

Íslensk myndlist í erlendri gagnrýni

Frá Georg Gretor til Gregorys Volk

„Hefir íslensk list eftirtektarverð sérkenni?“ er titill á viðtali blaðamanns *Morgunblaðsins* við danska blaðamanninn, listgagnrýnandann og sýningarstjórnann Georg Gretor (1892–1943) haustið 1927.¹ Gretor var þá að skipuleggja stóra farandsýningu á íslenskri myndlist og skrifa ritgerð um „hina ungu íslensku málaraalist,“ þar sem íslensk myndlist er skilgreind sem heildstætt sjálfstætt fyrirbæri innan íslenskrar nútímamenningar.²

Markmið þessarar greinar er að skoða hugmyndafræðilegar forsendur erlendra listgagnrýni, kryfja orðræðu hennar og kanna hvernig hún kallast á við innlenda. Athugað verður hvernig hugmyndin um hið séríslenska hefur lengi verið viðfangsefni listgagnrýnenda og sýningarstjóra, og í raun mótað sjónarhorn fjölda sýninga á íslenskri myndlist erlendis. Einnig verður spurt hvort menningarlegur og landfræðilegur uppruni listamanna, tenging þeirra við Ísland, sé enn viðmið erlendra listgagnrýnenda þegar þeir fjalla um íslenska myndlist? Hvort erlend listgagnrýni hafi markað íslenskri myndlist skýran farveg, hugsanlega hnykkt á klisjum og staðalmyndum sem íslenskir listamenn séu enn að takast á við í verkum sínum? Sjónum verður beint að skrifum nokkurra þekkra erlendra listgagnrýnenda sem settu mark sitt á íslenska listsenu á 20. og 21. öld. Þeir eru allir karlar, enda hefur listgagnrýni lengst af verið stunduð af körlum, í takt við karllægni og kynjahalla listheimsins almennt.

¹ Án höfundar, „Ísl. umferðasýningin. Hefir íslensk list eftirtektarverð sjerkenni?“ *Morgunblaðið* 22. nóvember 1927, bls. 3–4, hér bls. 3.

² Georg Gretor, *Íslands Kultur und seine junge Malerei*, Jena: Nordische Gesellschaft, Eugen Diederichs, 1928.



Georg Gretor og leitín að því séríslenska

Lítið er vitað um aðdragandann að rannsókn Gretors á íslenskri myndlist, en hann segir frá því í umræddu viðtali að hugmynd um farandsýningu hafi fæðst í kynnisferð um Ísland haustið 1926 með það verkefni í farteskinu að skrifa um land og þjóð í þýsk-norrænu árbókina *Deutsch-nordisches Jahrbuch für Kulturaustausch und Volkskunde* sem var gefin út af Eugen Diederichs forlaginu í Jena.³ Hugsanlega hafa kynni hans af Lúðvíg Guðmundssyni (1897–1966), síðar skólustjóra og stofnanda Handíðaskólans, haft einhver áhrif en þeir voru samskipa á leið til Íslands og Lúðvíg skrifar opið bréf til stuðnings Gretor skömmu eftir komu þeirra til Reykjavíkur.⁴

Gretor kom ekki að óplægðum akri. Eins og oft hefur verið bent á þá settu menntamenn á Íslandi í upphafi 20. aldar fram mjög ákveðnar kröfur um menningarpólitískt hlutverk lista í íslensku þjóðlífi og áform um fagurfræðilegt hlutverk listamannsins í þjóðríkinu.⁵ Þegar fyrsta almenna myndlistarsýning Listvinafélag Íslands var haldin árið 1919 þá undirstrikaði sýningarstjórinn Guðmundur Finnbogason að „Hlutverk listamannanna [væri] að [...] festa sérkennileikann og fegurðina á lérefið eða móta í málm og stein. Með hinni ungu íslenzku myndalist [væri] hér hafið nýtt landnám, er miðar að því að höndla það sem fagurt er og sérkennilegt í ásýnd lands og lýðs“.⁶ En þrátt fyrir skírskotun menntamanna til þjóðernislegra viðmiða þá litu þeir svo á að mikilvægt væri að kynna íslenska list erlendis og sýna fram á kraft hennar í stærra samhengi.⁷

³ Án höfundar, „Ísl. umferðasýningin. Hefir íslensk list eftirtektarverð sjerkenni?“, bls. 3.

⁴ Lúðvíg Guðmundsson, „Georg Gretor“, *Vísir* 29. september 1926, bls. 2.

⁵ Benedikt Hjartarson, „Af úrkynjun, brautryðjendum, vanskapaði, vitum og sjáendum. Um upphaf framúrstefnu á Íslandi“, *Ritið* 1/2006, bls. 79–119; Ólafur Kvaran, „Brautryðjendur í upphafi aldar“, *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar*, I. bindi, ritstjóri Ólafur Kvaran, Reykjavík: Listasafn Íslands og Forlagið, 2011, bls. 46–75; Æsa Sigurjónsdóttir, „Nýr sjónarheimur“, *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar*, II. bindi, bls. 8–84.

⁶ Guðmundur Finnbogason, „Ræða við setningu fyrstu almennrar íslenzkrar listasýningar í Reykjavík 31. ágúst 1919“, *Morgnblaðið* 2. september 1919, bls. 2.

⁷ Fremstir í flokki menntamanna sem skrifuðu um myndlist snemma á 20. öld voru auk dr. Guðmundar Finnbogasonar (1873–1944), dr. Alexander Jóhannesson (1888–1965), dr. Ágúst H. Bjarnason (1875–1952), Bjarni frá Vogu (1863–1926), alþingismaður og rithöfundur, og Matthías Þórðarson (1877–1961) þjóðminjavörður. Sjá einnig Ólafur Kvaran, *Einar Jónsson myndhöggvari. Verk, tíknheimur og menningarsögulegt samhengi*, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2018; Ólafur Rastrick, *Háborgin. Menning, fagurfræði og pólitík í upphafi tuttugustu aldar*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2013; Júlíana Gottskálksdóttir, „Monuments to Settlers of the North. A Means to Strengthen National Identity“, *Iceland and Images of the North*, ritstjóri Sumarliði R. Ísleifsson í samvinnu við Daniel Chartier, Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011, bls. 205–227.

Gretor var vel að sér um pólitískar hræringar í Evrópu og þekkti auk þess til franskrar og þýskrar módernískrar myndlistar því hann var alinn upp meðal framsækinnna listamanna í París, London og Berlín. Faðir hans, Willy Gretor (Vilhelm Rudolf Julius Petersen 1868–1923), var umdeildur danskur listsali sem meðal annars seldi myndir eftir Cézanne og Van Gogh og móðir hans, Rosa Pfäffinger (1866–1949), var bóhem og listmálari í París.⁸ Þá var hann á unglingsárum í föstri hjá þýska listmálaranum Käthe Kollwitz (1867–1945) og gaf út tímaritið *Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur* með sonum hennar og fleiri bókmenntasinnuðum skólafélögum.⁹

Skömmu eftir Íslandsferðina er Gretor byrjaður að undirbúa sýninguna í samvinnu við Norræna félagið í Lübeck, en margir þekktir danskir og íslenskir menntamenn voru í sýningarnefnd, þar á meðal Alexander Jóhannesson og Matthías Þórðarson sem var formaður íslensku nefndarinnar. Samkvæmt sýningarskrá valdi Gretor 238 málverk og teikningar eftir tólf listamenn.¹⁰ *Íslenska listsýningin* (Udstilling af íslandsk kunst), eins og hún var kölluð, opnaði 10. desember í sýningarsal Charlottenborg í Kaupmannahöfn 1927, síðan fór hluti hennar til Lübeck (janúar 1928), Hamborgar, Königsberg (maí-júní), og loks til Berlínar (ágúst 1928).¹¹ Sýningin átti, að sögn Gretors, að bregða upp

⁸ Ulrike Wolff-Thomsen, *Willy Gretor (1868–1923). Seine Rolle im internationalen Kunstbetrieb und Kunsthandel um 1900*, Kiel: Verlag Ludwig, 2006; Ulrike Wolff-Thomsen, ritstjóri, *Die Pariser Bohème (1889–1895). Ein autobiographischer Bericht der Malerin Rosa Pfäffinger*, Kiel: Verlag Ludwig, 2007.

⁹ Um tengsl Gretors við Kollwitz og syni hennar má lesa í Käthe Kollwitz, *The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz*, ritstjóri Hans Kollwitz, Evanston: Northwestern University Press, 1988 (1955), bls. 47; Gilbert Krebs, „*Les débutant : Der Anfang (1908–1911)*“, *Identité(s) multiple(s)*, ritstj. Kerstin Hausbei, Alain Lattard, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2008; Philip Lee Utley, “Radical Youth: Generational Conflict in the Anfang Movement, 1912-January 1914“, *History of Education Quarterly*, Vol. 19:2 (Summer, 1979), bls. 207–228.

¹⁰ Ásgrímur Jónsson (1876–1958), Finnur Jónsson (1892–1993), Guðmundur Einarsson frá Miðdal (1895–1963), Guðmundur Thorsteinsson (Muggur 1891–1924), Gunnlaugur Blöndal (1893–1962), Jóhannes S. Kjarval (1885–1972), Jón Stefánsson (1881–1962), Jón Þorleifsson (1891–1961), Júlíana Sveinsdóttir (1889–1966), Kristín Jónsdóttir, Sigurður Guðmundsson (1833–1874) og Þórarinn B. Þorláksson (1867–1924). Auk þess voru á sýningunni sýnishorn af þjóðbúningum kvenna, silfurmunir, tréskurður og bókband. *Udstilling af íslandsk kunst*, Charlottenborg 10-23 december 1927, Kaupmannahöfn: Charlottenborg, 1927.

¹¹ Á vefsíðunni *Udstilling af íslandsk kunst. Upphaf kynningar á íslenski myndlist í Kaupmannahöfn*, Listasafn Íslands 21. 1. 2016–11. 9. 2016, segir að sýningin hafi farið til Kiel. Sótt 17. júlí 2023 af <https://www listasafn.is/list/syningar/upphaf-kynningar-a-islenski-myndlist-i-kaupmannahofn/> Samtímaheimildir nefna hins vegar borgina Königsberg og er því haldið til haga hér: „Íslenska sýningin í Þýskalandi. Úr blaðadómum um sýninguna í Königsberg“, *Morgunblaðið* 8. ágúst, 1928, bls. 2.

sérkennum íslenskrar myndlistar, krafti og æsku og sýna fram á varanlegt listgildi verkanna. Í viðtali við blaðamann *Morgunblaðsins* segist Gretor þeirrar skoðunar:

[...] að íslensk málalag hafi eftirtektarverð og merk séreinkenni, sem hvergi séu annarstaðar til. Þessi séreinkenni þurfa að koma í ljós á sýningunni. Og fari svo, að svo vel takist, að hinir erlendu listdómarar komi auga á séreinkennin, meti þau, telji þau vott um þjóðarsérkenni, telji þau hafa varanlegt listrænt gildi, þá er brautin rudd fyrir íslenskar sýningar erlendis, fyrir íslenska list í meðvitund stórþjóðanna.¹²

Gretor nefnir menningarlegt mikilvægi fornþingmenntanna, en sérkenni Íslands segir hann búa í náttúruöflunum – eða eins og hann orðar það í ritgerð sinni *Íslands Kultur und seine junge Malerei*, það er barátta „eldfjalla og ísa“, sem kveikir og mótar sérkenni landsins.¹³ Hann telur þá Ásgrím Jónsson, Jón Stefánsson og Jóhannes Kjjarval, „fyrsta ætlið íslenskra listamanna.“¹⁴ Aftur á móti sýnir hann verkum Finns Jónssonar frekar lítinn áhuga en nýstárleg abstraktverk Finns kveiktu sem kunnugt er miklar deilur þegar Finnur sýndi þau í Café Rosenberg í Reykjavík árið 1925. Íslenskir gagnrýnendur efuðust um listgildi verkanna og var Finnur ákærður fyrir að vera „alþjóðlegur samsærismaður“.¹⁵

Gretor lýsir framúrstefnuverkum Finns hins vegar á fremur lágstemmdan hátt. Hann segir þau undir áhrifum þýsku Sturm hreyfingarinnar, abstraktverk

¹² Án höfundar, „Ísl. umferðasýningin. Hefir íslensk list eftirtektarverð sjerkenni?“, bls. 4.

