

**SEPTEMBER**

S E P T E M

**SEPTEMBER**  
S E P T E M

Listasafn Reykjavíkur  
Kjarvalsstaðir  
ágúst – september 1990

Upphaf listsýninga á vegum samtaka sem kenndu sig við september má rekja allt til ársins 1947 en þá munu samtökin hafa verið stofnuð. Frá árinu 1952 til 1974 varð hlé á samsýningum þessa hóps en margir þeirra sem höfðu talist til hans stofnuðu þá sýningarhópinn Septem og hefur sá hópur staðið að listsýningum svo til árlega síðan.

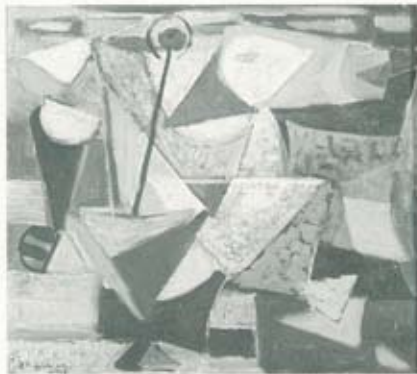
Þessi samtök hafa haft á að skípa myndlistarmönnum sem fremstir stóðu í listalífi héraðs höfðu sótt menntun sína víðs vegar um heim- og eins og oft vill verða um listamenn, sem búa yfir skapandi afli og fara ótroðnar slóðir, þurftu þeir oft á brattann að sækja. Þeir hafa þó allir unnið sér traustan sess sem góðir og skapandi listamenn í hugskoti borgarbúa, gefið þeim kost á að fylgjast með listferlinum og sett svip á myndlistalífið hér í Reykjavík á undanförunum áratugum. Fyrir það eiga þeir miklar þakkir skildar. Sýningin sem nú er efnt til hér að Kjarvalsstöðum er sú síðasta sem hópurinn hyggst standa að saman. En að sjálfsgöðu munu borgarþegar fá tækifæri hér eftir sem hingað til að fylgjast með þessum ágætu listamönnum okkar þótt undir öðrum merkjum sé. Menningarmálanefnd Reykjavíkurborgar fagnar framlagi hópsins til menninga og lista bæði fyrr og síðar, minnst með þakklæti þeirra úr hópnum sem gengnir eru en óskar hinum velfarnaðar í framtíðinni.

Fyrir hönd Menningarmálanefndar,  
Hulda Valtýsdóttir formaður

SEPTEMBERSÝNINGAR



Porvaldur Skúlason  
Málverk 1947



Haustið 1947 efndu tíu listamenn til sýningar í Reykjavík sem bar heitið Septembersýning og dró nafn sitt af þeim mánuði þegar hún var opnuð. Í inngangi í sýningarskrá var þeirri skoðun andmælt að listin ætti að líkja eftir veruleikanum heldur ætti að skapa listaverk, nýjan, sjálfstæðan veruleika. Efnið, sagan, fyrirmyndin eru eitt, listaverkið annað, segir ennfremur í ávarpi hópsins. Í þessum hópi listamanna voru annars vegar þeir sem komu heim frá námi í Bandaríkjunum í lok stríðsins, Jóhannes Jóhannesson, Kjartan Guðjónsson, Kristján Davíðsson, Valtýr Pétursson og hins vegar listamenn, sem fram komu í íslenskrri myndlist á fjórða áratugnum: Porvaldur Skúlason, Sigurjón Ólafsson, Nína Tryggvadóttir, Snorri Arinbjarnar og Gunnlaugur Scheving - auk þess sýndi Tove Ólafsson, eiginkona Sigurjóns. Slik hópmyndun var nýlunda í íslenskrri list og nánari tildrög þess að efnt var til sýningarinnar var að þá listamenn, sem komu heim í lok stríðsins, skorti vettvang til að sýna verk sín. Enginn þeirra var meðlimur í Félagi íslenskra myndlistarmanna og áttu þeir því í raun litla möguleika á að sýna á sýningum félagsins. Ennfremur var það að Porvaldur, Sigurjón, Snorri, Gunnlaugur og Nína áttu í raun mun meira sameigilegt með þessum ungu mönnum en þeim sem voru ráðandi í Félagi íslenskra myndlistarmanna. Septembersýninguna má þess vegna skoða sem beina afleiðingu þeirra andstæðna sem komnar voru upp í íslenskrri myndlist milli þeirra sem gerðu þá kröfu að listin skyldi gera mynd af veruleikanum samkvæmt klassískri hefð um rökrétta heild milli tíma, myndrýmis og allra einstakra þátta myndefnisins og þeirrar skoðunar, sem var öðru fremur grundvöllur Septemberhópsins, að listamaðurinn ætti að skapa list sem væri nýr veruleiki sem notið yrði á eigin forsendum og hefði sín sérstöku lögmál. Þessi skoðun var öðru fremur samnefnari hópsins því þar fyrir utan var um að ræða listamenn sem voru ólíkir um margt. Í íslenskrri myndlist á millistríðsárunum hafði þessi listsýn komið fram í abstrakt verkum Finns Jónssonar um 1925 og mikil geómetrisk einföldun myndefnisins einkennir síðkúbísk verk Jóhannesar Kjarval um 1930.

Þegar síðan Svavar Guðnason efndi til sýningar í Reykjavík á sjálfsprottnum (spontan) abstraktmálverkum árið 1945 þá hafði hann frá árinu 1942 verið meðlimur í Haust-sýningunni í Kaupmannahöfn, sem var öðru fremur vettvangur þessa nýja málverks - sýndi þar með listamönnum eins og Egill Jacobsen,

Asger Jorn, Ejler Bille og Carl-Henning Pedersen - og frá með tímamótasýningu Svavars 1945 er hægt að tala um samfellda sögu abstraktlistar á Íslandi.

## 2

Í sýningarskrá Septembersýningarinnar 1947 er fjallað ítarlega um þá listsýn sem hópurinn stóð fyrir í grein sem bar yfirskriftina "Hvað á þetta að vera" eftir Kjartan Guðjónsson og auk þess var birt grein eftir franska listfræðinginn Christian Zervos um Picasso sem hét "Frjáls list og þjóðfélagsvandamál". Í þessu ávarpi Kjartans eru einkum áberandi hugmyndir sem kenna má við formalisma, expressjónisma og súrrealisma. Af þeirri eðlilegu ástæðu að það var þá ríkjandi skoðun í íslenski myndlist að listinni bæri að gera mynd af veruleikanum er fjallað rækilega um afstöðu forms (litar/forms) og myndefnis. Í ávarpinu 1947 má lesa m.a.: "Setjum svo að málverkið sé af konu. Mótbára áhorfandans verður þá gjarna: Svona lítur engin kona út. Þar er komið að þeim misskilningi, sem hefur orðið listamönnum síðari tíma hvað þyngstur í skauti. Málarinn er ekki að leitast við að búa til konu, eitthvað sem er alveg eins og kona, eða hvað kann að vera hinn táknræni grundvöllur undir verki hans. Hann er að skapa verk, sem lifir sínu eigin lífi eins og náttúran lifir sínu, án þess að styðjast við neitt annað en sjálf sig. Athyglin beinist fyrst og fremst að því eina sem skiptir máli, myndfletinum. Efnið, sagan, fyrirmyndin eru eitt, listaverkið annað." Ennfremur má lesa í sama ávarpi: "Meistaraverk endurreisnarinnar eru ekki fullkomnun eftirlíkingarinnar heldur felst gildi þeirra í samræmingu formsins, litanna, og byggingu (komposition), sem hvílir bak við hið ytra borð. Í samanburði við þetta skiptir litlu máli, hvort María og Jesúbarnið eru fríð eða ekki. Þessi viðfangsefni haldast lítt breytt, hvort sem El Greco eða Picasso eiga í hlut, hvort listaverkið byggist á formum sem auðkennd eru í náttúrunni eða þau hafi orðið til í huga listamannsins." Samkvæmt ávarpinu 1947 felst listrænt gildi verks í formi þess, en ekki í myndefninu og sömuleiðis er þar að finna þau gæði sem öllum listaverkum eru sameigileg. Listaverkið fær á þann hátt gildi í formrænum eiginleikum, en sérgildi formsins felur einnig í sér hina sérstöku listrænu upplifun og að myndefnið er ósamrýmanlegt henni. Í inngangi í sýningarskrá að sýningu hópsins 1948 eftir Þorvald Skúlason má lesa: "Aðalatriði allrar skapandi myndlistar er - og hefur ætíð verið - "composition"... Enginn nýtur neinnar myndlistar til fulls án þess að temja sér að horfa á listaverkið sem "composition", byggingu sem fyrst og fremst lýtur lögmáli efnisins sem byggt er úr, og minnst þess að málarinn t.d. hefur nokkra liti fyrir framan sig til að vinna verk sitt með, af þeim á hann að skapa, upp úr þeim hefur málaralístin



Þorvaldur Skúlason  
Tvær grímur, 1947



Valtýr Pétursson  
Mansöngur, 1947

risið...". Áhorfandinn á fyrst og fremst í upplifun sinni að einbeita sér að formrænum tengslum því þar sé að finna raunverulegt gildi verkanna. Í sýningarskránni 1948 er sýningargestum gefið eftirfarandi heilræði: "Einblinið ekki á móti við, þegar þið berið saman gamla og nýja myndlist, kastið öllum fordómum fyrir borð og horfið á heildarbyggingu verkanna, hrynjandi og litbrigði, því þar liggur boðskapur þeirra og þar hittið þið fyrst listamanninn sjálfan að máli, hvort sem um er ræða eldri eða nýrri list." Í þessari skilgreiningu á listaverkinu og áherslunni á formræna (form/litur) hlið verksins má sjá tvenns konar tilgang. Í fyrsta lagi að benda á gæðareglu, sem gildir fyrir alla list. Það eru hinir formrænu eiginleikar sem gera list að list. Formið fær með þeim hætti sitt eigið gildi og rökrétt afleiðing af þeirri kenningu er sú að listamaðurinn skuli einungis skapa form af því að myndefnið hefur ekkert með listrænt gildi að gera. Samkvæmt þessum stranga formalisma sem birtist í ávörpum hópsins 1947 og 1948 á listaverkið að skoðast sem heimur út af fyrir sig samkvæmt sínum eigin lögmálum og skilyrðum. Áhorfandinn á ekki að skirskota hlutlægum formum, sem sjá má í verkinu, til ytri veruleika. Veruleiki listaverksins og ytri veruleiki eru óháðir hvor öðrum. Litur, form og hlutlægir þættir eiga sína fullkomnu tilveru í myndinni og listamaðurinn fer með þessa þætti að vild sinni óháður ytri viðmiðun. Af þeirri ástæðu verður það aldrei metnaður listamannsins að hinum hlutlægu þáttum svipi til veruleikans. Í ávarpi hópsins 1948 má lesa m.a.: Hin abstrakta mynd byggir ekki á náttúrunni með sama hætti og áður hefur tíðkast, hún gerir sér ekki far um að vera lýsing á náttúrunni, heldur sprettur hún að miklu leyti úr hugarheimi málarsans og samlífi hans við liti sína". Tjáning listamannsins er - samkvæmt sýningarskrá 1947 - fyrst og fremst háð "innri nauðsyn" listamannsins og um fegurðarhugtakið má lesa: "Fegurðarhugtak nútímans á helst skylt við eitthvað sætt... Fegurð er of litið takmark. Einlægur listamaður leitar eftir útrás án tillits til neins annars en innri þarfar. Sé hann mikill persónuleiki, verða verk hans mikil." Þetta rómantíska hugtak, "innri nauðsyn" var lykilhugtak í expressjónískri listsýn Kandinsky, en hann setti það fram fram í bók sinni "Um hið andlega í listinni" árið 1911. Það tjáningarhugtak er því í raun tvíþætt eins og það birtist í ávörpum hópsins 1947 og 1948; formrænt og tilfinningalegt (tjáning innri þarfar). Kenningin um "innri þörf" listamannsins er jafnframt mikilvæg röksemd fyrir frelsi listamannsins að tjá sig eins og "innri þörf" hans krefst, þótt úfærslan sjálf sé metin út frá formrænum forsendum. Á Septembersýningunum 1947 og 1948 var skirskotun til hlutlæggra forma síður en svo hafnað og birtast þessi tengsl við þekktanleg form í veruleikanum með ýmsum hætti í verkum sýnenda. Í verkum Þorvalds hafði frá því í byrjun fimmta áratugarins mátt sjá í æ ríkara mæli geómetríska einföldun

formanna og áherslu á flatargildi þeirra. Í þeim verkum, sem hann sýnir 1947, notar hann fyrst og fremst abstrakt form, en einnig form sem hafa skirskotun; þekktanleg form, sem bregður fyrir, fuglsminni, brot af báti eða tilbrigði við "grímuna" eru samt sem áður ekki lykilar til staðfæringar heldur verður málverkið samsettur heimur ólíkra myndtákna. Í byggingu verka hans má sjá bæði vilja til að byggja upp á rökfastan hátt og jafnframt lausbeislaða formgerð, sem á stundum veldur togstreitu á milli hvatlegs yfirbragðs/pensilskriftar og hinnar formrænu byggingar. Þorvaldur hafði á fjórða áratugnum verið búsettur í París og Kaupmannahöfn og var því öðrum fremur í hópnum kunnugur róttækum listhugmyndum í Evrópu. Þetta árabil (um 1946-49) er um margt umbrotatími í list Þorvalds. Verk hans á sýningunum 1947 og 1948 eiga margt skylt við það, sem þá var að gerast í danski list, og dvöl hans í Kaupmannahöfn sumarið 1945 - hann fluttist til Íslands 1941 - og þá sérstaklega kynni hans af verkum Ejler Bille og Egill Jacobsen hafa að öllum líkindum haft hér mikil áhrif. Á sýningum hópsins 1947 og 1948 eru það þeir Jóhannes Jóhannesson og Valtýr Pétursson sem ásamt Þorvaldi ganga lengst í því að hafna hlutlægri skirskotun í verkum sínum. Jóhannes hafði verið við nám við Barnes listaskólann í Philadelphia árið 1945-46 og í þeim verkum, sem hann sýnir 1947 og 1948, hefur hann út frá formaga kúbismans svo sterklega einfaldað myndefnin - t.d. grímuna - að þau umbreytast í abstrakt geómetrísk form. Valtýr Pétursson var nemandi Hyman Bloom í Boston á árunum 1944-46 og hreift þá einkum af verkum súrrealista - Tanguy, Max Ernst, André Massion - og þetta má glögg sjá í myndum Valtýs þegar hann notar lífræn form súrrealistanna - má t.d. nefna verkin Haf og Mansöng sem hann sýndi á sýningu hópsins 1947.

Þeirri umskrift á formum veruleikans, sem var einna mest ráðandi á Septembersýningunum 1947 og 1948, má lýsa sem síðkúbískri. Það eru öðru fremur lærdómar af list Picasso og Braque, sem í upphafi aldarinnar kollvörpuð hefðbundnum hugmyndum um afstöðuna milli myndrýmis/myndflatar og formmótunar og lögðu áherslu á geómetríska einföldun og flatargildi formanna. Þessa kúbisku forskrift má t.d. glögg sjá í verkum Nínu Tryggvadóttur. Hún stundaði nám við Listaháskólann í Kaupmannahöfn á fjórða áratugnum og síðar hjá Hans Hoffman í New York 1943-46. Í þeim verkum sem hún sýndi með hópnum 1947 er það öðru fremur manneskjan í fábreyttu umhverfi sem er viðfangsefnið, en myndefnið er einfaldað í samleik flatra og hvelfdra forma, sem er þrýst upp á myndflötinn, en formmótun er gjarnan á þeim þáttum, sem verða eins konar lykilar að myndefninu, brot af brjóst, fæti eða borði. Í verkum Kjartans Guðjónssonar er hin kúbíska umskrift um margt læsilegri en í verkum Nínu. Kjartan stundaði nám við Art Institute of Chicago á árunum 1943-45. Í þeim verkum sem hann sýndi 1947 hefur hefðbundin fjarvidd og rökrétt rými vikið til

hliðar til að leggja áherslu á flatargildi formanna. Í verkum eldri félaga hópsins má einnig sjá margvíslegar, formrænar lausnir, sem eiga sér rætur í formaga kúbismans. Snorri Arinbjarnar notar t.d heila, óbrotna litafleti, þröngt sjónarhorn á myndefnið og í sjómannamyndum Gunnlaugs Scheving má sjá varfærnislegar ályktanir af kúbismanum eins og skort á hefðbundinni formmótun og flatargildi forma. Í verkum Sigurjóns Ólafssonar birtist einnig geómetrisk einföldun á myndefninu t.d. Kona með kött 1947 - og í myndinni Sjómaður frá 1947 er massa steinsins umbreytt í snögga hrynjandi geómetriskra forma. Sigurjón hafði flust heim frá Danmörku í stríðslok, en þar hafði hann verið búsettur um árabíl í og tekið virkan þátt í sýningum róttækra listamanna. Hann tók t.d. þátt í Teltstillingen (Tjaldsýningunni) í Kaupmannahöfn 1941 þar sem sýndu allir helstu abstraktlistamenn í danskri list eins og Egill Jacobsen, Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Ejler Bille ásamt þeim Sigurjóni og Svavari Guðnasyni.

