Gunnlaugur Blöndal

LJÓMI LITANNA

Myndlist

Eiríkur Þorláksson

Þegar menningarmál eru annars vegar er sjaldan minnst á að Íslendingar eru langt frá því að vera samstæður hópur hvað varðar aðstæður til að njóta þess sem er efst á baugi hverju sinni. Þar koma ekki aðeins til mismunandi aðstæður einstaklinga í uppeldi og menntun, heldur ekki síður kynslóðaskipti; það sem einni kynslóð kann að vera almenn þekking, er hinni næstu ef til vill hulinn leyndardómur. Einnig kann ákveðinn aldurshópur að vera háður aðstæðum og fordómum liðinna tíma, sem yngra fólk þekkir ekki og hefur því enga ástæðu til að setja fyrir sig.

Þetta er vert að hafa í huga þegar skoðuð er sú yfirlitssýning á verkum listmálarans Gunnlaugs Blöndal, sem nú hangir uppi í Listasafni Reykjavíkur að Kjarvalsstöðum. Gunnlaugur var fæddur 27. ágúst 1893, og því er þessi sýning haldin á aldarafmæli listamannsins; jafnframt eru þrjátíu ár liðin frá því síðast var haldin sýning á verkum hans hér á landi. Þó stöku málverk Gunnlaugs hafi ratað inn á samsýningar umliðinna áratuga, má segja að nú sé uppkomin heil kynslóð Íslendinga, sem hefur ekki fyrr fengið tækifæri til að sjá yfirlit yfir verk þessa listamanns og draga eigin ályktanir um stöðu hans í íslenskri myndlist af þeim kynnum. Því hlýtur þessi sýning sérstaklega að vekja athygli yngra fólks, sem hefur áhuga á að leggja eigið mat á íslenska listasögu, í stað þess að taka gagnrýnilaust við fullyrðingum fyrri tíma um stöðu einstakra listamanna.

Við undirbúning sýningar af þessu tagi eru skipuleggjendur hennar ávallt í þeirri aðstöðu að þurfa að framkvæma ákveðið val. Hér hefur verið farin sú leið að láta myndefnin ráða mestu, þó þannig að sýningin myndar sterka heild, og tímaröð verður fljótt ljós innan hvers efnisflokks fyrir sig. Með þessu fá sýningargestir einnig glögga mynd af þeim viðfangsefnum sem Gunnlaugur Blöndal lagði mesta áherslu á, og áttu drýgstan þátt í að skapa honum þann sess, sem íslensk listasaga hefur hingað til ætlað honum. Hér er fyrst og fremst um að ræða fjölmargar módelmyndir, en myndir af konum hafa verið ein helsta leið hans til að ná fram því samspili lita og forma, sem hann leitaðist við að byggja upp; einnig má nefna til myndir frá Parísarárum listamannsins, nokkrar hafnarmyndir og landslagsverk, og loks uppstillingar og persónumyndir, þar sem sjálfsmynd frá síðasta æviári hans trónir einna hæst. Alls eru á sýningunni hálfur fimmti tugur listaverka, og er það hæfilegur fjöldi til að draga fram kosti listamannsins; fleiri verk hefðu þar litlu bætt við.

Gunnlaugur var umdeildur síðustu áratugi ævi sinnar og list hans hefur að miklu leyti legið í þagnargildi allt frá dauða hans 1962, en þarf endurskoðunar við í ljósi þessarar sýningar. Hér verður ferill Gunnlaugs Blöndals ekki rakinn, enda fjallað skilmerkilega um hann í ritgerð Gunnars Kvaran í sýningarskrá. Samt er rétt að benda á, að eftir að eiginlegu listnámi lauk, bjó og starfaði Gunnlaugur árum saman erlendis, fyrst í París á þriðja áratugnum, og síðan í Kaupmannahöfn á þeim fjórða; hann ferðaðist talsvert og tók þátt í sýningum víða um lönd, og var orðinn þekktur listamaður, einkum þó í París og Danmörku. Á þessum árum kom Gunnlaugur oft til Íslands, starfaði hér um tíma og hélt sýningar, en hann settist ekki að á Íslandi fyrir fullt og allt fyrr en í upphafi síðari heimsstyrjaldar.

