

Ritstjóri: Guðmundur Andri Thorsson – tmm@forlagid.is

Útgefandi: Forlagið, Bræðraborgarstíg 7, Reykjavík

Umbrot: Eyjólfur Jónsson. Prentun: Ísafoldarprentsmiðja

Efni

Frá ritstjóra	2
Gerður Kristný: Tvö ljóð	3
Salvör Nordal: „... raunveruleg lýðræðisleg umræða hefur aldrei farið fram ...“	5
Einar Már Guðmundsson: Minningargrein um Joe Allard	16
Snorri Páll Jónsson Úlfhildarson: Eldar og endurtekningar í aldingarðinum	27
Dante Alighieri: Úr Kómedíunni	40
Hallgrímur Helgason: Kona fer undir vatn	45
Guðmundur Brynjólfsson: Fréttabréf úr sveitinni	56
Sigurlín Bjarney Gísladóttir: Tvö ljóð	59
Jón Karl Helgason: Lárviðarskáld	63
Rúnar Helgi Vignisson: Inniskór	79
Eyvindur: Án þeirra sætu löngu sumardaga	85

Ádrepur

Sigurjón Baldur Hafsteinsson: Hughrif um varanleika	89
---	----

Dómar um bækur

Fríða Björk Ingvarsdóttir: Hlustað eftir andardrætti orðanna	95
Aðalsteinn Ingólfsson: Bók hinna glötuðu tækifæra	107
Árni Bergmann: Hinsegin bækur og menn	117
Soffía Auður Birgisdóttir: Að grafa leynigöng milli veruleika og drauma	133
Svavar Gestsson: Þingræði á Íslandi	136

Aðalsteinn Ingólfsson

Bók hinna glötuðu tækifæra

Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar. Ritstjóri Ólafur Kvaran; höfundar I. bindis Júlíana Gottskálksdóttir og Ólafur Kvaran, II. bindis Gunnar J. Árnason, Hrafnhildur Schram og Ása Sigurjónsdóttir, III. bindis Ásdís Ólafsdóttir, Hanna Guðlaug Guðmundsdóttir, Jón Proppé, IV. bindis Dagný Heiðdal, Halldór Björn Runólfsson, Laufey Helgadóttir, V. bindis Eva Heisler, Gunnar B. Kvaran, Harpa Þórsdóttir, Jón Proppé. Alls um 1400 bls., útgefandi Listasafn Íslands og Forlagið 2011.

„Þegar listasögur eru skrifaðar erlendis, liggur jafnan fyrir all tæmandi könnun á verkum hinna einstöku manna, þannig að höfundur safnritsins hefur að miklum hluta valinn og reyndan efnivið í höndunum. Hér á landi er engu slíku fyrir að fara. Söguleg sérrit eru fá til um íslenzka listamenn; jafnvel brautryðjendum íslenzkrar myndlistar á þessari öld hafa ekki verið gerð nein slík skil. Listsögulegt heimildasafn er hvergi að finna, ljósmyndasafn ekki heldur, og þaðan af síður safn af sýningarskrám, en þeim er jafn glathætt sem þær eru mikilsverðar heimildir.“

Þannig hljóða upphafsorð fyrri bindis listasögunnar sem Björn Th. Björnsson sendi frá sér árið 1964; síðara bindið kom svo út níu árum síðar. Ætla mátti að á þeirri hálfu öld sem liðin er síðan Björn hófst handa við þetta stórvirki sitt, hafi ýmislegt breyst til batnaðar hvað snertir heimildir og aðgengi að þeim, ekki síst vegna stórauðunnar starfsemi safnanna og fjölgunar fræðimanna með staðgóða undirstöðuþekkingu í

listfræðum. Sumt hefur þokast í rétta átt; heimildasöfn hafa smám saman orðið til, ljósmyndasöfn sömuleiðis og sýningarskrár lenda ekki lengur í glat-kistunni. Hins vegar vantar enn mikið upp á að grunnstoðir listsögulegrar þekkingar á ferli íslenskra myndlistarmanna hafi verið tryggðar með heildarskráningum á verkum þeirra, því sem á fagmáli nefnist *catalogues raisonnés*, og rannsóknarvinnu á þessum sömu verkum, grandskoðun þeirra og útgáfu til upplýsingar fyrir jafnt almenning sem fræðimenn.

Í stuttu máli er staðan eins og hér segir: Aðeins er til ein heildarskrá yfir verk íslensks myndlistarmanns og úttekt sem byggist á henni; þar á í hlut Sigurjón Ólafsson myndhöggvari. Ítarlega hefur verið fjallað um nokkra ágæta myndlistarmenn í veglegum bókum, ég nefni Ásgerði Búadóttur, Elías B. Halldórsson, Erró, Gerði Helgadóttur, Jóhannes Kjarval, Louisu Matthíasdóttur og Svavar Guðnason. Tæmandi yfirlit yfir verk þeirra hefur þó ekki verið tekið saman til útgáfu eða rannsókna. Öllu bagalegra er að verk eftirlatinna listamanna, sem ótvírætt má telja meðal brautryðjenda íslenskrar myndlistar á þessari öld, hafa ekki enn hlotið þá meðferð sem þau verðskulda, þ.e. þau hafa ekki verið skrásett út í æsar, dregin til yfirlitssýninga af tilhlýðilegum metnaði né heldur gefin út á bókum sem standast fyllstu kröfur. Meðal þeirra eru Einar Jónsson myndhöggvari, Ásgrímur Jónsson, Jón Stefánsson, Kristín Jónsdóttir, Muggur, Finnur Jónsson, Júlíana Sveinsdóttir, Gunnlaugur Blöndal, Gunnlaugur Scheving, Jóhann Briem, Jón Engilberts, Nína Tryggvadóttir, Hjörleifur Sigurðsson, Snorri Arinbjarnar og Þorvaldur Skúlason. Við þetta má bæta að umtalsvert magn verka eftir þá nafnana Blöndal og Scheving er enn að

finna í eigu ættingja þeirra í Danmörku og Svíþjóð; að því ég best veit hefur aldrei verið reynt að fá þau hingað til sýninga. Auk þess er kirfilega órannsakaður hlutur margra annarra myndlistarmanna, þannig að enn búum við ekki yfir fullnægjandi upplýsingum um mörg tímabil íslenskrar listasögu.

