

A black and white portrait of an elderly woman, Louisa Matthíasdóttir, shown in profile from the chest up. She has short, light-colored hair and is looking towards the right. She is wearing a dark, patterned button-down shirt. The background features a dark, ornate chair back with a heart-shaped cutout. The lighting is soft, highlighting the texture of her hair and the details of her clothing.

**LOUISA
MATTHÍASDÓTTIR**

LOUISA MATTHÍASDÓTTIR

Louisa Matthíasdóttir ranks among the most respected artists today, both in Iceland and internationally. Having spent the greater part of her working life in the United States, she has consistently been in contact with contemporary international artistic movements. Nonetheless, she has never abandoned the Icelandic reality which is her birthright and seems to act upon her as an inexhaustible source of artistic creation.

In Iceland she is held in high esteem, drawing her compatriots' attention to the purity and clarity of the Icelandic environment, and to what is important and what secondary. Her works are really testimonies that she never left the country at all. They say what needs to be said, often in an elevated air of tranquillity, and are like eulogies of colour and form. The artist's personal strength is never in any doubt.

It is said that there is no better way to encourage human and international contact than mutual cultural exchange. Through her art, Louisa Matthíasdóttir has provided the people of Iceland with a substantial contribution towards such enduring exchange.

It is a pleasure and an honour for the City of Reykjavík to arrange this exhibition of Louisa Matthíasdóttir's works at Kjarvalsstaðir.

Hulda Valtýsdóttir, Chairman, Cultural Committee of the City of Reykjavík

Íslenska myndlistarkonan Louisa Matthíasdóttir hefur skipað sér á bekk með virtustu málurum samtímans, hérlendis sem og á erlendum vettvangi. Hún hefur dvalist mestan hluta starfsævi sinnar vestan hafs og komist þar í kynni við alþjóðlegar listastefnur eins og þær birtast á hverjum tíma. Þó hefur hún aldrei horfið frá hinum íslenska veruleika sem henni er í blóð borinn og virðist vera henni ótæmandi uppspretta listrænnar sköpunar.

Hér á landi er hún virt að verðleikum. Hún hefur vakið athygli samlanda sinna á hinu hreina og tæra í íslensku umhverfi — og á því hvað skiptir máli og hvað ekki. Verk hennar eru í raun vitnisburður um að hún fór aldrei burt. Þau segja það sem þarf — oft í upphafinni ró — eru eins og lofsöngur í litum og formi. Engum blandast hugur um að hér er á ferð listakona með mikinn persónulegan styrk.

Sagt er að ekkert stuðli betur að tengslum manna og þjóða á milli en gagnkvæm kynni á sviði menningar. Louisa Matthíasdóttir hefur með list sinni lagt löndum sínum drjúgan skerf til slíkra varanlegra kynna. Reykjavíkurborg er það heiður og ánægja að efna til þessarar sýningar á verkum hennar hér á Kjarvalsstöðum.

Hulda Valtýsdóttir, formaður Menningarmálanefndar

4 TEKIST Á VIÐ HEFÐINA

I

Í bláu húsi við 16. stræti á Manhattan í New York býr íslenska listakonan Louisa Matthíasdóttir og hefur gert svo um 40 ára skeið, en úr fjarlægð hefur hún í margþættri listsköpun sinni gert land bernsku sinnar nálægt.

Einn af frumþáttunum í listsköpun Louisu er afstaðan til listhefðarinnar. Í stað þess af hafna hefðinni, trönumálverkinu og hinum sögulega þekktu myndefnum, s.s. uppstillingunni, sjálfsmyndinni eða landslaginu, hefur hún séð hefðina sem ögrun og tekist á við hana sem slíka. Út frá forsendum hefðarinnar hefur henni tekist að skapa myndmál sem tæknilega séð byggir á litamótun formanna en sækir styrk sinn í skýrleika, tærleika og ekki síst agaða framsetningu. Louisa skilgreinir sjálf afstöðu sína til myndefnisins á þann hátt að hún máli það sem hún sjái en þrátt fyrir að þessi staðhæfing virki einföld visar hún til heimspekilegrar skilgreiningar á hinum séða raunveruleika og eðli hans, vandamáls sem rætt hefur verið frá dögum Platóns og ekki síst raunsæismálarar hafa tekist á við. Efnistöð Louisu og myndmál hefur þannig, ekki óvænt, skipað henni á bekk meðal raunsæismálara í Bandaríkjunum. Túlkun raunveruleikans lýtur þó alltaf lögmálum og afstöðu listamannsins, því það er hann sem velur sér það myndefni eða sneiðmynd úr raunveruleikanum sem hann óskar að tjá sig um. Það má segja um myndheim Louisu að hann sé persónulega ópersónulegur, hún fjallar á hlutlægan hátt um það umhverfi, sem hún lifir í, án þess þó að segja okkur of mikið um þann tilfinningalega og sálfræðilega raunveruleika sem tengist þessu umhverfi. Hvort sem myndefnið er fjólublátt eggaldin eða sjálfsmynd er ekki unnt að greina stórvægilegan mun á afstöðu listakonunnar til

myndefnisins. Afstaða hennar felur í sér áherslu á að endurspegla hinn efnislega heim og samtímis vissa afneitun á metafysiskum eða sálfræðilegum raunveruleika. Myndheimur Louisu hverfist um nánasta umhverfi hennar, hún málar fjölskyldu sína og vini eða uppstillingar hluta sem eiga uppruna sinn í eldhúsi hússins, s.s. grænmeti, vínflöskur, hnífa. Í annan stað málar hún einnig landslag, íslenska sveit eða borgarlandslag frá Reykjavík. Í sjálfu sér virðist myndefnið ekki vera neitt höfuðatriði, það er fremur yfirskin til að kanna markvisst og móta í lit innbyrðis afstöðu forma í rými, þannig að niðurstaðan verði myndbygging í spennufylltu jafnvægi.

Hlutverk myndmálsins virðist þannig fyrst og fremst vera að byggja formheim í lit á léreft og skilgreina þannig hið séða, enda kemur málverkið ekki í staðinn fyrir hinn margslungna raunveruleika.

II

Louisa Matthíasdóttir fæddist í Reykjavík 1917, dóttir hjónanna Matthíasar Einarssonar yfirlæknis og Ellenar Johannessen Einarsson, sem var af norskum ættum. Louisa fékk á uppvaxtarárum sínum hvatningu til myndsköpunar og 1934 hélt hún utan til listnáms, þá 17 ára að aldri. Hún nam á árunum 1934-7 auglýsingateikningu og skreytingarlist við Kunsthåndværkerskolen við Breiðgötu í Kaupmannahöfn. Hugur hennar stefndi til frekari listnáms og veturinn 1938-39 dvaldi hún í París og sneri sér að málverkinu undir handleiðslu Marcel Gromaire. Ekki er hægt að greina bein áhrif frá Gromaire á verk Louisu en í viðtali við M. Sawin segir hún um hann að hann hafi haft vit á að láta nemendur sína í friði¹⁾. Í París komst Louisa í kynni við franska listhefð og þó að hún segist ekki hafa orðið fyrir tímamótaáhrifum í þessari fyrstu Parísardvöl sinni virðist, þegar til lengri tíma er litið litið, að hún hafi orðið fyrir áhrifum frönsku módernistanna á ýmsan hátt og má í því sambandi nefna litróf Matisse, formhyggju Cézanne, uppstillingar Manets og Corots.

Heimstyrjöldin síðari hindraði að Louisa gæti haldið áfram námi í Evrópu, hún kom heim í stríðsbyrjun og dvaldi næstu árin heima á Íslandi og vann ótrauð að listsköpun sinni. Íslenskt listalíf var á þessum árum í nokkuð föstum skorðum. Frumherjarnir Kjarval, Ásgrímur Jónsson og Jón Stefánsson tókust á við hefðbundin myndefni, ekki síst landslag og uppstillingar, en hjá „*kreppumálurunum*“, Snorra Arinbjarnar, Gunnlaugi Scheving og Þorvaldi Skúlasyni, kvað við nokkuð annan tón, en þeir leituðu myndefna sinna í bæjarlífi og útgerð. Hinn sýnilegi hlutur kvenna í íslensku listalífi var á þessum árum ekki mikill að vöxtum. Kristín Jónsdóttir vann að listsköpun sinni í Reykjavík, einnig Gunnfríður Jónsdóttir, Júlíana Sveinsdóttir var virt listakona í Danmörku og Nína Sæmundsson dvaldi stóran hluta starfsævi sinnar erlendis. Einnig voru starfandi á Íslandi listakonur af erlendu bergi brotnar, t.d. Karen Agnete Þórarinsson og Barbara Árnason, sem gifst höfðu til Íslands, en verk þeirra urðu hluti af íslenskri menningu. Í Reykjavík fann Louisa Matthíasdóttir sálufélag í ungri íslenskri listakonu, Nínu Tryggvadóttur, sem eins og Louisa hafði dvalist við nám í Kaupmannahöfn og París en komið heim vegna stríðsins. Báðar hugðu á frekara framhaldsnám og það átti fyrir þeim báðum að liggja að dveljast langdvölum á erlendri grund. Saman unnu þær að listsköpun sinni og má greina í verkum þeirra frá þessum tíma svipaða afstöðu til

1) Arts Magazine nóv. 1961.

viðfangsefnisins sem í dæmi Nínu leiddi hana smám saman inn á braut afstraktlistarinnar. Louisa segir um þetta tímabil í listsköpun sinni að þegar hún sjái myndir eftir sig og Nínu frá þessum árum sé hún ekki alltaf viss um hvor þeirra málaði þær.²⁾

Lítið er varðveitt af elstu verkum Louisu en lítil mynd, „*Drengur að leik*“, frá um 1940 gefur hugmynd um vinnubrögð hennar á Reykjavíkurlárunum, hin einfalda formgerð, byggð á samstillingu litaflata, og áherslan á að skilja aðalatriði frá aukaatriðum og fanga þannig kjarna myndefnisins gefur visbendingu um í hvaða átt listsköpun hennar stefndi. Í Unuhúsi komust Louisa og Nína í kynni við frjóa og kvika menningarumræðu, en nýttu sér einnig fastagesti og íbúa hússins sem fyrirmyndir í málverk sitt. Um þetta hús segir Halldór Laxness: „*Í þessu húsi lifðu listirnar allar í þrætubókarformi. Við gestaborð Erlendar sátu líklegir sem ólíklegir menn í einn mannsaldur, stundum ótrúlegir menn og konur, og voru að leita að réttum niðurstöðum um listina, lífið og öldina.*“³⁾

Louisa var einn þessara leitenda í listinni og þessi leit bar hana áfram til Bandaríkjanna. Aðstæður stríðsáranna leyfðu ekki frekara nám í Evrópu og 1941 hélt Louisa til framhaldsnáms í New York og hóf hún nám í skóla Hans Hofmanns. Listalíf var með miklum blóma í New York, en vegna stríðsins hafði fjöldi listamanna flúið til Bandaríkjanna og var þar mikil deigla þar sem unnið var úr hinum ýmsu stefnum og straumum, er einkennt höfðu fyrstu áratugi aldarinnar, samtímis því að hinn abstrakti expressionismi gegndi lykilhlutverki. Þrátt fyrir sterka stöðu abstraktlistarinnar og þá stefnu er list Louisu hafði þegar á Íslandi tekið í átt til fastrar formbyggingar og einföldunar hreifst hún ekki af myndmáli abstraktlistarinnar heldur hélt hún sinu striki og vann áfram út frá fyrirmynd, ákvörðun sem ber með sér einarða og ákveðna stefnumótun þrátt fyrir allar þær hræringar er áttu sér stað umhverfis hana í fjölbreyttu listalífi stórborgarinnar. Þessi staðfesta er afar einkennandi fyrir Louisu, hún fellur ekki í stafi yfir hinu nýja og óvænta. Hún segir t.d. í viðtali um kynni sín af Hofmann, lærimeistara sínum, að heimurinn hafi ekki snúist við þegar hún kynntist honum heldur komi þau áhrif, sem hún verður fyrir á hverjum tíma, hægt og bitandi.⁴⁾

Það átti fyrir Louisu að liggja að ilengjast í þessu menningarumhverfi því 1944 giftist hún bandaríska listmálaranum Leland Bell (1922-1991) og dóttir þeirra Temma fæddist ári síðar. Frá 1954 hefur heimili þeirra í 16. götu á Manhattan í New York verið ramminn umhverfis líf og listsköpun Louisu.

