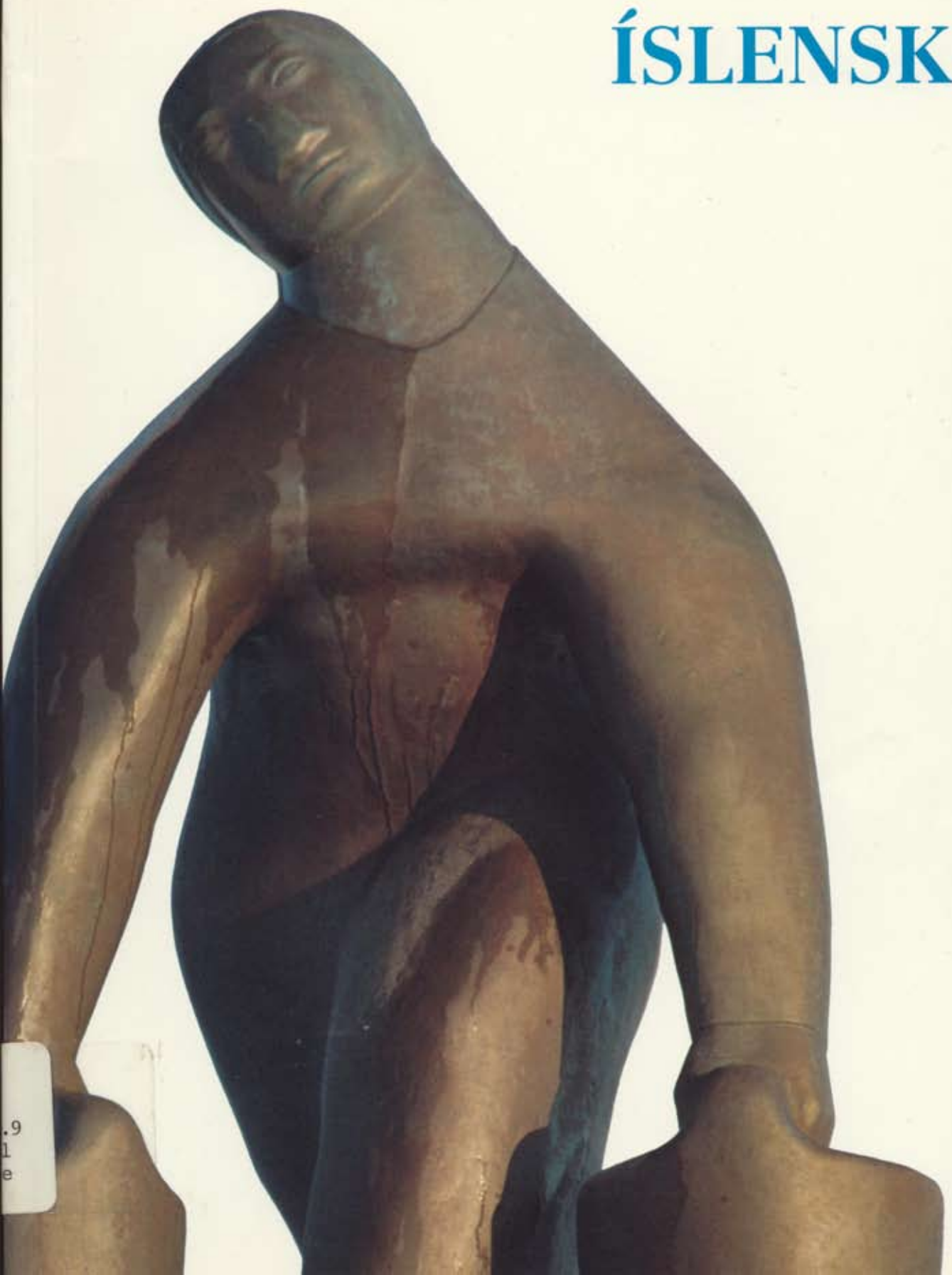


ÍSLENSK HÖGGMYNDALIST 1900-1950



730.9
Isl
7.5

ÍSLENSK

Listasafn Reykjavíkur

Kjarvalsstaðir

2. júní–8. júlí 1990

HÖGGMYNDALIST 1900–1950

Listasafn Reykjavíkur
— Bókasafn —

7309
32
76

ÍSLENSK

Listasafn Reykjavíkur

Kjarvalsstaðir

2. júní–8. júlí 1990

Listasafn Reykjavíkur
— Bókasafn —

HÖGGMYNDALIST 1900–1950

Það er Reykjavíkurborg bæði heiður og gleði að geta efnt til þessarar sögulegu sýningar á íslenski höggmyndalist frá árunum 1900–1950, en hún er framlag borgarinnar til Listahátíðar 1990. Allt frá síðustu aldamótum hafa Íslendingar átt því láni að fagna að eiga stórbrotna og vel menntaða fulltrúa á sviði höggmyndalistar sem hafa hlotið verðskuldað lof bæði hér heima og erlendis. Yngri kynslóðir hafa notið góðs af brautryðjendastarfi þeirra og sótt þangað öryggi og styrk. Þeim er fyrst og fremst að þakka hversu íslensk höggmyndalist stendur fóstum fótum nú. Í virðingu og þakklætisskyni er efnt til þessarar sýningar hér á Kjarvalsstöðum. Það er einlæg von okkar að gestir megi vel njóta.

Fyrir hönd menningarmálanefndar
Reykjavíkurborgar.

Hulda Valtýsdóttir
formaður



Á Listahátíð 1990 efnir Listasafn Reykjavíkur til sýningar að Kjarvalsstöðum á íslenskri höggmyndalist frá 1900–1950. Er þar um að ræða upphaf íslenskrar höggmyndalistar fram að þeim tíma sem kenndur hefur verið við módernismann.

Upphaf 20. aldar hér á landi er merkur tími fyrir margra hluta sakir. Þjóðin stóð í sjálfstæðisbaráttu jafnframt því sem hún reyndi eftir mætti að treysta grunninn að íslensku efnahagslífi. Á þessum tíma komu enn fremur fram á sjónarsviðið skapandi og metnaðarfullir listamenn sem vildu ekki síður styrkja menningarímynd þjóðarinnar.

Þó vitað sé um nokkra einstaklinga, sem höfðu lagt stund á nám í höggmyndalist á 19. öld, var það ekki fyrr en með Einari Jónssyni í lok 19. aldar sem við getum talað upphaf íslenskrar höggmyndalistar. Hann naut snemma mikillar virðingar hjá landsmönnum líkt og sjá má af styrkveitingum honum til handa og af stofnun Listasafns Einars Jónssonar sem ríkið lét reisa og var formlega opnað árið 1923, fyrst listasafna á Íslandi. Einar Jónsson var ótvíræður brautryðjandi á sínum tíma og flestir þeir myndhöggvarar, sem á eftir komu á fyrri hluta aldarinnar, höfðu meiri eða minni persónuleg kynni af honum og verkum hans.

Þrátt fyrir að þeir myndhöggvarar, sem störfuðu á fyrri hluta þessarar aldar hér á landi, hafi tileinkað sér ólík myndmál og margir hverjir haft afar mismunandi hugmyndir um listina, verður ekki horft fram hjá því að flestir voru þeir meðvitaðir um menningarlegan bakgrunn sinn. Þeir vildu leggja sitt af mörkum til þess að efla íslenskar listir jafnframt því sem þeir sáu að leið þeirra til frumleikans lá í gegnum íslenska menningu. Einar Jónsson hafnaði snemma natúralískri myndgerð. Hann lagði megináherslu á frumleikann og þróaði einkar stórbrotið myndmál sem byggist á “þýðanlegum táknum, persónugerfingum og allegóríum”. En þrátt fyrir að myndir Einars hafi að geyma fleiri en eitt merkingarsvið þá má í mörgum verka hans í byrjun aldarinnar og fram til um 1910, er hann kynnist hugmyndum guðspekinnar, greina skírskotanir bæði til landsins og íslenskrar menningar. Ekki getum við sagt að Einar hafi haft djúpstæð áhrif á myndmál yngri myndhöggvara. En víst er að Einar hafði umtalsverð áhrif á afstöðu manna líkt og Ríkarðs Jónssonar og Guðmundar frá Miðdal til listarinnar og hvað varðar þjóðlegar hugmyndir þar að lútandi. Ríkarður tileinkar sér að vissu marki frásagnaraðferð Einars Jónssonar í táknrænum verkum sínum en að öðru jöfnu leggur Ríkarður sig fram við að samræma höggmyndir og þjóðlega útskurðar- og nytjalist. Guðmundur frá Miðdal, sem var líkt og Ríkarður góðvinur Einars, deilir með Einari ákveðnum skírskotunum til íslenskra náttúrufrýrbrigða, en hvað varðar sjálft myndmálið þá leggur Guðmundur áherslu á natúralíska frásögn og rökrétt sambengi ólíkra myndefnisþátta.

Nína Sæmundsson var fyrsta íslenska konan sem lagði fyrir sig höggmyndalist. Hún þótti einkar efnileg sem nemandi og tileinkaði hún sér snemma klassísk viðhorf en það sem einkennir m. a. tjáningu hennar er franskur natúralismi 19. aldar, en hún sótti lítt myndefni sín í íslenska sögu. Hún var starfandi erlendis í um fjórutfu ár, lengst af í Bandaríkjunum.

Ásmundur Sveinsson kynntist Einari Jónssyni þegar hann var við nám hjá Ríkarði Jónssyni í Reykjavík á árunum 1915–1919. Aðstoðaði Ásmundur Einar við að blanda gífsið samtímis sem hann „drakk í sig þekkingu og hugmyndaheim meistarans”, líkt og sjá má af þeim bréfum þar sem Ásmundur lýsir fyrstu höggmyndum sínum sem hann gerði í Kaupmannahöfn á árunum 1919–1920. En þrátt fyrir að Einar hafi lagt Ásmundi margt gott til og Ásmundur oft tekið ráðum hans, fjarlægðust þeir fljótt á 3. áratugnum þegar Ásmundur hafði tileinkað sér myndhugsun sem þá var efst á baugi — kúbisma og súrrealisma — í París á þessum árum. Eftir að Ásmundur kom aftur til landsins árið 1929 var ekkert samband milli þeirra Einars. Listrænar leiðir höfðu algerlega skilið. Einar var kominn á kaf í guðspekina og setti saman myndir úr dulspekilegum táknum með margræða merkingu á meðan Ásmundur myndgerði íslenskt verkafólk með

skýrum, félagslegum undirtón og lagði megináherslu á frumleika myndmálsins sem hann var farinn að vinna út frá íslenskri náttúrusýn. Greinilegt var að þar voru komnir tveir ólíkir pólar í íslenska höggmyndalist. Annars vegar Einar Jónsson, Ríkarður Jónsson, Guðmundur frá Miðdal og Magnús Á. Árnason með táknrænar og dulúðlegar myndir sínar og síðar Gunnfríður Jónsdóttir. Hins vegar Ásmundur Sveinsson og Sigurjón Ólafsson sem vísuðu veginn í átt til módernismans. Sigurjón hafði einnig notið handleiðslu Einars Jónssonar hér á landi áður en hann hvarf til náms í Danmörku. En Einar hafði lítil áhrif á Sigurjón og þó svo að Einar hafi ráðlagt honum sitthvað varðandi listina hefur Sigurjón verið fljótur að gleyma, því að listrænar forsendur Sigurjóns lágu fyrst og fremst í sjálfu myndmálinu og því efni sem hann vann í. Sigurjón var einn af forvígismönnum í danskri samtímalist á 4. áratugnum og var hann því ásamt Ásmundi boðberi nýrra tíma sem nokkru seinna, eða eftir 1950, áttu eftir að ala af sér hina óhlutlægu höggmyndalist. Að lokum er ástæða til að leggja áherslu á að markmið sýningarinnar er ekki að gefa fullnaðarmynd af lífsstarfi hvers listamanns heldur að draga fram þá helstu strauma sem einkenna tímabilið frá aldamótum og fram til 1950 í íslenskri höggmyndalist.

