

Erró

06.02.2020–2021

Sæborg Cyborg



Sæborg

Hún er glæsileg, ekki satt? Hárið fagurlega uppsett, augun mikið máluð – eða eru þetta kannski sólgleraugu? Og milli varanna er útsprungið blóm. Þetta er hún madame Picabia. Madame Picabia er sæborg. Hárið, gleraugun og blómið eru, þegar nánar er að gáð, vélar sem hafa verið klipptar saman við andlitsmynd hennar. Hún er blanda af vél og konu. Verk Errós, *Madame Picabia*, er frá árinu 1960, en sama ár birtist grein eftir tvo vísindamenn, geðlækninn Nathan Kline og verkfræðinginn Manfred Clynes, sem lýstu nýrri tegund geimfara og nefndu „cyborg“. Hugmynd þeirra gekk út á beintengingu tækni við líkamann þar sem geimfarinn yrði í raun eigið geimskip og gæti þannig ferðast frjáls um án þess að hafa áhyggjur af fallandi mælum og blikkandi rauðum ljósum. Eða eins og David Bowie orðaði það nokkrum árum síðar í laginu „Space Oddity“ (1969): „This is Major Tom to Ground Control / I'm stepping through the door / And I'm floating in a most peculiar way.“

Erró byrjaði snemma að vinna með samþáttun véla og manna í verkum sínum. Elsta verkið á þessari syningu er frá árinu 1950 og nefnist *Maður og maskína*. Þetta er litrík klippimynd sem sýnir mann reyna að stýra eins konar maskínu. Vélvirkið minnir á eitt-hvað úr tilraunastofu Frankensteins eins og hún birtist í kvikmynd James Whale (1931), hugsanlega í bland við færriböndin í Chaplin-myndinni, *Nýjum tímum* (1936). Báðar kvikmyndirnar urðu afar áhrifamiklar, en listir, vísindaskáldskapur, kvikmyndir og myndlist hafa verið mikilvægur þáttur í könnun á sæborginni; stöðu hennar, merkingu og síðast en ekki síst, möguleikum. Af þessu öllu hefur myndmálið verið öflugasta farartæki sæborgarinnar og á því ferðast hún um heima og geima, inn í hugi fólks og út úr þeim aftur í nýju og ummynduðu formi.

Íslenska orðið sæborg er hljóðþýðing á hinu enska „cyborg“. Cyborg er tilbúið orð, klippt saman úr orðunum „cybernetics“ (stýrifræði) og „organism“ (lífvera). Orðasambandið „cybernetic organism“ þótti óþjálmt svo það var stýtt, klippt sundur og saman í eitt orð, „cyb-org“. Hin íslenska sæborg er að sama skapi samsett, „sæ-borg“, og býr yfir öðrum tilvísunum – til dæmis að hafið er uppspretta alls lífs og tæknileg tilvera er órjúfanlegur þáttur borgarmenningar.

Einföld skilgreining á sæborg felur í sér að hún sé lífvera sem er að nokkru leyti vélræn (eða vél sem er að nokkru leyti lífræn). Hún er sköpuð úr samblandi lífrænna og ólífrænna efna. Hið vélræna vísar til tæknilegs inngrips í líkama og sjálfsverundar af ólíku tagi, allt frá göngugrindum til gangráða. Sæborgin er allt um lykandi enda er nútímalíf manneskjunnar rígbundið tækni og tilveran klippt saman við hið rafræna, stafræna og vélræna: Sjálfsmyndir á samfélagsmiðlum, lyf búin til á tilraunastofum, snjalltæki sett saman í verksmiðjum, rekjanleg slóð örgjörva í greiðslukortum og svo mætti lengi telja. Við erum sæborgir, hvort sem okkur líkar betur eða verr.

