

## Sigurjón og Þorvaldur. Tveir módernistar

*Sýning í Hafnarborg, október - nóvember 2008*

### Formhyggja

Þegar farið er í gegnum á annað þúsund teikningar og skissur eftir Þorvald Skúlason (1906-84) í eigu Listasafns Háskóla Íslands frá ýmsum tímabilum ferils hans, sést greinilega hvernig hann glímir stöðugt við eina af grundvallarspurningum módernisma: hvað er hægt að gera með form og liti á sléttum fleti án þess að segja aðra sögu en þá sem býr í myndrænum eigindum verks, í lögmáli sjálfs myndflatarins? Skissurnar sýna hvernig listamaðurinn vinnur á kerfisbundinn hátt sama viðfangsefnið aftur og aftur, að því marki er kenna má við formræna rannsóknarþráhyggju. Sömu sögu er að segja um glímu Sigurjóns Ólafssonar (1908-82) frumkvöðuls módernískrar höggmyndalistar á Íslandi, við eiginleika hins þrívíða listforms. Það skiptir ekki máli hvort um var að ræða portrett eða ljóðrænt abstrakt verk, það er ekki sagan sem er í fyrirrúmi, heldur býr myndhugsunin í samspili efniviðar, forms og rýmis þar sem sérhver efniviður ber með sér ákveðna formræna möguleika.

Módernismi er yfir eitt hundrað ára gamalt hugtak í evrópskri listasögu sem á rætur á síðari hluta 19. aldar þegar menn tóku sér fyrir hendur að skilgreina forsendur og inntak hvernar listgreinar fyrir sig upp á nýtt. Í staðinn fyrir þá aldalöngu aðferð að hugsa og útskýra myndlistarverk út frá frásögninni, til dæmis sem myndskreytingu á goðsögu, biblíusögu, sögulegum atburði, landslagi eða þekktri persónu, var því nú haldið fram að myndlistin ætti sitt eigið, sérstaka tungumál sem kennt var við myndmál. Myndlistarverk, málverk eða höggmynd eftir atvikum, var sérheimur sem laut sínum eigin lögmálum sem ekki giltu í veruleikanum fyrir utan. Viðmið verks voru ekki lengur í “viðfangsefninu” heldur í sjálfu formi þess, sem þýddi að það var ekki lengur hægt að skilgreina verk með hliðsjón af tengslum þess við veruleikann. Raunveruleikinn sem áður var órjúfanlega tengdur forminu var ekki lengur til. Þegar sagan var ekki lengur inntakið, hlutu menn að spyrja hvaða eiginleikar það væru sem gerðu málverk að málverki, höggmynd að höggmynd?

Í skrifum um íslenska myndlist hefur mátt greina þá listsöguskoðun- sem er að ég hygg séríslensk- að telja módernisma ekki ná landi í íslenskum myndlistarheimi fyrr en með abstraktlistinni upp úr 1950 þegar óhlutbundin list varð stíll heillar kynslóðar

myndlistarmanna. Löngu fyrr, eða í kringum 1930, eru þeir Sigurjón og Þorvaldur og margir fleiri íslenskir myndlistarmenn farnir að kljást við frumþætti módernískrar myndlistar í verkum sínum. Í hugum þeirra Sigurjóns og Þorvalds var ekki hægt að aðskilja inntak verks frá formi þess. Gilti einu hvort um var að ræða abstrakt verk eða fígúratíft, verk frá fjórða áratugnum eða þeim níunda. Það má einnig orða kjarna módernískrar myndhugsunar svo að formið losi sig við innihaldið og verði sjálft sitt eigið innihald. Lykilatriði var formskynjun og litanæmi í málverkinu, en formhugsun í tengslum við rými og efni í höggmyndalistinni.

Í blaðaskrifum um íslenska myndlist allt frá því um 1930 má raunar sjá bregða fyrir tungutaki formalismans. Það á sér stað þegar breytt var út af þeirri þjóðlegu venju að fjalla um málverk eins og þegar mikilfenglegu landslagi var lýst út um glugga og farið að fjalla um verk út frá formbyggingu, tala um plön og línur, heita og kalda liti, jafnvel minnst á “malerískan kraft”. Þeir sem skrifuðu á þann hátt um myndlist voru meðvitaðir um almennt ólæsi manna á myndmál, hlutverk þeirra var því að nokkru leyti að mennta bókmenntaþjóðina sem leitaði að frásögn og kennileitum náttúrunnar í sérhverju myndlistarverki.

