



26.02.–07.08.2022
**Rósa Gísladóttir &
Ásmundur Sveinsson**
Loftskurður
Spatial Infractions



Ásmundur Sveinsson og Rósa Gísladóttir

Ásmundur Sveinsson & Rósa Gísladóttir
Á sýningunni mæstast myndhöggvarar tveggja tíma í samtali sem veitir nýja sýn á arfleifð eins af frumkvöðlum íslenskrar höggmyndalistar ásamt því að kynna ný verk starfandi listamanns. Rósa Gísladóttir (1957) nam myndlist í Þýskalandi, Bretlandi og á Íslandi og hafa verk hennar verið sýnd víða. Rósa hefur á ferli sínum fengist við ýmsan efnivið en hún er þekktust fyrir gífskúlpúta sem hafa tekið á sig ólík form og stærðir í gegnum tíðina. Frá upphafi ferilsins hefur hún gjarnan unnið með listrænar tilvísanir í arkitektúr og menningarsöguna og tekst hér á sýningunni á við byggingu Ásmundarsafns sjálfs, sem stundum er talað um sem stærsta skúlpútur Ásmundar. Á námsárunum ferðaðist Rósa reglulega til Ítalíu þar sem hún heillaðist af byggingarlist fyrri alda og klassískri höggmyndalist. Hún vinnur með þau form sem hún féll fyrir á meginlandinu og úr verða verk sem spila á mörkum þess klassíska og nútímalega.

Ásmundur Sveinsson (1893–1982) var einn þeirra sem kynntu fyrir Íslendingum nýjar hugmyndir í myndlist 20. aldar. Hann sótti innblástur í íslenskar sagnir og þjóðtrú en samfélagið og tækniframfarir á síðustu öld voru honum einnig ríkuleg uppspretta hugmynda. Hann hélt alla tíð tryggð við þá afstöðu að listin ætti erindi til fólksins og ætti heima á meðal þess. Fjölda verka hans er að finna á opinberum stöðum víða um land. Hann stundaði nám við Sænsku listakademiuna í Stokkhólmi undir handleiðslu myndhöggvarans Carls Milles. Í lok þriðja áratugar aldarinnar dvaldist Ásmundur í París um þriggja ára skeið og ferðaðist um Grikkland og Ítalíu. Sá tími hafði ekki síður áhrif á þróun hans sem listamanns en námsárin í Stokkhólmi.

Innrömmun loftsins
Um miðjan fjórða áratuginn fór að bera á því í verkum Ásmundar að holrúmið á milli formanna fengi meira vægi. Þessi þróun hófst þegar Ásmundur dvaldi veturlangt í Kaupmannahöfn 1936–37 en sú dvöl hafði mikil áhrif á hann og hann efdlist í vinnu sinni. Hann vann þar sextán verk sem mörg hver bera þessi nýju einkenni og marka viss straumhvörf í list hans. Framan af ferlinum höfðu verk Ásmundar yfir sér þngd og lokað yfirbragð og hefur þeim verið lýst sem „þykkri og massifri heild sem hvergi loftar um.“ Í Kaupmannahöfn gengu verk hans hins vegar í gegnum formræna endurnýjun þar sem massinn og kyrrstaðan viku fyrir hreyfingu og léttleika. Hann hvarf einnig í auknum mæli frá raunsæinu og verkin urðu meira abstrakt og súrrealísk – hann riðlar eðlilegum hlutföllum, fjarlægist nákvæma líkamsbyggingu og hina hefðbundnu túlkun á mannslíkamanum og aðra náúalíska myndgerð.

Meðal fyrstu verkanna sem Ásmundur vann í þessum anda eru **Pvottakonur**, **Draumsýn**, **Heybandið** og **Krjúpandi kona**. Verkin einkennast af innbyrðis hreyfingu og sterku samspili forma. Mörg verkanna frá þessum tíma eru byggð upp sem hringur sem síðan hefur í sér fleiri smærri hringi innan heildarformsins. Slík hringbygging kemur fyrir aftur og aftur á ferlinum upp frá þessu og er einna augljósust í verkinu **Listhneigð** þar sem hringformið er áberandi og sterkt.