Eins og á við um alla þá íslensku listamenn sem fóru erlendis til náms á fyrri hluta aldarinnar og dvöldu langdvölum í Evrópu, er ljóst að Gunnlaugur varð fyrir ýmsum áhrifum af því sem þar gat að líta. Í ritgerð sinni nefnir Gunnar Kvaran nokkra þá listamenn, sem helst er hægt að tengja myndgerð Gunnlaugs við og kennir þar ýmissa grasa. Víst er að hann hreifst snemma af verkum frönsku málaranna Auguste Renoir (1841-1919) og Henri Matisse (1869-1954) þegar hann sá þau á námsárum sínum í Noregi, og þegar hann kom sunnar í álfuna urðu áhrifin enn margvíslegri; Gunnlaugur hefur sjálfur nefnt til verk þeirra Maurice Utrillo (1883-1955) og Amedeo Modigliani (1884-1920) og frönsku Fauvistanna. Auk þessara áhrifavalda hefur pólski málarinn Moise Kisling (1891-1953) verið nefndur, en list hans er að mörgu leyti tengd Modigliani á annan veginn og Gunnlaugi á hinn, einkum í módelmyndunum. Þessu til viðbótar má ef til vill vísa til litameðferðar Auguste Macke (1887-1914) og annarra í hinum þýska „Blau Reiter"-hóp, sem vissulega má finna skyldleika við í ýmsum verkum Gunnlaugs.

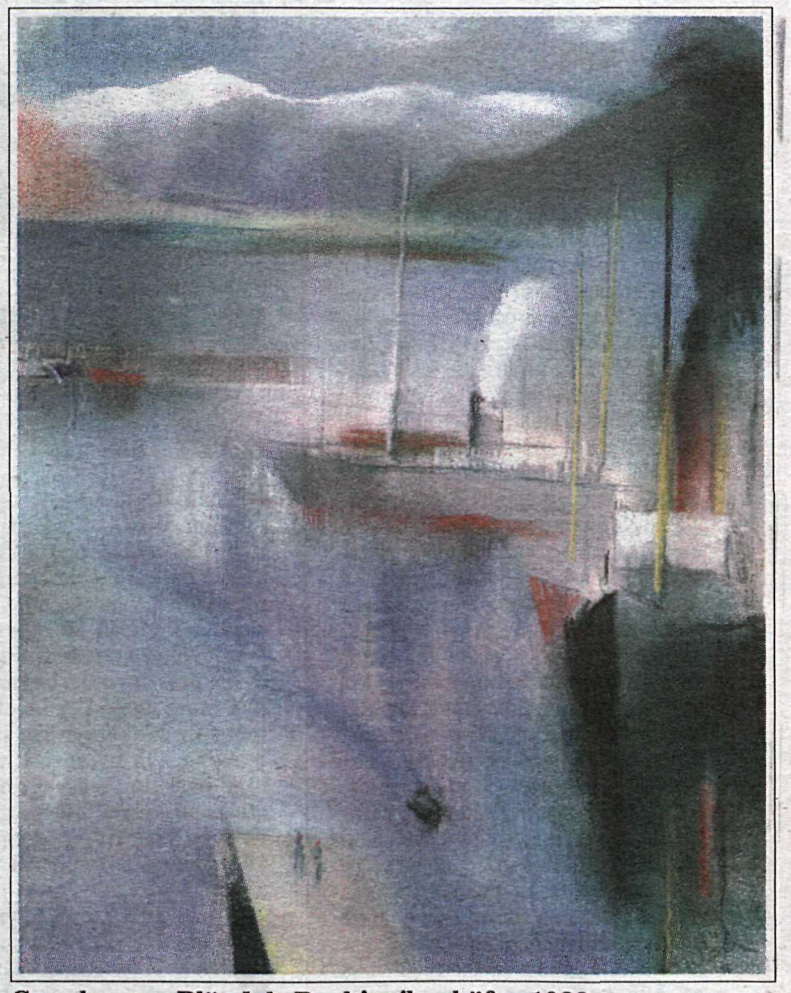
Þessi langa upptalning getur þó aðeins leitt til einnar niðurstöðu: Gunnlaugur fylgdist vel með því sem var að gerast í myndlistinni, lærði af sumu og hafnaði öðru, og þróaði þannig smám saman þá myndsýn, sem hentaði honum. Þar var ekki að finna yfirgnæfandi áhrif úr einni átt, heldur uppsafnaða reynslu, sem einkum beindi athygli hans að meðferð litarins í málverkinu.