Formgerð listasögunnar

Nú er líkast til freistandi að setja einhvers konar jafnaðarmerki milli þess fjársveltis sem íslenskar myndlistarstofnanir hafa löngum búið við og þeirrar ávöntunar sem hér er minnst á. Ég fullyrði hins vegar að þessar stofnanir hafa ævinlega haft aðgang að fjármagni til skipulegra rannsókna og sýninga á verkum helstu listamanna og veglegrar útgáfustarfsemi, ýmist einar og sér eða með fulltingi sjóða og einstaklinga. Hægurinn er sá að það hefur aldrei verið talið til forgangsverkefna á þeim listastofnunum sem ég þekki til að stoppa í götin, draga lítt þekkta listamenn fram í dagsljósið eða varpa nýju ljósi á þá listamenn sem við þykjumst þekkja til hlítar. Í staðinn hafa menn æ ofan í æ notað fyrirliggjandi fjármagn til að setja upp málamyndasýningar með lágmarksupplýsingum á verkum listamanna sem þegar hafa hlotið umtalsverða athygli. Eða þá að efnt hefur verið til „konceptsýninga“, þar sem megináherslan er lögð á að finna verkum stað innan vébanda einhvers konar heimatilbúinnar eða aðfenginnar hugmyndafræði fremur en að auka þekkingu á tilurð þeirra og þróun í íslensku samhengi.

Engu að siður hefur ýmislegt verið unnið til hagsbóta fyrir íslenska listasögu á síðastliðnum áratugum, og ber þar fyrst að nefna listasögu Björns Th. Með hliðsjón af þeirri heimildafátækt sem hann stóð frammi fyrir við upphaf

söguritunar sinnar og hann lýsir hér í upphafi, – er óhætt að segja að afraksturinn sé menningarlegt stórvirki. List-sýn Björns er heildstæð og persónuleg. Sömuleiðis eru markmið hans skýr: að gera framvindu myndlistarinnar í landinu aðgengilega almenningi og leita um leið svara við spurningum um einkenni íslenskrar myndlistar á hverjum tíma, tengsl hennar við alþjóðlega listasögu og íslenska menningu.

Frá Birni er komin sú „formgerð“ íslenskrar listasögu sem enn er stuðst við í stórum dráttum, jafnvel í þeirri sögu sem nú hefur verið gefið út í fimm bindum: forsagan á 19 öld, svo koma frumherjarnir, önnur kynslóð þróar áfram landslagsmálverk frumherjanna, þorpsmálverkið bætist við og þróast smám saman í átt til abstraktbyltingar á sjötta áratugnum. Myndefnið í listasögu Björns hafa síðari tíma listfræðingar einnig haft til hliðsjónar í listsöguritun sinni allar götur síðan, sjá t.d. afmælisrit Listasafns Íslands frá 1985 og yfirlitsritið *Í Deiglu* sem safnið gaf út 1994. Helstu kostir Björns sem söguritara, fyrir utan stilsnilld sem gerir listaverk ljóslífandi og sagnfræði auðlæsilega, var annars vegar sú staðreynd að hann var samtímamaður flestra þeirra listamanna sem hann fjallar um, þekkti marga þeirra persónulega og var tíður gestur á vinnustofum þeirra; skrif hans hafa því verulegt heimildagildi. Björn leggur sig einnig fram um að fjalla af sanngirni um myndlistarmenn, jafnvel þá sem hann hafði litla velþóknun á. Hann tíundar skilmerkilega helstu kosti þeirra, oft í löngu máli, og tilgreinir ágalla þeirra síðan í einni eða tveimur málsgreinum í niðurlagi.

Þótt hægur vandi hefði verið að færa listasögu Björn til nútímalegra horfs, leiðréttu villur, prenta myndefni upp á nýtt í réttum litum og bæta við efni sem

tekið hefði til þróunar í íslenskri myndlist fram á áttunda áratuginn – Björn ljáði raunar máls á samvinnu um slíka uppfærslu; mig minnir að hún hafi strandað á fjárhagserfiðleikum forleggjara hans – þá hafa bæði listfræðingar og aðrir iðulega haft orð á nauðsyn þess að hefja ritun splunkunýrrar listasögu. Í þeirri umræðu fólst enginn áfellisdomur yfir sögu Björns; rit af þessu tagi þarf einfaldlega að endurskoða með reglulegu millibili.

Ritstjórnarlegt einræði

Víkur þá sögunni til ársins 2005, þegar Alþingi samþykkti að veita fé til Listasafns Íslands og fól því að hefja undirbúning að ritun og útgáfu nýrrar listasögu. Tveimur árum seinna samþykkti safnráð, undir forystu Knúts Bruun, að ráða Ólaf Kvaran, fráfaramandi forstöðumann safnsins, sem ritstjóra sögunnar. Á vordögum 2007 höfðu verið gerðir samningar við fjórtán höfunda um ritun aðskiljanlegra kafla hennar.

Ég trúí ekki öðru en hvarflað hafi að einhverjum þessara fjórtán höfunda að ný listasaga yrði tæplega rituð nema að undangengnum verulegum úrbótum á því ástandi sem lýst er hér að framan, það er langvarandi upplýsingaskorti um myndlist einstakra listamanna og heilla tímabila. Og að forsenda slíkra úrbóta væri samræmt átak reynslumestu listfræðinga í formi samræðna og jafnvel listsýninga með sögulegu ívafi. Það hlýtur einnig að hafa blasað við sömu höfundum að í nýrri listasögu yrði að taka tillit til þeirra viðhorfa sem uppi eru varðandi listsöguritun: krafna um ítarlegri skoðun á hugmyndaheimi listamanna á hverjum tíma en menn hafa ástundað til þessa, auk þess sem rétta þyrfti hlut kvenna og e.t.v. minnihlutahópa á borð við naífista. Að ógleymdri umræðunni um nauðsyn þess að halda

stöðugt til haga víxlverkun svokallaðra „æðri“ og „óæðri“ sjónlista, en sú umræða hefur haft veruleg áhrif á það hvernig skrifað er um myndlist á tuttugustu og fyrstu öldinni. Í íslensku samhengi væri þá horft til myndlýsinga, grafískrar hönnunar og skopmynda í ríkara mæli en gert hefur verið til þessa. Raunar drap Björn Th á hlutverk myndskreytinga og skopmynda í síðara bindi listasögu sinnar, sem er til marks um framsýni hans.

