við grafíska hönnun bæði í Sviss og Danmörku. Hörður skaut vissu skjólshúsi yfir Dieter, sem fékk fá verkefni og var neitað um inngöngu í Félag íslenskra teiknara.<sup>8</sup> Hann fól honum ýmis verkefni, þar á meðal hannaði Dieter 1.—2. hefti *Birtings* árið 1957, en Hörður hafði sjálfur séð um útlit fyrri tölublaða og tók síðan aftur við keflinu í næstu tölublöðum. Greina má aukna áræðni í verkum Harðar í kjölfar kynna þeirra Dieters, formin verða meira afgerandi og flöturinn enn virkari.

Grunnformin sjást endurtekið í sinni hreinustu mynd í bland við þekkt stef úr heimi auglýsinga og prentgripa þess tíma. Notkun Harðar á ljósmyndum á bókarkápum er eftirtektarverð en auk þess að ýkja kontrast myndanna, herða þær, eins og aðferðin kallast, eru myndirnar prentaðar þannig að grunnlitur flatarins ljær þeim lit. Hörður sá oft ekki eingöngu um hönnun bókarkápa heldur einnig um heildarútlit þeirra og umbrot. Þá staðsetur hann myndir gjarnan með óhefðbundum hætti með það fyrir sjónum að virkja andrými flatarins. Þessi notkun hertra ljósmynda, ásamt grunnformum á borð við punkta, príhyrninga og ferninga, einkenna höfundarverk Harðar.

Á Íslandi þóttu verk Harðar Ágústssonar nýstárleg og jafnvel framandi. Sameiginleg leiðarstef má sjá í grafískri hönnun Harðar og myndlist hans, en hann var óhræddur við að nota leit sína að formum og þekkingu í mismunandi framsetningu. Oft er erfitt að greina hvort kom á undan, og hvar gerjunin á sér stað vegna þess að hann leyfði hugmyndum sínum að malla í ólíkum miðlum í dágóðan tíma þar til þær voru tilbúnar til sýningar sem fullkláruð listaverk. Þó er erfitt að segja til um hvort Hörður hafi litið á verkin sem fullkláruð, eða sem vörðu í áframhaldandi þekkingarleit hans.