G. B. K.

EINAR JÓNSSON (1874-1954)

Einar Jónsson fæddist 11. maí 1874 á Galtafelli í Árnessýslu. Hann fluttist til Reykjavíkur 1892 og síðan 1893 til Kaupmannahafnar og stundaði í nokkra mánuði nám í tréskurði. Hann var nemandi norska myndhöggvarans Stephans Sinding 1894-96, jafnframt sem hann sótti námskeið í Teknisk Selskabs Skole og var nemandi við Teikniskóla Gustavs og Sophus Vermehren. Hann stundaði nám við Listaháskólann í Kaupmannahöfn 1896-99 hjá Vilhelm Bissen og Theobald Stein. Hann sýndi fyrst opinberlega á Vorsýningunni í Kaupmannahöfn 1901 verkið Útlagann, en dvaldi 1902-03 í Róm. Á árunum 1903-09 var hann búsettur í Kaupmannahöfn og sýndi árlega með sýningarhópnum Den Frie Billedhuggerforening ásamt meðal annars Anders Bundgaard, Hansen-Jacobsen, Viggo Jarlog og Rudolph Tegner. Myndmál Einars, sem mótast á þessum árum, verður að sjá í samhengi við evrópskan sýmbólisma í lok 19. aldar og þá sérstaklega eins og hann birtist í Þýskalandi. Árið 1905 fékk hann pöntun um að gera stytta af Jónasi Hallgrímssyni, sem var reist í Reykjavík 1907, og árið 1906 var minnismerki Ingólfs Arnarsonar pantað, þótt það væri ekki reist fyrr en 1924. Einar var búsettur í Berlín 1909-10 og síðan um skeið í London á árinu 1911. Það sama ár gerði hann stytta af Jóni Sigurðssyni, sem var reist í Reykjavík. Einar var búsettur í Reykjavík 1914-17 en árið 1914 hafði Alþingi samþykkt að kosta heimflutning verka hans frá Kaupmannahöfn og annast varðveislu þeirra og ári síðar samþykkti Alþingi fjárveitingu til byggingar safns yfir verk hans. Það sama ár var stytta hans af Kristjáni IX afhjúpuð í Reykjavík. Einar kynntist hugmyndum guðspekinnar árið 1910 og höfðu þau kynni mikil áhrif á listsköpun hans og listsýn. Í verkum hans á næstu áratugum má finna sterkar guðspekilegar og kristnar skírskotanir, sem hann miðlar með táknum, persónugerfingum og allegóríum. Einar var búsettur í Philadelphia í Bandaríkjunum 1917-19 til að fullgera styttuna af Þorfinni Karlsefni en fluttist alkominn til Íslands árið 1920, þá 46 ára gamall. Listasafn yfir verk hans var opnað á Jónsmessudag árið 1923, fyrsta listasafn sem var opnað íslenskum almenningi til sýnis. Árið 1931 var reist í Reykjavík stytta hans af Hannesi Hafstein og árið 1944 kom út sjálfsævisaga hans, Minningar og skoðanir. Einar Jónsson lést í Reykjavík 1954.




Einar Jónsson
Útlagar, 1898-1901
h. 218 sm
brons
stendur v/Suðurgötu-Hringbraut
sett upp 1964



Einar Jónsson
Skuld, 1900-27
h. 77 sm
gifs
Listasafn Einars Jónssonar





Einar Jónsson
Höndin, 1904-05
h. 158x110.5 sm
gífs
Listasafn Einars Jónssonar



Einar Jónsson
Dögun, 1900-1906
h. 215 sm
gífs
Listasafn Einars Jónssonar

SCULPTURE



Einar Jónsson
Vor. 1935-1936
h. 116 sm
gifs
Listasafn Einars Jónssonar





Einar Jónsson í vinnustofu sinni skömmu eftir aldamót. Til vinstri er myndin Fornlistin en til hægri Höndin.

EINAR JÓNSSON BRAUTRYÐJANDI Í UPPHAFI ALDARINNAR

Árið 1895 lá fyrir Alþingi umsókn frá Einari Jónssyni um styrk til náms í höggmyndalist en hann hafði þá um tveggja ára skeið verið nemandi Stephans Sinding í Kaupmannahöfn. Umræðan á Alþingi um þessa styrkbeiðni lýsir að vissu marki afstöðu yfirvalda og þeirri tortryggni sem gætti gagnvart þeim möguleikum sem höggmyndalistin ætti á Íslandi. Einn þingmanna komst m. a. þannig að orði: „Af fögrum listum er málverkalistin einmitt sú, sem getur komið að bestum notum hér á landi; myndasmiðir þar á móti geta það miklu síður; marmarinn, sem þeir vinna úr, verður mjög dýr hér á landi, og markaðurinn fyrir þeirra listaverk enginn hér“. Þeir þingmenn, sem voru fylgjandi styrkveitingunni, lögðu á það áherslu að það þyrfti að „vekja fegurðartilfinningu þjóðarinnar“ og niðurstaðan var sú að samþykktur var 500 króna styrkur til Einars.

Eftir nám hjá Sinding og síðar við Listaháskólann sýndi Einar höggmyndina Útlagann á Vorsýningunni í Kaupmannahöfn árið 1901. Stíll verksins einkennist af samtvinnun náttúralisma og ný-barokks en myndefnið hefur þjóðsögulega skírskotun. Þetta er mikilvægur atburður í íslenskri listasögu, þar sem þetta er í fyrsta sinn, sem Íslendingur sýnir höggmynd á opinberri listsýningu, og markar upphafið að íslenskri höggmyndalist. Myndmál Einars mótast á næstu árum og er eðlilegt að sjá það í samhengi við þá vaxandi tilhneigingu í danskri myndlist um aldamótin (Willumsen, Hansen-Jacobsen, Rudolph Tegner) að hafna náttúralismanum og leggja þess í stað áherslu á tjáningu hugmynda með tákngæði, sem einkennist af þýðanlegum táknum, persónugerfingum og allegóríum. Einar leggur á það áherslu (1905) að listin eigi að vera nýsköpun, hún á að tjá frumlega hugmynd en ekki að gera tálmynd af veruleikanum, hvorki náttúrunni né þeim veruleika sem má finna í öðrum listgreinum. Í listsýn hans er þung áhersla á tjáningu og hugmyndaflug listamannsins sem byggist á innsæi hans. Þessa listsýn verður öðru fremur að skoða í samhengi við þá táknhyggu (symbólisma) sem setur mikinn svip á evrópska list í lok 19. aldar. Með þessari áherslu á persónulega tjáningu og frumleika tók Einar jafnframt skarpa afstöðu gegn klassísku hefðinni sem hann áleit að hefði með Thorvaldsen í broddi fylkingar hindrað listamenn í því að fara persónulegar leiðir í list sinni. Þessi hugmynd, nýsköpunin gegn hefðinni, brautryðjandinn, sem brýtur nýjar leiðir, er grunnþema í mörgum verkum Einars frá þessum árum.

Árið 1910 kynntist Einar hugmyndum guðspekinnar og hafði það djúpstæð áhrif á list hans. Hann sótti myndefni í þessar hugmyndir, m. a. um upprisu sálarinnar og andlega þróun mannsins, sem hann setti fram í verkum sínum með guðspekilegum táknum og líkingum. Hin listræna sköpun varð nú háð sama lögmáli og gildir um andlega þróun manneskjunnar þar sem markmiðið er að vekja hið guðdómlega í mannum til vitundar. Það er í þessari guðspekilegu sýn á andlega þróunarmöguleika mannsins sem trúarhugmyndir Einars og listsýn mætast. Andlegt líf listamannsins verður samkvæmt Einari forsenda listrænnar sköpunar.

Ó. K.

RÍKARÐUR JÓNSSON (1888-1977)

Ríkarður Jónsson fæddist að Tungu í Fáskrúðsfirði 1888, en ólst upp að Strýtu í Hamarsfirði. Hann hóf tréskurðarnám hjá Stefáni Eiríkssyni í Reykjavík 1905 og lauk sveinsprófi í þeirri iðn 1908. Síðan lá leið Ríkarðs til Kaupmannahafnar, til náms í útskurði og höggmyndalist. Í Kaupmannahöfn kynntist Ríkarður Einari Jónssyni og varð nemandi hans í höggmyndalist, en samtímis stundaði hann undirbúningsnám fyrir Listaháskólann við Teknisk Selskabs Skole. 1911 hlaut hann inngöngu í Listaháskólann í Kaupmannahöfn og voru helstu kennarar hans þar Carl Aarsleff og Edward Eriksen, sá er mótaði Litlu hafmeyna. Samtímis námi sínu vann Ríkarður sem verkstjóri á myndskurðarvinnustofu og gerði m. a. leiksviðsskreytingar fyrir Konunglega leikhúsið í Kaupmannahöfn.

Að loknu námi 1914 fluttist Ríkarður heim til Íslands og hélt fyrstu sýningu sína í Reykjavík 1915 á mannamyndum (brjóst- og lágmyndum), teikningum og eirstungum. 1920-21 dvaldi hann um tíma á Ítalíu og sama ár átti hann verk á vorsýningunni í Charlottenborg í Kaupmannahöfn. Ríkarður byggði myndsköpun sína á þjóðlegum grundvelli, hugmyndaheimur hans var hinn forni íslenski menningararfur. Hann vann jöfnum höndum að höggmyndalist og útskurði. Virðingin fyrir handverkinu einkenndi verk hans. Vildi hann í náttúralísku myndmáli sínu samræma hefðbundna höggmyndagerð og þjóðlega útskurðarhefð. Verk hans eru oftast hlaðin ríkulegu táknmáli. Hann var ákaflega mikilvirkur listamaður, gerði fjölmargar mannamyndir og minnisvarða auk lágmynda og tréskurðar í kirkjum og öðrum opinberum byggingum. Brjóstmynd af Tryggva Gunnarssyni í garði Alþingishússins, lágmyndin Banakossinn (1950) í Þjóðleikhúsinu, minnisvarði um Stephan G. Stephansson (1953) á Arnarstapa í Skagafirði, biskupsstóllinn í Landakotskirkju, ræðustóll í Hvanneyrarskóla og útihurðin á Arnarhváli í Reykjavík eru nokkur dæmi um verk hans.




Ríkarður Jónsson
Minnisvarði dr. J.B. Charcot,
h. 116 sm
lágmynd á sæbörðum steini
stendur við Háskóla Íslands

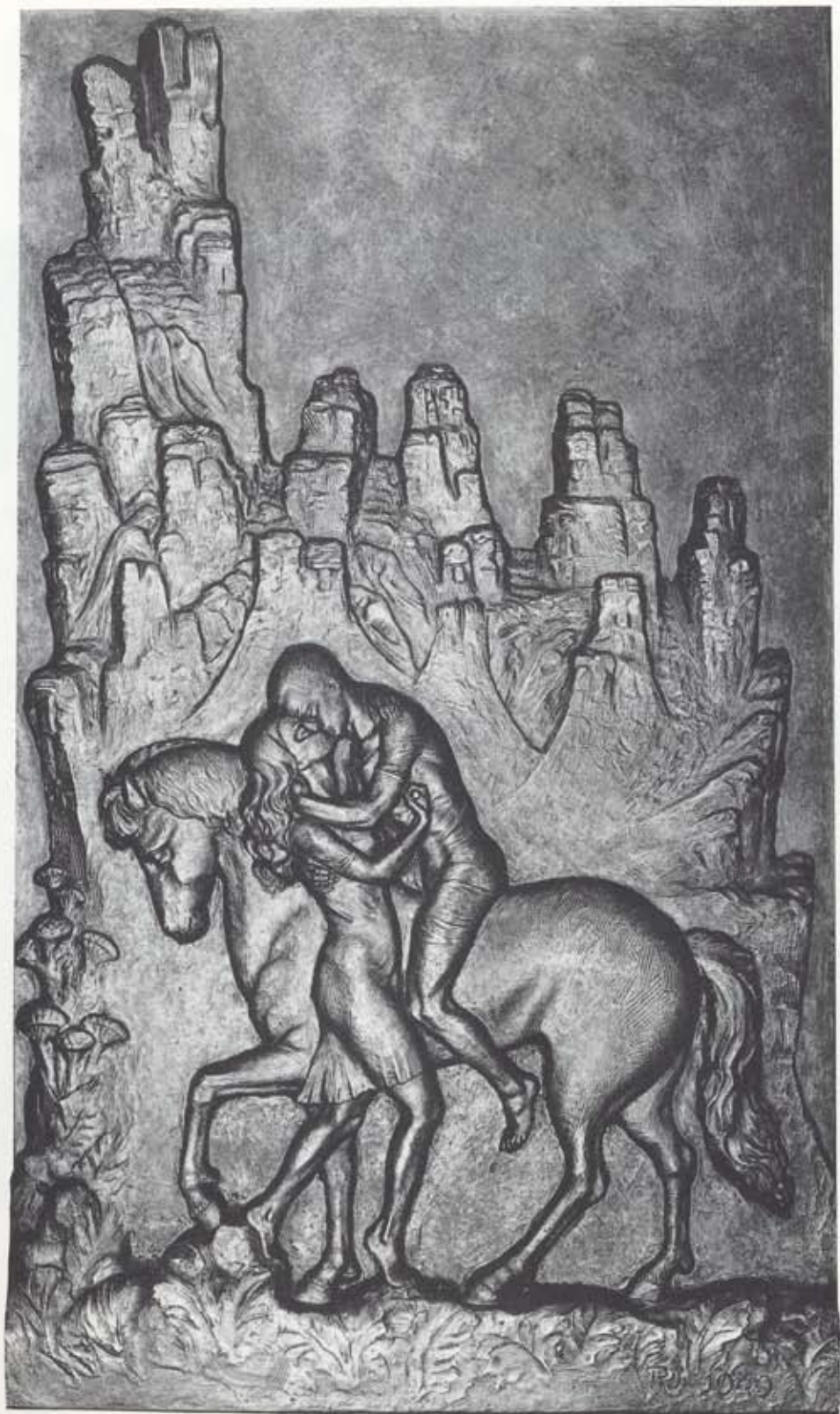


Ríkarður Jónsson
Minnisvarði dr. J.B. Charcot,
h. 116 sm
lágmynd á sæbörðum steini
stendur við Háskóla Íslands

