

HLYNUR HELGASON

Viðtökur á verkum Þórarins B. Þorlákssonar

– Þáttur í þróun íslenskrar listfræði¹

Árið 2017 voru 150 ár liðin frá fæðingu Þórarins B. Þorlákssonar listmálara, en hann er talinn meðal frumherja íslenskrar myndlistar. Hann hélt fyrstu einkasýningu myndlistarmanns á Íslandi og er meðal fyrstu starfandi myndlistarmanna hér á landi. Ferill hans sem myndlistarmanns hófst um aldamótin 1900 og stóð yfir í um aldarfjórðung. Á meðan hann lifði naut hann virðingar, bæði sem myndlistarmaður og sem virkur þátttakandi í íslensku listalífi. Viðtökur verka hans voru þó misjafnar á meðal samtímamanna hans. Umfjöllun um verk hans var ekki mikil eftir að hann lést en þegar líða fór á öldina jókst áhugi á verkum hans á ný.² Björn Th. Björnsson fjallaði ýtarlega um hann í listasögu sinni³ og áhugi á verkum Þórarins jókst til muna eftir að fyrsta yfirlitssýningin var haldin á verkum hans í tilefni af 100 ára afmæli hans árið 1967.⁴ Á níunda áratugnum jókst áhugi á alþjóðavettvangi á norrænni myndlist frá síðari hluta nítjándu aldar og upphafi þeirrar tuttugustu. Í því samhengi vöktu verk Þórarins áhuga á ný og þá voru tilraunir gerðar til að skilgreina þau í samhengi samtímamanna hans í Evrópu og á Norðurlöndunum.⁵ Allt til dagsins í

¹ Ég vil hér í upphafi þakka tveimur ónafngreindum ritrýnum fyrir vandaða skoðun á grein þessari, þar sem þeir gagnrýndu bæði rökræna framsetningu og bentu á efni sem gæti nýst í þessari skoðun.

² Júlíana Gottskáldsdóttir, „Þórarinn B. Þorláksson og Ásgrímur Jónsson“, *Íslensk listasaga: frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar, 1. bindi: Landslag, rómantík og sýmbólismi*, ritstj. Ólafur Kvaran, Reykjavík: Listasafn Íslands og Forlagið, 2011, bls. 76–121, hér bls. 83.

³ Björn Th. Björnsson, *Íslensk myndlist á 19. og 20. öld: drög að sögulegu yfirliti*, bindi I, Reykjavík: Helgafell, 1964.

⁴ Selma Jónsdóttir, *Þórarinn B. Þorláksson 1867–1967*, sýningarskrá, Reykjavík: Listasafn Íslands, 1967, bls. 3.

⁵ Kirk Varnedoe, ritstj., *Northern light: realism and symbolism in Scandinavian painting, 1880–1910*, sýningarskrá, New York: Brooklyn Museum of Art, 1983.

dag á hann sinn sess á sýningum og umfjöllun um norræna aldamótalist.⁶ Þær viðtökur sem Þórarinn hefur fengið og sú fjölbreytilega túlkun sem verk hans hafa hlotið er áhugaverð. Í túlkuninni má greina ákveðinn kjarna sem heldur sér – og tengist verkunum sjálfum – en sú afstaða sem verkin eru túlkuð út frá hefur tekið miklum breytingum. Það er þessvegna sem rannsókn á þeim viðtökum sem verk Þórarins hafa fengið er ein leið til að skoða hvernig afstaða til íslenskrar myndlistar hefur tekið breytingum í tímanna rás.

Myndlist Þórarins er sérstök innan íslenskrar listasögu. Í upphafi ber hann merki þess stíls sem hann þróaði með sér á námsárunum í Danmörku, stíls sem á margt sammerkt með því sem átti sér stað í danskri list um aldamótin 1900. Persónuleg einkenni Þórarins má þó strax þá greina í litabeitingu og hófstilltri afstöðu hans til viðfangsefnisins, sem var oftast íslenskt landslag. Upp úr 1905 og fram á annan áratug aldarinnar eykst hróður hans verulega í íslensku listalífi. Hann selur stórt verk, *Áningu*, sem verður eign Listasafns Íslands og hann fær mikilvæg opinber verkefni. Meðal þeirra var mynd í tilefni af konungskomu Friðriks VIII árið 1907, að taka þátt í að hanna nýjan íslenskan fána og að mála mynd af fánanum blaktandi fyrir ofan Alþingishúsið árið 1915. Á þessum árum má því segja að hann hafi notið stöðu opinbers listamanns. Þrátt fyrir þetta, eða vegna þessa, halda upphaflegar áherslur í myndlist Þórarins sér fram á miðjan annan áratug aldarinnar, í tiltölulega formlegum og nokkuð stífum stíl. Upp úr 1915 má greina markverðar breytingar í list hans, breytingar sem lýsa sér í sterkari tjáningu í ætt við expressjónisma. Það sem þó einkennir list Þórarins í heild er afstaða hans til myndefnisins. Ólíkt mörgum samtímamönnum sínum vann hann myndirnar gjarnan í stúdíói og nýtti sér fyrirmyndir á skissum og ljósmyndum. Myndir hans eru því í reynd hugmyndir um landslag og ásýnd þess, fremur en beinskeytt skoðun á því sem blasti við. Það er þessi ídólísering á landslaginu, hvernig það er umritað í táknmynd síns sjálfs, sem þeir sem ræða verk hans hafa túlkað ýmist sem rómantík eða þjóðernishyggju. Það er þessi sama ídólísering sem seinni tíma listamenn, eins og Georg Guðni, hafa tekið upp og gert að nýrri sýn á íslenskt landslag og íslenska landslagskennd.

⁶ Sjá meðal annars nýja ítarlega bók um norræna aldamótalist: Katharina Alsen og Annika Landmann, *Nordische Malerei: im Licht der Moderne*, München: Prestel, 2016.

Grundvöllur umræðunnar

Rætur umfjöllunar um list Þórarins liggja í jarðvegi níttjándu aldar og því umróti sem átti sér stað í listsköpun fram á þá tuttugustu. Til að lýsa þessu umróti þarf að grípa til hugtaka eins og *klassíkur*, *rómantíkur*, *realisma*, *natúralisma*, *móðernisma* og *avant-garde*. Hugtök þessi eru menningarlega tengd ákveðnum tímabilum og stefnum í nútímalistinni, allt frá síðari hluta átjándu aldar. Þau eru flest einnig notuð í daglegri umræðu og fá þar oft afleidda og víðari merkingu. *Klassík* er notað yfir afstöðu í myndlist sem, fyrir áhrif upplýsingarstefnunnar, rís upp á síðari hluta átjándu aldar og leitar fyrirmynda til bæði endurreisnar og fornrar listar Grikkja og Rómverja. Með því að leita til sígildra og algildra fyrirmynda fegurðar átti klassíkin að skapa grundvöll fyrir upplýsandi list, nokkuð sem hæfði hugmyndum manna um borgaralegt samfélag til að leysa spillt aðalsveldið af hólmi.⁷ *Rómantík* kemur fram í upphafi níttjándu aldar, sem andsvar við klassíkinni. Í rómantísku stefnunni var lífleg pensilskrift og kraftmikil litanotkun nýtt til að upphefja og dramatisera myndefni sem, ólíkt því sem átti við um klassíkina, byggði á samtímanum.⁸ Þessir þættir, að leggja áherslu á sértækt og nálægt myndefni í stað algildra hugmynda klassíkurinnar, leiddu til þess að listamenn fóru í auknum mæli að leggja áherslu á samfélagslega sérstöðu þjóða og landsvæða. Myndir sumra listamanna, í löndum eins og Þýskalandi og Bandaríkjunum, urðu því tákmyndir fyrir hugmyndir um þjóðerni; þær mátti túlka sem *þjóðernisrómantík*.⁹ Hugtakið *realismi* á rætur sínar í síð-rómantískri samfélagsumræðu um miðja níttjándu öldina. Realistar leituðust við að láta myndir sínar birta sannleikann um stéttarstöðu fólks og þá mismunun sem átti sér stað í samfélaginu. Myndirnar áttu því að túlka raunverulegar aðstæður í samfélaginu, en ekki bara ásýnd hlutanna.¹⁰ Það er á sama tíma sem hugmyndir um *natúralisma* koma fram. Hér er átt við list sem stofnanir þjóðfélagsins viðurkenndu, list sem leysti af hólmi klassískt sögumálverk upp úr miðri níttjándu öld og

⁷ Fyrir nánari útleggingu á þessu, sjá umfjöllun Thomas Crow: „Patriotism and virtue”, *Nineteenth century art: A critical history*, ritstj. Stephen F. Eisenman, London: Thames and Hudson, 1994, bls. 14–50, hér bls. 14–15.

⁸ Thomas Crow, „Classicism in crisis: Gros to Delacroix“, *Nineteenth century art*, ritstj. Stephen F. Eisenman, bls. 51–77, hér bls. 51.

⁹ Brian Lukacher, „Nature historicised: Constable, Turner, and romantic landscape painting“, *Nineteenth century art*, ritstj. Stephen F. Eisenman, bls. 115–143, hér bls. 137–138.

¹⁰ Stephen F. Eisenman, *Nineteenth century art*, bls. 206.

byggði á samsvörun við veruleika samtímans. Natúralísk list liggur því á milli klassíkur og realisma; hún átti að vera trú ásýnd hlutanna eins og þeir blöstu við listamanninum sem einstaklingi, en án þess að leggja áherslu á hugmyndafræðilegar forsendur sem lágu að baki þeim. Sem viðurkennd stofnanalist þjónaði natúralisminn því að festa í sessi viðvarandi ástand þjóðfélagsins.¹¹

Það er úr þessum forsendum níttjándu aldar hugmynda sem bandaríski listfræðingurinn Stephen F. Eisenman setur fram kenningu sína um að nútímalistinn hafi í grundvallaratriðum tekið á sig þrjár ólíkar en tengdar myndir. Í fyrsta lagi er viðurkennd stofnanabundin list, sem er forveri fjöldamenningar; list sem verkar til að staðfesta almenna ímynd viðvarandi ástands. Í öðru lagi skilgreinir Eisenman *avant-gardelist* sem andófslist sem á sér stað þegar listamenn sýna viðleitni til að taka sér völd á krepputímum, á tímum þegar valdakerfið sýnir veikleika eða riðar til falls. Þá skapast svigrúm fyrir róttæka framúrstefnulist, eins og í tilviki *póst-ímpressjónisma*. Í þriðja lagi eru listamenn sem draga sig í hlé frá pólitískri umræðu, sem hvorki vinna að því að styðja viðvarandi ástand né vinna markvisst gegn því. Þetta er einkenni *móðernisma* að mati Eisenmans.¹² Undir lok níttjándu aldarinnar, sem sagt við upphaf ferils Þórarins, einkenndi þetta móðerníska viðhorf list *symbolista*, meðal annars á Norðurlöndum.

