



AUGLITI TIL AUGLITIS

Portrett eftir Sigurjón Ólafsson

AÐFARAORÐ

Andlitsmyndir Sigurjóns Ólafssonar eru veigamikill hluti af lífsverki hans og nokkrum sinnum hefur safn hans staðið fyrir sýningum á portrettum eftir hann. Fyrsta sýningin var haldin sumarið 1990, tveimur árum eftir opnun Listasafns Sigurjóns Ólafssonar á Laugarnesi, en þá var heildarskráning á verkum hans vel á veg komin. Það má einnig nefna veigamikla sýningu í Friðriksborgarsafninu í Hillerød á Sjálandi – Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot – haustið 2008 í tilefni þess að öld var liðin frá fæðingu Sigurjóns.

Sjálfur sagðist Sigurjón ekki gera greinarmun á að vinna andlitsmyndir eða óhlutbundin verk, en bætti oftast við að andlitsmyndirnar höfðu verið hans lífsbjörg. Með þessu móti hafði hann getað unnið fyrir salti í grautinn og jafnframt haldið listrænu frelsi sínu til að vinna þau verk sem hugur hans bauð honum – verk sem oftast nær voru óseljanleg vegna þess hversu framúrstefnuleg þau þóttu.

Það var erfitt að fá Sigurjón til að tjá sig um eigin list og list almennt, honum var ekki tamt að setja orð að því sem hann tjáði í verkum sínum. Það er því mjög mikill fengur að viðtali því um gerð andlitsmynda, sem Erlingur Jónsson, vinur hans og aðstoðarmaður til margra ára, tók við Sigurjón árið 1980 og sem hér fylgir.

Skráðar mannamyndir Sigurjóns eru rétt innan við 200 að tölu og dreifast yfir 60 ára tímabil, eða frá um 1922 til 1981. Með þessari sýningu er það ætlunin að lofa sýningargestum að standa augliti til auglitis við fulltrúa eldri kynslóða sem höfðu áhrif á menningarumhverfi síns tíma og kynnst færni listamannsins við að túlka persónuleika þeirra í varanlegt efni.

Birgitta Spur

PREFACE

Sigurjón Ólafsson's portraits are a significant part of his oeuvre and the LSÓ Museum has mounted a number of exhibitions of such work by him. The first one took place in the summer of 1990, two years after the opening of the museum in Laugarnes that bears his name. At that time a catalogue raisonnée of his works was already in the making. Then, in 2008, on the occasion of Ólafsson's centenary, a particularly important exhibition of his portraits was opened at the Nationalhistoriske Museum in Frederiksborg Palace in Zealand.

On occasion Ólafsson himself stated that he didn't really differentiate between his portraits and his non-figurative work, beyond stating that the portraits had always been his life-line. This meant that he could make a decent living from portraits, and still retain the freedom to produce the kind of work that he liked, work which he was unable to sell because of its aggressive modernity.

Ólafsson was loath to talk about his work and art generally; explaining his artistic intentions did not come naturally to him. Which is why we are fortunate in having the record of the incisive conversation about portraits that took place between Ólafsson and his friend and sometime assistant, Erlingur Jónsson, in 1980, reprinted here on this occasion.

Nearly 200 portraits by Ólafsson have been documented, spanning a period of some sixty years, or 1922 to 1981. The present exhibition may be seen as an opportunity for today's public to come face to face with representatives of an older generation of important cultural promoters, some of whom had a monumental impact on their own time. In the process they will no doubt become aware of the artist's skill in drawing out their individual personalities and consolidating them for the ages through sculpture.

Birgitta Spur

Translation: Aðalsteinn Ingólfsson

ANDLITSMYNDIR SIGURJÓNS ÓLAFSSONAR

Sigurjón Ólafsson var tvímælalaust andríkasti og næmasti skapari portrettmynda sem við Íslendingar höfum átt. Andríki hans lýsir sér ekki síst í þeim mörgu aðferðum sem hann hafði á hraðbergi til að koma skynjun sinni á fyrirsætum og -sátum til skila. Næmi hans á einstaklingseðlið ber ávöxt í myndum með ríkulegu sálfræðilegu inntaki.

Í andlitsmyndinni af móður sinni¹⁾ gefur Sigurjón rósemi hennar og seiglu til kynna með knöppu framsæi sígildrar höggmyndalistar. Við það öðlast myndin víðari skírskotun, verður ekki einasta mynd af einstaklingi, heldur ímynd íslenskrar alþýðukonu á öllum tímum.

Seinna klappar Sigurjón andlit þeirra Ásgríms Jónssonar²⁾ og Sigurðar Nordal³⁾ í stein, gabbró og grástein, eins og til að túlka andlegan styrk þessara lifandi hornsteina íslenskrar menningar.

