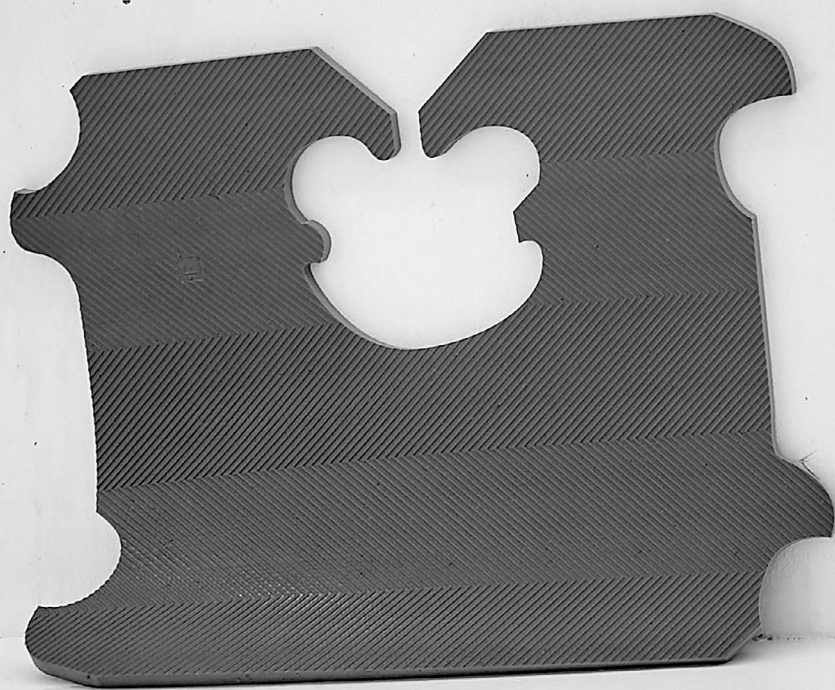


ISBN 978-9979-9497-7-0



9789979949770



ISBN 978-9979-9497-7-0



9789979949770



sand is small and hard to measure. not because it's small but because it is irregularly-shaped, by definition: undefinable by exacting standards (of size, for example). but we can gauge – within limits – somethings knowable. an angularity, say, between roundness and sphericity. or a very fineness to very coarseness between silt and gravel. sand measurement is more how than what. how does it approximate abstraction? how will it fall through a sieve? and we can learn a lot from the edges. water-worn sand has angles. it packs. it holds. it turns cement to concrete. oil to asphalt. heat to glass. itself to stone. rivers bring it right to us. no wonder it's running out. wind-worn sand is round and smooth. it rolls. it drifts. away. and back. it lasts forever but is useless for building. and hard to reach. the wind makes patterns with it. and deserts... all sand is a product of weathering: water and/or wind + time. most is rotted rock. most, quartz. but sand is also lava. and shells. big ones worn small. or lots of tiny ones from tiny creatures we didn't even know existed. it doesn't matter. whatever it's made of, sand acts similarly, which is differently than the same material bigger or smaller. on its own, sand is solid, amassed, fluid, and fused to transparency, neither solid nor fluid. sand is small and hard to measure. not because it's small but because it is itself a size. enough to be carried downstream. but not so much it can't travel on a breeze. and if sand is a size, what does it measure? how long is the wind suspending it in air?

**Lani Yamamoto**



3	.
7	Enter
8	Án titils fyrir Carl Von Linné
10	Blettur
12	Úrval Útsýn
14	Margt í mörgu
16	NACHO CHEESE
24	Pappírskynning
28	Óflýjanlegar sjálfhverfur
30	a) b) c) d) e) og f)
36	10 verk fyrir staðbundna nagla
37	Skissur
46	18 ár
50	39.100.000 ISK
56	11.900.000 ISK
62	Óheppilegar afurðir
68	GDP (verg landsframleiðsla)
74	Eftirmáli
75	Myndaskrá

3	.
7	Enter
8	Untitled for Carl Von Linné
10	Nebula
12	Selective View
14	Plenty
16	NACHO CHEESE
24	Presenting papers
28	Inescapable Biases
30	a) b) c) d) e) & f)
36	10 Pieces for Found and Preinstalled Nails
37	Sketches
46	18 Years
50	Universal Sugar
56	Universal Sugar
62	Unfortunate Produce
68	GDP (Gross Domestic Product)
74	Epilogue
75	Image Index





Hildigunnur er dulspekingur hvunn dagsins sem veitir því smæsta og ómerkilega sérstaka athygli – afgangum neyslumenningar sem svífa um í vindinum. Viðfang hennar eru hlutir sem búnir eru til af mönnum og ætlaðir öðrum mönnum en hafa verið sviptir tilgangi og mikilvægi. Köllun hennar er að rýna í þessa ráðgátu lífsins.

Óður hennar til hinna fánýtu hluta neyslumenningarinnar setur fram skáldlega framsetningu um eðli listarinnar og tilgang og merkingu allra hluta. Hún er andstæð Jeff Koons í nálgun sinni á neyslumenningu, hún væri líklegri til að draga athygli áhorfandans að pakkningunni utan um reykskynjarann frekar en að hlutum sjálfum. Hún lætur okkur veita athygli þeim hlutum sem við myndum alla jafna ekki taka eftir, hlutum sem, þegar nánar er skoðað, voru framleiddir með skýran tilgang, hugsað út í hvert smáatriði og jafnvel framleiddir af mikilli ástríðu, en hafa síðan verið álitnir ómerkilegir eða óspennandi vegna eðlis þeirra eða notagildis. Hildigunnur reyndi einu sinni að apa eftir pári árgamallar dóttur minnar, sem er í senn bæði erfitt og nær ómögulegt verkefni, en nákvæm framkvæmd þess var verk í sjálfu sér.

Hildigunnur er eldhugi í listasenuinni í Reykjavík og er meðal annars með sýningarrými í vinnustofu sinni sem hún deilir með öðrum listamönnum. Ég dáist stöðugt að Hildigunni sem listamanni. Sýn hennar á það hvað skiptir máli og hvað ekki, skerpir athyglina burt frá innihaldslausum stórlausnum og inn í helgan heim raunveruleikans.

Hildigunnur is an everyday mystic, deeply in love with the small and the insignificant. The flying debris in the wind of capitalist culture. Things made by man for man with side-stepped meaning and urgency. Her passion is to unlock the mystery of life.

Her odes to the insignificant objects of our consumer-driven culture pose poetic statements about the nature of art and the meaningfulness of everything. She deals with consumer culture in the opposite way to Jeff Koons: she draws your attention to the packaging your smoke detector comes in. Hildigunnur makes us notice real things that we would otherwise miss, things that are—it turns out—made with intent, attention to detail, and even care, but that are deemed insignificant and uninteresting because of their nature or functionality. Hildigunnur once tried to replicate doodles by my then one-year-old daughter, a painstaking, almost impossible task that showed a deep side of her character. She did nothing with the doodles. The meticulous process was an end in itself.

Hildigunnur is a force of vision on the Reykjavík art scene, who, from her studio, runs the exhibition space *OPEN* with her colleagues. Hildigunnur is an artist I am constantly in awe of. Her view on the significance of the insignificant pulls the focus of life away from hollow, grand schemes and into the holy realm of reality.



**FLOKKUNARFRÆÐI FUNDINNA PLASTHLUTA  
skv. 3–5 ára manneskjum**

Verkið er samstarfsverkefni listamannsins og hóps nemenda á aldrinum 3–5 ára. Hildigunnur hafði sérstakan áhuga á því að kanna hvernig vitræn hugsanatengsl eiga sér stað, hvernig börn á þessum aldri nota flokkun til að læra og til að skilgreina heiminn í kringum sig. Verkið samanstendur allt af plasthlutum sem fundust utandyra. Plastið var þrifið og börnin bjuggu til flokkunarkerfi byggt á þeirra gildismati:

**Yfirflokkar:**  
(yfirflokkar flokkast eftir lit innan síns flokks)

- strik
- hringir
- strik með hring
- langir hringir
- glært
- blöðrur

**Undirflokkar flokkast einungis eftir lit og stærð**

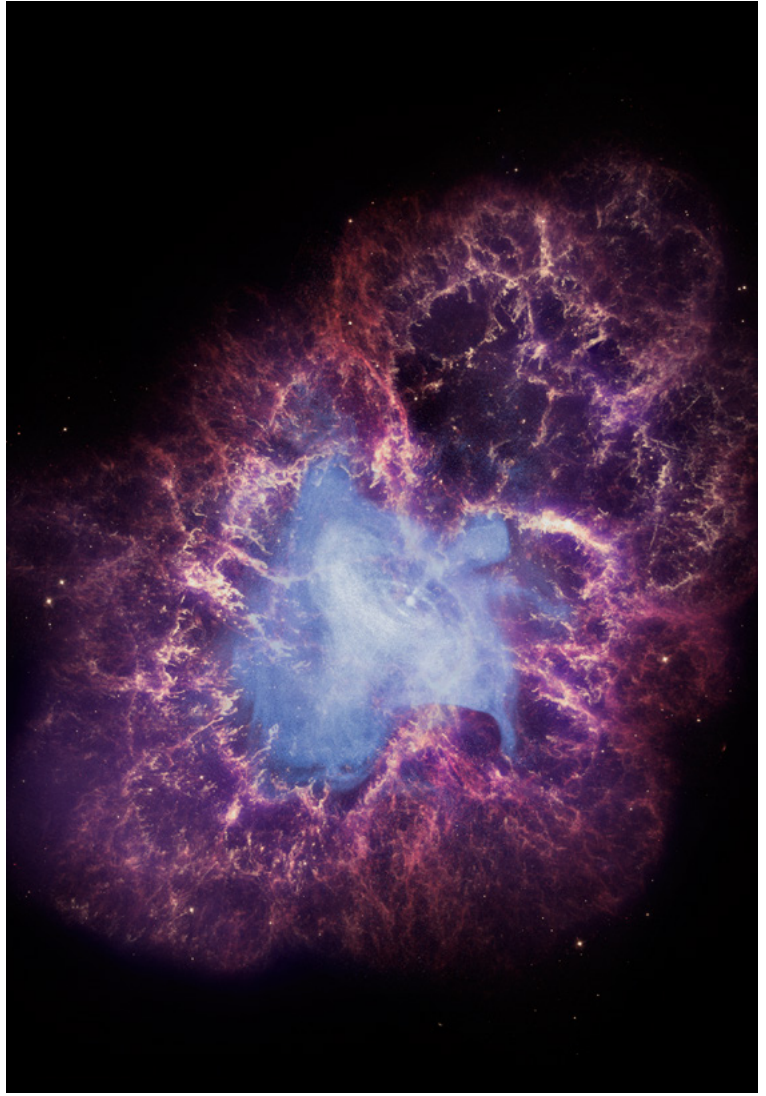
**TAXONOMY OF FOUND PLASTIC OBJECTS**  
as arranged by 3–5 year old humans

The work was a collaboration project between the artist and her students, aged 3–5 years. Hildigunnur was interested in exploring the process of cognitive learning, and how children at this age use categories to learn and to define the world surrounding them. The objects in the work are all found plastic objects collected from the streets just before escaping to the sea. The plastic was then cleaned and categorised by the children. They made up a system based on their values:

**Dominant categories:**  
(Dominant articles are arranged by colour within their category)

- sticks
- circles
- sticks with a circle
- long circles
- transparent
- balloons

Indifferent articles, outside dominant categories, are arranged only by colour and size



**Dag einn fékk Hildigunnur Birgisdóttir marblett á upphandlegginn og sá stjörnuþoku. Það var þó ekki vegna sársaukans sem hún sá stjörnur og ljós, heldur vegna eftirkasta árekstursins sem umbreyttu litum húðarinnar. Við nánari skoðun og samanburð, virtust hugmyndir um sameigindi gas- og rykskýja himingeimsins og marbletta líkamans minna og minna fjarstæðukenndar. Við nánari athugun og rannsóknir kemst Hildigunnur að því að marið og stjörnuþokan eiga ekki bara litaskalann sameiginlegan, heldur einnig óljós form sín og innihald.**

Hildigunnur got a bruise on her arm one day and saw a nebula. It wasn't the pain that made her see stars and lights but rather the forceful impact on her tissues, which had left a discoloured patch on her arm. When comparing photographic images, the idea that a skin-tissue trauma and an interstellar cloud of dust and gasses in outer space would share similarities became a curious probability. Stringing this thought along, Birgisdóttir pursued this idea further and discovered that a bruise and a nebula share not only their colour schemes but also their shapeless forms and gas content.

„Heiður himininn virðist svo angurvær og dreymandi, rétt eins og heimsendir væri um garð genginn og hann þyrfti ekki annað en að hugsa um sjálfan sig“

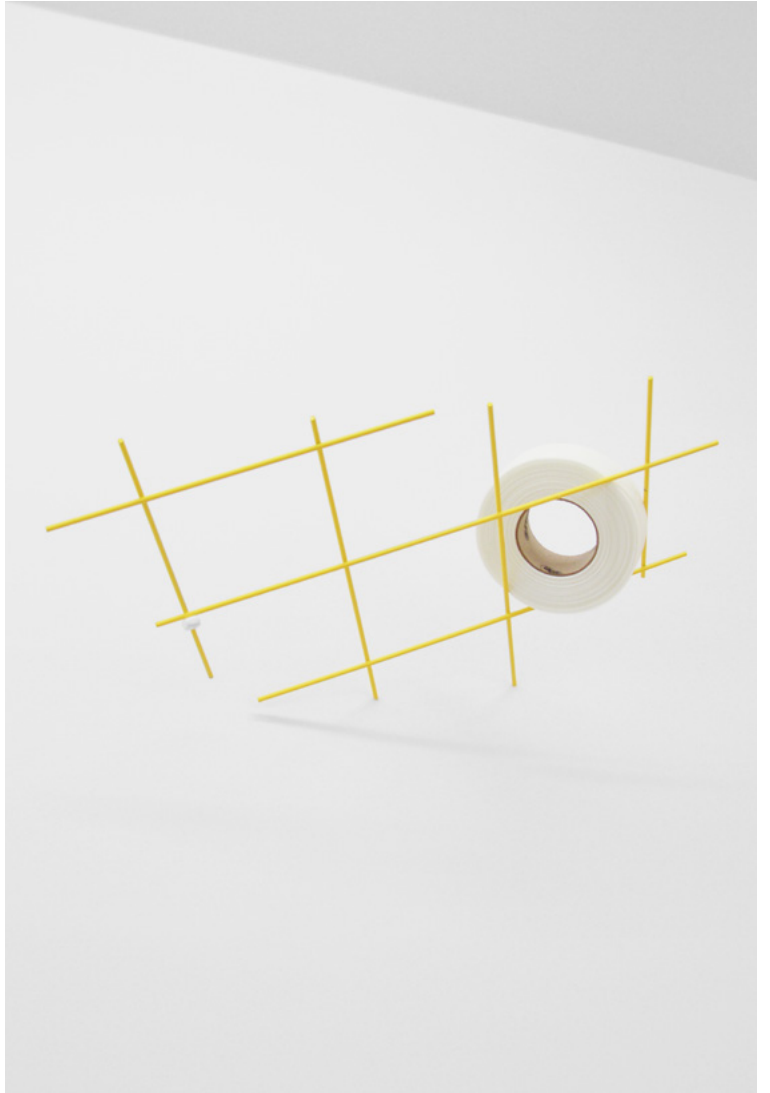
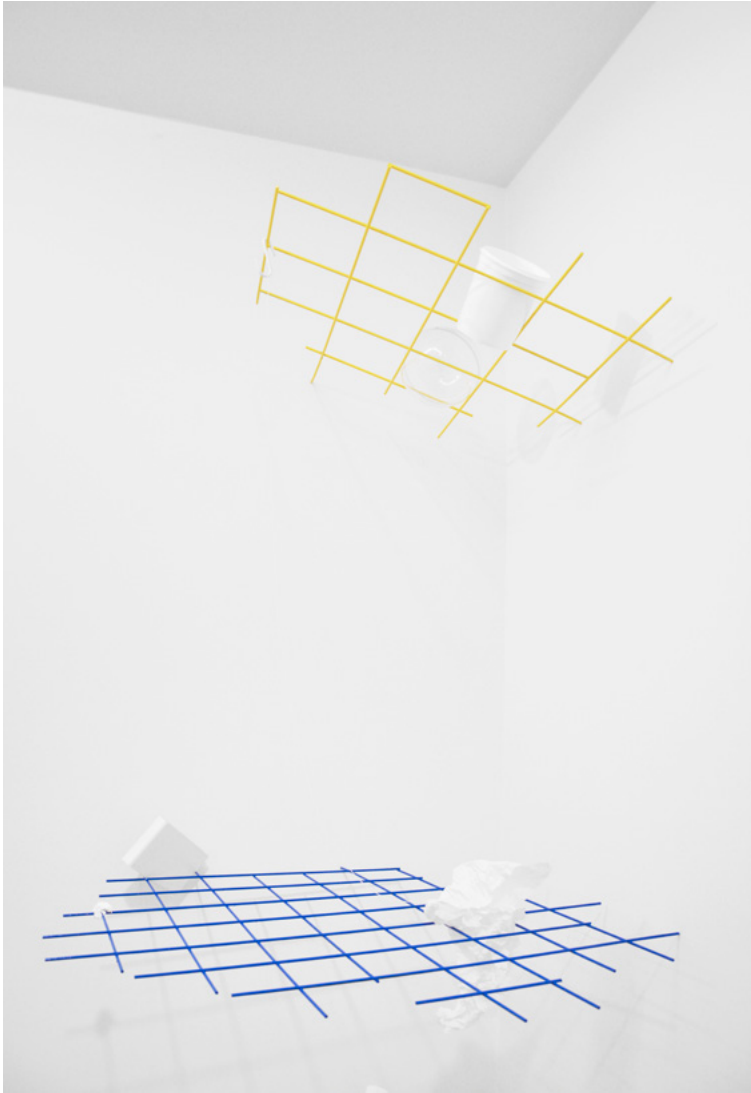
Søren Kirkegaard, *Endurtekningin*, 1843.