Erró er listamaður samklippisins. Samsetning fundins myndefnis er undirstaða verka hans og öll hans málverk byggð á klippimyndum. Hann teflir saman ólíkum og líkum hlutum og raðar iðulega saman í ofhlæði sem er jafnframt einkenni sæborgarinnar – hún er alltaf eitthvað umfram, viðbót, afmyndun, inngrip og umbreyting. Samklippið er form sem hentar sæborginni sérlega vel, því þótt hún sé þegar til staðar, þá er hún enn að verða til og breytist stöðugt. Mörg stykkjanna eru fyrir hendi en það er alltaf verið að raða þeim saman á nýjan hátt – og svo bætast ný stykki stöðugt í hópinn. Þetta birtist vel í verkum Errós þar sem hann kannar hina ýmsu möguleika samklippis til að sýna fram á tengsl vélar og manneskju á óvæntan hátt. Í grein sinni um tilurð Errós ræðir listfræðingurinn Danielle Kvaran klippimyndir listamannsins og bendir á að sköpun hans felist í því að nota fundið efni og raða því „í nýjar samsetningar eða nýjar frásagnir á þann hátt að þær umbreyti skynjun okkar á veruleika“. Einmitt þetta er einkenni sæborgarinnar, hún krefst þess að veruleikinn sé umbreytanlegur. Samklipp sæborgarinnar sýnir okkur hið kunnuglega í nýju ljósi og gerir það ókennilegt, þar til við venjumst því – eða ekki.

Samklipp sín sækir Erró að stórum hluta í tímarit og myndasögur. Þannig ummyndast fínar dömur eins og madame Picabia yfir í vélum skreyttar óvættir því þegar formi mannlíkamans er umturnað á þennan hátt verður hann sjálfkrafa að skrymsli. Þetta á ekki síst við um andlit; það er eins konar

birtingarmynd mennskunnar, þess sem við erum sem manneskjur og einstaklingar. Erró klippir vélar miskunnarlaust inn í andlit, setur þær í stað heila, augna og vara um leið og hann ljær vélum andlit, augu og varir. Þannig eru sumar myndanna eins og felumyndir. Jafnframt endurspeglar þær síendurteknar spurningar um tengsl vélar og mennsku. Í nútímasamfélagi er heilanum iðulega líkt við vél, tölvu eða gangverk. Greind er gjarnan metin útfra vélrænum prófum, þar sem stærðfræðikunnátta trónir á toppi stigveldis mannlegrar hæfni – af hverju ekki þá að stinga vél ofan í höfuðið?

Sæborgin er alltaf tengd nýjustu tækni og vísindum, eins og sjá má í hugmyndinni um geimfarann sem geimskip. Í röð málverka og klippimynda er geimförum í búningum stillt upp við hlið mjúkra líkama kvenna sem kunnar eru úr listasögunni. Í einu verki má sjá tvo geimfara fyrir neðan mynd af fæðingun Venusar, en hún er ekki afkvæmi foreldra heldur sprettur alsköpuð fram úr sjávarlöðri. Með þessu uppfyllir hún skilyrði vísindasagnfræðingsins Donnu Haraway, sem segir í sæborgar-yfirlýsingu sinni (1985/1991) að sæborgin sé ímynd sakleysisins, því hún sé óháð syndafalli kristinnar hugsunar. Sæborgin er tilbúin vera, samsett og mynduð og því er hún spáný og laus undan farangri sögulegra hugmyndakerfa. Sem slík er hún líka kvenleg, því í heimi þar sem karlmaðurinn er viðmiðið og miðja alls sköpunarverksins er sæborgin eitthvað annað, eitthvað ferskt, eitthvað sem býður upp á alls konar möguleika.

