



MÓTUNARÁRIN Í LIST ÁSMUNDAR SVEINSSONAR
ÁSMUNDUR SVEINSSON – THE FORMATIVE YEARS

MÓTUNARÁRIN Í LIST ÁSMUNDAR SVEINSSONAR
ÁSMUNDUR SVEINSSON – THE FORMATIVE YEARS

Ásmundur Sveinsson var einn af frumkvöðlum íslenskrar höggmyndalistar. Hann ólst upp til 22 ára aldurs á Kolsstöðum í Dölum og víst er að það umhverfi hafði varanleg áhrif á formskynjun hans og listsköpun. Á þessari sýningu kynnumst við meðal annars verkum frá námsárum Ásmundar, og eru sum þeirra nú sýnd í fyrsta sinn. Hér eru verk frá árunum þegar hann stundaði tréskurðarnám hjá Ríkharði Jónssyni í Reykjavík, og einnig verk frá námsárum hans í Kaumannahöfn, Stokkhólmi og París.

Vissulega er langur vegur frá þessum byrjendaverkum Ásmundar til hinna stórbrotnu meistaraverka hans, Tröllkonunnar og Sonatorreks til dæmis, eða abstraktverkanna enn síðar. Verk tréskurðar- og höggmyndanemans Ásmundar Sveinssonar gefa hins vegar ýmsar vísbendingar og auka skilning á síðari listsköpun Ásmundar, og ófá þeirra eiga sér með fullum rétti sjálfstæðan sess í íslenskri listasögu.

Stjórn Ásmundarsafns er heiður að því að bjóða gesti velkomna á þessa sýningu að kynna sér þroskaskeið eins helsta listamanns okkar á 20. öld.

Ásmundur Sveinsson was one of the pioneers of Icelandic sculpture. Until the age of twenty-two he lived on a remote farm in the west, in an environment which certainly had a permanent influence on his perception of forms and his creative work. Some of the works at this exhibition, from Sveinsson's student years, are now being shown in public for the first time ever. The exhibition includes works from the time when he was learning woodcarving with Ríkhardur Jónsson in Reykjavík, and also from his student years in Copenhagen, Stockholm and Paris.

Ásmundur Sveinsson certainly progressed a long way from his early works to his masterpieces such as Trollwoman and Lament for His Sons, or to his abstract works even later. Nonetheless, the works that Ásmundur Sveinsson produced as a woodcarving and sculpture student point the way to and enhance our understanding of the sculptures of his mature period, and some of them fully deserve a place of their own in Icelandic art history.

It is an honour for the Board of the Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum to welcome visitors to this exhibition, to discover the phase in which one of Iceland's leading twentieth-century artists developed.

Formaður stjórnar Ásmundarsafns / Chair, the board of The Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum: *Guðrún Jónsdóttir*

Sýningarstjóri / Curator: Gunnar B. Kvaran

Mótunarárin í list Ásmundar Sveinssonar

Ásmundur Sveinsson fæddist 20. maí árið 1893 á Kolsstöðum í Miðdölum í Dalasýslu. Foreldrar hans voru hjónin Sveinn Finnsson bóndi og Helga Eysteinsdóttir. Ásmundur ólst upp á Kolsstöðum til 22 ára aldurs og kynntist ungur striti sveitalífsins langt fjarri slóðum heimslistarinnar. Bærinn Kolsstaðir stóð ásamt nokkrum öðrum bæjum í Miðdölum í Dalasýslu. Þar í hreppnum voru 333 íbúar árið 1915.¹ Næsti kaupstaður var Búdardalur, þar sem bændur seldu fé og afurðir og keyptu matvæli, en úti á Sandi var verslað með harðfisk. Samanborið við mörg önnur svæði á landinu á þessum tíma var þetta blómleg byggð en þegar hugað er að tengslum við Reykjavík, að ekki sé talað um Kaupmannahöfn, verða Miðdalir að teljast afskekkt sveit, sérstaklega þegar haft er í huga að símsstöð var ekki opnuð í Búdardal fyrr en árið 1912 og pósthús árið 1918. Í hugum fólksins á Kolsstöðum var Reykjavík fjarlæg og útlönd í raun óþekktar lendur. En systkini Ásmundar minnast lítt á þessa einangrun og virðast lítið hafa liðið fyrir hana. Þau tala þeim mun meira um langan vinnudag við skepnuhirðingu,

Ásmundur Sveinsson – the formative years

Ásmundur Sveinsson was born on May 20, 1893 at Kolsstaðir, a farm in the district of Dalasýsla, west Iceland. He lived there until the age of 22, and at an early age became acquainted with the toil of rural life, far from the realm of world art. Together with a few other farms, Kolsstaðir was located in the valley of Miðfjörður, surrounded by high mountains. In all, 333 souls inhabited this district. in 1915¹ The nearest villages were Búdardalur, where the farmers from Miðfjörður sold their sheep and bought provisions, and Sandur, where dried fish was traded. Compared with many other parts of Iceland at the time it was a flourishing district, but in terms of its connection with Reykjavík, to say nothing of Copenhagen, this was an isolated community, especially bearing in mind that in Búdardalur, the telephone exchange did not open until 1912 nor the post office until 1918. From Kolsstaðir, Iceland's capital Reykjavík was a distant place, and other countries were to all intents and purposes terra incognita. Ásmundur Sveinsson's brothers and sisters make little reference to this isolation and do not seem to have suffered by it.

heyannir, uppskeru, smíðar og matvælagarð, en fólkið á Kolsstöðum var sjálfu sér nægt um flesta hluti.

Í þessum harðbýla heimi var lítil rækt lögð við bóknám. Frá tíu ára aldri gekk Ásmundur í skóla sveitarinnar nokkrar vikur í senn. Nemandur voru alls sex og nutu þeir tilsagnar í grunnfögum; lestri, skrift, reikningi og kristinfræðum. Hinn raunverulegi skóli var lífsins skóli með öllum sínum tilvísunum í Íslendingasögur og þjóðsögur og ýmiss konar þjóðtrú.

Á æskuheimili Ásmundar var mikið um alls kyns bókmenntir. Á vetrarkvöldum þegar fólkið sat við og þrjónaði, saumaði út eða dundaði við smíðar var oft lesið úr Íslendingasögum, konungasögum eða þjóðsögum, og einnig lesnar sögur eftir yngri höfunda á borð við Jón Thoroddsen og Jón Trausta. Þá bárust ennfremur að Kolsstöðum tímarit, meðal annars Andvari, Unga Ísland og Tíminn eftir að hann hóf göngu sína.

Ein bók mun hafa vakið sérstaka athygli Ásmundar á þessum árum. Það var bókin „Hvers vegna? Vegna þess“ eftir Frakkann Henri de Parville (1838–1909) sem Guðmundur Magnússon læknir hafði þýtt að mestu úr dönsku. Í þessari bók er að finna svör við ótal vísindalegum spurningum og fjölda skýringarmynda.

Fyrir utan hinn hefðbundna bóklestur var mikið um alls kyns munnmælasögur af útilegumönnum, galdramönnum, tröllum og dvergum, álfum og draugum. Má með sannri segja að þar hafi mæst kaldur veruleikinn og ímyndun sveitmannsins sem magnaðist við hverja nýja frásögn. Eftir því sem systkin hans segja kunnir Ásmundur fjölda sagna og ævintýra og þótti gæddur óvenjumikilli frásagnargáfu, — hæfileika sem gerði hann nokkuð frábrugðinn öðrum innan fjölskyldunnar.

Bókmenntirnar skipuðu veglegan sess í þessari afskekktu byggð, en myndin var fágætt fyrirbrigði. Listin með stóru L-i var víðs fjarri, og málverk og höggmyndir sem sjálfstæð listaverk voru nánast óþekkt fyrirbæri.² Í raun var myndneyslan af svo skörnum skammti að Ásmundur minntist af því tagi einvörðungu fáeinna mynda sem skreyttu blöð, almanök og

However, they make all the more mention of the long working day there, tending the animals, making hay, cropping, carpentry and making food. Kolsstadir was self-sufficient in most respects.

This harsh world offered little scope for cultivating academic study. From the age of ten, Sveinsson attended the district school for a few weeks at a time. There were six pupils in all, and they received instruction in basic subjects such as reading, writing, arithmetic and scripture. But the real school there was the school of life with all its references to the Sagas, folktales and all manner of superstition.

Literature of many kinds was in abundance at Sveinsson's childhood home. During the winter evenings, when the people on the farm sat around knitting, embroidering or tinkering at carpentry, someone would read aloud from the Icelandic Family Sagas, the Sagas of the Kings of Norway or folktales. Works by more recent novelists such as Jón Thoroddsen and Jón Trausti were also read there. Periodicals also found their way to Kolsstadir.

It is known that one book particularly captivated Sveinsson's interest at this time and he read repeatedly: "Why? Because" by the Frenchman Henri de Parville (1838-1909), which had been translated by Guðmundur Magnússon, largely from a Danish version. The book contains the answers to countless scientific questions, as well as a wealth of explanatory illustrations.

In addition to traditional readings from books, all manner of tales were in circulation about outlaws, sorcerers, trolls, saints, elves and ghosts. It is true to say that such tales were a meeting place between cold reality and the imagination of rural people which grew more intense with every new story. According to Sveinsson's brothers and sisters, he knew a great number of stories and fairytales and was considered to have an exceptional talent for storytelling – a gift that distinguished him from other members of his family.

While literature was held in high regard in this otherwise isolated community, visual images were rare. Art with a capital A was something remote, and paintings and sculptures as indepen-



Heimilisfólkið á Kolsstöðum árið 1924. Ljóm, Ásmundur Sveinsson. / The family at Kolsstaðir in 1924.
Photograph by Ásmundur Sveinsson.



Kolsstaðir árið 1924. Ljóm, Ásmundur Sveinsson / Kolsstaðir in 1924. Photograph by Ásmundur Sveinsson

súkkulaðipakka sem bárust á heimilið, auk hefðbundina skreytinga á ýmsum húsbúnaði.³

Það var í þessari nánast myndlausu veröld (sem þó var hlaðin bókmenntalegri hug-myndun) sem Ásmundur Sveinsson var alinn upp fram til 22 ára aldurs, í umhverfi þar sem hversdagsleikinn rímaði við frumþarfir sveitalífsins og óendanlega baráttu mannsins við að vinna sér lífsskilyrði í náttúrunni. Í samfélagi þar sem „skapað“ var eftir hefðbundnum fyrirmyndum sem gengið höfðu mann fram af manni.⁴

Það er því engin furða að menn undrist að einn góðan veðurdag skyldi þessi ungi sveitapiltur hafa viljað — og umfram allt getað — slitið sig frá æskuheimilinu og þessari lokuðu veröld og lagt út í heim í listnáám. Það er því eðlilegt að spurt sé hvaða hvatir og áreiti hafi gert að verkum að Ásmundur ákvað að verða myndhöggvari.

Myndhöggvari — köllunarverk

Sú ákvörðun Ásmundar að verða myndhöggvari hefur eflaust ekki verið nein stundarhugljómun. Hún virðist hafa verið tekin fremur seint eftir talsverðar efasemdir og að vandlega yfirveguðu ráði. En það skiptir höfuðmáli í þessu sambandi að Ásmundur var viss um að hann yrði aldrei dugmikill bóndi. Því til áréttingar gefur hann meðal annars þá skýringu að hann hafi snemma átt við sjóngalla að stríða: sjónskekkju.

En ég var ekki góður smali ... Ég hafði sjónskekkju og sást yfir kindur og fékk skammir fyrir; þótti óglöggur á skepnur og ekki efnilegur bóndi.⁵

Ég þótti dálítið einkennilegur í æsku.
Ég var skussi að smala, sá illa frá mér.
Það bjargaði mér.⁶

Auk þessa er rétt að hafa í huga að Ásmundur var alinn upp á heimili þar sem fagrir gripir voru í hávegum hafðir. Faðir hans var smiður góður og móðir hans þekkt fyrir vandaðan vefnað. Hefur þetta eflaust örvað smekk hans fyrir handavinnu og þá sérstaklega útskurði. Og Ás-

dent artistic phenomena were virtually unheard-of.² In fact, visual art was in such short supply that Sveinsson only recalls a handful of pictures that entered the home, in the form of illustrations in magazines and on calendars and chocolate wrappers, along with traditional ornamentation on various household articles.³

It was in this world which was virtually without images (yet charged with literary conceptualization) that Ásmundur Sveinsson was brought up until the age of 22. In an environment where everyday life struck a chord with the basic necessities of rural life and man's ceaseless battle with the forces of nature around him. In a society where "creative" work was based on traditional models that had been handed down from one generation to the next.⁴

Given this background, it is quite astonishing that this young country lad should suddenly want — and more to the point, manage — to tear himself away from his childhood home and its closed world, and set off to study art in the big, wide world. And it is natural to want to inquire into the urges and stimuli that led Sveinsson to decide to become a sculptor.

The vocation of sculpture

Ásmundur Sveinsson's decision to become a sculptor was undoubtedly not a sudden flash of inspiration. It seems to have been made at a fairly late stage, after considerable doubt and careful judgement. The crucial point in this respect is that Sveinsson was convinced he would never turn out to be a good farmer. He justified this claim by explaining that, among other things, he had suffered from a sight defect from an early age.

"But I was not good at tending the sheep ... I had a sight defect and did not notice the sheep sometimes, and was told off for it; I was considered to have a poor eye for animals and was not thought to be a promising farmer."⁵

mundur dundaði við smíðar og bjó til af einlægrri kostgæfni ýmsa hagnýta hluti úr tré og málm.

En ég hafði gaman af að smíða eins og bræður mínir. Við smíðuðum rokka, svipur og amböð ...⁷

Meðal þess sem Ásmundur bjó til var líkan af brú (1910–12), reiðhjól, líkan af báti, um 20 cm langt, litla kænu, um 1 m langa (1913–14) og tafl: borð og menn sem færðir voru til með segulstáli undir gleri. Í þessum smíðum lét Ásmundur sér ekki nægja að draga fram grunn-drættina heldur lagði hann sig fram við að skera út af miklum hagleik útlúr að forskrift feðranna. Það kom einnig fyrir að Ásmundur ýtti til hliðar öllu hagnýti og naut þess að móta með öllum tiltækum ráðum og efnum í þrívidd fyrirbæri sem hann hafði í flestum tilfellum séð myndir (skematískar teikningar) af í blöðum. Ásmundur minntist þess að hafa mótað í æsku átta figúratífar höggmyndir.⁸ Tvær þeirra eru glataðar en Ásmundur sagðist hafa gert þær um það bil tíu ára, aðra af víkingi úr tré og hina af konu úr tré eða steypu. Þær sem varðveist hafa eru víkingurinn *Friðhjófur frækni* (tré, 1913–14), tveir fuglar, fálki og álft (tré, 1913–14), höggmyndin *Fjallkonan sem sýnir Jón Sigurdsson rísa úr fjallinu og rétta fjallkonunni frelsisfánann* (steypa, 1910–15), andlit hoggíð í klett ekki langt frá æskuheimilinu (1916–17), og *Yfirsetukona með hund* (leir, 1918–19). Öll þessi verk sýna svo ekki verður um villst þokkalegt handbragð og talsverða hæfileika til að líkja eftir, þótt hlutföll séu ekki í fullkomnu samræmi við fyrirmyndirnar. Þessa löngun eða áráttu til að búa til þríviddarhluti áréttáði Ásmundur gjarnan með lítilli sögu sem hann hafði gaman af að segja:

Þegar ég var drengur átti eitt sinn að taka mynd af okkur. Móðir mín sagði mér þetta, þegar við vorum úti við kvíar. En ég vildi enga mynd af mér á pappír: „Ég vil fá mynd af mér sem er eins og glerstrákurinn minn,“ sagði ég.⁹

“I was considered slightly strange in my youth. I was useless at tending the sheep, I was short-sighted. That saved me.”⁶

Along with Sveinsson's conviction that he was not cut out to be a farmer, we should bear in mind that he was brought up in a home where beautiful objects were exalted. His father was an accomplished carpenter and his mother was known for her intricate tapestry work. This undoubtedly stimulated his taste for handicraft, in particular carving. Like his brothers, Sveinsson tried his hand at carpentry and produced various practical artefacts with genuine devotion.

“I enjoyed woodwork, just like my brothers. We made looms, whips and rakes.”⁷

Sveinsson's works in wood include a model bridge from 1910–12, a bicycle, a model boat about 20 cm in length and a little sailing boat measuring about 1 m, from 1913–14, and a chess set: a board and pieces which were moved by a magnet under glass. In his woodwork, Sveinsson did not confine himself to producing the basic outlines, but strove to carve skilfully in the manner of his forebears. What is more, he sometimes swept aside all the practical features of these articles and, using all the methods and materials at his disposal, took a delight in modelling three-dimensional phenomena which in most cases he knew from schematic diagrams in magazines. He recalls having made eight figurative sculptures in his childhood.⁸ Two are now lost, which Sveinsson said he made at the age of around ten: a wooden Viking and a figure of a woman modelled either in wood or in plaster. The preserved sculptures are the Viking *Friðhjófur the Valiant* (wood, 1913–14); two birds – a falcon and a swan (wood, 1913–14); a sculpture named *The Maid of the Mountains*, showing Jón Sigurdsson, the leader of the nineteenth-century independence movement, handing the flag of freedom to the Maid of the Mountains, i.e. Iceland (plaster, 1910–1915); a face carved in a cliff (1916–17) not far from his

Til er önnur útgáfa af þessari sögu sem Sigurður Sveinsson, bróðir Ásmundar, sagði höfundu og hljóðar ræðan þar svo: „Ég vil fá mynd af mér eins og andlitið á dúkkunni hennar Ingibjargar.“

Með þessum orðum vildi Ásmundur gefa í skyn að myndhöggvarasál hafi blundað í honum sem barni. Rétt er að taka allar endurminningar með fyrirvara því það er tilhneiging flestra, sérstaklega listamanna, að endurmeta liðna tíð sjálfum sér í hag og skoða upprunann í ljósi þess sem síðar varð. Því er þó ekki að neita að fjölmargir minnst Ásmundar sem einstæðs persónuleika einkum og sér í lagi vegna sköpunargáfunnar. En það er nú einmitt svo að þeir sem gæddir eru listamannshæfileikum hafa ávallt vakið hrifingu og stundum öfund vegna þess að þvílíkir eiginleikar virðast að vissu marki skyldir göldrum og gera þá sem þeim eru gæddir að einstökum furðuverum, samanber það sem Umberto Eco segir um teiknihæfileikann:

... okkur þykir maður sem getur talað á engan hátt gæddur sérstökum eiginleikum, en sá sem kann að teikna virðist aftur á móti ‚öðruvísi‘ en hinir, vegna þess að við sjáum að hann hefur hæfileika til að beita einingum tjáningarkerfis sem ekki er á valdi allra í hópnum. Við viðurkennum sjálfraði hans gagnvart öllum normkerfum, en þvílíka viðurkenningu veitum við engum þeim sem notar tungumál að undanteknu skáldinu.¹⁰

Og höggmyndalistin virðist vera meira undur en nokkurt annað listform því að hún líkir eftir sköpunarverki guðs og býr úr engu til eitthvað sem hefur eigið rúmtak og keppir um athygli til jafns við náttúruna. Samkvæmt Biblíunni skapadi guð manninn með því að móta hann af leiri jarðar og í norrænni goðafræði fundu goðin tré tvö og sköpuðu af þeim Ask og Emblu.¹¹ Hvað sem því líður valdi Ásmundur ekki í fyrstu listamansbrautina þrátt fyrir bráðþroska mótunarskápna heldur ákvað hann, trúr gömlu fyrirheiti, að fara til Reykjavíkur og nema tréskurð, eins og hann lýsir í viðtali við Morgunblaðið árið 1963:

childhood home; and *Shepherdess with a Sheepdog* (clay, 1918-19). There is no question about the fair degree of craftsmanship and considerable imitative talent which these works reveal, even though their proportions are not completely consistent with those of the originals. Sveinsson used to underline his longing or obsession for creating 3-D objects with a favourite anecdote:

“When I was a boy we had to have our picture taken once. My mother told me when we were out at the milking pens. But I didn’t want a picture of myself on paper: ‘I want of picture of me like my glass figurine,’ I said.”⁹

Another version of this story was told to the author of this essay by Sigurður Sveinsson, the sculptor’s brother: “I want a picture of me like the face on Ingibjörg’s doll.”

Through this anecdote, Sveinsson wanted to suggest that the sculptor’s soul had lain dormant within him since his childhood. However, recollections are best taken with some qualifications, because it is a common tendency, especially among artists, to review time past to one’s own advantage and examine one’s origins in the light of what one has become. That said, the young Ásmundur Sveinsson is widely remembered as a distinctive personality, above all for his creative gifts. People with artistic talents have invariably inspired admiration and sometimes jealousy because these qualities seem somehow akin to sorcery and elevate them into unique, wondrous beings, cf. Umberto Eco’s remarks on artistic talent:

“When someone can speak, he does not appear in any way to have a particular gift. On the other hand, someone who can draw seems ‘different’ from others, because we see that he has the capacity for articulating the elements of a code which is not at the disposal of the entire group. And we acknowledge his autonomy with respect to the system of norms, which we do not acknowledge towards any user of language except the poet.”¹⁰



Valur, 1913–14. Tré. / Eagle, 1913–14. Wood.



Fríðbjófur frækni, 1913–14. Tré. / Fríðthjófur the Valiant, 1913–14. Wood.



Fjallkonan, 1910–15. Steypa. / Maid of the Mountains, 1910–15. Concrete.



Andlit hoggið í klett skammt frá Kolsstöðum árið 1916–17. Ljóm. Kristinn Helgason. /
Face carved in the cliff near Kolsstadir, 1916–17.

.... en af því ég þótti rati við skepnur langaði mig suður til Reykjavíkur að læra tréskurð, en þorði ekki að færa það í tal við föður minn, því hann trúði eldheitt á jörðina og moldina og fannst fátt til um annað en landbúnað. Ég snéri mér því til móður minnar og sagði henni þennan draum. Hún talaði við föður minn. Ég var viðstaddur og heldur kvíðinn. En það var óþarfi, því að hann sagði aðeins: „Það er ef til vill ekki svo vitlaust að drengurinn fari suður og læri eitthvað, því hann getur aldrei orðið dugandi bóndi.“¹²

En nokkru síðar segir Ásmundur:

Mér fór snemma að detta í hug, að ég ætti að læra tréskurð, en þorði ekki að stefna hærra. Ef ég hefði sagt að mig langaði til að verða myndhöggvari, hefði verið hlegið að mér.¹³

And sculpture appears to be a greater marvel than any other art form. It imitates divine creation and produces something from nothing which occupies its own space and competes on equal terms with nature for attention. (In the Bible, God created Adam from clay, and in Nordic mythology, the gods made the first man and first woman from two tree trunks).¹¹ Be this as it may, and despite his precocious talent for modelling, Ásmundur Sveinsson did not initially choose the course of creative art, but decided instead (true to his original plans) to go to Reykjavík and learn woodcarving, as he states in an interview with Morgunbladid newspaper in 1963:

“...because I was considered useless with animals I wanted to go to Reykjavík to learn woodcarving, but did not dare to raise the subject with my father, because he was a passionate believer in the earth and the soil and was not impressed by anything much except agriculture. So I approached my mother and told her that

Þessar tvær mótsagnakenndu yfirlýsingar með nokkurra ára millibili vekja spurningar um upphaflega köllun Ásmundar og af hverju hann valdi fremur handiðnaðarnámið en höggmyndalistina. Í fyrra skiptið er einvörðungu minnst á tréskurðinn og gefur það til kynna að á þeirri stundu hafi Ásmundur ekki hugleitt að verða myndhöggvari. Það er skiljanlegt, þar sem sú listgrein var nýttilkomin á Íslandi, og kristallaðist annars vegar í Bertel Thorvaldsen, sem tengist Íslandi í fœðurætt þótt hann hafi alla tíð verið búsettur í Danmörku, og hins vegar í Einari Jónssyni sem var í þann mund að setjast aftur að á Íslandi eftir tuttugu ára útivist. Íslendingar höfðu þó kynnst verkum hans, en að mestu leyti í gegnum blöðin. Einnig er hugsanlegt að Ásmundur hafi í raun ekki gert greinarmun á höggmyndalist og tréskurði, eins og Hallsteinn og Sigurður bræður hans hafa haldið fram; að þetta tvennt hafi runnið saman í þeirri unáðssemð sem Ásmundur lifði þegar hann vann efnid og skóp fagra muni.

