



HÁSKÓLI ÍSLANDS
HUGVÍSINDASVIÐ

„Það lá eitthvað í loftinu“

Ásgerður Búadóttir og abstrakt listvefnaður

Ritgerð til B.A. prófs
Aðalheiður Erlendsdóttir
Janúar 2021

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Listfræði

„Það lá eitthvað í loftinu“

Ásgerður Búadóttir og abstrakt listvefnaður

Ritgerð til B.A. prófs
Aðalheiður Erlendsdóttir
Kt.: 290681-5539

Leiðbeinandi: Æsa Sigurjónsdóttir

Janúar 2021

Ágrip

Listakonan Ásgerður Búadóttir var brautryðjandi á sviði listvefnaðar á Íslandi. Í ritgerðinni verður farið yfir feril Ásgerðar, eldri verk hennar skoðuð og tengsl þeirra við abstraktlist. Þá verður litið til straumhvarfa sem áttu sér stað í listvefnaði í Bauhaus skólanum í Þýskalandi nokkrum áratugum fyrr. Konurnar sem stunduðu listvefnað við Bauhaus gegndu margar lykilhlutverki í að afmá skilin milli handverks og lista en þar fór veflistakonan Anni Albers fremst. Skoðað verður hvort og með hvaða hætti Albers hafði áhrif á listsköpun Ásgerðar en meginmarkmið ritgerðarinnar er að varpa ljósi á tengsl Ásgerðar og arfleifðar vefnaðarlistar hins þýska Bauhaus skóla.

Í ritgerðinni er fyrst fjallað um þróun vefnaðar frá handverki yfir í listform. Því næst fjallað sérstaklega um vefnaðarlistina í Bauhaus skólanum og Anni Albers. Þá er ferill Ásgerðar rakinn, markverð listaverk hennar skoðuð og sterk einkenni á listaverkum hennar dregin fram í aðferðum, formum, litum og efni. Loks eru tvö verk Albers og Ásgerðar borin saman.

Efnisyfirlit

Ágrip	3
Inngangur	5
1. Frá heimilisiðnaði til abstraktlistar	6
2. Vefnaðarlist í Bauhaus	8
3. Frá Reykjavík til Kaupmannahafnar og aftur heim	12
4. Aðferð, form, litir og efni	15
4.1. Aðferð	16
4.2. Form	16
4.3. Litir	17
4.4. Efni	19
4.5. Náttkemba	20
5. Abstraktilraunir Ásgerðar og Albers	22
5.1. Vefnaður	22
Niðurstöður	24
Myndaskrá	26
Heimildaskrá	29

Inngangur

Vefnaður er allt í kringum okkur, innan heimilis og utan. Efnið á sófanum, áferðin á kápunni, teppið sem hlýjar okkur á kvöldin, gardínur, klæðin í fataskápnum – en vefnaður getur líka verið listaverk.

Umbreyting vefnaðar úr handverki til listar átti sér stað á 20. öld og þá einkum með tilkomu framsækinnna módernískra hugmynda og tilrauna sem urðu til í Bauhaus skólanum í Þýskalandi. Einn helsti frumkvöðull í veflist á síðustu öld var Anni Albers (1899-1994) sem tókst að gera það sem almennt var horft til sem handverk, að listformi. Tilraunir Albers stuðlaði að framþróun vefnaðar, bæði í formum, áferð og notkun ólíkra þráða. Albers lærði við skólann og kenndi þar til ársins 1933, þegar hún flúði til Bandaríkjanna eftir valdatöku nasista, eins og svo margir kennarar og nemendur við Bauhaus.

Bauhaus skólinn var helsta hreyfiaflið í mótun abstraktlistar í Evrópu á fyrri hluta 20. aldar. Hann var starfræktur árin 1919 til 1933, en áhrifa skólans gætti mun lengur, ekki bara í vefnaði, heldur í arkitektúr, hönnun og list. Dönsk málalérist og hönnun urðu strax fyrir áhrifum frá Bauhaus á þriðja áratugnum og áfram eftir seinni heimsstyrjöld, samfélagið kallaði eftir nýrri hugsun og var Bauhaus hluti af því.¹

Rúmum áratug eftir að Bauhaus var lokað fór Ásgerður Búadóttir til náms í Kaupmannahöfn þar sem hún kynntist nýjum straumum og stefnum í myndlist og vefnaðarlist. Á eftirstriðsárunum var mikil gróska í listum í borginni og framtíðin björt. Á ferðalagi um Frakkland árið 1949 sá Ásgerður góbelínvefnað eftir franska listamanninn Jean Lurçat (1892-1966). Það var í Frúarkirkjunni í Assy og verkið hét, *l'Apocalypse, le combat entre le dragon et la femme*.² Í kjölfarið keypti Ásgerður vefstól og tók með sér heim til Íslands.³

Þegar ferill listakonunnar er kannaður og rýnt í verk hennar á fyrri hluta ferilsins er áhugavert að skoða þau með tengsl við abstraktlist í huga og áhrifum Anni Albers á Ásgerði, en meginmarkmið ritgerðarinnar er að varpa ljósi á tengsl milli Ásgerðar og arfleifðar vefnaðarlistar Bauhaus skólans.

Nýlega benti Aðalsteinn Ingólfsson, listfræðingur, á þessi tengsl í umfjöllun um sýninguna *Listþræðir* í Listasafni Íslands.

¹ „The Bauhaus and Danish Design,“ Dezeen, sótt 28. desember 2020. <https://www.dezeen.com/2019/03/12/bauhaus-danish-design-video/>.

² „Pièce murale : l'Apocalypse, le combat entre le dragon et la femme,“ Ministère de la Culture, sótt 28. desember 2020. <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM74000286>.

³ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir* (Akranes: Uppheimar, 2009), bls. 23-24.

Hitt er það einnig að framsæknasti myndlistarskóli á Vesturlöndum, Bauhaus, hafði þá lagt grunn að móðernískum listvefnaði, og þegar hann var lagður niður af nasistum árið 1933, dreifðist ný kynslóð framsækinna listvefara víða um lönd. Ásgerður, sem gift var Birni Th. Björnssyni listfræðingi, gat trauðla farið á mis við þessa arfleifð Bauhaus-skólans.⁴

Það helsta sem ritað hefur verið um Ásgerði er bókinn *Veftir, Ásgerður Búadóttir* eftir Aðalstein Ingólfsson sem er yfirgripsmikil bók um Ásgerði, feril hennar og verk. Önnur bók sem fjallar eingöngu um hana er *Ásgerður Búadóttir, sem vefnum gegnir* og kom út í tilefni af fyrstu yfirlitssýningu hennar í Listasafni Íslands árið 1994. Þetta eru einu bækurnar sem fjalla alfarið um Ásgerði. Þá hefur verið fjallað um listakonuna í fjölda yfirlitsrita um íslenska myndlist, viðtöl tekin og birt á prenti og í ljósvakamiðlum ásamt umfjöllunum í sýningarskrám. Helstu heimildir sem eru notaðar í ritgerðinni er *Veftir, Ásgerður Búadóttir, Bauhaus Weaving Theory, Anni Albers: On Designing* og *Listin að vefa* eftir Ragnheiði Björk Þórsdóttur.⁵

Ásgerður markaði djúp spor í listasögu Íslands. Hún starfaði sem listakona frá árinu 1956 og stundaði listsköpun á meðan hún hafði heilsu til. Alls hélt hún 15 einkasýningar og tók þátt í um 70 samsýningum bæði hér heima og erlendis. Verkin hennar prýða söfn hérlandis, á Norðurlöndunum og í Bandaríkjunum auk þess að vera til sýnis í opinberum stofnunum. Ásgerður Búadóttir hlaut fálkaorðuna árið 1993 og naut heiðurslauna frá Alþingi frá árinu 1995. Á árinu 2020 voru haldnar tvær sýningar sem tileinkaðar voru list Ásgerðar, *Lífsfletir* á Kjarvalsstöðum og *Listþræðir* í Listasafni Íslands en hún hefði orðið 100 ára það ár.

1. Frá heimilisiðnaði til abstraktlistar

Vefnaður er eitt elsta handverk veraldar og barst til Evrópu frá Austurlöndum og til Íslands með landnámsmönnum. Víða á Norðurlöndunum og Íslandi var kljásteinavefnaður notaður allt

⁴ Aðalsteinn Ingólfsson, „Áhugaverð þroskasaga þráðar og litar,“ *Fréttablaðið*, 25. nóvember 2020, bls. 24.

⁵ Anni Albers skrifaði tvær lykilbækur. Önnur þeirra heitir *On Designing* og hin heitir *On Weaving*. Í hinni síðarnefndu er Albers að kenna aðferðir vefnaðar á meðan í hinni fyrrnefndu segir hún meira frá sjálfri sér og hvernig hún hannar vefnað. *On Designing* er því að vissu leyti hugmyndafræðilegt kver Albers á meðan *On Weaving* er handbók um vefnað. Báðar hafa verið notaðar við undirbúning þessarar ritgerðar en það sem vakti athygli mína var að fremst á síðu *On Designing* er limmiði þar sem stendur: „08/2003 Gjöf frá Ásgerði Búadóttur.“ Bækurnar eru báðar fengnar að láni í bókasafni Listaháskóla Íslands. Það má því slá því föstu að ekki einungis hafi Ásgerður átt bækur Albers og kynnt sér þær, heldur hafi hún talið þær eiga erindi við nemendur Listaháskólans. Þetta kallast á við ofangreinda tilvísun í grein Aðalsteins Ingólfssonar í *Fréttablaðinu* þar sem hann fjallar um Bauhaus skólann í tengslum við Ásgerði.

fram til upphafs 20. aldar. Kljásteynavefstaður er stórt verkfæri þar sem steinar mynda þunga sem þurfti til að halda þráðunum beinum.⁶ Þekking og kunnátta á vefnaði erfðist frá móður til dóttur og var þessi iðja á Íslandi einkum á hendi kvenna. Þegar vefstóllinn, oft kallaður danski vefstóllinn, kom til sögunnar á Íslandi á 18. öld fóru karlmenn í auknum mæli að vefa því það var auðveldara að vefa á vefstól sem hægt var að sitja við og afköstin jukust í kjölfarið.⁷ Það má því segja að danski vefstóllinn hafi verið mikilvægur gripur um áratugaskeið við framleiðslu á textíl í heimahúsum. Með auknum innflutningi, aukinni sérhæfingu og iðnaðarframleiðslu í Evrópu lagðist þessi heimilisiðnaður af. Vefstóllinn var því lengi vel sýnilegur gripur á heimilum, en þeim fækkaði stöðugt þegar leið á 20. öld.

