

Ari Trausti Guðmundsson

Listin er löng en bækur stuttar

- umfjöllun um umfjöllun í Listasögu Íslands

Hvað er Listasaga Íslands? Hvað átti hún að vera? Hve vel hefur tekist til við gerð hennar? Hve nothæfar og skýrar myndir birtir hún af þróun íslenskrar myndlistar og hverjum listamanni sem þar eru gerð skil? Hve faglega er staðið að einstökum köflum hennar? Þetta og fleira er tilefni eðlilegrar umræðu sem fylgir yfirlitsverkum á borð við Listasöguna.

Í grein minni leggst ég ekki í rökstuddar umræður um svör við þessum spurningum. Ég fjalla um fjórar blaðsíður um myndlistarmann sem stendur mér nærri, ég þekki allvel og hefur verið talinn hluti hugmyndasögu og framvindu í þeim sjónmenntum er falla undir viðföng ritsafnsins.

Fjórir áratugir kalla á þróun

Faðir minn, Guðmundur Einarsson, kenndur við fæðingarstaðinn Miðdal, starfaði frá um það bil 1920, við listnám eða myndlistariðkun, fram til dauðadags 1963, þ.e. í rúm 40 ár. Hann var sannanlega einn af mest áberandi myndlistarmönnum landsins, hvað sem ólíkum skoðunum á verkum hans líður, afkastamikill og mikilvirkur í opinberri umræðu auk þess sem list hans fór víða.

Hann var í hópi íslenskra myndlistarmanna sem héldu sig á klassískum nótum með hlutlægum formum. Þeir sóttu myndefni til náttúrunnar, sögunnar, þjóðsagna, þjóðlegra minja og minna eða daglegs mannlífs, mest til sjávar eða sveita. Þetta voru örfáir tugir manna, langflestir karlar, og meðal þeirra mátti greina ólík og fjölbreytt sérkenni og formræna þróun. Frá þessu tímabili eru auðvitað mörg áhugaverð listaverk. Fram eftir ferli Guðmundar ríkti bærilegur friður um list þessara manna. Umræða milli listamannanna og milli þeirra og gagnrýnenda var oftast hófstíllt.

Seinni hluta starfsævinnar tók Guðmundur virkan þátt í hringiðunni sem varð til með innkomu módernismans í íslenska myndlist. Verk hans voru þá sett til hliðar vegna þróunar sem honum hugnaðist ekki og hann þurfti að takast á við maklega og ómaklega gagnrýni, eiga í hörðum umræðum og skipa sér í fylkingu þegar kom að klofningi meðal listamanna. Hann mátti þola höfnun á ýmsum sviðum og horfa upp á verk sín greind með niðurstöðum sem honum þóttu margar hverjar fjarri sanni. Samantekt á greiningunni má m.a. sjá í yfirlitsbókum Björns Th. Björnssonar um íslenska myndlist, (1964 og 1973). Hún hefur bergmálað æði oft í umfjöllun um Guðmund.

Fjórar sýningar á verkum listamannsins milli árána 1975 (á Kjarvalsstöðum) og 2006 (í Gerðarsafni) hafa fengið margan til að efast um að hin einfalda mynd úr fræðaheiminum af Guðmundi Einarssyni sem myndlistarmanni og fjöllistamanni sé sannferðug. Það gerði líka bók Illuga Jökulssonar um Guðmund (Ormstunga 1997), enda þótt þar fari hvergi fræðileg umfjöllun. Reyndar hafa örfáir sérfræðingar og listamenn tekið fyrstu skrefin að endurskoðun heildarmyndar af listamanninum og verkum hans, og almenningur sýnir list hans aukinn áhuga fremur en hitt.

Vegferð Guðmundar í þá rúmu fjóra áratugi sem hann náði að lifa af list sinni, eins og nokkrir af myndlistarmönnum landsins á sínum tíma, ætti að vera tilefni til þess að greina og skoða hann sem nokkuð margslunginn listamann fremur en fyrirfram gefna stærð og hugmyndafræðilegan steypuklump, með upplitaða merkimiða frá 6. og 7. áratugum 20. aldar.

Fyrsti fjöllistamaðurinn?

Guðmundur fékkst við margt og var afar afkastamikill. Ekki er unnt að skrifa um hann fjórar síður í listasögubók án þess að skoða mörg verk hans, og þá ekki aðeins það sem kann að finnast í Listasafni Íslands. Einnig þyrfti að kynna sér sæmilega umræðuna um hann í fjóra áratugi og hans eigin orð í jafn langan tíma, til viðbótar við eitt og annað nýlegra, m.a. sýningarskrá vatnslitamyndasýningar 1995 á Kjarvalsstöðum og yfirlitssýningarinnar í Gerðarsafni 2006. Þar og víðar skrifar Kristín G. Guðnadóttir listfræðingur um listamanninn.