### 3

Í ávarpi Septemberhópsins 1947 er röksemdum formalismans ekki aðeins beitt til að skýra hina nýju myndgerð og andmæla því viðhorfi að listin eigi að gera mynd af veruleikanum. Menning Vesturlanda er harðlega gagnrýnd í anda súrrealismans; skynsemishyggja og vélmenning hafa tekið völdin og gert hlutverk ímyndunarafallsins að engu. Samkvæmt ávarpinu 1947 einkennist staða listarinnar og viðleitni listamannsins af spennu milli bælandi skynsemishyggju annars vegar og nauðsynjar á útrás fyrir sína innri þörf og skapandi ímyndunarafll hins vegar. Við lesum í sýningarskranni 1947: "Það er svo komið, að hugmyndaflug og ímyndunarafll er orðið séreinkenni barnsins og þeirra einstöku listamanna, sem hafa leitast við að endurlifga þessar kenndir mikið fyrir áhrif barna og frumstæðra þjóða". Aðdáun á list barna og frumstæðra þjóða var snar þáttur í hugmyndafræði expressionismans í byrjun aldarinnar og súrrealismans á þriðja áratugnum. Þessar hugmyndir Septemberhópsins - um gildi barnalistar og frumstæðra þjóða - sem andóf gegn því hlutverki listarinnar að gera mynd af veruleikanum er eðlilegt að skoða í ljósi almennra kynna af súrrealismanum og þá sérstaklega eins og hann var túlkaður í Danmörku á fjórða áratugnum. Bæði Þorvaldur og Sigurjón voru nákunnugir því sem var að gerast í danskri list á þessum árum og hugmyndir af þessum toga um gildi frumstæðrar listar eru fyrirferðamiklar t.d. í bók Ejler Bille, "Picasso, surrealisme, abstrakt Kunst", sem kom út 1945 og hafði mikil áhrif. Þetta samband við danska samtímalist varðar ekki aðeins almennt hugmyndina um sjálfsprottna tjáningu. Það er einnig



Nina Tryggvadóttir  
Kona við borð, 1947



Kjartan Guðjónsson  
Tvær figúrur á strönd, 1947



Sigurjón Ólafsson  
Sjómáður, 1947



Sigurjón Ólafsson  
Gríma, 1947



eðlilegt að sjá ákveðin myndefni, eins og t.d. "grímu-mótifið", sem birtist í verkum Þorvalds, Sigurjóns, Jóhannesar og Valtýs á árunum 1947-48 í tengslum við "grímumyndir" listamanna eins og Egil Jacobsen og Ejler Bille og má einnig rekja allt til verka Picasso í byrjun aldarinnar. Skírskotun til barnalistar og sjálfspottnar tjáningar setur sterkan svip á verk Kristjáns Davíðssonar á þessum árum. Hann stundaði nám við Barnes-listaskólann í Philadelphia á árunum 1945-47. Eins og aðrir félagar Septemberhópsins, sem dvöldu í Bandaríkjunum -Kjartan, Valtýr, Jóhannes - hreifst hann lítt af þarlendri myndlist heldur fyrst og fremst af verkum evrópskra listamanna, sem hann kynntist þar eins og Paul Klee, Juan Miro og Dubuffet. Myndefni hans eru einkum andlitsmyndir og fólk, en formgerðin er öll svipt skólaðri reynslu og birtist m.a. í frjálssræði í meðferð hlutfalla, fjarvidd, framsæi, skort á formmótun -og hefur í heild sinni sterka skírskotun til barnateikninga. Þessi verk Kristjáns og enn fremur verk Kjartans á sýningunni 1948 má skoða sem andóf gegn hvers konar vitismunahyggju, þess í stað tjá þau löngun til að ná til upprunalegrar tjáningar sem á sér rætur í hugmyndinni um hlutverk listarinnar sem vegvísir til hins upprunalega, frjálsa ímyndunaraflds.

#### 4

Í ávörpum Septemberhópsins 1947 og 1948 var þeirri kröfu hafnað að listin skyldi gera mynd af veruleikanum og þau verk, sem hópurinn sýndi, einkenndust öðru fremur af siðkúbiskri formgerð, og abstraktmálverki með hlutlægum skírskotunum. Eins og vænta mátti fjölluðu umsagnir um sýninguna fyrst og fremst um þetta hlutverk listarinnar og það er óhætt að fullyrða að engin ein listsýning hefur hér á landi fengið jafn mikla athygli og umfjöllun á prenti. Að þessi umræða um hlutverk listarinnar og þá sérstaklega abstraktlistina hófst ekki í tilefni tímamótasýningar Svavars Guðnasonar 1945 má helst að skýra á þann veg að hún hafi verið álitin einangrað fyrirbæri, en að öðru máli gegndi um hóp listamanna, sem þar að auki, skýrt og skorinort, sagði ríkjandi listsýn stríð á hendur í textum í sýningarskrá. Þær móttökur, sem sýningin fékk í dagblöðum 1947 var mjög neikvæð og með vissri alhæfingu má segja að þessi neikvæða gagnrýni hafi verið tvenns konar. Í fyrsta lagi að abstrakt list hefði engin tengsl við lífið og veruleikann og í öðru lagi að flestir sýnendur ástunduðu ópersónulegar eftirlíkingar af erlendum listamönnum og þá sérstaklega Picasso. Samt var hér undantekning og sá sem skrifaði um sýninguna af mestri vinsemd var án efa Kurt Zier, sem var skólastjóri Handiðaskólans. Hann bendir jafnframt á -vitnar til orða Picasso - að abstrakt list sé í sjálfu sér ekki til þar sem

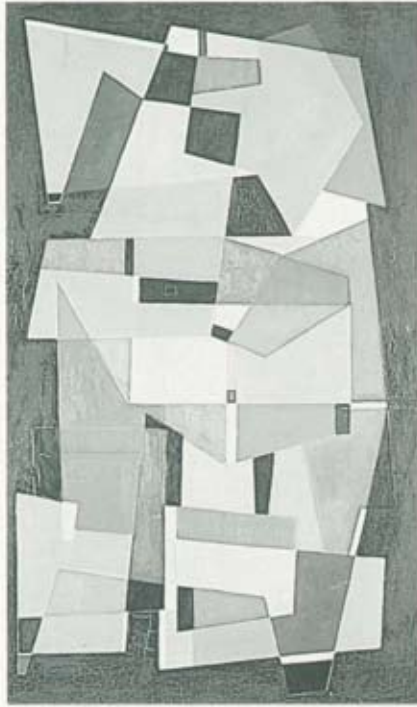
listamaðurinn þurfi ávallt að byrja með eitthvað, hugmyndin og tilfinning listamannsins sé til staðar í verkinu, þó listamaðurinn mái út alla skírskotun til veruleikans. (1) Spurningin um tengsl listarinnar við veruleikann kemur einnig fram í grein Jóns Þorleifssonar gagnrýnanda Morgunblaðsins. Hann skrifaði: " ... sýning þessi eða sú listastefna sem hér er fylgt getur ekki valdið neinum straumhvörfum, hvað þá byltingu í málalistinni. Til þess að svo geti orðið er stefnan alltof ófrjó. Slik stefna, sem hér er fylgt, gæti að vísu haft nokkur áhrif til hins lakara. T.d. með því tefja fyrir ungum listamönnum á listbraut þeirra. Ef þeir tækju að sökkva sér niður í einfalda myndgerð í stað þess að leita fyrirmynda og hugmyndaauðgi í náttúrunni og lífinu sjálfu í kringum þá". (2) Jóni verður sérstaklega starsýnt á þá fullyrðingu í ávarpinu 1947 að viðleitni listamannsins sé ekki að skapa konu eða gera mynd af konu heldur að skapa verk, sem á sitt eigið líf eins og náttúran á sitt, og að hann einbeitir sér að því einu sem skiptir máli, myndfletinum. Jón telur að þessi ásetningur samrýmist ekki markmiði Picasso, sem Christian Zervos lýsir í grein sinni: "Að mála er fyrir mann eins og Picasso að hlusta á æðaslög lífsins, túlka þær kenndir, sem þau vekja hjá honum, koma öðrum til að skynja með sér... Uppruna verka hans má ætíð rekja til hins séða, þess sem snart tilfinningar hans. Allt kemur eðlilega fram í verkum þessa manns, jafnt hlutir sem ytri hræringar manneskjunnar og hugsanir". Jón segir að hér sé augljós mótsetning í hugmyndum hópsins, annars vegar sú skoðun að allt sé háð því hvernig byggt sé á fletinum og hins vegar Picasso sem sér og hlustar á sjálft lífið. Hann skrifar ennfremur að flestir á sýningunni vinni samkvæmt hugmyndinni "um að myndflöturinn sé varðveittur" og að það verði ekki séð að þeir fjalli um ákveðin myndefni eða hafi snertingu við lífið sjálft, nema Gunnlaugur Scheving sem ekki sé undir áhrifum frá abstrakt listinni frekar en aðrir góðir listamenn. Þessi mótsögn, sem Jón heldur á lofti og fleiri sem um sýninguna fjölluðu, er í raun tvö ólík sjónarhorn. Annars vegar er sú skoðun Kjartans, sem lýtur að vanda listamannsins, að það mikilvægasta sé hvernig myndin sé byggð og hins vegar skoðun Zervos sem lýtur að túlkun eða mati á áhrifum listaverksins. Það sem er aftur á móti áhugaverðara í þessu samhengi er að sú gagnrýni, sem hópurinn fékk að list þeirri hefði ekkert samband við lífið og veruleikann, grundvallaðist á því að þeir hefðu yfirgefið hefðbundna fjarvidd og að þeir fjölluðu ekki um ákveðið myndefni í verkum sínum. Einn af þeim fjölmörgu, sem sáu sig knúna til að stinga niður penna í tilefni sýningarinnar 1947, var Guðmundur Hagalín rithöfundur. Hann skrifar m.a.: " ... sú list sem ekki er í traustum tengslum við lífið - við náttúruna, við líf manna - helst þetta hvort tveggja, getur aldrei orðið annað en blóðlaus, merglaus og marklaus. Og listamaður, sem er slíkur sjálfbirgindur ... að hann telur sér trú um að hann geti búið til lifræn listaverk án



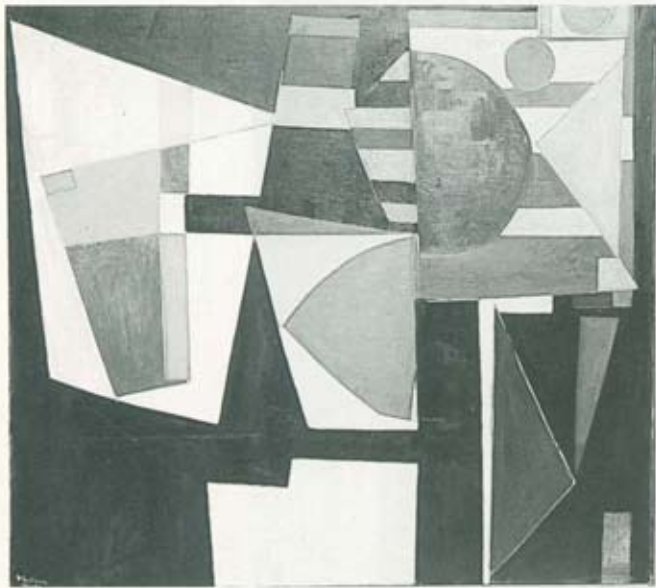
Kristján Davíðsson  
Stúlka, 1947



Kristján Davíðsson  
Stúlka, 1947



Valtýr Pétursson  
Á svörtum grunni, 1951



Þorvaldur Skúlason  
Komposition, 1952

Þess að vera háður náttúrunni og mannlifinu - hann hefur sagt sig úr lögum fyrst og fremst við land sitt og þjóð - en líka samfélagið yfirleitt, við lífið sjálft." (3) Hið sjónarmiðið, sem setti meginmark á gagnrýnina 1947, var að verk hópsins væru fyrst og fremst eftirlíkingar af verkum erlendra listamanna. Gagnrýnandi Morgunblaðsins tók til ráðs að birta ljósmyndir af verkum nokkurra meðlima hópsins ásamt verkum Picasso og Alexei Gorky til að sýna "svart á hvítu" að um eftirlíkingar væri að ræða. Við lesum í Morgunblaðinu: "Þur stílstæling getur aldrei leitt af sér annað en kyrrstöðu, sem gæti leitt til algers hruns fyrir íslenska list ekki síst ef stælingum væri haldið uppi með félagssamtökum." (4) Guðmundur Hagalín rithöfundur skrifar í einni af greinum sínum á svipuðum nótum og spyr auk þess: "Hvers vegna blekkja listamennirnir sjálfa sig og velja þessa leið"? Það er vegna þess, skrifar Guðmundur, að í fyrsta lagi er þetta þægileg leið fyrir þá sem enga hæfileika hafa, en vilja gefa í skyn að þeir hafi þá. Í öðru lagi eru það listamenn sem hafa hæfileika, en hafa ekki þroskað persónuleika sinn. Í þriðja lagi er það sá hópur sem fær útrás fyrir sýndarmennsku og í fjórða lagi, skrifar Guðmundur, eru það allþroskaðir listamenn sem eru í andstöðu við lífið og þjóðfélagið sem afneita fyrri list sinni og fá útrás fyrir reiði sína í þessum verkum." (5) Í ávarpi hópsins í tilefni sýningarinnar 1948 vék Þorvaldur Skúlason að þessum móttökum sem sýningin hafði fengið árið áður: "... mun ekki of sagt að aldrei hafi myndlistarsýningu verið svo illa tekið á prenti hér á Íslandi, enda einstakt að jafn margir riltfærir menn legðust á eitt um fullkomið útrýmingarstríð á hendur heilum hópi fólks, sem fæst við listir."

Sýning hópsins árið 1948 olli aftur á móti ekki sömu hörðu viðbrögðum og sýningin árið áður. Gagnrýnandi Morgunblaðsins endurtók fyrri viðvaranir sínar um að abstrakt listin gæti skaðað unga listamenn. Auk þess tilgreinir hann fyrir útbreiðslu abstrakt listarinnar áróður listaverkasalanna, sem alltaf voru að "uppgötva nýjar stjörnur og koma nýjum og nýjum Genium á heimsmarkaðinn." (6) Hann bendir lesendum sínum á að kynna sér bók eftir listfræðinginn Camille Mauclair, "La farce de l'art vivant", sem hafi "afhjúpað þessa svikamyllu.



Jóhannes Jóhannesson  
Kona við glugga, 1951



Karl Kvaran  
Málverk, 1952



Jóhannes Jóhannesson  
Ballett, 1947

Á árunum 1949 og 1950 var ekki efnt til Septembersýninga m.a. af þeirri ástæðu að ýmsir af meðlimum hópsins dvöldu þá erlendis. M.a. dvöldu Valtýr Pétursson, Þorvaldur Skúlason, Kjartan Guðjónsson, Kristján Davíðsson og Jóhannes Jóhannesson í París um lengri eða skemmri tíma á þessu árabili. Þeir sýndu einnig verk sín erlendis, t.d. sýndi Valtýr á Salon d'Automne árið 1950 og Salon de Mai árið eftir. Þá sýndu þeir Þorvaldur Skúlason og Kristján Davíðsson á Haustsýningunni í Kaupmannahöfn árið 1949.

Á Septembersýningunni 1951 sýndu þeir listamenn, sem höfðu sýnt með hópnum 1948 auk þess sem tveir nýir meðlimir bættust í hópinn, Ásmundur Sveinsson og Karl Kvaran. Í sýningunni 1952 tóku þeir ekki þátt Gunnlaugur Scheving og Snorri Arinbjarnar, en þá koma til liðs við hópinn Hjörleifur Sigurðsson, Guðmunda Andrésdóttir og Sverrir Haraldsson, auk þess sem Nína Tryggvadóttir sýndi aftur með hópnum.

Í þeim textum, sem birtust í sýningarskránum 1951 og 1952 eru það tengslin milli listaverksins og veruleikans sem eru fyrirferðamest, en eru í flestum tilvikum endurtekning á þeim sjónarmiðum, sem höfðu komið fram 1947 og 1948. Símon Jóhann Ágústsson sálfræðingur skrifaði innganginn 1951 og ítrekar þá skoðun að listaverk sé sjálfstæð sköpun sem skuli njóta án skírskotana til veruleikans. Grein hans bar yfirskriftina "Eftirlíking og sértekning í list" og hann drepur á ýmsar þær skoðanir sem settar höfðu verið fram í umræðunni um sýninguna 1947. Hann fjallar m.a. um greinarmuninn á eftirlíkingu og listrænni framsetningu, tæknikunnáttu og list. Hann vitnar til orða John Dewey um að hlutirnir hafi ekki óbreytanlegt gildi, sem hafi í för með sér að það sem er ljótt í náttúrunni getur orðið fagurt í list, þar sem það fær nýja merkingu. Sem svar við þeirri ásökun að abstrakt listin tjái ekkert, hafi enga merkingu, þá vitnar hann til orða Albert Barnes um að samband listarinnar við veruleikann rofni ekki, þótt hin listrænu form séu ekki lengur hin sömu og form raunverulegra hluta, ekki fremur en hlutlægni vísindanna hverfi þó notuð séu ný hugtök yfir jörð, eld, loft og vatn. Listin, skrifar Símon Jóhann, er ekki svipt tjáningargildi sínu þótt hún sýni okkur einungis samband hinna ýmsu eiginda hlutanna, án þess að gefa okkur í skyn sérkenni þeirri nánar en nauðsyn er á til þess að við skynjum myndina sem tjáningarheild. Öll stílfærsla í list er sértekning - skrifar Símon Jóhann - og engar reglur eru til um það, hversu mikil eða víðtæk sértekningin má vera til þess að verkið glati tjáningargildi sínu.