Því er það töluvert áfall sæmilega upplýstum lesanda að uppgötva hve undirbúningi hinnar nýju íslensku listasögu hefur verið áfátt og hve fjarri ritverkið í heild sinni er því að uppfylla þau skilyrði sem hér hafa verið tíunduð. Hluta skýringanna er að leita í uppleggi ritstjórans.

Svo virðist sem safnráð Listasafns Íslands hafi fengið ritstjóra vald til að skipuleggja þessa söguritun án samráðs við faglega ritstjórn, því slíkt apparat var aldrei skipað. Þarnæst kaus ritstjóri að hlífa sér við fyrirframsamráði við kollega sína um verkið, tilgang þess, umfang, markmið og leiðir. Því fékkst hvergi rætt, hvorki í þeirra hóp eða opinberlega, hvaða listasögu erlenda væri skynsamlegt að hafa að fyrirmynd, hvort íslenska útgáfan ætti að taka til myndlistar fyrr á öldum, arkitektúrs og ljósmyndunar fyrr og nú, og hversu langt til nútíðar skyldi rekja söguna. Ritstjóri ákvað upp á sitt eindæmi að miða útlit íslensku listasögunnar við gamaldags listasögu danska (sem svipar töluvert til listasögu Björns), en brot hennar virkar eins og spennitreyja bæði á texta og myndir og er því ekki þénugt þegar kemur að ýmsu uppfyllingarefni, t.a.m. ítarefnis af sagnfræðilegum, heimspekilegum eða menningarsögulegum toga og ljósmyndum af listamönnum eða listviðburðum. Í nýlegum

erlendum myndlistarritum, t.a.m. yfirlitsriti þeirra Rosalind Krauss, Hal Forsters og Yves-Alain Bois, er texta- og ljósmyndaefni af því tagi iðulega notað til að auka á dýpt og aðdráttarafl þeirrar sögu sem verið er að segja. Loks valdi ritstjóri meðhöfunda sína úr hópi listfræðinga og áhugamanna sem margir höfðu takmarkaða reynslu af alvöru rannsóknum og miðlun á íslenskri myndlist og úthlutaði þeim tímabilum til umfjöllunar eftir eigin höfði. Er því viðbúið að einhverjir þeirra hafi þurft að verða sér úti um sérþekkingu í skyndingu. Loks fengu höfundar einungis tvö og hálf ár til að skila af sér verkefnum (bókin tafaðist síðan af prentæknilegum ástæðum). Við þetta má bæta að Listasafn Íslands ákvað að fórna Safni Ásgríms Jónssonar fyrir málstaðinn, en því var lokað ótímabundið svo ritstjóri gæti haft þar aðstöðu meðan hann erfiðaði í þágu sögu sinnar og hefur það ekki verið opnað að nýju.

Þetta verklag er býsna frábrugðið þeim vinnubrögðum sem tíðkast hafa við gerð sambærilegra yfirlitsrita, bæði hér á landi og úti í heimi, nægir að nefna Sögu Íslands, Kristnisöguna og Íslenska bókmenntasögu.

Fjarvistarsannanir

Listasagan nýja er í fimm bindum, alls um 1400 síður, og spannar tímabilið frá því um miðja 19. öld og til 2009, ef tekið er mið af myndefninu. Elsti listamaður sem sagt er frá er fæddur á fyrri hluta 19. aldar, þeir yngstu eru fæddir 1980. Svo aftur sé miðað við myndir, tekur listasagan til 265 listamanna alls, og fjölgar þeim til muna þegar líður á verk-ið. Í fyrsta bindi koma einungis 15 listamenn við sögu, en í fimmta og síðasta bindi eru þeir orðnir 135. Þótt mikil fjölgun hafi orðið í röðum íslenskra myndlistarmanna frá 1980 og til dags

dató, skýrir það tæplega þreföldun þeirra milli fjórða og fimmta bindis (c. 1980–2005); augsýnilega fær nýja myndlistin töluvert meiri athygli en sú eldri, sem er tæpast góð sagnfræði.

Þrátt fyrir þessa uppskeru er fyrsti ásteytingarsteinn þessarar sögu er óútskýrð fjarvera margra listamanna; sjálfum telst mér til að inn í þessa sögu vanti um sextíu – 60 – markverða listamenn frá öllum tímabilum svo hún megi teljast fullnægjandi (nöfn þeirra eru **feit-letruð** hér á eftir). Meðal þeirra er stór hópur kvenna. Til samanburðar má geta þess að í gjörvallri listasögu sinni fjallaði Björn Th. um hartnær 75 íslenska listamenn. Í annan stað virðast flestir aðstandendur bókarinnar furðu áhugalitlir um endurskoðun á viðteknum hugmyndum um framvindu íslenskrar listasögu, bæði þeim sem birtast í riti Björns og þeim sem orðið hafa ofan á í umfjöllun um síðari tíma myndlist. Og fyrst við erum að tala um hugmyndir – aðstandendur hafa jú ítrekað lýst bók sinni sem hugmynda-sögu fremur en persónusögu í anda Björns Th. – þá er bagalegt hve staðfastlega þeir láta hjá líða að tengja hugmyndaheim listamanna við þær hugmyndir sem eru á döfinni í þjóðfélaginu á hverjum tíma. Loks er sitthvað athuga-vert við það hvernig myndir eru notaðar í bókinni. Svo má vitaskuld velja fyrir sér hvort fimmta bindi listasögunnar, eitt og sér, megi ekki flokka sem fjórðu og stærstu mistök aðstandenda, svo meingallað sem það er; meira um það í niðurlagi.