Þau hjónin hafa getið sér góðan orðstír í bandarísku listalífi og má nefna að Lawrence Campbell, einn af ritstjórum Art News Magazine, telur að hjónin Louisa Matthíasdóttir og Leland Bell hafi verið á meðal sterkustu og persónulegustu listmálara Bandaríkjanna löngu áður en endurhvarf til realisma bar á góma.⁵⁾ Þau hjónin byrjuðu bæði sýningarferil sinn sem meðlimir Jane Street listsýningarsalarins, en að honum stóð hópur ungra listamanna sem litu mjög til

2) „*Málverk kemur ekki í staðinn fyrir lífið*“. Viðtal Matthíasar Johannessen við Louisu Matthíasdóttur. Stórð I, 1984.

3) Halldór Laxness: „*Nína Tryggvadóttir í minningarskyni*“. Yfirskýgðir staðir. 1971.

4) „*Málverk kemur ekki í staðinn fyrir lífið*“. Viðtal Matthíasar Johannessen við Louisu Matthíasdóttur. Stórð I, 1984.

5) Campbell, Lawrence: „*Leland Bell, Louisa Matthíasdóttir, Temma Bell: A Family of Painters*“, inngangur í sýningarskrá, Canton Art Institute, 1973.



Louisa Matthíasdóttir

franskrar listhefðar. Frá upphafi sjöunda áratugarins tengdist hún hinu virta listhúsi Robert Schoelkopf Gallery í New York. Louisa hefur að mestu verið búsett í New York en heimsótt Ísland reglulega, dvalið hér og unnið að listsköpun sinni. Hin franski menningarheimur hefur alltaf átt ítök í Louisu en á árunum 1950-51 bjó hún ásamt manni sínum í París og endurnýjaði þá kynni sín af hefð og nýsköpun í franskrari list.

III

Þau meginviðfangsefni sem Louisa hefur fengist við samhliða á listferli sínum eru mannamyndir/sjálfsmyndir, uppstillingar og landslag/borgarlandslag. Hún málar það sem hún sér, hún leitar ekki langt yfir skammt að myndefnum heldur notar allt, sem í kringum hana er, sem myndefni, kryfur þannig nánasta umhverfi sitt til mergjar og endurskapar á léreftið. Frá sjötta og sjöunda áratug er t.d. varðveittur fjöldi mynda Louisu af Temmu dóttur sinni, oft þar sem hún situr við lestur eða andlitsmyndir. Verkið „*Temma*“ frá 1961 er dæmi um vinnubrögð Louisu á mörkuðum sjötta og sjöunda áratugarins. Með tjáningarríkri pensilskrift leysir hún upp fomrænan strangleika verksins og skapar spennu milli yfirborðs og fjarvíddar þess.

Þær breytingar, er áttu sér stað á sjöunda áratug í verkum Louisu, voru allar í áttina að meiri yfirvegum og skýrleika hvað varðar formgerð, pensilskrift og lita-notkun, og ef litið er á verkið „*Sjálfsmynd með regnhlíf*“ frá 1966 sést að ákveðið skref á þessari braut hefur verið stigið.

Á sama hátt og fjölskylda Louisu hefur orðið henni að myndefni hefur hún málað fjölda sjálfsmýnda, margar í líkamsstærð, og hefur glíman við sjálfsmýndina að vissu marki einkennt feril listakonunnar. Í sjálfsmýndinni er hún sjálf samtímis skoðandinn og hið séða, listamaðurinn og myndefnið. Sjálfsmýndir Louisu bera það með sér að öll tilfinningasemi hefur verið yfirstigin, hún leitast við að horfa hlutlaust á sjálfa sig. Sú umgjörð sem hún velur fyrir sjálfsmýndir sínar er hennar eðlilega umhverfi, listakonan í brúnni dragt með regnhlíf á leið út eða standandi við borð með uppstillingu, alltaf hversdagsleg umgjörð án nokkurrar sjálfsupphafningar. Í verkinu „*Sjálfsmýnd*“ frá 1989, sem sýnir listakonuna sitjandi, íklædda röndótttri peysu, er um mikla formræna einföldun að ræða, lifaflétir eru stórir og skilgreining umhverfisins takmörkuð við gráa vegg og hvítt gólf. Andlitsdrættir hennar eru útpurrkaðir á sama tíma sem efnisáferð og útlit peysunnar er vel skilgreint. Málverk hennar er analytískt, agað og hreint, allt þrjál hefur verið hreinsað burt af myndfletinum og eftir standa afmarkaðir lifaflétir sem byggja upp heilsteyp form í hárnákvæmu innra jafnvægi, sem með ótrúlegri nákvæmni endurspeglar megindrættina í útliti og fasi listakonunnar.

Að mála íslenskt landslag á Manhattan virðist í fyrstu vera nokkuð fjarstæðukennt, en séu vinnuaðferðir Louisu skoðaðar kemur í ljós að þær ná út yfir tíma og rými. Skilgreining viðfangsefnisins hefur átt sér stað og eftir stendur kristalstær kjarni eða hugmynd, sem listakonan vinnur með út frá strangt öguðum form- og litrænum forsendum. Trúnaðurinn við staðfræðina víkur fyrir frjálsri endurgerð landslagsins út frá þessum skilgreinda kjarna, þar sem endurminningin um landbernskunnar virðist aldrei vera langt undan. Í landslagsverkum hennar virðist alltaf eima eftir af tilfinningalegum tengslum einstaklingsins við uppruna sinn enda segir hún að ekkert landslag, sem hún hefur séð síðar á ævinni, hafi haft sömu áhrif á sig og landslagið í æsku.⁶⁾ Inntakslegar forsendur landslagsverka hennar virðast þannig vera aðrar en þegar um önnur myndefni er að ræða, þau virðast ekki vera skilgreining á samtímanum, eins og eðli raunsæisstefnunnar segir til um, heldur virðast þau vísa til fortíðar.

Í verkinu „*Gul*“ frá 1990 nýtur sín sterkt, ákaft litróf Louisu, sem sækir hrynjandi sína í spennufylltar andstæður heitra og kaldra lita, en í myndbyggingunni vinna hin flötu form á móti dýptarvirkni myndarinnar. Hið sundurgreinandi og ljóðræna vinnur hér saman. Verkið stendur sem samnefari fyrir þá eiginleika er einkenna hina köldu og tæru náttúrumynd Íslands. Heiti myndarinnar „*Gul*“ er tvírætt þar sem það vitnar jafnt í kindina í forgrunni myndarinnar og hinn gula þríhyrning um vinstra miðbik myndarinnar. Hugtökin form og inntak eru hér lögð að jöfnu og hugmyndafræði abstraktmálverksins er ekki langt undan, samtímis því að hið ákafa litróf minnir um margt á expressjónista á borð við Marc og Macke eða frönsku „*villidýrin*“, fauvistana.

Eðli uppstillinga er að ýmsu leyti frábrugðið öðrum viðfangsefnum hins hefðbundna málverks, þar sem val og uppröðun þeirra hluta, sem verkið á að innihalda, er fyrsta stig myndsköpunarinnar, síðan tekur við annað ferli sem er yfirfærsla á þrívíðum hlutum í rými yfir á tvívíðan flöt málverksins. Uppstillingar eru

6) „*Málverk kemur ekki í staðinn fyrir lífið*“, Viðtal Matthíasar Johannessen við Louisu Matthíasdóttur. Stórð 1. 1984.

eitt af meginviðfangsefnum Louisu og þar gildir hið sama og um mannamyndir hennar, hún leitar ekki uppi myndefni sín heldur notar í uppstillingar sínar það sem hendi er næst, hversdagslega hluti sem eiga uppruna sinn að rekja til eldhússins, vínflöskur, glös, formfagurt og litríkt grænmeti, eldhúsáhöld ýmiss konar, oft hnif og skurðbretti.

Uppstillingar Louisu vekja upp enduróm af skipulögðum formrannsóknum Cézannes, tímaleysi og kyrrð Chardins og efniskennnd Corots og Manets. Sagt hefur verið um uppstillingar Louisu að þær beri okkur að þeim punkti þar sem listin og náttúran mætast. Þær vaxi úr ríkum jarðvegi franska málverksins. Áhugi Louisu beinist að því hvernig hægt er að umskapa tilfinninguna fyrir lífinu yfir í þá hugmynd sem málverkið er og hvernig abstraksjón reynslunnar, það er málverkið, endurgerir þessa tilfinningu.⁷⁾

Í eldri uppstillingum Louisu standa hlutirnir oft þétt og skyggja hver á annan og hún notar hluti, sem ekki hafa afgerandi form, t.d. kjúkling eða seljurót, og leggur áherslu á hina formrænu heild fremur en einstök form. Í uppstillingum frá því um og eftir 1970 má greina þá breytingu að hún velur fremur hluti sem eru formrænt einfaldir og litsterkir, allt að því geometrískir, s.s. fjólublátt eggaldin eða hvítan disk. Hún byggir myndir sínar þannig upp að þessum hlutum eða formum er dreift á myndflötinn. Hver einstakur hlutur fær mikið vægi og samtímis það hlutverk að skilgreina rýmið umhverfis sig. Þannig einkennist þróunin í uppstillingum Louisu af einföldun formanna, hreinsun myndflatarins og stöðugt öruggari og sterkari litanotkun. Uppstilling frá 1992 sýnir kúrbít, eggaldin, vínflösku, glas og hnif á hvítum disk, öllu stillt upp á appelsínugulan dúk. Það glampar á egg hnífsins og grænt gler vínglassins, yfirborð kúrbitsins er hrjúft og mykt efnisins í appelsínugula dúknum verður nánast áþreifanleg. Þrátt fyrir þá kyrrð, er einkennir verkið, skapar hnifurinn óróleika og leiðir hugann að umbreytingu formanna og hverfuleika líðandi stundar — *vanitas*. Grænmetið bíður þess að vera skorið, víninu verður hellt í glasið og það drukkið. Listakonan fangar á léreftið skilgreind form á vissu augnabliki en að baki má greina þann skilning að allt sé undirorpið hverfuleikanum, tíminn stendur ekki kyrr, breytingar eru óumflýjanlegar.

IV

Sé litið yfir feril Louisu kemur í ljós að hún hefur unnið markvisst og með þunga að listsköpun sinni, þróun hennar er heilsteypt og rökrétt án stórra stökkva eða sýnilegra útúrdúra. Hún byggir málverk sitt upp með lit og ljósi, en skýr formhugsun er aðalsmerki verka hennar. Henni hefur í uppstillingum sínum tekist að fanga hið ljóðræna í hversdagsleikanum, hún skapar portrett sem með mikilli einföldun skilgreina persónueinkenni fyrirsætunnar á hárnákvæman hátt, landslagsverk hennar endurgera kristalstæra ímynd landslagsins án dramatískra tilþrifa.

Hún vinnur að nýsköpun í anda gamallar hefðar málverksins og í þessu málverki opinberar hún stakt næmi fyrir umhverfinu, skapar okkur heim þar sem jafnvægi og kyrrð ríkir ofar öðrum kröfum.