Þegar farið er í gegnum verkefnasögu Guðmundar kemur í ljós að hann fékkst við olíumálverk frá 1922 til 1963 og skipta myndirnar mörgum hundruðum. Myndefnið er héðan, frá Grænlandi, af Samalandi, úr Ölpunum og Miðjarðarhafslöndum. Hann var fyrstur Íslendinga til að vinna umtalsvert af grafík. Um 80 koparstungur (þurnálarverk í blekpressu) frá 1923-1936 eru raðir verka með myndefni frá Mið-Evrópu, úr íslenskri náttúru, úr gömlu Reykjavík og af eldgosi í Grímsvötnum 1934. Ein 40 grafíkverk eru í eigu Listasafns Íslands, sýnd í fyrsta sinn 2006.

Guðmundur lagði höfuðáherslu á vatnslitamálun frá 1952 til 1963 og vann marga tugi mynda á hverju sumri. Sumar hverjar eru lausbeisluð tjáning á nærumhverfi í náttúrunni. Nokkur fjöldi teikninga og rauðkrítar- eða pastelmynda er til eftir hann. Tugir stórra höggmynda hans sýna flestar fólk en einnig dýr og þjóðsagnaminni. Fjölmargin minni skúlptúrar, menn og dýr, urðu að leirmunum Listvinahússins en Guðmundur átti þar einnig þátt í að hannaðir voru og framleiddir þúsundir muna, svo sem skálar, krúsir, veggplattar, ker og vasar, sumt eftir hans teikningum. Munirnir kölluðust á við ýmsa stíla; gamlan norrænan stíl, grískt yfirbragð, Jugend- og Art Deco-stíl, japanska raku muni o.s.frv. Margir þeirra eru víðs fjarri leirstyttunum hvað varðar yfirbragð og hafa alþjóðlega skírskotun (Listvinahús, Arctic books 2006). Hann vann um tug glerlistaverka í hefðbundnum stíl og ýmis verk úr smíðajárni, hannaði húsgögn, minjagripi og skartgripi í litlu magni, var liðtækur ljósmyndari (safnið varðveitt hjá Ljósmyndadeild Þjóðminjasafnsins), vann rúman tug klipptra kvikmynda 1946-1954 (í umsjá Kvikmyndasafnsins), orti ljóð og ritaði fjórar bækur og fjölda blaða- og tímaritsgreina sem m.a. eru aðgengilegar í stóru innbundnu safni (varðveitt hjá Landsbóka-Háskólabókasafni). Guðmundur var áhugamaður um skipulagsmál og húsagerð. Hann átti þátt í skipulagningu skrudgarða eða svæða, t.d. tillögum um Sjómannagarð í Ólafsvík, umhverfi Aðalbyggingar Háskóla Íslands og Skólavörðuholtið (sem ekkert varð úr) og vann, einkum með Guðjóni Samúelssyni, að steiningaraðferðinni við útveggjahúðun bygginga og að lágmyndum eða loftskreytingum í nokkrum höfuðbyggingum Reykjavíkur.

Fleira mætti telja en það sem hér hefur verið minnst á dugar til þess að draga upp lauslegt yfirlit yfir lífsverk listamannsins. Svo gæti verið að telja mætti Guðmund Einarsson fyrsta verulega fjölbæfa myndlistamann landsins á 20. öld, ásamt Jóhannesi

Kjarval, sem þó fetaði ekki jafnmargar slóðir og Guðmundur. Hitt er svo líklegt að einmitt þessi ásækni, óvenjulegi og hamslausí starfsstíll hans hafi tafið hann við að ná enn lengra en ella með eina eða tvær listgreinar í stað margra.

Breytt andrúmsloft

Andrúmsloft meðal myndlistarmanna á Íslandi var annað á áratugnum fyrir seinni heimsstyrjöldina en eftir hana. Gott dæmi um það er grein Guðmundar í ársriti samnorðanna menningasamtaka 1935 - *Den unga íslenska konsten* - þar sem hann kynnir alla starfandi myndlistarmenn landsins með jákvæðum orðum og af hógværð (sjá hér á vefsíðunni). Tveimur áratugum síðar er skrifað í tímaritinu Birtingi að nú sé kominn tími til að Hreinsunardeild Reykjavíkurborgar komi ruslinu úr Listvinahúsinu á öskuhaugana.

Þetta er nefnt hér eingöngu til að hnykkja á þeim umskiptum í myndlistarheiminum sem urðu með uppreisn nýrra og framsækinna listamanna og litaðist fljótt af pólitík, ómálefnalegum umræðum og einstrengingshætti.