Möguleikarnir birtast ljóslifandi í klippi-myndum Errós þar sem augu verða myndavélur og vélar öðlast andlit og útlími. Svo gerist líka eitthvað enn annað þegar ofgnóttin tekur yfir og allar markalínur verða óljósar, eins og birtist hvað best í röð blek-teikninga frá árunum 1960–1961 þar sem mekkanískir sívalningar spinnast saman við fígúrus sem gætu verið bæði mennskar og dýrskar. Ýmist á flugi eða ekki, þá minna þessar áköfu, afmynduðu verur helst á eitthvað úr *Mad Max* kvikmyndabálkinum (1979–). Í grein sinni um ummyndaðar fígúrus tengir sýningarstjórinn Kevin McGarry fyrri verk Errós við komplexa nútímasam

sjálfræði og sjálfvirkni, þar sem óviðráðanleg kerfi virðast ætla að þrýsta niður öllum sjálfstæðnum vilja. Brjálæðislegar teikningar Errós minna hinsvegar á að óreiðan er afl sem ekki skyldi vanmeta.

Andspænis þessari óreiðu þeytivindunnar eru klippimyndirnar stílhreinar. Einfaldleikinn í klippimyndum Errós minnr á hinn meinta saklausa uppruna sæborgarinnar. Auðvitað er þó engin vera laus við farangur, síst af öllu af-mynduð eins og sæborgin. Vélvæðing tuttugustu aldar á margt að rekja til styrjalda á Vesturlöndum. Á tímum síðari heimsstyrjaldar þróaðist stýrifræðin sem leið til að hafa betri stjórn á vopnum. Danielle Kvaran bendir á að grundvöllurinn að listsköpun Errós sé „andstaða gegn öllum fagurfærðilegum, siðferðilegum eða pólitískum yfirvöldum“ og að þetta viðhorf birtist vel í verkum hans sem eru „í anda vísindaskáldskapar“. Þar fordæmi hann „hvers kyns stjórn eða stýringu á einstaklingum“. Líkt og Haraway, hafnar Erró því stýringu sæborgarinnar og bæði eru meðvituð um tengingar hennar við karlmennsku og stríð, enda hafa ímyndir sæborgarinnar löngum verið afar karlmennskumiðjaðar.

Þessi áhersla sést vel í *Vísindaskáldskaparviðáttunum* (1986, 1992, 2007) þar sem karlmannlegur kraftur er ríkjandi í bland við ýmiss konar orrustur. Hér ægir saman vættum vísindaskáldskapar í myndasögum, hetjum jafnt sem skrýmslum, frá ólíkum tímum og tegundum. Meirihlutinn er sóttur til bandarískra myndasagna, aðallega frá sílfuröldinni (u.þ.b. 1956–1975) sem mótaðist mjög af teiknistíl Jacks Kirby. Yfir miðri mynd trónir kvenandlit sem gæti vel verið sæborg í anda Haraway því hún virkar spáný, stór græn augun opin og sakleysisleg þar sem þau líta ósköpin allt um kring. Í huga hennar er maður læstur í vél. Hún gæti verið skyld vélkonunni úr kvikmyndinni *Metropolis* (1927) sem breyttist í C-3PO í *Stjörnustríðunum* (1977–). Reyndar minnr hún líka á Sjö-af-nú úr *Stjörnuleiðangrinum* (1966–) sem er af ætt Borga. Þær hafa það að meginmarkmiði að yfirtaka allar lífverur og innlima alla tækni í bú sitt. Sem slíkar eru þær fullkomin líking fyrir samklipp Errós þar sem öllu ægir saman, öllu stigveldi er útrýmt og allt er fellt í eina samfellda mynd – eða röð mynda.

Víðátturnar eru hafsjór af dóti, bílum, flugvélum, varmennum og hetjum. Öllu ægir saman og þótt stundum sé yfirborðið kyrrt er ólga undir niðri. Kevin McGarry lýsir þeim sem framtíðarsýnum fyrir hið óendanlega stafræna flæði sem einkennir tæknimenningu samtímans. Á 21. öldinni hverfur einstaklingurinn í skuggann af hinu stóra samhengi allra þeirra „ómögulega örmáu bita sem mæla veruleikann“. Í víðáttunum drukkna allir hlutir í víðóma upplýsingaflæði sem yfirtekur hið einstaka. Öldugangurinn er greinilegur í *Vísindaskáldskaparvíðáttunni* en henni er skipt niður í fleti eins og algengt er í hinum stóru víðáttumyndum listamannsins. Hreyfingin í þessum verkum er frekar mjúk en krafturinn þó áberandi.