Í verkinu **Kossinn**, sem Ásmundur gerði í Danmörku árið 1936 sagðist hann vera að komast að „kjarna málsins“ sem sé fólkíð annars vegar en loftið á milli þess hins vegar. „Loftið talar einnig sínu máli ekki síður en línurnar í figúrunum,“ segir hann og nefnir myndhöggvarana Henry Moore (1898–1986) og Henri Laurens (1885–1954) sem meistara í slíkum loftskurði. Í verkum þeirra á holrúmið einnig sitt form sem Ásmundur sagði að kalla mætti innrömmun loftsins. Þeir Moore og Laurens voru miklir áhrifavaldar í list Ásmundar en hann hafði

séð verk þeirra og sótti til þeirra innblástur. Henry Moore skrifaði þó nokkuð um verk sín og tilraunir sínar með efni og form og sagði með annars að í dýpsta skilningi væru form og rými eitt og hið sama, og að hvorugt væri mikilvægara en hitt.

Í verkinu **Móðir Jörð** innleiðir Ásmundur rými milli konunnar og barnsins sem mynduð eru. Hann léttir þannig á ásýndinni og eykur á þri-víddina í verkinu. Verkið er þannig úr garði gert að það verður hringsett, þ.e. gert er ráð fyrir að verkið sé skoðað frá öllum hliðum en ekki bara framan frá. Í **Móður Jörð** og öðrum verkum, t.d. **Listhneigð**, nær Ásmundur að kalla fram sterka tilfinningu fyrir huglægum fyrirbærum, hann persónugerir þau og ljáir þeim vissa tilfinningu.

Ásmundur heldur áfram að vinna með upplausn massans og á fimmta áratugnum lítur dagsins ljós verkið **Maður og kona** þar sem mannslík-aminn er ummyndaður og verkið öðlast líf og léttleika með loftinu á milli formanna. Á sjötta og sjöunda áratugnum varð málmur helsti efniviður Ásmundar og einnig fór hann þá að vinna með fundin efni og óhefðbundnari efnivið en áður hafði tíðkast. Óhlutbundin hugtök eins og **Nátúruöflin** og **Síðasta sjóferðin** taka á sig form þar sem hugtak er bundið í efni.

Rósa teflir fram verkum sem kallast á við hugmyndir Ásmundar um loftið á milli formanna. Í mörgum verkanna stendur holrýmið sem sjálf-stæð eining til jafns við önnur efnisgerð form og hægt er að virða fyrir sér verk Ásmundar í gegnum verk Rósu. **Innrömmun loftsins** gefur manni nýtt sjónarhorn á **Listhneigð** Ásmundar þar sem hringformið birtist „í mildri endurtekningu heildarformsins,“ eins og Björn Th. Björnsson listfræðingur orðaði það. Verk Rósu, **Loftskurður** og **Augsýn**, virka einnig sem gluggar inn í rýmið á bak við þar sem má sjá ýmist verk Ásmundar eða Rósu.

Annar þáttur sem Rósa dregur fram í verkum sínum er samspil ljóss og skugga en matt yfirborð gífs-ins gleypir nánast ljósið í sig. Það má glögglega sjá í verkinu **Skuggaskrín**, þar sem möguleikar á skuggaspli myndast á mörgum hliðum verksins. Í samtali við Matthías Johannessen, sem kom út í *Bókinni um Ásmund* árið 1971, útskýrir Ásmundur hvað höggmyndalist sé fyrir honum. „Höggmyndalist er að taka efni, forma það og láta ljósið leika við það. Hún er leikur að ljósi. Ljós og efni tala saman í höggmyndum. Línur og loftskurður mynda heild í tilbreytingunni.“

Kúpilhús
Ásmundur reisti kúluhúsið við Sigtún í nokkrum áföngum á árunum 1942–59. Hann lagði inn ósk um lóð fyrir hús og höggmyndagarð og fékk úthlutað plássí í óbyggðu borgarlandi sem nefndist Undraland og var við Kirkjumýrablett 10. Ásmundur hannaði sjálfur húsið og lagði fram gíflíkan að því en tilskildar teikningar voru unnar af Jónasi Sólmundssyni húsgagnsmiðameistara. Bygging hússins hófst árið 1942 og stóð Ásmundur sjálfur í brúnni við steypu- og múrvinnu. Auk þess að vera heimili Ásmundar og fjölskyldu hans var stór þáttur við gerð hússins að hann fengi almennilega vinnustofu. Ásmundur sagði sjálfur að ef hann hefði ekki reist húsið og vinnustofuna við Sigtún væri ekki til nokkur einasta stór höggmynd eftir hann. Aðstaðan á nýju vinnustofunni var sérsníðin utan um hann og gaf honum kost á því að stækka verkin sín og vinna stærra.