Verk Þórarins í spegli samtíðar sinnar

Þegar dró að lokum sjö ára námsferils Þórarins í Kaupmannahöfn, um aldamótin 1900, hélt hann sína fyrstu einkasýningu í Reykjavík, á myndum sem hann vann út frá myndefni frá Þingvöllum. Um var að ræða fyrstu eiginlegu málverkasýninguna á Íslandi. Opinber viðbrögð við sýningunni í blöðum voru ekki mikil, en þó birtist vinsamleg gagnrýni ónafngreinds höfundar um sýninguna í tímaritinu *Ísafold*. Höfundur telur að með tímanum komi myndirnar til með að verða einhvers virði, þótt það komi einnig fram að menn kunni ekki enn að meta þær. Hann hrósar Þórarni sérstaklega fyrir val á myndefni: „»yrkisefnið«, landsins frægasti sögustaður, með fágætri, margháttaðri og tilkomumikilli náttúrufergurð, er hið ákjósanleg-

¹¹ Sama rit, bls. 235–237.

¹² Sama rit, bls. 190–191. Hér þarf að taka fram að lítið samkomulag er um skilgreiningu á móðernisma og *avant-gardelist*. Kenning Eisenmans er hins vegar, að mínu mati, ágætis tilraun til að skilgreina þessar ólíku áherslur, verkfæri sem hentar vel fyrir þá greiningu sem hér er unnið með.

asta.¹³ Höfundur finnst að staðarvalið skipti miklu máli, bæði á sögulegum forsendum og vegna fegurðar staðarins. Hér má greina stolt hjá höfundinum sem tengist meira staðnum sjálfum heldur en því hvernig Þórarinn túlkar myndefnið. Hér er samlíkingin einnig bókmenntaleg – málverkið á sér ‘yrkisefni’ eins og um ljóð væri að ræða, það er því í huga höfundar í meira mæli ‘um staðinn’ en ekki sjálfstæð myndtjáning sem staðið gæti án tillits til myndefnisins.

Næst er fjallað á gagnrýninn hátt um Þórarinn og verk hans árið 1910, í ‘persónulýsingu’ í tímaritinu *Óðni*.¹⁴ Höfundur er ekki nafngreindur en merkir sig með stafnum „J“.¹⁵ Í þetta sinn er matið á verkum Þórarins öllu hófstílltara. Honum er hrósað fyrir vönduð vinnubrögð. Höfundur efast þó um listræna hæfileika hans: „Ef til vill má segja, að myndir Þórarins beri meiri vott um iðni hans og vandvirkni, en um skarpa listamannsgáfu.“¹⁶ Tónninn verður öllu jákvæðari þegar líður á umfjöllunina og ljóst er að höfundur hrífst af þeirri tjáningu sem birtist í myndum Þórarins. „Hann leggur meira og minna af sínu eigin – sinni eigin sál – inn í myndir sínar. Í þessu tilliti eru framfarir hans auðsæjar. Því að honum er sífellt að fara fram; hann er sífellt að verða frumlegri og – íslenskari í list sinni.“¹⁷ Hér eru áherslurnar tvennskonar, annarsvegar er vísun í frumleika og einstaklingsbundna tjáningu, í anda módernískrar hugsunar í listum, en hinsvegar á þjóðernið – höfundur finnst þessi hæfileiki til frumlegrar persónulegrar tjáningar vera ‘íslenskari’. Ef við lítum á þessi ummæli sem tákni um tíðarandann, þá er greinilegt að hér er leitast við að skapa Íslendingum sérstöðu. Í því skyni lítur höfundur til listamannanna sem eru að hasla sér völl, og þar er Þórarinn orðinn opinber listamaður og list hans afbrigði af þjóðlegum natúralisma.¹⁸

¹³ „Myndasýning“, *Ísafold* 27: 78/1900 (19. desember), bls. 311.

¹⁴ J, „Þórarinn B. Þorláksson“, *Óðinn* 6: 10/1911, bls. 76–77.

¹⁵ Mér hefur verið bent á að J sé að öllum líkindum Jón Helgason biskup og listmálari, en hann hafði áður skrifað í *Óðinn*. Sé það rétt skýrir það getu hans til að leggja gagnrýnið mat á listræna hæfileika Þórarins.

¹⁶ Sama rit, bls. 77.

¹⁷ Sami staður.

¹⁸ Það er ástæða til að taka það fram hér að ekki er ætlunin í stuttri grein að taka saman fullt yfirlit um verk og ævi Þórarins hér, enda hafi aðrir eins og Valtýr Pétursson og Júlíana Sveinsdóttir gert þessum þáttum góð skil í ritum sínum sem verða tekin fyrir síðar í greininni. Hér er einungis gripið niður í valin dæmi sem túlka vel hvernig umræðan um verk Þórarins var á meðan hann lifði.

Þórarinn lést fyrir aldur fram árið 1924, aðeins 57 ára gamall. Jón Þorláksson, bróðir hans, skrifaði um hann minningargrein þar sem hann lýsti bæði skoðun sinni og almennings á málverkum Þórarins á þeim tíma: „Hann málaði einkum landlagsmyndir, og er það mitt álit – og margra annara leikmanna í þessum efnum, sem jeg veit um – að honum hafi tekist best allra málara vorra að sýna sumarblíðu íslenskrar náttúru á myndum sínum.“¹⁹ Hér má sjá vísbendingu um hvað það er sem helst hefur höfðað til almennings á þessum tíma, en það er blíðan og fegurðin sem íslensk náttúra getur boðið upp á þegar best lætur. Þórarinn túlkar ekki náttúruna í ógurlegu veldi sínu heldur er það áherslan á hið rólega, smáa og fagra sem fólki finnst helst einkenna list hans. Þessi afstaða kemur einnig fram í eftirmælum sem Alexander Jóhannesson ritaði í tilefni af sýningu sem efnt var til á verkum Þórarins eftir andlát hans. Texti Alexanders er ljóðrænn og fjallar á áhugaverðan hátt um verk Þórarins og afstöðu til listarinnar:

Þegar sólin stafaði mildum geislum á frjósaman dalinn, engin bára hrærðist né blakti vindstrá, málaði hann sumargræna hríslu, er teygðist létt upp af moldarbarði. Þessi litla hrísla varð honum að ímynd jarðlífsins og hann naut þessarar smámyndar náttúrunnar, er veitti honum útsýn yfir alt mannlífið. Eitt blað, eitt blóm varð að ímynd alls hins bezta og hann gat nú málað íslenzka flatneskju með einmanalegum sveitabæ án fjalls eða foss eða litaskrauts skýja; en í þessari auðn skynjaði hann víðáttuna, er ómælanleg opnaðist sjónum hans.²⁰

Texti Alexanders lýsir ferli Þórarins, væntingum hans í upphafi ferilsins, óöryggi og efa sem hrjáði hann um miðja ævina, á þeim tíma sem viðurkenning hans var sem mest, og að lokum endurfundnu öryggi og ró þegar líða tók á. Það er áhugavert að skoða þróun Þórarins og verka hans út frá túlkun Alexanders. Fyrst kemur örugg og afdráttarlaus túlkun í upphafi, túlkun sem víkur fyrir varfærnislegum tilraunum og breytingum á öðrum áratug aldarinnar. Að lokum verður tjáningin öruggari og persónulegri. Hér má greina umbreytingu hjá Þórarni frá því að vera náúralískur og opinber listamaður, yfir í listamann sem einkennist af persónulegri módernískri tjáningu.

¹⁹ Jón Þorláksson, „Þórarinn B. Þorláksson listmálari“, *Morgunblaðið*, 18. júlí 1924, bls. 3.

²⁰ Alexander Jóhannesson, „Þórarinn B. Þorláksson málari“, *Eimreiðin* 31: 1/ 1925, bls. 24–27, hér bls. 25.

Stuttu eftir andlát Þórarins, eða árið 1927, stóð þýsk-danski blaðamaðurinn Georg Gretor fyrir sýningu á íslenskri myndlist í Kaupmannahöfn og Lübeck. Á sýningunni í Kaupmannahöfn voru nokkur verk eftir Þórarin en þau rötuðu ekki í minni útgáfu sýningarinnar í Lübeck. Af blaðaumfjöllun vegna sýningarinnar í Kaupmannahöfn má ráða að verk Þórarins þar vöktu ekki teljandi athygli og er hans sjaldan getið.²¹ Í tengslum við sýninguna í Lübeck gaf Gretor út bók um íslenska menningu og íslenska málara­list. Af stuttri kláusu um Þórarin má skynja hvernig viðbrögð verk hans fengu í Danmörku og Þýskalandi á þeim tíma:

Fyrstu myndir hans, eftir endurkomuna heim, voru fremur viðvans­legs­legar. En Þórarinn Þorláksson hélt þróun sinni áfram alla ævi. Þrátt fyrir að hann hefði alla tíð þurft að berjast við þá slæmu og smekkláusu þjálfun sem hann naut, höfðu sumar af síðari myndum hans listrænt gildi og bera með sér samskonar þróun og einkennir yngri íslenska listamenn.²²

Það er greinilegt að Gretor hrífst ekki af þeim verkum sem Þórarinn gerði á fyrri hluta ferils síns, þykir þau vanburða. Honum þykir meira koma til þeirra mynda sem hann gerði síðustu æviárin og kann að meta þær til jafns við myndir samtímamanna Þórarins. Líklega hefur honum þótt fyrri myndirnar, líkt og J áður, sverja sig of mikið í ætt við danskan aldamótanatúralisma.

Þórarinn í listasögum 20. aldar

Árið 1943 kom út yfirlitsrit um íslenska myndlist, það fyrsta sinnar tegundar, gefið út af Kristjáni Friðrikssyni.²³ Ritið er í tveimur hlutum; fyrst er stutt yfirlit um feril og verk 20 íslenskra málara, ritað af Emil Thoroddsen tónskáldi og listgagnrýnanda; síðan kemur grein eftir Gunnlaug Scheving listmálara um stefnur og strauma í myndlist 20. aldar. Báðir hlutar eru áhugaverðir fyrir okkur í þessu samhengi; fyrri hlutinn vegna þess hvernig Þórarinn og list hans birtist tæpum tveimur áratugum eftir dauða hans; seinni hlutinn vegna þess að þar koma fram vísbendingar um þann skilning sem Íslendingar höfðu á nútímalistinni.

²¹ Dæmi um þetta er ýtarleg gagnrýni S. Danneskjold Samsøe í *Social Demokratens Kronik* þann 29. desember 1927.

²² Georg Gretor, *Islands Kultur und seine junge Malerei*, Jena: Eugen Dietrichs, 1928, bls. 16. Ath. að þýðingar eru allar mínar nema annað komi fram.

²³ *Íslensk myndlist: 20 listmálarar*, Reykjavík: Kristján Friðriksson, 1943.

