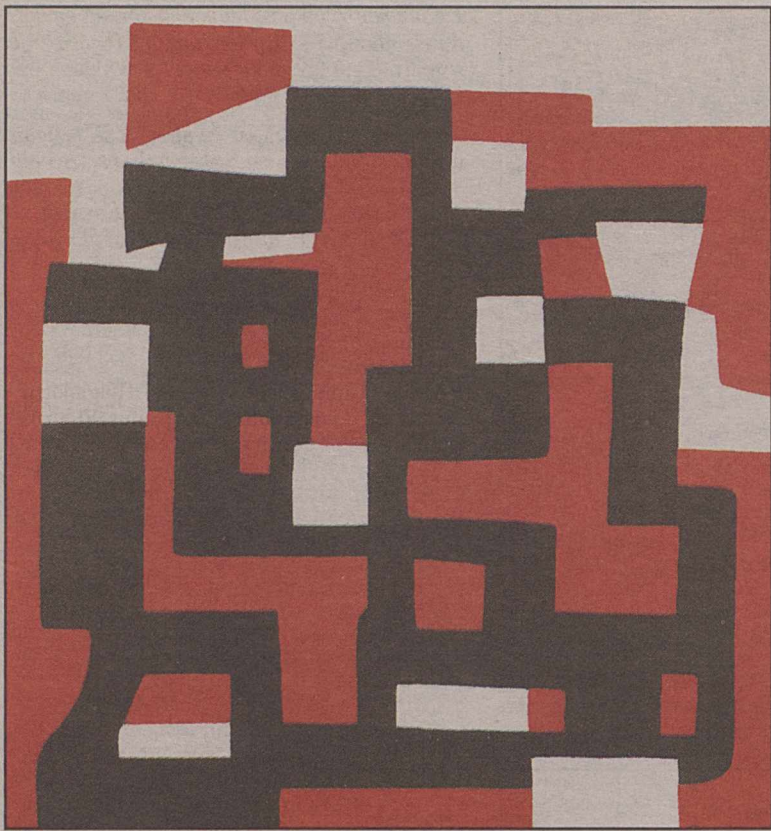
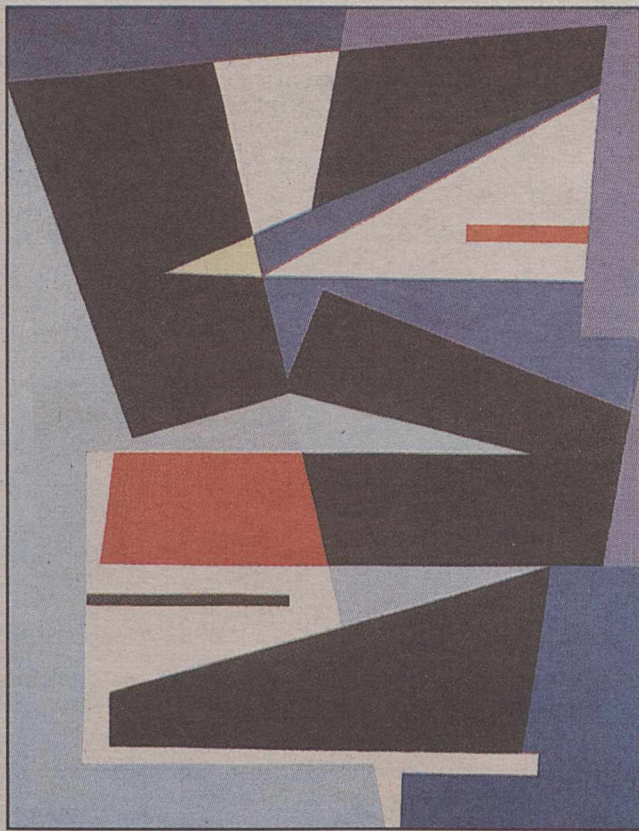




NÍNA Tryggvadóttir: Komposition, 1954.



ÞORVALDUR Skúlason: Komposition, 1954.