Í síðara viðtalinu er gefið í skyn að viljinn hafi verið fyrir hendi, en Ásmundur hafi bælt löngun sína niður til að skera sig ekki úr (Ásmundur var í raun hræddur við að mæta bræði föður síns og algeru skilningsleysi gagnvart atvinnu sem álitin var í hæsta máta óvanaleg), en ekki síður af hagsýni. Með því að velja listiðnaðinn tók Ásmundur öryggið fram yfir listrænan metnað. Tréskurðarlistin var tengd alþýðuhefðinni allt frá miðöldum og alltaf í hávegum höfð. Hún var stunduð víðast hvar um landið og í byrjun 20. aldar var hún kennd á fleiri en einum stað í Reykjavík. Stefán Eiríksson var vafalítið þekktasti kennarinn á þessum tíma og það var einmitt hjá honum sem Ásmundur hafði ætlað sér í læri:

Hugmynd mín með þessu ferðalagi var það að reyna að komast til Stefáns Eiríkssonar og fá að læra þar tréskurð.¹⁴

Haustið 1915 þegar Ásmundur var 22 ára ákvað hann að yfirgefa æskustöðvarnar. Þetta var í fyrsta sinn sem hann fór að heiman og lá leiðin til Reykjavíkur að læra tréskurð. En með þessari

dream. She spoke to my father. I was present, and fairly apprehensive. But that was unnecessary, because he only said: 'Perhaps it's not such a stupid idea for the lad to go to the city and learn something, because he'll never make a decent farmer.'¹²

Some time later, however, Sveinsson said:

"It occurred to me at an early age that I ought to learn woodcarving, but I did not dare to set my sights higher. If I had said that I wanted to become a sculptor, I would have been laughed at."¹³

These two contradictory statements, made within a short interval of each other, naturally invite us to questions Sveinsson's original vocation and the factors behind his decision to study a handicraft rather than sculpture. The former citation mentions only woodcarving, which suggests that Sveinsson had not considered the possibility of becoming a sculptor at that time. This was understandable given that this profession had only recently arrived in Iceland and was crystallized almost entirely in Bertel Thorvaldsen, who was Icelandic on his father's side but lived in Denmark all his life, and in Einar Jónsson, who was about to take up residence in Iceland again after twenty years abroad and whose works had largely been made familiar to the public through the Icelandic press. Yet there is another possibility, as Ásmundur Sveinsson's brothers Hallsteinn and Sigurður have claimed: that he did not in fact make any distinction between sculpture and woodcarving, and that the two merged in the rapture that Sveinsson experienced when he worked in the material and created beautiful objects. The later statement, however, implies that the desire was present but had been repressed for fear of appearing different (Sveinsson was really afraid of inciting his father's wrath and complete incomprehension towards a profession which was considered highly unusual). We can also point to practical considerations. In choosing a craft, Sveinsson opted for security in preference to the

ákvörðun getum við sagt að Ásmundur hafi í raun verið kominn með annan fótinn inn á svið listarinnar.

Reykjavík í byrjun aldarinnar

Um síðustu aldamót voru miklar hræringar í íslensku þjóðlífi. Íslendingar áttu í sjálfstæðisbaráttu við Dani, samtímis sem þeir reyndu eftir mætti að auka þjóðarframleiðslu og treysta grunninn að íslensku efnahagslífi. Reykjavík óx ört¹⁵ og varð smám saman miðpunktur menningarlífs og stjórnmála í landinu. Með vaxandi borgarbrag, hagsæld og öflugri þjóðernisvitund braust fram aukinn vilji og þörf til listrænnar sköpunar. En því má ekki gleyma að vegna einangrunar landsins og efnahagslegra þrenginga hafði myndast hér á landi nokkurs konar menningarlegt tómarúm í einar 5–6 aldir. Frá 14. til 20. aldar er listræn sköpun á Íslandi í algeru lágmarki, ef frá eru talin nokkur bókmenntaverk, — eins konar arfur frá glæsítíma íslenskra bókmennta á 12. og 13. öld.

Fyrstu íslensku listamennirnir sem svöruðu kalli listgyðjunnar og helguðu sig myndlistinni voru myndhöggvarinn Einar Jónsson (1874–1954) og listmálararnir Þórarinn B. Þorláksson (1867–1924) og Ásgrímur Jónsson (1876–1950). Dyggilega studdir af alþingi Íslendinga héldu þeir í listnám til Kaupmannahafnar, þar sem þeir öðluðust afar ólíkar hugmyndir um listina og myndmál hennar.

Einar Jónsson kom til Hafnar árið 1893, og var þar við nám hjá norska myndhöggvaranum Stephan Sinding næstu tvo vetur. Hann innritaðist síðan í Konunglegu akademíuna og nam hjá Stein og Bissen. Fram til ársins 1920, þegar hann kom alkominn til Íslands, var hann lengst af búsettur í Kaupmannahöfn, en einnig í Róm, Berlín, London og Bandaríkjunum. Ef frá er talið stutt raunsæstímabil í byrjun listferilsins sótti Einar myndefni sín aðallega til íslenskrar þjóðfræði, norrænnar og grísk-rómverskrar goðafræði og til kristinnar trúar og táknfræði. Myndmál listamannsins getur oft verið æði tyrfið þar sem frásögnin gerist iðulega samtímis á

admiration of others. Woodcarving was linked to a popular tradition dating right back to the Middle Ages, which was always held in high regard. It was practised in most parts of the country and at the beginning of the twentieth century was taught at more than one place in Reykjavík. Stefán Eiríksson was undoubtedly the best-known woodcarving teacher at this time, and it was with him that Sveinsson planned to undertake an apprenticeship.

“My idea in making the journey was to try to come into contact with Stefán Eiríksson and learn woodcarving with him.”¹⁴

In autumn 1915, when he was 22, Sveinsson decided to leave the place of his birth. This was the first time he had ever been away from home, and he set off for Reykjavík to learn woodcarving. After this decision, Ásmundur Sveinsson can be said to have effectively put one foot in through the door of art.

Reykjavík at the beginning of the century

At the turn of the century, Icelandic society was in a state of great upheaval. The Icelanders were engaged in a campaign for independence from Denmark and striving at the same time to increase national production and put the national economy on a firm basis. Reykjavík grew rapidly¹⁵ and gradually became the cultural and political centre of the country. Increasing cosmopolitanism, prosperity and powerful nationalist sentiment unleashed a great desire and need for creative art. It should not be forgotten, however, that geographical isolation and economic hardship had created a kind of cultural void in Iceland for some five to six centuries. From the 14th to the 20th centuries, creative art in Iceland was at a nadir, apart from a number of literary works which were a kind of legacy from the Golden Age of Icelandic Literature in the twelfth and thirteenth centuries.

mismunandi táknfræðilegum stigum og þarfnast því lestrar í öðru veldi. Með nokkurri einföldun má segja að í list Einars birtist hugmyndir um andlega þróun mannsins og túlkun í mörgum tilbrigðum um sigur andans á efninu.

Þórarinn B. Þorláksson kom til Hafnar árið 1895 og var við nám við Konunglegu akademíuna næstu fjögur árin. Þórarinn tileinkaði sér náttúralíska myndgerð sem hann kynntist í dönsku málverki og málaði íslenskt landslag sem einkennist af einkar nákvæmri sýn og faguðu handbragði. Þá var birtan oft sérstakt myndefni í verkum hans.

Ásgrímur Jónsson sigldi til Kaupmannahafnar árið 1897 og var fyrst við teiknínám hjá Gustav og Sophus Vermehren, en innritaðist síðan árið 1900 í Akademíið. Málverk Ásgríms tengdist snemma myndgerð póst-impresjónismans, þar sem hann lagði áherslu á litinn og pensilskriftina. Hann málaði einkum landslag en sótti auk þess myndefni í þjóðleg minni.

Þessir þrír ólíku — ef ekki andstæðu — myndlistarmenn höfðu algera sérstöðu í íslensku myndlistarlífi fyrstu tvo áratugi aldarinnar. Fyrstur þeirra til að halda sýningu á verkum sínum var Þórarinn B. Þorláksson. Það var í Reykjavík árið 1900 og var það jafnframt fyrsta myndlistarsýningin á Íslandi ef undan er skilin sýning sem kaupmaðurinn Þorlákur O. Johnson hélt árið 1879 á erlendum eftirprentunum. Þremur árum síðar, árið 1903, sýnir Ásgrímur Jónsson almenningsmálverk sín fyrsta sinni.

Þótt Einar Jónsson hafi tekið þátt í sýningu mun síðar hér á Íslandi varð hann þess snemma aðnjótandi að sjá reistar eftir sig sex stytur á opinberum svæðum í Reykjavík. Vakti list hans mikið umtal í reykvisku bæjarlífi á þessum árum, einkum og sér í lagi vegna þess að hann hafði boðið íslenska ríkinu öll verk sín að gjöf gegn því að reist yrði fyrir þau safnhús. Dróst sú umræða á langinn og stóð allt frá 1909 þegar hugmyndin kom fram til ársins 1914 þegar samþykkt var að reisa Listasafn Einars Jónssonar. Framkvæmdir hófust þó ekki við safnið fyrr en árið 1916, en formlega var það opnað á Jónsmessu árið 1923. Þannig breiddi listin smám saman úr sér í íslensku þjóðlífi. Málverk þóttu

The first Icelanders to heed the call of the muse and dedicate their lives to art were sculptor Einar Jónsson (1874-1954) and the painters Thórarinn B. Thorláksson (1867-1924) and Ásgrímur Jónsson (1876-1950). Staunchly supported by the Icelandic parliament, they set off to study in Copenhagen where they acquired highly differing ideas about art and pictorial language.

Einar Jónsson went to Copenhagen in 1893 and studied with the Norwegian sculptor Stephen Sinding for the following two years. He then enrolled at the Royal Danish Academy and studied with Sten and Bissen. Until 1920, when he returned to Iceland to settle there for good, he was mainly resident in Copenhagen, but also lived in Rome, Berlin, London and the USA. Apart from a short realist phase early in his career, Einar Jónsson mainly sought his subjects from Icelandic folklore, Nordic and Greco-Roman mythology, and the precepts and symbolism of Christianity. His pictorial language can often be complex, invariably delivering a narrative at various simultaneous symbolic levels which demand a reading of the work on a remote plane of reference. By way of simplification, we can say that Einar Jónsson's art presents notions of the spiritual evolution of man and interpretations in numerous variations of the triumph of spirit over matter.

Thórarinn B. Thorláksson went to Copenhagen in 1895 and spent the following four years studying at the Royal Academy. He adopted the naturalist composition which he had encountered in Danish painting and produced Icelandic landscapes characterized by an exceptionally precise vision and polished technique. Light was often a particular subject of his works.

Finally, Ásgrímur Jónsson went to Copenhagen in 1897 and studied drawing with Gustav and Sophus Vermehren before enrolling at the Academy in 1900. Ásgrímur Jónsson's paintings showed an early link with post-impresionism, as he emphasized colour and brushwork. He painted landscapes in particular, as well as taking subjects from national motifs.

These three very different if not opposing artists occupied a place entirely unto themselves

orðið viðeigandi í híbýlum, opinberar byggingar voru myndskreyttar og stytur reistar á torgum úti. Það var jafnvel farið að tala um myndlist í dagblöðum, fjallað um listsýningar og sagt frá íslenskum listamönnum. Og myndlistin varð merkjanleg í skólalífínu. Þannig var teiknikennsla tekin upp við Iðnskólann, Kennaraskólann og Menntaskólann. Kennari var meðal annars Þórarinn B. Þorláksson. Þá bauðst nemendum einnig tilsögn í myndlist á vinnustofum nokkurra listamanna. En þrátt fyrir vaxandi myndlistaráhuga var myndlistarkennsla og framboð á myndverkum engan veginn nægileg fyrir unga og metnaðarfulla listamenn og því urðu þeir að fara tímabundið af landi brott í leit að þekkingu.

Í fótspor þeirra listamanna sem hér voru nefndir, og oft að þeirra ráðum, fóru fjölmargir ungir listamenn utan og dvöldust þar langdvölum. Leið þeirra flestra lá til Danmerkur, en auk þess sóttu þeir nám til Svíþjóðar, Þýskalands, Frakklands og Ítalíu þar sem þeir nutu oft tilsagnar heimsþekktara meistara. Einn þessara ungu listamanna var Jón Stefánsson (1881–1962) sem af mörgum er álitinn faðir módernismans á Íslandi. Hann nam fyrst í Kaupmannahöfn og síðan í París undir handleiðslu Matisse. Jón sýndi í fyrsta skipti á Íslandi árið 1920. Annar var Kjarval (1885–1972) sem hafði haldið fyrstu sýningu sína á Íslandi árið 1908. Hann var árin 1912–22 lengst af við nám í Kaupmannahöfn, en sneri síðan aftur til Íslands. Það voru því margir listamenn sem lögðu leið sína yfir hafið í leit að þekkingu og reynslu til að byggja upp sinn eigin listpersónuleika, jafnframt því að leggja grunninn að nýrri þjóðlegri list. Allir voru þeir fullir bjartsýni. Allt virtist mögulegt, það var aðeins að halda áfram, stíga skrefið til fulls og gefa sig allan listinni á vald. Á þessum tíma voru Íslendingar að fóta sig sem fullvalda þjóð og listamennirnir höfðu sitt til málanna að leggja. Örlög þeirra virtust óumflýjanlega samofin örlögum þjóðarinnar.

Þegar heim var komið að loknu listnámi settust flestir listamenn að í Reykjavík. Segja má að fyrsti kafli íslenskrar listasögu renni saman við menningarsögu Reykjavíkur sem hýsti flesta

in Icelandic art for the first two decades of this century. The first of them to stage an exhibition was Thórarinn B. Thorláksson, in Reykjavík in 1900, which at the same time was the first art exhibition ever held in Iceland, not counting a show of foreign reproductions set up by the merchant Thorlákur O. Johnson in 1897. Three years after Thorláksson, in 1903, Ásgrímur Jónsson showed his works to the Icelandic public for the first time.

Although Einar Jónsson exhibited in Iceland much later, he had the gratifying experience at an early stage in his career of seeing six of his statues set up in public places in Reykjavík. His art was the talk of the town in Iceland's capital during these years, particularly because of his offer to donate all his works to the state in return for a museum to house them. Discussion of this issue dragged on, from 1909 when the idea was first proposed to 1914 when it was agreed to build the National Einar Jónsson Gallery. Construction did not begin, however, until 1916, and the museum was formally opened in 1925. In this way, art gradually penetrated Iceland life. It was considered suitable to have paintings in houses, public buildings were decorated and statues were erected in squares. Art even began to be covered in the newspapers, which reported exhibitions and carried accounts of Icelandic artists. Moreover, art began to establish its presence within the educational system. Drawing was introduced at the Technical College, College of Education and Reykjavík Secondary Grammar School. Pupils were also offered instruction in art at the studios of certain artists. But despite growing interest in the visual arts, art teaching was very inadequate and art works were in much too short supply to satisfy young and ambitious artists, who had to leave Iceland temporarily in quest of knowledge.

Following in the footsteps of the pioneering artists who were named above, and often acting on their advice, many young artists went abroad for stays of considerable length. Most of them headed for Denmark, although others studied in Sweden, Germany, France and Italy, where they frequently enjoyed instruction from world-famous masters. One of these young artists was



Ásmundur Sveinsson, til vinstri, í vinnustofu Rikarðs árið 1919. / Ásmundur Sveinsson (left) at Rikhardur Jónsson's studio in 1915.

listræna viðburði, og ef víðar er lítið alla meiri-háttar menningarviðburði þjóðarinnar. Nokkur leikrit voru sett á svið á 19. öld en leiklistin komst þó ekki á skrið fyrr en með stofnun Leikfélags Reykjavíkur árið 1897. Í tónlistinni gerðist lítið sem ekkert á fyrri hluta aldarinnar. Fyrstu tónleikar í Reykjavík voru ekki haldnir fyrr en árið 1854. Árið 1862 var fyrsti kórinn stofnaður og árið 1876 var Lúðrasveit Reykjavíkur sett á laggirnar. Hvað varðar kvikmyndalistina var það ekki fyrr en árið 1906 að reglubundnar sýningar hefjast þótt kvikmynd hafi fyrst verið sýnd hérlendis árið 1902.

Þessi menningarlega miðstýring eða samþjöppun í Reykjavík átti eftir að skerpa andstæðurnar milli borgarlífsins — opins fyrir erlendum

Jón Stefánsson (1881-1962), widely regarded as the father of Icelandic modernism. He studied in Copenhagen at first, then took lessons with Matisse in Paris. Stefánsson's first exhibition in Iceland was in 1920. Another artist was Kjarval (1885-1972), who had already staged his first exhibition in Iceland in 1908. He spent most of his time as a student in Copenhagen over the years 1912-1922, before returning to Iceland. Many artists crossed the seas in search of knowledge and experience in order to develop their own artistic personalities while simultaneously laying the foundation for National Art. They were all full of optimism, everything seemed possible, there was nothing to do but press ahead, go the whole way and surrender completely to the power

tískum og áhrifum — og dreifbýlisins, sem var lokað, innhverft og sjálfu sér nægt um flesta hluti. Það hlýtur því að hafa verið áhrifamikil upplifun og lærdómsrík reynsla fyrir ungan sveitapilt — Ásmund Sveinsson — að koma til Reykjavíkur og kynnast fjölbreytileik mannlífsins, þótt það hafi ekki verið stórbrotið í alþjóðlegu samhengi. En ekki má gleyma því að á þessum tíma voru fávisminn, kúbisminn, fúturisminn og abstraktlistin að ryðja sér til rúms úti í hinum stóra heimi.

Tréskurðarnám 1915–19

Þegar Ásmundur Sveinsson kom í fyrsta sinn til Reykjavíkur 22. október árið 1915, í fylgd séra Jóhannesar frá Kvennabrekku, fór hann rakleiðis til Stefáns Eiríkssonar tréskera (1862–1924) til að innrita sig í skóla hans. En Stefán varð að vísa honum frá sökum þess að ekki var rúm fyrir fleiri nemendum. Var það þá fyrir tilviljun að Ásmundur og séra Jóhannes hittu Bjarna frá Vogu á götu úti. Ráðlagði hann þeim að leita til annars meistara og fylgdi þeim til Ríkarðs Jónssonar (1888–1977). Ríkarður var þá nýkominn frá námi í tréskurði í Danmörku og fékkst að auki við höggmyndalist. Tók hann þeim vel og féllst á að taka Ásmund í læri í tréskurði.

Ásmundur Sveinsson vann og lærði í fjögur ár á vinnustofu Ríkarðs Jónssonar, í átta og hálfan mánuð á ári í senn. Hann fékk takmörkuð tækifæri til að módelera, eða móta, eða því næst sem 6–7 vikur á ári. Mótaði hann þá rósir, hendur og vangamyndir, meðal annars af Bjarna frá Vogu og Steingrími Thorsteinssyni. En þótt hann hafi ekki lagt verulega stund á höggmyndalistina lærði hann frumatriði í dráttlist og hefðbundin handbrögð í tréskurði. Smíðaði hann blaðahnífa, pennastöng og öskjur, og skar að auki út skraut á skápa og stólbök í hefðbundnum íslenskum stíl, samruna geómetrískra forma, á borð við fléttur og rúnir, og mismunandi stílfærðra mynda úr hverdagslífinu. Besta dæmið um tréskurð Ásmundar er vafalítið stóll sem hann skar út vorið 1919 sem lokaprófsverkfni. Á stólbakinu er útskorin mynd af manni og

of art. Iceland was on the path to independence at this time and artists had a contribution to make as well. Their fate seemed inextricably entwined with the fate of the Icelandic nation.

On returning home at the end of their studies, most artists made their homes in Reykjavík. The opening chapter of Icelandic art history can thereby be said to merge into the cultural history of Reykjavík, which hosts most artistic activity and, in a wider perspective, all major national cultural events. A number of plays were staged in the nineteenth century but drama did not gain momentum until the establishment of the Reykjavík Theatre Company in 1897. In music, virtually nothing happened during the first part of the nineteenth century; the first concert in Reykjavík was not held until 1854. The first choir was founded in 1862 and the Labour Unions' Brass Band in 1876. In cinema, it was not until 1906 that regular screenings began, although the first film was shown in 1902.

The centralization – or concentration – of culture in Reykjavík would later sharpen the contrast between urban life, which was open to foreign fashion and influences, and the closed, introspective and largely self-sufficient rural areas. It must therefore have been an impressive and enlightening experience for the young country lad Ásmundur Sveinsson to go to Reykjavík and discover the diversity of life there, even if this was not on any grand scale in international terms. We should not forget that at this time fauvism, cubism, futurism and abstract art were taking root out in the big wide world.

Woodcarving studies 1915–1919

When Ásmundur Sveinsson arrived in Reykjavík for the first time on October 22, 1915, accompanied by a local clergyman, he went straight to see woodcarver Stefán Eiríksson (1862–1924) to enrol at his school as he had planned. With no vacancies for any more students, Eiríksson had to turn him away, but by chance Sveinsson and the clergyman met the educator and writer Bjarni

hundi framan við sveitabæ auk sláttumanns með orf og ljá og konu með fötu. Neðar á stólnum hefur Ásmundur skoríð út mynd af sjómanni sem gáir til veðurs við bátshlið í flæðarmálinu. Fyrir ofan og neðan þessar myndir, sem sýna tvo meginþætti íslensks þjóðlífs á þessum tíma, er rist með rúnalettri stutt ljóð eftir Ríkard Jónsson um unáðssemdir sveitalífsins. Verkið er listrænt og tæknilega vel útfært og sýnir glögglega áhrif frá meistaranum.

Þrjú síðustu námsárin í Reykjavík var Ásmundur enn fremur við nám í Iðnskólanum. Fékk Ásmundur að setjast beint í 2. bekk fyrir tilstilli Þórarins B. Þorlákssonar listmálara. Kennslan hófst í byrjun janúar og voru bæði kenndar skyldugreinar; íslenska, danska, reikningur og geometrisk teikning, sem Þórarinn B. Þorláksson kenndi, og valgreinar. Valdi Ásmundur sér fyrstu tvö árin frjálsa teikningu sem Þórarinn kenndi. Annað árið valdi hann sér enn fremur ensku og þriðja árið bókfærslu. Árið 1919 lauk hann lokaprófi með einkunn rétt undir meðallagi.

