

„Listin fyrir andann, fyrir þróunina og lífið“

HUGLEIÐINGAR UM MYNDLIST GUÐMUNDAR EINARSSONAR FRÁ MIÐDAL

Inngangsorð

Fáir íslenskir listamenn frá fyrri hluta síðustu aldar hafa verið eins umdeildir og Guðmundur Einarsson, kenndur við Miðdal í Mosfellssveit. Það má til sanns vegar færa, að *Kalda stríðið*, sem geisaði milli Vesturlanda annars vegar og Austurblokkarinnar hins vegar hafa átt sér vissa samsvörun í harðskeyttum ritdeilum í blöðum og tímaritum á sjötta og í upphafi sjöunda áratugarins.

Eftir *Septembersýninguna* í Reykjavík 1947, þegar ný kynslóð íslenskra listamanna, margir/mörg nýkomnir/nýkomin heim frá námi erlendis, með ferskar hugmyndir í farteskinu var ekkert lengur sem áður var. Fígúratíf - hlutbundin - list og sérstaklega landslagsmálun átti samkvæmt skoðun þessa hóps einungis rétt á sér innan veggja listasafna, en ekki fyrir nokkurn mun hjá lifandi, skapandi listamönnum. Í rauninni var óhlutbundin - abstrakt - list eina birtingarform listarinnar samboðið nýrri öld að álitum þessara ungu listamanna.

Jafnvel listamenn, komnir af léttasta skeiði, sem höfðu hingað til haldi sig að hlutrænni túlkun í list sinni, sneru nú baki við öllu sem gæti minnt á hlutveruleikann. Svo dæmi séu tekin: *Þorvaldur Skúlason* („Komposition“ 1947 í Björn Th. Björnsson: *Íslensk Myndlist II*, bls. 46) og *Sigurjón Ólafsson* („Krían“ 1957 í Björn Th. Björnsson: *Íslensk Myndlist II*, bls. 207).

Enda þótt abstrakt list væri síður en svo ný af nálinni, fyrsta fullkomlega óhlutlæga (abstarakt) myndin telst vera „*Svartur ferningur á hvítum grunni*“ frá 1915 eftir *Kasimir Malewitsch*, kom margt annað til, svo sem dálæti einræðisherranna, þeirra *Hitlers og Stalins* á hlutlægri „salon-list“ og „*sósíalrealisma*“. Sett var samasemmerki milli hlutbundinnar listar annars vegar og svörtustu afturhaldssemi og smáborgararlegrar þröngsýni hins vegar. Einungis örfáir íslenskir listamenn, sem höfðu þegar verið teknir í tölu lifandi dýrlinga, *Jóhannes Kjarval*, *Ásgrímur Jónsson* og *Jón Stefánsson* stóðu ofan og utan við þessa ströngu mælistiku á hvað væri rangt og hvað rétt.

Guðmundur var á öndverðum meiði við þessa þróun og fór ekki í felur með fyrirlitningu sína á nýju abstrakt listinni, sem braut svo mjög í bága við þá merkingu sem *list* hafði í hans huga: „*Óskapnaðardýrkuninni höfum við boðið heim, um þetta tízkufyrirbæri hefur verið hlaðið auglýsingaskrumi, fólki talin trú um að óskiljanlegt föndur sé „nútímalist“. Þar sem hér er aðeins um að ræða lítið brot af listsköpun aldarinnar, þá er það öfugmæli. Hitt er sönnu nær að óskapnaður í list sé fals og rotnunareinkenni nútímans. Kærkomið vopn þeim sem deyfja vilja, fegurðarkennd og eilífðarþrá, en auka á upplausn og þrælsóttu. Það er barnalegt að rugla þessum sjúkdómsroða aldarinnar saman við frumleika og nýsköpun, hér er um að ræða hina sígildu*

spurningu: Að vera eða vera ekki" (Guðm. Einarsson: „*Dýrkun óskapnadarins – sjúkdómsroði aldarinnar*“, Morgunblaðið 11. nóvember 1961).

Í þessari málsgrein finnum við í hnotskurn margt það sem fyrir Guðmundi var inntak sannrar listar: Fegurðarkennd og eilífðarþrá, heilindi í stað upplausnar og síðast en ekki síst það heilbrigða í stað þess sjúklega.

Myndlistagagnrýnendur árána eftir stríð voru flest allir af kynslóð „Septembermannanna“, og þar að auki á vinstri væng stjórnmálanna, andstætt Guðmundi sem var einarður Sjálfstæðismaður og persónulegur vinnur þeirra Bjarna Benediktssonar forsætisráðherra og *Ásgeirs Ásgeirssonar forseta* (Illugi Jökulsson: „*Guðmundur frá Miðdal*“ bls. 236 og 242).

Núna, þegar hartnær hálf öld er liðin frá andláti Guðmundar (1963) er tími til kominn að leggja nýtt mat á þátt hans í sögu íslenskrar listar. Orrustugnýrinn er hljóðnaður, mökkurinn frá brennunum rokinn út í veður og vind, Kalda stríðið til lykta leitt og síðast en ekki síst höfum við öðlast næga fjarlægð frá atburðunum til að sjá hlutina í stærra samhengi, „sub specie aeternitatis“ eins og kaþólska kirkjan kemst að orði.