Í inngangi að Septembersýningunni 1952 leggur Valtýr Pétursson höfuðáherslu á að greina á milli hins frásagnarkennda og

formræna í listverki. Hér er á ferðinni sömu sjónarmið og höfðu verið ráðandi í ávörpum hópsins. Valtýr skrifar: "Í allri myndlist hefur aðalatriðið ætíð verið bygging verksins. Ekki hvað síst í hinu hreina formi nútímalistar. Myndbygging er eingöngu fölgín í meðferð litar, forms og rúms." Enda þótt að í textum sýningarskrána 1951 og 1952 sé að miklu leyti haldið á lofti sömu rökum til að skýra myndgerð hópsins og á fyrri sýningum þá höfðu margir þeirra tileinkað sér nýjan tjáningarmáta; geómetriskt abstraktmálverk. Þeirri myndgerð, sem hafði verið ráðandi á sýningum hópsins á árunum 1947 og 1948, má lýsa sem abstrakt í þeirri merkingu, að í verkunum var sterk umskrifun á formum veruleikans og að ýmsum hefðbundnum framsetningarreglum var hafnað. Á sýningunum 1951 og þá sérstaklega 1952 hafði aftur á móti stór hluti hópsins tekið upp geómetriskt myndmál, sem ekki hafði nokkrar skírskotanir til forma veruleikans. Hugmyndalega má vel skoða þessa hreinræktun myndmálsins í sjálfu sér sem rökrétta niðurstöðu af þeim formalísku hugmyndum, sem þegar höfðu komið fram 1947 og 1948 um sérgildi formsins og að gildi listaverks sé í hinum formrænu eiginleikum. Þessa breytingu má fyrst og fremst rekja til kynna af því geómetríska málverki, sem þá bar hæst í París, en eins og áður er vikið að þá dvöldu ýmsir meðlimir hópsins í París um 1950. Listamannahópurinn Réalites Nouvelles hafði verið stofnaður árið 1946 og í þeim hópi voru listamenn af ýmsum þjóðernum og voru félagarnir þegar mest var á fimmta hundrað. Af þeim listamönnum, sem mest hvað að á þessum árum, má nefna Serge Poliakov, Jean Dewasne, Victor Vasarely og Richard Mortensen. Þessir listamenn fengu einnig áhrifamikinn vettvang þegar listaverkasalinn Denise René hóf sýningar og kynningar á verkum þeirra. Helstu hugmyndafræðingar hópsins voru þeir Léon Degand og André Bloc, en t.d. Þorvaldur og Valtýr kynntust hugmyndum þeirra þegar þeir dvöldu í París. Megineinkenni þessa geómetríska málverks er að formin hafa enga skírskotun til þekkjanlegra forma veruleikans heldur eru þau hlutlæg (konkret) í sjálfu sér. Með þeim hætti skyldi listamaðurinn aðeins nota "hið hreina mál myndlistarinnar". Þetta formsterka, geómetríska málverk á sér fyrst og fremst rætur í rússneska konstruktívismannum og De Stijl hreyfingunni á öðrum og þriðja áratugnum. Verk þeirra - t.d. Mondrian, Doesburg - einkennast þó fyrst og fremst af samræmdum og kyrrstæðum formheimi, en það sem aftur á móti einkennir hina nýju geómetríu eftir stríð er með orðum Victors Vasarely "mótsagnarkennt myndrými, sem upphefur heildarrýmið, en verður þess í stað tálmynd af hreyfingu og tíma." (7)

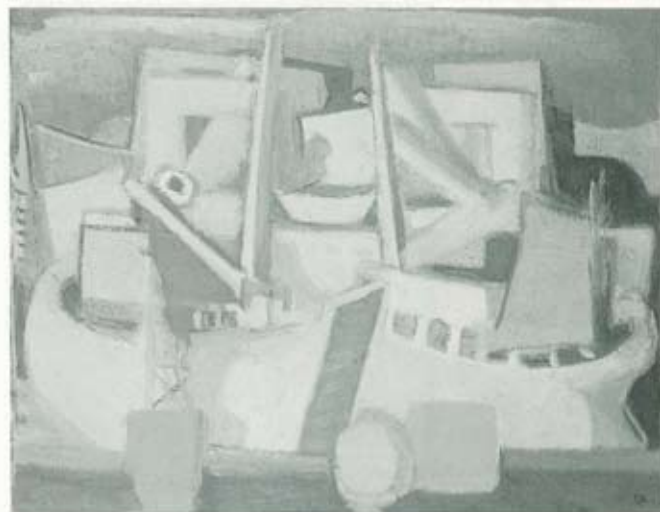
Það var á Septembersýningunni 1951 sem Valtýr sýndi verk, sem höfðu öll sérkenni þessa geómetríska málverks. Í mynd eins og "Á svörtum grunni" eru formin skýrt afmörkuð og án efnisverkonar og áþreifanlegar pensilskriftar. Margvíslegar rýmiverkanir skapast

í þessari mynd með yfirskurði formanna. Á sýningunni 1951 var Valtýr sá eini sem sýndi myndir af þessum toga, en á Septembersýningunni 1952 eru tilbrigði við þessa myndgerð ráðandi og birtist í verkum listamanna eins og Þorvalds Skúlasonar, Karls Kvaran, Guðmundu Andrésdóttur, Hjörleifs Sigurðssonar, Sverris Haraldssonar og Kjartans Guðjónssonar. Það má með vissri alhæfingu aðgreina tvö ólík viðhorf í þessum geómetrísku verkum og þá fyrst og fremst með hliðsjón af hvernig myndrýmið er virkjað. Annars vegar t.d. í verkum Valtýs og Þorvalds hefur formið/liturinn tvíþætt gildi sem rými/flötur og er eðlilegt að sjá þessi verk í sambengi við hið mótsagnarkennda myndrými, sem tálmynd hreyfingar og tíma og einkenndi verk þeirra sem þá bar hæst í franskri myndlist eins og Vasarely og Mortensen. Þetta tvöfalda gildi formsins/litarins er aftur á móti ekki til staðar, t.d. hvorki hjá Hjörleifi Sigurðssyni né Karli Kvaran, heldur hefur hvert form/litur fyrst fremst gildi sem flötur og tengjast verk þeirra að því leyti fremur kyrrstæðum formheimi Piet Mondrian á öðrum og þriðja áratugnum. Samt sem áður var það ekki svo að allir sýnendur hópsins tileinkuðu sér þetta geómetrísku myndmál. Kristján Davíðsson sýndi verk, sem voru í mjög svipaða veru og hann hafði sýnt á sýningunum 1947 og 1948 og í verkum Jóhannesar Jóhannessonar eru myndefnin læsileg samkvæmt síðkúbískri forskrift. Viðfangsefnin eru gjarna "Kona við glugga" eða "Sitjandi kona", byggð af geómetrískum, ströngum formum með áherslu á flatargildi þeirra og án hefðbundinnar formfótunar.

Septembersýningin árið 1952 var síðasta sýningin sem hópurinn hélt saman. Hópurinn hafði í upphafi verið samfylking listamanna um þá skoðun að listin ætti ekki að gera mynd af veruleikanum. Þessi samnefndi hópsins var í raun ekki raunhæfur lengur því bæði höfðu hinar listrænu mótsetningar innan hópsins skerpst og ennfremur komu listamenn heim frá námi erlendis á árunum 1952-53 og aðhylltust geómetrísku myndgerð og stóðu fyrir utan hópin. Nú var kominn fram hópur listamanna í íslenskri myndlist, sem aðhylltust geómetrískt abstraktmálverk sem átti eftir að verða ráðandi á sjötta áratugnum. Það var táknað fyrir þá miklu grósku sem var í abstraktlistinni á árinu 1953 að þá voru tveir sýningarhópar abstraktmálara stofnaðir, annars vegar Vorsýningin með þá Þorvald Skúlason, Valtý Pétursson, Hjörleif Sigurðsson, Benedikt Gunnarsson, Ásmund Sveinsson, Gerði Helgadóttur og hins vegar Haustsýningin þar sem sýndu Hörður Ágústsson, Karl Kvaran, Eiríkur Smith, Sverrir Haraldsson og Svavar Guðnason.



Gunnlaugur Scheving  
Sjómenn á báti, 1947



Snorri Arinbjarnar  
Bátur, 1947

Sýningarhópurinn Septem var stofnaður árið 1974 og voru félagarnir margir þeir sömu og höfðu tekið þátt í Septembersýningunum svo sem Þorvaldur Skúlason, Valtýr Pétursson, Kristján Davíðsson, Jóhannes Jóhannesson, Karl Kvaran, Guðmunda Andrésdóttir auk Sigurjóns Ólafssonar, sem kaus að sýna sem gestur. Auk þess var Steinþór Sigurðsson meðlimur í hópnum, en hann hafði frá því um 1960 lagt stund á abstraktmyndir í ljóðrænum stíl.

Á þeim rúmlega tuttugu árum, sem liðin voru frá síðustu Septembersýningunni, hafði mikið vatn fallið til sjávar í íslenski myndlist. Abstrakt listin hafði á sjötta og langt inn á sjöunda áratuginn hugmyndalega forystu og forræði í íslenski myndlist og það voru margir af meðlimum Septembersýninganna sem þar voru fremstir í flokki. Ýmsar kringumstæður og listpólitísk skilyrði höfðu gjörbreyst á þessu tímabili frá því á árunum kringum 1950 sem styrkti stöðu abstraktlistarinnar. Valtýr Pétursson var ráðinn myndlistargagnrýnandi Morgunblaðsins árið 1953 og á sjötta áratugnum var Björn Th. Björnsson listfræðingur einnig áhrifamikill túlkandi abstraktlistarinnar sem gagnrýnandi Þjóðviljans. Þá völdust félagar í Septembersýningunum um miðjan sjötta áratuginn til forystu í Félagi íslenskra myndlistarmanna og það voru abstraktmálarnir sem á sjötta og sjöunda áratugnum mynduðu kjarnann á Haustsýningum félagsins. Sterk listpólitísk staða þeirra gerði þeim einnig kleift að m.a. ákveða um val verka á opinberar sýningar bæði hér og erlendis og þeir áttu löngum sæti í safnráði Listasafns Íslands, sem ákvarðaði um innkaup listaverka fyrir safnið og almenna stefnumörkun í sýningarmálum. Þá var tímariði Birtingur stofnaður árið 1953 og var um langt árabil mikilvægur vettvangur fyrir abstraktlistina og þá ekki síst kynningar á erlendum listamönnum.

Abstraktlistin hafði með öðrum orðum á þessu tímabili frá því um 1950 öðlast almenna viðurkenningu. Deilurnar um það, hvort listin ætti að gera mynd af veruleikanum eða ekki, voru fyrir löngu hjaðnaðar og abstraktlistin stóð þannig öðru fremur fyrir hugtakið "opinber list" á Íslandi og félagarnir í Septemhópnum voru þar fremstir í flokki.

Þegar þessar kringumstæður eru hafðar í huga er eðlilegt að spyrja hvaða ástæður hafi leitt til þess að Septemhópurinn var stofnaður árið 1974, aðrar en sú eðlilega þörf listamanna að koma verkum sínum á framfæri. Svarið við þeirri spurningu er eflaust fyrst og fremst að finna í því mikla umróti sem hófst í íslenski

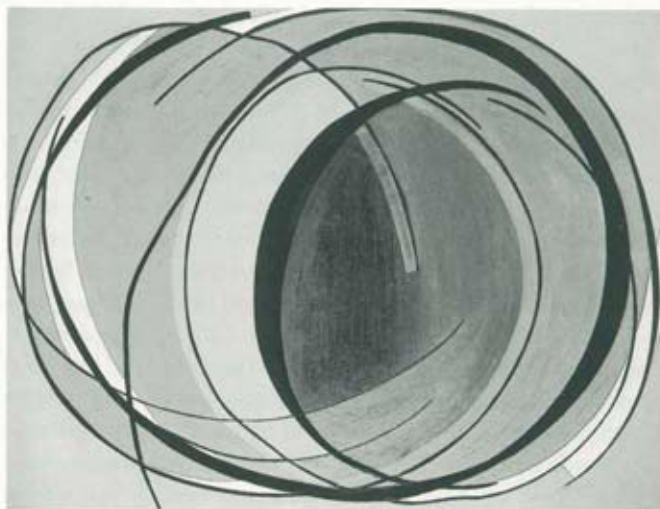
myndlist um miðjan sjöunda áratuginn en þá kom fram ný kynslóð listamanna, sem algjörlega hafnaði abstraktlistinni; helstu áhrifavaldar þessara tímamóta voru frá popplistinni, Fluxushreyfingunni og konceptlist. Þessar listamenn notuðu jafnframt nýjar aðferðir til tjáningar sem voru í takt við markmið þeirra - happening, gjörninga, ljósmyndir, samtíðinn listgreina, umhverfisverk, bókverk, vídeó - og höfnuðu í senn formalisma og málverkinu sem slíku sem tjáningarmiðli. Það er eflaust m.a. með hliðsjón af þessari þróun í íslenski myndlist að félagar Septemhópsins vildu leggja áherslu á málverkið, sem tjáningarmiðil og Valtýr Pétursson orðaði það svo að það væri sami hvatinn sem heldur þessum hóp saman og áður gerði, þ.e.a.s hið góða málverk, sem byggir á gamalli hefð og nútíma sjónarmiðum(8) og Kristján Davíðsson orðaði það umbúðalaust á þann veg að "þeir vildu fá almennilega málverkasýningu".(9)

Frá því að Septemhópurinn var stofnaður 1974 voru það einkum Þorvaldur, Kristján, Jóhannes, Valtýr, Guðmunda og Karl sem sýndu árlega með hópnum og frá 1985 hafa þeir Hafsteinn Austman og Guðmundur Benediktsson myndhöggvari verið meðlimir. Auk þess hafa erlendir gestir sýnt með hópnum, t.d. franskí málari André Enard árið 1975 og danski málari Eiler Bille árið 1978.

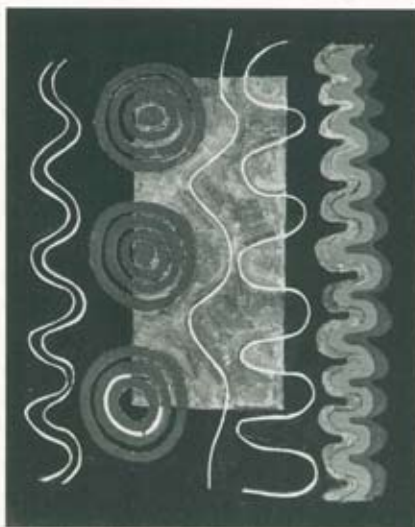
Þótt ákveðinn kjarni Septemhópsins hafi frá upphafi fyrst og fremst sýnt abstraktverk án beinna hlutlægra skírskotana, þá er það síður en svo einhlitur samnefni fyrir þessa listamenn. Þannig yfirgaf t.d. Valtýr Pétursson abstraktlistina á fyrstu sýningunum -rík náttúruskírskotun varð á áttunda áratugnum sífellt læsilegri í verkum hans - og sýndi þá m.a. uppstillingar og myndir frá höfninni gerðar með rytmískri pensilskrift, en síðar á níunda áratugnum vék sú formgerð til hliðar fyrir stórsniðnum heilum flötum með breiðri útlinuteikningu. Á fyrstu sýningu hópsins árið 1974 mátti sjá að þrátt fyrir að hver og einn listamaður hefði þróað á undanföllum árum sinn persónulega tjáningarmáta voru ýmis sameigileg grundvallaratriði til staðar í verkum þeirra. Hjá Guðmundu, Þorvaldi, Karli og Jóhannesi er formgerðin hreinsuð af öllu tilviljunarkenndu, hvert handtak er yfirvegað og meðvitað, hvert form hefur sína skýru stöðu og eru vel aðgreind sín á milli. Hvers konar efnisverkun litanna og gróf pensilskrift er hér bannlýst en liturinn lagður á heill og sléttur. Þessi grundvallaratriði í vinnubrögðum þeirra eiga sér öðru fremur rætur í því geómetrísku málverki sem þessir listamenn lögðu stund fyrir sig á sjötta áratugnum og einkennist af samhljómi sléttu geómetrísku flata, strangt afmörkuðum sín á milli. Þótt þessi vinnubrögð séu sameigileg þá virkjar hver listamaður hana á sinn persónulega hátt. Hvað varðar einkenni myndmálsins sérstaklega þá hafði Þorvaldur á sjöunda áratugnum brotið upp harða og stífa

formgerð geómetríkska málverksins og "dýnamík" formanna og innbyrðis hreyfing birtist nú ekki fyrst og fremst í yfirskurði þeirri heldur í sjálfri myndbyggingunni. Þessi hringbygging formanna hafði ennfremur í för með sér að það losnar um hvert form, myndrýmið verður opnara, formin fá ríkari þenslu og flug. Þessi formræna þróun í verkum Þorvalds fékk um 1970 aukna áherslu og kraft í beinni umskrift hans á náttúrunni - svokölluð Olfusármálverk - þar sem margvíslegar hreyfingar vatnsins urðu honum mikilvæg uppspretta formrænnar og litrænnar nýsköpunar næsta áratuginn og sýndi hann slík verk á sýningum Septemhópsins. Bylgjukennð eða hvöss oddform, eru dregin þvert yfir myndflötinn með misjafnlega miklum hraða, ýmist fylgja þau fletinum eða þeim er stefnt inn í myndrýmið. Í þessum, verkum er gjarna snöggur harður hrynjandi - t.d. Elektra frá 1981 - en í annan stað eru verk þar sem dregið er úr þessum knappa harða rytma og þess í stað hefur öll formgerðin mykst og formin fá meira svigrúm og svifa mjúklega í rýminu án innbyrðis árekstra.

