

Í S L A N D
ÖÐRUM AUGUM LITIÐ

ÍSLAND

ÖÐRUM AUGUM LITIÐ

Sýningin hefur verið valin á dagskrá
Reykjavíkur Menningarborgar Evrópu árið 2000

Listasafn Reykjavíkur - Hafnarhús
4. nóvember 2000 - 21. janúar 2001

Sérstakar þakkir / Acknowledgements:
Matthew Marks Gallery, New York
Þjóðminjasafn Íslands

ÍSLAND ÖÐRUM AUGUM LITIÐ

Íslendingar hafa búið í landi sínu í rúm ellefu hundruð ár, og lært að lifa með því í blíðu og stríðu í gegnum aldirnar. En það er ekki aðeins að landnámsmenn hafi þurft að breyta háttum sínum frá því sem áður var til að lifa á landinu, heldur hefur landið ekki síður tekið breytingum frá því ástandi sem ríkti í „mannlausu landi“, til að þola ábúðina; land og þjóð hafa þurft að laga sig hvort að öðru.

Í þessari sambúð hefur gengið á ýmsu. Landið hefur á stundum verið dimmur og drungalegur verustaður og var til dæmis nær búið að drepa af sér þjóðina í kjölfar harðindanna í lok 18. aldar. Fólkið hefur í gegnum tíðina ekki síður farið fram af grimmd og skeytingarleysi í umgengni sinni við landið; land sem áður var „skógi vaxið milli fjalls og fjöru“ er nú víða gróðurssnaud eyðimörk, og þar sem áður voru skógar og engjar getur að líta örfoka sanda og mela.

Það má því með nokkrum rétti halda því fram að allt landslag í byggð á Íslandi sé öðru fremur mótað af búsetu mannsins í ellefu aldir – að það sé mótað af menningu þjóðarinnar í gegnum tíðina – að það sé menningar-landslag. Þessi skilgreining á menningar-landslagi kann að hljóma einkennilega við fyrstu kynningu, en virðist engu að síður vera sá grunnur sem liggur að baki því endurmati á tengslum þjóðarinnar við landið sem nú á sér stað. Núlífandi kynslóðir Íslendinga eru sennilega þær fyrstu sem hafa leitt hugann að því með hvaða hætti þjóðin hefur breytt landinu með búsetu sinni, og sem hafa sýnt einhverja viðleitni í verki til að bæta fyrir það sem aflaga hefur farið í gegnum aldirnar. Landgræðsla, skógrækt, náttúruvernd, umhverfishygga – allt eru þetta greinar af þeim meiddi vitundarvakningar sem er nú að rísa af íslensku menningarlandslagi. Meðal annars vegna þess með hvaða hætti landslagið hefur

þróast hér er landið sérstakt og einkennilegt fyrirbæri í augum hins erlenda ferða- og listamanns. Þetta viðurkenna Íslendingar fúslega, en okkur reynist sjálfum erfitt að koma auga á og skilgreina þessa sérstöðu. Erlendir fræði- og listamenn hafa komið til landsins frá fyrstu tíð til að skoða það og skilgreina, og í gegnum aldirnar hafa lýsingar þeirra oft verið með þeim hætti að þetta furðuland í norðri fékk á sig blæ ævintýra- og furðuheima. Það var síðan í gegnum myndverk erlendra ferðamanna er komu til landsins á 18. og 19. öld sem sérstaða þessa landslags, náttúru landsins og ekki síst menningar þjóðarinnar fór að koma fram með myndrænum hætti. Þannig má að mörgu leyti þakka ýmsum erlendum gestum er hingað hafa komið að við höfum lært að meta þau listrænu gildi, sem liggja í landinu. Þessir gestir voru oft fræðimenn knúnir áfram af þorsta eftir vísindalegri þekkingu. Margir þeirra töldu að þetta land elds og ísa væri sem opin bók fyrir jarðvísindin, og leið þeirra lá til Geysis, Heklu, Þingvalla og Snæfellsjökuls. Aðrir ætluðu að hér byggi fólk sem athyglisvert væri að kynna sér, ýmist sem frumstætt og siðlaust í samamburði við siðmenningu Evrópuþjóða, eða sem göfug náttúrubörn, ósnortin af spillingu þeirrar sömu siðmenningar – allt eftir því hvaða skoðanir viðkomandi gestir aðhylltust fyrirfram. Annan hóp fylltu þeir sem höfðu heillast af þýðingum á íslenskum fornsögum. Þessum ferðalöngum fjölgaði á síðari hluta 19. aldar, og þeir skoðuðu landið einkum út frá því sjónarmiði að hér væri að finna söguvið stórkostlegra atburða, örlaga og persóna, sem jafna mætti við mestu hetjur grískra harmleikja; þeirra áfangastaðir voru Hlíðarendi og Bergþórshvoll, Þingvellir og aðrar fornar söguslóðir. Verk þeirra listamanna 19. aldar, sem valin hafa verið á þessa



sýningu, endurspeglar þessa þætti alla með einhverjum hætti. Ferðasögur þessara gesta okkar hafa verið gefnar út hér á landi og notið mikilla vinsælda, þó landsmenn hafi ef til vill ekki lagt mikið upp úr þeim skoðunum á landi og þjóð sem þar koma fram; myndirnar og sú sýn á landið, sem þeir brugðu upp, hefur átt hug okkar allan. Í þeim mátti oft sjá að þrátt fyrir erfið skilyrði til búskapar og fátækt var ákveðin reisin yfir fólkinu, tign yfir landinu og dulúð sem ferðamennirnir festu á blað.

Á þessari öld hafa listamenn haldið áfram að koma til landsins og þeir verða sífellt fleiri, sem hingað sækja. Nú um stundir lítum við ekki lengur á þessa gesti sem furðu-ferðalangar, og erum farin að veita viðhorfum þeirra og vinnubrögðum eftirtekt. Við

höfum nefnilega áttað okkur á að þeir sjá landið oft með öðrum augum en við; hið hversdagslega verður athyglisvert, og hið sjálfsagða verður sérstakt.

Þeir listamenn sem hafa verið valdir til þátttöku í þessari sýningu eiga allir að baki langa tíð á Íslandi og meðal Íslendinga. Þau Roni Horn og Roman Signer hafa bæði komið til Íslands um langt árabíl og nýtt reynslu sína af landinu við að skapa myndverk sem hafa vakið mikla athygli á alþjóðavettvangi. Ljósmyndaraðir bandarísku listakonunnar Roni Horn af baðlaugum, fjárréttum, veðurbrigðum og landslagi hafa yfir sér einhvern sérstakan, óræðan blæ, sem erfitt er að ímynda sér að geti verið að finna annars staðar en á Íslandi - eða jafnvel annars staðar en í verkum þessarar sérstöku listakonu. Svisslendingur-

inn Roman Signer hefur framkvæmt margar sínar athyglisverðustu hugmyndir hér á landi, og fest á myndbönd eða gert aðrar heimildir um; í hans verkum er ferðin ekki síður mikilvæg en áfangastaðurinn, og er það verk sem hann vann fyrir þessa sýningu gott dæmi þessa.

Hollendingurinn Douwe Jan Bakker hafði einnig unnið mikið af verkum sínum hér á landi, og var einkum umhugað um með hvaða hætti Íslenskt landslag endurspeglaði eitthvað sem kalla mætti persónu einkenni íslensku þjóðarinnar. Fjölmargar myndraðir af íslenskum torfbæjum, tóftum, og fyrirbærum í landinu eru líkt og tilraunir til skilgreiningar á landinu og fólkinu, sem í því býr; eitt vísar í annað.

Það sem stendur Íslendingum sjálfum einna mest fyrir þrifum við að líta á landið sem spegil þeirrar menningar sem hefur þróast með þjóðinni hefur verið sú nálægð sem við eiga við að glíma í þessu samhengi. Glíman við að sjá og lýsa sjálfum sér og sínu nánasta umhverfi á raunsannan hátt, án þess að úr verði klisja, er engan veginn auðunnin.

Meðal þeirra listamanna sem hafa leyst úr þessu verkefni með einstaklega listrænum hætti eru þeir Hörður Ágústsson og Birgir Andrésen ótvírætt í fremstu röð.

Hörður hefur verið einn merkasti brautryðjandi meðal fræði- og listamanna hér á landi í að skoða með hvaða hætti Íslendingar hafa byggt í landinu; hvernig þeim hefur tekist að laga sína íverustaði, sín guðshús og aðrar byggingar að staðháttum og þeim efnum, sem buðust. Í teikningum Harðar birtast ekki aðeins gagnmerkar heimildir um horfnar hefðir, heldur einnig sjálfstæð listaverk, sem vísa til þess með hvaða hætti landið hefur mótað menningu og líf þjóðarinnar í gegnum tíðina. Það var ekki beygt fólk sem reisti þær byggingar sem Hörður hefur kannað og dregið upp, heldur vel menntuð þjóð sem hélt tign sinni, jafnvel á erfiðustu tímum sögu sinnar, og sem staðfestir að Íslendingar hafa í öllum sínum athöfnum verið fullgildur hluti af hinum vestræna menningarheimi.