TÍMASKEIÐ HINNA STRÖNGU FLATA

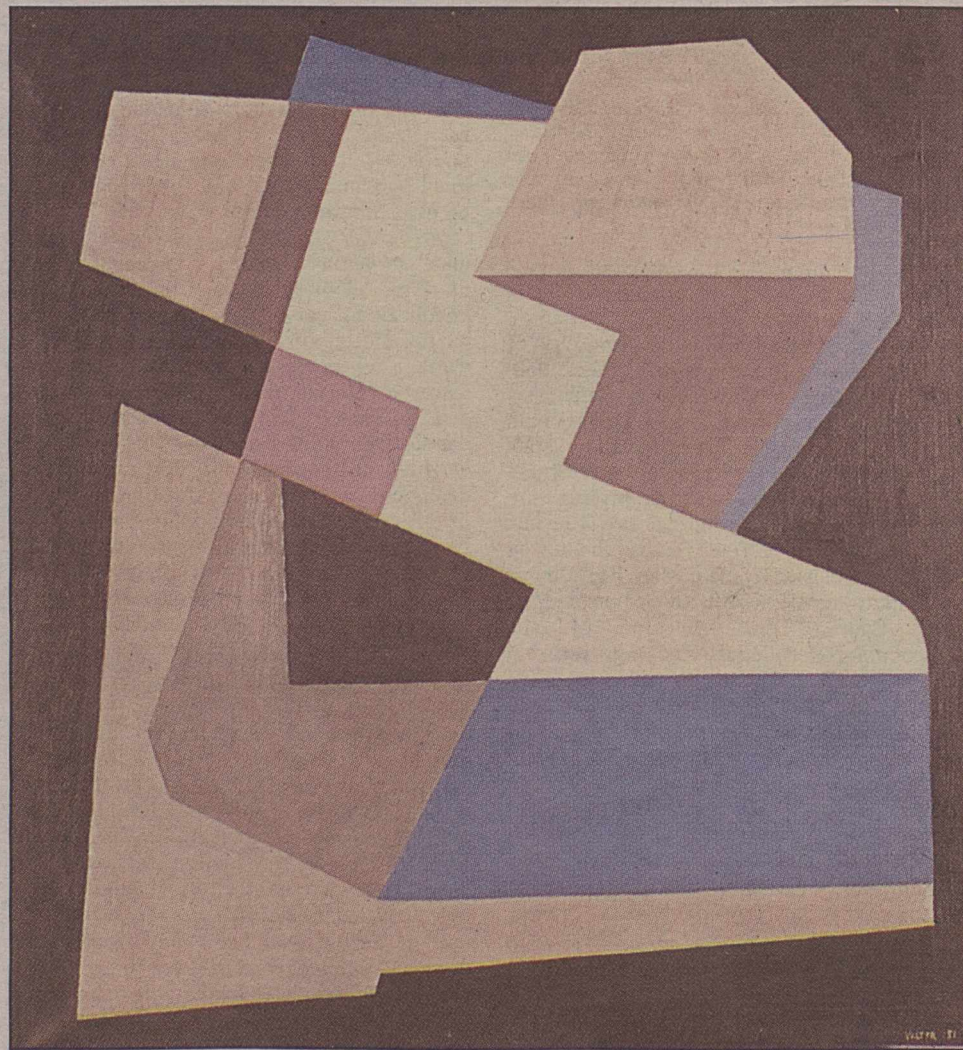
ÚR RITGERÐ EFTIR JÚLÖNU GOTTSKÁLKSDÓTTUR

Í Listasafni Íslands er opnuð í dag sýning á hinni geómetrísku abstraktlist eftirstríðsáranna, sem hópur ungra, íslenskra myndlistarmanna heillaðist af og helgaði sig alfarið á tímabili. Þar var vel skilgreind hugmyndafræði að baki, en rætur hennar mátti rekja til Rússlands og Hollands frá því fyrr á öldinni. Áhrifin sem hingað bárust voru þó umfram allt frá París. Það er hluti af ritgerð Júlönu um efnið sem hér birtist.

Á Septembersýningunni 1951 sýndi Valtýr Pétursson (1919-1988) listmálari abstraktmálverk sem byggð voru á geómetrískum formum eingöngu. Þau einkenndust af ákveðinni byggingu, skýrt aðgreindum formum og hreinum litum með sléttri yfirborðsáferð og myndaði samleikur litaflatanna hrynjandi á myndfletinum. Hvergi var vísað til ytri veruleika og mátti því líta á verkin sem sjálfstæðan formheim

Verk Valtýs sóru sig í ætt við listastefnu sem var meðal ráðandi stefna í evrópskri myndlist á árunum eftir síðari heimsstyrjöldina og hefur verið skilgreind með heitinu geómetrísk abstraktlist eða lýsingarorðinu konkret, sem kalla mætti hlutkennt á íslensku. Hefur orðið konkret einkum verið notað um þessa stefnu í myndlist eftirstríðsáranna á Norðurlöndum, nema á Íslandi, þar sem menn hafa haldið sig við orðið geómetrísk abstraktlist....

Geómetrísku verkin sem Valtýr sýndi 1951 afrakstur dvalar hans í París 1948-50. Ári síðar, á síðustu Septembersýningunni, var ljóst



VALTÝR Pétursson: Komposition, 1951.

að geómetrísk myndgerð hafði rutt sér til rúms í íslenskri myndlist, en þá sýndu þar auk Valtýs sjö listamenn geómetrísk abstraktverk...