Allir sem þekktu til Ásmundar eru sammála um að hann hafi verið einkar ástundunarsamur nemandi. Um það vitna líka bréfin sem hann sendi fjölskyldu sinni en þar lýsir hann yfirleitt mjög nákvæmlega því sem hann hafði fyrir stafni hversdagslega. Þau fjögur ár sem Ásmundur dvaldist í höfuðstaðnum gaf hann sig alfarið að vinnu sinni og var óragur að taka á sig alla þá aukavinnu sem kostur var á. Auk þess notaði hann hvert tækifæri til að mennta sig enn frekar og fullkomna í iðn sinni. Utan námsins var Ásmundur einnig önnur kafin við að sinna hinum margvíslegustu hugðarefnum. Í bréfi sem hann skrifaði móður sinni árið 1915 segist hann meðal annars hafa aðstoðað Einar Jónsson við mótagerð. Í óbirtum minningum listamannsins kemur fram að árið 1917 hafi hann tekið nokkra þýskutíma, og ári síðar stundaði hann sjálfsnám í þýsku með aðstoð Bjarna frá Vogu sem lagði honum til um framburð. Sama ár sótti hann af miklum áhuga fyrirlestra Sigurðar Nordals og varð margs fróðari. Þar segir hann einnig, líkt og í fáeinum bréfum, frá því að á árunum 1918–19 hafi hann fengið tækifæri til að teikna nokkrum

Jónsson from Vogur in the street, and he recommended another master carver to them, then took them to see him: Ríkhardur Jónsson (1888–1977). Newly returned from studying woodcarving in Denmark, and also a sculptor, Ríkhardur Jónsson welcomed them and agreed to engage Sveinsson as an apprentice woodcarver.

Ásmundur Sveinsson worked and trained at Ríkhardur Jónsson's carving shop for four years. He worked for eight and a half months each year, giving him the opportunity to model for almost six or seven weeks a year. He modelled roses, hands and profiles, including one of Bjarni from Vogur and another of poet Steingrímur Thorsteinsson. Although he did not do much sculpture, Sveinsson learned the rudiments of drawing and traditional woodcarving techniques. He made paperknives, pens and boxes, as well as ornamental carvings on cupboards and chair backs in traditional Icelandic style, which was characterized by the merging of geometrical forms such as plaits and runes, and diverse images from everyday life which were stylized to varying degrees. The best example of Sveinsson's carving is undoubtedly a chair which was his final examination project in spring 1919. On the back is a carved picture of a man and a dog in front of a farmhouse, along with a man with a scythe and woman with a pail. Lower down on the chair, Sveinsson carved a fisherman beside his boat at the shore, looking at the weather. Above and below these depictions of two of the mainstays of Icelandic life at this time is a runic inscription, a short poem by Ríkhardur Jónsson about the joys of country life. Artistic and technically well developed, the work clearly shows the master craftsman's influence upon his apprentice.

For the last three years that Ásmundur Sveinsson studied woodcarving he was also enrolled at the Technical College, where through the agency of painter Þórarinn B. Thorláksson he was allowed to skip a year and begin in the second year. Classes began in the new year and comprised mandatory subjects (Icelandic, Danish, arithmetic and geometric drawing, which was taught by Thorláksson), plus optional subjects. Sveinsson took options in freehand drawing (with

sinum eftir lifandi fyrirmynd. (Þetta er algerlega í andstöðu við það sem fram kemur í viðtali við Matthías Johannessen þar sem hann segir að í inntökuprófinu í sænsku akademíuna hafi hann þurft að teikna eftir lifandi fyrirmynd, sem hann hafi aldrei gert áður. Verður að taka meira mark á minningabókinni því hún er skrifuð samtímis og líklega hispurslaust.) Og árið 1919 teiknar hann eftir munum á Þjóðminjasafninu. Þá sótti Ásmundur sýningar og leit inn til listamanna, þar á meðal Ásgríms Jónssonar sem var með vinnustofu í sama húsi og Ríkarður, og Guðmundar Einarssonar frá Miðdal sem bjó í grenndinni, en Ásmundur hreifst lítt af verkum hans. Þar fyrir utan stundaði Ásmundur íþróttir, sund og glímu, og fylgdist grannt með keppni í ýmsum íþróttagreinum. Þá kom fyrir að hann sótti tónleika, leikhús og kvikmyndasýningar. En í raun voru slíkar skemmtanir fátíðar, því þær voru of dýrar fyrir pyngju iðn-sveinsins:

Ég hef farið á bíó, ég fór það með Munda. Mér þótti ekkert varið í það á móts við á leikhúsinu. Ég er feginn að vera búinn að ljúka þessu af því ég ætla ekki að eyða miklu í skemmtanir.¹⁶

Auk þess virðist sem Ásmundur hafi ávallt haft hugann við námið, jafnvel í frístundunum. Allt sem ekki snerti námið og vinnuna beint eða óbeint lét hann vikja fyrir þeirri dyggð sem fylgdi honum ævilangt, að sóa ekki tíma sínum.

... En ég svara: „Við vorum vanin á að vinna.“ Þar sem ég ólst upp, þótti iðjuleysi löstur. Við eigum að kenna unga fólkinu að vinna og hafa nautn af vinnunni. Henni fylgir hamingja.¹⁷

Á árunum 1915–19 vann Ásmundur markvisst að því að ljúka námi, og árið 1919 fékk hann í hendurnar prófskríteini, vottorð uppá iðn, raunverulegt starf sem gerði honum kleift að sjá sér farborða í lífinu. Þörf hans fyrir öryggi var uppfyllt og nú gat hann gengið á vit ævintýrana. Hann ákvað að fara utan til náms í höggmyndalist.

Thorláksson) for the first two years, along with English in the second year and book-keeping in the third. In 1919 he matriculated with a grade marginally below the average.

Everyone who knew Sveinsson agrees that he was a particularly dedicated pupil. This is corroborated by the letters that he sent to his family, in which he tends to describe in great detail his day-to-day doings. For the four years that he spent in Reykjavík, Sveinsson devoted himself entirely to his work and had no qualms about taking on all the overtime that was available. Moreover, he took advantage of every opportunity that arose to educate himself in other areas and to perfect his skills at his trade. Besides his studies, Sveinsson busily pursued a wide variety of personal interests. And in a letter to his mother from 1915 he mentions helping Einar Jónsson with making castings. Previously unpublished memoirs reveal that, in 1917, he took some German lessons, and a year later began learning German himself, receiving help with his pronunciation from Bjarni from Vogur. The same year he attended lectures by the literary scholar Sigurdur Nordal with great interest, and learnt much from them. In these memoirs he also repeats the statements made in a few letters that he had the opportunity over the period 1918–1919 to draw live models. (This is in complete contradiction to Sveinsson's own claim, in an interview with Matthías Johannessen describing the entrance examination for the Swedish Academy, that he had to draw live models for the first time. The memoirs must be considered more authoritative, because they were written at the time and are probably completely candid). In 1919 he drew artefacts at the National Museum. He also attended exhibitions and visited artists, including Ásgrímur Jónsson, who had a studio in the same building as Ríkhartur Jónsson, and the neighbouring ceramic artist and painter Guðmundur Einarsson from Middalur, whose work did not impress him. In addition, Sveinsson practised sports (swimming and traditional wrestling) and was also a keen spectator. On occasion he would also go to concerts, the theatre and the cinema, but such entertainment was a rare luxury for an impoverished apprentice.

Ljóst er að sú menntun sem Ásmundur hlaut í Reykjavík var bæði léttvæg og mögur. Hann hafði nánast ekkert kynnst sögulegu eða fræðilegu inntaki listarinnar, og hið verklega nám sýnist hafa verið alltof lítið. En þrátt fyrir þessa annmarka virðist Ásmundur hafa verið uppfullur af framtakssemi og hugrekki nýrrar aldar, óstöðvandi við þekkingarleitina og síðast en ekki síst haldinn óbilandi trú á eigin verðleika.

Það er erfitt, ef ekki ómögulegt, að segja til um hvenær Ásmundur fékk þá köllun að verða myndhöggvari. Þá er það ekki síður erfiðleikum bundið að tímasetja nákvæmlega hvenær hann tók ákvörðun sína um að verða myndhöggvari. Þær ritheimildir sem til eru um þetta gefa til kynna að það hafi hann ákveðið á árinu 1916. Kaflar úr bréfum hans sýna og sanna að Ásmundur hefur hugleitt listrænan feril allt frá því hann kom til Reykjavíkur og snemma fundið hjá sér löngun til að helga sig höggmyndalistinni. Og víst er að að baki þessum hugleiðingum liggja ekki aðeins hagnýtir kostir þótt hann minnst aðallega á fjárhagslegan ávinning af höggmyndalistinni í bréfi til móður sinnar síðla árs 1915:

En ég er að hugsa um að fá að læra að búa til myndir hjá honum [Ríkarði], læra segi ég, en það er nú meira að segja en gera, því það er feikilegur vandi og er ekki lært vel nema sigla til þess. En það er líka góð atvinna því það er mikið að færast í vöxt að menn láti búa til af sér gifsmyndir, og hefur Ríkarður nóg að gera að móta. Ef ég fer eitthvað að byrja að læra það þá verð ég að kaupa kennsluna alveg, og er ég að hugsa um að gera það eitthvað, sjá hvernig mér gengur.¹⁸

Ennfremur koma fram í einni af minnisbókum Ásmundar ummæli sem Einar Jónsson myndhöggvari hafði um höggmyndalistina þegar þeir hittust á Þorláksmessu árið 1915. Þar kemur fram að Einar hefur gert að engu hugmyndir Ásmundar um auð og ríkidæmi, en þó skín í gegn forvitni og áhugi Ásmundar og kannski umfram

"I went to the cinema with Mundi but I did not find it at all remarkable compared with the theatre, I'm pleased that I have done all this now because I do not intend to spend much on entertainment."¹⁶

Ásmundur Sveinsson seemed to have his mind constantly on his studies even in his spare time. He shunned everything that was not directly or indirectly connected with his work, displaying what would be a lifelong virtue of never wasting time.

"We were made accustomed to work. Where I was brought up, idleness was considered a vice. We ought to teach young people to work and take a delight in work. It yields contentment."¹⁷

Over the period 1915-1919, Sveinsson worked systematically towards completing his studies. And in 1919 he received his craftsman's papers, qualifying him for a real trade that would enable him to support himself. With his need for security satisfied, he was now free to set off in search of "adventure." He decided to go abroad to study sculpture.

It is obvious that the education Sveinsson received in Reykjavík was both superficial and narrow. He had learnt virtually nothing about the historical or academic content of art, besides which the practical side of his training appears to have been very inadequate. Despite these limitations, Sveinsson seems to have been filled with the bold energy of the new century, unstoppable in his quest for knowledge and last but not least possessed of an unyielding faith in his own merits.

Identifying exactly when Ásmundur Sveinsson realized that it was his vocation to become a sculptor is a difficult if not impossible task, and precise dating of his actual decision is no less problematic. Sources suggest that his decision was made in 1916. Passages from his letters show that Sveinsson had been contemplating an artistic career ever since his arrival in Reykjavík and had felt an early longing to devote his life to sculpture. Certainly, there are more than mere practical con-

allt aðdáun á þessum stórbrotna listamanni.

Ég var með Einari Jónssyni og sagði hann mér margt. Hann sagði að ef ég hugsaði að læra þá yrði ég að hugsa og lifa algjörlega fyrir listina, og hann sagðist ráða mér frá að læra ef ég væri ekki hugmyndaríkur því það ríði mest á því. Hann sagði að ég mætti ekki búast við að verða ríkur, því myndhöggvarar væru alltaf fátækir. Hann varaði mig við að vinna fyrir æru. Um kveldið fór hann með mig til Uppsala og gaf mér þar kaffi. Á meðan ræddi hann margt við mig. Hann hvatti mig mjög til að halda áfram að læra ef ég sæi að ég hefði hæfileika til þess. Aðaláhersluna lagði hann á það að vera nógu frumlegur í smíðina. Hann sagði að ég væri mátulega gamall til að byrja að læra. Hann byrjaði 19 ára og var það of snemmt. Seinast lofaði ég honum því að reykja aldrei. Hann sagði að hann vildi ekki búa til myndir úr fornsögnum. ... Hann sagðist feginn vilja líta eitthvað eftir mér þegar Ríkardur færi.¹⁹

Í viðtali frá árinu 1962 segir Ásmundur frá atburði sem átti sér stað í árslok 1915 eða ársbyrjun 1916. Þar kemur greinilega fram að á þessum tíma bjó innra með honum skýr og afdráttarlaus löngun til að verða myndhöggvari:

Gleymi aldrei, þegar ég hitti Þórarinn B. Þorláksson fyrst. Hann var merkilegur karl. Og afbragðskennari. Þegar ég talaði við hann fyrst datt út úr mér, að mig langaði til að verða myndhöggvari. Hann tók því vel og fór með mig til skólastjórans. „Hérna er ungur piltur, sem langar til að verða myndhöggvari,“ sagði Þórarinn. „Ætli hann geti ekki sloppið við fyrsta bekk, því að hann hefur lært mikið.“²⁰

Það er varasamt að treysta texta sem skrifaður er löngu eftir að atburðirnir gerast þegar aðrar

siderations underlying these reflections, even though in a letter to his mother in 1915 he dwells upon sculpture's financial benefits:

“... I am thinking of learning to do sculpture with him (Ríkardur Jónsson), I say learning but that is easier said than done, because it is terribly difficult and cannot be learnt properly without going abroad to do so. But it is also a good job, because there is a growing trend for people to have busts made of themselves, and Ríkardur has plenty of modelling to do. If I start learning I will have to pay for lessons entirely and I'm thinking of doing that for a bit to see how I get on.”¹⁸

One of Sveinsson's notebooks also cites some remarks about sculpture that Einar Jónsson made to him when they met on December 23, 1915. Jónsson had dashed Sveinsson's hopes of making a fortune from sculpture, but the latter's curiosity and interest and above all his admiration for this great artist still shine clearly through:

“I was with Einar Jónsson and he told me a lot of things. He said that if I was thinking of learning then I would have to think and live entirely for art and he advised me against it if I didn't have the imagination for it, because that was the most important consideration. He said I could not expect to become rich, because sculptors were always poor, and he cautioned me to work for honour. In the evening he took me to the Uppsala rooms and bought me coffee and talked to me a lot. He urged me to continue learning if I saw I had a talent for it. The main point he made was to be sufficiently original in craftsmanship. He said I was at a reasonable age to start, he started at 19 and that was too early. Finally I promised him I would never smoke. He said he did not want to make sculptures from the Sagas. He also said he would



Ásmundur Sveinsson og sveinsstykkið — útskorinn stóll — árið 1919. /
 Ásmundur Sveinsson and his master woodcarver's project, a chair carving, in 1919.

upplýsingar skortir til að styrkja þann framburð, en þó er sennilegt að sú umræða um listir og sérstaklega höggmyndalist sem Ásmundur varð vitni að hjá þeim Ríkharði, Þórarni og Einari, hafi haft töluverð áhrif á hann, samtímis því sem honum fór fram í iðninni, náði betri tókum á útskurðar- og mótunartækninni og gerði sér ljósa grein fyrir eigin hæfileikum og löngunum. En víst er að Ásmundur vildi ekki ana óhugsað út í listnám. Og jafnvel þótt hann hafi snemma haft í huga að verða myndhöggvari þá var hann ávallt

gladly keep an eye on me after Ríkhardur went.”¹⁹

In an interview taken in 1962, Sveinsson describes an incident that happened at the end of 1915 or beginning of 1916, which clearly reveals that at this time he entertained a clear and firm yearning to become a sculptor.

“I shall never forget the first time I met Thórarinn B. Thorláksson. He was a

trúr þeirri ákvörðun sinni að ljúka sveinsprófi í tréskurði. Það má túlka þannig að hann hafi viljað styrkja undirstöðuna, tæknilega og efnalega, áður en hann héldi til Kaupmannahafnar, höfuðborgar íslenskra lista- og menntamanna.

Í löngu bréfi sem Ásmundur skrifar systur sinni Önnu 1. nóvember 1919, tveimur dögum fyrir brottförina til Danmerkur, kemur vel fram hugarástand hans á þessum tímamótum. Í geðs hræringu augnabliksins gefur Ásmundur í fyrsta sinn tilfinningum sínum lausan tauminn þegar hann lýsir þversagnakenndum átökum innra með sér milli föðurlandsins og hinna óþekktu heimkynna listarinnar handan hafnsins. Það er í þessum texta sem orðið *list* birtist í fyrsta sinn í skrifum Ásmundar:

Þá las ég sögu á dönsku um mann sem ferðaðist umhverfis jörðina á smábát með konu sinni [og] 2 skipverjum. Þá fylltist ég af ferðalöngun. Mig langaði til að sjá alla þessa litlu kúlu áður en að ég skildi við hana, en þetta voru bara gönuhlaup. Menn þreytast á því að ferðast og flækjast. Það hefur sína galla eins og kyrrðin og einveran. Ef til vill er ekkert sælla en æskustöðvarnar heima, kvöldroðinn og grænu hlíðarnar, fossaniður og lóukvak. Þetta er sumardýrðin okkar, en nú er vetur og hann hefur margt fagurt og tignarlegt í för með sér. Allt þetta vekur söknuð í brjóstum þeirra sem eru að kveðja það. En áfram, áfram eitthvað lengra, segir hugurinn, helgaðu minningunum þetta og reyndu að þroska þig í landinu sem er fjær, þar sem línur og litir eru dýrkaðir. Þar sem listin býr, þar muntu þroskast og verða stór. Þetta segir hugurinn, en er hann þá ekki að svíkja mig og blekkja mig, og gera gys að mér? ... En svo kemur hjartað og segir: Elskaðu, elskaðu allt sem er fagurt og gott, elskaðu sjávarniðinn, fjöllin þín bláu og alla þá fegurð sem ættjörð þín hefur að geyma, og elskaðu þjóðina þína litlu sem er að vakna eins og lítið barn í vöggu sinni. Þá verður þú sáll. En hugurinn

remarkable man. And an outstanding teacher. The first time I talked to him I went and said that I wanted to be a sculptor. He took the idea well and took me off to see the principal. 'Here's a young lad who wants to be a sculptor,' Thórarinn said. 'Don't you reckon he could skip the first year, he's learnt such a lot already.'²⁰

Dubious as it may be to trust a passage written long after the incident it describes, and with no other supporting evidence, it is still likely that Ásmundur was considerably influenced by the discussions of art and in particular sculpture that he witnessed from Ríkhardur Jónsson, Thórarinn B. Thorláksson and Einar Jónsson. At the same time, he made progress in his studies, gained a better command of the techniques of carving and modelling, and clearly realized his own talents and longings. But it is equally certain that Sveinsson did not want to plunge into artistic study without careful consideration. Despite his early interest in becoming a sculptor, he always remained loyal to his decision to qualify as a woodcarver. This can be interpreted as meaning that he wanted a stronger technical and material grounding before setting off for Copenhagen, the capital city of Icelandic artists and intellectuals at the time.

A long letter written to his sister Anna on November 1, 1919, two days before his departure for Denmark, clearly shows Ásmundur Sveinsson's state of mind at this turning-point in his life. In the emotion of the moment, he gives his feelings free rein for the first time when he describes the conflicting forces within him, how his home country and the unknown territory of art beyond the ocean call out to him. This passage is the first instance of the word "art" in Sveinsson's writings.

"Then I read a Danish story about a man who travelled around the world on a little boat with his wife and two sailors. I became filled with the urge to travel, I wanted to see the whole of this little orb before I departed from it, but that was

sigrar: Áfram, áfram, eitthvað lengra, lengra, þar sem listin býr, og guðaðu á glugga hennar og vittu hvort hún vill ekki hleypa þér inn. En er hann að gabba mig? Guð veit það. Á það skal hætta, og á stað út á hafið, og tilfinningar lifa á endurminningunum á meðan hugurinn situr við stýrið.²¹

Kaupmannahöfn 1919–20

Það var engin tilviljun að Ásmundur hélt fyrst til Danmerkur, heldur aðeins eðlilegt framhald á námsferli íslenskra menntamanna á þessum tíma. Líkt og fjöldi annarra listamanna valdi Ásmundur Kaupmannahöfn sem um aldir hafði verið höfuðborg Íslands.

Klukkan átta að kvöldi 3. nóvember árið 1919 lagði Ásmundur upp frá Reykjavíkurhöfn með gufuskipinu Gullfossi áleiðis til Danmerkur, með vænan styrk frá Íslenska ríkinu upp á vasann. Með í för var Finnur Jónsson listmálari, og hafði Bjarni frá Vogu útvegð þeim ókeypis far á öðru farrými aftast í skipinu yfir skrifunni. Fyrsti áfangastaðurinn var Leith í Skotlandi þar sem Ásmundur kynntist stórborg — Edinborg — í fyrsta sinn á ævinni. Þar ráfaði hann um heillaður af verslunar- og götulífinu, og skoðaði meðal annars kastala, dómkirkjuna, minnismerki Nelsons og tvö söfn:

... þar voru mörg falleg verk. Sérstaklega fannst mér mikið til koma að sjá eitt málverk af stúlku hjá deyjandi hermanni, og marmarabust af stúlku, sem mér þótti einkennilega falleg.²²

Hinn 11. nóvember var ferðinni haldið áfram til Kaupmannahafnar og komið þangað þremur dögum síðar. Fyrsta verk Ásmundar í höfuðstað Danaveldis var að hraða sér í Ríkislistasafnið — og er það góður vitnisburður um listrænan metnað og áhuga Ásmundar.

Haustið 1919 innritaðist Ásmundur í Tækniskólann í Kaupmannahöfn, eins og hann hafði ætlað sér, og lagði þar meðal annars stund

just a foolish impulse, people tire of travelling and wandering. It has its faults, just like calmness and solitude. Perhaps nothing is more delightful than your childhood haunts, the red evening sky and the green slopes, the murmuring of waterfalls and the chirping of the plover, that is our summer glory. But now it's winter which brings so many beautiful and dignified things too. All these arouse regret within those who are bidding them farewell. But on, on, farther still says the mind, dedicate this to memories and try to mature in the land that is distant where lines and colours are worshipped, where art lives, there you will mature and grow. That is what my mind tells me, but isn't it betraying me and deceiving me and making fun of me ... then the heart comes along and says, love, love everything that is beautiful and good, love the murmuring of the sea, your high mountains and all the beauty that your home country possesses, and love your little nation which is waking up like a little baby in its cradle, then you will be contented, but the mind triumphs: On, on, farther, farther still where art lives, and knock on its window and see if it won't let you in, but is it tricking me, god knows, I shall take the risk, and set off into the ocean and my emotions will live on recollections while my mind sits at the helm.²¹

Copenhagen 1919-1920

It was no coincidence that Ásmundur Sveinsson went first to Denmark, but merely a natural next step in the education of Icelandic intellectuals at that time. Like numerous other artists, Sveinsson chose Copenhagen, which for centuries had been the capital of Iceland when it was a Danish colony.

On November 3, 1919, at eight o'clock in the evening, Ásmundur Sveinsson set off from

á frjálsa teikningu og fjarviddarteikningu, daglega milli kl. 17.30 og 21. Samtímis var hann við nám í teikningu hjá danska málaranum Viggo Brandt en hann hafði kennt nokkrum öðrum íslenskum listamönnum. Lét hann nemendurna teikna eftir rómverskum afsteypum í Þjóðminjasafninu. Stóð kennslan fram til 5. júní. Eftir að Tækniskólanum lauk vorið eftir hélt Ásmundur áfram námi í frjálsri teikningu hjá Karl Meier og í fjarviddarteikningu hjá Karl Svendsen. Þessar tvær greinar voru skyldufög á inntökuprófinu í Listaháskólann.