Í Evrópu voru tvö stór skref stigin í endurvakningu vefnaðar á 19. og 20. öld. Annarsvegar voru það *Arts and Crafts* hreyfingin í Bretlandi og hinsvegar Bauhaus skólinn í Þýskalandi. Textílhönnuðurinn og arkitektinn William Morris (1834-1896) tók þátt í stofnun lista- og handverkshreyfingarinnar *Arts and Crafts* sem var starfrækt við lok 19. aldar og upphaf 20. aldar. Áhersla var lögð á að varðveita handverk sem var ógnað af iðnvæðingunni og endurvekja handbragð og fagurfræði innan heimilis og stofnana. Sambærilegar hreyfingar urðu til víðar í Evrópu og í Bandaríkjunum og tókst þeim ætlunarverk sitt að varðveita gamlar aðferðir í vefnaði.⁸ Hitt stóra skrefið var stigið í vefnaðardeild Bauhaus skólans. Handverkshreyfingar Morris höfðu verið stofnaðar til höfuðs iðnvæðingunni og til varðveislu handverks á meðan Bauhaus skólinn tók iðnvædda veröld í sátt og fjölgaði möguleikum hins gamla handverks.⁹

Bauhaus skólinn var stofnaður af arkitektinum Walter Gropius (1883-1969) árið 1919 í Weimar í Þýskalandi. Bauhaus var samruni skólanna, *School of Arts and Crafts* og *Weimar Academy of Fine Art* og var tilgangurinn að kenna bæði handverk og kenningar til að gera nemendur betur í stakk búna að sinna og miðla list hvort sem þeir væru að nema arkitektúr, myndlist eða hönnun.¹⁰ Gropius orðaði þessa hugsun í stefnuskrá Bauhaus: „Við skulum búa til nýtt gildi handverksmanna, án stéttaskilgreininga sem reisa aðeins óþarfa múra milli handverksmanna og listamanna.“¹¹ Bauhaus skólinn átti þó ekki aðeins að brjóta niður þessa

⁶ Magnús Guðmundsson, *Ull verður gull* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1988), bls. 50.

⁷ Ragnheiður Björk Þórsdóttir, *Listin að vefa* (Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2019), bls. 10-11.

⁸ Amy Dempsey, *Styles Schools and Movements* (London: Thames & Hudson Ltd, 2002), bls. 19.

⁹ Ragnheiður Björk Þórsdóttir, *Listin að vefa*, bls. 299.

¹⁰ Dempsey, *Styles Schools and Movements*, bls. 130.

¹¹ Ibid.

múra handverks og listar heldur var hann vagga módernismans í myndlist, vefnaði, arkitektúr og hönnun. Í Bauhaus voru gerðar tillögur að ýmsum gæðavörum, húsgögn, textíl og nytjamunir, fyrir fjöldann, á hagkvæman, stílhreinan og vélvæddan hátt. Þar urðu til mörg þekktustu hönnunarverk samtímans, eins og *Tea Infuser* (1924) eftir Marianne Brandt, *Club Chair Model B3* (1927-1928) eftir Marcel Breuer, *Cradle* (1923) eftir Peter Keler, *MT8 Lamp* (1923-1924) eftir William Wagenfeld og Carl Jakob Jucker, *Barcelona Chair* (1929) eftir Mies van der Rohe og Lilly Reich, *Nesting Tables* (1926-1927) eftir Josef Albers svo fátt eitt sé nefnt.

2. Vefnaðarlist í Bauhaus

Vefnaður sem list þróaðist hratt frá stofnun Bauhaus en ástæðu þess var að finna í tilraunakenndri kennslu sem átti sér stað innan skólans. Vefararnir sjálfir sáu um hönnun verkanna ólíkt því sem áður hafði tíðkast þar sem listmálarar gerðu teikningar og vefararnir unnu eftir þeim.¹² Í Bauhaus komu nemendur inn í vefnaðardeildina án þess að vera með sögu vefnaðar á herðunum og handverkið í fingrunum. Nemendur vefnaðardeildarinnar sem var kölluð kvennadeildin, komu úr listaskólum og voru því ekki tengdir hversdagslegu handverki, heldur hinum fáuðu listum. Nemendur og kennarar lögðu áherslu á að vinna beint með efnið í fingrunum og ná þannig raunverulegri snertingu á nýjan leik og tengjast þannig betur samtíma sínum.¹³

Fyrstu árin í vefnaðardeildinni einkenndust af því að nemendur léku sér með efnið á allt að því viðvaningslegan hátt. Smátt og smátt varð til eitthvað sem hægt var að túlka sem nýjan stíl. Nemendur tileinkuðu sér þá tækni eftir því sem átti við og þótti nauðsynlegt til að ná fram einhverju nýju. Þannig voru nemendur ekki háðir hinni hagnýtu þekkingu á vefnaði og þess vegna var áherslan lögð á efnið sjálft, takmarkalausa möguleika þess og galopnum huga gagnvart því. Þessi aðferð skilaði sér í mögnuðum veflistaverkum sem voru nútímaleg í uppbyggingu og lit. Hinn efnislegi þáttur naut sérstakrar athygli nemenda og ný efni urðu vinsæl. Þessi skapandi grunnvinna á fyrstu árum Bauhaus skólans bjó til reynslubanka eða stofnanaminni fyrir þá nemendur sem voru – og þá sem á eftir komu.¹⁴

„Let us create a new guild of craftsmen, without the class-distinctions which raise an arrogant barrier between craftsman and artist!“

¹² Ragnheiður Björk Þórsdóttir, *Listin að vefa*, bls. 259.

¹³ Anni Albers, *Anni Albers : On Designing* (Connecticut: Wesleyan University Press, 1966), bls. 38.

¹⁴ Ibid.

Næsta skref í þróun Bauhaus vefnaðar varð þegar deildin hóf að hagnýta verk fyrir fjöldann. Þá áttu sér stað breytingar sem fólust í því að deildin dró úr tilraunamennsku og handahófskenndri uppbyggingu og færði sig yfir í strangari uppbyggingu strúktúraðra forma. Í kjölfar þessara breytinga hófst mun markvissari kennsla í Bauhaus sem forgangsraðaði í þágu uppbyggingu vefnaðarins og nýtt námskeið í litun efnis var kynnt til sögunnar. Með því að leggja áherslu á tilgang og notagildi urðu til agaðri vinnubrögð. Ekkert af þessu hefði þó verið hægt ef tilraunatímabilið hefði ekki átt sér stað. Nú vissu nemendur hvað efnin voru fær um og hvað vefstóllinn gat gert og gátu nýtt sér þá þekkingu til hins ýtrasta. Þegar notagildi var aftur orðið lykilhugtak varð það til þess að vefnaður náði til stærri hóps en áður og verksmiðjuframleiðsla gat hafist. Með þessari áherslubreytingu vaknaði áhugi iðnaðarins og markaðarins til muna.¹⁵

Anni Albers hóf nám við Bauhaus skólann árið 1922 og þótt löngun hennar hafi verið að verða málari var henni ráðlagt að skrá sig í vefnaðardeildina jafnvel þótt Albers hafi þótt vefnaður teprulegur og kerlingalegur. Gropius ritaði í stefnuskrá Bauhaus skólans að ekki ætti að vera nein stéttaskipting milli kynja í skólanum en á fyrsta árinu voru 84 konur skráðar í skólann og 79 karlar. Ekki leið á löngu áður en Gropius setti fram þá óskráðu reglu að setja ætti takmörk á innritun kvenna og að þær ættu að fást við minna krefjandi verkefni. Þetta gerði hann vegna hættu á þverrandi trausts til skólans. Kvenkyns nemendur áttu ekki möguleika á að innrita sig í allar deildir og voru margar þeirra, líkt og Albers knúnar til að skrá sig í vefnað, þrátt fyrir stefnuyfirlýsingu skólans um jafnrétti.¹⁶

Albers stundaði nám í skólanum þegar kennsluaðferðir voru óhefðbundnar og einkenndust af tilraunakenndum aðferðum og efnisvali. Þrátt fyrir litla áherslu skólans fyrst um sinn á tækni náði Albers með þrautseigju tókum á vefnaðnum en hélt áfram hinum óhefðbundnu aðferðum. Hún prófaði sig áfram og tefldi saman náttúrulegum þráðum á móti manngerðum og fékk þar ólík form til að tala saman og mynda andstæður. Albers var frumkvöðull í notkun efna sem endurköstuðu ljósi og efna sem bættu hljóðvist. Sem dæmi notaði hún málmþræði og bjó til úr þeim mynstur sem gerðu henni kleift að vefa nútímaleg abstrakt verk.¹⁷ Í vefstólnum notaðist Albers við endurtekningar til að ná fram ákveðnum

¹⁵ Ibid., bls. 39.

¹⁶ Libby Sellers, *Women Design* (London: Quarto Publishing plc, 2017), bls. 45-46.