Sennilega er það rétt hjá aðstandendum listasögunnar að umræðan um fjarverandi listamenn, einkum og sérilagi þá sem eru enn í fullu fjöri, hafi til þessa skyggt nokkuð á umfjöllun um aðra þætti hennar. En þar sem listasagan er opinbert pródukt og fjarvistirnar stór-

felldar er óhjákvæmilegt að úfar risi meðal þeirra sem telja framhjá sér og sínum gengið. Ekki skal lítið gert úr vonbrigðum þeirra sem þykir sem þeir hafi verið þurrkaðir út úr íslenskri listasögu, rétt eins og trotskýistar út úr sov-éskum heimildaljósmyndum. En það er fleira sem hangir á spýttunni. Menn geta deilt um það hvort listasaga eigi að vera persónusaga, hugmyndasaga eða saga listmiðla. En hvert sem upplegg höfunda er, hlýtur hrygglegja sögunnar ævinlega að vera mannválið: ákvarðanir, hugmyndaheimur og verktækni einstakra listamanna.

Nú uppástend ég ekki að íslensk listasaga standi og falli með framlagi þeirra **Gísla Jónssonar, Engilberts Gíslasonar, Eggerts Guðmundssonar, Grétu Björns-son, Ólafs Túbals, Jóns Hróbjartssonar, Emils Thoroddsen, Maju Baldvins og Vigfúsar Sigurgeirssonar**, svo nefndir séu af handahófi nokkrir listamenn frá frumbýlisárum myndlistarinnar í landinu sem ekki hlutu náð fyrir augum nýrra söguskrifara. Jafnvel þótt Björn Th. árétti mikilvægi þeirra flestra í listasögu sinni. En fjarvera þeirra, og ýmissa annarra, gerir sögu tímabilsins einsleitari, beinlínis fátæklegri, en hún er í raun og veru.

Öðru máli gegnir þegar fjarvera listamanna kemur beinlínis í veg fyrir að hægt sé að fjalla um tímabil eða hugmyndir með fullnægjandi hætti. Í einu tilfelli ástunda höfundar fyrsta bindis það sem kalla mætti „jákvæða endurskoðun“ á framlagi listamanna. Það gera þeir með því að vekja athygli á verkum áður forsómaðra listakvenna, Þóru Pétursdóttur Thoroddsen (sem málaði landslagsmyndir á Þingvöllum löngu á undan Þórnari B. Þorlákssyni), Kristínar Þorvaldsdóttur og Kristínar Þorlákssdóttur Bernhöft. Sem er vitaskuld löngu tímabært.

Sagt er frá Þóru, Kristínunum tveimur og Sigurði Guðmundsson málara í upphafskafli sem ber heitið *Listvakning á 19. öld*, ásamt með ágripi um tvo teiknara með menntun úr Konunglega akademíinu í Kaupmannahöfn, Helga og Þorstein Sigurðarsyni. En í þessum kafla, sem væntanlega er ætlað að lýsa myndun einhvers konar sjónmenntavettvangs í landinu á úthallandi 19. öldinni, er ekki minnst á **Arngrím Gíslason, Benedikt Gröndal, Jón Helgason biskup, Skúla Skúlason oddhaga og Sölva Helgason**, né heldur ljósmyndar-ana **Sigfús Eymundsson, Nicoline Weywadt og Pétur Brynjólfsson**. Án þessara listamanna stendur kaflinn vart undir nafni.

Konur á skjön

Síðan er útilokað að ræða móðernískar hræringar í íslenskri myndlist á fyrstu áratugum aldarinnar án þess að nefna til sögunnar fyrsta abstraktmálara okkar, **Baldvin Björnsson** og listakonuna **Ingibjörgu S. Bjarnason**, en árið 1930 málaði hún strangflatamyndir, fyrst Íslendinga. Hvorugt þeirra kemst hér á blað. Fjarvera þeirra og ýmissa annarra bitnar líka á allri viðleitni til að rekja þróun abstrakt/óhlutbundinnar myndlistar á landinu. Í síðari bindum listasögunnar er enn látið að því liggja að rætur þeirrar myndlistar sé ýmist að finna í verkum Svavars Guðnasonar frá stríðsárunum eða verkum Valtýs Péturssonar frá 1951. Höfundar láta undir höfuð leggjast að fylgja eftir vísbendingum um tvær listakonur, sem einnig er talið að hafi málað abstraktmyndir fyrir 1945, þær **Drífu Viðar og Sigríði Sigurðardóttur**; þær eru því fjarri góðu gamni.

Á undanförunum árum hafa einnig komið fram verk á uppboðum og sam-sýningum sem sýnt hafa fram á nauðsyn

Þess að endurskoða þær hugmyndir sem listfræðingar hafa gert sér um vöxt, viðgang og umfang strangflatalistarinnar á landinu á sjötta áratugnum. Þarna er um að ræða verk í strangflatastíl eftir þau **Bjarna Guðjónsson, Gunnar S. Magnússon, Jón B. Jónasson, Kristínu Jónsdóttur** frá Munkaþverá, **Skarphéðinn Haraldsson, Völu Hafstað** og **Vilhjálm Bergsson**. Séu verk þeirra höfð inni í myndinni – eða a.m.k. til hliðsjónar – verður til mun fjölbreyttari og sannferðugri mynd af þessu frjóa tímabili. Endurskoðun af þessu tagi virðist ekki hafa hvarflað að höfundi kaflans um strangflatalistina; ofangreindir listamenn eru ýmist víðs fjarri eða virkjaðir undir öðru yfirsikni annars staðar í sögunni. Í leiðinni má geta þess að í viðauka sama kafla um verk í opinberu rými á sjötta áratugnum sést höfundum yfir abstrakt veggmynd **Kristjáns Davíðssonar** við Snorrabraut (um 1952), mósaíkmynd **Sigurjóns Ólafssonar** í Fischersundi (1956) og mikla veggmynd **Braga Ásgeirssonar** í Hrafnistu (1958–9).