Módernískur þráður verka þeirra Sigurjóns og Þorvalds liggur í gegnum kynni og áhrif af ýmsum evrópskum framúrsteffnum og listamönnum á fyrri hluta 20. aldar. Þeir þreifa báðir fyrir sér í formheimi kúbisma og súrrealisma á 4. og 5. áratugnum og eiga báðir sitt frumstæða tímabil seint á 5.áratugnum (sbr. Grímuverk þeirra frá árinu 1947). Sigurjón dvaldi í Danmörku öll styrjaldarárin og í verkinu *Grettir* frá 1947-48, vinnur hann út frá reynslu sinni frá stríðsárunum í Danmörku þar sem dauði og þrúgandi tilvist stríðshörmungar blasti við hvern dag. Í verkinu má sjá sterk formræn tengsl við *Guernicu* Picasso sem sýnt var í Kaupmannahöfn árið 1938. Báðir listamennirnir unnu við heimkomuna til Íslands á 5. áratugnum verk sem byggja á íslenskum sagnaarfi og settu í formrænan búning módernisma, ekki ósvipað og Halldór Laxness gerði í *Gerplu* sem kom út árið 1952. Myndskreytt útgáfa Þorvalds af *Brennunjalssögu* kom út árið 1945 og af *Grettissögu* árið eftir, 1946 og *Víkingurinn* eftir Sigurjón er frá árinu 1951.

Báðir listamennirnir gáfu verkum sínum, abstrakt sem öðrum, oftast fígúratíf nöfn. Til að mynda nefndi Sigurjón fyrstu abstrakt höggmynd sína sem hann vann á árunum 1939-40, *Maður og kona* og meðal heita á þekktum abstraktverkum Þorvalds má nefna *Ölfusá*, *Hvít leiftur* og *Stormur*. Nafngiftirnar breyta engu um módernískt inntak verkanna, hins vegar er skiptingin í abstrakt og fígúratíft verk sem í eina tíð skyldi rúma íslenska listveruleikann allan, langt frá því að vera einhlít. Í raun er ekki alltaf langur vegur frá abstrakt formi yfir í fígúratíft form og öfugt, frá “þekktanlegri fyrirmynd”, t.d. húsapýrpingu, bátum eða mannsmynd yfir í

frumformin þríhyrning, hring eða ferning svo sem glögg má sjá í verkum Þorvalds frá 4. og 5. áratugnum Hin mannlæga viðmiðun, þar sem hlutföll mannsins eru innbyggð í verkið, er einnig víða til staðar í abstraktverkum Sigurjóns, bæði tréverkum og koparplötuverkum, til að mynda þarf ekki mikið til að sívalur trjábólur fái ígildi mannsmyndar. Mörg verka hans eru byggð upp af lóðréttum miðöxli eða súlu og út frá “búk” verks er oft skipað láréttum rifum eða greinum, nokkurs konar útlimum.

Snertifletir á ferli þeirra Sigurjóns og Þorvalds liggja víða. Oft má greina sambærilegar formbreytingar í verkum þeirra Sigurjóns og Þorvalds en báðir unnu gjarnan í tímabilum þar sem þeir “tæmdu” möguleika tiltekins forms eða efniviðar. Laust fyrir 1950 tekur Þorvaldið skrefið til fulls inn í heim óhlutbundinnar listar, fyrst með geómetrísku flatarmálverki en samkvæmt skilningi margra listamanna um miðja síðustu öld voru hin nýju vísindi fegurðarinnar fólgin í reglu, harmoníu og samræmi. Framan af sjötta áratugnum er Þorvaldur því upptekinn af ýmis konar kerfi á tvívíðum fleti abstraktmálverksins þar sem takast aðallega á lóðrétt og lárétt form, ásamt þríhyrningum. Sigurjón tókst einnig á við spennuna og samspilið milli lóðréttra og láréttra forma svo sem sjá má í fjölmörgum verkum hans fá ýmsum tímabilum. Báðir myndlistarmennirnir voru allatíð uppteknir af sterkri byggingu verks og leituðust við að ná fram sterkum áhrifum á eins einfaldan og úthugsaðan hátt og hægt var.