Karl Kvaran hafði eins og Þorvaldur haldið tryggð við geómetríkska framsetningu á sjöunda áratugnum. Um miðjan áttunda áratuginn einkenndust verk Karls öðru fremur af kraftmikilli samtönnun brotinnar bogforma, sem ófust sundur og saman yfir allan myndflötinn, án miðju eða upphafs eða endis. Á níunda áratugnum vék þessi formgerð til hliðar fyrir því að hvert einstakt form breiddi úr sér, innbyrðis árekstrum var haldið í skefjum og liturinn fékk aukna stærð í hljómmiklum og ríkum andstæðum. Áherslan á sjálfan myndflötinn er eftir sem áður sameigileg hinum ýmsu formhugmyndum; liturinn er á hinum tvívíða fleti, en engin viðleitni er í litanoökun til þess að skapa dýpt eða rými heldur er það einungis litrænt gildi, sem ákvarðar stöðu litanna. Liturinn er heill flötur í sambýli við svartar línur/form sem ekki eru þó fyrst og fremst til að aðgreina heldur eru þau laus eða bundin í mjúkum eða hörðum hrynjandi, sem ýmist loka af litinn eða hann flæðir óháður í hljómmsterkum andstæðum. Þannig verður á tíðum togstreita eða spenna á milli tveggja kerfa, hrynjandi hinna svörtu lina/forma og litanna. Svört línur/formið umbreytist einnig þegar liður á níunda áratuginn í samtengda, geómetríkskra grind, sem þenst yfir allan myndflötinn, litnum er jafnframt haldið í sterkum andstæðum og línar hefur sjálfstæðan hrynjandi, sem ýmist afmarkar eða opnar fyrir litinn. Þá rannsóknarhyggju sem í svo ríkum mæli einkennir list Karls -ítarlega úrvinnslu eða tilbrigði við eina formhugmynd - má glöggst sjá í persónulegum formheimi Guðmundu Andrésdóttur. Hún hafði seint á sjötta áratugnum brotið upp strangleika geómetríkska málverksins og heillega litameðferð. Þess í stað byggði hún upp verk sín af þéttum línum og smágerðum formum sem leiða hugann að sindrandi ljósbrotum og búa yfir sterku ljóðrænu inntaki. Upp úr 1970 verður róttæk breyting á formheimi hennar og þær formrænu rannsóknir, sem



Karl Kvaran  
Snerfing, 1974



Guðmundu Andrésdóttir  
Nafnlaus, 1979



svo mætti kalla, sem nú taka við fjalla öðru fremur um hringformið og tilbrigði við það. Hér er það endurtekning hringsins, innbyrðis rytmi, tengingar og rof - svifandi í óskilgreindu rými með láréttar línur sem baksvið. Þessi rannsókn á "hreyfigildi hringsins" leiðir einnig til margvíslegra tilbrigða við hrynjandi spirálformsins, sem hún teygir úr eða þjappar saman ýmist lóðrétt eða lárétt með mismunandi miklum hraða yfir myndflötinni í sambýli við lokuð geómetrisk form. Áherslan í list hennar á þessar formrænu rannsóknir er í fyrirrími og aðrir þættir verksins lúta því; liturinn hefur t.d ekki eiginleika, svo sem ljóðræna vidd eða fágun, sem geta tekið völdin í upplifun áhorfandans. Ólíkt öðrum meðlimum Septembersýninganna þá hafði Kristján Davíðsson ekki lagt stund á geómetríska málverkið á sjötta áratugnum og listsögulegur bakgrunnur verka hans í lok áttunda og á níunda áratugnum er annar en félaga hans. Hann hafði um 1960 kynnst listhugmyndum Michel Tapié og þeim listamönnum, sem kenndir eru við art informell og abstrakt expressionismann t.d de Kooning og Sam Francis. Þessi tegund abstraktlistar var síður en svo framandi fyrir Kristján, þar sem kennslan við Barnes skólann í Philadelphia var að miklu leyti mótuð af hugmyndum John Dewey, sem setti fram hugmyndir, sem standa þessu málverki nærri. Á áttunda áratugnum einkennist tjáningarmáti Kristjáns af expressívri, formskapandi pensilskrift sem getur í senn verið hrá og ofsafengin þar sem snertigildi litarins, liturinn, sem efni og áferð setja sterkan svip. Pensilskriftin verður form og þau hafa oft á tíðum skýra, hlutlæga skírskotun, grannar figúrir eða uppröðun andlitssvipa sem vaxa fram úr hvatlegri pensilskriftinni. Abstrakt expressionismi Kristjáns á níunda áratugnum hefur í sér sterka umskrift á hughrifum frá náttúrunni, en samt er þessi náttúruskírskotun ekki vísun í ákveðið landslag heldur eru áleitnari hugrenningartengsl við í senn hið smágerða og stórbrotna í náttúrunni; land mætir hafi, hrauni eða jökli. Verk Kristjáns eru opin fyrir slíkum merkingarlegum skírskotunum, sem er á valdi áhorfands að tengja saman og ráða. Beinar skírskotnir í náttúruna, m.a. í efni sjálfu, birtast aftur á móti í verkum Sigurjóns Ólafssonar á Septemsýningunum. Sem efnivið notaði Sigurjón aðallega rekavið, sem náttúran hafði sett mark sitt á, og þau búa oft yfir magískum kynngikrafti, sem vissulega skírskotar til eldri "frumstæðra" höggmynda hans. Í öðrum tréverkum sameinar hann oft þessi form náttúrunnar með öðrum efnum - t.d. útskornum furuplötum og kopar - svo hin merkingarleg og formræna skírskotun felst öðru fremur í andstæðunni milli forms náttúrunnar og hans eigin formgerðar. Í verkum Jóhannesar Jóhannessonar hefur frá því um miðjan áttunda áratuginn mátt greina tvær megintilhneigingar. Annars vegar einkennist formgerðin af því að formin eru ofin þétt saman í stífri hrynjandi og með yfirskurði og rýmisgildi litanna er skapað margslungið formrænt völnarhús.

Liturinn í rikulegum blæbrigðum sínum hefur fremur það hlutverk að laða fram ákveðinn andblæ en að auka á formrænar andstæður. Þessi óráðni, oft ljóðræni andblær hefur oft á tíðum ríka skírskotun til náttúrunnar og verður jafnframt áþreifanlegri í notkun lífrænna forma sem geta á stundum orðið skýrt, læsileg myndefni hneppt í stranga formgerð. Í þessum lífræna formheimi eru hin formrænu átök oft á milli geómetriskrar ögunar og klasa lífrænna forma, sem liggja á mörkum þess að umbreytast í þekktanleg tákni og skírskota til ljóðrænna minninga; samofinna brota af fugli, manni eða birtu.

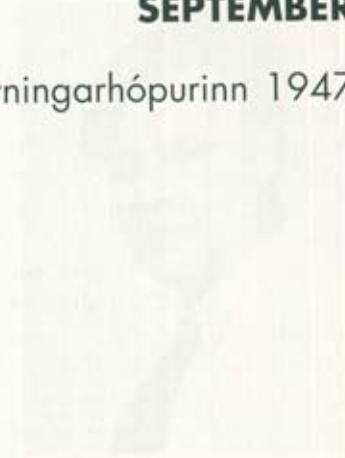
## 7

Gildi Septemsýninganna hefur á undanförunum árum verið margvíslegt í íslensku listalífi. Með þessu sýningarformi hefur almenningi gefist kostur á fylgjast náið með ferli viðkomandi listamanna frá ári til árs í stað þess að oft liða mörg ár á milli einkasýninga. Þetta hefur ekki síst verið mikilvægt vegna þess að þetta tímabil hefur jafnframt verið tími mikilvægrar nýsköpunar hjá ýmsum félögum hópsins og óhætt er að fullyrða að mörg þau verk, sem á undanförunum árum voru fyrst sýnd á sýningum Septemhópsins, hafa öðlast varanlegan sess í íslenskrí listasögu.

## Ólafur Kvaran

### Tilvísanir:

1. Þjóðviljinn 10. 9. 1947
2. Morgunblaðið 12. 9. 1947
3. Alþýðublaðið 6. 11. 1947
4. Morgunblaðið 23. 9. 1947
5. Alþýðublaðið 6. 11. 1947
6. Morgunblaðið 24. 10. 1948
7. Noter til et manifest. Kunst no. 9 195
8. Visir 3. 9. 1976
9. Morgunblaðið 4. 9. 1976



**SEPTEMBER**

Sýningarhópurinn 1947



Gunnlaugur Scheving



Jóhannes Jóhannesson



Þorvaldur Skúlason



Kristján Davíðsson



Kjartan Guðjónsson



Nína Tryggvadóttir



Sigurjón Ólafsson



Snorri Arinbjarnar



Tove Ólafsson



Valtýr Pétursson



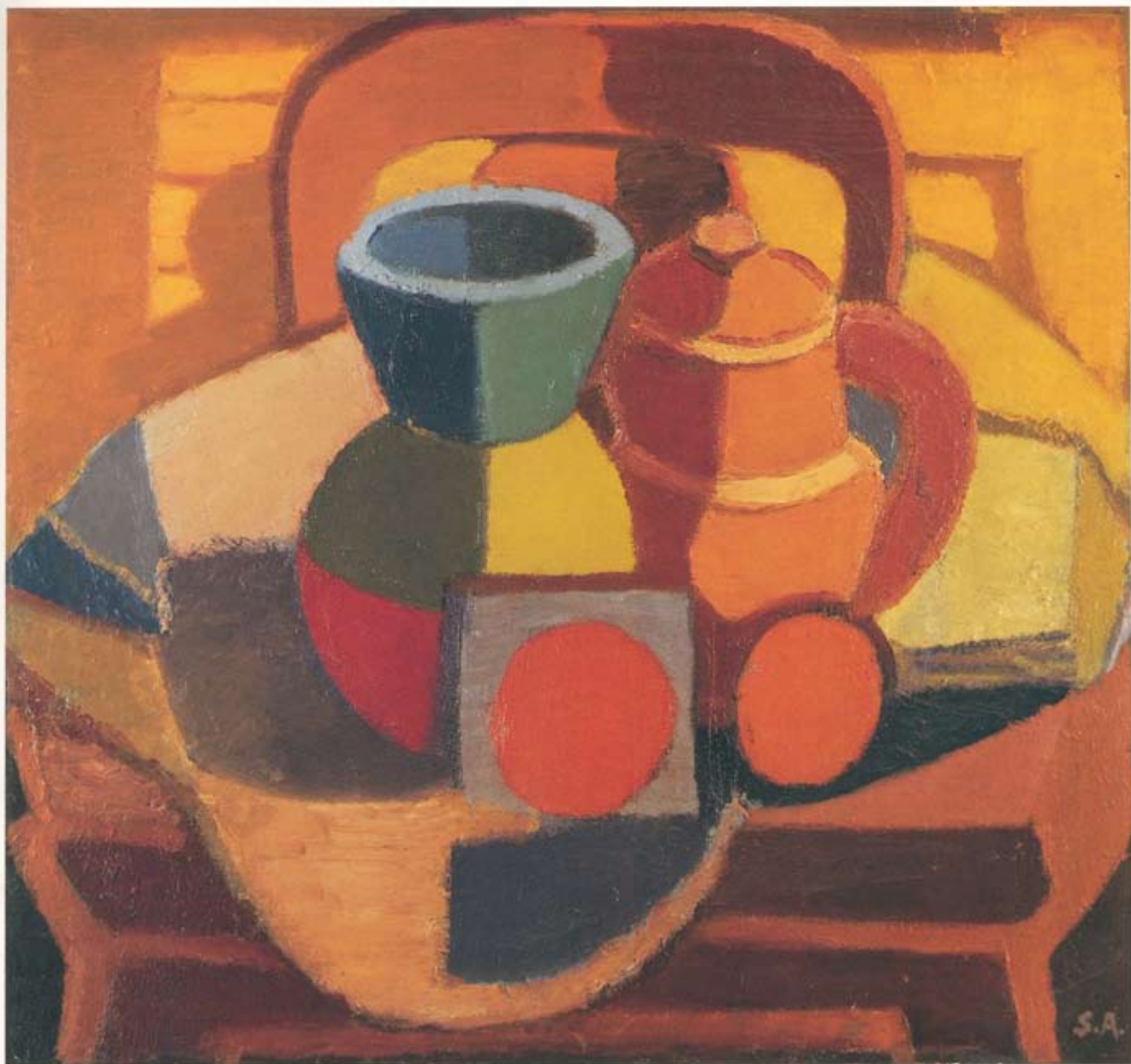
Ásmundur Sveinsson  
Móðir Jörð, 1936  
brons, hæð 30 sm  
Ásmundarsafn H-29



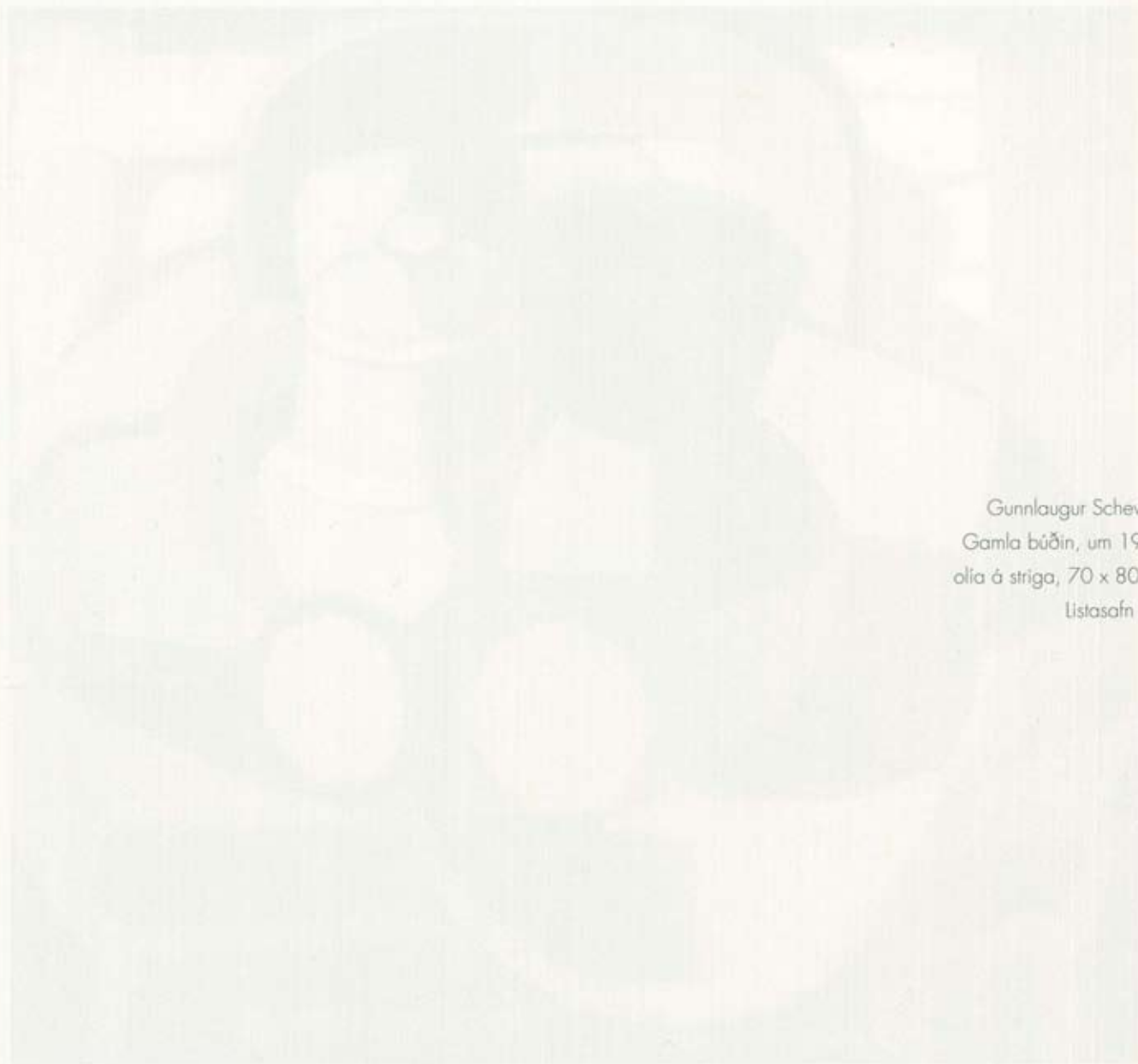




Snorri Arinbjarnar  
Uppstilling, 1942-46  
olía á striga, 70 x 75 sm  
Listasafn Íslands, ÍÍ-4093





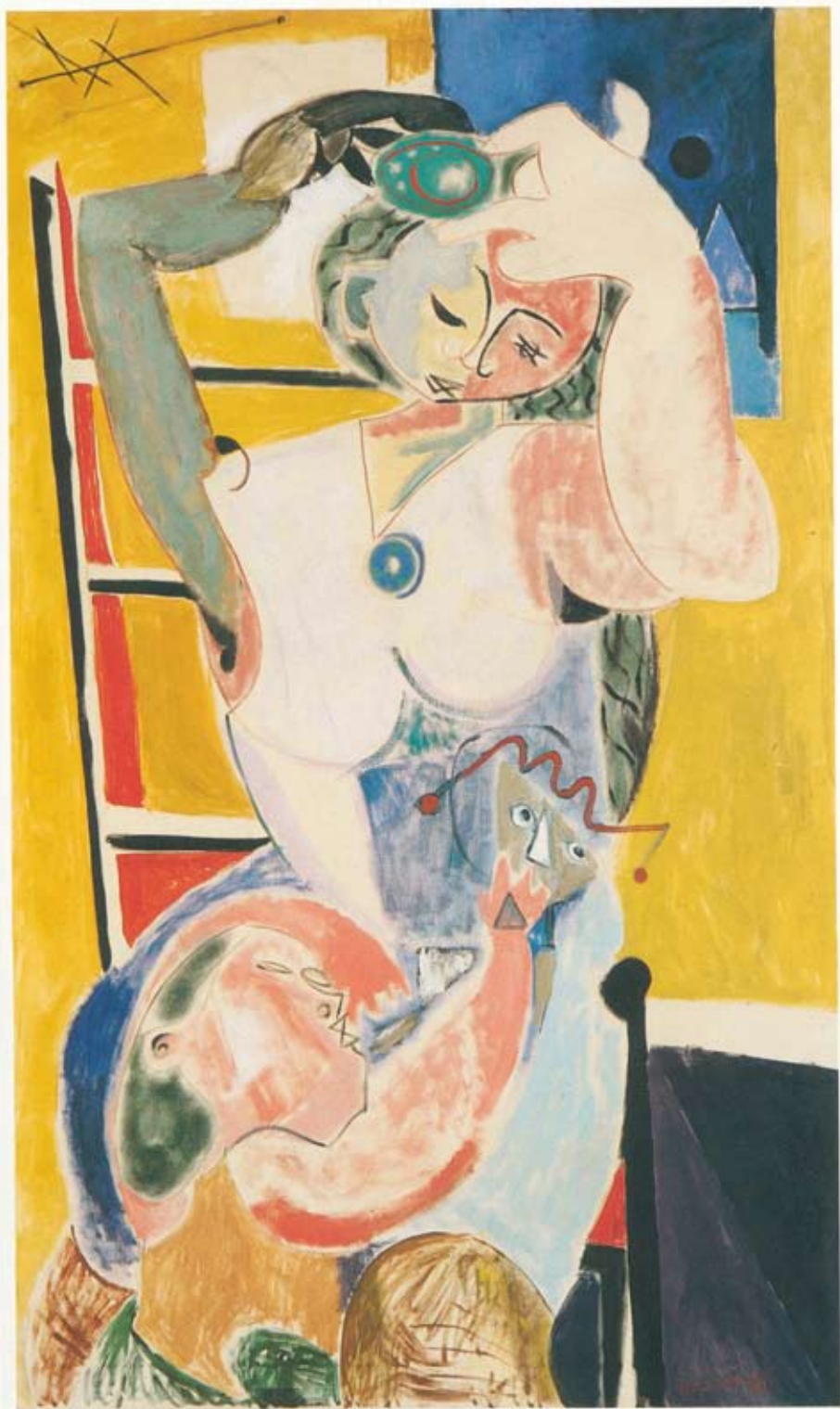


Gunnlaugur Scheving  
Gamla búðin, um 1945  
olia á striga, 70 x 80 sm  
Listasafn ASÍ