Form hússins er teningur með hálfkúluhvelfingu ofan á. Neðst er kjallari, svo kom íbúðarhæð og vinnustofu hafði Ásmundur til að byrja með uppi í kúlunni. Kúlan er með sex smáa glugga á fjórum hliðum sem mynda tvöfalda röð sem mjókkar upp á við í takt við minnkandi skurðflöt kúlunnar.

Form og lögun byggingarinnar er innblásin af byggingarlist Grikkja og Tyrkja. Hið ónumda land-svæði í Sigtúni, og í raun Ísland allt, fannst Ásmundi minna á hrjóstrugar lendur Miðjarðarhafsins og taldi að sambærilegur arkitektúr ætti við. Hann hafði ferðast til Grikklands og sá þar „kúpilhús“ svokölluð og fannst að þau ættu vel heima á Íslandi líka.

Síðar, eða árið 1946, hófst gerð viðbyggingar, þangað sem Ásmundur flutti vinnustofu sína, og við gerð hennar sótti hann í form egypskra grafhýsa frá fornöld. Tveir píramídar risu við kúlu-húsið, með skáhallandi veggjum, keilubotni og flötu þaki. Húsið við Sigtún vakti eðlilega undrun og þorviki þegar það reis og staðsetningin við Undraland var sannarlega réttnefni.

Árið 1954 þurfti hann svo enn að stækka og reisti þá bogadregna byggingu aftan við húsið, „skemmunna sem geymir allt draslið“ eins og hann orðaði það sjálfur; 223 fm skála sem skyldi hýsa þau verk sem ekki komust fyrir inni á vinnustofunni í píramidunum.

Í stærstu verkunum á sýningunni vinnur Rósa út frá húsínu sjálfu. Líkt og Rósa hefur gert í fyrri verkum sínum afbyggir hún húsið og einangrar formin svo þau verða nánast óþekktanleg. Í verkinu **Niðurbrot** hefur Rósa tekið formin sem hún einangraði frá húsínu og **stafað saman** í súlu. Það er ef til vill ekki augljóst við fyrstu sýn en þegar gestir glöggva sig á formunum verða þau kunnugleg. Súlan gæti einnig verið skírskotun til klassískrar súlu frá fornöld.

Þegar horft er inn í miðja skemmuna blasir við verkið **Upp á gátt**, sem er stór og mikill hringur sem tyllt er á lágan stöpul. Hægt er að horfa í gegnum hringinn á sex stöðum, í gegnum göt sem eru eins og fjórðungar úr hring í laginu. Verkið er abstrakt á að líta og gæti vísað í upp-brot hingsins, þar sem hægt er að finna marga minni hringi innan þessa stóra hings, en hér býr meira að baki. Skulptúrin er unninn út frá grunn-mynd af Ásmundarsafni eins og hún birtist undir kúlunni þegar húsið var byggt. Fjórðungslaga götin samsvara því hurðaropum í hefðbundinni grunnmynd arkitekta.

Hálfkúlan sem lá ofan á þessari grunnmynd liggur svo á gólfinu á öðrum stað í rýminu. Verkið **Ófug hálfkúluhvelfing** er eftirmynd af hinu sérstaka þaki sem prýðir Ásmundarsafn en er sett fram sem eins konar skál í sýningarsalnum. Formið og hallandi lega þess á gólfinu gefur tilfinningu um mykt og hreyfanleika. Birtan í salnum leikur um hvítt gífsið og útskornir gluggarnir varpa skuggum. Í verkinu mæstast efni og ljós og skapa heildarupplifun þar sem hvort vinnur með hinu. Íhvolft formið tekur einnig til sín hljóð og endur-kastar því líkt og þekkest í kirkjum og öðrum byggingum með hvolfþökum. Þó hvelfingunni sé hér snúid öfugt kemur það ekki í veg fyrir að hljóð magnist upp og skapi bergmálshrif.

Vinnustofan
Ásmundarsafn var áður heimili og vinnustofa listamannsins og hafa munir úr vinnustofunni verið settir fram á sýningunni. Munir úr vinnu-stofu Rósu Gísladóttur hafa einnig verið settir fram og mæstast þar vinnustofur listamanna frá ólíkum tímum. Í þeim má finna aðdraganda nokkurra verka á sýningunni. Þar fá gestir innsýn í vinnuferli listamanna við gerð verka, hvaða tól eru notuð, hvernig skúlpútar verða fyrst til sem skissur á blaði eða í leir og þar til þeir eru raun-gerðir í þeirri stærð sem má sjá á sýningunni.