Geómetrísku verkin, sem voru sýnd árið 1952, voru skilgetin afkvæmi hinnar geómetrísku listar eftirstríðsáranna þar sem unnið var á grundvelli formrænna gilda listaverksins án skírskotunar til hlutveruleikans. Jafnframt voru þau í fullu samræmi við þær formalískar hugmyndir sem settar höfðu verið fram í fyrstu sýningarskrám Septemberhópsins. Þær hugmyndir höfðu komið skýrt fram í grein eftir Þorvald Skúlason í sýningarskránni

1948 þar sem hann fjallaði um sjálfræði listaverksins. Líkt og flestir kenningasmiðir formalismans lagði hann ríka áherslu á byggingu verksins og sagði „composition“ vera aðalatriði allrar skapandi listar. Með því sagðist hann eiga við „... sterka, lifandi myndheild, sem mótast af skilningi höfundarins á hinni eilíft starfandi, síbreytilegu náttúru og hugkvæmni hans í meðferð lita og lína“ eins og hann orðaði það. Listaverkið var að mati Þorvalds í einu og öllu sköpun mannsins, en þó ekki án tengsla við umhverfi sitt. Þannig gat náttúran verið áhrifavaldur í listsköpuninni sem væri þó til orðin fyrir „mátt mannlegs

hugmyndaheims.“ Þar af leiðandi væri ráðlegt að einblína ekki á einhverja fyrirmynd eða „mótívið“, því að boðskapur verksins fælist „í heildarbyggingu þess, hrynjandi og litbrigðum.“ Þarna kom Þorvaldur inn á ýmis grundvallaratriði formalismans í myndlist eftirstríðsáranna sem er athyglisvert í ljósi þess að þetta var nokkru áður en hann fór sjálfur að vinna að gerð geómetrískra abstraktverka. Grein hans er hins vegar til vitnis um að hann hafði þá aflað sér góðrar þekkingar á því, sem var að gerast í myndlist samtímans, og gerðist með þessum skrifum boðberi formalískra hugmynda um myndlist hér á landi.

Á það hefur verið bent að sennilega hafi engin listastefna hér á landi staðið á jafn traustum hugmyndafræðilegum grunni og geómetrísk abstraktlist eftirstríðsáranna. Sú kynning, sem geómetrísku myndlistin fékk, var ekki síst því að þakka að meðal fylgismanna hennar voru vel menntaðir og ágætlega ritfærir listamenn sem tóku að sér að kynna hinar hugmyndaugu forsendur og útlista eðli hennar fyrir almenningi. Í fyrstu voru sýningarskránnar eini vettvangurinn til að koma hugmyndunum á framfæri, en brátt fengu ýmsir fylgjendur og velunnarar geómetrískrar, óhlutlægrar myndlistar aðgang að öllum helstu dagblöðum landsins sem á þann hátt urðu málsvavar hinnar nýju stefnu. Helsti vettvangur hennar var þó tímaritið Birtingur, sem hóf göngu sína árið 1953 og róttæk skáld og listamenn stóðu að. Þar birtust greinar eftir listamennina sjálfa þar sem fram komu viðhorf til þeirra til myndlistar sem mótuð voru af þeim formalísku hugmyndum sem einkenndu skrif helstu hugmyndafræðinga geómetrísku stefnunnar í París.