Þegar mannum sleppir er heiminum frjálst að vera, ekkert er lengur stærra en annað, samlitt eða úr sömu ættkvísl, ekkert verður lengur utan kerfis, allt ER. Enginn dregur í dilka. Þegar hugurinn hvarflar að endalokum mannsins og takmörkum skynfæra hans virðast kerfi okkar stórkostlega sjálfmiðuð. Getur verið að í leit okkar að ákveðnum svörum verðum við blind á önnur. Í *Úrval Útsýn* hlutgerir Hildigunnur litblind kerfi mannsins til þess við megum betur átta okkur á hvernig skuli umgangast þau.

“The cloudless vault of heaven seems sad and meditative, as though the end of the world were past and heaven, undisturbed, were concerned only with itself.”

Søren Kirkegaard, *Repetition*, 1843.

Beyond man, the world is free to exist; hierarchies no longer prevail, no thing is larger than another, whatever its color, nothing stands outside of a system, everything IS. No judgments can be passed. When one's mind wanders towards thinking of an end to mankind and the limitations of our senses, our systems seem highly self-centred. Can it be that in our search for specific answers, we lose sight of others? In *Selective View*. Hildigunnur objectifies the colour-blind systems of man in order to better realise how they can be dealt with.







Smáhlutirnir eru kunnuglegir og framandi í senn, fundið smádót úr plasti, tekið í sundur og úr samhengi og sett saman á ný sem einstakir skúlptúrar. Ólíkum einingum úr ýmsum áttum er skeytt saman án líms eða þess háttar og tilviljun ræður því hvort og þá hvernig þær virka sem heild. Fjöldaframleiðsla og handverk stangast á í þessari verkaröð sem kallar fram hugleiðingar um hvernig við höfum mótað leiðir til skilgreiningar efnisheimsins. Fjölmargt í kringum okkur hefði litla eða enga merkingu nema fyrir þær sakir að það er hluti einhvers stærra kerfis sem býr hana til. Verkin minna um leið á gagnrýninn hátt á offramleiðslu tilgangslausra hluta í heiminum. Líftími þessara einnota plasthluta er lengdur með því að gefa þeim sérstakan gaum og skoða hvaða lærdóm megi af þeim draga. Í samhengi listarinnar og þess kerfis sem snýr að henni öðlast þeir áru hins eilífa listaverks sem hefur nú tekið á sig nýja merkingu.

The small objects are simultaneously familiar and exotic; little found plastic trinkets, taken out of context and assembled as individual sculptures. Different units from different sources are joined together without glue or the like, chance determines whether or how they work as a whole. Mass production and craftsmanship are juxtaposed in this series of works, evoking reflections on how we have shaped systems to define the material world. Many things around us have little or no meaning except for belonging to a larger system that creates it. At the same time, the work critically advertises the overproduction of meaningless objects in the world. The service life of these disposable plastic parts is extended by paying special attention to them and considering what lessons can be learned from them. In the context of art and the system that pertains to it, the objects acquire the aura of an eternal artwork that has now taken on a new meaning.



NACHO CHEESE <sup>(IS)</sup>  
Samtal við Ingibjörgu  
Sigurjónsdóttur, listamaður og  
sýningarstjóri NACHO CHEESE,  
veturinn 21/22

NACHO CHEESE <sup>(EN)</sup>  
A conversation with Ingibjörg  
Sigurjónsdóttir, artist and  
curator of NACHO CHEESE,  
winter 21/22

„Hildigunnur, ég er í Síðumúlanum og það er hérna skilti sem á stendur TIL SÖLU og ég held að sé hluti af sýningunni þinni.“

Ingibjörg Sigurjónsdóttir, 2013

HB Það besta var að skiltið sjálf var til sölu og þá var komin þessi meðvitund sem við höfðum verið að ræða. Þetta þurfti líka að vera fundinn hlutur, ég gat ekki búið þetta verk til. Það varð að spretta beint úr hjólum atvinnulífsins. Ég brunaði í Síðumúlanum eftir þetta símtal. Mig langaði ekki til að kaupa skiltið því þá væri það ekki lengur til sölu. Þannig að ég gerði samning við Samskipti um að leigja skiltið og ef það seldist þá félli leigan niður og greiðslan færi til þeirra. Ég var í rauninni með skiltið í umboðssölu, nema ég lagði ekkert á það.

Það skipti mig fagurfræðilega ótrúlega miklu máli að þetta skilti væri í umboðssölu, bara eins og annað fólk notar dökkbláan og kopar í listaverk þá nota ég umboðssölu og fundin skilti. Skiltið stóð svo þarna fyrir utan Kling & Bang og auglýsti sjálf sig til sölu.

\*\*\*

IS Mín fyrsta minning var þegar við sátum í Stigahlíðinni hjá ömmu minni og afa og áttum ótrúlega skríttinn fund. Þá kom fram þessi staður sem þú varst á. Mér fannst eins og þú værir ekki alveg viss hvað þér fyndist um þetta allt saman, ég vissi ekki hvort þig langaði að gera þessa sýningu eða hvort þig langaði að gera nokkra sýningu yfir höfuð.

HB Já, mér leið svona; „það er svo mikið framleitt – afhverju að bæta við?“

IS Já, fullar hillur af einhverjum efnum sem eru flutt fram og til baka og sko óþol er ekki nógu sterkt orð.

HB Já, ég var næstum því reið.

IS Þetta var mjög róttæk *anti commercial* afstaða og möguleg pattstaða. Þú varst náttúrulega búin að koma þér út í mjög áhugavert horn af því þú getur ekki afséð það sem þú sást úti í þessu horni.

“Hildigunnur, I’m in Síðumúli, and there’s a sign here that reads FOR SALE, and I think it’s a part of your show.”

Ingibjörg Sigurjónsdóttir, 2013

HB The best thing was that the sign itself was for sale and with it came this self-awareness, an element that we had felt was missing from the show. This missing piece had to be a found thing. I could not create this work.

It had to emerge directly from the practise of commerce. I rushed to Síðumúli after the phonecall. I did not want to buy the sign because then it would no longer be for sale. So I made an agreement with Samskipti to rent the sign and in the event it sold, the payment would go to them and the rent would be cancelled. I actually had the sign on commission, except I would not profit from it.

The fact that this sign was made on commission was extremely important to me in terms of aesthetics; just as other artists use navy and copper in their works of art, I use commission sales and found items. The sign then stood outside Kling & Bang and advertised itself for sale.

\*\*\*

IS My first memory of this is of us sitting in my grandparent’s house having the weirdest meeting. That’s when the place you were in became apparent. I wasn’t sure how you felt about all of this; I didn’t know if you even wanted to do this exhibition, or any exhibition at all.

HB I felt there was far too much production happening in the world and I had no desire to add to that.

IS Yes, shelves full of stuff that’s transported back and forth. Intolerant is not a strong enough word for it.

HB Yes, I was almost angry.

IS This was a very radical anti-commercial stand and a potential deadlock. You had put yourself into an interestingly tight corner because you could not unsee what you saw in that corner.

HB Algjörlega, í huga mér þá var þetta grundvallarstaður að fara á. Í framhaldi gerði ég öðruvísi verk. Ég var bara uppgefin á tilgangsleysi allra hluta, á neikvæðan hátt, ég var uppgefin á neyslumeningu og fannst ég vera að breyta siðferðislega rangt með því að taka þátt í sýningu, eða bara nokkru, alveg sama hvað. Ég var með lamandi samviskubit yfir því að keyra bíl, slíta skóm eða bara yfir að opna hurð af því að lamirnar myndu eyðast! Mér fannst eins og að gera allt/smá væri of mikið.

IS Það var það sem mér fannst svo áhugavert, af því ég var sjálf með hugsunina á þessum stað og var búin að pæla í þessum málum og átti mjög auðvelt með að skilja tilfinninguna og staðinn sem þú varst á. Þess vegna var það svo fallett og áhugavert að fá að horfa á þig, sem varst búin að taka Sveppa-dýfuna með hausinn á undan inn í þetta ástand, vinna frá þessum stað og ég vil ekki segja vinna þig út úr þessu heldur vinna með þetta einhvern veginn.

HB Ég held að mér hafi liðið svolítið eins og svikara þarna á fyrsta fundinum. Því mér leið svona en var samt að skipuleggja sýningu. Þótt ég væri að vinna með þetta öngstræti neyslumeningar, þá friðþægði það ekki samviskubitið. En það sem ég held að hafi átt sér stað við undirbúning sýningarinnar var að ég sætti mig við eitthvað sem heitir *entropy* eða framrás óreiðu. Ég átti svipað uppgjör við tilvistina þegar ég var krakki. Sem barn var ég mjög lífhrædd en varð fyrir hugljómun einn stjörnuþjartan dag úti í garði. Ég hafði nýlega frétt að sólin myndi springa... á endanum og var þess vegna logandi hrædd. En þar sem ég lá í snjógallanum mínum og horfði upp í víðfeðmi alheimsins áttaði ég mig á því hversu ótrúleg tilviljun við manneskjurnar erum og að ég var í raun og veru bara hending og engu merkilegri en hvað annað. Það sem fylgir síðan svona uppgjöri er að þar sem ekkert skiptir meira máli en annað þá skiptir í raun ALLT máli, sem opnaði áhuga minn á ÖLLU, sem var mikil gjöf og stökkbreytti sjónarhorni mínu. Annað sem svona hugsun hefur í för með sér er að hún leysir þig undan ábyrgð því þetta er hvort eð er allt töpuð barátta, eða í raun ekki mín barátta, því jörðin er bara tilviljun og bakterían sem mun lifa mannöld er systir mín. Ég lifði bara áhyggjulaus með áhuga á öllu þar til ég lendi í þessari krísu fyrir sýninguna í Kling & Bang. En þá fann ég allt í einu til ábyrgðar þegar ég horfðist í augu við einbeittan brotavilja mannkyns í umhverfismálum. Sársauki og misskipting jókst í beinum tengslum við neyslu og græðgi. Það fór eitthvað minna fyrir tilviljuninni en ég hafði haldið. Ég held að það hafi verið ástæðan fyrir þessu horni sem ég var búin að mála mig út í.

IS Ég meina ekki horn neikvætt af því þetta er vídd, þetta er horn með spirál inn í.

HB Já einmitt það er satt! Ég held að þarna sjái maður eitthvað sem maður sér ekki annars staðar, það var hugvikkandi að sjá það og það bætti nýrri vídd við

HB Absolutely. In my mind, this was an elemental place to visit. After seeing what I saw there, my work fundamentally changed. I was just fed up with the futility of everything—in a negative way. I was fed up with consumer culture, and I felt like I was acting immorally by participating in a show, or anything for that matter! I had a paralyzing remorse over driving a car, for using the soles of my shoes, and even simply opening a door because the hinges would eventually wear out! I felt like doing anything was doing too much.

IS Yes—and that was what I found so interesting because I had been thinking something along those lines and could easily relate to this feeling and the place you were in. That's why it was so beautiful and interesting to witness you, having taken a dive, headfirst into this situation, working from this place, and I don't want to say working yourself out of it, but somehow working with it.

HB I think I felt a bit like a traitor there, at the first meeting, because I had these thoughts but was organizing this show at the same time. Even though I was working with this predicament of consumer culture, it did not atone for the pangs of moral conscience. But what I think happened during the preparation of the show was that I accepted entropy. I had a similar reconciliation with existence when I was a kid. As a child, I was terrified of death but got enlightened one starlight day in my backyard. I had recently heard that the sun would explode—eventually—and was terrified. But, as I lay in my snowsuit and gazed up at the vastness of the universe, I realized how incredible a coincidence our human existence is and that I, myself, am really just a coincidence and no more remarkable than anything else. What follows such a realization is that since nothing matters more than anything else, EVERYTHING really matters. This conclusion sparked my interest in EVERYTHING, which was a great gift and changed my perspective. Another thing that transcends such a thought is that it frees you from responsibility because the situation on earth is a lost struggle, or not really my struggle since the earth is just a coincidence and the bacteria that will survive the Anthropocene is my sister. So, I lived carefree with an interest in everything as time passed until the show in Kling & Bang. I suddenly felt the heavyweight of responsibility when faced with the concentrated will of mankind to destroy the earth and its ecosystems. Pain and inequality increased in direct relation to consumption and greed. Things seemed not to be left up to change as much as they had seemed those years ago in my snowsuit.

IS I don't mean corner in a negative way, because it's a dimension. This corner has a spiral in it.

HB That's right! I think you see something there that you do not see elsewhere, it was an eye-opening viewpoint, and it added a new dimension to my work. Since then, my work has had this odd sense of self. My way out of this inactive state was the thought that since I am

HB verkin mín. Verkin eru alltaf meðvituð um sjálf sig síðan þarna. En leiðin úr þessari vanvirku vídd var sú hugsun að ef ég lifi mun ég taka þátt í þessari Entrópíu og það sé þá eins gott að vanda sig. Sem sagt gera eitthvað sem skiptir máli. Það var bjargið mitt, sem ég byggði svo næstu skref tryggilega á. Það varð eiginlega til nokkurs konar krítaría fyrir verk: „er heimurinn betri fyrir tilstuðlan þína? Ef já, þá máttu verða.“

Svo gerði ég líka kröfu á sjálfa mig að vera skapandi á nýjan hátt, ég spurði mig getur þetta ástand verið skapandi, get ég notað það til að skapa á nýjan hátt? Ég fann að ég varð að endurskoða allt, taka engu sem gefnu í því hvernig list verður til; hvernig maður hreyfir við fólki eða hvað hreyfir við mér, að ganga ekki inn í neitt sem ég hafði áður ákveðið að væri list.

Ég spurði mig hversu lítið get ég gert til að búa til list? Hversu lítið get ég sagt? Bara gera minna en gera smá. Það var einhvern veginn mitt fyrsta skref, lítið inngríp, þannig byrjaði þetta. Í fyrstu ætlaði ég bara að sýna nytjahluti sem ég átti og skila þeim svo aftur á sinn stað. Ég man að mig langaði ekki að hengja neitt upp, mig langaði bara ekki að vera með nein inngríp, mig langaði ekki að veggurinn yrði meira götöttur, ganga sjaldan inn í sýningarsalinn svo að lamirnar myndu merjast sem minnst. Þannig ég fór inn í salinn sem við Anna Hrund, sem var að sýna með mér, gerðum mjög fínan og ég hugsaði: Hvað getur sýnt sig hér, hvað er hægt að sýna hér með það sem fyrir er. Ég tók eftir öllum innstungunum og fékk þá hugmynd að ég gæti sýnt eitthvað í innstungunum, eitthvað sem gæti hengt sig sjálft (eitthvað sem kynni að sýna sig) þá lá náttúrulega bara leiðin í Byko þar sem margir myndlistarmenn ráfa um gangana, sem ég gerði, labbaði um og hugsaði hvað er hér til sölu sem getur sýnt sig án aðstoðar... og ég keypti bara svoleiðis hluti og sýndi þá í umbúðunum... t.d. naglapoka þar sem ég stakk einum nagla hálfum í gegnum plastpokann sem þeir eru seldir í og stakk honum í gat sem fyrir var á veggnum og þá hékk pokinn og sýndi sig, alveg sjálfur! Við það að verkin gátu sinnt eigin upphengi urðu þau á einhvern hátt sjálfsmeðvituð, héngu á eigin forsendum og þannig opinberuðu þau okkar sjálfmiðaða sjónarhorn. Verkið segir: ég veit að ég er ég og þú ert að horfa á mig svo þú megir vera meðvituð um eigið sjónarhorn, stund og stað og saman erum við miðja alheimsins. Eftir sýninguna þá gat ég bara tekið naglan úr og hann datt aftur í pokann og þá gat ég skilað pokanum. Það var það sem ég ætlaði mér, ég ætlaði bara að skila öllu dótinu aftur. Ég lenti svo í þeirri skelfilegu stöðu, nánast í fyrsta skipti, að fólk vildi kaupa af mér þessi verk! Eftir miklar vangaveltur ákvað ég að selja þau á kostnaðarverði og taldi mig hafa snúið allrækilega á kapitalismann, en áttaði mig svo á því að ég var bara orðin sölumaður fyrir Byko!

HB alive, I am taking part in this entropy, so I better do something worthwhile. That became the rock on which I confidently built my next steps. I actually created facetious criteria for my work: “Do you make the world a better place? If so, you can exist.”

