



Aðalsteinn Ingólfsson

# BLÆBRIGÐI VATNSINS

VATNSLITIR Í ÍSLENSKRI MYNDLIST 1880–2009



BLÆBRIGÐI

V A T N S I N S



# BLÆBRIGÐI VATNSINS

VATNSLITIR Í ISLENSKRI MYNDLIST 1880–2009

Aðalsteinn Ingólfsson



Blæbrigði vatnsins – Vatnslitir í íslenskri myndlist 1880-2009

Bókaútgáfan Opna og Listasafn Reykjavíkur  
Reykjavík 2010

Öll réttindi áskilin.

Bók þessa má ekki afrita með neinum hætti svo sem ljósmyndun, prentun, hljóðritun eða á annan sambærilegan hátt, að hluta eða í heild, án skriflegs leyfis höfundar og útgefanda.

Bókin er gefin út í tilefni sýningarinnar *Blæbrigði vatnsins*,  
Kjarvalsstöðum 12. febrúar 2010 til 25.apríl 2010  
Sýningarstjóri: Aðalsteinn Ingólfsson

© Aðalsteinn Ingólfsson  
© Myndlistaverk: Sjá upplýsingar við einstakar myndir  
Ljósmyndir af listamönnum eru flestar úr fórum þeirra sjálfra

Hönnun og umbrot: Næst (naest.is)  
Prentun: Prentsmiðjan Oddi, Reykjavík

ISBN: 978-9935-10-030-6

opna.is – listasafnreykjavikur.is

# Efnisyfirlit

|   |    |   |     |
|---|----|---|-----|
| Formáli – Hafþór Yngvason .....   | 7  | Guðmunda Andrésdóttir .....             | 90  |
| BLÆBRIGÐI VATNSINS – Hugleiðingar um vatnslitamyndir<br>íslenskra myndlistarmanna – Aðalsteinn Ingólfsson ..... | 8  | Sveinn Björnsson .....                  | 92  |
| Sölvi Helgason .....  | 32 | Eiríkur Smith .....                     | 94  |
| Benedíkt Gröndal .....  | 34 | Hjörleifur Sigurðsson .....             | 96  |
| Ásgrímur Jónsson .....  | 36 | Erró .....                              | 98  |
| Jóhannes Kjarval .....  | 38 | Kristín Jónsdóttir frá Munkaþverá ..... | 100 |
| Kristín Jónsdóttir .....  | 40 | Hafsteinn Austmann .....                | 102 |
| Guðmundur Thorsteinsson – Muggur .....  | 42 | Torfi Jónsson .....                     | 104 |
| Finnur Jónsson .....  | 44 | Kristín Þorkelsdóttir .....             | 106 |
| Gunnlaugur Blöndal .....  | 46 | Eyjólfur Einarsson .....                | 108 |
| Guðmundur Einarsson frá Miðdal .....  | 48 | Gunnlaugur St. Gíslason .....           | 110 |
| Brynjólfur Þórðarson .....  | 50 | Karólína Lárusdóttir .....              | 112 |
| Kristinn Pétursson .....  | 52 | Magnús Kjartansson .....                | 114 |
| Árni Ólafsson .....   | 54 | Helgi Þorgils Friðjónsson .....         | 116 |
| Eggert Laxdal .....   | 56 | Daði Guðbjörnsson .....                 | 118 |
| Ólafur Túbals .....   | 58 | Guðjón B. Ketilsson .....               | 120 |
| Ásgeir Bjarnþórsson .....   | 60 | Halldór Ásgeirsson .....                | 122 |
| Snorri Arinbjarnar .....  | 62 | Hlíf Ásgrímsdóttir .....                | 124 |
| Gunnlaugur Scheving .....   | 64 | Jón Axel .....                          | 126 |
| Þorvaldur Skúlason .....  | 66 | Páll Guðmundsson frá Húsafelli .....    | 128 |
| Höskuldur Björnsson .....   | 68 | Ingileif Thorlacius .....               | 130 |
| Jón Engilberts .....  | 70 | Ólafur Sveinn Gíslason .....            | 132 |
| Svavar Guðnason .....   | 72 | Sigurður Árni Sigurðsson .....          | 134 |
| Barbara Árnason .....   | 74 | Harpa Árnadóttir .....                  | 136 |
| Kristján Davíðsson .....  | 76 | Sigtryggur Bjarni Baldvinsson .....     | 138 |
| Jóhannes Jóhannesson .....  | 78 | Birgir Snæbjörn Birgisson .....         | 140 |
| Karl Kvaran .....   | 80 | Sólveig Aðalsteinsdóttir .....          | 142 |
| Valgerður Briem .....   | 82 | Þorri Hringsson .....                   | 144 |
| Nína Tryggvadóttir .....  | 84 | Guðný Rósa Ingimarsdóttir .....         | 146 |
| Skarphéðinn Haraldsson .....  | 86 | Valgerður Guðlaugsdóttir .....          | 148 |
| Drífa Viðar .....   | 88 | Hulda Stefánsdóttir .....               | 150 |
|   |    | Skrár .....                             | 152 |





Hafþór Yngvason:

# FORMÁLI

*Blæbrigði vatnsins* er fyrsta úttektin sem gerð hefur verið á íslenskri vatnslitalist frá upphafi íslenskrar listarsögu (elsta verkið er frá því um 1880) til okkar daga. Markmiðið er að draga fram einkenni vatnslitalistarinnar, skoða fjölbreytileika hennar í íslensku samhengi og hvernig hún hefur breyst í rás tímans. Vel á sjötta tug listamanna eiga verk á sýningunni. Þeirra á meðal eru flestir okkar virtustu listamanna en líka margir sem eru minna þekktir. Það var lagt upp með að skoða og endurmeta framlag listamanna til sögunnar alfarið á forsendum vatnslitaverka og því hafa ýmsir komið fram á völinn sem eru minna þekktir fyrir olíu- og akrílmálverk. Aðrir koma á óvart með myndum sem eru um margt ólíkar verkum þeirra í öðrum miðlum. Það er ekki tilviljun, því vatnslitir hafa sterk einkenni og krefjast sérstakrar hæfni. Hugmyndin að þessari sýningu vaknaði einmitt í kjölfar nokkurra sýninga og vinnustofuheimsókna þar sem mér fannst þessi munur á tjáningarmiðlum koma sterkt fram. Vatnslitaverkin virtust fersk og lifandi, upptendruð af innri birtu og léttleika sem oft tapast í olíu og akrílmálverkum. Þau báru með sér að hafa verið máluð í einni svipan, oft úti í náttúrunni meðan málverkin voru skrefi frá beinni upplifun.

Það er einmitt vegna þessara einkenna að þetta ævaforma listform hefur sérstaka stöðu í list nútímans. Eins og frægt er orðið skildi einn helsti frumkvöðull nútímalistar, franskí málariinn Paul Cézanne (1839-1906), gjarnan við vatnslitaverk sín „ófullgerð“ og það að yfirlögðu ráði. Flestir eru nú sammála um að þessi verk séu ekki síðri en þau sem eru „fullgerð“ en þannig hefur það sjálfssagt ekki horft við akademískum málurum á 19. öldinni. Til að teljast gjaldgeng urðu listaverk að fylgja stöðluðum hugmyndum um frágang. Það sem Cézanne lagði fram í stað þeirra hefðbundnu viðmiða, sem hann kallaði „le fini des imbéciles“, var aðferðafræði sem William Rubin, fyrrverandi yfirmaður málverka og höggmyndadeildar Nútímalistasafnsins í New York, lýsir sem „opnum spuna, sem var eitt helsta framlag Cézanne til móðernismans og sem var á skjön við þá aðferðafræði sem fyrirrennarar nútímalistar höfðu um myndbyggingu“.

Það er skiljanlegt að þessi „opni spuni“ skuli hafa komið fram í vatnslitaverkum Cézanne, því vatnslitir kalla á fljóta og frjálsa nálgun. Sú nálgun gerir jafnvel elstu verkin í þessari bók og á sýningu Kjarvalstaða fersk í augum áhorfenda í dag. Eins hafa sjaldanst verið gerðar sömu kröfur til vatnslitaverka og olíumálverka. Staða þeirra á milli teikninga og málverka, þ.e. sem óformleg málverk eða skissur, hafa létt á spennunni. Eins og sýningarstjórinn Aðalsteinn Ingólfsson nefnir í yfirlitsgrein sinni, hafa vatnslitimir ávallt verið „kjörmiðill hins einkalega viðhorfs“. Vatnslitamýndir er oft að finna sem uppköst að verkum í öðrum miðlum eða sem „myndrænar dagbókafærslur, ábyrgðalausar hugrenningar, jafnvel hugarórar, en ekkert af þessu var ætlað til sýninga eða birtingar“.

Það er ekki tilviljun að ég leitaði til Aðalsteins um gerð sýningarinnar. Hann hefur yfirgripsmikla þekkingu á íslenskrí listasögu. Hann veit hvað hver og einn hefur gert og hvar verk þeirra er að finna, sem er ómetanlegt, því vatnslitaverk jafnvel okkar þekktustu málara hafa ekki farið hátt. En hann virðist líka hafa tengsl beint inn á vinnustofur listamanna **úti** um allt land, sem hefur gert honum fært að safna saman góðu úrtaki af vatnslitalist samtímans. Ég þakka honum fyrir þá vönduðu vinnu sem hann hefur lagt í sýninguna og ritun þessarar bókar.

Þetta er þriðja bókin sem Listasafn Reykjavíkur vinnur að í samstarfi við bókaútgáfuna Opnu. Ég þakka útgefendunum Sigurði Svavarssyni og Guðrúnu Magnúsdóttur fyrir þá samvinnu og fyrir þá rækt sem þau hafa lagt við útgáfu bóka um myndlist. Loks vil ég þakka þeim sem lánuðu verk á sýninguna, sérstaklega Listasafni Íslands en líka aðstandendum látinna listamanna sem hafa aðstoðað á svo margvislegan hátt og síðast en ekki síst, samtímalistamönnum sem hafa gert verk sérstaklega fyrir sýninguna.