Að breyttu breytanda má einnig heimfæra þessar athugasemdir á kaflann um ljóðrænu abstraktlistina. Út af fyrir sig er fagnaðarefni að nú skuli loksins farið að gera henni jafn hátt undir höfði og strangflatalistinni, sem hingað til hefur einokað umræðu um myndlist á sjötta og sjöunda áratugnum. En umfjöllunin snýst nánast öll um „the usual suspects“: **Kristján Davíðsson, Eirík Smith, Nínu Tryggvadóttir, Steinþór Sigurðsson** og fleira gott fólk. Hins vegar er ég feginn því að Valgerður Briem skuli nú metin að verðleikum fyrir ljóðræn abstraktverk sín, aftur liggja þeir óbættir hjá garði ljóðrænu abstraktmálararnir **Arnar Herbertsson, Eyjólfr Einarsson, Jes Einar Þorsteinson, Kári Eiríksson, Kristinn Pétursson,**

Magnús Tómasson, Sigríður Björnsdóttir, Ragnheiður Ream og **Vilhjálmur Bergsson**, þótt helmingur þeirra fái síðar uppreisn æru undir merkjum súrrealisma og Súm-listar.

Síðan er með ólíkindum hve erfiðlega höfundum gengur að hafa upp á listamönnum sjötta og sjöunda áratugarins, þó svo þeir séu gíska nálægt okkur í tíma; ég tala ekki um ef þeir eru að einhverju leyti á skjön við meginstrauma. Eins og fyrri daginn kemur þetta sérlega illa niður á kvenkyns listamönnum. Veflist þeirra **Júlíönu Sveinsdóttur** og **Ásgerðar Búadóttur** er að sjálfsögðu markvert framlag til strangflatalistarinnar og hljóta báðar verðskuldaða umfjöllun, en síðan er enn og aftur gengið framhjá lífrænum hálf-abstraktveftum **Vigdísar Kristjánsdóttur**, en þær má finna í Listasafni ASÍ. **Tove Ólafsson** myndhöggvari tók þátt í þremur Septembersýningum og leikur mikilvægt hlutverk í listasögu Björns; hér er ekki sagt frá verkum hennar. Einnig eru líkur á því að höggmyndalistin á sjötta og sjöunda áratugnum liti öðruvísi út ef höfundar þessarar bókar hefðu borið sig eftir verkunum sem **Guðmundur Elíasson** – einn af uppáhaldsnemendum myndhöggvarans Zadkine – lét eftir sig og liggja í kjallara við Túngötu, eða málmsteypum **Kristínar Halldórsdóttur Eyfells** frá öndverðum sjöunda áratugnum. Síðan er að ósekju gengið framhjá höggmyndum **Gests Þorgrímssonar**, höfundar nokkurra markverðra útlistaverka á Stór-Reykjavíkursvæðinu. Fleiri myndhöggvarar af eldri kynslóð fara illa út úr síðari bindum listasögunnar. **Guðmundur Benediktsson** er hér spyrtur saman við strangflatalistina, enda sérlega listfengur iðkandi hennar meðan hún var og hét. En hann er líka höfundur fágætlega vel smíðaðra koparlistaverka í öðrum stíl, auk þess sem síð-

ustu verk hans, svartbæsaðir timbur-skúlpútar, gerðir á áttunda og níunda áratugnum, eru klár forboði naumhyggju í íslenskri höggmyndalist; hvorugt er nefnt til þessarar sögu.

Kvótakerfi

Þegar kemur að umfjöllun um þrívíddarlist áttunda og níunda áratugarins eru ýmsir listamenn sem ekki taka beinan þátt í því sem mætur maður hefur nefnt „afhelgun listhlutarins“, gagngerum breytingum á viðhorfum til móðernískrar formhyggju, einfaldlega afskrifaðir í þessari listasögu; það er ekki annað orð til yfir þann gjörning. Í þeim hópi eru til dæmis listakonurnar **Inga Ragnarsdóttir**, **Jóhanna Þórðardóttir**, **Kogga** og **Rósa Gísladóttir**, auk þeirra **Páls Guðmundssonar frá Húsafelli**, **Gunnars Árnasonar** og **Arnar Þorsteinssonar**, allt saman fólk með langan og farsælan feril að baki og fjölda listaverka á almannafæri víða um land. Tveir fulltrúar þessa hóps myndhöggvara, **Hallsteinn Sigurðsson** og **Helgi Gíslason**, fá þó að fljóta með einsog fyrir siðasakir.

Víða annars staðar vantar ýmist upp á listamenn eða myndverk til að umfjöllun um stefnur og strauma teljist fullnægjandi. Í kafla um súrrealisma í þriðja bindi er **Alfreds Flóka** ekki getið meðal helstu fulltrúa, heldur holað niður annars staðar meðal hlutbundinna listamanna, né heldur nokkurra annarra bókmenntatengdra súrrealista, **Jónasar Svafár**, **Jóhanns Hjálmarssonar** og **Medúsu-hópsins**. Verk eftir **Erró** frá sjötta áratugnum hefðu fallið eðlilega inn í þetta samhengi. **Sverrir Haraldsson** og **Einar Þorláksson** gengu vissulega í gegnum súrrealísk tímabil, en verkin eftir þá sem fylgja kaflanum eru annars eðlis og frá öðrum tímabilum. **Bragi Ásgeirsson** á einnig súrrealíska spretti í grafíkmyndum sínum á sjötta áratugn-

um, horft er framhjá þeim. Tæran landslagstengdan súrrealisma er einnig að finna í verkum **Guðna Hermansen** frá Vestmannaeyjum, ef einhver hefði borið sig eftir þeim.

Loks er ekki forsvaranlegt að eigna þeirri mætu listakonu, **Eyborgu Guðmundsdóttur**, allan heiðurinn af ástundun optískrar myndlistar á Íslandi. **Hjónin Margrét Þ. Jóelsdóttir** og **Steven Fairbarn** hófu tilraunir með liti, ljós og sjónertingu fyrir 1970 og sýndu verk af því tagi ítrekað hér á landi snemma á áttunda áratugnum; eitt þeirra er í eigu Listasafns Íslands.