Emil tekur feril Þórarins fyrir á viðtekinn hátt; eins og Gretor efast hann um gildi menntunar hans. Áhersla Emils er hins vegar á gildi Þórarins sem frumkvöðuls, sem þess sem:

sér landið fyrstur með augum heimamannsins, – þetta er okkar land, þetta eru okkar fjöll og okkar dalir, landið, sem við þekkjum og lifum í. Með sínum yfirlætislausu, en sanna skilningi á íslenskri náttúru leggur Þórarinn þannig grundvöllinn að íslenskri landslagslist.²⁴

Emil túlkar verk Þórarins sem tákni um þjóðlega hugsun, sem fyrirmynd formlegs natúralisma, stofnanalistar. Eina verkið sem Emil tiltekur í umfjöllun sinni er ríkisverkið *Áning* frá 1910, opinbert verk þar sem sér á bak málaranum sjálfum í angurværri sýn að horfa yfir sköpunarverkið, „okkar land“.²⁵

Í grein sinni fjallar Gunnlaugur Scheving um hina ýmsu „isma“, allt frá impressionisma til súrrealisma, sem dæmi um áherslur í nútímalistinni. Meginstefið í grein hans er viðleitni til skilgreiningar á ópólítískum mórernisma sem byggir á frelsi listamannsins til tjáningar innan listflatarins. Þetta er list sem byggir á formrænum þáttum þar sem gildi fyrirmyndar vikur fyrir abstrakt-hugmyndum um einföldun og formgerð. Gunnlaugur lýkur máli sínu með áhugaverðri yfirlýsingu:

Myndlistin er einn liður í þeirri viðleitni að fegra og betra þann heim, er vér lifum í. Listin hefur í heild sinni uppeldislegt gildi vegna þess, að hún færir einstaklinginn frá því, sem er gróft, ósmekklegt og skipulagslaust, en gerir kröfur hans meiri til þeirrar siðfágunar og formfegurðar, sem eru einkenni hinnar sönnu menningar.²⁶

Hér eru í reynd, í nafni mórernisma og framfara, teknar upp megináherslur klassíska skólans, þar sem algild lögmál um „siðfágun og formfegurð“ eru leiðarstefið. Stefnum og áherslum ólíkra listamanna hefur verið skipað undir tilsvarendi „isma“ þar sem formrænar áherslur og litabeiting er helst það sem skilur á milli, en ekki tengingar við samfélag, veruleika eða atburði líðandi stundar.

²⁴ Emil Thoroddsen, „Íslenskir listmálarar“, *Íslensk myndlist: 20 listmálarar*, bls. 7–31, hér bls. 9.

²⁵ Sama rit, bls. 9–10.

²⁶ Gunnlaugur Scheving, „Myndlist 20. aldar“, *Íslensk myndlist: 20 listmálarar*, bls. 32–41, hér bls. 41.

Árið 1963 var gefið út ritverk eftir Björn Th. Björnsson sem ætlunin var að yrði íslensk listasaga, *Íslensk myndlist*. Þetta var í fyrsta sinn sem list Þórarins er tekin fyrir og túlkuð á ýtarlegan hátt. Björn rekur feril hans og verk í tveimur köflum bókarinnar. Fyrst lýsir hann ævi hans og námsferli. Hér liggja til grundvallar forsendur fyrir því að íslensk málalartist átti loksins möguleika á að þróast. Björn telur að menningarlegur bakgrunnur Þórarins hafi verið of veikur til þess að hann gæti meðtekið nýjustu hugmyndir um nútímalist: „Áhugi hans [Þórarins] á landslagslist hafði þegar verið vakinn, ekki sízt af íslenskum skáldskap, en hinsvegar var ekki við því að búast, að hann gæti forsendulaust tileinkað sér nýrri og djarfari viðhorf.“²⁷ Björn ræðir um ástæður þess að Þórarinn hafði ekki meiri metnað en svo en að sækja skóla danska málars Haralds Foss. Björn segir Foss hafa haldið sig „fast við þyngslalegan og hálfrómantískan natúralisma“ og verið „einn helzti fulltrúi þess meðalvegs í danskri list“.²⁸ Að mati Björns var Þórarinn ekki þess umkominn að ná lengra í sjálfstæðri listhugsun en lærimeistarinn, og það þrátt fyrir að samnemendur Þórarins hafi, að sögn Björns, tileinkað sér „hver af öðrum lærdóma impressionismans“.²⁹ Um *Pingvallamyndir* Þórarins segir Björn að þær sýni:

greinileg áhrif frá litþungum natúralisma Foss. Staðlitirnir eru blæbrigðalausir, nema hvað hann reynir að bregða yfir landslagið rómantískri slikju með sætlegum, fjólubláum íauka í fjöllin og rauðbleikri bryddingu skýjanna, án þess þó að sú birta hafi nokkur gagntæk áhrif á landslagið í heild. Hér virðist því fremur vera um að ræða tillærð áhrifameðul en persónulega innlifun.³⁰

Björn telur því þessi fyrstu verk Þórarins vera ósjálfstæðar stælingar á akademískum ‘hálfrómantískum natúralisma’ lærimeistarans. Jafnvel þar sem Þórarinn bregður út af litþungum stíl meistarans, eru þeir tilburðir ‘sætlegir og rómantískir’ og í heildina ófrumlegir. Hér undir er krafa um móðerníska hugsun, í ætt við það sem við sáum hjá Gunnlaugi Scheving, þar sem æskileg list hefur tileinkað sér „lærdóm impressionismans“.

Síðar í *Íslenskri myndlist* tekur Björn Th. list Þórarins fyrir á ný og rekur þar feril hans frá því hann kemur alkominn heim frá Danmörku árið

²⁷ Björn Th. Björnsson, *Íslensk myndlist á 19. og 20. öld*, bls. 57.

²⁸ Sami staður.

²⁹ Sami staður.

³⁰ Sama rit, bls. 57–58.

1904. Björn leggur áherslu á það, þegar hann lýsir ferli Þórarins fyrstu 10 árin eftir heimkomuna, að í myndum hans speglist „hið almenna viðhorf til íslenzkrar landslagsfegurðar,“ sem felist í að leita blíðunnar og „unaðskyrndar“ í náttúrunni.³¹ Það er ljóst að Björn leitir eftir expressjónískum áhrifum í verkum Þórarins á þessum tíma, í kröfu um móderníska einföldun saknar hann þess að Þórarinn „sleppi enn fáu eða einfaldi til listræns ávinnings.“³² Þrátt fyrir þessa ágalla er Björn þó á því að sumar myndir Þórarins séu „jafnvel svo frábærar, að þær nægja til þess að skipa honum í hóp merkustu málara okkar“.³³ Hér er verið að vísa til málverka sem Þórarinn gerði eftir 1910, þegar Björn telur fyrstu mikilvægu skilin hafa átt sér stað í list Þórarins. Þar má greina samhljóm með persónulegri túlkun Alexanders um aukið öryggi og aflappaðri afstöðu Þórarins gagnvart list sinni á þessum tíma og álit Gretors á því að hann hafi þróast í takt við samtímamenn sína þegar á leið. Björn telur enn fremur að list Þórarins hafi enn tekið mikilvægum breytingum þegar nær dregur 1920: „Hann tekur að smíða myndir sínar af meira sjálfræði, liturinn verður þéttari, hljómmeyri, og hann dregur myndefnið æ meira saman á kostnað smámunalegrar staðfræði.“³⁴ Í þessu samhengi nefnir Björn sérstaklega portrettmyndina *Dóttir listamannsins* frá 1917 þar sem hann segir að Þórarinn sé „sýnilega að öðlast nýjan skilning á möguleikum litanna: að þeir þurfi ekki aðeins að vera staðgenglar sýnilegra fyrirbæra, heldur eigi þeir um leið að fela í sér nokkra sjálfstjáníngu málans.“³⁵ Hér kemur vel fram sá rammi sem Björn dregur um þróun Þórarins sem listamanns; hann hafi fetað leiðina frá því að vera „hálfrómantískur natúralisti“ yfir í það að gefa tjánungunni lausari taum – list hans hafi eflst í átt til expressjónískari tjánungarmáta – módernískum. Hápunktinum er samkvæmt Birni náð í *Útsýni til Heklu* Þórarins frá 1924. Þar er „smáatriðunum [...] með öllu kastað fyrir borð. Nú er það heildin ein, völdug og mild, sem skiptir hann máli. [...] Hér er augað hvergi leitt afvega; jafnvel holtin og fellin, sem Þórarinn hafði mest við áður, verða hér að draga sig nafnlaus í hlé.“³⁶

³¹ Sama rit, bls. 86.

³² Sama rit, bls. 87.

³³ Sami staður.

³⁴ Sama rit bls. 88.

³⁵ Sama rit, bls. 91.

³⁶ Sama rit, bls. 92.

Yfirlitssýning á aldarafmæli Þórarins árið 1967

Árið 1967, á hundrað ára afmæli Þórarins, var haldin yfirlitssýning á verkum hans í Listasafni Íslands. Selma Jónsdóttir safnstjóri skrifaði við það tilefni stutta grein í sýningarskrá. Hún nefnir að Þórarinn hafi verið lítt þekktur um hríð, en að nú hafi margir yngri listamenn fengið mikinn áhuga á list hans.³⁷ Hún leggur áherslu á hið einmanalega og háleita í list hans, hvernig hann einbeiti sér að því að mála landið, náttúruna.³⁸ Það eru blæbrigði litarins og aukið öryggi Þórarins í finlegri litbeitingu sem hún metur mest. Hún er ósammála fyrirrennrum sínum um að *Pingvallamyndirnar* séu ófullburða, heldur telur að þar hafi Þórarinn verið „búinn að ná þessum fína tón (valeur) í litinn, sem hann heldur ávallt síðan“.³⁹ Hún tengir litanotkunina enn fremur við náttúralískar áherslur: „Það virðist sem Þórarinn byggi list sína og sérstaklega litstiga á samhljómi litanna í náttúrunni.“⁴⁰ Selma telur einnig að Þórarinn sé ekki bundinn staðlýsingu, heldur fylgi ætíð listrænu skyni sínu: „Sem sannur listamaður hugsar hann fyrst og fremst um málverkið og þörf þess, hann byggir upp myndina í því augnamiði, að hún verði málverk en ekki bara kópía af landslagi.“⁴¹ Hér er greinilegt að Selma er leynt og ljóst að svara áherslum Björns; hún skrifar sinn texta til að hafa áhrif á ríkjandi umræðu um verk Þórarins. Hún viðurkennir að hann hafi verið frumherji í því að birta fólki íslenskt landslag, en sé mikið meira en það, ‘sannur listamaður’. Allt frá Georg Gretor höfðu þeir sem fjallað hafa um list Þórarins, eins og Emil Thoroddsen og Björn Th. Björnsson, talið að hann hafi ekki gert listsögulega marktæk verk fyrr en upp úr 1917 eða svo. Í túlkun Selmu skiptir allur ferill Þórarins máli fyrir listsögulegt samhengi. Hún metur gildi síðari verkanna en telur þau í beinu framhaldi þess sem Þórarinn gerði í upphafi aldarinnar.

Yfirlitssýningin árið 1966 hlaut talsverða athygli og góða aðsókn. Valtýr Pétursson skrifaði langa gagnrýni um sýninguna fyrir *Morgunblaðið* þar sem hann er að mestu sammála Selmu um verkin. Hann tekur undir með henni að Þórarinn geri mun meira en að stæla það sem fyrir augu ber, að list hans sé annað og meira en kópía af fyrirbærum náttúrunnar. Valtýr er einnig hrifinn af litameðferð Þórarins og andrúmslofti verkanna. Hann nefnir í því samhengi að Þórarinn geti „verið nokkuð rómantískur stund-

³⁷ Selma Jónsdóttir, *Þórarinn B. Þorláksson 1867–1967*, bls. 3.

³⁸ Sama rit, bls. 2.

³⁹ Sami staður.

⁴⁰ Sama rit, bls. 3.