¹³ Georg Gretor, *Íslands Kultur und seine junge Malerei*, bls. 5.

¹⁴ Brot úr ritinu *Íslands Kultur und seine junge Malerei* birtust í *Tímanum*. Georg Gretor, „Þrjú íslenskir málara“, *Tíminn* 26. janúar 1928, bls. 16–17, hér bls. 17, þýðandi Ragnar Ásgeirsson; Georg Gretor, „Íslenska sýningin í Þýskalandi“, *Morgunblaðið* 14. september 1928, bls. 3.

¹⁵ Björn Th. Björnsson, *Íslensk myndlist á 19. og 20. öld. Drög að sögulegu yfirliti*, I. bindi, Reykjavík: Helgafell, 1964, bls. 194–196, hér bls. 194. Um viðbrögð við sýningu Finns á Íslandi má lesa: Benedikt Hjartarson, „Af úrkynjun, brautryðjendum, vanskapnaði, vitum og sjáendum. Um upphaf framúrstefnu á Íslandi“, bls. 79–119; Frank Ponzi, „Listamaður á undan sinni samtíð“, *Finnur Jónsson. Íslenskur brautryðjandi*, Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1983, bls. 7–24; Hubert van den Berg, „Jón Stefánsson og Finnur Jónsson. Frá Íslandi til evrópsku framúrstefnunnar og aftur til baka. Framlag til kortlagningar á evrópsku framúrstefnunni á fyrri helmingi tuttugustu aldar“, *Ritið* 1/2006, bls. 51–77; Júlíana Gottskáldsdóttir, „Tilraunin ótímabæra. Um abstraktmyndir Finns Jónssonar og viðbrögð við þeim“, *Árbók Listasafns Íslands 1990–1992*, ritstjóri Bera Nordal, Reykjavík: Listasafn Íslands, 1993, bls. 74–101; Margrét Elísabet Ólafsdóttir, „Viðtökur expressjónískra málverka Finns Jónssonar í ljósi skrifu Alexanders Jóhannessonar“, *Ritið* 2/2013, bls. 85–105; Æsa Sigurjónsdóttir, „Framúrstefna, töfaraunsæi og endurlit“, *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar*, II. bindi, bls. 37–47.

hans og portrett skeri sig ekki úr svipuðum tilraunum sem gerðar séu á meginlandinu. Hins vegar nái hann persónulegum krafti í sjávarmyndunum, þær séu náttúralískar og lausar við allar listkenningar.¹⁶ Sturmverk Finns voru því ekki valin á *Íslensku listsýninguna*, trúlega vegna þess að þau voru ekki talin nægilega íslensk að mati sýningarnefndarinnar.

Jón Stefánsson er hins vegar kynntur sem mesti málari sem Ísland eigi.¹⁷ Gretor segir hann kveikja dulræna goðsögulega anda og hrósar honum sérstaklega fyrir úthugaða myndbyggingu og kraftmikla litameðferð.¹⁸ Gagnrýnendurnir Otto Gelsted og Erich Vogeler taka í sama streng og lýsa Jóni sem fremstum í hópi íslenskra málara.¹⁹ Vogeler lýsir Jóni á þann hátt að hann sé „málari sem hefir gildi fyrir heiminn [...] Jón Stefánsson er að háttum Evrópumanna í formi og stíl, en alíslenskur í litaskilningi viðfangsefna. Hann skapar íslenska list úr íslenskum heimi, en hinir [listamennirnir] samræma íslensk viðfangsefni erlendri list.“²⁰

Ef marka má viðbrögð erlendra gagnrýnenda sem birt voru í íslenskum dagblöðum þá hrífast þeir ekki síst af formbyggingu og sterkri expressjónískri litanotkun Jóns Stefánssonar. Þeir telja Jón einan standast norrænan samiburð, enda hefðu verk hans þegar sannað gildi sitt á sýningum í Danmörku.²¹ Sterk tengsl Jóns við danskan listheim áttu án efa sinn þátt í því að Jón malar portrett mynd af Gretor. Myndin sýnir gagnrýnandann í vinnustofu málarans, alvörugefinn með blöð í hendi.²² Það var nokkuð algengt erlendis að listamenn

¹⁶ „Finnur Jonsson steht unter dem Einfluß der deutschen Sturmbewegung. In seinen Porträts und in seinen abstrakten Malereien unterscheidet er sich in nichts von ähnlichen Versuchen auf dem Kontinent. Wenn er aber das Meer der isländischen Stürme malt, wirkt er ergreifend (...) Seinen starken und intensiven Fischereierlebnissen ist es wohl zuzuschreiben, daß er das Meer in seiner abwechslungsreichen, gewaltsamen und grausamen Schönheit – recht naturalistisch und unangefochten von seinen übrigen Kunsttheorien – wiederzugeben versteht.“ Georg Gretor, *Islands Kultur und seine junge Malerei*, bls. 25.

¹⁷ Sama heimild, bls. 19.

¹⁸ „In ergreifender Weise gibt Jon Stefansson in seinen Bildern das dämonisch beseelte und mystisch-mythische Wesen der isländischen Natur wieder. Wirklich gefühlte und dabei durchdachte Kompositionen – der gegliederte innere Aufbau seiner Bilder, kühn hingesezte Flächenwirkungen und außerordentlich gewagte und doch harmonisch wirkende Farbenkontraste, – sind seine Kunstmittel.“ Sama heimild, bls. 20.

¹⁹ Gagnrýni Ottos Gelsted er birt í íslenskri þýðingu í „Íslensk málaralist“, *Lesbók Morgunblaðsins* 5. febrúar 1928, bls. 36–39, hér bls. 36–37; Otto Gelsted, „Jón Stefánsson“, *Klín-gen* 6/1919.

²⁰ „Íslenska listsýningin“, *Morgunblaðið* 1. apríl, 1928, bls. 2.

²¹ „Íslensk málaralist“, *Lesbók Morgunblaðsins*, bls. 38.

²² Jón Stefánsson, *Georg Gretor*, olía 118 x 91cm (án ártals). Lí 1604. Gjöf til Listasafns Íslands frá Esther Gretor, 1972, sótt 14. júlí 2023 af <https://www.sarpur.is/Adfang.aspx?AdfangID=1977666>

máluðu verk af þekktum gagnrýndum „sínnum“ og listkaupmönnum sem voru mikilvægir gerendur í hagkerfi myndlistarinnar á þessu tímabili.²³ Um var að ræða nýja þjóðfélagshópa sem voru að festa sig í sessi í list- og menningarheimi borgarsamfélaganna og vildu skapa sér skýra ímynd. Hér leggur Jón áherslu á vitsmunalegt samband gagnrýnandans og listamannsins, hugsanlega með það að markmiði að staðfesta stöðu þeirra beggja innan danska listkerfisins, en fyrst og fremst varanlegt listrænt gildi verkanna.

Íslenskir gagnrýnendur voru ekki allir sáttir við skrif Gretors auk þess sem þeir töldu suma dönsku starfsbræðurna gera lítið úr verkum íslensku listamannanna.²⁴ Listamaðurinn og gagnrýnandinn Sophus Danneskjold-Samsøe, finnur að staðbundinni sýn íslensku málara og skrifar: „Nátúruhrifningin og staðlitirnir eru þættir í hinni listrænu lýsing á landinu, og þessari landfræðilegu landslagsstefnu fylgja flestir af sýndunum.“²⁵ Listfræðingurinn og gagnrýnandinn Vilhelm Wanscher gengur svo langt að kalla íslensku listamennina „andlega nýbúa í eigin kalda landi. Sagði hann suma þeirra horfa barnslega á öll smáatriði í landslaginu eins og um landakort væri að ræða og nota marga ljósa litatóna til að gera öllu skil.“²⁶ Það er greinilegt að samkvæmt dönsku gagnrýnendunum þá stendur staðbundin sýn flestra íslensku listamannanna í vegi fyrir því að þeir séu gjaldgengir á erlendum markaði og verk þeirra of bundin náúralískum aðferðum.

Viðhorfið til *Íslensku listsýningarinnar* er mun vinsamlegra í þýsku dagblöðunum. Gagnrýnendur lýsa því að af myndunum megi kynnast „séreinkennum landsins, hvössum útlínunum fjalla, gróðurleysi öræfanna, og hinni djúpu kyrð og einveru í faðmi íslenskra fjalla.“²⁷ Þá er ýtt undir sjálfstraust Íslendinga með því að bera myndlist þeirra saman við fornþóknenniturnar og þeir hafi því alla menningarlega burði til að standa jafnfætis erlendri málalari. Í því samhengi er vísað í opunnarræðu Sveins Björnssonar í Lübeck, en hann var þá sendiherra Íslands í Danmörku:

²³ Um breytt hagkerfi myndlistar í Evrópu á 19. og 20. öld má lesa í Christel H. Force ritstjóri, *Pioneers of the Global Art Market. Paris-Based Dealer Networks, 1850-1950*, London: Bloomsbury, 2020; Harrison C. White og Cynthia A. White, *Canvases and Careers. Institutional Change in the French Painting World*, Chicago: University of Chicago Press, 1993 (1965).

²⁴ Guðmundur Einarsson, „Morgunblaðið, Georg Gretor og „bók“ hans“, *Vísir* 2. maí, 1928, bls. 3; „Íslenska sýningin í Þýskalandi“, *Morgunblaðið* 27. apríl, 1928, bls. 3; „Íslenska sýningin í Þýskalandi. Úr blaðadómum um sýninguna í Königsberg“, *Morgunblaðið* 8. ágúst, 1928, bls. 2.

²⁵ „Íslensk málalari“, *Lesbók Morgunblaðsins*, bls. 38.

²⁶ Vilhelm Wancher, „Íslensk Malerkunst“, *Politiken*, 1927. Tilvísunin er fengin hjá Júlíönu Gottskálksdóttur, „Opinber vettvangur fyrir myndlist“, *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar*, I. bindi, bls. 169–180, hér bls. 179.

²⁷ „Íslenska sýningin í Þýskalandi“, *Morgunblaðið* 27. apríl, 1928, bls. 3.

Nútíma Íslendingar keppa eftir því að skapa list, er getur staðið jafnfætis því er málarar annara þjóða hafa að þjóða. Við trúum því, að við getum náð þessu marki, af því að á frelsistímum Íslendinga í fornöld eignuðumst við bókmentir sem lifað hafa gegnum aldirnar. Ég hygg því, að íslenskir málarar vilji að lagður verði sami mælikvarði á sig, eins og lagður er á málara annara þjóða. En hvernig sem því er varið, er það mikilsvarðandi fyrir framþróun íslenskrar málalistar, að þeir læri af sýningu þessari að þekkja sjálfa sig, og að þeir örfist til áframhaldandi starfa.²⁸

Umfjöllun þýsku blaðamannanna er að sama skapi án beinna orðræðutengsla við germanska þjóðernishyggu. Greitor nefnir þó sérstaklega að gagnrýnandi hægrimannablaðsins *Deutsche Tageszeitung* „leggur áherslu á, að hið þjóðlega, jarðbundna komi betur í ljós í ýmsum verkum Íslendinganna, en fram kom á sænskri sýningu er haldin var þarna fyrir nokkru, og heildaráhrif íslensku sýningarinnar séu enn sterkari en í þeirri sænsku.“²⁹

Eins og ýmsir lista- og fræðimenn hafa bent á þá hafa kynningar á íslenski myndlist erlendis oft og tíðum haldist í hendur við almenna landkynningu, vörukynningar, ímyndasköpun og auðkenningu (e. *branding*).³⁰ Þessari fyrstu farandsýningu var augljóslega ætlað að efla menningarlega ímyndarsköpun Íslands erlendis og styrkja stöðu íslenskra listamanna í Danmörku og Þýskalandi, hugsanlega með það að markmiði að koma íslenski list á framfæri við erlenda safnara, því mörg verkanna voru til sölu.