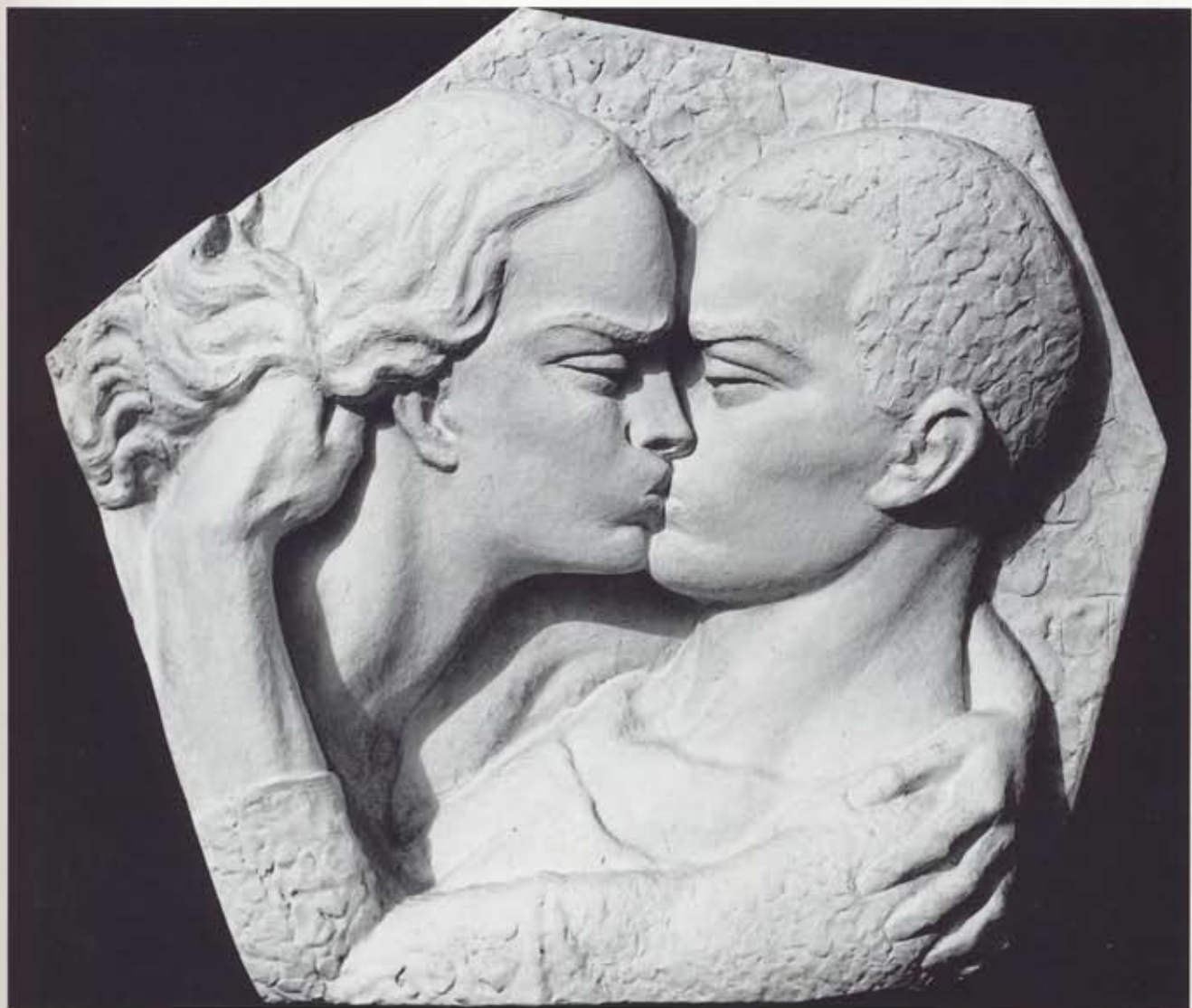





Ríkarður Jónsson
Ólafur liljurós, 1949
119 x 70 sm
gifs
Erfingjar Ríkarðs Jónssonar



Ríkarður Jónsson
Banakossinn, 1949
h. 58 sm
gifs
Erfingjar Ríkarðs Jónssonar





Ríkarður Jónsson
Hjónin í Ólafsdal, 1955
h. 90 sm
gifs
Erfingjar Ríkarðs Jónssonar



Þegar fyrstu myndhöggvararnir komu fram á sjónarsviðið hér á landi í byrjun 20. aldar stóðu þeir einir. Þeir höfðu enga hefð til að fylgja eftir eða andmæla. Listamenn áttu engan listsögulegan bakgrunn heldur aðeins ríka bókmenntalega arfleið. Þjóðin stóð í sjálfstæðisbaráttu og þjóðernisvitund landsmanna eflist jafnt og þétt. Á þessum árum hafði listin inntak — sögur eða hugmyndir — og listamenn sáu sig knúna til að bergja á sagnabrunninum. Inntakið átti að undirstrika uppruna listamannsins, íslenska menningu. Í hinni „myndlausu“ veröld, sem þessi myndaskáld lifðu, var ORÐIÐ leiðin að hugarfluginu. Þegar Einar vinnur að Útlaganum, sem hann sýndi 1901, skrifar hann frá Kaupmannahöfn að það séu margir Íslendingar, sem leggi stund á listir og bókmenntir, en þrátt fyrir það að þeir séu Íslendingar þá hafi þeir ekkert íslenskt til að bera, ekkert þjóðlegt. Hann bætir við að maður verði helst þjóðlegur þegar unnið sé að listinni í eigin landi, því að erlendis gerist það oft að hinn þjóðlegi kjarni glatist, hið sérstaka sem sé að finna hjá mörgum þjóðum, t.d. Íslendingum. Þessi áhersla á þjóðlega skírskotun birtist í list Einars í vali myndefna eins og um útlagann, sem ber látna konu sína til byggða til að grafa hana í vígðri mold eða þjóðsöguna um Vökumanninn (1902), sem fyrstur er grafinn í kirkjugarði og vakir yfir þeim sem síðar koma. Ennfremur má nefna í þessu sambandi Dögum (1900-1906), sem er tilbrigði við þjóðsöguna um stúlkuna og nátttröllid, en í formi verksins er vísun til stuðlabergs í íslenskri náttúru. Þessar þjóðlegu skírskotanir má í senn skoða í hugmyndafræðilegu samhengi við þjóðernishyggju sjálfstæðisbaráttunnar og sem tjáningu persónulegrar þjóðernishyggju í þeirri merkingu að þessi myndefni séu sérstök fyrir listamanninn eða standi honum næst. Þá er einnig ástæða til að hafa í huga að sterka þjóðernishyggju er að finna í norrænni list um aldamótin, sem kom fram í þjóðlegum sögum og ævintýrum — með sterkar rætur í rómantíkinni — og þetta er jafnframt þáttur í andófinu gegn myndefnisvali natúralismans.

Áherslan á þjóðlegar skírskotanir í list Einars setur mikinn svip á þær viðtökur, sem hann fékk á Íslandi í byrjun aldarinnar. Í fyrirlestri, sem Bjarni frá Vogli hélt um list Einars 1908, segir hann að það sé augljóst að list hans sé sprottin úr íslenskum jarðvegi og að þetta sérstaka íslenska í list hans birtist í efnisvalinu í áhrifum frá íslenskri náttúru og að allegórísk tákngerð verka hans tengist líkingamáli íslensks miðaldarskáldskapar. Sú þjóðlega skírskotun, sem finna má í verkum Einars í byrjun aldarinnar, fékk öflugt framhald í verkum Ríkarðs Jónssonar á öðrum áratugnum. Guðmundur frá Miðdal lýsir m. a. inn í heim fortíðar í fyrstu verkum sínum frá 1917 og í lágmyndinni á húsinu við Austurstræti 14 er myndefnið landnám Ingólfs. Gunnfríður vill móta í leir og gefa þjóðinni „mynd af engli, er birtist sjómönnum, er hún sá í anda og dýrðarljósi helgisagnarinnar“ í verkinu Landsýn frá árinu 1937. Og Ásmundur sótti markvisst í þjóðsögur, ævintýri og íslendingasögur líkt og birtist m. a. í Sæmundi á selnum, Sonatorreki og Höfuðlausn.

G. B. K.

GUNNFRÍÐUR JÓNSDÓTTIR (1889-1968)

Gunnfríður Jónsdóttir er fædd 1889 á Sæunnarstöðum í Húnavatnssýslu. Hún stundaði nám í Kvennaskólanum á Blönduósi og nam síðan fatasaum á Akureyri og þótti einkar liðtæk í þeirri iðn. Hún vann fyrir sér með saumaskap fyrst í Reykjavík en síðar í Kaupmannahöfn, en þangað fluttist hún 1919. Á árunum 1921-26 var hún búsett í Stokkhólmi en 1926-29 bjó hún síðan í París. Gunnfríður ferðaðist víða á þessum árum, heimsótti m. a. Þýskaland, Ítalíu og Grikkland.

1931 urðu þáttaskipti í lífi Gunnfríðar er hún hóf sjálfstæða höggmyndagerð með verkinu Dreymandi drengur. Hún var síðan við nám í höggmyndadeild Listaháskólans í Kaupmannahöfn um skamma hríð 1934.


Nokkur af þekktustu verkum Gunnfríðar eru: Sildarstúlkurnar (1947), sem er eign Stokkhólmsborgar, Á heimleið (1947), Landsýn (1940) sem síðar var höggvin í granít og reist við Strandarkirkju í Selvogi.

Gunnfríður hélt nokkrar einkasýningar í vinnustofu sinni að Freyjugötu 41, hélt samsýningu með Grétu Björnsson í Listamannaskálanum 1944 og tók þátt í nokkrum Norðurlandasýningum.



Gunnfríður Jónsdóttir
Á heimleið, 1947
h. 70 sm
eir
stendur í Hljómskálagarði





Gunnfríður Jónsdóttir
Dreymandi drengur, 1931
h. 39 sm
steinsteypa
Listasafn Íslands, H-131





Gunnfríður Jónsdóttir
Landsýn, 1940
h. 200 sm
gífs
Listasafn Íslands, H-140



Gunnfríður Jónsdóttir
Sýðarstúlkur, 1947
h. 49 sm
kopar
Listasafn Reykjavíkur, LR-30



NÍNA SÆMUNDSSON (1892-1965)


Jónína Sæmundsdóttir eða Nína Sæmundsson, eins og hún kallaði sig, fæddist að Nikulásarhúsum í Fljótshlíð 1892. Ung fluttist hún til Danmerkur og hóf 1915 undirbúningsnám fyrir Listaháskólann í Kaupmannahöfn við Teknisk Selskabs Skole hjá Holger Grönvold. Á árunum 1916-1920 var hún nemandi í Listaháskólanum hjá J. Schultz og Utzon-Frank. Eftir að námi lauk og fram til 1926 dvaldi Nína ýmist í Róm, París eða Kaupmannahöfn. Þetta tímabil var frjósamt í listsköpun hennar. Verkið Móðurást varð til í París 1924 og var sýnt á Salon d'Automne 1925, keypt til Íslands 1928 og stendur nú í Mæðragarðinum í Reykjavík. Í Kaupmannahöfn skóp hún Dauða Kleópötru, sú mynd var sýnd í Grand Palais í París og víðar.

