Barbara Westman

Barbara Westman

Barbara Westman

Leiðin til Reykjavíkur

Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur

Febrúar – mars 1997

Inngangur

Blek sem á blaði dregur fram frumlegar sýnir og ímyndir vekur ávallt furðu og aðdáun. Barbara Westman, bandarískur teiknari, hefur fyrir löngu markað sér rými í listasögunni fyrir persónulegan stíl og myndefni, þar sem oftar en ekki er fjallað um lífið og tilveruna í Boston.

Að þessu sinni er er það Ísland sem vekur henni hugljómun og sköpunargáfu. Hún málar landið í vatnslit af fingrum fram, hraunið, snjóinn, sjóinn og veðrið.

Það er okkur mikill heiður að fá tækifæri til að sýna verk Barböru Westman hér á Kjarvalsstöðum og fá að njóta þeirrar óvenjulegur sýnar á landið sem í þeim birtist.

Foreword

Original visions and images created by ink on paper always engender our wonder and admiration. US illustrator Barbara Westman has long established a special place for herself in the history of art with her personal style and subjects, which more often than not depict life in Boston.

On this occasion, however, it is Iceland which arouses her inspiration and creativity. She paints the land in improvized watercolours: lava, snow, the sea and the weather.

It is a great honour to have this opportunity to show Barbara Westman's works here at Kjarvalsstadir, and to see the different vision of Iceland which they present.

Formaður menningarmálanefndar Reykjavíkur / *Chair, Cultural Committee of the City of Reykjavík*



Barbara Westman og reglur listarinnar

Barbara Westman gaf mér tvær gjafir fyrstu mánuðina eftir að við kynntumst, og hvor þessara gjafa lýsti sinni hlið á henni sem listamanni. Fyrri gjöfin var bók með teikningum frá Boston og Cambridge og textum hennar um staðina og fólkið á teikningunum. Hin síðari var björt vatnslitamynd frá Tuileries-görðunum með silfruðum trjám og svolitlum þríhyrningi af blágráum himni sem hún hafði af nokkurri sérvisku komið fyrir efst í vinstra horninu, og ekki mörgu öðru. Í báðum verkum var hún að bregðast við einstökum stöðum og augnablikum. Þótt teikningarnar frá Boston séu fullar af fólki og byggingum en Parísarmyndin kyrrlát og næstum afstrakt var augljóst að þetta voru verk sama listamanns, því að í þeim er sama lífsglóðin, sama virðing fyrir viðfangsefninu, sami myndræni kjarkurinn og frá hvorutveggja verkinu stafar ákveðið örlæti.

Boston-bókin – ein af fimm bókum sem hún gaf út á áttunda áratugnum – hafði gert hana að allra eftirlæti í borginni. Veggspjöld með myndum úr bókinni voru til sýnis í búðargluggum víðsvegar í Boston og Cambridge og allir áttu eintak. Barbara naut ámóta hylli í Boston og besti kastarinn í Red Sox-liðinu í hafnabolta, og það álit borgarbúa að þeir væru merkilegt fólk í merkilegri borg var orðið heilagur sannleikur í hverju einasta hverfi. Fyrir framan myndir hennar óskuðu þeir sjálfum sér til hamingju með að vera hluti af þeirri veröld sem hún hjálpaði þeim að sjá, betri og bjartari veröld en þeirri sem þeir ella hefðu talið sig byggja. Ég uppgötvaði að Barbara hafði skapað myndræna goðsögn um Boston, ekki ósvipaða hinni siðferðilegu goðsögn um jólin sem Charles Dickens bjó lesendum sínum. Hún hafði skapað Bostonborg ímyndunaraflsins, og af því að ásýnd þessarar ímyndunarborgar var nákvæm eftirmynd þeirrar Bostonborgar sem menn þekktu þótti hinum fjölmörgu aðdáendum Barböru ímyndunarborgin vera til í raun og veru. Þetta hefði verið óhugsandi ef hún hefði ekki sjálf trúað goðsögn sinni. Veröldin sem hún færði samborgurum sínum var hennar eigin veröld. Í raun voru teikningarnar sjálfur hugur hennar, líkamnaður í hlutveruleikanum.