Greitor skipulagði ekki fleiri listsýningar en hann hélt áfram að skrifa um íslenska nútímamenningu auk þess sem greinar hans um pólitísk málefni voru

²⁸ Georg Greitor, „Íslenska sýningin í Þýskalandi. Íslensk list hefur öðlast sæti í listasögu heimsins“, *Morgunblaðið* 14. september 1928, bls. 3.

²⁹ Sama heimild, bls. 3.

³⁰ Ann-Sofie Nilsen Gremaud, „Power and Purity. Nature as Resource in a Troubled Society“, *Environmental Humanities* 5/2014, bls. 77–100; Edward H. Huijbens, „Nation-Branding. A Critical Evaluation. Assessing the Image Building of Iceland“, *Iceland and Images of the North*, ritsjóri Sumarliði R. Ísleifsson í samvinnu við Daniel Chartier, Québec: Presses de l'Université du Québec og Reykjavík: ReykjavíkurAkademian, 2011, bls. 553–582; Kristín Loftsdóttir, „The Exotic North. Gender, Nation Branding and Post-colonialism in Iceland“, *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 2015, bls. 246–260; Tinna Grétarsdóttir, Ásmundur Ásmundsson og Hannes Lárusson, „Creativity and Crises“, *Gambling Debt. Iceland's Rise and Fall in the Global Economy*, bls. 93–105; Tinna Grétarsdóttir, Ásmundur Ásmundsson og Hannes Lárusson, „The Cultural Worker“, *Þjóðarspejillinn*, ritsjórar Ása B. Ásgeirsdóttir, Helga Björnsdóttir og Helga Ólafsdóttir, Reykjavík: The Social Science Research Institut, Háskóli Íslands, 2011, bls. 606–615.

þýddar á íslensku. Hann stefndi að því að skrifa yfirlitsrit um íslenska myndlist, en ekkert varð úr þeim áformum.³¹ Í sýningarlok gerir hann grein fyrir góðum viðtökum sem sýningin fékk, einkum í Þýskalandi og hann telur markmiði sýningarinnar vera náð. „Hin unga íslenska málalartist hefir öðlast sæti í listasögu heimsins. Og ef íslenskir listamenn framvegis óska að halda sýningu á verkum sínum erlendis, mun þeim veitast þetta auðveldar hér eftir, því nú getur svarið sem þeir fá ekki lengur hljóðað svo: „Íslensk málalartist? Við höfum aldrei heyrt hana nefnda — svo hún er ekki til.“³²

En þrátt fyrir yfirlýsingar Gretors tókst honum ekki að koma íslenskri myndlist inn „í listasögu heimsins“ og inn á erlenda listmarkaði. Orðræða hans um íslenska myndlist sveiflast á milli aðdáunar á expressjónískri tjáningu Jóns Stefánssonar, sem átti rætur í franskri nútímalist, og hástemmdra lýsinga hans á endurreisn íslenskrar menningar og krafti náttúruaflanna. Auk þess var bók hans *Íslands Kultur und seine junge Malerei* gefin út hjá Diederichsforlaginu í Þýskalandi, en forlagið stóð fyrir umfangsmikilli útgáfu á fornbókmenntum og því hefur verið haldið fram að útgefandinn, Eugen Diederichs, hafi verið eins konar „framleiðandi þjóðernis- og kynþáttahyggjubókmennta“ og átt frumkvæði að „Thule-dýrkun“ sem síðan setti mark sitt á menningarstarfsemi þriðja ríkisins.³³ En pólitískar skoðanir Gretors voru andfasískar og viðhorf hans til myndlistar byggð á nútímalegum listgildum. Það er því tæplega hægt að tengja skrif Gretors við „Thule-dýrkun“ forlagsins. *Íslenska sýningin* bregður hins vegar ljósi á ákveðið ofríki þjóðernislegrar hugmyndafræði meðal íslenskra gagnrýnenda og þá óreiðu sem ríkti í umræðu á Íslandi um tengsl íslenskrar myndlistar við alþjóðalistsamfélagið, eins og kom ljóslega fram í deilunum um abstraktverk Finns Jónssonar.

Katherine S. Dreier og leitin að framúrstefnunni

Nánast á sama tíma og Gretor ferðast til Íslands til að kynna íslenskri myndlist, náttúru og bókmenntum var annar stórhuga sýningarstjóri, Katherine Sophie Dreier (1877–1952), á ferð um Evrópu til að safna verkum í mikla farandsýningu á evrópskri nútímalist í Bandaríkjunum. Dreier var bandarískur listmálari af

³¹ Georg Greter, „Isländische maler“, *Le Nord. Revue internationale des pays de Nord* 4/1941, bls. 59–68, hér bls. 68.

³² Georg Greter, „Íslenska sýningin í Þýskalandi. Íslensk list hefur öðlast sæti í listasögu heimsins“, bls. 3.

³³ Óskar Bjarnason, „Þegar Íslendingar urðu forfeður Þjóðverja. Eddur, Íslendingasögur og þjóðmenntastefna Diederichsforlagsins 1911-1930“, *Skírnir* vor/1999, bls. 53–88, hér bls. 87 og 82.

þýskum ættum, stórtækur listsafnari og vel tengdur sýningarstjóri. Árið 1920 stofnaði hún listfélagið *Société Anonyme. Museum of Modern Art* ásamt tveimur helstu framúrstefnulistamönnum 20. aldarinnar, hinum franska Marcel Duchamp (1887–1968) og bandaríska Man Ray (1890–1976).³⁴ Félagið starfaði fyrst og fremst á forsendum þekkingar og menntunar og gegndi sýningarhald þess í Bandaríkjunum mikilvægu fræðsluhlutverki.

Í bók sinni *Western Art and the New Era* lýsir Dreier því að „Mikil óvissa virðist ríkja meðal almennings um fyrirbærið Nútímalist.“³⁵ Markmið félagsins var að leysa úr þeirri óreiðu með því að fræða Bandaríkjamenn um nútímalistir, kynna nýjar liststefnur og óþekktu evrópska listamenn fyrir almenningi. Dreier taldi grundvallaratriði að sýna fram á víðtæka alþjóðlega útbreiðslu hinna nýju lista, sem staðfesti nútímalegt gildi þeirra víða um heim þvert á þær hrakspár sem haldið var á lofti að um stundarfyrirbæri væri að ræða.

Þetta eru alþjóðleg samtök til að efla rannsókn á tilraunastarfsemi í list, ætluð nemendum í Ameríku og til að aðstoða lesendur við að varðveita kraft og lífskraft hinnar nýju tjáningar fegurðar í list nútímans. [...] til að sýna hversu alhliða nútímalist er orðin, því í stað þess að deyja út eins og óvinir hennar eru stöðugt að boða [...] vex hún að umfangi, styrk og krafti. [...] hún er ekki háð orðspori nokkurra þekktra nafna, heldur býr yfir eigin lífskrafti og styrk.³⁶

³⁴ Talsvert hefur verið skrifað um Katherine S. Dreier og *Société Anonyme. Museum of Modern Art*, en safn hennar er varðveitt í Yale lista- og háskólabókasafninu í New Haven. Sjá Jenny Anger, *Four Metaphors of Modernism. From Der Sturm to the Société Anonyme*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018; Robert L. Herbert, Eleanor S. Apter, Elise K. Kenney, ritstjórar, *The Société Anonyme and the Dreier Bequest at Yale University. A Catalogue Raisonné*, New Haven, CT: Yale University Press, 1984; Ruth Bohan, *The Société Anonyme's Brooklyn Exhibition. Katherine Dreier and Modernism in America*, Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1982.

³⁵ „Great confusion seems to exist in the average mind as to what constitutes Modern Art“, Katherine S. Dreier, *Western Art and the New Era*, New York: Brentano's, 1923, bls. xii. –

³⁶ „The aim of the Société Anonyme is educational. It is an international organization for the promotion of the study of the experimental in art, for students in America and readers aid to conserve the vigour and vitality of the new expression of beauty in the art of today. [...] to show how universal Modern Art has become, and that, instead of dying out as its enemies are constantly proclaiming [...] it is growing in volume, strength and vigor. [...] it is not dependent on the reputation of a few well-known names, but has a vitality and strength of its very own.“ *Catalogue of An International Exhibition of Modern Art. Assembled by the Société Anonyme*, Brooklyn Museum, 19. nóvember 1926– 1. janúar 1927, án bls.

Ákveðin jafnræðishugsjón einkenndi því söfnunar- og sýningarstefnu Dreiers og vinnuaðferðir hennar mótuðust af pragmatísku viðhorfi til þekkingar. Á ferð sinni um Evrópu leitaði hún til *Herwarths Waldens* (1879–1941), eiganda *Der Sturm* í Berlín, en hún bar mikla virðingu fyrir þekkingu hans á framúrstefnu í myndlist. Hún treysti einnig tengslaneti hans í leit sinni að áhugaverðum listamönnum frá afskekktari svæðum Evrópu. Auk þess dáðist hún að fjölþættri starfsemi *Der Sturm*, sem fól í sér útgáfu, farandsýningar, fyrirlestra, tónleika og ýmsa viðburði, og leit á fjölbreytta starfsemi fyrirtækisins sem fyrirmynd að *Société Anonyme*.³⁷

Dreier safnaði rúmlega 300 verkum eftir 106 listamenn á stóru farandsýninguna sem fékk titilinn *International Exhibition of Modern Art arranged by the Société Anonyme*. Mörg verkanna, þar á meðal tvö olíumálverk eftir Finn Jónsson (1892–1993), *Bunte Welt / Colored World/Litaður heimur* og *Frau am Spieltisch/Woman at the Card Table/Kona við spilaborð*, komu frá *Der Sturm* galleríinu í Berlín.³⁸ Finnur var eini íslenski listamaðurinn sem fékk inni hjá þessu áhrifamikla framúrstefnugalleríi og tengingin við *Der Sturm* var ákveðin trygging á varanlegu listgildi verkanna, eins og Finnur bendir á í grein sem birtist í *Morgunblaðinu* 26. júlí 1925.³⁹

Þrátt fyrir að Dreier hafi aldrei komið til Íslands, né virðist hafa kynnt sér íslenska menningu sérstaklega, þá greinir hún séríslensk áhrif í verkum Finns. Hún hreifst af því kosmíska í list hans og lýsir sterku litavali hans af mikilli hrifningu.⁴⁰ Síðar skrifaði hún nokkuð ítarlegan texta um myndir Finns: „Við

³⁷ Farandsýningin var jafnframt hugsuð sem eins konar framhald af hinni frægu sýningu *Armory Show* (The International Exhibition of Modern Art), sem haldin var í New York, Chicago og Boston, 1913. Þar var evrópsk nútímalist kynnt í fyrsta sinn í Bandaríkjunum. Dreier og Marcel Duchamp áttu verk á sýningunni.

³⁸ Skjal frá *Der Sturm/Berlin*, dagsett 5. maí 1926. Katherine S. Dreier, *Papers / Société Anonyme Archive*, Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Books og Manuscripts Library. Samkvæmt upplýsingum frá Yale University Art Gallery er verkið *Litaður heimur* nú glatað.