Í öðrum portrettum, til dæmis af séra Bjarna Jónssyni⁴⁾ og Martin Andersen Nexø⁵⁾ (nú aðeins til á ljósmynd), leitast Sigurjón við að fanga ört geð og fas hugsjónamanna í augnabliksmyndum, og gerir það með því að ýfa yfirborð leirsins – gera það ljósnæmt – bregða út af venjulegum höfuðstellingum og láta hendur fyrirsátanna auka við tjáninguna í verkunum.

Ógleymanlegar eru einnig þær portrettmyndir Sigurjóns þar sem efnismassi og yfirborðsteikning verða eitt og tjá ytri og innri reisn, eins og í myndunum af Jóni Krabbe⁶⁾, frú Svövu Ágústsdóttur⁷⁾ og dr. Kristjáni Eldjárn⁸⁾.

Á þessari sýningu er ekki að finna nema brot af mannamyndum Sigurjóns, en þó nægilega mikið til að knýja á um heildarúttekt á þessum mikilvæga þætti listsköpunar hans, sem er einstakur í sögu evrópskrar höggmyndalistar.

Aðalsteinn Ingólfsson

áður birt í sýningarskrá LSÓ 1990

¹⁾ LSÓ 007; ²⁾ LSÓ 1090; ³⁾ LSÓ 1086; ⁴⁾ LSÓ 1113; ⁵⁾ LSÓ 1134; ⁶⁾ LSÓ 1029;

⁷⁾ LSÓ 033; ⁸⁾ LSÓ 221

Sigurjón Ólafsson was, without doubt, the most inspired and incisive portrait sculptor that Iceland has produced. His genius manifests itself not least in his technical proficiency, the many ways he had of illuminating the characters of his sitters, male and female. His sensitivity to the temperament of individuals is aligned with an unusual psychological acuity.

In the outstanding portrait of his aged mother¹⁾ Ólafsson highlights her equanimity and tenacity by adopting the frontal approach of classic Roman sculpture. The portrait becomes not only a record of an individual at a particular time, but turns into an emblem of tough Icelandic women of all ages.

Later Ólafsson hews portraits of painter Ásgrímur Jónsson²⁾ and scholar Sigurður Nordal³⁾ out of large blocks of stone, gabbro and dolerite, as if to draw attention to the overwhelming willpower of these two cornerstones of Icelandic culture.

In other portraits, for instance of Rev. Bjarni Jónsson⁴⁾ and Danish writer Martin Andersen Nexø⁵⁾ (now lost), Ólafsson seeks to capture the impulsiveness of such idealists and shakers through improvisations; namely by raking or ruffling clay surfaces – thus capturing light – or by tilting or inclining heads, as well as incorporating the sitters' hand movements for added expressiveness.

Then there are portrait heads by Ólafsson where sheer mass and surface texture come together to create images of inward and outward dignity, such as we see in the unforgettable portraits of official Jon Krabbe⁶⁾, Svava Ágústsdóttir⁷⁾ and the former President of Iceland, dr. Kristján Eldjárn⁸⁾.

To be sure, this exhibition only features a fraction of Ólafsson's portrait sculptures. Hopefully it will serve the purpose of furthering a major appraisal of this aspect of his art, not only locally, but above all in the context of modern European sculpture.

Aðalsteinn Ingólfsson

¹⁾ LSÓ 007; ²⁾ LSÓ 1090; ³⁾ LSÓ 1086; ⁴⁾ LSÓ 1113; ⁵⁾ LSÓ 1134; ⁶⁾ LSÓ 1029;

⁷⁾ LSÓ 033; ⁸⁾ LSÓ 221

Petta eru allt ljós og skuggar

Um árabíl veitti Erlingur Jónsson, völundur úr Keflavík, Sigurjóni Ólafssyni margháttaða aðstoð á vinnustofu hans og öðlaðist við það innsýn í vinnubrögð hans og hugsunarhátt. Erlingur vann síðan að því bæði að stækka nokkra skúlptúra Sigurjóns og yfirfæra þá í önnur efni, t.d. marmaramyndina Sköpun (LSÓ 072) sem er í safni hans og Grímu (LSÓ 1092) við Borgarleikhúsið í Reykjavík.

Erlingur Jónsson (1930–2022) lauk kennaraprófi í mynd- og handmenntun frá Kennaraskóla Íslands 1953 og starfaði sem kennari í Keflavík til fjölda ára. Á áttunda áratug síðustu aldar flutti hann til Noregs til að mennta sig í myndlist. Að loknu námi kenndi hann við Statens Lærerskole i Forming í Notodden og hlaut síðar lektorsstöðu við Oslo Lærerhøgskole. Á síðari árum ævinnar starfaði hann eingöngu að myndsköpun sinni.

Árið 1991 var Erlingur útnefndur bæjarlistamaður Keflavíkur, fyrstur manna, og má sjá fjölda listaverka hans þar, og einnig víða í Noregi.