New York er allt annarskonar sjónrænt fyrirbrigði en Boston og í byrjun leitaði Barbara þeirra staða í borg skýjakljúfanna sem fólu í sér svipaða mannlega náttúru og Boston. Fyrstu forsíðumyndirnar hennar fyrir *New Yorker* voru að þessu leyti mjög áþekkar Boston-teikningunum, önnum kafið fólk á mörkuðunum á Níundu breiðgötu og í bakgrunni byggingarnar frá miðri nítjándu öld sem enn standa í útjöðrum Manhattan. Þessar teikningar féllu vel að goðsögninni sem *New Yorker* skapaði lesendum á stórveldisskeiði sínu; þeir skilgreindu sig sem New York-búa með því að lifa sig inn í þá sýn sem listamenn blaðsins framreiddu viku eftir viku á forsíðu blaðsins. Sú

einlæga mannúð sem Barbara umvefur allt sem hún teiknar er einkar skýr í tveimur frábærum barnabókum þar sem borgin gegnir fremur hlutverki persónu en bakgrunns. Með því að flytja sig inn í hús og stækka fígúrurnar náði hún þó að lokum best að bregðast við áhrifum hins nýja umhverfis í New York. Hún hóf nýtt skeið á *New Yorker*-ferli sínum með teikningu af tveimur stúlkum í þröngum pilsum og með skærrauðan varalit að borða pítsu. *New Yorker*-teikningar hennar þaðan í frá færðu borgarbúum fjörmikla frásögn af eigin lifnaðarháttum, frásögn sem nálgaðist raunveruleikann en var full kímni og samúðar. Hún enduruppgötvaði borgina, ekki síður á eigin vegum en fyrir áhorfendur sína, og fann þar með leið til að lifa í stórborg sem á stundum getur verið harla fjarlæg og kaldranaleg.

Það var heillandi verkefni fyrir listamann að vinna hjá *New Yorker* í þá daga; ekki margir listamenn hafa þau forréttindi að sjá verk sín fjölfölduð í hundruðum þúsunda eintaka á blaðsölustöðum útum alla þá borg sem tímaritið samtengdist. Sú hlið á persónu hennar sem bjarta vatnslitamyndin frá Tuileries-görðunum sýnir var óvirk þetta tímabil, en það var í þá átt sem Barbara stefndi þegar henni fannst *New Yorker* ekki lengur rétti vettvangurinn fyrir myndsýn sína. Það vildi svo til að við fórum að ferðast talsvert einmitt þá og kynntumst heillandi veröld af strætum og fljótum, brúm og köstulum, götuhornum og lystigörðum. Barbara brást tafarlaust við þessum nýjungum og vann úr þeim með meira frjálsræði en hinn þröngi rammi forsíðuteikningarinnar leyfir. Nýju myndirnar báru með sér blæ frelsis og hugarhægðar og þær geisluðu af því myndræna þori sem fékk hana til að koma allri sjónrænni upplifun Tuileries-garðanna fyrir í einu myndhorni. Hún setti hunda og fugla og vegfarendur inn í myndirnar, strætisvagna og reiðhjól, börn og elskendur, fjöllistamenn og brettakappa, hvaðeina sem hún sá eða ímyndaði sér. Vinur hennar kynnti hana nýlega fyrir ókunnugum með þessum orðum: „Þetta er Barbara Westman. Hún fer ekki eftir neinum reglum."

Þessi orð gerðu mér skyndilega ljóst hvað viðhorf mín til lista hlytu að hafa þroskast við að búa með henni. Listheimur New York-borgar er regluveröld þar sem allir segja öllum hvað sé hægt að gera og hvað ekki sé hægt að gera, hvað sé list og hvað ekki. En í raun og veru eru ekki til neinar reglur, því að veröld okkar nútímamanna er fjölræð veröld þar sem allt er leyfilegt ef menn hafa listrænt hugrekki til að færa sér það í nyt. Eitt er að fást við forsíður eða myndskreytingar þar sem listamaðurinn er bundinn ytri kröfum blaðstærðar og prentverks. Að mála heiminn er annað. Listamönnum er ekki öllum jafnvel lagið að leggja þær forsendur til grundvallar störfum sínum að listin eigi sér ekki lengur nein landamæri, því að jafnvel listamenn þarfnast ákveðins öryggis og vilja hafa fast land undir fótum. Barbara málar í þeirri vissu að listin sjálf sé eins takmarkalaus og auða blaðið sem hún beitir á verkfærum sínum. Ég þekki engan sem málar með jafnmiklu fjöri og jafn-áreynslulaust. Hver annar gæti hafa skapað verkin á þessari sýningu?!