Framan af telur upplýstur lesandi sér trú um að þessar útstrikar hljóti að vera í samræmi við rökstudda vinnuáætlun, kannski einhvers konar kvótakerfi. Var kannski settur kvóti á eina listakonu af erlendum uppruna í hverju bindi, til dæmis **Karen Agnete Þórarinsson** á kostnað **Grétu Björnsson**? Og bara einn **Eggert** í hvert bindi, segjum **Eggert Laxdal** á kostnað **Eggers Guðmundssonar**? Einungis einn fulltrúa **Ameríku-menntaðra** abstraktmálara takk, **Ragnheiði Ream**, á kostnað **Björns Birnis**? Eða einn fulltrúa nútímaglerlistar, **Leif Breiðfjörð** á kostnað **Sigríðar Ásgeirsdóttur**, höfundar stórra opinberra myndverka út um borg og bý? Og láta alveg hjá líða að minnst á breskmenntaða listamenn sem mála myndir af fólki, þ.e. **Karólínu Lárusdóttur**? Þetta væri auðvitað galin tilhögun, en ef henni er fylgt út í æsar væri þó „system i galskab“ eins og stundum er sagt. Vandinn er sá að það er ekki nokkur leið að koma auga á „system“ í stærstum hluta þessara útstrikana, a.m.k. í fyrri bindum listasögunnar, og því liggur beinast við að staðhæfa að þær séu afleiðing af ókunnugleika eða ónógum undirbúningi höfunda og ritstjóra.

Eins og áður er nefnt er **Sölvi Helga-**

son strikaður út úr fyrsta bindi og þá gefur lesandi sér að prinsípákvörðun hafi verið tekin um að sniðganga naíflista. Umdeilanleg ákvörðun, en þó skiljanleg. En svo dúkkar Ísleifur Konráðsson upp í þriðja bindi, þá sem „óvenjulegur listamaður“, og í framhaldinu liggur beinast við að spyrja um afdrif annarra álíka „óvenjulegra“ listamanna: **Karls Dunganon** (með sín 246 verk í geymslum Listasafns Íslands), **Sigurlaugar Jónasdóttir**, **Stefáns Jónssonar frá Möðrudal** og **Eggerts Magnússonar**, svo einungis örfáir gagnmerkra næfra listamanna séu nefndir til listasögunnar. Fleira er eftir þessu. Þegar höfundar „gleyma“ svo síðari tíma listamönnum á borð við **Daníel Magnússon**, **Níels Hafstein**, **Gunnar Karlsson** og **Víktor Cíla** er sjálfsgagt fleirum en mér öllum lokið.

Nytjahlutir til lífsviðurværis

Ef til vill er ókunnugleiki einnig skýringin á endasleppri og stundum misvísandi meðhöndlun á ævistarfi nokkurra listamanna, einkum þeirra sem aldrei rákust vel í hópum. Í öðru bindi (bls. 200) er sagt að Gunnlaugur Scheving hafi verið „eini málarinn sem hægt er að kalla kreppumálara“. Ég er með hér fyrir framan mig nokkra tugi mynda frá fjórða áratugnum eftir þá Snorra Arinbjarnar, Þorvald Skúlason, Jón Engilberts, Jón Þorleifsson og fleiri, þar sem sjá má verkafólk vinnandi hörðum höndum, vafrandi um bæinn í atvinnuleit eða í kröfugöngum með konur og börn í eftirdragi; því átta ég mig ekki á því hvernig höfundur skilgreinir kreppumálara. Í þriðja bindi (bls. 18) er því haldið fram að þegar leið að lokum síðari heimsstyrjaldar hafi enginn „enn málað abstrakt annar en Finnur Jónsson“. Enginn nema þau Baldvin Björnsson, Ingibjörg S. Bjarnason, Magnús Á. Árnason, hugsanlega einnig Drífa Viðar

og Sigríður Sigurðardóttir, sjá athugasemd hér að framan. Í sama bindi (bls. 256) eru heilar 15 línur helgaðar Barböru Árnason, þar sem fullyrt er að hún hafi ekki tekið „virkan þátt í að móta nýjar hugmyndir í íslenskri myndlist“. Þá er horft framhjá vatnslitaprykkjum hennar, óreglulega löguðum lágmyndum úr flóka og veggmyndum í opinberum byggingum, en ég held því hikaust fram að öll þessi verk sæti tíðindum í íslenskri myndlist.

Í alls ófullnægjandi umfjöllun um Magnús Kjartansson í fjórða bindi (bls. 100) er síðan minnst á gagnrýni listamannsins á neyslumeninguna. Ég get fullyrt að Magnús hafði engan áhuga á þess lags gagnrýni, hins vegar hafði hann nautn af því að leika sér á ábyrgðarlausan hátt með ýmsar birtingarmyndir samneyslunnar. Í einu tilfelli er úttekt á listamanni beinlínis niðrandi. Í fjórða bindi er minnst á Hauk Dór (bls. 109–10) sem fyrrverandi expressjónískan listmálara sem söðlað hefði um eftir kynni af leirlist 1962–64, eftir það hafi hann farið „að gera nytjahluti sér til lífsviðurværis“. Fyrir það fyrsta hefur téður Haukur Dór málað nánast samfleytt í fjörutíu ár, í annan stað er almennt litið á hann sem einn helsta leirlistamann okkar. Þótt fleiri óheppileg ummæli um íslenska myndlistarmenn mætti hafa eftir höfundum listasögunnar, skal hér látið staðar numið.