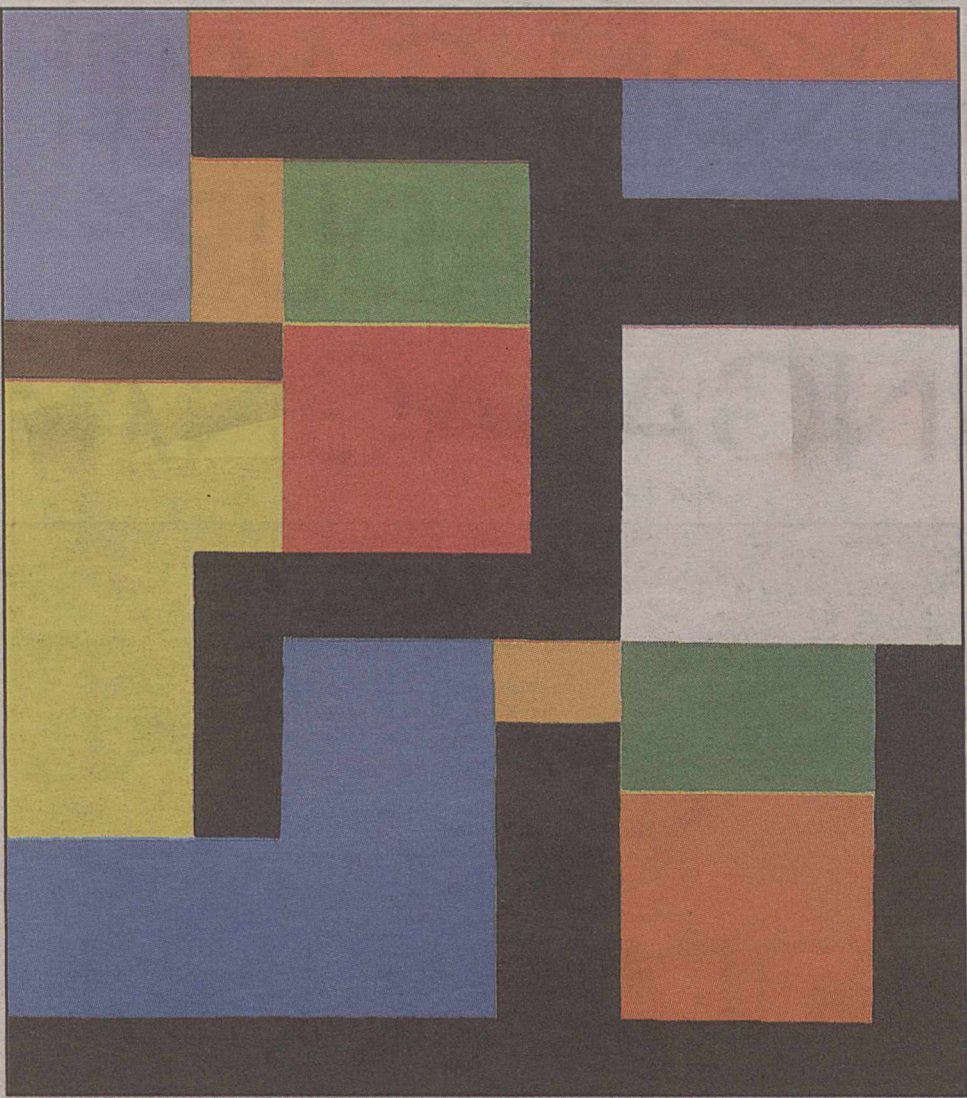
Vegna þekkingar sinnar og reynslu sem málari átti Þorvaldur Skúlason drjúgan þátt í að skapa orðræðu um hina nýju stefnu og koma formalískum hugmyndum á framfæri í viðtölum og greinum. Þannig útlistaði hann í viðtali, sem haft var við hann í tilefni sýningar hans í Listamannaskálanum haustið 1953, hinar formalísku forsendur verka sinna og tók jafnframt að sér að dæma gildi listaverka fyrri alda á sömu forsendum, en þar sagði hann meðal annars: „Gildi listaverka hinna gömlu meistara er ekki falið í fyrirmyndinni heldur meðferð forms og litar, myndbyggingunni. Aldarandinn olli því að fela varð myndina bak við viðfangsefnið. Það var því eðlilegt, að myndbyggingin væri látin koma upp á yfirborðið og fyrirmyndin hyrfi í djúpið. Þetta er það, sem skeð hefur í myndlist nútímans.“ Með þessum orðum gerðist Þorvaldur talsmaður þeirrar söguskoðunar að tilkoma abstrakts tjáningarforms væri hluti af eðlilegri sögulegri þróun. Slíkar hugmyndir um eðlilega þróun voru um margt dæmigerðar fyrir framfara- og skynsemistrú modernismans, sem tengja má hugmyndum modernista um hreint form, þ.e. abstrakt geómetrísk form, sem birtingarform herra þróunarstigs. Þessi formalíska skoðun, sem oft var tjáð með hugtökum eins og bjartsýni og framtíð, átti sér ekki síst hliðstæðu í byggingarlist modernismans þar sem einföld formgerð var talin aðal góðrar byggingarlistar. Þessi einarðlega afstaða fól í sér afneitun á sögunni og leiddi meðal annars til þess að byggingarlist fyrri tíma, líkt og myndlist fyrri alda, var dæmd á forsendum modernismans.