⁴¹ Sami staður.

um, eins og raunar samtíð hans var, en hann er aldrei væminn í rómantík sinni. Það mætti ef til vill kalla hann raunsæjan rómantíkus.⁴² Hér notar Valtýr ‘rómantík’ um tilfinningaríka tjáningu, fremur en vísun í listastefnur. „Raunsæi“ á hér ekki við birtingu á stéttaveruleika, heldur sem samheiti natúralisma. Þórarinn er því, samkvæmt Valtý, að vinna í samræmi við aðra samtíðarmenn sína, af tjáningarríkri tilfinningu í ætt við symbólisma, móðerníska, en með meiri skírskotun í natúralisma en flestir.

Hjörleifur Sigurðsson skrifaði einnig um sýninguna fyrir síðdegisblaðið *Vísir*. Þar kemur skýrt fram að sýningin opnaði augu hans fyrir Þórarni og list hans. Hann dáist að Þórarni sem frumkvöðli og gengur svo langt að halda því fram að Þórarinn spanni einn „yfir tímabil, sem fjöldi málara gerir með öðrum þjóðum [...] hann er tengiliður okkar við fortíðina“.⁴³ Það er á Hjörleifi að skilja að honum þyki myndlist Þórarins að einhverju leyti ná að spanna tímabil fyrri alda listasögunnar þótt honum þyki hún þó vissulega tengd myndlist tuttugustu aldar. Hann líkir honum við franska málara Chardin, sem „meistara lítilla málverka“⁴⁴, en Chardin var einmitt talinn vera frumkvöðull í realístískum áherslum á tímum rokókólistar og léttúðugar tjáningar.⁴⁵ Þessi samlíking felur að vissu leyti í sér áherslu sem tengir Þórarin við avant-garde hugmyndir, sem sjálfstæðan listamann sem er óafvitandi hafinn yfir pólitískan vettvang listar á sínum samtíma.

Hinn þýski Kurt Zier, þáverandi skólastjóri Myndlista- og handíðaskóla Íslands og sjálfur natúralískur teiknari, skrifar athyglisverða grein um sýninguna árið 1967 í *Birting*. Hann sér list Þórarins í öðru ljósi en Valtýr og Hjörleifur. Í upphafi gagnrýnir hann Þórarin fyrir íhaldssemi í litanotkun, fyrir það að tóna alla liti niður með svörtu og að nota ætíð ‘eðlilega’ liti til að túlka náttúruleg form. „Afstaða hans til náttúrunnar er að hálfu leyti klassísk, að hálfu leyti rómantísk [...] sköpuð í guðlegri ‘harmonía’.“⁴⁶

⁴² Valtýr Pétursson, „Þórarinn B. Þorláksson – 100 ára“, *Morgunblaðið*, 22. febrúar 1967, bls. 17.

⁴³ Hjörleifur Sigurðsson, „Meistari lítilla málverka: Aldarafmæli Þórarins B. Þorlákssonar – Sýning í Listasafni Íslands“, *Vísir*, 14. febrúar 1967, bls. 5.

⁴⁴ Sami staður.

⁴⁵ Þessi skoðun, á Chardin sem einhverskonar tilfallandi forvera avant-garde hugsunar, kom þegar fram þegar hann var hafinn upp sem andstæða við rokókólistina á meðan hann enn lifði. Sjá t.d.: Michael Fried, *Absorption and theatricality: Painting and beholder in the age of Diderot*, Chicago: University of Chicago Press, 1988, bls. 53–54.

⁴⁶ Kurt Zier, „Hversu óheppilegt það er að hafa engan málara“, *Birtingur* 13: 4/1967, bls. 37–43, hér bls. 42.

Afstaða Ziers er sú að myndlist Þórarins sé að miklu leyti nátengd hugmyndafræði fyrri hluta nítjándu aldar, sem einhvers konar samsuða klassíkur og rómantíkur. Zier er sammála Hjörleifi um að Þórarinn tengi listina við fortíðina, en ekki á jákvæðan hátt; list Þórarins sé ekkert annað en endurvinnsla eldri hugmynda. Hjá Zier er Þórarinn andstæður póll við samtímamenn sína, þá Ásgrím Jónsson og Jón Stefánsson, fulltrúi úreltrar myndgerðar nítjándu aldarinnar. Þar með höfðu aðrir íslenskir listamenn viðmið til að berjast gegn, einmitt *vegna* þess að Þórarinn hafði gefið tóninn. Hjá þeim, segir Zier, er: „Hin umdeilda harmonia [...] leyst upp í litfagnað hástemmdra tilfinninga, heiftugra geðhrifa expressionismans.“⁴⁷ Þórarinn er samkvæmt þessu grunnpunktur íslenskrar listasögu, risaeðlan sem aðrir geta gert uppsteit gegn, einskonaforsenda fyrir avant-garde hugmyndir annarra.

Ævisagan árið 1982

Árið 1982 var ævisaga Þórarins gefin út og fjallaði Valtýr Pétursson þar um verk hans. Valtýr tekur í upphafi fram að Þórarinn hafi átt margt sameiginlegt með dönskum samtíðarmönnum sínum. Þar nefnir hann sérstaklega Vilhelm Hammershøi, sem hafi til að bera svipaða kyrrð og einkenni fyrstu verk Þórarins. Þó finnst honum stíll Þórarins í heildina vera sjálfstæður, þannig að honum verði „hvergi brugðið um eftiröpun eða stælingar.“⁴⁸ Valtýr greinir í kjölfarið nokkur verk Þórarins. Um *Datur mínar við beyvinnu að Hamrablíð* frá 1909 tekur Valtýr fram að þar sé: „að finna mjög sérkennilegt samspil brúnna og blárra tóna [...] og þannig verður til í hluta myndarinnar einhver impressionistisk dreifing ljóss og litar.“⁴⁹ Hér fer Valtýr aðra leið en flestir fyrirrennarar hans – í stað þess að túlka bláa og brúna tónana sem endurvarp danskættaðrar rómantíkur leggur hann áherslu á að litabeitingin sé bæði óvenjuleg og frjálsgleg, í anda impressionisma. Hér má segja að módernistískar hugmyndir Valtýs og myndlistaruppeldi í anda Gunnlaugs Scheving ráði nokkuð för; áherslur í túlkun hans snúast um liti og form. Um *Aningu* frá 1910 þykir Valtý málariinn ná að „gefa áhorfandanum hlutdeild í tilfinningum sínum og skilningi á

⁴⁷ Sama rit, bls. 43.

⁴⁸ Valtýr Pétursson, „Bláminn hans Þórarins ...“, *Þórarinn B. Þorláksson*, ritstj. Guðrún Þórarinsdóttir og Valtýr Pétursson, Reykjavík: Helgafell, 1982, bls. 49–62, hér bls. 54.

⁴⁹ Sama rit, bls. 56.

landinu, litum þess og línum“.⁵⁰ Hér er það sjálfstæð túlkun, módernísk, sem er ráðandi, nokkuð sem Valtýr telur að styrkist eftir því sem á líður. Andlitsmyndir Þórarins, sem gerðar voru seint á öðrum áratugnum, eru dæmi um þetta: „Hann þroskar list sína jafnt og þétt með árunum, byggir á þeim trausta grunni sem akademíið reisti honum, en veitir sér meira frelsi frá þeim ramma, eftir því sem vald hans á viðfangsefnunum verður meira.“⁵¹ Verkið *Stórisjór og Vatnajökull* frá árinu 1921 finnst Valtý gefa „einna bezta hugmynd um styrk Þórarins sem málara. Hér er ekkert sem dregur athygli frá sjálfu málverkinu. Fyrirmyndin er stílfærð á þann hátt, sem myndfletinum hæfir.“⁵² Hér má segja að Valtý þyki list Þórarins á síðari árum uppfylla það að vera að talsverðu leyti módernísk, þar sem þétt áhersla á myndflötinn sjálfan er í fyrirrúmi og myndefnið lýtur eigin myndrænum lögmálum. Valtýr, ólíkt Zier, telur Þórarin verða módernískan, að hann þróist í átt til einföldunar – abstraksjónar – og flatabeitingar í línulegu ferli sem nær frá impressionisma til íslenskra eftirstriðsára-abstraktmálara, sem Valtýr sjálfur tilheyrði.

Uppgötvun á norrænni aldamótalist

Á níunda áratug tuttugustu aldar jókst til muna áhuginn á norrænni list frá síðari hluta nítjándu aldar og upphafi þeirrar tuttugustu. Kenningar bandaríska listfræðingsins Roberts Rosenblum um þróun rómantísku stefnunnar í Norður-Evrópu höfðu þar töluverð áhrif, en hann taldi að rómantíska stefnan hefði í reynd haldist við og endurnýjast í Þýskalandi, Hollandi, Bretlandi og Norðurlöndum allt fram á tuttugustu öld. Hann taldi einnig að þessar áherslur hefðu áfram haft veruleg áhrif á listastefnur í Bandaríkjunum eftir síðari heimsstyrjöldina. Að mati Rosenblums byggði kjarni rómantísku stefnunnar á „trú Rómantíkunnar á list-vegna-lífs sem fólst einnig í því að viðhalda Rómantískri fjölgyðistrú sem var unnt að finna í landslagi staðgengil fyrir hefðbundna trúarlega list“.⁵³ Rosenblum taldi að þetta andlega inntak stefnunnar í Norður-Evrópu hefði viðhaldið áherslum hennar og kjarna út nítjándu öldina og allt fram yfir miðja

⁵⁰ Sama rit, bls. 57.

⁵¹ Sama rit, bls. 58.

⁵² Sama rit, bls. 60.

⁵³ Robert Rosenblum, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*, London: Thames and Hudson, 1975, bls. 129.

tuttugustu. Kenningar þessar höfðu áhrif með því að draga upp „aðra“ sögu listar á norðurlhjara, frábrugðna meginarmi listasögunnar með miðju sína í Frakklandi nítjándu aldar.