¹⁷ Ibid., bls. 47.

hrynjanda í verkin sín.¹⁸ Vefnaði Albers hefur verið lýst þannig að með örfáum litum af þráðum gat hún: „dregið fram þann tilfinningakjarna sem felst í algjörum sigri, himinsælum fögnuði og tilfinningu um sterkan ryþma.“¹⁹ Uppátækjasemi hennar hafi því verið óþrjótandi og að Albers hafi verið uppfull af hinu óvænta í bland við sífelldar sjónblekkingar.²⁰

Ef við lítum framhjá gæðunum á yfirborði eins og grófu og slétu, möttu og glans, hörðu og mjúku, inniheldur textíll alltaf liti og hina ráðandi áferð sem er afleiðing þess hvernig er ofið.²¹

Árið 1924 skrifaði Albers greinina „Bauhausweberei“ sem má þýða sem „Bauhaus vefnaður“ í tímaritinu *Junge Menschen* sem gefið var út í Weimar. Greinin var sú fyrsta sinnar tegundar en í henni setur Albers fram kenningu um nútímavefnað. Hafa ber í huga að þegar Albers byrjaði í skólanum var expressjónisminn ráðandi í vefnaðardeildinni með öllum sínum tilraunum og prófunum en á sama tíma átti sér stað grundvallarbreyting í arkitektúr með fúnksjónalismannum. Kenningin heitir á ensku „nascent theory“ og með henni náði Albers að fanga móðernismann í vefnaði.²²

Albers fjallaði á jákvæðan hátt um iðnvæðingu vefnaðar sem var mjög í anda Bauhaus þar sem háværkun á gæðum, notagildi og framleiðsluáðferðum átti að nást. Um leið og hún taldi iðnvæddan textíldnað vera framtíðina lagði Albers áherslu á gæði þess og mikilvægi að vefa með höndunum. Fjöldaframleiðslan væri framtíðin en tilraunir og nýjar aðferðir við hönnun í gegnum vefstól væru samt nauðsynlegar.²³ Um leið þyrfti fjöldaframleiðslan að endurspegla skilning á handverkinu. Framþróun gæti aðeins átt sér stað í gegnum sameiningu handverks og iðnaðarframleiðslu.²⁴ Með öðrum orðum er annars vegar hefðbundinn vefnaður í höndunum, besta aðferðin við að komast í tengsl við efnið og það ferli sem krefst af manni til

¹⁸ „Anni Albers and the Abstraction in Textile Art,“ sótt 10. desember 2020, <https://www.ideelart.com/magazine/anni-albers>.

¹⁹ Sellers, *Women Design*, bls. 47.

²⁰ Ibid.

²¹ Albers, *Anni Albers : On Design*, bls. 52.

²² T'ai Smith, *Bauhaus Weaving Theory, From Femenine Craft to Mode of Design* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), bls. 44-45.

²³ Þrátt fyrir yfirlýsingar skólans um hina iðnvæddu framtíð, þá var það ekki fjöldaframleiðslan sem seldist best af þeim vörum sem framleiddar voru í Bauhaus heldur voru það handofin sjöl og teppi í takmörkuðu upplagi fyrir konur úr borgarastétt. Það var að mörgu leyti á skjön við framtíðarsýn skólans sem átti að framleiða fyrir fjöldann.

²⁴ Smith, *Bauhaus Weaving Theory, From Femenine Craft to Mode of Design*, bls. 46-47.

að vefa. Hins vegar er iðnaðarframleiðsla það verkfæri sem tilheyrir framtíð vefnaðar. Þess vegna er markmiðið að hámarka eins og mögulegt er, handverkið á tilraunastigi til þess að fá betri vörur til framleiðslu.²⁵

Til að skilja þetta betur þá hafði Albers sjálf komið til Bauhaus þegar vefnaðurinn var að breytast. Hún var af yngri kynslóðinni ólíkt kennurunum við deildina, þeim Gunta Stölzl og Benita Koch-Otte sem höfðu komið árið 1919 og hlotið þjálfun undir áhrifum frá expressjónisma og figúratífum vefnaði. Upp úr miðjum þriðja áratugnum varð Albers aðstoðarkennari við vefnaðardeildina og átti stóran þátt í að breyta henni úr minnst sóttu deild skólans, yfir í þá vinsælustu. Deildin hafði fyrst einkennst af litlu skipulagi og mikilli tilraunamennsku yfir í aukið skipulag, skýran ramma móðernismans en áfram með áherslu á tilraunir. Kennsluhættir endurspegluðu kenningar Albers um iðnvæðingu vefnaðar með nauðsynlegri þekkingu á handverki.²⁶

Bauhaus hafði víðtæk áhrif á hvernig hugsað var til listar og hönnunar í samfélaginu. Að sama skapi urðu nemendur og kennarar fyrstu ár skólans fyrir miklum áhrifum frá því sem var að gerast í samfélaginu.²⁷ Albers fluttist til Bandaríkjanna þegar skólanum var lokað árið 1933 og starfaði til loka fimmta áratugarins í Black Mountain College þar sem hún miðlaði straumum og stefnum Bauhaus. Hún starfaði einnig sem rithöfundur og listamaður og þróaði veflistina áfram með formum, litum og efnum. Hún notaði samhverf form til að búa til mynstur og skapa abstrakt nútímaverk og áhrif frá Kandinsky og Klee mátti oft sjá í verkum hennar. Albers var nýjungagjörn og óhrædd við að fara ótroðnar slóðir þegar kom að vefnaði og hönnun. Þegar hún lést árið 1994 var hún ekki eingöngu virtasti veflistamaður veraldar, heldur einn helsti abstrakt listamaður sinnar kynslóðar. Það má segja að í henni hafi sameinast helstu áherslur Bauhaus skólans, enda blandaði hún öðrum fremur saman list, handverki og hönnun.²⁸ Sum verka Albers eru gríðarlega flókin á einhvern heillandi hátt. Í tengslum við það skrifaði Albers mikið um listsköpunarferlið og hvatti lesendur til að reyna að ná utan um hið sanna virði listarinnar. Hún sagði listina kenna okkur að vera þolinmóð, kenna okkur að treysta innsæi okkar, sigrast á hindrunum og klára verkefni til enda.

²⁵ Ibid., bls. 45.

²⁶ Ibid.

²⁷ Elizabeth Otto, Patrick Rössler, *Bauhaus Women, a global perspective* (London: Herbert Press, 2019), bls. 56.

²⁸ „Anni Albers and the Abstraction in Textile Art.“

3. Frá Reykjavík til Kaupmannahafnar og aftur heim

Ásgerður Búadóttir fæddist 4. desember árið 1920 í Borgarnesi en flutti þriggja ára gömul til Reykjavíkur. Lítið hefur verið ritað um uppvöxt hennar í Reykjavík en Ásgerður var listfeng og 22 ára gömul fór hún í Handíðaskólann.²⁹ Hún giftist Birni Th. Björnssyni listfræðingi og rithöfundi, fór með honum til náms erlendis og þau eignuðust þrjú börn.³⁰

Handíðaskólinn var stofnaður árið 1939 og stóð þá við Hverfisgötu 57 en síðar var nafninu breytt í Myndlista- og handíðaskóli Íslands. Ásgerður innritaði sig í skólann stuttu eftir stofnun hans eða árið 1942 en þá var hluti skólans fluttur að Grundarstíg 2. Þar stundaði hún nám til ársins 1946 undir handleiðslu Kurt Zier (1907-1969) sem ráðinn var til skólans af þáverandi skólastjóra Lúðvíki Guðmundssyni. Það reyndist mikið gæfuspor fyrir skólann að fá til sín reyndan mann eins og Zier en hann hafði starfað sem myndlistarkennari og skólastjóri í Þýskalandi. Zier flúði til Íslands eftir að nasistar náðu völdum.³¹ Hann lagði áherslu á handverk og kennsluaðferðir í skólanum. Hann sagði að veflist væri meðal elstu handíða á Íslandi og því ættu Íslendingar að tileinka sér hana. Kenning Ziers var sú að hér hafi aldrei verið aðstaða til að mála á steinveggi eins og listamenn í álfunni höfðu stundað í hundruðir ára. Hér hafi hinsvegar alltaf verið næg ull sem hægt hafi verið að jurtalita og vefa við kljásteynavefstað.³²

Þrátt fyrir áherslur Ziers á vefnað einkenndust fyrstu námsár Ásgerðar af þjálfun í hefðbundinni myndlist. Ásgerður var góður teiknari og að loknu námi við Handíðaskólann hóf hún nám við Konunglegu listaakadémíuna í Kaupmannahöfn. Lærimeistari hennar var Vilhelm Lundström (1893-1950) sem var helsti forvígismaður Dana í klassískum mótternisma. Ásgerður varð fljótt fráhverf olíumálverki og lagði meiri áherslu á grafíklist en þar nýttust teiknihæfileikar hennar afar vel.³³ Hún sagði einnig sjálf að hún hafi einfaldlega ekki fundið sig í málverkinu.³⁴ Ásgerður lærði við akademíuna í þrjú ár áður en hún eignaðist lítinn vefstól sem hún tók með sér heim eftir námið.³⁵ „Það lá eitthvað í loftinu sem varð til þess að ég fór

²⁹ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 21.

³⁰ Ibid., bls. 123.

³¹ Ibid., bls. 20-22.

³² Kurt Zier, „Að vefa mynd“, *Vísir*, 19. nóvember 1962, bls. 8.

³³ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 21-23.

³⁴ Guðni Tómasson, dagskrárgerð. *Viðsjá. Þurfti að gera mistök og náði frábærum árangri*. Útvarp. Reykjavík, Ríkisútvarpið, 2020.