Hafþór Yngvason  
Safnstjóri Listasafns Reykjavíkur

Aðalsteinn Ingólfsson:

# BLÆBRIGÐI VATNSINS

Hugleiðingar um vatnslitamyndir íslenskra listamanna

Vatnslitir eiga sér langa sögu – þá er að finna bæði í hellamálverkum Evrópu og egypskum pýramídum – en sérhvert land á sér eigin vatnslitasögu, sem oftast en ekki lýtur öðrum lögmálum en hin „stóra“ listasaga málverka, höggmynda og arkitektúrs. Að hluta til er um að ræða sérstöðu vatnslitanna sem miðils, ekki síst alþýðlegri náttúru þeirra. Löngu áður en þorri manna hafði aðgang að pappír vissi sótsvartur almúginn hvemig framkalla mátti liti með því að blanda saman vatni og efnum úr jurta- og steinaríkinu og bera þá á fleti með fingrunum. Og eftir að pappírinn kom til sögunnar voru vatnslitir vestrænum ferðalöngum jafn handhægir og stafræna myndavélin nútímamönnum, komust allir fyrir í lítilli öskju ásamt fáeinum penslum og vasakompu. Fyrir vikið nutu vatnslitir sjaldnast sömu virðingar hér á Vesturlöndum og aðrir myndmiðlar, öfugt við það sem gerðist í Austurlöndum fjær. Aðdráttarafli bæði málara- og höggmyndalistar á Vesturlöndum fólst ekki síst í allt að því guðdómlegu rykti stóru meistaranna, sem virtust lifa lífinu á hærra plani en aðrir þjóðfélagsþegnar, auk þess sem þeir unnu verk sín úr dýrmætum efniviði. Ýmisleg litarefni sem málaraþurftu á að halda kostuðu of fjár, nægir þar að nefna hinn klassíska bláa lit, *lapis lazuli*, og helstu myndhöggvarar einskorðuðu sig ekki við marmara og brons, heldur smíðuðu listmuni úr sjaldgæfu flabeini og dýrum málmum.

Vatnslitir voru einnig lægri í virðingarstiganum þegar kom að endanlegum frágangi listaverka. **Rafael** (1483–1520) notaði vatnsliti við gerð formynda sinna að veggteppunum miklu sem nú er að finna í Victoria & Albert safninu í Lundúnum. Í dag eru þessar formyndir metnar að verðleikum, en á dögum Rafaels var litið á þær sem millistig í framleiðsluferli, og þar með sem annars flokks listgrein. Fyrir þessa skammsýni – eða misskilning – liðu vatnslitir öldum saman.

Það var einungis í verkum **Albrechts Dürers** (1471–1528), helsta meistara norrænnar endurreisnar, sem vatnslitir hlutu þann virðingarsess sem þeir verðskulduðu, en hann var fyrstur stóru meistaranna, og raunar einn af örfáum, sem ekki gerði greinarmun á vatnslitamyndum sínum, verkum máluðum með eggjahvítulitum og olíumálverkum. Í rauninni hefur hin „stóra“ saga vatnslitanna litla þýðingu fyrir þróunarsögu listgreinarinnar hér uppi á Íslandi, nema hvað okkar helsti vatnslitamálarí á fyrri hluta 20. aldar, **Ásgrímur Jónsson**, sækir vitaskuld bæði tækni og stílbrögð til uppsafnaðrar reynslu starfsbræðra sinna á meginlandi Evrópu. Hins vegar hafði Ísland töluverða þýðingu fyrir evrópska vatnslitámálara á 18. og 19. öld, því það var hér á landi sem nokkrir þeirra hlutu eldskírni sína.

## Landkönnun og landvinningar: Vatnslitamyndir ferðalanga

Á 16. öld tóku evrópskir landkönnuðir upp þann sið að hafa með sér vatnslitámálara til að skrásetja það sem fyrir augu bar meðal fjarlægra þjóða, bæði landkosti og mannlíf. Þessar ferðalýsingar nýttust þeim með ýmsum hætti, ekki síst til að velja áhuga konunga og stórfursta á náttúrulegum auðlindum þessara þjóða. Í framhaldinu áttu landkönnuðirnir kost á ýmiss konar ívilnunum, einkaleyfi á flutningum málma, krydda eða góðviða milli landa, eða þá að evrópskum höfðingjum leist nógu vel á það sem þeir sáu á vatnslitamyndunum til að kasta eign sinni á hin fjarlægju lönd. Frá upphafi voru vatnslitamyndir því samvinnnaðar evrópskri nýlendustefnu, og þar að auki nýttust þær þeim sem stunda vildu hernað með skipulegum hætti. Á 17. öld var upprennandi herforingjum við breska herskólann í Woolwich kennt að fara með vatnsliti, svo þeir gætu skilmerkilega

útlitað fyrir undirmönnum sínum fyrirhugaðar hernaðar- aðgerðir, áhlaup jafnt sem umsátur. Margir þessara herfor- ingja, oft aðalsmenn með klassíska menntun, héldu áfram að mála myndir eftir að herþjónustu lauk, og þannig komst í tísku meðal „betri borgara“ víða um Evrópu að hafa með sér vasakompur og litu upp á hvern dag og halda vatnslita- dagbækur.

Ísland var eitt af þeim löndum sem evrópskir ofurhugar vildu kanna, enda var það lengi vel bæði hæfilega nálægt og óendanlega fjarlæggt í menningarlegu og náttúrufræðilegu tilliti. Frá og með upphafi Upplýsingar á 18. öld komu til Íslands bæði kjarkmiklir eintaklingar og leiðangrar kostaðir af auðugum hugsjónamönnum, aðallega breskum, til að skoða jökla, eldspúandi fjöll og brennisteinsnámur.<sup>1</sup> Má þar helst nefna Joseph Banks og föruneysi árið 1772 og Stanley-leiðangurinn árið 1789, en í báðum tilfellum voru vatnslitamálarar og teiknarar með í för. Banks hafði með sér hvorki fleiri né færri en þrjá vatnslitamálara, **John Claveley yngri** (1747–1786) og þá **Miller bræður**, **John Frederick** (1759–1796) og **James. John Thomas Stanley** (1770–1850) teiknaði sjálfur myndir í ferð sinni ásamt **John Baine**, en lét síðan tvo málara, **Edward Dayes** (1763–1804) og **Nicholas Pocock** (1740–1821) gera vatnslitamyndir og olíumálverk eftir þeim þegar heim var komið. Það skýrir að nokkru framandlegt útlit margra myndanna úr leiðangri hans. Merkasti leiðangurinn á 19. öld var sennilega sá sem Paul Gaimard (um 1790–1858) hinn franski fór fyrir árið 1836, en hann markaði djúp spor í íslenska menningarsögu fyrir ýmissa hluta sakir. Með honum ferðaðist listamaðurinn **August Mayer** (1805–1890), sem málaði fjölda vatnslita- mynda sem eru merkar heimildir um lifnaðarhætti Íslend- inga á fyrri hluta 19. aldar; gerði síðan steinprentsmýndir eftir þeim sem báru hróður hans víða.<sup>2</sup> Vatnslitamyndir Mayers eru ekki eins vel þekktar, en yfirbragð þeirra er nokkuð annað en mynda breskra starfsbræðra hans á 18. öld, enda er hann skilgetið afkvæmi rómantísku stefnunnar fremur en upplýsingaalda. Hann er einkum á höttum eftir stemningum en staðreyndum, sérstaklega í landslagsmynd- um sínum, og augljóst er að hann hefur tilhneigingu til að líta á Íslendinga sem „göfuga frumþjóð“ (noble savages) og eins konar útvörð norrænnar bókamenningar. Ummerki sárrar fátæktar er nánast hvergi að finna í myndum Mayers, og jafnvel holdsveikisjúklingarnir sem hann gerir myndir af eru uppáklæddir og pattaralegir.

Margir ferðalangar sem sóttu Ísland heim á 18. og 19. öld gerðu hið sama og Stanley; rissuðu upp myndir af fólki og landslagi og fengu síðan listmálurum og grafíklistamönnum teikningar sínar til endanlegrar úrvinnslu. Ef eingöngu er litið til þeirra erlendu ferðalanga sem einskorðuðu sig að mestu við vatnsliti, þá er ljóst að flestir þeirra lögðu meira upp úr upplýsingaöflun en tjáningu hughrifa. Þetta á til dæmis við um breska sjóliðsforingjann **Charles Hamilton Smith** (1776–1859), sem virðist hafa komið til Íslands árið 1819, ef marka má fimm vatnslitamyndir eftir hann sem varðveist hafa. Danski myndlistarmaðurinn **Carl Ludwig Petersen** (1824–1900), sem kom við á Íslandi árið 1847, notar vatnsliti nánast eingöngu til uppfyllingar í teikningum sínum af viðhafnarklæðnaði Íslendinga eða skreytingum í kirkjum. Í vatnslitamyndum tveggja breskra listamanna, **John Francis Campbell** (1822–1885), sem hér var 1861 og 1862 og **J.W.Thompson** sem var á landinu 1874, fer þó saman áhugi á landslagi og þjóðháttum og listrænt innsæi. Campbell er næmur vatnslitamaðari með ríkan skilning á sérkennum íslenskrar birtu, og það sama má raunar segja um Thompson. Myndir hins síðarnefnda eru þó ívið metnaðarfullri og tærari; smáatriðum er haldið til haga án þess að beinlínis sé verið að efna til skýrslu.<sup>3</sup>

Af erlendum vatnslitamálarum á Íslandi á 19. öld voru tví- mælalaust mestir hæfileikamenn þeir **Karel Sédvív** (1860– 1906), tékkneskur listamaður á mála hjá dönsku mynda- blaði, Bretinn **William G. Collingwood** (1854–1934) og svo



J. W. Thompson. Akureyri, 1878, 18 x 23,8  
Listasafn Íslands

danski listmálarinn og ljósmyndarinn **Johannes Klein** (1854–1928). Sêdivý var hér á ferð árið 1882, og ef marka má þá einu vatnslitamynd sem Frank Ponzi birtir eftir hann í bók sinni um Ísland á 19. öld, var hann lengi vel í nokkrum sérflokkum sem túlkandi þess sérkennilega samspils íslenskra torfbygginga og landslags sem átti sér stað til sveita. Collingwood kom til landsins 1897, upptendraður af rómantískum áhuga á glæstri fortíð Íslendinga, í því augnamiði að mála myndir af íslenskum sögustöðum. Eftir tveggja mánaða erfið ferðalög um Norður-, Suður- og Vesturland sneri Collingwood til Reykjavíkur með 300 vatnslitamyndir og fjölda teikninga í farteskinu. „Vísast eru þessar myndir ekki mikil listaverk, jafnvel ekki góðar myndir“, sagði hann um afraksturinn í bréfi til konu sinnar.<sup>4</sup> Þar var Collingwood óþarflega lítillátur, því meðal vatnslitamynda hans eru nokkur framúrskarandi verk í anda hinnar bresku vatnslitahefðar, en meðal þekktustu fulltrúa hennar eru þeir **J.R. Cozens** (1752–1797), **Thomas Girtin** (1775–1802), **John Sell Cotman** (1782–1842) og Turner. Sjálfur hafði Collingwood numið málalíst undir handarjaðri Johns Ruskin, og farið með honum málaraferðir um Alpna. Meðal eftirminnilegustu vatnslitamynda Collingwoods úr Íslandsferðinni er mynd af *Bakkabúð, frá Búðum á Snæfellsnesi*, þar sem fara saman frásögn, haganleg virkjun birtunnar og pensildrættir lagaðir að listrænum markmiðum listamannsins: sléttir og tærir í bakgrunni, breiðir og kvikir í forgrunni. Af öðrum markverðum vatnslitamyndum Collingwoods úr ferðinni má nefna myndirnar frá *Kóngsbakka í Helgafellssveit* og *Stóru-Borg í Vesturhópi*.