Kristín Guðnadóttir

TACKLING TRADITION

I

In a blue house on Manhattan's 16th Street, Icelandic artist Louisa Matthíasdóttir has been living for the past 40 years, bringing the distant land of her childhood closer in subtle creations.

One of the primary elements of Matthíasdóttir's art is her attitude towards artistic tradition. Instead of rejecting tradition, the easel painting and historically familiar subjects such as the still life, self-portrait or landscape, she has seen tradition as a challenge and tackled it as such. Drawing upon tradition she has succeeded in creating a pictorial language which, technically speaking, is based on the creation of forms through colour but is invigorated by clarity, transparency and not least disciplined presentation. Matthíasdóttir defines her own attitude to her subject as painting what she sees. This simplistic-sounding statement nonetheless alludes to philosophical definitions of visible reality and its nature, a problem which has been debated since the time of Plato and tackled, above all, by realist painters. By virtue of her technique and pictorial language it is therefore not surprising to find her bracketed with the US realist painters. Interpretations of reality, however, always obey the private laws and standpoints of the artists who choose the subject or cross-section of reality that they desire to express themselves about. Matthíasdóttir's pictorial world may be described as personally impersonal, an objective treatment of the environment in which she lives yet without revealing too much of the emotional and psychological reality related to it. Whether the subject be a purple egg-plant or a self-portrait, no major distinction is discernible in her attitude towards it. Her standpoint

emphasizes the reflection of the material world and, at the same time, a certain rejection of metaphysical or psychological reality. Her pictorial world revolves around her immediate environment, in paintings of her family and friends or still lifes of kitchen objects such as vegetables, wine bottles, knives. At other times she paints landscapes, the Icelandic countryside or city scenes from Reykjavík. The subject in itself does not appear to be the central issue, but rather a pretext for examining systematically and shaping in colour the internal relations of forms in space to produce a pictorial construction in tense balance.

The role of the pictorial language seems above all to be to create a formal world in colour on canvas and to define the visible, for the painting can never replace the complexity of reality.

II

Louisa Matthíasdóttir was born in Reykjavík in 1917, of Norwegian descent on her mother's side. Encouraged in artistic activities during her childhood, she went abroad to study art in 1934, at the age of 17. After completing a course in commercial graphic design and decor at the Kunsthandværkerskolen in Copenhagen from 1934-1937, she yearned to study more, and spent the winter of 1938-39 in Paris, where she took up painting with Marcel Gromaire. There is no discernible direct influence can in her work from Gromaire, whom Matthíasdóttir describes in an interview with M. Swain as having had the sense to leave his pupils alone.¹⁾ In Paris, she was introduced to the French artistic tradition and, while she denies any decisive influence during her first stay in Paris, appears to have been influenced by the French modernists in various ways, for example Matisse's palette, Cézanne's formalism and the still lifes of Manet and Corot. Prevented from continuing her studies by the outbreak of World War II, Matthíasdóttir returned to Iceland and devoted herself to her painting. The Icelandic artistic scene was fairly rigid during this period. The pioneers of Icelandic art, Jóhannes Kjarval, Ásgrímur Jónsson and Jón Stefánsson, were engaged with conventional subjects, particularly landscape and still lifes, while the „*Depression painters*“ Snorri Arinbjarnar, Gunnlaugur Scheving and Thorvaldur Skúlason looked elsewhere for their subjects in urban life and fishing. Women were not a particularly visible presence on the Icelandic artistic scene at this time. Kristín Jónsdóttir and Gunnfríður Jónsdóttir were working in Reykjavík, Júlíana Sveinsdóttir was a respected artist in Denmark and Nína Sæmundsson spent a large part of her artistic career abroad. Foreign-born women artists who had moved to Iceland after marrying, such as Karen Agnete Thórarinsson and Barbara Árnason, were also actively producing works which would become part of Icelandic culture. In Reykjavík, Louisa Matthíasdóttir found a kindred soul in Nína Tryggvadóttir, a young artist who like her had studied in Copenhagen and Paris and returned to Iceland to flee the war. Both intended to continue their art studies, and both were destined to spend long periods away from their home country. They painted together and their works from this period display a similar

1) Arts Magazine, November 1961.

approach to the subject, which in Tryggvadóttir's case would gradually lead her into the realm of abstract art. Describing this period in her career, Matthíasdóttir says that when she sees their paintings from this time she cannot always tell for sure which of them painted them.²⁾

Little has been preserved of Matthíasdóttir's earliest works, although a small painting, „*Boy Playing*“ (1940), gives some idea of her technique during her years in Reykjavík: the simple structure, based on coordinated surfaces of colour, and the emphasis on distinguishing between major and minor elements to capture the essence of the subject point to the direction her art would take. In the „*coterie*“ which met at Unuhús, the home of cultural figure Erlendur Guðmundsson Louisa Matthíasdóttir and Nína Tryggvadóttir were not only introduced to fertile and vivid cultural debate but also used the residents of the house and their regular guests as models for their paintings. Halldór Laxness describes the Unuhús coterie as follows:

„In that house, all the arts lived in dialectical form. The guests at Erlendur's table were probables and improbables of all ages, sometimes incredible men and women, searching for the correct conclusions about art, life and the century.“³⁾

Louisa Matthíasdóttir was one of these artistic seekers, whose quest bore her onwards to the USA. Since the war did not allow her to continue her studies in Europe, she went to New York City in 1941 and enrolled with Hans Hofmann. The New York art scene was flourishing then; numerous artists had fled the war to the USA, meeting in a huge melting-pot of the diverse currents and movements that had characterized the early decades of the century, with abstract expression playing a key role as well. Despite the dominance of abstract and the direction which her own art had been taking in Iceland towards firm structure and simplification, Louisa Matthíasdóttir was not influenced by the abstract pictorial language, continuing instead in the representational vein, a decision that testifies to a resolute and determined course despite all the movements around her on the diverse metropolitan art scene. This steadfastness is highly characteristic of Matthíasdóttir, a refusal to fall flat for the new and unexpected. In an interview about her teacher Hofmann, she says that meeting him did not turn her world upside down; rather, the influences which act upon her at any given time make themselves felt slowly and steadily.⁴⁾

Louisa Matthíasdóttir would remain in this cultural ambience, marrying the painter Leland Bell (1922-1991) in 1944 and giving birth to their daughter Temma the following year. Since 1954, the house on Manhattan's 16th Street has been the frame enclosing her life and art.

The couple established a strong reputation on the American art scene. Lawrence Campbell, co-editor of *Art News Magazine*, ranks Louisa Matthíasdóttir and Leland Bell among the strongest and most personal of US painters

2) Stord I, Reykjavík 1984. „*Málverkið kemur ekki í staðinn fyrir lífið*“ [Art is no substitute for life]. Matthías Johannessen, interview with Louisa Matthíasdóttir.

3) Halldór Kilján Laxness: „*Nína Tryggvadóttir í minningarskyni*“ [A Tribute to Nína Tryggvadóttir]. Yfirsýggðir staðir. 1971.

4) Matthías Johannessen, op. cit.



Louise Matthíasdóttir

long before the return to realism began.⁵⁾ They both made their exhibition debuts as members of the Jane Street Gallery which was run by a group of young artists with very strong tendencies towards the French tradition. From the early 1960s, it became associated with the respected Robert Schoelkopf Gallery in New York. Louisa Matthíasdóttir has mainly lived in New York but has visited Iceland regularly to stay and work. French culture has always exerted a powerful sway over her, and from 1950-51 she and her husband lived in Paris where she renewed her acquaintance with the traditions and innovations of French art.

5) Campbell, Lawrence: „Leland Bell, Louisa Matthíasdóttir, Temma Bell: A Family of Painters,” introduction to exhibition catalogue, Canton Art Institute, 1973.

III

The main subjects which Louisa Matthíasdóttir has tackled side by side throughout her career are portraits/self-portraits, still lifes and landscape/city landscape. She paints what she sees, and instead of going out of her way to find subjects uses everything around her, probing her immediate surroundings in depth and recreating them on the canvas. From the 1950s and 1960s, for example, a large number of paintings of her daughter Temma have been preserved, often made of her sitting reading or posed for portraits. „*Temma*“ (1961) exemplifies Matthíasdóttir's technique in the late fifties/early sixties. Its expressive brushwork dissolves the formal strictness of the work and creates a tension between the surface and its perspectives.

The changes that took place in her work in the 1960s all tended towards greater composure and clarity in her structure, brushwork and colouring, and the „*Self-Portrait with an Umbrella*“ from 1966 shows that a definite step has been taken in this direction.

Just as Matthíasdóttir has chosen her family as a subject, she has also painted a large number of self-portraits, many of them full size; wrestling with the self-portrait has to a certain extent typified her artistic career. In the self-portrait she is at once the observer of the work and the visible, the artist and the subject. Her self-portraits testify to the conquest of sentimentality as she strives to observe herself objectively. The setting that she chooses for her self-portraits is her normal environment, the artist on her way outside in a brown dress suit with an umbrella or standing at a table with a still life, always a mundane setting with no self-exaltation. „*Self-Portrait in a Striped Sweater*“ (1989) is a great formal simplification with its large colour surfaces and the environment restricted to grey walls and a white floor. Her facial features are erased at the same time as the texture and appearance of the sweater are clearly delineated. It is a disciplined and pure, painting the pictorial surface purged of all adornment to leave delimited colour surfaces which construct whole forms in precise internal balance and reflect with astonishing accuracy the main outlines of the artist's appearance and bearing.

Painting an Icelandic landscape in Manhattan may seem at first sight a rather farfetched undertaking, but on closer examination, Louisa Matthíasdóttir's techniques extend beyond time and space. The subject has been defined and what remains is a crystal-clear essence or idea which the artist develops on strictly disciplined principles of form and colour. Faithful reproduction of local detail yields to the free recreation of the landscape on the basis of this defined essence, in which the memory of the land of her childhood never seems far away. Her landscapes constantly seem to reveal traces of the individual's emotional links with her origins and the artist herself says that no landscape that she has ever seen in later life has had the same effect on her as the landscape of her childhood.⁶⁾ The basis for the content of her landscapes apparently differs from that of other subjects, and does not seem to be a definition of the contem-

6) Matthias Johannessen, op. cit.

porary environment as prescribed by realism, but rather an allusion to the past.

„Yellow“ (1990) is enhanced by a strong, intense palette whose rhythms derive from the tense contrasts of warm and cold colours, while in terms of construction the flat forms act in opposition to the painting's impression of depth: the analytical and lyrical work together. The work is synonymous with the qualities characteristic of the cold and clear image of Icelandic nature. Its title „Yellow“ is ambiguous, referring at once to the sheep in the foreground and the yellow triangle in the centre left. The concepts form and content are treated equally and the ideology of abstract art is close at hand, while the intense palette recalls at the same time much of the expressionists such as Marc and Macke, or the French fauvists.

Inherently, the still life differs from other subjects of the conventional painting, in that the selection and arrangement of the objects which the work is to contain is the first stage of the creative act, followed by a second stage involving the transference of three-dimensional objects in space to the two-dimensional surface of the painting. Still lifes are one of Louisa Matthíasdóttir's main subjects and, like her portraits, she does not delve deep to find subjects for them, taking instead what is closest at hand, everyday objects originating in the kitchen: wine bottles, glasses, beautifully formed and coloured vegetables, and kitchen utensils of various sorts, often knives and carving boards.