Litlar breytingar urðu á kennslunni frá því í Reykjavík, og ekki miklu meiri á félagsskapnum. Hann átti í erfiðleikum með að kynna Dönum og umgekkst því fyrst og fremst gamla kunningja frá Reykjavík, Finn Jónsson, Jóhannes Sveinsson Kjarval, Halldór frá Laxnesi og Einar Jónsson. Kennslan virðist hafa verið eins konar framlenging á því sem hann lærði í Reykjavík, en þó öllu ýtarlegri. Ásmundur var lítt ánægður með kennsluna, einkum vegna þess hve litla til sögn hann fékk í myndmótuninni. Hann varð því að reyna fyrir sér sjálfur, einn síns liðs. Í bréfi sem hann skrifaði móður sinni í febrúar þennan vetur lýsir Ásmundur óánægju sinni með skólann og vanmætti sínum gagnvart höggmynda listinni. Þá koma fram í þessu bréfi ýtarlegar upplýsingar um myndverkin sem Ásmundur mótaði á þessum mánuðum í Kaupmannahöfn:

Svo er dagkennarinn á safninu, hann er nú skratti strangur en mér finnst hann ekki nógu ákveðinn að segja hvað að er. Hann lét mig glíma lengi við mynd og hann setti út á hana alltaf, var sífellt að setja út á hana en sagði aldrei hvernig að ég ætti að fara að laga hana. Svo lét hann mig hætta og byrja á annarri og henni haldi hann nú dálítið karlskrattinn ... Svona gengur nú þetta nám. Það er töluvert svekkjandi, ég hef ekkert modelerað ennþá hjá kennara. Kennarinn sem ég hef á safninu var að segja mér um daginn að modelera svo mikið sem ég gæti sjálfur heima, ég hefði gott af því. Ég hef verið að modelera skissur inni hjá Línu

Reykjavík harbour on board the steamship Gullfoss, with painter Finnur Jónsson, bound for Denmark with a generous Icelandic state grant in his pocket. Bjarni Jónsson from Vogur had arranged a free passage for them, second-class at the stern of the ship, above the propeller. The first port of call was Leith in Scotland, where Sveinsson saw a city for the first time. He roamed around, enraptured by the shops and street life. In Edinburgh he saw the castle, the cathedral, Nelson's memorial and two museums "where there were many beautiful works, especially impressive was one painting of a girl beside a dying soldier and a marble bust of a girl that struck me as extraordinarily beautiful."²² On November 11 the ship departed for Copenhagen, arriving three days later. Sveinsson's first job in the Danish capital was to hurry off to the National Gallery – Kunst Museum – which is a fine testimony to his artistic ambition and interest.

In autumn 1919 he enrolled, as planned, at the Copenhagen Technical College where every day, between 5.30 and 9.00 p.m., he studied freehand drawing and perspective drawing. At the same time he studied drawing with Viggo Brandt, who had taught other Icelandic artists before Sveinsson and made his students draw Roman casts at the National Museum. Teaching lasted until June 5. When the Technical College broke up in spring 1920, Sveinsson continued to study freehand drawing with Karl Meier and perspective drawing with Karl Svendsen; both subjects were mandatory in the entrance examination for the Academy.

There was little change in the teaching that Sveinsson received, or for that matter in the company he kept, from his stay in Reykjavík. He had trouble getting to know the Danes and therefore primarily associated with his old acquaintances from Reykjavík such as Finnur Jónsson, Kjarval and Einar Jónsson. The teaching appears to have been a kind of extension of what he had learnt in Reykjavík, although more thorough. Sveinsson was far from satisfied with the teaching, especially because of how little instruction he received in modelling. He was therefore forced to try his



Torso, 1921. Marmari. Glatað. / Torso, 1919. Marble. Lost.

gömlu. Það eru þankarnir mínir, mamma mín, þeir eru ekki á marga fiska. Ennþá er ég fjötraður í vanmættinum og vanþekkingunni, ennþá fastur í klakanum. ... Ég er að æfa mig í að hugsa. Ég hugsa mikið en framkvæmi fátt eða ekkert. En hugurinn getur gert mann þreyttan og stelur sálarfriðnum. En það er ekki svo gott að reka hugsanirnar á burt, ég reyni það ekki, ég leita þeirra. Ég elska hafrót sálarinnar því þar er listin. Ég vona að ég þoli það. Fyrsta skissan sem ég gerði kalla ég *Eftir stórhrið*. Það er sama hugmyndin og sú sem er heima. Hún er

hand at it himself, alone, without anyone to instruct him. In a letter to his mother dated 10.2.1920, Sveinsson describes his dissatisfaction with the college and his sense of helplessness towards sculpture. The letter also contains detailed information about the works that he modelled during these months in Copenhagen.

“Then there’s the day teacher at the museum, he’s damn strict but I don’t think he’s decisive enough about saying what’s wrong. He made me struggle with a work for a long time and criticized it,



Ásmundur Sveinsson í Listaháskólanum í Stokkhólmi árið 1924 að vinna við verkið *Kossinn*. Ók. ljósm. / Ásmundur Sveinsson at the Stockholm Academy in 1924, working on *The Kiss*.

töluvert breytt, það er lík sem liggur hálf í kafi og fyrir ofan það er hauskúpa, tákn dauðans, og skafrenningurinn kembir aftur af henni yfir líkið. Það er standmynd, ekki veggmynd. Tilgangurinn er að reyna að ná dauðadrungasvip á þetta allt, sem er oft eftir bylji. Næstu mynd kalla ég *Helguklif*. Það er Helga jarlsdóttir að klífa með syni sína upp fjallið. Hún hefur þann yngri bundinn á baki sér en leiðir hinn. Svo kalla ég eina *Nordurljós*. Það er nordurljósabylga með dís fegurðarinnar og máttarins. Höfuð hennar sést í bylgjunni. Næsta hnoðið er best að kalla *Í fjötrum*. Það er maður með hendur og hár frosið fast í klaka og sokkinn niður að mitti. Það eru svo margir sem eru fastir í klakanum. Svo hef ég gert tvær núna á meðan ég

he was continually criticizing it, but never told me how I should go about putting it right. Then he made me stop and start on another, and the old bugger praised it a bit ... That's the way my studies are going, it's fairly disappointing. I haven't done any modelling yet with the teacher. My teacher at the museum was telling me the other day to model as much as I could at home by myself, I'd benefit from it. I've been modelling sketches at Old Lína's place. This is what I'm thinking about, mother, it's not up to very much yet, I'm fettered by helplessness and ignorance, still stuck in the ice ... I'm practising thinking. I've been thinking a lot but put little or nothing into action. Your mind can tire you out and steal your inner peace, but it's not a

var lasinn. Ég held að þær séu skástar, og eins sú fyrsta. Það er svo erfitt að hugsa þegar maður er lasinn. Ég held að ég verði að kalla aðra *I hendi guðs* eða eitt-hvað líkt því. Það á að vera örmagna móðir með veikt barn sitt sem hefur kastað sér fram á handlegg guðs og sefur vært og áhyggjulaust í hendi hans, og barnið líka sem er að sigra dauðann. Þetta er nú hugmyndin og það er afskaplegur vandi að útfæra hana. Ég lét það bíða fyrst um sinn, hugsa ég. Það er standmynd eins og hinar, svona 6 þumlungar á hæð. Ég vona að ég verði einhverntíma sá maður að geta útfært hana í stærri stíl. Halldóri Guðjónssyni [þ.e. Halldóri Laxness] þótti þessi best. Hina er ég nú með, hún er nú mest í huganum ennþá. Ég kalla hana líklega *Rödd samviskunnar*. Það er stúlka sem hefur hlaupið með nýfætt barn sitt út í stórhrið til að fyrirfara því, og það liggur í snjónum og það er að skefla yfir það og í dauðans ofboði hleypur hún frá, en upp frá barninu þyrlast snjórin, upp hengju, og efst í hengjunni sést andlit sem hvíslar í eyru stúlkunnar og vekur rödd samviskunnar svo að hún lítur við til barnsins. Það góða sigrar. Þetta hefur enginn séð hjá mér. ... Þetta verður að vera síðasta skissan. Það dregur mig frá skólanum að hugsa um annað og kennarinn á safninu meinti að ég modeleraði eftir gifsmyndum.²³

Í þessu bréfi lýsir Ásmundur veru sinni í Listaháskólanum á fremur neikvæðan hátt og fullyrðir að skólinn hafði haldið sér í „þekkingarleysi og vanmætti“ bæði í teikningu og höggmyndalist. Afdráttarlausir dómur, skortur á skýringum og tæknilegri útlitun hafi gert allar tilraunir hans ónákvæmar og tilviljunarkenndar og hann sjálfan óhæfan til listsköpunar. Það er varla nokkur vafi að þessi vonbrigði og það álit Einars Jónssonar að hann gæti ekki hugsað til þess að Ásmundur „lenti hjá þessum litla fúskara sem er við myndhöggvaradeildina“²⁴ hafa gert að verk-

good thing to drive your thoughts away. I don't try to, I look for them, I love the turbulence of the soul because art is there, I hope I can stand it. The first sketch that I did I call *After the Blizzard*. The idea is the same as the one at home, but it's considerably changed. There is a corpse lying half-buried and above it a skull, the symbol of death, and the drifting snow is sweeping back from it and over the corpse. It's a statue, not a wall picture, and the aim is to try to capture the deadly gloomy impression that often remains on everything after blizzards. I call the next work *Helga's Ascent*, which shows Helga Jónsdóttir climbing the mountain with her two sons. She has the younger one tied on her back and is leading the other by the hand. There's another one called *Northern Lights*, which is a rolling wave of northern lights with the goddess of beauty and power, her head can be seen in the wave. The next thing I knocked together is best called *In Fetters*, it shows a man with his hands and hair frozen solid to ice and sunk up to his waist, there are lots of people stuck fast in the ice. Then I have made two more just recently while I was ill, I think they're the best of a bad lot, along with the first one. It's so difficult to think when you're ill, I reckon I'll have to call one of them *In God's Hand* or something like that, because it is supposed to be an exhausted mother with her sick child, who has thrown herself onto God's arm and sleeps there calmly and free from anxiety in his hand, and the child too which is conquering death. This is the idea but it is terribly difficult to elaborate upon, I shall save it for the time being I suppose. It is a statue like the others, about 6 inches tall. I hope that some time I'll be man enough to develop it in greater style. Halldór Guðjónsson [i.e. author Halldór Laxness, later winner of the Nobel Prize for Literature] liked it

um að Ásmundur ákvað að flengjast ekki í Danmörku heldur flytja sig um set yfir til höfuðborgar Svíaríkis.

En það sem skiptir meginmáli í þessu bréfi er nákvæm lýsing Ásmundar á þeim verkum sem hann gerði utan skólans: litlar styttur í leir og gifs sem nú eru með öllu glataðar. Í þessum verkum er frásögnin í fyrirrúmi og þau virðast vera samþjappaðar bókmenntalegar tilvísanir. Ásmund skorti nánast alla tæknilega undirstöðu og lagði sig fyrst og fremst fram við að koma til skila ákveðnu inntaki: „hugmyndum, hugsun, hugleiðingu“, sem í flestum tilfellum tengist íslenski þjóðfræði og þjóðsögum. Það fór því ekki mikið fyrir spurningum um formskrift í þessum fyrstu verkum listamannsins, heldur reyndi hann aðeins að ná fyrirmyndinni eftir mætti (á þessum tíma reyndi hann einnig fyrir sér við andlitsmyndir). Þessar fyrstu myndir Ásmundar voru því raunsæjar myndir með frumspékilegu ívafi. Baráttan milli góðs og illis kemur fram í verkinu *Rödd samviskunnar* og átök manns við náttúru í verkinu *Eftir stórbrið*. Lýsingarnar á verkunum minna um margt á list Einarssonar.

Á þessum tíma hafði Ásmundur fengið mest af listþekkingu sinni frá Einari Jónssyni sem var ólátur við að vara Ásmund við hinni opinberu list — hugmyndafræði listakademiunnar — og einstrengingslegum skoðunum í listum. Brýndi hann fyrir Ásmundi að hann mætti aðeins treysta á sjálfan sig. Þá ráðlagði hann honum enn fremur að stunda listasöfnin í Kaupmannahöfn, sem hann og gerði:

Margt væri víst hægt að segja ukkur um þessa stóru borg. Ég hef lítið skoðað nema söfnin. Þau eru góð, ef til vill það besta hérna. Þau hafa ef til vill hjálpað mér mest það sem komið er. Maður lærir mikið af því að skoða góð söfn.²⁵

Þar var meðal annars að finna stórfengleg lista- verk. Í Ríkislistasafninu var hægt að skoða rómverska og nýklassíska list. Og í Glyptotekinu, sem bruggarinn Carl Jacobsen stofnaði árið 1882, mátti sjá frábær listaverk eftir franska

the most. The other one is still largely in my mind, I shall probably call it *The Voice of Conscience*. It's a girl who has run out into a blizzard with her new-born baby to expose it, and it is lying in the snow and becoming buried in a drift. She is running away in mortal terror, while the snow swirls up from the baby to a cliff, and at the top a face can be seen which is whispering in the girl's ear and stirring the voice of conscience so that she looks around at her child. The good triumphs ... no one has seen it here. It will have to be the final draft, it distracts me from my college work to think about anything else and the teacher at the museum said I was supposed to model from plaster casts."²³

Sveinsson gives a fairly negative account of his stay at the Danish college in this letter and also claims that it had kept him in “ignorance and helplessness” in terms of both drawing and sculpture. Unqualified judgements, along with lack of explanation and technical elaboration have made all his experimentation vague and random and left him incapable of creative art. There is scarcely any doubt that this disappointment and Einar Jónsson's view that he could not think of Ásmundur Sveinsson “ending up with that little charlatan who was at the sculpture department then”²⁴ were instrumental in his decision not to stay in Denmark, but move over to the capital of Sweden instead.

Perhaps the crucial aspect of this letter is Sveinsson's precise description of the works he made outside college: clay and plaster statuettes that are now completely lost. They are dominated by narrative and appear as condensed literary allusions. Sveinsson lacked virtually all technical grounding and strove above all to convey a specific content: “ideas, thought, contemplation,” which in most cases was related to Icelandic ethnology and folktales. Questions of écriture were not prominent in these early works; the artist merely strove to capture the prototype. (At this time he also experimented with portraits). These



Nordurljósin, 1921. Gífi. Glatað. / Northern Lights, 1919. Plaster. Lost

listamenn á borð við Rodin, Maillol og Despiau. Þessir listamenn höfðu haft afgerandi áhrif á norrænu myndhöggvarana Kay Nielsen, Gerhard Henning og Gustaf Vigeland, sem fóru fyrir þeirri endurreisn sem átti sér stað í norrænu listalífi á þessum tíma. Þá var einnig í Glyptotekinu safn af forkunnarfögnum fornklassískum verkum.

Það má því segja að þessi stutta dvöl Ásmundar í Kaupmannahöfn, sem lítið fer fyrir í minningum listamannsins, hafi haft umtalsverða þýðingu á þroskaferli hans. Í Kaupmannahöfn kynntist Ásmundur heimlistinni í einu vefangi og í öllum sínum margbreytileik. Í listasöfnum borgarinnar skoðaði hann fjölda listaverka og

first works were therefore realistic with a metaphysical strain. The battle between good and evil appears in the works *Voice of Conscience* and *Man and Nature*. Judging from these descriptions, the works are in many ways reminiscent of Einar Jónsson's sculptures.

At this time, Sveinsson had acquired most of his knowledge of art from Einar Jónsson, who did not tire of warning him about official art – the academic ideology – and about uncompromising artistic opinions. Jónsson urged Sveinsson to trust in himself alone. He also advised him to visit the Copenhagen museums, as he in fact did:

“There would certainly be plenty to tell

þar sá hann hvernig listamenn útfærðu ámóta myndefni á ólíkan hátt. Þessi verk juku á sjónræna reynslu Ásmundar, hlóðust upp í minni hans og áttu eflaust eftir að vera ómeðvituð vísun fyrir síðari verk listamannsins. Það er mjög líklegt að Ásmundur hafi séð verk eftir Maillol og Despiau, þótt þeir hafi ekki haft afgerandi áhrif á listsköpun hans fyrr en þó nokkru seinna. Við þurfum að bíða ársins 1927 til að merkja áhrif þessara tveggja myndhöggvara á list Ásmundar.

Listnám í Stokkhólmi 1920–26

Það var ekki tilviljun að Stokkhólmur varð næsti áfangastaður Ásmundar heldur fór hann þar eftir vinsamlegum ábendingum Einars Jónssonar, sem Ásmundur segir frá í bréfi frá 1. janúar 1920 og við höfum séð hér að framan. Þær upplýsingar koma hvergi fram annars staðar. Í seinnitíma heimildum koma fram aðrar skýringar, sem þó afneita ekki endilega þeirri fyrstu og geta jafnvel rennt frekari stöðum undir hana. Í viðtali árið 1963 segir Ásmundur að ástæðan fyrir því að hann fór til Svíþjóðar hafi verið kynni hans af „Sögum herlæknisins“ eftir finnländssænska rithöfundinn Zacharias Topelius (1818–98).²⁶ Í sjónvarpsviðtali árið 1970 heldur Ásmundur því fram að hann hafi einfaldlega valið Stokkhólm vegna þess að hann hafi viljað nema undir handleiðslu hins þekktu sænska myndhöggvara Carls Milles.²⁷ Auk þess er enginn vafi að skyldleiki tungumáls og menningar hefur haft sitt að segja í ákvörðun Íslendingans.

Ásmundur Sveinsson kom til Stokkhólms 3. september 1920 styrktur af íslenska ríkinu. Daga 29. og 30. september þreytti hann inntöku-próf við Listaháskólann í Stokkhólmi. Það fólst í að teikna eftir lifandi fyrirmynd, bæði af karli og konu. Þrátt fyrir litla reynslu í slíkum æfingum stóðst hann prófin og hóf nám við skólann 1. október fullkomlega heillaður og örvaður af menningarlegu umhverfi borgarinnar. Þær greinar sem skólinn bauð uppá eða öllu heldur lagði á hvern nemanda voru teikning hjá málaranum Olle Hjortzberg, anatómía hjá Knut

you about this big city. I have not seen much apart from the museums. They are good, perhaps the best thing about the place. Maybe they have helped me the most so far. You learn a lot by visiting good museums.”²⁵

Magnificent works of art could be found there, for example Roman and neo-classical works at the National Gallery. The Glyptotek Ny-Carlsberg, founded in 1882 by the Danish brewery owner Carl Jacobsen, housed excellent works by French artists including Rodin, Maillol and Despiau, who had exerted a decisive impact on Nordic sculptors such as Kaj Nielsen, Gerhard Henning and Gustaf Vigeland, leading figures in the Nordic sculptural renaissance at this time. An outstandingly beautiful collection of antiquities was also at the Glyptotek.

This short stay in Copenhagen, which the artist glosses over in his later recollections, can therefore be said to have been highly significant for his development. In Copenhagen he came into contact with world art in a single place, in all its diversity. At museums in the city he saw numerous works and observed the way that artists develop similar subjects in different ways. These works augmented Sveinsson's visual experience, accumulated in his memory and would later doubtless serve as an unconscious point of reference for his later works. It is highly likely that he saw works by Maillol and Despiau, although they did not have any decisive influence on his own creative output until some time later. We need to wait until 1927 to discern the impact of those two sculptors on Ásmundur Sveinsson's work.

At the Academy in Stockholm, 1920–1926

The choice of Stockholm as his next destination was no coincidence either. It was merely a response to the friendly suggestions of Einar Jónsson that Sveinsson describes in the letter of 1.1.1920 and cited above. This information is not revealed anywhere else. Later sources give other



Ásmundur Sveinsson og Hafmey, 1921–22. Marmari. / Ásmundur Sveinsson and his Mermaid, 1921–22. Marble.



Hafmey, 1921–22 og líkan að gosbrunni og laug. / Mermaid, 1921–22, and model for fountain and pool.

Kjellberg, og myndmótun hjá myndhöggvaranum Carl Milles, sem allir voru afburða góðir kennarar. Þá þóttu fyrirlestrar Johanny Roosval í listasögu tvisvar í viku með miklum ágætum.

Ágæti kennslunar í Svíþjóð gerði Ásmundi kleift að bera hana saman við þá kennslu sem honum hafði boðist í Reykjavík og Kaupmannahöfn. Af öllum kennurunum fékk Ríkarður Jónsson lökustu einkunnina, en dönsku kennararnir fengu þó lítt betri ummæli eins og sjá má í bréfi frá Ásmundi 18. nóvember 1920:

Síðan skólinn byrjaði hef ég kunnað fjarska vel við mig og mörgum sinnum heldur vil ég Svía en Dani. Og ég get ekki hugsað mér meiri mismun á kennurunum. Ég hef verið svo heppinn að fá

explanations which do not necessarily refute the earlier ones and may even corroborate them. In an interview in 1963, Sveinsson says the reason he went to Sweden was that he had been enchanted by a short story by the Finnish author Zacharias Topelius (1818-1898), "The Military Doctor's Tale."²⁶ In a television interview from 1970, moreover, he claims to have chosen Stockholm because he simply wanted to take instruction from the well-known Swedish sculptor Carl Milles.²⁷ Furthermore, there is no doubt that linguistic and cultural kinship contributed to some extent to the Icelander's decision to go to Sweden.

Ásmundur Sveinsson arrived in Stockholm on September 3, 1920, on an Icelandic state grant. On September 29 and 30 he took the entrance examination for the Stockholm



Sæmundur á selnum, 1922. Gifs. Glatað. / Sæmundur on the Seal's Back, 1922. Plaster. Lost.

þá alla góða. Þeir eru svo þægilegir og liprir og upplífandi. Það eru víst flestir Svíar. ...

En ég ætla að segja þér það að mér finnst Ríkarður hafa verið lélegur kennari, eða að hann hefur ekki viljað segja mér til að modelera. Við útskurð er hann góður kennari.²⁸

Veturinn 1920–21 var mjög árangursríkur fyrir hinn unga myndhöggvara. Hann vann vel og

Academy, which involved drawing live models, a male and a female. Despite his lack of experience in such exercises, he passed the examination and began his studies at the Academy on October 1, absolutely enchanted and stimulated by the city's cultural environment. The disciplines that the Academy offered to – or rather demanded of – each pupil were drawing, taught by painter Olle Hjortzberg; anatomy, taught by Knut Kjellberg; and modelling, taught by Carl Milles. All of them were outstanding teachers. Johanny Roosval's lec-

framfarirnar voru stöðugar. Um vorið uppskar hann árangur erfiðisins og náði öllum prófunum. Í júní 1921 byrjaði Ásmundur að móta andlitsmyndir og um sumarið vann hann þrjár vikur hjá fyrirtækinu Giljan og Torhann við að höggva myndir í stein. Þar gerði hann meðal annars *Torso* í klassískum stíl. Annað verk frá sama tíma er *Norðurljósin*, súla í fremur barróskum stíl, sem minnir um margt á verk Carls Milles. Í súluna eru mótaðar myndir sem eiga að tákna „íslenska menning fyrir og síðar“²⁹ en efst á súlunni var glerkúla sem tákna átti sólina. Verkinu var ætlað að standa úti á torgi.