ÍSLANDSFERÐIN varð mér mikil og *ógnvekjandi* reynsla. Mér fannst Ísland vera töfrastaður og vona að myndirnar mínar séu landinu samboðnar. Reyndar hef ég bara séð lítinn hluta af landinu, svæðin í kringum Keflavík og Reykjavík, en það sem ég sá var magnað og á næstu árum vonast ég svo sannarlega til að geta farið víðar um landið og til Vestmannaeyja.

Ég fékk held ég hugljómun á leiðinni til Reykjavíkur. Ég hef um ævina ferðast um fjölmörg lönd og teiknað í öllum þeim ferðalögum en þessi bílferð frá Keflavík til Reykjavíkur klukkan hálf sjö um morgun hafði á mig djúp áhrif. Regnið helltist yfir okkur og allt umkring, en bílstjórinn sem var um áttrætt lét sér hvergi bregða og ók rólegur áleiðis. Þetta var einsog að vera um borð í skipi.

Við eigum aldrei eftir að gleyma fegurð landslagsins, þessa hrjóstruga tunglslendis. Þú verður að muna að við vorum nýkomin frá New York, skýjakljúfunum, mannmergðinni og allri ljósadýrðinni. Og allt í einu erum við komin í þetta lárétta, trjálausa landslag í ljósaskiptunum.

Klukkan var hálf sjö og það var dimmt, og *gríðarlegur* himinn yfir úfnu láglendi með grjóthólum hvarvetna. Dimman var úr lögum af purpura gráu, grápurpura, og djúpdökku skærgrænu. Hvert þokubeltið af öðru, lágar öldur hverfa í fjarlægar fjallshlíðar til hægri og strókar af hvítu vatni skjótast hér og þar til himins úr goshverunum. Sama sagan á vinstri hönd, hraunþakið og mosavaxið láglendi, en handan við það hafið, og fiskiþorp á ströndinni eða stakt sjómannshús einhverstaðar á nesi. Dimmt, dimmt, og fallegir litir, mjög dularfullt, og við trúðum ekki okkar eigin augum!

Ég skrifaði ekkert hjá mér og tók engar myndir með vélinni í þessari ferð, bara notaði augun. Málverk Emils Nolde frá strönd Norðursjávarins komu upp í hugann, og líka verk Rothkos vegna víddanna í himninum. Einnig ætingar Rembrandts, og *ég uppgötvaði skyndilega að hverju ég hafði verið að leita árum saman í verkum mínum*. Það blasti nákvæmlega hér við augum mínum — *sjóndeildarhringurinn — landslagsástríðan* var vöknuð í mér á ný. Sjónbaugurinn var feikilega magnaður. Ég fór aftur til New York eftir fimm daga á Íslandi og málaði sextán málverk á hálfum þriðja sólarhring. Minningarnar streymdu frá mér og ég var eiginlega hissa á því að vera að segja sannleikann. Og ég var svo *þakklát*! Og ég hélt áfram að mála og hér er árangurinn. „Þetta er bara byrjunin, ha?" einsog Gunnar Kvaran mundi segja.

Þessi langa lína í fjarlægð með einstaka fiskiþorpi, húsi, skýi, goshver — *stórir* pollar og vatnsflákar — rigningin sem steyptist yfir okkur í bílnum og bílstjórinn trausti að aka gegnum þetta alltsaman; — þetta var áhrifamikil stund.

Þessi stóri himinn — „Himinninn skiptir mig miklu máli," sagði ég við sjálfa mig. Ég er svolítið kunnug hafinu vegna þess að pabbi átti lítinn fiskibát og við fórum margoft á sjóinn útifyrir Rockport í Massachusetts.

Einusinni lentum við í mjólkurhvítri blindþoku og urðum mjög hrædd. Við sigldum eftir bestu getu að landi í lítilli vík nálægt Gloucester. Þegar við vorum að binda bátinn við bryggju heyrðum við hrópað og kallað á portúgölsku og við æptum á móti til mannanna út í þykknið. Þetta reyndist vera togari með bilaða ratsjá og þeir voru að skella á klettunum en rétt náðu að setja hart í bak þegar þeir heyrðu í okkur. Við vorum auðvitað hetjur dagsins.

Rammarnir utanum myndirnar urðu til rétt einsog gluggarnir í lestunum, flugvélunum og gistihúsunum sem ég er sífellt að mála útum og horfa útum. Ég vona að þið njótið myndanna og að ég eigi eftir að mála margar í viðbót.