Her still lifes conjure up an echo of Cézanne's systematic studies of form, the timelessness and tranquillity of Chardin and Corot, and Manet's materialism. It has been said of Louisa Matthíasdóttir's still lifes that they „take us to a point where art and nature meet. They grow out of the rich soil of French painting. What interests Matthíasdóttir is how the sense of life can be transformed into the idea that is a painting; and how the abstraction of experience that is a painting in turn recapitulates this sense of life.“⁷⁾

In her earlier still lifes, the objects often stand close together, blocking each other, and she employs objects lacking in decisive form such as chicken or celery, emphasizing the formal whole rather than individual forms. Those from 1970 onwards reveal a change towards selecting formally simpler objects with bold colours, almost geometrical in shape, such as a purple egg-plant or white plate. She constructs her paintings by spreading these objects or forms across the canvas, making each one prominent and at the same time assigning it the role of defining the space around it. The development of her still lifes is therefore characterized by simplification of forms, purging of the pictorial surface and continuously more confident and bolder use of colour. A still life from 1992 shows a squash (marrow), egg-plant, wine bottle, glass and knife on a white plate, all arranged on an orange cloth. The edge of the knife and the green wine glass glint, the surface of the pumpkin is rough and the soft material of the orange cloth becomes almost tangible. Despite the calm that characterizes the work, the knife creates unease and prompts speculation about the mutation of forms and the transitoriness of the passing moment — *vanitas*. The vegetable is waiting to be

7) The New Criterion, June 1989.

cut, the wine will be poured into the glass and drunk. The artist captures defined forms on the canvas at a specific moment, but there is an underlying understanding that everything is prone to transitoriness, time is not standing still, change is inevitable.

IV

In the course of her career Louisa Matthíasdóttir has worked systematically and emphatically on her art, her development is harmonious and logical without major leaps or visible digressions. She builds up her paintings with colour and light, but clear formal conception is her hallmark. In her still lifes, she succeeds in capturing the lyrical aspect of the everyday; her portraits in very simplified terms offer a precise definition of the personality of the model, her landscapes recreate the crystal-clear image of the scene without dramatic flourishes. She innovates in the spirit of the old tradition of painting and reveals a unique sensitivity for her environment, creating a world in which balance and calm reign, above all other demands.