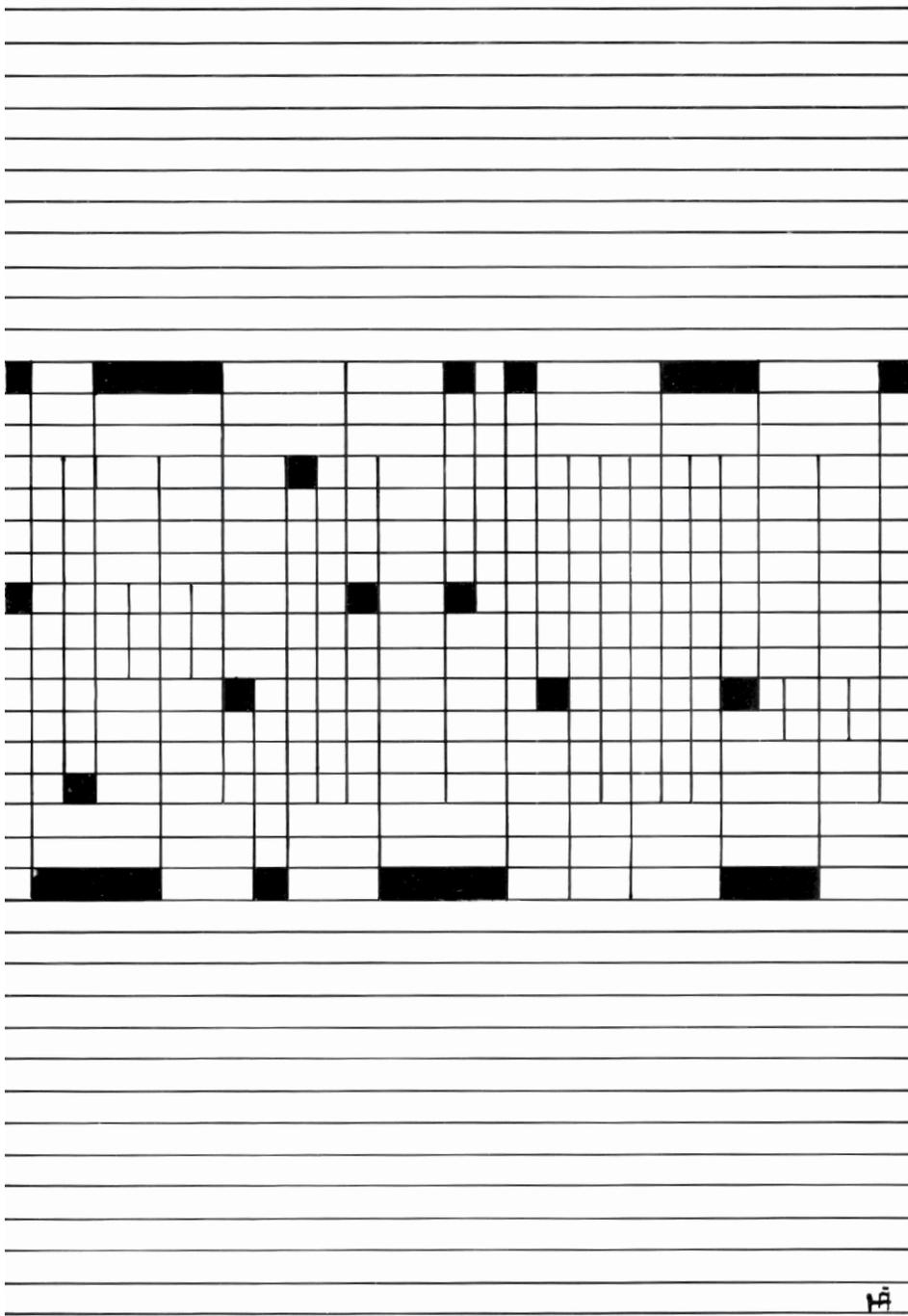
Hörður lent him a helping hand.<sup>8</sup> He commissioned Roth for various projects, including the design of issue 1.—2. of *Birtingur* in 1957. Hörður himself had designed previous issues and resumed this task after Roth's involvement. Hörður's work displays increased boldness following his acquaintance with Dieter Roth: the forms become more concrete and compositions more dynamic.

The basic forms are repeatedly seen in their purest form, combined with familiar themes from advertising and printing of the time. Hörður's use of photographs on book covers is worthy of notice: in addition to increasing the contrast, images are printed so that they take on colour from the base colour of the surface.

As well as designing book covers Hörður also often designed their overall appearance and did the layout. In layout he often places images in unconventional ways, with the objective of creating a more dynamic composition. This use of high-contrast photographs, along with

primary forms such as points, triangles and squares, is characteristic of Hörður's oeuvre.

In Iceland, Hörður Ágústsson's works were regarded as innovative, even outlandish. A recurring theme is evident in Hörður's graphic design and his art: he did not shrink from applying his quest for forms and knowledge to different types of presentation. It is often hard to determine which came first, and where the ferment took place, as he often allowed his ideas to "simmer" for some time in various different media, before they were ready for presentation in a completed work of art — and indeed it is difficult to say whether the artist himself saw them as complete, or as stages in his ongoing quest for knowledge.



Myndlýsing fyrir *Illustration for*  
*Stafróf tónfræðinnar, 1962*

Hörður Ágústsson (1922–2005) var fjölhæfur myndlistarmaður, fræðimaður og hönnuður sem hafði víðtæk áhrif á íslenska sjónmenningu. Hann fæddist í Reykjavík og nam bæði verkfræði og myndlist, byggingarlistarsögu og auglýsingateiknunar, hér á landi, í Kaupmannahöfn, London og París. Auk þess sótti hann einkatíma hjá ýmsum listamönnum á borð við Finn Jónsson, Gunnlaug Scheving og Marcel Gromaire.