Það var í kjölfarið á þessu, á níunda áratug síðustu aldar, sem bandaríski listfræðingurinn Kirk Varnedoe tók forsendur norrænnar aldamótalistar fyrir á áhrifaríkan hátt og til endurskoðunar. Í grein sem Varnedoe skrifar í sýningarskrá felst ýtarlegt endurmat á norrænni myndlist og hlutverki hennar í evrópsku listsögulegu samhengi. Hann telur að norræn list hafi almennt verið einangruð fram til um 1880, en sögulega tengd við þýska og ítalska myndlist frá fyrri hluta nítjándu aldar. Upp úr 1880 tóku natúralískar og módernískar hugmyndir ættaðar frá Frakklandi að hafa veruleg áhrif á norrænan listheim, með tilsvareandi áhrifum á landslagslistina. Þegar leið á öldina telur Varnedoe að þessi áhrif hafi þróast á sérstakan hátt í átt til þjóðlegri listar með nýjum hugmyndum í ætt við sýmbólisma. Hann leiðir að því líkur að þessi þróun hafi meðal annars átt sér stað vegna áhrifa frá ráðandi miðju listheimsins í Frakklandi. Þar hafi í reynd verið ætlast til þess að norræn list bæri norræn einkenni. Þannig hafi krafa um þjóðlega list í reynd ekki komið til vegna áhrifa innan Norðurlandanna sjálfra, heldur hafi áhrif frá miðlægum listheimi í París knúið listamenn til að skapa sér þjóðlega sérstöðu. Norrænir listamenn hafi fylgt sýmbólisma og þeirri andtæknihyggju sem honum fylgdi, en þó þannig að hann blandaðist natúralístískum áherslum sem á þeim tíma þóttu þjóðlegri. Þetta leiddi til sérstæðrar listþróunar á Norðurlöndum, þar sem sýmbólisminn rennur saman við natúralismann, en er ekki mótsvar við honum. Listin verður því bæði framsækin og afturvirk í senn, blendingur nýrra hugmynda sýmbólismans og, að því er virðist, eldri áhrifa stofnana-bundins natúralisma frá því fyrr á öldinni.⁵⁴ Varnedoe vísar í hugmyndir Rosenblums um það að rómantískt samhengi, allt frá fyrri hluta 19. aldar til samtímans, sé mikilvægt fyrir endurskoðun listasögunnar. Hann telur einnig að norræna aldamótalistin geti skipt máli sem hugmyndafræðileg tenging á milli þýskrar rómantíkur á fyrri hluta nítjándu aldar og þýsks expressjónisma í upphafi þeirrar tuttugustu. Hann er hins vegar ekki á því að þessi áhrif séu til marks um að hér sé um endurvakta rómantík að ræða. Í stað þess telur hann afar mikilvægt að skoða einkenni og blæbrigði norrænu aldamótalistarinnar sérstaklega út frá eigin forsendum, sem mód-

⁵⁴ Kirk Varnedoe, „Nationalism, Internationalism, and the Progress of Scandinavian Art“, *Northern light*, ritstj. Kirk Varnedoe, bls. 12–33.

erníska þrátt fyrir að hún eigi sér grundvöll í hugmyndafræði sem rekja megi til upphafs nítjándu aldar.

Varnedoe valdi verk eftir Þórarin fyrir sýningu sína árið 1983 og fékk Selmu Jónsdóttur til að skrifa stuttan texta um forsendur íslenskrar listar um aldamótin 1900 í sýningarskrána. Selma leggur sem fyrr áherslu á að Þórarinn hafi verið náúralískur listamaður með sterka litabeitingu. Þetta rímar við hugmyndir Varnedoes um samspil náúralisma og sýmbólíkur í norrænni list á þessum tíma, en Selma tekst þó ekki sérstaklega á við þær í umfjöllun sinni.⁵⁵ Það gerir hins vegar Bera Nordal sem skrifar texta um verk íslensku listamannanna á sýningunni í samvinnu við bandaríska listfræðinginn Emily Braun. Í texta þeirra um *Pingvallamynd* Þórarins frá 1900 færa þær rök fyrir því að myndin sé máluð undir áhrifum frá þjóðernishyggi. Í textanum ræða þær í löngu máli táknaða stöðu Þingvalla fyrir íslenska þjóðernismynd og -hugsun: „Þorláksson hlýtur hafa vitað að staðurinn sem hann valdi árið 1900 tengdist [sjálfstæðis]baráttunni og að hér var fæðingarstaður elsta þings í heimi.“⁵⁶ Þótt ekkert í *Pingvallamyndum* Þórarins feli í sér vísanir í sögu staðarins eða hið forna þing – þær eru rólegar stemmningsmyndir og staðarlýsingar – þá finnst þeim Beru og Braun að staðarvalið eitt og sér hljóti að byggja á þjóðernislegum forsendum. Hér tengja þær verk Þórarins greinilega við ákveðin atriði í hugmyndum Varnedoes. Hann fjallar hins vegar um þjóðerni og þjóðlega hugsun á mun víðtækari hátt en þær gera. Í meðförum hans getur hið þjóðlega í norrænni list annarsvegar verið merkt þjóðernishyggi, en hinsvegar verið táknið um skilgreiningu á þjóðarímynd. Í síðara tilvikinu er það til að undirbyggja sjálfsmýnd þjóða og héraða í alþjóðlegu samhengi, án nauðsynlegrar tengingar við pólitíska þjóðernishyggi. Í túlkun Beru og Braun skortir þessa dýpt í greiningu á hugmyndinni um þjóðerni.⁵⁷ Þær líta því fram hjá þeim möguleika að það sem knúði þjóðlega vísun í myndum Þórarins hafi mögulega verið sjálfsskoðun og þar með skilgreining þjóðareinkenna út frá náúralískri skoðun landsins.

Það er í kjölfar þessarar alþjóðlegu athygli sem Listasafn Íslands hélt sýningu á verkum fjögurra frumherja í íslenskri málalartist árið 1985. Selma Jónsdóttir skrifaði um verk og feril Þórarins í sýningarskrána. Hún lýsir

⁵⁵ Selma Jónsdóttir, „Art in Iceland at the turn of the century“, *Northern light*, ritstj. Kirk Varnedoe, bls. 57–59.

⁵⁶ Bera Nordal og Emily Braun, „87: *Thingvellir* 1900“, *Northern light*, ritstj. Kirk Varnedoe, bls. 224.

⁵⁷ Sami staður.

Því enn á ný hvernig henni þykir Þórarinn yfirvinna natúralismann fyrir tilstilli listfengi og nútímalegrar litahugsunar. Það er þó nýmæli í texta Selmu í þetta sinn að nú leggur hún sérstaka áherslu á verkin sem Þórarinn málaði síðustu þrjú æviárin, þar sem henni þykir hann nú hafa náð hvað bestum árangri í list sinni. Hún telur að þessa nýju orku og ferskleika í list hans megi að hluta til rekja til Evrópuferðar hans árið 1921 þar sem hann átti þess fyrst kost að ferðast til Mið-Evrópu og sjá verk í söfnum þar.⁵⁸ Vel má vera að Selma hafi viljað draga nýrri verkin sérstaklega fram í sviðsljósið sem mótvægi við þeirri athygli sem eldri verkin, þau sem Þórarinn málaði fram til um 1905, voru farin að fá á alþjóðavettvangi.

Í kjölfar þessara alþjóðlegu sýninga á norrænni aldamótalist brá fyrir sérstökum áhuga á íslenski landslagslist í nágrennalöndum okkar. Afrakstur þessa var stór sýning á íslenskum landslagsmálverkum í Englandi árið 1989. Þar voru sýnd verk listamanna allt frá upphafi tuttugustu aldar fram til samtíma. Halldór Björn Runólfsson skrifar texta í sýningarskrána sem er opin hugleiðing um sögu íslensks landslagsmálverks.⁵⁹ Skrif hans um Þórarin eru nokkur samtíningur úr því sem skrifað hafði verið um hann árin á undan. Hann leggur áherslu á það að Þórarinn „hafi að mestu sætt sig við að túlka íslenskt landslag með málunaraðferðum sem betur hefðu hentað náttúru Danmerkur“ og að hann byggi á 19. aldar tækni. Hann telur þó að í „beinni og hreinskilinni tjáningu“ hafi Þórarinn haft mikilvæg áhrif, allt til samtímans.⁶⁰ Hér má því sjá nokkurn samhljóm við hugmyndir eins og Varnedoe lýsir, um sérkennilegan sambræðing þess sem Varnedoe tengir við natúralisma 19. aldar, í tækni og dönskum landslagsstíl, við sýmbólisma aldamótanna, sem fær skýrasta mynd sína í expressjónistískri tjáningu.

Enski gagnrýnandinn John Russell Taylor skrifar einnig grein í sýningarskrána fyrir sýninguna árið 1989. Þar veltir hann fyrir sér á hvaða hátt sýmbólisminn hafi verið ríkjandi stef í íslensku landslagsmálverki allt frá upphafi til samtíma.⁶¹ Taylor tekur list Þórarins fyrir í upphafi greinar sinnar og setur hana í samhengi við aldamótalistina í Evrópu. Hann ræðir

⁵⁸ Selma Jónsdóttir, *Fjórir frumberjar: Listasafn Íslands 100 ára*, sýningarskrá, Reykjavík: Listasafn Íslands, 1985, bls. 10–11.

⁵⁹ Halldór Björn Runólfsson, „Reflections on Icelandic Art“, *Landscapes from a high latitude*, ritstj. Julian Freeman, sýningarskrá, London,; Lund Humphries, 1989, bls. 21–92.

⁶⁰ Sama rit, bls. 23.

⁶¹ John Russell Taylor, „Symbolism: The Constant Strain in Icelandic Art“, *Landscapes from a high latitude*, ritstj. Julian Freeman, bls. 93–105.

fyrst *Pingvallamynd* Þórarins frá árinu 1900 þar sem hann beinir athyglinni að því hvernig Þórarinn einfaldar flókinn veruleikann á stórbrotinn hátt. Hér þykir honum heildaratriðin í stíl Þórarins strax birtast, þar sem einfaldaður litaskali blárra og brúnna tóna og einföldun forma skapar sterka heildarmynd. Honum þykir Þórarinn eyða merkjum um mannlíf með því að draga úr vægi bygginganna sem þó birtast í myndinni. Hestana telur hann jafnframt gerða ópersónulega, þannig að þeir fái formrænt hlutverk í myndinni til jafns við steinana og trén. Taylor túlkar verkið *Sólsetur við Tjörnina* á svipaðan hátt, sem dæmi um að Þórarinn hafi ekki áhuga á því tilviljanakennda og tilfallandi, heldur reyni að ná til þess veruleika sem liggur að baki hlutunum. Hann telur Þórarin draga úr öllum einkennum um mannlíf í myndinni, þrátt fyrir að um borgarmynd sé að ræða. Þetta álitur Taylor vera afar áberandi ‘fin-de-siecle’-einkenni á list Þórarins. Hann líkir þessari afstöðu hans við sýmbólskar landslagsmyndir samtímamanna hans, hins sænska Eugene Janssonar og hins norska Edvards Munch. Þannig telur Taylor að Þórarinn birti í myndum sínum sterkar hugmyndir um sýmbóliska sýn, jafnvel þótt afstaða hans horfi á „einbeittan hátt aftur á við allt til enda ævi hans“.⁶²

Það má vera að það sé fyrir áhrif þessarar nýfengnu athygli á norrænu landslagi að Kjarvalsstaðir stóðu árið 1993 fyrir yfirlitssýningu á íslenskri landslagslist frá 1900 til 1945. Kristín G. Guðnadóttir ritar texta í sýningarskrá og ræðir þar *Pingvallamyndir* Þórarins og endurtekur þar ýmis þemu sem voru kunn um þessi verk:

Þó að hann lýsi birtu náttúrunnar var hann ekki að túlka stundarhrif, heldur sá hann náttúruna sem tákni fyrir æðri heim, opinberun sem maðurinn hefur möguleika á að taka þátt í. Þessi upphafna ró, sem einkennir verk hans, og einnig dulúðug túlkun hans á hinni íslensku sumarnótt gefur vísbendingu um tengsl verka hans við þá táknhbyggju er greina mátti í verkum ýmissa norrænna listamanna um aldamótin.⁶³

Þótt Kristín vísi hvorki í skrif Rosenblums eða Varnedoes tengjast hugmyndir þeirra túlkun hennar á verkum Þórarins; annarsvegar má sjá einkenni Rosenblums í hinni háleitu trúarlegu opinberun sem Kristín les

⁶² Sama rit, bls. 94.