Kristín Guðnadóttir







TEMMA, 1961, oila á striga, 122 x 100 cm

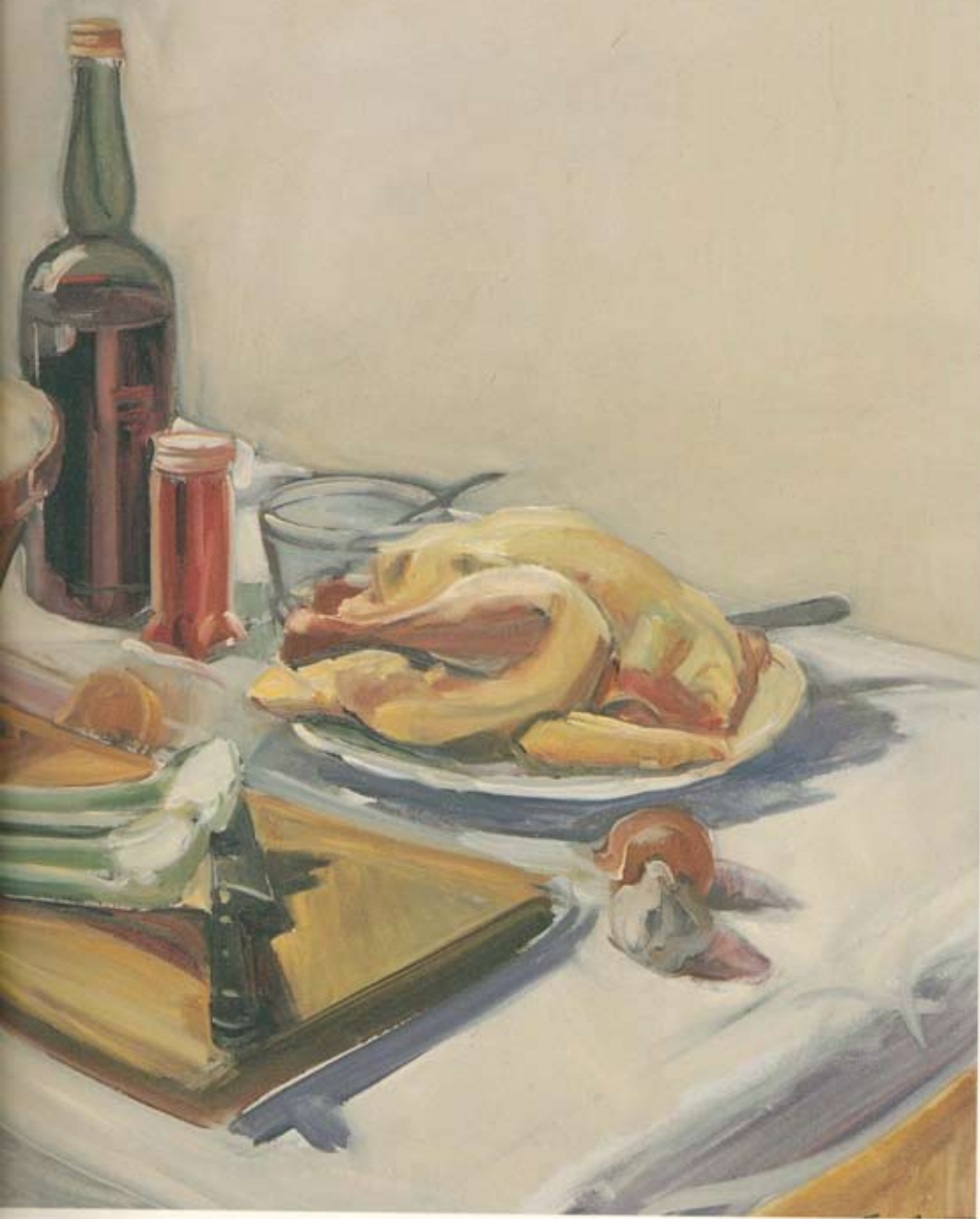


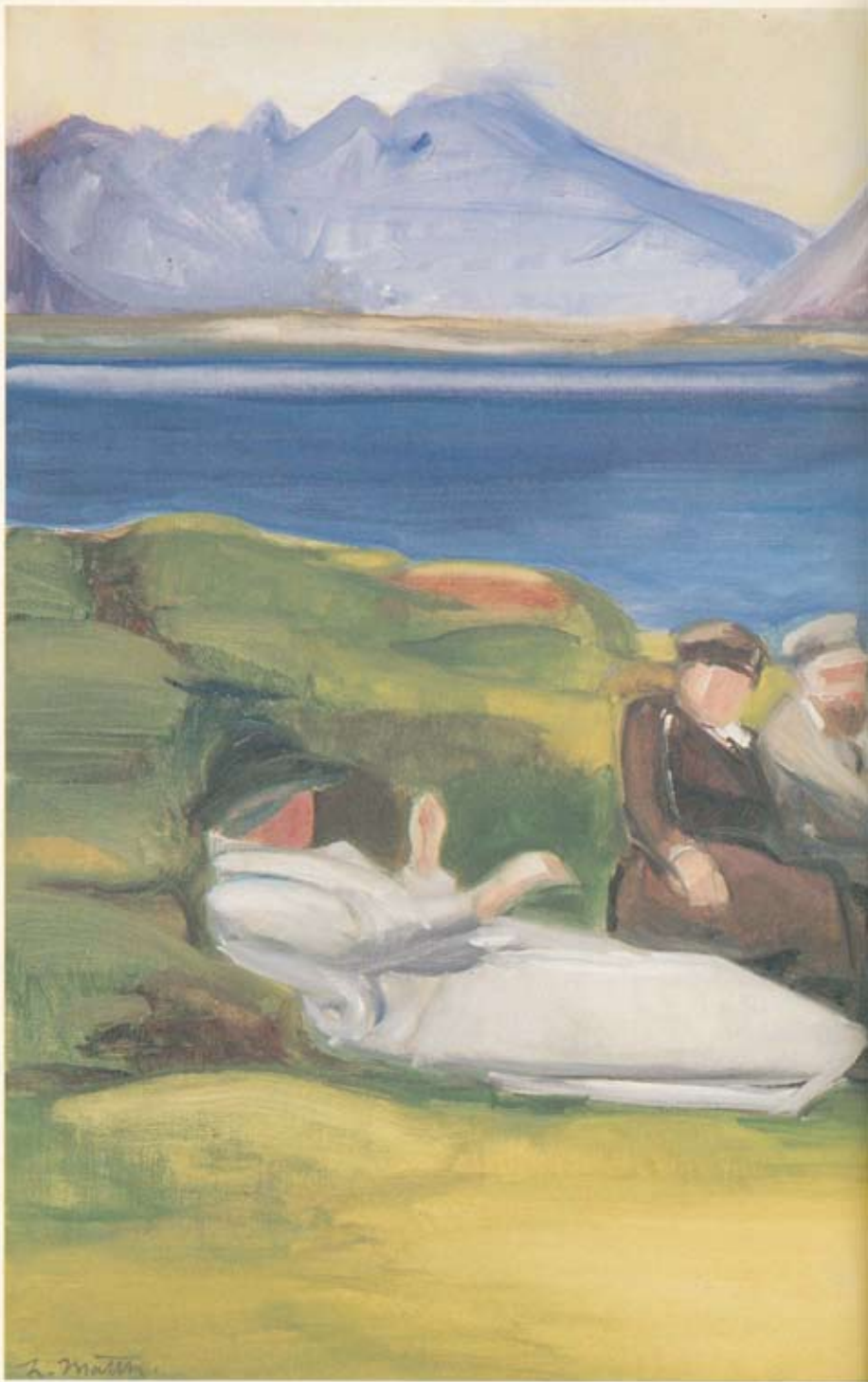


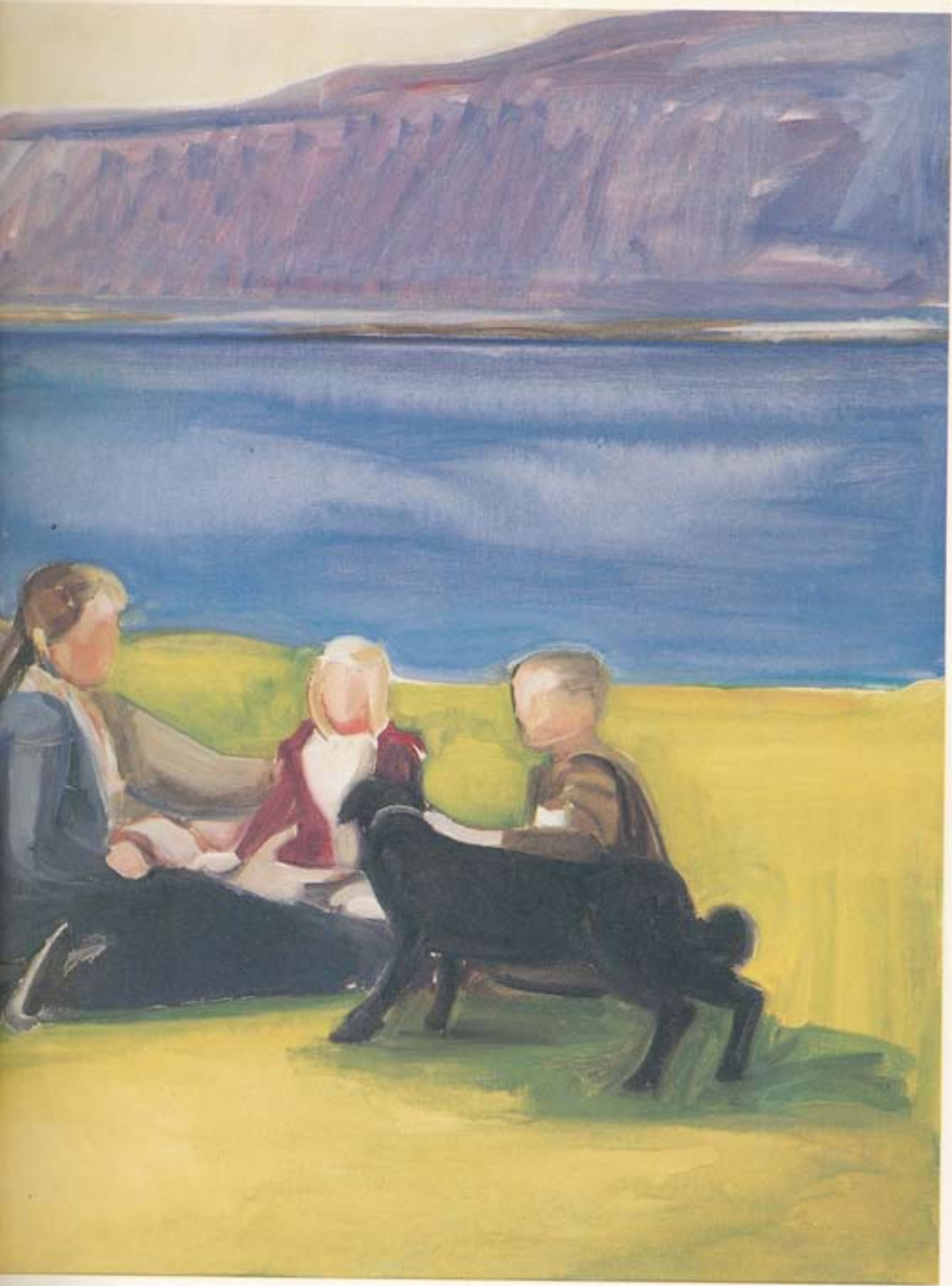




UPPSTILLING MED KJÜKLING/STILL LIFE WITH A CHICKEN. 1968, olia á striga, 80 x 98 cm







SKEMMTIFERÐ/OUTING, 1968, olía á striga, 80 x 98 cm



SJÁLFSMYND MED UPPSTILLINGU/SELF-PORTRAIT WITH A STILL LIFE, 1968, olía á striga, 132 x 106 cm





UPPSTILLING/STILL LIFE, 1978, olía á striga, 86 x 122 cm

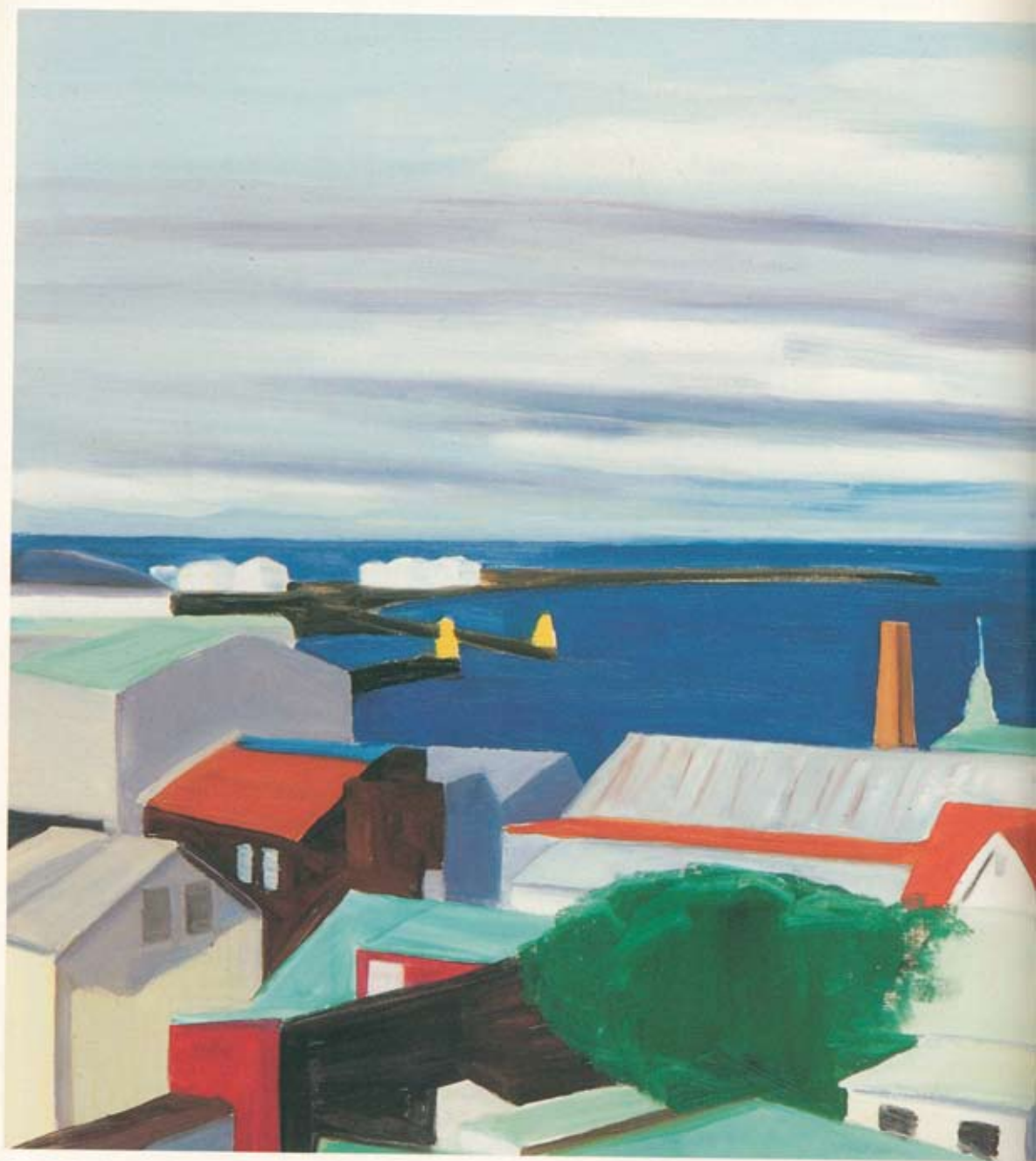


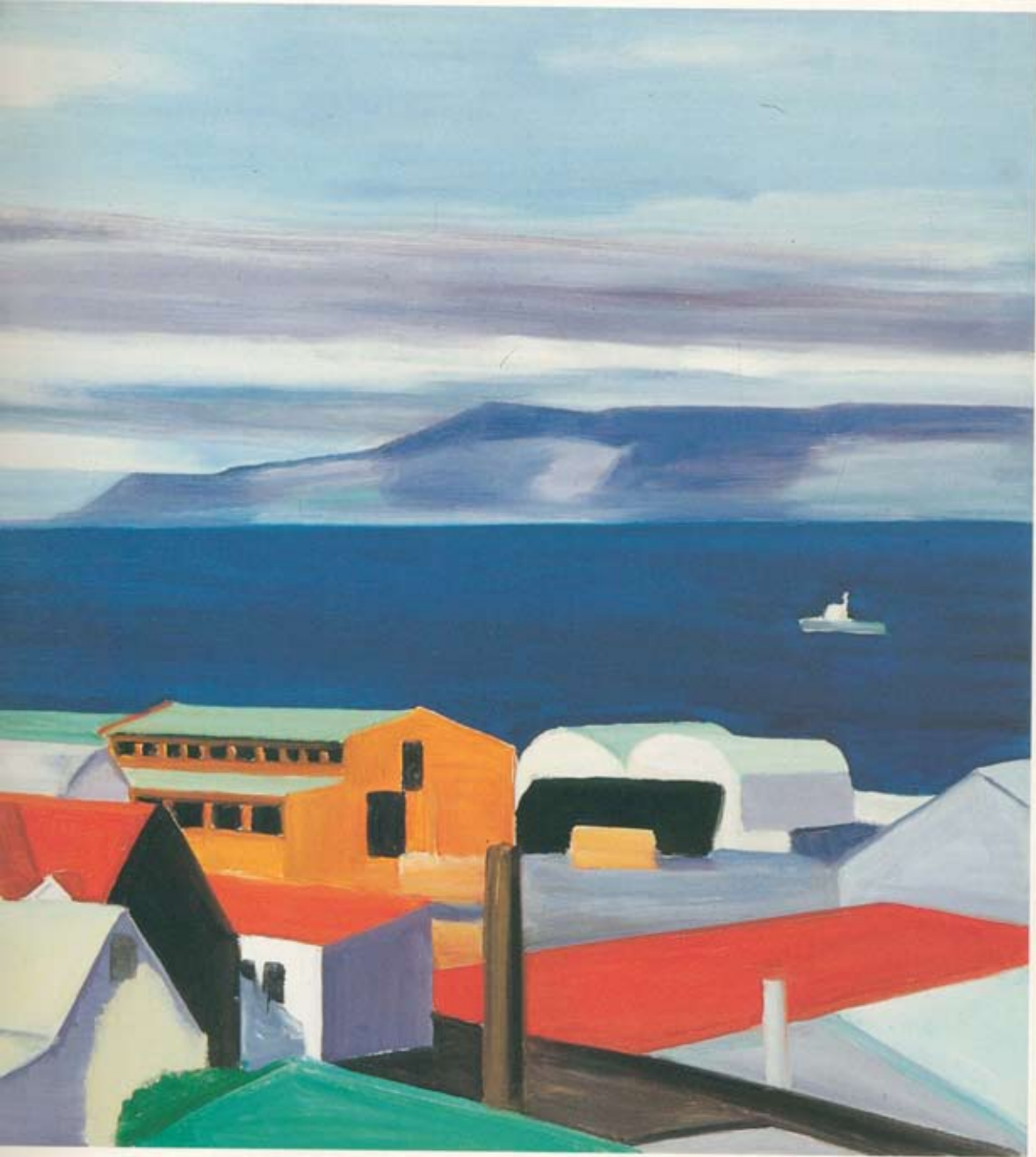






GRÆNN OG GULUR KÚRBÍTUR Á BORDI/GREEN AND YELLOW SQUASH ON A TABLE,
1986, olía á striga, 90 x 167 cm