Hörður Ágústsson, sem var einn af aðstandendum Birtings, var meðal þeirra listamanna sem áttu stóran þátt í að kynna forsendur geómetrískrar abstraktlistar á opinberum vettvangi. Í París hafði hann lagt sig eftir að kynna sér hugmyndaugu forsendur geómetrísku myndlistarinnar og sótti meðal annars fyrirlestra Léons Degands, auk þess sem hann kynnti sér hugmyndir Bauhaus-skólans um samþættingu allra greina sjónlista. Ólíkt mörgum öðrum fylgismönnum abstraktlistar, sem þóttu orðin óþörf, tók Hörður að sér að útlista grundvallaratriði hennar í greinum um myndlist sem hann skrifaði í tímaritin Vaka og Birting. Sem einn af hvatamönnum Haustsýningarinnar svonefndrar, sem haldin var 1953, tók hann að sér að halda ræðu við opnunina þar sem hann leitaðist við að skilgreina „hina óhlutbundnu tilfinningu fyrir formi“. Með því að vitna í grein eftir Jón Stefánsson um myndlist frá 1935, þar sem Jón fjallaði um forntilfinningu með því að taka dæmi úr hlutveruleikanum, vakti Hörður athygli á að grundvallarmunurinn á afstöðu hans og abstraktlistamanna væri sá að í list nútímans væri formið einráða, óháð fyrirmyndinni. Formið tæki listamaðurinn hjá sjálfum sér samkvæmt tilfinningu sinni og kannaði innri víddir frekar en hinar ytri. Til þess að rökstyðja þá skoðun að myndlistin lyti lögmálum eigin miðla þar Hörður hana saman við tónlist þar sem unnið væri með abstrakt tjáningarform án þess að fundið væri að. En samlíking Harðar við tónlistina fól líka í sér þá hugmynd að geómetrísk abstraktlist snerti innsta kjarna hlutanna, því eins og hann sagði: „Stendur tónlistin ekki einmitt að sumu leyti næst innstu veru manns-

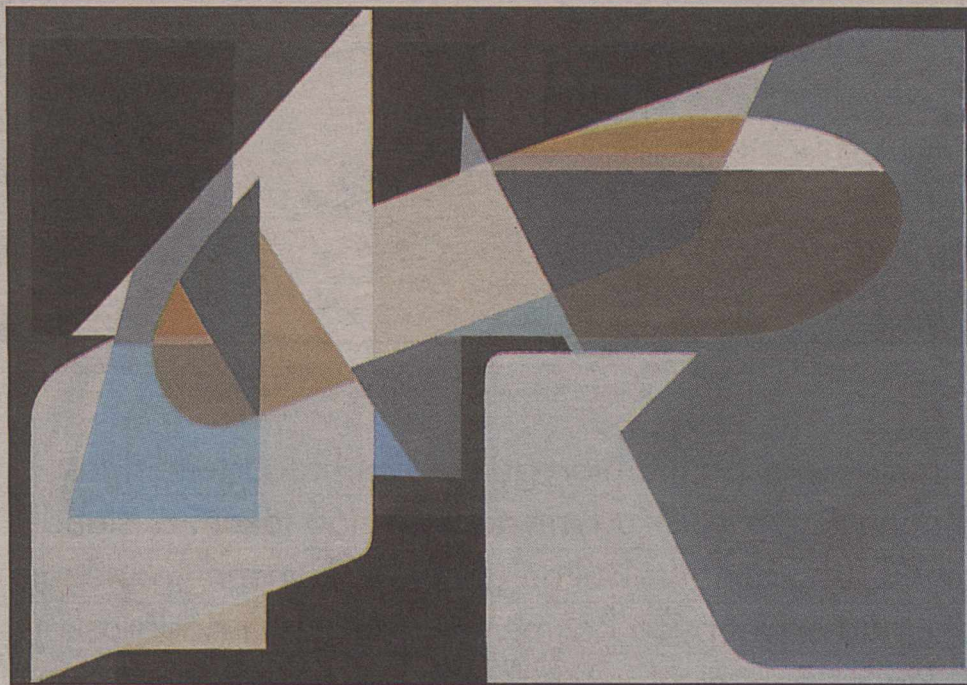
ins? Og er það ekki vegna þess að hún gefur nánast samband við hrynjandina, sem virðist standa bak við alla hluti.“ Sú aðferð Harðar að bera abstrakt tjáningarform í myndlist saman við tónlist var velþekkt úr ritum helstu frumkvöðla abstraktlistarinnar. Í grein sinni, „Nonfigúratív list“, sem birtist í Birtingi árið 1955 greip Þorvaldur Skúlason til sama ráðs og líkti starfi málaraans við starf tónskáldsins. Með því vildi hann leggja áherslu á að málariinn ynni á grundvelli tilfinningar sinnar fyrir og skilnings á eigindum myndlistarinnar, þ.e. formum og litum, eins og tónskáldið sem þekkja verður öll hljóðfæri hljómsveitarinnar út í ystu æsar. Í greininni fjallaði Þorvaldur á skilmerkilegan hátt um ýmis grundvallaratriði abstraktlistar og gerði skýran greinarmun á henni og því sem hann kallaði náttúralíska list. Eins og aðrir formælendur hinnar geómetrísku abstraktlistar lagði hann áherslu á byggingu „nonfigúratíva málverksins“ sem hann sagði vera sköpun málaraans í einu og öllu og túlka „innri sjón hans á liti og form.