Johannes Klein er að sönnu þekktari fyrir sviðsmyndir sínar og heimildarmyndir af byggingum en sjálfstæð myndverk. Hann kom til Íslands í öðrum leiðangri Daniels Bruun árið 1898, og var ætlað að skrasetja með ljósmyndum og vatnslitamyndum húsakynni Íslendinga. Fyrirhugað var að sýna þessar myndir á Heimssýningunni í París árið 1900. Vatnslitamyndir Kleins af íslenskum bæjum hafa vissulega verulegt upplýsingagildi; oft eru þær einu heimildir um upprunalegt útlit margra þeirra. Um leið einkennast þær af finlegri nákvæmni, jafnvel viðkvæmni, sem ekki er öllum vatnslitamáluverum gefin, og þroskuðum skilningi á eðlisþáttum vatnslitarins, umfram allt á gegnsæi hans.

## Kjörmiðill hins einkalega

Nefnt var hér í upphafi að sérhvert land ætti sér eigin vatnslitasögu sem iðulega stjórnaðist af eigin lögmálum, óháð meginframvindu myndlistarinnar í landinu. Þar sem virtir listamenn höfðu aukið verulega á orðstír vatnslitanna með fordæmi sínu, til dæmis Dürer í Þýskalandi, Poussin og Fragonard í Þýskalandi og áður nefnd framvarðasveit vatnslitamálara í Bretlandi, þar var oftast töluverð fylgni milli þess sem átti sér stað innan olíumálverksins og vatnslitamyndlistar. Þó verður því tæplega haldið fram að vatnslitir hafi nokkurs staðar notið sömu virðingar og olíumálverk eða höggmyndir, nema meðal áhugasamra safnara. Eftir sem áður litu flestir á vatnsliti sem handhægan miðil til æfinga, skráningar eða undirbúnings hinna eiginlegu listverka. Í þeim löndum þar sem ekki voru fyrir hendi öflugir frumherjar á þessu sviði, leika vatnslitirnir enn minna hlutverk í myndlistarsögunni. Þar verða þeir fyrst og fremst kjörmiðill hins einkalega viðhorfs, vettvangur þar sem lærðir sem leikir fengu útrás fyrir margháttað efni: myndrænar dagbókarfærslur, ábyrgðarlausar hugrenningar, jafnvel hugaðra, en ekkert af þessu var ætlað til sýningar eða birtingar.

Það gefur auga leið að á Íslandi, þar sem engin vatnslitahefð var fyrir hendi við upphaf nútímalegrar myndlistar, og þá á ég við tvo síðustu áratugi 19. aldar, var tæplega hægt að búast við örum vexti og viðgangi greinarinnar. Sú saga sem hér er sögð í máli og myndum er enda slitrótt, án rökréttar framvindu, á stundum í takt við annað sem var að gerast í myndlist landsmanna, en oftar á skjön við það, einkalegar tilraunir misjafnlega hæfileikaríkra einstaklinga. Vissulega má rekast á stöku vatnslitamyndir í háum gæðaflokkum eftir þessa einstaklinga, en hér er hins vegar kappkostað að draga saman verk eftir þá listamenn sem líta á vatnsliti sem mikilvægan hluta listsköpunar sinnar fremur en aukagetu. Þó er stígmunur á þessu „mikilvægi“ eftir því hvaða listamaður á í hlut. Óhætt er að segja að fyrir **Ásgrím Jónsson**, **Guðmund Einarsson frá Miðdal**, **Svavar Guðnason**, **Skarp-héðin Haraldsson** og **Torfa Jónsson** voru (og eru) vatnslitir í aðalhlutverki, eða að minnsta kosti afar mikilvægu aukahlutverki. Í myndlist þeirra **Eiríks Smith** og **Hafsteins Austmanns** ríkir jafnræði milli olíumálverka og vatnslitamynda. Fyrir **Gunnlaug Scheving**, einn afkastamesta og listfengasta vatnslitamálara okkar, voru vatnslitirnir fyrst og fremst hugsaðir sem formyndir olíumálverka af ýmsum



Benedikt Gröndal. Bessastaðir, 1902, 17 x 41  
Listasafn Íslands

stærðum og gerðum. Vatnslitamyndir **Kjarvals** eru tiltölulega fáar, miðað við heildarafköst hans, og virðast stundum eins og viðaukar við olíumálverkin, fremur en formyndir þeirra. Í mörgum vatnslitamyndum **Þorvaldar Skúlasonar** og **Nínu Tryggvadóttur** erum við stödd í eins konar tilraunastofu þar sem fara fram stöðugar prófanir á formum, litrófi og hrynjandi, án fyrirheits um endanlegar niðurstöður. Síðan eru þeir sem tjá sig nánast einvörðungu með vatnslitum, og vinna verk sín á stærri pappírsarkir en sést hafa til þessa, t.d. **Hlíf Ásgrímsdóttir** og **Ingileif Thorlacius**. Í verkum nokkurra yngri listamanna á borð við **Ólaf Svein Gíslason**, **Guðjón B. Ketilsson**, **Guðnýju Rósu Ingimarsdóttur** og **Valgerði Guðlaugsdóttur** eru vatnslitir loks notaðir sem sjálfstæður hluti af stærra rannsóknarferli í tvívídd eða þrívídd. Þannig er engu líkara en saga vatnslitanna á landinu sé komin í hring, ef horft er til leiðangursmannanna sem getið er um hér í upphafi.

Ófugt við olíuliti virðist ekki hafa verið sérstakur hörgull á vatnslitum hér á landi á síðustu áratugum 19. aldar. Góður vatnslitapappír var hins vegar ekki á hverju strái. Ásgrímur Jónsson eignaðist sína fyrstu vatnsliti á Eyrarbakka um 1890 þegar hann var vikaþilur í Lefoliiversluninni þar. Einnig virðist umflakkandi – og væntanlega blásnaður – alþýðulistamaður á borð við **Sölva Helgason** alltaf hafa haft einhver ráð með að ná sér í vatnsliti. Miðað við fremur

einhæft litróf vatnslitamynda hans, þar sem grá, ryðrauð, græn og gul litbrigði eru fyrirferðarmest, er ekki fráleitt að ætla að Sólvi hafi sjálfur búið sér til einhverja liti úr jurtum og muldum steinefnum. Einnig koma fyrir í myndum hans rauðir og bleikir litir sem eru líkast til innfluttir. Þar sem nánast allar litadar myndir Sólva virðast gerðar eftir 1858, þegar fjögurra ára fangelsisvist hans í Kaupmannahöfn lýkur, er ekki loku fyrir það skotið að hann hafi haft eitthvað af litum með sér þegar hann sneri heim til Íslands. Það má velta því fyrir sér hvort Jón Sigurðsson forseti, sem var Sölva innan handar um ýmsar nauðsynjar meðan hann sat inni með Dönum, hafi einnig hjálpað honum að eignast liti.<sup>5</sup> Um sjálf vinnubrögð Sólva er raunar ekki mikið að segja; vatnslitinn notar hann fyrst og fremst til uppfyllingar hins teiknaða grunns, fremur en til sjálfstæðra tilþrifa. Það á hann raunar sammerkt með **Benedikt Gröndal**, nema hvað sá síðarnefndi hefur úr mun fleiri litum að spila og hefur orðið sér úti um einhverja skólun í notkun þeirra. Þótt viðhorf þessara tveggja elstu vatnslitamálara okkar, Sölva og Benedikts, virðist um margt ólík; sá fyrrnefndi malar ímyndanir sínar og hugaróra, sá síðarnefndi umhverfi sitt, þá er skrásetning stór hluti af ævistarfi beggja. Benedikt er að upplagi Upplýsingamaður sem nóterar niður allt sem rekur á fjörur hans, dýr, steina og grös, Sólvi greiðir fyrir beina og viður-gjörning með því að festa á blöð próffilmmyndir af bændum, húsfreyjum og börnum þeirra.

Á þessum árum eru vatnslitir einnig tamir gjafvaxta konum á svokölluðum „betri heimilum“ í Reykjavík, en leikni í meðhöndlun slíkra lita, ásamt með iðkun hefðbundinna hannyrða, var lengi vel hluti af menntun þeirra. Litlar og nettar vatnslitamyndir eftir þessar konur er víða að finna á veggjum gamalla húsa í Reykjavík. Nokkrar þessara kvenna, til að mynda Þóra Pjetursdóttir Thoroddsen (1847–1917), bjuggu yfir umtalsverðum hæfileikum á þessu sviði, eins og sést á skissubókum, uppfullum með vatnslitamyndir, sem hún lét eftir sig. Þjóðfélagsaðstæður, aðallega væntingar borgaralegs samfélags til ættstórra ungra kvenna, komu í veg fyrir að Þóra og stallsystur hennar fengju ræktað listræna hæfileika sína til hlítar. Í staðinn miðluðu þær þekkingu sinni til ungra karlmannna sem oftast áttu meiri möguleika á að fullnuma sig í myndlist.