³⁹ Finnur Jónsson, „Orðsending til Morgunblaðsins frá Finni Jónssyni málara“, *Morgunblaðið* 26. júlí 1925, bls. 6.

⁴⁰ Verk Finns voru sýnd í Brooklyn Museum, *Catalogue of An International Exhibition of Modern Art. Assembled by the Société Anonyme*, Brooklyn Museum, 19. nóvember 1926– 1. janúar 1927. Síðan fóru þau til New York, Buffalo og Toronto. *International Exhibition of Modern Art Assembled by the Société Anonyme*, New York: Anderson Galleries, 1927; International Exhibition of Modern Art Assembled by the Société Anonyme, Buffalo: Buffalo Fine Arts Academy—Albright Art Gallery, 1927; *Catalogue of the International Exhibition of Modern Art Assembled by the Société Anonyme*, the Canadian Society of Graphic Art, and Historical Paintings and Drawings by C. W. Jefferys, Toronto: Art Gallery of Toronto, 1927. Auk þess voru verk Finns sýnd á *Collection of the Société Anonyme: Museum of Modern Art 1920. Anniversary Exhibition*, George Walter Vincent Smith Art Gallery, Springfield, Massachu-

vorum stórhöfnun af því hversu mörg lönd voru snert af anda nútímalistar þegar við leituðum að alþjóðlegum hópum sem voru gegnsýrðir af þessum anda, lönd þar sem maður hefði ekki búist við að finna tjáningu nýrra forma í listinni. Eitt það sem kom okkur mest á óvart var þegar við fundum málverk eftir Finn Jónsson frá Íslandi, félagi í Der Sturm.⁴¹

Hún lýsir sérstakri áhrifamikilli litanotkun hans, en um leið greinir hún stærri, kosmíska skynjun í tjáningu hans sem hún tengir við landfræðilega og siðferðilega stöðu hans sem Íslendinga. „Áhrif glitrandi íss komu fram í skínandi gull- og silfurmálningu sem endurspeglaði glitrandi taugar einstaklingsins. [...] í málverkunum tveimur, sem Société Anonyme keypti, leynist mikill sköpun sem tilheyrir öllum heiminum – ekki eingöngu einangruðu Íslandi. Það var opinberun    hugarfari Íslendinga.“⁴²

A  d  un Dreiers    verkum Finns var það mikil að hún skrifar lengri og tilfinningar  kari texta um verk hans en um marga aðra mun þekktari listamenn. Verk hans voru jafnframt sönnun almennrar útbreiðslu nútímalista, allt til   tkj  lkans Íslands. Þess vegna voru það henni mikil vonbrigði að finna ekki nánari upplýsingar um Finn þegar heildarskr  a var gerð yfir safn Société Anonyme, þegar hún afhenti það Yale listasafninu eftir si  ari heimsstyrjöld. Með s  knu  i s  r hún hann    hópi þeirra sem hafa orðið a  skila við alþjóðlegan listheim og verk hans leiftur af veröld sem var.⁴³ Société Anonyme var leyst upp    New Haven   ri   1950 og verk Finns voru hluti af veglegri gj  f Dreiers til

setts, 1939. Svarthv  ta lj  smynd af verkinu *Lita  ur heimur* er a   finna    s  ningarskr  a. Katherine S. Dreier, „Finnur Jónsson“, *Collection of the Société Anonyme. Museum of Modern Art 1920*, New Haven: Yale University Art Gallery, 1950, bls. 120.

⁴¹ „We were always impressed by how many countries had been touched by the spirit of modern art, when searching for international groups who were imbued with this spirit, countries in which one would not have expected to find expressions of new forms in art. One of the greatest surprises which came to us was when we found paintings by Finnur Jónsson, a member of Der Sturm from Iceland.“ Katherine S. Dreier, „Finnur Jónsson“, bls. 120.

⁴² „What was especially interesting was how individual and different the approach in color was from that of other countries. The effect of glittering ice was expressed through the glitter of gold and silver paint, reproducing the reflection of that glitter on the nerves of individuals. It was of interest to note that in the two paintings which the Société Anonyme acquired there lies a bigness of conception belonging to the whole world—not to an isolated Iceland. It was a revelation of the mental attitude of the Icelanders.“ Sama heimild, bls. 120.

⁴³ „He also belongs to those who, through the war, have been separated; and through the unfortunate dissolving of Der Sturm the avenues of approach have been closed.“ Sama heimild, bls. 120.

Yale háskólistasafnsins.⁴⁴ En þrátt fyrir þessa ævintýralegu eigendasögu þá komust framúrstefnuverk Finns ekki inn í evrópska listasögu fyrr en árið 1970. Þá voru nokkur abstrakt verk hans frá 1925, úr eigu Listasafns Íslands, sýnd í nýju evrópsku samhengi á yfirlitssýningu í Strassborg þar sem áhersla var lögð á menningarsögulegt hlutverk framúrstefnuhreyfinga í Evrópu þvert á pólitísk landamæri, þjóðerni eða tungumál.⁴⁵

H. H. Arnason. Heimslistin kynnt

Þrátt fyrir fullyrðingar Gretors um breytta stöðu íslenskrar myndlistar í álfunni og áhuga örfárra erlendra listsafnara á íslenskri myndlist komust íslenskir myndlistarmenn ekki inn á heimskort listarinnar og samband íslenskra listamanna við erlenda gagnrýnendur rofnaði að mestu í síðari heimsstyrjöld.

Þegar vestur-íslenski listfræðingurinn, listgagnrýnandinn og sýningarstjórinn H. H. Arnason (Hjörvarður H. Árnason 1909–1986) dvaldist á Íslandi sem yfirmaður bandarísku hernaðarupplýsingaþjónustunnar (OWI eða Office of War Information) árin 1942–1944 var hann oft spurður álits um stöðu íslenskrar myndlistar. Án þess að svara spurningunni berum orðum setur hann Ísland í nýlendusamhengi, dregur upp hliðstæðu og útskýrir hvernig hollensk myndlist mótaðist á 17. öld þegar Niðurlönd fengu sjálfstæði frá Spánverjum. Þá beittu Hollendingar myndlist til að styrkja staðbundna menningu sína á sama hátt og Íslendingar gerðu snemma á 20. öld. Hjörvarður útlistar þennan samanburð einnig út frá félagslegum listkenningum sem tengja grósku myndlistar við efnahagslegar framfarir: „Hliðstæða sú, sem ég held að ég þekki best til, er Holland, [...]. En í byrjun 17. aldar varð Holland sjálfstætt og losnaði undan yfirráðum Spánverja og varð þjóðin brátt auðug, framsækin og velmegandi, frelsisunnandi. — Á ótrúlega skömmum tíma urðu miklar framfarir í listum.“⁴⁶ Hjörvarður heldur áfram samlíkingunni og útskýrir fyrir blaðamanni: „Það, sem listamennirnir höfðu fyrst og fremst áhuga á, var landið, sem þeim var svo kært, sjálf þjóðin og eigur hennar. Og ávöxtur áhuga þeirra varð list sú, sem á 17. öldinni var fyrst og fremst kynandi, þótt hjá vissum listamönnum næði hún að

⁴⁴ Yale University Art Gallery. Verk Finns *Kona við spilaborð* er að finna á vefsíðunni <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/44068>

⁴⁵ Victor Beyer og Jean-Louis Faure, *L'art en Europe autour de 1925*, Strasbourg: Les Musées de Strasbourg, 1970; Frank Ponzi, „Listamaður á undan sinni samtíð“, *Finnur Jónsson. Íslenskur brautryðjandi*, Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1983, bls. 7–24.

⁴⁶ Hjörvarður Árnason, „Íslensk myndlist“, *Lesbók Morgunblaðsins* 2. júlí 1944, bls. 306–310, hér bls. 306.

vísu mjög miklum áhrifakrafti.⁴⁴⁷ Það er athyglisvert að Hjörvarður dregur ekki fram til samanburðar hetjusögu hollensku gullaldarinnar heldur samliggjandi efnahagslegar, pólitískar og hugmyndafræðilegar orsakir listþróunar. Viðhorf hans er því mótað af samfélagslegri listgreiningu og félagslegri listpólitík sem setti mark sitt á bandaríska menningu fyrir síðari heimsstyrjöld.⁴⁴⁸

Hjörvarður hefur án efa ekki viljað blanda sér inn í Listamannadeiluna sem náði hámarki þegar Jónas frá Hriflu setti upp háðungarsýningu á verkum helstu listamanna Þjóðarinnar í búðarglugga Gelfjunar í Aðalstræti þann 26. apríl 1942.⁴⁴⁹ Hjörvarður sá trúlega ekki sýninguna en hann hefur án efa heyrt af henni því Listamannadeilan heltók alla listgagnrýni og eitraði samskipti listamanna. Hann nefnir sýninguna hvorki í skrifum eða prentuðum viðtölum en vísar þó óbeint til hennar þegar hann bendir varfærnislega á mikilvægi alþjóðasamskipta listamanna, „að stöðugt verði að leitast við að halda íslenskrri list í tengslum við listir annarra landa. Sú mótbára, að slíkt myndi þróun hrein íslenskrar og sjerkennilegrar, þjóðlegrar listar hættulegt, gæti auðvitað verið borin fram. En ég held að það sé á misskilningi bygt.“⁴⁵⁰ Þá bendir hann á að ef „eitthvað er þess vert í lífsspeki eða umhverfi þjóðar að vera dregið fram, þá mun það koma fram af sjálfu sér, án nokkurar gerfihvatningar og þrátt fyrir hin framandi áhrif, sem listamaðurinn kann að hafa orðið fyrir.“⁴⁵¹ Að lokum bætir hann við:

Ég get ekki sagt eins og stendur, að neitt, sem kallast, geti alíslenskur stíll sé auðsær í málverkum þeim, sem hér hafa verið máluð. Erfðavenjan er hér enn of ung til þess, en að slíkur stíll skapist, er ég ekki í minsta vafa um, að eins og ég hefi lagt áherslu á, mun hann skapast af sjálfu sjér algjörlega, sem óhjákvæmileg afleiðing af styrkleika íslenskrar þjóðernismeðvitundar og menningarerfða þjóðarinnar. Það þarf ekkert að gera, til þess að flýta fyrir þessu, og enginn þarf að kvíða því,

⁴⁴⁷ Sama heimild, bls. 306.

⁴⁴⁸ Hjörvarður lýsir áhrifum hins opinbera WPA Federal Art Project (1935–1943) á þróun myndlistar í Bandaríkjunum. „Oral history interview by Paul Cummings with H. Harvard Arnason, 1970 March 3-9“, *Smithsonian Archives of American Art*, sótt 10. september 2023 af <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-harvard-arnason-12761>

⁴⁴⁹ Björn Th. Björnsson, *Íslensk myndlist á 19. og 20. öld. Drög að sögulegu yfirliti* II. bindi, Reykjavík, Helgafell, 1973, bls. 209–210; Ólafur Rastrick og Benedikt Hjartarson, „Cleansing the Domestic Evil. On the Degenerate Art Exhibition in Reykjavík“, *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1925–1950*, ritstjórar Benedikt Hjartarson, Andrea Kollnitz, Per Stounbjerg, og Tania Ørum, Boston: Brill/ Rodopi, 2019, bls. 879–902.

⁴⁵⁰ Hjörvarður Arnason, „Íslensk myndlist“, bls. 308.