Birgir Andrésen hefur í verkum sínum einnig

unnið mikið út frá menningu þjóðarinnar í gegnum aldirnar, þó með öðrum hætti sé. Verk sem byggja á mann lýsingum úr fornsögum, teikningum af fornum uppgröftum, myndröðum sem fjalla um líf hins venjulega manns sem og hins óvenjulega, vísa öll með einum eða öðrum hætti til þess að menning þjóðarinnar í landinu byggir á allri þjóðinni. Það er eðlilegt framhald af slíkum verkum að fjalla um með hvaða hætti Íslendingar tengja sig við umheiminn og færa hann heim í þorpið sitt - og með því vekja upp spurninguna um hvort er raunverulegra, íslenska þorpið sem veit af umheiminum eða umheimurinn sem þekkir ekki til þorpsins.

Sýningunni „Ísland öðrum augum litið“ er þannig ætlað að vekja upp ýmsar spurningar, sem hver verður að svara fyrir sig. Land, þjóð, menning, list, ferðir, umheimurinn - er hægt að skilgreina eitt án hins, er hægt að ræða um tvo þessara þátta án tilvísunar til allra hinna; er hægt að fjalla um Ísland - í myndlist eða á öðrum vettvangi - án þess að líta á það með nýjum hætti, með öðrum augum en fyrr?

SAMUEL E. WALLER – MYNDLISTARMAÐUR Á NJÁLUSLÓÐUM

Hvassviðrasaman sumardag árið 1872 sat Samuel Edward Waller í skjóli við hrörleg fjárhús undir Fljótshlíð og horfði upp að Hlíðarenda. Daginn áður hafði þessi liðlega tvítugi breski listmálari teiknað mynd af bæjarstæðinu ofan úr hlíðinni með útsýni yfir Rangárvelli. Nú langaði hann til að gefa mynd af landslaginu upp af bænum. Waller sökkta sér ofan í vinnu sína en áður en honum auðnaðist að ljúka verkinu varð hann fyrir óvæntri truflun:

Fyrst heyrði ég að eitthvað nálgæðist óðfluga og síðan það ógurlegasta baul sem ég hef á ævinni heyrt. Ég leit upp, felmtri sleginn, og sá hvar illvígur skjöldóttur tuddi stöðjaði upp hæðina í átt til mín, eins hratt og hann komst, með ófrýnilegt augnarád, skvettandi halanum. Ég sleppti áhöldunum og skreið inn í kofann, skepnan fylgdi fast á hæla mér og ætlaði að elta mig inn. Til allrar hamingju voru dyrnar alltof þröngar; eftir að hafa ólmast í gættinni góða stund, kraflandi með hornunum í torfið, gafst hann upp við að leita inngöngu og lét sér nægja að marséra fram og aftur fyrir utan.

Hvatinn að sex vikna ferð Wallers til Íslands þetta sumar voru kynni hans af *The Story of Burnt Njal*, enskri þýðingu Sir George Webbe Dasents á *Njáls sögu* frá 1861. Einkum heillaðist hann af fyrri hluta sögunnar og þótti verkið rísa hæst við fall hetjunnar á Hlíðarenda. Raunar voru áhrif *Njálu* á þennan unga listamanns svo mögnuð að hann fann sig knúinn til að heimsækja söguviðið, ekki síst heimkynni Gunnars Hámundarsonar. Erindi hans þangað var að öðlast sem skýrasta mynd af lokaþættinum í lífi „göfugasta manns Íslandssögunnar“. Og það er ekki hægt að gera mikið betur á þeim vettvangi en Waller í hinum æsilega tuddaþætti. Þarna reyndi hann á sjálfum

sér hvernig það er að sitja í herkví úr torfi og grjóti, vitandi af illvígum andstæðingi utan við gættina. Eini munurinn var sá að nautið gafst að lokum upp, ófært um að vinda þakið af kofanum. Ólíft Gunnari á Hlíðarenda níu öldum fyrr slapp Waller því lifandi úr þessu litla ævintýri.

Tveimur árum eftir Íslandsdvölinna gaf Waller út ferðabók sína sem hann kallaði *Six Weeks in the Saddle*. Auk frásagnar höfundarins geymir bókin fjórtan teikningar, þar á meðal þær sem Waller rissaði upp í grennd við Hlíðarenda. Hlutverk þessara mynda var tvíþætt. Annars vegar höfðu þær gildi fyrir ferðasöguna sem slíka. Hins vegar var þeim ætlað að auðvelda breskum unnendum *Njáls sögu* að gera sér grein fyrir staðhættum á sögulóðum. Með almennari hætti eru viðhorf Wallers til Íslands á margan hátt lýsandi fyrir afstöðu þeirra fjölmörgu bresku ferðabókahöfunda og listamanna sem fylgt hafa í fótspor hans síðastliðin 140 ár. Kynni þeirra af Íslendingasögum og íslenskrri menningu hafa ósjaldan mótad sýn þeirra á íslenskt landslag og fólkið sem hér býr og í sumum tilvikum verið einn höfuðhvati þess að þeir hafi heimsótt landið yfirleitt. Sú var þó ekki raunin framan af.

Elstu ensku Íslandsferðalýsingarnar voru afrakstur könnunarferða þar sem áhuginn beindist einkum að jarðfræði landsins og náttúru. Þeir hópar sem voru hér á ferð á árunum 1772 til 1834 settu flestir stefnuna á eitt eða öll hinna svokölluðu „ljóna“ Íslands: Heklu, Geysi og Þingvelli, auk þess sem sumir klifu tind Snæfellsjökuls. En í fæstum tilvikum komu fornar bókmenntir og menning þjóðarinnar við sögu.

Leiðangurinn sem jarðfræðingurinn Sir Georges



Stewart Mackenzie skipulagði hingað til lands sumarið 1810 er þar að vísu markverð undantekning. Ferðabók Mackenzies hefst á vönduðum inngangi leiðangursmannsins og læknanemans Henrys Holland, sem gefur yfirlit um íslenska sögu og bókmenntir frá landnámi til loka átjándu aldar. Í ferðinni hafði Holland rætt við ýmsa Íslendinga um efnid og kynnt sér flest viðkomandi rit og þýðingar sem birst höfðu á latínu og ensku fram að þeim tíma. En ekki er að sjá að þeir Holland hafi haft veður af latneskri Njálu-þýðingu Jóns Jónssonar sem komið hafði út í Kaupmannahöfn árið áður en leiðangur Mackenzies lagði upp.

Þessi fjarvera Njáls sögu er þeim mun athyglisverðari að þeir félagar lögðu leið sína um Fljótshlíð og voru næturgestir að Hlíðarenda. Þar nutu þeir

gestrisni sýslumanns, Mackenzie festi kaup á kvenbúningi af húsfreyjunni og Holland tók sér tíma til að rissa upp mynd af bæjarstæðinu með Eyjafjallajökul í bakgrunni. Tilkomumikil litmynd bresks listmálara byggð á þessu rissi er birt í ferðabók Mackenzies. Þar er Markarfljóti einnig lýst og útsýninu til suðurs í átt að Vestmannaeyjum. En það stígur enginn reykur upp af Bergþórshvoli, engar fornar hetjur sjást ríða um héraðið. Sögulegasta persónan sem þeir Mackenzie hitta á þessum slóðum er presturinn á Eyvindarstaðarmúla sem býður þeim Holland í nefið í miðri guðþjónustu, styrkir sig á brennivíni á meðan sálmarnir eru sungnir og styttr athöfnina í annan endann til að geta orðið Bretunum samferða aftur að Hlíðarenda.

Forsendur fyrir þeirri breyttu sýn sem sem við

finnum í bókum ferðamanna eins og Wallers fólust annars vegar í þeim fjörkipp kom í þýðingar á Íslendingasögunum í Bretlandi um og eftir 1860 og hins vegar í bættum samgöngum. Sumarið 1856 hófust reglulegar áætlunarferðir gufuskípa til og frá Íslandi sem tryggðu ferðamönnum tiltölulega ódýr fargjöld og ábyggilega komu- og brottfarardaga. Í kjölfarið varð sprenging í útgáfu ferðabóka um Ísland á ensku, en þá hafði rúmlega tuttugu ára hlé verið á slíkri útgáfu í Bretlandi.

Fyrsti Bretinn sem fléttaði saman ferð um Ísland og frásögn Njáls sögu var Frederick Metcalfe, kennari við Oxford-háskóla, sem kom hingað til lands sumarið 1860. Metcalfe hafði lagt stund á norrænar bókmenntir og virðist frá upphafi hafa litið á ferðalag sitt sem bókmenntalega pílgrímsför. Verk hans, *The Oxonian in Iceland*, hefst á tilvitnun í *The Times* þar sem auglýst er sumarsigling gufuskípsins *Arcturus* til Íslands. Í framhaldi eru sviðsettar samræður sögumanns við tilvonandi ferðafélaga og ræða þau um að þarna sé einstætt tækifæri til að sjá með eigin augum staðina sem þau hafi verið að lesa um í Íslendingasögunum: „Þið verðið að heimsækja Hlíðarenda, þar sem hinn óviðjafnanlegi og göfuglyndi Gunnar bjó, og Bergþórshvol þar sem aldri vitringurinn Njáll var brenndur inni, ásamt fjölskyldu sinni og búpeningi af miskunarlausum brennumönnum. Mér rann kalt vatn milli skinns og hörunds þegar þú last söguna.”

Í samanburði við ýmsa breska ferðamenn sem á eftir komu, gerir Metcalfe óvenju víðreist hér á landi. Fyrst heimsækir hann hina sígildu áfangastaði Þingvelli og Geysi en úr Haukadal er haldið norður yfir Kjöl, austur að Mývatni og síðan til baka suður um Skagafjörð, Húnavatnssýslur, Dali og Mýrar. Þaðan er stefnan sett á Heklu og suðurlandsundirlendið. Samhliða ferðasögunni sjálfri endursegir Metcalfe í bók sinni ýmsar íslenskar þjóðsögur og viðeigandi frásagnir úr *Grettlu*, *Vatsdælu*, *Laxdælu*, *Eglu* og *Njálu*.