Þrívíðar samsetningar Errós eru andstæða þessa öfluga flæðis. Líkt og klippimyndir hans frá sama tíma eru þær einfaldar og sakleysislegar, ekki síst í dag, ríflega hálfri öld síðar. Þær eru klunnalegar og gefa til kynna hóktandi hreyfingu sem minnir á uppruna sæborgarinnar í vélbrúðum átjándu aldar. Og þær eru brúður, efniviðurinn í mörgum þeirra eru gínur og dúkkur. Þannig kallast samsetningarnar á við samklippin þar sem efniviðurinn er myndir og auglýsingar í tímaritum. Þetta er sérstaklega sláandi þegar litið er á konurnar sem eru í miklum meirihluta í klippimyndunum og samsetningunum. Þær eru uppstilltar og elegant, en uppstillingar og líkamsstöður eru mikilvægur þáttur í verkum Errós eins og sést svo vel í myndasöguverkum hans.

Það hefur verið vinsælt að táknera nútímann (með öllum sínum óþægilegu breytingum) í konunni. Þetta hefur líka verið gagnrýnt því iðulega er konan sem fulltrúi nútímans sýnd sem neikvætt afl og henni jafnvel gereytt í lokin, eins og vélkonunni í *Metropolis*. Eins og fram hefur komið fagnar Haraway hinsvegar tengslum sæborgarinnar og konunnar, enda hafa femínistar lengi bent á að kvenleikinn er grímuleikur, hlutverkaleikur og ímynd. Þetta er enn meira áberandi í dag þegar tvískipting kynjanna er á undanhaldi og fjölbreytileiki kynímýnda að koma í ljós.

Klippimyndir og samsetningar Errós snúast einmitt um ímyndir þar sem konum er stillt upp til áhorfs, þær þarnaðar og þússaðar.

Klippimyndirnar afhjúpa þessar (kven) ímyndir með því að setja þær saman við vélar af ýmsu tagi; þannig er ímyndasköpunin undirstikuð og ekkert er sem sýnist. Verk Errós bjóða því upp á áhugavert svar við gagnrýni á neikvæða kvengervingu nútímans. Með því að gera konuna að fulltrúa tækninnar er tilbúningurinn dreginn fram og gervimennskan verður tvöföld, ímyndir af ímyndum – afmyndaðar. Sæborgin er alltaf ferli og þetta ferli birtist á afar áhugaverðan hátt í verkunum á þessari sýningu sem spannar tæplega sjö áratugi.

Titillinn Madame Picabia vísar til eigin konu listamannsins Francis Picabia. Kevin McGarry bendir á að myndin sé þó ekki af neinni eiginkvenna hans, heldur nafnlausu módeli í tímaritsauglýsingu. Hún er óþekkt, enda hefur alls konar véladrasi verið hlaðið utan á fínlega andlitsdrættina. Það er vel við hæfi að nafnlaus kona sé fulltrúi sæborgarinnar, þótt vissulega megi einnig segja að myndin veki upp vangaveltur um sjálfæði kvenna. Vangavelturnar eru þó einmitt hluti af verkinu, eins og áður segir; samklipp og samsetningar Errós eru til þess gerðar að kalla á viðbrögð: storka, hrista og hræra. Möguleikar sæborgarinnar felast einmitt í þessu, að hafna þeim hlutverkum sem henni eru fengin og brjótast út úr þeim römmum sem vilja afmarka henni svið og rými. Í staðinn heimtar sæborgin sinn eigin stað, mitt í allri staðleysunni.