Ætlun mín með þessari ritsmíð er sú að sýna fram á sérstöðu Guðmundar sem frábærs túlkanda stórbrotins fjallasals íslenskra öræfa í grafíklist, olíulitum og vatnslitum.

Vegna þess hversu Guðmundur var makalaust fjölhæfur listamaður sem ekki einungis fékkst við höggmyndalist, málalag og leirmunagerð heldur líka kvikmyndagerð og ritstörf mun ég takmarka umfjöllunina við myndlistina eina, grafík, olíu- og vatnsliti. Annað og meira myndi sprengja rammann.

Í þessari ritsmíð styðst ég í meginmáli við bók Illuga Jökulssonar: „*Guðmundur frá Miðdal*“ (Ormstunga 1997), Björn Th. Björnsson: „*Íslensk Myndlist I & II*“ (1964 & 1973), „*Guðmundur Einarsson frá Miðdal – Maðurinn í náttúrinni – Náttúran í manninum*“, Listasafn Kópavogs Gerðarsafn - sýningarskrá 2006, Guðmundur frá Miðdal: „*Fjallamenn*“ 1946, Uwe M. Schneede: „*Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert*“, München 2001.

Síðast en ekki síst stend ég í mikilli þakkarskuld við son listamannsins, *Ara Trausta Guðmundsson*, sem léði mér geisladisk með myndum af listaverkum Guðmundar. Þar sem ég því miður ekki er tæknilega í stakk búinn til að skanna inn myndir og ekki hæg heimatökin að útvega tölvukópi af öllum listaverkunum, verð ég sums staðar að vísa til myndefnisins í þeim ritum er notast er við. Ég bið lesendur um skilning á þessum vanda.

Í deiglunni - æska og fyrstu sporin á listabrautinni

Hverfum nú öld aftur í tímann. Meirihluti íslensku þjóðarinnar hrist í lágreistum, köldum og dímum torfbæjum. Einsog nærri má geta var ekki um auðugan garð að gresja í sjónmenntum þjóðarinnar á þessum árum. Þeir bændur sem betur máttu sín, höfðu ef til vill olíuþrykkmynd með Jesúbarninu í fylgd englaskara yfir hjónasænginni. Hinir urðu að láta sér nægja blikk-auglýsingaspjald frá enskum framleidanda þvottasterkju - *Colman's Starch* - í stásstofunni (ljósmynd eftir Bárð Sigurðsson frá 1907, bls. 38 í „*Islandia. I fotografi esploratori*“, Cahier Museomontagna 67).

Á landinu öllu stóðu einungis fáeinar höggmyndir; minnisvarðar eftir [Einar Jónsson](#), af Jónasi Hallgrímssyni og Jóni Sigurðssyni, stytta af Kristjáni konungi IX og sjálfsmynd [Bertels Thorvaldssen](#), sem sett hafði verið upp á Austurvelli árið 1875. (*Kristín G. Guðnadóttir listfr. Maðurinn í náttúrunni* – sýningarskrá, Gerðarsafn 2006).

Þetta var sú veröld sem Guðmundur litli fæddist í þann 5. ágúst 1895, á sveitabæ skammt frá höfuðstaðnum Reykjavík, sem vart náði 8.000 íbúa markinu.

Enda þótt maður skyldi ætíð taka frásögnum vandamanna og systkina af bráðgerum bróður með mikilli varúð, er samt ýmislegt sem bendir til þess að vaxtarbroddur listfengis nyti betri skilyrða á bænum Miðdal en víðast hvar annars staðar á þessu listvana landi. Þar kemur meðal annars til, að Einar bóndi, faðir Guðmundar, var skólagenginn, bókhneigður og taladi erlend tungumál, sem sjálfsagt hefur víkkað sjóndeildarhringinn.

Síðast en ekki síst lá bærinn í þjóðleiðinni yfir Mosfellsheiðina í höfuðstaðinn Reykjavík. Gestkvæmt var á bænum og meðal heimilislífinu þeirra hjónanna voru [Einar Benediktsson skáld](#) og [Stefán Eiríksson tréskurðarmeistari](#). Nútíma uppeldisfræðingar myndu sjálfsagt telja slíkt umhverfi hvetjandi fyrir ungviðið, enda virðist Guðmundur hafa snemma tekið þá ákvörðun að helga líf sitt listinni.

Nú förum við fljótt yfir sögu. Á árunum 1911-1913 stundar Guðmundur nám í tréskurði við [Teiknskóla Stefáns Eiríkssonar](#) í Reykjavík. Á árunum 1914-1915 er Guðmundur við sjóróðra frá Þorlákshöfn. Frá þessum tíma liggja eftir hann margar [teikningar af verbúðarlífinu](#) sem eru, einsog við er að búast, fremur ósjálfbjarga byrjendaverk (bls. 24 í Illugi Jökulson: Guðmundur frá Miðdal). Þess má geta, að einungis einum áratug fyrr (1905) sat ungur sjómaður, [Jóhannes Sveinsson](#), seinna kunnari undir listamannsnafninu [Kjarval](#), og teiknaði skútur á siglingu (Björn Th. Björnsson: [Íslensk Myndlist](#) I, bls.109). Sjósóknin hefur því í aðra röndina verið ljósmóðir íslenskra lista. Listmenn þessa tíma eiga það sammerkt að hafa allir verið í nánú og beinu sambandi við alþýðufólk, bæði til sjós og lands.