Tuttugasti og fjórði kaflinn er helgaður vitnisburði

þeirrar síðastnefndu. Þingskálar marka vestari mörk sögusviðsins en þar er Metcalfe meðal annars bent á tóftir búða þeirra Gunnars og Njáls. Áfram er haldið í átt að Fljótshlíð: við Knafarhóla rifjar Metcalfe upp þegar Starkaður og menn hans sátu fyrir bræðrunum Gunnari, Kolskeggi og Hirti, næst staldrar hann við á bökkum Eystri-Rangár þar sem hestar þeirra Gunnars og Starkaðar áttust við. Á Breiðabólstað tekur séra Skúli Gríslason á móti leiðangrinum og fylgir þeim síðan um Fljótshlíðina. Er það líkast til hans leiðsögn að þakka að Metcalfe getur þess ekki aðeins hvar einstakar persónur Njálu hafi búið heldur segir hann líka deili á Milton-þýðandanum Jóni Þorlákssyni, sem fæddist að Teigi, og Bjarna skáldi Thorarensen, sem ólst upp að Hlíðarenda. Metcalfe tekur til þess hve Fljótshlíðinni hafi hrakað síðan Gunnari þótti hún fögur og vitnar í því samhengi til kvæðis Bjarna „Um Fljótshlíð” sem lýsir því hvernig Þverá sker „fætur” hlíðarinnar „upp að knjám”.

Fróðlegt er að bera þessa frásögn saman við lýsinguna á ferð Mackenzies og félagana um sömu slóðir hálfri öld áður. Njáls saga hefur gefið breska ferðamanninum ný augu á umhverfið. Metcalfe virðir fyrir sér útsýnið af hlaði Hlíðarenda - þarna eru Rauðaskriður, Markarfljót, Gunnarshólmi - og einstök atvik sögunnar lifna við í huga hans. Jafnvel smávægilegustu ójöfnur í landslaginu reynast merkingarríkar. Meðfram slóðanum sem liggur frá bænum út að meintum haugi Gunnars er til dæmis lítil þúst, grasi gróið tákn þess hvar hundurinn Sámur liggur grafinn. Síðar sama dag heldur Metcalfe frá Hlíðarenda til Bergþórshvolls og hefur einn ferðafélaginn orð á því að þeir fari sömu leið að bænum og Flosi og menn hans fyrir Njálsbrennu (s. 369). Heimilisfólk á Bergþórshvoli bendir þeim á Flosalág og Káratjörn og hvar bær Njáls hafi staðið, en við nýlegan uppgröft hafi heimamenn komið þar niður á viðarkol, ösku og einhverjar málmleifar. Svo er að skilja að Metcalfe hafi eitthvað af þessum munum heim með sér; óvæfengjanleg jarteikn um að Njálsbrenna hafi átt sér stað.



Þegar ferðalögin, ferðabókaskrifin og þýðingar íslenskra fornbókmennta í Bretlandi eru sett í samhengi má sjá fyrir sér margflókin gagnkvæm áhrif. Texti Njálu mótar ferðalög manna á borð við Metcalfes og Wallers hér á landi og ferðabækur þeirra setja mark sitt á það hvernig breskir lesendur þýðingar Dasents lesa og skilja söguna. Hvert nýtt bókmenntalegt ferðalag miðast við þau eldri, sérhver ferðabók á í samræðu við þær sem áður hafa komið út. Þannig er vettvangskönnun Wallers á Njáluslóðum furðanlega hliðstæð sambærilegri lýsingu Metcalfes, enda flestir viðkomustaðir þeir sömu. Þegar Waller kemur til Bergþórshvols árið 1871 leitar hann til dæmis Káratjörn uppi og getur þess að leifar eftir Njálsbrennu hafi fundist við uppgröft í túninu. Munurinn er sá að ferðalög Metcalfes og annarra forvera Wall-

ers eru nú orðin hluti af „sögunni“. Þannig getur Waller þess að allt sem komið hafi í ljós við uppgröf-inn á Bergþórshvoli hafi samstundis verið „keypt af Englendingum á faraldsfæti sem fara í pílgrímsferð-ir til þessa einstaka staðar“.

Um miðjan áttunda áratuginn er Waller sjálfur orð-inn hluti af þessari framlengdu ferðasögu en þá skrif-ar Richard Burton, í hinu viðamikla verki sínu *Ultima Thule*, að hin frábæra þýðing Dasents hafi nú þegar sent einn breskan ferðalang til Íslands og að margir fleiri muni örugglega fylgja á eftir. Undir aldamótin er ferðabókmenntahefðin orðin svo við-amikil að frú Disney Leith byrjar ferðabók sína, *Three Visits to Iceland*, á þeim orðum að með dagbókar-brotum sínum frá heimsóknum til Skálholts, í Haukadal og á Njáluslóðir sé hún líklega að bera

vatn í bakkafullan læk breskra ferðabók. En hún lætur sig samt hafa það; bók hennar kom út árið 1897. Eftir því sem fleiri ferðabækur voru skrifaðar jókst krafan um að höfundar færu ótroðnar slóðir og að bækur þeirra hefðu sérstöðu gagnvart eldri ritum. Þannig fólust nýmælin í bók Leith meðal annars í viðauka sem geymir þýðingu hennar á „Gunnars-hólma“ Jónsar Hallgrímssonar, en líta má á ljóðið sem vitnisburð frægasta íslenska Njáluferðalangansins.

Hvað aðra myndlistarmenn snertir ruddi Waller brautina fyrir viðameiri útgáfuverk á borð *Pilgrimage to the Saga Steads of Iceland* sem Bretinn W.G. Collingwood og Íslendingurinn Jón Stefánsson sendu frá sér árið 1899. Yfirlýst markmið þessarar glæsilegu myndabókar var að raungera landfræðilegt baksvið helstu Íslendingasagna; að hjálpa lesendum utan Íslands að „sviðsetja þessar sögur, að sjá fyrir sér atburði og atburðarás“. Einn kaflinn er helgaður Suðurlandi - „Country of Burnt Njal“ - en auk upprifjunar á viðkomandi köflum Njals sögu og frásögn af ferð þeirra Jóns um Njáluslóðir eru þarna birt landslagsmálverk Collingwoods af (1) Knafahólum, (2) útsýni úr Þríhyrningshálsi til Heklu, (3) útsýni frá Breiðabólstað í átt að Bergþórshvoli og (4) af haugi Gunnars á Hlíðarenda. Í bókinni er einnig hin tilkomumikla mynd af þinghaldi formannna í Almannagjá.

Í vissum skilningi var Waller einnig brautryðjandi þeirra myndlistarmanna sem hafa myndskreytt ýmsar útgáfur, þýðingar og endursagnir Íslendingasagna á undanförunum 100 árum. Flestir þeirra fara reyndar að dæmi Collingwoods í Þingvallamyndinni og sviðsetja einstaka atburði sögunnar. Á því eru þó markverðar undantekningar, svo sem danski myndlistarmaðurinn Johannes Larsen sem ferðaðist um Ísland árin 1927 og 1930 og teiknaði landslag og bæjarstæði sem tengdust einstökum Íslendingasögum. Myndirnar birtust upphaflega í viðmiklu úrvali sagnanna á dönsku snemma á fjórða áratugnum. Á Njálu-myndum Larsen má meðal annars sjá blómstrandi hvönn við Bergþórshvol, reiðgötur við Hlíðarenda, heysátur í túni Hofa á Rangárvöllum, bæjarhúsin og

timburkirkjuna að Keldum, að ógleymdum þjóðveg-inum í Almannagjá, en hvergi bregður Njáluþersón-um eða öðru fólki fyrir.

Á undanförunum áratugum hafa ýmsir fræðimenn vakið athygli á því hvernig lýsingar Vesturlandabúa á hinum svonefnda þriðja heimi segja meira um þá sjálfa og afstöðu þeirra til viðfangsefnisins en þá veröld sem þeir telji sig vera að lýsa. Ríkjandi tilhneiging í slíkum ritum er að gera skarpan greinarmun á Okkur og Hinum, því sem er eðlilegt, sjálfgæfið og jafnframt yfirskipað (er eins og við) og því sem megi teljast óeðlilegt, framandi og frumstætt (er ekki eins og við). Í bók sinni, *Ísland framandi land*, rekur Sumarliði Ísleifsson hvernig skrif erlendra manna um Ísland, sem og myndir af landinu og kort, báru framan af keim af þessum viðhorfum; landsmönnum var gjarnan lýst „sem frumstæðum og siðlausum, sem andstæðu siðmenningarinnar“. Þegar kom fram á nítjándu öldina var Íslendingum í auknum mæli lýst sem göfugum náttúrubörnum. Náttúru landsins var þó áfram lýst sem fullkominni andstæðu hins „tamda“ akurlendis meginlandsins. Lykilhugtök í landslagslýsingum Wallers eru til að mynda orð á borð við „wild“ (villt), „impressive“ (áhrifrík), „weird“ (undarleg) og „ancient“ (for).