Um líkt leyti eru nýaðkomnir sérfræðingar í myndlist og ýmsir myndlistarmenn að koma Guðmundi fyrir í listasögunni með orðastimplum í ætt við „náttúrudýrkun“, „heimahagalist“, „stirðnuð form“, „litleysi“ og „fortíðarþrá“; og raunar töluvert harðari orðum líka. Samtímis stendur Guðmundur í óvæginni baráttu við opinbera starfsmenn vegna sýningarstefnu menningaryfirvalda, við marga sér yngri myndlistarmenn og fáeina sérfræðinga gegn ýmsum mikilvægum nýjungum í íslenskri myndlist og fyrir áframhaldandi eigin viðurkenningu, tilvist sinni sem skapandi listamaður og fjárhagslegu sjálfstæði.

Þetta er gömul saga og ný. Skemmst er að minnast þess að aldraðir málara á borð við Kjartan Guðjónsson, sem gengu eitt sinn hart fram gegn sér eldri kynslóð myndlistarmanna, rifjuðu upp þessar væringar en kvörtuðu samtímis undan fálæti samtímans og höfnun á borð við þá sem Guðmundur mátti þola og ýmsir aðrir litamenn, t.d. Gunnlaugur Blöndal.

Nú er sem betur fer algengt að litið sé á myndlist sem fjölskrúðugan garð þar sem fátt er merkt með tilvísuninni „hvorki né“ heldur hafa menn „bæði og“ í gildi. Með öðrum orðum: Það er hægt að hafa jákvætt og sérstíllt álit til dæmis á málverkum Gunnlaugs Blöndals, Ásgríms, Guðmundar, Jóns Engilberts, Kjartans, Svavars, Guðmundu Andrésdóttur og Georgs Guðna án þess að syndga í kapellu úrelts rétttrúnaðar í myndlist. Loksins er umræða um myndlist orðin töluvert hófstílltari og málefnalegri en áður var.

Sérkenni og þróun

Sé að sinni horft fram hjá fjölbærni Guðmundar Einarssonar og brautryðjandahlutverki hans í keramik, grafik og steinhöggi eru sérkenni myndlistar hans einkum þrenns konar. Í fyrsta lagi fer listamaðurinn inn á hálendið í leit að myndefni og til afar afskekktara staða, ólíkt öðrum samtíma listamönnum. Brautryðjendur eins og Ásgrímur Jónsson fóru líka víða en þá nær eingöngu um byggðirnar. Í öðru lagi leggur hann áherslu bæði á harðneskjulegt eða blítt yfirbragð landsvæða og á brígdult veðurfar og birtu, ásamt víðáttu eða auðn landsins, ólíkt

flestum öðrum samtíma landslagsmálurum. Í þriðja lagi skáldar hann og spinnur fram margvíslegt landslag, líklega í meirihluta olíu- og vatnslitamyndanna, einkum þeim síðarnefndu. Hann ýmist vefur saman myndbrotum héðan og þaðan eða býr til heildarmyndir í huganum af einhverju sem gæti verið til hér á landi en er hvergi að finna í reynd. Hann ýkir líka þekkt landslag eins og Björn Th. Björnsson bendir á og telur til marks um „háleita náttúrudýrkun“. Sé þetta ýkta og uppspunna landslag skoðað í samhengi má vel líta á slíka nálgun sem svo að þar sé unnið í anda impressjónisma, þvert ofan í skoðun Björns; túlkun hughrifa fremur en tjáningu á dýrkun; óhlutlægan skáldskap fremur en hlutlæga lýsingu. Margir hafa ekki forsendur til að gera sér grein fyrir náttúruskáldskapnum í verkum Guðmundar, þekki þeir ekki þeim mun betur til óbyggðanna. Halda jafnvel að uppspunnu verkin séu lítið annað en mismikið fegrúð eftirlíking af raunverulegum stöðum.

Vissulega bregður oft fyrir kunnuglegum myndefnum, t.d. af Þingvöllum eða Snæfellsjökli, og Guðmundur gerði töluvert af því að mála það sem nefna mætti „heimahagalist“, rétt eins og Kjarval að sínu leyti, enda báðir sveitapiltar sem verið höfðu til sjós. Þetta gerðu raunar margir íslenskir listamenn á fyrri hluta 20. aldar; máluðu myndir af sjósókn og úr landbúnaði á torfbæjarskeiðinu, sbr. Gunnlaug Scheving. Aðrir en hann hafa ekki fengið þá greiningu að þeir aðlagi þýska „Heimatkunst“ að íslenskum aðstæðum, sbr. orð Björns Th. Björnssonar í Íslenskri myndlist. Guðmundur málaði enn fremur dýramyndir eða þjóðsagnaminni, einkum málverk af fuglum og hánorrænum spendýrum. Það má ekki síst rekja til áhuga hans á dýravernd og heimskautasvæðum. Raunar hafa viðhorf manna breyst á síðustu árum til náttúrunnar og ástar á henni. Margt sem mönnum kann að hafa þótt til vitnis um kynlega „náttúrudýrkun“ á sínum tíma þegar ungir menntamenn reyndu að efla sjálfsmynd sína sem borgarmenn þykir nú á dögum eðlilegri sjónarmið.