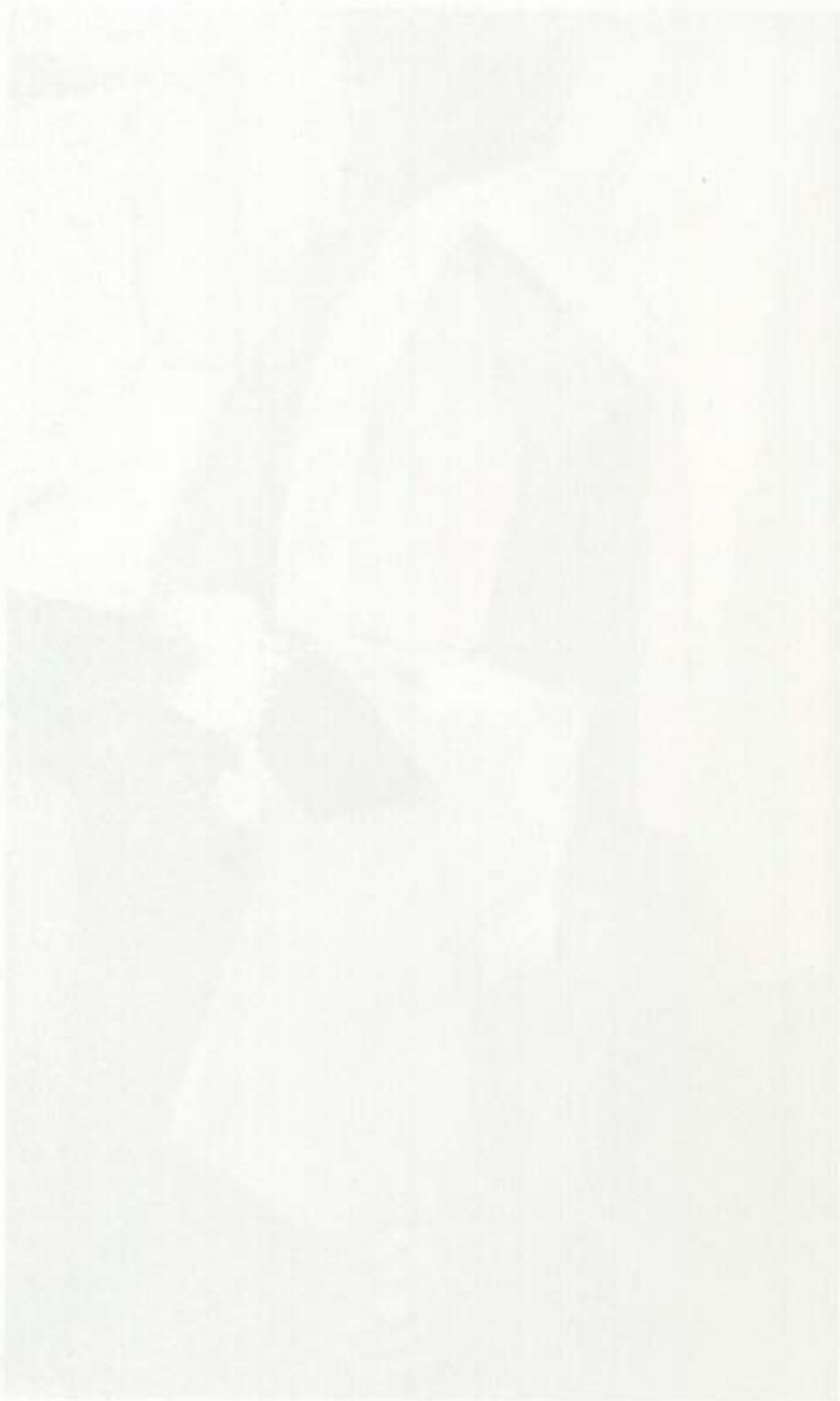
Kristján Davíðsson  
Kona og barn, 1946  
olía á striga, 127 x 76 sm  
Listasafn Íslands, LI-791





Nína Tryggvadóttir  
Á förnum vegi, 1946  
olía á striga, 52,2 x 31,5 sm  
Listasafn Íslands, LI-1508





Tove Ólafsson  
Móðir og barn, 1946  
grásteinn, hæð 68 sm  
Listasafn Íslands, H-66





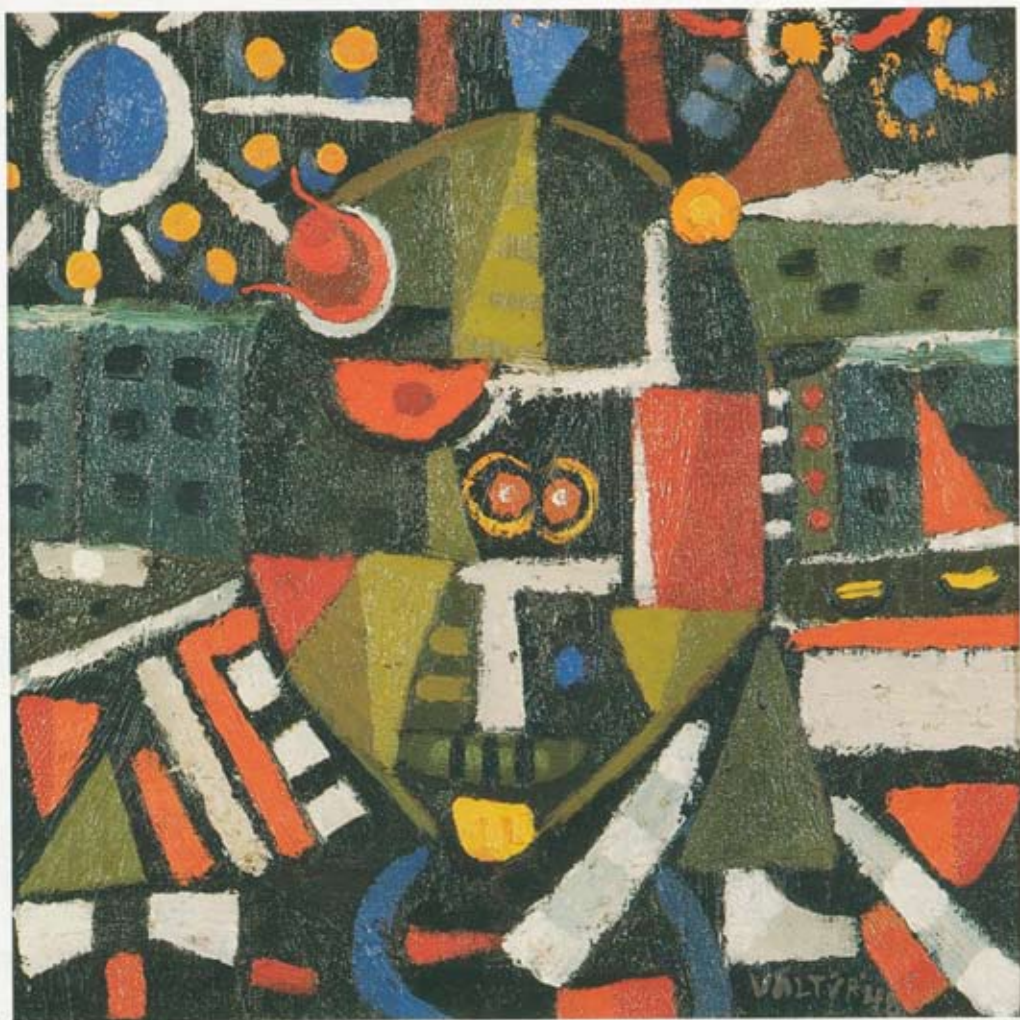


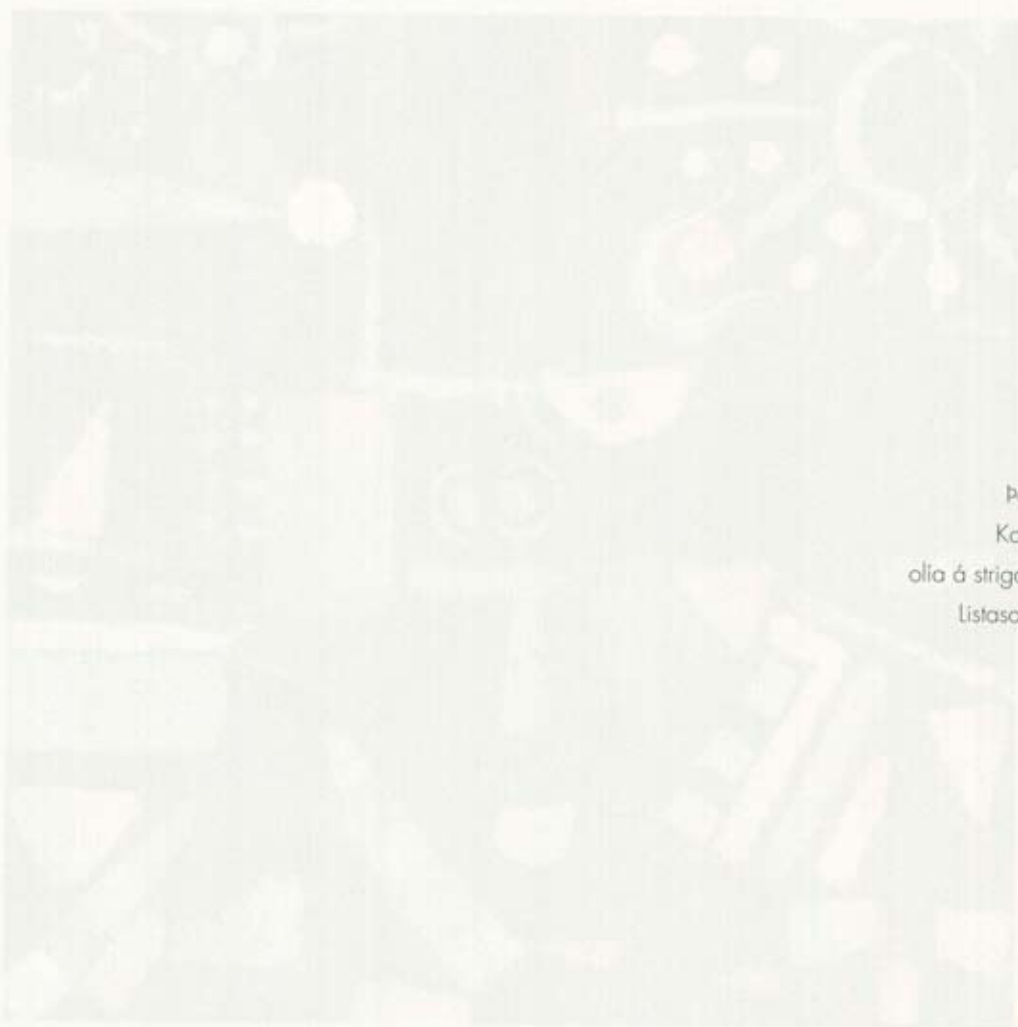
Sigurjón Ólafsson  
Grettir, 1947  
grásteinn, hæð 120 sm  
Reist við Einarshöfn á Eyrarbakka 1970





Valtýr Pétursson  
Gríma, 1948  
olia á striga, 35 x 35 sm  
Herdís Vigfúsdóttir





Þorvaldur Skúlason  
Komposition, 1948  
olífa á striga, 150 x 110 sm  
Listasafn Íslands, LI-968

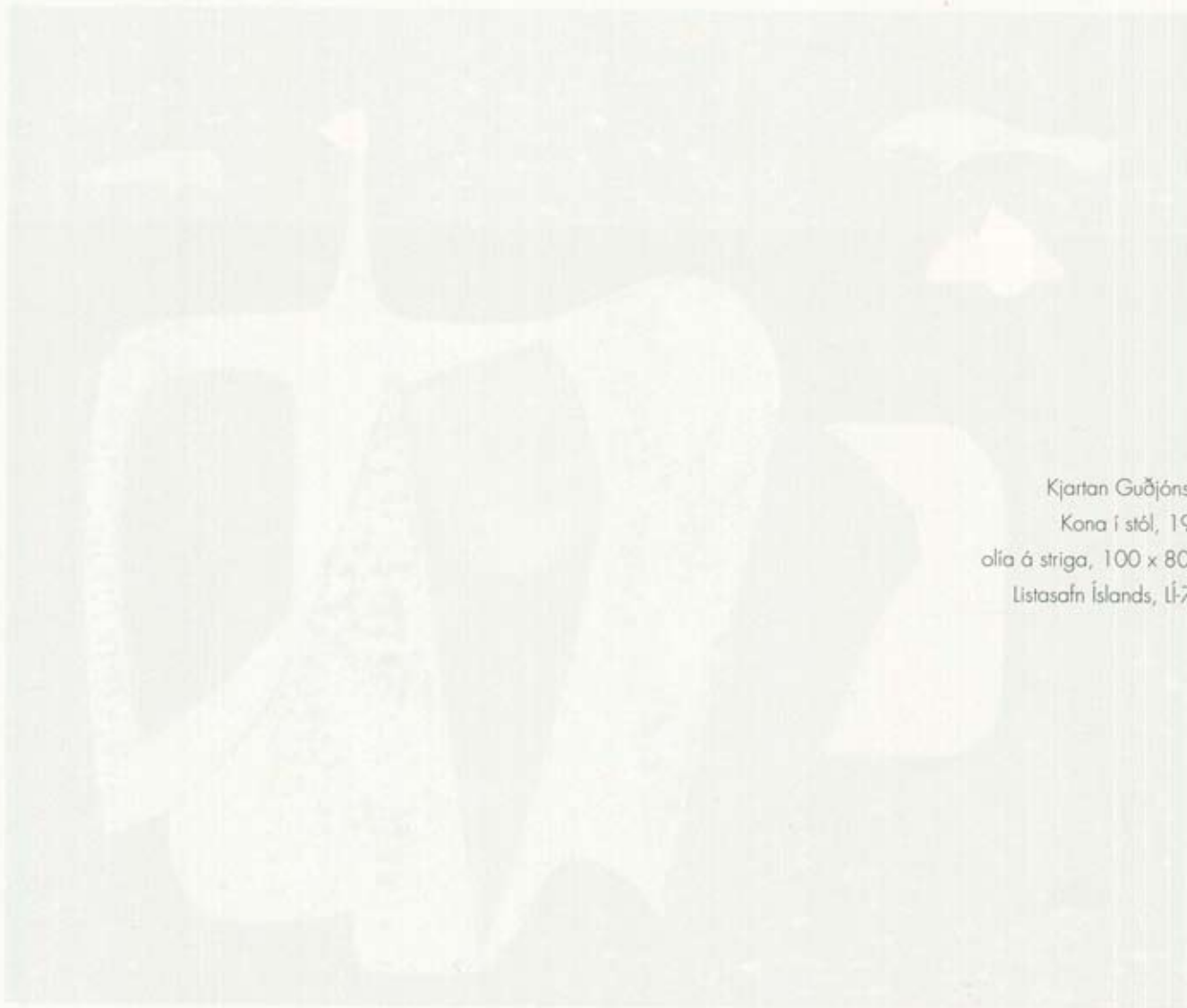




Karl Kvaran  
Komposition, 1950  
olia á striga, 120 x 145 sm  
Listasafn Íslands, LI-887







Kjartan Guðjónsson  
Kona í stól, 1950  
olía á striga, 100 x 80 sm  
Listasafn Íslands, LI-792