## Meistari hinnar tæru birtu: Ásgrímur Jónsson

Elsta mynd eftir Ásgrím Jónsson sem varðveist hefur er lítil og barnsleg vatnslitamynd af póstskipinu Lauru frá 1896, árinu áður en hann heldur utan til náms. Ef við berum hana saman við fyrstu vatnslitamyndir Kjarvals, viðvaningslegar skissur af hestum frá 1901, þá sést að Ásgrímur, öfugt við Kjarval, hefur snemma þroskað með sér tilfinningu fyrir „hinni tæru birtu sem átti eftir að verða aðal hans sem vatnslitamálara“<sup>6</sup>. Í myndinni er liturinn alls staðar tær fremur en þekjandi. Allt bendir til þess að Ásgrímur hafi litið sem ekkert fengist við að mála vatnsliti meðan hann dvaldi í Kaupmannahöfn, 1897–1903. Í einkaskóla þeirra Vernehrens-bræðra, þar sem hann var þrjú fyrstu árin, hefur Ásgrímur sjálfsagt átt fullt í fangi með að ná tökum á teikningu og málun með olíulitum, og þegar í Konunglega akademíð var komið voru vatnslitir ekki á kennsluskrá. Sjálfur sagðist Ásgrímur hafa lært að mála vatnsliti af bókum og með því að skoða verk annarra listamanna. Í bókasafni hans er að finna enska bók, *Landscape painting in water colour*, frá 1911, sem eflaust hefur komið honum að góðum notum. Vatnslitamyndir eftir Turner kvaðst Ásgrímur hafa séð á breskri listsýningu í Kaupmannahöfn á námsárum sínum, og síðar í ferð sinni um Þýskland árið 1907. Turner kemur víða við sögu vatnslitanna á Íslandi, því Kjarval þótti einnig mikið til hans koma og síðari tíma vatnslitamálarar, til dæmis Hjörleifur Sigurðsson og Eiríkur Smith, telja sig sömuleiðis eiga hinum breska snillingi skuld að gjalda.



Ásgrímur Jónsson. Hverir, 1908  
Listasafn Íslands

Júlíana Gottskálksdóttir, sem einna gerst þekkir framvinduna í myndlist Ásgríms, telur að það hafi ekki verið fyrr en um sumarið 1904 sem listamaðurinn hóf að mála með vatnslitum að einhverju ráði.<sup>7</sup> Meðal fyrstu vatnslitamynda hans frá því ári eru myndir af *Barnafossi í Borgarfirði* og *Tröllkonuhlaupi við Hektu*, sem málaðar eru með mettudum jarðlitum „sem gefur til kynna að Ásgrímur hafi verið að þreifa sig áfram með nýjan miðil sem hann hefur ekki fyllilega náð tökum á“<sup>8</sup>. Á árunum 1906–9 tekur listamaðurinn örum framförum sem vatnslitamálari. Umfram allt gerir hann sér grein fyrir grundvallarþýðingu gegnsæisins, málar á þurran pappír og lætur málaða fletina rífa hvern í gegnum annan. Mynd frá *Arnastapa* (no 1978), árssett „um 1906“, er nánast í klassískum vatnslitastíl, svipar helst til ljósmettaðra vatnslitamynda þeirra J.W. Thompsons og Johannesar Klein frá Íslandi. Um 1908, ef ekki fyrr, hefur Ásgrímur náð tökum á þeirri kúnt að mála blautt í blautt með vatnslitum, þannig að litir fá að flæða óhindrað um pappírinn. Meðal fyrstu vatnslitamynda hans í þeim dúr er sennilega *Hverir*, 1908. Sú mynd er gerð á jarðhitasvæði í nágrenni Rómar. Aðrar vatnslitamyndir með íslenskum mótífum frá tímabilinu 1907–9, þegar Ásgrímur dvaldi í Þýskalandi og á Ítalíu, eru væntanlega gerðar eftir minni eða póstkortum.

Fljótt eftir heimkomuna, 1909, hélt Ásgrímur á heimaslóðir sínar austur í Flóa og tók þar til við að mála úti í náttúrunni. Helsta verk hans frá þessu sumri er *Heklumyndin* mikla, þar sem „túlkun hans á birtunni þótti marka tímamót í list

hans<sup>9</sup>. Myndin er að sjálfsögðu máluð með olíulitum, en tær birta hennar, sem stökkvir burt drungalegu litrófi 19. aldar stofnanalistar úr verkum Ásgríms fyrir fullt og allt, er örugglega ávöxtur vaxandi þekkingar Ásgríms á eðli vatnslitanna. Þegar þetta olíumálverk er grannskoðað sést hvernig listamaðurinn þynnir litina til að fanga hverfula birtuna og brjóta upp formin, rétt eins og hann gerir í vatnslitamýndum sínum.

Það er síðan austur í Skaftafellssýslum, einkum og sér í lagi á Hornafirði, á árunum 1910–12, sem Ásgrímur nær slíkum meistaratökum á vatnslitum að undrum sætir, enda var hann þá einungis rúmlega þritugur að aldri. Hér kemur eflaust margt til, mikill metnaður listamannsins, uppsöfnuð reynsla úr Evrópuferðinni, og ekki síst birtuskilyrðin fyrir austan, en í Hornafirði telja margir að sé að finna tærustu birtu á Íslandi. Þessa birtu ræðst Ásgrímur í að túlka „með þeim árangri að í sumum myndunum er sem allt myndsviðið sé gætt innri birtu“, svo aftur séu notuð orð Júlíönu Gottskáldsdóttur.<sup>10</sup> Til að gera öllu myndsviðinu tilhlýðileg skil tekur Ásgrímur til við að mála svokallaðar panoramamyndir eða viðmyndir, af fjallafaðminum í norðri sem umlykur Hornafjörð og sveitirnar þar í kring. Í sumum þessara viðmynda tekur tær birtan völdin, en myndefnið sjálft verður íðulega aukaatriði. Að þessu leyti er Hornfirðingurinn Svavar Guðnason beinn arftaki Ásgríms. Margar viðmynda Ásgríms hafa verið flokkaðar meðal mestu gersema íslenskrar málalistar og seldar við svipuðu verði og olíu-



Ásgrímur Jónsson. Botnssúlur, 1929, 49,5 x 64,5  
Listasafn Íslands

málverk frá sama tímabili. Það er athyglisvert að vatnslitamýndir með viðmyndasniði málar Ásgrímur nær einvörðugu í Skaftafellssýslum og austur í Flóa á árunum fyrir fyrri heimsstyrjöld. Ekki er vitað til þess að hann hafi gert slík verk eftir 1920.

Ásgrímur hefur án efa litid á þessar vatnslitamýndir af landslagi sem fullunnin verk; til dæmis lét hann ramma þær inn með sömu viðhöfn og olíumýndir sínar. Öðru máli gegnir um vatnslitamýndir hans upp úr þjóðsögunum, en þær hafa nær aldrei á sér yfirbragð endanlegra úrlausna, heldur eru þær hluti af lengra ferli, eins konar millistig blýantsteikninga og olíumálverka. Þó var Ásgrímur ákaflega kræsinn þegar kom að endanlegri útfærslu þjóðsagnamynda sinna; flestar enduðu þær sem teikningar eða vatnslitamýndir. Þessar myndir eiga það sammerkt að þær eru öllu tjáningar- og tilfinningarankari en olíumálverkin, án efa vegna þess að þær virðast spretta milliliðalaust upp úr undirvitund listamannsins. Sérstaklega er Ásgrími mikið niðri fyrir í vatnslitamýndum sem hann gerir upp úr þjóðsögunum á árunum 1914–20, en margar þeirra virðast fjalla um baráttuna milli góðs og ills. Má velta fyrir sér hvort þar sé að finna viðbrögð hans við heimsstyrjöldinni fyrri.

Það er ljóst að við upphaf fyrri heimsstyrjaldar átti Ásgrímur fátt ólært sem vatnslitamálari. Í sjálfsævisögu hans kemur fram að um það leyti hafði hann meira að segja áhyggjur af því að vatnslitirnir væru orðnir honum of auðveldir viðfangs. Árið 1914 ákvað Ásgrímur því að gera hlé á vatnslitamálun um tíma. „Seinna hvarf ég vitanlega aftur til vatnslitanna, en ekki fyrr en ég þóttist öruggur um að geta gengið að þeim nýjum og ferskum“.<sup>11</sup> Er þetta til marks um þær miklu kröfur sem Ásgrímur gerði til sjálfs sín sem listamanns. Nú vitum við ekki hve lengi hann gerði hlé á vatnslitamálun sinni. En það er nokkuð ljóst að um 1920 er Ásgrímur aftur farinn að mála vatnslitamýndir til jafns við olíumýndir sínar. Fer þá í hönd annað glæsilegt tímabil í vatnslitamálverki listamannsins, þar sem verður til röð mikilvðlegra og blæbrigðaríkra fjallamynda, afrakstur fyrstu alvöru fjallaferða hans: *Strútur, óveður í aðsigi* (1915–18), *Kerlingafjöll* (1921), *Búrfell í Þjórsárdal* (1927), *Arnarfell* (1927), *Botnssúlur* (1929), *Botnssúlur og Krókatjarnir* (um 1930) og *Frá Skagaströnd* (1931). Í þessum myndum er að finna ýmsan lærdóm sem Ásgrímur hefur dregið af kynnum sínum af impressjónismanum í Evrópuferðinni 1907–9 og

síðan af expressjónisma norrænna listamanna, sem hann hafði kynnst í Kaupmannahöfn árið 1914, en umfram allt þroskað skynbragð á alla helstu kosti vatnslitamiðilsins.

Þriðja – og síðasta – gósentímabilið í vatnslitamyndlist Ásgríms hófst síðan í kjölfar viðdvalar hans í Húsafelli, en þar var hann með annan fótinn mestallan fimmta áratuginn. Þó eru vatnslitamyndir Ásgríms frá Húsafelli færri en ætla mætti, því á þessu tímabili beindist orka hans mestmegnis að olíumálverkum. En dvölin að Húsafelli, litadýrðin þar, og ef til vill einnig samvistir við yngri listamenn á borð við Þorvald Skúlason, virðist á endanum hafa vakið með Ásgrími löngun til að takast aftur á við vatnslitina með nýjum áherslum. Meðal fyrstu vatnslitamyndanna í þessum flokki er *Hafursfell og Húsafellsskógur* (1945), og leggur hún línurnar fyrir það sem á eftir kemur. Listamaðurinn notar stærstu pappírsarkir sem völ er á – á þessu stigi var Ásgrímur farinn að sérpanta vatnslitapappír frá Englandi – og málar yfirleitt blautt í blautt og mjúklega þannig að áherslur dreifast um allan flötinn, öfugt við myndirnar frá þriðja áratugnum, sem eru að mestu miðsæknar. Svo marglita – og fjölbreyttar tæknilega – eru margar þessara vatnslitamýnda að jaðrar við sundurgerð. Í nokkrum myndum af *Skíðadal* (1951) við Eyjafjörð, sem Ásgrímur nefndi „fegurstan allra dala landsins“<sup>12</sup> og *Beinageitarfjalli á Fljótsdalshéraði* (1950) er hvergi að finna ráðandi liti, heldur brýtur listamaðurinn sérhvern frumlit til mergjar og dreifir tónbrigðum í samræmi við duttlunga ljóssins. Hér gætir sennilega áhrifanna frá dvölinni í Reichenhall í Suður-Þýsklandi 1938–39, þar sem listamaðurinn endumýjaði kynnin við verk frönsku impressjónistana og Vincent van Gogh. Snilldarmeðferð litanna vekur einnig athygli, útlínuteikning er á víxl grönn og þokkafull, eða breið og kraftmikil, og breiðir sveipir helstu lita eru ýmist málaðir í gegnsæjum lögum á þurran pappír, í þeim tilgangi að leiða augað inn í myndrýmið, eða á rakan pappír þannig að þeir renna saman og mynda óefniskennandan litasínfón, huglægt rými sem skrifa má á listamanninn fremur en landslagið. Á þessum vettvangi er nær einvörðungu að finna vatnslitamyndir frá þessu síðasta gósentímabili í myndlist Ásgríms, ekki síst vegna þess hve sjaldan þær koma fyrir sjónir almennings.