I also demanded of myself to be creative in a new way; I asked myself if this situation could be creative, could I use it to create in a new way? I felt that I needed to rethink everything, take nothing for granted in the way art comes to be, how one affects the viewer, or even what moves me, so as not to mindlessly create art based on my preconceived notions of what it should be. I wondered how I could do less, and what would be the minimal effort to create art? How little can I say, less than a little? That was my first step, a tiny intervention; that’s how it started. At first, I was just going to show some things I had at my house and then put them back in use after the show. I remember that I did not want to hang anything on the wall because I did not want it to be perforated more than it already was. So, I went into the exhibition space that Anna Hrund, whom I was exhibiting with, and I had cleaned very nicely, and I thought: What can be shown here? What can be shown with what is already here? I noticed all the electrical sockets and got the idea that I could show something in the sockets, something that could hang on its own. Then, of course, I went to the hardware store, where so many other artists wandered the corridors and did the same thing. I walked around and thought, what is for sale here that can present itself, on its own merit. And I just bought things like that and exhibited them in their packaging - for example, a bag of nails, where I’d stuck one nail halfway through the plastic packaging and stuck it in a hole that was already in the wall—and voila! The bag hung and exhibited itself, all on its own! By being able to hang by their own merit, the works somehow became self-conscious, hung on their own terms, and thus revealed our self-centred perspective. The work says: “I know that I am me, and you are looking at me so you can be aware of your own point of view, time and place, and together we are the centre of the universe”. After the show, I could just take the nail out of the wall, and it fell back into the bag, and then I could return the bag. And that was what I intended to do. I was just going to return all the stuff. But then the strange thing happened that people wanted to buy these works from me (this had rarely happened before). After much deliberation, I decided to sell them at cost and thought I had completely outsmarted capitalism, but later realized I had just become a hardware store salesperson!

**TIL  
SÖLU**









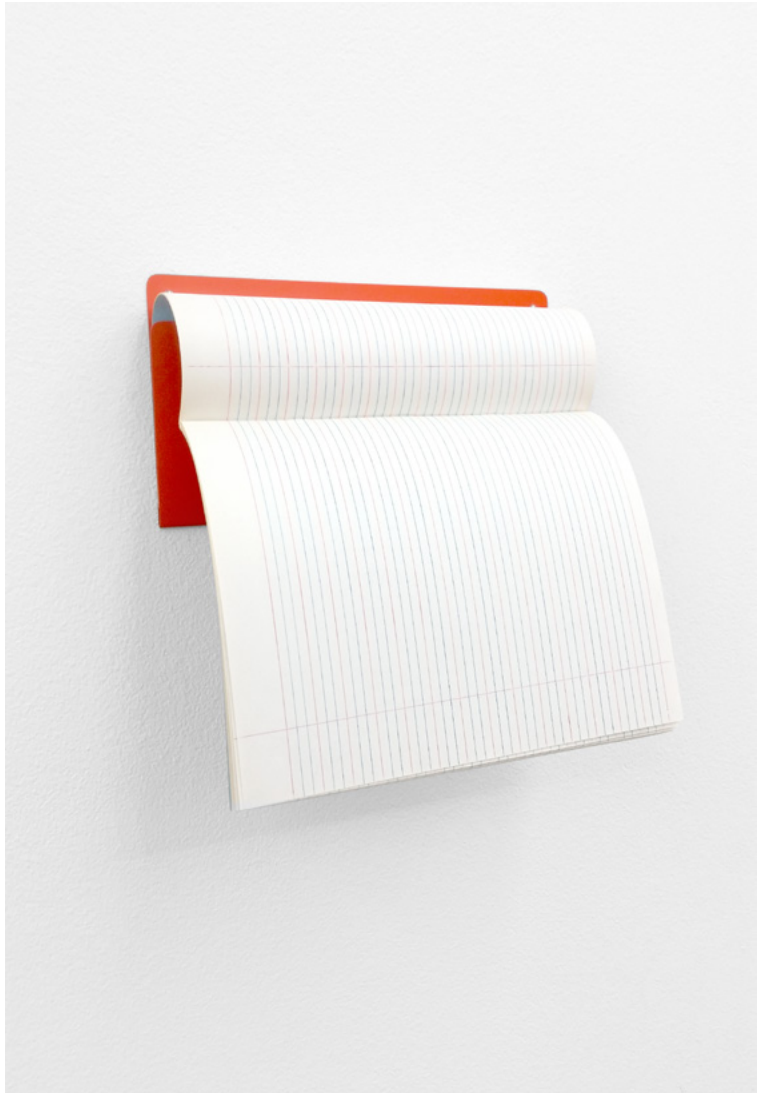


Hér eru samankomnir hlutir úr pappír, líkt og hangandi merkimiðar, verðmiðar, glósubækur, pappapjöld og límmiðar, sem er búið að umbreyta í úthugsuð listaverk. Ekki hefur verið átt við eiginleika hvers hlutar fyrir sig, heldur fá allir hlutir að halda sér, hvort sem það er stærð, lögun, einkenni, litur eða ásigkomulag, allt er lagt að jöfnu í mikilvægi. Hildigunnur setur hlutina fram á sérbúnum statífum og hefur þannig umbreytt gerð þeirra þannig að greina má lágstemmt en jafnframt ljóðrænt samtal í sýningarrýminu.

Collected paper items such as hangtags, labels, notebooks, paperboards, and stickers, are transformed into precisely formed artworks. Maintaining the intrinsic properties of each object, all parts, whether it is the size, the form, the character, the colour, or the condition, are equally important. By presenting each item on specially designed stands, Birgisdóttir playfully recontextualised their forms to create a humble, poetic dialogue within the exhibition space.





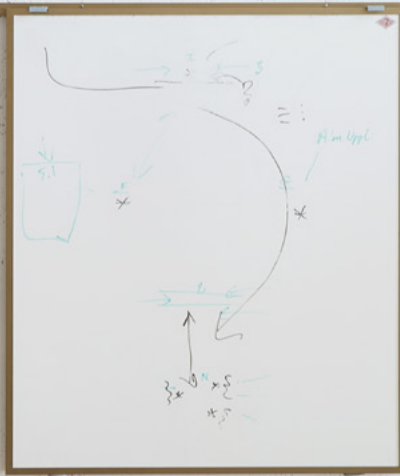
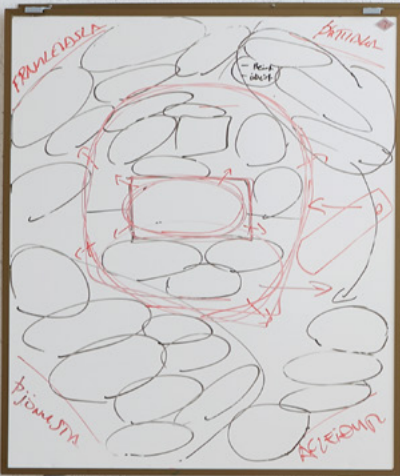
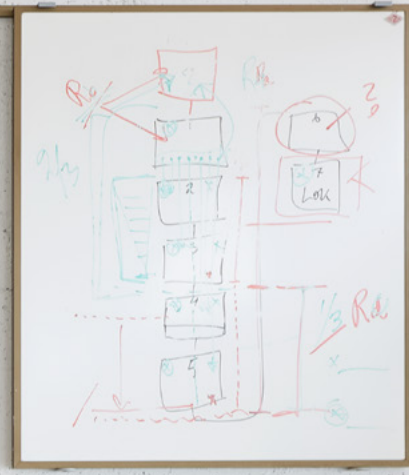


GPR

Abkatz	Erfolgsfaktor		
	Nei	Ja	Sampla/s
Ja	20	10	30
Nei	50	5	55
Sampls	70	15	85

LA	SA	n	VB	GBE	HG	TPH
17	185	19.5	21	20.5	19	19.278
42	39.5	39.5	41	43.7	40	41.12
4	1.5	2.0	2			
27	32	31.0	28	26.5	29.5	28.9
8	8.0	7.5	7.5	6.7	7	7.85
0	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5

M  
n  
m  
je  
je



	Ja	Nei
Ja		
Nei		
su. elb		

**Ofgnótt þekkingar og hagnýting hennar hafa rekið manninn í sjálfskaparvíti sem vart sér fyrir endann á. Verkið leitast við að afhjúpa hugsun mannsins en leitar jafnframt hugprútt hins almenna innan hendinga háskólasamfélagsins og boðar nýja upplýsingu.**

*Hvort okkur auðnast að lifa áfram á þessari jörð í sam-  
býli við aðrar lífverur er öllu öðru fremur komið undir  
því að við sigrumst á þeirri heimskulegu tilhneigingu  
að skoða lífið og náttúruna eingöngu út frá sjónarhorni  
okkar sjálfra.*

**Páll Skúlason, Náttúrupælingar,  
Siðfræði náttúrunnar, Háskólaútgáfan,  
Reykjavík, 2014**

The excessive amount of knowledge, and our need to utilize it, has driven us into a seemingly endless self-inflicted limbo. The work both seeks to unveil our thoughts, and at the same time it bravely seeks the general, through the footnotes of the University community, as the source of a new Enlightenment.

*Whether we manage to keep ourselves alive on this earth in  
community with other living creatures depends above all else  
on overcoming our foolish tendency to consider life and  
nature solely from our own perspective.*

**Páll Skúlason, Reflections on Nature,  
The Ethics of Nature, Háskólaútgáfan,  
Reykjavík, 2019**

Þakin í ryki sem fellur af töflutússpennum átta ég mig á því að búið er að eyða innihaldi hugsanna minna. Enn lifir minningin um hvernig við hreyfðum okkur saman, enda var búið að festa hreyfinguna með varanlegum lit, en búið er að afmá nákvæma innihaldslýsingu. Vindhviða varð til þess að allir hlutirnir glötuðust og skýringamyndin er alveg án gagnlegra vísbendinga.

Þér gæti t.d. verið boðið í eftirpartí. Rýmið er svo yfirfullt að ég get ekki greint skít fyrir skítum og mér verður óglatt. Ég minnst þess að það er örlítið rými fyrir aftan einn vegg, sem á sér engan endi. Ég rétti út faðminn til að fanga það sem ég þekkti svo vel en er mér nú ómögulegt. Herbergið hringsnýst, olnbogarnir bogna, og gólfíð rís svo nemur við andlitið.

Þú getur skipt einhverju út ef eitthvað glatast.

En nú, þegar ég vakna, þá er bara þetta: Ógreinanlegur massi af kuski eða köggull, eða hvað svo sem við viljum kalla fyrirbærið. Þár, samstofna deig sem gefið hefur verið form, og sama skýringamyndin sem sérhver fáviti hefur rakið sig í gegnum, bara til þess eins að uppgvötva að þeir eru sér alls óvitandi hvernig þeir rötuðu þangað.

Covered in the dust of dry-wipe markers, I have come round to find that the content of my thoughts have been deleted. The memory of our movement together remains, written as it is in permanent marker, but the precise nature of the ingredients has been erased. A gust of wind resulted in all items being lost, and the diagram has neglected to retain any indication of substance.

You would be invited, for example, to the after-party. The space is covered so that I can't see the shit for the shit and I get nauseous. I recall that there is a tiny space behind one of the walls that ends in nothing. The clarity of the situation dimming from the periphery so that as I grab out to hold, that which I had previously known so firmly becomes impossible. The room spinning, my elbows buckling, and the floor rising up to meet my face.

You can replace something if something is lost. But now, upon waking, just this: An indistinguishable mass of fluff or lump or whatever we call stuff. Scribbles, a homogenous dough pressed into shape, the same diagram every fucker else has ever swept through to find themselves lost and clueless as to how they got here.



Minnispunktur: Mundu þetta! Þessa frábæru setningu sem hugsuð er rétt fyrir svefninn og er víst að eigi sér langt líf, enda tær snilld, og getur fært öll atriði saman með stórkostlegum og spennandi hætti: Hún leysist upp í tómið um leið og augnlokin ljúkast aftur.

Ég sit eftir með kerfi sem stöðugt vísar aftur í sjálft sig á dulkóðuðu máli sem ég hef löngu gleymt lyklinum að; Ég stend í miðju herberginu, og með yndisþokka þyl upp lygi, en hef þó gleymt sannfærandi lykilkpunktum hennar. Það eina sem eftir er, eru þrjár okkar, fingraför, heimildir um hugljómanir okkar sem nú skipta engu máli og vísir að litbrigðum sett fram á faguðum, hvítum fleti. Ég er með óljósa minningu um að hafa felld eitt saman við annað, minningu um að hafa hugsuð ef þetta þá hitt, og ef hitt þá nauðsynlega..., tilfinningin að vera að falla skínandi á sinn stað, gráðug í bragðið af stórkostlega vitsmunalegri hreysti minni.

Ég hef hafið ferli til að reyna að muna þau þrep sem ég fetaði og leiddu mig að þeirri hugljómun sem afmörkuð er af þessum línunum: Í því ferli set ég merkimiða á merkimiðana.

Ég kemst næstum að niðurstöðu, en átta mig þá á því að ef þetta er málið, þá er heill flokkur orðinn víta gagnslaus, og ég finn að ég verð sífellt pirraðri enda veit ég að í köku er notast við ákveðið mörg hráefni og kakan verður ekkert betri þótt bætt sé við fleirum. Þetta eru hráefnin, frá a) til f), sem notuð verða í sýningunni; 6. Þau eru 6 talsins. Það var praktísk ástæða fyrir þessu sem ég man ekki lengur, en það var ástæða og ég var alveg sérstaklega ánægð að þau voru 6; Það hafði eitthvað að gera með blaðsíðutalið að gera.

Flokkar:

- a) Hillur fyrir eitthvað og skráfur. Eru hillur veggjanna vegna?
- b) Staðbundið og nærgöngult veggfóður uppljóstrar óþægilegum sannleika fyrir þá sem leggja á sig að kynna sér sérhæft stafróf frá árinu 1894. Stafróf þetta er yfirleitt notað um stutt skeið.
- c) Flokkunarkerfi sýningarinnar sem sinnir upplýsingahlutverki er unnið úr grískum rótum og pappírssafni listamannsins, kerfið vitnar í sjálft sig.
- d) Ástríðufull postulínverk, upphaflega óður til fjöldaframleiðslu en reyndist staðfesting hins einstaka. Verkið tekur nafn frá staðbundnum gjaldmiðli, það heitir ISK á Íslandi.
- e) Allt, videoverk sem veltir vöngum yfir nauðsynlegu tilgangsleysi/tilgangi (stöðugar) upplýsingaöflunar mannkyns.
- f) Óhjákvæmilegar sjálfhverfur, eru almennir minnis-punktar í boði Háskóla Íslands, prentverk unnið upp úr fundnum glósum háskólakennara.

Note to self: Remember this: This pre-sleep perfect sentence –which is sure to stay in view considering its genius, its capacity to bring all elements into harmonious and exhilarating contact; Dissolved the moment your lids drop.

I'm left with a system endlessly quoting itself in a secret language I have forgotten the code for; I stand in the centre of the room, glamorously telling a lie I have forgotten the crucial convincing details of. All that is left is only an expression of our longing, fingerprints, evidence of now inconsequential epiphanies, the suggestion of iridescence offered in a smooth white surface. I have a fading memory of the endless folding of this into that, of if-this-then-that, of if-that-then-necessarily, the feeling of falling, incandescent into place; greedy for the taste of my own incredible intellectual athleticism.

I have begun the process of trying to remember the steps I took that lead to the insights which these lines scaffold; A process of labelling the labelling.

I reach an almost, only to realise that if this, then a whole category is useless, and a rising frustration at the fact that I know, like a cake, you have only this many ingredients and you don't need to add another because it won't make a better cake. These are the ingredients, a to f, of the show; 6. 6 they are. It was kind of a practical thing, I don't remember, but there was a reason, why I was particularly happy with them being 6; It has something to do with the pages in the book.

Categories:

- a) Are the shelves here by virtue of the walls?
- b) A very personal and site specific wallpaper unearths inconvenient truths for those who have familiarized themselves with a specialized alphabet from 1894. This alphabet is only used for short periods of time.
- c) The system classification of the show functions to inform the viewer and is processed from Greek roots and the artist's private paper collection—the system references itself.
- d) Passionate works of porcelain, originally intended as a homage to mass production, but turned out to be an affirmation of the unique. The work is named after a local currency, the title is USD in the US.
- e) Everything, a video work that contemplates the purpose, or lack thereof, of humanity's constant gathering of information.
- f) General memos, brought to you by The University of Iceland. A print based on found whiteboard notes from professors.