Úlfhildur Dagsdóttir

Tilvitnanir:
Danielle Kvaran, „Tilurð Errós“, í sýningaskránni *Tilurð Errós / The Making of Erró 1955–1964*, Reykjavík, Listasafn Reykjavíkur 2016
Kevin McGarry, „A Morphing Figure“, í *Erró*, New York, Skira Rizzoli 2017

Cyborg

She is gorgeous, isn't she? The hair in a stylish updo, the eyes carefully painted – or maybe these are sunglasses? Between the lips she holds a flower in bloom. This is madame Picabia. She is a cyborg. Upon closer inspection, the hair, glasses and the flower are machines that have been merged with her face. She is a mixture of a woman and a machine. Erró's work, *Madame Picabia*, dates from 1960, when an article by two scientists, psychiatrist Nathan Kline and engineer Manfred Clynes, described a new kind of astronaut which they called "cyborg". Their idea was to attach the technology directly to the body, making the astronaut their own independent spaceship, free to travel without worrying about meters dropping and red lights flashing. Or, like David Bowie put it a few years later in his song "Space Oddity" (1969): "This is Major Tom to Ground Control / I'm stepping through the door / And I'm floating in a most peculiar way."

Early on, Erró started working with the cointegration of machines and people in his work. The oldest work in this exhibition dates from 1950 and is called *L'Homme et la Machine*. This is a colourful collage which depicts a man trying to operate a kind of machine. The machinery reminds us of something from Frankenstein's laboratory as it appears in James Whale's movie (1931), possibly mixed with the conveyor belts in Chaplin's movie *Modern Times* (1936). Both movies became highly influential, but arts, science fiction and movies have been an important factor in exploring the cyborg; its status, meaning and, last but not least, its possibilities. Out of all this, imagery has been the most powerful vehicle of the cyborg, enabling its travels all around, into people's minds and back out again, new and transformed.

The Icelandic word "sæborg" is a phonetic translation of the English "cyborg". Cyborg is formed from the words cybernetics and organism. The phrase "cybernetic organism" was considered rather cumbersome and was cut, mixed and shortened into one word; "cyb-org". The Icelandic word "sæborg" is also combined of two words, sæ (sea) and borg (city), and contains other references – for example regarding the sea being the source of all life and technology an integral part of urban culture.

A cyborg, defined simply, is an organism that is partly mechanical (or a machine which is partly organic). It is created from a combination of organic and inorganic materials. The mechanical refers to a technological intervention of the body and a different kind of self-existence; from walking frames to pace-makers. The cyborg is all-encompassing, as modern life is tightly bound to technology and our existence is mixed with the electronic, the digital and the mechanic: Selfies on social media, medicine created in laboratories, smart devices assembled in factories, credit cards with traceable microprocessors and so on. We are all cyborgs, whether we like it or not.

Erró's medium is the collage. The combination of found material is the basis of his works and his paintings are all based on collages. He uses dissimilar and similar items and frequently overloads the picture plane, which is also a characteristic of the cyborg – she is always something more, an addition, deformation, intervention and transformation. The collage is a form which is particularly suitable for the cyborg, because although she already exists, she is constantly being created and undergoes continuous transformation. Many of the pieces already exist but they are always being reorganised and new pieces added. This is clearly apparent in Erró's works where he explores the collage's various possibilities of showing the connection between man and machine in an unexpected fashion. In her article about the making of Erró, art historian Daniëlle Kvaran discusses the artist's collages and points out that his creation consists of using found material and organising it "into new configurations or new narratives in such a way that they modify our perception of the real". Precisely this is the defining factor of the cyborg; it demands the reality be transformable. The cyborg's collage shows us the familiar in a new light, rendering it unfamiliar, until we get used to it – or not.

Erró finds much of the material for his collages in magazines and comic books, thus transforming elegant ladies like madame Picabia into a strange machine-decorated creature, because when the human form is

disarranged in such a fashion, it automatically becomes monstrous. This particularly applies to the face, which is a kind of a manifestation of our humanity, that which we are as human beings and individuals. Erró mercilessly inserts machine parts into faces, replaces them for the brain, the eyes and the lips, and at the same time lends machines faces, eyes and lips. Thus, some of the images act like visual riddles. They also reflect repeated questions about the connection between machines and human behaviour. In modern society, the brain is often likened to a machine; a computer or a mechanism. Intelligence is often measured by mechanical examinations where mathematical skills sits at the top of the hierarchy of human skills – why not just insert a machine into the head altogether?