## Neyðarbrauð og hugljómanir: Kjarval, Þórarinn og Jón

Vatnslitir urðu Jóhannesi Kjarval aldrei jafn mikil ástríða og Ásgrími. Meðan Kjarval hafði ráð á olíulitum, lét hann vatnslitina yfirleitt vera. Og til að koma skikki á hugmyndir sínar í aðdraganda hinna stærri olíumýnda, var honum tamara að nota blýant, túss, blek og kritt en vatnsliti. Jafnvel á Lundúnatímabilinu, þegar Kjarval var gagntekinn af ljós-mettuðum vatnslitamýndum Turners, vinnur hann oftar úr áhrifum þeirra á striga en pappír, það sýna nokkrar skútu-myndir hans frá 1912, hverra þekktust er *Hollendingurinn fljúgandi*. Eftir 1930 má segja að Kjarval leggi vatnsliti nánast alveg á hilluna, þótt að sönnu fyrirfinnist eftir hann nokkrar myndir þar sem þeir blandast annarri tækni. Framan af eru vatnslitir Kjarval ýmist neyðarbrauð í fjárhagslegum þrengingum hans eða handhægur miðill á ferðalögum. Ástundun vatnslitanna verður því aldrei nógu samfelld til að hann taki verulegum framförum í þeirri grein. Engu að síður vega andrúki og frumleiki Kjarvals á stundum þyngra en tækniþekkingin, því eftir hann liggja nokkrar markverðustu myndir íslenskrar vatnslitasögu. Þar á ég til dæmis við nokkrar „heimsendamyndir“ frá 1911–12, flestar gerðar undir merkjum vægast sagt bölsýnnar táknhyggju, draumkennar myndir úr álfheimum frá 1920, sumar þeirra málaðar „blautt í blautt“, og síðan stórbrotnar mannamyndirnar sem Kjarval málar af fólki sem hann hittir á gistiheimili í Róm árið 1920. Þær síðastnefndu eru í meginatriðum stórar útlínuteikningar – „alin og velhálf að stærð“ að sögn lista-



Kjarval. Uppkast að altarisstöflu, 1920, 55 x 74  
Einkaeign



mannsins – málaðar með vatnslitum og breiðum pensli. En svo fundvís er listamaðurinn á lýsandi persónueinkenni fyrirsætanna að þær birtast okkur jafn ljóslifandi og mannlýsingarnar sem hann teiknar á Austfjörðum sex árum síðar. Rætur þeirra mynda liggja því að hluta í þessum Rómarportrettum.

Hér að framan er tæpt á slitróttu framvindu vatnslitanna á Íslandi og þróun þeirra til hliðar við aðrar greinar myndlista. Þetta sannast meðal annars á því sem hér hefur verið sagt um vatnsliti Kjarvals. Þá er það og umhugsunarefni að tveir af frumherjum íslenskrar myndlistar, **Þórarinn B. Þorláksson** og **Jón Stefánsson**, skuli hvorugur láta eftir sig svo mikið sem eina fullgilda vatnslitamynd. Sá sem þetta ritar hefur hvergi rekist á vatnslitamynd eftir þann fyrrnefnda, og eftir Jón finnast einungis tvær hratt málaðar vatnslitaskissur í Listasafni Íslands, sennilega formyndir frá síðustu æviárum hans. Nú er vitaskuld ekki loku fyrir það skotið að fleiri vatnslitamyndir þessara tveggja listamanna kunni að koma í leitirnar. Þangað til er sennilega óhætt að halda því fram að hvorugur þessara listamanna hafi í rauninni þurft á vatnslitum að halda, en af ólíkum ástæðum þó. Helsta markmið Þórarins var alla tíð virkjun birtunnar, bæði til að túlka náttúru Íslands og vekja „tilfinningu fyrir því sem er utan við stund og stað“.<sup>13</sup> Því mætti segja sem svo að þegar honum lærist að beita olíulitunum til þess arna, á hann ekki lengur sérstakt erindi við vatnslitina. Aðstæður Jóns Stefánssonar voru allt aðrar. Mestan hluta starfsævinnar var hann áhugalitill um það sem helst prýðir hreinræktaða vatnsliti, það sem á alþjóðlegum vettvangi kallaðist *akvarella*: gegnsæið, oft nefnda virkjun birtunnar og möguleikann á ljóðrænum spuna. Listræn markmið hans snerust um hið gagnstæða, yfirvegaða rökvísi, fasta byggingu gegnheilla forma og samræmda meðferð mettaðra lita. Þótt tæplega sé hægt að draga markverðar ályktanir af þeim tveimur vatnslitamyndum eftir Jón sem geymdar eru í Listasafni Íslands, þá er örugglega ekki tilviljun að þær verða til um það leyti sem miklar leysingar eiga sér stað í olíumálverkum hans, hin gamla formfesta víkur fyrir aldeilis óvæntu frjálsræði lita og dráttu.



Kristín Jónsdóttir. Frá Ítalíu, 1921–1922, 40 x 48  
Einkaeign

## Ævintýri og sögur: Muggur og Kristín

Ef segja má að vatnslitir hafi ekki verið kjörmiðill Jóns Stefánssonar, þá voru þeir eins og sniðnir fyrir **Mugg**, **Guðmund Thorsteinson**, einn helsta fulltrúa annarrar kynslóðar íslenskra nútímalistamanna. Ekki þar fyrir að Muggur hafi verið mikilvirkur vatnslitamaðari; fjörugt ímyndunarafl hans og rótleysi fékk útrás í býsna mörgum miðlum, bæði hefðbundnum og óhefðbundnum. En vatnslitirnir lýstu Muggi ákaflega vel – „sveigðu sig svo ljúflega að skaplyndi hans“, eins og Björn Th. Björnsson hefur orðað það.<sup>14</sup> Þar fyrir utan voru þeir handhægir ungum listamanni á stöðugum ferðalögum um allar trissur. Raunar má segja að fáir íslenskir listamenn hafi fengið eins mikið út úr vatnslitunum og Muggur. Með þeim gerir hann landslagsmyndir sem teljast með því besta sem eftir íslenskan málara liggur, til dæmis myndirnar af fjallinu *Strút* (1921), af *Snæfellsjökli* (1922) og *Stapafelli á Snæfellsnesi* (1922), að ógleymdri myndaröð frá Húsafelli (1922). Formyndir að altariðöflunni miklu í Bessastaðakirkju gerir Muggur einnig með vatnslitum, hann myndskreytir ævintýrið um *Dimmalimm* og fleiri ævintýri með vatnslitum og segir ferðasögur frá Noregi og Ítalíu með litlum og kvikum vatnslitamyndum. Loks var Muggur stöðugt að gleðja vini og vandamenn með allrahandu smælki sem hann vann úr pappír og litaði með vatnslitum: bókamerki, borðskraut, spíl, auglýsingar, skopmyndir o.fl. Síðustu mánuðina sem

Muggur lifði voru vatnslitirnir helsta hugarfró hans, og furðulegt hve margar myndir liggja eftir hann frá þessum skamma tíma. Leikandi og létt svipmót þeirra bera hreint ekki með sér að þar haldi dauðvona maður um pentskúf.

Muggur er eini fulltrúi sinnar listamannakynslóðar sem kemst til nokkurs þroska sem vatnslitamálari strax við upphaf þriðja áratugarins. Hins vegar tekur góð vinkona hans og jafnaldri, **Kristín Jónsdóttir**, olíulitina oftast fram yfir vatnslitina. Um 1915, meðan hún var enn innrituð við Konunglega akademíð í Kaupmannahöfn, málaði hún fyrstu sjálfstæðu vatnslitamyndir sínar á heimaslóðunum í Eyjafirði og í Mývatnssveit. Þetta eru myndir með tært og ljóðrænt svipmót, en einkennast að öðru leyti af nokkuð frásagnarlegum áherslum. Á árunum 1921–22 var Kristín hins vegar á ferð um Ítalíu, þar sem suðræn birtan og ævintýrlegir litir gróðursins leystu úr læðingi með henni nýja orku og hæfileika til vatnslitamálunar. Vatnslitamyndir Kristínar frá því ferðalagi, jafnt kvikar rissmyndir sem vandaðri tilbrigði um landslagið sem fyrir augu bar, verða að teljast markverðustu myndir hennar af því tagi. Þrjátíu þessara vatnslitamýnda sýndi Kristín á annarri einkasýningu sinni í Kaupmannahöfn árið 1923 og seldi á 108 danskar krónur stykkið. Eftir heimkomuna til Íslands árið 1924, fækkar vatnslitamýndum Kristínar umtalsvert, og einhvern tímann á fjórða áratugnum, af ástæðum sem við ekki þekkjum, virðist hún gefa slíkar myndir alveg upp á bátinn. Aðrir íslenskir listmálarar af kynslóð Kristínar koma lítið við sögu vatnslitanna. Engar heimildir eru um að **Júliana Sveinsdóttir** hafi nokkurn tímann fengist við að mála vatnslitamyndir, **Eggert Laxdal** notar þá öðru hverju og þá aðallega til upprifjunar eða frásagnar og **Eyjólfur J. Eyfells** notar þá sárásjaldan.