³⁵ Gunnar S. Þorleifsson, *Íslensk list, sextán íslenskir myndlistarmenn* (Reykjavík: Bókautgáfan Hildur, 1981), bls. 16.

að hugsa um vefnað.³⁶ sagði hún eitt sinn í viðtali um Kaupmannahafnardvölina. Það var þó ekki fyrir en Ásgerður fluttist heim til Íslands að hún lærði að vefa. Hún sótti vefnaðarnámskeið í eina kvöldstund hjá Guðrúnu Jónsdóttur og upp frá því fíkraði hún sig áfram á þeirri braut.³⁷

Í raun veit ég ekkert um vefnað þegar ég fer út fyrst. Hef ekki hugmynd um það. Svo var eitthvað á þessum tíma, það var eins og það vaknaði eitthvað. Það komu vefnaðarsýningar sem maður heyrði um og jafnvel sá sumar. Þegar ég kom heim þá eiginlega er það þetta sem ég ætla að takast á við að reyna.³⁸

Eftir að Ásgerður sótti þetta námskeið hugsaði hún að ef til vill hefði hún frekar átt að velja aðra námsbraut. Síðar áttaði hún sig á því að skólaganga hennar hafi nýst henni vel við vefnaðinn, því teiknikennslan sem hún fékk á námsárunum var góð undirstaða. Hlutföll, formskyn, línur og myndbygging voru svo mikilvæg verkfæri að hafa í farteskinu – sama hvaða miðill var notaður.³⁹ Hún orðaði það þannig að hún hafi byrjað svo seint að vinna og túlki það sem svo að tíminn hafi afhent henni listformið upp í hendurnar. Og ef hún hefði byrjað fyrir, þá væri alls ekki víst að hún hefði fundið að þetta væri hennar túlkunarefni: „Í myndlist velur maður sér bara efni og það er árangurinn sem skiptir mestu máli.“⁴⁰ Þarna sást glögglega hvaða viðhorf hún hafði til listarinnar. Það skipti ekki máli hvort maður hélt á pensli, blýanti, notaði meitil og hamar eða sat við vefstól – það er *árangurinn* sem skipti máli.

Vefstóllinn var Ásgerði mikilvægt verkfæri til að skapa list og hún beitti honum til að leggja grunn að breyttu viðhorfi landsmanna til vefnaðar. Ásgerði var vel tekið sem listakonu á árunum eftir að hún kom heim frá Kaupmannahöfn. Hún hafði hlotið námsstyrki frá Menntamálaráði til námsins í Kaupmannahöfn og var farin að vekja athygli í reykvísku menningarlífi.⁴¹ Um miðjan sjötta áratuginn fékk hún viðurkenningu sem gaf henni byr undir báða vængi. Félaginu *Íslensk listið* var boðin þátttaka á alþjóðlegri lista- og handverkssýningu sem haldin var í München árið 1956. Ásgerður var hvött til að taka þátt, sem hún og gerði. Hún sendi tvískipta verkið sitt *Stúlka með fugl* og hlaut hún fyrir það, gullverðlaun hátíðarinnar.⁴²

³⁶ Súsanna Svavarsdóttir, „Þitt land – þín jörð,“ *Morgunblaðið, Listir, Menning*, 25. apríl 1992, bls. B1.

³⁷ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 24.

³⁸ Guðni Tómasson, dagskrárgerð. *Viðsjá. Þurfi að gera mistök og náði frábærum árangri*.

³⁹ Andrés Indriðason, dagskrárgerð. *Íslendingar. Ásgerður Búadóttir*. Sjónvarp. Reykjavík, Ríkisútvarpið, 2017.

⁴⁰ Súsanna Svavarsdóttir, „Þitt land – þín jörð,“ bls. B1.

⁴¹ „Úthlutun námsstyrkja á vegum Menntamálaráðs,“ *Tíminn*, 12. apríl 1948, bls. 4.

⁴² Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 25-26.

Þessi mikla viðurkenning varð til þess að nafn hennar tók að heyrast oftast í heimi listarinnar bæði hér heima og erlendis. Athafnamaðurinn Ragnar í Smára gaf út fjölprent af verðlaunaverkinu og líklegt má telja að það hafi hjálpað til við að bera út boðskap veflistar og veflistakonunnar Ásgerðar en um leið gefa henni, byr undir báða vængi. *Stúlka með fugl* er tvískipt en annar hluti þess er í eigu Listasafns Borgarness en hinn hlutinn er í einkaeign.⁴³

Stúlka með fugl gerir Ásgerður við upphaf ferilsins sem listvefari. Verkið ber þess merki að Ásgerður var að fíkra sig áfram í vefnaði. Verkið er ofið með aðferð sem kallast myndvefnaður, þannig er myndin gerð með mismunandi litum af ívafspræði sem hylur að fullu uppistöðupræðina. Þráðurinn er ofinn þannig að hann er þræddur frá annarri hlið þangað sem formið á að enda og til baka. Þannig eru fletirnir ofnir þar til verkið er fullunnið.⁴⁴

Verkið einkennist af stórum lituðum flötum og í forgrunni er andlit stúlku myndað með uppskiptum flötum til að ná fram andlitsdráttum. Hvítur fugl er einnig í forgrunni á hægri hlið verksins á ljósum blágráum grunnfleti og vinstra megin má sjá óráðið form sem er skipt upp í ljósbláa, hvíta, svarta og græna fleti á djúpbláum grunni.

Stúlkan er þungamiðja myndarinnar og skilur hún á milli þessara forma hægra megin og vinstra megin. Engu líkara er að hún skilji milli dags og nætur þar sem brúngulur skuggi fellur á andlit hennar eins og um birtu frá sólarlagi sé að ræða á meðan hægri vangi hennar er ljós líkt og að dagsbirta falli á hann. Á vinstri hlið verksins má sjá skammstöfun sem Ásgerður notaði á þessum tíma Á.E.B. (Ásgerður Ester Búadóttir) sem hún svo síðar styttir í Á.B.

Þó verkið sé hlutbundið má glögglega sjá að Ásgerður einfaldar fletina. Myndin er ljóðræn þar sem lífrænar línur eru í algleymsi og má segja að myndin hafi ákveðna ró yfir sér. Litir verksins eru skærir en Ásgerður keypti sér litað ullarband erlendis frá til að vefa með. Mótíf verksins sækir hún í grafíkmyndir frá námsárunum.⁴⁵ Myndin er í takt við þann tíðaranda sem var á þessum árum en myndlistarmenn voru að færa sig frá hefðum fortíðar þar sem tilhneigingin var að einfalda form og vinna sig í átt að því óhlutbundna. Það er lýsandi að Ásgerður var ekki alveg á því að senda þessar myndir á sýninguna í München og þá eflaust vegna þess að hún hafði ekki ofið margar myndir og fannst þetta verk sem hún gerði upp úr myndum frá námsárunum ekki alveg það sem hún vildi fást við. Það sýna myndirnar sem hún vann næstu árin þar sem hún færðist nær abstrakt listinni og vann sífellt meira með að brjóta

⁴³ Guðni Tómasson, dagskrárgerð. *Viðsjá. Þurfti að gera mistök og náði frábærum árangri.*

⁴⁴ Ragnheiður Björk Þórsdóttir, *Listin að vefa*, bls. 266.

⁴⁵ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 25.

upp form og einfalda myndefni. Á þessum árum gerði hún einnig tilraunir með röggvavefnað þar sem formin eru óljós og línurnar upphleyptar og lifandi.

Seinni hluti verksins er sama myndefni, þ.e.a.s. stúlka og fugl. Hún einkennist af fleiri litum og við sjáum stúlkuna betur. Ákveðnar andstæður eru sjáanlegar milli myndanna í litum þar sem fyrri hlutinn er meira í köldum tónum á meðan seinni hluti verksins hefur fleiri og hlýrri litatóna. Ári eftir að *Stúlka með fugl* hlaut viðurkenningu, var haldin hér á landi myndlistarsýningin *Haustsýning*. Þetta var fyrsta sýningin hérlandis þar sem eingöngu voru sýnd abstraktverk. Svavar Guðnason var sérstakur heiðursgestur sýningarinnar en aðrir myndlistarmenn sem tóku þátt voru Karl Kvaran, Eiríkur Smith, Hörður Ágústsson og Sverrir Haraldsson. Hörður hélt ræðu við opnun sýningarinnar sem var full út að dyrum, þar sagði hann „... að við könnum frekar innri vídd en ytri. Okkur virðist stundum sem þar búi órannsakaður og töfrumslunginn heimur sem býr yfir ótæmandi möguleikum...Við álítum að form og litur búi eins og hljómurinn og tónfallið yfir sérstökum seið eða andlegum krafti (...)“⁴⁶ *Haustsýning* vakti mikla athygli hér heima og átti þátt í því að koma abstrakt listinni á kortið á Íslandi.

4. Aðferð, form, litir og efni

Ásgerður var öguð í vinnubrögðum. Hún notaði alltaf láréttan vefstól en þeir stólar setja vefaranum ákveðnar skorður. Þegar ofið er á slíkan stól sést heildarverkið ekki fyrr en það er klippt laust úr stólnum. Þessar skorður gerðu það að verkum að undirbúningurinn þurfti að vera mikill áður en hún byrjaði að vefa. Ásgerður sat alltaf lengi við í undirbúningsvinnunni og byrjaði á því að gera margar skissur þar til hún var komin með efnivið sem henni fannst spennandi að vinna með áfram. Þá teiknaði hún upp verkið í sömu stærð og lokaafurðin átti að vera. Í kjölfarið fór hún að huga að litum og garni. Oft fór meiri tími í að velja garn heldur en að skissa og fá hugmynd að verki. Þegar hún byrjaði svo að vefa, hafði Ásgerður skissuna eingöngu sér til hliðsjónar en verkið átti það til að breytast í stólnum í ferlinu.⁴⁷

Ólafur Gíslason listgagnrýnandi komst svo að orði í *Þjóðviljanum* þegar hann fjallaði um styrkleika í verkum Ásgerðar og sagði hana búa yfir: „óvenju fágaðri fullkomnun í formi, lit, efnisvali og handverki.“⁴⁸ Það má því segja að þessir fjórir þættir hafi einkennt Ásgerði sem listakonu alla tíð.

⁴⁶ Ólafur Kvaran, ritstj., *Draumurinn um hreint form, íslensk abstraktlist 1950-1960* (Reykjavík: Listasafn Íslands, 1998), bls. 70.

⁴⁷ Andrés Indriðason, dagskrárgerð. *Íslendingar. Ásgerður Búadóttir*.

⁴⁸ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 37.