⁴⁵¹ Sama heimild, bls. 308.

að hann verði úr lagi færður, eða áhrif á hann höfð til hins verra, af hinu síaukna sambandi Íslendinga við umheiminn.⁵²

Þessi gagnrýni Hjörvarðar á menningarlega þjóðernisorðræðu er beinskeytt og hann byggir hana á módernískri afstöðu til myndlistar sem kom fram í fyrirlestrum hans og síðar í skrifum hans um sögu nútímalista.⁵³ Hann virðist beina spjótum sínum að þjóðernisviðhorfi íslenskra gagnrýnenda, eins og það birtist til að mynda í þá nýútkominni bók Emils Thoroddsen, *Íslenzkir listmálarar*. Þar túlkar Emil, listgagnrýnandi og tónskáld, verk Þórarins B. Þorlákssonar á þjóðlegum forsendum, að varanlegt listgildi verka hans birtist í skilningi málarans og lýsingu hans á íslenskri náttúru:

Þórarinn sneri heim aftur og tók að mála það sem fyrir augum bar, og fyrstu íslenzku landslagsmyndirnar urðu til. Á öldinni, sem leið var það ekki ótítt, að útlendingar máluðu myndir af íslenzku landslagi. En alltaf vildi það brenna við, að þeir litu náttúru og staðhætti landsins augum túristans, landið var furðulegt náttúrufyrirbrigði og ekkert annað. Þórarinn sér landið fyrstur með augum heimamansins. — Þetta er okkar land, þetta eru okkar fjöll og okkar dalir, landið sem við þekkjum og lifum í. Með sínum yfirlætislausa, en sanna skilningi á íslenskri náttúru leggur Þórarinn þannig grundvöllinn að íslenskri landslagslist.⁵⁴

Hjörvarður dregur beinlínis í efa fullyrðingar um tilveru alíslensks stíls og kveður þar með í kútinum yfirlýsingar Emils Thoroddsens um séríslensk einkenni í landslagsmálverkum Þórarins.

Fyrirlestrar Hjörvarðar um bandaríska heimalist og evrópskan módernisma vöktu mikla athygli og voru ákaflega vel sóttir, auk þess sem flestir þeirra voru prentaðir í blöðum og tímaritum.⁵⁵ Halldór Laxness er líklega sá eini sem nefnir

⁵² Sama heimild, bls. 308.

⁵³ H. H. Arnason, *History of Modern Art, Painting, Sculpture, Architecture*, New York: Harry N. Abrams, 1968. Bókin er enn í prentun, nú í 7. endurskoðaðri útgáfu: H.H. Arnason og Elizabeth C. Mansfield, *History of Modern Art*, New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2013.

⁵⁴ Emil Thoroddsen, „Íslenzkir listmálarar“, *Íslensk myndlist. 20 listmálarar*, 1943, bls. 7–31, hér bls. 9. Um viðtökur og listsögulega túlkun á verkum Þórarins B. Þorlákssonar má lesa í grein Hlyns Helgasonar, „Viðtökur á verkum Þórarins B. Þorlákssonar. Þáttur í þróun íslenskrar listfræði“, *Ritið* 3/2018, bls. 187–215.

⁵⁵ *Árbók Háskóla Íslands. Háskólaárið 1942–1943*, Reykjavík: Ríkisprentsmiðjan Gutenberg, 1944, bls. 14; án höfundar, „Hjörvarður Arnason flytur háskólafyrirlestra um málara“, *Morgunblaðið* 8. mars 1944, forsiða; Hjörvarður Arnason, „Listastefnur í Evrópu og Am-

beinlínis fyrirlestra Hjörvarðar, máli sínu til stuðnings. Í greininni „Myndlist okkar forn og ný“, sem birtist í menningartímaritinu *Helgafelli* júlín 1943, andmælir Halldór þó þeirri sýn að íslensk myndlist hafi fæðst á 20. öld:

Því er alment haldið fram að málalalisti sé hjá okkur yngst lista og nálgist því alt stórmerki, sem við vinnum í svo úngri grein. Talið um bernsku íslenskrar málalistar er þó aðeins eitt þeirra öfugmæla sem einhver veðurvitinn hefur komið upp með nú síðustu árin, og síðan étur hver eftir öðrum. Málalalisti er e.t.v. elst íslenskra lista. Hún er a.m.k. jafn gömul landnámi hér og þar með tvö hundruð árum eldri en ritlistin.⁵⁶

Þá hnýtir Halldór óbeint í listgagnrýni Emils Thoroddsens og ítekar að „„List“ sem setur sér það takmark á vorum dögum að vera spegill, eða þegar bezt lætur stílfært afbrigði ljósmyndagerðar, segir ekkert um náttúruna, heldur tjáir afturhaldsstefnu og menningarlegan fjandskap, annað ekki.“⁵⁷ Halldór hæðist að nesjamenskunni sem hann telur einkenna menningarlíf og listrýni á Íslandi og lýsir því yfir að: „Natúralisminn, náttúrustælingin, er óþekt fyrirbrigði í íslenskri myndlist eingu síður en íslenskum bókmenntum í þúsund ár, uns nokkrir danskmentaðir rithöfundar fluttu hér inn svokallaðan „realisma“ í bókmentum rétt fyrir síðustu aldamót, en danskmentaðir málara samsvarandi stefnu í myndlist.“⁵⁸ Halldór tekur svo undir orð Hjörvarðar, að móðernískur listsmekkur eigi sér rætur í alheimsdjúpinu, líkir honum við — „stílfærðu jurtina á söðulklaðinu er hinn upprunalegi íslenski listasmekkur — og um leið sá listasmekkur, sem Hjörvarður Árnason sagði í einum fyrirlestra sinna í fyrravetur, að ráðið hefði í heiminum í tuttugu og fimm þúsund ár; hinn sígildi almenni listasmekkur, andstæður náttúrustælingu.“⁵⁹

Jafnvel þótt greining þeirra Halldórs og Hjörvarðar beinist gegn þeim

eríku I“, *Helgafell* 1–4/1944, bls. 102–112; Hjörvarður Árnason, „Listastefnur í Evrópu og Ameríku II“, *Helgafell* 5–10/1944, bls. 316–326; Hjörvarður Árnason, „Listastefnur í Evrópu og Ameríku III“, *Helgafell* 2/1945, bls. 134–142; Hjörvarður Árnason, „Nútíma byggingarlist“, *Jörð* 5/1943, bls. 383–399. Haukur Ingvarsson ræðir áhrif bandarískrar menningarstefnu í Haukur Ingvarsson, *Fultrúi þess besta í bandarískri menningu*, Reykjavík: Sögufélag, 2021. Umfjöllun um Hjörvarð er á bls. 190–196.

⁵⁶ Halldór Kiljan Laxness, „Myndlist okkar forn og ný“, *Helgafell* jólahefti/1943, bls. 347–354, hér bls. 347.

⁵⁷ Sama heimild, bls. 351.

⁵⁸ Sama heimild, bls. 351.

⁵⁹ Sama heimild, bls. 353.

Þjóðlega smekk sem Jónas frá Hriflu og ýmsir áhrifamiklir listgagnrýnendur og þjóðernissinnaðir menningarfrömuðir boðuðu í skrifum sínum þá virðist skörp, módernísk listgreining Hjörvarðar ekki fá beinar undirtektir hjá framsæknum listamönnum eða gagnrýnendum. Það er því umdeilanlegt hvort íslenskir gagnrýnendur hafi gripið boltann á lofti. Hugsanlega hefur það haft áhrif að Hjörvarður var starfsmaður bandarískra yfirvalda og á þessum tíma leituðu íslenskir listamenn fyrst og fremst fyrirmynda í Frakklandi og á meginlandinu. Listmálarinn Þorvaldur Skúlason (1906–1984) mótmælti til að mynda þröngsýnum þjóðernissmekk út frá eigin forsendum og þekkingu sinni á frönskum módernisma í fjölda greina sem hann skrifaði um gildi nútímalista á andlegan þroska íslensku þjóðarinnar.⁶⁰

Í kjölfar þeirra pólitísku hugmyndakerfa sem tekist var á um í deilunum um afstöðu listamanna til íslenskrar þjóðmenningar var mikilvægt að draga upp annan listskilning en þann þjóðlega og undirbyggja nýja sjálfstæða, en um leið alþjóðlega listorðræðu.⁶¹ Umrædd grein Halldórs Laxness gegnir því nokkuð afmörkuðu hlutverki. Annars vegar að kveða niður afturhaldssöm og þjóðernissinnuð sjónarmið, hins vegar að gera tillögu að nýrri íslenskrí listmenningu sem ætti samhljóm í heimslistasöggunni (e. *world art*). Þegar Halldór kynnir forna íslenska list til sögunnar jafnstíga þeirri módernísku, að útsaumuð mynd hafi sama listgildi og portrett málverk, átti hann þá við að séríslensk ára verksins væri sambærileg? Eða vildi hann benda á gildi miðlunarinnar (í báðum tilvikum er mynd af manneskju miðlað) fram yfir önnur gildi verksins? Eða horfir Halldór „aðeins“ á verkið á hegelískum forsendum, það er að gildi listaverksins búi í sannleika þess þvert á tíma og rúm?⁶² Halldór tekur undir orð Hjörvarðar um tilvist sameiginlegs alheimsdjúps listanna, hugmynd sem lagði grunn að listmenningarstefnu UNESCO frá og með 1946 og Hjörvarður ræddi síðar í erindi sem birtist í *Lesbók Morgunblaðsins*.⁶³ Þessi nýja menningarsögulega

⁶⁰ Þorvaldur Skúlason, „Opíð bréf til Ragnars Ásgeirssonar“, *Þjóðviljinn* 2. júní 1944, bls. 4–5 og *Þjóðviljinn* 3. júní, bls. 5; Þorvaldur Skúlason, „Listastörf og þjóðarþroski“, *Lesbók Morgunblaðsins* 11. maí 1941, bls. 164–165; Þorvaldur Skúlason, „Gömul og ný málara-list“, *Tímarit Máls og menningar* 3/1941, bls. 243–249.

⁶¹ „þarf tæplega mikinn skarpleik til að sjá hvoru megin Hitler mundi skipa sér í taugastríði því, sem nú stendur um íslenska myndlist“. Tómas Guðmundsson, „Léttara hjal“, *Helgafjell* 2/1942, bls. 88–91, hér bls. 89. Sjá umræðu um þróun módernisma á Íslandi í Pröstur Helgason, *Opna svæðið. Tímaritið Birtingur og íslenskur módernismi*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2020.

⁶² Um sannleika listaverksins má lesa í Hafþór Yngvason, „Listaverkið í heimi hluta“, *Sjónarmið. Á mótum myndlistar og heimspéki*, Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, 2011, bls. 105–128.