⁶³ Kristín G. Guðnadóttir, „Landið er fagurt og frítt ...“, *Íslenskt landslag 1900–1945*, sýningarskrá, Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir, 1993, bls. 6–23, hér bls. 8.

úr verkunum; hinsvegar einkenni Varnedoes þegar hún tengir verkin við norrænan sýmbólisma. Má telja að þá viðurkenningu sem *Þingvallamyndir* Þórarins hafa hlotið á þessum tíma, þar sem þær voru orðnar að kjarna listar hans, megi rekja til þeirrar viðurkenningar á sérstöðu þess sem áður var talið bera einkenni ófrumlegrar, stofnanabundnar og akademískrar norrænnar aldamótalistar.

Ný-rómantísk túlkun

Gunnar J. Árnason heimspekingur tók verk Þórarins fyrir og greindi í heimspekilegri úttekt á hugmyndum um *náttúrusýn* árið 1994.⁶⁴ Áhersla Gunnars er á hugmyndafræðilegar áherslur þeirra listamanna sem hann tekur fyrir, þá Þórarin og Ásgrím Jónsson. Markmiðið er að leitast við að „leiða getum að því hvaða líkingar og ímyndir ganga eins og leiðarstef í menningu Vesturlanda á okkar öld og hafa áhrif á náttúrusýn listamanna og viðhorf þeirra til listarinnar gagnvart náttúrunni“.⁶⁵ Í þessu skyni skoðar hann meðal annars *Heklu úr Laugardal* eftir Þórarin frá 1924. Í upphafi lýsingar sinnar á mynd Þórarins segir Gunnar að sjónarhornið sé staðsett hátt uppi og að áhorfandinn sé staddur upp í hlíð innan um kjarríð og horfi „þangað sem Hekla rís upp úr landinu og beinlínis geislar frá sér guðdómlegri birtu“.⁶⁶ Gunnar leggur áherslu á það í grein sinni að náttúrusýn listamanna ráðist af menningarlegum forsendum þeirra og umhverfi. Hann fylgir frumkvæði Rosenblums um viðhald rómantískra hugmynda í málverki þegar hann staðsetur verk þau sem Þórarinn málaði eftir fyrri heimsstyrjöldina fyrst og fremst á forsendum rómantískra hugmynda: „Sú guðdómlega birta sem leikur um ísilagða Heklutinda er sama birta og leikur um sál þess sem finnur fyrir návist Guðs [...] Þannig talaði náttúran til þeirra Ásgríms og Þórarins, slík er þeirra náttúrusýn.“⁶⁷ Í kjölfar þessarar umræðu leiðir Gunnar talið að þeirri náttúrusýn sem er við lýði á ofanverðri 20. öld, þar sem hann kemst að þeirri niðurstöðu að „hugmyndin um guðdómlega, æðri náttúru, sem við finnum snemma á öldinni hjá Ásgrími og Þórarini, tilheyrir fortíðinni og á sér enga stoð í vísindalegri og

⁶⁴ Gunnar J. Árnason, „Heimurinn án mannsins: Náttúran í myndlist og myndlist í náttúrunni“, *Náttúrusýn: Safn greina um siðfræði og náttúru*, ritstj. Róbert H. Haraldsson og Þorvarður Árnason, Reykjavík: Rannsóknarstofnun í siðfræði, 1994, bls. 235–247.

⁶⁵ Sama rit, bls. 235.

⁶⁶ Sama rit, bls. 236.

⁶⁷ Gunnar J. Árnason, „Heimurinn án mannsins“, bls. 238–239.

tæknilegri heimssýn nútímans“.⁶⁸ Það er áhugavert að sjá hvernig Gunnar tengir verk Þórarins við hugmyndir þýskrar rómantíkur. Það má hins vegar gagnrýna hann fyrir það að fara ekki lengra í greiningu sinni. Skrif Selmu, Varnedoes og Taylors eru ágætis áminning. Þau benda á að þótt margt í list Þórarins beri þess merki að hann nýti sér hugmyndir og aðferðir í list sinni sem eiga rætur sínar í hugmyndum sem rekja má til fyrri hluta 19. aldar, þá beri verk hans þess merki að hann er rækilega meðvitaður um eigið sögulegt og tæknilegt samhengi. Það er þetta sem leiðir af sér hið sérkennilega og oft mótsagnakennda í list Þórarins sem þeim sem fjalla um hann finnst bæði heillandi, en jafnframt erfitt að staðsetja í sögulegu samhengi.

Árið 1998 var opnuð í Köln sýning á verkum norrænna sýmbólisma frá 1880 til 1910. Á sýningunni voru verk eftir Þórarin og skrifaði Halldór Björn Runólfsson grein í sýningarskrána.⁶⁹ Það er augljóst að nú hefur Halldór þróað hugmyndir sínar um listrænar forsendur Þórarins. Nú lýsir hann honum sem íhugulum og hófstílltum listamanni sem vinnur með viðfangsefni sín af athygli, án þess að reyna að dramatisera viðfangsefnið. Það er áhugavert í umfjöllun Halldórs hvernig hann tengir áhuga Þórarins á rómantískum ljóðum Jónasar Hallgrímssonar við verk hans. Hér bendir hann á verkin *Pingvellir* frá 1900 og *Stóri Dímon* frá 1905 sem dæmi um það hvernig Þórarinn nýtir sér skáldskaparminni í tengslum við staðarval sitt: „Án þess að færa okkur einbera myndlýsingu, deilir Þórarinn, sem var þekktur fyrir að fara gjarnan með ljóð skáldsins rómantíska, með Jónasi íhugulli sýn hans á dramatískt landslagið.“⁷⁰ Halldór leggur þó áherslu á það að þó svo að hann sjálfur telji sögusvið *Stóra Dímons* augljóslega liggja í túlkun á *Gunnarshólma* Jónasar, þá sé ekkert til staðar í myndinni sem beinlínis ýti undir þá túlkun. Hann dregur einnig þá ályktun að forsenda *Pingvallamyndar* frá 1900 séu greinileg huglæg áhrif frá ljóði Jónasar, *Skjaldbreiði*, sem hann samdi árið 1841: „Sum versin eru svo andlega tengd málverkinu að það er erfitt að trúa því að listamaðurinn hafi ekki, að minnsta kosti að ráði, orðið fyrir áhrifum frá þeim.“⁷¹ Þótt Halldór telji tengsl ljóðsins við myndina vera augljós, þá tekur hann það samt fram að

⁶⁸ Sama rit, bls. 239.

⁶⁹ Halldór Björn Runólfsson, „Symbolische Landschaft: Die verschiedenen Ausdrucksweisen in der islandischen Malerei von 1900 bis 1910“, *Landschaft als Kosmos der Seele: Malerei des nordischen Symbolismus bis Munch 1880–1910*, ritstj. Götz Czymmek, Köln: Wallraf-Richartz-Museum, 1998, bls. 47–50.

⁷⁰ Sama rit, bls. 48.

⁷¹ Sami staður.

hér sé einungis um tilgátu að ræða – það séu engar táknrænar tengingar í myndinni sem vísi í ljóðið á neinn hátt. Halldór er að vissu leyti að vinna með svipaðar hugmyndir og Gunnar í skoðun sinni á verkum Þórarins, út frá skáldskaparminnum rómantísku stefnunnar. Hann reynir þó einnig að tengja Þórarin líka við áherslur samtímamanna hans, sem upphafsmanns nútímamálaralistar: „Þótt Þórarinn hafi verið gagnrýndur í upphafi nútímamálaralistar fyrir að fylgja um of akademískum vinnubrögðum, þá nýtur hann nú aðdáunar fyrir trúverðugt raunsæi sitt, þar sem hann náði að fanga tært yfirjarðneskt andrúmsloft dreifbýlasta lands Evrópu.“⁷² Hér er orðfærið sérkennilegt, í því að tengja saman ólíkar áherslur raunsæis og andlegra áhrifa við þjóðlegar hugmyndir um landið sjálft. Halldór virðist í flæði sínu tengja list Þórarins við ljóðræna og þjóðlega rómantík, en tengir þær áherslur á sama tíma við „trúverðugt raunsæi“, nokkuð sem erfitt er að finna stað í list Þórarins.

Inntak þjóðernislegrar listar

Árið 2001 var opnuð sýning með íslenskum landslagsmyndum í Bandaríkjunum. Auður Ólafsdóttir listfræðingur skrifaði grein í skrá sem fylgdi sýningunni,⁷³ auk þess sem hún ritaði grein út frá henni sem birtist í *Lesbók Morgunblaðsins*.⁷⁴ Þar skoðar Auður tengsl íslenskra myndlistarmanna við náttúruna allt til samtímans. Í upphafi leggur hún grunn að röksemdum sínum út frá greiningu á hlutverki fyrstu listmálaranna í íslensku menningarlífi: „Hlutverk fyrstu atvinnu myndlistarmanna þjóðarinnar var að heita má uppeldislegs eðlis; þeir leggja grundvöll að hefð, um leið skilgreina þeir inntak þjóðernislegrar listar og loks miðla þeir nýrri náttúrusýn til þjóðarinnar, nýjum hugmyndum um inntak náttúrufegurðar.“⁷⁵ Hér leggur Auður áherslu á það að íslenskur almenningur hafi ekki haft til að bera sjónrænan þroska til að meta og skilja fegurð náttúrunnar: „Skilin milli táknsins og hins táknaða voru nær engin, eins og algengt er hjá ólistvönu fólki.“⁷⁶ Hún bendir á að með fyrstu sýningu Þórarins árið 1900 í Glasgow-húsinu hafi: „landslagsmálverk orðið grundvöllur

⁷² Sama rit, bls. 49.

⁷³ Auður Ólafsdóttir, „Visions of nature in Icelandic art“, *Confronting nature*, sýningarskrá, ritstj. Ólafur Kvaran og Karla Kristjánsdóttir, Reykjavík: National Gallery of Iceland, 2001, bls. 23–38.

⁷⁴ Auður Ólafsdóttir, „Hið upphafna norður“, *Lesbók Morgunblaðsins*, 13. október 2001, bls. 4–5.

⁷⁵ Sama rit, bls. 4.

⁷⁶ Sami staður.