Almennt talað festist Guðmundur, eftir því sem árin liðu, í andstöðu sinni við óhlutbundna list enda þótt hann hefði mætur á mörgum erlendum listamönnum frá lokum 19. aldar til miðrar þeirrar 20. sem tjáðu sig iðulega á mörkum þess hlutbundna og óhlutbundna. Það sást einna best á eign listaverkabóka. Munch, Gauguin, Cézanne, van Gogh, Klimt og Redon voru meðal þeirra sem hann virti mikils. Tilvitnun í grein Guðmundar í Íðunni 1928 (Listir og þjóðir), þar sem hann býsnast yfir tilteknu mótífi van Goghs, dugar ekki til að breyta þeirri staðreynd. Hvað sem þessum almennu viðhorfum leið þróaðist hann hins vegar sjálfur sem listamaður, sér í lagi með tilkomu vatnslita í verkum. Þau urðu litaglaðari, frjálsari og sum næsta óhlutbundin, einkum hauststemningar. Því miður entist honum ekki aldur til að nálgast nútímann enn meir. Hann lést á 68. aldursári.

Eflaust má finna þessari þróun stað í blaða- og tímaritsgreinum eftir Guðmund síðustu ár hans, eða í viðtölum, en fjöldi málverka eftir hann tala þó mun skýrara máli.

Gengið til verks

Að þessu skrifuðu er kominn tími til að skoða orð Æsu Sigurjónsdóttur listfræðings og kennara við Háskóla Íslands um Guðmund Einarsson í Listasögu Íslands. Mér er ekki kunnugt um hvernig hún stóð að ritun blaðsíðnanna fjögurra eða hve víða hún kannaði verk eftir Guðmund, hvort hún las mikið eða ræddi við fólk. En við lestur

kaflans kom ósjálfrátt upp í hugann sú óþægilega tilfinning að efnið væri hraðsoðið. Ég ætla að safna saman nokkrum staðhæfingum eða rökum og orðum Æsu og leggja út af þeim, jafnvel andmæla. Því miður er ekki rými til að sinna öllu sem þyrfti en ég vona að hér fari á eftir málefnalegt innlegg í brýna umræðu um Listasöguna, eins þótt svið mitt sé þröngt og ég leikmaður (og sonur Guðmundar). Skáletruð orð lýsa inntaki þeirra málsgreina Æsu sem ég kys að fjalla um.

1. Náttúrurannsóknir og upphafin náttúrudýrkun?

Guðmundur á að hafa sett (væntanlega meðvitað) listiðkun sína í *beint samhengi við rannsóknir á náttúrunni*. Hann var sem ungur maður styrktur af íslenska ríkinu til að kanna, í tvö sumur, nýtanleg jarðefni, einkum leir. Síðar fór hann í margar ferðir um hálendið, auk þess að stunda veiðar. Mér er hulin ráðgáta hvernig skammæjar leirrannsóknir með sérfræðingi og skemmti-, fjallgöngu- eða skoðunarferðir með fjölskyldunni eða Fjallamönnum geta hafa fengið listamann til að setja 40 ára listiðkun í beint samhengi við náttúrurannsóknir, eins þótt hugtakið „rannsóknir“ séu notaðar býsna frjállega. Nær væri að segja að grúsk eða ferðir Guðmundar sem leikmanns í náttúrufræðum hafi verð honum frjálleg uppspretta hugmynda í listum.

Önnur orð Æsu, næstum samhljóða orðum Björns Th. Björnssonar, um upphafna *náttúrudýrkun* hans eru lík gildishlaðinni nútíma orðræðu í náttúruvernd. Þau eru fjarri því að lýsa áhuga og þekkingu Guðmundar á náttúru margra landa og virðingu fyrir eða gleði yfir margbreytileika hennar sem hann reyndi að túlka. Stundum með því að ýkja, skálda að fullu eða herða á, líkt og spunamenn í listum freistast til. Tilgangur Guðmundar með því að gera nákvæmlega svona stafar af innri þörf. Hver hún er og hvað hana megi kalla af sanngirni, geta menn rætt um.

Hún segir hann líka hafa verið *fjalladýrkanda*. Má vera, en hvað með dýradýrkanda, frumbyggjadýrkanda, fugladýrkanda eða haustgróðurdýrkanda? Gæti verið að áhugi Guðmundar á fjöllum, gróðri og jöklum hafi verið álíka fjarri einhvers konar dýrkun og dálæti Kjarvals á mosa og hrauni var því fjarri; eða áhugi Snorra Arinbjarnar á húsum og götum; áhugi Gunnlaugs Blöndal á konum? Hvað mætti kalla áhuga þessara málara á sínum mótífum? Sú spurning vekur líka aðra. Voru þessir málara að setja listiðkun í beint samhengi við rannsóknir á sínum algengustu mótífum?