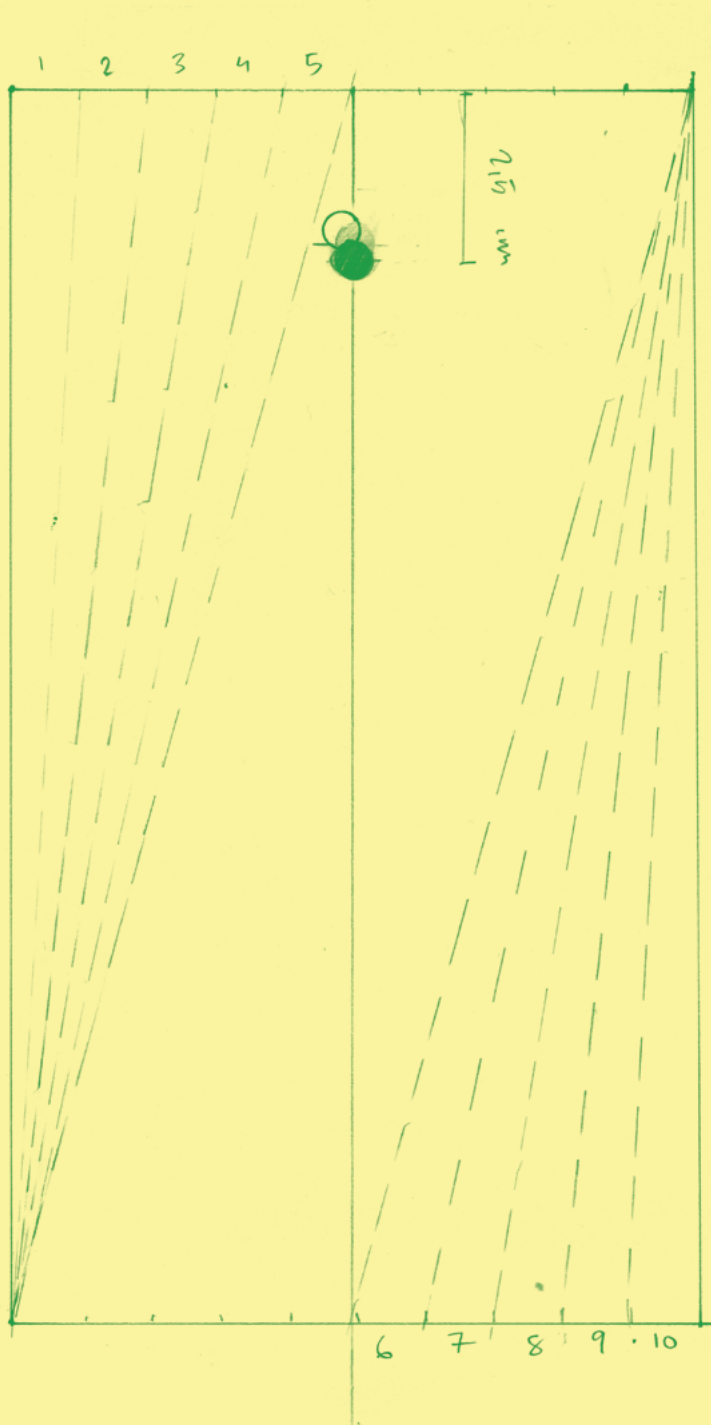




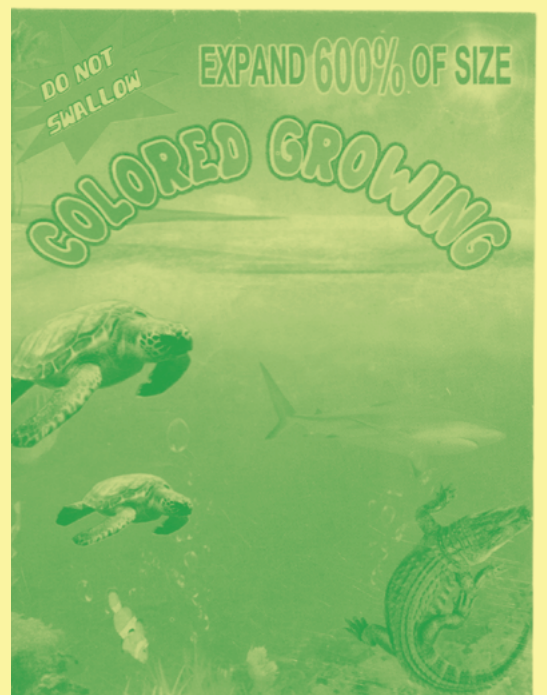




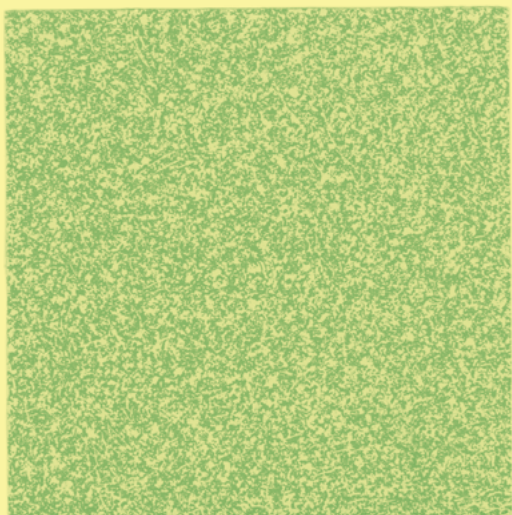
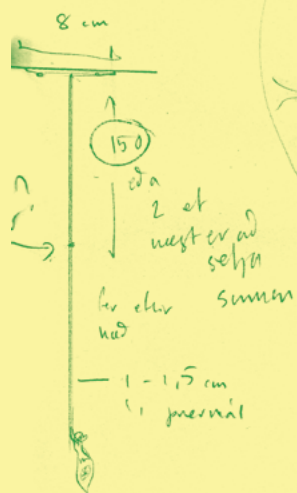




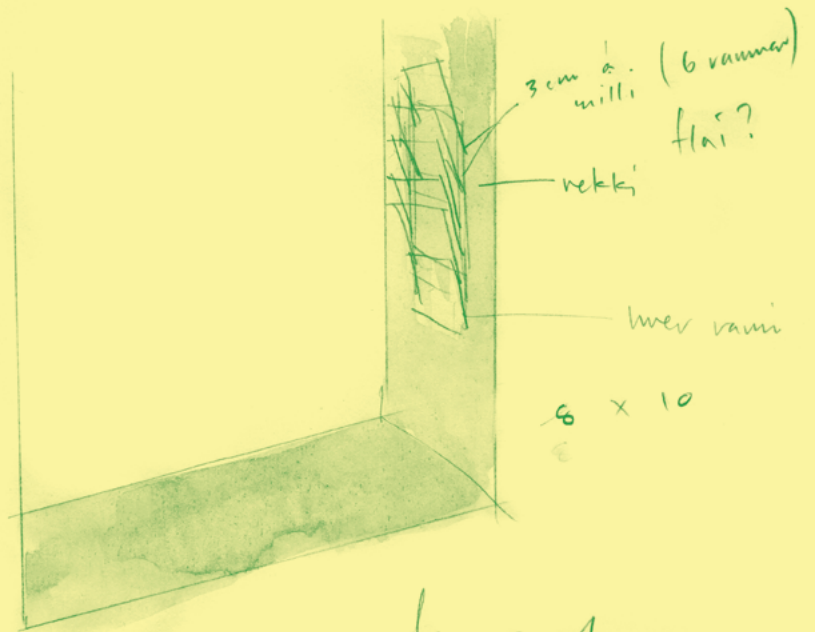
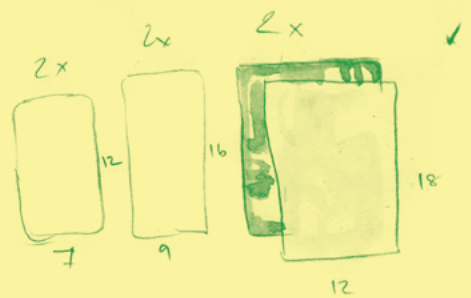
10x  
18



Strom  
marki

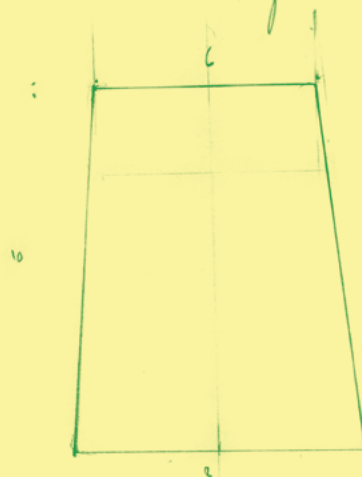




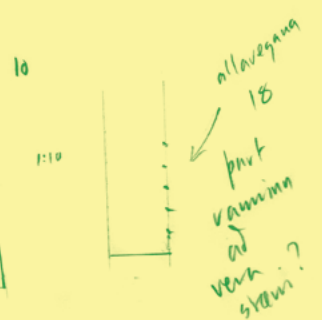


byggr glugga

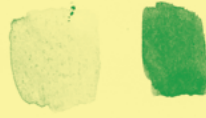
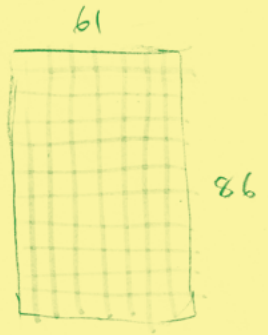
hver rami :  
1:20