4.1. Aðferð

Ásgerður notaðist við ýmsar aðferðir við vefnað sinn og má þar nefna myndvefnað, röggvavefnað og góbelínvefnað. Við myndvefnað þurfti mikinn undirbúning ef ákveðnar hugmyndir voru um lokaútlit verksins. Eins og áður er nefnt, þá notaði hún þá aðferð í verkunum *Stúlka með fugl*. Í upphafi sjöunda áratugarins byrjaði Ásgerður að gera tilraunir með áferð í röggvavefnaði, sem er afar frábrugðinn aðferðum myndvefnaðar. Finniskir veflistamenn endurvöktu þessa gömlu norrænu vefnaðaraðferð en þar voru stuttir garnspottar hnýttir í uppistöðuna og svo var ofið einskeftu fyrirdrög á milli á meðan þétt ofnu þræðirnir lágu lausir á yfirborðinu og þöktu sléttofinn grunn verksins. Með þessari aðferð var þrívídd voðarinnar aukin þar sem hreyfing og samspil ljóss og skugga urðu aðalatriði.⁴⁹ Ásgerður notaðist við þessa aðferð fram til ársins 1967 og óf meðal annars abstrakt verkin *Glóð* (1962) og *Jeríkó* (1961) þar sem hún hnýtti röggva í uppistöðuna og óf svo einskeftu fyrirdrög á milli, sem bundu vefnaðinn saman.⁵⁰

Árið 1978 byrjaði Ásgerður að nota aðferð sem kallast tenning sem er ein af aðferðum brekásvefnaðar. Sá vefnaður var mikið notaður hér áður fyrr og voru þá ofnar rúmábreiður sem kölluðust brekán. Tenning er þannig gerð að notaðir eru tveir litir í ívafið og þeim skotið sitt á hvað í tvö skil þannig að hver litur fer yfir sama lit í uppistöðunni. Þannig náði Ásgerður fram þessum löngu röndum sem eru einkennandi í verkum hennar.⁵¹ Hún hafði séð þá tækni í verkum sem varðveitt voru á Byggðasafninu að Hnjóti en einnig í Inka-deildinni á Metropolitan safninu í New York.⁵² Aðferðina tengdi hún við hrjóstrugt landslag Íslands.⁵³

4.2. Form

Ásgerður þótti afar formvís listamaður og átti hún því eflaust klassískri listmenntun sinni að þakka. Þessi formvísi var ein af megináherslum við Bauhaus þar sem stuðst var við hið svokallaða gullinsnið sem gerir ráð fyrir ákveðnum hlutföllum í formum og milli forma. Sjá má skýr merki þess í mörgum verkum Ásgerðar. Árið 1957 var Ásgerður byrjuð að þróa sig í þá átt að einfalda formin til hins ýtrasta. Línurnar í myndunum hennar voru því bæði mýkri en formfastari. Formin urðu enn íburðarmeiri þegar hún notaði sterka liti til að mynda þau, hvort

⁴⁹ Ibid., bls. 27.

⁵⁰ Textaspjald á sýningunni *Listþræðir* við verkið *Sól í Siena* (1964), Listasafn Íslands, 2020.

⁵¹ Ragnheiður Björk Þórsdóttir, *Listin að vefa*, bls. 131-132.

⁵² Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 35.

⁵³ Andrés Indriðason, dagskrárgerð. *Íslendingar. Ásgerður Búadóttir*.

sem það var rauður, blár eða hvítur litur. Formin mótaði hún ýmist sem lífrænar bylgjandi línur og svo stór afgerandi form í miðju flatar. Seinna meir hnýtti hún hrosshár í voðina til að mynda formin sem gerði þau upphleypt og enn massívari. Ekki er aðeins hægt að tala um formhyggju og tilvísun í náttúruna í verkum Ásgerður, heldur hve mikið hún vann með flatarmiðju og upphafningu þess, sama hvort myndefnið var tilvísun í fjall, ís eða eitthvað annað frumlag í verkum hennar. Þetta má túlka sem ákveðna upphafningu á aðalviðfangsefni myndarinnar.⁵⁴ Ólafur Gíslason sagði að verk hennar innihéldu „fegurð sem á sér metafýsískar eða trúarlegar rætur sem liggja handan hins sýnilega veruleika.“⁵⁵

Verk Ásgerðar einkenndust af ákveðinni formhyggju og eftir því sem leið á sjötta áratuginn færði hún sig í átt að abstrakt list. Verkin *Lauf* og *Kjarnar* (1957) eru dæmi um það. Við upphaf sjöunda áratugarins má segja að Ásgerður hafi gengið hinna hreinu abstraktlist á hönd með verkum á borð við *Vefnaður* (1962), *Glóð* (1962), og *Jeríkó* (1961).⁵⁶ Kennarinn hennar Kurt Zier sagði um verk hennar frá þessum tíma að Ásgerður „gangi í gegnum hreinsunareld abstrakt listar.“⁵⁷

4.3. Litir

Það er samdóma álit þeirra sem þekkja verk Ásgerðar að litapallettan sé meðal hennar sterkustu höfundareinkenna. Sé litið yfir feril Ásgerðar eru helstu litir í verkum hennar djúpur indigó blár ofan í brúnan og aðra sauðaliti og loks þessi appelsínuguli og appelsínurauði litur sem er hvað mest áberandi í verkum hennar. Ásgerður sem iðulega notaði fáa liti, lagði alltaf áherslu á að gera litina sína sjálf. Það var eins með hana og málara að blanda litina sjálfur fyrir málverkið. Málarinn vill ekki nota litina beint úr túpunni heldur vill hann blanda þá til að ná fram sínum litum. Í sama tilgangi litaði Ásgerður garnið sitt sjálf og blandaði gjarnan nokkrum blæbrigðum að rauðum eða bláum til að búa til sína eigin málningu fyrir vefnaðinn og ná fram eigin litum.⁵⁸

Á sjötta áratugnum þegar hún hóf feril sinn í veflist notaði hún tilbúið litaband sem hún keypti að utan. Eina sem fékkst hérlandis var ólitað ullarband og notaðist hún eingöngu við sauðalitina í nokkur ár. Þegar komið var á sjöunda áratuginn vildi Ásgerður þó bæta við litaflórana í verkunum. Það var ekki einfalt á þessum tíma en hún fékk sérpantað litaband frá

⁵⁴ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 38.

⁵⁵ Ibid., bls. 38

⁵⁶ Ibid., bls. 70-74.

⁵⁷ Ibid., bls. 26.

⁵⁸ Andrés Indriðason, dagskrárgerð. *Íslendingar. Ásgerður Búadóttir*.

þrjónaverksmiðjunni Álafoss og síðar eða um 1965 gerði hún eingöngu sitt eigið litaband.⁵⁹ Til að ná fram bláu tónunum litaði hún garnið með aldagamalli aðferð indigójurtar og náði þannig fram þessum dimmbláa lit.⁶⁰

Árið 1974 hófst hið svokallaða „bláa tímabil“ í verkum Ásgerðar þar sem indigólitaða garnið var allsráðandi. Hún náði fram ýmisskonar litbrigðum af þessum bláu tónum með því að nota sama litarvatnið aftur og aftur á ólitaðar hespurnar.⁶¹ Dæmi um þessi verk er *Náttkemma* (1974), *Bergmál* (1974) og *Bláin* (1981). Hún notaði kaktuslús og krapprót sem eru sterkir jurtalitir og fékk þannig fram mismunandi appelsínugula og appelsínurauða tóna sem voru hennar eigin.⁶² Hún var beðin um að gera verk fyrir verkfræðing sem starfaði við gerð Kröfluvirkjunar og þaðan kom hugmyndin að lita bandið með krapprót til að ná fram þessum rauðglóandi lit sem sést í verkinu *Kröfluminni* (1978).⁶³ Næstu ár var þessi litur afar áberandi í verkum hennar og notaði hún gjarnan það garn þegar hún túlkaði eldsumbrot eða aðra skírskotun í íslensk einkenni.

Það má sjá í samspili litanna hvernig hún túlkaði náttúruna á óhlutbundinn en sterkan hátt. Hún vann með bláan, hvítan, rauðan og svartan sem er skírskotun í eld, ís og skammdegið en hún vann mikið ein yfir vetrarmánuðina og ferðaðist þegar tók að vora og birtan varð meiri. Verkin hennar eru dulin og hafa oft dulúðlegan blæ yfir sér. Þau eru sterk og það er auðvelt að upplifa hrifningu eins og maður standi sjálfur frammi fyrir mikilfenglegu sjónarspili náttúrunnar. Litirnir sem Ásgerður notaði endurspeglar því vel náttúruna og þessa dulúð.

Litirnir sem hún notaði voru ekki margir en margir þeirra voru sterkir. Hún sagðist hafa öfundað erlenda kollega sína sem gátu bara gengið beint út í búð og valið úr fjölda lita.

Ég lét mig bara hafa það að nota það sem var til og það hæfði mér. Ég var kannski bara löt að nenna ekki að fara að panta mér eitthvað efni utan frá. Mér fannst ég reyna að takast á við það að nota þetta efni sem var til.⁶⁴

Þetta lýsir viðhorfi hennar vel enda var rammi Ásgerðar alltaf afmarkaður. Það er líka athyglisvert að hún hafi í raun aldrei pantað liti erlendis frá úr þeim fjölda lita sem hægt var að

⁵⁹ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 35.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid., bls. 36.

⁶² Guðni Tómasson, dagskrárgerð. *Viðsjá. Þurfti að gera mistök og náði frábærum árangri.*

⁶³ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 36.

⁶⁴ Guðni Tómasson, dagskrárgerð. *Viðsjá. Þurfti að gera mistök og náði frábærum árangri.*

nálgast. Það kallast á við hina náttúrulegu litapallettu og sterka tengingu hennar við náttúruna. Það var því eins og einsemd og náttúra rynnu saman í eitt.