Auk þessarar fjalla- og náttúrudýrkunar á Guðmundur að hafa *samhæft sjónrænar fyrirmyndir að þessari náttúrudýrkun* (hvað sem slík orðræða merkir) *fremur en að náttúran væri honum uppspretta tjáningar á þann expressjónistíska hátt sem hún var til að mynda Ásgrími Jónssyni og Kjarval*. Þvert á móti þessum orðum Æsu tel ég Guðmund oftast en ekki hafa verið að túlka landslag huglægt og skálda náttúru sem expressjónisti og hef um það fjölmörg dæmi, einkum í vatnslitamyndum og sumum eldri olíumyndum. Raunar er æsileg og hraðmáluð olíumynd hans af Grímsvatnagosi 1934, sem skreytir heilsíðu í Listasögunni, býsna expressjónísk, a.m.k. ekki síður en sumar myndir þeirra íslensku málara sem taldir eru að einhverju leyti expressjónískir. Hve margar myndir í ætt við hana eða lausbeislaðar haustlitamyndir Guðmundar hafa listfræðingar séð? Bera má saman sumar myndir Ásgríms og Guðmundar og sjá þar svipuð efnistöð, að vísu oft finlegri og stilltari hjá þeim eldri en þeim yngri. Og

uppspunnin mynd Kjarvals af landslagi er varla unnin af mikið öðrum hvötum en spunaverk Guðmundar, þótt litir eða uppbygging og pensilför séu ólík. Þvert á móti. Æsa segir Guðmund beinlínis *andsnúinn expressjónisma*. Staðhæfinguna tel ég vera komna úr bók Björns Th. Björnssonar, Íslensk myndlist (1973), sem hans túlkun á orðum og hegðun Guðmundar. Vera má að hún hafi fundið orð um það annars staðar staðar (staðhæfingin er án beinna tilvitnuna í Listasögunni) en hlutlæg skoðun myndverka hans og öflun fróðleiks um tilurð þeirra hefði bent til annars.

2. Þjóðernisstrengur?

Til marks um dálæti Guðmundar á norrænum menningararfi og um þjóðernisstreng þessa gamla ungmennafélagsmanns vitnar Æsa til greinar í Iðunni eftir Guðmund frá 1928 (sú sama og Björn vitnar í). Þá er hann alkominn til landsins fullur þróttis og áhuga eftir dvöl og ferðir um Evrópu og Austurönd nær, og með fastmótaða skoðun á listum. Þarna telur hún vera kjarna listar hans að finna, rétt eins og Björn. Ætli áherslur listamannsins hafi breyst á næstu fjórum áratugum og kjarninn flust til? Auðvelt hefði verið að kanna það og forvitnilegt að vita hvort og hvert hugmyndafræðin eða afstaðan til umhverfis og listar hefði náð að þróast og þroskast á tæpum fjórum áratugum. Slíkt hefði kostað nokkra vinnu. Þegar þess er gætt að hvorki í bók Björns né kafla Æsu er gerð nokkur tilraun til að kanna og birta nokkrar yngri tilvitnanir í Guðmund um myndlist en úr umræddri Iðunnargrein, vaknar spurningar um aðferðir við að skilgreina listamenn í samtímanum, sé yfirhöfuð þörf á slíkum dilkadrætti. Hlutverk fræðimanna á m.a. að vera fólgið í ferskri heimildakönnun og líflegum niðurstöðum. Varla dugar að ítreka eitthvað sem fyrr er sagt án mats á því eða án sjálfstæðrar könnunar. Líklega þarf að vega og meta þjóðernisskoðanir Guðmundar að nýju og hafa með í heildarskoðun á verkum hans.

3. Skrautmunir og sjónræn staðfesting á fortíðinni?

Hvenær eru leirmunir listrænir hönnunargripir eða hrein listaverk, hvenær skrautmunir eða nytjamunir? Er fagurlega formaður vasi listaverk eða nytjahlutur? Verður leirmunur að skrautmun þegar hann er gerður í fleiri eintökum en einu? Um svörin fullyrði ég ekki en Æsa afgangið áratuga leirmunagerð með þátttöku Guðmundar (og yfir 20 annarra karla og kvenna) í fjórum línnum. Í myndlistarsögubók Björns Th. Björnssonar er það gert í þremur línnum. Æsa segir *skrautmunina*, sem er hennar orðaval keramikverkunum til lýsingar, hafa verið *tákn um íslenska heimilisprýði*. Ef til vill var og er það nærri sanni fyrir mörgum landsmönnum en kannski hafa munirnir líka verið tákn um fallega, vandaða og úthugsaða leirlist fyrir öðrum. Þegar Æsa minnst síðan á *þessa gripi, rjúpunu og fálkann*, og gerir alla leirmunina að *tákni fyrir veruleika sem samtíminn notar til sjónrænnar staðfestingar á fortíðinni*, verður margt að fótakefli.