Sextán ára gamall (1911) gekk Guðmundur í [Ungmennafélagið Aftureldingu](#) í Mosfellsveit. Að mínu mati hefur kjörorð Ungmennafélagshrefingarinnar; „[Ræktun lýðs og lands](#)“ átt ríkari þátt í mótun listamannsins Guðmundar Einarssonar en en allir kennarar og listaskólar fyrr og síðar. Ég er sannfærður um að á þessum árum hefur vaknað með Guðmundi einlæg löngun til að verða þjóðsinni að liði með listiðkun og öllu starfstþreki. Ungmennafélagshreyfingin var í upphafi 20. aldar ekki einungis íþróttahreyfing, Guðmundur var reyndar frábær íþróttamaður, bæði í glímu, leikfimi og á skíðum, heldur hafði hún líka (stofnuð 1907) með því markmiði að endurreisa fornar dyggðir sögualdarinnar og hreysti íslensku þjóðarinnar, jafnt líkamlega sem andlega. Til gamans má geta þess hér, að það voru samskot Ungmennafélags Reykjavíkur sem gerðu Kjarval kleift að fara utan til náms árið 1911 (Björn Th. Björnsson: [Íslensk Myndlist](#) I bls. 111). Sá stórhugur og sú andlega reisn sem boðuð var í Ungmennafélagshreyfingunni í upphafi aldarinnar hefur eflaust átt sterkan hljómgrunn í skapgerð Guðmundar.

Skömmu síða flyst Guðmundur alfarið til Reykjavíkur. Hann sækir tíma í teikningu hjá [Þórarni B. Þorlákssyni](#) og höggmyndalist hjá [Rikharði Jónssyni](#). Árið 1916 er sannkallað örlagaár í ævi Guðmundar; hann verður hlutskarpastur í samkeppninni um höggmyndir til skreytinga í stórhýsi fyrirtækisins [Nathan & Olsen í Austurstræti](#) (arkitekt: [Guðjón Samúelsson](#)) - nú orðið að hóteli.

Höggmyndirnar eru sjö talsins af ýmsum merkismönnum Íslandssögunnar sem Guðmundur útfærði í gífsi eiginhendi. Myndirnar eru ótrúlega svipmiklar og „expressiv“ af byrjendaverki að vera. „Kontrapost“-hreyfingin í sóknarlotu víkingsins, sem samtímis því að stíga skref fram á við, seilst með hægri hendi eftir sverðinu er einstaklega lifandi. Því furðulegra finnst manni, hversu „statískar“ og oft beinlínis stirðar margar seinni höggmyndir Guðmundar verða .

Greiðslan fyrir höggmyndirnar í Nathan & Olsens-húsinu gerði Guðmundi loksins kleift að fara utan til náms . Einsog venjan var hjá ungum íslenskum námsmönnum lá leiðin fyrst til Kaupmannahafnar, í Listaakademiuna og *Höggmyndaskóla Viggos Brandt* árið 1919. Þann vetur dvaldi hann hjá Einari Benediktssyni skáldi. „Hann (Guðmundur, innskot höf.) stóð sig vel í skólanum, enda var metnaður hans mikill, en hins vegar mun honum ekki hafa fallið kennslan nema miðlungi vel“ (Illugi Jökulsson: *Guðmundur frá Miðdal*, bls. 29).

Eftir rúmlega árs vinnu við ýmis störf heima á Íslandi hafði Guðmundi tekist að safna nægu í ferðasjóð til utanfarar. Með stuttri viðkomu á Skotlandi, hélt hann til München í september árið 1921.

Árin í München - Ferð suður á bóginn.

Það er ómaksins vert að fara fáeinum orðum um umhverfi það sem Guðmundur mætti í Þýskalandi ársins 1921. Evrópa konunga, keisara, aðals og stórborastéttar hafði rækilega afhjúpað sig sem samfélag kúgunar og mannfyrirlitningar í villimannlegustu styrjöld sem mannkynið hafði komist í kast við hingað til. Yfirburðir vestrænnar menningar, sem erindrekar hvíta kynstofnsins höfðu hreykt sér af í nýlendum sínum, reyndust, þegar allt kom til alls, vera tál eitt og grunnt á villidýrinu. Í stórborgum Evrópu gat að líta fórnarlömb vélvæddrar tortímingartækni á hverju einasta götuhorni; handleggja- og fótleggjavana krypplinga, afmyndaða á sál og líkama. Listamaðurinn *Otto Dix*, sem sjálfur hafði verið hermaður í stríðinu, lýsir þessum vesalingum napurlega í málverkinu *"Die Skatspieler"*, (isl.: Menn við spil) frá 1920 (Staatliche Museen zu Berlin - Neue Nationalgalerie). Hópur *Dadaista* sem hafði komið saman í miðri styrjöldinni í Zürich gerdi óspart gys að hámenningunni og dýrkun borgarastéttarinnar á hermennsku og öðrum þeim borgaralegu gildum sem höfðu leitt heiminn fram af bjargbrúninni. Það var ekki um að villast; „*The Long Nineteenth Century*“ (Eric Hobsbawm: *The Age of Empire 1875 - 1914*) sem hófst með frönsku byltingunni 1789 hafði runnið sitt skeið á enda með miklum blóði drifnum hveli í Fyrri heimstyrjöldinni .