Í annan stað er athyglisvert hvernig ferðalýsingarnar sjálfar verða persónulegri eftir því sem líður á nítjándu öldina, fullt eins tjáning á innra sálarlífi ferðalangansins, eins og því sem fyrir augu hans ber. Þannig er tímanna tákn að Waller, ólíkt mörgum fyrirrennum sínum, skuli kjósa að ferðast einn síns liðs um Ísland, en eins og bandaríski fræðimaðurinn Gary Aho hefur bent á „virðist sem hann telji að reynsla sín verði önnur og jafnvel sannari en hún væri ef hann ferðaðist um landið umkringdur samlöndum sínum“. Lýsing Wallers á fyrsta áfanga ferðalagsins er táknað að þessu leyti en þar er lögð áhersla á þá nautn sem má hafa af því að fara einn saman (þrátt fyrir stöðuga nærveru íslenska leiðsögumannsins):

Þó að ég væri aleinn (ef félagsskapur Bjarna er frá



talinn), hefur mér aldrei á ævinni liðið jafn vel. Það var einhver fylling fólgin í því að ráða einn fyrir slíkri hestalest, og að hafa helgað sig því verkefni að mála í framandi landi; svo ekki sé minnst á það mikla aðdráttarafl sem það hafði fyrir bóhem á borð við mig að láta kylfu ráða kasti, að vera stöðugt í indælli óvissu um náttstaði, máltíðir, eldstæði og önnur hversdagsleg þægindi.

Á móti slíkum upphöfnum lýsingum vega hins vegar bráðskemmtilegar, jarðbundnar frásagnir af basli Wallers við leka málningartúbu (allt málningardótið, fötin, ferðalagið sjálft smitast af djúpbláum lit), stríði hans við herskáar flær og reynslu af óbærilegu loftleysi í baðstofunni í Herdísarvík. Síðastnefndu lýsingunni lýkur á því að bóndinn stekkur fram úr rúminu um miðja nótt, kippir korktappa úr

þili og leyfir fersku lofti að streyma inn í hálfu mínútu áður en hann rekur tappann í gatið aftur með þeim ummælum að nú fyllist heimilisfólk líklega af banvænu kvefi.

Fyrri dag sinn á Hlíðarenda skoðar Waller meintar tóftir af skála Gunnars, horfir þaðan út yfir auðnina í átt til sjávar og þykir (rétt eins og Bjarna Thorarensen og Metcalfe) sem landinu hafa hrakað síðan Gunnar sneri „grátandi“ aftur. Því næst kemur hann sér fyrir ofar í hlíðinni og rissar upp mynd af bæjarstæðinu með útsýni til suð-austurs. Hann hefur ekki setið lengi við vinnu sína þegar gamall maður kemur til hans, dregur velkta útgáfu af Njálu upp úr þússi sínu og byrjar að lesa upp kaflann um dauða Gunnars. Í ljós kemur að þetta er latnesk þýðing Jóns Jónssonar frá 1809 en í þeirri útgáfu var íslenskur texti

sögunnar einnig prentaður. Sagnaþulurinn sýnir Waller síðan haug Gunnars:

„Þetta er gröf Gunnars,” sagði gamli maðurinn. „Þeir gófu hann hér [...] en andi hans unni sér ekki hvíldar inni í grjóthaugnum. Á stjörnuþjörtum nóttum mátti heyra hér ofan úr hlíðinni sungin stríðsljóðin sem hann söng í lifanda lífi og menn sáu kynjaelda brenna inni í dysinni.”

„Hve undarlegt allt þetta virtist,” bætir Waller við, en líkt og Gary Aho hefur bent á vísar orðið „undarlegt” allt eins til rómantíks áhuga Wallers á sögunni, sem er svo ákafur að hann „virðist hafa gleymt því að hann kunnir ekki nóg í íslensku til að skilja gamla manninn þegar hann las upp úr „velktu útgáfunni””. Aho telur frásögnina skáldaða en það má líka velta vöngum yfir því hvort Waller hafi ekki verið áhorfandi að litilli leiksýningu sem heimamenn hafi sett á svið fyrir erlenda túrista.

Ekki verður sagt skilið við Waller án þess að minna á tengsl bókar hans við nýlega íslenska skáldsögu, Íslandsförina eftir Guðmund Andra Thorsson frá árinu 1996. Verkið er skrifað sem ferðadagbók ónafngreinds bresks aðalmanns sem heimsækir Ísland ásamt vísindamanninum Cameron á síðari hluta 19. aldar, ef til vill sama sumar og Waller fór hér um. Yfirlýst markmið hans með ferðinni eru að (1) sjá Geysi gjósa, (2) ganga á Heklu, (3) kynnast upp-reisnarmönnum, (4) greiða úr eigin tilfinningum, (5) grafast fyrir um ættir móður sinnar, (6) fá innblástur til að gera ljóðabálk um Ísland, (7) vitja Njáluslóða og (8) Þingvalla, (9) skynja til hlítar hinn norræna anda sögueyjunnar og (10) lenda í ævintýrum.

Eins og merkja má af þessum lista er hér um erkitýpíska gerð bresku ferðabókanna að ræða. Þannig hljómar heimsókn sögumanns á Njáluslóðir giska kunnuglega, þar sem heimafólk á Bergþórs-hvoli og Hlíðarenda sýnir komumönnum hin fornu bæjarstæði, Flosalág, Káratjörn, haug Gunnars og grafreit Sáms. Útsýnið frá Hlíðarenda er, eins og í hinum ósviknu ferðabókum, bæði stórbrotið og dapurlagt:

Markarfljót hefur eytt bleikum ökrum og slegnum túnnum og nú er þar svartur sandur sundurskorinn af miskunnarlausum og sístarfandi ám. Svona er það leikið, ríki Gunnars sem hann lét lífið fyrir. Hver myndi nú snúa aftur til þessa lands ætti hann kost á frægt og frama við erlendar hirðir?

En um leið er verk Guðmundar Andra öðruvísi en ferðabækurnar, uppfullt af athugasemdum og vísunum sem snerta íslenskan lesanda við lok tuttugustu aldar sérstaklega. Andspænis Ingólfsfjalli velkist dagbókarhöfundur til að mynda í spaugilegum vafa um hvort fyrsti landnámsmaðurinn hafi heitað Ingólfur, Bjólfur eða Bjartur. Sú spurning verður smám saman áleitin hvort samband okkar við eigin sögu sé ekki orðið hliðstætt sambandi hins erlenda ferðalangs við Ísland og Íslendinga á síðustu öld. Við erum utanaðkomandi gestir í framandi fortíð og viðhorf okkar til hennar í senn lituð aðdáun og óbeit: „Mér þykir,” skrifar sögumaður Íslandsfararinnar, „sem ég sé staddur í landi minninganna. Þó virðast hér engar minningar mér tengdar”.

Einhver undarlegustu áhrif Íslandsfararinnar felast hins vegar í því hvernig hún breytir sýn manns á ferðabækur breskra nítjándu aldar höfunda eins og Wallers. Verk Guðmundar Andra felur í sér margfalda ástarsögu sem tengist íslenskum leiðsögumanni þeirra Camerons, fordæmdu sambandi dagbókarhöfundar við gifta enska konu og leit hans að íslenskrí móður sinni. Þessi saga verður til þess að maður fer ósjálfrátt að yrkja í eyðurnar þegar Waller hefur í sínu verki orð á fegurð ungu heimsætunnar sem færir honum morgunmat í rúmið á einum þeirra bæja sem hann gistir. Í sinni skáldlegu margræðni vekur Íslandsförin ennfremur athygli manns á því hvernig eftirfarandi lýsing frá hverasvæðinu í Haukadal úr verki Wallers er táknræn útlistun á því hvernig ferðamaðurinn (eða nútímamaðurinn?) les ekki bara fornar sögur út úr landslaginu heldur skrifar sjálfan sig inn í þetta sama landslag.

Þegar ég leit ofan í skálina [á Geysi] sá ég að búið var að grafa bókstafi í hana. Já, það fór ekki á milli mála. Jafnvel hér, á citt hið merkilegasta náttúruund-