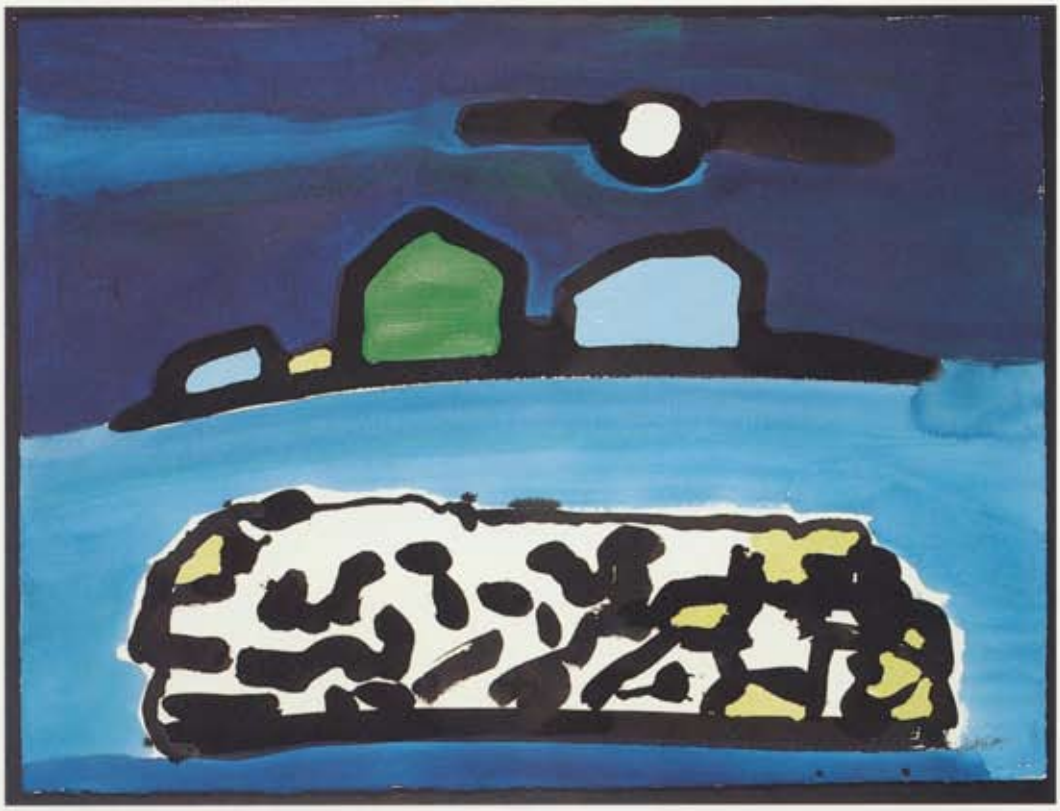
Græni báturinn/*The Green boat*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*



Purpuralitu fjöllin/*The Purple Mountains*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*



Rökkur/*Twilight*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*



Þang/*Seaweed*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*



Sunnudagssíðdegi/*Sunday Afternoon*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*



Fjöll í fjarska I/*Distant Mountains I*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*



Bátur sekkur I/*The Sinking Boat I*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*



Þorp/*Village*, 1996
vatnslitir á pappír/*watercolours on paper*

Barbara Westman and the rules of art

In the first months of our acquaintance, Barbara Westman gave me two gifts, each of which disclosed a different aspect of her artistic personality. The first was a book, with drawings of Boston and Cambridge, and a text she had written about the sites and persons her drawings showed. The second was a luminous watercolor done in the *Jardins des Tuileries*, in which a triangle of grey-blue sky could be seen through a stand of silvery trees, placed eccentrically in the upper left corner, but very little else. Both works were responses to specific places and moments, and though the Boston drawings were dense with people and architectures while the Paris one was quiet and almost abstract, one could see how the same person might have done both, for each exhibited the same exuberance, the same affection toward what she drew, the same visual daring, and a certain wide generosity.

The Boston book — one out of five that she published through the Seventies — had made her a cult figure in that city. Posters, taken from the books, were displayed in shop windows all over Cambridge and Boston, and everyone owned copies of the books. Barbara was as celebrated as a star pitcher for the Boston Red Sox, and the personification of everything everyone wanted to believe was true of the place in which they lived. Looking at her drawings, they congratulated themselves for being part of the world she helped them see — a brighter better world by far than the one they would otherwise have imagined themselves as occupying. What I came to realize was that Barbara had created a visual myth of Boston, something like the moral myth of Christmas which Charles Dickens had created for his readers. She had created a Boston of the imagination which, because it was visually exact, was perceived as real and *lived* as real by her legions of grateful admirers. It would have been impossible had she not believed that myth herself. The world she gave them was her own. In truth, her drawings were her mind, given an external embodiment.