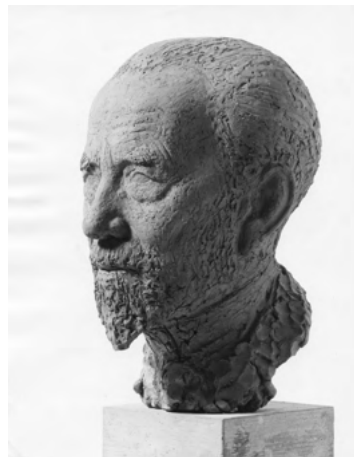
Eftirfarandi viðtal átti Erlingur við Sigurjón vegna prófritgerðar við Telemark Lærerhøgskole árið 1980.

Erlingur: Sigurjón, hvert er aðalatriðið varðandi gerð þrívíðrar myndar af mannshöfði?

Sigurjón: Jú, það er nú fyrir það fyrsta að gera sér grein fyrir sérkennum þess manns sem á að móta, því sem virðast vera hans sérkenni og undirstrika þau frekar en hitt. Þó ekki þannig að úr verði karikatúr (skopmynd). Maður má vara sig á því að það er svo stutt milli undirstrikunar og karikatúrs. Ég geri til dæmis yfirleitt minna úr stóru nefi vegna þess að það má ekki vera of áberandi, því að þá getur það dregið frá heildarsvipnum. Karikatúrmyndasmiðir ýkja það sem er áberandi. Og svo er það mikið atriði að halda manninum lifandi á meðan portrettið er mótað, ekki eins og hann sé hjá ljósmyndara, heldur sé hann með í verkinu. Það er mikið atriði. Þá þarf að reyna að kynnast módelinu með því að tala við það. Kanna viðbrögð þess og hvernig andlitið breytist. Því ef þú tekur afsteypu af manni í gifs, eins

og ég gerði einu sinni, þá líkist það ekki manningum. Þetta verður eins og helgríma, jafnvel þó að þú opnir augu mannsins á myndinni. Ég hef að vísu stundum mótað portrett eftir ljósmynd, en vankantarnir við slíkt eru einmitt að maður hefur ekki samband. Og þegar ljósmynd er tekin, þá eru það aðeins viss persónueinkenni mannsins sem komast til skila. Ég verð líka helst að hafa eitthvert samband við persónuna, að mér sé ekki alveg sama um þá manneskju sem ég geri portrett af.

Maður þarf að geta talað við viðkomanda, kveikt í honum þannig að svipbrigðin komi fram. Svo er ágætt að stinga í, ekki beint móðga heldur vera smástríðinn, að koma við manninn sem er á annarri skoðun. Til dæmis þegar ég gerði mynd af séra Friðriki Friðriksyni, þá gekk það mjög vel og sömuleiðis með myndina af séra Bjarna sem stendur við Dómkirkjuna í Reykjavík (LSÓ 1113). Við vorum allir svo ólíkir sem menn. Þeir sem ég átti hvað erfiðast með að gera voru þeir sem ég líktist í skoðunum.



Sr. Friðrik Friðriksson
LSÓ 1071

Það er eins og þegar ég gerði myndina af móður minni (LSÓ 007). Þá hafði ég mjög gott atriði, svona til þess að halda henni vakandi. Henni fannst það eins og hver önnur fjarstæða og vitleysa að vera að gera af sér mynd, svo hún nennti þessu eiginlega ekki, en ég gat haldið henni lifandi með því að tala um Stalín. Hún hataði Stalín. Hún var svo pólitísk að ef ég hrósaði Stalín þá lifnaði hún alveg og fékk rauða flekki í andlitið og þá hætti ég. Þetta mátti ekki vera of mikið.¹⁾

Svo var það líka þegar ég gerði mynd af Sigurði Nordal, þá var svolítið erfitt að halda honum uppi. Ég var líka feiminn við hann, hvað ég ætti að segja við hann. En maður þarf æfingu í því til þess að fá svipbrigðin, sérstök svipbrigði sem koma fram. Annað er líka heilmikið atriði, en það er að sjá ef það eru hrukkur, hvort það eru varanlegar hrukkur sem maðurinn hefur fengið gegnum árin, eða næturhrukkur sem hafa komið af því að hann hefur legið illa á koddanum.

Og svo er þetta að andlitsmyndin sé rétt. Ekki í þeim skilningi að hlutföllin séu rétt, því að þegar ég gerði einu sinni mynd af Einari

Jónssyni fyrir mörgum árum (LSÓ 1008), var hann ekki ánægður með hana²⁾. Hann vildi að ég léti hann hafa stærra enni og lengri háls, af því að hann undirstrikaði þetta eiginlega á öllum sínum myndum án þess að gera sér grein fyrir því. En það vildi ég ekki og var ekki á því að hafa hálsinn þrisvar sinnum lengri en í veruleikanum og ennið helmingi hærra. En svo benti hann mér á að nákvæm eftirlíking tryggir ekki líkingu. Maður þarf nefnilega að varast að vera of háður anatómíunni við gerð portretta, má ekki vera eins og skólanemandi sem getur ekki losað sig við stafrófskerið.