1926 var henni var boðið að sýna í Art Center í New York, þetta leiddi til þess að Nína flutti vestur um haf og settist að í New York og síðar Hollywood og var búsett vestra til 1955 er hún sneri heim til Íslands. Þekktustu verk hennar frá þessu tímabili er Afrekshugur frá 1931, er hún gerði fyrir hótél Waldorf-Astoria í New York, og Á hverfanda hveli frá 1936. Nína Sæmundsson er fulltrúi fyrir hina klassísku hefð í íslenskri höggmyndagerð. Þó merkja megi nokkrar ólíkar formgerðir á ferli Nínu þá eru myndverk hennar akademísk í allri útfærslu þar sem skörp línuáhersla, virðing fyrir klassískum hlutföllum og fagað yfirborð einkenna tjáninguna. Hún vann einnig að gerð brjóstmynda af þekktu fólki þar vestra, m. a. af leikkonunni Hedy Lamarr og landkönnuðinum Peter Freuchen.

Nína hélt fyrstu einkasýningu sína á Íslandi 1947, en hafði áður sýnt víða erlendis. Verk hennar eru í söfnum og í einkaeign á Íslandi, í Bandaríkjunum og víðar.


K. G. G.






Nína Sæmundsson
Deyjandi Kleópatra, 1925
h. 72 sm
steinsteypa
Listasafn Íslands, H-101





Nína Sæmundsson
Móðurást, 1924
h. 150 sm
brons
stendur við Lækjargötu, Rvk





Nína Sæmundsson
Á hverfanda hveli (Maelstrom), 1936
h. 100 sm
steinsteypa
Listasafn Íslands, H-81





Nína Sæmundsson
Dans, 1937
h. 21 sm
brons
Pórður Thors



Þegar árið 1902 má greina tvö ólík viðhorf í tákn- og formgerð verka Einars Jónssonar. Annars vegar er það náttúralískur formskilningur — t.d. Útlaginn — sem einkennist af innbyrðis samræmdum og rökréttum formsamböndum. Hins vegar má sjá í list hans tjáningarform, sem má kalla táknrænt allegórískt, þar sem rökrétt og náttúralísk formsambönd eru sprengd upp — t.d. í Vökumanninum — en breytileg stærðarhlutföll milli forma/myndefnis eru látin aðgreina og tíunda táknrænar merkingar. Í þessari formgerð er einnig skýrt „undir- og yfirsamband“ (hierarkískt) milli formanna, þar sem „yfirformið“ er gjarna stærra og táknar annað veruleikasvið, t.d. konan í verkinu Öldu Aldanna. Þessar ólíku formgerðir eru jafnframt samtvinnaðar ólíkum tákngerðum. Í náttúralískri formgerð er miðlun inntaksins með sefjun, sem birtist í látbragði og atferli — t.d. í andliti Útlagans, sem öll myndbyggingin beinist að — og hins vegar hin táknræna formgerð, þar sem miðlunin felst í þýðanlegum táknum og persónugerfingum. Hvert form/myndefni felur hér í sér hugtakslega merkingu, sem áhorfandinn les og tengir saman í upplifun sinni.

Þessi allegóríski tjáningarmáti, sem er eitt helsta einkenni listar Einars Jónssonar, kemur einnig mjög skýrt fram í list Ríkarðs Jónssonar, t.d. í verkinu Stephan G. Stephansson, skáldið og bóndinn 1917. Vangamynd skáldsins er fyrir miðju og fyrir ofan hana er skáldfákurinn Pegasus en fyrir neðan er bóndinn að yrkja jörðina. Vangamyndin og Pegasus eru innan skeifulaga forms, sem skírskotar til hörpu, tákns skáldsins. Hvorum megin við vangamynd skáldsins eru hendur er munu eiga að tákna íslenska fjallafaðminn sem sé að teygja sig eftir skáldinu. Hér eru hin margvíslegu tákn ekki felld inn í heildstæða frásögn eða ferli heldur eru þau í örökéttum tengslum og áhorfandinn verður að lesa saman inntakslega merkingu þeirra. Þessi hugtakslega merking getur einnig sett sterkan svip á formgerðina og innbyrðis samband formanna, þó svo að heildstæð og rökrétt frásögn sé til staðar eins og í lágmynd Guðmundar frá Miðdal í forsal Þjóðleikhúsinu þar sem þremur persónugerfingum fyrir tónlist, dans og skáldskap er raðað upp en þessi tákn jafnframt upphafin og aðgreind. Þessi upphafna, táknræna framsetning birtist einnig í list Nínu Sæmundsson, þegar hún persónugerir t.d. afrekshug — á framhlið Waldorf-Astoria gistihússins í New York — með ungri vængjaðri stúlku, standandi á hnetti.

Ó. K.

ÁSMUNDUR SVEINSSON (1893- 1982)

Ásmundur Sveinsson fæddist á Kolsstöðum í Dalasýslu 1893. 1915 fluttist hann til Reykjavíkur og hóf nám í tréskurði. Hann var nemi Ríkarðar Jónssonar og lærði auk tréskurðarins einnig módeleringu hjá honum en sótti jafnframt tíma í rúmfríhendingsteikningu í lönskólanum í Reykjavík hjá Þórarni B. Þorlákssyni. Hann lauk sveinsprófi í tréskurði 1919 og fluttist sama ár til Kaupmanna-hafnar til frekara náms. Ásmundur dvaldi í Kaupmannahöfn í eitt ár og lærði fríhendingsteikningu hjá Viggo Brandt, en skólavist á Listaháskólanum þar taldi hann ekki eiga við sig og sótti þess í stað um skólavist á Sænska listaháskólanum í Stokkhólmi. 1920-1926 var hann nemandi hins þekktu sænska myndhöggvara Carls Milles. Að loknu námi fluttist Ásmundur til Parísar þar sem hann hafði vinnustofu en sótti einnig tíma hjá myndhöggvaranum Despiau í Academie Scandinave og í Academie Julien. Á Parísarárunum ferðaðist Ásmundur víða, m. a. til Grikklands og Ítalíu. 1929 fluttist Ásmundur til Íslands og hafði í nokkur ár vinnustofu í Holdsveikraspítalanum í Laugarnesi. En árið 1933 byggði hann hús og vinnustofu við Freyjugötu í Reykjavík. 1942 hóf hann byggingu kúluhússins við Sigtún, sem síðan var vinnustofa hans og heimili. Ásmundur átti að baki langan og fjölpættan feril. Á þriðja áratugnum, í Stokkhólmi og París, var hann leitandi og list hans einkenndist af fjölbreytilegum tilraunum. Um miðjan fjórða áratuginn leggur Ásmundur sig fram við að brjóta niður og snúa út úr þeim akademísku gildum sem fram að þessu höfðu vísað honum veginn og verið honum grunnsannindi. Hann teygir og ummyndar formin og samsamar þau myndefninu líkt og kemur fram í verkunum Vatnsberanum og Járnsmiðnum. Þessar formrannsóknir listamannsins áttu síðan eftir að opna honum nýjar víddir í listinni. Á 5. áratugnum fjarlægist Ásmundur hversdagsleikann í verkum sínum og leggur sig eftir myndefni úr Íslendingasögnum. Ásmundur virðist í þessum verkum sækja í formheim náttúrunnar og áhorfandinn skynjar fullkomlega samsömun sögunnar við landið. Tröllid er fjall. Og Sonatorrek er líkt og samsett úr klettum og dröngum. Ásmundur Sveinsson andaðist í Reykjavík 9. desember 1982. Áður hafði hann ánafn-að Reykjavíkurborg listasafn sitt eftir sinn dag. Var það nefnt Ásmundarsafn og formlega opnað 21. maí 1983.





Ásmundur Sveinsson
Vatnsberi, 1937
h. 200 sm
Brons
stendur í Litluhlíð við Öskjuhlíð, Rvk.

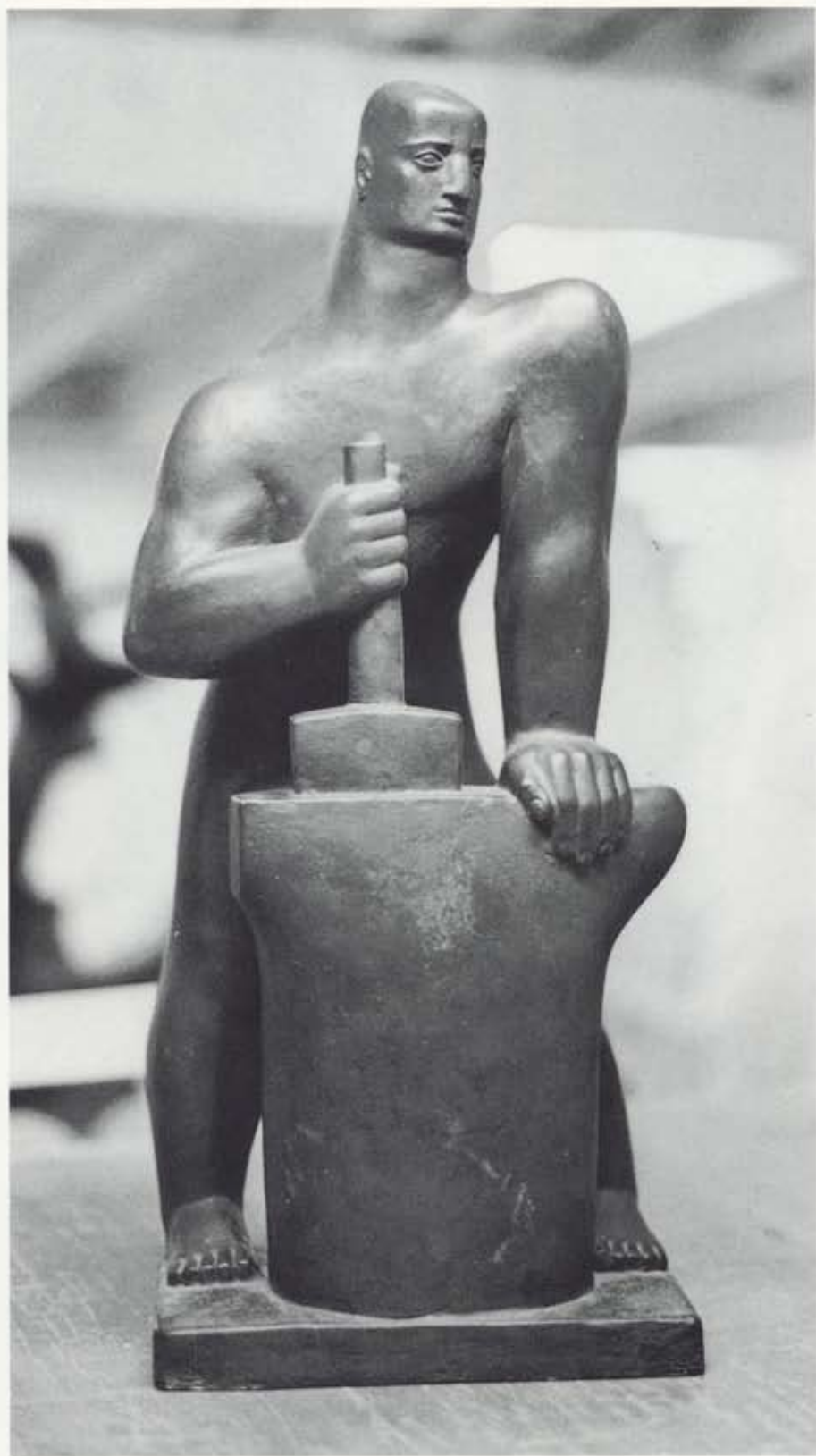


Ásmundur Sveinsson
Járnsmiðurinn, 1936

h. 56 sm

Eir

Listasafn Ásmundar Sveinssonar, ÁS-25



Ásmundur Sveinsson
Vatnsaflíð, 1947
h. 78 sm
Steypa og hrafninn
Listasafn Ásmundar Sveinssonar, ÁS-45



Ásmundur Sveinsson
Í tröllahöndum, 1949
h. 79 sm
eik
Listasafn Ásmundar Sveinssonar, ÁS-54



NÁTTÚRULEGT MYNDMÁL

Það er erfitt að gera sér grein fyrir því hvers vegna ungir menn taka þá ákvörðun að verða myndhöggvarar hér á Íslandi í upphafi 20. aldar. Allir sóttu þeir nám erlendis og víst er að allir fóru þeir héðan með opinn hug, óháðir ríkjandi evrópskri myndlistarhefð. Þeir höfðu þau „forréttindi“ að koma frá „myndlausri“ veröld. Þó svo að þeir hafi almennt gengið inn í vestræna myndlistarhefð í evrópskum listaháskólum, var þetta tími mikilla umbrota í heimslistinni. Listin og myndmál hennar voru ekki lengur álitin eðlilegur hluti af hlutaðeigandi þjóðfélagi og menningu. Menn gerðu sér grein fyrir að ólík myndmál voru í gangi víðsvegar út um heim og að með auknum samskiptum þjóða í milli, voru þessi ólíku myndmál farin að hafa áhrif hvert á annað. Það rann upp fyrir mönnum að það var engin sannleikur til í listum. Íslenskir listamenn með litla sem enga myndlistarvitund gátu því í raun valið sér myndmál sem hentaði viðkomandi persónuleika.