Munir Listvínahússins voru margt annað en stytur, skrautmunir eða þvíumlíkt. Þeir voru afar fjölbreyttir og sjálfsgagt margir á pari við síðari tíma leirlist (með áherslu á list) á Íslandi og víðar. Orðfærið um sjónræna staðfestingu samtímans á fortíðinni er of víðfeðmt og einfalt til að standast. Ég hef alllengi komið nálægt endursölu á

gömlum leirmunum Listvinahússins og er þess fullviss að álit manna á þeim skiptist í mörg horn og að meirihluti fólks, sem þekkir þá meira en af afspurn, lítur þá svipuðum augum og margá aðra listhönnun; ýmist tímalaus safngripi, t.d. sléttbrennda vasa, eða dæmi um áhugaverða listhönnun tiltekins tímabils, t.d. systkinin sem faðmast eða Art Deco krús. Samtíminn í gervi þúsundanna er sem betur fer ekki samtaka í áliti á myndlist og listhönnun. Einum finnst annað og öðrum hitt.

4. Samruni listar og handverks?

Í bókinni stendur að Guðmundur hafi talið *samruna listar og handverks grundvöll frjórrar listsköpunar*. Hvort Æsa hafi fundið þá staðhæfingu svart á hvítu (hvergi er tilvitnun en þetta gæti hafa lesist úr grein í Skírni frá 1933 - 107. árg. 1.tbl. bls. 89-96) eða dregið þá ályktun af vali Guðmundar á námsleiðum og námsstað er ekki ljóst. Og hafi hann einhvers staðar talið útsaum eða skartgripahönnun vera list, hef ég ekki rekist á þær staðhæfingar. Get ekki sagt af eða á um þessa skoðun Guðmundar eða samhengi hennar við annað. Hitt veit ég að hann fékkst við listmálun og til dæmis teikningu húsgagna, höggmyndagerð og skartgripahönnun. En ég dreg í efa að hann hafi lagt það allt að jöfnu. Og leirmunagerð sem handverk lærði hann ekki í Þýskalandi, enda þótt það mætti skilja af bók Björns. Gat hvorki rennt skál á snúningsskífu né skar hann út í leir. Það gerðu aðrir í Listvinahúsinu. Hann vann tilraunir með glerunga, hafði kynnt sér leirmunagerð erlendis sem framleiðsluaðferð og bjó til svokallaða kjarna sem mót voru tekin af og í þau unnin figúratíf leirverk til sölu. Kjarnarnir voru myndverk (mest skúlptúrar), t.d. hrafn, úr leir sem tekið var mót af. Síðan var gerð gifsstytta í mótinu og loks tekið gifsmót af gifsstyttunni og notað við fyrrgreinda framleiðslu. Þannig varðveittist gifsfyrirmyndin (kjarninn) en mótin eyddust smám saman. Hér er þetta skrifað til að útskýra hvað Guðmundur átti við þegar hann talaði um að hafa haft afskipti af leirmunagerð í München.

Sennilegast er að Guðmundur hafi talið myndlist góða undirstöðu undir vandað eða hugmyndaríkt handverk og um leið að þekking á handverki gagnaðist vel þeim sem ætlaði að stunda myndlist. Á dögum Guðmundar og fram eftir 20. öldinni var slíkt viðtekin skilningur í flestum listaskólum, einnig á Íslandi. Samruni greina er eitt en innbyrðis stuðningur ólíkra greina annað. Úr fyrrgreindum orðum hans í Skírni má lesa ósk um samvinnu myndlistarmanna og handverksfólks fremur en fyrrgreindan samruna.

5. Enga tilfinningarlega tjáningu (kennda við expressjónisma)?

Æsa teflir þeim fram sem andstæðum, Einar Jónssyni myndhöggvara og Guðmundi, líkt og Ásgrími og Kjarval annars vegar og Guðmundi hins vegar. Það gerist m.a. vegna þess að Guðmundur á að hafa talið *náttúruleg form mikilvæg og að forðast bæri alla tilfinningalega tjáningu*. Þessa skoðun geri ég ráð fyrir að Æsa hafi mótað með sjálfri sér. Hana tel ég ranga. Ólmur himinn í verki eftir Guðmund, marglitar, óhlutbundnar litabreiður, hvítabjörn að bana sel eða nakin kona í mjúklegru stellingu eru ef til vill verk sneydd tilfinningalegri tjáningu expressjónisma að einhverri mati, en með töluverðri skoðun má finna t.d. rómantik, söknuð, hvatvísi (spontaneity), óræð

hughrif, ógn eða litafegurð í mörgum verkum Guðmundar. Eins þótt sum form, en alls ekki öll, víki vart frá raunveruleikanum eða náttúrulegum formum.