Eitt þurfa menn að athuga og hugsa vel út í, og það er hvað vangarnir á andliti eru ólíkir. Ég hef séð tilraunir með vanga, þannig að annar vanginn var settur saman við spegilmynd sína og þá varð myndin alls ólík þeirri persónu sem myndin var af.

En svo er þetta með að gera portrett, þá er alltaf nauðsynlegt að hafa í huga kjarnann, það er að segja beinabygginguna, hauskúpuna og lengd og breidd á haus. Ef maður hefur hauskúpuna alltaf í huga og byggir portrettið upp í heild, þá er nokkurn veginn hægt að reikna út hvar beinið er næst, hvar húðin er þynnst og hvernig hrukkur myndast. Þar sem húðin liggur strammt á beini er hún slétt og þá þarf að undirstrika það með fínri áferð, en þar sem húðin er slakari og dýpra á bein þarf að teikna í efnið með grófari áferð. Einkum er þessi möguleiki fyrir hendi þegar mótað er í plastísk efni. En til dæmis í steini, þá þarf að hafa þetta allt svipað. En þetta er heilmikil æfing, þegar ég var fyrst að byrja, þá var ég svo hræddur um að hafa formið ekki nógu skírt. Þá fór ég miklu dýpra í formið, jafnvel dýpra en í virkileikanum til þess að fá eitthvað sterkt fram. En þetta hefur breyst svona með árunum³⁾.

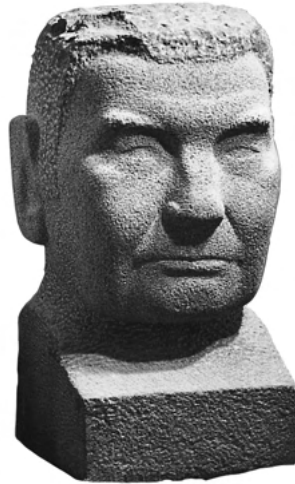


Jørgen M. Børresen
LSÓ 187

Ég man eftir nemanda á akademíunni sem var að experimenta. Hann var að byggja upp portrett bara í flötum. En þetta virkaði ekki vegna þess að það var á móti byggingunni í andlitinu. Egyptar spiluðu heilmikið á negatífa formið í lágmyndunum því að þá komu ljós og skuggar miklu sterkari fram í köntunum – þeir fóru inn í efnið í stað þess að fara út.



Sigurður Nordal
gifs LSÓ 1085



Sigurður Nordal
grásteinn LSÓ 1086

E.: Þú álfur sem sagt að hrukkur séu mikið atriði varðandi portrett?

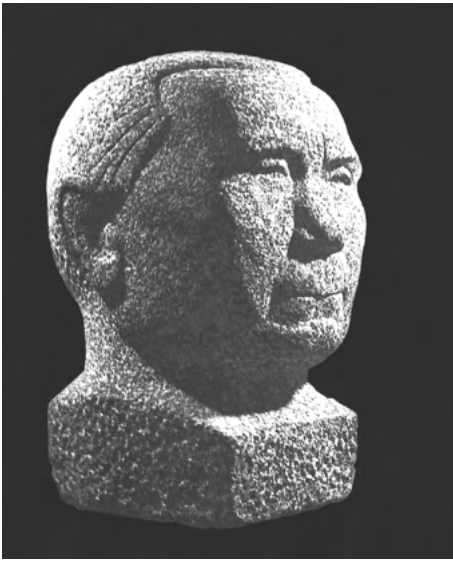
S.: Þær setja svip á hvernig manninum bregður við áreiti. En hrukkurnar þurfa bara að vera réttar og á réttum stöðum, þá er hægt að undirstrika þær. En svo geta verið hrukkur sem villa um, af því að þær eru ekki varanlegar.

E.: Hver heldur þú að sé orsök þess að maður þekkir persónu álengdar í sáralítilli birtu, þó að ekki heyrist rödd hennar eða sjáist svipbrigði, og hún hreyfi sig ekki og heildarform renni svo til saman við rökkrið?

S.: Ja, þá sér maður heildarsvipinn og líkamsburðinn, hvernig höfuðið situr á búknum, hvort það er álútt eða hallast og svo framvegis. Og heildarsvipurinn er mjög mikilvægur. Að mínu viti má maður vara sig og fara aldrei út í smáatriði fyrr en búið er að ná aðalatriðinu, því að ella geta smáatriðin orðið fyrir og truflað. Ef maður bíður með smáatriðin og fær heildarsvipinn fyrst, þá koma þau af sjálfu sér. En ótímabær vinna við smáatriði getur komið í veg fyrir að maður sjái heildina.

E.: Hver er þýðing ljóssins varðandi portrett?

S.: Það er aðal kjarninn, portrettið byggist á ljósi og skugga. Maður þarf að sjá módelið og portrettið frá öllum hliðum í allavega ólíkri birtu frá öllum áttum. Ef þú hefur birtuna frá einni hlið eingöngu og



Ásgrímur Jónsson
gabbró LSÓ 1090



Ásgrímur Jónsson
brons LSÓ 1089

kemur svo með portrettið í aðra birtu, þá verður það ekki rétt, þá verður portrettið háð sömu birtu og það var mótað í. Á þessu verður maður að vara sig. Formin, þetta eru allt ljós og skuggar. Og það skiptir miklu máli hversu djúpt er farið inn í formið.