Aldís Snorradóttir & Edda Halldórsdóttir, sýningarstjórar

Ásmundur Sveinsson & Rósa Gísladóttir
This exhibition is a meeting of two sculptors from different times in a dialogue that gives a new insight into the heritage of one of the pioneers of Icelandic sculpture, as well as introducing new works by a contemporary artist. Rósa Gísladóttir (1957) studied art in Germany, Britain and Iceland and her works have been widely exhibited. She has used various material in her work but is best known for plaster sculptures that have taken on different shapes and sizes. From the start of her career, she has often incorporated artistic referenes to architecture and cultural history into her work and in this exhibition, she takes on the the form of the museum building, often referred to as Ásmundur’s largest sculpture. While studying, Rósa regularly travelled to Italy, where she was enchanted by old architecture and classic sculpture. She works with the forms she was so taken with on the mainland, creating works that fluctuate between classical and modern.

Ásmundur Sveinsson (1893–1982) was one of the pioneers of Icelandic art in the 20th century. He was inspired by Icelandic myths and folk tales but also by the society and the technological advance of his time. For his whole career, he remained true to his view that art should be for the people and open to the public, numerous works of his can be found in public places all over the country. He studied with Carl Milles at the Royal Swedish Academy of Fine Arts. Towards the end of the 1920s, he stayed in Paris for three years and travelled around Greece and Italy. These years influenced his artistic development no less than his years of study in Stockholm.

Framing the Air
Around the middle of the 1930s, the cavities between the shapes started playing a larger role in Ásmundur’s art. This development started when he stayed in Copenhagen in 1936–37, which affected him greatly and gave his work a boost. He created sixteen new pieces, many of which display these new characteristics and mark a turning point in his art. From the start of Ásmundur’s career, his works had been weighty and closed-off, they have been described as “a thick and massive whole that lets no air in”. Now, on the other hand, his works underwent a renewal in form, where mass and stagnation gave way to movement and lightness. Increasingly, he also abandoned realism in favour of abstraction and surrealism – he disorders normal proportions, moves away from exact body structure and traditional interpretation of the human body and other naturalistic imaging.

Among the first works that Ásmundur created in this manner are **Washerwomen**, **Dream Vision**, **Hay Band** and **Kneeling Woman**. The works are characterised by internal movement and a strong interplay of forms. Many of his works from this time are constructed like a circle, containing many smaller circles. Such circular structures can be seen repeatedly in his work from then on, most obviously in **Artistic Inclination** where the circle is clear and strong.

In his sculpture **The Kiss**, that Ásmundur created in Denmark 1936, he claimed to be reaching “the heart of the matter” which, on one hand, is the people and, on the other, the air between them. “The air speaks for itself, no less than the lines in the figures,” he says and mentions sculptors Henry Moore (1898–1986) and Henri Laurens (1885–1954) as masters of such air sculpting. In their works, the cavities have their own form, Ásmundur called it framing the air. Moore and Laurens hand a great impact on Ásmundur, he had seen their work and been inspired by it. Henry Moore wrote quite a lot about his work and experimentation with material and form, and according to him, form and space,

when fully comprehended, were one and the same, neither more important than the other.

In **Mother Earth**, Ásmundur introduces space between the woman and the child, thus making the work lighter and increasing the third dimension. The work is meant to be viewed from all sides, not just from the front. In **Mother Earth** and other pieces, for example **Artistic Inclination**, Ásmundur evokes a strong feeling for subjective matters, he personifies them and imbues them with emotion.

Ásmundur continues working on dissolving the mass and in the 1940s he creates **Man and Woman**, where the human body is transfigured and the work given life and lightness with the air between them. In the fifties and sixties, metal became his material of choice and he started working with found materials and less traditional material than before. Abstract ideas like **Forces of Nature** and **The Last Voyage** take on form where a concept is materialised.

Rósa brings works that echo Ásmundur’s ideas of the air between the forms. In many of her works, the cavity is an independent unit against other more material forms, and Ásmundur’s work can be viewed through Rósa’s. **Framing the Air** offers a new perspective on Ásmundur’s **Artistic Inclination** where the circle appears “in vague repetition of the overall form” as phrased by art historian Björn Th. Björnsson. Rósa’s works **Spatial Infractions** and **Eye Shot**, also act as windows into the space behind them, where you can see either Ásmundur’s works or Rósa’s.