4.4. Efni

Í upphafi notaðist Ásgerður við aðkeypt litað garn en snemma á ferli sínum hóf hún að nota eingöngu íslenska ull sem hún litaði sjálf. Efnisnotkun Ásgerðar tók að breytast á sjöunda áratugnum þegar hún notaði hrosshár í fyrsta skiptið í verkinu *Mai* (1967). Með því náði hún meiri leik í efnið, en um leið hélt hún áfram að nota línur og liti sem eru svo einkennandi fyrir verkin hennar. Með hrosshárunum náði hún fram öðruvísi áferð en í hinum slétta, hefðbundna vefnaði. Ásgerður hafði kynnst bónda úr Skaftártungum sem kunni að spinna hrosshár í hærusekki. Þar fékk hún óspunnið hrosshár og gerði tilraunir með þetta nýja efni sem henni hafði áskotnast og óf þau ýmist með reglu eða án reglu, kembdi þau létt yfir vefinn eða hafði þau mislöng og gisin. Aðferðin við að binda hrosshárin voru þau sömu og við röggvavefnaðinn, hárin bundin í uppistöðuna og ofnar nokkrar umferðir á milli. List Ásgerðar hafði tekið ákveðnum stakkaskiptum með notkun hrosshára við hina nýju form- og flatarhugsun. Hún gekk síðar enn lengra í tilraunum sínum þegar hún byrjaði að opna vefinn til dæmis í verkinu *Stormharpan* (1970) og *Strengleikar* (1972). Leiða má að því líkum að hún hafi séð þessa aðferð á alþjóðlegu vefnaðarsýningunni í Lausanne í Sviss sem hún sótti árin 1965 og 1967.⁶⁵ Júgóslavneska listakonan Jagoda Buić tók þátt í sýningunni árið 1965 og sýndi þar ofin verk, og vakti það mikla athygli hvernig hún kannaði óteljandi rúmfræðilegar útfærslur á vefnaðaraðferðum og skapaði form með mikla efniskennd. Hún sýndi svo aftur verk árið 1967 þar sem hún notaði aftur þessar tilraunir með mismunandi vefnaðaraðferðir en í þetta sinn opnaði hún myndflötinn líkt og Ásgerður gerði sama ár í *Stormhörpunni*.⁶⁶ Hún sagði frá því að þessi notkun hennar á hrosshárum hafi verið ákveðin tenging við náttúruna og hún hafi séð þetta efni sem andstæðu við hinn mjúka flöt vefnaðarins.⁶⁷ Í fyrstu voru hárin fá og oft dreifð um myndflötinn líkt og í *Náttkembu* (1974) eða *Atlantis* (1978) eins og verið væri að túlka íslenskt veðurfar. Hún tefldi einnig fram ljósum og dökkum hrosshárum í sama verkinu eins og til dæmis í *Bergmál* (1974) en þar náði hún ennþá meiri dýpt og drunga yfir dekkri hluta

⁶⁵ Gunnar S. Þorleifsson, *Íslensk list, sextán íslenskir myndlistarmenn*, bls. 18.

⁶⁶ „Mutable Form and Materiality, Toward a Critical History of New Tapestry Networks,“ sótt 4. nóvember 2020,

https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/25315/Gerschultz_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

⁶⁷ Andrés Indriðason, dagskrárgerð. *Íslendingar. Ásgerður Búadóttir*.

verksins. Hægra megin í verkinu sem ofið var með hvítu og ljósbláu bandi bætti hún við ljósum hrosshárunum við litina og náði enn meiri léttleika og hreyfingu. Einnig notaði Ásgerður spunnið hrosshár, fyrst í verkinu *Skjaldarmerki* (1978).⁶⁸ Á níunda og tíunda áratugnum varð þessi notkun hennar á hrosshárum að mun meiri massa í verkunum. Þau voru þétt hnýtt og mynduðu form á borð við þríhyrning og ferhyrning sem nær alltaf voru á miðjum myndfletinum. Þessi massi skapaði mikla dýpt í verkunum og þungamiðja verksins fangar athyglina og tekur á móti manni þegar horft er á þau. Þessi tenging við náttúruna er nánast áþreifanleg hvort sem hugurinn leitar til fjalls, fannar eða svartasta skammdegis. Þessi einkenni má sjá í verkum á borð við *Bláin* (1981) og *Norðrið* (1986).

Notkun Ásgerðar á hrosshárum var í samræmi við það sem var að gerast annars staðar, listamenn sem unnu með þennan miðil gerðu tilraunir til að ná fram nýrri og spennandi efniskennd. Aðferðir, litir, form og efni eru gríðarlega sterk einkenni hjá Ásgerði sem listamanni. Allir þessir þættir þróuðust með tímanum hjá henni ásamt því að listakonan hélt í tilraunamennsku sína en um leið hin öguðu vinnubrögð.

Náttúran leikur stórt hlutverk í öllum ofangreindum þáttum í list Ásgerðar og heildaráhrif náttúru í verkum hennar mikil. Áhrif náttúrunnar í verkum hennar verður áberandi á sjöunda áratugnum en stigmagnast eftir því sem líður á þann áttunda og kemur þar sterkt fram bæði í litum og formum. Skynjun Ásgerðar fyrir náttúru landsins var mikil og var henni hugleikið að túlka hana í myndmáli verka sinna á einn eða annan hátt. Þá bera nöfn verka Ásgerðar mjög oft tilvísanir til náttúrunnar.⁶⁹ Eitt verk Ásgerðar sem ber sterk höfundareinkenni hennar og vísar til náttúrunnar er verkið *Náttkemba*.

4.5. Náttkemba

Verkið *Náttkemba* er frá árinu 1974. Uppistaða verksins er hör en ívafið óf hún með ull. Lífrænar línur flæða þvert yfir verkið en Ásgerður braut þær upp með því að fella vefinn saman á tveimur stöðum, með því fær verkið aukna vigt og meiri hreyfing skapast. Það má segja að þetta sé tilraun til að auka ennfremur á lífrænt og lifandi form verksins og áherslan verður á það að vefnaður er lifandi og hægt er að leika sér með voðina þrátt fyrir takmörkun vefstólsins. Þar má glögg sjá skírskotun Ásgerðar í náttúruna eins og svo oft áður. Bæði sést það á

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ „Leiðsögn um sýninguna Lífsfletir,“ sótt 10. desember 2020, <https://listasafnreykjavikur.is/syningar/asgerdur-buadottir-lifsfletir>.

óhlutbundnu lífrænu formunum sem bylgjast um líkt og um foss eða storm sé að ræða en einnig ber nafn verksins það sterkt með sér.

Efnisval Ásgerðar er ennfremur vísun í hið náttúrulega, ull og hrosshár. Sauðsvartur, indigóbláir tónar og hvítu litirnir minna á kalda íslenska vetrardaga, þar sem myrkur, kuldi og ís eru allsráðandi. Hún óf verkið í þrjár einingar vegna stærðar þess og saumaði samskeytin saman þannig að efnið varð upphleypt og vann þannig með heildarforminu. Með þessu braut hún upp bylgjandi formin en skapaði um leið meiri hreyfingu og þrívídd en á sama tíma mikla efniskennd í verkinu. Hún lét eininguna í miðjunni vera lengri en hinar tvær beggja megin og ögraði þannig hinum hefðbundna ramma sem hún var vön að vinna með. Lifandi hvít hrosshár eru strý og hörð á mjúkum vefnum sem mynda ákveðna andstæðu. Ljósu hrosshárin á hægri fleti verksins auka á þrívídd þess og ýta undir hreyfingu myndflatarins sem fyrir er mjög mikil.

Á vinstri hlið verksins er svart og indigólitað ívafið allsráðandi en þegar litið er á hægri hlið þess er ákveðinn léttleiki sem skapast með hvítum og fjölbreyttum skala af indigólituðum tónum. Hrosshárin undirstrika þennan léttleika sem má sjá í þeim hluta verksins.⁷⁰ Um það leyti sem Ásgerður óf verkið *Náttkempa* áttu sér stað kaflaskil í formhugsun hennar. Hún byrjaði að nota flæðandi bylgjuform sem má glögglega sjá í þessu tiltekna verki. Þannig braut hún upp hin ströngu geómetrísku form myndarinnar.⁷¹ Lífræn form myndarinnar kallast á við þau geómetrísku og mynda samhverfu en eru brotin upp með því að skipta verkinu niður í hluta og tengja aftur saman. Eins og Gunnar Kvaran listfræðingur benti á, þá náði Ásgerður fram þrívíddaráhrifum með því að brjóta fletina upp og gera þá að hluta af formgerðinni.⁷² Það sama á við notkun hennar á hrosshárum á hægri fleti myndarinnar þar sem hún hnýtti hárin niður flötinn eins og um fönn væri að ræða. Með þessum strýju hárum skapaði hún aðra áferð á myndflötinn heldur en þennan hefðbundna slétta flöt vefnaðar. Verkið hefur erótíska skírskotun í efnisvali, áferð, og lögun.⁷³ *Náttkembu* sýndi Ásgerður á fyrsta norræna þríæringnum árið 1976.⁷⁴

⁷⁰ Andrés Indriðason, dagskrárgerð. *Íslendingar. Ásgerður Búadóttir*.

⁷¹ Gunnar B. Kvaran, „Ofin abstraktion“, *Dagblaðið*, 27. október 1981, bls. 17.

⁷² Ibid.

⁷³ Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj., *Veftir, Ásgerður Búadóttir*, bls. 29.

⁷⁴ Ibid., bls. 34.

5. Abstraktilraunir Ásgerðar og Albers

Albers, Bauhaus og Ásgerður kallast á með hálfra aldar millibili, einkum í gegnum abstraktlist, tilraunamennsku og öguð vinnubrögð. Albers var sannkallaður frumkvöðull á sviði vefnaðar í veröldinni og helsti kenningasmiður listformsins. Ásgerður gegndi minna hlutverki í alþjóðlegri listasögu, en hérlandis bar hún höfuð og herðar yfir samtíma sinn. Báðar voru þær þrautþjálfaðar í aðferðum, formum, litum og efni og leyfðu sér að leika sér með alla möguleika áður en heildstætt abstrakt veflistaverk var skapað.

5.1. Vefnaður

Verkið *Vefnaður* frá árinu 1962 sýnir þróun listakonunnar í átt að strangri formgerð.⁷⁵ Verkið er birtingarmynd þessa breytinga þar sem hún óf geómetrísk form taktfast yfir myndflötinn.