En þótt íslensk myndlistarhefð hafi ekki verið til staðar fundu íslenskir listamenn fljótt aðra viðmiðun. Íslensk náttúra varð þeim áleitin og í raun hæfði hún best sem „hráefni“ í íslenskar myndir í tvennum skilningi. Guðmundur frá Miðdal sagði eitt sinn í blaðaviðtali að skóli brautryðjendanna hefði verið „form og línur landsins og arfleið í heimi sagna og ljóða.“ Guðmundur notaði m. a. stuðlabergsform í loftmynd Þjóðleikhússins og silfurbergsskreytingu í anddyri Háskólans líkt og frægt er. Í list Einars Jónssonar má finna margvíslega notkun á formum náttúrunnar til að búa til merkingarríkar líkingar og tákn. Í Öldu Aldanna persónugerir hann skýstrokkinn, manneskjan vex út úr náttúrunni sem lífrænn hluti hennar og er um leið líking fyrir leitina fram á við. Bein tilvitun til náttúrunnar birtist í Dögun, þar sem tröllíð birtist sem millistíg á milli manneskjunnar og náttúrunnar með skírskotun til stuðlabergsforms og grófa efnisverkan sem tákn efnishyggjunnar. Náttúran sjálf, Natura mater, birtist sem sfinx, efnislega lífið, tvíræð táknvera fyrir hina sífelldu hringrás lífs og dauða í náttúrunni sem manneskjan er fullkomlega undirgefin. Í leit sinni að frumlegu myndmáli, sem hæfði íslensku myndefni, sótti Ásmundur Sveinsson á 5. áratugnum í formheim náttúrunnar. Hann leit svo á að ekki væri við hæfi að nota „erlent“ myndmál til að myndgera skírskotanir til íslendingasagna eða þjóðsagna. Hann vann því visvitandi úr þeim formum sem hafð og vindar höfðu mótað og sorfið í íslenskt landslag. Tröllkonan frá 1948 er fjall, klettur og hellar, og formin í Höfuðlausn, einnig frá 1948, minna á rof í landslagi. Íslensk náttúra hafði að geyma það myndasafn sem Ásmundur þurfti til að myndgera íslenskan veruleika.

G. B. K.

MAGNÚS Á. ÁRNASON (1894-1980)

Magnús Á. Árnason er fæddur í Narfakoti í Innri-Njarðvík 1894. Hann stundaði nám veturinn 1912-1913 við Teknisk Selskabs Skole í Kaupmannahöfn og 1918-1922 lagði hann stund á málaralist og höggmyndagerð við California Art Institute í San Francisco og tónlistarnám við Arrillaca Musical College 1922-1924. Magnús var búsettur í San Francisco til 1930 er hann flutti til Íslands.

Magnús var mjög fjölhæfur listamaður, auk þess að stunda málaralist og höggmyndagerð var hann tónskáld, ljóðskáld og rithöfundur og fékkst þar að auki við þýðingar. Hann ferðaðist mjög víða innan lands og erlendis, og lagði mjög stund á landslagsmálverk, oft sérkennilegt landslag frá framandi, fáförnum stöðum.

Höggmyndir Magnúsar voru fyrst og fremst táknræn verk og mannamyndir. Meðal helstu verka eru Maðurinn og heimurinn (1929), Mæðgur (1950), Minnimerki á leiði Sigurbjörns Sveinssonar í Vestmannaeyjum (1953), Mansöngur (1953-54). Magnús Á. Árnason hélt fyrstu einkasýningu sína í Reykjavík árið 1931. Árið 1965 var haldin yfirlitssýning á verkum hans í Listamannaskálanum í tilefni af 70 ára afmæli hans.



Magnús Á. Arnason
Skuggi, um 1930
h. 29 sm
gífs, svartmálud
Minningarsjóður Barböru og Magnúsar Á. Arnasonar
Listasafn Kópavogs nr. 323



Magnús Á. Arnason

Án titils, um 1930

h. 34 sm

gífs

Minningarsjóður Barböru og Magnúsar Á. Arnasonar

Listasafn Kópavogs nr. 327



Magnús Á. Árnason
Mannsandinn, um 1930
h. 39 sm
gífs
Minningarsjóður Barböru og Magnúsar Á. Árnasonar
Listasafn Kópavogs nr. 329



Magnús Á. Árnason
Andi aðgerðarleysisins, um 1930
h. 26 sm
gifs
Minningarsjóður Barböru og Magnúsar Á. Árnasonar
Listasafn Kópavogs nr. 330

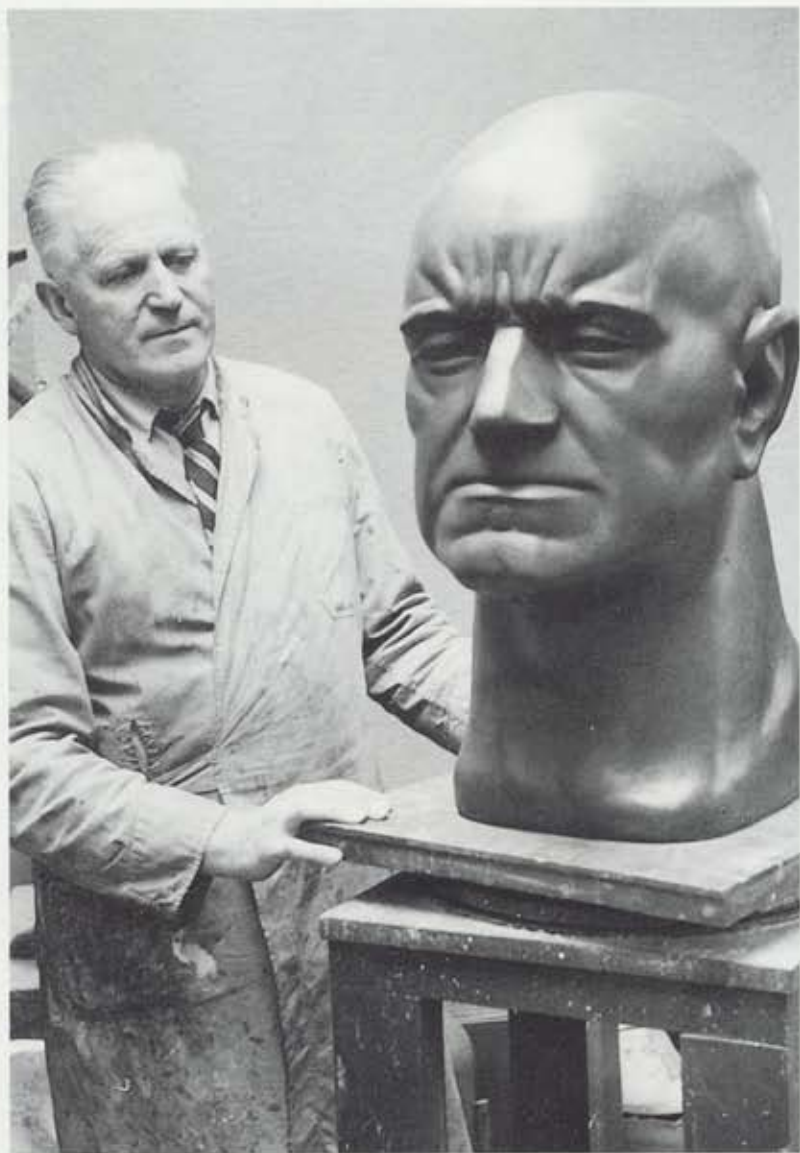


GUÐMUNDUR EINARSSON (1895-1963)

Guðmundur Einarsson er fæddur 1895 í Miðdal í Mosfellssveit og jafnan kenndur við þann bæ. Hann hóf listnám í Reykjavík um tvítugt, fyrst hjá Stefáni Eiríkssyni og síðan hjá Þórarni B. Þorlákssyni. 1919 lá leið hans á Listaháskólann í Kaupmannahöfn og síðar til München þar sem hann stundaði nám í málaralist, höggmyndalist og leirbrennslu á árunum 1921-1925. Að aflokinni mikilli ferð um Suður-Evrópu og Asíulönd settist Guðmundur að á Íslandi og gerðist afkastamikill listamaður. Hann var mikill ferðamaður, fjallagarpur og náttúruskoðari sem heillaðist sérlega af náttúrunni á norðlægum slóðum. Nán tengsl hans við náttúruna koma skýrt í ljós í listsköpun hans. Hann fékkst við málaralist, höggmyndalist og svartlist, og var frumherji í leirbrennslu á Íslandi. Hann lagði áherslu á formræna einföldun og afdráttarlausa framsetningu. Þó svo að oft örli á ljóðrænum tón í verkum Guðmundar eru persónurnar, sem hann skapar, oftast kyrrstæðar og gefa sjaldnast neitt upp um innri líðan. Þær virðast ortar í þriðju persónu. Þessi formgerð einkennir m.a. þau minnismerki, sem hann gerði, þar sem talað er skýrt og afdráttarlaust til áhorfenda.

Guðmundur skreytti ýmsar opinberar byggingar í samvinnu við Guðjón Samúelsson húsameistara. T.d gerði hann lágmynd á framhlíð Landspítalans, lágmynd yfir inngangi Landakotskirkju, silfurbergsskreytingu í anddyri Háskóla Íslands, stuðlabergsskreytingu í lofti salar Þjóðleikhússins og lágmynd í stigagangi leikhússins. Af öðrum verkum hans má nefna höggmyndir í Reykjavíkुरapóteki frá 1917-1919, Ólympíueldinn (1950), sem prýddi forsal Ólympíusýningarinnar í Helsinki 1952, og líkneski af Skúla Magnússyni landfógeta (1953) við Adalstræti í Reykjavík.

Guðmundur hélt fjölda einkasýninga, þá fyrstu hér heima 1921, sýningu í München 1929 og Helsinki 1952, og tók þátt í mörgum samsýningum. Hann á verk á söfnum og í einkaeign hér heima og víða erlendis.



Guðmundur Einarsson
Vikingur, 1917-1919
h. 140 sm
gifs
Austurstræti 16 hf.