Another factor of Rósa’s sculptures is the interplay of light and shadow, the plaster’s matt surface practically swallows up the light. This is evident in her work **Shadow Box**, where the shadows play on the sculpture’s many sides. In an interview with Matthías Johannessen in *The Book about Ásmundur* in 1971, Ásmundur explains what he believes sculpting to be: “Sculpting is taking material, shaping it and allowing the light to play with it. It is a play on light. Light and material converse in sculptures; Lines and space infractions create a whole in the diversion.”

Cupola
Ásmundur built his domed house at Sigtún in a few stages between 1942 and 1959. He applied for a lot to build his home and a sculpture garden and was allotted a piece of unsettled urban land called Undraland (Wonderland) at 10 Kirkjumýrablettur. Ásmundur designed the house himself and presented a plaster model of it, but the required architectural blueprints were by master joiner Jónas Sólmundsson. The construction started in 1942 and Ásmundur himself stood at the helm in the cement and brick work. As well as providing the sculptor and his family with a home, the most important thing was for him to get a proper studio. He stated that had he not built the house and studio at Sigtún, he wouldn’t have created a single large sculpture. The facilities were tailored to his needs, giving him an opportunity to enlarge his works and create bigger pieces.

The building is an equilateral square with a dome on top. At the bottom there is a basement, then the residential floor and in the beginning Ásmundur had his studio in the dome. The dome has six small windows on four sides, they form a double line and shrink on the way up as the dome contracts. The shape and structure of the building is inspired by Greek and Turkish architecture. Ásmundur felt the barren landscape in Sigtún, and actually the whole of Iceland, resembled the stony landscape of the Mediterranean and felt similar architecture would be fitting. He had travelled to Greece and seen its “cupolas” and thought they would fit nicely in Iceland.

Later, or in 1946, work started on a new wing, to where Ásmundur transferred his studio, and here he sought inspiration in Egyptian tombs from ancient times. Two pyramids were built beside the dome building, with slanted walls, cone foundations and flat roofs. Understandably, the building at Sigtún drew much attention and awoke people’s curiosity, its location in “Wonderland” was an apt one.

In 1954, Ásmundur needed yet more space, so he built a U-shaped building behind the house, “the shed where all the stuff is kept” as he put it; a 223 m2 building to house the works that couldn’t fit in the studios.

In her largest pieces in this exhibition, Rósa works with the building itself. As in her previous works, she deconstructs the building and isolates the forms, making them almost abstract. In her work **Fragmentation**, she has taken the building’s forms and stacked them to form a pillar. This may not be immediately obvious but once visitors scrutinise the forms, they start looking familiar. The pillar could also be a reference to the classic pillars of ancient times.

When looking into the middle of the Shed, we see the sculpture **Wide Open**, a large circle on a low plinth. You can look through the circle in six places, through holes shaped like quarter-circles. The work is abstract and could be a reference to the fragmentation of the circle, with its many small circles inside the large one, but there is more to it than that. The sculpture is based on Ásmundar-safn’s base form, as it appeared beneath the dome when the house was built. Thus, the quarter-holes correspond to door openings in an architect’s traditional blueprint.

The dome on top of this base form lies on the floor elsewhere in the space. **Reverse Dome** is a replica of Ásmundarsafn’s unique roof, presented like a bowl in the exhibition hall. The form, and its slanted position on the floor indicates softness and movement. The light in the hall plays on the white plaster and carved windows cast shadows. The work merges material and light into an overall experience where the two join forces. The concave shape also takes sound and reverberates it, as is known in churches and other domed buildings. Although the dome is turned upside-down, it doesn’t stop sounds from amplifying and creating an echo effect.

The Studio
Ásmundarsafn used to be the artist’s home and a studio, and items from the studio are displayed in the exhibition. There are also objects from Rósa Gísladóttir’s studio, creating a meeting of studios from different periods. Here, you can see the build-up to some of the works in the exhibition. Visitors get an insight into the artistic process, what tools the artists use, how the sculptures first appear as sketches or clay models, until they are executed in their full size.

Aldís Snorradóttir & Edda Halldórsdóttir, curators

Ásmundarsafn
Sigtúni
105 Reykjavík
+354 411 6430

listasafnreykjavíkur.is
artmuseum.is
#listasafnreykjavíkur
#reykjavikartmuseum