⁶³ Hjörvarður Árnason, „Alþjóðleg menningarsamskipti og bandarísk list. Erindi

heimssýn átti miklu fylgi að fagna í stríðslok og birtist meðal annars í þeirri kenningu að nútímamyndlist ætti sér einhvers konar sameiginlegan ímyndaðan bakgrunn djúpt í menningarsögu mannsins.⁶⁴

Hjörvarður leggur áherslu á menningarleg alþjóðasamskipti sem skapandi hreyfiafl innan listarinnar. Hann tekur listþróunina í Bandaríkjunum til fyrirmyndar um hversu vel hafi tekist að kynna evrópskan móðernisma í gegnum almenningfræðslu, safnastarf, menntun í list og listfræði og þannig hefði nútímalistin orðið að ríkjandi stefnu í bandarískum liststofnunum. Hann hvetur Íslendinga til að fylgja því fordæmi.⁶⁵

En þrátt fyrir að íslenskir myndlistarmenn tileinki sér alþjóðleg listviðhorf eftirstríðsáranna, og margir snúi sér að alþjóðatungumáli geómetrískrar abstraktlistar, þá breytist viðhorf erlendra gagnrýnenda til íslenskra listamanna furðulítið.⁶⁶ Þýski listamaðurinn Kurt Zier (1907–1969), síðar skólalastjóri Myndlista- og handiðaskóla Íslands, þá kennari við Handiðaskólann, lýsir ástandinu þannig að á Íslandi sé „að verulegu leyti óræktað land. [...] skortur á listrænum eríðum“. Hann bætir við að „Séð frá jákvæðum sjónarhóli hefur þetta þó þann kost, að íslenska æskan [er] óbundin af öllum „ismum“.“⁶⁷

Þetta sakleysi íslensku listnemanna og ungu listamannanna sem dreymdi um að komast inn í alþjóðlegan listheim Parísarborgar er því tvíbent sverð, eða eins og hinn áhrifamikli fransk-belgíski listgagnrýnandi Michel Seuphor (1901–1999) orðar það í tengslum við sýningu á íslenskri myndlist í Brussel 1952: „Allir þessir listamenn hafa dvalið í Kaupmannahöfn og París og nokkrir einnig í NewYork. — Íslendingar gera víðreist eins og sjá má. En hvert sem leið þeirra liggur minnst þeir uppruna síns. Við skulum ekki álasa þeim fyrir það, því að land þetta á skilið þakkar allra listamanna.“⁶⁸

Hjörvarðar Árnasonar á samkomu Íslenzk-ameríska félagsins á degi Leifs heppna 9. október“, *Lesbók Morgunblaðsins* 6. nóvember 1966, bls. 5–7 og bls. 12. Um stefnu UNESCO má lesa í Glenda Sluga, „UNESCO and the (One) World of Julian Huxley“, *Journal of World History* 3/2010, bls. 393–418.

⁶⁴ Nikolas Drosos, „Modernism and World Art 1950-72“, *Artmargins* 2/2019, bls. 55–76.

⁶⁵ Hjörvarður Árnason, „Alþjóðleg menningarsamskipti og bandarísk list. Erindi Hjörvarðar Árnasonar á samkomu Íslenzk-ameríska félagsins á degi Leifs heppna 9. október“, bls. 5–7 og bls. 12.

⁶⁶ Hörður Ágústsson (1922–2005) gagnrýnandi, myndlistarmaður og listkennari, kynnti til að mynda franska nútímalist í fjölda greina sem hann skrifaði í tímaritið *Birting*. Þröstur Helgason, *Opna svæðið. Tímaritið Birtingur og íslenskur móðernismi*.

⁶⁷ Kurt Zier, „Íslensk æska og myndlistin“, *Unga Ísland* 2/1948, bls. 45–58, hér bls. 48.

⁶⁸ Michel Seuphor, „Íslenzk myndlist“, *Dagskrá. Tímarit um menningarmál* 1/1957, Hörður Ágústsson þýddi, bls. 52–54, hér bls. 54. Greinin birtist upphaflega í listtímaritinu *Art d'aujourd'hui* október—nóvember/1953, bls. 16–17. Sýningin í Brussel var talin „opna

Gregory Volk og leitín að annarleikanum

Í nýlegri grein á alþjóðlega vefmiðlinum *Hyperallergic* skrifar bandaríski listgagnrýnandinn Gregory Volk nokkuð harða gagnrýni um sýninguna *Iðavöllur: Íslensk myndlist á 21. öld*, sem haldin var í Hafnarhúsi, Listasafni Reykjavíkur sumarið 2021.⁶⁹ Hann horfir með eftirsjá til liðinna tíma og minnst þess hversu heillaður hann hafi verið af íslenskri samtímalist þegar hann kynntist henni fyrst um aldamótin 2000, því hún var þá ólík öllu öðru sem hann hafði áður séð.⁷⁰

Annarleiki íslenskrar myndlistar var einmitt viðfangsefni greinar hans „Art on Ice“, sem birtist í víðlesnu bandarísku listtímariti, *Art in America* árið 2000.⁷¹ Þessi ítarlega umfjöllun Volks er markverð tilraun til að greina íslenska samtímalist utan frá sem heildstætt fyrirbæri í nýju hnattvæddu samhengi. Samkvæmt Volk birtist sérstaða íslenskrar myndlistar í frásagnargleði, ýmiss konar illskiljanlegri sérvísku og sterkum menningarlegum vísunum ýmist í fornsögur, dægurmenningu eða þjóðfræði. Volk leggur áherslu á eylandið sem mikilvægt viðmið í íslenskri samtímalist en eyjamennskan er nátengd kenningum um annarleikann (e. *alterity*) sem tengjast einnig þeim sögulegu myndhverfingum sem Evrópubúar hafa lengi notað um Ísland og Sumarliði R. Ísleifsson hefur rætt í rannsóknnum sínum á ímyndinni um Ísland.⁷²

mönnum ný útsýni yfir sérkenni norræns anda“. Án höfundar, „Reykjavíkurbref. Í Brusel“, *Morgunblaðið* 20. apríl 1952, bls. 9.

⁶⁹ Heiðar Kári Rannversson fjallar um gagnrýni Volks í grein sinni „Menningarleg sérstaða eyju í samanburði við útlönd. Síðbúið svar við grein Gregory Volks um sýninguna *Iðavellir*“, *Myndlist á Íslandi* 3/2023, bls. 26–45.

⁷⁰ „While diverse, this work had shared characteristics: more understated than flamboyant; more minimalist than maximal, more quiet than loud. Most of the artists were extremely sensitive and precise with materials. While often austere, the artworks were spirited and lively. Sometimes they were funny — ironic, with an absurdist streak. I noted how much of Iceland was in these works, as a subject, a trove of images, materials, and references, and as an energizing force. In my opinion — granted, I am an outsider — the best Icelandic art (including literature and music) has always come from artists engaged with their very particular, and very special, homeland.“ Gregory Volk, „A Group Exhibition in Iceland Trades Local Character for International Appeal“, *Hyperallergic* 7. október 2021, sótt 24. maí 2023 af <https://hyperallergic.com/682555/a-group-exhibition-in-iceland-trades-local-character-for-international-appeal/>

⁷¹ Gregory Volk, „Report from Reykjavik. Art on Ice“, *Art in America* september/2000, bls. 40–45.

⁷² Sumarliði R. Ísleifsson, *Tvær eyjar á jadrinum. Ímyndir Íslands og Grænlands frá miðöldum til miðrar 19. aldar*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2015; Sumarliði R. Ísleifsson, „Islands on the Edge. Medieval and Early Modern National Images of Iceland and Greenland“, *Iceland and Images of the North*, Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011, bls. 41–66.

Annað séreinkenni íslenskrar myndlistar, sem Volk nefnir, er hvernig sterk tengsl listamannanna við áttthagana birtast í verkum þeirra, eða eins og Volk orðar það: „Ísland er engu að síður þar, djúpt í kjarnanum, sífellt nálægt. Það má nálgast það með undrun, kímni eða kaldhæðni, skáldlega eða á gagnrýnin hátt.“⁷³ Sérstaðan byggir þá ekki lengur á náttúrulýsingum listamannanna og túlkun þeirra á litbrigðum landsins heldur hugleiðingum um afstöðuna til heimalandsins, ímyndina, annarleikann og jaðarstöðuna. Þetta hugarfar var til að mynda viðfangsefni margra SÚM listamanna og uppspretta fjölda verka eins og kemur fram í skrifum Guðbergs Bergssonar (1932–2023), rithöfundar og félagas hans í SÚM, myndlistarmannsins og gagnrýnandans Tryggva Ólafssonar (1940–2019). Tryggvi lýsir jaðarstöðu íslensku listamannanna á þann hátt: „Við höfum allir í okkur einhverjar leifar af gömlum Skagafjarðarhugsunarhætti, sem kemur fram í því að verk okkar eru bókstaflegri (jafnvel bóklegri), en útlendinganna. Þeir skapa verk fyrir sitt umhverfi, hvað er þeirra náttúra, sköpuð á löngum tíma af tækniþýtingum, leifturhröðum fjölmiðlum o. fl.“⁷⁴

Þessa niðurstöðu Tryggva mætti hugsanlega skýra sem leið íslenskra listamanna til að forðast að falla í gryfju eftirlíkinganna og nesjamenskunnar (e. *provincialism*), og skapa þess í stað sínar eigin allegoríur byggðar á staðbundnum táknum og frásögnum. Birgir Andrésson, Hannes Lárusson, Ólöf Nordal, Steingrímur Eyfjörð, Hulda Hákon og fleiri hafa gert þessa tvíbentu afstöðu listamanna til annarleika íslenskrar menningar að viðfangsefni verka sinna. Um leið hafa þau skapað önnur menningarleg tákni, „eins konar erkitýpur íslenskrar menningar“, eins og Auður Ava Ólafsdóttir orðar það.⁷⁵

Markmið Volks virðist einmitt vera að greina einhvers konar íslensku (e. *Icelandicness*) á meðal íslenskra listamanna því annarleiki þeirra er samkvæmt honum jafnframt undirstaða sérstöðu þeirra. Þessi annarleiki tekur á sig form meðal annars í útskornum tréverkum Hannesar Lárussonar sem líkjast ýmist skjaldarmerkjum, tálbeitem, einkennilegum ausum eða ílátum. Í verkunum tekst listamaðurinn á við spurningar um menningarlega ímynd eða eins og Hannes orðar það: „Í myndlistinni eru menn alltaf að leita að einhverri fótfestu til að grundvalla merkingu myndlistarinnar á. Þá er nærtækast að leita í þjóðlegan arf; það að hafa lifað á einhverjum sérstökum stað. [...] Það er spurning um

⁷³ „Iceland is nevertheless there, in the deep grain of the inquiry, a constant presence that can be approached with a sense of wonder, humor or irony, via poetic engagement or tough-minded criticism.“ Gregory Volk, „Report from Reykjavik. Art on Ice“, bls. 41.

⁷⁴ Tryggvi Ólafsson, „Frásögn af SÚM IV í Amsterdam (ekki algildur gæðadómur)“, *Þjóðviljinn* 28. apríl, 1971, bls. 6–7, hér bls. 7.

⁷⁵ Auður Ava Ólafsdóttir, „Tálbeitur Norðursins“, *Skírur* vor/2000, bls. 222–227, hér bls. 224.

sambættingu á staðháttum, arfleifð, hugsun, tungu og samfélaginu sem við lifum í á hverjum tíma.⁷⁶

Hallgrímur Helgason, myndlistarmaður og rithöfundur, tókst einnig á við þessar spurningar í sýrpunni um hliðarsjálfr hans *Grim*.⁷⁷ Í stuttri grein í norræna listúmaritinu *Siksi* skilgreinir hann afstöðu íslenskra listamanna sem eins konar þýðingarstarfssemi, sem þrátt fyrir allt sé ekki Akkilesarhæll heldur mikilvægur orkureitur. Listamenn séu sífellt á flókti milli „heima“ og „að heiman“, hugsandi um sjálfsveruna (annars vegar) og eyjuna sem viðmið sem þeir séu sífellt að fást við í verkum sínum. „Þegar fólk spyr mig „hvaða tungumál talar þú á Íslandi?“ svara ég stundum „við tölum ensku með íslenskum hreim.“⁷⁸ Þessi skjálfskilningur og leikur með jaðarsýnina er viðfangsefni sem Sigurður Guðmundsson tók að vinna með snemma í ljósmyndaverkum sínum sem hann sýndi meðal annars á SÚM IV sýningunni í Fodor-safninu í Amsterdam 1971. Löngu síðar skilgreindi Sigurður stöðu íslenska listamannsins á þann veg: „Þú getur aldrei losað þig við Íslendinginn í sjálfum þér, gleymt honum og snúið þér óskiptur að brýnni verkefnum. Það er einsog miðja sálar þinnar sé á Íslandi og geri alla aðra staði í heiminum að úthverfum.“⁷⁹ Hann lýsir því jafnframt að „harmleikur íslenska nútímamyndlistamannsins liggur í því að Ísland er of lítið til að geta föstrað hann en of stórt til að ganga með það í maganum út um allan heim.“⁸⁰

Hvað er svona sérstakt?