Svo fer það eftir efninu, ef það er leir, þá er hægt að fara öðruvísi inn í dýptina en ef það er steinn, því að efnið verður líka að tala sínu máli. Og það er stór munur á því að vinna í leir eða stein. Þegar maður mótar í leir, þá byrjar maður innan frá og bætir við efni, en þegar maður heggur í stein, þá byrjar maður utan frá og fjarlægir efni.⁴⁾ Það er annað lögmál sem gildir þegar maður kemur í steininn. Þess vegna verður maður að taka hrukkur og slíkt allt öðrum tókum en ef það væri til dæmis unnið í leir. Þessu lék Giacometti sér að í leirnum. Hann var að gera svo djúpar raufir og allt þetta sem alls ekki hefði verið hægt ef hann hefði unnið í stein. Maður velur efni í samræmi við það sem á að lýsa og laða fram⁵⁾. Það sem getur verið alveg dautt fyrir einum er lifandi fyrir öðrum. En það er mjög gott fyrir einstaklinga að vinna í þessi efni sitt á hvað.

En annars er þetta illusjón allt saman. Það að gera portrett er illusjón, því í raunveruleikanum er þetta allt saman lifandi og á hreyfingu, en í efninu er þetta allt dautt í þeim skilningi. Þessu verður maður að

gera sér grein fyrir. Portrett er sjálfstæður hlutur sem lýtur eigin lögmálum og er ekki háð því sem er lifandi með blóð og æðar. Því gerir ekkert til þó að eyra sé ekki eins djúpt og augu séu öðruvísi.

E.: Portrett er sem sagt abstraksjón af organíska forminu?

S.: Já. Þetta hefur komið svona smátt og smátt við að vinna við skúlpúr, að ég er ekki eins háður eða bundinn þeim hlutföllum sem manneskjan hafði, því í portrettinu var annað lögmál sem ég varð að taka meira tillit til.

E.: Ég tek eftir því, Sigurjón, að þegar þú heggur mynd, þá magnar þú upp spennu í fletinum þannig að ef hann á að sýnast flatur, þá hefurðu hann aldrei alveg flatan, heldur aðeins bingu á honum.

S.: Já, augað sér aldrei alveg flatt, til dæmis vegg á byggingu – dálítið stóran – sér augað ekki sem réttan. Og fyrir sjónina ætti veggurinn að hafa dálítinn boga. Hann má ekki vera beinn, því að þá sýnist hann vera á hinn veginn. Þess vegna notuðu gömlu meistararnir augnáhrifin og unnu út frá þeim, en ekki eftir reglustiku og ekki á teikniborði. Þeir gerðu vegg í boga en ekki beinan, eins og sjá má í grísku súlunum.

E.: Þessi bunga er þegar þú heggur flöt í stein, en ég hef tekið eftir að í leirmyndum skammtarðu oft naumara í flötinn heldur en hitt, og einnig þegar þú móðellerar í önnur plastísk efni. Ég hef líka lesið það í kennslubókum varðandi móðelleringu, að betra sé að hafa of lítið af efninu en of mikið.

S.: Já, leirmyndin, hún hefur allt aðra eiginleika. Það er allt annað sem kemur þar til greina. En það þýðir ekkert að vera fyrirfram ákveðinn í að gera þetta blákalt, því að hugmyndirnar að lausnum geta alltaf breyst. Þess vegna er gott að gera tilraunir með hlutina, þannig að ekkert sé eyðilagt þó manni líki ekki útkoman, heldur sé þá hægt að byrja upp á nýtt. Hugsum okkur að unnin sé konstrúksjón þar sem flötum er bætt utan á mynd. Þá verður alltaf að vera möguleiki á að bjarga því sem betur má fara. Þegar ég bæti flötum á mynd, þá skeður ekkert annað en það að ég tek þá af ef mér líkar ekki útkoman. En þetta er náttúrliga ekki hægt þegar höggvið er í stein og þess háttar efni. Það er ekki hægt að höggva af og fylla svo í aftur. Þarna er mikill munur á að fara inn í efnið eða út.

E.: Hver er helsti munur á grófri og fínri áferð varðandi yfirborð portretta? Þú minntist til dæmis á Giacometti.

S.: Já, hann lék sér að því að nota hrukkur og allt þetta og slá því upp og hafa þetta eins og hálf unnið. En gróf áferð getur hentað karakter vissra manna. Og portrettið getur verið fast í formi þó að áferðin sé nokkuð gróf. Þegar ég gerði myndina af Jóni Helgasoni þá þurfti þetta til dæmis að koma dálítið fljótt, að fá svip hans, því hann var mjög tímabundinn og átti þess vegna erfitt með að sitja fyrir. Þá varð ég að flýta mér að fá hans karakter, aðaldrættina.