Hópar framúrstefnulistamanna sem höfdu sprottið upp áratuginn fyrir styrjöldina, höfðu tvístrast í styrjöldinni og leystst upp; *Futuristarnir* í Milánó, „*Die Brücke*“ í Dresden og listasamtökin „*Der Blaue Reiter*“ stofnuð 1911 í München. Þau *W. Kandinsky* og *Marianne v. Werefkin* sneru heim til Rússlands, *Paul Klee* til Sviss en þeir *Franz Marc* og *August Macke* fórust báðir á blóðvöllum styrjaldarinnar. Enda þótt *Der blaue Reiter*-hópurinn, sem var í raun og veru engin einsleit listastefna, hafi síðar meir öðlast frægð sem *framúrstefnuhreyfing* (avantgarde) meðal listfræðinga megum við ekki láta slíka „eftirá“ (post-ad-hoc) söguskoðun villa okkur sýn. Allar þær óteljandi eftirprentanir („posters“) af bláu hestunum hans Franz Marc sem nú á dögum prýða herbergi ungmyrja um víða veröld og annað eins af Kandinsky-posters sem skreyta veggir á biðstofum tannlækna í Þýskalandi, gefa alranga mynd af áhrifum þessa fámenna hóps, sem í raun voru nánast engin utan hópsins sjálfs.

Þegar hér er komið sögu heldur Listaháskólinn í München (Akademie der bildenden Künste,

München) fast við listæna arfleifð fyrri aldar undir stjórn (Akademiedirektor) *Prof. Karls von Marr* (1858 -1936). Akademiur eru eðli sínu samkvæmt íhaldssamar og lítið gefnar fyrir tilraunastarfsemi. Listaháskólinn í München var hér engin undantekning; fyrst og fremst voru nemendum kennd haldgóð vinnubrögð, teikning eftir gíflíkönum eða lifandi fyrirsætum og sama máli gegndi um málarskólana („Malschule“).

Björn Th. Björnsson segir svo frá í merkri listasögu sinni, Íslenszk Myndlist, að á þessum árum hafi München orðið „smám saman að þjóðlegum útkjálkabæ“ og enn fremur: „Einkum var dekrað við hugtakið „Heimatkunst“, áttahagalist, en það fól m.a. í sér staðfræðilegar lýsingar á fjallalandslagi Bæjaralands, sögulegar frásagnir með hetjulegum blæ og rómantíska sjálfsaðdáun listamanna...“ (*Íslenszk Myndlist I*, bls 210 & bls. 213). Nú skal allt um það ósagt látið, hversu sterk ítök svokölluð áttahagalist hafi haft í myndlist Münchenarborgar þegar Guðmundur var þar við nám. Ef maður á hinn bóginn flettir upp hugtakinu „Heimatkunst“ í *P.W. Hartman:s Kunstlexikon* (netútgáfa) er þar einungis að finna *Dachauer Schule*, landslagsmálara sem dvöldu í þorpinu Dachau kringum aldamótin 1900. Sams konar listamannasamfélag (Künstlerkolonie) starfaði í Worpswede nálægt Bremen. Ef tína ætti til einhvern þann listamann sem þessi Heimatkunst-stimpill ætti við, kæmu helst þeir *Franz von Defregger* og *Carl Spitzweg* til greina, en sá fyrrnefndi var löngu liðinn (fæddur 1835, prófessor til 1910, dáinn 1921) þegar Guðmundur er í Listaháskólanum í grafík og í myndhöggvaralist í einkaskóla *Hans Schweigerle*.

Hugtakið „áttahagalist“ er hvort eð er ónothæft til að draga listamenn í þennan dilkinn eða hinn. Teljast sveitasælumyndir *Gunnlaugs Schevings* („Sumarnótt“ 1959, Listasafn Íslands) eða bátar *Snorra Arinbjarnar* („Bátalega“ 1942, Listasafn Íslands) til áttahagalistar? Hvoruga myndina, þetta á einkum við málverk Gunnlaugs, er hægt að ímynda sér annaras staðar en í íslenskri sveit.

Hitt má svo til sanns vegar færa að Guðmundur hefur sjálfsagt ekki verið móttækilegur fyrir þeim framúrstefnustraumum í listinni sem efst voru á baugi í stórborgum álfunnar á þriðja áratug liðinnar aldar. Hvort tveggja var að Guðmundur, sveitapilturinn frá Íslandi, hafði ekki tekið þátt í þeim átökum andans og stjórnmalanna sem áttu sér stað í stríðinu og svo hitt sem vegur þyngra á vogarskálunum, að Guðmundur hefur komið til München með þeim fasta ásetningi að læra hið fagra og göfuga („das Wahre, Schöne und Gute“) í sjónmenntunum til að geta síðar fært það þjóð sinni. Þýsku framúrstefnulistamennirnir, *Max Ernst*, *George Grosz*, *Otto Dix*, svo tekið sé dæmi, höfðu í hildarleik styrjaldarinnar vitaskuld glatað allri trú á göfgandi framfarir mannkynsins. Guðmundur naut listamannalífsins í Schwabing og tign Alþafjallanna, ekki nema dagleið frá ys og þys stórborgarinnar. Hann var eðlilega víðsfjarri slíkum vangaveltum um lægri hvatir og grimmd mannkyns. Þarna rákust á tveir öldungis óskyldir og ósættanlegir heimar; óspillt trú íslenskra ungmenningarfélaganna á göfgandi áhrif lista og menningar annars vegar og vonleysi (disillusion) stríðsmóðra Mið-Evrópubúa hins vegar.