## Ísland í nýju ljósi: Guðmundur frá Miðdal og Gunnlaugur Blöndal

Það er tæplega ekki fyrr en undir 1930 sem aftur koma fram listamenn með verulegan áhuga á vatnslitum; **Finnur Jónsson**, **Guðmundur Einarsson frá Miðdal** og **Gunnlaugur Blöndal**. Finni eru vatnslitir tamir frá fyrstu tíð og fram á nírhæðisaldur. Hann notar þá sem hjálpartæki í skartgriphönnun sinni um 1920, sömuleiðis við úrvinnslu ýmissa þeirra hugmynda sem sóttu á hann á því orlagaríka tímabili



Guðmundur frá Miðdal. Óveður á fjöllum, án ártals, 48,5 x 66  
Einkaeign

sem hann tengdist Der Weg-skólanum í Dresden 1922–25 og grípur reglulega til vatnslita eftir að landslag og sjómennska urðu helsta áhugamál hans. Loks er það með hjálp vatnslita sem Finnur hverfur aftur til huglægrar myndlistar seint á sjötta áratug síðustu aldar. Af vinnubrögðum Finns að dæma hefur hann ekki minni trú á vatnslitum en olíulitum og nýtir sér til fullnustu helstu kosti þeirra. Með nokkrum sanni mætti raunar halda því fram að vatnslitir hafi um margt hentað Finni betur en olíulitir. Hið kalda og þetta litróf sem verður æ fyrirferðarmeira í olíumálverkum hans þegar frá líður verður bæði tærara og kvikara þegar út í vatnslitamýndirnar er komið. Sömuleiðis er rýmra um formin í vatnslitamýndum Finns en í olíumýndum hans, sem léttir allt yfirbragð verkanna til muna. Áðurnefnt litróf er sérstakt auðkenni á vatnslitamýndum Finns og þekktist langt að, oft er eins og listamaðurinn beiti jöfnum höndum tærum vatnslitum og þekjulitum, sem þó er ekki raunin.

Þeir Finnur og Guðmundur Einarsson frá Miðdal, samherjar í listpólitíkinni á fjórða áratugnum, eru einnig samstiga í trú sinni á vatnslitunum. Og ef til vill ekki goðgá að halda því fram að vatnslitir þeirra beggja séu, þegar á heildina er lítið, þekkilegri – tærari, líflægri og tjáningarmeiri – en flest olíumálverkin sem eftir þá liggja. Guðmundur var einn fjölmenntaðasti listamaður síns tíma á Íslandi, og voru vatnslitir meðal þess sem hann lagði stund á bæði í Kaupmannahöfn og München við upphaf þriðja áratugarins. Í könnunarferðum sínum um afskekktu staði á Íslandi hafði

Guðmundur ævinlega með sér vatnsliti og pappír og dró upp myndir af því sem honum þótti markvert, stundum í formi fljótariðs sem hann lauk við heima á vinnustofu, en einnig lauk hann við vatnslitamyndir úti í guðsgrænni náttúrunni og hafði með sér til byggða. Kuldalegt litróf margra þessara vatnslitamýnda endurspegladi þá sannfæringu Guðmundar að björt og blíðleg landslagssýn frumhejanna, aðallega Ásgríms og aðdáenda hans, væri að mestu leyti tálsýn; hin „sanna ásýnd Íslands“ væri allt öðruvísi: hrikaleg, harðneskjuleg og kaldranaleg. Og sem slík væri hún einnig lýsandi fyrir skapgerð Íslendinga. Burtséð frá þessari sérstöku sýn Guðmundar á eðli íslenskrar náttúru gegndu vatnslitamyndir hans, sérstaklega frá fjórða og fimmta áratugnum, því mikilvæga hlutverki að opna augu fjölmargra Íslendinga fyrir óbyggðum landsins, sem fáir utan fuglinn fljúgandi höfðu séð með eigin augum.

Gunnlaugur Blöndal virðist ekki hafa haft sömu þörf fyrir hreinræktaða vatnsliti eins og þeir Finnur og Guðmundur. Oftast er hann líklegri til að meðhöndla þá með líkum hætti og þekjuliti fremur en fyrir gegnsæi þeirra, og þegar mikið liggur við skirrist hann ekki við að blanda saman vatnslitum, þekjulitum, tússi og vaxlitum. Blöndal notar því vatnsliti eða vatnslitablöndur fyrst og fremst til að búa í haginn fyrir olíumyndir sínar, rissa á blað hugmyndir að þeim eða búa til smærri útgáfur þeirra til að selja þeim sem ekki höfðu efni á að kaupa stærri myndir hans. Þar sem þekjulitir eða gvasslitir eru hér nefndir til sögunnar fyrsta sinni, er rétt að gera hér stutta grein fyrir tilkomu þeirra og náttúru. Ekki síst vegna þess að héðan í frá, og sérstaklega eftir að huglæg myndlist varð allsráðandi á landinu í kjölfar síðari heimsstyrjaldar, verða þeir æ vinsælli meðal íslenskra myndlistarmanna. Þekjulitir eiga sér nánast jafn langa sögu og hreinræktaðir vatnslitir eða akvarellur, enda eru þeir greinar á sama meidi. Þekjuliti búa menn til með því að blanda ljósu litarefni saman við vatnsliti til að gera þá matta og þar með þekjandi. Listmálarar notuðu þekjuliti til að gera formyndir að málverkum, og þótt sanntrúaðir vatnslitamálarar í nútímanum vilji sem minnst af þeim vita, er það staðreynd að margir helstu meistara vatnslitanna gripu ofsinnis til þekjulita til að lýsa myndir sínar eða dekkja; fáir gerðu þetta af eins mikilli snilld og sjálfur Turner. Eini ókostur þekjulitarins sem heitið getur er að hann lýsist til muna þegar hann þonar og þurfa menn því að gera ráð fyrir þeirri breytingu frá upphafi. Ekki er vitað fyrir víst

hvenær íslenskir listamenn fara að nota þekjuliti, en þó er sennilegt að það hafi verið við upphaf þriðja áratugarins.

## Stórbrotinn þekki: Gunnlaugur Scheving

Að Ásgrími Jónssyni undanskildum lögðu fáir íslenskir listmálarar eins mikið til vatnslitalistarinnar og **Gunnlaugur Óskar Scheving**. Henni kynntist hann sennilega fyrst á samsýningum Listvinafélagsins í Miðbæjarskólanum, sem haldnar voru á árunum 1919–24, en þar sýndi Ásgrímur oftast nær bæði olíumálverk sín og nýjustu vatnslitamyndir. Ekki er heldur ólíklegt að Gunnlaugur hafi rekið augun í vatnslitamyndir heima hjá Muggi, þar sem hann var við teikninám um nokkurra vikna skeið árið 1921. Hins vegar er ekki vitað með vissu hvenær Gunnlaugur hóf sjálfur að mála vatnslitamyndir. Í frásögn sinni af sambúð þeirra Gunnlaugs, lýsir danska listakonan Grete Linck í smáatriðum flestu því sem þau hjónin tóku sér fyrir hendur frá því þau hittust við Konunglega akademíu í Kaupmannahöfn árið 1928 og þar til þau skildu að skiptum tíu árum seinna. Þar hefur hún orð á því sem þau voru að teikna og mála á þessum árum, en nefnir ekki vatnslitamyndir eftir Gunnlaug einu orði fyrr en undir lokin.<sup>15</sup> Hugsanlegt er að listamaðurinn hafi fyrst farið að mála vatnslitamyndir fyrir alvöru í einsemd sinni í Grindavík, þar sem hann dvaldi af og til á árunum 1939–47. Það er síðan í barnaskólanum í



Gunnlaugur Scheving. Sjómaður, 1967, 28 x 33  
Listasafn Íslands

Grindavík árið 1942 sem Gunnlaugur sýnir vatnslitamyndir fyrsta sinni. Jafnframt var það í eina skiptið sem hann hafði sjálfur frumkvæði að því að sýna vatnslitamyndir, því annars líkaði hann þeim ógjarnan. Hógværð hans virðist hafa smitað út frá sér; Listasafn Íslands festi aldrei kaup á vatnslitamyndum eftir Gunnlaug meðan hann lifði, og á yfirlitssýningunni sem haldin var á verkum listamannsins í Listasafninu árið 2001 var enga hreinræktaða vatnslitamynd að finna. Eru þó yfir 300 vatnslitamyndir Gunnlaugs í fórum safnsins; stór hluti af dánargjöf hans til þjóðarinnar.

Hógværð Gunnlaugs virtist ekki stafa af sérstakri minni-máttarkennd hans gagnvart listmiðlinum, því hann var alla tíð ágætlega meðvitaður um hæfileika sína. Afar ólíklegt er líka að hann hafi verið haldinn minnstu fordómum gagnvart vatnslitum, svo mikið sem hann reiddi sig á þá. Skýringin, ef einhver er, liggur ef til vill í einkalegri náttúru vatnslitanna, því sem þeir sögðu um tilfinningalíf þess sem hélt um pentskúf. Gunnlaugur var ákaflega hlédrægur og orðvar, nema í fárra vina hópi, og kann að hafa verið frábitinn því að ljóstra of miklu upp um sína viðkvæmu lund. Þar fyrir utan myndi stór hluti vatnslitamynda Gunnlaugs flokkast undir undirbúningsmyndir og beinar formyndir að olíumálverkum eða opinberum skreytingum fremur en sem sjálfstæð listaverk; þar með hefur listamanninum ef til vill þótt sem þær ættu ekki beint erindi við almenning. En myndlistartískan hefur breyst, því nú þykir þeim sem fengið hafa að berja þessar formyndir augum þær vera gæddar þokka, sem stundum fer forgörðum þegar á striga er komið.

Gunnlaugur var enginn hreinstefnumaður þegar vatnslitir voru annars vegar. Vissulega gerir hann vatnslitamyndir sem jafnast á við það tærasta sem eftir Ásgrím liggur. En hann blandar ýmsu öðru saman við vatnslitina, litkrít var þar í miklu uppáhaldi, en blýants-, blek- og túskeikningar koma þar einnig við sögu, sömuleiðis samklipp. Fyrir kemur að allir þessir miðlar renni saman í einni og sömu myndinni. Strangt til tekið er eggjatempa einnig hluti af vatnslitafjölskyldunni, en Gunnlaugur er einn af örfáum íslenskum listamönnum til að nota þá tækni. Hvað er það svo sem sérstaklega einkennir þær vatnslitamyndir Gunnlaugs sem bera honum fegurst vitni? Að hluta til felst aðdráttarafi þeirra í því funheita, mér liggur við að segja suðræna, litrófi sem listamaðurinn notar að staðaldri, knappri formgerðinni sem er allt að því altæk í einfaldleika sínum, og hæfileika til að

tefla saman gegnsæjum og möttum flötum þannig að jafnvel minnstu vatnslitamyndir öðlast dýpt og vægi á við stærstu olíumálverk. Drættir í vatnslitamyndum Gunnlaugs eru aukinheldur breiðir fremur en brotakenndir, þannig að myndefnið leysist aldrei upp í ótal smáeingar, eins og stundum gerist í vatnslitamyndum Ásgríms. Og ólíkt Ásgrími biðlar Gunnlaugur mjög sjaldan til tilviljana með því að mála vatnslitamyndir „blautt í blautt“, sem segir sitthvað um fastmótað – á köflum kaldhamrað – formskyn hans. Á þessum vettvangi eru dregnar saman lítt þekktar vatnslitamyndir úr dánargjöf listamannsins, sem sýna úrvinnslu hans á innbyrðis ólíku myndefni.