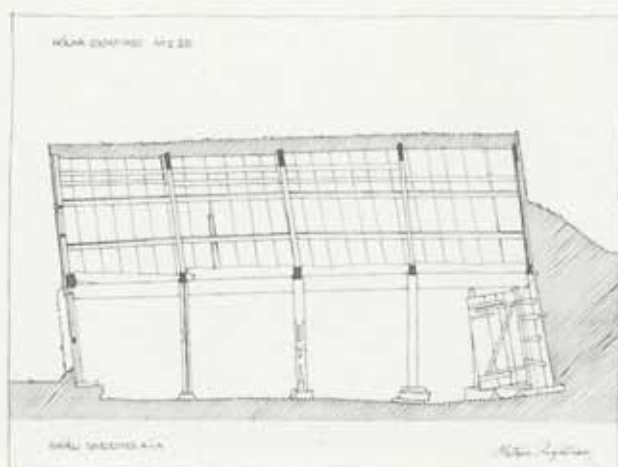
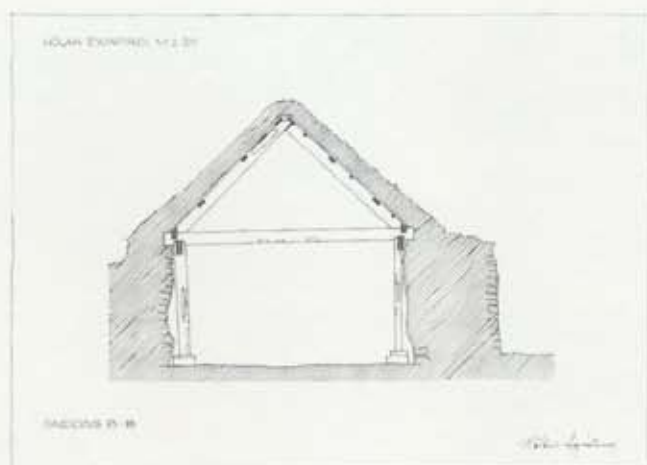
ur sem um getur, jafnvel hér hafði hin óviðráðanlegi Breti ritað nafn sitt. Ég hafði séð áletranir af þessu tagi á veggjum margra merkistaða á Englandi – í grafhvelfingum kirkjubygginga okkar, á stytum í söfnunum okkar, og það hafði ekki komið mér á óvart, en ég átti ekki orð þegar ég sá þær í hvernum. Á bakkanum hinumegin fann ég líka á annan tug upphafsstafa og dagsetninga grafinn djúpt í steininn, og nálægt brún uppsprettunnar, í miðri skálinni, líðlega feti undir yfirborði sjóðandi vatnsins, kom ég auga á kvenmannsnafn - enskt - djúpt grafið á tveimur stöðum, „Fanny“, og lengra frá annað nafn, „Laura“. Ég virti þau lengi, lengi fyrir mér og því lengur sem ég hugsaði málið þeim mun meira furðaði ég mig á því að nokkur maður væri slíkur heimskingi að grafa nafn á slíkum stað. Síðan settist

ég aftur niður og dró fram hnifinn minn. Ég snyrti nögl sem var brotin á fingri mínum, tálgaði nokkrar skorur í prik mitt, kroppaði litlar steinflísar úr brún hversins og fór, að síðustu, að dæmi forvera minna og gróf svolítið í steininn; það var kvenmannsnafn - enskt - en þó hvorki Fanny né Laura.

Þessi athöfn vísar líka fram á veginn til þeirra erlendu listamanna sem hafa á síðustu áratugum ekki látið sér nægja að gera eftirmyndir af íslenskri náttúru heldur gert hana að hluta af verkum sínum og jafnvel skilið undirskrift sína eftir í landslaginu.



Hörður Ágústsson



Hólar í Eyjafirði
Hólar in Eyjafjörður

Uppmælingarteikningar af torfbæ frá 19. öld.
Measured drawings of a 19th century turf farmhouse
 1965-1966



Brynjólfskirkja, Skálholti reist 1650, rifin 1802
Brynjólf's Church, Skálholt, built 1650, demolished 1802

Tilgátuteikningar byggðar á vísitasíum og gömlum myndum.
Reconstruction drawings based on written descriptions and old illustrations.



Roni Horn





Landslag verður til, 1999
Becoming a Landscape, 1999

Ljósmyndaverk í 12 hlutum.
Photographic work, 12 pcs.



William G. Collingwood



Sögustaðir á Íslandi.
Saga-Steads of Iceland.

Myndir gerðar í leiðangri Collingwoods um Ísland 1897.
From the Collingwood expedition in Iceland 1897.

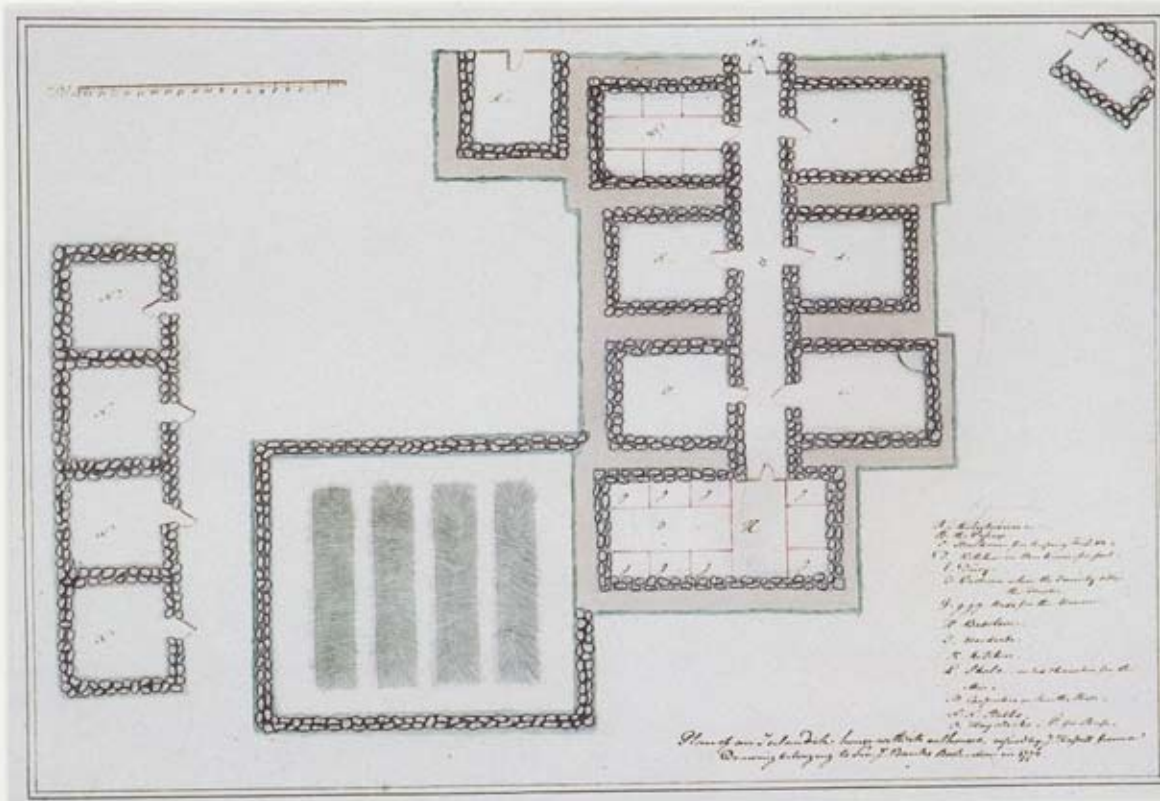


Roman Signer

Kajakaferð á Snæfellsnesi, 2000
A Kayak Trip in Snæfellsnes, 2000.

Myndband og kajak.
Video and kayak.





Afrit af uppdráttum af íslenskum torfbæjum. Upphaflegu teikningarnar voru gerðar í leiðangri Joseph Banks um Ísland 1792.

Copies of drawings of Icelandic turf houses. The originals were made during the expedition of Joseph Banks in Iceland 1792.



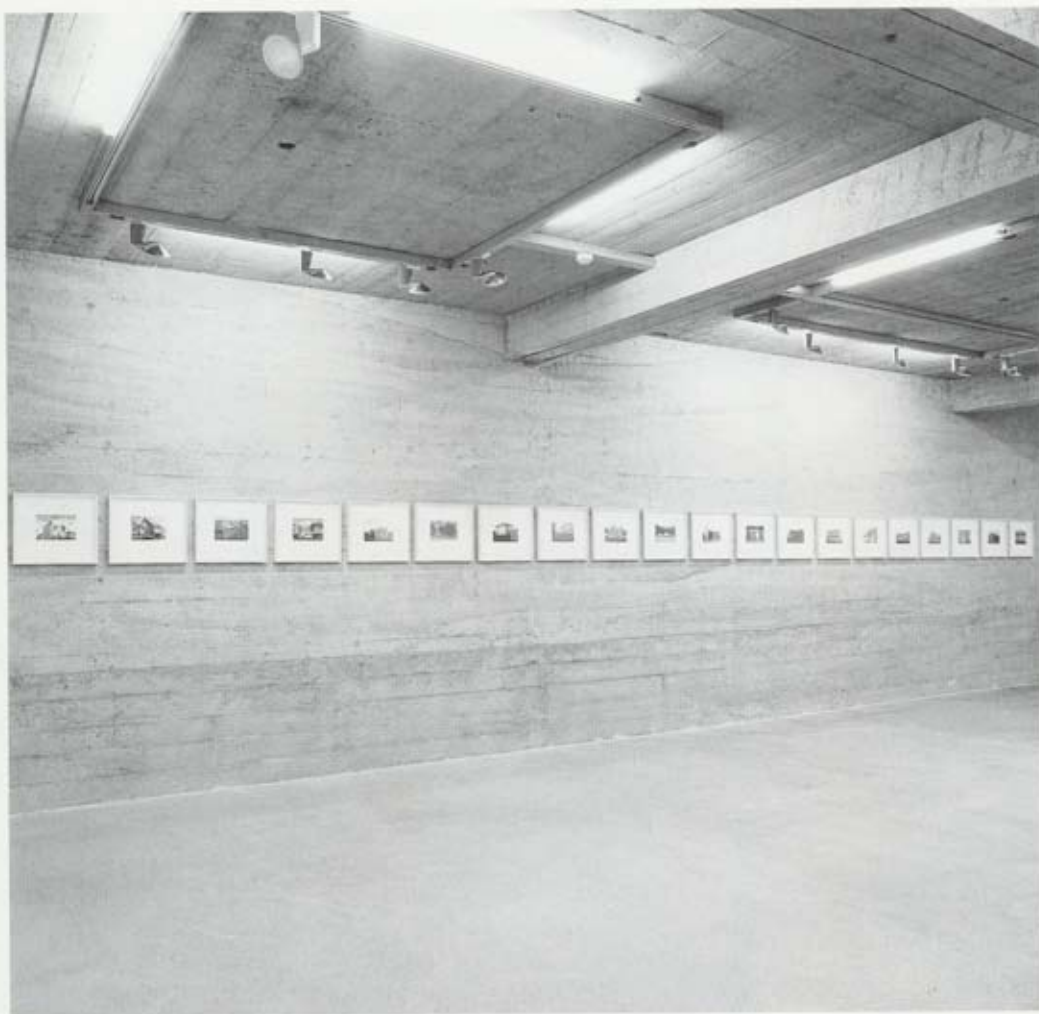
Douwe Jan Bakker

Prívíddar-orðasafn í íslensku landslagi.
A Vocabulary Sculpture in the Icelandic Landscape.