“ Enn fremur lagði hann áherslu á að losa þyrfti litina við tengingar við það sem menn þekktu úr umhverfinu til að komast að eðli þeirra og eigin merkingu. Í grein sinni kom Þorvaldur einnig inn á hugmyndir sem rekja má til kenninga Mortensens um málverkið sem rými, þar sem hann talaði um að formin ættu sitt sérstaka rúm og væru misjafnlega opin og lokuð. Á sama hátt benti hann á mismunandi áhrif litanna á skynjun manns, en í þeim samleik forma og lita á fleti sagði hann felast „rúm og dýpt hinnar nonfigúratívu myndar, sprottin úr formkennd og hugsun málaraans.“ Um það leyti, sem grein Þorvalds birtist, hafði geómetrísk abstraktlist náð að skapa sér traustan sess í íslenskri myndlist. Listamennirnir, sem höfðu verið í París um og eftir 1950, voru flestir komnir heim og höfðu myndað ákveðna fylkingu um hina nýju stefnu í íslensku myndlistarlífi. Skýrust teikn um heimkomu þeirra voru sýningar sem komu í kjölfar síðustu Septembersýningarinnar veturinn 1952-53. Meðal þeirra, sem efndu til einkasýninga þann vetur, voru Gerður Helgadóttir, Eiríkur Smith, Karl Kvaran og Valtýr Pétursson, en listmálarnir þrír höfðu allir átt geómetrísk verk á Septembersýningunni. Á næstu árum rak hver sýningin aðra, jafnt einkasýningar sem samsýningar, þar sem listamenn sýndu aðallega geómetrísk abstraktverk, og má segja að svo hafi verið næstu fimm til sex árin.. Gerður Helgadóttir var meðal þeirra listamanna, sem fyrstir tileinkuðu sér geómetrísku myndgerð, og gerðist hún brautryðjandi á því sviði í íslenskri höggmyndalist. Skiptu þar miklu kynni hennar af járnverkum Roberts Jacobsens sem urðu til þess að hún sagði skilið við klassíska uppbyggingu þegar árið 1951 og fór þess í stað að vinna að gerð massalítila og opinna járngrindarverka. Gerður settist að í París og var mjög virk í myndlistarlífi þar. Jafnframt tók hún virkan þátt í að ryðja geómetrískri abstraktlist braut hér á landi með þátttöku í sýningum og hafði áhrif á íslenska myndhöggvara, svo sem Ásmund Sveinsson, sem eftir það vann að jafnaði með konstrúktífa formgerð í verkum sínum.