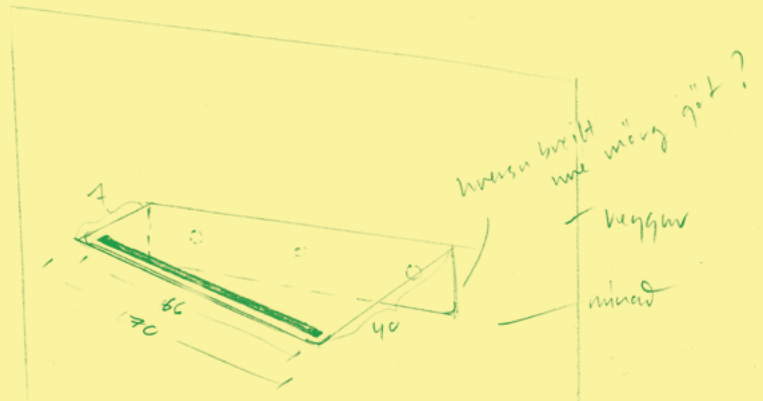
x 6



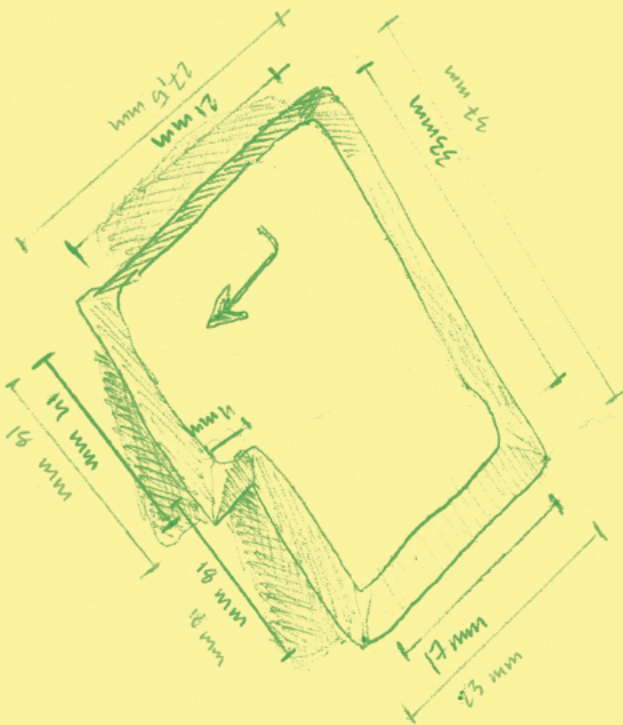
stør grid papir



litr

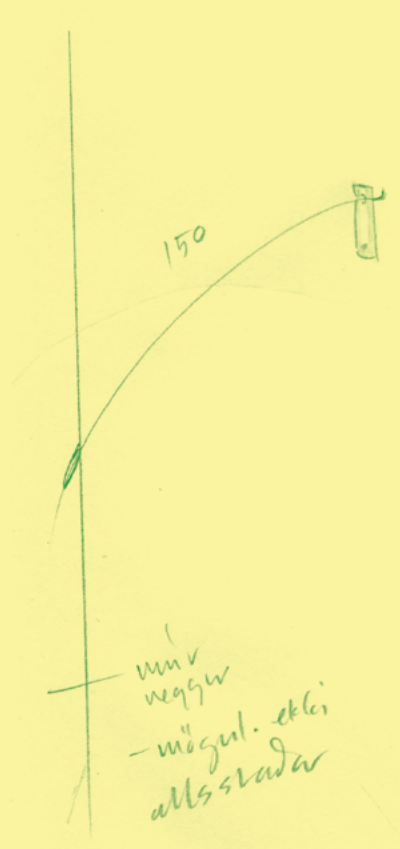


opmærksomhed

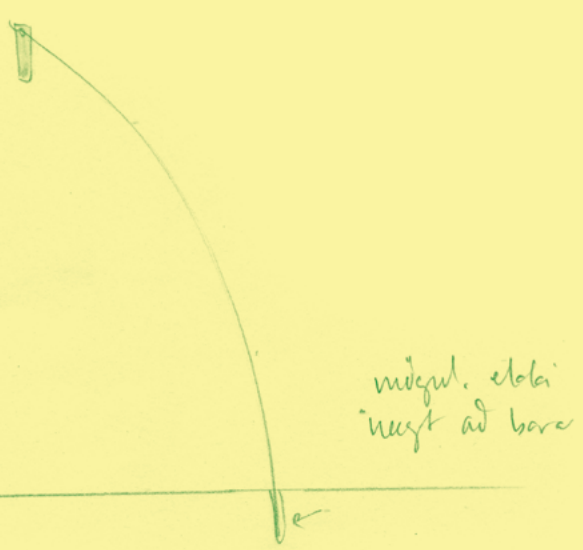


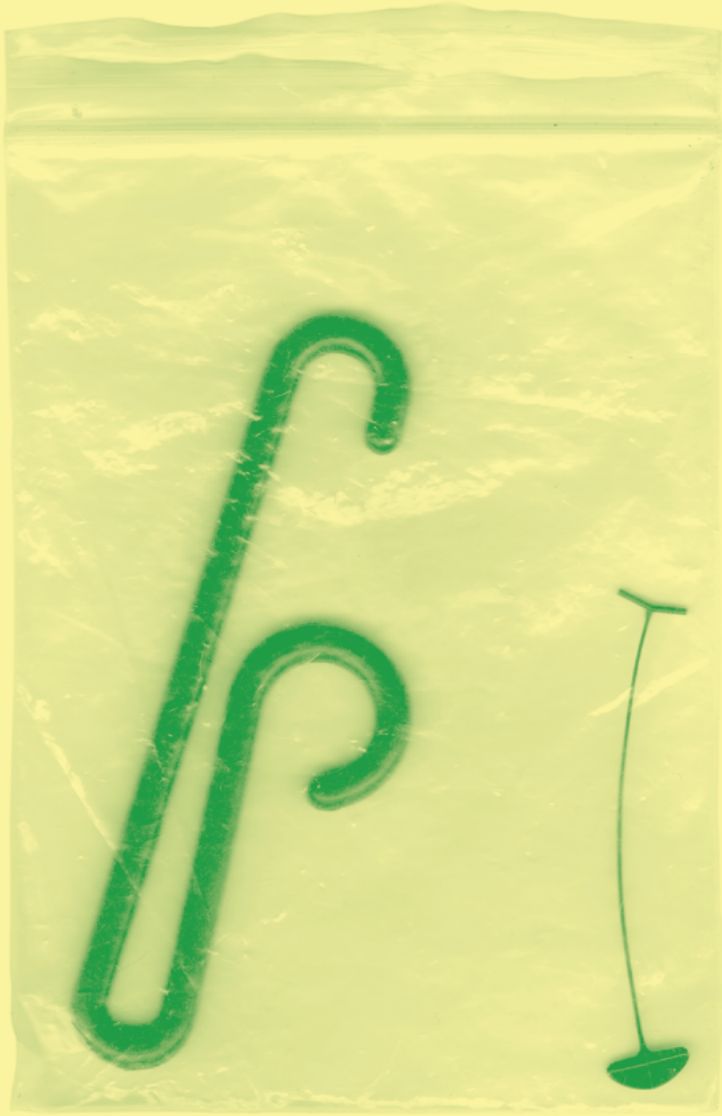
oth  
virheima

Karen Miller



vir med  
byggja





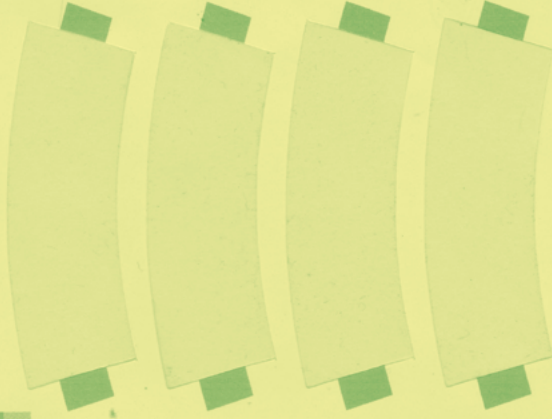
**Sylvanian Families**

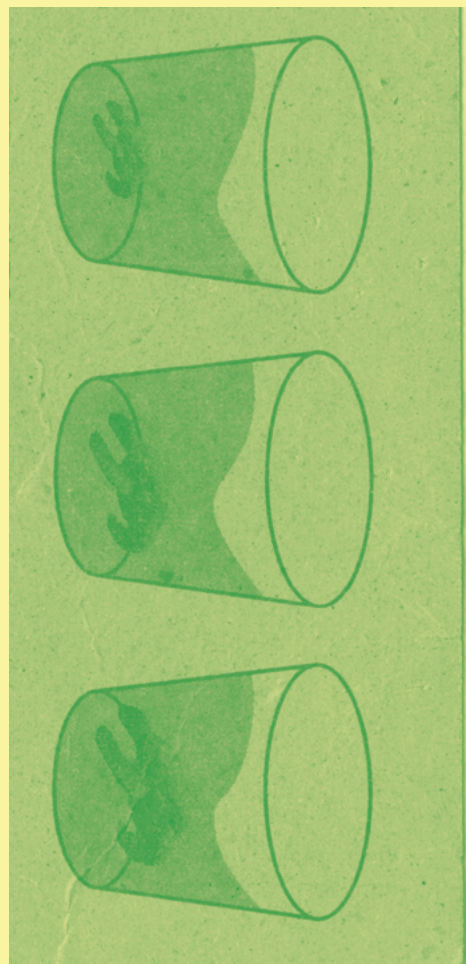
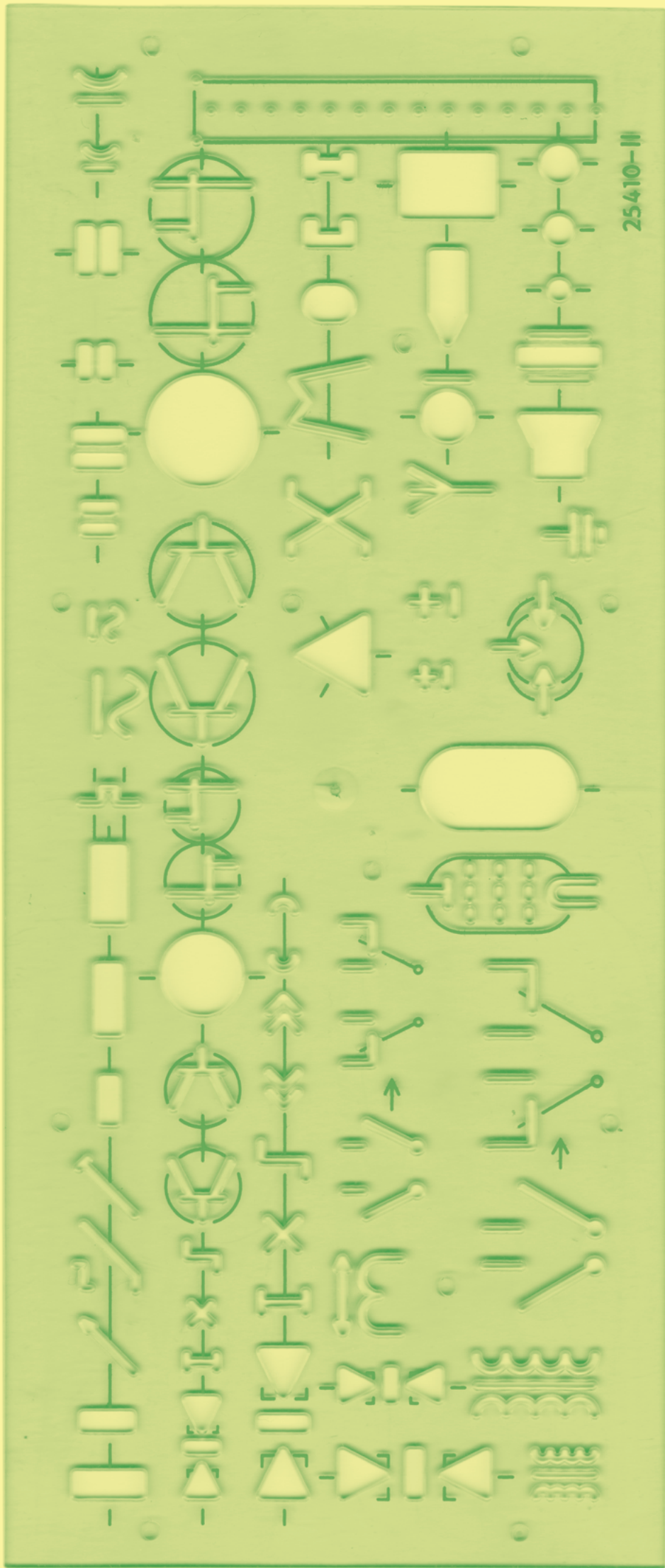
Hamburger Restaurant  
Ref. 4607

10114607 UK 00

© 1985, 2012, Epoch Co., Ltd  
© 2012 Fair Leisure Products Plc

See pack flaps for position guide







8. ágúst 2018 · 🌐



[https://www.reddit.com/.../saw\\_these\\_trapezoidshaped.../](https://www.reddit.com/.../saw_these_trapezoidshaped.../)



REDDIT.COM

**Saw these trapezoid-shaped paper notebooks with green lines on walls of a cafe in Iceland...**

3 points and 1 comments so far on reddit



1 ummæli

👍 Líkar þetta

💬 Skrifa ummæli

🔗 Deila



Pls, tell me what is it )

5ár Líkar þetta Svára





**GANGUR TÍMANS: Myndavél tekur óvart vídeó í stað myndar** er innsetning unnin í marga miðla sem veltir fyrir sér hvernig ómennskir hlutir upplifa tíma, framgang sem oft má sjá í bakgrunni ljósmynda og á samfélagsmiðlum. Hildigunnur notast við röð ljósmynda og beint streymi af netinu til að kanna hægan rauntíma pottaplantna - lifandi verur sem menn nota til að skreyta rými, t.d. heimili stofnanir eða biðstofur. Þó svo að við tökum alla jafnan ekki eftir vexti þeirra sýna myndirnar sem við birtum fryst augnablik í hægri framvindu plöntunnar. Líkt og í mörgum öðrum verkum hennar sýnir **GANGUR TÍMANS: Myndavél tekur óvart vídeó í stað myndar** hið yfirséða háleita innan þess hversdagslega.

Hildigunnur veitir hversdagslegum hlutum sérstaka athygli, eiginleikum þeirra, efnistengslum og hvernig þeir tengjast okkar mannlega tíma. Í innsetningum teflir hún fram sérsniðnum stöndum til útstillingar og upphengis ásamt fjöldaframleiddum hlutum líkt og ilmpjöldum í bíla, merkimiðum, límimiðum eða stökum pappírsörkum. Skúlptúrísk framsetning veitir hinu hvunndagslega ágengri merkingu og afhjúpar innbyggða fagurfræði hvers hlutar fyrir sig. Sökum þess að fáir veita þessum hlutum athygli og vegna þess að notagildi þeirra er skammvinnt, þá má líta á framsetningu hennar sem ákveðna gagnrýni á hugmyndina um gildi og vægi allra hluta. Í verkum Hildigunnar er um tilviljunarkennda mælingu að ræða, vægið skilgreinist af samhengi verkanna.

*TIME PASSES: Camera Accidentally Taking Video Instead of Still Pictures*, a multi-media installation that contemplates the experience of time of nonhuman objects, in a progression often revealed by the background presence of these objects in photographs and on social media. Through a series of interconnected images, objects, and live-streamed footage from the internet, she explores the slow, steady time of the houseplant—a living object used by humans to fill space in homes, institutions, and waiting rooms. While we may not notice their growth, the images that we post function as markers, capturing a still in a continuum. Like many of her projects, *TIME PASSES: Camera Accidentally Taking Video Instead of Still Pictures* reveals the unsung sublime within the mundane.

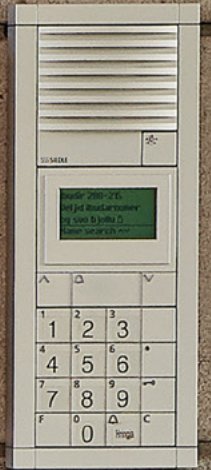
Hildigunnur Birgisdóttir is concerned with the lives of everyday objects—their inherent properties, material affiliations, and relationships to human time. In installations, Birgisdóttir juxtaposes display mechanisms and hanging apparatuses with found, often mass-produced items, such as car freshener tags, labels, notebooks, stickers, or single sheets of paper. These sculptural compositions give urgency and meaning to the quotidian and expose the latent aesthetic potential of each element. Because her items are typically overlooked and ephemeral, they propose a critique of the concept of value. Here, this is an arbitrary metric, determined in part by the context of the work.





## 2. HÆÐ

208	RAGNHEIÐUR JÓHANNA EYJÓLFSDÓTTIR
209	SIGRÚN RUNÓLFSDÓTTIR
	ÁGÚST JÓHANNSSON
210	JÓN T. KARLSSON
211	LÜÐVÍK ÓLAFSSON
212	SIGURÐUR H. B. RUNÓLFSSON
213	ODDNÝ INGA BJÖRGVINS
214	INGA ÓLAFSDÓTTIR
215	SIGURÐUR HRÓAR GUDMUNDARSON



39.100.000 ISK  
TAKK ÆÐISLEGA OG <sup>(IS)</sup>

Universal Sugar  
OH THANK YOU  
SO MUCH AND <sup>(EN)</sup>

Ásgerður Birna Björnsdóttir

kannski ögn meira af þessu líka. Yndislegt, ég kem mér þá bara vel fyrir og læt eins og heima hjá mér. Sniðugt hvað þetta fer vel í maga og gefur húðinni mikinn glans. Ég elska þegar mér er rétt það sem ég vissi ekki einu sinni að ég girntist. Ég ríf þá bara upp pokana og hræri öllu heila klabbinu saman. Mér finnst best að nota málbút sem hefur verið fluttur út í annan endann með lítilli laut í miðjunni, ef þú átt það til.

Þetta græna gerir mikið fyrir mig, grænt er gott segja þeir og ég veit að það er satt því ég hef oft séð það áður. Mikið er þetta nú annars straumlínulagað hjá þér allt saman og vel útfært. Persónulega nota ég alltaf blæjuber á mínar marengstertur en það er náttúrulega smekksatriði.

Ég er bara öll önnur, takk kærlega. Það er svo gott að hlúa að sál og líkama og sínu musteri, þú veist. Ég neyðist hreinlega til að fá mér ábót og auka rjóma. Ég fer ekki héðan út fyrr en allt er búið og öll yfirborð vandlega sleikt og svo þvegin með sítrusilmandi blautþurrku. Þá fyrst getum við loksins farið eitthvað annað og byrjað uppá nýtt.

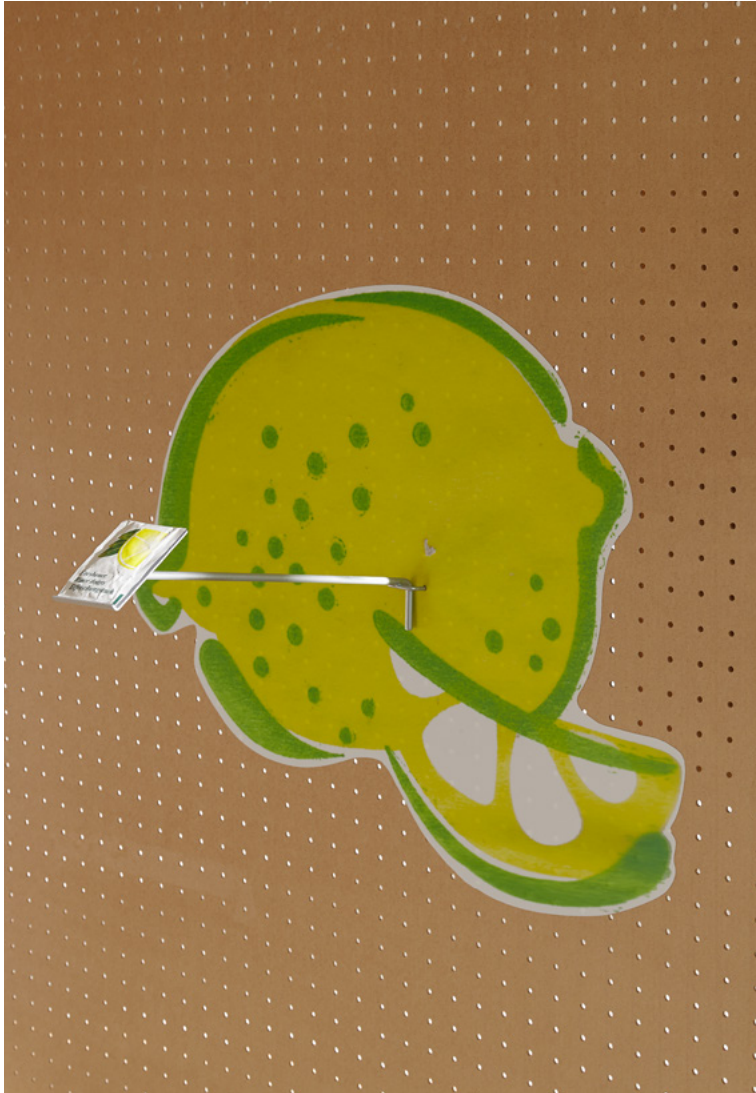
maybe just a tad more of this, too. Lovely, then I'll just settle in and make myself at home. It's brilliant how easily this goes down and gives your skin a real glow. I love it when I get handed things that I didn't even know I craved. I'll just tear open the packets and stir the whole mess together. I prefer to use a piece of metal that has been flattened at one end, with a little hollow in it, if you happen to have one of those.

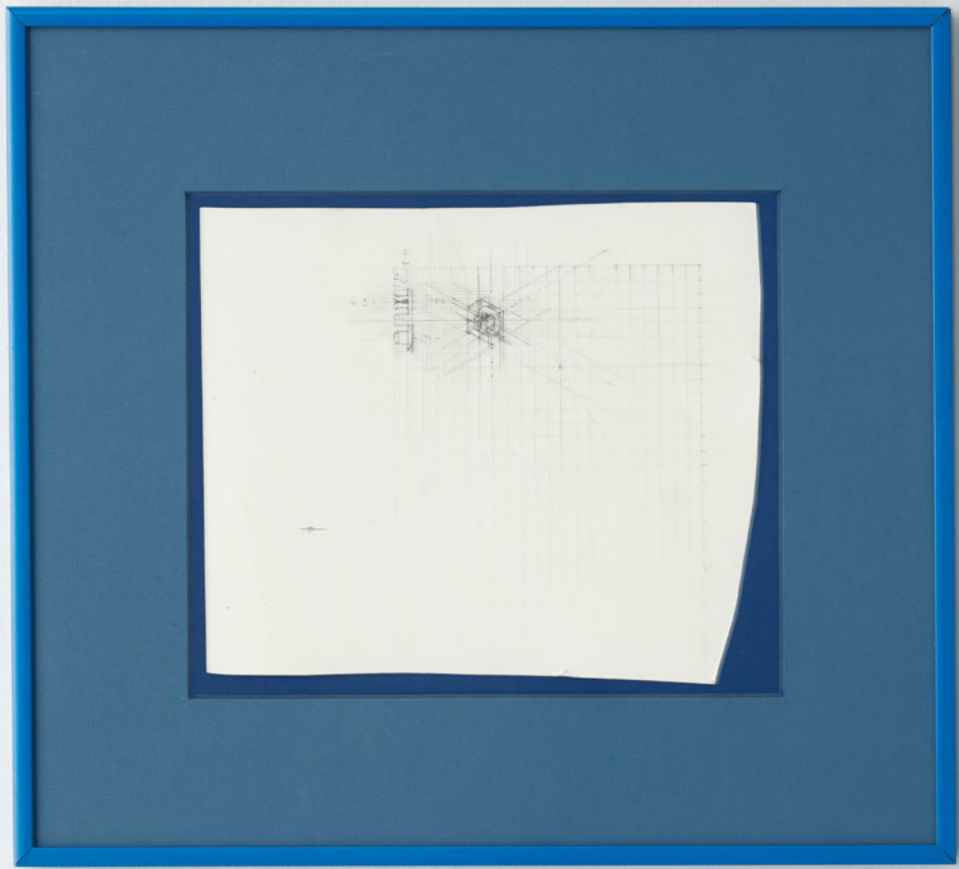
This green stuff does a lot for me; green is good, they say, and I know it for a fact because I've often seen it. But you've got everything so streamlined, so well-presented. Personally, I always use goldenberries on my meringues, but that's a matter of taste, naturally.

I'm a new person, thank you very much. It's so good to nurture your soul, and body, your temple, you know. I simply must have seconds - with extra cream. I'm not leaving until it's all gone, and every surface has been carefully licked and cleansed with citrus-scented wipes. Only then can we go somewhere else and start all over again.















ég má ómögulega vera að því að stoppa. Klukkan er svo margt og tíminn flýgur, þú veist. Ég hreinlega verð að afþakka því ég drekk bara vökva sem hefur ferðast langar vegalengdir og svo er ég ekki svo mikið fyrir munað.

Satt best að segja var ég í miðjum klíðum að taka í sundur kartöflukryddið og sortera kornin eftir lit og áferð. Einnhver verður að taka af skarið og sjá til þess að allt rati á réttan stað. Mér verður ómótt þegar hlutir virðast öðruvísi en þeir eru og sérfræðingar sjá beintengingu milli möguleika og migrenis. Oft finnst mér best að loka bara augunum og láta nefið stjórna för. Það er allt sykurlúðað sjáðu til svo ekkert er lengur sætt.

Nei takk en ekki hika við að halda áfram án mín. Þér finnst kannski furðulegt að vera með bakþanka á þessu stigi málsins en ég tek ekki þátt í svona löguðu og hef aldrei gert, nema á tyllidögum. Og þó, ég þigg kannski eina af þessum blautþurrkum og sting henni í vasann. Hún gæti komið sér vel á einhverjum tímamarki. En svona þér að segja þá nota ég yfirleitt plaststöng með sveigjanlegri blöðku öðru megin.