Í myndinni af danska manninum þarna (*Hansen frá Nýhöfn*), sem er með mínum betri myndum, hafði ég áferðina grófa alls staðar, nema þar sem beinin eru undirstrikuð. Ég var að gera hans týpu eins og hún var. Hann var líka í fötum sem pössuðu honum ekki. Þetta var einhvern veginn svona, það sat allt svona laust. Eins var með munninn. Karlinn var nú tannlaus og hafði verið það í fjörutíu ár og hafði aldrei saknað þess að hafa ekki tennur⁶⁾.

E.: Hvernig skilgreinir þú malerískt portrett annars vegar og andstæðu þess hins vegar?

S.: Malerískt er portrett þar sem áhersla hefur verið lögð á teikningu í yfirborðið og hverskyns blæbrigði, hugsanlega jafnvel á kostnað heildarinnar, til dæmis óþarfa hrukkur, fataefni, litarhátt og þess háttar. En í andstæðu hins maleríska portretts er formunum haldið föstum, hreinum og klárum.

E.: Hvað með liti, hver myndir þú segja að væru áhrif litar á portrett?

S.: Ljós efni, eins og til dæmis gifs, eyða formum. Með litum er hægt að stjórna, eða hafa áhrif á ljós og skugga, framkalla með þeim og skýra formin. Tilfinning fyrir forminu er algjör forsenda portrettgerðar, og þá tilfinningu þarf maður að þjálfa upp og skerpa með þrotlausri vinnu. Formfesta fæst, eins og ég hef sagt þér, með réttri uppbyggingu heildarinnar og undirstrikun á réttum stöðum. Einnig eru örugg vinnubrögð og réttur skilningur veigamiklir þættir varðandi rytmíska yfirborðsmeðferð sem getur stuðlað að festu. Ruglingsleg yfirborðsmeðferð og örökrétt uppbygging valda því venjulega að



Jón Helgason
LSÓ 049

formin virðast laus. En við megum ekki gleyma því að tilbreyting í yfirborðsmeðferð getur skapað líf. En ein áferð hér og önnur þar getur hæglega splundrað hlutnum. Gott dæmi um hvernig menn ná festu í sínar myndir, og þá skiptir ekki máli hvort er um að ræða málaða mynd eða þrívítt portrett, er Ásgrímur Jónsson. Hann var alveg meistari í að hitta á réttan tón strax, þannig að hann þurfti ekki að fara í það aftur. Og það er alveg eins og ef notað er strokleður þegar þú teiknar, þá ertu þar með búinn að eyðileggja línuna í frískleika. Og mundu að formin verður maður að glíma við alveg óaflátanlega. Maður verður að tryggja að formið haldi áfram, að það sé ekkert sem brjóti það. Hætta á slíku er miklu meiri í steini en til dæmis í leir.



Hansen frá Nýhöfn
LSÓ 019

E.: Hvað ber helst að varast varðandi gerð augna, munns, nefs og eyrna?

S.: Ég veit það nú eiginlega ekki. Þetta fer eftir skapgerð og því líku. Það getur verið mikilvægt að hafa varir ekki of þéttar, hafa þær eitthvað opnar. Ef maðurinn segir ekki neitt, þá breytist allur svipur í kringum munninn, þess vegna er svo nauðsynlegt að tala við módelið. Sú manneskja sem situr og segir ekkert er þar með búin að fá fastan og jafnvel stjarfan svip.

E.: Nú hættir vörum til að vera útskornar á portrettum. Er það vegna þess að brúnir eru of skarpar?

S.: Já, í vissum tilfellum getur það verið, en hins vegar mega þær í sumum tilfellum vera allskarpar. Aðalatriðið er að varirnar séu í réttu og eðlilegu framhaldi af öðrum formum portrettsins. En það er nokkurt atriði að varir séu ekki mótaðar symmetrískar, því það eru þær ekki í veruleikanum.

Og augað – ja þetta er svo einstaklingsbundið. Það er svo misjafnt hvernig augnlok og allt þetta rís og fellur, hvort það sígur niður fyrir augað. Þegar karakter mannsins er þannig til dæmis, að hann hefur

lítil augu – áberandi lítil – og opni þau lítið, þá getur rauf eða slíkt verið nóg. Þá fer maður ekki í að gera augnepli. Rodin hefur leikið það að móta augu þannig að þau virki eins og skuggi. Það er náttúrlega hægt.

E.: Ef maður hefur stórt nef, ýkir þú það þá eða dregur úr því?

S.: Ef maður er með stórt nef, þá geri ég það ekki stærra, af því að þá dregur það of mikið frá öðru. En ef hann hefur lítið nef, þá geri ég það ekki stærra, frekar minna.

E.: Með hvaða móti er best hægt að tryggja að portrett endurkasti ljósinu þannig að formin sjáist sem best?