## Vatnslitir á umbrotatíma

Fjórði áratugurinn er ekki tími mikilla tíðinda af íslenskrum vatnslitakunst. Að mörgu leyti bitnar á henni atburðarrásin á hinum breiða vettvangi íslenskrar myndlistar. Samskipti almennings og myndlistarmanna tóku stórfelldum breytingum á þriðja og fjórða áratugnum; ástæðuna má meðal annars rekja til þess að ný kynslóð listamanna – Guðmundur Einarsson frá Miðdal, Finnur Jónsson, Sveinn Þórarinnsson og fleiri – gerði sig líklega til að ganga á hölm við fyrirliggjandi hugmyndir í landslagsmálverki, ekki síst þjóðernistengda fegurðardýrkunina. Auk þess virtust nokkrir listamenn sýna „útlendri framúrstefnu“ meiri áhuga en hinni „sönnu ásýnd Íslands“: Finnur Jónsson enn og aftur, Baldvin Björnsson, meira að segja Jóhannes Kjarval. Á úthallandi þriðja áratugnum og megnið af þeim fjórða mögnum íhaldssamir framámenn í íslenskum stjórnmálum undrun og skilningsleysi almennings andspænis nýrri list upp í móðursýkislega andúð, þar sem nýjungagjömum listamönnum var beinlínis borin á brýn vöntun á þjóðhollustu.<sup>16</sup> Þar með varð til tvöfaldur – og viðvarandi – klofningur í íslensku menningarlífi, milli almennings og myndlistarmanna annars vegar og innan raða myndlistarmannanna sjálfra hins vegar. Málin þróuðust þannig að stór hópur myndlistarmanna safnaðist utan um það sem sá sem þetta skrifar hefur áður skilgreint sem „þjóðlega fortíðarhyggju með sterku frásagnarlegu ívaði“; þar mátti ótvírætt setja jafnaðarmerki milli hins „þjóðlega“ og íslensks landslags.<sup>17</sup> Hinn hópurinn, mun smærri, vildi innleiða hér það sem hann taldi vera ný myndlistarviðhorf, markverðustu uppgötvanir í evrópskrum myndlist, ekki síst expressjónisma og formalisma – formhyggju.

Hvernig höfðu þessi átök áhrif á viðgang vatnslitanna? Að einhverju leyti skýra þau umtalsverða útbreiðslu vatnslitamynda af landslagi í myndlist fjórða áratugarins, sem helgaðist vísast af því að íhaldsömum myndlistarmönnum var tamt og eðlilegt að líta til fordæmis Ásgríms. Enda er andi hans yfir vötnum margra þeirra vatnslitamynda sem þá voru gerðar og hér er að finna, myndir Ólafs Túbals, Brynjólfs Þórðarsonar, Höskuldar Björnssonar, jafnvel Ásgeirs Bjarnþórssonar. Og þótt Guðmundi frá Miðdal væri á stundum uppsigad við rjómalognið í „sumarlöndum“ Ásgríms, rata áhrif meistarans býsna oft inn í vatnslitamyndir hins fyrrnefnda. Þeir vatnslitamálarar voru samt til sem horfðu framhjá Ásgrími, til að mynda hinn sérlundaði Kristinn Pétursson, hvers vegur er óneitanlega minni en hann ætti að vera. Vatnslitamyndir hans, oft og tíðum með ívafi þekjulita, virðast í sérkennilegu viðræðusambandi við evrópskan expressjónisma, bæði þýskan og franskan. Bláfátækum hafði honum enda tekist að komast bæði til Vínarborgar og Parísar á árunum 1929–31.



Jón Engilberts. Á leið út í heim, 1951, 50,5 x 30  
Einkaeign

Þar sem talsmenn nýrra viðhorfa í myndlist voru bæði færri og höfðu minna við að stýðjast hér uppi á skerinu en andstæðingar þeirra, er ekki að undra þótt lítið beri á vatnslitamyndum eftir þá á árunum milli stríða. Þótt nýstefnumenn, og þá helst þeir Þorvaldur Skúlason, Jón Engilberts, Snorri Arinbjarnar – og raunar einnig Gunnlaugur Scheving ef út í það er farið – væru farnir að viðra ný og ógrandi viðhorf í verkum sínum á öndverðum fjórða áratugnum, leið nokkur tími uns þeir tóku út fullan þroska sem myndlistarmenn, og um leið sem vatnslitamálarar. Eftir Jón Engilberts liggja nánast engar vatnslitamyndir sem máli skipta frá gjörvöllum fjórða áratugnum. Og varía er það fyrr en eftir seinna stríð, í kjölfar langdvalar á Ítalíu og í París, að hann eflist sem málarí smámynda með vatnslita- og blekívaði. Frá þeim tíma eru myndirnar í þessari bók, hrifandi sýnishorn hins skáldlega expressjónisma sem lýsir Engilberts best. Nokkur viðvaningsbragur er einnig á fyrstu vatnslitamyndum sem við þekkjum eftir Snorra Arinbjarnar, en þær gerði hann í Kaupmannahöfn snemma á þessum áratug og seldi Markúsi Ívarssyni jafnóðum. Þessar myndir, sem og aðrar vatnslitamyndir sem Snorri málaði í framhaldinu, eru dökkar og mattar, vatnsliturinn notaður nánast eins og þekjulitur. Síðar kom í ljós að hjúpanði þekjuliturinn hentaði Snorra sennilega betur en gegnsær vatnslitur til sköpunar sinna merkilegu stemninga um dulmögð hins hversdagslega; í bestu vatnslitamyndum sínum notar hann þó hvortvegga.

## Heitir straumar módernismans: Þorvaldur Skúlason

Þorvaldur Skúlason er öllu bráðgjörvari vatnslitamálarí en Snorri, eins og sést á kápumyndunum sem hann var fenginn til að gera fyrir danska útgáfu á Sjálfstæðu fólki eftir Halldór Laxness árið 1935. Út úr þessum formyndum les Björn Th. Björnsson djúpstæðan skilning á söguviði bókarinnar, þar sem Heiðakotið er sýnt sem „samgróid íandinu, á mörkum hins lífvæna og öræfanna sjálfra“<sup>18</sup>, um leið og „þrúgandi andrúmi kreppunnar eru gerð ... skil“.<sup>19</sup> En sennilega er það ekki fyrr en á árunum 1938–39 sem heitir straumar módernismans setja mark sitt á vatnslitamyndir Þorvalds, og um leið auðvitað á gjörvalla listsköpun hans. Árið 1938 var hann staddur á sólmettaðri Taormina-eyju í Miðjarðarhafi og málar þá „æði mikið með vatnslitum, og einkum þó báta- og húsamyndir við höfnina“.<sup>20</sup> Um



Þorvaldur Skúlason. Án nafns, um 1947–8, 24,5 x 30,5  
Listasafn Háskóla Íslands

Þessar myndir Þorvaldar segir Björn ennfremur: „Þar notar hann bjarta og heila litfleti...og þurrkar út öll smærri lýsingaratriði til þess að lyfta ljóðrænni lifun sinni yfir stað og stund. Í slíkum myndum er það í rauninni ekki nema skírskotun litflatanna, bátsform, húsgafl, seglform og bryggja, sem aðskilur þær lengur frá hreinni abstraktlist.“<sup>21</sup> Það er ugglaustr rétt hjá Birni að Þorvaldur hefur hér litið til vatnslitamynda Pauls Klee frá höfninni í Hammamet í Túnis (1914), þar sem Klee, rétt eins og Þorvaldur, stóð í fyrsta sinn í „nýrri, upphafinni birtu og andspænis mjög formhreinum viðfangsefnum“.<sup>22</sup> En myndmál Þorvaldar, mótun og uppröðun þeirra „heilu litflata“ sem Björn nefnir, sækir einnig lífskraft til fransks móðernisma, kannski formhyggju þeirra Gris og Braques. Og þegar fram í sækir verður Þorvaldur einnig gagntekinn af munúðinni sem stafar af síðari málverkum Matisse frá Suður-Frakklandi, eins og sést af vatnslitamyndum sem hann gerði í París í maí 1939. Björn Th. Björnsson lýsir þessum myndum Þorvaldar með eftirfarandi hætti: „Vatnslitamyndir, bjartar og glaðlegar, þar sem hann horfir gjarnan út yfir svalir á hús og tré, eða með samstillingu í forgrunni og frjálsligu litaríki götunnar fyrir handan. Líkast er sem myndir þessar... séu fyrst og innst fagnaðarsöngur yfir því að vera hingað kominn, í heita birtuna, með pensla sína og liti á Montparnasse. Þótt myndir þessar séu frjálslugar, og í eðli sínu impressionískar, – með keim af Matisse-kenndu skreyti – sleppir málarinn samt engu af sínu við fyrirmyndina.“<sup>23</sup>

Með tilkomu huglægrar myndlistar á árunum eftir stríð fækkar hreinræktuðum vatnslitamyndum Þorvaldar, en á móti fjölgar töluvert myndum sem hann málur með þekjulitum. Þar heggur hann í sama knérunn eins og skoðana-bræður hans af yngri kynslóð, sem litu á trúnaðinn við hinn tvívíða myndflöt sem eina af forsendum nútímalegrar listsköpunar. Gegnsæi vatnslitanna var augljóslega stefnt gegn heilindum myndlistar sem hvergi skyldi vísa út fyrir sjálfa sig. Vatnslitinn notar Þorvaldur eftir sem áður, ýmist hreinræktaðan eða í bland við kít, blek og þekjulit, en fyrst og fremst, „tí að nótera niður ákveðnar hugmyndir sem síðan eiga eftir að þróast í ýmsar áttir á sjálfu léreftinu“.<sup>24</sup> Hér eru að mestu sýndar myndir af því tagi úr fórum Listasafns Háskóla Íslands sem ekki hafa áður komið fyrir sjónir íslenskra listunnenda.