Um miðjan feril sneri hann sér í auknum mæli að fræðistörfum og var brautryðjandi í rannsóknum á íslenskrum byggingarlist.

Hörður var jafnframt áhrifamikill kennari, fyrst við Myndlistaskólann í Reykjavík og síðar við Myndlista- og handíðaskólann, þar sem hann var skólastjóri um árabíl (1968–1975) og mótaði umbreytingar í námi og kennslu.

Hörður hlaut íslensku bókmenntaverðlaunin tvisvar (1991 og 1999) og var sæmdur heiðursdoktorsnafnbót frá Háskóla Íslands og riddarakrossi hinnar íslensku fálkaorðu árið 2001.

Áhrif Harðar, sem stundum hefur verið kallaður hinn íslenski endurreisnarmaður, á myndlist, fræðistörf og menningarumræðu eru óumdeilanleg og endurspeglast í verkum, ritum og nemendum hans.

Hörður Ágústsson (1922–2005) was a remarkably multifaceted artist, scholar, and designer who left a lasting mark on Icelandic visual culture. Born in Reykjavík, he studied engineering, fine art, architectural history, and commercial art in Iceland, Copenhagen, London, and Paris. He also took private lessons with artists such as Finnur Jónsson, Gunnlaugur Scheving, and Marcel Gromaire.

As his career progressed, Hörður increasingly devoted himself to research and became a pioneer in the study of Icelandic architectural heritage.

Alongside his artistic and scholarly work, Hörður was an influential educator, teaching first at the Reykjavík School of Visual Arts and later at The Icelandic College of Arts and Crafts, where he served as principal from 1968 to 1975.

He received the Icelandic Literary Prize twice (in 1991 and 1999) and received an honorary doctorate from the University of Iceland and the Knight's Cross of the Order of the Falcon in 2001. Often described as an Icelandic Renaissance man, Hörður's impact lives on through his works, writings, and students.

Hörður  
04.02.–03.05.2026

Sýningarstjórn  
Curators  
Brynja Sveinsdóttir  
Studio Studio  
(Arnar Freyr Guðmundsson,  
Birna Geirfinnsdóttir)

Textaskrif  
Texts by  
Birna Geirfinnsdóttir  
Brynja Sveinsdóttir

býðing  
Translation  
Anna Yates

Yfirllestur  
Proofreading  
Ingunn Snædal

Ljósmynd á baksíðu  
Back cover image  
Rafn Hafnfjörð

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

Prentun  
Printing  
Svansprent

© Gerðarsafn — Listasafn Kópavogs,  
höfundar texta og myndefnis/  
ljósmynda, 2026  
Gerðarsafn — Kópavogur Art Museum,  
authors, artists/photographers, 2026

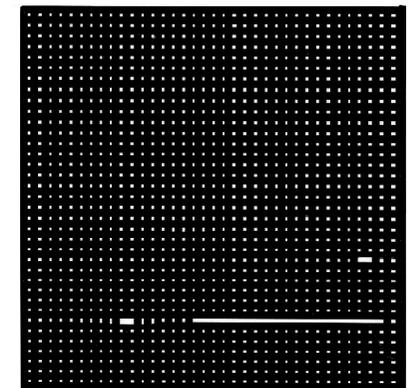
Sérstakar þakkir eru færðar  
Guðrúnu Harðardóttur, Gunnari Á.  
Harðarsyni og Steinunni Harðardóttur.  
Special thanks are given to Guðrún  
Harðardóttir, Gunnar Á. Harðarson  
and Steinunn Harðardóttir.

Safnið færir Svani Kristbergssyni þakkir  
fyrir að deila þekkingu sinni.  
Gerðarsafn thanks Svanur Kristbergsson  
for sharing his knowledge.

Einnig þökkum við kærlega stofnunum  
og einstaklingum fyrir lán á verkum.  
We also warmly thank institutions and  
individuals for lending works.



Sýningin er styrkt af  
The exhibition is supported by



Úr formsmiðju *Form Studies, 1962*

# Hörður

~~04.02. —~~  
~~03.05.2026~~

Gerðarsafn  
Kópavogur  
Art Museum

