

# ÍSLENSK LISTASAGA

FRÁ SÍÐARI HLUTA 19. ALDAR TIL UPPHAFS 21. ALDAR  
LANDSLAG, RÓMANTÍK OG SYMBÓLISMI



Jón Stefánsson  
*Skjaldbreiður*, 1929  
Olía á striga, 100 × 130 cm  
Listasafn Íslands

menn höfnuðu kröfu natúralismans um að líkja eftir veruleikanum. Skýringu Jóns á innri nauðsyn sem einingarstarfi alls vitundarlífs svipar mjög til listkenninga sem Wassily Kandinsky setti fram í bók sinni *Über das Geistige in der Kunst* (Um hið andlega í listinni) árið 1912. Kandinsky lagði áherslu á að innri nauðsyn væri lykilhugtak í allri listrænni sköpun og listin byggðist á reynslu af veruleikanum en væri ekki eftirlíking hans.



## Hin klassíska hefð

Landslagslist Jóns á þriðja áratugnum einkennist í ríkum mæli af formrænum skýrleika og það er ekki endursköpun eða túlkun augnabliksins sem hann leggur áherslu á, heldur er það form landslagsins sem hann hneppir í stranga myndbyggingu. Jón skrifar vini sínum um sýn sína á íslenska náttúru sem jafnframt skirskotar til túlkunar hans: „Það sem heillar mig á Íslandi, eru hin torveldu viðfangs-efni, sem eldfjallanáttúran, að hálfu heimskauleg, færir manni í fang. Mér finnst

Jón Stefánsson  
*Hraunteigur við Heklu, 1930*  
Olía á striga, 110 × 140 cm  
Listasafn Reykjavíkur

islensk náttúra vera í samanburði við landslag meginlandsins eins og nakinn líkami andspænis líkama í öllum fótum. Einmitt vegna þess, að íslenskt landslag er nakið, er það svo merkilega fagurt ...<sup>167</sup>

Listræn markmið Jóns og áhersla hans á formræna heild koma einnig fram í bréfi sem hann skrifaði árið 1934: „Það eina sem tekur hug minn fanginn er ef ég hittir fyrir eitthvað sem er lögbundið og hægt er að skynja sem heild, þar sem sköpuð eru dramatísk átök og þeim er samtímis fundin lausn og almáttug ró – og allt þetta einvörðungu ákvarðað og fullnægt af því einu, sem gerist á myndfletinum – þá finnst mér ég hafa eilífðina á milli handanna.“<sup>168</sup> Og tveimur árum síðar skrifar hann að það sem skipti máli í allri góðri list sé heildin og fyllingin í heildinni ... því þar, í hinni ströngu og lokuðu byggingu, sé tjáð allt sem er innra með okkur.<sup>169</sup>

Það er eðlilegt að sjá þessa listsýn Jóns og formrænar áherslur hans á fasta myndbyggingu, samræmda litameðferð og skýrleika formsins í sambengi við þá klassisku myndhefð sem Cézanne gæddi nýju lífi um aldamótin og átti sterkan hljómgrunn á þriðja áratugnum í evrópskri myndlist.

Jón innleiddi í verkum sínum nýjan skilning á hlutverki myndbyggingar og samspili myndrýmis og myndflatar. Það var út frá þeim forsendum sem hann á þriðja áratugnum túlkaði í verkum sínum hið kyrrstæða og formfasta í viðáttu landslagsins en málverk hans búa engu að síður oft yfir sterkri rómantískri náttúrukennd.

## Guðmundur Thorsteinsson

### Tröll með mannleg einkenni

Árið 1914, þegar Ásgrímur Jónsson fór í ferðalag sitt til Kaupmannahafnar og fleiri borga til að skoða söfn og sýningar, voru nokkrir Íslendingar við nám í Konunglega listaháskólanum. Einn þeirra var Guðmundur (1891–1924), oft nefndur Muggur, sonur Péturs Thorsteinssonar kaupmanns og Ásthildar konu hans, sem Ásgrímur hafði unnið hjá á Bildudal áður en hann hélt utan með listnám í huga. Ekki er ólíklegt að Thorsteinssonshjónin hafði hvatt hann til þess frekar en latt, því árið 1903 tóku þau sig upp og fluttu til Danmerkur til þess að gefa börnum sínum kost á betri menntun en völ var á hér á landi. Guðmundur var þá tólf ára og má telja víst að flutningur fjölskyldu hans til Danmerkur hafi skapað honum sérstöðu meðal íslenskra listamanna. Tengsl hans við Danmörku urðu önnur en þeirra og ekki síður tengslin við Ísland. Kom það fram í tálkun hans á viðfangsefnum sem tengdust landinu og menningu þess en einnig í vali hans á myndefni annars staðar.