íslenskrar myndlistarhefðar.⁷⁷ Þessa myndlistarhefð tengir Auður, ekki ósvipað því sem Bera Nordal og Emily Braun gerðu, við sjálfstæðisbaráttuna; hún telur að baráttan fyrir sjálfstæði hafi fyrst hlotið myndræna tákmynd sína í landslagsmálverkum í upphafi tuttugustu aldar:

Upphaf myndlistar á Íslandi var samhliða aukinni meðvitund meðal þjóðarinnar sem leiddi til baráttu fyrir sjálfstæði undan erlendum (dönskum) yfirráðum. Ídealísing náttúrunnar í verkum frumherja íslenskrar listar er afleiðing af þjóðernissinnaðri rómantískri baráttu fyrir sjálfstæði og kristallast í fjölda auðgreinanlegra náttúru-tákna.⁷⁸

Það er að skilja á Auði að það hafi verið fyrst með uppgangi íslensks landslagsmálverks í upphafi tuttugustu aldar sem þjóðernishyggjan og sjálfstæðisbaráttan eignaðist raunhæf myndræn tákni. Það þarf því ekki að felast í þessari hugmynd að málverk Þórarins hafi í upphafi verið þjóðernissinnuð; þau hafi hins vegar verið skilin þannig í því myndræna tómarúmi sem sjálfstæðisbaráttan bjó við, eða eins og Auður leggur út frá þessu þá var: „að mála landslag ... næstum samheiti yfir hollustu við þjóðina.“⁷⁹ Helsta og mest áberandi táknið sem Auður nefnir í þessu samhengi, sem tákni um sjálfstæðisbaráttu og þjóðhollustu, er víðáttan: „Með nokkurri listsögulegri einföldun má segja að viðfangsefni brautryðjendanna hafi verið fjarlægðin eða víðáttan.“⁸⁰ Hér túlkar hún hið víða sjónarhorn og fjarlægðina, sem einkennir sumar myndir Þórarins, sem tákni um þjóðlega aðgreiningu og sérstöðu. Það er áhugavert að sjá hvernig hún túlkar þetta tákni á margbreytilegan hátt; það er trúarlegt og sýmbólískt, auk þess að vera þjóðlegt. Í trúarlegu túlkuninni vísar hún til fyrri greiningar Gunnars á list Þórarins: „Hið háleita og víða sjónarhorn yfirlitsmynda má samsama þeirri reynslu að verða upphafinn frammi fyrir ómælisvíðáttu náttúrunnar, verða eitt með henni og guði.“⁸¹ Sýmbólsku víddina sér hún hinsvegar á áhugaverðan hátt sem merki um menningarlega fjarlægð hinnar nýju stéttar myndlistarmanna frá landinu sjálfu:

⁷⁷ Auður Ólafsdóttir, „Visions of nature“, bls. 23.

⁷⁸ Sami staður.

⁷⁹ Sama rit, bls. 25.

⁸⁰ Auður Ólafsdóttir, „Hið upphafna norður“, bls. 4.

⁸¹ Sami staður.

Fjarlægðina í verkum fin-de-siécle málaraanna mætti skoða sem vitnisburð um vitsmunalega fjarlægð á milli menntaðs borgarlistamanns og myndefnis hans, landsins. Fjarlægð er vegna þessa tákni um aðgreiningu hans frá náttúrunni; sjónarhornið er þess sem hefur verið í útlöndum og séð land sitt í nýju „framandi“ ljósi.⁸²

Hér er á ný komin áhugaverð sýn á þá þverstæðu sem margir hafa séð í list Þórarins og norræna samtíðarmanna hans, eins og meðal annars Varnedoe lýsir því, hvernig hann horfir til baka til þjóðlegra hugmynda nítjándu aldar en er samt nátengdur táknhugmyndum hinnar nýju nútímalistar. Auður túlkar þetta sem ákveðinn framandleika; um að listamaðurinn hafi aðra sýn á myndir sínar og túlkunarmöguleika þeirra heldur en áhorfendur hans.

Þórarinn í endurreistu landslagi

Undir lok tuttugustu aldar gætti aukins áhuga yngri listamanna á landslagsmálverki. Þessir listamenn litu til Þórarins til að finna fyrirmyndir fyrir nýjar tjáningaraðferðir í myndlist. Í umræðu um sýningu sína, „Dauðahvöt í íslenskri myndlist“ árið 1999 nýtir Hjálmar Sveinsson verk Þórarins sem nokkurskonar upphaf og ramma að umfjöllun sinni: „Mér finnst ég sjá jafngreinilega þrána eftir hinni algjöru kyrrð í verkum Haraldar [Jónssonar] og Þórarins B. þó heil öld skilji á milli.“⁸³ Hér eru áhrif Þórarins túlkuð í samhengi samtímans, út frá hvöt og þrá fremur en stílbrigðum: „Það er meira að segja vafasamt hvort hægt sé að kalla myndir Þórarins B. Þorlákssonar, Ágústs Petersen, Guðrúnar Kristjánsdóttur og Georgs Guðna landslagsmyndir; þær virðast miklu frekar túlka einhvers konar hugarástand.“⁸⁴ Hér eru það sálræn áhrif myndanna og samspil við áhorfandann sem eru til túlkunar, óháð tímabili og stíl – áhrif módernistískrar nálgunar listamanns sem dregur sig í hlé með viðfangsefni sínu og hverfist þannig, með áhorfandanum, inn í myndefnið sjálf.

Annað dæmi um það sem kalla mætti *tímalausa* túlkun á verkum Þórarins er í grein Hannesar Sigurðssonar í sýningarskrá fyrir sýningu Georgs Guðna í Listasafni Akureyrar árið 2007. Hannes hefur grein sína með

⁸² Auður Ólafsdóttir, „Visions of nature“, bls. 25.

⁸³ Hjálmar Sveinsson, „Dauðahvöt í íslenskri myndlist“, viðtal: Hávar Sigurjónsson, *Lesbók Morgunblaðsins – Menning/Listir*, 16. október 1999, bls. 7.

⁸⁴ Sami staður.

mynd af *Pingvöllum* Þórarins frá 1900. Eftir umræðu um sögu íslenskrar og norrænnar landslagslistar, þar sem m.a. er vísað í áhrif Roberts Rosenblum, ber Hannes myndina saman við fyrstu landslagsmynd sem Georg Guðni málaði. Þar telur Hannes að hestarnir, bærinn og kirkjan standi sem tákni um mannlega tilvist, þar sem náttúran leysi upp ímynd einstaklingsins – áhorfandans og listamannsins – í heilagri heildarmynd. Hannes segir að mynd Guðna vinni á sama hátt, fyrir utan það að nú leysist áhorfið upp í fleti málverksins í ljósáferð án sjónarpunkts. Hann finnur þannig samræmi í áherslum myndanna, sem báðar byggja verkan sína á virkri þátttöku áhorfandans í sjálfu áhorfinu. Mynd Þórarins er hér túlkuð þannig að hún brúi bilið á milli tveggja landslagsverka sem öld skilur á milli.⁸⁵

Lokamyndin: Íslenska listasagan

Júlíana Gottskálksdóttir er sá listfræðingur sem mest hefur unnið með Þórarin B. Þorláksson og list hans á undanförunum áratugum. Hún stýrði yfirlitssýningu á verkum hans í Listasafni Íslands árið 2000 og skrifaði í því samhengi ýtarlega grein í sýningarskrá.⁸⁶ Hún tók einnig að sér að skrifa um Þórarin fyrir *Íslenska listasögu* sem kom út árið 2011.⁸⁷

Í aðdraganda sínum að umfjöllun á list Þórarins kynnir Júlíana sögu og forsendur átaka í danskri list á ofanverðri nítjándu öld. Þar byggir hún á hefðbundnum skilgreiningum og heimildum að mestu, sem eru nokkuð frábrugðnar þeim áherslum sem hafa verið lagðar hér. Þær eru þó ágætis yfirlit um það hvernig list Þórarins hefur verið römmuð. Sem slíkar veita þær einnig innsýn inn í forsendur þess að erfitt hefur verið að skilgreina list hans og flokka í gegnum tíðina. Júlíana byggir í sögulegri nálgun sinni á viðgangi rómantíkur í danskri list út nítjándu öldina. Þar er grunnurinn rómantíkin á fyrri hluta 19. aldar, sem hún túlkar í áherslum um andleg tengsl náttúru og mannsálar. Þegar líður á öldina skilgreinir hún andstæður í danskri list sem annars vegar natúralískar og róttækar, sem hún leggur til jafns við raunsæi, og gerð þjóðernisrómantíkur. Undir lok aldarinnar lítur hún svo á að symbolisminn leysi áðurnefndar stefnur af hólmi sem

⁸⁵ Hannes Sigurðsson, „Where the earth meets the sky“, Georg Guðni, *The Mountain*, sýningarskrá, Akureyri: Listasafn Akureyrar, 2007, bls. 23–94, hér bls. 24 og 80–81.

⁸⁶ Júlíana Gottskálksdóttir, „Brautryðjandi í byrjun aldar“, Júlíana Gottskálksdóttir, sýningarstjóri, *Þórarinn B. Þorláksson: Brautryðjandi í byrjun aldar*, sýningarskrá, Reykjavík: Listasafn Íslands, 2000, bls. 9–33.

⁸⁷ Júlíana Gottskálksdóttir, „Þórarinn B. Þorláksson og Ásgrímur Jónsson“, bls. 76–121.

róttæk stefna í norrænni list. Í lok umfjöllunar sinnar vísar hún til áhrifa Rosenblums í umræðu um norræna list, án þess þó að vinna hugmyndir hans inn í greiningu sína í heild. Hún vitnar einnig til rita Varnedoes, til að skýra aukinn áhuga á verkum Þórarins á alþjóðavettvangi og vísanir í verk hans hjá yngri málurum undir lok tuttugustu aldar.

Greinilegt er að Júlíana gerir sér skýra grein fyrir þeim álitamálum og þverstæðum sem eru til staðar í túlkun á verkum Þórarins, þótt hún eigi erfitt með að skilgreina list hans á þeim grunni. Hún staðsetur Þórarin út frá því að hann hallist fremur „að síðrómantískum natúralisma en hinum róttækari franskættaða natúralisma þar sem áhersla var lögð á verkið sem heild og túlkun á áhrifum ljósbrigða á myndefnið í stað nosturs við einstök atriði“.⁸⁸ Þórarinn á hér því heima á meðal þeirra norrænu samtíðarmanna hans sem héldu tryggð við klassísk gildi og hefðbundna birtingarmynd landslags, sem Júlíana túlkar út frá rómantík, fremur en stofnanabundnum natúralisma. Andstæðan við þessa listamenn eru þeir sem leggja meiri áherslu á tilfinningagildi lita og birtu, sem virðist vísa til natúralisma í ætt við avant-garde hugmyndir impressjonismans. Í framhaldinu leggur Júlíana áherslu á að það nægi ekki að skoða Þórarin eingöngu út frá því að hann sé síðrómantískur landslagsmálari með ræturnar í hugsun nítjándu aldar, heldur þurfi einnig að líta til þeirra áhrifa á list hans sem tengjast því þegar „norræna raunsæisstefnan þróaðist yfir í sýmbólisma eða það sem nefnt hefur verið nýrómantík eða stemningsmálverk“.⁸⁹ Hér eru hugtökin á floti, þar sem aðgreining er rofin á milli realisma, rómantíkur og sýmbólisma, án tillits til umræðu um nútímahugmyndir, avant-garde eða móðernisma á síðari hluta nítjándu aldar. Hér er þó mikilvægt að Júlíana tekur fram að það séu tengsl Þórarins við norrænan sýmbólisma, ‘stemningsmálverk’, sem helst haldi nafni Þórarins á lofti. Hér má sjá áhrif hugmynda Varnedoes og þeirra sýninga sem fylgdu í kjölfarið. Júlíana lýsir þessum áherslum svo:

Lögð var áhersla á hið persónulega í tjáningu listamannsins sem menn vildu tengja hugmyndum um hið þjóðlega sem lesa mætti úr verkinu og væri sjálfsprottíð og því í andstöðu við opinbera þjóðernisstefnu. Á þann hátt varð landslagsmálverkið birtingarmynd róttæktrar þjóðernisrómantíkur.⁹⁰

⁸⁸ Sama rit, bls. 82.