Veturinn 1921–22 hjó Ásmundur út gosbrunn í marmara. Myndefnið var hafmey, og er það greinilega fengið að láni hjá meistara hans, Milles. Hafmeyjan er samofin fiski og borin uppi af öldu. Höggmyndin, einsteinungur með slétt yfirborð og litla tjáningu, er fremur statísk þrátt fyrir þá hreyfingu sem gefin er í skyn með líkama og hári hafmeyjarinnar. Þetta verk getur vart talist frumlegt og er umfram allt skýr vitnisburður um afrakstur hinnar opinberu listmenntunar.

Eftir þriggja mánaða sumarferð um Þýskaland (Berlín, Dresden og München), þar sem hann heimsótti mörg „góð“ söfn, sneri Ásmundur aftur í listaháskólann að hausti. Frá október og fram í desember skapaði hann fyrstu útgáfunna af *Sæmundi á selnum*, þessum íslenska Fást sem lék á djöfulinn, lofaði honum sál sinni gegn því að flytja sig yfir hafið frá Frakklandi til Íslands, og sökkta honum síðan við strönd Íslands með því að slá hann í hausinn með Grallaranum. Verk Ásmundar lýsir því augnabliki vel, Sæmundur er á baki djöfulsins sem hefur tekið hamskiptum og er í líki sels, og reiðir til höggs bókina sem átti eftir að frelsa hann. Formrænt minnir myndin með sínum ávölu og mjúku línunum á list Milles, en myndbyggingin sjálf markast af tveimur andstæðum kröftum, sem þó mynda samfellda heild. Annars vegar er það form selsins, aflíðandi með mjúkum línunum, og hins vegar form Sæmundar sem er hlaðið öflugri hreyfingu og spennikrafti. Þessi andstæðu form eru tengd saman, þannig að afturhreifur selsins mynda einskonar framlengingu á kraftlínu Sæmundar.

tures on art history, held twice a week, were also excellent.

The quality of the teaching in Sweden afforded Sveinsson a comparison with the teaching he had previously received in Reykjavik and Copenhagen. Of all his teachers, he deemed Ríkhardur Jónsson the poorest, but the Danish ones earned little more credit, as can be seen from a letter dated November 18, 1920.

“Since the academy began I have very much enjoyed it here and I prefer Swedes to Danes many times over. I cannot imagine a greater difference between teachers. I have been fortunate enough to have only good ones. They are so easy-going, flexible and stimulating. Most of them are Swedes ... I tell you, I think Ríkhardur was a poor teacher, or reluctant to instruct me in modelling. But he was a good carving teacher.”²⁸

The academic year of 1920-21 proved very productive for the young sculptor. He worked well and made steady progress. In the spring he reaped the benefits by passing all the examinations. In June 1921, Sveinsson began casting portraits and during the summer he spent three weeks working at the Giljan and Torhann company, carving works in stone including a torso in the classical style. Another work from the same time is Northern Lights, a column in a fairly baroque vein which in many respects recalls Carl Milles. Images in the column are meant to represent “ancient and later Icelandic culture.”²⁹ On the top of the column was a glass ball symbolizing the sun; the work was intended to be installed outdoors.

During the academic year 1921-22, Sveinsson carved a fountain in marble. Its subject was a mermaid, clearly borrowed from his mentor, Milles. The mermaid, fused with a fish, is supported by a wave. This smooth and inexpressive monolith is fairly static, despite the suggestions of movement in the mermaid's hair and body. It hardly deserves to be termed original and is above all a testimony to the products of establishment art.

Í desember 1922 veiktist Ásmundur af brjósthimnubólgu og var lagður inn á sjúkrahús. Var hann frá vinnu allt fram í febrúar 1923, en þá skapar hann *Minnismerki um Gretti*. Myndin sýnir dauðastund Grettis. Í framhaldi af því gerir hann drög að veggskreytingu í bókasafnið í Stokkhólmi.

Þrátt fyrir styrkinn frá íslenska ríkinu, sem vinur hans Bjarni frá Vogu hafði útvegað honum,³⁰ varð Ásmundur að vinna fyrir sér við tréskurð sumarið 1923 í Stokkhólmi. Veturinn 1923–24 hélt hann áfram námi við Listaháskólann, en vann jafnhliða á tréskurðarverkstæði Torhanns við að skera út altarisöflur.

Vorið 1924 sneri Ásmundur aftur til Íslands ásamt unnustu sinni Gunnfríði Jónsdóttur, sem hann kvæntist 24. júní. Það var Haraldur Níelsson sem gaf þau saman. Þetta sumar voru þau hjónin ýmist á Kolsstöðum hjá foreldrum Ásmundar eða á Skúfum í Húnavatnssýslu, foreldrahúsum Gunnfríðar.

Í september 1924 fóru þau aftur út til Stokkhólms. Ásmundur hélt áfram listnámi og Gunnfríður fékk vinnu við saumastörf. Næsta sumar vann Ásmundur við tréskurð og myndmótun hjá verktakanum Vadsjö. Ásmundur tók virkan þátt í störfum Íslendingafélagsins. Um vorið vildi hann sýna á Vorsýningunni í Stokkhólmi, en var hafnað vegna þess að hann var útlendingur. Frá þessu ári er verkið *Kossinn*, þar sem hann hverfur meðvitað frá hinni hefðbundnu skólasýn og tekur upp arkaískt myndmál. Hann hafnar akademískum reglum, leggur áherslu á massann og línuna, og einfaldar skraut og smáatriði. Verkið er unnið í massann, byggist á lóðréttum og láréttum kröftum og andstæðum milli spennu og hvíldar. Heildin myndar heilan klassískan þríhyrning. Líkamarnir virðast arkaískir, með grísku skrauti, en beygja sig samtímis undir vilja listamannsins og myndbyggingarinnar.

Haustið 1925 tók Ásmundur aftur upp þráðinn við Listaháskólann. Þar fékk hann meðal annars það verkefni að gera tillögu að veggskreytingu á einn af söllum nýju óperunnar í Stokkhólmi. Var þar um að ræða lágmyndir (mynd af dansi og tónlist) þar sem ljóðrænt

After three months' travelling in Germany (Berlin, Dresden and Munich) where he visited many "good" museums, Sveinsson returned to the academy in the autumn. From October to December he created the prototype of *Sæmundur on the Seal's Back*, depicting this Icelandic Faust-figure who outwitted the devil. Sæmundur the Wise promised the devil his soul in return for a passage across the sea from France, then struck him over the head with his Psalter when they reached the shores of Iceland. Sveinsson's work captures well the moment when Sæmundur, sitting on the back of the devil who has changed shape into a seal to transport him across the sea, raises aloft the book which will bring him liberation. Formally, the statue's rounded and soft lines recall Milles. Its actual pictorial construction is based on two opposing forces which nonetheless form a harmonious whole. One is the form of the seal, sloping with soft lines, and the other is the form of Sæmundur, charged with powerful motion and tension. These opposing forms are linked, so that the seal's rear flippers act like an extension to Sæmundur's line of force.

In December 1922, Sveinsson was taken ill with pleurisy and admitted to hospital. This kept him away from work right up until February 1923, when he made *Memorial to Grettir the Strong*, followed by a draft of a mural for the Stockholm library.

Despite receiving an Icelandic state grant³⁰ through the agency of his friend Bjarni from Vogur, Sveinsson had to work as a woodcarver in Stockholm in summer 1923. He continued at the academy during the academic year 1923–1924, working at the same time at the Torhann woodcarving studio, where he carved altarpieces.

In spring 1924, Sveinsson returned to Iceland with his fiancée Gunnfríður Jónsdóttir, and they were married on June 24. The couple divided their summer between staying with his parents at Kolsstadir, or with hers at Skúfar in Húnavatnssýsla, north Iceland.

In September 1924 they went back to Stockholm. He continued his studies and she worked as a seamstress. The following summer, Sveinsson worked on carving and modelling with



Minnismerki um Gretti, 1923. Gífs. Glatað. /
Memorial to Grettir, 1923. Plaster. Lost.



Líkan að minnismerki um Gretti, 1923. Glatað. /
Model for Memorial to Grettir, 1923. Lost.





Kossinn, 1924. Gifs. / The Kiss, 1924. Plaster.

myndefnið vísar í list Milles. Samfara þessu verkefni vann hann að uppfinningum líkt og hinni umtöluðu þúfnasláttuvél. Sendi hann alþingi teikningar að vélinni og fór fram á styrk til að smíða frumgerð af henni. Ásmundi var synjað um fjárveitingu, en fékk þess í stað styrk úr dansk-íslenska sjóðnum til að ferðast til Suður-Evrópu.

Námsdvöl Ásmundar í Stokkhólmi var á enda runnin. Carl Milles ráðlagði honum að fara í framhaldsnám til Rómar, en Ásmundur kaus að

the Vadsjö contractors. He played an active part in the work of the Icelandic Society there, and the following spring he tried to be included in the Stockholm spring exhibition, but was turned down on the grounds that he was a foreigner. Dating from this year is the work *The Kiss*, in which he consciously abandons the conventional academic style in favour of an archaic pictorial language which emphasizes mass and the line, rejection of academic rules and simplification of decor and detail. The work, wrought directly into

fara að ráðleggingum skólastjóra Listaháskólans sem hvatti hann eindregið til að fara til Parísar þar sem samtímalistin væri í fullri gerjun.

Eftir að Ásmundur og kona hans höfðu kvatt Carl Milles í Óperukjallaranum, 7. maí 1926, yfirgáfu þau Stokkhólm eftir sex ára dvöl. Ásmundur skildi eftir fimm höggmyndir sem hann vonaði, án þess þó að trúa því sökum þjóðernis síns, að kæmst á hina árlegu sýningu listháskólans.

Kennsla Carls Milles

Carl Milles (1875–1955) er vafalítið einn merkasti myndhöggvari Svía á fyrri hluta aldarinnar. Árið 1897 tók hann þá ákvörðun að flytjast til Chile, en komst þó ekki lengra en til Parísar þar sem hann dvaldist ein átta ár. Í París kynntist hann franska myndhöggvaranum Rodin og varð hann seinna meir einn ákafasti formælandi hans í Svíþjóð. Eftir ársdvöl í München (1905–6), þar sem hann uppgötvaði meðal annars form- og arkitektúrkenningar Hildebrands, hvarf Milles aftur til Stokkhólms. Vinnustofa hans þar — seinna safn hans, Millesgarden — varð með sínum glæsilegu veröndum, stéttum og laugum í raun eins konar tilraunagarður fyrir hugmyndir hans um monúmmental-höggmyndir og samspil þeirra við húsagerðarlist. Eftir 1929 settist Milles að í Bandaríkjunum þar sem varðveitt eru öll helstu verk hans frá síðustu æviárum.

Í fyrstu var Milles undir sterkum áhrifum frá vini sínum Rodin. En smám saman tókst honum að greina sig frá honum, þökk sé skilningi hans á gildi arkitektúrs í höggmyndalistinni. Flest fegurstu verk hans eru gosbrunnar og laugar þar sem figúrur á háum súlum ber við himin eða er stillt upp við vatnsyfriborð, en þó ávallt þannig að þær mynda stórbrotna arkitektúrlega heild. Formrænt einkennast verk hans meðal annars af þróttmikilli barokkhreyfingu, en auk þess vitnar sundurleitir still hans um áhuga á miðaldalist og arkaískri myndlist.

Carl Milles var einnig mikilvirkur myndlistarkennari, fyrst við Listaháskólann í Stokkhólmi

the material mass, is based on horizontal and vertical forces and the opposition between tension and stasis. As a whole, it forms a classical triangle. The bodies have an archaic appearance, with Greek decor, while subjugated to the dictates of the artist's will and the pictorial construction.

In autumn 1925, Sveinsson resumed his course at the Academy, where his projects included a proposal for a wall decoration for one of the halls of the new Stockholm Opera House. This relief depicted dancing and music, its lyrical subject alluding to Milles' art. At the same time he worked on inventions, such as his much-publicized machine for mowing tussocks. His application for a grant to produce a prototype was rejected, but instead he was awarded a travel grant to southern Europe from the Danish-Icelandic Fund.

Sveinsson's studies in Sweden soon came to an end. Professor Carl Milles advised him to go to Rome, but instead he followed the recommendation of the principal of the Academy, who urged him strongly to go to Paris, the hotbed of fermenting contemporary art.

After saying their farewells to Carl Milles at the basement of the Opera House on May 7, 1926, Sveinsson and his wife left Stockholm after six years' stay there. He left behind five sculptures which he hoped would be accepted for the academy's annual exhibition, although because of his nationality he had little faith that they would be.

The teaching of Carl Milles

Carl Milles (1875–1955) is without a doubt one of the most remarkable Swedish sculptors of the first half of this century. In 1897 he had decided to move to Chile, but got no farther than Paris where he stayed for the following eight years. In Paris he met Rodin and later, in Sweden, he became one of his most eager artistic proponents. After spending a year in Munich (1905–1906) where he discovered Hildebrand's forms and architectural drawings, Milles returned to Stockholm. His studio there, which later became

árin 1920–31 og síðar við Cranbrook-foundation í Bandaríkjunum árin 1931–45. Í sex ár, 1920–26, var hann aðalkennari Ásmundar Sveinssonar, sem bar honum einstaklega vel söguna. Raunar má segja að Ásmundur hafi dáð hann alla tíð. Í viðtali árið 1963 í tilefni af 70 ára afmæli Ásmundar dregur hann upp eftirfarandi mynd af lærimeistarinum:

Carl Milles var aðalkennarinn minn. Hann var mikill listamaður og klassískur í hugsun, sagði: „Kúbisminn var nauðsynlegur. Hann þvoði okkur um augun.“ Milles hafði mikil áhrif á mig. Ég hef aldrei kynnt fróðari manni um myndlist, ekki einu sinni í París. Hann kundi góð skil jafnt á kínverskri, japanskri, egyptskri og klassískri list.³¹

Ásmundi varð tíðrætt um þau áhrif sem kennari sinn hefði haft á sig. En við skulum líta nánar á eðli þessara áhrifa. Íslenskir listfræðingar og gagnrýnendur hafa í gegnum tíðina verið nokkuð sammála um að áhrifin hafi verið fyrst og fremst stílfræðileg. Ef við berum saman verk þeirra kemur þó í ljós að verk þeirra eiga í raun lítið sammerkt, hvorki formrænt né að myndefni.

Við fyrstu sýn getum við staldráð við arkaisk einkenni í verkum þeirra. Hár, skegg og fellingar í klæðum er einfaldað í géométrísk form og við mótun líkamans tekur hvorugur nákvæmt mið af náttúrulegri formgerð. Í figúrum Ásmundar fer aftur á móti lítið fyrir ástríðufullri hreyfingu og ljóðrænu sem einkenna verk meistarans. Þær eru í flestum tilfellum kyrrlátar, stöðugar, lokaðar, og settar saman af miklu jafnvægi. Sameiginleg myndefni eru aðeins höfrungar og hafmeyjar sem finna má í nokkrum verka þeirra. Ásmundur sótti myndefni sín oftast í íslensk þjóðfræði (*Sæmundur á selnum, Grettir*) en Milles tók myndefni sín hins vegar jafnt úr grísk-rómverskri menningarsögu (*Fontaine Europe* og *Fontaine Orphé* frá 1926) og sænskum þjóðararfi (*Engilbrecht* 1908, *Johannes Rudbeckius* árið 1925).

Aftur á móti hafði kennarinn margvísleg

the Millesgarden museum, with its splendid balconies, pavements and pools, became in effect a sort of experimental park for his ideas of monumental sculpture and their interaction with architecture. After 1929 he settled in the USA, where all the major works from the last years of his life are preserved.

Initially, Milles was under strong influence from his friend Rodin. Gradually, however, he managed to branch away from Rodin, thanks to his understanding of the value of architecture in sculpture. The majority of his most beautiful works are fountains and pools in which figures on high columns project against the sky or are arranged by the surface of water, but always in such a way as to form a profound architectural whole. From a formal point of view, one of the characteristics of his work is their powerful baroque motion, besides which his disjointed style bears witness to his interest in medieval and archaic art.

Furthermore, Carl Milles was an important teacher of art: at first at the Stockholm Academy from 1920-1931, and later at the US Cranbrook Foundation from 1931-1945. For six years, therefore – from 1921-1926 – he was Ásmundur Sveinsson's main teacher. Sveinsson always spoke well of him and was a constant admirer of his. In an interview given in 1963 on the occasion of his seventieth birthday, Sveinsson sketches the following picture of his mentor:

“Carl Milles was my main teacher. He was a great artist and thought in classical terms, saying that ‘Cubism was necessary. It washed our eyes for us.’ Milles exerted a great influence upon me. I have never met a man who was more knowledgeable about the visual arts, not even in Paris. He was equally versed in Chinese, Japanese, Egyptian and classical art.”³¹

Sveinsson often talked of the influence that his teacher exerted. But let us examine the nature of this influence more closely. Icelandic art historians and critics have always broadly agreed that this influence was primarily stylistic. A compari-



Venus á hafinu, 1925. Gífs. / Venus Rising from the Waves, 1925. Plaster.



Líkan af Venus á hafinu í gosbrunni og laug, 1925. Glatað. / Model of Venus Rising from the Waves, in fountain and pool, 1925, Lost.

fræðileg áhrif á nemanda sinn. Milles lagði höfuðáherslu á sköpunarþáttinn í listinni og hafnaði algerlega þeim hugmyndum að listin ætti að þjóna raunveruleikanum eða líkja eftir honum. Þessar hugmyndir tileinkaði Ásmundur sér og skýra þær ævilanga fyrirritningu hans á náttúralískri myndlist. Milles áleit að listin væri annað og meira en hversdagsleg lýsing eða einföld eftirgerð ytri raunveruleika. Hún væri í raun bundin ummyndun listamannsins á raunveruleikanum. Ásmundi skildist því snemma að listræn sköpun væri ekki einvörðungu falin í því að sýna raunveruleikann, heldur væri spurningin ekki síður hvernig ætti að tjá hann. Á þessari stundu varð Ásmundur meðvitaður um tvær formrænar

son of their works, however, reveals that they really have little in the way of common characteristics, either formally or in terms of subject.

Initially we can dwell on the archaic features in their works. The hair, beards and folds of clothing are simplified into geometric forms and neither artist draws heavily on natural formal composition in their anatomical modelling. However, Sveinsson's figures display little of the passionate motion and lyricism that characterize the works of his mentor. In most cases they are static, stable, closed and composed in firm equilibrium. As far as common subjects are concerned, we can only find folklore dolphins and mermaids in a few of their works. More often than not, Sveinsson



Tónagyðjan, 1926. Gífs. / The Muse, 1926. Plaster.



Venus, um 1925. Gífs. / Venus, ca. 1925. Plaster.



Nafnlaust, um 1925. Gífs. / Untitled, ca. 1925. Plaster.

viddir listaverksins. Annars vegar er hin dulda og óstjórnanlega formgerð sem tjáir sjálf listamannsins, stillinn:

Skýringar get ég ekki gefið þér á neinu sem ég hefi verið að glíma við. Og ég mun aldrei geta það með orðum. Á höggmyndarasviðinu eru orðin dauð. Ég vildi helst ekki gefa neinu af mínu drasli nafn, því ég get ekkert gert nema mig sjálfan. Það er mitt sálarástand sem kemur fram í efninu. Er þetta háfleygt eða gorgeir? Nei, ég held að sá tylli sér hærra sem velur háfleygt nöfn (og fagar orðaskýringar) á myndir sínar, en máske

sought his subjects in Icelandic ethnology (*Sæmundur on the Seal's Back*, or *Grettir*), while Milles took his subjects equally from the Greco-Roman tradition (*Fontaine Europe* and *Fountain Orphé* from 1926) and the Swedish heritage (*Engilbrecht*, 1908; *Johannes Rudbeckius*, 1925).

On the other hand, the teacher had a diverse academic influence on his pupil. Milles' main emphasis was on the creative aspect of art, and he was adamantly opposed to the notion that art should serve or imitate reality. Sveinsson adopted these ideas and they explain the disdain which he consistently expressed for naturalist art. Milles regarded art larger than a mundane description or simple reproduction of external reality. Art to him



Gísli Glatað /
Plaster. Lost.



Nafnlaus, um 1924. Leir. Glatað. / Untitled,
ca. 1924. Clay. Lost.

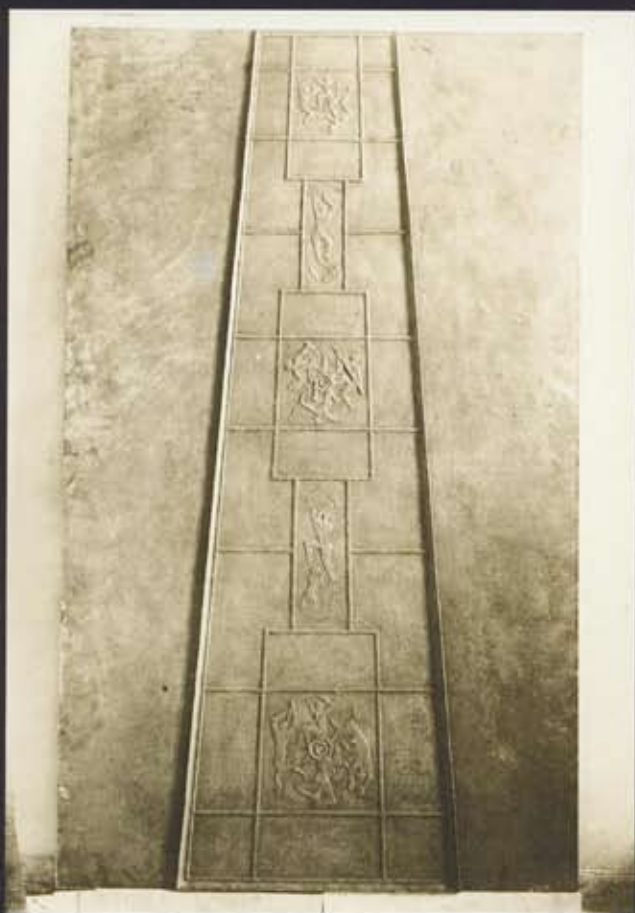


Nafnlaus, um 1924. Gísli Glatað / Untitled,
ca. 1924. Plaster. Lost.

er hans formaða efni (myndin) langt frá þessu takmarki sem nafnið bendir til. Nafnlaus mynd gefur líka áhorfendum ótakmarkað frelsi til að njóta myndarinnar á sína vísu. Nafn á mynd er sama og nafn á bók, ekkert meira. Það gefur ekki innihaldið. En líklega klíni ég nú einhverju nafni á þessar hræður mínar fyrir náungana heima. Getur verið að ég taki nafnið úr okkar gömlu sögum stundum, en þú ert vinur minn og þekkir mitt sálargrey. Jú, þú skilur, þetta eru engar sögumyndir eða söguhetjur uppstignar í efni, heldur aðeins mitt litla ég, ekkert annað.³²

was in effect linked to the artist's transformation of reality. At an early stage, therefore, Sveinsson realized that artistic creation was not only a question of showing reality, but also no less a question of how to express and show it. At this point he became aware of two formal dimensions to the work of art. One was the hidden or uncontrollable composition (style) which expresses the artist's self (character):

"I can never provide you with any explanation of anything I have been tackling. And I shall never be able to in words. In the realm of sculpture, words are dead. I would prefer not to give any of my stuff



Líkan að veggskreytingu í bókasafn í Stokkhólmi, 1923. / Model for the Stockholm library mural, 1923.