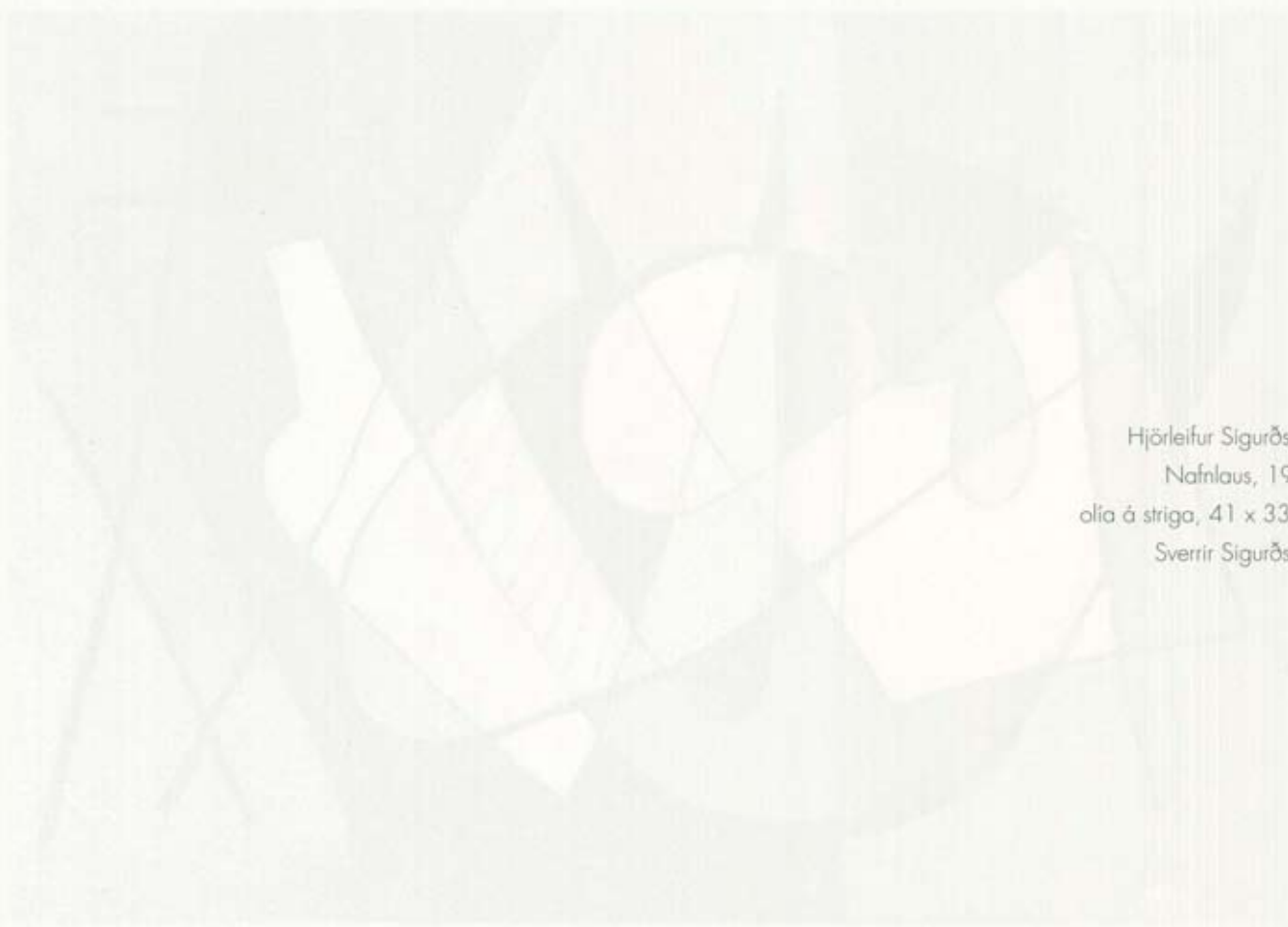
Jóhannes Jóhannesson  
Kona við glugga, 1951  
olía á striga, 125 x 115 sm  
Ingi R. Helgason





Guðmunda Andrésdóttir  
Nafnlaus, 1952  
olíu á striga, 46 x 65 sm  
Listamaðurinn





Hjörleifur Sigurðsson  
Nafnlaus, 1952  
olía á striga, 41 x 33 sm  
Sverrir Sigurðsson







Svertir Haraldsson  
Málverk, 1952  
olia á striga, 95 x 70 sm  
Listasafn Íslands, LI-949





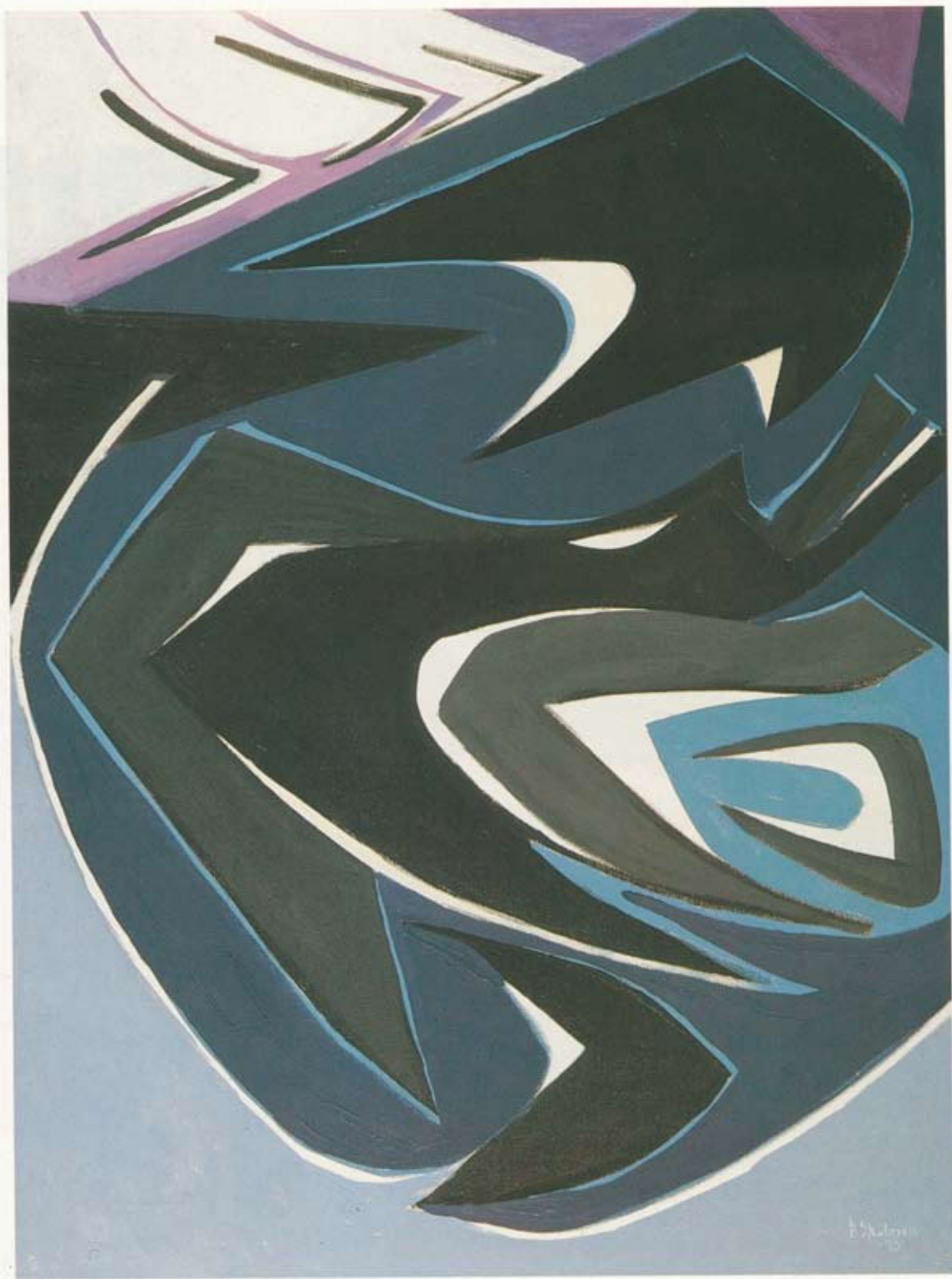
Guðmundur Benediktsson  
Form IV, 1974  
eir, hæð 87 sm  
Listasafn Reykjavíkur, LR-175



ANTHONY CARO, 1968  
"SUN" 8



Þorvaldur Skúlason  
Málverk, 1978  
olía á striga, 130 x 97 sm  
Áslaug Sverrisdóttir

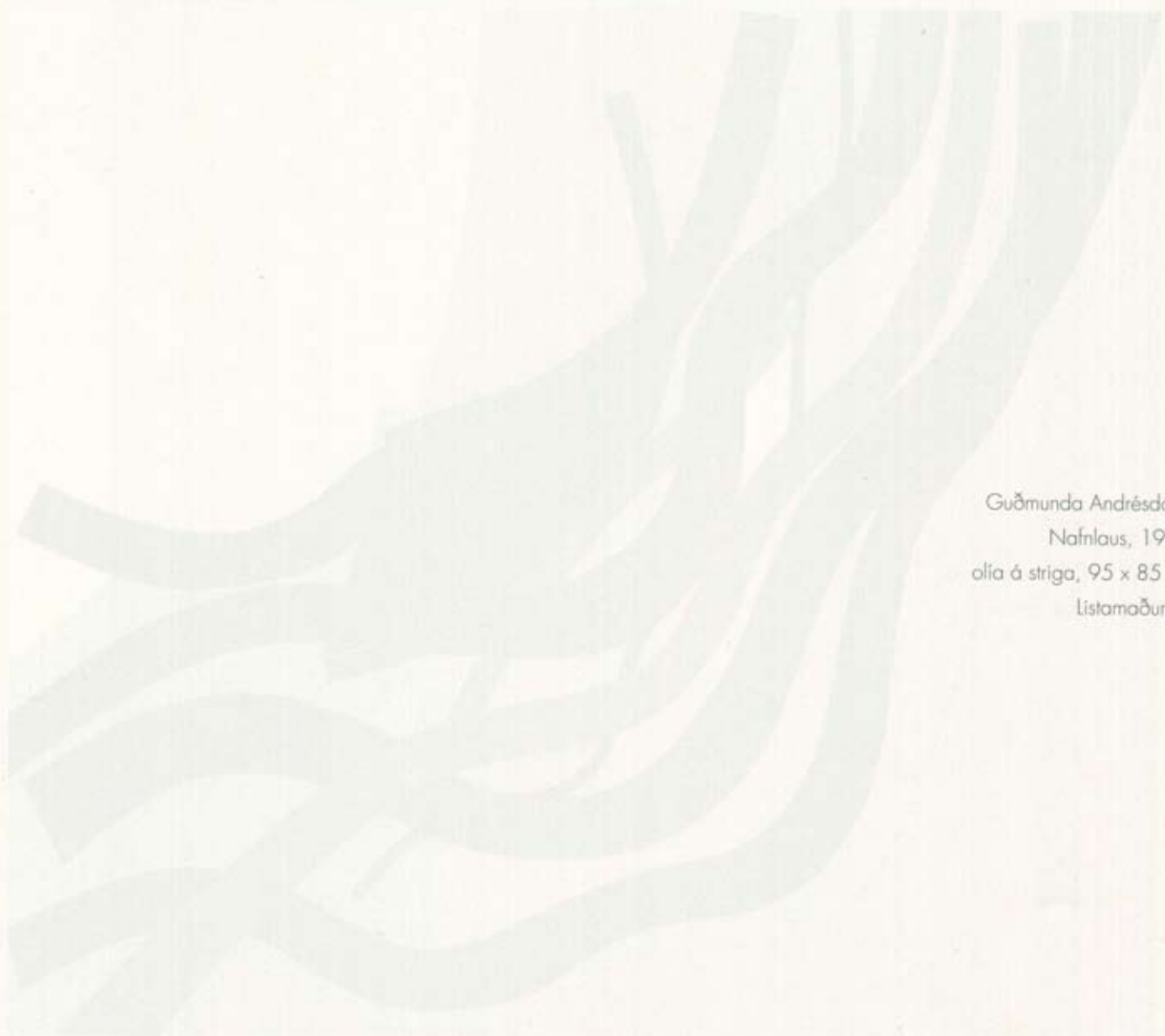




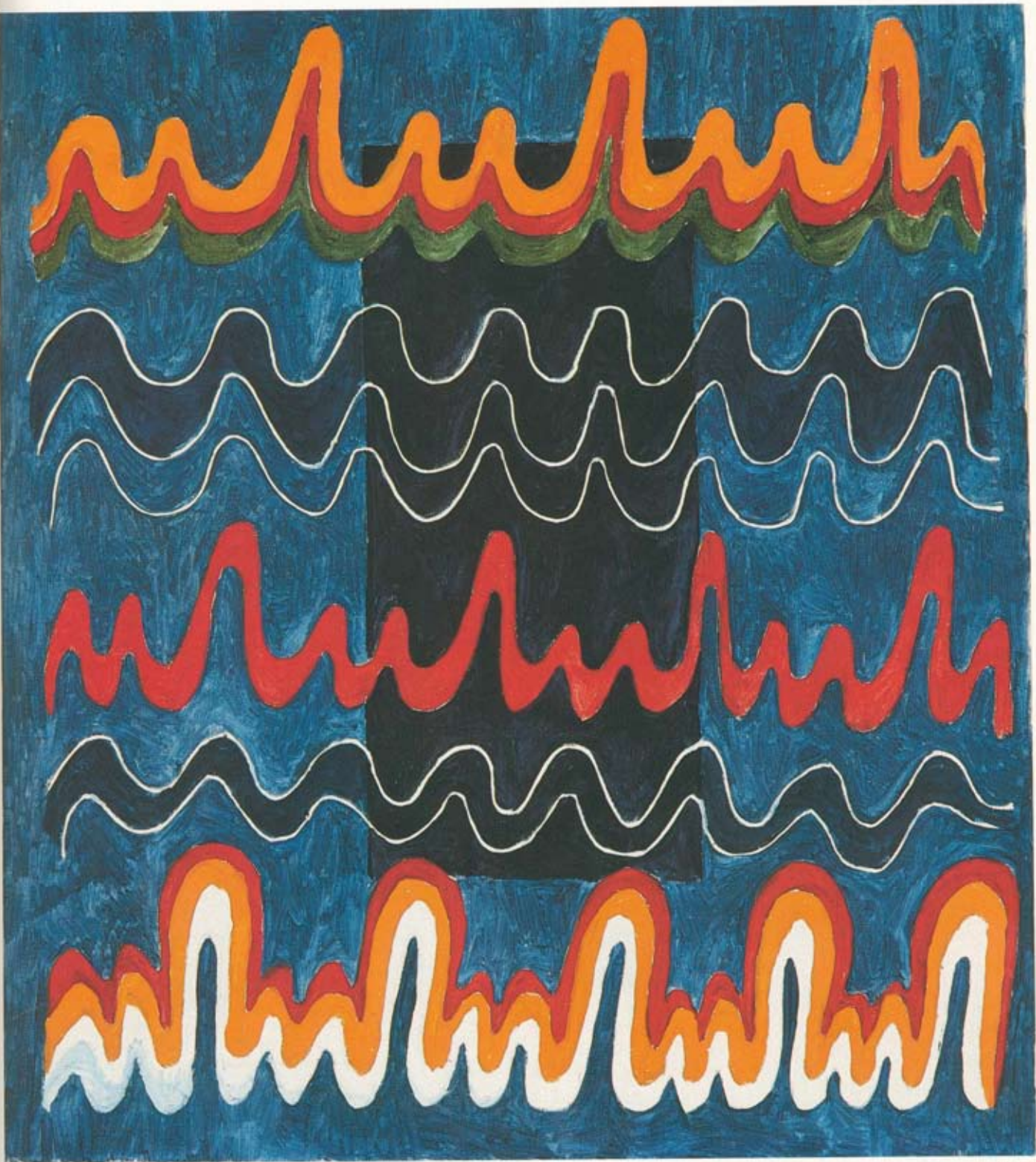
Karl Kvaran  
Orka, 1978-79  
olia á striga, 130 x 145 sm  
Listasafn Íslands, LI-4081







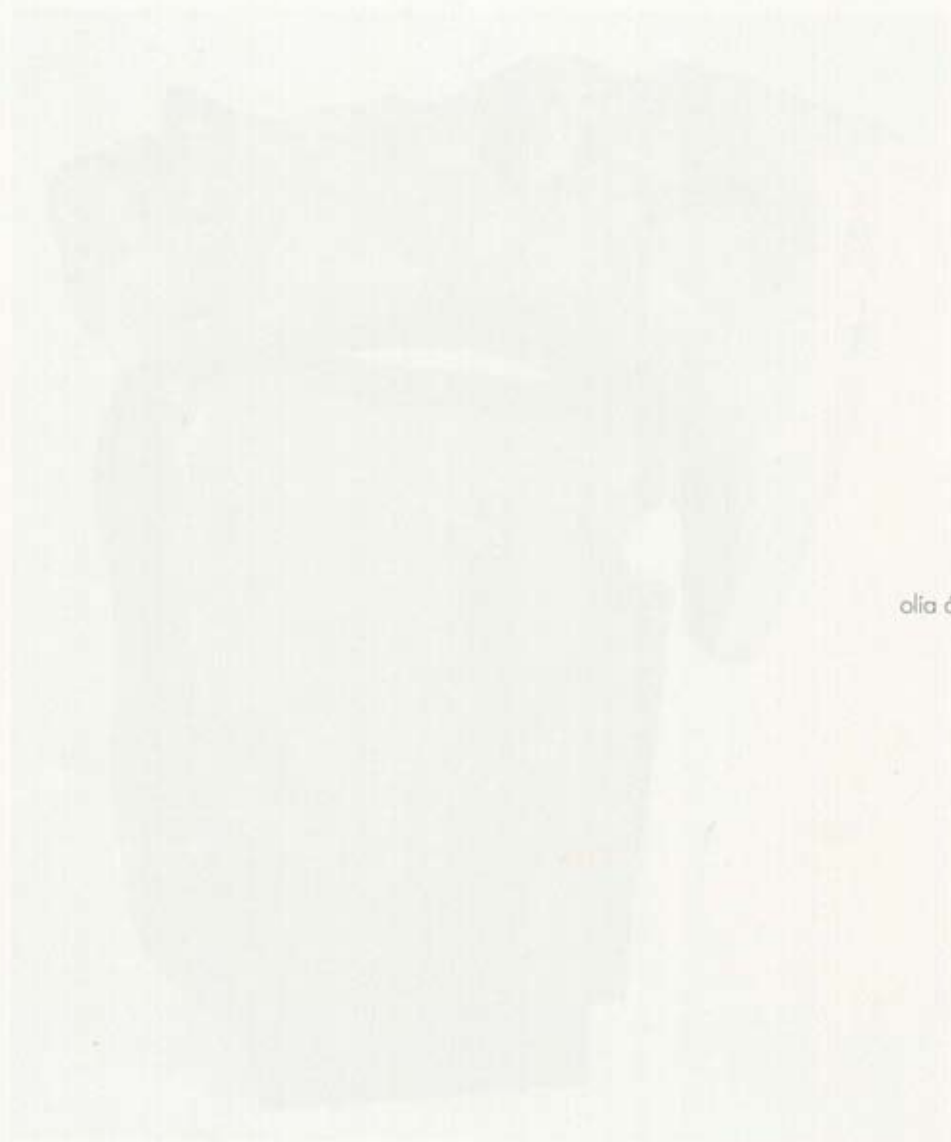
Guðmunda Andrésdóttir  
Nafnlaus, 1980  
olía á striga, 95 x 85 sm  
Listamaðurinn