Það verður fljótt ljóst við skoðun verka Gunnlaugs, að liturinn var alla tíð hans helsta viðfangsefni, og þá einkum sem tjáningarmiðill fyrir þá hugsýn, sem endurspeglast í myndefninu hverju sinni, því verk hans standa ætíð nær draumi en raunveruleikanum. Jafnframt má greina vissa þróun í beitingu listamannsins á litunum í verkum á sýningunni, allt frá mýkt fyrstu myndanna frá Parísarárunum á þriðja áratugnum, til vissrar hörku tjáningarinnar í litnum í myndum frá síðustu árum listamannsins. Loks er ávallt til staðar eitthvert ljóðrænt stef í þeim expressionisma, sem birtist í verkum hans, og þannig stendur hvert verk fyrir sig fullkomnlega undir því að áhorfandinn sökkvi sér í það.

Parísarborg birtist í tindrandi birtu grámóskunnar í myndum eins og „Notre Dame", þar sem mildir litirnir leiða skoðandann niður á árbakkann, þar sem tvær mannverur njóta umhverfisins og árinnar, sem reyndar birtist ekki sem fljótið Signa, heldur sem endurspeglun regnbogans, loftkennd fremur en áþreifanleg. Svipað má segja um pastelmyndina „Reykjavíkurhöfn", sem listamaðurinn gerði 1928; haflöturinn ber með sér speglun umhverfisins fremur en eigin gildi, og fyrir vikið svífur þessu draumsýn fyrir augum áhorfandans í stað þess að bera með sér þunga skipanna eða fjallanna sem loka myndsviðinu. Í gagnsæjum litum þessara verka er varla hægt að tala um veður, heldur virðist myndefnið í stóískri ró hafið yfir jarðneska tilveru, óháð duttlungum náttúrunnar.

Þessi fjarlægi friður einkennir raunar einnig landslagsverk Gunnlaugs frá sjötta áratugnum eins og „Frá Þingvöllum" og „Í Grábrókarhrauni", þó þar megi finna merki árstíða í hömlulitlum litunum, gulum, grænum og rauðum, sem eru lagðir á léreftið í þykkum og kröftugum pensilstrokum. Þær myndir eru um flest ólíkar því sem landsmenn voru vanir um landslagsmyndir og leiða hugann að því að í raun sé það annað, sem listamaðurinn er fyrst og fremst að fást við; myndvakinn úr náttúrunni er fremur tilfallandi atriði en ráðandi þáttur í sköpun verksins, en það er ljómi litanna, sem skiptir öllu.

Síldarstúlkurnar sem Gunnlaugur málaði á Siglufirði sumarið 1934 hafa löngum vakið mönnum undrun og aðdáun í senn. Þarna stíga hvorki fram á sjónarsviðið lúnar verkakonur né beygðar bændadætur íslenskrar fátæktar kreppuáranna; myndefnið verður listamanninum tilefni til að laða fram dísir draumanna, reisulegar, glæstar stúlkur, hina væntanlegu heimsborgara nýrrar þjóðar. Þessar stúlkur gætu „hæglega leyst af sér svunturnar og gengið beint inn á Café Royal í París", eins og Björn Th. Björnsson orðar það svo skemmtilega í umfjöllun sinni um Gunnlaug Blöndal í riti sínu, „Íslenzk Myndlist á 19. og 20. öld." Þannig verður myndefnið listamanninum tilefni til draumsýnar, sem er undirstrikuð af átakaleysi vinnunnar, tómlátum svip stúlknanna, líkt og myndin sýni stolið augnablik, sem aldrei kemur aftur.



Gunnlaugur Blöndal: Reykjavíkurhöfn. 1928.

Módelmyndirnar hafa oft verið talinn sá flokkur mynda, sem leiði best fram snilli Gunnlaugs í meðferð lita og forma, og margar myndanna á sýningunni staðfesta þetta vissulega. Hins vegar eru þessar konur tæpast mannverur af holdi og blóði, þar sem þær þvo sér, greiða hár sitt eða stara fjarrænum, gleðilausum augum fram úr málverkinu, ómeðvitaðar um athygli listamannsins og áhorfandans. Persónugerðin verður til þess að leiða athyglina enn frekar að munúðarfullum litunum, þar sem mótun holdsins er framan af unnin með viðeigandi tónum húðlita, en síðar með sífellt djarfari litasamsetningum. Oftast er þrengt að módelinu í myndfletinum, þannig að ekkert getur dregið athygli áhorfandans frá því litaspili, sem listamaðurinn hefur sett þar saman; þetta sést vel í myndum eins og „Sofandi kona" og „Stúlka með greiðu", sem væntanlega er eitt þekktasta verk Gunnlaugs.