Tveimur árum eftir heimkomuna (1928) ritar Guðmundur í tímaritinu „Íðunni“: „... *Hitt er annnað mál, hvort maður fyndi nokkuð það í nútíðinni sem gæfi vonir um framtíð sem þyldi samanburð við fortíðina*“ og enn fremur: „*Eftir útliti heimssýningarinnar í Róm 1925 og annarra stórsýninga í sjö stórborgum Evrópu sama ár var ástæða til að vera hugsjúkur um þróun og afdrif hinnar nýju stefnu. Ekki vegna þess að enginn kynni að halda á pensli eða meitli, heldur af því að einangrunarhugtakið: „listin fyrir listina“ virtist hafa heltekið hina evrópsku list og gert hana að spegilmynd hins hverfula efnishyggjuanda, sem nú ríkir í heiminum. Ég vildi segja: listin fyrir andann, fyrir þróunina og lífið“.* (...) *Það er ekki sama hvort verk hans* (listamannsins, innskot höf.) *vekja háleitar hugsjónir eða þjóna lágum hvötum. Listamaðurinn verður að bera svo mikla*

virðingu fyrir sköpunarverkinu að hann afskræmi það ekki vísvitandi. Hann verður að hlusta á raddir samvizku sinnar og hlýða þeim“ (Guðmundur Einarsson: „Listir og þjóðir“ Iðunn, 1928) Kristín G. Guðnadóttir segir þessa grein Guðmundar vera „eins konar stefnumyfirlýsingu listamannsins“. Tel ég þetta öldungis rétta ályktun hjá Kristínu.

Hvað sem því líður, þá hefur Guðmundur hlotið afar haldgóða undirstöðumenntun í hinum ýmsu greinum listarinnar. *Hans Schwegerle*, kennari Guðmundar í höggmyndalist, var þekktur fyrir lágmyndagerð (relief) og hönnun verðlaunapeninga (medaille). Sú þekking hefur sjálfsagt komið Guðmundi að góðum notum við gerð Alþingishátíðarpeninga 1930. Um kennara Guðmundar í teiknun og oliulitum er minna vitað. Hinu getum við samt gengið útfrá með vissu, að bæði *Staatliche Graphische Sammlungen* (fyrrum Königl. Bayerisches Kupferstichkabinett), mikið safn grafikmynda með verkum fremstu meistara þessarar vandasömu listgreinar, *A. Dürer, Rembrandts* og annarra snillinga seinni tíma, sem og *Alte Pinakothek* og *Neue Pinakothek* í München hafi verið Guðmundi óþrjótandi náma til að kynna list meistaranna frá fyrstu hendi. Tússteikning „*Borg í Evrópu*“ frá 1922 og koparstunga „*Frá Sudur-Thýzkalandi*“ frá námsárunum í München sýna glögglega, hversu mikla leikni Guðmundur hafði öðlast í teikni- og grafiklist, strax í upphafi Münchenaráranna. (Illugi Jökulsson: *Guðmundur frá Miðdal*, bls.109).

Það er ekki úr vegi að bera landslagsmynd Guðmundar frá Münchenarárunum „*Landslag í Sudur – Evrópu*“ (olía á striga) málaða 1922 saman við landslag nákvæmlega einum áratug síðar, 1932 „*Af Tvíðægri*“ (olía á krossvið, báðar úr: Illugi Jökulsson: *Guðmundur frá Miðdal*, bls.111).

Í Münchenarmyndinni frá 1922 eru litameðferðin og pensilförin (duktus) öll greinilega óákveðin og þreifandi, trjálundurinn vinstra megin minnir dálítið á skítuga sykurnoðra, myndbyggingin máttlaus, forgrunnur og bakgrunnur í sama tón, skásetningin (diagonale), sem ásamt misdökkum litum gegnir því hlutverki í klassísku landslagi að ná fram dýpt í myndina, er hálfshugar og ekki sannfærandi. Í sem skemmstu máli: Málverkið ber öll einkenni byrjandaverks.

Í *Tvíðægri myndinni* frá 1932 eru pensilförin kraftmikil og ákveðin, greinilega ekkert hik. Blá litbrigði tjarnarinnar á neðri helmingi myndarinnar mynda hvílandi lárétta í forgrunninum, snilldarlega rofin af gulum og gulnuðum löðréttum stráum sem aftur á móti mynda andstæðu við láréttan vatnsflötinn og gefa forgrunninum dýpt. Í fjarska fjöllin í blágrárri móðu. Grár skýjabakki er skyndilega rofinn af sólinni sem varpar silfurljóma á vatnsflötinn og tengir þannig forgrunnin (þar sem áhorfandinn stendur) við fjöllin í fjarska. Hér er enginn viðvaningur lengur á ferð, heldur listamaður sem hefur fullkomin tök á myndefninu.

Hvað hafði gerst á þessum eina áratug sem svo mjög skipti sköpum í list Guðmundar?