Hugmyndin um sérstöðuna varð að opinberri orðræðu íslenskra stjórnvalda árin fyrir hrún. Ímyndaskýrslan, *Ímynd Íslands. Styrkur, staða og stefna* sem forsætisráðuneytið gaf út í mars árið 2008, og mikið hefur verið skrifað um, vísaði til landfræðilegrar legu, náttúru og frelsis til að skýra kraft og sérstöðu íslenskrar menningar og viðskiptahátta.⁸¹ Myndlistin var ekki undanskilin og menntamálaráðuneytið studdi nýtt kynningarátak til að kynna íslenska myndlist

⁷⁶ SSV, „Villiandinn og tálbeitan. Viðtal við Hannes Lárússon sem sýnir tréverk í Gallerí 11 við Skólavörðustíg“, *Morgunblaðið* 28. apríl 1990, bls. 8B.

⁷⁷ Hallgrímur Helgason, *Tales of Grim. Paris 1995–1996*, Reykjavík: Mál og menning, 2004.

⁷⁸ Hallgrímur Helgason, „This Island“, *Siksi* 3/1994, bls. 3.

⁷⁹ Sigurður Guðmundsson, *Tabúlarasa*, Reykjavík: Mál og menning, 1993, bls. 127.

⁸⁰ Sama heimild, bls. 127.

⁸¹ Svafa Grönfeldt og fleiri, *Ímynd Íslands. Styrkur, staða og stefna*, Reykjavík: Forsætisráðuneytið, 2008, sótt 5. desember 2023 af <https://rafhladan.is/handle/10802/4328>; Auður Ava Ólafsdóttir, „Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf Íslendingins“, *Saga – Tímarit Sögufélagsins* 2/2008, bls. 56–85.

erlendis.⁸² Þýski listfræðingurinn Christian Schoen, þáverandi forstöðumaður Kynningarmiðstöðvar íslenskrar myndlistar (KÍM), lýsti einkennum íslenskrar samtímalistar skömmu fyrir efnahagshrunið haustið 2008:

Hvað er það sem gerir íslenska list svona öðruvísi, svo aðlaðandi? Hvort sem það er frá hugmyndafræðilegu, tilraunakenndu eða ljóðrænu sjónarhorni, þá er íslensk samtímalist dæmi um það sem listamenn annarra þjóða berjast við að ná: hún er bein og ósvikin. Hún leikur sér að mærum listgreinanna. Áhugavert samstarf listamanna, tónlistarmanna, leikara, hönnuða eða höfunda er normið. Listin nærst af sterkri, skapandi orku sem beinlínis gerir hvern einstakling af [...] íbúum eyjarinnar bæði að menningarþega og menningarhöfundi.⁸³

Yfirlýsing Shoens birtist í nokkuð umdeildri sýnisbók, *Icelandic Art Today*, sem var fjármögnuð af íslenskum stjórnvöldum en gefin út hjá alþjóðlega útgáfufyrirtækinu Hatje Cantz. Markmið bókarinnar var að kynna íslenska myndlist erlendis og sýna fram á sérstöðu hennar í alþjóðlegu samhengi. Shoen bendir á að með ritinu sé verið að svara eftirspurn eftir upplýsingum um íslenska samtímalist því lengi hafi skort yfirlit um íslenska list á ensku.⁸⁴ Bókin markar því ákveðin tímamót því útgáfan staðfesti marktæka stöðu íslenskrar samtímalistar innan hins nýja alheimsvædda (e. *globalized*) listheims og textinn er skrifaður á ensku.

Snjöll tilvísunin í upphafi textans er tilbrigði við nokkuð kaldhæðnislegan titil breska listamannsins Richards Hamiltons (1922–2011) en verk hans *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* er fræg klippimynd, sem oft er kölluð fyrsta popplistaverkið, og hefur að geyma margvíslegar tilvísanir

⁸² Gagnrýni á þessa stefnu stjórnvalda er að finna í grein Tinnu Grétarsdóttur, Ásmundar Ásmundssonar og Hannesar Lárussonar, „Creativity and Crises“, bls. 93–105.

⁸³ „Just what is it that makes Iceland's art of today so different, so appealing? Be it from a conceptual, experimental, or poetic angle, today's art in Iceland is what artists in other nations struggle to achieve: it is direct and genuine. It playfully oversteps the boundaries of other art forms. Interesting collaborations between artists, musicians, actors, designers, or authors are the norm. The art is fed by a strong, creative energy that practically makes each of the island's roughly 300.000 inhabitants into two things: culture recipients and culture creators.“ Christian Schoen, „Preface“, *Icelandic Art Today*, ritstjórar Christian Schoen og Halldór Björn Runólfsson, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, bls. 7.

⁸⁴ „Many previous national and international catalogue projects have dealt with the phenomenon of Icelandic art; nonetheless there is a lack of publications providing an overview of the contemporary scene or even a thorough account of art history!“ Christian Schoen, „Preface“, bls. 7.

í fjölmiðla, tæknivæðingu eftirstríðsáranna og nýjan neytendakapítalisma.⁸⁵ Þrátt fyrir þessa hnyttu listfræðilegu vísun í inngangsorðum bókarinnar tekur Schoen gagnrýnislaust undir upphafna orðræðu stjórnvalda um snilligáfu Íslendinga, sem litaði umræðu um íslenska menningu og viðskiptalíf fyrir hrun. Enginn sérstakur kenningarammi er dreginn upp sem gæti skýrt þá sérstöðu sem íslensk samtímalist er talin hafa innan alheimsvettvangsins. Hvergi er minnst á nýtilkomið samspil lista og nýfrjálshyggju á Íslandi, sem birtist meðal annars í fjárstuðningi einkafyrirtækja við menningarstofnanir og listasöfn.⁸⁶

Schoen ítrekar að eitt helsta einkenni íslenskra samtímalista sé náin samvinna á milli listamanna, flæði á milli miðla, að „ótrúleg skapandi orka springi frá samspili á milli myndlista og tónlistar“.⁸⁷ Tilgátan sem hann setur fram er að sérstaða þessarar spræku listasenu sé tilkomin vegna þess að „Það er enginn gjá sem aðskilur list og líf heldur blómlegt samband. Sköpunargáfan þjónar samfélaginu beint. Þetta er í sjálfu sér eitt grundvallareinkenni íslenskrar myndlistar og skýrir hvernig svo lítið land getur framleitt svo mikinn fjölda áhugaverðra listamanna.“⁸⁸

Ímyndin um hreinleika íslenskrar menningar er einnig sett fram án nokkurrar gagnrýni en hreinleiki er að mati Schoens eitt helsta einkenni íslenskrar samtímalistar, eins og fram kemur í viðtali hans við sýningarstjórnann Ritu Canarezza: „Íslensk myndlist hefur varðveitt skapandi meydóm sinn, þann sem flest önnur evrópsk samfélög misstu fyrir á öldum. Það er skýring mín á því hvað gerir íslenska myndlist svo sérstaka.“⁸⁹ Schoen var ekki eini sýningarstjórnin

⁸⁵ *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* Verkið var gert sem veggspjald og bókakápa fyrir sýninguna *This is Tomorrow*, Whitechapel Gallery, London, 1956. Það er varðveitt í Kunsthalle Tübingen.

⁸⁶ Þjarki Valtýsson, *Íslensk menningarpólitik*, Reykjavík: Nýhil, 2011. Þetta samspil er einnig rætt í meistararitgerð Lofts Atla Eiríkssonar, *Viðskiptavæðing menningarlífsins og menningavæðing viðskiptalífsins. Áhrif stefnu íslenskra stórfyrirtækja í styrkveitingum til menningarmála á menningarstofnanir á árunum 2002 til 2008*, Bifröst: Háskólinn á Bifröst, 2009.

⁸⁷ Christian Schoen, „Observation from Inside and Out“, *List Icelandic Art News* summer 2007, bls. 4–7, hér bls. 6.

⁸⁸ „There is no gulf separating art and life but instead a thriving relationship. Creativity penetrates society. This in itself reveals one essential characteristic of Icelandic art and explains how such a small country can produce such a large number of interesting artists“. Sama heimild, bls. 7.

⁸⁹ „Icelandic art has kept a bit of its creative virginity, which most other European societies had already lost centuries ago. That is my explanation of what makes Icelandic art so special Rita Canarezza, „Interview with Christian Schoen, Director of CIA – Center for Icelandic Art, Reykjavík, Iceland“, *Little Constellation. Contemporary Art in Geo-cultural Micro-areas and small States of Europe*, ritstjóri Chiara Leoni, Milan: Mousse Publishing, 2010, bls. 178–182, hér bls. 182.

sem greip til þekktra staðalmynda og myndhverfinga til að lýsa ferskleika og sköpunargáfu íslenskra listamanna um og eftir aldamótin 2000. Svissneski listgagnrýnandinn og sýningarstjórinn Hans Ulrich Obrist, þá vaxandi stjarna á listheimshvolfinu, lýsti til að mynda norrænu (og þar með talinni íslensku) listasenu sem kraftaverki og sköpunarsprengju, „an explosion of creativity“, á norrænni listahátíð í París 1998. Þar sýndu meðal annarra Hannes Lárusson, Ólafur Elíasson og Þorvaldur Þorsteinsson verk sín á stórri yfirlitssýningu á norrænni samtímalist í Musée d'Art Moderne de la ville de Paris.⁹⁰

Orðræðan um stórkostlega sköpunargáfu norrænna þjóða er ekki ný af nálinni.⁹¹ Fullyrðingar erlendra listgagnrýnenda um sérstöðu íslenskrar myndlistar byggja því á nokkuð hefðbundinni menningarsýn. Jafnvel listheimspekingurinn Arthur C. Danto greip til hástemmdra náttúruleikna í grein sem hann skrifaði í sýningaráhrifa *Confronting Nature: Icelandic Art of the 20th Century*, sem var gefin út í tilefni kynningar á íslenskrari list í Bandaríkjunum árið 2001. Hann lýsir íslenskrari náttúru sem frumheimi (e. *primal space*) utan mannheima og grípur til eyjarinnar; fæðingu Surtseyjar, sem myndhverfingar fyrir sérstöðu íslenskrar menningar.⁹² Hugtakið sköpun er sett fram sem einhvers konar jarðfræðilegt, lífrænt eðli, jafnvel óþrjúgandi auðlind sem skýri þessa sérstöðu. Í sama riti greinir listgagnrýnandinn Martica Sawin endurreisn norrænu ægifygurðarinnar í málverkum Georgs Guðna (1961–2011) og segir áskoranir náttúrunnar vera eins konar undirtexta íslenskrar myndlistar.⁹³

Gagnrýnandinn Coline Millard kyndir einnig undir menningarklisjurnar þegar hún lýsir verkum Hreins Friðfinnssonar á þann veg að þau búi yfir

⁹⁰ Laurence Bossé og Hans Ulrich Obrist, ritstjórar, *Nuit Blanche. Scènes Nordiques: les années 90*, Paris: Musée de l'Art Moderne de la Ville de Paris, 1998.

⁹¹ Fræðimenn hafa bent á að landfræðilegar náttúruskýringar eigi sér rætur langt aftur í evrópskrari hugmyndasögu en þær voru byggðar til að mynda á loftslagskenningum franska stjórnmálafræðingsins La Brède et de Montesquieu (1689–1755) sem taldi atferli og hugsun skerpast vegna kólnandi veðurfars á norðlægari slóðum. Pierre Bourdieu, „Le Nord et le Midi. Contribution à une analyse de l'effet Montesquieu“, *Actes de la recherche en sciences sociales. L'identité* 35/1980, bls. 21–25; Waldemar Zacharasiewicz, „The Theory of Climate and the North in Anglophone Literatures“, *Images of the North. Histories- Identities- Ideas*, ritstjóri Sverrir Jakobsson, Amsterdam og New York: Rodopi, 2009, bls. 25–49.