The cyborg is always at the frontline of science as seen in the ideas of the astronaut as a spaceship. In a series of collages and paintings, Erró places fully outfitted astronauts beside soft female bodies, known from art history. In one of his works we see two astronauts beneath an image of the birth of Venus, who is not born of parents but emerges from the sea foam, fully formed. Thus she fulfils the conditions set forth by science historian Donna Haraway, who in her *Cyborg Manifesto* (1985/1991), states that the cyborg is the image of innocence as she stands apart from the original sin in Christian thought. The cyborg is a ready-made being, composite and formed, and so it is brand new and free from the burden of historical ideologies. As such, it is also feminine because in a world where the male is the norm and the centre of creation, the cyborg is something else, something fresh, something which offers diverse possibilities.

These possibilities appear vividly in Erró's collages, where eyes become cameras and machines have faces. Something else also happens when the abundance takes over and all boundaries become blurry, as is apparent in a series of ink drawings from 1960–61, where mechanical cylinders intertwine with figures who appear both human and animalistic. Both in flight and on the ground, these intense and deformed creatures are reminiscent of creatures from the

Mad Max movies (1979–). In his article about deformed figures, curator Kevin McGarry connects Erró's earlier works to modern complexes about self-determination and automation, where “[m]eaning and agency are subjugated to the irrepressible will of systems”. Erró's insane drawings, on the other hand, remind us that chaos is a force which should not be underestimated.

Against this chaotic whirlwind, the collages are very clear cut. The simplicity of Erró's collages reminds us of the alleged innocent origin of the cyborg. Of course, no being is free of all burdens, least of all a deformed one like the cyborg. The mechanisation of the 20th century owes much to the wars in the western world. During WWII, cybernetics was developed as a way to better control weapons. Danielle Kvaran points out that Erró's art creation is against “any form of aesthetic, moral, or political authority” and that this attitude is clearly visible in his works which are “science-fiction style”. There, he condemns “any kind of control or manipulation of the individual”. Like Haraway, Erró rejects the control of the cyborg and both are aware of its connection to masculinity and war, as the cyborg's image has long been very masculine-centred.

This emphasis is unmistakable in the *Science-Fiction Scapes* (1986, 1992, 2007) where masculine energy reigns, mixed with various battles. Here, we are bombarded with creatures from science fiction comics, heroes as well as monsters, from various eras and species. The majority comes from US comic books, mainly from the Silver Age (approx. 1956–75) which was largely characterised by the drawing style of Jack Kirby. Above the middle of the image is a female face which could well be a cyborg, akin to Haraway's definition, as she appears to be brand new, the large, green eyes are wide open and innocent as the look upon the chaos all around. In her mind is a man locked inside a machine. She might be related to the robot woman from the movie *Metropolis* (1927) who transformed into C-3PO in *Star Wars* (1977–). Actually, she also reminds us of Seven-of-Nine from *Star Trek* (1966–) who is a Borg drone. Their main objective is to overtake all other living beings and incorporate

all existing technology into their collective. As such, they are a perfect metaphor for Erró's collages where everything is thrown together, hierarchies are abolished and all conflated into one continuous image – or a series of images.

The *Scapes* are full of things, cars, airplanes, villains and heroes. Everything blends together and although the surface is calm, there is turbulence underneath. Kevin McGarry says they “read today as an antecedent to big data or the pixelated, infinite and inherent nature of digital culture at large”. In the 21st century, the “figure of the human is dwarfed by the impossibly small bits of fact that quantify reality”. In the *Scapes*, all things drown in a stereophonic flow of information which overtakes the unique. The waves are clearly visible in *Science-Fiction Scape*, which is divided into planes, as is common in the artist's large scapes. The movement in these works is rather soft but the power is unmistakable.