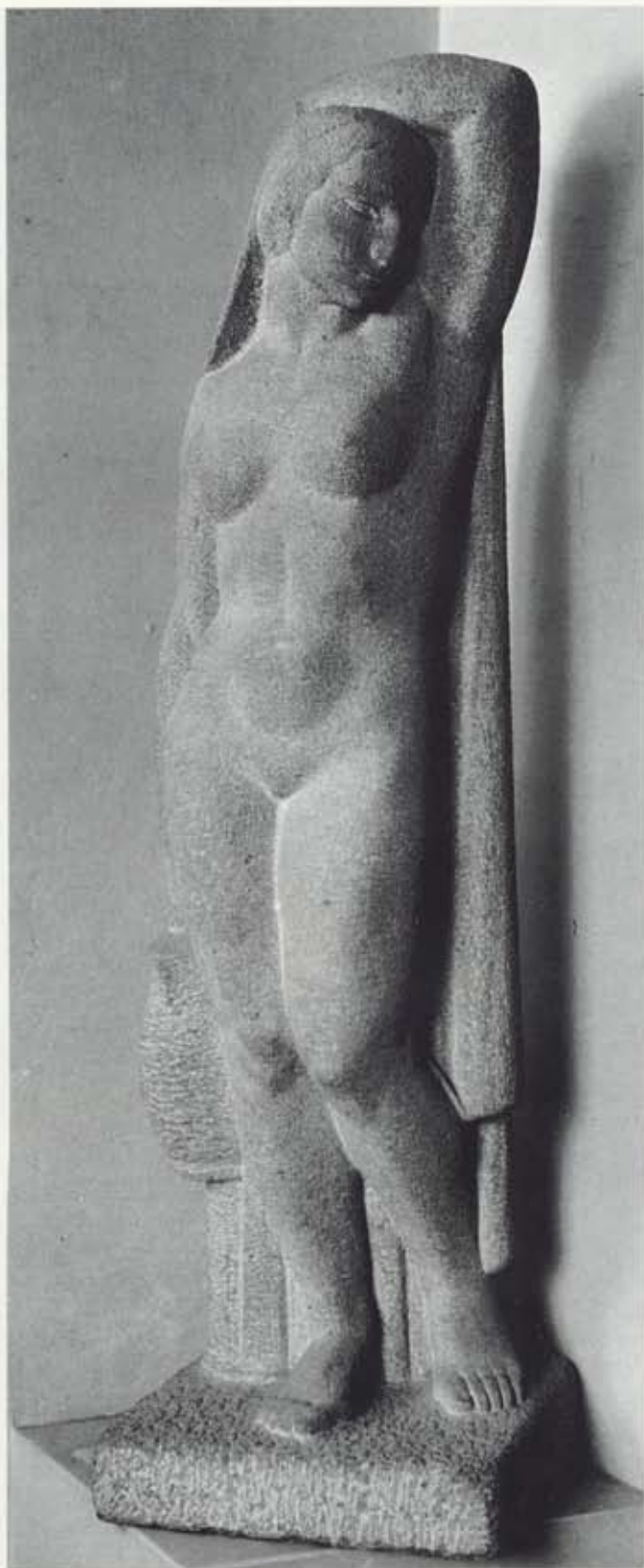



Guðmundur Einarsson
~~Kristur með lærisveinum sínum, 1927~~
lágmynd
Á framhlöð Landspítalans, Rvk





Guðmundur Einarsson
Stúlka með könnu, 1925
h. 138 sm
grásteinn
Listasafn Íslands, H-82





Guðmundur Einarsson
Stúlka með ljóskei, 1950
h. 180 sm
steinsteypa og jaspis
Einar Guðmundsson



Opinberum minnismerkjum hefur oft verið lýst sem „sögulegum vitnum“, sem varðveiti minninguna um atburði og einstaklinga. Að sjálfsögðu gegna minnismerkin misjöfnu hlutverki og hafa ólíkar merkingar og skírskotanir. Fyrsta höggmyndin sem var sett upp í Reykjavík var minnismerki um listamann, Sjálfsmynd Bertils Thorvaldsen árið 1875, og var henni valinn staður á Austurvelli, þar sem hún var fram til ársins 1930. Var myndin gjöf frá Danmörku til Íslands í tilefni þjóðhátíðarinnar 1874. Árið 1907 eða þrjátíu og tveimur árum síðar var næsta höggmynd afhjúpuð í Reykjavík, Minnismerki Jónasar Hallgrímssonar skálds, eftir Einar Jónsson, en Stúdentafélag Reykjavíkur hafði forgöngu um söfnun fjár til að kosta gerð þess. Myndin var pöntuð hjá Einari 1905 og frá upphafi virðast mjög ákveðnar kröfur hafa legið fyrir og Einar í raun fengið litlu að ráða um útfærslu verksins. Hann lýsir óánægju sinni 1905: „Ég hlakka ekki til að gera þessa höggmynd, hún verður á engan hátt sérstök heldur eitt af þessum venjulegum minnismerkjum; standandi maður á stalli, en þeir í Reykjavík vildu ekki hafa hana öðru vísi“ (bréf til V. Briem 13. 1. 1905). Áhugi Einars á gerð minnismerkja kom skýrt fram þegar hann var búsettur í Róm veturinn 1902-03, en þá gerði hann tvær skissur að höggmyndum, Minnismerki Snorra Sturlusonar og Ingólfi Arnarsyni. Þessar tvær skissur má túlka sem svo að þær beri vott um áhuga hans á þjóðlegum viðfangsefnum, en það er einnig eðlilegt með tilliti til efnisvalsins að láta sér detta í hug að hann hafi vænst pöntunar frá Íslandi. Á næstu árum gerði Einar ýmsar hugmyndaskissur að minnismerkjum yfir einstaklinga: Höndin 1904, sem var hugsuð til minningar um færeyska skáldið Paul Nólso, minnismerki Jóns Arasonar 1906 og minnismerki yfir Mylius Eriksen 1908. Af þessum hugmyndum Einars var engin pöntuð til frekari útfærslu, nema myndin af Ingólfi Arnarsyni en það var lónaðarmannafélag Reykjavíkur sem pantaði verkið 1906. Af því tilefni hélt Guðmundur Finnbogason fyrirlestur í Reykjavík og hélt því fram að þessi pöntun væri í senn tákn um nýja tíma og um að þjóðin væri að vakna til vitundar um afl sitt og skyldur við sjálfa sig. Í sama fyrirlestri fjallar hann um hlutverk minnismerkisins og setur það einnig í menningarsögulegt sambengi: „... ég hefi stundum heyrt því hreyft að líkneskjur og slíkt væri í raun og veru eins konar óþarfi — óþarfi, sem stórbjóðirnar hefðu efni á, en vér ekki. Vér værum svo fátækir og hefðum í svo mörg horn að líta ... þessi mótbára er í sjálfu sér hin skaðlegasta villa. Hún kemur til af því að menn í grunnhyggni sinni ímynda sér, að það sé einskis vert fyrir mennina að skapa sýnileg tákn þess, sem þeir unna. Hún gengur á móti þeirri djúpu og rammfornu tilhneigingu manna að höggva í harðan klettinn minningarmark þeirra, sem þeir elska og virða ... af þeim hvötum reistu fornmennt bautasteina á leiðum framliðinna ættingja ... Bautasteinarnir voru eins konar tryggðarpantur ættarinnar, sýnilegur vottur ættrækninnar og vinfestunnar“. Höggmyndinni af Ingólfi var ekki komið fyrir á Arnarhóli fyrr en árið 1924 og var ástæðan fyrir þessum drætti m. a. hatrammar deilur á milli Einars og þeirrar nefndar sem hafði umsjón með framkvæmdinni. Deilan snerist m. a. um lágmyndir, sem Einar vildi setja á stöpulinn, en nefndin áleit að efni þeirra hefði ekkert með Ingólf að gera. Frá sjónarhóli Einars fjallaði deilan um rétt hans til að skálda út frá sögunni á þann hátt sem betur samræmdist lögmálum höggmyndalistar, en honum þótti sem nefndin óskaði aðeins eftir „þrælslegrí eftirlifingu“.

Þegar Einar vann að Ingólfi fékk hann pöntun um að gera höggmyndina af Kristjáni IX 1907 og þremur árum seinna af Jóni Sigurðssyni forseta. Í báðum tilvikum lágu fyrir mjög ákveðnar kröfur um það hvernig þessi minnismerki skyldu líta út. Þegar þessi verk ásamt Jónasi Hallgrímssyni eru borin saman við skissur Einars að minnismerkjum, þar sem engin skilyrði voru fyrir hendi, er ljóst að útfærslan er allt önnur. Í skissum sínum að t.d minnismerki um Snorra Sturluson, Hendinni og minnismerki yfir Jón Arason notar hann tákn, persónugerfinga og allegóriur og formgerðin einkennist af órökréttum stærðum og samböndum til að tíunda og aðgreina merkingar. Það er þess vegna hægt að fullyrða að þær náttúralísku kröfur og skilyrði, sem Einar

varð að beygja sig fyrir við gerð minnismerkja, voru ekki í samræmi við listrænan metnað hans um útfærslu slíkra verka.

Gerð og uppsetning minnismerkja var samtvinnuð hugsjónum sjálfstæðisbaráttunnar og eftir 1918 og á næstu áratugum voru engin minnismerki reist í Reykjavík fyrir utan stytta Hannesar Hafstein eftir Einar Jónsson árið 1931. Fyrsta stytta aftur á móti, sem var sett á stall í Reykjavík, sem ekki var jafnframt minnismerki um einstakling, var Móðurást eftir Nínu Sæmundsson árið 1928 og var henni valinn staður við Lækjargötu.

Þrátt fyrir að skipulagsyfirvöld væru áhugalaus um að setja upp höggmyndir í Reykjavík, þá fór því víðs fjarri að listamennirnir sjálfir væru sama sinnis. Þannig segir Ásmundur Sveinsson í viðtali 1925 að listaverkin eigi ekki að loka inni á söfnum heldur að hafa þau úti á strætum og gatnamótum, þar sem allir hljóti að sjá þau. Ásmundur segir enn fremur að hann vilji einnig nota listina frekar en gert er við skreytingar húsa að utan og innan. (Mbl. 8. 11. 1925) Þess var ekki langt að biðja að Ásmundur fengi opinbert verkefni því árið 1929 voru samþykktar tillögur hans að lágmyndum á framhlið Austurbæjarskólans. Það var þó ekki fyrr en árið 1945 sem fyrsta höggmyndin eftir hann, Barn og fiskur, var sett upp í Reykjavík (við Laugarnesskóla) og hafði þá engin höggmynd — fyrir utan minnismerki — verið sett upp í Reykjavík síðan Móðurást Nínu Sæmundsson var sett á stall árið 1928.

Ó. K.

MARTEINN GUÐMUNDSSON (1905-1952)

Marteinn Guðmundsson fæddist að Merkinesi í Höfnum 1905. Hann var við nám í Flensborgarskóla veturinn 1922-23, nam tréskurð hjá Stefáni Eiríkssyni og var síðan við nám og störf hjá Ríkarði Jónssyni. 1932 lá leiðin til Parísar og var hann um hrið nemandi við Academie Julian. Að aflokinni námsferð til Ítalíu stundaði hann nám við Listaháskólann í Kaupmannahöfn undir handleiðslu Utzon-Franks fram til ársins 1934.

Að námi loknu settist Marteinn að í Reykjavík og vann mest að tréskurði og gerð mannamynda. Þekktustu verk hans eru Torso (1943) og Minnisvarði sjómanna á Akranesi (frummynd 1944).


Mikilvægur hluti af ævistarfi Marteins fólst í myndlistarkennslu. 1934 stofnaði hann listaskóla í Skólastræti með Birni Björnssyni, en sá skóli var starfræktur til 1942, einnig kenndi hann teikningu, m. a. í lönskólanum. Hann var auk þess virkur í félagsmálum myndlistarmanna.