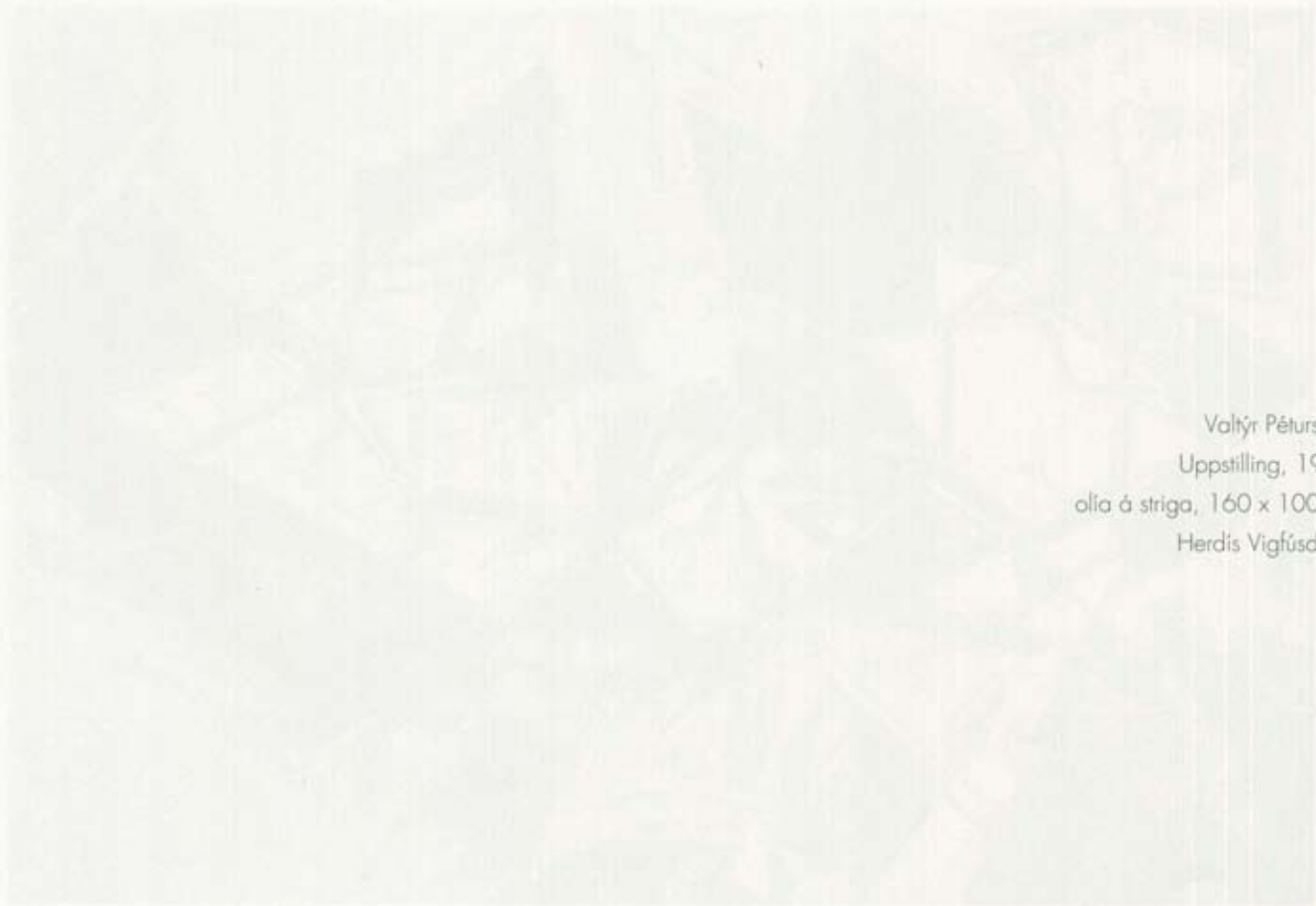
Sigurjón Ólafsson  
Tréhnútur, 1982  
eik og birki, hæð 76 sm  
Listasafn Sigurjóns Ólafssonar



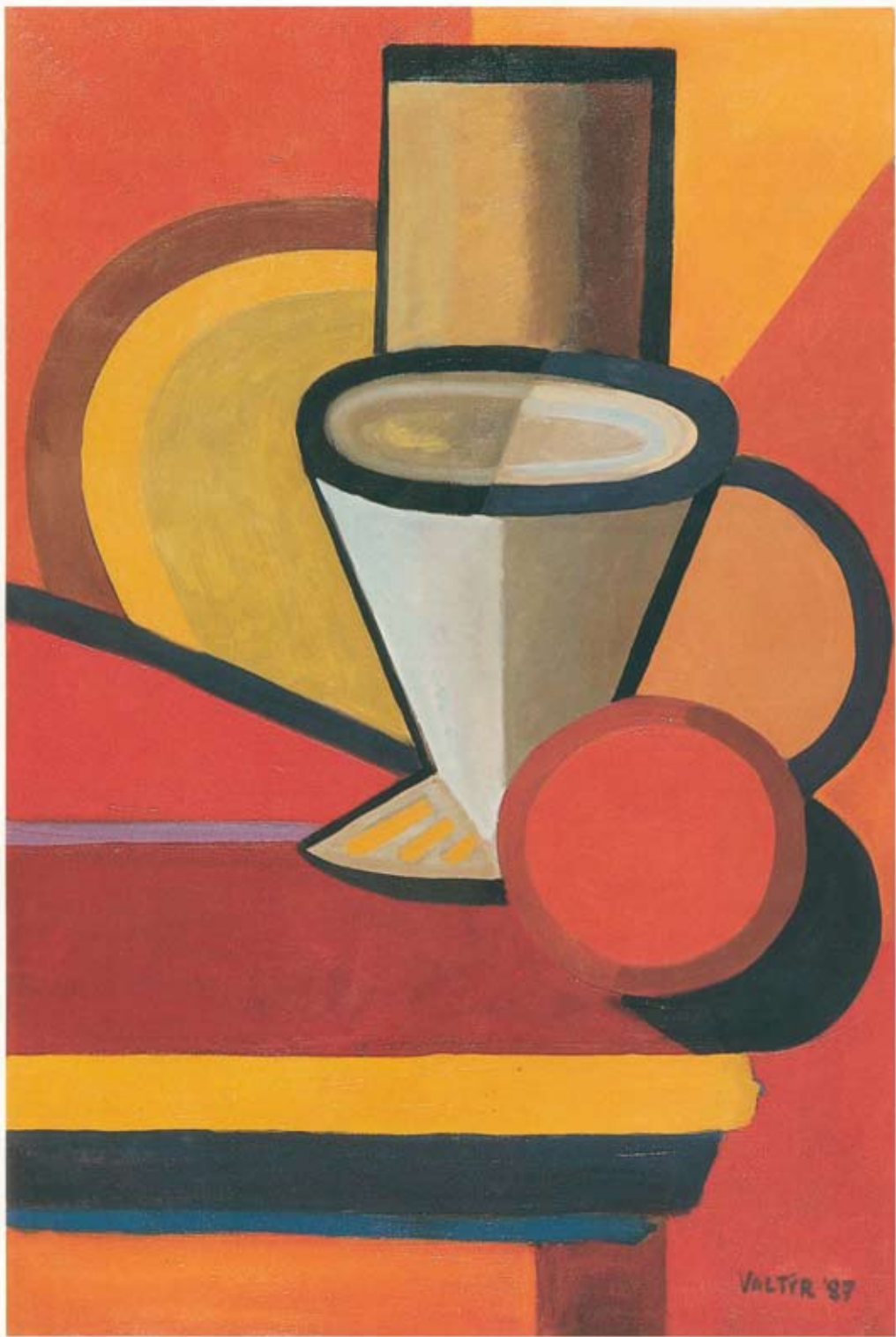


Steinþór Sigurðsson  
Karnival, 1985  
olía á striga, 120 x 80 sm  
einkaeign

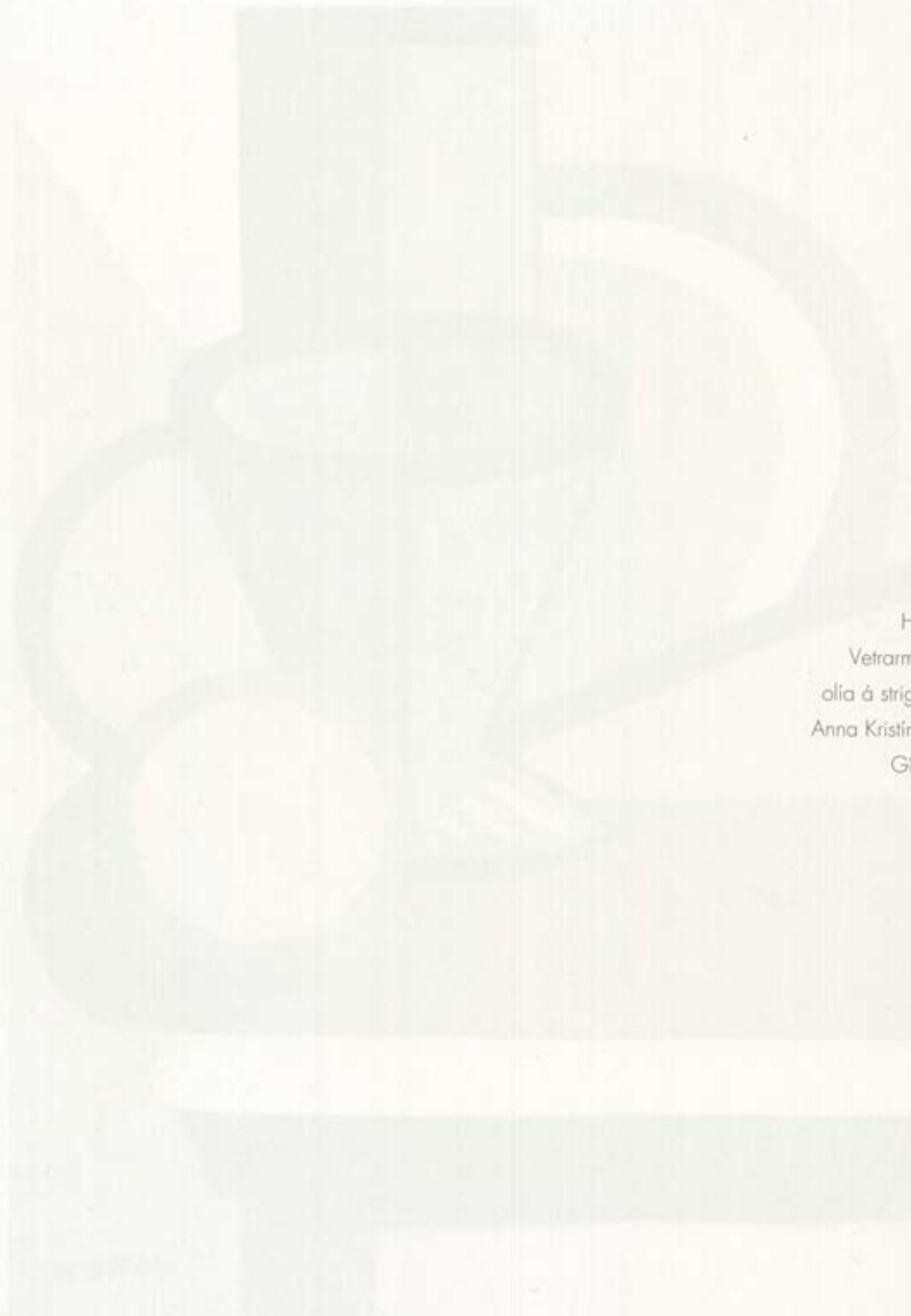




Valtýr Pétursson  
Uppstilling, 1987  
olía á striga, 160 x 100 sm  
Herdís Vigfúsdóttir








Hafsteinn Austmann  
Vetrarmorgunn, 1987-89  
olía á striga, 120 x 100 sm  
Anna Kristín Arngrímsdóttir og  
Gísli M. Garðarsson



H. Austmann  
37-9



Jónas Jónsson  
Fjör í fjörinni, 1988  
olía á striga, 150,5 x 130 sm  
Listasafn Reykjavíkur, LR-522





Kristján Davíðsson  
Snjór, vatn og land, 1990  
olía á striga, 120 x 100 sm  
Listamaðurinn





### Ásmundur Sveinsson

1893-1982

Lærði tréskurð og módeleringu hjá Ríkarði Jónssyni og rúmfríhendisteikningu í Iðnskólanum hjá Þóráni B. Þorlákssyni frá 1915. Lauk sveinsprófi í tréskurði 1919. Nam fríhendisteikningu hjá Viggo Brandt í Kaupmannahöfn 1919-1920. Nemandi Carl Milles við Sænska listaháskólann í Stokkhólmi 1920-1926. Frá 1926-1929 búsettur í París, sótti tíma hjá myndhöggvaranum Despiou í Academie Scandinave og í Academie Julien. Námsferðir til Grikklands og Ítalíu. Búsettur á Íslandi frá 1929. Ásmundur ánafnaði Reykjavíkurborg listasafn sitt eftir sinn dag. Ásmundarsafn var formlega opnað árið 1983.

Tók þátt í Septembersýningum 1951 og 1952

Helstu einkasýningar:

Ásmundarsafn, Abstraktlist Ásmundar Sveinssonar, 1987  
Ásmundarsafn, Reykjavík og list Ásmundar Sveinssonar, 1986  
Ásmundarsafn, Kanan í list Ásmundar Sveinssonar, 1985  
Ásmundarsafn, Vinnan í list Ásmundar Sveinssonar, 1984  
Ásmundarsafn, yfirlitssýning, 1983  
Listasafn Íslands, Reykjavík, yfirlitssýning, 1973  
Listvinasalurinn við Freyjugötu, Reykjavík, 1951  
Arnarhváll, Reykjavík, 1930



### Guðmunda Andrésdóttir

f. 1922

Stundaði nám við málarskóla Otte Sköld í Gautaborg og Konstfackskolen í Stokkhólmi á árunum 1946-1948 og síðan við Académie de la Grande-Chaumière

og Académie Ranson í París 1951-1953. Námsferðir til Danmerkur, Noregs, Englands, Þýskalands, Frakklands og víðar.

Tók þátt í Septembersýningunni 1952 og öllum Septemsýningum frá 1974.

Helstu einkasýningar:

Kjarvalsstaðir, Reykjavík, 1990  
Bogasalur, Reykjavík, 1972, 1966 og 1961  
Ásmundarsalur, Reykjavík 1956



### Guðmundur Benediktsson

f. 1920

Lauk sveinsprófi í húsgagnasmíði frá Iðnskólanum í Reykjavík 1944. Stundaði nám í Myndlistaskólanum í Reykjavík frá 1950-1956 undir handleiðslu Ásmundar Sveinssonar. Námsferðir til Danmerkur 1949 og til Frakklands og Englands 1955. Félagi í Félagi íslenskra myndlistamanna (FÍM) frá 1955

Tók þátt í Septemsýningum frá 1984

Helstu einkasýningar:

Sýningarsalur Regnbogans í Bankastræti, Reykjavík, 1957



### Gunnlaugur Scheving

1904-1972

Nám í einkaskóla Guðmundar Thorsteinssonar í Reykjavík 1921-1922 og hjá Einari Jónssyni, myndhöggvara. Í einkaskóla Viggó Brandts í Kaupmannahöfn á árunum 1923-1924. Nám við Konunglegu Listakademiuna í Kaupmannahöfn 1926-29.

Tók þátt í Septembersýningum 1947-51

Helstu einkasýningar:

Yfirlitssýning í Listasafni Íslands, 1970

Listamannaskálinn, Reykjavík, 1959

Listamannaskálinn, Reykjavík, 50 ára afmælisýning, 1954

Listamannaskálinn, Reykjavík, ásamt Þorvaldi Skúlasyni, 1943

Varðarhúsið, Reykjavík, 1932



### Hafsteinn Austmann

f. 1934

Nám við Myndlistaskólann í Reykjavík 1951. Handiða og myndlistaskólinn 1952-1954. Académie de la Grande Chaumière í París 1954-55. Náms- og skoðunarferðir víða um Evrópu, m.a. til Parísar, London og Amsterdam, dvöl í Róm og Árósum.

Tók þátt í Septemsýningum frá 1985

Helstu einkasýningar:

F.Í.M. Garðastræti, Reykjavík, 1990

SCAG, Kaupmannahöfn, 1989

Listasalur Nýhöfn, Reykjavík, 1989

Galleri íslensk list, Reykjavík, 1984

Kjarvalsstaðir, Reykjavík, 1984

Listasafn ASÍ, Reykjavík, 1983

Kjarvalsstaðir, Reykjavík, 1981

Vinnustofa málarans, Hörpugötu 8, Reykjavík, 1979

Laftið, Skólavörðustíg, Reykjavík, 1975

Kjarvalsstaðir, Reykjavík, 1974

Bogasalur Þjóðminjasafns, Reykjavík, 1971 og 1960

Unuhús, Veghúsastíg, Reykjavík, 1968 og 1966

Listamannaskálinn, Reykjavík, 1964, 1958 og 1956



### Hjörleifur Sigurðsson

f. 1925

Stúdentspróf 1945. Nám við Grünewalds málaraskola í Stokkhólmi og nám í listasögu við Stockholms háskola á árunum 1946-1948. Námsdvöl í París 1948-50 og í Osló 1950-52.