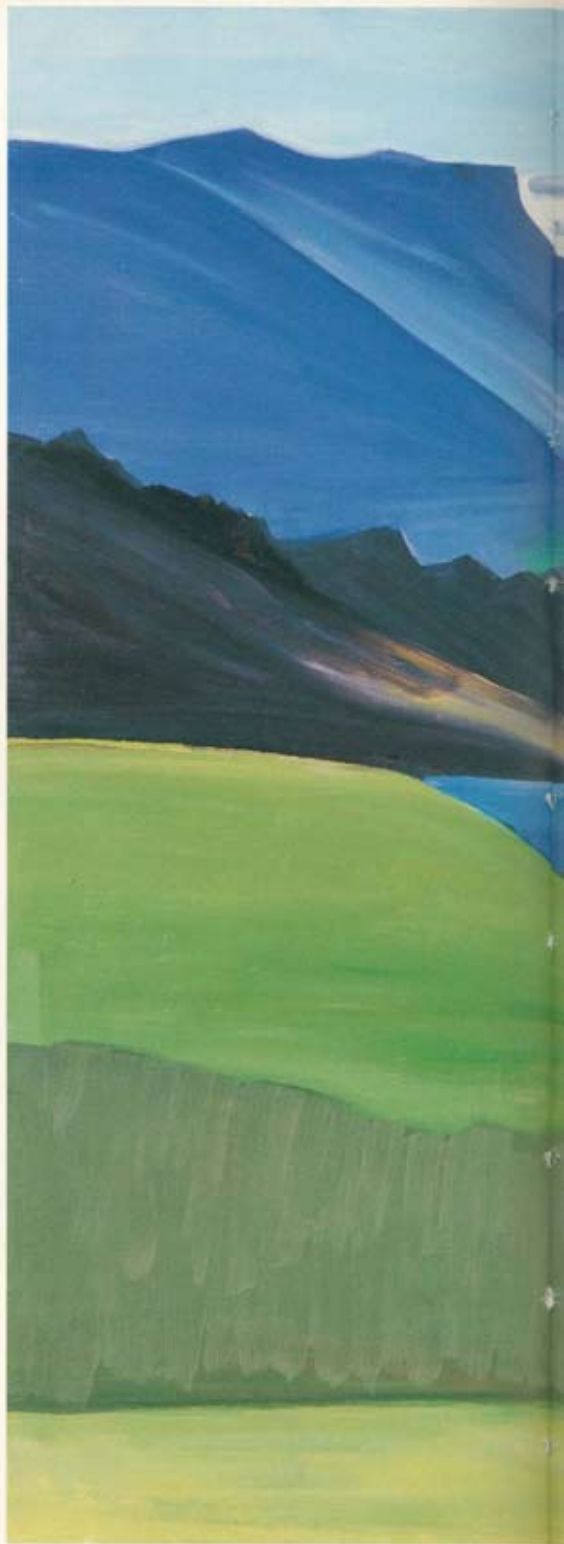


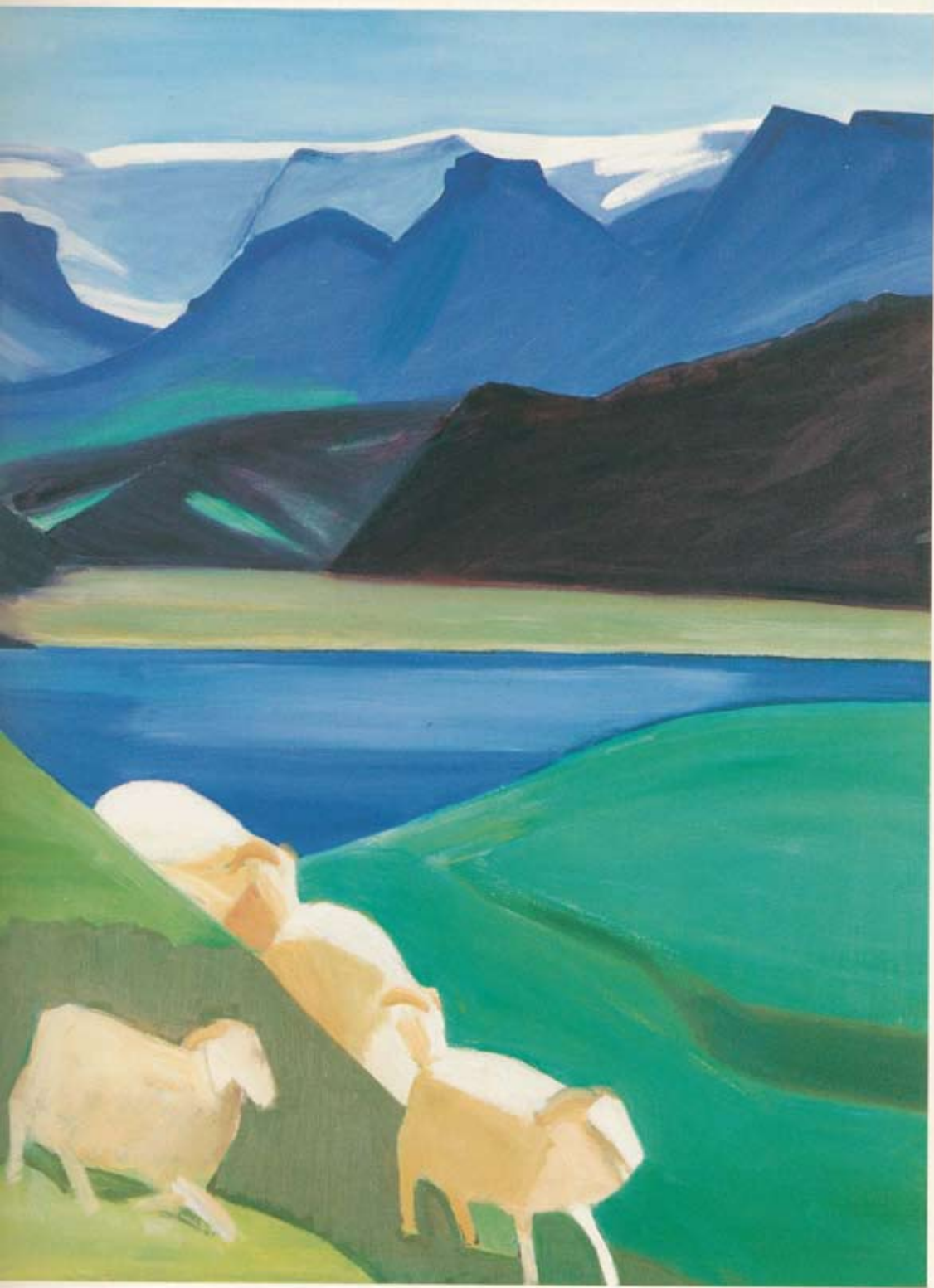


REYKJAVÍKURHÖFN/REYKJAVÍK HARBOUR, 1991, olía á striga, 105 x 191 cm



SJÁLFSMYND/SELF-PORTRAIT, 1989, olía á striga, 82 x 67 cm

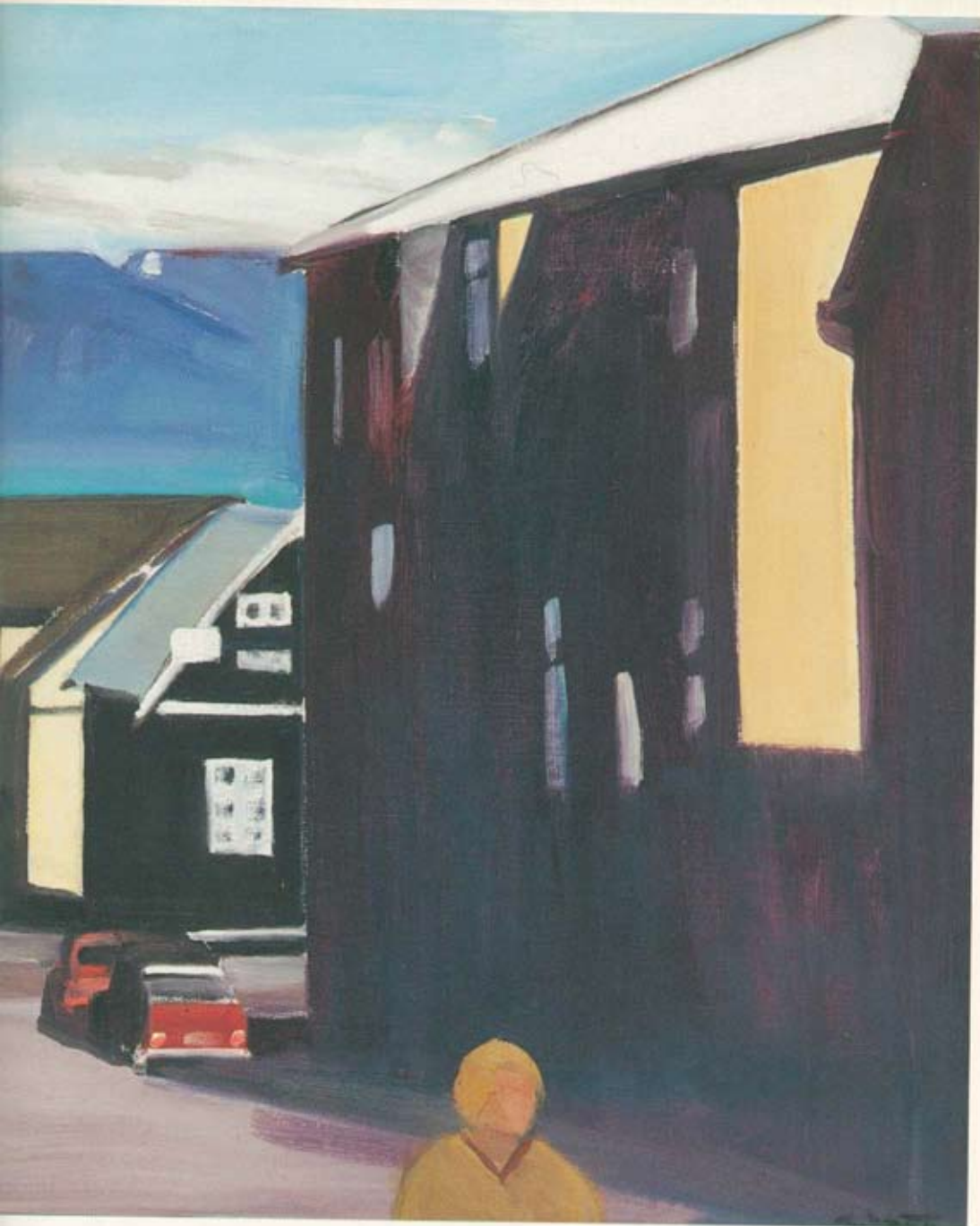