K. G. G.




Marteinn Guðmundsson
Torso, 1943
h. 78 sm
gifs
Listasafn Íslands, H-60





Marteinn Guðmundsson
Sjómaðurinn, 1944
h. 51 sm
brons
Akraneskaupstaður

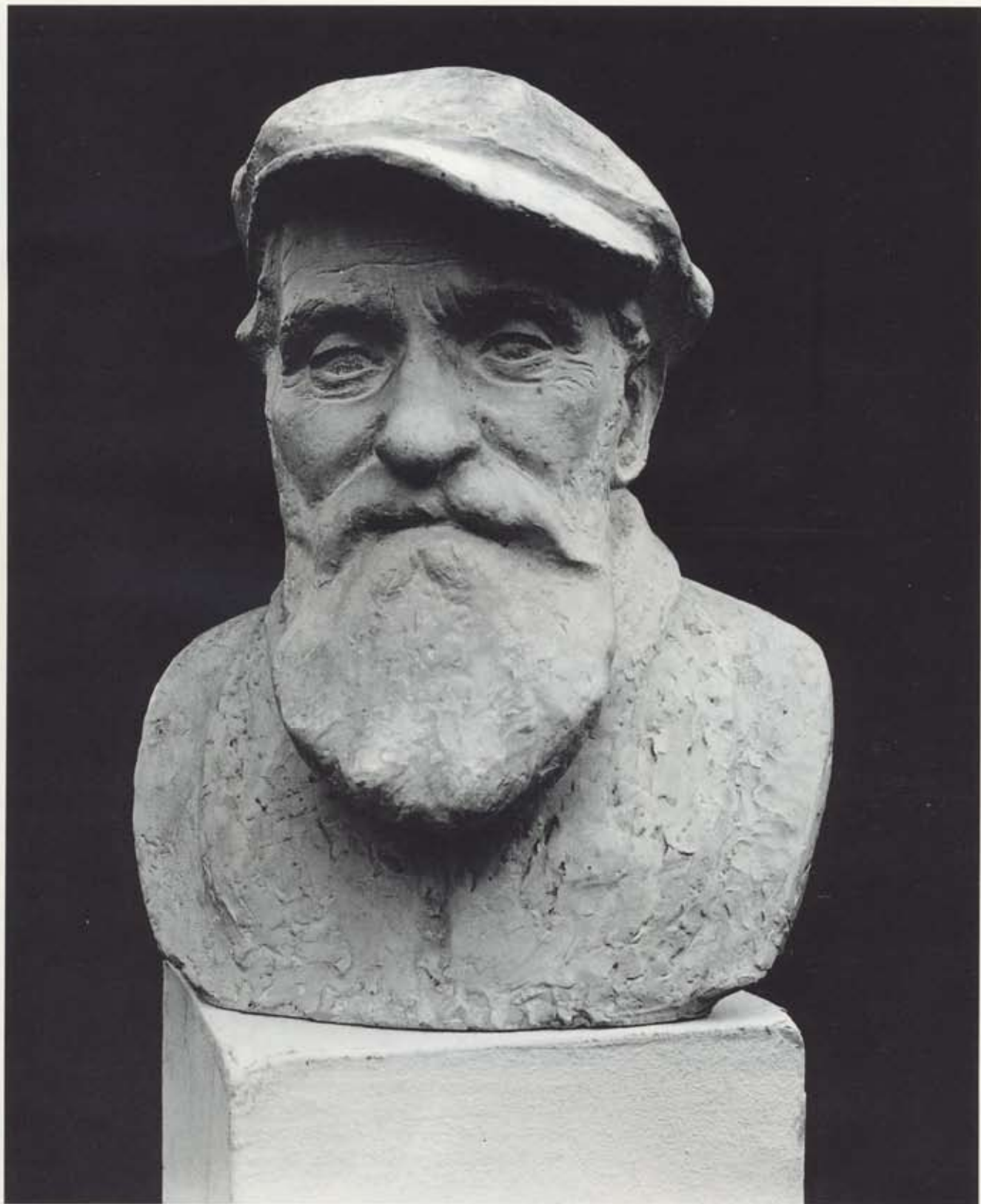




Marteinn Guðmundsson
Kristín Bjarnadóttir, 1943
h. 44 sm
gifs
Steinunn Marteinsdóttir



Marteinn Guðmundsson
Gamall bóndi, 1944
h. 45 sm
gifs
Ásta Marteinsdóttir



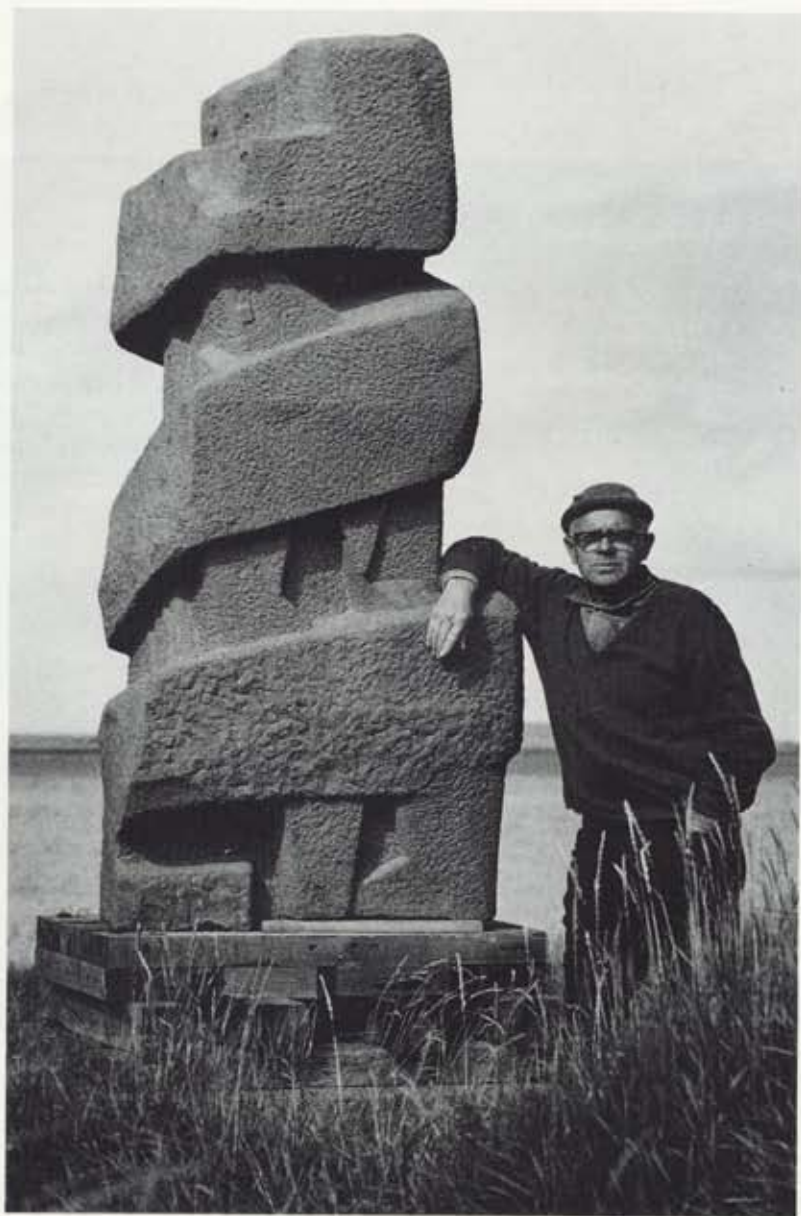
SIGURJÓN ÓLAFSSON (1908-1982)

Sigurjón Ólafsson fæddist á Eyrarbakka 1908. Hann hóf nám á Listaháskólanum í Kaupmannahöfn 1928 undir leiðsögn prófessors Einars Utzon-Frank. Hér heima hafði hann hlotið undirbúningsmenntun í höggmyndagerð hjá Einari Jónssyni og jafnframt sótt teiknikennslu hjá Birni Björnssyni.

Eftir aðeins tveggja ára nám hlaut Sigurjón gullpening Listaháskólans fyrir Verkamanninn frá 1929. Þessi viðurkenning gerði honum kleift að dveljast í Róm í eitt ár við nám og störf. Sigurjón lauk prófi frá Listaháskólanum 1934 en var til 1945 búsettur í Danmörku þar sem hann var í flokki nútímalegra myndhöggvara sem gerðu sér far um að leita nýrra tjáningarmöguleika eins og verkin Knattspyrnumaður og Markmaður frá 1937 bera vitni um. Hann hlaut Eckersberg-verðlaunin 1939 og tók m. a. þátt í sýningum Decembristerne á Den Frie. Á árunum 1938-40 vann hann að gerð umdeilda graníthöggmynda fyrir bæinn Vejle á Jótlandi, er nú prýða ráðhústorg bæjarins.

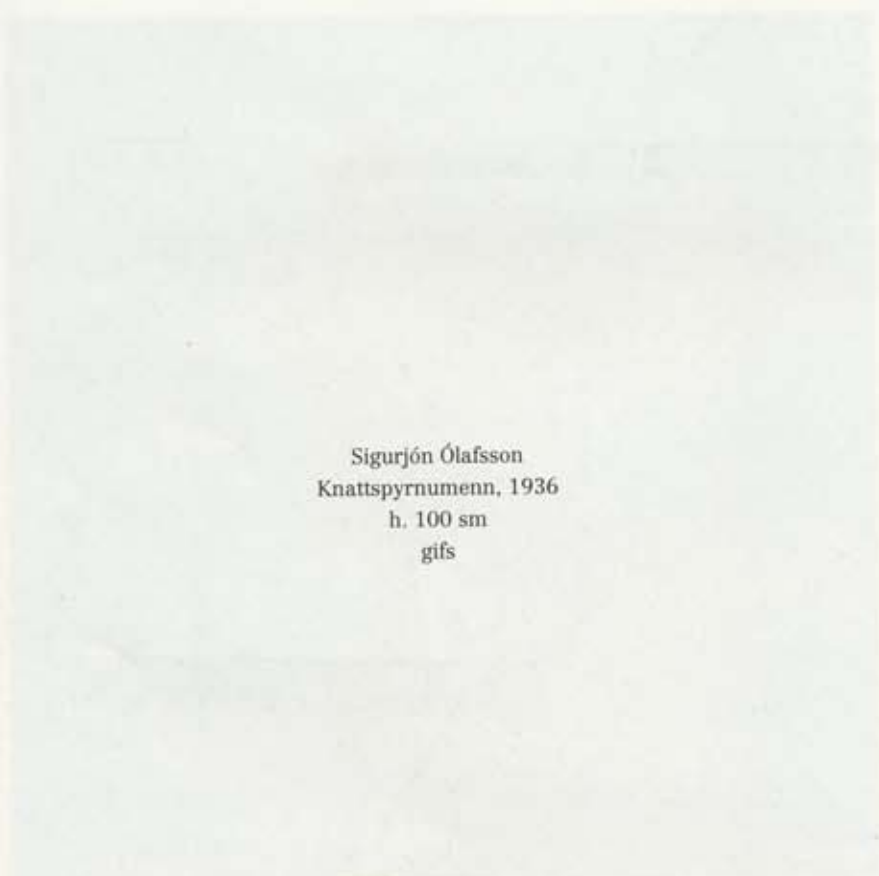
Frá því að Sigurjón flutti til Íslands hafði hann aðsetur og vinnustofu í Laugarnesinu. Hann vann jafnhliða að mótun og steinhöggi þar til að hann veiktist árið 1956. Upp frá því urðu málmur og tré helstu tjáningarmiðlar hans.

Sigurjón Ólafsson hlaut klassíska menntun sem hann kunnir að nýta sér og umbreyta alla sína tíð. Hann var opinn og einlægur gagnvart ólfkum myndmálum, einfaldar hefðbundin gildi í frumdrætti sína, snýr út úr evrópskri myndlistarhefð í prímítífum verkum sínum og neitar sér ekki um að vitna til kúbismans. Þó svo að hann hafi ekki í raun tileinkað sér óhlutlega myndgerð fyrr en á 6. áratugnum þá hafði Sigurjón nútímalegri afstöðu til höggmyndalistarinnar en samtímamenn hans á Íslandi. Þrátt fyrir að myndefnið sé figúratíft og jafnvel táknrænt þá virðist efnið og myndræn lögmál höggmyndarinnar fyrst og síðast stýra gjörðum hans. Má því með sanni segja að Sigurjón sé ásamt Ásmundi Sveinssyni upphafsmaður módernismans í íslenskri höggmyndagerð. Sigurjón Ólafsson lést árið 1982. Listasafn Sigurjón Ólafssonar var formlega opnað árið 1985.