Tók þátt í Septembersýningunni 1952

Helstu einkasýningar:

Listasafn ASÍ, Reykjavík, 1983

Myndir frá Lófóten, FÍM-salurinn, Reykjavík, 1980

Myndir og minningar frá Kína, FÍM-salurinn, Reykjavík, 1978

Hamragarðar, Reykjavík, 1973

Unuhús, Reykjavík, 1969

Ásmundarsalur, Reykjavík, 1956

Listvinasalurinn, Reykjavík, 1952



### Jóhannes Jóhannesson

f. 1921

Lauk sveinsprófi í gull- og silfursmíði frá lönskólanum í Reykjavík 1945. Stundaði á árunum 1945-46 nám við Barnes Foundation í Pennsylvaníu í Bandaríkjunum, hjá Albert C. Barnes og Violette de Mazia. Nám við Accademia di Belle Arti í Flórens 1949. Námsferðir til Ítalíu, Frakklands 1949 og 1951, Rúmeníu 1953, Danmörku 1961 og Kína 1961.

Tók þátt í öllum Septembersýningum á árunum 1947-1952 og öllum Septemsýningum frá 1974.



#### Helstu einkasýningar:

Listasafn Íslands, Reykjavík, yfirlitssýning, 1985  
Galleri íslensk list, Vesturgötu 17, Reykjavík, 1984  
Loftið, Skólavörðustíg, Reykjavík, 1978  
Casa Nova, Reykjavík yfirlitssýning, 1973  
Listamannaskálinn, Reykjavík, ásamt Valtý Péturssyni, 1965  
Húsgagnaverslun Reykjavíkur, Reykjavík, 1964  
Listamannaskálinn, Reykjavík, ásamt Valtý Péturssyni, 1963  
Listmannaskálinn, Reykjavík, 1961  
Sýningarsalurinn, Hverfisgötu, Reykjavík, 1957  
Ásmundarsalur, Reykjavík, 1954  
Listvinasalurinn, Reykjavík, 1954  
Ásmundarsalur, Reykjavík, 1952  
Ásmundarsalur, Reykjavík, ásamt Sigurjóni Ólafssyni, 1949  
Listamannaskálinn, Reykjavík, 1947 og 1946



#### Karl Kvaran

1924-1989

Nám í einkaskóla Marteins Guðmundssonar og Björns Björnssonar 1939-40 og í einkaskóla Jóhanns Briem og Finns Jónssonar 1941-42. Stundaði nám við Handiða og myndlistaskólann í Reykjavík 1942-45. Nám við Konunglega Listaháskólann í Kaupmannahöfn og við einkaskóla Rostrup Bøyesen á árunum 1945-48.

Tók þátt í Septembersýningum 1951 og 1952 og í Septem-sýningum 1974, 1975, 1976, 1978, 1980, 1981, 1982 og 1983

#### Helstu einkasýningar:

Galleri Svart á hvítu, Reykjavík, 1988  
Listasafn Íslands, Reykjavík, yfirlitssýning, 1986  
Listmunahúsið, Reykjavík, 1984 og 1985  
Ásmundarsalur, Reykjavík, 1980  
Kjarvalsstaðir, Reykjavík, 1979  
Norræna húsið, Reykjavík, 1974  
Listasafn ASÍ, Reykjavík, 1972  
Bogasalur Þjóðminjasafns, Reykjavík, 1971, 1969, 1968 og 1959  
Sýningarsalurinn v/Hverfisgötu, 1957  
Listamannaskálinn, Reykjavík, 1955  
Listvinasalurinn, Reykjavík, 1953



#### Kjartan Guðjónsson

f.1921

Stúdentspróf 1942. Nám við Handiða og myndlistaskólann 1942-43, Art Institute of Chicago 1943-45 og við Accademia di Belle Arti í Flórens 1949.

Tók þátt í öllum Septembersýningum 1947-1951

#### Helstu einkasýningar:

Galleri Borg, Reykjavík, 1987  
Kjarvalsstaðir, Reykjavík, 1985  
Sjórinng og Þorpið, Reykjavík, 1980  
Norræna húsið, Reykjavík, 1974  
Listvinasalurinn, 1953



#### Kristján Davíðsson

f.1917

Myndlistarnám í einkaskóla Finns Jónssonar og Jóhanns Briem 1932-1933, 1935 og 1936. Myndlistarnám við Barnes Foundation í Merion, Pennsylvania 1945-1947 og nám við University of Pennsylvania 1946-1947. Framhaldsnám í myndlist í París og London 1949.

Tók þátt í öllum Septembersýningum á árunum 1947-1952 og í öllum Septem-sýningum frá 1974

#### Helstu einkasýningar:

Listahús Nýhöfn, Reykjavík, 1989  
Galleri Borg, Reykjavík, 1988  
FIM-salurinn, Reykjavík, 1987

Listasafn Íslands, Reykjavík, yfirlitssýning, 1981  
 FIM-salur, Reykjavík, sýning á Listahátíð, 1978  
 Bogasalur Þjóðminjasafns, Reykjavík, 1971, 1970 og 1968  
 Richard Demarco Gallery, Edinborg, 1966  
 Unuhús, Reykjavík, 1966  
 Bogasalur Þjóðminjasafns, Reykjavík, 1966, 1965, 1964, 1963, 1962, 1961, 1960, 1958, 1957  
 Sýningarsalurinn, Hverfisgötu, Reykjavík, 1957  
 Listamannaskólinn, Reykjavík, 1950  
 International Student House, Philadelphia, 1946



**Nina Tryggvadóttir**  
 1913 - 1968

Stundaði nám hjá Finni Jónssyni 1933-1934 og við myndlistarskóla Finns Jónssonar og Jóhanns Briem á árunum 1934-1935. Nám við Konunglega Listaháskólann í Kaupmannahöfn á árunum 1935-1939. Stundaði síðan nám í New York á árunum 1943-1946 m.a. hjá Fernand Léger. Nina var lengst af búsett erlendis, í París og New York.

Tók þátt í Septembersýningum 1947 og 1952

Helstu einkasýningar:

Listasafn Íslands hélt yfirlitssýningu á verkum hennar 1974  
 Bogasalur Þjóðminjasafnsins, Reykjavík, 1967  
 Listamannaskólinn, Reykjavík, 1963  
 Galerie Parnass, Wuppertal, 1963  
 KB Galleri, Oslo 1963  
 Rose Fried Gallery, New York, 1961  
 Drian Gallery, London, 1959  
 Galerie La Roue, Paris 1958  
 Galerie Parnass, Wuppertal, 1958  
 Institute of Contemporary Arts, London, 1958  
 Galerie Arnaud, Paris, 1957  
 Landsbókasafn Íslands, Reykjavík, 1956  
 Galerie Aujourd'hui, Paris, 1955  
 Palais des Beaux Arts, Brüssel, 1955  
 Galerie Birch, Kaupmannahöfn, 1955  
 Kunstforeningen, Oslo, 1955  
 Listamannaskólinn, Reykjavík, 1955  
 Galerie Colette Allendy, Paris, 1953  
 Listvinasalurinn, Reykjavík, 1952  
 New Art Circle, New York, 1948  
 Listamannaskólinn, Reykjavík, 1946  
 New Art Circle, New York, 1945  
 Reykjavík, 1942.



**Sigurjón Ólafsson**  
 1908-1982

Listnám hjá Ásgrími Jónssyni, Einari Jónssyni og Birni Björnssyni í Reykjavík frá 1922. Sveinspróf í málaraiðn frá lönnskólanum í Reykjavík 1927. Í myndhöggvaradeild hjá prófessor Utzon-Frank við Konunglegu Listaakademiuna í Kaupmannahöfn 1928-1935. Gullverðlaun skólans 1930. Námsdvöl í Róm 1931-1932. Búsettur í Kaupmannahöfn til 1945.

Tók þátt í öllum Septembersýningum á árunum 1947-1952 og einnig í Septemsýningum frá 1974 - 1982. Ný verk eftir Sigurjón voru sýnd á Septemsýningunni 1983 til minningar um listamanninn.

Helstu einkasýningar:

Listasafn Sigurjóns Ólafssonar, Reykjavík, yfirlitssýning á andlitsmyndum, 1990  
 Listasafn Sigurjóns Ólafssonar, Reykjavík, málmverk og aðföng, 1989  
 Listasafn Sigurjóns Ólafssonar, Reykjavík, yfirlitssýning, 1988  
 Listasafn ASÍ, Reykjavík, sýning á vegum Listasafns Sigurjóns Ólafssonar, 1985  
 Sýning á vegum FIM og Listahátíðar í Reykjavík, 1980  
 Listasafn Íslands, yfirlitssýning á Listahátíð í Reykjavík, 1972  
 Unuhús, Reykjavík, 1968  
 Vinnustofusýning, Laugarnestangi, Reykjavík, 1965  
 Bogasalur Þjóðminjasafns, Reykjavík, 1961  
 Listamannaskólinn í Reykjavík, yfirlitssýning á vegum FIM, 1958



**Snorri Arinbjarnar**  
 1901-1958

Teikninám hjá Guðmundi Thorsteinssyni og Stefáni Eiríkssyni í Reykjavík. Nám í

einkaskóla Viggo Brandts í Kaupmannahöfn 1924-1925. Listaháskólinn í Osló, nemandi Axel Revold 1928-1929 og 1930-1931.

Tók þátt í Septembersýningunum 1947-1951

Helstu einkasýningar:

Afmælissýning, Reykjavík, 1951

Listamannaskólinn, Reykjavík, 1945

Austurstræti 14, Reykjavík, 1936

Hús KFUM við Amtmannsstíg, Reykjavík, 1929



### Steinþór Sigurðsson

f. 1933

Listnám í Handiða og myndlistaskóla Íslands 1949-51, Konstfæðskolan í Stokkhólmi 1951-55, Escuela de Bellas Artes í Barcelona 1955-56. Kennari við Handiða og myndlistaskóla Íslands 1957-60. Leikmyndateiknari hjá Leikfélagi Reykjavíkur og ýmsum öðrum leikhúsum frá 1960.

Tók þátt í Septemsýningum 1974, 1979 og 1986

Helstu einkasýningar:

Listamannaskólinn, Reykjavík, 1960

Sala del Ministerio, Malaga, 1958

Galerie St.Nikolaus, Stokkhólmur, 1956



### Sverrir Haraldsson

1930-1985

Stundaði nám við Handiða og myndlistaskólann 1946-1949. Námsdvöl í París

1952-1953 og í Vestur-Berlín 1957-1960.

Tók þátt í Septembersýningunni 1952.

Helstu einkasýningar:

Kjarvalsstaðir, Reykjavík, yfirlitssýning 1973

Casa Nova, Reykjavík, 1969 og 1966

Listamannaskólinn, Reykjavík, 1963 og 1955



### Tove Ólafsson

f. 1909 í Danmörku

Lauk námi í tréskurði 1931. Stundaði nám við myndhöggvaradeild Konunglega Listaháskólans í Kaupmannahöfn 1933-38. Námsferðir til Ítalíu og Grikklands. Búsett á Íslandi 1945-1953. Félagi í danska listamannahópnum Kammeraterne frá 1945.

Tók þátt í September-sýningum 1947-51

Helstu einkasýningar:

Gallerí Borg, Reykjavík, á Listahátíð 1990

Listmunahúsið við Lækjagötu, Reykjavík, ásamt Þorvaldi Skúlasyni og Kristjáni Davíðssyni, 1981



### Valtýr Pétursson

1919-1988

Listnám hjá Birni Björnssyni í Reykjavík 1934-36, og hjá Hyman Bloom í Boston 1944-46. Námsdvöl í Flórens 1949 og í París 1949-1950. Nám í mosaik hjá

G. Severini í París veturinn 1956-1957.

Tók þátt í öllum September-sýningum 1947-1951 og í öllum sýningum Septem-hópsins frá 1974-1987. Septem-sýningin 1988 var haldin til minningar um Valtý.

Helstu einkasýningar:

Kjarvalsstaðir, Reykjavík, 1986

Frá liðnum árum, Gallerí íslensk list, Reykjavík, 1985

Listmunahúsið, Reykjavík, 1984

Bátar og blóm, Loftið, Reykjavík, 1976

Myndir frá Septembersýningunum 1947-48, Loftið, Reykjavík, 1975

Prastarlundur, árlegar sumarsýningar 1974-1986

Norraena húsið, Reykjavík, 1973

Listamannskálinn, Reykjavík, 1968

Unuhús, Reykjavík, 1966

Sýningarsalurinn Brautarholti 2, Reykjavík, 1964

Listamannskálinn, Reykjavík, 1962, 1960, 1956, 1951



## Þorvaldur Skúlason

1906-1984

Stundaði listnám hjá Jóni Stefánssyni og Ásgrími Jónssyni í Reykjavík 1925-27.

Nám við Statens Kunstakademi í Osló 1927-30. Í einkaskóla Marcel Gromaire í París 1930-33.

Tók þátt í öllum September-sýningum 1947-52 og í Septem-sýningum frá 1974-84

Helstu einkasýningar:

Norraena húsið, sumarsýning, 1981

Bogasalur Þjóðminjasafns, Reykjavík, ásamt Sigurjóni Ólafssyni, 1978

Manhattan Savings Bank, New York, 1975

Listasafn Íslands, Reykjavík, yfirlitssýning 1972

Akureyri, sýning á vegum Listasafns Íslands og Myndlistafélags Akureyrar, 1972

Bogasalur Þjóðminjasafns, Reykjavík, 1967

Listamannskálinn, Reykjavík, 1962 og 1959

50 ára afmælisssýning, Reykjavík, 1956

Listvínasalurinn, Reykjavík, 1953

Listamannskálinn, Reykjavík, 1947

Listamannskálinn, Reykjavík, ásamt Gunnlaugi Scheving, 1943

Vesturgata 3, Reykjavík, 1938

Gúttó við Templarasund, Reykjavík, 1931

Bárubúð við Vonarstræti, Reykjavík, 1928

## **ÞÁTTAKENDUR Í SÝNINGUM SEPTEMBER-HÓPSINS**

### **SEPTEMBER 1947**

Listamannaskálinn

Gunnlaugur Scheving  
Jóhannes Jóhannesson  
Kjartan Guðjónsson  
Kristján Davíðsson  
Nina Tryggvadóttir  
Sigurjón Ólafsson  
Snorri Arinbjarnar  
Tove Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **SEPTEMBER 1948**

Listamannaskálinn

Gunnlaugur Scheving  
Jóhannes Jóhannesson  
Kjartan Guðjónsson  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Snorri Arinbjarnar  
Tove Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **SEPTEMBER 1951**

Listamannaskálinn

Ásmundur Sveinsson  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kjartan Guðjónsson  
Kristján Davíðsson  
Gunnlaugur Scheving  
Sigurjón Ólafsson  
Snorri Arinbjarnar  
Tove Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **SEPTEMBER 1952**

Listamannaskálinn

Ásmundur Sveinsson  
Guðmunda Andrésdóttir  
Hjörleifur Sigurðsson  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kjartan Guðjónsson

Kristján Davíðsson  
Nina Tryggvadóttir  
Sigurjón Ólafsson  
Sverrir Haraldsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

## **ÞÁTTAKENDUR Í SÝNINGUM SEPTEMBER-HÓPSINS:**

### **SEPTEMBER '74**

Norraena húsið

Guðmunda Andrésdóttir  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kristján Davíðsson  
Steinþór Sigurðsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **Gestur sýningarinnar:**

Sigurjón Ólafsson

### **SEPTEMBER '75**

Norraena húsið

Guðmunda Andrésdóttir  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **Gestur sýningarinnar:**

André Enard

### **SEPTEMBER '76**

Norraena húsið

Guðmunda Andrésdóttir  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **SEPTEMBER '77**

Norraena húsið

Guðmunda Andrésdóttir

Jóhannes Jóhannesson  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **SEPTEMBER '78**

Norraena húsið

Guðmunda Andrésdóttir  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **Gestur sýningarinnar:**

Ejler Bille

### **SEPTEMBER '79**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
Jóhannes Jóhannesson  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Steinþór Sigurðsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **SEPTEMBER '80**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

### **SEPTEMBER '81**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
Jóhannes Jóhannesson  
Karl Kvaran  
Kristján Davíðsson  
Sigurjón Ólafsson  
Valtýr Pétursson  
Þorvaldur Skúlason

**SEPTEMBER '82**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
 Jóhannes Jóhannesson  
 Karl Kvaran  
 Kristján Davíðsson  
 Sigurjón Ólafsson  
 Valtýr Pétursson  
 Þorvaldur Skúlason

**SEPTEMBER '83**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
 Jóhannes Jóhannesson  
 Karl Kvaran  
 Kristján Davíðsson  
 Valtýr Pétursson  
 Þorvaldur Skúlason

Sigurjón Ólafsson

**SEPTEMBER '84**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
 Guðmundur Benediktsson  
 Jóhannes Jóhannesson  
 Kristján Davíðsson  
 Valtýr Pétursson  
 Þorvaldur Skúlason

**SEPTEMBER '85**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
 Guðmundur Benediktsson  
 Jóhannes Jóhannesson  
 Kristján Davíðsson  
 Valtýr Pétursson

**Gestir sýningarinnar:**

Hafsteinn Austmann  
 Jens Urup

**SEPTEMBER '86**

Gallerí íslensk list, Vesturgata 17

Guðmunda Andrésdóttir  
 Guðmundur Benediktsson  
 Hafsteinn Austmann  
 Jóhannes Jóhannesson  
 Kristján Davíðsson

Steinþór Sigurðsson  
 Valtýr Pétursson

**SEPTEMBER '87**

Kjarvalsstaðir

Guðmunda Andrésdóttir  
 Guðmundur Benediktsson  
 Hafsteinn Austmann  
 Jóhannes Jóhannesson  
 Kristján Davíðsson  
 Valtýr Pétursson

**SEPTEMBER '88**

Kjarvalsstaðir

**Minningarsýning um Valtý Pétursson**

Guðmunda Andrésdóttir  
 Guðmundur Benediktsson  
 Hafsteinn Austmann  
 Jóhannes Jóhannesson  
 Kristján Davíðsson

Valtýr Pétursson

**Myndaval og hönnun sýningar:**

Hafsteinn Austmann  
Jóhannes Jóhannesson  
Steinþór Sigurðsson

**Ljósmyndun:**

Guðmundur Ingólfsson  
Kristján Pétur Guðnason

**Prófarkalestur:**

Aðalsteinn Davíðsson

**Hönnun sýningarskrár:**

Birgir Andrússon