Í ívafið notaði hún ull sem er í sauðalitunum hvítum, svörtum, gráum og mórauðum. Vefnaðaraðferðin er myndvefnaður þar sem hún óf litina jafnóðum og hún bjó til fletina. Þetta er mikil handavinna og krefst einbeitingar og þolinmæði. Ásgerður óf í þessu verki form í mismunandi stærðum og línurnar í mismunandi litatónum ganga ýmist yfir aðra liti eða falla inn í þá. Með þessum formföstu lárétu og lóðrétu línun náði hún fram ákveðnum hrynjanda á hvítum grunni verksins.

Verk Albers, *Wall hanging* frá árinu 1926 svipar mjög til þessa verks Ásgerðar, í verkinu teflir Albers fram þessum sömu taktföstu, stílhreinu geómetrísku formum sem voru mjög einkennandi fyrir Bauhaus stefnuna. Verk Albers er ofið úr silki og því með léttu efniskennd og er meira flæðandi. Ferhyrndu formin eru ýmist með röndum eða hreinir fletir og er litrófið gyllt, svart, hvítt, grátt ásamt ýmsum brúnum tónum. Línurnar eða rendurnar í verkinu ganga ýmist inn í hver aðra eða liggja ofan á líkt og í verki Ásgerðar. Verk Albers er nákvæmara og jafnvel strangara á meðan verk Ásgerðar flæðir örlítið meira. Bæði verk vekja í raun sömu hughrif með þeim hætti að samspil línanna eru taktföst en um leið óregluleg og litirnir raðast þannig saman að það skapast kontrast og formin ganga líkt og á móti áhorfandanum.

Litapallettan er í megindráttum sú sama en litirnir og áferðin hjá Ásgerði eru einhvern veginn „íslenskari.“ Sauðalitirnir í verki Ásgerðar á móti fíngerðum litatónum silkisins í verki Albers. Með fíngerða silkinu verða formin hreinni og hvassari á meðan ullin hefur þann eiginleika að vera loðin og gróf og þannig verða formin í *Vefnaður* grófari og á ákveðinn hátt

⁷⁵ Ibid., bls. 74.

klossaðri. Að sama skapi er áferð, litir og handbragð nákvæmara og línurnar beinni og skarpari hjá Albers sem er mjög í anda Bauhaus.

Leiða má líkum að því að verkið *Vefnaður* hafi verið sýnt á einkasýningu sem hún hélt á heimili sínu að Karfavogi 22 árið 1962. Einföldun hennar á fimum ná vissu hámarki með notkun láréttra og lóðréttra lína í náttúrulegum litum. Sjá má að Ásgerður aðhylltist konstrúktífa form- og hugmyndafræði. Myndlistarmenn þessa tíma höfðu tileinkað sér þessar aðferðir, til að mynda gamli skólabróðir hennar Karl Kvaran.⁷⁶

Myndvefnaður hafði eins og áður hefur komið fram tekið stakkaskiptum um aldamótin 1900 og svo aftur með tilkomu abstraktlistar og með henni endurheimt skilning og þekkingu á grundvallaratriðum listarinnar. Myndefnið eða tjáningarmáttur formanna eins og í verkinu *Vefnaður* stefnir beint á móti áhorfandanum og myndar þannig samræmi veggflatar og myndefnis. Línan myndar óhlutbundin form sem hlýða eigin lögmálum og búa til mynstur ólík þeim sem áður höfðu verið gerð.⁷⁷ Þessi skilningur og grundvallaratriði sem nefnd eru hér að ofan voru skýrt leiðarljós í Bauhaus stefnunni.

⁷⁶ Bera Nordal, ritstj., *Ásgerður Búadóttir, sem vefnum gegnir* (Reykjavík: Listasafn Íslands, 1994), bls. 20.

⁷⁷ Kurt Zier, „Að vefa mynd“, 19. nóvember 1962, bls. 8.

Niðurstöður

Í upphafi ritgerðarinnar var spurt um tengsl listsköpunar Ásgerðar við verk og hugmyndafræði Anni Albers og Bauhaus skólans. Það er ljóst að Ásgerður þekkti til veflistakonunnar og frumkvöðulsins Albers og hafi kynnt sér verk hennar líkt og kemur fram í inngangi. Í þessari ritgerð hef ég rakið þessi tengsl og hvernig þeir snertifletir hafa áhrif og birtast í listsköpun Ásgerðar.

Aðferðirnar í verkum Ásgerðar eru myndvefnaður, röggvavefnaður og góbelínvefnaður en sömu aðferðir voru notaðar í Bauhaus. Formin í verkum Ásgerðar eru sjaldnast í anda hinna ströngu forma sem finna má í Bauhaus þótt vissulega sé þau að finna í verkinu *Vefnaður* og *Veggteppi* sem hvorutveggja virðast vera nokkurs konar tilvísun til þess tímabils vefnaðarsögunnar og til verka Albers. Litirnir sem Ásgerður notar, eiga sínar skírskotningar til Bauhaus vefnaðar en alls ekki svo mikið að hægt sé að segja að litaval Ásgerðar sé innblásið af litakenningum Ittens, sem kenndar voru í skólanum. Ásgerður fann sína litapallettu og notaðist að mestu leyti við hana nær allan sinn feril sem eru þessir þekktu náttúrulitir, rauðir og indigóbláir tónar. Tilraunir með liti eru einkennandi bæði hjá Albers og Ásgerði. Efnisnotkun var eingöngu náttúruleg hjá Ásgerði á meðan hún var bæði náttúrleg og manngerð hjá Albers í Bauhaus. Mikil áhersla á tilraunir með efni er þó einkenni beggja listamanna. Ásgerður varð því fyrir áhrifum frá Albers, en um leið má sjá áhrif víða að í tengslum við aðferðir, form og efni eins og rakið hefur verið í ritgerðinni.

Í hinu íslenska samhengi stóð Ásgerður, og stendur enn, svolítið ein sem listamaður og frumkvöðull við vefstólinn sinn. Albers verður alltaf holdgervingur listvefnaðar í heiminum og Ásgerður sú hin sama hér heima. Það má segja að það er um margt líkt með Ásgerði og Albers, þær áttu báðar erfitt uppdráttar í veflistinni og lögðu mikið á sig að ná valdi á vefstólnum. Þær, hvor á sinn hátt, náðu með þrautseigju og tíma að afmá þessu fastformuðu skil milli handverks og fullnuma listaverks. Tengsl Ásgerður við abstrakt veflist 20. aldar var því mikil og var í raun að þróast allt frá því að hún hlaut verðlaun fyrir verkið *Stúlka með fugl* árið 1956. Formin verða óhlutbundnari með hverju árinu þar til þau verða abstrakt í upphafi sjöunda áratugarins.

Síðustu verk Ásgerðar verða til fram að aldamótunum árið 2000. Það var árið sem hún flutti úr húsinu sínu og hætti að vefa. Hún pakkaði saman vefstólnum sínum í síðasta sinn og var frá þeim tíma – búin að skapa sitt síðasta verk. Ferill hennar spannaði því hálfa öld. Sjö árum síðar andast eiginmaður hennar Björn Th. Björnsson en hann stóð dyggilega við hlið hennar alla tíð þótt að þeirra beggja sögn hafi hún aldrei sýnt honum eitt einasta verk fyrr en það var fullgert. Ásgerður Búadóttir veflistakona lést árið 2014, 93 ára að aldri. Eftir hana liggja

hundruð verka sem markað hafa djúp spor í listasögu landsins. Þótt Ásgerðar verði minnst sem veflistakonu leit hún aldrei á sig sem slíka, heldur myndlistarmann, án frekari skilgreininga – sem notaði þráð í stað pensils.

Þróun í myndvefnaði á Norðurlöndum var frábrugðinn því sem þekkist í Evrópu og Bandaríkjunum því hér hefur hann verið samofin menningu og efnahag landanna.⁷⁸ Vefnaður er stór hluti af handverkssögu okkar, hann varð viðurkennt listform, en hefur þurft að berjast fyrir tilveru sinni lengi og er því hluti af sjálfsmynd listgreinarinnar. Vefnaður varð líka nútímalegur án þess að hafna fortíðinni. Snerting listamanns við viðfangsefni sitt verður sjaldan eins mikil og í vefnaði. Vefnaður er flókin og hæg aðferð við listsköpun. Það þarf þolinmæði og þrautseigju að skapa verk með þessum hætti enda má segja að hvert og eitt þeirra sé einstakt.

⁷⁸ Ragnheiður Björk Þórsdóttir, *Listin að vefa*, bls. 262.