Það gefur auga leið að fjarvera margra þeirra listamanna sem hér hafa verið nefndir hlýtur að koma niður á viðleitni einhverra höfunda til endurskoðunar á viðteknum viðhorfum til listamanna og tímabila; annmarkar á umfjöllun um strangflatalistina og ljóðrænu abstraktlistina hafa þegar verið tíundaðir. Ekki svo að lesandinn verði var við mikla hneigð höfunda til að hugsa út fyrir þá listsögulegu „form-

gerð“ sem Björn Th. og ýmsir spor-göngumenn hans eru höfundar að og tekur til tímabilsins fram að 1950. Aðeins í öðru bindi, í umfjöllun Æsu Sigurjónsdóttur um Kjarval, Finn Jónsson og nokkra aðra listamenn á fjórða áratugnum, stendur lesandi frammi fyrir spánnýrri túlkun. Þar er sennilega markverðust sú niðurstaða Æsu að í stærstu myndum sínum og myndskreytingum – sem verið hafa æði mörgum ráðgáta – hafi Kjarval verið undir áhrifum af kenningum franska heimspekingsins Henri Bergson, sem hann hafi kynnst fyrir tilstilli Guðmundar Finnbogasonar og Ólafs Dan stærðfræðings. Drungalegar raunsæismyndir Finns Jónssonar, sem Björn Th. var augljóslega ekki par ánægður með, tengir Æsa síðan með nokkuð sannfærandi hætti við kaldhamrað þýskt raunsæið á árunum milli stríða, hið svokallaða „Neue Sachlichkeit“.

Hér á undan nefndi ég einnig hve ósýnt höfundum er um að tengja á milli hugmyndaheima listamanna og hugmynda í þjóðfélaginu á hverjum tíma. Vissulega reyna sumir þeirra að leita víðar fanga en áður hefur verið gert, einkum í fyrri bindunum. Í öðru bindi dregur Æsa Sigurjónsdóttir saman umræðuna um þjóðleg gildi, sem er mjög áberandi á þriðja og fjórða áratugnum, í sama bindi gerir Gunnar J. Árnason slíkt hið sama fyrir listamannadeilurnar á fjórða og fimmta áratugnum, fjallað er um hlutverk menningartímarita í þriðja bindi o.s.frv. Allt er þetta fróðlegt, en margt af því mundi engu að síður flokkast undir samantektir, jafnvel blaðamennsku, ekki djúpristar greiningar.

Myndlist og þjóðfélagsmynd

Hins vegar hefur enn ekki verið brotið til mergjar hvernig listaverkagjöf Björns

Bjarnasonar sýslumanns hafði áhrif á landslagsskynjun og túlkun fyrstu íslensku listmálaranna. Né heldur hefur útbreiddur áhugi frumherjanna á symbolisma og guðspeki verið tekinn til rannsókna. Móðernískar tilraunir íslenskra listamanna á árunum 1915–1930 (Jón Stefánsson, Baldvin, Muggur, Kjarval, Finnur, Magnús Á. og Ingibjörg S. Bjarnason), sem vakið hafa athygli bókmenntafræðinga, hafa ekki enn verið greindar í myndlistarsögulegu samhengi. Fróðlegt hefði verið að fá lýsingu á því hvernig mannræktarkenningar nokkurra íslenskra þjóðernissinna höfðu áhrif á þróun landslagsmálverksins á fjórða áratugnum. Í framhaldi af umfjöllun um hatrammar pólitískar deilur á fimmta og sjötta áratugnum hefði verið fróðlegt – já, beinlínis spennandi – að fá inn í þessa listasögu frásögnina af því þegar Nínu Tryggvadóttur var vísað frá Bandaríkjunum, að því er virðist fyrir barnabókina „Fljúgandi fiskisaga“.

Aðeins þrjú dæmi til viðbótar: í stuttara- og fremur ruglingslegri umfjöllun um grafíkbylgjuna á landinu á áttunda og niunda áratugnum, virðist engum detta í hug að tengsl geti verið milli hennar og þenslunnar í byggingariðnaði á sama tíma, þegar ungt fólk þurfti að eignast ódýr myndverk til að skreyta nýju íbúðirnar sínar. Í kafla um nýja málverkið í hinu umdeilda fimmta bindi hvarflar ekki að höfundi að róttæk pólitík hafi verið ein af undirrótum þess, jafnvel þótt allar yfirlýsingar þátttakenda einkennist af andúð á ríkjandi stjórn mála- og menningarástandi. Sami höfundur sér heldur enga ástæðu til að skoða náttúrutengd verk þeirra Georgs Guðna, Húberts Nóa, Guðrúnar Kristjánsdóttur, Guðbjargar Lindar og **Ingi-bjargar Eyþórsdóttur** í samhengi við umræðuna um Kárahnjúka og náttúru-

vernd almennt sem fram fór á sama tíma og þeir eru að komast til þroska. Hér fara sem sagt forgörðum mörg tækifæri til að binda saman myndlistina og þjóðfélagsmyndina á hverjum tíma.

Val á myndefni í listasögu er ábyrgð-arhluti. Í því felst mat á listamönnunum, mikilvægi þeirra er mælt í fjölda mynda, stærð þeirra og staðsetningu í textanum, jafnvel aldri myndanna sem verða fyrir valinu. Með ítrekaðri notkun sömu myndanna er búin til stöðluð og einsleit mynd af ferli listamanna, og sé einungis vísað til eldri mynda þeirra er sömuleiðis gefið í skyn að nýrri verk þeirra standi þeim ekki á sporði. Ekki skal sett út á þá ákvörðun aðstandenda nýju listasögunnar að styðjast fyrst og fremst við myndir í Listasafni Íslands, og fylla upp í eyður með myndum úr öðrum opinberum söfnum og einkasöfnum. Að því er sjálfsagt hagræði fyrir útgefendur. En þá verða aðstandendur ritsins að vera bæði sjálfum sér samkvæmir og meðvit- aðir um þá ábyrgð sem hér er vísað til.

Allt of oft eru áratuga gamlar myndir notaðar í frásögnum af listamönnum sem enn eru í fullu fjöri, svo að stundum er ekki samræmi milli texta og mynda. Jafn oft er teflt fram sömu myndum listamanna og notaðar hafa verið í ótal bókum og sýningarskrám, þannig er hamrað á því rétt eina ferðina að þetta séu markverðustu myndir listamannanna sem í hlut eiga. Gott dæmi eru myndir Þorvalds Skúlasonar í bókinni. Ekki skal dregin í efa sérþekking þeirra sem staðið hafa að innkaupum verka til safnanna, en við vitum öll að þessi kaup hafa oftsinnis markast af takmörkuðum fjárráðum þeirra og ýmiss konar sérhagsmunagæslu. Við þekkjum smekk Jónasar frá Hriflu sem einna fyrstur keypti listaverk fyrir þjóðina, áhugaleysi Selmu Jónsdóttur um verk margra yngri listamanna og sérstök

áhugamál síðari safnstjóra, bæði í Listasafni Íslands og Listasafni Reykjavíkur. Því hefðu aðstandendur nýju listasögunnar átt að taka myndaval til sérstakrar skoðunar, leita út fyrir söfnin í ríkara mæli en hér er gert og kappkosta að tefla saman bæði þekktum myndum og myndum sem varpa nýju ljósi á listamennina. Loks hefðu þeir mátt bæta fyrir gamlar vanrækslusyndir safnanna gagnvart ýmsum starfandi listamönnum með því að láta ljósmynda nýjustu verk þeirra til notkunar í bókinni.