Ljósmyndir og texti / *Photographs and text.*
(1975 í) Reykjavík / Haarlem, 1976-1977.







Birgir Andrésson

Borgir, lönd og álfur heimsins í íslenskum kaupstöðum og þorpum.
1. kapítuli, 1995-2000.

Cities, Countries and Regions of the World in Icelandic Towns and Villages.
Chapter 1, 1995-2000.

Ljósmyndir / Photographs



LITLA GLASGOW / LITTLE GLASGOW

Reykjavík
Ísland / Iceland
64.09N 21.58W



RÚSSLAND / RUSSIA

Sauðárkrúkur
Ísland / Iceland
65.45N 19.39W

ICELAND SEEN WITH DIFFERENT EYES

Icelanders have been living in their country for more than eleven hundred years, and have learnt to live with the land over the centuries, taking the rough with the smooth. But not only did the settlers need to change their lifestyles in order to live there; the land, too, has changed from its virgin state, in order to tolerate being lived on. The country and the nation have had to adapt to each other.

This cohabitation has had its good and bad moments. Iceland has sometimes been a dark and gloomy place to live, for example when it almost killed off its inhabitants in the famines at the end of the 18th century. Man has been equally brutal and reckless in his treatment of the land. The country which greeted the settlers "clad with forest from mountain to shore" is now in many places a barren desert, and where there were once woods and meadows are now eroding sands and gravel.

So there is some justification for claiming that all the inhabited landscape in Iceland has above all else been shaped by man's living there for eleven centuries: that it has been shaped by culture throughout the ages, that it is therefore a cultural landscape.

This definition of a cultural landscape may sound peculiar at first, but nonetheless seems to be the foundation for the revaluation now being made of the relationship between nation and land. Present generations of Icelanders are probably the first to ponder how the nation has changed the land by living there, and to make some practical efforts to compensate for what has gone amiss over the centuries. Reclamation of vegetation, forestation, nature conservation, concern for the environment - these are all branches of the tree of awareness which is now rising up from the Icelandic cultural landscape.

It is partly the way in which its landscape has evolved that makes Iceland a distinctive and peculiar phenomenon in the eyes of travellers and artists from other countries. We Icelanders readily acknowledge this, but find this unique quality difficult to identify and define.

Scholars and artists have visited Iceland since the earliest times to examine and define the land, and their descriptions in the course of the centuries have often given this strange country in the north a fairy-tale, wonderland atmosphere. Then, with the paintings of travellers to Iceland in the 18th and 19th centuries, the uniqueness of this landscape, the nature of the land and not least the culture of the nation who lived there began to appear in visual terms. Thus in many ways it is thanks to foreign visitors to Iceland that we have learnt to appreciate the artistic values which are intrinsic to the land.

Frequently these visitors were scholars driven on by the thirst for scientific knowledge. Many saw the "land of ice and fire" as an endless geological treatise and set forth for Geysir, Mt. Hekla, Thingvellir and Snæfellsjökull glacier. Others imagined that the people who inhabited the country were an interesting case to study, either primitive and immoral compared with the civilised nations of Europe, or noble children of nature untouched by the corruption of that same civilisation - all depending on the opinions that the visitors in question held before they even arrived.

Another group was comprised of people who had been enchanted by translations of the ancient sagas. These travellers grew in number in the second half of the 19th century, and largely explored the country as the setting for dramatic events, fates and characters on a par with the greatest heroes of Greek tragedy:



their destinations were the territory of Njal's Saga, Hlíðarendi and Bergthórshvoll, Thingvellir and other saga sites.

The works of the 19th century artists which have been selected for this exhibition reflect all these aspects in one way or another. Travelogues by these visitors have been published in Iceland and enjoyed great popularity, although readers have perhaps not set much store by the opinions about the country and nation presented there; what captivates us has been their illustrations and the visions they presented of the land. These often showed that, despite difficult living conditions and poverty, the people retained a certain dignity, the land possessed a majesty and mystery that the travellers managed to capture.

Artists have continued to visit Iceland throughout the twentieth century, in steadily increasing numbers. These days we no longer regard them as eccentrics and we are beginning to notice their attitudes and approaches. Indeed, we have realised that they often see the country with different eyes from the Icelanders themselves; the everyday becomes remarkable, and the obvious becomes unique.

All the artists selected to take part in this exhibition have spent long periods in Iceland and among Icelanders. Roni Horn and Roman Signer have both been visiting Iceland for many years and have applied their experience of the land to create artworks which have earned international attention. American artist Roni Horn's photoseries of bathing

pools, sheep corrals, the variety of the weather and landscape, have a distinctive and cryptic feel to them which is difficult to imagine occurring anywhere else than in Iceland - or even anywhere else than in this unique artist's work. Roman Signer from Switzerland has realized many of his most interesting ideas in Iceland and captured them on video or documented them in other ways; in his work the journey is no less important than the destination, as the work that he produced for this exhibition clearly exemplifies.

Dutch artist Douwe Jan Bakker also produced much of his work in Iceland and was particularly preoccupied by the way Icelandic landscapes reflected what could be called the personality of the Icelandic nation. His many series of turf-built farmhouses, grassy ruins and landscape phenomena are like attempts to define the land and the people who live there; each refers to the other.

For Icelanders themselves, the main obstacle to viewing the land as a mirror of the culture that has evolved with the nation has been their proximity to it. Seeing and describing oneself and one's immediate environment realistically, without succumbing to cliché, is by no means an easy struggle to win.

Of all the artists who have taken particularly creative approaches towards tackling this task, Hördur Ágústsson and Birgir Andrésson have unquestionably been in the forefront.

Hördur Ágústsson has been one of the most noteworthy pioneers among scholars and artists in Iceland in terms of examining the way in which Icelanders have settled their country: how they have managed to adapt their dwellings, places of worship and other buildings to local topology and the materials that were available. His drawings represent not only a remarkable documentation of lost traditions, but also independent works of art which allude to the way in which the land has shaped culture and life in Iceland through the centuries. The buildings he has examined and drawn were not built by downtrodden people, but rather by an educated nation that kept its

dignity even in the darkest hours of its history, confirming that in everything they did the Icelanders remained a fully fledged part of Western culture.

Birgir Andrésson has also based much of his work on Icelandic culture through the ages, in a different way. Works based on character portraits from the sagas, drawings of old excavated ruins, series featuring the lives of ordinary people and extraordinary ones alike, these all refer in one way or another to the fact that culture in Iceland is based on the entire nation. A natural continuation of such works is to address the ways that Icelanders associate themselves with the world around them and import it into their villages - and thereby pose the question as to which is more real: the Icelandic village that knows of the world all around it, or the world all around that does not know of the village.

The exhibition "Iceland seen with different eyes" thus aims to prompt questions that people can only answer for themselves. Land, nation, culture, art, travel, the world around - can one be defined without the other, can two of these elements be addressed without referring to all the rest? Is it possible to tackle Iceland - in visual art or other fields - without looking at it in a new way, with different eyes from before?

SAMUEL E. WALLER – ARTIST ON THE TRAIL OF NJÁL'S SAGA

One windy summer's day in 1872, Samuel Edward Waller was sitting in the shelter of a decrepit sheepcote by the slopes of Fljótshlíð, looking up at Hlíðarendi farm. The previous day this British artist in his early twenties had drawn a scene of the farm site from above on the slopes, with a view over Rangárvellir plains. Now he wanted to depict the landscape up from the farm. Waller was absorbed in his task, but before he managed to complete it he suffered an unexpected intrusion:

... I became conscious, firstly, of the noise of something rapidly approaching, and then of a series of the most terrific bellowings I ever heard in my life. I looked up, much alarmed, and saw one of the savage little brindled bulls coming up the hill at me as fast as possible, his eyes glaring savagely, and his tail in the air. I dropped my brushes and crept inside the hut, and the brute, close at my heels, attempted to follow. Fortunately, the doorway was much too narrow; so, after a good deal of pushing and blustering and tearing the turf with his horns, he left off trying to force an entrance, and contented himself with marching up and down outside

Waller had been prompted to visit Iceland that summer by reading *The Story of Burnt Njal*, Sir George Webbe Dasent's translation of *Njál's Saga*, published in 1861. He was particularly captivated by the first half of the saga and regarded the heroic last stand made by Gunnar Hámundarson, who lived at Hlíðarendi, as its artistic climax. In fact, *Njál's Saga* had such a powerful effect on this young artist that he felt compelled to see its setting for himself, and particularly where Gunnar lived. His aim in going there was to acquire the clearest possible picture of

the closing scene in the life of the most noble character in the history of Iceland. And in that respect it is difficult to cap Waller's experience in his dramatic episode with the bull. There he found out for himself what it is like to sit inside a fortress of turf and rock, conscious of a ferocious enemy at the door. The only difference was that the bull eventually gave up, unable to strip away the roof. Unlike Gunnar from Hlíðarendi nine centuries before, Waller escaped from this episode with his life.