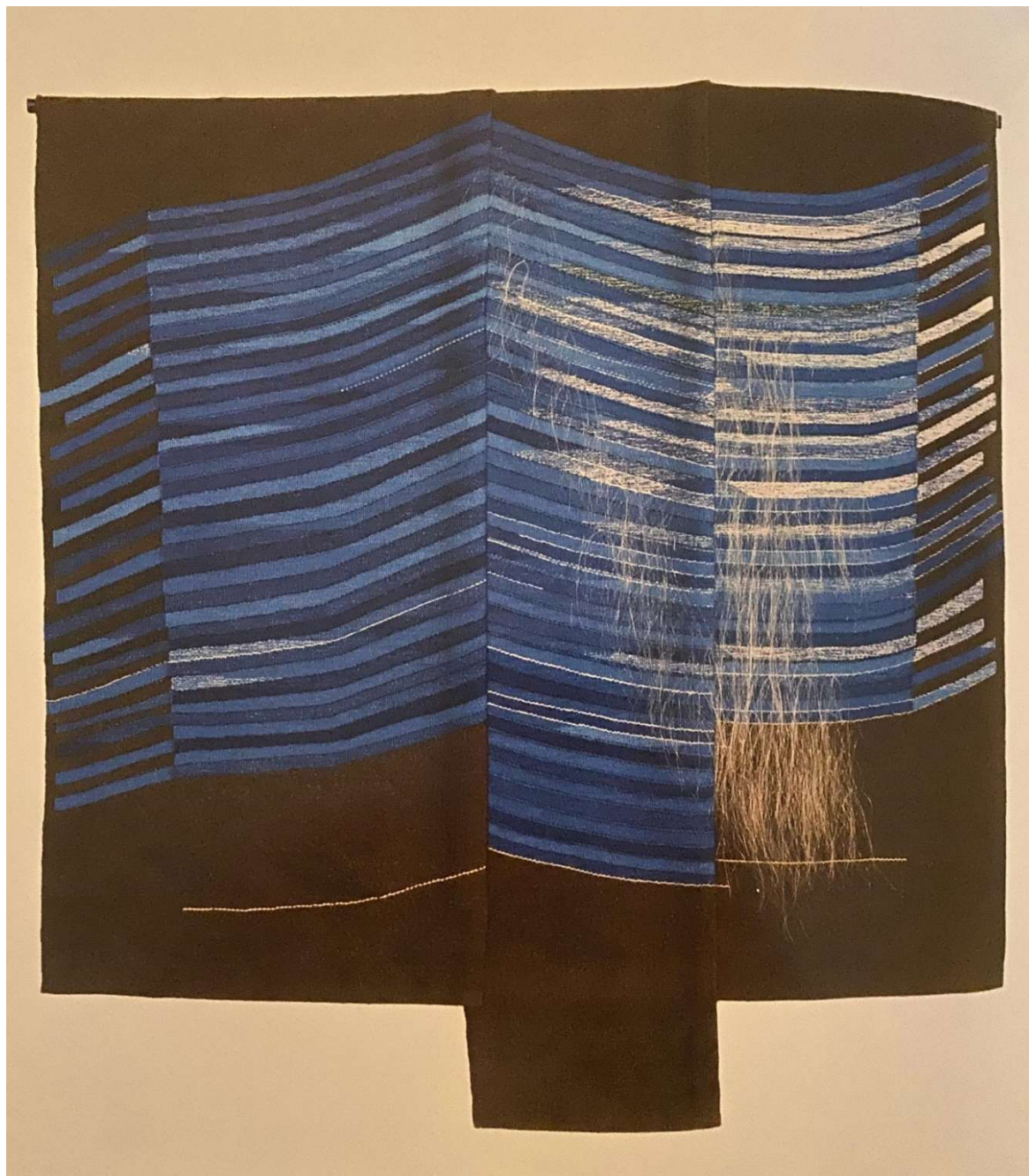
Myndaskrá

Mynd 1

Náttkemba

1974. Ull og hrosshár, 160 x 174 cm.

Einkaeign

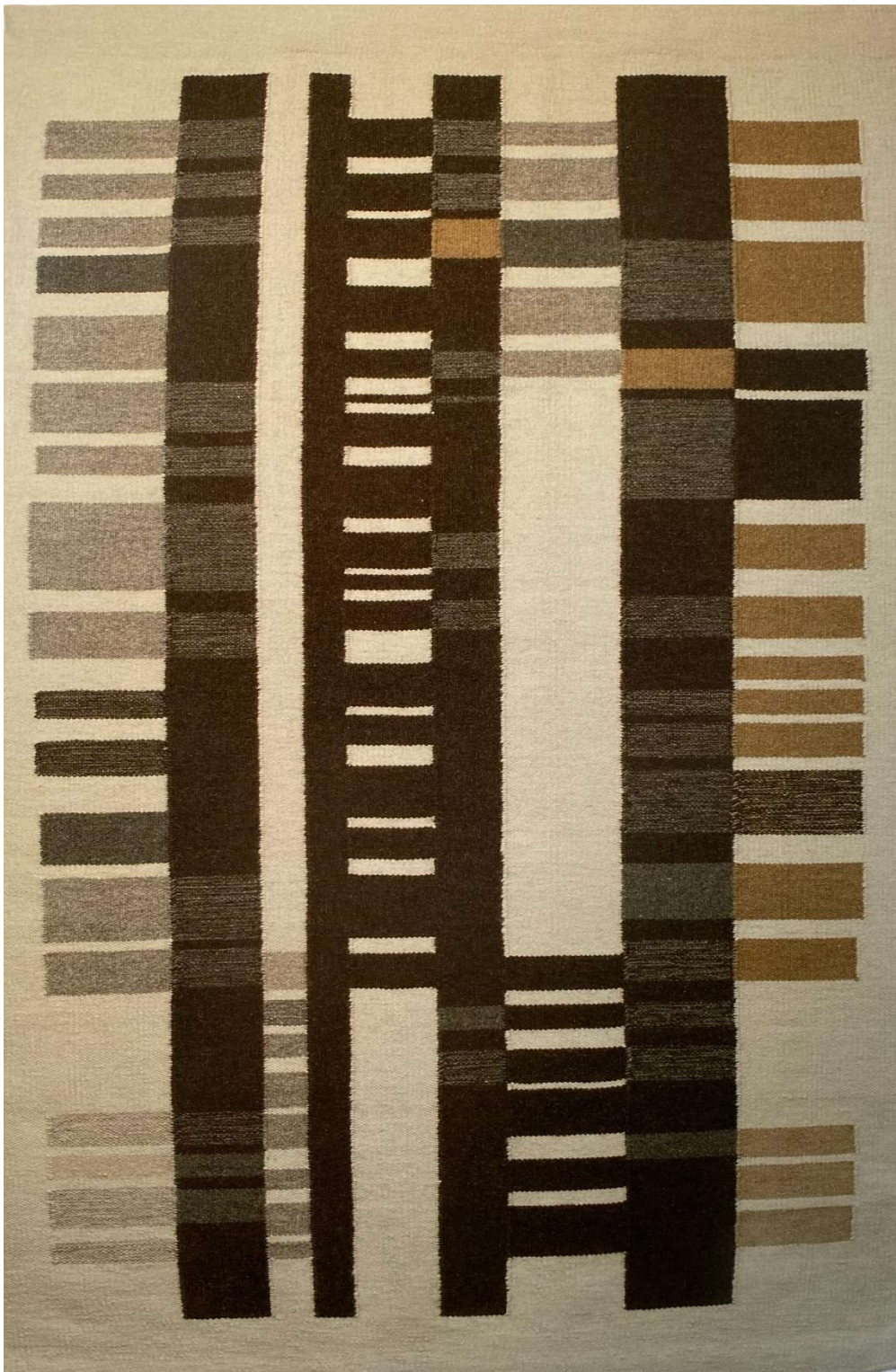


Mynd 2

Vefnaður

1962. Ull, 176 x 115 cm.

Hönnunarsafn Íslands



Mynd 3

Wall hanging

1926. Silki, 182,9 x 122 cm.

The Buszh-Reisinger Museum,
Harvard University Art Museum,
Cambridge, Massachusetts,
Association Fund BR 48.1322



Heimildaskrá

Aðalsteinn Ingólfsson, ritstj. *Veftir, Ásgerður Búadóttir*. Akranes: Uppheimar, 2009.

Aðalsteinn Ingólfsson. „Áhugaverð þroskasaga þráðar og litar.“ *Fréttablaðið, Menning*, 25. nóvember 2020.

Albers, Anni. *Anni Albers : On Designing*. Connecticut: Wesleyan University Press, 1966.

Listasafn Reykjavíkur. Aldís Arnardóttir: „Leiðsögn um sýninguna Lífsfletir.“ Sótt 10. desember 2020. <https://listasafnreykjavikur.is/syningar/asgerdur-buadottir-lifsfletir>.

Andrés Indriðason, dagskrárgerð. *Ásgerður Búadóttir. Íslendingar*. Ríkisútvarpið. Reykjavík, 2017.

Ideelart. „Anni Albers and the Abstraction in Textile Art.“ Sótt 10. desember 2020. <https://www.ideelart.com/magazine/anni-albers>.

Bera Nordal, ritstj. *Ásgerður Búadóttir, sem vefnum gegnir*. Reykjavík: Listasafn Íslands, 1994.

Dempsey, Amy. *Styles, Schools and Movements*. London: Thames & Hudson Ltd, 2002.

Dezeen. „The Bauhaus and Danish Design.“ Sótt 28. desember 2020. <https://www.dezeen.com/2019/03/12/bauhaus-danish-design-video/>.

Gerschultz, Jessica, „Mutable Form and Materiality, Toward a Critical History of New Tapestry Networks.“ Sótt 4. nóvember 2020. https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/25315/Gerschultz_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Guðni Tómasson, dagskrárgerð. *Þurfti að gera mistök og náði frábærum árangri. Viðsjá*. Ríkisútvarpið. Reykjavík, 2020.

Gunnar B. Kvaran. „Ofin abstraktion.“ *Dagblaðið*, 27. október 1981.

Gunnar S. Þorleifsson. *Íslensk list, sextán íslenskir myndlistarmenn*. Reykjavík: Bókaútgáfan Hildur, 1981.

Magnús Guðmundsson. *Ull verður gull*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1988.

Ministère de la Culture. „Pièce murale : l'Apocalypse, le combat entre le dragon et la femme.“ Sótt 28. desember 2020.

<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM74000286>.

Otto, Elizabeth og Rössler, Patrick. *Bauhaus Women, a global perspective*. London: Herbert Press, 2019.

Ólafur Kvaran, ritstj. *Draumurinn um hreint form, íslensk abstraktlist 1950-1960*. Reykjavík: Listasafn Íslands, 1998.

Ragnheiður Björk Þórsdóttir. *Listin að vefa*. Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2019.

Sellers, Libby. *Women Design*. London: Quarto Publishing plc, 2017.

Smith, T'ai. *Bauhaus Weaving Theory, From Femenine Craft to Mode of Design*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

Súsanna Svavarsdóttir. „Þitt land – þín jörð.“ *Morgunblaðið, Listir, menning*, 25. apríl 1992.

Textaspjald á sýningunni *Listpræðir við verkið Sól í Siena* (1964), Listasafn Íslands, 2020.

„Úthlutun námsstyrkja á vegum Menntamálaráðs.“ *Tíminn*, 12. apríl 1948.

Zier, Kurt. „Að vefa mynd.“ *Vísir*, 19. nóvember 1962.