Hluti af líkani að veggskreytingu í bókasafn í Stokkhólmi, 1923. / Detail of model for the Stockholm library mural, 1923.



Líkan að veggskreytingu fyrir hljómleikahús Stokkhólmi, 1926. / Model for the Stockholm concert hall mural, 1926.



Ímynd tónlistarinnar, 1925. / Image of Music, 1925.



Ímynd dansins, 1925. / Image of Dance, 1925.

Hins vegar og ekki síður er sú formgerð sem er afrakstur hugsunar og meðvitaðs vals listamannsins, og við getum samkvæmt skilgreiningu Rolands Barthes nefnt formskrift. Í verkinu *Kossinn* frá 1924, sem er einkennandi fyrir verk hans á þessum tíma, fjarlægist Ásmundur hefðbundna skólasýn akademíunnar og með hliðsjón af hugmyndum Milles tileinkar Ásmundur sér arkaíska formskrift, sem einkennist af afgerandi massa, línuáherslu, smávægilegri afmyndun líkamans og formrænni einföldun á skrauti og smáatriðum.

Ásmundur Sveinsson hreifst ennfremur af hugmyndum Milles um að myndlistin ætti að fá stærri hlutdeild í borgarlandslaginu. Allt frá fyrstu námsárum sínum í Svíþjóð og alla tíð eftir að hann kom aftur til Íslands lagði Ásmundur áherslu á að setja list sína í tengsl við borgarlífið á margvíslegan hátt, til dæmis með lágmyndum á opinberar byggingar, stytturnum á opin svæði, höggmyndagarði umhverfis safn sitt. Í Morgunblaðinu haustið 1925 er grein um Ásmund þar sem hann tjáir sig um þessar hugmyndir í tengslum við listina:

Sköðun Ásmundar er sú, að listin eigi, frekar en nú gerist, að grípa inn í daglega lífið. Að það sje eigi heppilegasta leiðin að loka listaverkin inni á söfnunum, heldur hafa þau úti á strætum og gatnamótum, þar sem allir hljóta að sjá þau. Flest verk Ásmundar eru einnig gerð með þetta fyrir augum, og mörg þeirra t. d. ætluð til þess að vera gosbrunnar. Af sömu ástæðu vill hann fremur nota sænskan marmara en suðrænan. Það er að vísu erfiðara að vinna hann, því hann er harðari, en svo þolir hann líka vedráttuna miklu betur. Ásmundur vill einnig nota listina, frekar en gert er, við skreytingu húsa að utan og innan, láta hana samtvinna því „praktiska“, láta hana hafa húsaskjól annarstaðar en á söfnunum.³³

Líkt og fram hefur komið skiptu skólaárin í Svíþjóð sköpum fyrir listrænan þroska Ásmundar

titles, for I cannot produce anything except *myself*. It is my mental state that emerges in the material. Is this lofty or arrogant? No, I think anyone who chooses lofty titles (and beautiful explanations) for his works is putting himself on a higher horse, but perhaps his formed material, the work, is farther away from the aim that the title suggests. An untitled work also gives the spectator unlimited freedom to enjoy it in his own way. The title of a work of art is the same as the title of a book, nothing more. It provides no content. But I shall probably stick some title on these contraptions of mine anyway, for the folks back home. Perhaps I will take the occasional title from our old Sagas, but as my friend you know the state of my poor little soul. Yes, you understand that there are no Saga images or Saga heroes resurrected in the material, only my little ego, nothing else."³²

The other dimension, and no less important, was the composition which is the product of the artist's thought and conscious choice and can be called, using Barthes' definition, *écriture*. In *The Kiss* from 1924, which is typical of his work from this period, Sveinsson distances himself from the traditional academic approach and, with a view to Milles' ideas, he adopts an archaic *écriture*, characterized by decisive mass, linear emphasis, minor distortion of anatomy and formal simplification of decor and detail.

Ásmundur Sveinsson was also attracted by Milles' notions that art ought to be afforded a greater role in urban landscape. Ever since his first years of study in Sweden, Sveinsson was preoccupied by linking his art to urban life in a variety of ways (reliefs on public buildings, statues in open areas, the statue garden around his own studio/museum). An article in *Morgunblaðið* on November 8, 1925, expresses Sveinsson's ideas about the presence of art:

"In Sveinsson's opinion, art ought to



Sæmundur á selnum, 1927. Gifs. Glatað. / Sæmundur on the Seal's Back, 1927. Plaster. Lost.

Sveinssonar. Undir leiðsögn myndhöggvarans Carls Milles hafnaði Ásmundur alfarið hugmyndum um að höggmyndin ætti að líkja eftir veruleikanum, og þess í stað setti hann fram spurningar um eðli og virkni listarinnar. Í framhaldi af því valdi hann formskrift sem kennd hefur verið við arkafisma. Jafnvel má segja að öll hans fagurfræði þáðan í frá hafi byggst á þeim verkum sem hann skapaði á þessum tíma. Þannig leggur hann annars vegar áherslu á myndbygginguna, einingu og

intervene in daily life to a far greater extent than it does today. The most suitable approach, he says, is not to shut works of art away in museums; instead they should be out in the streets and on street corners, where everyone is sure to see them. Most of Sveinsson's works are designed with this role in mind and many of them are intended as, for example, fountains. For the same reason he prefers Swedish marble to the



Kona með amor, 1927. Gifs. / Woman with Amor, 1927.
Plaster.

samhljóm formanna, og hins vegar á það innsæi að listin spretti bæði af sögunni, sem hefur yfir að búa safni forma, og af einstaklingnum, sem ákvarðar stílinn.

Listnám í París 1926–29

Ásmundur Sveinsson og kona hans fóru frá Stokkhólmi 7. maí 1926 og komu til Parísar hinn 29. maí, eftir að hafa dvalið nokkra daga í Kaupmannahöfn. Í sænsku blöðunum sem hann

Mediterranean variety. Admittedly it is more difficult to work in, being harder, but it also withstands the Icelandic weather much better. Sveinsson also wants to use art to a much greater extent for internal and external decoration of houses, coupling it with practical functions, giving it a home somewhere other than in museums."³³

His years at the Swedish Academy clearly had a decisive impact on Sveinsson's artistic maturity.

fann í París sá Ásmundur að hann hafði ekki hlotið verðlaun Listaháskólans í Stokkhólmi. Í skrifum hans frá þessum tíma má greinilega merkja biturleika og jafnvel þunglyndi.

Þar sem Ásmundur fann ekki vinnustofu fyrr en undir haust varði hann sumrinu til að heimsækja söfn og sýningar, kanna borgina og teikna, en kona hans hafði strax fengið vinnu við sauma. Um haustið fann Ásmundur loks vinnustofu í Arceuil við suðurmörk Parísar, en leigði hana aðeins til sex mánaða í þeirri von að finna annað húsnæði nær miðborginni. En þegar Ásmundur var rétt búinn að koma sér fyrir í nýju vinnustofunni veiktist hann af taugaveiki. Var hann rúmfastur í átta vikur (sex vikur á spítala og tvær vikur heima) og máttvana allan veturinn.

Það var ekki fyrr en í maí 1927, þegar Ásmundur hafði náð sér að mestu og endurheimt krafta sína, að hann fann vinnustofu í Montmartre-hverfinu, húsinu númer 16 við rue Constance. Frá þessum tíma er fjöldi verka sem vitna um að Ásmundur var enn afar leitandi í listinni. Bæði *Maður og kona*, sem seinna var nefnt *Nótt í París*, og *Sæmundur á selnum* í nýrri útfærslu eru tilraunir til að nálgast raunveruleikann með formskrift kúbismans. *Kona með amor* er eins konar samruni á áhrifum frá Milles og Maillol. Og andlitsmyndunum af *Davíð Þorvaldssyni* og *Eggerti Stefánssyni* svipar um margt til blæbrigðalausra portrettmýnda Despiaus.

Hinn 12. janúar 1928 lagði Ásmundur ásamt konu sinni upp í ferðalag til Ítalíu og Grikklands til að skoða söfn og kirkjur. Var Ásmundur frá sér numinn að kynnast í sínu upprunalega umhverfi öllum þeim stórfenglegu listaverkum frá klassískum tíma sem Milles hafði dásamað og Ásmundur fram til þessa aðeins séð í bókum:

Þetta var yndislegt ferðalag. Það er fyrir okkur sem falletur draumur, en þrátt fyrir það þótti okkur gott að vera komin til Parísar aftur. Það er gott að vinna í París og nýja lífið er þar ríkt.³⁴

Under the guidance of Carl Milles he rejected outright all notions that art should imitate reality, and instead he questioned the nature and action of art, leading him to adopt an écriture identified with archaism. We can even say that his entire subsequent aesthetic was based on the works he created during this period. He emphasizes pictorial construction, unity and harmony of forms on the one hand, but on the other the insight that art must be derived from the narrative, which is a collection of forms, and from the individual who decides its style.

Studies in Paris 1926-1929

Ásmundur Sveinsson and his wife left Stockholm on May 7, 1926 and arrived in Paris on May 29 after spending several days in Copenhagen. In some Swedish newspapers which he saw in Paris, Sveinsson read that he had not won the Stockholm Academy prize, and a sense of bitterness and even depression can be discerned in his writings from this time.

Since he did not find a studio until after the summer, he spent the intervening period visiting museums and exhibitions, exploring the city and drawing, but his wife found work immediately as a seamstress. In the autumn he finally found a studio in the southern quarter of Arceuil, which he rented for only six months in the hope of finding somewhere closer to the centre. But when he had just moved into the new studio he contracted typhoid which confined him to bed for eight weeks (six in hospital and two at home), and he was physically weak for the whole winter.

It was not until May 1927, after he had largely recuperated from his illness, that he found a studio in Montmartre, at 16 rue Constance. A large number of works from this time show that Sveinsson was still very much searching in his art. *Man and Woman*, later titled *Night in Paris*, and a new version of *Sæmundur on the Seal's Back*, are both attempts to approach reality through cubist écriture. *Woman with Amor* is a kind of fusion of influences from Milles and Maillol. And his por-

Í apríl 1928 leigði Ásmundur svo vinnustofu í númer 117 við rue Vaugirard. Í maí innritaðist hann í nokkrar vikur í Académie scandinave í tíma hjá Despiau og í júní flutti hann sig yfir til Académie Julien til að læra klassíska myndmótun. Af öllum verkum sínum þar varðveitti hann eingöngu *Negrann*, einfalda anatómíustúdíu og gott dæmi um natúralíska myndgerð.

„Þetta er ljósmyndun,“ sagði hann [Ásmundur]. Ég gerði þessa stytta að gamni mínu í París til að æfa mig á sem flestum fyrirmyndum. Þú sérð að svertinginn er ekkert nema blökkumaður. Þar stóðst ég ekki líkinganaútnina. Þetta var góð æfing, góður skóli. Og nauðsynlegur. Það er gott að kynna sjálfum sér, komast að raun um hvað maður getur. En á tímum Milles var svona fótografísk list skammaryrði. Þegar ég gerði svertingjann á Académie Julien, áttum við að eyðileggja myndirnar og skila leirnum að loknu verki, en ég fór með hann heim um kvöldið, gerði mót af honum um nóttina og skilaði leirnum næsta morgun.³⁵

Haustið 1928 (september–október) tók Ásmundur þátt í haustsýningunni í París (Salon d'Automne) þar sem hann sýndi kúbíska útgáfu af *Sæmundi á selnum*. Gagnrýnendur og blaðamenn tóku eftir verkinu og skrifuðu lofsamlega um það bæði í blöð og tímarit. Gagnrýnandi „La Revue moderne“ segir meðal annars þetta um Ásmund í grein um nýlegar sýningar í París:

Það sem einkennir list Ásmundar Sveinssonar er sem sé þessi tvíhliða þróun í átt að fagurfræði hugsunarinnar, og einnig þessi blanda af stórbrotnum tilfinningahita og áhrifum frá klassískri menningu. Hér við bætist kraftur listamanns sem ekki vill líkja eftir verkum fortíðarinnar, listamanns sem vissulega virðir gildi klassíkurinnar og beygir sig jafnvel undir reglur hennar, en veit að

traits of *David Thorvaldsson* and *Eggert Stefánsson* resemble Despiau's portraits in many ways.

On January 12, 1928, Sveinsson and his wife set off to Italy and Greece on a tour of museums and exhibitions. He was enraptured at the sight, in their original environment, of all the magnificent classical works of art so admired by Milles, which he only knew from books until then.

“It was a wonderful journey. To us it seems like a beautiful dream, but we were still pleased to get back to Paris. Paris is a good place to work and we have a rich new life there.”³⁴

In April 1928 he rented a studio at 117 rue Vaugirard. In May he enrolled for a few weeks with Despiau at L'Académie Scandinave and in June he moved to L'Académie Julien to study classical modelling. Of all the works that he made there, he kept only the *Negro*, a simple anatomical study, as a good example of naturalist composition.

“‘It's photography,’ he [Ásmundur] said. ‘I made this statue for fun in Paris, to practise as many models as possible. You can see that the negro is nothing but a black man. I could not resist the simile. It was a good exercise, good schooling. And necessary. It's good to get to know yourself, to discover what you are capable of. In Milles' day, photography was a term of abuse. When I did the *Negro* at the Académie Julien, we were supposed to destroy the works and return the claim at the end of the project, but I took mine home that evening, made a cast of it that night and returned the clay the following morning.’”³⁵

In autumn (September–October) 1928, Ásmundur Sveinsson took part in the Paris Salon d'Automne where he showed a cubist version of *Sæmundur on the Seal's Back*. The work was noticed by critics and journalists, who praised it in newspaper and magazine reviews:



Nótt í París, 1927. Leir. / Night in Paris, 1927, Clay.

listin lifir með tímanum og breytist einnig með tímanum. Enginn [þeirra sem verk áttu á sýningunni] hefur skilið anda nútímans betur en Ásmundur Sveinsson. Fáir túlka hann með meiri þrótti og upphafnari tilfinningu.³⁶

Gagnrýnandi „Paris-Midi“ slær á léttari strengi í grein um viðburði vikunnar í listalífinu:

Síðast en ekki síst skal getið Ásmundar Sveinssonar, sem stílfærir nakinn karlmann í verkinu Íslenskt sagnaminni. Undir meitli myndhöggvarans hafa naflinn og ýmsir aðrir partar karllíkamans

“Ásmundur Sveinsson’s art is therefore characterized by this twin progression of the sculpture towards the aesthetic of thought, and the mixture of ethnic temperament and classical culture. Add to this the vigour of an artist who shunned imitation of the past, yet by recognizing and sustaining the value of the classical could feel that art lives with time and is modified by it. No one has better understood than Sveinsson the sense of the modern spirit. Few have expressed it more forcefully or with such exalted feeling.”³⁶

“We save until last M. Sveinsson, who



Dr. Björg Blöndal, 1928–29. Gifs. /
Dr. Björg Blöndal, 1928–29. Plaster.



Eggert Stefánsson, 1927. Gifs. / Eggert
Stefánsson, 1927. Plaster.



Davíð Þorvaldsson, 1927. Gifs. / Davíð
Thorvaldsson, 1927. Plaster.

verið formaðir á afar sérstæðan hátt —
sem eflaust vekur forvitni kvengesta á
sýningunni, jafnvel hinna veraldarvön-
ustu í þeirra hópi.³⁷

Veturinn 1928–29 hélt Ásmundur áfram að
vinna í vinnustofunni við Vaugirard-götu, og
skapar þar fjölda verka sem þó eru allsundurleit
að formi til. Þar á meðal eru tvær andlitsmyndir
af Gunnfríði konu hans og Björgu Blöndal sál-
fræðingi sem búsett var í París á þessum árum.
Báðar bera þessar myndir með sér þokkafullt lát-
leysi verka Despiaux. Annað verk, sem Ásmund-
ur nefnir fyrst *Gamla íslenska hetju* en síðar

stylizes a nude male in his Icelandic leg-
end. The navel and other objects,
through the sculptor's touch, have
assumed a highly distinctive form. It will
arouse the curiosity of even the most
blasé of visitors.³⁷

In the winter of 1928-1929, he continued to
work in the studio on rue Vaugirard, producing a
large number of works which nonetheless differ
widely from a formal point of view. These include
two portraits, of his wife *Gunnfrídur* and *Björg
Blöndal*, a psychologist who lived in Paris at the
time. Both works convey the alluring modesty of



Þórbergur Þórðarson, 1925–26. Leir. /
Thórbergur Thórdarson, 1925–26. Clay.



Gunnfríður Jónsdóttir, 1928–29. Gifs. /
Gunnfríður Jónsdóttir, 1928–29. Plaster.

Viking, er furðuleg blanda af klassískum reglum og kúbískum áherslum.

Á Vorsýningunni í París árið 1929, sem stóð frá 1. maí til 30. júní, sýndi Ásmundur fjögur verk, andlitsmyndirnar af Gunnfríði og Björgu, *Negrann* og *Gömlu íslensku hetjuna* og krækir sér enn og aftur í nokkrar hvatningarlínur frá gagnrýnendum, í „Le Journal“ 1. maí og „Le Temps“ 9. maí.

Mánuði síðar tekur Ásmundur þá ákvörðun að flytja alfarinn heim til Íslands þar sem hann vonast meðal annars eftir því að geta tekið þátt í undirbúningi Alþingishátíðarinnar 1930. Meginástæðan fyrir heimförinni er þó fjárhagsleg því

Despiau. Another work, initially titled *Ancient Icelandic Hero* but later renamed *Viking*, is a peculiar hybrid of classical rules and cubic emphases.

At the 1929 Paris spring exhibition which lasted from May 1 to June 30, Sveinsson showed four works: the portraits of *Gunnfríður* and *Björg Blöndal*, the *Negro* and *Ancient Icelandic Hero*, picking up once again several encouraging lines from critics in *Le Journal* (May 1) and *Le Temps* (May 9).

A month later, he decided to move back to Iceland for good, partly in the hope of being able to take part in the preparations for the Millennium celebrations (to mark the establish-

það kemur greinilega fram í skrifum hans og minningum að hann átti góða tíma í París:

Okkur hefur líkað ágætlega við Frakka og kunnum vel við okkur í París, en peningavandræði reka okkur heim. Og það lítur út fyrir að Frökkum lítist vel á mínar myndir.³⁸

Í augum Ásmundar var Parísardvölin lærdómsríkur tími, ekki síst fyrir hugarflug hans og listræna sköpun og vegna hins félagslega umhverfis. Hið eiginlega listnám hjá þekktum lærimeisturum á borð við Despiau virðist hafa skipt hann minna máli:

En þegar ég lít til baka yfir skólaárin, voru það ekki kennararnir sem úrslitum réðu, heldur félagslífið. Skólasystkinin og þetta þrungna andrúm alls kyns forma, tilrauna og sköpunar.³⁹

Þótt nokkuð hefði dregið úr hinni feikilegu listrænu gerjun eftir fyrri heimstyrjöldina, sem einkendi hvað mest fyrsta áratuginn þegar fram spruttu listrænar uppfinningar og plastískar lausnir kenndar við fávisma, kúbisma, Parísarskólann, fúturisma, abstraktlist og svo framvegis, þá var París áfram sterkt aðdráttarafl fyrir framúrskarandi listamenn sem hvaðanæva sóttu þangað listræna örvun til að vinna að listsköpun sinni. Fyrir Ásmund, sem þekkti aðeins til hófsemi sænska listalífsins, var þetta umhverfi hressileg hvatning.

Á þessum árum kynntist Ásmundur fjölþættum formrænum möguleikum og sá að hann gat valið milli ólíkra myndgerða. Smám saman fjarlægðist hann því áhrifavald Milles og hóf tilraunir með ýmsar ólíkar formskriftir.

Líta má á verkið *Kona með amor* frá 1927 sem ávöxt tveggja áhrifavalda. Þrátt fyrir fornklassískan enduróm, sem Ásmundur fékk í arf frá Milles, er hin ríkjandi plastíska hugmynd ættuð frá Maillol: sama áhersla á grundvallarfrumdrætti líkamans, sama þyngdin, sama sjálfstæði massans og formanna, sama áferðin á sléttum og ávolum flötum. Hinar fjölmörgu andlits-

ment of the old parliament, the Althing) in 1930. The main reason for his return, however, was financial, because it is obvious from his writings and recollections that he enjoyed his time in Paris.

"We liked the French and have enjoyed ourselves in Paris, but are being driven home by money problems; the French seem to take a favourable view of my works."³⁸

Ásmundur Sveinsson regarded his stay in Paris as an instructive time, particularly for his imagination and creativity and the social milieu, but rather less in terms of his studies with well known masters such as Despiau.

"When I look back over my years at college, it was not the teachers who had a decisive impact, but rather the social life. My fellow students and the atmosphere charged with all kinds of forms, experiments and creation."³⁹

Despite some mellowing of the enormous artistic fermentation which was one of the characteristics of the first decade after World War I, with the emergence of various artistic inventions and plastic solutions associated with fauvisme, the École de Paris, futurism, abstract art and so forth, Paris continued to exert a strong attraction for internationally outstanding artists who went there in search of stimulation for their creative work. For Ásmundur Sveinsson, who knew only the restrained Swedish art scene, this milieu proved to be a bracing stimulus.

During this period, Sveinsson came in touch with complex formal possibilities and saw that he was able to choose between different types of composition. Gradually he moved away from the influence that Milles had exerted over him and began to experiment with different écritures.

We can examine *Woman with Amor* from 1927 as the fruit of two different influences. Despite the classical reverberation which he inherited from Milles, the predominant plastic concept derives from Maillol: the same emphasis



Negri, 1928. Brons. / Negro, 1928. Bronze.

myndir sem Ásmundur gerði á þessum árum minna óneitanlega á formrænt látleysið í verkum Despiaux, þar sem öll líkamleg sérkenni eru samofin hugmyndinni um eðli mannsins. Það er því ljóst að með verkum sínum hafa þessir tveir fyrrnefndu frönsku myndhöggvarar beint Ásmundi í átt til hófsamari, mildari, fágæðri og hnitmiðaðri listsköpunar, víðs fjarri ákafa, eldmóði og fantasíu Milles, en þó vafalítið í meira samræmi við skapgerð Ásmundar. Og Ásmundur heldur áfram og einfaldar, þjappar saman og samþættir form og fyrirmyndir í höggmyndir sem sýna eðli hlutanna (le monde d'essence), raunverulegar fornmyndir eða erkítýpur.

Samfara hinni klassísku myndgerð, sem ættuð er frá Maillol og Despiau, gerði Ásmundur síðan tilraunir með kúbísku formskrift. En Ás-

on the basic elements of anatomy, the same weight, the same independence of mass and forms, the same texture on smooth and rounded surfaces. Sveinsson's numerous portraits from this time undeniably recall Despiau's formal restraint, whereby all anatomical distinguishing features are intertwined with the concept of human essence. It is clear that the works of these two French sculptors guided Sveinsson towards more restrained, polished and focused work, far removed from the zeal, vigour and fantasy of Milles and doubtless more consistent with Sveinsson's own temperament. He continued afterwards to simplify, concentrate and combine forms and models in sculptures that portray the essence of things, real archetypes.