Haustið 1953 efndi Þorvaldur Skúlason til einkasýningar í Listamannaskálanum og sýndi þar eingöngu geómetrísk verk. Þorvaldur hafði farið sér hægari átt að geómetrískri abstraksjón en félagar hans, sem voru mun yngri, og voru abstraktverk hans í fyrstu varfærnisleg og einkenndust af lágstemmdum jarðlitum. Kynni hans af verkum Magnellis og Vasarelys í París 1950-51 leiddu til flóknari formgerðar þar sem láréttum og lóðréttum litaflötum var teft á móti oddhvössum formum jafnframt því sem fletirnir mynduðu ákveðna lagskiptingu. Með því móti skapaðist margrætt myndrými þar sem fletirnir ýmist leituðu fram á við eða drógust saman fyrir augum áhorfandans. Var þetta samspil forms og litar, sem átti eftir að einkenna geómetrísk abstraktverk Þorvalds, í fullu samræmi við þær hugmyndir sem hann setti fram í ræðu og riti.

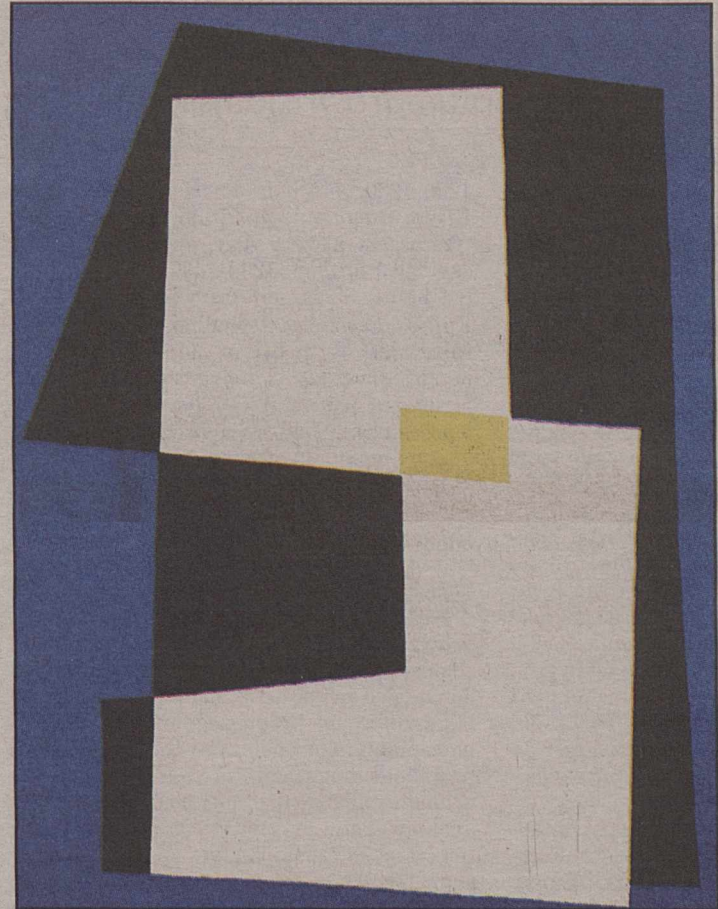
Verk þeirra íslenskra listmálara, sem aðhylltust geómetrísku abstraksjón, báru flest áþekkt heildareinkenni, svo sem auðsæja byggingu, vel aðgreind form og hreina liti og slétta yfirborðsaferð án persónulegrar pensilskriftar, og var það í samræmi við hinar formalísku hugmyndir í franskri abstraktlist eftirstríðsáranna. Innan þess ramma mátti hins vegar greina tvær meginformgerðir, annars vegar hið flókna myndrými sem telst til helstu einkenna geómetrískrar abstraktlistar eftirstríðsáranna og hins vegar einfalda formgerð þar sem lögð er áhersla á flatarkennd og rekja má til konkretisma 4. áratugarins. Flókið myndrými einkenndi verk manna eins og Valtýs Péturssonar, Harðar Ágústssonar og Benedíkts Gunnarssonar auk Þorvalds Skúlasonar. Voru verk Valtýs gjarna byggð út frá ákveðinni formgerð með ýmsum tilbrigðum þar sem litaflatir voru látnir skarast og við það kalla fram tilfinningu fyrir rými og hrynjandi.



HJÖRLEIFUR Sigurðsson: Málverk, 1955–56.



HÖRÐUR Ágústsson: Stóraborg, 1954.



KARL Kvaran: Án heitis.

Formgerðin í verkum Harðar var mun flóknari og rýmið margræðara. Hann hafði snemma fengið áhuga á formfræði og á grundvelli formathugana leitaði hann einfaldleika bæði í formi og lit. Einkennndust mörg geómetrísk verk hans frá 1953-54 af sparneytni í lit, jafnframt því sem dókkir litir og sterk ljósbrigði kölluðu fram viddir á fletinum. Verk þeirra Hjörleifs Sigurðssonar, Karls Kvarans, Eiríks Smiths og Nínu Tryggvadóttur voru hins vegar í ætt við konkretismann. Helstu einkenni þeirra voru skýr formgerð og heilir, blæbrigðalausir litaflatir sem kölluðu fram sterka flatarkennd. Af þeim voru verk Hjörleifs hreinræktuðust flatamálverk þar sem lögð var áhersla á hinn tvívíða flöt og unnið með innbyrðis virkni hornréttra litaflata. Sama formalíska hugsun lá

að baki konkretverkem Karls Kvarans. Þar vottaði hins vegar fyrir lagskiptingu án þess að dregið væri úr flatarkennd. Einkennndust verk hans á tímabili af þétríðnu neti hornréttra lína á einlitum fleti, en þá formgerð þróaði hann áfram í gvassmyndum sem einkenndust af sterkri grind í dökkum eða svörtum lit á móti geómetrískum formum í lágstemmdum litum.

Það hefur þótt vera til marks um að geómetrísku abstraktlistin hafi fljótt náð fótfestu í íslenskri myndlist að árið 1953 voru haldnar tvær stórar samsýningar undir formerkjum hennar í Listamannaskálanum í Reykjavík. Var önnur að vori, en hin að hausti. Á Vorsýningunni áttu verk þau Ásmundur Sveinsson, Benedikt Gunnarsson, Gerður Helgadóttir, Guðmunda Andréadóttir, Hjörleifur Sigurðsson, Valtýr Pétursson og Þorvaldur Skúlason, en á Haustsýningunni þeir Eiríkur Smith, Hörður Ágústsson, Karl Kvaran og Sverrir Haraldsson, auk Svavars Guðnasonar (1909-1988) sem var gestur sýningarinnar. Af þessum tveim sýningum var Haustsýningin hreinræktuðust, ef svo má að orði komast, en hún var fyrsta sýningin hér á landi þar sem eingöngu voru sýnd geómetrísk abstraktverk. Þar flutti Hörður Ágústsson, aðalhvatamaður sýningarinnar, ræðu við opnunina eins og fyrir er getið og efnt var til kynningar og umræðna um myndlist.