Þeir félagar Guðmundur og *Ósvaldur Knudsen* höfðu lagt land undir fót vorið 1925 og ferðast um Austur-Evrópu og Miðjarðarhafslöndin, um Vínarborg Prag, Budapest, Balkanskagann, Grikkland, Tyrkland og Ítalíu. Guðmundur getur mannvirkja, m.a. Pantheon og Péturskirkjunnar, auk safna. Það þarf ekki að fara í graf götur um að hann, þessi dæmigerði sjónarvottur („Augenmensch“) hefur drukkið í sig allt það sem hann sá af fornri menningu. Hitt, sem nýrra var í listunum, hreif hann hins vegar alls ekki : „...og að svipaðri niðurstöðu komst ég við að skoða nýrri málverkasöfn þeirra að undanteknu þó safninu í Milanó“ (Guðmundur Einarsson: *Fjallamenn*, 1946. Á væringjaslóðum, bls. 291).

Einnig gat að líta meistaraverk í söfnunum í München, þar á meðal olíumynd eftir *J. M. W. Turner*

„*Ostende*“ (1844) sem sýnir innsiglinguna við Ostende í stormi og rigningu, afar dramatískt málverk frá síðasta skeiði Turners þegar himinn, haf og jörð renna saman í eitt. *Ari Trausti*, sonur Guðmundar, sagði mér frá því, að faðir hans hefði haft miklar mætur á þessum tveimur bresku frumherjum landslagsmálaralistarinnar, J. M. W. Turner og *John Constable*. Í myndum beggja þessarra snillinga eru snögg veðrabrigði og sól sem bregður kaldri birtu á umhverfið. Nokkur lítil og meðalstór olíumálverk Guðmundar frá 1924-1930, sverja sig mjög í ætt við list þeirra Turners og Constables. Hér lýsir þessi óræða birta upp stormasamt landslag: „*Óveður á fjöllum*“, olía á krossvið, ca. 1928 (Illugi Jökulsson, bls. 111).

John Constable: Úr „Cloud Studies“ (ca. 1820).



Guðmundur Einarsson: *Óveður á fjöllum*, ca. 1928 – 1929.

Íslensk öræfi - landkönnuðurinn og listamaðurinn

Einsog getur í upphafi ritsmíðarinnar finnst fáir eða engir listamenn íslenskir sem voru eins sjálfum sér samkvæmir í lífi og list og Guðmundur Einarsson frá Miðdal. Áhugamál Guðmundar voru afar fjölbætt, fjallamennska, náttúrúruskoðun, veiðimennska og einlæg löngun til að hefja þjóð sína á hærra menningarstig, bæði andlega og líkamlega. Guðmundi rann til rifja aumkvunarvert líkamlegt ástand Íslendinga og vildi ráða þar bót á: „*Líkamsmennt okkar Íslendinga hefur hnignað síðan á söguöld. Seint og misjafnt rétta menn úr kryppunni*“, og ennfremur: „*Ég hef haft óvenju gott tækifæri til að athuga þetta mál á ferðum mínum um Ísland í þrjátíu ár, fyrst sem íþróttakennari og síðan sem listamaður*“ (Guðmundur Einarsson: *Fjallamenn*, 1946. Líkamsrækt og fjallaferdir, bls. 153-154). Heimsborgarinn Guðmundur Einarsson, sem hefur klifið hæstu tinda Alpafjalla, kann við þessu úrræði: „*Ein þýðingarmesta íþróttin hefur nær algerlega verið vanrækt hér, en það eru*

fjallgöngur. Þetta er því óskiljanlegra sem landið hefur svo glæsileg skilyrði fyrir fjallgöngufólk, að leitun er að öðru eins“ (Fjallamen, n bls. 158-159).

Auðvitað höfðu íslenskir listamenn málað fjöllin fyrir tíð Guðmundar. Tökum sem dæmi olíu-málverk *Þórarins B. Þorlákssonar*, „*Hekla séð frá Laugarvatni*“ 1917, mynd *Ásgríms Jónssonar* frá árinu 1909 „*Hekla*“ og málverk sama listamanns af *Múlakoti í Fljótshlíð* (1915) með Eyjafjallajökul í baksýn. Allar þessar myndir í eigu Listasafns Íslands eiga það sammerkt að fjöllin sjást í fjarska. Í Heklumynd Ásgríms frá 1909 er sveitabær með rjúkandi reykhná í blómlegu túni mitt á milli áhorfandans og Heklu sem gnæfir við sjóndeildarhringinn.