Guðmundur lést aðeins þrjátíu og þriggja ára gamall, en skapaði sér þó sérstöðu á stuttri starfsævi. Fólst hún einkum í fjölhæfni hans og tókum á viðfangsefnum sem lítið hafði farið fyrir í íslenskri myndlist fram að þessu. Ólíkt mörgum íslenskum starfssystkinum sínum lagði hann rækt við teikninguna sem listform, og það sem meira var: hafði lag á að halda fjarlægð milli sín og myndefnisins sem gaf honum svigrúm til að draga fram broslegar hliðar á daglegu amstri, hvort heldur í lífinu eða þjóðsögunni. Jafnframt nýti hann teikninguna til að kalla fram ljóðrænan andblæ í myndun úr ævintýrum eða af einföldum atvikum. Segja má að hann hafi verið meistari hins smáa og fingerða, átakalaus og ævintýralega þar sem saman fóru unaður og angurværð og ljúfur húmor. Auk mynda úr daglegu lífi eða sögum og ævintýrum, sem sum hver voru úr hans eigin smíðju, liggja eftir hann verk byggð á frásögnum úr Bibliunni sem hafa yfir sér mun alvarlegri blæ og sýna aðra hlið á listamanninum.

Í ljósi þeirra aðstaðna sem Guðmundur ólst upp við – á ríku kaupmannsheimili – má ætla að hann hafi haft aðgang að myndskreyttum bókum sem gefnar höfðu verið út á Norðurlöndum á 19. öld, svo sem ævintýrum H.C. Andersens



Guðmundur Thorsteinsson  
*Sagan af Bakollu*, 1914  
Litkrit á pappír, 54,5 × 60 cm  
Einkaeign



Guðmundur Thorsteinsson  
*Sagan af Bakollu*, 1914  
Litkrit á pappír, 54,5 × 60 cm  
Einkaeign

Guðmundur Thorsteinsson  
*Sagan af Dimmalimm*, 1921  
Vatnslitir á pappír, 18,5 × 16,5 cm  
Einkaefn



með myndum eftir Vilhelm Pedersen og Lorenz Frølich.<sup>170</sup> Enda þótt seint verði sagt að Guðmundur hafi hirt um raunsæjar hversdagslýsingar í verkum sínum er í myndum hans ljóðrænn og ljúfur andblær sem á margt skylt við það sem einkennir teikningar þeirra Pedersens og Frølichs og greinir þær frá teikningum annarra íslenskra listamanna. Einnig er líklegt að hann hafi þekkt safnrit Asbjørnsens og Moes, *Norske Folke- og Huldreeventyr*, sem út kom í Kaupmannahöfn um 1880 með myndum norskra listamanna á borð við Erik Werenskiöld og Theodor Kittelsen. Í norskum þjóðsögum voru vættir, eins og tröll og álfar, sem textinn gat verið spar á að lýsa og listamennirnir höfðu haft frjálsar hendur við að gefa sannfærandi mynd af. Er Werenskiöld talinn hafa skapað fyrirmyndina að hinu norræna trölli sem hjá honum varð risavaxin vera með mannlegar tilfinningar en ekki dulúðugur náttúrukraftur í mannsmynd eins og hjá Kittelsen.<sup>171</sup>

Í teikningum Guðmundar fá tröllin mannleg einkenni enda er engin dulúð í verkum hans. Glettnin sem einkennir þau hefur vafalaust verið sprottin frá honum sjálfum, en ekki er þó ólíklegt að hann hafi kynnst húmorískri teiknilist í Danmörku. Er talið að þar hafi verið gefin út yfir hundrað skopmyndablöð á árunum 1870–1926, en þekktust þeirra voru *Neistinn*, *Kolkrabbinn* og *Hans klaufi*. Þar var myndefnið þekktar persónur úr opinberu lífi og svipmyndir úr lífi smáborgarans sem og utangarðsmannsins, tónninn glettnin framan af og stillinn hefðbundinn og akademískur.