Svavar Guðnason, sem áður hafði verið boðberi sjálfsprottinnar tjáningar, þróaði myndgerð sína í átt að flatamálverki laust eftir 1950. Hefur Halldór Laxness orðað það svo að hann hafi gegnt sinni geómetrísku herskyldu. Geómetrísk verk hans báru samt sem áður ögðum vinnubrögðum vitni og einkenndust af einfaldri formgerð og næmu litaspili sem teft var þar á móti. Svavar vann með litinn umfram formið sem tjáningarform og nýtti sér mismunandi efnisáferð sem tjáningarmiðil, enda þótt slíkt bryti í bága við það sem viðgekkst í geómetrísku málverkinu.

Geómetrísku abstraktlistin var orðin ráðandi stefna í íslenskri myndlist um miðjan 6. áratuginn og má fullyrða að fáar listastefnur hafi náð jafn sterkum tókum á heilli kynslóð listamanna. Gengu flestir listamenn, sem komu fram á sjónarsviðið í lok 5. áratugarins og byrjun þess 6., til liðs við hana og unnu undir formerkjum hennar í lengri eða skemmri tíma. Meðal þeirra yngstu sem tileinkuðu sér geómetrískt myndmál voru Bragi Ásgeirsson og Hafsteinn Austmann sem komu fram undir lok þess skeiðs sem geómetrían var ráðandi stefna. Líklegt má telja að ein ástæða hins mikla fylgis hennar hafi verið sú að geómetrískt myndmál hafi vírst alþjóðlegt og frjálst í senn, jafnframt því sem menn töldu sig geta tengt það rökhusun og uppbyggingu sem var í samræmi við nútímalega hugsun að margra mati. Þar að auki mun orðræðan sem um hana skapaðist, þar sem formalískar hugmyndir um hið eiginlega gildi listaverka voru reifaðar, hafa haft hvetjandi áhrif á listamenn. Geómetrísku abstraktlistin höfðaði hins vegar til lítills hóps í samfélaginu og braut í bága við hugmyndir flestra annarra um hvað list væri. Listamennirnir seldu lítið og sumir ekkert, ef það er mælikvarði á hvaða augum menn litu verk þeirra. Samstaða þeirra var hins vegar mikil sem gat leitt til þess að margir þeirra gerðust dómharðir í garð þeirra sem aðhylltust aðrar stefnur í myndlist. Að mati Valtýs Péturssonar var sú harka nauðsynleg til þess að festa móðernismann í sessi hér á landi. Í því sambandi er vert að minna á viðtal sem Thor Vilhjálmsson rithöfundur hafði við Nínu Tryggvadóttur árið 1955. Þar gagnrýndi hún það forræði geómetríunnar hér á landi og benti á að til væri fjöldi annarra stefna í París sem vert væri að gefa gaum, svo sem „organísk“ abstraktlist. Átti hún þar við ljóðræna abstraktlist sem hún var sjálf farin að hallast að. Í viðtalinu við Nínu kemur fram að ekkert rúm hafi verið í íslensku listalífi fyrir nema eina listastefnu sem allir fylgi. Ári síðar sendi Hörður Ágústsson Birtingi bréf frá París þar sem hann sagði frá því sem þar bar hæst í heimi lista og minnst á hina ljóðrænu abstraksjón sem andstæðu við þá geómetrísku. Af grein hans má þó finna að hann hefur haft efasemdir um hina nýju stefnu. Hér á landi sem annars staðar voru fylgismenn geómetrísku abstraksjónarinnar fullir efasemda um hina ljóðrænu abstraksjón og enn frekar tassismann. Kom sú afstaða mjög vel fram í viðtali sem Björn Th. Björnsson hafði við Karl Kvaran árið 1958 og birtist í Birtingi. Þar sagði Karl að myndlistin yrði að skapast af tilfinningunni sem málariinn hefði fyrir hlutunum og af dómgreind hans, en ekki tilviljun einni saman. Átti hann þar við tassismann sem þá var farinn að gera vart við sig í íslenskri myndlist, en þetta sama ár hélt Kristján Davíðsson sýningu á abstrakt-expressjónískum verkum í Bogasal Þjóðminjasafnsins sem talin er hafa markað upphaf endaloka geómetrísku tímabilsins í íslenskri abstraktlist

Höfundurinn er listfræðingur.