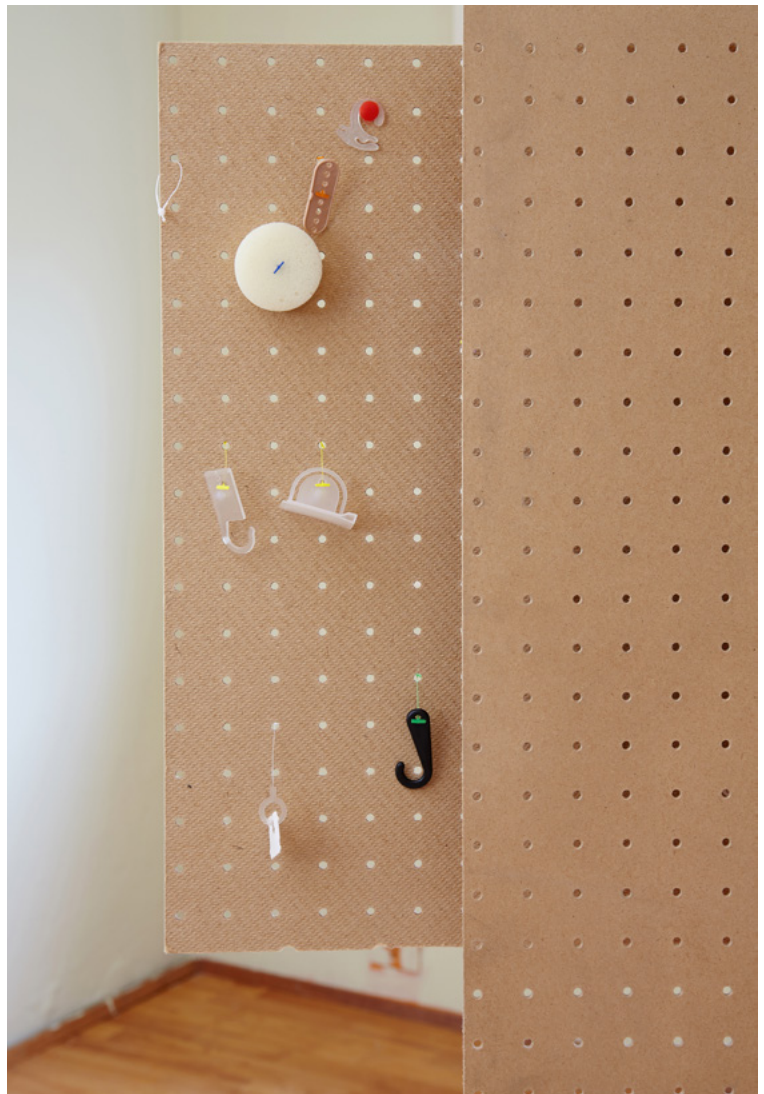
I absolutely cannot stay. It's so late, and time flies, you know. I simply must decline because I only drink fluids that have travelled long distances, and to be honest, I'm not that fond of luxury.

To tell you the truth, I was in the middle of disassembling the potato spice, sorting the grains by colour and texture. Somebody's got to show some spine and make sure things get in their proper places. It turns my stomach when things aren't what they seem, and experts see a direct link between possibilities and migraine. I often prefer to just close my eyes and follow my nose. You see, it's all sugar-coated, so nothing's sweet anymore.

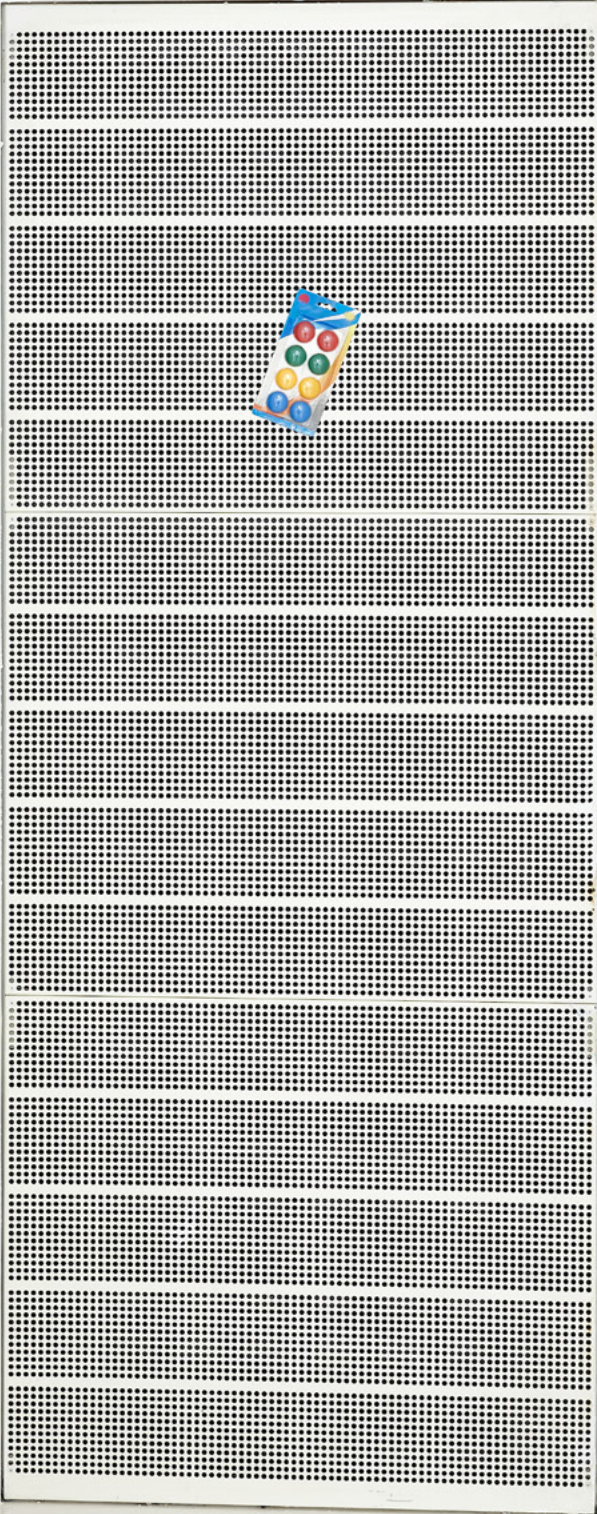
No thanks, but feel free—go right ahead without me. Maybe you think it's weird, to have qualms at this stage of the game, but I don't take part in this sort of thing and never have, except on special occasions. Or maybe I'll take one of these wet wipes and stick it in my pocket. It might come in handy at some point. But, between you and me, I generally use a plastic stick with a pliant blade on one side.











Small, illegible text label on the wall to the left of the perforated panel.



Söfnunaráráttu Hildigunnar og áhuga hennar á ýmsum fjöldaframleiddum varningi má einna helst líkja við einhvers konar fornleifafræði. Viðfangsefni hennar er þó samtíminn og þær „mannvistarleifar“ sem við skiljum eftir okkur öllum stundum. Sérstaklega beinir hún sjónum að einnota hlutum sem missa gildi sitt um leið og þeir hafa þjónað tilgangi sínum í því kerfi framleiðslu og neyslu sem við búum við. Hún staldrar við minnstu fyrirbæri, óháð gildi þeirra eða tilgangi, og gefur þeim sérstakan gaum. Þau eru kunnugleg og framandi í senn, fundið smádót, gjarnan úr plasti, tekið í sundur og úr samhengi og ýmist sett saman á ný sem einstakir skúlptúrar eða stækkað margfalt.

Verk Hildigunnar minna um leið á gagnrýninn hátt á offramleiðslu í heiminum og hún reynir að framlengja líftíma einnota plasthluta með því að gefa þeim sérstakan gaum og skoða hvaða aðrar upplýsingar er þar að finna. Hildigunnur leitar innblásturs víða, meðal annars í hversdagslegum matarinnkaupum. Þar kaupum við kannski brauðpoka sem er lokað með þar til gerðri brauðpokaklemmu. Hún endar ásamt pokanum í plastruslinu án þess að við leiðum hugann að klemmunni sem slíkri. Hún er þó afurð kerfis sem byggir á eigin forsendum um notagildi og hagkvæmni þar sem hugmyndin um að verða nánast ósýnileg er innbyggð. Sömu sögu er að segja um litlu plastfestinguna sem tengir saman flíkur og merkimiða. Þetta rífur maður hugsunarlaust, klippir eða misbýður tönnunum með því að naga í sundur þegar heim er komið úr fatainnkaupum.

Umgjörðin um verkin er sótt í það ferli þegar hlutir eru hreinsaðir með háþrýstipvotti. Gjarnan er verið að losa burt af skiltum og merkingum veggjakrot, límmiða eða annan óþarfa sem tæst af í krafti vatnssprautunnar. Hér er kominn tilvalinn efniviður fyrir Hildigunni, eitthvað sem kemur sem aðskotahlutur úr einu kerfi inn í annað og er miskunnarlaust leyst upp í frumeindir og fjarlæggt. Þá kemur fornleifafræðingurinn upp í listamanninum sem safnar saman affallinu og flytur yfir í öruggt skjól listkerfisins.

Hildigunnur hefur ávallt byggt myndlist sína á tilrauna-kenndum vinnubrögðum, sem eru hvort tveggja í senn rökræn og sísprjandi. Aðferðafræðin felst í viðsnúningi og útúrsnúningi hluta og hugmynda, leikjum með hlutföll og skala, reglum og kerfum. Síðast en ekki síst felst áhugi hennar í fagurfræði hlutanna. Þótt þeir séu einnota, eða fyrir manni, kunna þeir að vera fallegir í sjálfu sér. Í öllu falli beina verk hennar sjónum að þeirri grátbroslegu fegurð sem felst í því að eftir árþúsunda þróun nýtir mannkyn þekkingu sína til þess að skapa netsokkabuxur úr plasti fyrir lauk.

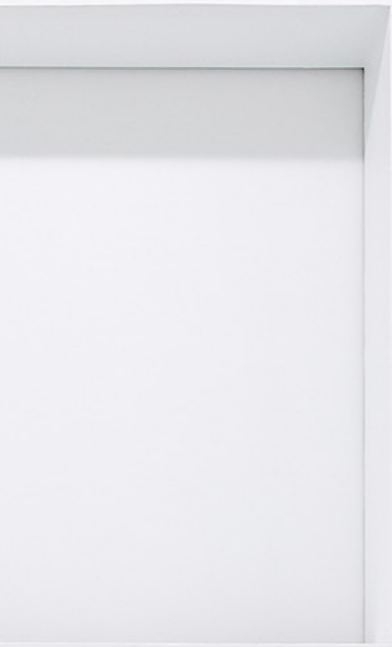
Hildigunnur's compulsive hoarding and her interest in various mass-produced items can be described as some kind of archaeology. However, she deals with the present and the “human habitation signs” we leave behind on a daily basis. In particular, she focuses on disposable things that lose their value as soon as they have served their purpose in our current system of production and consumption. Hildigunnur stops and looks at the smallest items, regardless of their value or purpose, and scrutinises them. They are simultaneously familiar and outlandish, found items, often plastic, disassembled and placed out of context and either assembled again as special sculptures or enlarged a great deal.

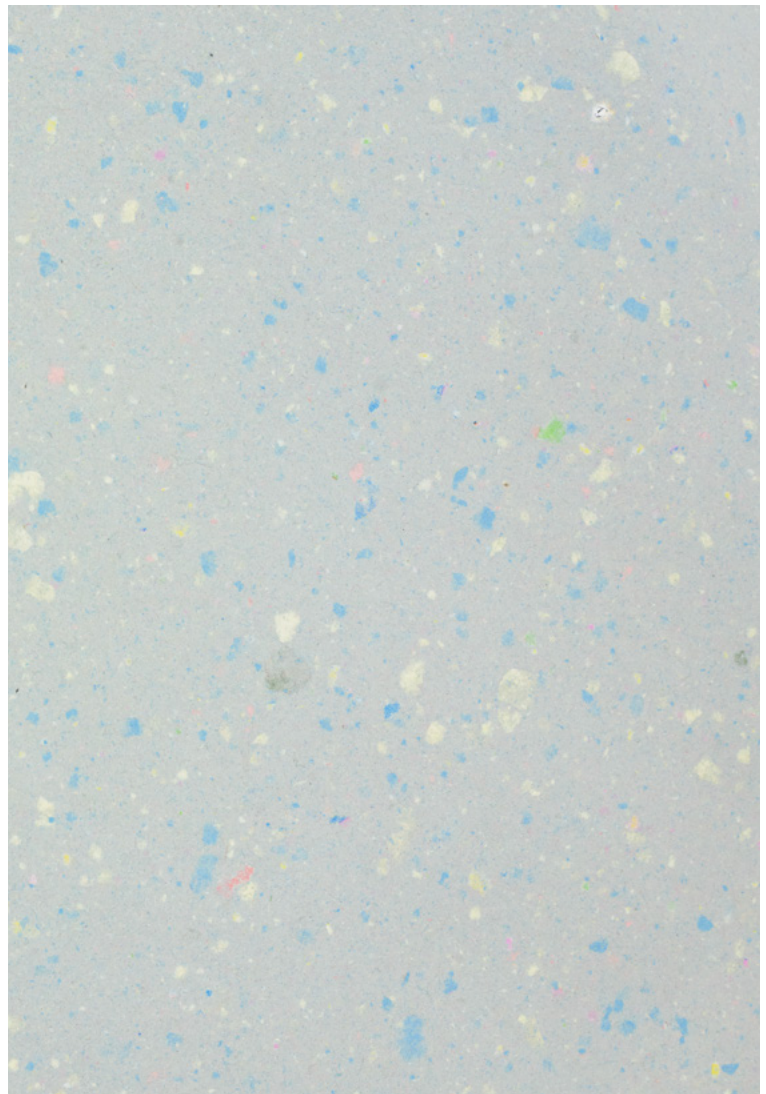
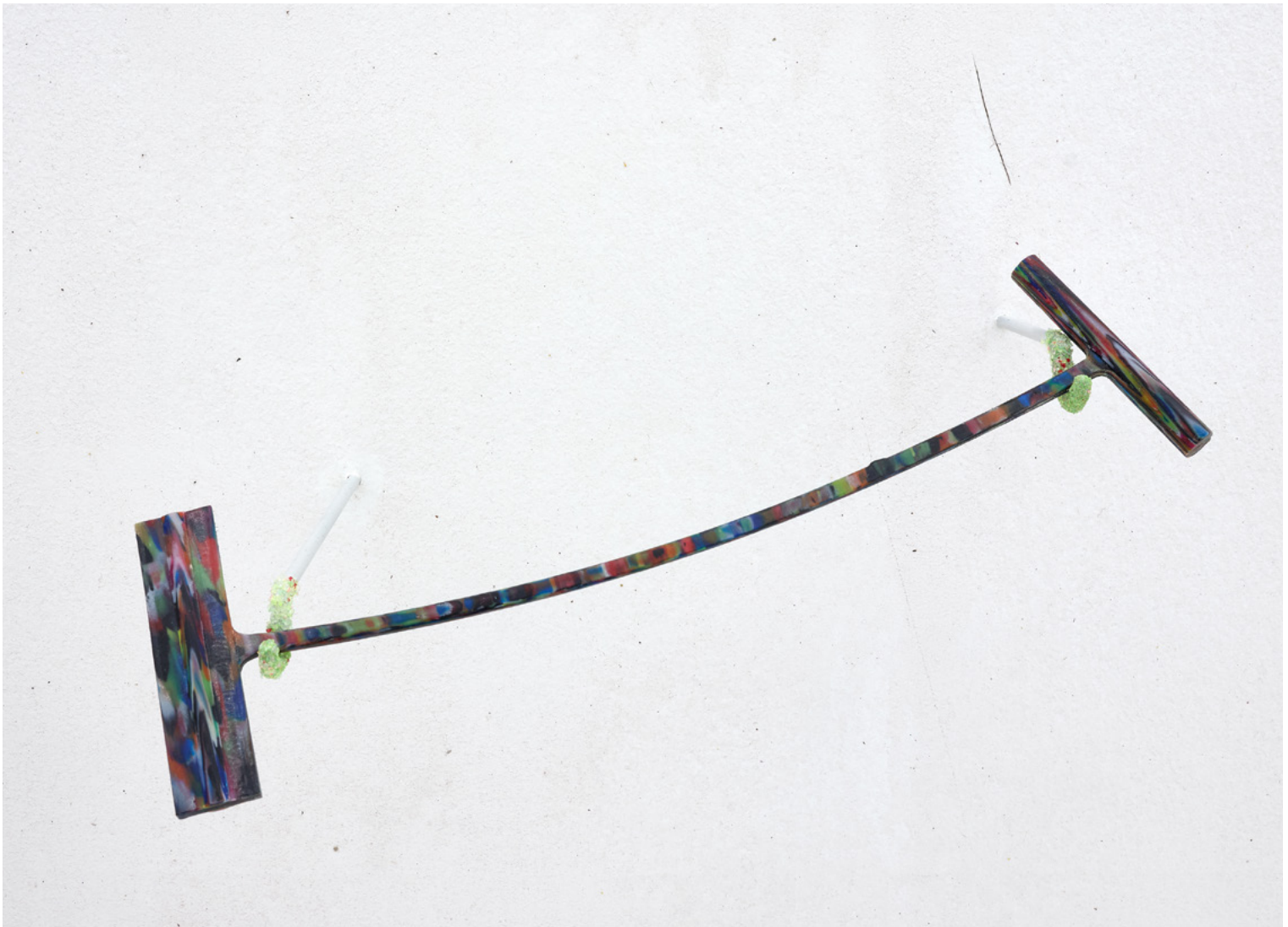
Hildigunnur's work reminds us in a critical manner of over-production in the world, and she tries to extend the lifetime of disposable plastic items by scrutinising them and seeing what other information they contain. She seeks inspiration in many things, for example in everyday grocery shopping. We may buy a bag of bread, which is closed with a purpose-made clip. The clip and the bag end up with other plastic waste without us giving the clip a second thought. However, the clip is the product of a system that is based on its own prerequisites for utility value and efficiency, where the idea of being almost invisible is built in. The same goes for the small plastic attachment, which fastens price tags to clothes. You tear this without thinking about it, cut it or displease your teeth by gnawing it apart as soon as you get home from clothes shopping.

The surrounding of her works comes from the process when things are power washed, often to remove graffiti, stickers etc. off signs and logos with the force of the water. This is the perfect material for Hildigunnur, something that arrives as a foreign object from one system into another and is mercilessly blasted into smithereens and removed. This awakens the archaeologist in the artist; she gathers the remains and brings them to safety within the art system.