Í byrjun 20. aldar fór að gæta áhrifa úr erlendum blöðum, meðal annars þýska vikuritinu *Simplicissimus*. Listrænn metnaður varð meiri, tónninn gagnrýnni og stillinn óakademískari; broddurinn var þó ekki alltaf augljós, en myndin og alvaran fylgdist samt alltaf að.<sup>172</sup> Gera má ráð fyrir að blöð af þessum toga hafi ratað í hendur Guðmundar enda bera teikningar hans þess merki. Teiknimátinn er óakademískur og frjáls, minna hirt um að fegra hlutina en draga fram sérkenni þeirra og gefa þeim merkingu.

Sögurnar sem hann valdi sér voru heldur ekki jafndramatískar og þær sem Ásgrímur hafði leitað í, ekki einu sinni þótt mótherji mannsins væri tröll. Í stað óttans við hið óþekkta afl, sem finna má í myndum Ásgríms, verða tröllin hjá Guðmundi í mesta lagi kátbroslegir, risavaxnir skussar. Þó er aðalmunurinn á þjóðsagnamyndum þeirra Ásgríms ekki síður sá að Ásgrímur hefur staldrað við ákveðið atriði, hápunkt sögunnar, með það fyrir augum að túlka megininntak hennar, en Guðmundur fylgir gjarnan söguþræðinum í nokkrum myndum og ljær persónum sögunnar ákveðin einkenni og jafnan brosleg. Að því leyti eru þjóðsagnateikningar hans fremur myndskreytingar en myndir Ásgríms. Meðal þeirra þekktustu eru myndirnar úr sögunum *Búkolla* og *Sálin hans Jóns míns*. Í þeim báðum dregur hann fram hinar broslegu hliðar sögunnar eins og þegar strákur situr einn uppi á hól og veit ekki hvað til bragðs skal taka eða þegar kerling skeiðar áfram veginn til himnaríkis með skjóðuna í hendi. Hér eru smáatriðin jafnmikilvæg og söguþráðurinn, bótin á kyrtli Sankti Péturs ekki síður en skjóðan í hendi kerlingar.

Húmorinn í þessum myndum Guðmundar felst ekki sist í því að hann læðir inn í þær hversdagslegum smáatriðum, svo sem vegaskilti með ör sem vísar veginn



Guðmundur Thorsteinsson  
*Sálin hans Jóns míns*, 1916  
Pennateikning á pappír, 12 × 10 cm  
Einkaeign



Guðmundur Thorsteinsson  
*Sálin hans Jóns míns*, 1916  
Pennateikning á pappír, 12 × 12,5 cm  
Einkaeign

Guðmundur Thorsteinsson  
*Kolaburður í Reykjavík*, 1919  
Litkrít á pappír, 44 x 59 cm  
Listasafn Íslands



áfram og á stendur „Himnaríki“. Telja má vist að þessa afhelgun megi rekja til kynna hans af hómor skopmyndablaðanna. Eins og Björn Th. Björnsson hefur bent á er Guðmundur Thorsteinsson fyrsti hómoristinn í íslenski myndlist.<sup>173</sup> Var hann lengi sá eini og má ætla að hæfileikar hans hefðu notið sín best í hómorískum blaðateikningum ef einhver vettvangur hefði verið fyrir slíkt hér á landi á þeim tíma er hann lifði.

Næm tilfinning Guðmundar fyrir smáatvikum í daglegu lífi birtist snemma í verkum hans og gat hann bæði dregið upp skopleg atvik og angurvær augnablik í samskiptum fólks. Þessa gætti meðal annars í nokkrum af fyrstu myndum hans af fólki í landslagi sem eru nær því að vera þjóðlífsmyndir en landslag og eru í raun túlkun á tilfinningum fólksins sem þar er. Hin mannlega nánd kemur líka fram í mynd hans af kolaburði kvenna í Reykjavík frá árinu 1919, þótt konurnar birtist sem hópur undir þungri byrðinni. Þar er það heildin, sveigðar útlínurnar hver af annarri, svartir pokarnir og svartur klæðnaðurinn, lauslega mótuð andlitin, hópur sem þokast upp og niður bryggjuna, sem miðlar efni verksins og kallar fram tilfinningu áhorfandans fyrir erlæði kvenmanna.