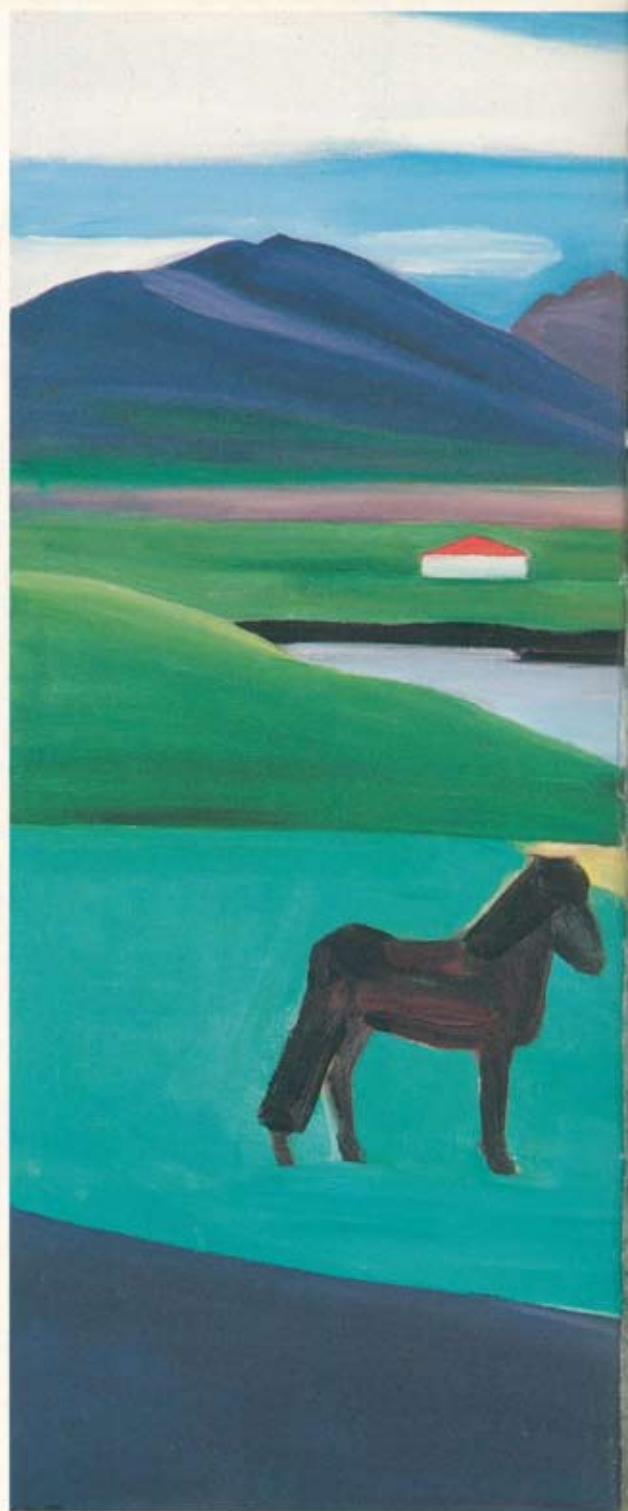


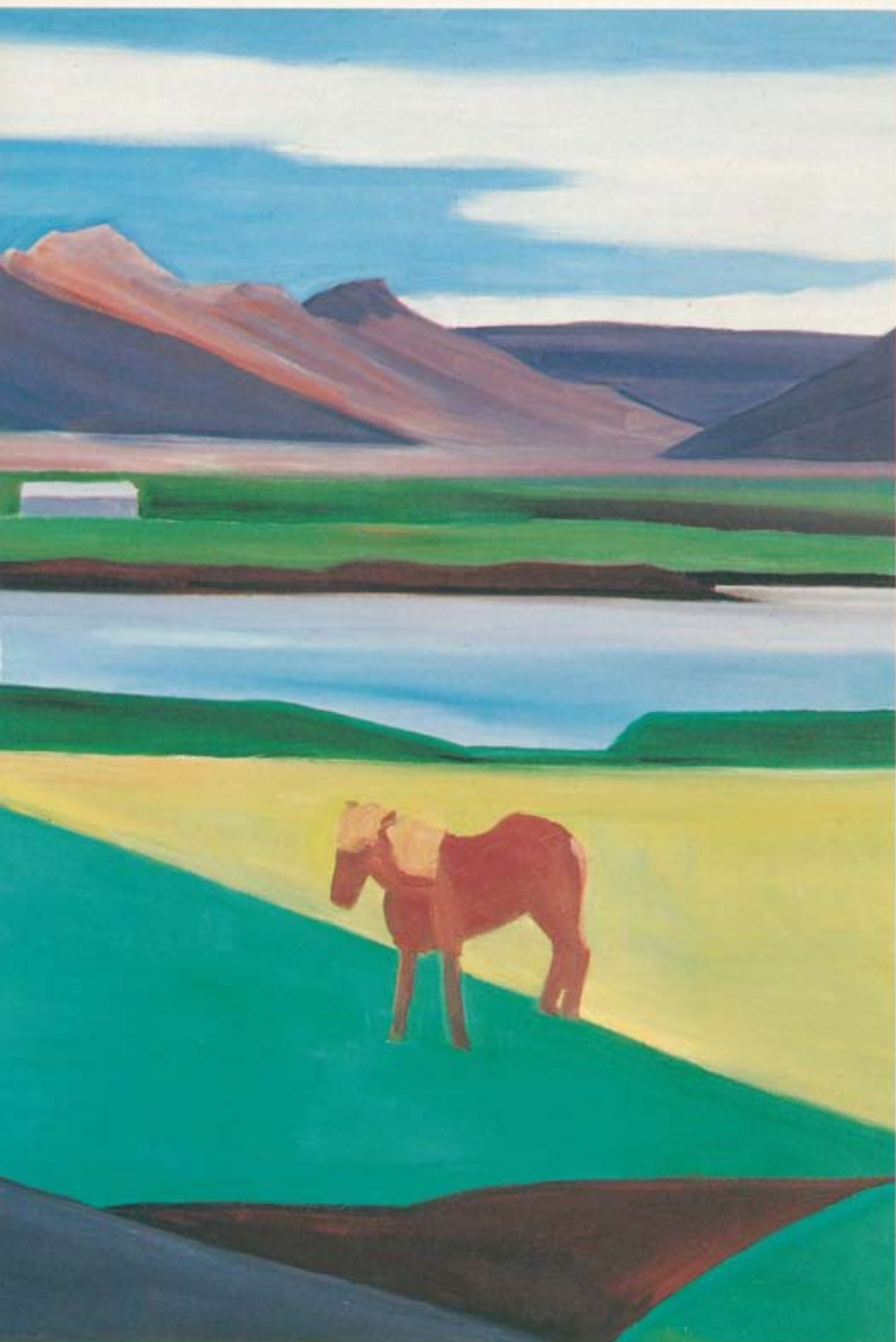








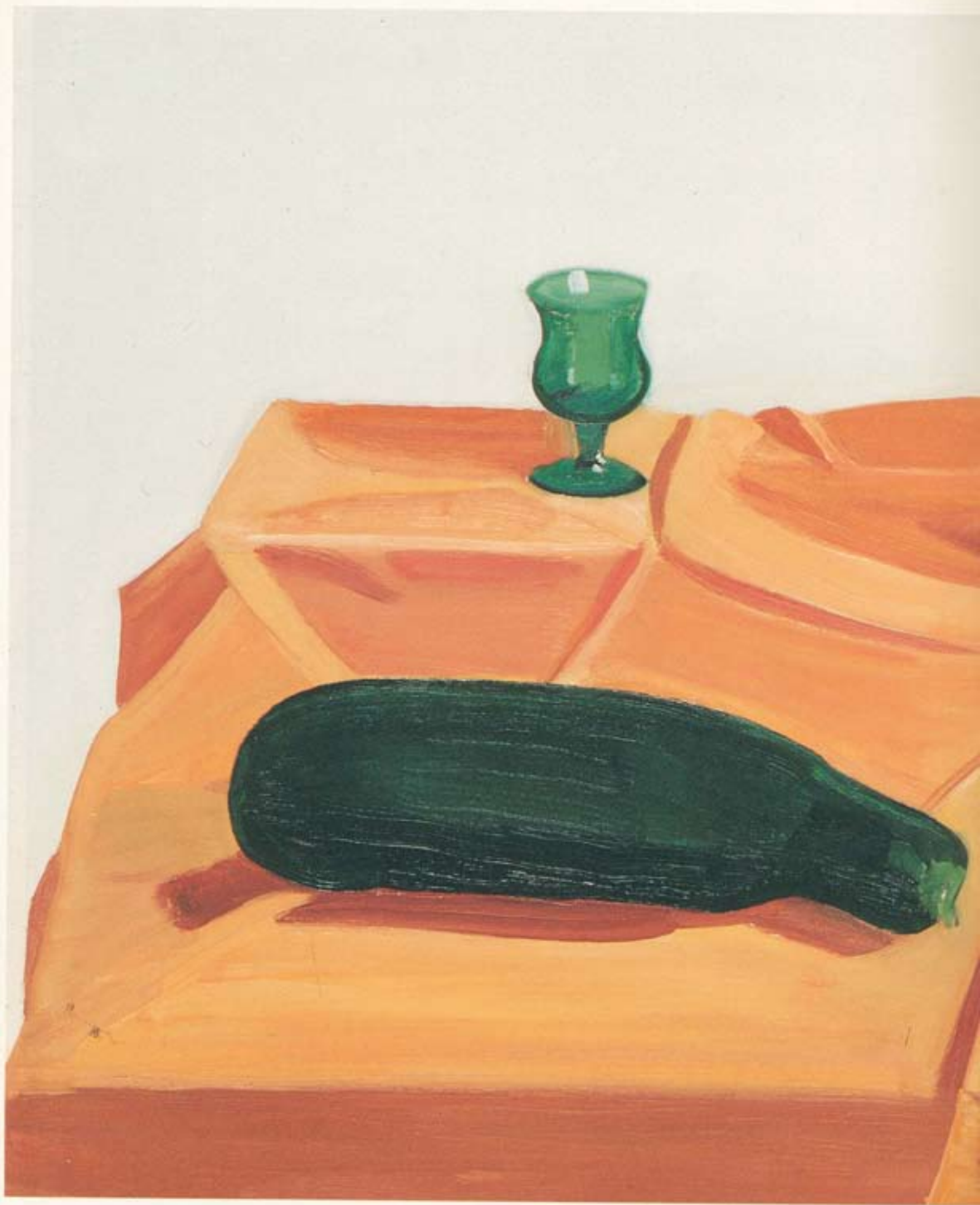








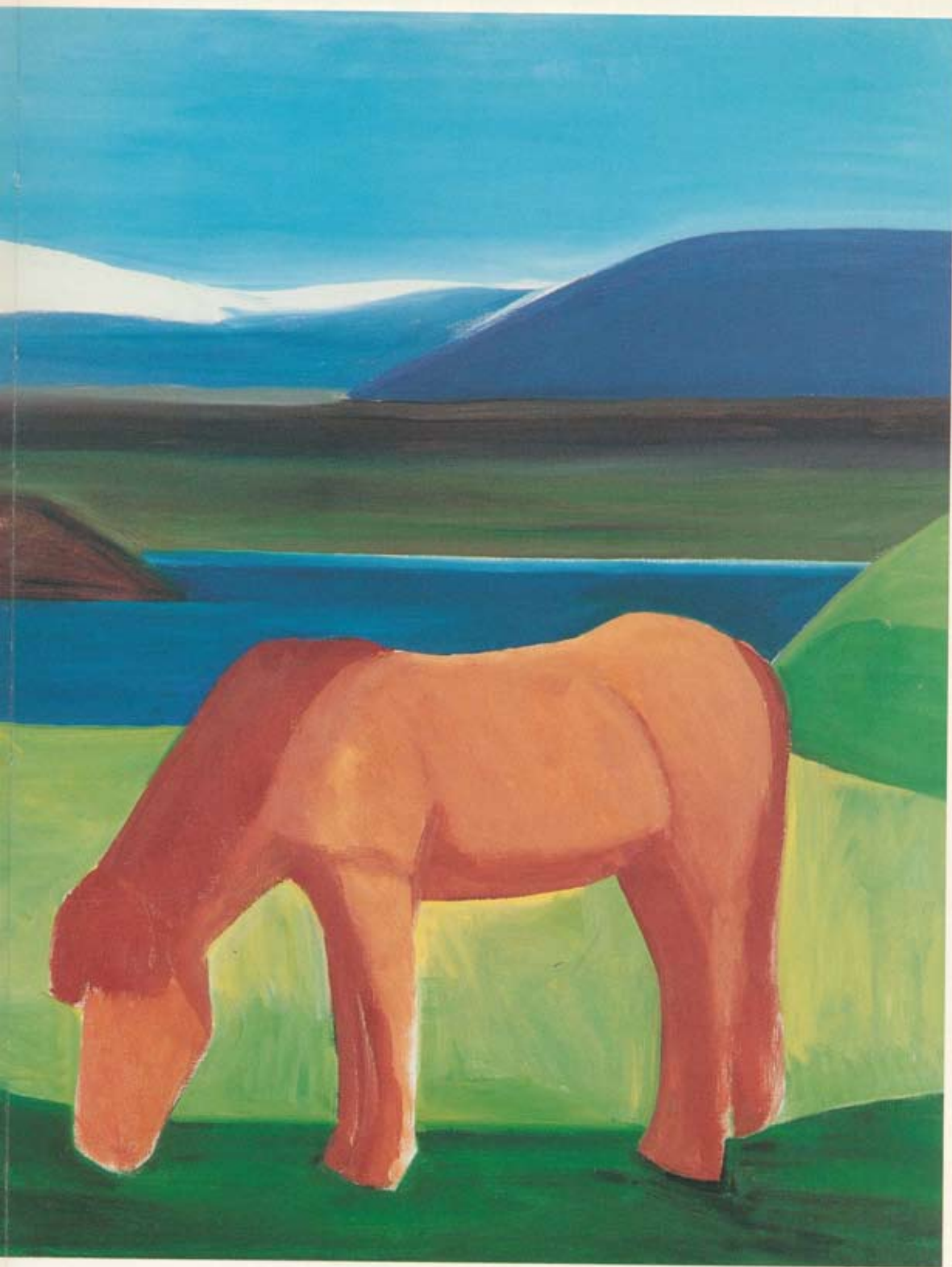
REYKJAVÍK, 1989, olía á striga, 96 x 132 cm