## Hlédrægur og gagnmenntaður: Skarphéðinn Haraldsson

Meðal viðkunnanlegustu mynda huglægstu listarinnar, strangflatarlistarinnar svonefndu, eru án efa þekjulitmyndirnar sem þeir Karl Kvaran, Valtýr Pétursson, Eiríkur Smith, Sverrir Haraldsson, Hjörleifur Sigurðsson, Þorvaldur Skúlason og Hörður Ágústsson máluðu á árunum 1951–57. Í seinni tíð hefur svo einn áður óþekktur kandídat bæst í þennan hóp markverðra þekjulitamálara, nefnilega Skarphéðinn Haraldsson kennari. Við þessa samantekt var tekin sú ákvörðun að láta hreina vatnslitatakni ganga fyrir þekjulitum; því verður umfjöllun um þekjuliti að biða betri tíma. Hins vegar er rétt og skylt að fara nánari orðum um Skarphéðin, fyrst hann hefur verið nefndur hér til sögunnar. Hann hefur lengi verið eins konar goðsögn meðal þeirra listamanna af eldri kynslóð sem hallir eru undir vatnsliti. Til að mynda hefur einn listfengasti vatnslitamálari okkar, Hafsteinn Austmann, látið hafa það eftir sér að á unglingsárum sínum við Gagnfræðaskóla Austurbæjar hafi það skipt hann sköpum að fá Skarphéðin sem kennara í því sem nú er kölluð myndmennt. Í framhaldinu hafi Skarphéðinn kennt honum undirstöður klassískrar akvarellutækni, sem hann hafi búið að allar götur síðan. „Ég varð svo altekinn af þessari tækni að frá 12 til 15 ára aldurs málaði ég ekkert annað en vatnslitamyndir“, segir Hafsteinn.<sup>25</sup> Meðal annarra skjólstæðinga Skarphéðins var einnig ung stúlka, Kristín Þorkeldsdóttir, sem seinna varð afkastamikill vatnslitamálari.

Skarphéðinn Haraldsson (1916–1998) hafði sig ekki mikið í frammi sem myndlistarmaður, hélt einungis fjórar einkasýningar. Mestan hluta starfsævi sinnar kenndi hann myndmennt við Gagnfræðaskóla Austurbæjar og Íðnskólann og ljósmyndun við Myndlista- og handíðaskólann. En Skarphéðinn varð sér úti um ágæta myndlistarmenntun, bæði í einkaskóla þeirra Finns Jónssonar og Jóhanns Briem og í Myndlista- og handíðaskólanum. Að styrjöld lokinni tók hann þá óvenjulegu ákvörðun, fyrstur íslenskra listamanna, að sækja sér frekari skólun í vatnslitamálu til Bretlands, þar sem hann komst að sem einkanemandi hjá Sir William Russel Flint (1880–1969). Í myndlist sinni og kennslu var Flint þessi íhaldsmaður fram í fingurgóma og stóð staðfastlega gegn öllum nýjungum í Konunglegu bresku akademíunni, þar sem hann var lengi áhrifamaður. Upp á sitt besta var Flint hins vegar flinkur teiknari og vatnslitamálarí; því hefur hann örugglega getað kennt íslenskum nemanda sínum sitthvað nýttsamlegt. Samkvæmt heimildum fór Skarphéðinn einnig í námsferðir til Skotlands og Parísar, gagnert til að afla sér frekari þekkingar á vatnslitategni.<sup>26</sup> Hann má því heita einn gagnmenntaðasti vatnslitamálarí sem við höfum átt.

Lauslega athugað skiptast vatnslitamyndir Skarphéðins í þrjá meginflokkka. Veigamestu vatnslitamyndir hans eru sennilega þær sem hann gerði á árunum 1947–50, sem var mikil umbrotatími í íslenskri myndlist. Þá er það sem Skarphéðinn notar vatnslitamyndir sínar til að brjóta til mergjar ýmis móttíf úr myndlist fjórða áratugarins, lágreista byggð, kubbslega báta með og án segls og riðvaxna sjómenn og verkamenn að störfum út við ysta haf, út frá forsendum formbyltingarinnar sem Septembersýningarnar höfðu nýverið borið með sér. Litróf þessara mynda er sérstakt, svalt fremur en kalt, sem stafar ekki síst af því að þótt þær séu að stofni málaðar með tærum og hlýlegum vatnslitum, notar listamaðurinn á stundum hvítan þekjulit til að lýsa útlínur og ýmis áhersluatriði. Einnig vekur athygli hve stórtækur Skarphéðinn er þegar kemur að pappír, því nokkrar þessara mynda eru rúmlega metri á breidd. Nærri má geta hvort auðvelt hefur verið að komast yfir vandaðan vatnslitapappír af þeirri stærð seint á fimmta áratugnum.

Áðumefndar þekjulitamyndir Skarphéðins koma síðan í kjölfar þessara mynda. Þær eru litríkar, þokkafullar, málaðar af miklum haggleik og bera vott góðum skilningi á myndmáli

og hugmyndafræði strangflatarlistarinnar. Frændsemi er með þessum myndum og til dæmis strangflatarmyndum þeirra Hafsteins Austmanns, Sverris Haraldssonar og Þorvaldar, þótt hvergi liggja hún í augum uppi. Það er yfirveguð litagæðin sem helst greinir á milli þekjulitamynda Skarphéðins og þekktari starfsbræðra hans; það er engu líkara en hann hafi vaxið úr grasi suður við Miðjarðarhaf en ekki í Kerlingardal austur í Mýrdal.

Hin síðari ár, og sérstaklega eftir að Skarphéðinn fór á eftirlaun, beindist athygli hans fyrst og fremst að landslagi og þá helst Suðurlandsundirlendinu. Stærstur hluti vatnslitamynda hans er frá Þingvöllum, þar sem hann málaði helstu kennileiti á öllum árstímum og við öll möguleg birtuskilyrði. Ekki fer á milli mála að síðari vatnslitamyndir Ásgríms frá Þingvöllum, einkum haustmyndirnar sem meistarinn málaði af Arnarfelli úr litríku kjarrinu hinum megin við vatnið, eru kveikjan að mörgum þessara mynda Skarphéðins.

Eins og áður hefur verið vikið að var strangflatarmálurum mjög tamt að taka þekjuliti fram yfir hreina vatnsliti, af ástæðum sem skýrðar hafa verið. Af sömu ástæðum hentaði það listmálurum á öndverðum meiði við strangflatarmálarana, þá sem aðhylltust það sem áður hefur verið nefnt fullt „frjálsræði lita og dráttá“, að nýta sér alla þá kosti hreinna vatnslita, eða akvarellu, sem hér hafa verið tíund- aðir. Þeir listamenn sem voru á jöðrum strangflatarlistar fremur en í innsta hring hennar, **Jóhannes Jóhannesson**, **Kjartan Guðjónsson**, **Benedikt Gunnarsson** og **Guðmunda Andrésdóttir**, máluðu öðru hverju vatnslitamyndir, og Guðmunda gerði það í töluverðum mæli frá sjöunda áratugnum og til dauðadags. En eindregnustu fulltrúar myndistarlegs frjálsræðis, hvort sem við kennum það við ljóðrænu, ósjálfráða tjáningu eða huglægan expressjónisma (abstrakt expressjónisma), Svavar Guðnason, Nína Tryggvadóttir, Hafsteinn Austmann og **Kristján Davíðsson**, máluðu vatnslitamyndir að staðaldri, bæði hreinar og tærar, ásamt með ívafi annarra lita. Sennilega er Hafsteinn mestur hreinsteffnumaður þessara listmálara, því hann hefur staðfastlega haldið á lofti merki akvarellunnar, meira að segja hlótið alþjóðleg verðlaun sem sérstakur frumkvöðull í notkun hennar (1998).

# BLÆBRIGÐI VATNSINS

VATNSLITIR Í ÍSLENSKRI MYNDLIST 1880–2009

*Að mála með vatni er eins og að stinga penslum upp í himininn. Eftirvænting, spenna, dálftill kvíði. Adrenalín byrjar að flæða. Skyldi myndin heppnast?*

Eyjólfur Einarsson

*Ég var á barnsaldri þegar ég sá fyrsta alvöru listaverkið, vatnslitamyndina Rauðará í Reykjavík eftir Ásgrím Jónsson. Sú mynd hefur fylgt mér æ síðan í huganum, björt, gegn-sæ og tær. Þetta þrennt hrífur mig mest við vatnslitinn.*

Kristín Jónsdóttir frá Munkaþverá

*Að fást við vatnslit er eins og að fást við loftið sjálf, eða andardráttinn, í lit.*

Harpa Árnadóttir

Frá öröfi alda hefur maðurinn notað vatnsliti til listsköpunar og virðast menn hafa nokkuð snemma áttað sig á hvernig búa mætti til liti með því að blanda saman vatni og efnum úr jurta- og steinaríkinu. Vatnsliti má til dæmis finna bæði í hellamálverkum Evrópu sem og egypskum píramídum svo segja má að vatnslitimir séu stór hluti af menningarsögunni frá upphafi til okkar daga.

Íslenskir myndlistarmenn hafa einnig nýtt sér vatnsliti í sköpun sinni þótt helstu brautryðjendur séu ekki að stíga fram á sjónarsviðið fyrr en undir aldamótin 1900. Síðan þá hefur mikið vatn runnið til sjávar en á þessum tíma hafa listamenn á öllum aldri kosið að mála með vatnslitum jafnframt öðrum miðlum og er vettvangur þeirra hér á landi fjölbreyttari nú en nokkru sinni fyrr.

Í þessu verki sem gefið er út í tilefni sýningarinnar *Blæbrigði vatnsins* í Listasafni Reykjavíkur – Kjarvalsstöðum, rekur Aðalsteinn Ingólfsson sögu vatnslitamálunar á Íslandi allt frá 1880 fram til ársins 2009. Alls eiga 60 íslenskir myndlistarmenn verk í bókinni. Sá elsti er fæddur 1820 en sá yngsti árið 1972. Bókin veitir því góða sýn yfir þátt vatnslitamálunar í íslenskri myndlist og birtir jafnframt heillandi myndir listamannanna sem margar hverjar hafa ekki fyrr komið fyrir augu almennings en sýna vel sérkenni þeirra.



LISTASAFN REYKJAVÍKUR  
REYKJAVÍK ART MUSEUM

978-9935-10-030-6



9 789935 100306