Two years after his stay in Iceland Waller published a travelogue which he gave the title *Six Weeks in the Saddle*. Besides a journal of his travels, the book contains fourteen drawings, including two that Waller sketched in the vicinity of Hlíðarendi. These illustrations served a dual purpose. They were valuable for the travel story as such, and were also intended to make it easier for British admirers of *Njál's Saga* to realize the topography of the saga setting. In more general terms, Waller's attitude to Iceland is in many ways typical of that of many British travel writers and artists who have followed in his footsteps over the past 140 years. Their acquaintance with the Sagas of Icelanders and Icelandic culture has not infrequently shaped their perspectives on the Icelandic landscape and the people who live in the country, and in some instances has been a main impetus behind their visit in the first place. This, however, was not the case in the period before then.

The earliest English travel descriptions from Iceland were the product of expeditions which were particularly motivated by an interest in the country's

geology and nature. Most of the parties arriving over the period from 1772 to 1834 headed for one or all of the “lions” of Iceland: Mt. Hekla, Geysir and Thingvellir, and some of them made the ascent of Snæfellsjökull glacier as well. Iceland’s ancient literature and culture were rarely mentioned.

Admittedly, the expedition organized by the geologist Sir Georges Stewart Mackenzie in summer 1810 was a noteworthy exception. Mackenzie’s *Journal* opens with a detailed introduction by one of his party, medical student Henry Holland, which surveys Icelandic literature and history from the ninth-century settlement until the end of the eighteenth century. While travelling, Holland had discussed these topics with various Icelanders and looked at most of the relevant writings and translations that had been published in Latin and English until that time. However, it does not appear that Holland or his companions were aware of Jón Jónsson’s Latin translation of *Njál’s Saga* which was published in Copenhagen the year before Mackenzie’s expedition set off.

The absence of *Njál’s Saga* is all the more interesting given that the party travelled through Fljótshlíð and spent the night at Hlíðarendi. There, they enjoyed the hospitality of the local sheriff, Mackenzie bought a woman’s national costume from his wife and Holland used the occasion to sketch a scene of the farm site with Eyjafjallajökull glacier in the background. An impressive watercolour by a British artist, based on this sketch, is included in Mackenzie’s *Journal*. There is also a description of the river Markarfljót and the view towards the Westman Islands to the south. But no smoke rises from *Njál’s* old farmstead at Bergthórshvoll, no ancient heroes are seen riding through the plains. The most historical character that Mackenzie and his companions encountered locally was the pastor at Eyvindarstaðarmúli, who offered Holland a pinch of snuff in the middle of the church service, fortified himself by drinking spirits while the hymns were being sung, and cut the service short so that he could accompany the Britons back to Hlíðarendi.

The new outlook which we find in the writings of travellers such as Waller was shaped both by the sudden flourishing of saga translations in Britain in and around 1860 and by improved transportation. In summer 1856, steamships began scheduled sailings to and from Iceland, ensuring relatively inexpensive fares and reliable arrival and departure dates for travellers. In their wake, publishing of travel books about Iceland in English mushroomed after a lapse of more than twenty years.

The first Briton to combine a voyage through Iceland with the narrative of *Njál’s Saga* was Frederick Metcalfe, an Oxford University don who visited in summer 1860. Metcalfe had studied old Icelandic literature and apparently set off regarding his journey as a pilgrimage. His book, *The Oxonian in Iceland*, opens on a quotation from an advertisement in *The Times* for a summer voyage to Iceland on board the steamship *Arcturus*. It is followed by the narrator’s dramatized conversation with prospective travellers, describing how this is a unique opportunity for them to see for themselves the places they have been reading about in the sagas:

“You must visit Hlíðarendë, where that peerless, noble hearted Gunnar lived, and Bergthorshvoll, where wise old Niál was burnt, hose and family and all, by those stern incendiaries. It made me shudder when you read the tale.”

Compared with various British travellers who arrived after him, Metcalfe ventured exceptionally far and wide in Iceland. First he went to see the classic sights at Thingvellir and Geysir, then took the Kjölnur route north over the highlands, headed east as far as Lake Mývatn and back via Skagafjörður and Húnavatnssýslur in the north and Dalir and Mýrar in the west. From there he headed for Mt. Hekla and the south Iceland lowlands. Alongside his own account of his travels Metcalfe relates Icelandic folktales and relevant episodes from *Grettir’s Saga*, the *Saga of the People of Vatnsdal*, the *Saga of the People of Laxardal*, *Egil’s Saga* and *Njál’s Saga*.

His twenty-fourth chapter is devoted to the evidence of Njál's Saga. At Thingskálar, the western boundary of the saga setting, Metcalfe is shown the ruins of Gunnar and Njál's booths at the assembly. He continues in the direction of Fljótshlíð: at Knafarhólar Metcalfe recalls how Starkaður and his men ambushed the brothers Gunnar, Kolskeggur and Hjörtur, then he pauses on the banks of the river Eystri-Rangá where Gunnar and Starkaður arranged a horse-fight. At Breiðabólstaður the expedition is met by the Rev. Skúli Gíslason who accompanies them across Fljótshlíð. It is probably thanks to the fact that he was their guide that Metcalfe not only mentions where individual characters from Njál's Saga lived, but also presents portraits of the Milton translator Jón Þorláksson, who was born at Teigur, and poet Bjarni Thorarensen, who was brought up at Hlíðarendi. Metcalfe points out how much Fljótshlíðin has deteriorated since its beauty compelled Gunnar to stay there and meet certain death, and he cites Bjarni Thorarensen's poem about Fljótshlíð with its "feet hidden in the mountain's mud."

It is interesting to compare this account with the description of Mackenzie's expedition to the same area half a century before. Njál's Saga has given the British traveller a new perspective on the surroundings. Metcalfe admires the view from the yard of the farm at Hlíðarendi - Rauðaskriður scree, the river Markarfljót, Gunnarshólmi ("Gunnar's holm") - and individual episodes from the saga come to life in his mind. Even the minutest bumps in the landscape prove to be laden with meaning. Alongside the track leading from the farm to the mound where Gunnar is supposedly buried, for example, is a little tussock, a grass-covered symbol of where his dog Sámur lies. Later the same day Metcalfe leaves Hlíðarendi for Bergthórshvoll and one of his companions mentions that they are taking the same route to the farm as Flosi and his men who burnt Njál to death inside. The people living at Bergthórshvoll point out to them a hollow and tarn named after Flosi and Kári respectively (Flosalág and Káratjörn) and the site of Njál's

farm, where local people had recently dug up charred wood, ashes and metal remains. Metcalfe implies that he took some of these relics back with him, incontrovertible evidence that the Burning of Njál actually took place.

When the expeditions to Iceland, writing of travelogues and translations of Icelandic literature in Britain are put into context, a complex process of reciprocal influences can be envisaged. The text of Njál's Saga moulds the itineraries of travellers such as Metcalfe and Waller, and their accounts have an impact on how British readers of Dasent's translation read and understand the saga. Each new literary journey is based on the earlier ones, each travelogue is in dialogue with those published previously. Thus Waller's examination of the scenes of Njál's Saga is curiously similar to Metcalfe's description, since they stopped at most of the same places. When Waller visits Bergthórshvoll in 1871, for example, he seeks out "Káratjörn" and mentions that remnants from the Burning of Njál have been found during excavations on the farmland. The difference is that the journeys made by Metcalfe and other of Waller's predecessors have now become part of the "saga." Thus Waller mentions that all the relics which emerged from the excavations at Bergthórshvoll were immediately "immediately bought up by the roving Englishmen who make pilgrimage to this most interesting spot."

By the middle of the 1870s Waller himself had become part of this extended travelogue when Richard Burton, in his vast *Ultima Thule*, describes how the translation "has sent one, it will send many an English tourist to gaze upon the Lithe-end." Towards the end of the nineteenth century the scope of the travel literature tradition had become so great that Mrs. Disney Leith begins her *Three Visits to Iceland* with an apology for adding yet another account of visits to Skálholt, Haukadalur and the setting of Njál's Saga to the legion of existing British travel books. Undeterred, however, she published her

diary jottings in 1897. As more travel books were written, authors were increasingly expected to venture into new territory and write works which distinguished themselves from earlier ones. One of the innovations made by Leith was an appendix containing her translation of Jónas Hallgrímsson's poem "Gunnarshólmi," which is surely the best-known reflection upon the setting of *Njál's Saga* by any Icelander.

As far as other artists are concerned, Waller paved the way for publications of a wider scope such as *Pilgrimage to the Saga Steads of Iceland* which W.G. Collingwood and the Icelander Jón Stefánsson produced in 1899. The stated aim of this splendidly illustrated book was to supply "the background of scenery," for several major Icelandic family sagas, to help "the modern reader, out of Iceland" to "stage these dramas, to visualise the action and events." One chapter is devoted to south Iceland - the "Country of Burnt *Njal*" - and alongside its retelling of the relevant chapters of *Njál's Saga* and an account of their voyages through these settings it includes Collingwood's landscapes of (1) Knafarhólar, (2) the view from Thríhyrningsháls to Hekla, (3) the view from Breiðabólstaður to Bergthórshvöll and (4) Gunnar's mound at Hlíðarendi. Elsewhere in the book there is also a magnificent painting of the ancient assembly being held in Almannagjá.