S.: Það er auðvitað erfitt að forma stutt svar við slíku stórmáli. En þýðingarmikil atriði eru: efnisval, yfirborðsmeðferð, litur og formun.

Marmari er til dæmis þannig að ljósið fer inn í hann og hann verður dálítið eins og hold, en í mörgum öðrum efnum er eins og þau loki fyrir ljósið. Þess vegna hefur marmari yfir sér þetta lífræna, líkamlega, holdlega, já það er eins og birtan fari inn og stoppi ekki.

Ef maður færi að vinna í gull, það er voða skrítið – það gerðu Inkarnir – þá lýsir gullið í myrkri. Það þarf ekki nema óhemjulitla birtu, það gefur svo mikið frá sér. Þetta spiluðu Inkarnir á. Grikkir notuðu liti á sínar styttnar miklu meira en þær leifar af lit, sem ennþá finnast á þeim, segja til um. Og bronsið, það lifnar þegar patína er sett á það. Leirinn hefur dálítið það sama og bronsið. En ef það er gífs, þá deyr formið. Það verður svo skarpt endurkast að það brýtur hvað annað niður. En það lifnar aftur við í bronsi.

E.: Þú hefur oft sagt mér hvað þú hafðir gaman af því að taka eftir og fylgjast með fólki við eiginlega öll tækifæri, allt frá því að þú varst smábarn. Þú tókst vel eftir því í réttum og kirkjum og hvarvetna.

S.: Já, ég hafði mjög gaman af því að horfa á fólk, bæði þá og endranær. Og á Akadémíunni fannst hinum nemendunum ég leggja



Svava Ágústsdóttir
LSÓ 033

einkennilega rækt við gerð portretta. Samkvæmt nýja stílnum í þá daga vildu þeir ekki hafa andlit á hausunum og svo framvegis. En ég hafði alltaf gaman af þessu. Mér fannst nefnilega tilbreyting í þessu, og finnst það enn. En þá bara ekki of mikið. Og maður þarf að vera svo fjandi vel upplagður til að gera portrett.

ATHUGASEMDIR:

- 1) Sigurjón gerði andlitsmynd af móður sinni, Guðrúnu Gísladóttur árið 1938 þegar hann dvaldi á Íslandi í sumarfríi sínu. Hann hefur lýst því, meðal annars í sjónvarpsviðtali við Valtý Pétursson listmálara 1968, að myndin hafi orðið til á einum degi við knappar aðstæður á eldhúsborði móður sinnar í íbúð við Hverfisgötu í Reykjavík. Fyrir þessa mynd hlaut Sigurjón hin eftirsóttu Eckersbergverðlaun árið 1939, en þau eru kennd við danska gullaldarmálarann C.W. Eckersberg. Ríkislistasöfnin á Íslandi, í Svíþjóð og Danmörku eiga bronseintök af verkinu.
- 2) Sigurjón gerði andlitsmyndina af Einari Jónssyni (LSÓ 1008) áður hann hélt til náms í Danmörku árið 1928. Ber hún þess merki að hafa verið unnin undir handleiðslu Einars.
- 3) Hér vitnar Sigurjón í andlitsmyndina af Jørgen M. Børresen (LSÓ 187) frá árinu 1931. Sigurjón notaði þá mynd gjarnan sem dæmi um eldri vinnubrögð sín er hann talaði um ótta sinn við að fara ekki nógu djúpt í formið til að ná sterkum áhrifum.
- 4) Þarna lýsir Sigurjón svokallaðri *additífri* og *subtraktífri* aðferð myndmótunar.
- 5) Breski myndhöggvarinn Henry Moore (1898–1986) lagði áherslu á að hvert efni hefur sín eigin gildi og takmörk, og orðaði það í setningunni *Truth to material*. Hugtakið hefur síðan verið notað í listfræðilegum umræðum um móðernisma tuttugustu aldar.
- 6) Heilmýndina af *Hansen frá Nýhöfn* (LSÓ 019) gerði Sigurjón sumarið 1952 í Listaháskólanum í Kaupmannahöfn, en þar hafði hann fengið inni til að gera stytturnar af séra Friðriki og Héðni Valdimarssyni. Þegar leirmyndin hafði verið brennd notaði Sigurjón hana sem greiðslu fyrir daglega máltíð hjá veitingahúsinu Café West í Nýhöfn. Hann keypti myndina til baka um 1970 og var hún hluti af gjöf LSÓ til Listasafns Íslands 2012.

Viðtal þetta birtist áður í Árbók LSÓ 1989 og 1990. Hér er það lítillega stytta og lagfært.

ENGLISH SUMMARY

During his career, sculptor Sigurjón Ólafsson executed around 200 portraits. His first portrait busts date from his early years in Iceland, before he enrolled in the Royal Academy of Art in Copenhagen. He finished his last portrait just a few months before his death in 1982. Ólafsson has been termed one of this century's most important portrait sculptors.