Hvað sem Guðmundur kann að hafa sagt um “lögmaál listarinnar”, verður að meta breitt úrval verka hans frá fjórum áratugum til þess að greina list hans eða skoðanir með niðurstöðuorðum af svipaðri gerð og Æsa viðhefur. Slíkt mat yrði trúlega ekki einhlítt en altént margslungnara en Listasagan kemur til skila.

Síðar í kaflanum um Guðmund segir að hann *horfi á litróf náttúrunnar í ferðum sínum, þ.e. eins og hann upplifir litadýrðina á fjöllum* (fer slíkt áhorf fram með öðrum hætti en upplifun?). Upplifuninni lýsir Æsa síðan með hans eigin orðum, úr bókinni Fjallamenn. Að mínu mati liggur þá væntanlega næst við, að fengnum þessum orðum Æsu, að íhuga hvað gerist þegar málarinn skilar hughrifunum á striga eða pappír. Það verður sýnilega án tilfinningalegrar tjáningar (sem kennd er við expressjónisma), ef marka má hana. Mig grunar að þarna finnist mótsögn eða staðleysa sem er enn augljósari, hafi maður tugi valinna myndaverka eftir Guðmund fyrir framan sig.

6. Frekar höggmynda- og byggingarlist en málaralist?

Æsa telur að *jarðfræðiahugi Guðmundar* (sem kalla mætti mun fremur djúpan áhuga á allri náttúru, að mínu mati) og *þekking hans á leir- og steinefnum staðfesti að hæfileikar hans lágu frekar á sviði höggmynda- og byggingarlistar en málaralistar*.

Í svona, að ætla mætti vel undirbyggðum, úrskurði ræður smekkur vissulega einhverju í bland við fræðilega skoðun. Þegar á heildina er litið telja samt ansi margir að Guðmundur nái lengra í tvívíðri myndgerð en þrívíðri, ef frá eru taldar allmargar fyrirmyndir að keramikverkum.

Ætluð tenging milli jarðefnaáhuga og verka úr gifsí, steini, steypu eða leir getur varla staðfest mikið um hæfileika listamanns í ólíkum listgreinum. Jarðefnaáhugi Guðmundar staðfestir aftur á móti vilja hans til að byggja upp fjölbreytta listhönnun, handverk úr leir og framleiðslu nytjahluta (hann keypti t.d. plómapottaframleiðsluvél til landsins!) sem lið í atvinnuþbyggingu landsmanna. Og áhuginn tjáir vilja hans til að aðstoða sem myndhöggvari og fagurkeri við að koma upp glæsihúsum í klassískum eða samtímalegum, evrópskum stíl, stunda landslagsarkitektúr og fegra höfuðborgina í svipuðum anda og Einar Jónsson, Guðmundur Hannesson og Guðjón Samúelsson boðuðu. Verkefnið sem hann fékkst við eru þó heldur of fá til að meta hæfileika hans í byggingarlist í samanburði við málunina.

Enn fremur vildi Guðmundur spara fé og nýta innlent hráefni með því að finna efni í sement og einnig steintegundir sem nota mætti til að bæta úr steypugráma ótal húsa í þéttbýlinu. Málahæfileikar hafa fátt með þetta að gera.

Um hitt má svo deila, hvar hæfileikar listamannsins lágu. Það verður best gert með beinum og víðtækum samanburði á mjög mörgum og misgömlum listaverkum, ekki eingöngu með því að reyna að meta mikla eða litla þekkingu hans á landinu, öðrum þjóðum, fjallamennsku, jarðvísindum eða einhverju sem hann fékkst við utan vinnustofunnar.

7. Staðbundnar lýsingar?

Skrifað stendur í Listasögunni að Guðmundur hafi alla jafna verið í *landfræðilegum könnunarferðum í landslagsmálverkunum*. Þetta er sýnilega haft eftir Birni Th. Björnssyni (úr *Íslenskri myndlist*) en ekki listamanninum. Guðmundur sagði vissulega frá könnunarferðum sem hann ýmist málaði í eða safnaði í skissum eða bara hughrifum. En það telst langt frá því að málverkin geti talist sjálf könnunarferðin. Sú grunnfærna greining gerir lítið úr sköpun listamannsins.

Æsa heldur því líka fram að *myndir hans séu fyrst og fremst staðbundnar lýsingar*. Þar endurómar hún skoðun eldri listfræðingsins. Hvernig þetta, líkt og landfræðital Björns, getur samræmst þeirri staðreynd að mjög margar mynda hans eru algjör uppspuni, er hulin ráðgáta þeim sem þekkja til verkanna. Hugtök eins og landfræðileg könnun eða staðarlýsing eiga heldur illa við í þeim tilvikum.