Báðir áttu það einnig til að ganga út á ystu nöf til að skapa átök, þorvaldur oft í óhefðbundinni samstillingu sterkra andstæðra lita eða tilraunum sínum til að sprengja málverk út í rýmið, Sigurjón með samskeytingu ólíks efniviðar eða jafnvægisleik tveggja forma, t.d. þar sem hann leikur sér að því að láta form svífa ofan á öðru formi. Þá höfðu báðir listamennirnir mikinn áhuga á mætti hreyfingar. Á fyrri hluta sjöunda áratugarins var Þorvaldur geysilega upptekinn af hringbyggingu myndflatar og hringforminu og formin urðu að sama skapi mýkri; hringir, hálfhringir, baugar og sporbaugslínur. Spenna verksins byggði á hreyfingu og þenslu út frá miðju flatar sem var þáttur í að opna hinn lokaða heim myndflatarins og stækka innra rými málverksins. Ólíkt málverkinu býr höggmynd ekki í ímynduðu rými, heldur er ápreifanlegur, þrívíður hlutur í raunverulegu rými. Og líkt og Þorvaldur glímdi við hreyfingu í tvívíðu málverkinu, stóð Sigurjón frammi fyrir þeirri áskorun að magna upp hreyfingu og spennu í kyrrstæðu efni höggmyndar á borð við stein, tré, málm járn eða frauðplast, svo vísað til sé nokkurra þeirra efna sem myndhöggvarinn vann í á hálfra aldar löngum ferli sínum.

Upp úr miðjum sjöunda áratugnum urðu kraftar náttúrunnar, m.a. vatnsaflsins, þeim báðum hvati að mikilvægum verkum. Má í því sambandi nefna risavaxna lágmynd Sigurjóns á vegg stöðvarhúss Búrfellsvirkjunar þar sem hann leitast við að sýna mátt hins dýnamíska hreyfiafls þegar losnar um föst statísk form og einnig má nefna bylgjur og straumiðuform í Ölfusármálverkum Þorvalds þegar hann vinnur að því að losa enn frekar um formið á myndfletinum. Tíma geimferða, geimskota og “spútníka” á hraðferð um ómælisvíddir himingeimsins fylgdi áhugi á kosmískum hraða og krafti í heimi nýjustu tækni og vísinda. Samfara því verða svífandi form, þensla, flug og ýmiss konar örva-og flaugalíkingar áberandi.

Hvorki Þorvaldur né Sigurjón hvikuðu nokkru sinni frá módernískri listsýn sinni en báðir myndlistarmennirnir áttu stóran þátt í að innleiða skilning og upplifun á myndlist á forsendum formsins inn í íslenskan myndlistarheim. Það er ekki fráleitt að ætla að brautryðjendur módernískrar hugsunar í myndlist hafi litið svo á að þeir væru að fást við dýpstu rök listarinnar. Það þóttu tíðindi að form gæti verið fallegt og fullnægjandi fyrir hugann og fyrir augað, jafnvel þótt það táknaði ekkert. Sömu sögu var að segja um litinn sem gat miðlað tilfinningabundinni innri sýn. Þorvaldi þótti sérstök ástæða til að áréttu fyrir landslagsmálverkabjóðinni að menn vissu “í rauninni ekki hvað blái liturinn væri fyrr en menn hættu að tengja hann hafi, himni eða fjalli”. Hér voru menn komnir víðsfjarri náúralískum eftirlíkingum landslags, eða “náttúrufölsunum af landslagi” eins og Þorvaldi var tamt að orða það þegar hann vísaði til steinrunnins akademisma. Fyrir þeim Sigurjóni og Þorvaldi var það ekki fígúratíf list heldur náúralismi af ýmsum gerðum, sem var andstæða módernisma og tákn gervilistar.

Auður A. Ólafsdóttir (grein í sýningarskrá **Sigurjón og Þorvaldur. Tveir módernistar**)