Af sýningunni má sjá, að eftir

MÁLARINN OG SAMTÍÐ HANS

Myndlist

Bragi Ásgeirsson

Hver kynslóð hefur til að bera sérstakt mat á fegurð og aldrei hafa kynslóðaskiptin verið eins ör og á þessari öld hraða og tæknilegra umbyltinga.

Á tímum er mannsævin hefur lengst til muna hafa umskiptin um leið orðið sneggri og óvæntari í þessum efnum og þannig ber það vott um mikla grunnhyggju að ætla sér að spá fram í tímann um þróun lista almennt. Einungis þróunarsaga allra síðustu ára sýnir okkur fram á, að hér á almenn getspeki ekki heima og auk þess hefur komið fram að einstaklingskenndin er sterkari en nokkur hélt og rís jafnt upp gegn miðstýringu sem markaðsáróðri annars vegar og forsjárhyggju og niðursuðuiðnaði hins vegar.

Á örfáum árum hefur heimsmyndin tekið miklum breytingum og risaveldi er teigði anga sína um allan heim hefur liðið undir lok, jafnframt hrundi blómlegur listaverkamarkaður, sem reis stöðugt hærra og hærra og er nú loks eitthvað að rétta við sér aftur. Þá eru ný teikn á lofti um þróunina í Austurlöndum og þaðan má búast við miklum tíðindum á næstu árum, sem kann enn að umbreyta heimsmyndinni og listmatinu um leið.

Eðilega hafa þjóðfélagslegar umbreytingar alltaf drjúg áhrif á mótun lista, en framrásin í listheiminum hefur þó orðið giska öðruvísu en lærðir menn á þeim vettvangi ætluðu og þeir hafa frekar mátt beygja sig undir hana, en að þeim hafi tekist að stýra henni eftir eigin höfði þrátt fyrir mikinn og góðan vilja.

Sívaxandi straumur fólks á listviðburði hvers konar og söfn hefur komið mörgum svo mjög í opna skjöldu, að það hefur ruglað þá, en um leið hafa þeir orðið að breyta afstöðu sinni til hlutanna til að vera samstiga framvindunni.

Fólk er upplýstara og áhugasamara og tekur meiri þátt í umræðu dagsins sem í sjálfu sér skapar nýjar þarfir. Um leið og menn fara að segja þessum hópi til, hvað sé list og hvað ekki, er fólkið horfið á braut og spekingarnir standa eftir aleinir á kassanum.

Þannig eru aðrar og meiri kröfur gerðar til safna en áður og listhús er halda fram miðstýrðum staðli hafa mörg lagt upp laupana. Söfn þurfa að vera sveigjanleg og lifandi og víða er mikil samkeppni á milli þeirra á þá veru.

Þetta gerir líka að verkum, að endurmat á sér stað á verkum myndlistarmanna og þótt slíkt sé ekkert nýtt hefur það aldrei verið eins áberandi og á síðustu árum.

Orsökin er hrun miðstýringaraflanna og einnig, að nú er mun erfiðara að fela verk listamanna og virtir fjölmiðlar hafa stóraukið þjónustu sína við myndlist og listviðburði almennt. Hér eru þeir þó einungis að sinna þeirri frumskyldu að ná til fólks og þjóna óskum þess og þannig verða menningarkláfarnir stöðugt stærri og glæsilegri. Þar með eru þeir í takt við tímann og þróunina.

Á námsárum mínum var eitt blað öðru frægara í myndlistarheiminum, sem hét „Art aujourd'hui" (Listin í dag) og var gefið út í París og þótti einstakt í sinni röð, en nú þjóna almenn dagblöð þessum sama vettvangi jafnvel með enn meiri glæsibrag og eru um leið mun hlutlægari. Jafnframt er komin upp ný staða sem engan óraði fyrir, sem er, að þessi þjónusta almennra dagblaða við lesendur er farin að veita sígildum listtímaritum harða samkeppni!

Hér á sér þannig stað mikil uppstokkun gilda og hugmynda og það verður hver sá var við, sem flettir í listtímaritum að staðaldri og hefur aðgang að erlendum dagblöðum.

— Á Íslandi höfum við ekki í sama mæli orðið vör við þessa umbyltingu, nema að því leyti að listaverkamarkaðurinn er í mikilli lægð, en hann var nú aldrei að marki blómlegur né skipulagður.

Þó er mikill munur á honum og í þá tíð er þeir sem keyptu mynd-