Ýmsar sannanlega staðfærðar myndir Guðmundar, svo sem af Heklu eða Herðubreið, eru ekki heldur landfræðileg könnunarferð; ekki fremur en myndir flestra eldri málara okkar. Sú staðreynd að Guðmundur fór oft á lítt þekkta staði gerir myndir hans þaðan ekki sjálfkrafa að einhvers konar landafræðiskýrslu (eða könnun). Stílfærð, skúlptúrkennd og gróf olíumynd úr Tröllakrökum er upplifun og túlkun Guðmundar af staðnum. Óljós Kerlingarfjöll sem renna saman við næstum glæran himin eða skáldað landslag hafa ekkert með landafræði eða landkönnun að gera. Nema einhverjir vilji samsama slíkt framkvæmdinni við að komast á staðinn, eða svölun forvitni við að sjá hann eða þá hæfileikanum til að framkalla uppspunnid mótíf?

Því miður er virðist höfund Listasögukaflans skorta víðtækari skoðun margra mynda svo staðhæfa megi í hvers konar „könnun“ Guðmundur leggur í við að mála landið í fjóra áratugi og hverju hann lýsir. Getur verið að úrelt orðalag rati umyrðalaust aftur á bók?

8. Orðræða þýsku fjallahreyfingarinnar?

Kaflanum lýkur á þeim orðum að *náttúrudýrkun Guðmundar sé byggð á orðræðu þýsku fjallahreyfingarinnar um að fjöllin teljist uppspretta andlegra orkulinda*. Mörg félög fjallamanna um víðan heim, austræn trúarspeki svo sem búddismi, og t.d. suður-amerískur shamanismi hafa tengt saman, og tengja enn, fjöll og ýmis andleg gildi. Skoðanir þessara aðila eða stefnur höfðuðu til Guðmundar. Einföld samtenging Æsu er engu að síður ósennileg vegna þess að útivistaráhugi hans og fjallaferðir eru orðnar Guðmundi mjög mikilvægar áður en hann heldur utan, gerist alvöru fjallamaður og kynnist mið-evrópskum fjallamannasamböndum (í Þýskalandi, Sviss, Austurríki og Ítalíu). Að auki er ég ekki viss um að þessi fullyrðing Æsu um andlegu orkulindina sé frá slíkum félögum komin til Guðmundar, heldur víðar að. Hann minnst á þessa skoðun í margnefndri Iðunnargrein (og með einhverjum tilbrigðum síðar) en afstaðan til náttúrunnar snerist að sjálfsögðu ekki eingöngu um fjöll heldur líka um víðerni, ósnortna náttúru, fegurð þess smáa, villtar lífverur og samfélög fólks sem kann hóflegar náttúrunytjar; allt skoðanir sem eru enn meira áberandi í samtímanum en var áður fyrr. Vafalaust hafði fyrrgreind hugmyndafræði áhrif á list Guðmundar en verkin eru margslungnari en einföldun Æsu gefur til kynna og því hefði líka þurft fjölþættari tengingar en þessa einu til þess að búa til fagmannlegt listamannsportrett af honum.

Niðurstaðan

Eftir lestur fjögurra síðna í Listasögu Íslands sit ég uppi með þá hugmynd að kaflinn sé að langmestu leyti endurtekning á fyrirfram gefnu, einfölduðu, margtuggnu og að verulegum hluta skökku portretti af Guðmundi Einarssyni sem listamanni. Það er harður dómur en sanngjarn. Forvitnilegt væri að sjá og heyra af efnistöfum og vinnubrögðum við skrif í Listasögunni um aðra listamenn en hann.

Það sem gleymdist

Afar alvarlega galla á umfjölluninni um Guðmund vil ég benda á í lokin. Æsa minnst hvorki einu orði á grafíkverk Guðmundar né gerir hún minnstu grein fyrir vatnslitamyndum hans, afgerandi þætti í myndsköpun listamannsins allan síðasta áratug fremur stuttrar ævi. Hvort tveggja verður að telja lykilatriði í list hans og raunar með því besta, að mínu og margra annarra mati. Skýringu kann ég ekki en vöntunin æpir á mann. Þetta er kórvilla.

Ég lít raunar líka svo á að gleymst hafi að hyggja að nýju ljósmyndaefni af verkum Guðmundar í stað þeirra sömu mynda sem oftast sjást af verkum hans, öllum í eigu Listasafns Íslands. Hundruð forvitnilegra ljósmynda hefðu verið til úrvals, utan safnsins, hefði eftir þeim verið leitað, og flestar endurgjaldslaust.