⁸⁹ Sami staður.

⁹⁰ Sama rit, bls. 85.

Hér skilgreinir Júlíana tvær ólíkar afstöður til hins þjóðlega. Þannig aðgreinir hún táknræna tjáningu listamanna eins og Þóraríns frá opinberri þjóðernishyggju, frá þeirri stefnu sem liggur að baki sjálfstæðisbaráttunni. Þessu lýsir hún sem 'þjóðernisrómantik' sem hún skilgreinir þannig að hún sé einkennandi fyrir persónulega tjáningu listamannsins á umhverfi sínu og aðstæðum. Það er þetta sem lesa má sem 'þjóðlegt' í verkum Þóraríns og er róttæk skoðun á þjóðlegum aðstæðum, ólíkt opinberri þjóðernisstefnu sem ræðst af pólitískum hvötum. Hér má greina vissar tengingar í greiningu Júlíönu við hugmyndir Varnedoes, um áherslur í list Þóraríns sem fara saman við áherslur í norrænni list á sama tíma, og líta út frá Varnedoe bæði til framtíðar, sem móðernískar, og til fortíðar, sem þjóðlegar og natúralískar.

Júlíana túlkar flókna afstöðu og tengingar Þóraríns við listheim samtíðar hans og hugmyndaheim 19. aldarinnar nánar í umfjöllun sinni um einstök verk, öll frá upphafi ferils hans. Um *Pingvallamyndirnar* frá 1900 segir hún að megi finna:

ýmislegt skylt með norræna stemningsmálverkinu, svo sem kyrrt andrúmsloftið sem tengja má djúphygli andspænis stórbrotinni náttúru sem rúmar einnig hið smáa. Tæknilega eru þær hins vegar akademískar og eiga skylt við rómantíska landslagstúlkun að því leyti að myndefnið sjálft, þ.e. landið eða staðurinn, kallar fram vissar tilfinningar.⁹¹

Hér skilgreinir hún verk Þóraríns á mörkum tveggja heima, eins og aðrir hafa áður gert. Hún leggur áherslu á sýmbólisk áhrif í tengslum við stemningsmálverkið, í því hvernig Þórarinn sameinar skoðun á heildarmyndinni því nálæga og smágerða í umhverfinu og nær þannig fram skýrri tilfinningadýpt. Áferð myndanna og aðferð telur Júlíana hinsvegar að eigi meira skylt við aðferðir íhaldssamari listamanna á seinni hluta 19. aldar, þar sem staðurinn sjálfur verður táknrænn. Hér telur hún að Þórarinn sé að vísa til þjóðlegra hugmynda áhorfenda sinna sem tengja á ákveðinn hátt við þá staðsetningu sem hann velur myndum sínum. Júlíana skoðar þessar hugmyndir nánar í lýsingu sinni á málverki Þóraríns, *Hvítá*, frá 1904: „Enda þótt málverk Þóraríns séu alla jafna af tilteknum stað, líkt og verk rómantísku málaranna dönsku, getur túlkunin verið á mörkum

⁹¹ Sama rit, bls. 86.

hins staðbundna og óstaðbundna.⁹² Í þessari túlkun hennar má sjá að þótt heildaryfirbragð myndarinnar sé að mörgu leyti í ætt við rómantískar áherslur fyrri tíma, þá yfirstígur Þórarinn þá vísun í því hvernig myndin verður í auknum mæli persónuleg landslagslýsing. Þannig vísar hin sér-tæka, staðbundna túlkun landsins fyrir tjáningu á tilfinningunni sem landslagið veur, án tillits til þess staðar sem myndin túlkar. Júlíana ítrekar þessa nálgun í umfjöllun sinni um verkið *Sólarlag við Tjörnina / Septemberkvöld í Reykjavík*, frá 1905: „Í heild sinni leiðir verkið hins vegar hugann frá hinu staðbundna þar sem speglunin í vatninu myndar mótvægi við dramatískan kvöldhimininn og ljær verkinu dýpt sem kallar fram tilfinningu fyrir því sem er óháð stað og stund.“⁹³

Niðurlag

Eins og við höfum séð, lágu rætur Þórarins í þjálfun á grundvelli dansks natúralisma í bland við sjálfstæðar mótmodernískar hugmyndir – norrænan symbolisma sem afbrigði expressjónisma. Þetta er sá grunnur sem hann byggir á í upphafi, natúralískar forsendur þar sem fljótlega kemur fram persónuleg mótmodernísk áhersla. Ytri aðstæður og metnaður knýja hann á mótunarárum sínum á fyrsta áratug aldarinnar til þess að vinna með þjóðlegar forsendur, sem leiða til þess að verkin verða einskonar natúralísk íslensk stofnanalist. Þórarinn er á þessum tíma óviss í tjáningu sinni vegna þess honum finnst hann ekki geta fylgt hvöt sinni til sjálfstæðrar tjáningar. Þetta átti hins vegar eftir að breytast upp úr 1916, þegar létti á kröfunni um að hann birtist sem opinber þjóðlegur listamaður. Hér nær hann að endurvinna eigin forsendur á ný og þróa með sér persónulegan mótmodernískan stíl. Það eru þessar sviptingar á ferli Þórarins sem hafa valdið þeim sem fjallað hafa um hann í gegnum tíðina vandkvæðum. Þeir hafa átt erfitt með að staðsetja hann og hafa þessvegna oft tengt hann, sem „frumkvöðul“, við ákveðnar forsendur og hugmyndafræði um þróun íslenskrar myndlistarsögu – oft án þess að sá túlkunarrámmi ætti sér grundvöll í verkum Þórarins og heildarferli.

Þegar við skoðum það hvernig fólk hefur metið list Þórarins, þá sjáum við að í upphafi gætti tortryggni vegna þess að fyrstu verk hans sóru sig í ætt við danskan natúralisma. Fram yfir miðja öldina voru þeir sem fjölluðu

⁹² Sami staður.

⁹³ Sama rit, bls. 87.

um list hans nokkuð sammála um að list hans hafi í upphafi verið vanburða, en að hún hafi á síðari æviárum hans tekið markverðum breytingum þar sem persónuleg módernísk afstaða hans styrktist. Síðar, þegar menn áttu þess loks kost að sjá feril hans í heildarsýningum, jókst skilningur á fyrri verkunum og persónulegri tjáningu þeirra. Að lokum, eftir að norræn list frá mótum nítjándu og tuttugustu aldar hafði hlotið aukna athygli, urðu fyrstu verk Þórarins, *Þingvallamyndirnar*, þau verk sem féllu best að hugmyndum um, ýmist, rómantíska samfellu í nútímalistinni, eða natúralískan sýmbólisma. Þetta voru einnig þau verk sem vöktu athygli yngri kynslóðar íslenskra málara á þessum tíma, þegar leið að aldamótum 2000. Eins og er virðist sem svo að þessi fyrstu verk hans skilgreini hann í sögulegu ljósi – þau eru orðin klassísk í sögu norrænnar listar.⁹⁴ Það væri áhugavert að sjá, í framhaldinu, hvort á ný væri hægt að auka skilning á síðari verkum Þórarins – að öðlast á ný skilning á þeirri látlausu breidd og persónulegri rannsókn sem fólst í list hans allt til loka.

ÚTDRÁTTUR

Viðtökur á verkum Þórarins B. Þorlákssonar – Þáttur í þróun íslenskrar listfræði

Þórarinn B. Þorláksson (1867–1924) hefur verið talinn sá fyrsti sem starfaði sem listmálari á Íslandi. Þær viðtökur sem list hans hlaut, bæði heima við og í útlöndum, er áhugaverð sýn á breytt viðhorf og hugmyndafræðilega afstöðu til íslenskrar og norrænnar myndlistar frá 1900 fram til vorra tíma. Hann naut nokkurrar virðingar hjá samtíðarmönnum sínum en hvarf síðan að nokkru sjónum fram yfir síðari heimstyrjöld, á þeim tíma sem nútímalistin var að eflast á Íslandi. Áhugi á list hans jókst hins vegar eftir því sem leið á öldina og á undanfórnum áratugum hefur hann verið nokkuð metinn sem mikilvægur frumherji íslenskrar myndlistar. Samhliða þessu hefur gagnrýnendum og listfræðingum reynst erfitt að skilgreina list hans og staðsetja í listsögulegu ljósi. Í greininni er unnið með þær viðtökur sem list Þórarins hefur hlotið í tímans rás, bæði í samhengi við íslenska og norræna listasögu. Þessar

⁹⁴ Þetta er greinilegt í nýjustu samantektum á norrænni myndlist. Sem dæmi um þetta er umfjöllun Katharinu Alsen og Anniku Landmann í nýrri norrænni listasögu þar sem *Þingvallamyndirnar* eru teknar fyrir. Það er áhugavert að þær túlka afturhvarfslugar áherslur myndanna á þeim forsendum að Þórarinn hafi verið frumkvöðull og því ekki átt neina hefð að stríða gegn – sem frumkvöðull var honum ómögulegt að vera avant-garde, sjá: Katharina Alsen og Annika Landmann, *Nordische Malerei: im Licht der Moderne*, München: Prestel, 2016.

viðtökur eru skoðaðar og greindar út frá afstöðu þeirra og þeim hugmyndafræðilegu forsendum sem í þeim birtist. Þannig er greinin tilraun til að auka skilning á fagurfræðilegum áhrifum listar Þórarins, en jafnframt að veita innsýn í þær forsendur og áherslur sem tengjast uppgangi norrænnar listar á undanförunum áratugum.

Lykilorð: Landslagsmálverk, listfræði, listasaga, saga listfræði, norræn list, íslensk list, nútímalist, rómantík, klassík, realismi, natúralismi, þjóðernishyggja

ABSTRACT

Þórarinn B. Þorláksson

– The ideological reception of the first Icelandic professional painter

Þórarinn B. Þorláksson (1867–1924) has been credited with being the first Icelandic professional painter. His reception, both during his lifetime and posthumously, is therefore an interesting indication of the changes in the outlook and ideology surrounding the reception of Scandinavian fin-de-siècle art up to the present. He was honourably mentioned by his contemporaries and then was forgotten in the upheavals surrounding the adoption of modern styles, such as abstract art, in Iceland around the Second World War. He re-gained attention in the sixties and has since then been revered as an important, though problematic, pioneer of Icelandic painting. This has in recent years been especially evident in the way he has been mentioned in the context of the revival of Nordic and Scandinavian late 19th and early 20th century art in Northern-Europe and America. The paper reviews and analyses the historical reception Þorláksson has received and the way his work has been inscribed into the narrative of Icelandic and Scandinavian Art History. This process is an attempt to understand and contextualise Þorláksson's work in aesthetic terms, while at the same time function as a critical mirror of the trends and ideologies surrounding the Nordic revival in recent years.

Keywords: Landscape painting, art theory, art history, art historiography, Icelandic art, Scandinavian art, romanticism, classicism, realism, naturalism, nationalism

HLYNUR HELGASON

Lektor í listfræði

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasviði Háskóla Íslands

Sæmundargötu 2

IS-101 Reykjavík, Ísland

hlynurh@hi.is