Guðmundur er fyrsti íslenski listamaðurinn sem uppgötvar hrikafegurð hálendisins sem sjálfstætt og fullgilt myndefni. „*Þessi stóru atriði sem varða Guðmund. Í fyrsta lagi það að hann opnar hálendið - hann fer þangað sem menn fóru ekki þá, allavega ekki að öpörfu ...*“ (Guðmundur Oddur Magnússon í viðtali við Ara Trausta Guðmundsson í sýningarskrá Gerðarsafns 2006). Ari Trausti í sama viðtali: „*Hann (Guðmundur, aths. höf.) fer, hvort sem trönurnar fara með eða ekki, um allt landið á þeim tímum sem enginn fór um það. Hann sér staði sem varla nokkur maður hafði komið þá... Kemur í bæinn með málverk eða malar eftir minni og skissum*“

Ein stórbrotnasta lýsing á eldgosi sem til er í íslenskri list „*Grímsvatnagos*“ frá árinu 1934 var máluð á vinnustofunni á Skólavörðustíg eftir blýantsteikningum, skissum sem Guðmundur hafði fest á blað á gosstöðvunum (munnl. uppl.: Ari Trausti). Lítum aðeins nánar á þetta listaverk. Það sem við tökum fyrst eftir eru afar breið, þykk (pastos) og djörf pensilförin sem liggja hlið við hlið líkt og stuðlaberg í gosmekkinum. Þessi kraftmikla og hiklausa notkun pensilsins ljáir myndinni nánast „plastíska“-þrívíddareiginleika. Litirnir eru ýmis blæbrigði af svörtu og gráu, ljósast þar sem hraunkvikan spýtist úr gígnum. Jökullinn ljósgrár, en grár gosmökkurinn umlukinn svartamyrkri til beggja handa. Mynd Guðmundar hefur þennan boðskap að flytja: Eldgos í jökli er mikilfengleg sjón sem við smáir mennirnir stöndum lotningafullir andspænis. (Ljósmynd: Illugi Jökulsson: Guðmundur frá Middel, bls.56).

Hér er ein af fjórum myndum úr Grímsvatnagos-sýrpunni, engu síðri:

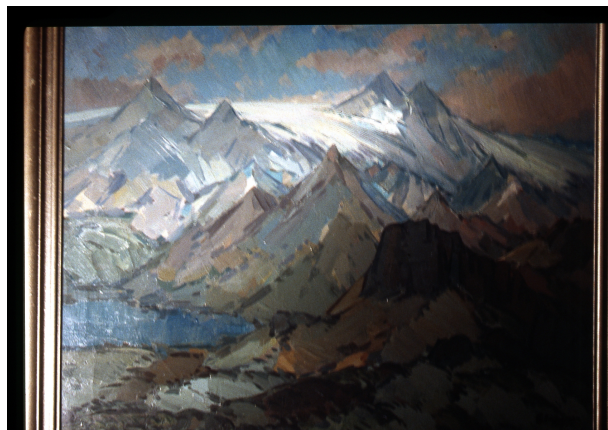
Í rauninninni eru lýsingar Guðmundar af Grímsvatnagosinu hreinn og klár expressjónismi. Myndefnið er einbert aukaatriði. Það eru eru hughrifin, „*Við austur gnæfir sú hin mikla mynd...*“ svo vitnað sé í „*Gunnarshólma*“ *Jónasar Hallgrímssonar*, sem listamaðurinn ljáir form á myndfletinum. Guðmundur var „*rómantískur gagnbyltingarmaður*“ (Aðalsteinn Ingólfsson: *Harðsvíraður hugsjónamaður*, í: *Guðmundur frá Miðdal* 1997) eða öllu heldur *ihaldssamur rómantíker* sem hafði ótrúlega næmt auga fyrir stórbrotinni náttúrunni. Skyldleiki hans við Jónas, þennan mikla rómantíska náttúrudýrkanda 19. aldarinnarinnar, liggur í augum uppi. Báðir, skáldið og listmálarinn, syngja hrjúfu og óblíðu landslagi Íslands lof, hvor með sínum hætti, annar í orðum, hinn í litum og línunum.

Að sögn Ara Trausta fór Guðmundur afar frjálsglega með myndefni. Hann átti það til að bæta himinblárrí fjallatjörn við landslagið ef þess gerðist þörf vegna myndbyggingarinnar. Mér er sérstaklega minnstætt olíumálverk af Tindfjöllum, þar sem fyrir miðri mynd var komið *fjallavatn* sem auðvitað fannst hvergi í raunveruleikanum. Það er því fjarri öllu sanni að telja Guðmund vera hermíkráku eða skrásetjara í listinni. Fyrir rómantíkern Guðmund Einarsson skiptu áhrif og háleitar tilfinningar meginmáli. Hlutverk listarinnar fólst í hugmyndaheimi Guðmundar í því að

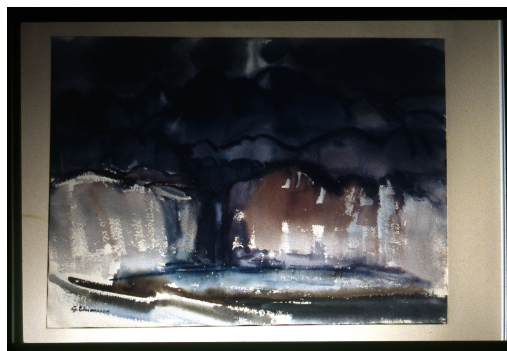


beina sjónum manneskjunnar til hins háleita (das Erhabene / the sublime) úr duftinu. Höfum það í huga að Guðmundur var virkur meðlimur í *Sálarrannsóknarfélagi Íslands* og góðkunningi *Gunnars Dal* (Illugi Jökulsson: Guðmundur frá Miðdal, bls. 205 & 213).