## Trúarleg verk

Sumarið 1915 efndu þau Guðmundur og Kristín Jónsdóttir (sjá bls. 106 í II. bindi), listmálari og skólasyntir hans í Konunglega listaháskólanum, til sýningar í Barnaskólanum í Reykjavík. Um vorið sama ár átti Kristín, sem þá var enn við nám, í fyrsta sinn verk á Vorsýningunni á Charlottenborg í Kaupmannahöfn þar sem hún sýndi reglulega til ársins 1922, auk þess sem hún átti verk á öðrum samsýningum í Höfn og hélt einkasýningar í listverslun Christians Larsen þar sem Guðmundur hélt sína einu einkasýningu vorið 1917. Á fyrrnefndri sýningu þeirra í Barnaskólanum í Reykjavík sýndi hann fjölda mynda af ýmsum toga en þeirra stærst var olíumálverk af boðun Maríu. Myndefni úr Bibliunni var ekki óþekkt meðal danskra málara á þessum árum og má þar nefna verk Swanes af draumi Jakobs og táknræn verk Jerichaus sem byggð voru á frásögnum úr Gamla og Nýja testamentinu. Svo virðist sem efni af þeim toga hafi ekki leitað á þá Þórarin og Ásgrím nema þegar þeim var falið að mála altaristöflur.

Ekki er ljóst af hvaða hvötum Guðmundur tók fyrir Bibliuefni, en í myndunum birtist stú alvara, mildi og mannúð sem hann bjó yfir. Verk úr þessum flokki eru ekki mörg og þeirra stærst og metnaðarfullst er þristæðan *Kristur læknar sjúka* frá 1921. Verkið, sem Guðmundi auðnaðist ekki að ljúka, er í eigu Listasafns Íslands og þjónar sem altaristafla í Bessastaðakirkju. Eins og í boðunarmyndinni, sem áður er getið, eru persónurnar háar og grannar og leiðir það hugann að verkum frá öndverðum endurreisnartímanum sem Guðmundur hafði átt kost á að kynna sér í Siena og Flórens. Að baki fólkinu í miðhluta og á hægri væng myndarinnar er landslag og dimmblár himinn sem ljær henni dýpt. Ljósíð fellur á mynd Kristis og beinir athyglinni að andliti hans og læknandi hendi sem er þungamiðja verksins.

Annað þekkt verk Guðmundar sem byggt er á frásögn úr Bibliunni er *Sjöundi dagur í Paradís* sem hann gerði árið 1920 og er myndefnið síðasti dagur sköpunarinnar. Um er að ræða klippimynd sem er meðal annars gerð úr lituðum og mynsturðum gljápappír. Stefnan í myndinni er frá vinstri þar sem Guð faðir, með geislabaug um höfuð og í skreyttri, skósiðri hempu, gengur í átt til strandar til að blessa verk sitt og honum fylgja tveir englar í síðum kyrtlum. Á móti teygir sköp-



Frá samsýningu Guðmundar Thorsteinssonar og Kristínar Jónsdóttur í Barnaskólanum í Reykjavík 1915. Ljóm. Magnús Ólafsson. Ljósmyndasafn Reykjavíkur.



Guðmundur Thorsteinsson  
*Kristur læknar sjúka*, 1921  
Olía á striga, 228 × 128 cm,  
vængir 200 × 82 cm hvor  
Listasafn Íslands

unarverkið sig í átt til skapara síns, hávaxinn gróður og háfættir fuglar og kengúra með unga í poka.

Sú aðferð Guðmundar að búa til mynd úr tilkliptum pappír er gott dæmi um fjölhæfni hans og afstöðu til starfs síns sem listamanns; hann vann með alls konar efni og notaði til þess ýmsar aðferðir, svo sem búttasaum, útsaum, útskurð og fleira. Árið 1921 stofnaði hann teiknskóla í Reykjavík og rak hann í tvo vetur, til ársins 1923. Kenndi hann bæði börnum og fullorðnum og meðal þeirra sem nutu tilsagnar hans voru málararnir Gunnlaugur Scheving (1904–1972), Jón Engilberts



(1908–1972) og Sveinn Þórarinnsson (1899–1977). Myndlistin var ekki heldur það eina sem hann tók sér fyrir hendur. Hann tók að sér að leika gamanhlutverk og sá um skemmtanir fyrir börn, og þekktur og dáður varð hann fyrir leik sinn í kvikmyndinni *Saga Borgarættarinnar* eftir samnefndri skáldsögu Gunnars Gunnarssonar sem að stórum hluta var tekin hér á landi árið 1919.

Enda þótt þáttur Guðmundar Thorsteinssonar geti ekki talist stór í íslenskrri listasögu skapaði fjölhæfni hans og nútímalegt viðhorf honum sérstakan sess á árdögum íslenskrar nútímalistar.

Guðmundur Thorsteinsson  
*Sjöundi dagur í Paradís*, 1920  
Samklipp og tusk á pappír, 47 × 61 cm  
Listasafn Íslands