Alongside his classical compositions which



Dauði Grettis, 1928. Brons. / Death of Grettir, 1928. Bronze.

mundur notar hinar kúbísku vísanir fyrst og fremst í skreyti eða form sem liggja utan við hinn mannlega líkama (geómetrísk útfærsla á hári, skeggi, klæðum o.s.frv.). Í raun skiptir hann á hinu fornklassíska skrauti fyrir kúbíska formgerð.

Sæmundur á selnum frá 1927 er gott dæmi um þvílíkan stílfræðilegan blending. Í heild sinni lýtur verkið klassískri forskrift hvað varðar hlutföll og reglur um anatómíu, þó svo mótunin sé nokkuð arkaisk í formi. Aftur á móti má greina annars konar formskrift sem minnir helst á formgerð kúbistanna. Við merkjum þessa formskrift, hæversklega, í hári mannsins, nafla og skikkju, en á mun djarfari og hugmyndafríari hátt í dýrinu, þar sem Ásmundur endurbyggir líkamann og sérstaklega andlitið með beinum og hornóttum flötum og línunum.

Það sama má segja um tvö önnur verk frá 1928, *Dauða Grettis* og *Vikinginn*, sem vissulega virða í grundvallaratriðum hina klassísku

may be traced to Maillol and Despiau, Sveinsson experimented with cubist écriture. His cubist references are primarily a device for decor or forms that lie beyond human anatomy (geometrical elaborations on hair, beards, clothes, etc.). In effect, he swaps classical decor for cubist formal composition.

Sæmundur on the Seal's Back, from 1927, is a fine example of such a stylistic hybrid. As a whole the work obeys classical precepts of proportion and anatomical rules, although its modeling is archaic. On the other hand, a different type of écriture can also be discerned, above all akin to cubist formal composition. We notice it, applied with moderation, in the human figure's hair, navel and cloak, but much more boldly and imaginatively in the animal, whose anatomy and in particular face are reconstructed using straight and sharp surfaces and lines.

The same applies to two other works from 1928, the *Death of Grettir* and the *Viking*, which



Vikingur, 1928. Gís / Viking, 1928. Plaster

fyrirmynd; í útfærslu klæðanna vísar hin geometríska einföldun í formskrift kúbistanna.

Í myndinni *Nótt í París* frá 1927 gengur Ásmundur mun lengra í hinum formrænu tilraunum. Verkið sýnir karl og konu sem sitja á bekk. Það ríkir kyrrð og jafnvægi í þessari framsæju mynd, sem byggist á lóðréttum og láréttum kröftum og sterkri samsvörun milli stöðu persónanna. Ásmundur leggur hér áherslu á massann og hreinar afgerandi línur sem skilgreina formin. Í þessu verki fjarlægist Ásmundur beina náttúruvísun og endurbyggir fyrirmyndina með hæverskri hliðsjón af formskrift kúbismans. En gagnstætt því að leysa upp formin að hætti kúbistanna vill Ásmundur með þessari formrænu einföldun draga fram þyngdina og massann í verkinu. Það er ljóst að Ásmundur hefur á þessum tíma ekki gert sér fulla grein fyrir virkni kúbismans, sem fæst meðal annars við uppbrot formsins og túlkun fjórðu víddarinnar í myndlist. Ásmundur notar sér þessa listrænu aðferða-

in principle respect the classical model but in their elaboration of clothing refer to geometrical simplification according to cubist écriture.

In *Night in Paris* from 1927, Sveinsson takes his formal experimentation much farther. Tranquillity and equilibrium reign over this work, which shows a man and woman sitting on a bench and looking straight ahead, and is based on vertical and horizontal forces and a strong correspondence between the positions of the two figures. Here, Sveinsson emphasizes the mass and pure, decisive lines that define the forms. He has moved away from direct reference to nature and reconstructs the model with modest acknowledgement of cubist écriture. But instead of dissolving the forms in the manner of the cubists, Sveinsson employs this formal simplification to underline the weight and mass in the work. It is clear that at this time he did not fully realize the action of cubism, which involves, among other things, breaking up the form and interpreting the

fræði til að draga fram innri formgerð verkanna og til að leggja áherslu á klassísk fagurfræðileg gildi þeirra.

Parísarárin í ferli Ásmundar Sveinssonar eru misleitur tími þar sem listamaðurinn leitar og aflar sér þekkingar. Hann víkkar sjóndeildarhringinn, og af öllum þeim myndgerðum sem bjóðast tileinkar Ásmundur sér þrjár, — Despi- aus, Maillols og kúbistanna, allt myndgerðir sem varðveita tengslin við hinn sjónræna veruleika, þótt þar sé lögð megináhersla á sjálfstæði listaverksins. Þær tvær síðarnefndu áttu eftir að hafa djúpstæð áhrif á síðari listsköpun Ásmundar. Þær gerðu honum kleift að komast handan við það sem sýnist, handan við yfirborð hlutanna, og nálgast grundvallarsannleikann, raunveruleikann handan hlutveruleikans.

fourth dimension in art. Sveinsson employs its artistic methodology to evince the inner formal composition of works and to underscore their classical aesthetic value.

Ásmundur Sveinsson's Paris period is a patchwork stage in his career, in which he sought and acquired knowledge. He expanded his horizon and from the wealth of compositional styles that were available, he adopted three: Despi- au, Maillol and cubism, all of them preserving the link with visual reality despite their emphasis on the independence of the work of art. The latter two would have a profound impact on Sveinsson's later art. They enabled him to transcend the apparent, the surface of objects, and approach fundamental truth, the reality beyond object reality.

Heimildir og athugasemdir:

- 1 Heimild: Hagstofa Íslands.
- 2 Halldór Kiljan Laxness, Ásmundur Sveinsson, bls. 59. Helgafell, Reykjavík 1961.
- 3 Matthías Johannessen, Bókin um Ásmund, bls. 43. Helgafell, Reykjavík 1971.
- 4 Alain: „Að skapa eftir fyrirmynd er ekki list heldur iðnaður.“ Eftir Dictionnaire de la philosophie, bls. 54. Larousse, París 1964.
- 5 Bókin um Ásmund, bls. 28.
- 6 Bókin um Ásmund, bls. 34.
- 7 Bókin um Ásmund, bls. 28.
- 8 Bókin um Ásmund, bls. 29.
- 9 Bókin um Ásmund, bls. 34.
- 10 Umberto Eco, La Structure absente, bls. 188–189. Mercure de France, París, 1972.
- 11 Fyrsta Mósebók 2:7; Gylfaginning IX, Snorra Eddu.
- 12 Morgunblaðið 19. maí 1963.
- 13 Bókin um Ásmund, bls. 34.
- 14 Minnisbók Ásmundar Sveinssonar, nr. 2. Óbirt handrit.
- 15 Árið 1901 voru íbúar í Reykjavík 6.682, og 14.160 árið 1915. Heimild: Hagstofa Íslands.
- 16 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til móður sinnar, dagsett í Reykjavík 14. desember 1915.
- 17 Bókin um Ásmund, bls. 24.
- 18 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til móður sinnar, dagsett 24. nóvember 1915, skrifað í Reykjavík.
- 19 Minnisbók Ásmundar Sveinssonar, nr. 1. Óbirt handrit.

- 1 Source: Statistics Iceland.
- 2 Halldór Kiljan Laxness, Ásmundur Sveinsson, p. 59. Helgafell, Reykjavík 1961.
- 3 Matthías Johannessen, Bókin um Ásmund, p. 43. Helgafell, Reykjavík 1971.
- 4 Alain: "Creating from a model is not art, but industry." Dictionnaire de la Philosophie: Creation, p. 54. Larousse, Paris 1964.
- 5 Matthías Johannessen, op. cit, p. 28.
- 6 ibid, p. 34.
- 7 ibid, p. 28.
- 8 ibid, p. 29.
- 9 ibid, p. 34.
- 10 Umberto Eco, La Structure absente, pp. 188-189; Mercure de France, Paris 1972.
- 11 Genesis 2, 7; Snorri Sturluson, Edda, Gylfaginning IX.
- 12 Morgunblaðið, May 19, 1963.
- 13 Matthías Johannessen, op. cit, p. 34.
- 14 Ásmundur Sveinsson, Notebook. No. 2. Unpublished manuscript.
- 15 In 1901, the population of Reykjavík was 6,682. By 1914 it had grown to 14,160. Source: Statistics Iceland.
- 16 Ásmundur Sveinsson, letter to his mother, dated December 14, 1915 in Reykjavík.
- 17 Matthías Johannessen, op. cit, p. 24.
- 18 Ásmundur Sveinsson, letter to his mother dated November 24, 1915, Reykjavík.
- 19 Ásmundur Sveinsson, Notebook. No. 1.

- 20 Bókin um Ásmund, bls. 34–35.
- 22 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til Önnu systur sinnar, dagsett í Reykjavík 1. nóvember 1919.
- 22 Minnisbók Ásmundar Sveinssonar 2.
- 23 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til móður sinnar, dagsett í Kaupmannahöfn 10. febrúar 1920.
- 24 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til móður sinnar, dagsett í Kaupmannahöfn 1. janúar 1920.
- 25 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til móður sinnar, dagsett í Kaupmannahöfn 10. febrúar 1920.
- 26 Bókin um Ásmund, bls. 35.
- 27 Ásmundur Sveinsson, myndhöggvari. Stjórnandi Andrés Indriðason. Frumsýndur í Sjón varpinu 12. janúar 1970. Safnadeild Ríkisútvarpsins, sjónvarpshluti, M-1501.
- 28 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til Önnu systur sinnar, dagsett í Stokkhólmi 18. nóvember 1920.
- 29 Morgunblaðið 8. nóvember 1925.
- 30 Hafa ber í huga að Ásmundur Sveinsson fékk árlega allt frá upphafi listnáms síns erlendis styrk frá íslenska ríkinu. Íslensku blöðin fylgdu grannt með framförum og árangri Ásmundar.
- 31 Bókin um Ásmund, bls. 36.
- 32 Bréf frá Ásmundi Sveinssyni til Pálma Skarphéðinssonar, Oddsstöðum í Dalasýslu, dagsett í Stokkhólmi 15. febrúar 1923.
- 33 Morgunblaðið, 8. nóvember 1925.
- 34 Minnisbók Ásmundar Sveinssonar 2.
- 35 Bókin um Ásmund, bls. 36.
- 36 Clément Moro, „Les artistes vues aux récentes expositions,” *La Revue moderne* 15. janúar 1929, París, bls. 5–6.
- 37 G.J. Gros, „La Semaine Artistique,” *Paris-Midi* 10. nóvember 1928, París.
- 38 Minnisbók Ásmundar Sveinssonar 2.
- 39 Bókin um Ásmund, bls. 37.
- 20 Matthías Johannessen, op. cit, pp. 34–35.
- 21 Ásmundur Sveinsson, Letter to his sister Anna, dated November 1, 1919, Reykjavík.
- 22 Ásmundur Sveinsson, Notebook. No. 2. Unpublished manuscript.
- 23 Ásmundur Sveinsson, Letter to his mother, dated February 10, 1920, Copenhagen.
- 24 Ásmundur Sveinsson, Letter to his mother, dated January 1, 1920, Copenhagen.
- 25 Ásmundur Sveinsson, Letter to his mother, dated February 10, 1920, Copenhagen.
- 26 Matthías Johannessen, op. cit., p. 35.
- 27 Ásmundur Sveinsson, sculptor. TV documentary produced by Andrés Indriðason. First screened on Icelandic State TV January 12, 1970. Icelandic National Broadcasting Service Archive, M-1501.
- 28 Ásmundur Sveinsson, Letter to his sister Anna, dated November 18, 1920, Stockholm.
- 29 Ásmundur Sveinsson, *Morgunblaðið*, November 8, 1925.
- 30 It should be remembered that Ásmundur Sveinsson received annual grants from the Icelandic state from the very beginning of his studies abroad, and that the Icelandic press kept a close watch on his progress.
- 31 Matthías Johannessen, op. cit, p. 36.
- 32 Ásmundur Sveinsson, Letter to his friend Pálmi Skarphéðinsson from Oddstadir, Middalur, Dalasýsla district, dated February 15, 1923, Stockholm.
- 33 Ásmundur Sveinsson, *Morgunblaðið*, November 8, 1925.
- 34 Ásmundur Sveinsson, Notebook. No. 2.
- 35 Matthías Johannessen, op. cit, p. 36.
- 36 Clément Moro, *La Revue Moderne*, pp.5-6. January 15, 1929. Paris
- 37 G.J. Gros, *Paris—Midi. Le Semaine Artistique*, November 10, 1928. Paris.
- 38 Ásmundur Sveinsson, Notebook. No. 2.
- 39 Matthías Johannessen, op. cit, p. 37.

Minnisbækur Ásmundar og óbirt bréf sem hér er vísað til eru varðveitt í Ásmundarsafni. Ýmis atriði úr æsku Ásmundar eru rakin eftir viðtölum höfundar á árinu 1984 við systkini hans, Önnu, Hallstein, Sigurð og Þorgerði. Minnisþættir úr þeim samtölum eru í Ásmundarsafni.

Ásmundur Sveinsson's notebooks and other unpublished letters referred to in this essay are kept at the Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum. Various incidents from the sculptor's childhood are based on interviews taken by the author in 1984 with Ásmundur Sveinsson's sisters Anna and Þorgerður and his brothers Hallsteinn and Sigurður. Notes taken during these interviews are kept at the Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum



Ásmundur Sveinsson í Berlín árið 1924. /
Ásmundur Sveinsson in Berlin in 1924.

Ásmundur Sveinsson (1893–1982)

Æviatriði frá 1893 til 1929

Ýmsar upplýsingar fengnar úr minnisbókum Ásmundar.

20. maí 1893: Ásmundur Sveinsson fæddur að Kolsstöðum í Miðdölum. Þar ólst hann upp hjá foreldrum sínum ásamt ellefu systkinum þar til hann fluttist til Reykjavíkur 22 ára að aldri.

17. október 1915: Leggur af stað til Reykjavíkur ásamt séra Jóhannesi á Kvinnabrekku.

22. október 1915: Kemur til Reykjavíkur ásamt séra Jóhannesi og vill læra tréskurð hjá Stefáni Eiríkssyni, en er hafnað. Þeir hitta Bjarna frá Voggi og fara með honum til Ríkarðs Jónssonar, sem tekur Ásmund í læri í tréskurði og módeleringu.

25. október 1915: Hefur starfsnám hjá Ríkarði.

Veturinn 1915–16: Vinnur átta mánuði við tréskurð og sex vikur við módeleringu hjá Ríkarði. Fer í Iðnskólann, í 2. deild (2. bekk), og lærir rúmteikningu hjá Þórarni B. Þorlákssyni, íslensku hjá Jakobi Jóhannessyni, dönsku hjá Bjarna Hólsteð. Í reikningi fer hann yfir brot og þríliðu í bók Ólafs Danielssonar, sem líka var kennari. Lærir einnig frihendisteikningu í aukadeild skólans hjá Þórarni B. Þorlákssyni. Skólastjóri var Ásgeir Torfason. Fær fæði, húspláss og þjónustu hjá Daða Daðasyni fyrir 35 krónur á mánuði. Fær um vorið fæði hjá Ríkarði fyrir vinnu sína. Um vorið lærir hann auk þess sund hjá Erlingi Pálssyni, fjórar sundgreinar. Liggur tvær vikur í mislingum síðla vetrar.

11. júlí 1916: Heldur vestur í Dali og er heima á Kolsstöðum um sumarið.

Ásmundur Sveinsson (1893-1982)

Biography 1893-1929

Various details from his notebooks.

May 20, 1893: Ásmundur Sveinsson is born at Kolsstaðir, west Iceland. He is brought up there by his parents with his eleven brothers and sisters, until he moves to Reykjavík at the age of 22.

October 17, 1915: Leaves for Reykjavík, accompanied by local clergyman, the Rev. Jóhannes from Kvinnabrekka.

October 22, 1915: Arrives in Reykjavík intending to learn woodcarving with Stefán Eiríksson, but is refused. Meets educator and writer Bjarni Jónsson from Vogur, and together with the clergyman they visit Ríkhartur Jónsson, who takes Sveinsson on as an apprentice in woodcarving and modelling.

October 25, 1915: Begins his woodcarving apprenticeship with Ríkhartur Jónsson.

Winter 1915-1916: Works for eight months on woodcarving and six weeks on modelling. Attends the winter term at the Technical College, where he is admitted straight to the second-year class and studies spatial drawing with Þórarinn B. Þorláksson, Icelandic, Danish and mathematics. Also studies freehand drawing at the extramural department of the college, with Þorláksson. Takes board and lodging with Dadi Daðason for kr. 35 per month. In the spring, Ríkhartur Jónsson gives him meals as payment for his work. Takes swimming lessons. Is ill for two weeks with measles at the end of the winter.

July 11, 1916: Sets off to spend the summer at Kolsstaðir.

12. október 1916: Kemur aftur til Reykjavíkur. Var á leiðinni í Borgarnes hestarekstrarmaður hjá Tómasi frá Apavatni.

15. október 1916: Hefur störf hjá Ríkarði.

Veturinn 1916–17: Hefur 30 krónur í laun á mánuði hjá Ríkarði og ókeypis tilsögn á kvöldin. Er í 3. deild Iðnskólans í sömu námsgreinum og fyrri veturinn en bætir við sig ensku og les 50 tíma í Geirsbók hjá Halldóri Jónssyni. Um vorið hjá Erlingi Pálssyni og lærir eina sundgrein í viðbót. Fær fæði, húspláss og þjónustu hjá Daða Daðasyni fyrir 45 krónur á mánuði.

28. júlí 1917: Leggur af stað vestur og er um sumarið á Kolsstöðum.

10. október 1917: Aftur til Reykjavíkur.

11. október 1917: Hefur störf hjá Ríkarði.

Veturinn 1917–18: Vinnur sér inn 45 krónur á mánuði hjá Ríkarði, en dýrtíð er mikil. Aukavinna á kvöldin við smíðar. Er í 4. deild Iðnskólans, lærir sömu greinar og áður að viðbættri bókfærslu sem Jón Arnórsson kenndi. Teiknar um veturinn „eftir mönnum“ sem ekki hafði verið gert áður. Er annar í röðinni á burtfararprófi og fékk í verðlaun ljóðabók Kristjáns Fjallaskálds. Lærir þýsku á sunnudögum hjá Yngva Jóhannessyni síðari hluta vetrar. Fær fæði og húspláss hjá Daða Daðasyni fyrir 65 krónur á mánuði. Eignast sína fyrstu sparisjóðsbók. Gengur í Glímufélagið Ármann. Æfir dálítið sund hjá Erlingi Pálssyni, aðallega ástralskt skriðsund. Frostaveturinn mikli.

22. júní 1918: Lýkur námi hjá Ríkarði.

26. júní 1918: Heldur heim í Dali og er á Kolsstöðum um sumarið.

26. september 1918: Af stað til Reykjavíkur aftur ásamt Benedikt bróður sínum. Þeir gista fyrsta kvöldið í Dalsmynni vegna veðurs og næstu nótt í Borgarnesi. Eiga í erfíðleikum með húsnæði en fá að lokum leigt á Stýrimannastíg 5 í kjallara fyrir 16 krónur á mánuði, hirðing á húsnæði og skóm innifalin.

8. október 1918: Hefur störf hjá Ríkarði.

Veturinn 1918–19: Vinnur hjá Ríkarði. Í næsta herbergi er Guðmundur frá Miðdal við störf en Ásmundur hrifst lítt af verkum hans. Eftir áramót hefur Ríkarður 14 manna teiknskóla og er teiknað eftir lifandi módeli, karlmanni. Nemur þýsku tilsagnarlaust um veturinn en fær framburðartíma hjá Bjarna frá Vogu. Sækir fyrirlestra Sigurðar Nordals. Kaupir hádegismat í Iðnó hjá Hákonsen, dönskum manni, fyrir 50 krónur á mánuði. Þeir Benedikt fá kaffi hitað á Stýrimannastígnum, kaupa brauðið sjálfir en hafa feitmeti að heiman. Veikist um veturinn „af mikilli drepsótt“, spænsku veikinni. Æfir sund og glímu, fer um vorið með fjórum kunningjum í gönguferð að Gullfossi.

October 12, 1916: Arrives back in Reykjavík. On the way to Borgarnes he was with a party herding horses.

October 15, 1916: Starts work for Ríkhartur Jónsson.

Winter 1916-1917: Sveinsson is paid kr. 30 a month, plus free instruction in the evenings. Continues in the third year at the Technical College, studying the same subjects as before, plus English. More swimming lessons. Takes board and lodgings with Dadi Dadason for kr. 45 a month.

July 28, 1917: Sets off for Kolsstadir, where he spends the summer.

October 10, 1917: Returns to Reykjavík.

October 11, 1917: Starts working for Ríkhartur Jónsson.

Winter 1917-1918: Earns kr. 45 a month, but prices have risen sharply too. Works part-time as a carpenter in the evenings. In the fourth year at the Technical College, studying the same subjects, plus book-keeping. Draws models in the college, for the first time. Second in his class in the end-of-year examination, winning a book of poems as a prize. During the second half of the winter he studies German on Sundays. Receives board and lodging from Dadi Dadason for kr. 65 per month. Acquires his first savings book. The winter is exceptionally cold. Joins the Ármann traditional wrestling club, practises some swimming.

June 22, 1918: Completes his apprenticeship with Ríkhartur Jónsson.

June 26, 1918: Sets off for Kolsstadir for the summer.

September 26, 1918: Sets off for Reykjavík with his brother Benedikt. On the way, stays overnight in Dalsmynni, because of bad weather, and in Borgarnes. After having trouble finding housing, they rent the basement of Stýrimannastígur, for kr. 16 per month including room cleaning and shoe shine.

October 8, 1918: Starts work with Ríkhartur Jónsson.

Winter 1918-1919: Works for Ríkhartur Jónsson. Guðmundur Einarsson from Miðdalur has a studio next door; Sveinsson is not impressed by his work. In the new year he joins a 14-man drawing school, drawing a male model. Teaches himself German, taking pronunciation lessons from Bjarni Jónsson from Vogur. Attends Icelandic literature lectures given by Professor Sigurður Nordal. Buys his lunches at Iðnó from a Dane called Hákonsen, for kr. 50 per month; he and his brother only have facilities to make coffee at their room on Stýrimannastígur and live on bread which they buy themselves and pickled foods from their parents' farm. Sveinsson falls ill during the winter with "a mighty pestilence." Practises swimming and wrestling. Walks to Gullfoss waterfall in the spring, with four companions.