Lesum það sem Ari Trausti hefur að segja um vinnubrögð föður síns: "*Einmitt. Ég hef tekið eftir því að helmingurinn af vatnslitamyndunum og vel það eru uppdiktanir. Hann (Guðmundur - innskot höf.) tekur ákveðin element út úr; kannski eitt fjall sem maður gæti hugsanlega þekkt en umhverfið er allt annað. (....)* Og svar Guðmundar Odds Magnússonar: "*Þetta er auðvitað orðið miklu meira en endursögn, þetta er krufning, ummyndun og túlkun*" (Samtal Guðmundar Odds Magnússonar og Ara Trausta úr: *Sýningarskrá Gerdarsafns, 2006*, bls.30).



Einsog fyrr segir vann Guðmundur mörg sín olíumálverk uppúr blýantsteikningum, skissum, sem hann hafði gert í skyndingu á staðnum. Ég hef það eftir *Ara Trausta* að olíumyndirnar, sem vitaskuld eru tímafrekar, hefðu oft verið fullunnar á vinnustofu listamannsins á Skólavörðustígnum á veturna. Vatnslitamyndirnar, sem krefjast allt annarrar og sneggri tækni, vatnsliti er ekki hægt að betrubæta eða leiðrétta eftirá, voru að sögn Ara Trausta langflestar málaðar í stofunni í sumarbústað Guðmundar „*Lynghól*“. Undantekning eru þær [vatnslitamyndir](#), Guðmundur snýr sér ekki af alvöru að vatnslitunum fyrr en upp úr 1950, sem hann málaði á ferðum sínum í *Lapland* og á *Grænlandi*.



Lokaorð

Guðmundur lést í Reykjavík þann 23. maí 1963 á 68. aldursári.

Þegar við horfum yfir öxl á innbyrðis deilur listamanna og þá fjölmörgu strauma í listunum sem gengu yfir tuttugustu öldina, sjáum við að Guðmundur var ætíð sjálfum sér samkvæmur í listsköpun sinni einsog honum var eðlislægt. Fyrir þetta hlaut hann ákúrun hjá mörgum þeim samtímamönnum sínum sem þóttust hafa höndlað allan sannleikann. Guðmundur varð að vissu leyti látinn gjalda þess að meginstraumarnir í myndlistinni náðu ekki til Íslands fyrr en með hálftrar aldar seinkun. Það má því kalla kaldhæðni sögunnar að þeirri kreddu (dogma) að abstraktlist væri hið eina og sanna tjáningarform, hafði raunar verið steipt af stalli um það bil sem harðast var deilt á Guðmund fyrir meintan „natúralisma“. Í Vestur-Evrópu voru nýir straumar sem beindust gegn alræði abstraktlistarinnar löngu farnir að láta að sér kveða á fimmta áratugi aldarinnar. Breski málari *Francis Bacon*, eins konar „brútal-realisti“, að ógleymdri „Pop-Art“: *Claes Oldenburg*, *Roy Lichtenstein* og *Andy Warhol* eru dæmi þar um. Enda þótt mér detti enginn landslagsmálari tímabilsins í hug í fljótu bragði, sýnir þessi stutta upptalning, hversu einstrengingsleg listaumræðan á Íslandi var á þessum árum.

Eftir á að hyggja má hiklaust skipa Guðmundi Einarssyni frá Miðdal á bekk með fremstu fulltrúum *nýrómantísku stefnunnar* í Evrópu. Nú á dögum þegar „*einræði ferningsins*“ (*Tom Wolfe: From Bauhaus to our house - 1981* - bandarískur rithöfundur og listgagnrýnandi) hefur verið brotið á bak aftur og síðrómantísku tónskáldin *Gustav Mahler* og *Anton Bruckner* eru á dagskrá Sinfóníuhljómsveitar Íslands, getum við leyft okkur að horfa á list Guðmundar í nýju ljósi, óbrennguðu af hugmyndafræðilegum deilum löngu liðinna tíma.

Heimildaskrá

Aðalsteinn Ingólfsson: *Harðsvíraður hugsjónamaður. Guðmundur frá Miðdal*. (ritstjórn og aðalhöfundur: Illugi Jökulsson). Ormstunga, Reykjavík 1997.
Björn Th. Björnsson: *Íslensk Myndlist I & II*. Helgafell, Reykjavík, 1964 & 1973.
Illugi Jökulsson (ritstjórn og aðalhöfundur): *Guðmundur frá Miðdal*. Ormstunga. Reykjavík 1997.
ISLANDIA – I fotografi esploratori. Edizione Museo Nazionale della Montagna. Torino 1989.
Kristín E. Guðnadóttir: *List fyrir andann, þróunina og lífið. Úr: Guðmundur Einarsson frá Miðdal Maðurinn í náttúrunni – Náttúran í manninum. Sýningaskrá Gerðarsafns*.
Ritstjóri: Guðbjörg Kristjánsdóttir. Kópavogur 2006.
Guðmundur Oddur Magnússon og Ari Trausti Guðmundsson í samtali: *Landkönnuðurinn sem þorir að fara þangað sem ekki er farið*. Sýningarskrá Gerðarsafns 2006
Ritstjóri: Guðbjörg Kristjánsdóttir. Kópavogur 2006.
Listasafn Íslands 1884 – 1984. Selma Jónsdóttir (ritstjórn). Reykjavík 1985.
Schneede, Uwe M: *Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert*. C.H. Beck 2001.
Der Brockhaus KUNST. Leipzig – Mannheim 2001.