⁹² „Surtsey – Earth's youngest island (...) a metaphor for Icelandic culture, the components of which had initially to come from somewhere else, adapt to local circumstance, and evolve into something finally unique.“ Arthur C. Danto, „Impressions of Iceland“, *Confronting Nature. Icelandic Art of the 20th Century*, ritstjórar Ólafur Kvaran og Karla Kristjánsdóttir, Washington DC.: Corcoran Gallery of Art, 2001, bls. 11–13, hér bls. 11.

⁹³ Martica Sawin, „Updating the Nordic Sublime“, *Confronting Nature. Icelandic Art of the 20th Century*, Þjóðminjasafn Íslands, 2001, bls. 15–20.

„dulrænni vídd“ og „unggæðingslegum ákafa fyrir óútskýranlegri fegurð.“⁹⁴ Listfræðingurinn og gagnrýnandinn Adam Jasper slær á sömu strengi í umfjöllun sinni um yfirlitssýningu Hreins: *To Catch a Fish with a Song: 1964–Today*, sem haldin var í Genf og Berlín árið 2019–2020, en á sýningunni var Hreinn kynntur á forsendum íslensks annarleika, sem „sannur sögumaður“ (e. *natural storyteller*) og „ótrúlegur galdramaður“ (e. *idiosyncratic alchemist*), jafnvel þótt listamaðurinn hafi búið í Hollandi meirihluta ævi sinnar og verk hans sprottin úr jarðvegi alþjóðlegrar hugmyndalistar.⁹⁵

Lokaorð

Hér hefur verið rekið hvernig viðhorf erlendra listgagnrýnenda til íslenskrar myndlistar hefur lengst af byggt á hefðbundinni orðræðu um landfræðilega, menningarlega og náttúrulega sérstöðu Íslands. Þetta er lífseig ímynd sem einnig hefur verið viðhaldið af íslenskum stjórnvöldum til að markaðssetja Ísland og íslenskar vörur erlendis. Það sem tryggir viðtöku listaverka er að þau eru sýnd opinberlega, þau eru greind, rædd og verða umræðu- og viðfangsefni sinnar kynslóðar og jafnvel þeirra næstu. Tilhneiging til að miða við landfræðilegan og menningarsögulegan uppruna listamanna einkennir enn skrif um íslenska myndlist þótt finna megi dæmi um listgagnrýnendur sem hafa bent á samlegðina á milli ímyndasköpunar og markaðssetningar.⁹⁶ Einnig hafa gagnrýnendur, listamaenn og sýningarstjórar skorað slíkar menningarklisjur á hólum í ákveðnum sýningarverkefnum.⁹⁷ Alþjóðlegi sýningarstjórinn Simon Sheikh sækir til að mynda fræðilegan innblástur út fyrir hefðbundnar náttúruskýringar og leitar til hugmynda Judithar Butler til að greina verkið *Land þitt er ekki til*; framlag Ólafs

⁹⁴ Coline Millard, „Hreinn Friðfinnsson“, *Art Review* 1. október 2007, bls. 153; Heiða Björk Árnadóttir, *The Conceptual, the Romantic, and the Nonhuman. The SÚM Group and the Emergence of Contemporary Art in Iceland, 1965–1978*, doktorsritgerð, Vancouver: University of British Columbia, 2019, bls. 229.

⁹⁵ Adam Jasper, „Hreinn Friðfinnsson“, *Artforum* september 2019, bls. 278. Kynningarbæklingur sýningarinnar frá KW Institute for Contemporary Art, Berlín, er sóttur 15. júlí 2023 af https://www.kw-berlin.de/files/KW_2019_Hreinn_Fridfinnsson_EN.pdf

⁹⁶ Elisabeth Lebovici, „Dans l’envers du nord. La jeune scène nordique de l’art contemporain est au musée d’Art moderne de la Ville de Paris“, *Libération* 16. febrúar 1998, sótt 25. maí 2023 af https://www.liberation.fr/culture/1998/02/16/dans-l-envers-du-nord-la-jeune-scene-nordique-de-l-art-contemporain-est-au-musee-d-art-moderne-de-la_227268/

⁹⁷ Nýlegt dæmi er sýningin *Norður og niður. Samtímalist á Norðurslóðum* í Listasafni Reykjavíkur haustið 2022. Þar var tekist á við ímyndina, nýlendur og áskoranir í lofslagsmálum sem norðurslóðir þurfa að takast á við í framtíðinni. Sýningarstjórar voru Anders Jansson, Jaime DeSimone og Markús Þór Andrésson.

Ólafssonar og Libíu Castro á Fenejvatváeringnum árið 2011. Butler minnir á það í ritinu *Who Sings the Nation-State* að ríkishugtakið sé alltaf tengt við eitthvað annað orð, þjóðríki, efnahagsríki eða ríki hugans (e. *mental state*).⁹⁸ Í því samhengi mætti spyrja í anda Butlers um nýtt hlutverk listamannsins í samtímanum þegar verkefni hans er ekki lengur að syngja þjóðinni til dýrðar.

Í greiningu sinni á þeirri fjarlægð sem hefur myndast á milli íslenskra listamanna og „þjóðarlíkamans“, bendir Gregory Volk á að listaverkin sem hann hafi nýlega séð á Íslandi fjalli ekki lengur um það sértæka, skjálfskilninginn og jaðarsýnina. „Íslenskan“ nýtist ekki lengur við eldamenskuna heldur séu listamenn að fást við almenn málefni heimsbyggðarinnar á sama hátt og flestir aðrir myndlistarmenn í heimsþorpinu. Hafa íslenskir listamenn orðið heimsvæðingunni að bráð eða er Volk einfaldlega í sporum vonsvikins ferðamanns í sífelldri leit að sakleysi og upprunaleika? Sérstaðan sem áður var greiningarlykill svo margra verka uppljúki ekki lengur merkingu nýrra verka.⁹⁹ Butler spyr hverjir syngi nú þjóðinni til dýrðar? Þjóðarlíkaminn er ekki einsleitur, heldur samsettur. Mun ný orðræða um inngildingu í íslensku samfélagi breyta erlendu sjónarhorni á íslenskrum myndlist? Nýjar frásagnir geta ögrað, grafið undan ofurvaldi og hugsanlega skapað réttlátari framsetningu í listheiminum, eins og mörg nýleg dæmi sýna. Hér hef ég gert tilraun til að sýna fram á að þegar rýnt sé í erlenda listgagnrýni þá komi upp á yfirborðið ýmsir ókannaðir átakafletir. Á sama tíma og íslenskir myndlistarmenn hasla sér völl erlendis, erlendir listamenn setjast að og vinna á Íslandi og listamönnum af erlendum uppruna fjölgar þá hlýtur sjónarhorn listgagnrýnandans að taka nýja stefnu í kjölfar aðstæðna og breyttrar hugmyndafræði.

⁹⁸ „The nation is always constituted in relation with something else, “coupled with another word,” be it “a nation-state, an economic state, and a mental state.“ Simon Sheikh, „Avant-Garde Citizens, Double Agents, and Model Workers“, *Under Deconstruction. Libia Castro & Ólafur Ólafsson*, ritstjóri Ellen Blumenstein, Berlin: Sternberg Press, 2012, bls. 27–33, hér bls. 31; Judith Butler og Gayatri Chakravorty Spivak, *Who Sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging*, Oxford: Seagull Books, 2007.

⁹⁹ Gregory Volk, „A Group Exhibition in Iceland Trades Local Character for International Appeal“, *Hyperallergic*, 7. október 2021, sótt 24. maí 2023 af <https://hyperallergic.com/682555/a-group-exhibition-in-iceland-trades-local-character-for-international-appeal/>

ÚTDRÁTTUR

Hvað er það sem gerir íslenska list svona öðruvísi, svo aðlaðandi? Hvort sem það er frá hugmyndafræðilegu, tilraunakenndu eða ljóðrænu sjónarhorni, þá er íslensk samtímalist dæmi um það sem listamenn annarra þjóða berjast við að ná: hún er bein og ósvikin. Hún leikur sér að mærum listgreinanna. Áhugavert samstarf listamanna, tónlistarmanna, leikara, hönnuða eða höfunda er normið. Listin nærst af sterkri, skapandi orku sem beinlínis gerir hvern einstakling af [...] íbúum eyjarinnar bæði að menningarþega og menningarhöfundi.¹⁰⁰

Þannig lýsti þýski listfræðingurinn Christian Schoen íslenskri samtímalist rétt fyrir hrún. Á sama tíma og íslenskir myndlistarmenn hasla sér völl erlendis, erlendir listamenn setjast að á Íslandi og listamönnum af erlendum uppruna fjölgar, þá virðist listgagnrýni enn snúast að miklu leyti um að skilgreina sérstöðu íslenskrar myndlistar út frá landfræðilegum og náttúrulegum forsendum. Í greininni er sjónum beint að skrifum erlendra listgagnrýnenda sem allir settu mark sitt á íslenska listasenu á 20. og 21. öld. Þetta eru Georg Gretor (1892–1943), Hjörvarður Árnason (1909–1986), Gregory Volk (f. 1961) og Christian Schoen (f. 1970). Rýnt er í merkingu hins sértæka í íslenski myndlist og reynt að varpa ljósi á hvernig listgagnrýni hefur mótað myndlist og myndlistarsögu á Íslandi því, eins og bandaríski listfræðingurinn James Elkins benti á, þá byggir listasaga smáþjóðanna á listgagnrýni í sýningarskrám, dagblöðum og tímaritum. Því er haldið fram að í stað þess að lýsa eingöngu samhengi, þá sé árangursríkara að beita orðræðugreiningu til að komast að því hvaða menningarlegu og pólitísku hagsmunir liggi að baki listgagnrýni hverju sinni.

Lýkilorð: myndlistargagnrýni, nútímalist, samtímalist, Ísland

¹⁰⁰ Christian Schoen, „Preface“, *Icelandic Art Today*, ritstjórar Christian Schoen og Halldór Björn Runólfsson, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, bls. 7.

ABSTRACT

Icelandic art in foreign criticism: From Georg Gretor to Gregory Volk

Just what is it that makes Iceland's art of today so different, so appealing? Be it from a conceptual, experimental, or poetic angle, today's art in Iceland is what artists in other nations struggle to achieve: it is direct and genuine. It playfully oversteps the boundaries of other art forms. Interesting collaborations between artists, musicians, actors, designers, or authors are the norm.

This is how the German art historian Christian Schoen described contemporary Icelandic art just before the economic collapse in 2008. At the same time as Icelandic artists gain a foothold abroad, foreign artists settle in Iceland and the number of artists of foreign origin increases, art criticism still seems to be focused on defining the uniqueness of Icelandic art, based on geographical and nature criteria. In this text, I discuss writings of foreign art critics who all left their mark on the Icelandic art scene in the 20th and 21st centuries. These are Georg Gretor (1892-1943), Hjörvarður Árnason (1909-1986), Gregory Volk (b. 1961), and Christian Schoen (b. 1970). As the American art historian James Elkins pointed out, art history of small nations is based on art criticism published in exhibition catalogues, newspapers and magazines. I argue that instead of merely contextualizing these texts, a discourse analysis is necessary to establish the cultural and political interests that lie behind art criticism at any given time.

Keywords: art critic, modern art, contemporary art, Iceland

ÆSA SIGURJÓNSDÓTTIR

Dósent í listfræði

Íslensku- og menningardeild

Háskóli Íslands

æesas@hi.is