Hildigunnur has always based her art on experimental methods, which are logical and questioning at the same time. Her methodology involves the reversal and distortion of things and ideas, a play with proportion and scale, rules, and systems. Finally, she is interested in the aesthetic of things. Although they are disposable, or in your way, they can be pretty in themselves. In any case, her work draws attention to the tragicomical beauty in the fact that after thousands of years of evolution, mankind uses its knowledge to create plastic net tights to store onions.





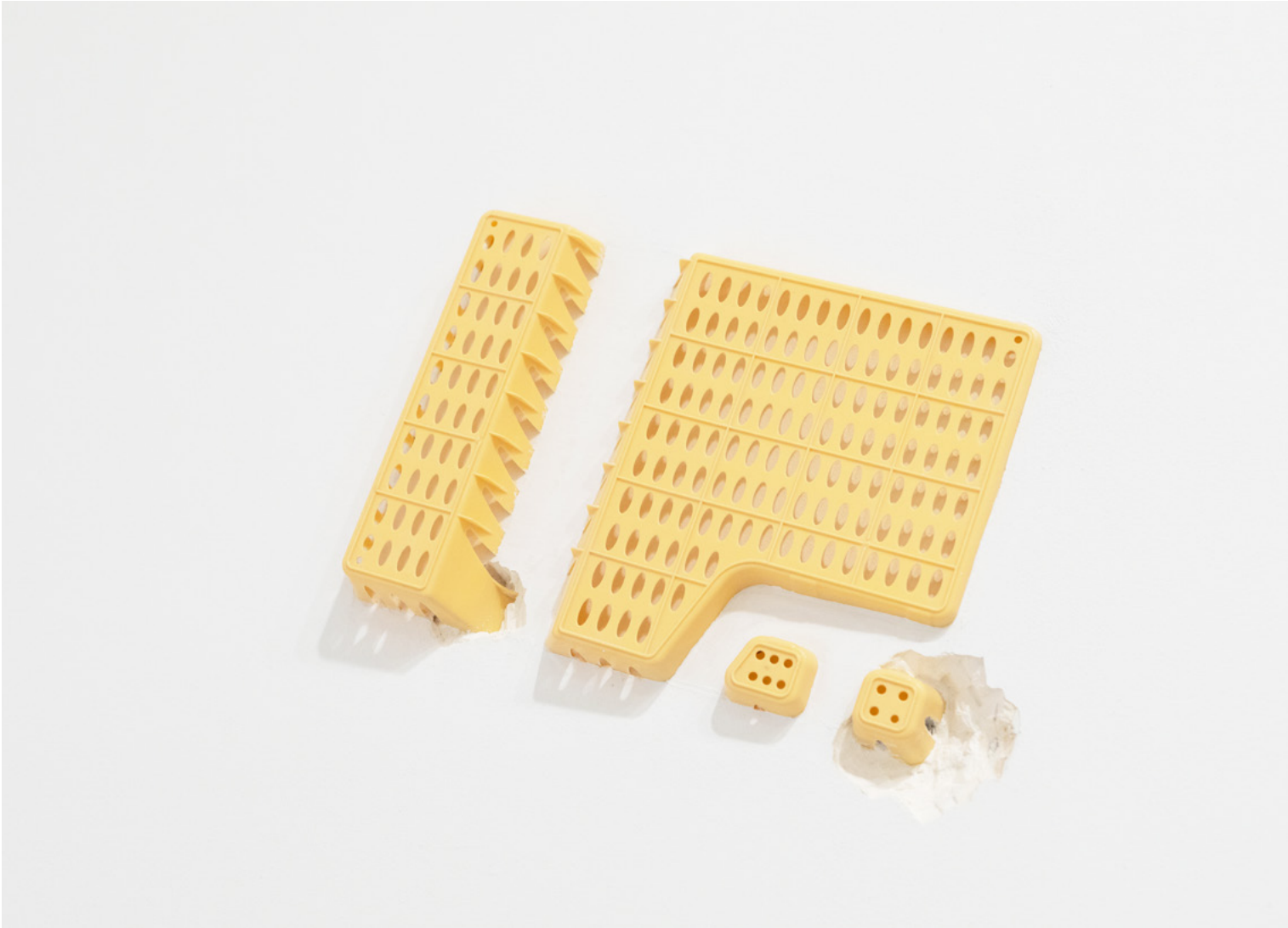






Hildigunnur leysir úr læðingi dulinn sannleika þegar hún kannar efnisleika hversdagsins. Hún opinberar einnig ástríðu sína fyrir smáatriðum sem öðrum gætu þótt léttvæg. Hún einbeitir sér að hversdagslegum hlutum í vangaveltum sínum um framleiðslu og eftirspurn. Fyrir sýninguna *To Moscow! To Moscow! To Moscow!* hefur hún keypt búsaðhöld frá alþjóðlegum birgjum á netinu og óskaði eftir að vörurnar væru afhentar í listasafnið GES-2. Um leið og vörurnar bárust voru þær umsvifalaust steypar inn í vegg nýbyggingarinnar. Þannig afhjúpar Hildigunnur fagurfræðilega eiginleika þeirra í von um að opinbera eitthvað innra með hlutum, áhorfandanum eða sambandinu þar á milli. Meðal hlutanna má m.a. greina uppþvottagrind og aðra nytjahluti. Hún beinir sjónum okkar að hlutum sem við myndum annars ekki veita athygli og afhjúpar þannig samfélagsgerð okkar líkt og séð frá sjónarhorni fornleifafræðings framtíðarinnar.

Exploring the materiality of everyday life, Birgisdóttir unlocks its potential for revealing hidden truths. She also exhibits a deep love for small, seemingly insignificant details. The artist often focuses on banal objects to bring forward questions of material production and how capitalist culture affects it. For *To Moscow! To Moscow! To Moscow!*, Birgisdóttir created a new commission in which she purchased household goods from international online retailers and had them delivered to the museum, GES-2. Once they arrived, they were cemented into the walls of the new building to present us with the sculptural elements of these objects, hoping to unveil something within them, the viewer or the relationship between the two. The objects include dish drying racks and other functional plastic objects. The artist brings our attention to the pervasive banality of everyday things that we would usually not pay attention to, exposing our current civilisation as if it was visible through the lens of a future archaeologist.











*Hverjar eru vinnuaðferðir þínar?*

Þegar ég vinn, þá leyfi ég mér bara að vera til. Ég sit ekki endilega við skrifborð í vinnustofu heldur er ég mann-skja í venslum sem leitar að staðfestingum hugmynda sinna í umhverfinu. Mér finnst mikilvægt að lífið og listin eigi farsælt samlífi. Þegar ég hóf minn myndlistarferil eignaðist ég dóttur. Það vakti hjá mér talsverðan kvíða hvernig ég ætti að samþætta líf og list, ég var stöðugt með samviskubit yfir að vera ekki að sinna hinu sem skildi. En svo þegar ég var tímabundið einstæð móðir, þá fór ég að gera lítil og samanbrjótanleg verk sem pössuðu í tösku þannig að ég gæti flutt þau frá vinnustofunni og unnið að þeim heima á kvöldin, aðstæður mínar sem einstæð móðir höfðu bein áhrif á útlit og inntak verka. Verkin urðu betri og lagskiptari fyrir vikið. Ég hafði leyft lífinu að taka pláss og áttaði mig á því að það gerði mig að betri myndlistarmanni. Ég stunda vinnustofu mína mjög mikið en nota hana sem afslappað rými, ekki endilega staðinn þar sem list verður til heldur stað þar sem ég er til. Öll mín myndlist er lituð af mínu sjónarhorni, að vera lítil hvít kona á lítilli eyju í glóbal samhengi. Það er útgangspunktur sem ég slepp ekki frá. Alveg eins og við mannfólkið sleppum ekki frá okkar sértæku skynjun. En ég vil að myndlist reyni á þolmörk hugsunar og skynjunar. Ný sjónarhorn eru hugvíkkandi. Í þeim felst fegurð og sannleikur sem annars er hulinn. Þegar ég fæ boð um sýningu í dag þá held ég áfram með þessa vinnu sem er stöðugt í gangi.

*Hverju ert þú að leita að með myndlist þinni?*

Ég er einstaklega forvitin og nota myndlistina mína til þess að skynja og skilja heiminn. Svo má spyrja af hverju maður sýnir myndlist, ég held að sú þörf komi til af því að mig langar að deila upp göt vinnu mínum.

*Ertu að leita að sannleika í tyggjóbrefi?*

Já, ég sé sannleika í öllum hlutum, mitt hlutverk er að opinbera hann fleirum. Sannleikurinn, er orð sem mér finnst lýsa því sem ég leita að. Í verkum mínum getur hann getur birst sem það sem aðrir myndu kalla, þekking, staðreynd eða fegurð.

*Hver er efniviðurinn þinn?*

Efniviðurinn minn er til í tonnavís, neyslusamfélagið er að framleiða hann fyrir mig dag og nótt. Ég vinn nánast eingöngu út frá fundnu efni, hlutum sem falla til í samfélagi manna. Það getur verið allt frá verðmiða til íbúðar sem er til sölu í Garðabæ. Það er af nógu að taka. Mér finnst best að tjá mig í gegnum þessa hluti, með þeim get ég afhjúpað heimóttarlegt sjónarhorn okkar, svo við getum betur gert okkur grein fyrir því. Verkfærin sem ég nota eru yfirleitt fyrirtæki, stofnanir og önnur kerfi samfélagsins. Með þeirra aðstoð meitla ég verkin.

*What are your working methods?*

When I work, I allow myself to simply be. I don't necessarily sit at a desk in a studio; I am a person within a context who seeks confirmation for my ideas in my surroundings. It is important, for me, that life and art coexist happily. At the time I started my art career, my daughter was born. It made me quite anxious to think about how I should integrate my life and my art. I found myself feeling guilty for not making enough time for art or for failing to be present in my personal life. A few years later, when I temporarily became a single mother, I started making small, foldable works that fit in a bag and could transport from the studio and worked on at home in the evenings. My situation as a single mother had a direct impact on the appearance and content of the works, and as a result, they improved and became more layered. I had allowed life to take up space in my work and realised that being a person who has a life, my life, made me a better artist. I spend a lot of time in my studio but mainly use it as a relaxed space, not necessarily the place where art is created but the place where I exist. My work can never evade my point of view; I am constantly aware that being a small white woman on a small island in a global context will always be my starting point. In the same way, we humans cannot escape our limited perception. My art, on the other hand, should push the boundaries of thought and perception. New perspectives are mind-expanding. A new perspective unveils beauty and truths that are otherwise hidden. When I receive invitations to participate in exhibitions, I simply continue with this ongoing practice.

*What are you looking for with your art?*

I'm a curious person, who uses art to sense and perceive the world. Then one might ask why exhibit art? I believe I exhibit because I feel compelled to share what I've learned with others.

*Are you searching for the truth in gum wrapping?*

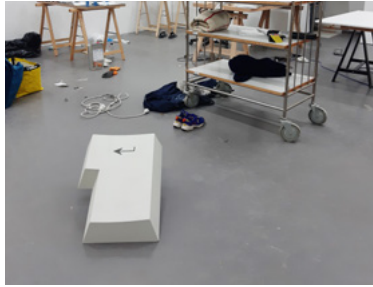
Yes, I see the truth in all things, and it is my duty to unveil that truth to others. Truth is a word that I think describes best what I am looking for, but it can appear in my work, as knowledge, fact, or beauty.

*Can you describe your materials?*

Every day and night, the consumer society produces a massive amount of material for me. I work almost exclusively with found objects, things that are a product of consumer culture. Which can be anything from a price tag to an apartment for sale in a small town. There's ample material to be had. I like to express myself through these objects because through them I can reveal our inescapable perspective and help us better understand it. The tools I use are Companies, institutions and other community systems. With them, I sculpt my work. The unfortunate produce of consumerism is my material, and human systems are my tools.



1



2



3



4



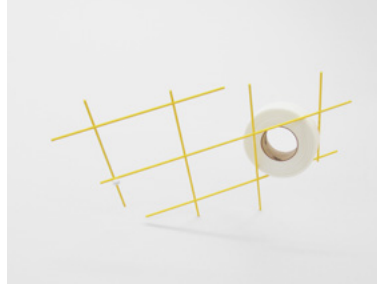
5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



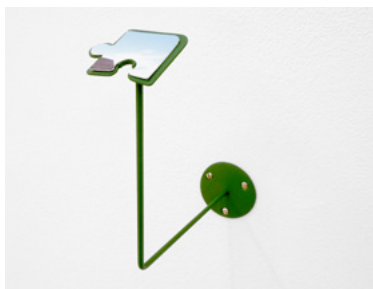
15



16



17



18



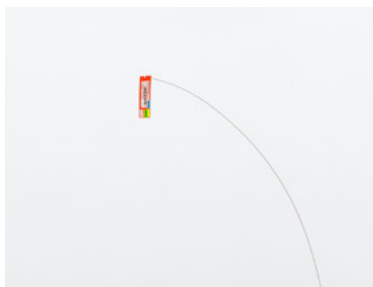
19



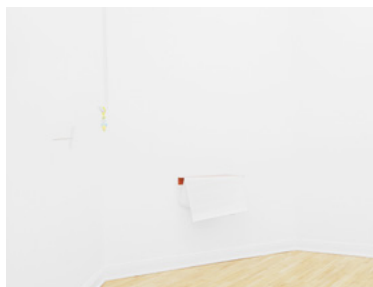
20



21



22



23



24



25



26



27



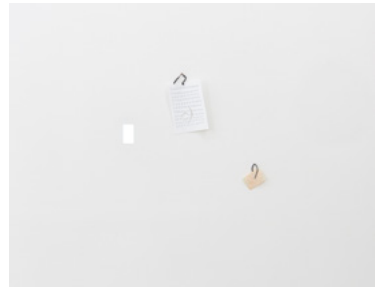
28



29



30



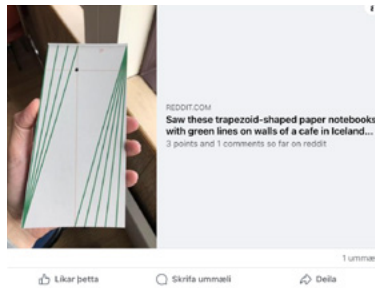
31



32



33



34



35



36



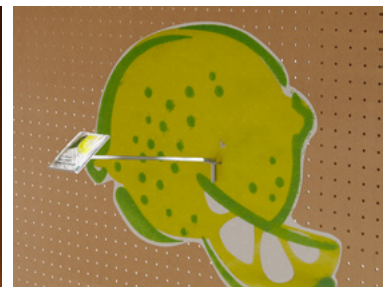
37



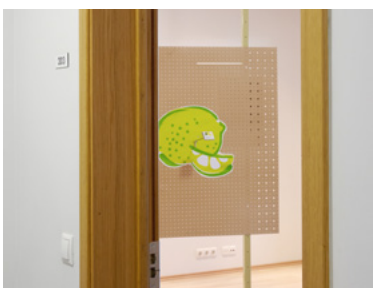
38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