New York is of a very different visual substance than Boston, and at first Barbara sought out parts of the great towering city in which something like the human scale of Boston was present: her first covers for *The New Yorker* were in this respect very like the Boston drawings, filled with busy people in markets along Ninth Avenue against the mid-nineteenth century buildings one still finds along the edges of Manhattan. These fit with the myth which *The New Yorker* in its great period created for its readers, who were defined as New Yorkers by internalizing the vision its great cover artists created, week after week. Some of the affectionate humanity with which

Barbara infuses what she draws comes through with a particular vividness in two marvelous books for children, in which the city is less background than character. But in the end, she was best able to respond to New York by moving indoors and by enlarging her figures. She began a new era for *The New Yorker* with a drawing of two young women, with flaming scarlet lipstick and tight skirts, eating pizza. Her drawings from that point on until she and the magazine parted ways presented New Yorkers with a bright picture of their lives, not altogether dissonant with real life, but enhanced by humor and sympathy. She re-invented the city, as much for herself as for her audience, finding a way to exist in a metropolis which can be pretty forbidding and inhospitable.

Being a New Yorker artist in those days was an addictive vocation, and one which very few artists have the privilege of experiencing, seeing their work reproduced in hundreds of thousands of copies, piled high on newsstands throughout the city that magazine then celebrated. The side of her personality which the luminous watercolor of the Tuileries exemplified lay dormant through this period, and it was to this that Barbara Westman reverted when she no longer saw the magazine as an appropriate vehicle for her vision. It happened that we began to travel a great deal just then, and there was a world of marvelous streets and rivers, bridges and castles, street corners and gardens, to which she could respond with immediacy, and in formats unconstrained by the severe requirements of the magazine cover. These new drawings expressed a sense of liberation and release, and the kind of graphic daring with which she crowded the entire visual interest of a view of the Tuileries into a corner of the sheet. And she populated her pictures with dogs and birds and passersby, buses and bicycles, children and lovers, acrobats and skate-boarders, whatever she saw or invented. A friend recently introduced her to someone by saying, "This is Barbara Westman. She doesn't play by any rules".

That remark all at once made clear to me how much my own views on art had to have been inspired by living with her. The art world of New York is a rule-driven world, in which everyone tells everyone else what they can and cannot do, what is art and what isn't. But there really are no rules, for we now live in a pluralistic world, in which everything, really, is permitted, if only we have the artistic courage to take advantage of it. Drawing covers or illustrations is one thing, since there one is limited by the mechanical demands of page size and print, painting the world is another. Not everyone is able, as an artist, to function in the understanding that art has become a concept of total openness, for even artists can require a sense of certitude and security. Barbara paints in the knowledge that art itself has become as open as the blank sheet of paper she works on. I know of no one who paints with her spontaneity and glee. What other spirit could have made the pictures in this show!

GOING to Iceland was for me a very intense, *awesome* experience. To me it seemed a very magical place and I hope my pictures do it justice. I have really only seen a little bit of Iceland in and around the Keflavík and Reykjavík area but what I saw was very powerful, and in years to come I certainly hope to see more of Iceland, and the Vestmannaeyjar as well.

The road to Reykjavík was the inspiration I believe because though in my life I'd traveled much through many countries and drawn in all of them, that 6:30 a.m. drive along the road from Keflavík to Reykjavík was a truly profound experience. The rain was pouring over and around us, and our 80-year-old driver just guided us in such a strong manner on our way. It was like being in a boat.

We will never forget in our lives the beauty of the landscape, the barren, lunar landscape. You must realize we'd just come from New York City which is full of skyscrapers, million upon millions of people, and lights, lots of lights! And suddenly we have arrived on this horizontal, treeless landscape in the dark.

At 6:30 a.m. it was dark, there was an *enormous sky* and the land was very low and lumpy with cairns growing up everywhere. The dark was layers of purples, greys, grey-purples, dark, dark, emerald greens. Layers of fog, low hills going up into the mountains in the far distance to the right and with wisps of white water shooting up into the sky here and there from the geysers. To the left was the same, low, lava-covered, moss-covered landscape but the sea was beyond and there was a fishing village on the coast or a single fisher house on a point of land somewhere. Dark, dark, and beautiful colors, very mysterious, and we couldn't believe our eyes!