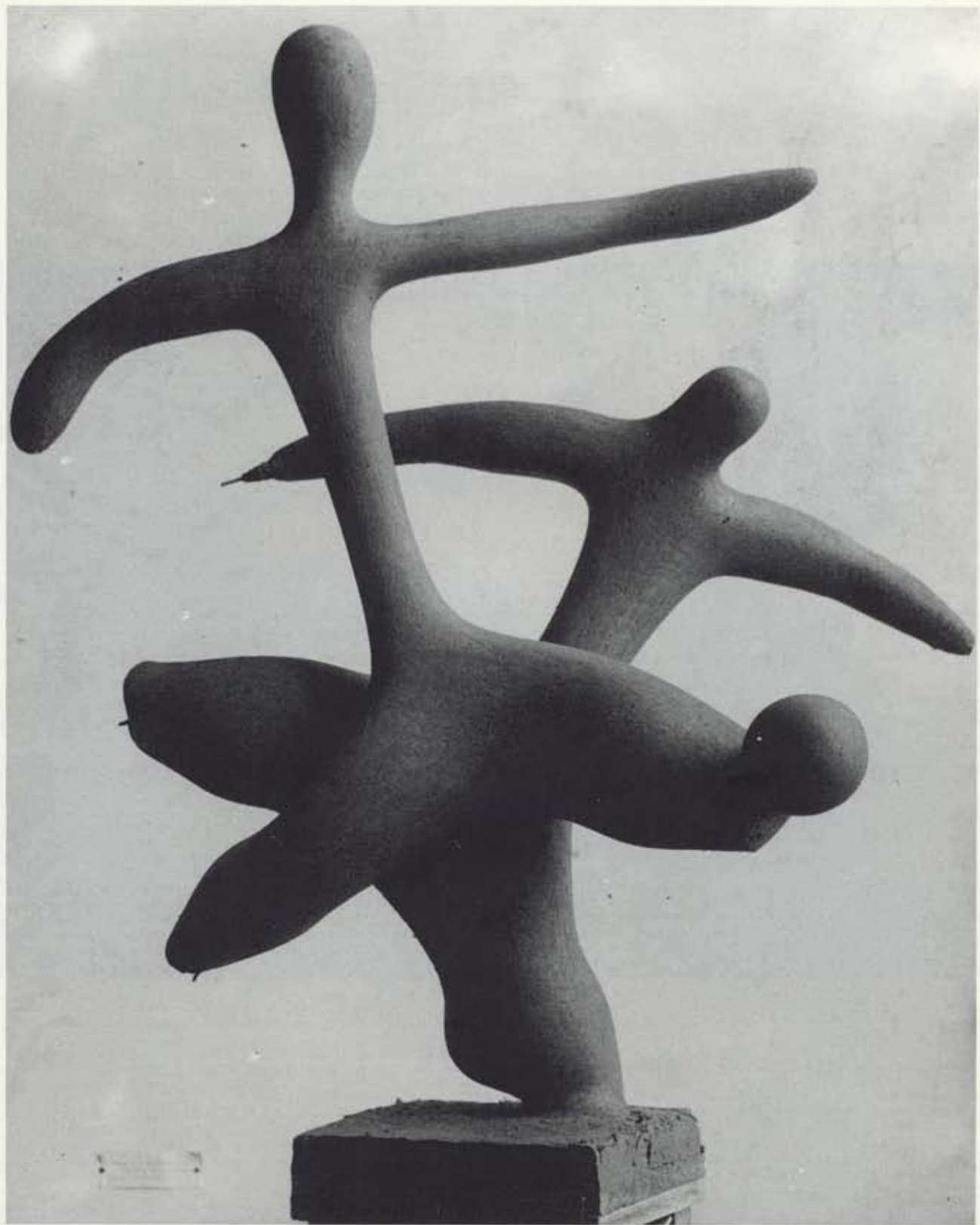


Sigurjón Ólafsson
Sjómaður, 1947
h. 154 sm
grásteinn
stendur við Dvalarheimili aldraðra sjómanna





Sigurjón Ólafsson
Knattspyrnumenn, 1936
h. 100 sm
gifs



Sigurjón Ólafsson
Kona með kött, 1946
h. 66 sm
grásteinn
Listasafn Íslands, H-71



Sigurjón Ólafsson
Kona úr baði, 1948
h. 232 sm
grásteinn
Listasafn Sigurjóns Ólafssonar



Í höggmyndalistinni myndgerir listamaðurinn hugmyndir og tilfinningar. Á fyrri hluta aldarinnar notuðu íslenskir listamenn ýmis konar efni við myndgerðina. En yfirleitt völdu þeir hefðbundnar aðferðir í listsköpun sinni. Fyrsta skrefið var oftast leirinn sem er gljúpur og auðveldur til mótunar. Hann hefur frá alda öðli verið notaður til að búa til grófgerða leirmuni, skálar, ker, drykkjar- og matarflát. Leirinn, sem hefur biblíulega vísun — Guð skapaði manninn úr leir — er efni sem býður upp á bein, lífræn tengsl milli höfundarins og verksins. Það verður til í höndum listamannsins jafnframt því sem það er hluti af náttúrulegu umhverfi hans. Fyrir myndhöggvarann er leirinn handhægt og ódýrt efni og vel til þess fallinn að endurtaka formrænar tilraunir. Fingur listamannsins geta ummyndað og mótað aftur og aftur rúmtak og form efnisins áður en endanleg mynd verður til. Þegar olíu er blandað í leirinn helst hann „blautur“ enn lengri tíma. Listamaðurinn fær þá tækifæri til að vinna stærra eða hægar og aukinn tíma til hugleiðslu og hvíldar. En þó svo að leirinn sé í eðli sínu mjúkur, teygjanlegur, heitur og notalegur viðkomu, þá verður hann við brennslu lokaður og harður. Formrænt séd telst óbrennd leirstyttan vera frummyndin. En efnislega er leirinn aðeins millistig því höggmyndir eru íðulega hugsaðar í sterkara og varanlegra efni. Myndhöggvarinn tekur því mót af leirmyndinni sem hann notar til að móta verkið í endingarmeira efni eins og t.d gífs, steypu eða brons. Flest allir íslenskir myndhöggvarar hafa mótað í leir og sumir þeirra brennt hann. Guðmundur frá Miðdal var mikill brautryðjandi í leirmunagerð hér á landi og notkun íslenskra jarðefna við hana. Hann stofnaði Listvinahúsið árið 1927, fyrsta verkstæði sinnar tegundar hér á landi.

Gífs er brennisteinssúrt salt sem finnst í jörðu og er breytt í hreint gífs og m. a. notað í mót og stytur. Í flestum tilfellum tekur listamaðurinn gífsmót af leirmyndinni og steypir samsvarandi mynd í gífs. Þegar gífsstytta kemur úr mótinu eru formin slípuð og jöfnuð með þjöl eða sandpappír þannig að yfirborð hennar verður slétt, samfelt og lokað. Gífsið, sem er afar stökkt efni og viðkvæmt, má hvorki blotna né frjósa.

Í lok 4. áratugarins hóf Ásmundur Sveinsson að nota sement og kvarts við gerð höggmynda sem hann stækkaði og setti út undir bert loft. Vann listamaðurinn steypuna líkt og gífsið en þessi efni eru að mörgu leyti sambærileg: eru unnin blaut og fljótandi en harðna síðan. Steypan hefur það hins vegar fram yfir gífsið að hún má bæði frjósa og blotna eftir að hún hefur storknað. Ásmundur vann flest sín stærri verk í steypu og er ástæðan fyrir því að miklu leyti efnahagsleg. Þó má segja að steypan hæfi vel formum Ásmundar sem eru í senn grófgerð, efnismikil og þung, og hafa oft beina tilvísun í náttúruna. Nína Sæmundsson steypdi einnig á 3. áratugnum nokkrar myndir í steypu og eru þær unnar á mun finlegri hátt. Guðmundur frá Miðdal steypði enn fremur verk í steypu.

Allir þeir listamenn frá þeim tíma sem hér um ræðir, sem unnu í leir og gífs, álitu bronsið vera hið endanlega efni. Upprunalegt brons (gamalt brons) er gert með sambræðslu kopars og tins. En nú á tímum er orðið brons einnig notað yfir blöndu kopars og sinks. Bronsið er harðara og endingarbetra heldur en kopar eða sink. Brons er vissulega mikilvægasti málmurinn í sögu höggmyndalistarinnar. Það hefur verið notað frá alda öðli til að steypa höggmyndir. En þegar bronsið er brætt upp er það einkar auðvelt til mótunar, sérstaklega hvað varðar finni drætti og flóknari smáatriði í mynd. Litur bronsins getur verið margvíslegur, t.d dökkrauður, rauðgulur, gulur, grænn og brúnn. En með aldrinum dökknar hann yfirleitt. Slétt og fægt yfirborð bronsins er oftast skínandi og leiftrar í blæbrigðum ljóssins. Framundir síðustu aldamót var bronsið einvörðungu mótað og steyp. Frelsi, sköpun og tjáning listamannsins naut sín aðeins við gerð frummyndarinnar í leir eða gífs. Listamaðurinn gerði vart annað í bronsafsteypugerðinni en hreinsa, slípa og pússa. Um 1900 varð sú breyting á að listamenn hófu að vinna beint í bronsið og umbreyta því samkvæmt listrænum ásetningi og uppgötvuðu þá ótal möguleika í efninu sjálfu. Íslenskir myndhöggvarar á fyrri hluta aldarinnar létu hins

vegar fagmenn steypa myndir sínar í brons.

Líkt og orðið myndhöggvari bendir til hafa myndhöggvarar höggvið myndir í ýmis konar steinefni. Þekktast er marmari sem hið hefðbundna efni um aldir. Í hefðbundinni höggmyndakennslu lærðu listmenn að höggva í stein. Flestir eldri myndhöggvarar hafa reynt fyrir sér í þessu efni en þó mismikið. Einar Jónsson vann lítið í stein en eftir hann liggur þó eitt verk í marmara. Guðmundur frá Miðdal varð fyrstur til að höggva í íslenskt grágrýti þegar hann hjó út verkið Kona með könnu árið 1925. Hann lagði sig fram við að höggva í ýmis íslensk steinefni. Ásmundur Sveinsson hjó nokkur verk í sænskan marmara á námsárum sínum í Svíþjóð þar á meðal verkið Hafmey árið 1922. En sá listamaður sem er hvað þekktastur fyrir steinhögg er Sigurjón Ólafsson sem vakti sérstaka aðdáun fyrir óvenju færni og þrautseigju í glímuni við steininn. Vefmyndirnar frá árunum 1941-1944 eru honum frábær vitnisburður. Gunnfríður Jónsdóttir hjó ekki sjálf en þekkt er verk hennar Landsýn við Strandarkirkju sem hún lét höggva í norskt granít.

Tréskurður er alda gamalt listform hér á landi. Viður er einstaklega lifandi efni, lokað, mjúkt, hlýlegt viðkomu og náttúrulegt. Þetta er ljóðrænt efni sem setur manninn í beint samband við náttúruna. Ríkarður Jónsson var vafalítið afkastamestur tréskeri íslenskra listamanna. Vildi hann m. a. nýta sér íslenska tréskurðarhefð í sínu þjóðlegu myndgerð. Marteinn Guðmundsson vann um árabil við tréskurð og var rómaður fyrir. Ásmundur Sveinsson lærði tréskurð hjá Ríkarði á árunum 1915-1919. Hann var einkar hagar á tré og á 5. áratugnum vann hann margar af sínum merkustu myndum í tré. Þó svo að Sigurjón hafi ekki numið tréskurðarlist skóp hann mikið í tré og fyrsta óhlutlæga verk Sigurjón frá árinu 1939, sem að vissu leyti markar upphaf módernismans í íslenskrí höggmyndalist, var einmitt unnið í tré.

Meningarmálanefnd Reykjavíkur:

Hulda Valtýsdóttir, formaður
 Elín Pálmadóttir
 Ingbjörg Rafnar
 Kristín Á. Ólafsdóttir
 Rut Magnúsdóttir

Selma Guðmundsdóttir
 Gunnsteinn Gíslason

Forstöðumaður Listasafna Reykjavíkur:

Gunnar B. Kvaran

Myndaval og textar í sýningarskrá:

Gunnar B. Kvaran
 Kristín G. Guðnadóttir
 Ólafur Kvaran

Hönnun sýningar:

Gunnar B. Kvaran
 Kristín G. Guðnadóttir
 Steinþór Sigurðsson

Aðstoðarmaður:

Helgi Árnason

Ljósmyndun:

Aðalsteinn Þórarinnsson
 Kristinn Helgason
 Kristján Pétur Guðnason
 Sigurður Guðmundsson
 Skarphéðinn Haraldsson
 Vigfús Sigurgeirsson
 Þórdís Erla Ágústsdóttir

Yfirlestur handrita og prófarkalestur:

Aðalsteinn Davíðsson

Hönnun sýningarskrár:

Birgir Andrésson

Listasafn Reykjavíkur
Kjarvalsstaðir
2. júní–8. júlí 1990