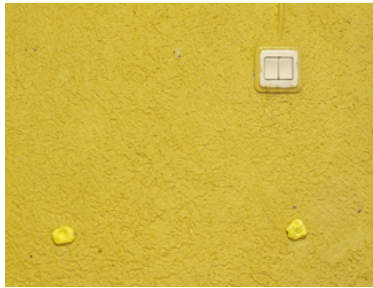
51



52



53



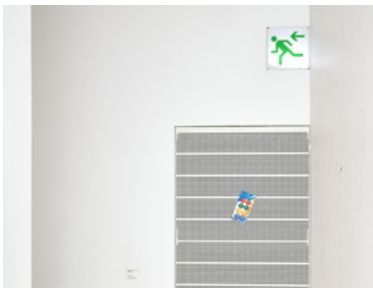
54



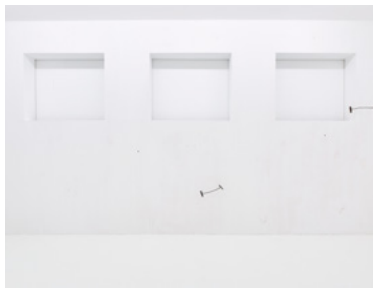
55



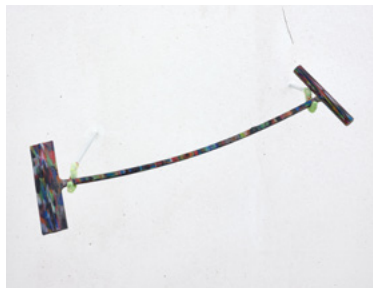
56



57



58



59



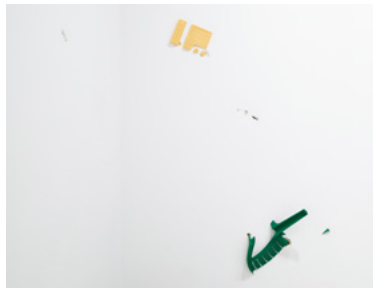
60



61



62



63



64



65



66



67



68

1. Frá innsetningunni **Óheppilegar afurðir**, sem hluti samsýningarinnar **Iðavöllur**, Listasafn Reykjavíkur, Reykjavík, 2021.
2. Úr vinnustofu listamannsins.
3. **Án titils fyrir Carl Von Linné**, 2011, blönduð tækni, 120 cm x 126 x 60 cm. Í eigu European Patent Office.
4. **Án titils fyrir Carl Von Linné** (hluti), 2011, blönduð tækni, 120 cm x 126 x 60 cm. Í eigu European Patent Office.
5. **Blettur** (hluti), 2011, Listasafn Reykjavíkur. Í eigu Listasafns Íslands.
6. **Blettur** (hluti), 2011, Listasafn Reykjavíkur. Í eigu Listasafns Íslands.
7. **Úrval útsýn** (hluti), 2014, pólýhúðaður málmur, fundið efni, breytileg stærð. Í eigu Listasafns Reykjavíkur.
8. **Úrval útsýn**, 2014, pólýhúðaður málmur, segull, límbandsrúlla, 70 x 10 x 40 cm.
9. **Úrval útsýn**, 2014, pólýhúðaður málmur, plastlykkja, 15 x 10 x 7 cm. Í eigu Kristínar Þorsteinsdóttur og Skafta Jónssonar.
10. **Án titils**, 2011, laserprent, 7,5 x 5 cm.
11. **Án titils**, 2011, laserprent 4 x 4 cm.
12. **Án titils**, 2011, laserprent, 4 x 4,5 cm.
13. **Án titils**, 2013, gormabundin A4 blöð, 29,5 x 21 cm.
14. Frá sýningunni **Nacho Cheese**, samsýning með Önnu Hrund Másdóttur í Kling og Bang, Reykjavík, 2014.
15. Frá sýningunni **Nacho Cheese**, samsýning með Önnu Hrund Másdóttur í Kling og Bang, Reykjavík, 2014.
16. **Án titils**, 2014, viðartappar í umbúðum, 9 x 5 cm.
17. **Án titils**, 2014, appelsínugul rafmagnssnúra, 18x 40 x 40 cm. Í eigu Unnar Ránar Halldórsdóttur og Ásmundar Hrafn Sturlusonar.
18. **Púsl**, 2015, pappír, málmur, lakk, 17 x 15 x 4,5 cm. Í eigu Caroline og Henrik Kanekrans.
19. **Nokkur pör**, 2015, pappír, málmur, lakk, 26 x 18 x 7 cm.
20. **Sítrónusafi**, 2015, pappír, málmur, lakk, 161 x 2 x 2 cm. Í eigu Listasafns Reykjavíkur.
21. **Sítrónusafi** (hluti), 2015, pappír, málmur, lakk, 161 x 2 x 2 cm. Í eigu Listasafns Reykjavíkur.
22. **Karen Millen**, 2015, pappír, málmur, lakk, 11 x 4,5 cm (málmur 150 cm). Í einkaeigu.
23. Frá sýningunni **Presenting Papers** í Annaelle Gallery, Svíþjóð, 2015.
24. **Stílabók**, 2015, pappír, málmur, lakk, 23 x 25 x 8 cm. Í eigu Johan Nobell.
25. **Óhjávæmilegar staðreyndir** (hluti) 2016, yfirgefnar tússtöflur frá Háskóla Íslands.
26. Frá sýningunni **a)b)c)d)e) og f)** í i8, Reykjavík, 2017.
27. **Óhjávæmilegar staðreyndir**, 2017, prent á pappír, 31 x 27 cm.
28. **Flokkur (b2)**, 2017, segulmálning, rætur frá Kalymnos, fundinn pappír, 84 x 66 cm.
29. **Flokkur (d)**, 2017, segulmálning, rætur frá Kalymnos, fundinn pappír 10 x 6 cm.
30. **Hilla fyrir eitthvað**, 2017, brons, eitthvað, 2 x 4,5 x 2 cm.
31. Frá sýningunni **a)b)c)d)e) og f)** í i8, Reykjavík, 2017.
32. **ISK**, 2016-2017, postulín, 9 x 7 cm.
33. **10 verk fyrir staðbundna nagla (9)**, 2018, stafrænt prent á afgangspappír, 18 x 10 cm.
34. Skjáskot af internetinu.
35. **18 ár** (hluti), 2017, 2 diasec prent, hvort um sig 10 x 13,5 cm.
36. **18 ár** (hluti), 2017, 2 diasec prent, hvort um sig 10 x 13,5 cm.
37. Frá sýningunni **Gangur tímans: Myndavél tekur óvart vídeó í stað myndar**, Sequences Art Festival, Reykjavík, 2017.
38. Fyrir utan sýninguna **Universal Sugar (39.100.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Garðabær, 2019.
39. **Kartöflukrydd** (hluti), 2019, auglýsingaprent, masónít, járn og kartöflukrydd, breytileg stærð.
40. **Sítróna nr. 2** (hluti), 2019, pólýhúðaður málmur, umbúðir, masónít, blautþurrka, límimiði, vörur, 609.6 x 508 x 101.6 cm.
41. Frá sýningunni **Universal Sugar (39.100.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Garðabær, 2019.
42. **NJOY**, 2019, laserskorin post-it miði, 7,5 x 7,5 cm.
43. **Plast um plast A)** (hluti), 2019, plastpoki, plast tappi, vatnslitur á pappír, 31 x 34 cm.
44. **Vörur og Viðskiptavinir** (hluti), 2019, auglýsing, breytileg stærð.
45. **Plast um plast A)** (hluti), 2019, plastpoki, plast tappi, vatnslitur á pappír, 57 x 40 cm.
46. **Án titils**, 2019, sílikon, kartöflumjöl og tyggjó, breytileg stærð.
47. Fyrir utan sýninguna **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Vestmannaeyjar, 2019.
48. **Kartöflukrydd**, 2019, auglýsingaprent, segull og kartöflu krydd, 120 x 79,5 x 3 cm. Í eigu Listasafns ASÍ.
49. **Sítróna nr. 1** (hluti), 2019, pólýhúðaður málmur, umbúðir, masónít, blautþurrka, límimiði, 533.4 x 188 x 101.6 cm.
1. **Unfortunate Produce**, installation from the group show **Iðavöllur: Icelandic Art in the 21st Century**, Reykjavík Art Museum, Reykjavík, 2021.
2. From the artist's studio.
3. **Untitled for Carl Von Linné**, 2011, mixed media, 120 cm x 126 x 60 cm. Collection of the European Patent Office.
4. **Untitled for Carl Von Linné** (detail), 2011, mixed media, 120 cm x 126 x 60 cm. Collection of the European Patent Office.
5. **Nebula** (detail), 2011, Reykjavík Art Museum. Collection of Icelandic Art museum.
6. **Nebula** (detail), 2011, Reykjavík Art Museum. Collection of Icelandic Art museum.
7. **Selective view** (detail), 2014, polycoated metal, found objects, dimensions variable. Collection of the Reykjavík Art Museum.
8. **Selective view**, 2014, polycoated metal, magnet, tape. 70 x 10 x 40 cm
9. **Selective view**, 2014, polycoated metal, plastic loop, 15 x 10 x 7 cm. Private collection of Kristín Þorsteinsdóttir and Skafti Jónsson.
10. **Untitled**, 2011, laser print, 7,5 x 5 cm.
11. **Untitled**, 2011, laser print, 4 x 7 cm.
12. **Untitled**, 2011, laser print, 4 x 4,5 cm.
13. **Untitled**, 2013, wirebound A4 papers, 29,5 x 21 cm.
14. Installation view from the exhibition **Nacho Cheese** at Kling & Bang Gallery, a two-person show with Anna Hrund Másdóttir in Reykjavík, 2014.
15. Installation view from the exhibition **Nacho Cheese** at Kling & Bang Gallery, a two-person show with Anna Hrund Másdóttir in Reykjavík, 2014.
16. **Untitled**, 2014, woodplugs in packaging, 9 x 5 cm.
17. **Untitled**, 2014, orange powercord. Collection of Unnur Rán Halldórsdóttir and Ásmundur Hrafn Sturluson.
18. **A Puzzle**, 2015, paper, metal, spray paint, 17 x 15 x 4,5 cm. Collection of Caroline and Henrik Kanekrans.
19. **Couple of Couples**, 2015, paper, metal, spray paint, 26 x 18 x 7 cm.
20. **Lemon Juice**, 2015, paper, metal, spray paint, 161 x 2 x 2 cm. Collection of the Reykjavík Art Museum.
21. **Lemon Juice** (detail), 2015, paper, metal, spray paint, 161 x 2 x 2 cm. Collection of the Reykjavík Art Museum.
22. **Karen Millen**, 2015, paper, metal, spray paint, 11 x 4,5 cm (metal 150 cm). Private collection.
23. Installation view from the exhibition **Presenting Papers** at Annaelle Gallery in Sweden, 2015.
24. **School Exercise Book**, 2015, paper, metal, spray paint, 23 x 25 x 8 cm. Collection of Johan Nobell.
25. **Inescapable Biases** (detail), 2016, discarded whiteboards from the University of Iceland.
26. Installation view from the exhibition **a)b)c)d)e) & f)** at i8 Gallery in Reykjavík, 2017.
27. **Inescapable Biases**, 2017, puff print on paper, 31 x 27 cm.
28. **Category (b2)**, 2017, magnetic paint, root from Kalymnos, found paper, 84 x 66 cm.
29. **Category (d)**, 2017, magnetic paint, root from Kalymnos, found paper, 10 x 6 cm.
30. **Shelf for Something**, 2017, bronze, something, 2 x 4.5 x 2 cm.
31. Installation view from the exhibition **a)b)c)d)e) & f)** at i8 Gallery in Reykjavík, 2017.
32. **USD**, 2016-2017, porcelain, 9 x 7 cm.
33. **10 pieces for found and preinstalled nails (9)**, 2018, digital print on leftover paper, 18 x 10 cm.
34. Screenshot from the internet.
35. **18 years** (detail), 2017, 2 diasec mounted prints, each 10 x 13,5 cm.
36. **18 years** (detail), 2017, 2 diasec mounted prints, each 10 x 13,5 cm.
37. Installation view from the exhibition **TIME PASSES: Camera accidentally taking video instead of still pictures**, Sequences Art Festival, Reykjavík, 2017.
38. Exhibition exterior from **Universal Sugar (39.100.000 ISK)**, ASÍ Art Museum, Garðabær, 2019.
39. **MSG** (detail), 2019, advertisement print, masonit, metal, potato seasoning, dimensions variable.
40. **Lemon nr. 2** (detail), 2019, polycoated metal, packaging, masonit, wet tissue, sticker, products, 609.6 x 508 x 101.6 cm.
41. Installation view from the exhibition **Universal Sugar (39.100.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Garðabær, 2019.
42. **NJOY**, 2019, laser cut post-it note, 7,5 x 7,5 cm.
43. **Plastic on plastic A)** (detail), 2019, plastic bag, plastic knob, pencil on paper, 31 x 34 cm



50. Frá sýningunni **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Vestmannaeyjar, 2019.
51. **njóttu**, 2019, laserskorin post-it miði, 7,5 x 7,5 cm.
52. **Kartöflukrydd** (hluti), 2019, auglýsingaprent, segull, kartöflukrydd, 120 x 79,5 x 3 cm. Í eigu Listasafns ASÍ.
53. Frá sýningunni **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Vestmannaeyjar, 2019.
54. **Án titils**, 2019, sílikon, kartöflumjöl, breytileg stærð.
55. Frá sýningunni **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Vestmannaeyjar, 2019.
56. Frá sýningunni **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Vestmannaeyjar, 2019.
57. Frá innsetningunni **Óheppilegar afurðir**, sem hluti samsýningarinnar **Iðavöllur**, Listasafn Reykjavíkur, Reykjavík, 2021.
58. Frá innsetningunni **Óheppilegar afurðir**, sem hluti samsýningarinnar **Iðavöllur**, Listasafn Reykjavíkur, Reykjavík, 2021.
59. **1:12**, 2021, endurnýtt plast, 30 x 10 x 1,2 cm. Í eigu Guðmundu Helenar Þórisdóttur og Sigurðar Gísla Pálmasonar.
60. **1:48 (confetto)**, 2021, confetti, stál og lakk, 40 x 30 x 60 cm.
61. **1:48 (confetto)** (hluti), 2021, confetti, stál og lakk, 40 x 30 x 60 cm.
62. **1:40**, 2021, líkamsræktardýna, 100 x 120 x 3 cm. Pakkir til Stefáns Geirs Karlssonar.
63. Frá innsetningunni **GDP (verg landsframleiðsla)**, sem hluti samsýningarinnar **To Moscow! To Moscow! To Moscow!**, GES-2 House of Culture, unnið fyrir V-A-C Foundation, Moskva, 2021.
64. **GDP (verg landsframleiðsla)** (hluti), 2021, ýmsar vörur.
65. **GDP (verg landsframleiðsla)** (hluti), 2021, ýmsar vörur.
66. **GDP (verg landsframleiðsla)** (hluti), 2021, ýmsar vörur.
67. Frá innsetningunni **GDP (verg landsframleiðsla)**, sem hluti samsýningarinnar **To Moscow! To Moscow! To Moscow!**, GES-2 House of Culture, unnið fyrir V-A-C Foundation, Moskva, 2021.
68. **GDP (verg landsframleiðsla)** (hluti), 2021, ýmsar vörur.
44. **Products and Costumers** (detail), 2019, advertisement, dimensions variable.
45. **Plastic on plastic A** (detail), 2019, plastic bag, plastic knob, pencil on paper, 57 x 40 cm.
46. **Untitled**, 2019, maizena, silicone and gum, dimensions variable.
47. Exhibition exterior from **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, ASÍ Art Museum, Westman Islands, 2019.
48. **MSG**, 2019, advertisement print, magnet, potato seasoning, 120 x 79,5 x 3 cm. Collection of ASÍ Art Museum.
49. **Lemon nr. 1** (detail), 2019, polycoated metal, packaging, masonit, wet tissue, sticker, products, 533.4 x 188 x 101.6 cm.
50. Installation view from the exhibition **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Westman Islands, 2019.
51. **njóttu**, 2019, laser cut post-it note, 7,5 x 7,5 cm.
52. **MSG** (detail), 2019, advertisement print, magnet, potato seasoning, 120 x 79,5 x 3 cm. Collection of ASÍ Art Museum.
53. Installation view from the exhibition **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Westman Islands, 2019.
54. **Untitled**, 2019, maizena, silicone, dimensions variable.
55. from the exhibition **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Westman Islands, 2019.
56. Installation view from the exhibition **Universal Sugar (11.900.000 ISK)**, Listasafn ASÍ, Westman Islands, 2019.
57. **Unfortunate Produce**, installation from the group show **Iðavöllur: Icelandic Art in the 21st Century**, Reykjavík Art Museum, Reykjavík, 2021.
58. **Unfortunate Produce**, installation from the group show **Iðavöllur: Icelandic Art in the 21st Century**, Reykjavík Art Museum, Reykjavík, 2021.
59. **1:12**, 2021, repurposed plastic, 30 x 10 x 1,2 cm. Collection of Guðmunda Helen Þórisdóttur and Sigurður Gísli Pálmason.
60. **1:48 (confetto)**, 2021, confetti, steel, spray paint, 40 x 30 x 60 cm.
61. **1:48 (confetto)**, (detail), 2021, confetti, steel, spray paint, 40 x 30 x 60 cm.
62. **1:40**, 2021, discarded gym mat, 40 x 30 x 60 cm. Thanks to Stefán Geir Karlsson.
63. Installation view from **GDP (Gross Domestic Product)** as a part the group show **To Moscow! To Moscow! To Moscow!** GES-2 House of Culture, commissioned by the V-A-C Foundation, Moscow, 2021.
64. **GDP (Gross Domestic Product)** (detail), 2021, various products.
65. **GDP (Gross Domestic Product)** (detail), 2021, various products.
66. **GDP (Gross Domestic Product)** (detail), 2021, various products.
67. Installation view from **GDP (Gross Domestic Product)** as a part the group show **To Moscow! To Moscow! To Moscow!** GES-2 House of Culture, commissioned by the V-A-C Foundation, Moscow, 2021.
68. **GDP (Gross Domestic Product)** (detail), 2021, various products.

## Útgefandi

Publisher:

j9

## Höfundar texta

Contributors:

Markús Þór Andrésson

Hildigunnur Birgisdóttir

Ásgerður Birna Björnsdóttir

Bjarki Bragason

Tess Denman-Cleaver

Elle Frie

Ragnar Kjartansson

Margot Norton

Yean Fee Quay

Ingibjörg Sigurjónsson

Lani Yamamoto

## Ráðgjöf við ritstjórn

Editorial Consulting:

Þorlákur Einarsson

## Þýðingar texta

Translation of texts:

Þorlákur Einarsson

Becky Forsythe

## Ljósmyndir

Photography:

Vigfús Birgisson

Ivan Erofeev

Elle Frie

Ingvar Högni Ragnarsson

## Ráðgjöf við val á myndum

Photo Edit Consulting:

Börkur Arnarson

## Bókahönnun

Book Design:

Hrefna Sigurðardóttir

## Leturgerðir

Typefaces:

Times Dot

Times

Univers

## Pappír

Paper:

Arctic Paper, G-Print, 100 g/m<sup>2</sup> & 300 g/m<sup>2</sup>

Colorit, sulphur yellow, 80 g/m<sup>2</sup>

## Yfirlestur

Proofreading:

Dorothea Olesen Halldórsdóttir

Þorlákur Einarsson

## Prentun

Printing:

Litróf

## Þakkir

Thanks:

Til allra sem ég hef hitt, sérstakar þakkir til þeirra sem hafa þurft að umbera mig meira en aðrir.

To everyone I have ever met, special thanks to those who have had to endure me more than others.

ISBN 978-9979-9497-7-0

© Courtesy of the artist and i8 Gallery, Reykjavik

Útgáfa bókarinnar er styrkt af

This publication was made possible with the support of:



Myndlistarsjóður  
Icelandic Visual  
Arts Fund