I took no notes or photographs with a camera on that ride, just took notes with my eyes. The paintings of Emil Nolde done near the North Sea came to mind, and the paintings of Rothko came to mind because of the great expanses of sky. The etchings of Rembrandt also came to mind, and *I suddenly realized what I had been searching for in my work for many years.* It was right there in front of me — *The horizon — my passion for landscape* was re-kindled. *The horizon line was so strong*. I went back to New York City, after five days in Iceland and painted some sixteen paintings in two and a half days. These memories just poured out of me and I was rather astonished to tell the truth. And I *was so grateful!* And I kept painting and here is the result. *"It is just the beginning, eh?"*, as Gunnar Kvaran would say.

That long line off in the distance with an occasional fishing village, house, cloud, little mountain or geyser — *big* puddles and flashes of water — rain spraying over us in the car and the man driving so strong through it all was a very intense time.

— "The sky are very important to me," I said to myself. I know a little bit about the sea because my father had a small fishing boat and many, many times we went out to sea off Rockport, Massachusetts.

One time we were caught in milk-bottle fog and were very frightened. We made our way as best we could into a small bay near Gloucester. As we were tying up we heard voices yelling in Portuguese and we screamed and yelled at the men whom we could not see. They were men on a fishing trawler and they had lost their radar and, just in time, they put on their reverse or they would have stove up on the rocks. We were heroes of course.

The frames around the pictures became clear to me as train, plane, or pension and hotel windows I am always drawing and looking out of. I hope you will enjoy looking at the paintings and that I will do many more in years to come.

Barbara Westman

Fædd í Boston, U.S.A.

Barbara Westman stundaði nám í listasögu við Goucher College en fór síðan í listnám fyrst í Mahlschule Die Form í Þýskalandi og síðar við Listaháskólann í Boston.
Barbara Westman hefur haldið fjölda einkasýninga í Bandaríkjunum og Evrópu og á árunum 1983 til 1992 teiknaði hún reglulega forsíðumynd „New Yorker Magazine".
Verk Barböru Westman er að finna í m. a. Listasafni Boston, Bókasafni Boston, Atheanaeum safninu í Boston, Busch-Reisingeer safninu í Cambridge og Peabody safninu í Harvard.
Gefinn hefurverið út fjöldi bóka með teikningum og textum eftir Barböru Westman bæði fyrir börn og fullorðna.

Barbara Westman

Born in Boston, U.S.A.

Barbara Westman studied History of Art at Goucher College, then studied Fine Art, first at Malschule Die Form in Germany, and later at the Boston Academy.
Barbara Westman has held a large number of solo exhibitions in the USA and Europe and regulary illustrated covers for New Yorker Magazine from 1983 to 1992.
Public collections of Barbara Westman's works include Boston Art Museum, Boston Library, the Boston Atheanaeum, the Busch-Reisingeer Museum in Cambridge and the Peabody Museum, Harvard.
Barbara Westman has published several books of drawings and texts, for both children and adults.

Menningarmálanefnd Reykjavíkur/*The Cultural Committee of the City of Reykjavík:*

Guðrún Jónsdóttir, formaður/*chair*
Guðrún Ágústsdóttir
Helgi Pétursson
Inga Jóna Þórðardóttir
Jóna Gróa Sigurðardóttir

Tryggvi Baldvinsson
Þór Vigfússon

Forstöðumaður Kjarvalsstaða/*Director of Kjarvalsstaðir—The Reykjavík Municipal Art Museum:*
Gunnar B. Kvaran

Ljósmyndun/*Photography:*
Pétur Sörenson

Þýðing/*Translation:*
Mörður Árnason

Yfirlestur handrita/*Proofreading and editing*
Bernard Scudder:

Hönnun sýningarskrár/*Catalogue design:*
Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Umsjón með gerð sýningarskrár/*Catalogue production:*
Anna Friðbertsdóttir
Þorbjörg Br. Gunnarsdóttir

Skeyting og filmuvinnsla/*Colour separation and montage:*
Grafík hf.

Prentun og bókband/*Printing and bookbinding:*
Grafík hf.

ISBN 9979-874-77-5

© Kjarvalsstaðir, Listasafn Reykjavíkur, 1997
© *Kjarvalsstaðir, The Reykjavík Municipal Art Museum, 1997*

ISBN 9979-874-77-5



Kjarvalsstaðir — Listasafn Reykjavíkur/*Reykjavík Municipal Art Museum*

Febrúar – mars 1997