Erró's assemblages are the opposite of this powerful flow. They are simple and innocent looking, like his collages from this time, not least today, over half a century from their creation. They are awkward and indicate a jerking motion which reminds us of the cyborg's origin in 18th century automata. Also, they are dolls; the material in many of them is mannequins and dolls. In this manner, the compositions echo the collages, where the material is pictures and advertisements from magazines. This is particularly striking when viewing the large majority of the women in the collages and compositions. They are elegant and posing, but positions and arrangements are a vital part of Erró's work, as is clear in his comic book art works.

Symbolising modern times (with all its inconvenient changes) with the female form has long been popular. This has also been heavily criticised, because frequently the woman, as a representative of modernity, is shown as a negative force and she is even destroyed at the end, much like the robot woman in *Metropolis*. As previously stated, Haraway embraces the connection between the cyborg and the female, and feminists have long pointed out that femininity involves

masquerade, role-playing and images. This is even more obvious today when gender dualism is on its way out and the diversity of gender identity becoming more and more apparent.

Erró's collages and compositions revolve around images where women are arranged for viewing, they are polished and decorated. The collages unveil these (female) images by merging them with various machinery; underlining the image building and how nothing is as it seems. Erró's work offers an interesting answer to the criticism of the negative feminisation of today. By making the woman represent technology, he stresses the fabrication and doubles the fakery; creates images of images – deformed. The cyborg is always a process, and this process appears in an intriguing fashion in the works in this exhibition which spans almost seven decades.

The title *Madame Picabia* is a reference to the wife of the artist Francis Picabia. However, Kevin McGarry points out that the image is not of any of Picabia's wives, but of a nameless model in a magazine ad. She is unrecognisable, as all sorts of machine parts have been added to her “delicate bone structure”. It is fitting that a nameless woman represents the cyborg, although the image can also be seen to raise questions about female self-determination. These questions, however, are a part of the work, as previously stated; Erró's collages and compositions are meant to get a reaction; to challenge, shake and stir. This is exactly where the possibilities of the cyborg lie, in rejecting the roles it is given and breaking free from the frames which want to limit its space and movement. Instead, the cyborg demands its own place, in the midst of the utopia.

Úlfhildur Dagsdóttir

References:

Danielle Kvaran, *The Making of Erró 1955–1964*, Reykjavík Art Museum 2016
Kevin McGarry, „A Morphing Figure”, in *Erró*, New York, Skira Rizzoli 2017

Erró
Sæborg
Cyborg

Sýningarstjórn Curator
Úlfhildur Dagsdóttir

Þýðing Translation
Ingunn Snædal

Listasafn Reykjavíkur - Hafnarhús
Reykjavík Art Museum - Hafnarhús
06.02.2020–2021

Dagskrá
Programme

Fimmtudagur 6. febrúar 20:00
Sýningaropnun
Thursday 6 February 20h00
Exhibition Opening

Fimmtudagur 12. mars 20:00
Leiðsögn sýningarstjóra
Thursday 12 March 20h00
Curator's Talk

Laugardagur 4. apríl 13:00
Leikum að list – listasmiðja
Saturday 4 April 13h00
Let's Play Art – Workshop

Laugardagur 18. apríl 13:00
Leikum að list – fjölskylduleiðsögn
Saturday 18 April 13h00
Let's Play Art – Family Tour

Nánari upplýsingar um leiðsagnir og dagskrá á heimasíðu safnsins
Further information on guided tours and programme on museum website

Stórir og smáir hópar geta bókað sérleiðsögn
Small or large groups can book guided tours

Verkin á sýningunni eru úr safneign Listasafns Reykjavíkur
The works in the exhibition are from the Reykjavík Art Museum's permanent collection

Hafnarhús
Tryggvagata 17
Reykjavík
+354 411 6400

Opið daglega
Frá 10.00 til 17.00
Fimmtudaga
Frá 10.00 til 22.00

Open daily
10h00–17h00
Thursdays
10h00–22h00

© 2020 Listasafn Reykjavíkur
#listasafnreykjavíkur
#reykjavikartmuseum