5. apríl 1919: Byrjar að teikna sveinsstykkið hjá Jóni Halldórssyni.
12. apríl 1919: Lýkur teikningunni að sveinsstykkinu. Hún er dæmd nothæf daginn eftir. Dómarar voru Stefán Eiríksson, Jón Halldórsson og Bjarni Jónsson.
14. apríl 1919: Hefur verkið. Skar á stól sem Þorsteinn Sigurðsson smíðaði eftir teikningu Ásmundar.
20. júní 1919: Lýkur við að skera stólinn, sem er í íslenskum stíl.
29. júní 1919: Stóllinn dæmdur og fær góðan vitnisburð. Lýkur þar með tréskurðarnáminu.
8. júlí 1919: Heldur vestur í Dali og er á Kolsstöðum um sumarið.
29. október 1919: Af stað suður frá Kolsstöðum og til Reykjavíkur daginn eftir.
3. nóvember 1919: Leggur af stað til Kaupmannahafnar með gufuskipinu Gullfossi klukkan 8 um kvöldið. Félagi Ásmundar á þessu ferðalagi er Finnur Jónsson bróðir Ríkards, þeir eru á öðru farrými og fá koju aftast í skipinu yfir skrufunni. Bjarni frá Vogu útvegaði þeim farið ókeypis. Samskipa þeim er meðal annars Ósvaldur Knudsen. Staldrað við í hálf tíma í Vestmannaeyjum daginn eftir.
7. nóvember 1919: Komið til Leith í Skotlandi klukkan 8 um kvöldið. Ásmundur og Finnur í skoðunarferð um Leith daginn eftir. Næstu daga fara þeir til Edinborgar, skoða kastalann og ýmsar aðrar merkar byggingar og ferðamannastaði, fara á tvö listasöfn, skoða brúna yfir Forth-fjörð.
11. nóvember 1919: Lagt af stað til Kaupmannahafnar.
13. nóvember 1919: Komið til Kaupmannahafnar.
14. nóvember 1919: Fara í land upp úr hádegi og ganga upp að Ríkislistasafni. Þegar þeir koma aftur hitta þeir Jón, bróður Ásgríms málara, sem var þá búinn að útvega þeim herbergi og fæði á Borgergade 104.
18. nóvember 1919: Hefur nám í Den Tekniske Selskabsskole.
19. nóvember 1919: Byrjar í teikninámi ásamt Finni Jónssyni.
27. nóvember 1919: Hefur nám hjá Viggo Brandt í fríhendisteikningu. Teiknað á listasafninu eftir gifsmyndum.
12. desember 1919: Flytur ásamt Finni frá Borgargötu á Kolbjörnsensgade 18.
31. desember 1919: Flytur ásamt Finni frá Kolbjörnsensgötu á Tolbudgade 16.

April 5, 1919: Begins drawing his master woodcarver's project, with Jón Halldórsson.

April 12, 1919: Completes drawing for his master woodcarver's project. The following day it is accepted for his master woodcarver's project by a panel comprising Stefán Eiríksson, Jón Halldórsson and Bjarni Jónsson.

April 14, 1919: Begins his project, carving a chair made by Thorsteinn Sigurdsson from Sveinsson's drawing.

April 20, 1919: Completes his chair carving, which is in traditional Icelandic style.

April 29, 1919: Chair carving marked, passes with merit. Qualifies as a woodcarver.

July 7, 1919: Sets off for Kolsstadir for the summer.

October 29, 1919: Leaves Kolsstadir, arriving in Reykjavík the following day.

November 3, 1919: Leaves for Copenhagen on board the steamship Gullfoss, at 8 p.m., travelling with the painter Finnur Jónsson, brother of his carving teacher Ríkhartur. They travel second-class, staying in a cabin with bunks, above the propeller. Bjarni Jónsson from Vogur arranged this free passage for them. Photographer (later film maker) Ósvaldur Knudsen is on board the ship with them. Half-hour call at the Westman Islands the following day.

November 7, 1919: Ship arrives in Leith at 8 p.m. Sveinsson and Finnur Jónsson spend the next day touring Leith, then the following days sightseeing in Edinburgh where they see the Castle and other tourist attractions, visit two art museums and look at the Forth Bridge.

November 11, 1919: Departure for Copenhagen.

November 13, 1919: Arrival in Copenhagen.

November 14, 1919: Sveinsson and Finnur Jónsson disembark and go to the National Art Museum. Returning, they meet painter Ásgrímur Jónsson's brother Jón, who had arranged board and lodging for them on Borgergade 104.

November 18, 1919: Enrols at the Technical College.

November 19, 1919: Starts learning drawing, together with Finnur Jónsson.

November 27, 1919: First freehand drawing class, with Viggo Brandt, modelling plaster casts at the museum.

5. júní 1920: Lýkur teikninámi hjá Viggo Brandt.

25. júní 1920: Flytur á Lille Istedgade 53.

3. september 1920: Fer til Málmeyjar og tekur lest klukkan 10 til Stokkhólms.

4. september 1920: Kemur til Stokkhólms kl. 9.30.

5. september 1920: Fer í listasafnið.

30. september 1920: Tekur inntökupróf í Listaháskólann.

1. október 1920: Hefur nám við Listaháskólann.

3. október 1920: Flytur á Sveavägen 104.

30. maí 1921: Fer til Kaupmannahafnar að loknu fyrsta árs prófi, og er þar tvær vikur, til 14. júní.

15. júní 1921: Fær 1.000 kr. styrk frá Alþingi og 1.000 kr. frá Dansk-íslandsk Forbundsfond.

Júní-september 1921: Móðelerar andlit og er þrjár vikur við steinhögg hjá Giljan og Torhann, gerir þar líkamsstytta (*Torso*) í sænsk-an marmara. Byr í skólanum.

Veturinn 1921–22 Í listaháskólanum í Stokkhólmi. Heggur í sænskan marmara verkíð *Hafmey* (gosbrunnur). Einnig við nám í Skrautlistaskólanum.

30. maí 1922: Fær silfurmedalíu listaháskólans fyrir *Hafmeyna* á hátíðardegi skólans.

Júní 1922. Fær aftur 1.000 kr. styrk frá alþingi (Ásmundur þakkar það Bjarna frá Vogí).

júní-september 1922: Í Þýskalandi í þrjá mánuði ásamt unnustu sinni Gunnfríði Jónsdóttur, sem hann kynntist í Kaupmannahöfn veturinn 1919–20. Hjá bróður sínum í Berlín, ferðast til Dresden og München og skoðar söfn.

19. september 1922: Kemur aftur til Stokkhólms frá Þýskalandi.

1. október–desember 1922: Við listaháskólann og gerir uppkast að verki sem hann kallar fyrst *Sæmund fráóða*.

17. desember 1922: Veikist af brjósthimnubólgu og liggur mánuð á sjúkrahúsi, 18. desember 1922 til 18. janúar 1923. Hvilir sig hjá vínafólki í mánuð, til 19. febrúar.

Febrúar–júní 1923: Þreyttur og lasinn. Gerir uppkast að Grettis-minnismerki, og skissu að veggskreytingu á uppgangi í bókasafni í

December 12, 1919: Moves from Borgergade to Kolbjørnsensgade 18, together with Finnur Jónsson.

December 31, 1919: Sveinsson and Jónsson move to Tollbudgade 16.
June 5, 1920: End of drawing classes with Viggo Brandt.

June 25, 1920: Moves to Lille Istedgade 53.

September 3, 1920: Leaves Copenhagen for Malmö, then takes the 10 o'clock train to Stockholm.

September 4, 1920: Arrives in Stockholm at 9.30.

September 5, 1920: Visits the National Art Museum.

September 30, 1920: Takes entrance examination for the Academy.

October 1, 1920: Starts classes at the Academy.

October 3, 1920: Moves to Sveavägen 104.

May 30, 1921: After first-year examinations, goes to Copenhagen for two weeks, until June 14.

June 15, 1921: Awarded grants of kr. 1,000 each from the Icelandic parliament and Danish-Icelandic Union Fund.

June-Sept. 1921: Models portraits and spends three weeks as a stone carver at Giljan and Torhann, where he makes his *Torso* in Swedish marble. Stays at the Academy residence.

Winter 1921-1922: At the Stockholm Academy. Carves the work *Mermaid* (fountain) in Swedish marble. Also studies at the school of decorative art.

May 30, 1922: At the Academy's presentation day, he is awarded its silver medal for the *Mermaid*.

June 1922: Awarded another kr. 1,000 grant from parliament (for which he thanks Bjarni Jónsson).

June-Sept. 1922: Spends three months in Germany with his fiancée Gunnfríður Jónsdóttir whom he had met in Copenhagen during the winter 1919-1920. Stays with his brother in Berlin and travels to Dresden and Munich, visiting art museums.

September 19, 1922: Returns to Stockholm from Germany.

October 1-December 1922: At the Academy, and makes draft for a work which he calls *Sæmundur the Wise*.

December 17, 1922: Contracts pleurisy and spends a month in hospital (from December 18, 1922 to January 18, 1923). Spends a month convalescing with friends until February 19.

Stokkhólmi. Fær 1.400 kr. styrk frá Íslandi að tilstuðlan Bjarna frá Vogu.

Sumarið 1923: Um kyrrt í Stokkhólmi, vinnur að tréskurði o.fl.

1. október 1923: Við listaháskólann.

Janúar–febrúar 1924: Rúman mánuð í vinnu hjá Torhann, sker út fyrir hann mynd í altaristöflu.

Vorið 1924: Fer ásamt unnustu sinni til Íslands.

24. júní 1924: Kvænist Gunnfríði Jónsdóttur. Haraldur Nielsen gefur þau saman. Fer að Kolsstöðum og síðan norður að Skúfum í Húnavatnssýslu til foreldra konu sinnar. Dvelst þar í mánuð. Fer síðan ásamt konu sinni aftur að Kolsstöðum í fimm vikur.

September 1924: Fer ásamt konu sinni til Reykjavíkur og utan til Björgvínjar með gufuskípinu Merkúr. Eru einn dag í Bergen, síðan með lest til Kristjaníu og dveljast þar einn dag. Fara með næturlest til Stokkhólms.

1. október 1924: Við nám í Listaháskólanum. Fær um veturinn 700 kr. listamannastyrk frá Íslandi og 100 kr. sænskar fyrir verk sín á vor-sýningunni.

Sumarið 1925: Vinnur við tréskurð og módelingu fyrir byggingameistarann Vadsjö. Tekur þátt í stofnun Íslendingafélagsins í Stokkhólmi ásamt R. Lundborg. Er neitað að taka þátt í vorsýningunni vegna þess að hann er ekki sænskur ríkisborgari.

1. október 1925: Heldur áfram námi við Listaháskólann.

Febrúar–maí 1926: Vinnur við tillögur að skreytingum á hljómléikahúsið í Stokkhólmi, auk vinnu sinnar. Gerir tilraunir með sláttuvél til að slá óslétta jörð, sendir sýnishorn til búnaðarstjórnarinnar og biður um styrk til að fullgera vélina en fær synjun. Fær 800 kr. styrk til „suðurferðar“ frá Dansk-íslandsk Forbundsfond. Segir sig úr Íslendingafélaginu sökum „ofríkis“ frá Lundborg. Kynnist um veturinn Þórbergi Þórðarsyni í Stokkhólmi og tekst með þeim góður kunningsskapur.

7. maí 1926: Milles kennari Ásmundur býður honum og konu hans til miðdegisverðar í Óperukjallaranum. „Það var nokkurs konar endir á starfi hans mér til handa, hann var góður og glaður þetta kvöld.“ Ásmundur skilur eftir í Stokkhólmi fimm myndir sem eiga að fara á skólasýninguna.

7. maí 1926: Ásmundur og kona hans fara alfarin frá Stokkhólmi. Í Kaupmannahöfn í hálfan mánuð á leið til Parísar.

29. maí 1926: Koma til Parísar. Torhann tekur á móti þeim og út-

February–June 1923: Still frail and drained by his illness. Makes a draft for the Memorial to Grettir, as well as sketching a mural for the staircase of a Stockholm library. Awarded kr. 1,400 grant from Iceland, through the agency of Bjarni from Vogur.

Summer 1923: Stays in Stockholm, working on woodcarving etc.

October 1, 1923: At the Academy.

January–February 1923: Works for just over a month with Torhann, carving an altarpiece decoration.

Spring 1924: Goes to Iceland with his fiancée.

June 24, 1924: Marries Gunnfrídur Jónsdóttir. Goes to Kolsstadir, then to his in-laws at Skaúfar, north Iceland, where he spends a month. Then returns to Kolsstadir with his wife and stays there for five weeks.

September 1924: Goes to Reykjavík with his wife and sails to Bergen, Norway, on the steamship Merkúr. They spend one day in Bergen, then take the train to Christiania and stay there for a day. Take the night train to Stockholm.

October 1924: At the Academy. That winter, he is awarded an artist's stipend of kr. 700 from Iceland and 100 Swedish crowns for his work at the spring exhibition.

Summer 1925: Works on woodcarving and modelling for the master builder Vadsjö. Co-founds the Icelandic Society in Stockholm, with R. Lundborg. Refused participation in the spring exhibition on the grounds that he is not a Swedish citizen.

October 1, 1925: Continues studying at the Academy.

February–May 1926: Employed on decoration proposals for the Swedish concert hall, alongside his work. Experiments with designs for a machine to mow uneven ground and sends drafts to the agricultural authorities asking for a grant to complete it, which is refused. Awarded kr. 800 grant from the Danish-Icelandic Fund to “travel south.” Applies for grant from the Icelandic parliament. Resigns from the Icelandic Society because of the “overbearing behaviour” of Mrs. Lundborg. Meets writer Þórbergur Þórðarson in Stockholm, and they become close friends.

May 7, 1926: Milles, Sveinsson's teacher, invites him and his wife to lunch at the basement of the Opera House: “It was a sort of end of his work on my behalf, he was kindly and happy that evening.” Sveinsson leaves five works behind in Stockholm, intended for the Academy exhibition.

May 7, 1926: Sveinsson and his wife leave Stockholm for good, and spend a fortnight in Copenhagen en route to Paris.

vegar þeim herbergi. Ásmundur les sænsku blöðin og sér að hann hefur ekki fengið neina viðurkenningu.

7. júní 1926: Ritar í minningabókina, er leiður, jafnvel þunglyndur.

Sumarið 1926: Skoðar sig um í París, fer á listasöfn og sýningar. Teiknar töluvert. Gunnfríður fær strax vinnu við saumaskap.

Haustið 1926: Fær vinnustofu í Arceuil sunnan við París, til sex mánaða. Veikist skömmu seinna af taugaveiki og liggur fyrst heima í tvær vikur og síðan á spítala í sex vikur.

Veturinn 1927: Illa haldinn eftir veikindin. Umgengst nokkuð Skúla Þórðarson.

Apríl 1927: Sagði upp vinnustofunni í Arceuil sem ekki hafði nýst honum neitt.

Mái 1927: Tekur á leigu vinnustofu í Montmartre-hverfi, 16, rue Constance. Er þar til ársloka. Þar gerir hann þessi verk: *Maður og kona*, *Kona með amor*, *Sæmundur á selnum*, *portrett af David Þorvaldssyni*, *portrett af Eggerti Stefánssyni*. Ásmundur segir að sér hafi liðið vel í þessari vinnustofu.

12. janúar 1928: Fer ásamt konu sinni til Ítalíu. Eru eina nótt í Milánó, hálfan mánuð í Flórens, mánuð í Róm, skoða söfn og kirkjur. Síðan til Napolí í rúma viku. Til eyjarinnar Caprí. Síðan til Brindisi áleiðis til Grikklands. Eru hálfan mánuð í Aþenu, fara síðan til Delfi og síðan til Ólympíu og víðar. Taka síðan skip frá Patras til Brindisi og lest til Feneyja, og dveljast þar fimm daga. Þaðan til Verona í einn dag. Síðan til Sviss og hvíla sig einn dag í Luzern, þaðan beint til Parísar.

Apríl 1928: Tekur á leigu vinnustofu á 117, rue Vaugirard.

Mai–júní 1928: Á Académie Scandinave hjá Despiau.

Júní–júlí 1928: Á Académie Julien og stúderar model.

Haustið 1928: Tekur þátt í Haustsýningunni í París. Sýnir *Sæmund á selnum* og fleiri verk.

Veturinn 1928–29: Gerir þessar myndir í vinnustofunni á Vaugirard-götu: *Portrett af Gunnfríði*, *portrett af Björgu Blöndal*, *Svertingi*, *Gömul íslensk hetja (Vikingurinn)*.

Vorið 1929 Tekur þátt í Vorsýningunni í París, sýnir portrettin af Gunnfríði og Björgu, *Svertingjann* og *Gömlu íslensku hetjuna*.

15.–20. maí 1929: Alkominn til Íslands.

May 29, 1926: They arrive in Paris. Welcomed by Torhann, who arranges a room for them. Sveinsson reads in the Swedish papers that he has not received an award from the Academy.

June 7, 1926: Writes in his notebook, in a melancholic mood and possibly even suffering from depression.

Summer 1926: Sightseeing in Paris, visiting art museums and exhibitions. Draws a considerable amount. Gunnfríður gets a job as a seamstress.

Autumn 1926: Finds a studio in Arceuille, south of Paris, for six months. Falls ill with typhoid shortly afterwards and after two weeks at home, spends six weeks in hospital.

Winter 1927: Still very frail after his illness. Spends some time with Skúli Þórðarson.

April 1927: Loses his studio in Arceuil, which he had never used anyway.

May 1927: Rents a studio at 16, rue Constance, Montmartre. Stays there until the end of the year and produces the following works: *Man and Woman*, *Woman with Amor*, *Sæmundur on the Seal's Back*, *Portrait of David Thorvaldsson* and *Portrait of Eggert Stefánsson*. He later says that he felt comfortable at the studio.

January 12, 1928: Goes to Italy with his wife. They spend a night in Milan, a fortnight in Florence and a month in Rome, visiting museums and churches. Then to Naples for just over a week. Go to Capri, then to Brindisi en route to Greece. After a fortnight in Athens they go to Delphi, Olympus and farther afield. Take a ship from Patras to Brindisi, and a train to Venice where they spend five days. From there to Verona for a day. Then on to Switzerland, resting for a day in Lucerne, then straight back to Paris.

April 1928: Rents a studio at 117, rue Vaugirard.

May–June 1928: At the Académie Scandinave, studying with Despiau.

June–July 1928: At the Académie Julien, studying modelling.

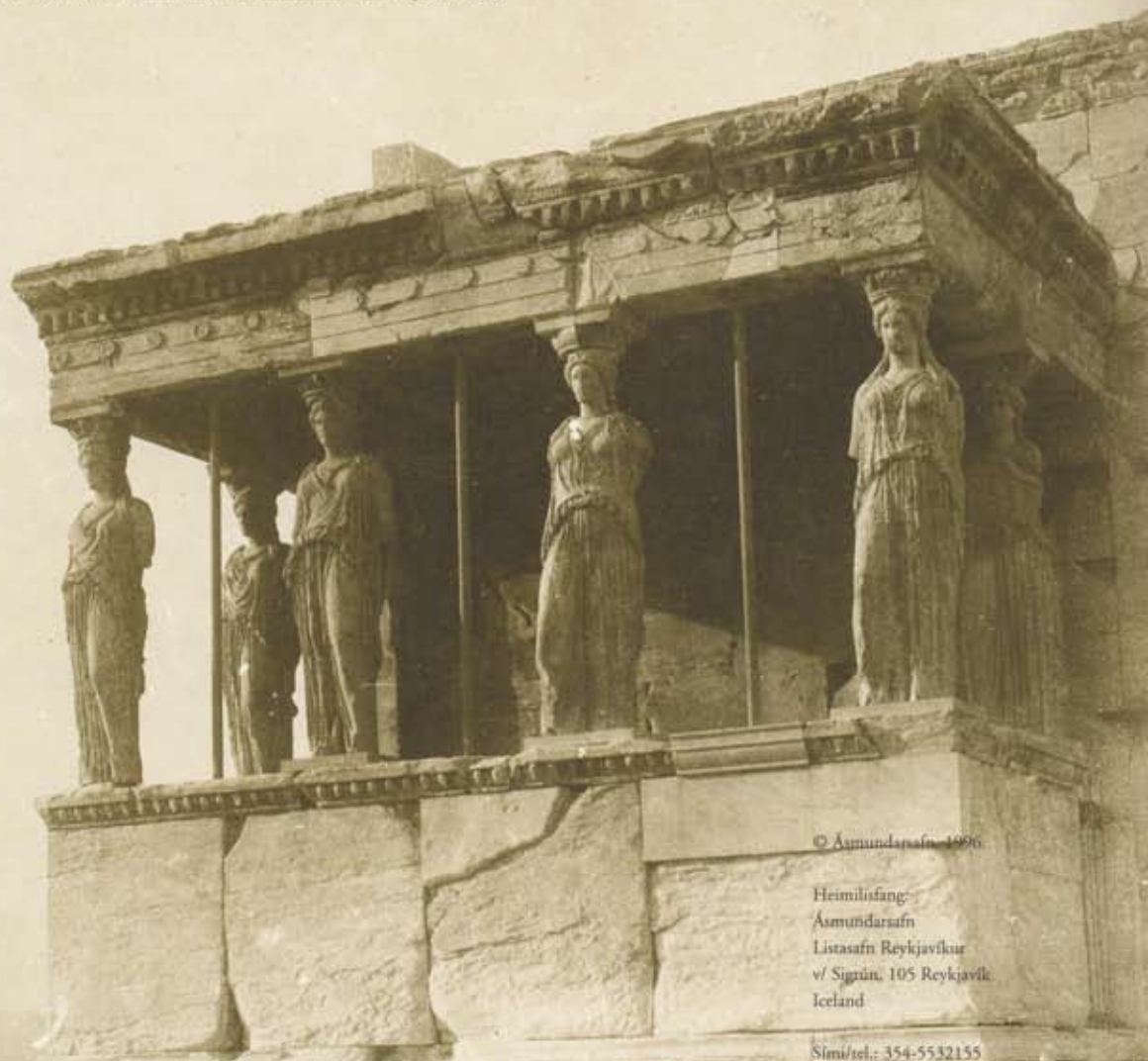
Autumn 1928: Takes part in the autumn Salon de Paris, exhibiting *Sæmundur on the Seal's Back* and other works.

Winter 1928–1929: Makes the following works at his studio on 117, rue Vaugirard: *Portrait of Gunnfríður*, *Portrait of Björg Blöndal*, *Negro* and *Ancient Icelandic Hero (The Viking)*

Spring 1929: Takes part in the Paris spring exhibition, showing *Portraits of Gunnfríður* and *Björg Blöndal*, *Negro* and *Ancient Icelandic Hero*.

May 15–20, 1929: Returns to Iceland, to settle permanently.

Ásmundur Sveinsson á Akropolisshæð í Aþenu árið 1928. Ljóm.
Gunnfríður Jónsdóttir. / Ásmundur Sveinsson at the Acropolis, 1928.



© Ásmundarsafn 1996.

Heimilisfang:
Ásmundarsafn
Listasafn Reykjavíkur
v/ Sigrún, 105 Reykjavík,
Iceland

Sími/tel.: 354-5532155
Fax: 354-5626191

Safnið er opið yfir sumarið á milli
alla daga kl. 10–16. Yfir vetrarinn
er opið alla daga kl. 13–16.
The Museum is open daily during
the summer from 10 am to 4 pm,
and during the winter daily from
1 pm to 4 pm.

ISBN 800009 9979-874-0-0

Stjórn Ásmundarsafns / The board of The Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum:

Guðrún Jónsdóttir, formaður / chair:

Ásdís Ásmundsdóttir

Helgi Pétursson

Jóna Gróa Sigurðardóttir

Forstöðumaður Ásmundarsafns / Director of the Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum:

Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun / Photography:

Ásmundur Sveinsson

Kristinn Helgason

K. A. Berg.

Hönnun sýningarskrár / Catalogue design:

Hildigunnur Gunnarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár / Catalogue production:

Anna Friðbertsdóttir

Þýðing / Translation:

Bernard Scudder

Yfirllestur handrita / Proofreading and editing:

Bernard Scudder

Mörður Árnason

Skeyting og filmuvinnsla / Colour separation and montage:

Offsetþjónustan

Prentun og bókkband / Printing and bookbinding:

Grafík hf



Ásmundarsafn - Listasafn Reykjavíkur
The Ásmundur Sveinsson Sculpture Museum
við Sigtún, 105 Reykjavík