In the preceding interview, Ólafsson describes his views on portraiture. In his portraits he was more interested in drawing out the particular character of each sitter and bringing it to life, rather than producing an exact likeness in the manner of the death mask. He talks about the importance of engaging the sitter in conversation, in order to gauge the expressiveness of the face.

Though he executed a few portraits from photographs, he was not in favour of doing so, since he thought photographs gave a very limited insight into character.

Ólafsson describes his methods of working, how he begins by determining the bone structure of the face, how he decides on surface drawing and texture and how he varies his methods according to the material at hand. He advises against concentrating on details before the main structure has been decided upon.

Ólafsson describes different approaches to portraiture at some length, for instance how to deal with wrinkles in a face, depending on the material used. He also urges the portrait artist to study the nature of wrinkles, to be clear as to whether they are a permanent or a temporary feature of a face.

He talks of the different character of the sculptor's materials, not least their varying responsiveness to light. Ólafsson often used the interplay of light and shadow to suggest features such as an eye or a mouth, instead of modelling these same features in detail.

He stresses the importance of studying both the sitter and the portrait in different light and from all sides. Otherwise the portrait will forever be dependant on one set of conditions.

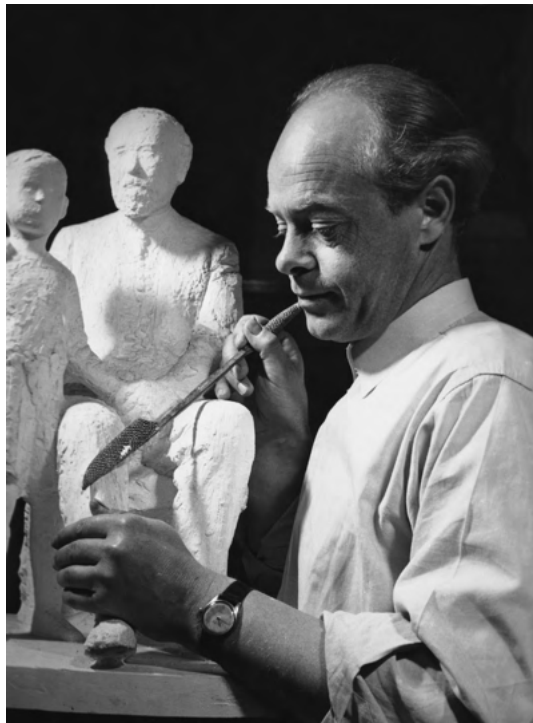
Ólafsson and his interviewer also discuss the role of colour within three-dimensional portraiture, and how it can be used to control the effects of light and shadow. Ólafsson particularly remarks on the tendency of plaster-of-Paris to blur or dissolve details within a portrait. He places

great emphasis on formal training through modelling. He also talks of truth to material, how each material must be given its due, and of the necessary correspondence between the material and content of the sculpture.

Ólafsson talks of the additive nature of modelling versus the subtractive aspect of sculpting in stone, where the sheer weight and mass of the stone frequently plays an important expressive part within the sculpture. He also talks of his use of surface texture to reveal the inner life of his sitters, be it their vivacity or their contemplative nature. A rough surface texture may suit the character of some people. Varying the texture will sometimes also infuse a portrait with life.

Ólafsson concludes by stating that in the final analysis a three-dimensional portrait is only an illusion, an attempt to create a living presence through a dead material. The artist must at all times understand that the portrait is first and foremost an art object, subject to rules entirely different from those that govern our daily lives.

Aðalsteinn Ingólfsson



Augliti til auglitis

Sýning á portrettmyndum Sigurjóns Ólafssonar, í Listasafni hans á Laugarnesi, október 2025 – maí 2026.

Frá 4. október til 30. nóvember 2025 og 6. febrúar til 17. maí 2026 (fyrir utan páskahelgina 4. og 5. apríl) er safnið opið á laugardögum og sunnudögum milli 13 og 17. Safnið er lokað í desember og janúar.

Face to Face

Exhibition of portraits by Sigurjón Ólafsson in his museum in Reykjavík October 2025 – May 2026.

October 4th – November 30th 2025 and February 6th – May 17th 2026, (except the Easter Weekend April 4th and 5th) the museum is open Saturdays and Sundays 1–5 pm. The Museum is closed in December and January.

Ljósmynd á forsíðu/ Cover photo

Móðir mín / My Mother LSO 007

Ljósmynd á öftustu textasíðu / Photo on page 16

Sigurjón Ólafsson 1952

LSÓ númer einkenna öll listaverk Sigurjóns og einfalt er að leita eftir þeim í heildarskrá listaverka hans á netinu:

www.LSO.is → Listaverkskrá

eða með QR lyklinum hér til hliðar:



LSÓ numbers refer to Sigurjón Ólafsson's *Catalogue Raisonné* which is accessible at www.LSO.is

or can be visited with this QR code:



Listasafn Sigurjóns Ólafssonar
Sigurjón Ólafsson Museum
Laugarnestangi 70, 105 Reykjavík