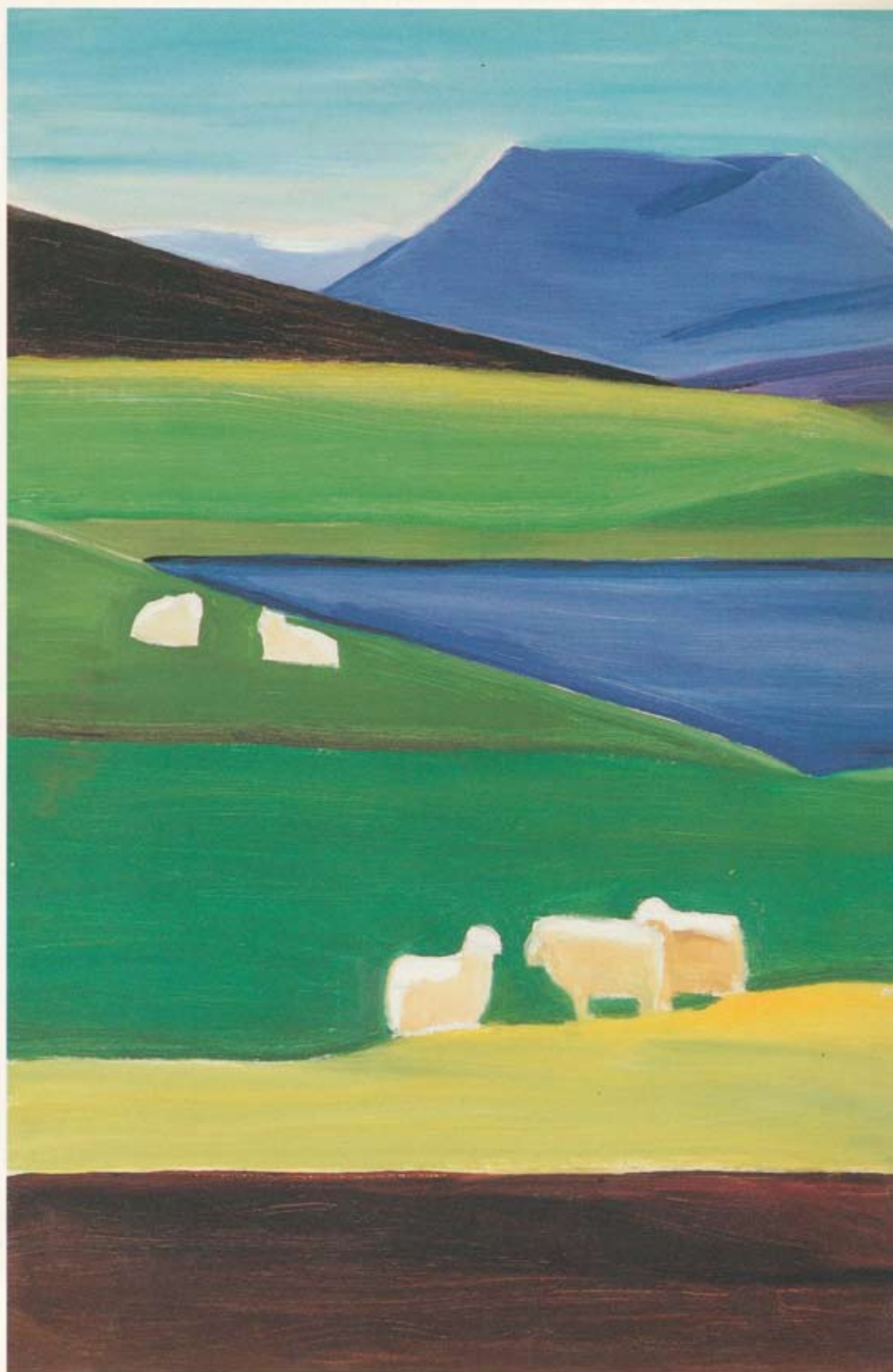




UPPSTILLING / STILL LIFE, 1992, olia á striga, 80 x 132 cm











SJÁLFSMYND / SELF-PORTRAIT, 1993, olía á striga, 180 x 150 cm

LOUISA MATTHÍASDÓTTIR

Louisa Matthíasdóttir fæddist árið 1917 í Reykjavík. Hún stundaði nám við Listiðnaðarskólann í Kaupmannahöfn á árunum 1934–37 og síðan hjá Marcel Gromaire í París veturinn 1938–39. 1941 lá leið hennar til New York þar sem hún stundaði nám hjá Hans Hofmann. Hefur frá þeim tíma verið búsett í New York en hefur einnig vinnustofu í Reykjavík.

Louisa Matthíasdóttir was born in 1917 in Reykjavík. She studied at the Copenhagen College of Industrial Design from 1934–37 and with Marcel Gromaire in Paris from 1938–39. In 1941 she moved to New York City to study under Hans Hofmann. She currently divides her times between studios in New York, where she lives, and in Reykjavík.

EINKASÝNINGAR/SOLO EXHIBITIONS

- 1948 Jane Street Gallery, New York City
1958 Tanager Gallery, New York City
1960 University of Connecticut, Storrs
1964 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1966 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1968 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1969 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1970 Albrecht Art Museum, Saint Joseph, Missouri
Framehouse Gallery, Louisville, Kentucky
1972 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
Litchfield Art Center, Litchfield, Connecticut
Windham College, Putney, Vermont
1974 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1976 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1978 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
University of New Hampshire, Durham
1980 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1982 Mount Holyoke College Art Museum, South Hadley, Massachusetts
Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1983 Gross McLeaf Gallery, Philadelphia, Pennsylvania
1984 Robert Schoelkopf Gallery, New York City
1987 Gross McLeaf Gallery, Philadelphia, Pennsylvania
1988 Meredith Long & Company
1989–91 Donald Morris Schoelkopf

VERK Í SÖFNUM /WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Albrecht Art Museum, Saint Joseph, Missouri
Archer M Huntington Art Gallery, University of Texas, Austin
Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.
Indiana University Art Museum, Bloomington
Listasafn Íslands, Reykjavík/National Gallery of Iceland
Listasafn Kópavogs
Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir/Reykjavík Municipal Art Museum
New Jersey State Museum, Trenton
Weatherspoon Art Gallery, University of North Carolina, Greensboro

VERK Í EIGU FYRIRTÆKJA/WORKS IN CORPORATE COLLECTIONS

Chemical Bank, New York City
Chemical Bank, London, England
The Continental Corporation, New York City
Flugleiðir/Icelandair, Reykjavík
H.J. Heinz & Company, Pittsburgh, Pennsylvania
Mellon Bank, Pittsburgh, Pennsylvania
Miller, Tabak & Hirsch, Inc., New York City
Mitsubishi Corporation, New York City
Reader's Digest, Pleasantville, New York

HELSTU HEIMILDIR/SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Aðalsteinn Ingólfsson. „*Hliðstaður veruleikans*” [Parallels of Reality], Lesbók Morgunblaðsins, Reykjavík, 9. júní 1984. “*A Solid and Serene World*”, **Iceland Review** 3, nr. 23, 1984, bls. 18–24.
- **Art International**, nr. 23, mars 1980, bls. 57–8.
- **Arts Magazine**, nr. 50, apríl 1976, bls. 12.
- Ashbery, John. “*North Light*”, **ArtNews**, nr. 70, febrúar 1972, bls. 44–5.
“*Metaphysical Overtones*”, **New York Magazine**, 11. febrúar, 1980, bls. 72–3.
“*Louisa Matthíasdóttir*”, grein í sýningarskrá/essay in exhibition catalogue, Robert Schoelkopf Gallery, 27. janúar, 1982.
- Austin Art Center, Trinity College. “*Leland Bell, Louisa Matthíasdóttir*”, sýningarskrá/exhibition catalogue, 1969.
- Bass, Ruth Gilbert “*Five Realist Painters*”, Ph.D. ritgerð/dissertation, New York University 1978.
- Brenson, Michael. **The New York Times**, 27. apríl, 1984, bls. C23.
- Brimacombe, Becky. **Arts Magazine**, nr. 63, sumar/summer 1989, bls. 78.
- Campbell, Lawrence. “*Leland Bell, Louisa Matthíasdóttir, Temma Bell: A Family of Painters*”, inngangur í sýningarskrá/introduction to exhibition catalogue, Canton Art Institute, 1973.

- Donahoe, Victoria. "A Painter of Things Goes Her Own Way", **Philadelphia Inquirer**, 31. júlí, 1983, bls. 16–1.
- Glueck, Grace. **The New York Times**, 3. febrúar, 1974, blað II, bls. 25.
- Henry, Gerrit. **ArtNews**, mars 1979.
- Hobhouse, Janet. "Independent Icelander", *Quest*, apríl 1979, bls. 98–100.
- Katz, Leslie and Hilton Kramer, "Artists at Work Around the World", **Cosmopolitan**, febrúar 1959, nr. 146, nr. 2, bls. 37–41.
- Kimmelman, Michael. "Louisa Matthiasdottir", **New York Times**, 3. mars, 1989, blað III, bls. 36.
- Kramer, Hilton. "The Art of Painting is Alive and Well", **The New York Times**, 25. janúar, 1976. Kramer, Hilton. **The New York Times**, 8. janúar, 1982, blað III, bls. 20. Kramer, Hilton. "Realists and Others", **Arts Magazine**, nr. 38, nr. 4, janúar 1964, bls. 18–23.
- Laderman, G. "In the Galleries", **Art & Antiques**, nr. 6, sumar/summer 1989, bls. 37. "Louisa Matthiasdottir", **ArtNews**, nr. 81, janúar 1982, bls. 170.
- Matthías Johannessen. „Málverk kemur ekki í staðinn fyrir lífið" [Art is no substitute for life], **Storð I**, 1984.
- Monte, James. **Art in America**, nr. 68, maí 1980, bls. 156.
- Pardee, Hearne. "The New American Landscape", **Arts Magazine**, nr. 58, apríl 1984, bls. 116–7.
- Perl, Jed. "The Life of the Object; Still Life Painting Today", **Journal of the Artists' Choice Museum**, haust/autumn 1982. Perl, Jed. "Art", **The New Criterion**, nr. 5, mars 1987, bls. 60–1. Perl, Jed. "Art", **The New Criterion**, nr. 9, nóvember 1990, bls. 66–7. Perl, Jed and Deborah Rosenthal. "Louisa Matthiasdottir", **Arts Magazine**, apríl 1974.
- Rand, Harry. "Louisa Matthiasdottir", **Arts Magazine**, apríl 1978, bls. 4. "Robert Schoelkopf Gallery", **ArtNews**, nr. 77, apríl 1978, bls. 149.
- Rosenthal, Deborah. "Louisa Matthiasdottir at Robert Schoelkopf", **Art in America**, nóvember 1984. Rosenthal, Deborah and Jed Perl. "Louisa Matthiasdottir", **Arts Magazine**, nr. 54, maí 1980, bls. 4.
- Russel, John. "An Artist Looks at Other People's Paintings", **Art View, New York Times**, sunnudag 9. ágúst, 1992.
- Sawin, Martica. "Louisa Matthiasdottir: A Painter of the Figure", **Arts Magazine**, nóvember 1961, bls. 26–33.
- Scandinavian Review, nr. 75, nr. 1, vor 1987, bls. 61–5.
- Strand, Mark. "Art of the Real: Nine American Figurative Painters", **New York Magazine**, Clarkson N. Potter, 1983.
- Tallmer, Jerry. "The Doctor's Daughter: Her Art is in the Stillness", **New York Post**, 9. janúar, 1982, bls. 16.