Íslenskir útlandingar

Þeir sem látið hafa ljós sitt skína um nýju listasöguna eru nánast allir sam-mála um að mestur skavanki á henni sé fimmta bindið, þar sem frásögnin er teygð til nútíðar. Við það fer forgörðum sú krítíska fjarlægð sem bæði höfundar – og sjálf sagan – þurfa á að halda. Bókin breytist úr sögulegu yfirliti í yfirborðskennt kynningarrit um fjölda listamanna sem margir hverjir eru ekki enn komnir til fulls þroska. Þá stöndum við meðal annars frammi fyrir því hlálega misræmi að klukkutíma gjörningur skuli fá meira rými í umfjölluninni en gjörvallt ævistarf hefðbundins listamanns. Sennilega hefði verið skynsamlegast að endurskrifa bæði fjórða og fimmta bindið, steypa þeim saman í eitt og láta staðar numið fyrir síðustu aldamót.

Í fimmta bindi er aukinheldur eins og brokkgeng ritstjórnin hafi farið verulega úr böndunum. Skrif höfundanna fjögurra eru misjöfn að gæðum, t.d. er kaflinn um nýja málverkið býsna klisjukenndur og uppfullur með orðaleppa (listamenn eru ýmist að „fylla“ eða „tæma“ málverkið, eins og nokkurs konar bensínafgreiðslumenn), kaflinn með upptalningu um handverk og gallerí á áttunda áratugnum er morandi í rang-

færslum og nokkur þýðingarbragur á kafla um allra nýjustu myndlistina. Í síðustu bindunum tveimur eru einnig teknar ákvarðanir varðandi val á listamönnum, myndefni og textalengd sem sérstaklega erfitt er að átta sig á. Listamenn á sama reki og með sambærilegan feril fá mjög mismunandi hantéringu, einn fær úthlutað örfáum gömlum myndum úr geymslum LÍ, öðrum hlotnast langur texti og fjöldi nýrra mynda. Óneitanlega bitnar þetta misræmi verr á listakonum en karlkyns kollegum þeirra, sjá t.d. skrif um Guðjón Ketilson annars vegar, Svövu Björnsdóttur hins vegar. Hvergi er svo útskýrt hvers vegna stór hluti þessara tveggja binda er helgaður verkum listamanna sem ekki hafa komið við sögu íslenskrar myndlistar í marga áratugi. Samt er einungis stuttlega drepíð á verk okkar þekktasta myndlistarmanns í nútíð, Ólafs Elíassonar, sem á sér hvort tveggja íslenskt og alþjóðlegt bakland.

Hér hefur helst verið horft til þess sem betur hefði mátt fara við gerð þessarar listasögu. Þar með er ekki verið að biðja um aðra sögu, heldur betri – ítarlegri, fjölbreyttari, ríkulegri – útgáfu af því riti sem við erum nú með undir höndum. Það er sannfæring mín að myndlistin á Íslandi standi undir slíkri útgáfu. En sjálfsagt er að halda því til haga að ritið hefur ýmislegt til síns ágætis. Það er yfirleitt vel skrifað, laust við prentvillur (sem er afrek út af fyrir sig) og inniheldur býsn af upplýsingum sem fengur er að fyrir bæði fræðimenn og almenning. Að flestu leyti hefur tekist að samræma skrif hinna mörgu höfunda (þótt upprifjanir við hver kaflaskipti séu hvítleiðar). Og auðvitað er fengur að því að fá á einn stað allt það myndefni sem hér getur að líta, jafnvel þótt það sé límt í kjölinn en ekki bundið. Svo fremi við séum meðvituð um það

sem upp á vantar, ættum við að geta haft af nýju listasögunni nokkurt gagn og gaman næstu árin. Enda ekki upp á aðra slíka sögu að hlaupa á næstunni.

Árni Bergmann

Hinsegin bækur og menn

Þórður Sigtryggsson: *Mennt er máttur.*

Tilraunir með dramb og hroka. Kaflar úr endurminningum. Vélritað hefur Elías Mar. Omdúrman 2011.

Þorsteinn Antonsson: *Þórðargleði. Þættir úr höfundarsögu Elíasar Mar.* Sagna-smiðjan, 2011.

Tvær bækur eru til skoðunar sem báðar komu út án þess fyrir þeim væru bardar bumbur og kannski ekki við öðru að búast – þær skjóta kolli upp úr því beði í grasagarði mannlífsins sem lengst hefur verið þagað um vel og rækilega: í þeim reit spretta hommarnir, þeir samkynhneigðu. Og þær eru nátengdar. Elías Mar tók sumarið 1961 að skrá minningabrot, hugleiðingar og yfirlýsingar vinar síns og kennara í orgelslætti lífsins, Þórðar Sigtryggssonar, sem Þórður gaf það nafn sem nú er orðið bókarheiti: *Mennt er máttur. Tilraunir með dramb og hroka.* Elías vélritaði handskrifuð blöð sem Þórður færði honum og fjölfaldaði um leið með kalkipappír svo til urðu fjögur eintök eða fimm: þetta var íslensk neðanjarðarútgáfa, að nokkru leyti hliðstæð við Samizdat í Sovétríkjunum. Af þessu handriti fóru margar sögur sem lifðu góðu lífi á litlu kveri eftir Elías sem Ragnar í Smára, frændi Þórðar, gaf út á sjötugsafmæli hans árið 1960 og hét Saman lagt spott og speki.