In a sense Waller also paved the way for the artists who have illustrated various editions, translations and retellings of the sagas over the past 100 years. In fact, most of them follow the example set by Collingwood in his painting from Thingvellir and dramatize individual episodes of the saga. Noteworthy exceptions can be found, however, such as the Danish artist Johannes Larsen who travelled around Iceland in 1927 and 1930 and drew landscapes and farm sites associated with individual sagas. These illustrations originally appeared in a large collection of sagas published in Danish in the early 1930s. Larsen's illustrations for *Njál's Saga*

include angelica in bloom at Bergthórshvöll, horse-riding tracks at Hlíðarendi, haystacks in the meadow at Hof in Rangárvellir and the farmhouses and timber church at Keldur, not to mention the road through Almannagjá chasm at Thingvellir, but nowhere are characters from *Njál's Saga* or any other human figures to be seen.

In recent decades scholars have drawn attention to the way that Westerners' descriptions of the so-called Third World say more about themselves and their attitudes towards the subject than about the world they consider themselves to be describing. A dominant tendency in such works is to make a sharp distinction between Us and Them, what is normal, obvious and at the same time ordained (is like Us) and what can be regarded as abnormal, strange and primitive (is not like Us). In his book *Ísland framandi* land Sumarliði Ísleifsson traces how foreign writings about Iceland, as well as pictures and maps, were for a long time tainted by such attitudes; Icelanders tended to be portrayed "as primitive and immoral, as the opposite of civilization." By the nineteenth century Icelanders were increasingly portrayed as noble children of nature. However, Iceland's natural environment continued to be described as the complete opposite of the "tamed" fields of the continent. Key concepts in Waller's descriptions of the landscape, for example, are words such as "wild," "impressive," "weird" and "ancient."

Furthermore, it is interesting to see how the travel descriptions become more personal as the nineteenth century progresses, just as much an expression of the psychological state of the traveller himself as of the sight that greets his eyes. It is a sign of the times he lived in that Waller, unlike many of his predecessors, chose to travel alone in Iceland; as the American scholar Gary Aho has pointed out, he appears to consider that his experience will be different and even truer than it would have been had he travelled around the country surrounded by his compatriots. Waller's description of the first part of his journey is in this

respect symbolic, emphasizing the delight of traveling alone (despite the constant presence of his Icelandic guide):

Though entirely alone (excepting for Bjarni's company), I never felt so thoroughly comfortable in my life. There was something gratifying in being the sole proprietor of such a cavalcade, and being bound on such an errand as painting and unknown country; and again the "happy-go-lucky" air which pervaded the whole scheme, the delightful uncertainty about beds, meals, fires, and all home comforts, had a great deal of attraction for a Bohemian like myself.

Contrasting with such lofty descriptions are highly entertaining down-to-earth accounts of Waller's ordeals with a leaky tube of paint (tainting all his painting equipment, clothes and the journey itself a deep blue colour), his battles with aggressive fleas and his experience of the unbearably stale air in the main room of the farm at Herðisarvík. That account ends when the farmer leaps out of bed in the middle of the night, removes a cork plug from the wall and lets some fresh air in for half a minute before he puts the plug back in, saying that everyone will probably catch his death of cold.

During his first day at Hlíðarendi Waller looks at the supposed ruins of Gunnar's farmhouse, and gazes out across the wilderness towards the sea with a feeling (just like Bjarni Thorarensen and Metcalfe) that the land has deteriorated since Gunnar turned back "crying" to it. Afterwards he settles down towards the top of the slope and sketches the farm site with a view to the southeast. He has not been at work for long before an old man comes up to him, pulls out a worn copy of *Njál's Saga* and starts reading the chapter about the death of Gunnar. It transpires that this is Jón Jónsson's Latin translation from 1809, which was printed with the Icelandic text. The storyteller then shows Waller Gunnar's cairn:

"It is Gunnar's grave," said the old man. "Here they buried him [...] But though his body was laid here in its grave, his spirit rested not in the stony chamber, for on the starlit nights the war song he had

sung in life was heard again upon the hillside, and magic lights were seen to burn within the cairn."

"How strange it all seemed," Waller adds, a term Gary Aho points out as equally signally Waller's romantic interest in the saga, which is intense that he appears to have forgotten that he did not know enough Icelandic to understand the old man when he was reading from the "worn edition." Aho regards the account as fictional, but it also invites speculation as to whether Waller had not witnessed a little dramatic interlude that the local people staged for foreign tourists.

It is impossible to leave Waller without mentioning the connection between his book and a recent Icelandic novel, *The Voyage to Iceland* (*Íslandsförin*) by Guðmundur Andri Thorsson, published in 1996. It is written as a travelogue by an unnamed British aristocrat who visited Iceland with the scientist Cameron in the second half of the nineteenth century, perhaps the same year as Waller. His stated aims on his voyage are (1) to see Geysir erupt, (2) to ascend Mt. Hekla, (3) to meet rebels, (4) to sort out his own emotions, (5) to try to find out about his mother's family, (6) to find inspiration for writing an epic poem about Iceland, (7) to visit the setting of *Njál's Saga* and (8) Thingvellir, (9) to experience in full the Nordic spirit of the *Saga Isle* and (10) to have adventures.

As this list shows, this is an archetypal British travelogue. The narrator's visit to the setting of *Njál's Saga* sounds very familiar, with the people at Bergthórshvoll and Hlíðarendi showing him the old farm sites, Flosalág, Káratjörn, Gunnar's cairn and Sámur's grave. As in the genuine travel journals, the view from Hlíðarendi is both majestic and sorrowful:

Markarfljót has washed away the pink fields and mown meadows and now there is black sand there gouged out by the merciless, ever-busy rivers. Such is the state it is in, the realm that Gunnar died for. Who would turn back to this country now if he had the chance of fame and fortune at foreign courts?

But at the same time Thorsson's book differs from other travelogues, abounding in remarks and allusions of particular relevance to an Icelandic reader at the close of the twentieth century. Confronted by Mt. Ingólfssjall, for example, the diarist entertains comic doubts as to whether the first settler of Iceland was named Ingólfur, Bjólfur or Bjartur. Gradually we are haunted by the question whether the Icelanders' relationship with their history today has not come to resemble that of foreign travellers with the Icelanders at the end of the nineteenth century. We are visitors in a strange past and our attitude to it is coloured by a mixture of admiration and disgust: "I feel," writes the narrator of *The Voyage to Iceland*, "as if I am in the land of memories. Yet there don't seem to be any memories associated with me here."

One of the strangest effects of *The Voyage to Iceland* is the way it alters one's view of the writings of British nineteenth-century travellers such as Waller. Thorsson's novel incorporates a multiple love story linked with the Icelander who acts as a guide for the narrator and Cameron, the diarist's forbidden relationship with a married English woman and his quest for his Icelandic mother. This story leads the reader involuntarily to attempt to fill in the blanks when Waller, in his account, mentions the beauty of the farmer's daughter who brings him his breakfast in bed at one of the places he stays. In this fictional complexity *The Voyage to Iceland* also draws attention to how the following description by Waller of the hot springs around Geysir in Haukadalur is a symbolic portrayal of the way a traveller (or modern man) not only reads ancient stories from the landscape but also writes himself into it:

As I looked [into the geyser] I became conscious of written characters graven upon the basin. Yes; there was no doubt of it. Even here, on one of the most interesting of natural phenomena, even here had the irrepressible Briton inscribed his name. I had seen writings of this kind upon the walls of many places of interest in England - on the tombs in our cathedrals, on the statues in our museums, and had

not been surprised; but I must confess I was quite taken aback to find them upon the geyser.

On the other side of the water too, I found more than a dozen initials and dates deeply graven in the rock, and close to the edge of the well, in the centre of the basin, covered by more than a foot of boiling water, I found a girl's name - an English one - deeply cut in two places, "Fanny," and further on another, "Laura." I looked and pondered for a long long while, and the more I thought the more I wondered that any man could be so idiotic as to write inscriptions in such places. Then, I sat down again, and drew out my knife. I pared a little piece of broken nail from my finger, whittled a new notch off my stick, chipped some little splinters of deposit from the edge of the basin, and finally, drifting into the fashion of my predecessors, cut something upon the rock; it was a girl's name, - an English one, - but it was not Fanny or Laura.

This ritual also points the way forwards to the artists from other countries who in recent decades have not contented themselves with reproducing Icelandic nature but have incorporated it into their works and even left their signature behind in the landscape.

Menningarmálanefnd Reykjavíkur /
The Cultural Committee of the City of Reykjavík:

Guðrún Jónsdóttir, formaður / chair

Anna Geirsdóttir

Örnólfur Thorsson

Eyþór Arnalds

Júlfus Vífill Ingvarsson

Tryggvi Baldvinsson

Valgerður Bergsdóttir

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur /

Director of Reykjavík Art Museum:

Eiríkur Þorláksson

Sýningarstjóri / Curator:

Eiríkur Þorláksson

Ljósmyndari / Photographs:

Marisa Arason

Þýðing / Translation:

Bernard Scudder

Hönnun sýningarskrár / Catalogue design:

Birgir Andrésson

Umsjón með gerð sýningarskrár / Catalogue production:

Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Skeyting og filmuvinnsla / Colour separation and montage:

Grafík h.f.

Prentun og bókbund / Printing and bookbinding:

Grafík h.f.

© Listasafn Reykjavíkur, 2001

ISBN 9979-769-01-7



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM