



List í opinberu rými

Sagan á bak við útilistaverk Reykjavíkurborgar

Svana Friðriksdóttir

Lokaverkefni til M.Ed.-prófs
Háskóli Íslands
Menntavísindasvið



HÁSKÓLI ÍSLANDS

**List í opinberu rými
Sagan á bak við útilistaverk Reykjavíkurborgar**

Svana Friðriksdóttir

Lokaverkefni til M.Ed.-prófs í náms- og kennslufræði
Leiðbeinendur: dr. Svanborg R. Jónsdóttir og dr. Karen Rut Gísladóttir

Náms- og kennslufræði (list- og verkgreinar)
Menntavísindasvið Háskóla Íslands
Október 2014

List í opinberu rými

Ritgerð þessi er 30 eininga lokaverkefni til meistaraprófs við kennaradeild, Menntavísindasviði Háskóla Íslands.

© 2014 Svana Friðriksdóttir

Ritgerðina má ekki afrita nema með leyfi höfundar.

Prentun: Háskólaprent

Reykjavík 2014

Formáli

Þessi ritgerð var unnin sem lokaverkefni til M.Ed. gráðu í náms- og kennslufræði við Menntavísindasvið Háskóla Íslands og er vægi hennar 30 einingar (ECTS).

Dr. Svanborg R. Jónsdóttir lektor og dr. Karen Rut Gísladóttir lektor, báðar við Menntavísindasvið Háskóla Íslands, voru leiðbeinendur mínr í verkefninu. Ég þakka þeim kærlega fyrir góða leiðsögn og hvetjandi samstarf. Dr. Jóhanni Pétri Malmquist, eiginmanni mínum þakka ég ómetanlegan stuðning, hvatningu, þolinmæði og gagnrýna umræðu. Þá fær fjölskylda mín hjartans þakkir fyrir umburðarlyndið sem hún sýndi mér og stuðninginn þann tíma sem ritgerðarvinnan stóð yfir. Einnig vil ég þakka kennurum mínum í list- og verkgreinum á Menntavísindasviði Háskóla Íslands fyrir góða leiðsögn. Mig langar sérstaklega til að nefna Jón heitinn Reykdal og Jóhönnu Þórðardóttur; án hvatningarorða þeirra hefði þetta verkefni líklega aldrei orðið að veruleika. Nemendum, sem voru mér samferða í námskeiðum, færi ég þakkir fyrir gefandi samskipti. Öllum þeim sem sýndu verkefni þessu áhuga og hvöttu mig til dáða færi ég bestu þakkir.

Verkefnið var styrkt af námsstyrkjasjóði, International Scholarship, alþjóðasamtakanna Delta Kappa Gamma. Verkefninu var sýndur mikill heiður með þessum styrk og er ég afar þakklát fyrir það.

Það er einlæg von míni að sú þekking, sem ég hef safnað hér saman, geti nýst þeim sem áhuga hafa á list í opinberu rými. Einnig óska ég þess að þeir sem lesa þessa ritgerð hafi gagn og gaman af.

Svana Friðriksdóttir

Ágrip

Markmið rannsóknarinnar var að safna saman upplýsingum um ákveðin útilistaverk í Reykjavík sem sýna þá þróun sem orðið hefur á uppsetningu þeirra frá árinu 1875 til dagsins í dag. Tilgangurinn er að auka þekkingu á sögu og þróun listaverka í opinberu rými og varpa ljósi á gildi þeirra í samtímanum.

Rannsóknarsprungin, sem leitast var við að svara, er: Hver er saga þróunar útilistaverka í Reykjavík og uppsetningar þeirra frá því árið 1875 til dagsins í dag? Rannsóknin var unnin með eiginlegum aðferðum þar sem gögnum um útilistaverk í Reykjavík var safnað með vettvangsat hugun.

Í ritgerðinni er fjallað um mikilvægi lista í samfélagini. Einnig er tæpt á sögu höggmyndalistar frá upphafi og saga útilistaverka í Reykjavík er skoðuð frá því fyrsta verkið var sett upp árið 1875 til okkar daga. Aðaláherslan er á höggmyndir og minnismerki, þau eru skoðuð og sett í sögulegt samhengi. Flest verkin hafa verið sett upp á nokkuð afmörkuðu svæði í elsta hluta Reykjavíkur.

Í rannsóknarinnunni er leitast við að varpa ljósi á þá þróun, sem orðið hefur á framsetningu listaverka í opinberu rými, og þær breytingar sem almennt hafa orðið á útilistaverkum. Helstu niðurstöður eru að útilistaverk eru ekki uppi á stalli eins og reglan var hér áður, nú eru þau komin á gólfíð eða jörðina í orðsins fyllstu merkingu. Nokkur listaverk í Reykjavík eru dæmi um þá þróun. Áður horfði fólk upp til listaverks sem komið hafði verið fyrir á stalli og stallurinn stundum girtur af þannig að fólk komst ekki í nánd við verkið en nú getur fólk jafnvel gengið á listaverkinu þótt það sé minnisvarði um einstakling. Með árunum hefur fjarlægðin milli listaverka og almennings minnkað og listin þar af leiðandi færst nær því að vera almenningseign.

Abstract

Art in Open Space

The story behind Outdoor Sculpture in Reykjavík

The objective of the study was to analyse the development of the presentation of art in open space in Reykjavík from the installation of the first outdoor sculpture in the Icelandic capital in 1875 to the present. The purpose is to increase the body of knowledge on the history and development of art in open space in Reykjavík and to highlight its importance in society.

The question to be answered is: What is the story behind the development and the installation of art in open space in Reykjavík from 1875 to the present? The research was carried out with qualitative methods, by observation of works of art located in and around the city centre of Reykjavík.

In the thesis, the importance of art in society is discussed and the general history of the sculpture form is briefly introduced. The main focus of the thesis is on sculptures and memorials in open space in Reykjavík, installed in the period from 1875 to the present. The works of art are reviewed and placed in historical context.

The main findings of the study are that outdoor art has been brought down from the pedestal to the people. Sculptures used to be mounted on a plinth and even fenced in, so the public looked up to the work of art but now outdoor art has increasingly been presented as part of the environment, even to the point that people can walk on the artwork.

Efnisyfirlit

Formáli	3
Ágrip	5
Abstract	7
1 Inngangur	13
1.1 Orðanotkun	15
2 Fræðilegur bakgrunnur	17
2.1 Stiklað yfir sögu höggmyndalistar	17
2.1.1 List Egypta	19
2.1.2 List Gírkkja	20
2.1.3 List Rómverja	22
2.1.4 Endurreisnin á Ítalíu	23
2.1.5 Frá endurreisn til nútímans	25
2.2 Listir – sjónræn skynjun	29
2.2.1 Mikilvægi lista fyrir almenning	29
2.2.2 Sjónræn menning – Almenningur hefur skoðun	31
2.2.3 Sjónræn menning – Almenningur tjáir sig	32
2.2.4 Skynjun – samspil einstaklingsins við umhverfi sitt	35
2.3 Listaverk í almenningsrými – staðsetning listaverka	37
2.3.1 Minnisvarðar færðir úr stað	39
2.4 Borg – borgarmenning	42
2.4.1 Almenningsrými – opinbert rými	42
2.5 Þróunin á framsetningu útilistaverka í borgum Evrópu	43
2.6 Fyrsta útilistaverk Íslendinga	46
2.7 Upphaf íslenskrar höggmyndalistar	47
2.7.1 Minnisvarðar í byrjun tuttugustu aldar í Reykjavík	49
2.7.2 Mikill áhugi á minnisvörðum – fjármögnun minnisvarða	50
2.8 Samantekt	51
3 Aðferðir við rannsókn	53
3.1 Aðferðir	53
3.2 Gagnaöflun	53

3.3 Heimasíður.....	54
3.4 Vettvangsathuganir	54
3.4.1 Ljósmyndir	56
3.4.2 Minnisbækur rannsakanda.....	57
3.5 Greining gagna.....	57
3.6 Siðferðileg álitamál – leyfi	59
4 Þróun útilistaverka í Reykjavík	61
4.1 Fyrstu útilistaverk Íslendinga.....	61
4.1.1 Sjálfsmýnd Bertels Thorvaldsen	62
4.1.2 Hallgrímsharpan	64
4.2 Listaverk sem minnisvarði um einstakling.....	65
4.2.1 Í frakka uppi á stalli	65
4.2.2 Minnisvarðinn kominn af stallinum.....	72
4.3 Listaverk sem höggmynd	76
4.3.1 Höggmynd á stalli	77
4.3.2 Höggmynd ekki lengur á stalli	80
4.4 Listaverk sem umhverfislist	83
4.4.1 Staðfærð listaverk	83
4.4.2 Hverful umhverfislist – tímabundið inngríp í umhverfi.....	87
4.5 Samantekt.....	90
5 Umræður og lokaorð.....	93
5.1 Minnisvarði – listaverk.....	93
5.2 Heyrir stallurinn sögunni til?	94
5.3 Staðsetning útilistaverka	96
5.4 Borgarumhverfi – gildi lista í dag	98
5.5 Fjöldi og fjölbreytni útilistaverka	100
5.6 Vígsla útilistaverka	101
5.7 Konur sem myndhöggvarar – nýr höggmyndagarður.....	102
5.8 Að lokum.....	106
Heimildaskrá	109
Viðaukar	115

Myndaskrá

Mynd 1. Venus frá Willendorf	18
Mynd 2. Nefertiti drottning Egyptalands	19
Mynd 3. Pallas Aþena	20
Mynd 4. Kringlukastarinn	21
Mynd 5. Trajanusarsúlan.....	23
Mynd 6. Davíð	24
Mynd 7. Þúfa	28
Mynd 8. Lágmynd fyrir ofan inngang í Austurbæjarskóla	30
Mynd 9. Lágmyndir fyrir ofan inngang í Austurbæjarskóla.....	30
Mynd 10. Vatnsberinn.....	31
Mynd 11. Útlagar.....	33
Mynd 12. Vatnsberinn.....	34
Mynd 13. Óþekkti embættismaðurinn.....	41
Mynd 14. Friðrik V. Danakonungur	44
Mynd 15. H.C. Andersen	45
Mynd 16. Sjálfsmynd Thorvaldsens.....	47
Mynd 17. Útlagar.....	48
Mynd 18. Sjálfsmynd Thorvaldsen	63
Mynd 19. Hallgrímsharpan	64
Mynd 20. Jónas Hallgrímsson.....	67
Mynd 21. Jón Sigurðsson.....	69
Mynd 22. Hannes Hafstein	71
Mynd 23. Minningarreitur Bríetar Bjarnhéðinsdóttur	73
Mynd 24. Minningarreitur Bríetar Bjarnhéðinsdóttur (nærmynd)	74
Mynd 25. Tómas Guðmundsson	75
Mynd 26. Móðurást.....	77
Mynd 27. Fótboltamaðurinn	79
Mynd 28. Fýkur yfir hæðir.....	81
Mynd 29. Óþekkti embættismaðurinn.....	82
Mynd 30. Friðarsúlan í Viðey.....	84

Mynd 31. Þúfa	86
Mynd 32. Pixel Claud	88
Mynd 33. Snjóskúlptúr	89
Mynd 34. Stallar á Lækjartorgi	95
Mynd 35. Ingólfur Arnarson	96
Mynd 36. Leifur heppni	97
Mynd 37. Maður og kona	100
Mynd 38. Ólöf Pálsdóttir við verk sitt Sonur	104
Mynd 39. Borgarfulltrúi stillir sér upp við hlið Hafmeyjunnar	105
Mynd 40. Skúlptúr	106

Myndir sóttar af netinu:

- Mynd 1. Di Loreto, J. og Hurlbert, D. H. (án dags.). *Venus frá Willendorf*.
 Sótt 14. júlí 2014 af
<http://humanorigins.si.edu/evidence/behavior/willendorf-venus>
- Mynd 2. Nina-no. (án dags.). *Nefertiti drottning*. Sótt 14. júlí 2014 af
<http://www.the-art-minute.com/queen-nefertiti-isn%E2%80%99t-she-lovely/>
- Mynd 4. Bradbrewster. (2007, 15. ágúst). *Kringlukastarinn*. Sótt 14. júlí 2014 af
<https://www.flickr.com/photos/11530776@N08/1125405097/>
- Mynd 5. Rocio Martínez-Oña Marcos. (2009, 1. desember). *Trajanusarsúlan*.
 Sótt 14. júlí 2014 af
http://alsondelasolas.blogspot.com/2009_12_01_archive.html
- Mynd 7. Markesevic, Dejan. (2012, 23. júní). *Davíð*. Sótt 14. júlí 2014 af
http://photo.net/photodb/photo?photo_id=15967712&size=lg
- Mynd 16. Howell Frederick W.W. (2013, 12. janúar). Sjálfsmýnd
 Thorvaldsens. Helgi Hrafn Guðmundsson (ritstjóri). Sótt 8. febrúar
 2013 af <http://lemurinn.is//2013/01/12/reykjavik-med-augum-howells-um-1900/>

Allar aðrar ljósmyndir í ritgerðinni eru teknar af höfundi, fyrir utan mynd númer 15 sem Ásta Berit Malmquist arkitekt og dóttir höfundar tók.

1 Inngangur

...en þær eru þó fyrsta stigið á braut þeirrar listar, er stundum skapar verk sem öld eftir öld dáist að, elskar og hressir hugann við. (Guðmundur Finnbogason, 1903/1994)

Listir hafa áhrif á fólk, þær eru samtvinnarðar hinu daglega lífi einstaklingsins. Nánast allt umhverfi er mótað af listum á einn eða annan hátt. Margir þekkja þá tilfinningu að standa frammi fyrir listaverki og vera nánast agndofa. Útilistaverk, sama í hvaða formi það er, kallast á við vegfarandann, á milli hans og listaverksins á sér stað ákveðið samspil. Þannig geta styttur uppi á stalli eða annars konar minnisvarðar eða listaverk fangað athygli vegfarandans, vakið upp minningar eða ef til vill einungis glatt hann með því einu að minna á fegurðina í lífinu.

Ég hef starfað sem grunnskólakennari í Reykjavík nær óslitið í rúmlega þrjátíu ár, lengst af sem almennur umsjónarkennari. Veturinn 1999 til 2000 fór ég í námsleyfi og stundaði þá nám við Kennaraháskóla Íslands með aðaláherslu á myndmenntarkennslu. Frá því haustið 2000 og til þessa dags hef ég starfað sem íslensku- og myndmenntarkennari við Hvassaleitisskóla sem heitir Háaleitisskóli í dag.

Ég er fædd um miðja síðustu öld og alin upp í litlu sjávarþorpi úti á landi. Á þeim tíma voru engin útilistaverk fremur en í öðrum álíka þorpum. Á sumrin fór ég í heimsókn til fjölskyldu minnar í Reykjavík sem bjó í gamla Vesturbænum; þaðan er stutt að fara í miðborg Reykjavíkur. Ég man sérstaklega eftir gönguferð í sumarblíðu niður á Austurvöll. Í minningunni er iðandi mannlíf og glæsilegar byggingar allt um kring. Mér fannst þetta tilkomumikið: Alþingishúsið þar sem kóróna og fangamerki konungs gnæfðu yfir, þá Dómkirkjan og Hótel Borg. Beint á móti Alþingishúsini, í miðjunni á þessu öllu, var síðan myndastytta á háum stalli sem sýndi virðulegan mann. Í minningunni var þetta borgarumhverfi umvafið litríkum blómum. Ég man vel hvað mér fannst þetta merkilegt. Ég var töfruð af þessum stóru glæsilegu byggingum og fólkini og kannski ekki síst af andrúmsloftinu. Segja má að þarna hafi ég, níu eða tíu ára stúlka, orðið heilluð af einhvers konar borgarmenningu. Þessi upplifun hafði sterk áhrif á mig og hafa alls konar minnismerki, höggmyndir og sögufrægar byggingar ætíð vakið athygli mína hvar sem ég kem. Það var einmitt á Austurvelli sem fyrsta útilistaverk Íslendinga var sett upp þann 19. nóvember árið 1875 en það var afsteypa af

sjálfsmynd dansk-íslenska myndhöggvarans Bertels Thorvaldsen (1770–1844) og stóð hún þar til ársins 1931.

Um miðja nítjándu öld var Reykjavík lítið og fámennt þorp, íbúafjöldinn var um tólfhundruð. Þá var Kaupmannahöfn höfuðborg okkar en nú er Reykjavík höfuðborg landsins og íbúafjöldinn er tæplega tvö hundruð þúsund. Þó að að saga útilistaverka á Íslandi sé í raun mjög ung þá er í dag töluluverður fjöldi útilistaverka í Reykjavík. Á svæðinu frá Hallgrímskirkju efst á Skólavörðuholtinu og að Landakotskirkju í vestri eru nálægt sjötíu útilistaverk. Þar fyrir utan eru nokkrir höggmyndagarðar í Reykjavík. Þar skal fyrst nefna höggmyndagarð Listasafns Einars Jónssonar (1874–1954) á Skólavörðuholtinu og höggmyndagarð Ásmundar Sveinssonar (1893–1982) við Ásmundarsafn sem er við Sigtún, Listasafn Sigurjóns Ólafssonar (1908–1982) myndhöggvara í Laugarnesi og höggmyndagarður Hallsteins Sigurðssonar (1944) í Gufunesi. Einnig ber að nefna Höggmyndagarðinn við Nýlendugötu sem tilheyrir Myndhöggvarafélagi Reykjavíkur en sá garður er opinbert rými sem sniðið er sérstaklega fyrir sýningar á þrívíðri samtímagötu. Höggmyndagarðurinn var vígður árið 2010.

Tilgangur með meistaraverkefni er að auka þekkingu á sögu og þróun útilistaverka í Reykjavík og varpa ljósi á gildi þeirra í samtímanum. Markmið rannsóknarinnar er að safna saman upplýsingum um ákveðin útilistaverk sem sýna þá þróun sem orðið hefur á uppsetningu útilistaverka í Reykjavík frá árinu 1875 til dagsins í dag. Í verkefnið verður einnig leitast við að setja þennan fróðleik í sögulegt samhengi og túlka tilgang og merkingu verkanna. Fróðleikur sem þessi getur nýst nemendum og kennurum á öllum skólastigum, þegar verið er að fjalla um list í opinberu rými, hvort heldur sem rætt er um listaverk eða ákveðnar listastefnur. Einnig getur hann nýst öllum þeim sem hafa áhuga á list í almenningsrými.

Í verkefnið er stiklað yfir sögu útilistaverka allt frá tínum Egypta til okkar tíma. Aðaláherslan er á höggmyndir og minnismerki og eru þau skoðuð og sett í sögulegt samhengi. Flest útilistaverkin, sem skoðuð eru í verkefnið, eru staðsett á nokkuð afmörkuðu svæði í miðborg Reykjavíkur. Þetta svæði er elsti hluti höfuðborgarinnar og þar hefur flestum útilistaverkum Reykjavíkurborgar verið komið fyrir. Þegar gengið er um miðborgina má sjá fjölda útilistaverka sem ýmist prýða almenningsgarða, gangstéttir eða hefur verið komið fyrir við opinberar byggingar. Útilistaverk þessi eru hluti af menningarheimi Íslendinga og á milli vegfarandans og umhverfisins myndast yfirleitt einhvers konar tengsl. Sérhvert listaverk geymir ákveðna sögu og á bak við það er listamaður sem hefur oftar en ekki unnið listaverkið út frá ákveðinni beiðni eða með vísun í sögu lands og

þjóðar. Kannski hefur listamaðurinn unnið verkið í samvinnu við aðra listamenn eða jafnvel nýtt sér einhverjar sérstakar aðstæður sem borgin býður upp á.

Rannsóknarsprungin er eftirfarandi: Hver er saga þróunar útilistaverka í Reykjavík og uppsetningar þeirra frá því árið 1875 til dagsins í dag? Í ritgerðinni, sem skiptist í fimm megin-kafla, er byrjað á að gera grein fyrir vali á viðfangsefni, tilgangi verkefnisins og þeim spurningum sem ætlað er að svara. Í öðrum kafla er fræðilegur grunnur verkefnisins kynntur, þar er stiklað yfir sögu útilistaverka í hinum vestræna heimi, næst er fjallað um hvaða gildi listir hafa fyrir almenning og hvaða þýðingu sjónræn menning hefur. Síðan er stuttlega fjallað um skoðun almennings á útilistaverkum, skynjunarpáttinn og samspli einstaklingsins við umhverfið. Þá er fjallað almennt um borgarmenningu, útilistaverk og staðsetningu þeirra í almenningsrými. Fyrsta útilistaverk Íslendinga er kynnt til sögunnar. Að lokum er lítillega rætt um upphaf íslenskrar höggmyndalistar og þá miklu grósu sem var í gerð minnismerkjá í Reykjavík í upphafi síðustu aldar. Í þriðja kafla er farið yfir rannsóknaraðferðir og gagnaöflun. Í fjórða kafla er gerð grein fyrir helstu niðurstöðum. Fimmti kafli inniheldur umræður og lokaorð.

1.1 Orðanotkun

Þegar ég var komin nokkuð á veg við að afla gagna fyrir ritgerðina áttaði ég mig á því að mörg orð eru notuð yfir sum hugtökin sem koma fyrir í ritgerðinni. Það eru hugtök eins og til dæmis: útilistaverk og opinbert rými. Ég geri lítillega grein fyrir þessum hugtökum hér.

Eftirfarandi orð eru notuð um listaverk í opinberu rými: höggmynd, líkneski, líkneskja, minningamark, minnismerki, merki, minnisvarði, varði, mynd, myndastyrra, standmynd, stytta, skúlptúr, skúlptúrverk, útilistaverk og verk. Sum þessara orða eru lík en önnur ekki, mörg þessara orða koma fyrir í ritgerðinni. Þegar orðabók er skoðuð kemur í ljós að þau þýða öll nánast það sama (Árni Böðvarsson, 1993).

Opinbert rými, almenningsrými og almannarými – þessi þrjú hugtök eru notuð nokkuð jöfnum höndum og koma öll fyrir í ritgerðinni. Þessi hugtök eru skilgreind sem rými eða svæði sem eru opin og aðgengileg almenningi án endurgjalds, svo sem almenningsgarðar, leiksvæði, göturými, torg og þess háttar svæði (Skipulagsgerð umhverfis- og auðlindaráðuneytisins, 2013).

Hugtakið almenningsgarður er skilgreint sem garður fyrir almenning þar sem boðið er upp á afslöppun og leik; þar má yfirleitt finna einhvern gróður,

tjarnir, læki o.s.frv. Almenningsgarður getur einnig verið íþróttaleikvangur eða leikvöllur (nattúran.is- vefur með umhverfisvitund, 2011). Hugtakið leiksvæði er skilgreint sem svæði fyrir börn þar sem þau mega leika sér. Hugtakið göturými er skilgreint sem útirými sem afmarkast af húsum báðum megin götu. Torg er skilgreint sem útirými með hörðu yfirborði sem er staðra en göturými; oft er torg vettvangur mannlífs og afmarkast það af húsum eða gróðri. Torg eru iðulega miðpunktur fundarhalda eða annarra viðburða (Orð- og hugtakaskýringar fyrir borga- og bæjarskipulag, 2013).

2 Fræðilegur bakgrunnur

Útilistaverk á Íslandi eiga sér ekki langa sögu en saga þeirra er áhugaverð og er forvitnilegt að skoða hana ásamt framsetningu á útilistaverkum. Listir finnast hvarvetna í umhverfi okkar í einni eða annarri mynd. Þegar farið er að skoða sögu höggmyndalistar almennt þá er maður ósjálfrátt leiddur langt aftur í tímann, eins langt aftur í listasöguna og hægt er að fara. Í kaflanum, sem hér fer á eftir, er fjallað um þau fræði sem lögð eru til grundvallar í verkefninu. Byrjað er á að stikla yfir sögu höggmyndalistar í hinum vestræna heimi. Því næst er fjallað um gildi lista almennt, síðan er farið yfir hvaða þýðingu sjónræn menning hefur fyrir almenning, þá er skoðað hvaða gildi listir hafa. Því næst er fjallað um skynjunarbáttinn og samspil einstaklingsins við umhverfi sitt. Þá er umfjöllun um útilistaverk og staðsetningu útilistaverka, almenningsrými og borgarmenningu. Loks er sjónum beint að fyrsta útilistaverki Íslendinga og fjallað lítillega um upphaf höggmyndalistar á Íslandi og þá miklu grósku sem var í gerð minnismerkjá í Reykjavík á fyrstu árum síðustu aldar.

2.1 Stiklað yfir sögu höggmyndalistar

Fornleifarannsóknir sýna að listin hefur fylgt manninum frá örófi alda en enginn veit hvernig listin byrjaði. Margt bendir til að maðurinn hafi myndgert umhverfi sitt á fjölbreyttan hátt í margvíslegum tilgangi (Gombrich, 1998). Á forsögulegum tíma, líkt og hjá þjóðum sem eru kallaðar frumstæðar í dag, hafa myndir og styttur verið hlaðnar ákveðinni merkingu. Listaverk, sem talin eru vera milli þrjátíu og fjörutíu þúsund ára gömul, eru elstu minjar sem fundist hafa um manninn sem vitsmunaveru. Þetta eru stór og mikil málverk af dýrum sem fundust á nítjándu og tuttugustu öld í hellum á Spáni og í Frakklandi. Þau eru talin vera frá síðari hluta fornsteinaldar eða frá því um 15.000–10.000 f.Krist (Björn Th. Björnsson, 1973). Frá örófi alda hafa sjónlistir haft félagsleg, fagurfræðileg og tilfinningaleg áhrif á manninn (Aðalnámskrá grunnskóla 2013). Þegar nútímamaðurinn rýnir í aldagömum listaverk getur það hjálpað honum að skyggnast örlítið inn í líf mansins á forsögulegum tíma (Janson, 1973).

Árið 1908 fannst líkneski við fornleifauppgröft í Willendorf í Austur-ríki (Mynd 1.), það er talið vera frá svipuðum tíma og hellamálverkin. Líkneskið er meitlað í harðan kalkstein og er yfirleitt nefnt *Venus frá Willendorf*. Það er talið vera einhvers konar frjósemisgyðja eða helgimynd. Frá steinöld hafa



Mynd 1. Venus frá Willendorf

fundist margar fremur litlar líkneskjur sem eru útskornar kvenmyndir og er talið að þær hafi gegnt mikilvægu hlutverki í lífi fólks. Tilgátur hafa verið uppi um að þær hafi verið nokkurs konar frjósemistákn því eftir að maðurinn tók að yrkja jörðina hafi frjósemi jarðar verið fyrir öllu (Gombrich, 1998). Þannig var frjósemin trúlega túlkuð í þessum litlu styttum þar sem hin kvenlegu frjósemisform eru dregin fram og ýkt mikið. Þetta hafa að öllum líkindum verið nokkurs konar verndar- og áheitagripir (Björn Th. Björnsson, 1973). Þessi kalksteinsmynd, *Venus frá Willendorf*, er afar lítil, aðeins 11 sentimetrar á hæð. Hún er varðveitt í náttúrugripasafninu í Vínarborg.

Á forsögulegum tíma meitluðu menn einnig myndir í hreindýrahorn, mammútabein og önnur dýrabein (Janson, 1973). Með því að skoða og rannsaka minjar listrænnar sköpunar er hægt að rekja sögu mannsins ótrúlega langt aftur í tímann. Samfelld listasaga hefst hvorki með hellamálverkum eða kalksteinsmyndum heldur er upphaf samfelldrar listasögu talið vera list eins elsta menningarsamfélags heims, Egypta (Gombrich, 1998).



Mynd 2. Nefertiti drottning Egyptalands

2.1.1 List Egypta

List Egypta, sem byrjaði að þróast í Nílardalnum fyrir um fimm þúsund árum, er afar mikilvæg í sögunni. Hún hefur haft mjög mikil áhrif á menningu og listir í hinum vestræna heimi (Gombrich, 1998). Í Egyptalandi er að finna stórkostlegustu fornmannvirki heims, bíramídana sem voru grafhýsi valdamikilla konunga. Þar er einnig að finna hofrústir ýmiss konar ásamt höggmyndum. Höggmyndalist Egypta, sem var hluti af byggingarlist þeirra, þykir stórbrotin í allri formgerð. Eitt af einkennum egypskrar höggmyndalistar er hið fullkomna jafnræði sem þeir náðu á milli raunsæis og alls heildarsamræmis. Þannig að einkenni höggmyndalistarinnar eru afar sterk og er allt yfirbragð hennar mjög skýrt (Gombrich, 1998). Hlutföll mannslíkamans voru til dæmis formföst og hrein og strangar reglur giltu um framsetningu listaverkanna. Brjóstmynd af egypsku drottningunni *Nefertiti* frá árinu 1340 f.Krist (Mynd 2.) er gott dæmi um þessi skýru og hreinu form. Hún er um 50 cm á hæð og er unnin í kalkstein. Þýskir fornleifafræðingar fundu hana árið 1912, og er hún varðveitt í Altes-safninu í Berlín. Hún er

talin vera meðal fegurstu og dýrmætustu listaverka heims. Egyptar voru miklir handverksmenn, hvort sem unnið var í Stein, fílabein eða járn. Flestar höggmyndir þeirra eru trúarlegar og yfirleitt voru þær tengdar greftrun. Hlutverk höggmyndanna var meðal annars að halda hinum látna á lífi (Ingunn Þóra Magnúsdóttir, 1996).

2.1.2 List Grikkja

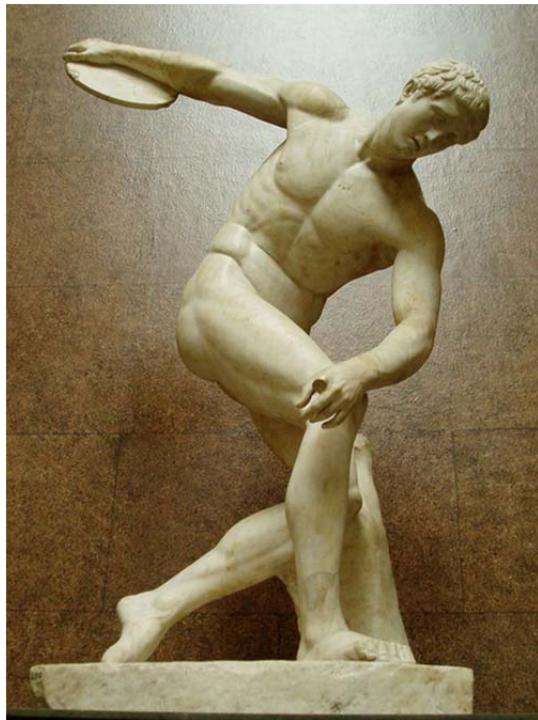
Það liggur ekki alveg á hreinu hvenær menning Forn-Grikkja hófst en um 500 f.Krist hófst gullöld Grikkja í menningu og listum (Janson, 1973) og er tímabilið frá 500–338 f.Krist oft nefnt klassíski tíminn. Á þeim tíma tóku listir að blómstra í þessu forna ríki við Miðjarðarhafið.

Þegar grískir listamenn tóku að höggva myndir í Stein leituðu þeir í smiðju Egypta. Þeir fylgdu nokkuð nákvæmlega þeim ströngu formúlum um líkamann sem Egyptar höfðu fundið upp (Gombrich, 1998). Með tímanum þróuðu Grikkir með sér aðferðir myndhöggvarans. Hjá þeim varð til ný tækni við túlkun mannslíkamans bæði hvað varðar form líkamans, stöðu eða hreyfingu hans og jafnvel svipbrigði. Byggingarstíll Grikkja kom einnig frá Egyptum og skreyttu þeir byggingar sínar meðal annars með höggmyndum. Það var einmitt í höggmyndalistinni sem fegurðarsmekkur Grikkja náði hæst.

Á klassísku tímanum voru höggmyndir fyrst og fremst í raunsæsstíl og var leitast við að draga fram náttúruleg form í þeim. Grískar höggmyndir urðu síðar fyrirmund og einnig innblástur að verkum listamanna í gegnum tíðina (Gombrich, 1998). Flestar styttur Grikkja voru af heiðnum guðum og gyðjum sem þeir sýndu yfirleitt í mannsmynd. Einnig gerðu þeir margar styttur af sigursælum íþróttamönnum. Afsteypa af grískri gyðju, sem gegndi hlutverki mennta- og visku til forna, *Pallas Aþena*, stendur til hliðar við aðalbyggingu Menntaskólans í Reykjavík (Mynd 3.). Einn fremsti myndhöggvari Grikkja, Myron, gerði þessa standmynd en hann var uppi um miðja 5. öld f.Krist.



Mynd 3. Pallas Aþena



Mynd 4. Kringlukastarinn

Grikkir báru einstaklega mikla virðingu fyrir líkamanum og karlmenn, sem voru góðir í íþróttum, voru eins og nokkurs konar goð í augum þeirra. Almennt voru höggmyndir Grikkja ekki skapaðar vegna helgisiða, þær voru frekar gerðar vegna fagurfræðinnar og fagurfræðilegra rannsókna (Jón B. K. Ransu, 2004). Bestu höggmyndir þeirra nálguðust ótrúlega fullkomnum í fegurð og mikilfengleika, þeim var yfirleitt komið fyrir á stöllum fyrir framan hofin eða í nánasta umhverfi þeirra. Myron náði einstaklega miklu valdi á hreyfingum líkamans í verkum sínum. Ein frægasta höggmynd hans er *Kringlukastarinn* (Mynd 4.) sem er frá því um 450 f.Krist. Rómversk marmaraeftirmund af þeiri höggmynd er varðveitt í Museo Nazionale Romano í Róm (Gombrich, 1998). Eitt helsta einkenni á grískri list til forna er að Grikkir leituðu ávallt hins fullkomna, ekki eftirlíkingarinnar. Þeir reyndu að gera sér grein fyrir þeim lögmálum, er kynnu að liggja til grundvallar fagurskyni mansins (Gombrich, 1998). Eins og fram hefur komið þá liggja rætur vestrænnar menningar til Grikklands hins forna og hefur grísk list verið fyrimynd klassískrar menntunar í listaskólum í gegnum aldirnar.

2.1.3 List Rómverja

Til forna urðu Rómverjar mjög valdamiklir og lögðu meðal annars undir sig flest löndin við Miðjarðarhaf, þar á meðal Grikkland. Segja má að þeir hafi erft listhefð Grikkja enda voru flestir listamenn, sem störfuðu í Róm á fyrstu öldum e.Krist, grískir. Um leið og ríki Rómverja tók að eflast þróaðist listin smám saman og breyttist að ýmsu leyti. Framlag Rómverja til listarinnar var bó mest á sviði byggingarverkfraði og var rómverski boginn mikilvægasta einingen í rómverskri list (Gombrich, 1998). Rómverjar höfðu mikinn áhuga á grískri list. Þeir létu endurgera margar grískar styttur bæði í marmara og brons. Síðan tóku þeir það besta úr grískri list og aðlöguðu það að eigin þörfum (Gombrich, 1998). Rómverjar komu styttum fyrir víða á almenningsstöðum en þeir litu svo á að styttur bæru vitni um tign og völd bæði hershofðingja og keisara (Ingunn Þóra Magnúsdóttir, 1996).

Almennt voru opinberar byggingar Rómverja skreyttar. Þeir skreyttu þær meðal annars með grískum formum og stílbrigðum, þannig blönduðu þeir saman rómverskum grunneiningum og grískum reglum. Þessi sambræðsla þeirra hafði mikil áhrif á húsagerðarlist síðari tíma og má sjá þess merki í flestum borgum Vesturlanda í dag (Gombrich, 1998). Þrátt fyrir þessi miklu áhrif, sem rómversk list hafði, telja sagnfræðingar almennt að rætur vestrænnar menningar liggi í Grikklandi hinu forna og er það einkum vegna þeirra miklu áhrifa sem grísk menning hafði á list Rómverja (Gombrich, 1998). Síðan voru það tvímælalaust Rómverjar sem sinntu því hlutverki að miðla listinni og menningunni áfram til annarra landa í Evrópu.

Rómverska heimsveldið náði mestri landfræðilegri stærð þegar Trajanus (53–117 e.Krist) var keisari. Hann efndi til margra opinberra framkvæmda til að minnast landvinninga sinna. Um árið 114 e.Krist létt Trajanus meðal annars reisa mikið minnismerki (Gombrich, 1998) úr marmara; það er há súla sem stendur á torgi keisarans í Róm (Mynd 5.). Súlan er um þrjátíu metrar á hæð og fjórir metrar í þvermál neðst; hún stendur á ferningsлага stalli sem er einnig úr marmara (Janson, 1973). Í súluna eru höggnar myndir, í raun eru myndir þessar um tvö hundruð metra langur, samfelldur myndborði sem vindur sig í spíral upp eftir súlunni. Myndborðinn sýnir sögu Trajanusar keisara og hina miklu sigra hans.

Stytta af Trajanusi keisara, þar sem hann hélt á líkani af heiminum, stóð uppi á súlunni fyrstu árhundruðin. Súlan þjónaði bæði sem minnisvarði um landvinninga keisarans og sem grafhýsi hans. Þá ályktun má draga að þessi mikla hæð súlunnar hafi átt að þjóna þeim tilgangi að sýna virðingu og



Mynd 5. Trajanusarsúlan

mikilleik keisarans og hve hátt hann var yfir aðra hafinn. Á sextándu öld þótti páfanum í Róm og klerkum hans ekki lengur við hæfi að stytta af heiðnum keisara trónaði uppi á súlunni (Dóra Hafsteinsdóttir og Sigríður Harðardóttir, 1990) þannig að árið 1587 var henni skipt út fyrir líkneski af Pétri postula. *Trajanusarsúlan* stendur enn í dag á Keisaratorginu í Róm og er hún talin meðal mestu afreka rómverskra myndhöggröðrinnar enda einstaklega mikilfenglegur minnisvarði.

2.1.4 Endurreisnin á Ítalíu

Á fjórtándu öld varð til hreyfing á Ítalíu sem átti eftir að hafa áhrif á menningu um alla Evrópu og viðar. Þessi hreyfing eða stefna kallast *endurreisnin* (e. renaissance) sem þýðir endurfæðing. Hún náði hámarki sínu á fimmtándu og sextándu öld. Þá var bæði grísk og rómversk list og menning frá hinni klassísku fornöld hafin til vegs og virðingar eða



Mynd 6. Davíð

„uppgötvuð“ á ný (Ingunn Þóra Magnúsdóttir, 1996). Endurreisnin birtist nokkurn veginn samtímis í byggingarlist, höggmyndalist og málaralist (Janson, 1973). Á endurreisnartímanum eikenndist margt í listinni af „nýjungum“ sem áttu sér iðulega rætur langt aftur í klassíská fornöld. Sú fyrirmund, sem ítalir höfðu um glæsileika og virðuleika, var hin klassíská hefð Rómverja, og þar á undan Forn-Grikkja. Þessar tvær fornu menningarþjóðir höfðu þar af leiðandi mikil áhrif á allar listir á endurreisnartímanum og þar með á listir Vesturlanda almennt.

Einn af mestu smillingum endurreisnarinnar var ítalski listamaðurinn Michelangelo (1475–1564) sem leit fyrst og fremst á sig sem myndhöggvara (Janson, 1973). Michelangelo rannsakaði grísk-rómverska höggmyndalist. Hann endurskapaði meðal annars margar grískar höggmyndir þegar hann vann að þeim rannsóknum (Gombrich, 1998). Hann var ekki sáttur við að hafa einungis yfirborðsþekkingu á líkamanum þannig að hann krufði einnig lík og teiknaði fyrirsætur þar til hann náði að fullkomna sig á þessu sviði. Talið er að Michelangelo hafi búið yfir miklum einbeitingarhæfileikum og stálminni:

Stellingar og sjónarhorn sem margur mikilhæfur fimmtíandu aldar meistarinn forðaðist af ótta við mistök ýttu aðeins undir metnað hans og brátt spurðist það að hinn ungi listamaður væri ekki aðeins jafnoki klassísku meistaranna til forna heldur væri hann þeim fremri. (Gombrich, 1998)

Michelangelo vann flestar höggmyndir sínar í marmara, meginþemað í verkum hans var maðurinn og mannlíkaminn (Gombrich, 1998). Meðal þekktustu verka hans er höggmyndin *Davíð* (Mynd 6.). Höggmyndin er 517 cm á hæð og stendur á rúmlega tveggja metra háum stalli. Allt form þessarar stytta fellur að fornklassískum formúlum, hún var höggvin út úr risastórrri marmorablokk. Þessi höggmynd var fyrst sett upp á aðaltorginu í Flórens. En árið 1873 var hún flutt inn í Galleria dell'Accademia í Flórens, þar sem hún er varðveisitt. Þessi höggmynd er iðulega nefnd sem eitt besta dæmi um fullkomnum endurreisnartímabilsins (Janson, 1973).

2.1.5 Frá endurreisn til nútímans

Þegar liststíll endurreisnarinnar hafði náð ákveðnum hæðum með snillinga eins og Michelangelo og fleiri í fararbroddi var ekki lengra komist hvað varðar fegurð og fullkomun í listum. Þessum helstu snillingum endurreisnarinnar hafði tekist það sem kynslóðirnar á undan höfðu alla tíð stefnt að. Þeim hafði tekist að sýna fram á að hægt væri að sameina fegurð og samræmi fullkomlega (Gombrich, 1998). Margir töldu að í höggmyndalist hefði þeim tekist að gera betur en Grikkjum og Rómverjum tókst til forna.

Í kjölfar endurreisnarinnar tók við tímabil sem kallast *barokk* en sé liststíll einkenndist af íburðarmiklu skrauti. Höggmyndalistin tengdist aftur húsagerðarlist eins og hefðin var til forna. Gríðarleg áhersla var lögð á ýkt og mikilfengleg form og voru opinberar byggingar hlaðnar skrauti (Ingunn Þóra Magnúsdóttir, 1996). Sem dæmi um algeng verkefni sem myndhöggvarar fengu eru garðskálar og gosbrunnar þar sem allt átti að vera skreytt til hins ýtrasta. Mörgum þykir stílfærsla barokks vera bæði yfirborðsleg og ofhlaðin (Halldór Björn Runólfsson, 1994).

Frá barokktímanum og til loka nítjándu aldar mótuðust flest-allir þeir þættir listarinnar sem hún felur í sér í dag. Þessi enduruppgötvun á forngrískri menningu, sem átti sér stað á endurreisnartímamanum, hafði afgerandi áhrif á listir og menningu í Evrópu og annars staðar í hinum vestræna heimi. Hún hélt áfram að hafa áhrif á ýmsum ný-klassískum tímabilum á 18. og 19. öld og jafnvel til dagsins í dag bæði í Evrópu og Norður Ameríku (Janson, 1973). Bertel Thorvaldsen (1770–1844), dansk-íslenskur myndhöggvari sem

starfaði lengst af í Róm, var á sínum tíma einn af þekktari listamönnum nýklassískrar höggmyndalistar í Evrópu (Jón Karl Helgason, 2013). Fyrsta útilistaverkið, sem Íslendingar eignuðust, er eftir Thorvaldsen. Fjallað verður nánar um það verk síðar í ritgerðinni.

Bertel Thorvaldsen merkisberi nýklassiska stílsins á sviðum höggmyndalistar. Með honum var og hið pólitíkska inntak horfið með straumi tímans, en eftir lifði dáunin á klassiskri list fornaldar og þeim hreina anda sem hún bar. (Björn Th. Björnsson, 1973)

Þegar farið er yfir sögu höggmyndalistar kemur í ljós að myndhöggvarar hafa lengst af verið bundnr við að sýna hlutina eins og þeir eru. Mótun mannslíkamans og einnig mótu alls konar dýra hefur í gegnum aldirnar verið viðfangsefni vestrænna myndhöggvara hvað varðar formgerð verkanna.

Ákveðin þróun í listrænni sköpun átti sér stað á seinni hluta nítjándu aldar. Þá tóku myndlistarmenn að umbreyta hinum ytri veruleika og raunar búa til nýjan heim í myndverkum sínum. Segja má að þegar hér var komið sögu hafi skáldskapurinn ekki lengur einungis tilheyrt bókmenntunum (Ingunn Þóra Magnúsdóttir, 1996). Fram til þess tíma hafði höggmyndin verið bundin við að sýna raunveruleikann eins og hann var. En nú byrjuðu myndhöggvarar að tjá sig huglægt, þeir gerðu það af varfærni til að byrja með. Þessi þróun í myndlistinni var mun hægari í höggmyndalistinni en í málverkinu enda hefur efniviðurinn trúlega heft myndhöggvara talsvert (Gunnar B. Kvaran, 1987).

2.1.5.1 *Kúbismi*

Í byrjun tuttugustu aldar kom fram liststefna í Frakklandi sem er nefnd *kúbismi*. Hún varð til eftir að mikið umrót hafði átt sér stað í evrópskri myndlist. Þessi liststefna hafði strax áhrif á alla list, reyndar hefur hún haft áhrif allt fram til okkar daga (Gombrich, 1998). Forsvarsmenn þessarar nýju liststefnu höfnuðu flestum gildum listarinnar og komu með nýjar kenningar í listum. Þeir vísuðu því alfarið á bug að listin ætti að líkja eftir raunveruleikanum.

Upp frá þessari liststefnu þróaðist höggmyndalistin í að verða óhlutlæg. Fyrirmyn dir var ekki lengur að finna í náttúrunni heldur einungis í hugarheimi listamannsins. Picasso (1881–1973) var einn af forsvarsmönnum kúbismans og gerði hann grín að þeim sem vildu reyna að skilja listina og bera hana saman við raunveruleikann (Gombrich, 1998). Samfara því að

skírskotun til raunveruleikans var orðin mjög lítil urðu jafnframt miklar breytingar varðandi efni og aðferðir. Á svipuðum tíma opnuðust ýmsir möguleikar fyrir ný efni, farið var að vinna höggmyndir í tré, járn, stál, sink, ál og gler og ýmis fleiri efni. Það sem þessi efni eiga sameiginlegt er að þau eru mun auðveldari í allri vinnslu og hafa þau eflaust hjálpað til við að opna nýjar leiðir í listinni. Samfara þessu hefur myndhöggvarinn öðlast meira sjálfstæði og meira frelsi í listsköpun sinni (Gunnar B. Kvaran, 1987).

2.1.5.2 Umhverfislist

Í gegnum aldirnar höfðu höggmyndir fyrst og fremst verið skapaðar á vinnustað myndhöggvarans. Síðan var þeim komið fyrir á vel völdum stöðum í borgarlandslaginu. Á sjöunda áratug síðustu aldar var víða uppreisnarandi í loftinu, listasöfn þóttu til dæmis bera of mikinn keim af valdi. Listamenn vildu færa listina nær almenningi og tóku að leita að nýjum vettvangi fyrir listsköpun sína (Gunnar J. Árnason, 1998). Í kjölfarið komu fram nýjar stefnur í höggmyndalist, þá var meðal annars farið að tala um *umhverfislist*:

Með umhverfislist er að öllu jöfnu átt við skúlptúlist, sem er komið fyrir á almannafærri, í þéttbýli, við útivistarsvæði og óskipulögð jaðarsvæði, sem almenningur hefur aðgang að. Umhverfislist er ekki list sem hefur verið færð utandyra, heldur list sem tekur mið af tilteknu umhverfi og á heima þar. (Gunnar J. Árnason, 1998)

Einnig var farið að tala um skúlptúverk sem *staðfærð listaverk* (*e. Site-specific*). Það eru verk sem gerð eru með einn ákveðinn stað í huga, fyrst er staðurinn valinn síðan er verkið gert (Gunnar J. Árnason, 1998). Þannig að ef staðfært listaverk er tekið burt úr rýminu, sem það var skapað til að vera í, þá er verið að eyðileggja listaverkið. Dæmi um staðfært listaverk í Reykjavík er verkið *Áfangar* sem sett var upp í Vesturey Viðeyjar árið 1990. Verkið samanstendur af átján stuðlabergssúlum sem standa í pörum, tvær og tvær saman, með nokkru millibili á útjaðri eyjunnar. Öll stuðlabergspörin eru sýnileg af hæsta punkti eyjunnar. Hæð súlnanna tekur mið af landslaginu. Þetta verk sem er eftir bandaríksa myndlistarmanninn, Richard Serra (1939), er gott dæmi um það þegar list og náttúra renna saman í eina heild. Hann gaf Listasafni Íslands og Reykjavíkurborg verkið. Annað dæmi um staðfært listaverk er umhverfislistaverkið *Þúfa* eftir Ólöfu Nordal (1961) sem er staðsett á Norðurgarði úti á Granda (Mynd 7.). Það var vígt í desember árið 2013 og er í eigu HB Granda. Fjallað verður nánar um það verk síðar.



Mynd 7. Þúfa

2.1.5.3 Útilistaverk – skúlptúr

Á sjöunda áratug síðustu aldar var farið að tala um nýjar stefnur í skúlptúrlist. Helstu einkenni þeirra eru meðal annars þau að skúlptúrlist afmarkaði sig ekki lengur við stallinn. Hún fór ekki eftir hefðbundnum stærðarhlutföllum og hún afmarkaði sig ekki frá umhverfinu á skýran hátt eins og hefð var fyrir. Fram til þessa hafði stallur listaverksins aðgreint rými verksins frá rými áhorfandans. En þegar stallurinn er tekinn undan verkinu verður til ný tegund af myndrými sem áhorfandinn og listaverkið deila saman (Gunnar B. Kvaran, 1994). Þetta voru miklar breytingar í listinni á skömmum tíma og í raun sprengdu þessar nýju hreyfingar af sér áður þekktar hugmyndir og skilgreiningar á höggmyndalist (Gunnar J. Árnason, 1998). Í dag er höggmyndin komin svo langt frá uppruna sínum að réttara þykir að nefna hana skúlptúr.

Richard Serra er einna fremstur meðal þeirra myndlistarmanna sem ruddu braut fyrir þá listamenn sem vildu vinna verk í opinberu rými. Hann kom með alveg nýja sýn á það hvernig listamenn geta unnið með verk sín í slíku rými (Gunnar J. Árnason, 1998). Í framhaldinu þurfti hreinlega að endurmeta ýmislegt frá grunni sem sneri að hlutverki og gildi listar í opinberu rými. Í dag er eins og flest leyfist í listsköpun í opinberu rými og eru möguleikarnir miklir. Varanleg verk eru sett upp en ekki síður list sem er einungis tímabundið inngríp í umhverfið. Sýningar hafa verið settar upp á óvæntum stöðum þar sem fram hafa farið alls kyns gjörningar og sviðsetningar. Listin getur verið hverful og stundum er varanleiki verkanna

alls ekki mikilvægur. Oft er einungis hægt að upplifa þessi verk nútímans í gegnum heimildir eins og ljósmyndir og myndbönd. Hverfulleikinn virðist stundum beinlínis vera umfjöllunarefni og aðalatriði verks.

2.2 Listir – sjónræn skynjun

Listir eru einn af hornsteinum mannlegs samfélags. Þær fela einnig í sér ákveðin lífsgæði sem hver einstaklingur á rétt á að fá að njóta (Aðalnámskrá grunnskóla – Listgreinar, 2007). Í nútímaþjóðfélagi leika listir stórt hlutverk og einskorðast ekki einungis við sýningar eða listviðburði. Nánast allt umhverfi okkar er mótað af listum á einn eða annan hátt.

Mikilvægi sjónrænnar skynjunar er stöðugt að vaxa í okkar nútímaþjóðfélagi þar sem orðræðan er að miklu leyti sjónræn og merkingu er gjarnan miðlað með myndum. Samtíminn er hálfgert ríki augans, þar sem einstaklingurinn er alltaf í mynd og myndir ber sífellt fyrir augu hans. Þannig er sýn sérhvers einstaklings félagslega og menningarlega mótuð (Guðrún Helgadóttir, 2008). Listir eru mótaði afl í menningu samfélaga, sama í hvaða formi þær eru. Listir eiga það sameiginlegt að þær endurspeglar leit mannsins að merkingu og tilgangi lífsins og þjóna þar með veigamiklu hlutverki í hinu daglega lífi.

2.2.1 Mikilvægi lista fyrir almenning

List í opinberu rými er hluti af menningu hverrar þjóðar, hún er sterklega samtvinnuð hinu daglega lífi. Oft er fólk ekki meðvitað um tilvist listarinnar og um hvaða áhrif hún hefur á einstaklinginn en listin er allt um kring og er afar mikilvæg í hinu hversdagslega lífi (Aðalnámskrá grunnskóla 2013). Þannig geta listaverk, sem staðsett eru í opinberu rými, fangað athygli vegfarandans eða ef til vill einungis glatt hann með því einu að minna á fegurðina í lífinu. En það eru einmitt þessi tengsl listanna við tilfinningar sem eru í huga margra það sem er eftirsóknarvert við þær (Ármann Halldórsson og Róbært Jack, 2008).

Ásmundur Sveinsson myndhögvari var mikill áhugamaður um list á almannafæri; hann er einn upphafsmaðurinn að höggmyndalist í Reykjavík. Hann sagði að höggmyndir ættu að vera fyrir framan skóla, fyrir framan verksmiðjur og alls staðar þar sem fólk kemur saman því honum fannst að myndlist ætti að þjóna fólkini og jafnframt ætti hún að vera óaðskiljanlegur hluti af borgarheildinni (Gunnar J. Árnason, 2011). Fram hjá honum kom að honum fyndist jafnvel tilgangslaust að skapa listaverk ef þjóðin hefði ekki



Mynd 8. Lágmynd fyrir ofan inngang í Austurbæjarskóla



Mynd 9. Lágmyndir fyrir ofan inngang í Austurbæjarskóla

tækifæri til að njóta þeirra. En listaverk Ásmundar Sveinssonar eru ekki tignarlegar styttr uppi á stalli. Hann vildi gera minnisvarða um fólkið, sem lagði það á sig að byggja þetta harða land, og um sögur þess. Hann gerði meðal annars margar höggmyndir af stritandi alþýðufólki eins og *Vatnsberann* frá árinu 1936, *Járnsmiðinn* og *Pvottakonur* frá sama ári. Hann sótti einnig myndefni til þjóðsagna og annarra þjóðlegra minna eins og verkið *Sonartorrek* og *Höfuðlausn* sem bæði eru frá árinu 1948. Mörg þessara listaverka Ásmundar setja sterkan svip á umhverfi Reykjavíkurborgar. Stjórn borgarinnar fékk hann einnig til að vinna verk við nokkrar opinberar byggingar og skóla. Austurbæjarskólinn er gott dæmi um það. Þar gerði Ásmundur lágmyndir fyrir ofan alla innganga skólans að framanverðu. Mynd númer 8 sýnir lágmynd fyrir ofan annan aðalinngang byggingarinnar og mynd númer 9 sýnir lágmyndir fyrir ofan hliðarinngang. Viðfangsefni myndanna er börn að nema og börn við leik og störf. Síðan var Ásmundur fenginn til að gera verk við Laugarnesskóla, þar gerði hann skúlptúrverk.



Mynd 10. Vatnsberinn

2.2.2 Sjónræn menning – Almenningur hefur skoðun

Almenningur hefur skoðun á list í opinberu rými. Í gegnum tíðina hefur það sýnt sig að fólk hefur þörf fyrir að tjá skoðanir sínar í fjölmöðum. Umræður hafa á stundum orðið mjög heitar um einstaka útilistaverk og eða staðsetningu þess. Árið 1948 var stofnaður félagsskapur í Reykjavík sem kallaður var „Félag um fegrún Reykjavíkur“. Tilgangur félagsins var að fegra bæinn, meðal annars með því að fjölga útilistaverkum í Reykjavík og koma á stefnumóti bæjarbúa við helstu meistara íslenskrar höggmyndalistar (Gunnar J. Árnason, 2011).

Eitt fyrsta verkefni þessa félags var að kaupa verkið *Vatnsberinn* (Mynd 10.). eftir Ásmund Sveinsson myndhöggvara. Hugmyndin var sú að koma verkinu fyrir neðst við Bankastræti þar sem eitt af vatnsbólum Reykvíkinga hafði verið staðsett. Verkið átti að vera til minningar um vatnsbera Reykvíkinga (Gunnar J. Árnason, 2011). Ásmundur hafði upplifað það sem barn í sinni sveit að vinnukonur fóru út allt árið um kring, jafnvel í þreifandi byl, mokuðu brunninn og komu með vatnið fyrir heimilið (Matthías Jóhannessen, 1971). Með mikilli virðingu og hlýju í garð þeirra sem strituðu

við að ná í vatn og með sínum persónulega stíl túlkaði Ásmundur vatnsbera allra tíma, þungan og þreyttan.

Um leið og það var opinbert að koma ætti verkinu fyrir í miðbæ Reykjavíkur upphófust miklar deilur sem urðu mjög hatrammar. Menn voru mótfallnir fyrirhugaðri staðsetningu verksins, þeir töldu einnig að verkið ætti lítið skylt við list. Óhróðri var beint að listamanninum og menn hótuðu skemmdum á verkinu (Gunnar J. Árnason, 2011). Vegna mótmælanna var hætt við þessi áform og næstu tuttugu árin stóð *Vatnsberinn* í garði listamannsins við Sigtún. Árið 1967 – næstum tuttugu árum eftir þessar deilur – var loks ákveðið að koma verkinu fyrir á hæð gegnt Öskjuhlíðinni. Þar stóð verkið fjarri almennri umferð og eins og Einar Falur Ingólfsson segir í grein sinni *Listhatur eða náttúrudýrkun*:

Þar mátti *Vatnsberinn* brölda eftir klöppunum, mönnum að meinalausu. Þar særði hann ekki augu íhaldsmanna í listum, fólks sem ekki mátti hugsa sér að sjá listamenn þjóðarinnar takast á við og túlka þjóðmenninguna og þjóðararfinn í samtímanum. Það væri of mikil ögrun og gæti seint talist list.
(Einar Falur Ingólfsson, 2003)

Árið 2011 var sú ákvörðun tekin í borgarráði Reykjavíkur að flytja *Vatnsberann* á þann stað sem hann átti upphaflega að standa á. Segja má að *Vatnsberinn* sé kominn heim eftir fjörutíu og fjögurra ára dvöl í Öskjuhlíðinni (*Vatnsberinn* kominn heim, 2011). Á afmælisdegi Reykjavíkur þann 18. ágúst 2011 var sérstök athöfn tileinkuð listaverkinu og í dag er *Vatnsberinn* talinn meðal fremstu verka sem Íslendingur hefur skapað og ríkir sátt um verkið.

2.2.3 Sjónræn menning – Almenningur tjáir sig

Á milli vegfarandans og útilistaverka, sem er hluti af menningarheiminum, verða eins konar gagnvirk tengsl. Vegfarandinn leggur til sína eigin þekkingu og persónulegu reynslu eða upplifun í túlkun sína á listaverki. Listaverk, sem standa í opinberu rými, verða oft að eins konar áningarstað. Þar hittist fólk gjarnan á stefnumóti og staldrar við.

Almenningur virðist hafa ákveðnar skoðanir á útilistaverkum, bæði hvað varðar verkin listrænt séð og einnig staðsetningu þeirra. Stundum hafa sprottið upp miklar deilur um útilistaverk í fjölmöðlum og oft einnig um staðsetningu þeirra. Enn skiptast menn á skoðunum eða tjá skoðanir sínar. Í þáttum í Ríkissjónvarpinu, *Djöflaeyjunni*, þar sem fjallað er um menningu og



Mynd 11. Útlagar

mannlíf, voru þekktir einstaklingar í þjóðféluginu beðnir um að tjá sig um uppáhaldslistaverkið sitt.

Þann 5. febrúar 2013 sagði Hallgrímur Helgason, myndlistarmaður og rithöfundur, frá sínu uppáhaldslistaverki sem er *Útlagar* eftir Einar Jónsson myndhöggsvara. Að hans mati er þetta „flottasta“ höggmynd sem Íslendingar eiga (Hallgrímur Helgason, 2013). Í túlkun Hallgríms á verkinu er maður að koma til byggða í skjóli nætur til að fá að grafa látna konu sína. Hann ber konuna á herðum sér, heldur á barninu í fanginu og síðan er tryggur hundurinn við hlið hans (Mynd 11.). Hallgrímur sagði að allar þjóðir hafi átt í einhvers konar hörmungum eða styrjöldum og eigi þar af leiðandi sína minnisvarða um hinn óþekkta hermann eða bara um fólk sem þurfti að mæta hörmungum stríðs. Aftur á móti hafi íslensk þjóð aldrei verið með her eða tekið þátt í styrjöld. En hún hefur átt í stríði við veðrið í gegnum aldirnar. Hallgrími finnst að listaverkið *Útlagar* sé eins og ígildi hins „óþekkta hermanns“, þar sem maðurinn er að berjast við veðrið á leið sinni til byggða. Honum finnst þetta verk vera sérlega íslenskt.



Mynd 12. Vatnsberinn

Hallgrímur sagði að hann bókstaflega skynji veðrið eða öllu heldur óveðrið þegar hann horfir á listaverkið. Honum finnst verkið einnig vera tilfinningaþrungið. Hallgrímur er ekki sáttur við staðsetningu listaverksins en það stendur við suðaustur-horn Hólavallagarðs við Suðurgötu í Reykjavík. Honum finnst eins og það sé í felum og að það fái alls ekki að njóta sín. Hann langar til að fá að sjá listaverkið á torgi þar sem vegfarendur geta fengið að njóta þess frá öllum hliðum því honum finnst vera svo mikil þrívídd í verkinu (Hallgrímur Helgason, 2013).

Þann 12. febrúar 2013 var Guðmundur Andri Thorsson rithöfundur fenginn í þennan sama þátt og var hann einnig beðinn um að segja frá uppáhaldslistaverkinu sínu. *Vatnsberinn* (Mynd 12.) eftir Ásmund Sveinsson er hans uppáhaldslistaverk (Guðmundur Andri Thorsson, 2013). Þegar Guðmundur Andri sagði frá sínu uppáhaldslistaverki var nýbúið að flytja *Vatnsberann*. Fegrunarfélag Reykjavíkur keypti þetta verk í kringum 1950 til að gefa Reykjavíkurbæ og átti að koma því fyrir þar sem eitt af vatnsbólum Reykvíkinga stóð forðum. Eins og fram hefur komið urðu miklar og illvígur deilur um verkið. Guðmundur Andri telur að um miðja síðustu öld hafi Íslendingar verið óvanir svona list og ef til vill hafa þeir ekki skilið

fagurfræðina í verkinu. Íslendingar vildu að list ætti bara að sýna hlutina nákvæmlega eins og þeir væru. Nokkrir mætir borgarar stofnuðu samtök um að koma í veg fyrir að þessu listaverki yrði komið fyrir í miðbæ Reykjavíkur. Guðmundur Andri sagði að þeir hefðu frekar viljað fá verkið *Útlagar* eftir Einar Jónsson á þennan stað en þessa „nafnlausu erfiðiskonu” eftir Ásmund Sveinsson. Guðmundur Andri talaði um að í hans augum fælist ákveðin íslensk karlahugsjón í verkinu *Útlagar*. En verkið *Vatnsberinn* væri aftur á móti algjör andstaða þess, þar er konan að sækja vatnið og vatn tengist lífi og gróðri og velsæld. Eins og fram hefur komið var listaverkið *Vatnsberinn* lengi vel á hálfgerðum hrakhólum.

Guðmundi Andra fannst stytta af vatnsberanum alltaf „voðalega lítil og vesæl” þegar hún var staðsett í Öskjuhlíðinni, honum fannst hún vera hálfþýnd þar. Hann er því mjög glaður yfir að listaverkið sé komið á þennan stað þar sem það á heima. Guðmundi Andra finnst listaverkið vera mjög ljóðrænt, línurnar í því einstaklega fallegar, bæði þungar og ávalar í senn. Honum finnst listaverkið segja mikla sögu um strit og „óskaplega mikinn” styrk íslensku konunnar. Honum finnst þetta listaverk vera óður til íslensku konunnar sem erfiðaði allt sitt líf. Guðmundur Andri telur að þessar sterku konur hafi hjálpað til við að halda lífi í íslensku þjóðinni, þ.e. hjálpað þjóðinni í gegnum allt erfiðið sem hún þurfti að ganga í gegnum öldum saman (Guðmundur Andri Thorsson, 2013).

2.2.4 Skynjun – samspil einstaklingsins við umhverfi sitt

Vitsmunabroski einstaklingsins verður meðal annars til í gagnvirkum samskiptum hans við umhverfi sitt, bæði hið náttúrulega umhverfi og hið manngerða (Ingibjörg Jóhannsdóttir, Elísabet Indra Ragnarsdóttir og Torfi Hjartarson, 2012). Sérhver einstaklingur skynjar umhverfið í tíma og rúmi með ákveðnum hætti. Þessi skynjun einstaklingsins verður síðan hluti af sjálfsvitund hans.

Skynjun ein og sér þroskar vitsmuni einstaklingsins og það að skynja eitthvað hefur áhrif á tilfinningar hans. Skynjun okkar er alltaf skilyrt því hver við erum, hvar við höfum verið og hver viðhorf okkar og reynsla eru (Guðrún Helgadóttir, 2008). Það að sjá, hlusta og finna fyrir er hluti af þessari skynjun eða sýn sem er forsenda virkni einstaklingsins. Eins og fram hefur komið þá er skynjun miklu meira en sýn því það þarf að virkja fleiri skilningarvit svo að úr verði nokkurs konar heildræn upplifun.

Dewey (1859–1952) telur að umhverfið og öll reynsla af því sem er í kringum einstaklinginn þroski hann og hafi móttandi áhrif á hann (Jackson, 1998). Það kemur fram hjá honum að listir geri miklu meira en að fylla

einstaklinginn gleði. Hann heldur því fram að listir víkki sjóndeildarhringinn, það er að segja að þær breyti því hvernig einstaklingurinn sér og upplifir veröldina (Jackson, 1998). Dewey telur að öll reynsla sem fengin er í gegnum listir sé mjög mikilvæg:

The arts refresh our sensibilities. They aid in the reconstruction of old habits. They teach us new ways of thinking, feeling, and perceiving. (Dewey)

Í fyrstu er skynjun einstaklingsins óháð þekkingu og reynslu hans. Guðmundur Finnbogason (1873–1944) telur að skynjun og reynsla sérhvers einstaklings sé eins og góður efniviður fyrir ímyndunarafl hans. Einnig kemur fram hjá honum að reynsla sérhvers einstaklings gegni svo mikilvægu hlutverki að það sé nánast eins og hún sé eins og einn af grunnþáttum menntunar og þá jafnframt sköpunar. Skynjun ásamt ímyndunaraflí hjálpar einstaklingnum að breyta þeiri þekkingu sem hann hefur á sínu valdi þannig að hann geti skapað eitthvað nýtt eða einhverja nýja þekkingu (Guðmundur Finnbogason, 1903/1994).

Eisner (1933–2014) heldur því fram að hlutverk lista í umhverfi sérhvers einstaklings sé mjög mikilvægt. Það kemur fram hjá honum að listir hafi áhrif á skynfæri einstaklingsins þannig að einstaklingurinn verði næmari fyrir umhverfi sínu (Eisner, 2002). Hann telur að sjónræn upplifun sé afar mikilvæg fyrir sköpunargáfu og þroska einstaklingsins og að hún hafi einnig áhrif á vitsmunabroska hans. Því megi segja að listir geti hjálpað einstaklingnum að njóta augnabliksins og að skynja umhverfi sitt nánar. Eisner ályktar að með listum fái einstaklingurinn tækifæri til að tjá og dýpka tilfinningar sínar og jafnframt að upplifa reynslu sem ekki verður færð í orð. Þannig læri einstaklingurinn að sjá og skynja ýmislegt sem hann annars hefði ekki tekið eftir.

Engagement in the arts when you see it happen seems to place the individual in another world. Aesthetic satisfactions, when they develop, enable a person to loose a sense of distance and time; one seems to occupy a spaceless and timeless universe that in retrospect yields high degrees of satisfaction. (Eisner, 2002)

Eisner fullyrðir að bæði menning og umhverfi einstaklingsins hafi áhrif á hann og þannig fléttist þessir þættir saman sem áhrifavaldar. Hann telur að

listir almennt hafi áhrif á skynjun einstaklingsins og móton hans sem hugsandi eru (Eisner, 2002).

Það má draga þá ályktun að hönnun og skipulag borga hafi mikil áhrif á skynjun einstaklingsins af umhverfinu og þar með á líðan hans. Listir og menning borgarumhverfisins eru nauðsynlegar meðal annars vegna þess að þær auðvelda einstaklingnum að skilja samfélag sitt betur.

Menningin, sem varð til í Grikklandi fyrir um tvö þúsund og fimm hundruð árum, lagði grunninn að vestrænni hugsun og menningu (Jón B. K. Ransu, 2004). Grikkir til forna hafa flestum þjóðum fremur mótað hugmyndir Vesturlandabúa um listir og fleira í okkar menningu. Hugtakið *estetík* má rekja til gríska orðsins *aesthesia* sem þýddi upphaflega skynjun eða skilningur. En merking orðsins hefur dýpkað í gegnum tíðina og þýðir hugtakið *fagurfræði* í dag (Árni Böðvarsson, 1993). Fyrstu hugmyndir Vesturlandabúa í samtímanum lúta að mestu hugmyndum sem koma frá Forn-Grikkjum en hugmyndir þeirra eru þó að verða margbreytilegri. Þannig hafa Forn-Grikkir átt stóran þátt í að móta þessar hugmyndir hins vestræna manns um fegurð (Jón B.K. Ransu, 2004).

2.3 Listaverk í almenningsrými – staðsetning listaverka

Listaverk, sem staðsett eru í almenningsrými, gegna mikilvægu hlutverki í samfélagini. Þau færa listina nær almenningi og fegra umhverfið en síðast en ekki síst hjálpa þau einnig til við að opna huga fólks. Eins og komið hefur fram á myndlist í borgarumhverfi sér mjög langa sögu og lengi vel var höggmyndalistin hluti af byggingarlistinni. Styttum hefur verið komið fyrir í öндvegi, fyrir framan kirkjur og aðrar opinberar byggingar, í skrúðgörðum og á torgum öldum saman.

Frá sjöunda áratug síðustu aldar hefur list í almenningsrými, hér á landi, gjarnan verið sett í ákveðið samhengi. Það hefur m.a. verið gert til að vekja fólk til umhugsunar um astöðu mannsins gagnvart náttúrunni. Gott dæmi um það er málmskúlptúr Ólafar Nordal *Geirfuglinn*, frá árinu 1998. Verkið er 120 cm á hæð og er staðsett á Skeljatanga í Skerjafirði. Farið er að nota hugtakið umhverfislist yfir útilistaverk sem staðsett eru í borgarlandslagi eða við einhvers konar útvistarsvæði sem almenningur hefur aðgang að (Gunnar J. Árnason, 1998). Með umhverfislist er átt við höggmyndalist eða skúlptúlist sem komið er fyrir utan-dyra og einnig list sem tekur mið af tilteknu umhverfi og á heima þar. Umhverfislist er hugtak sem lýsir breytri nálgun á list í almenningsrými í samtímanum. Hugtakið hefur verið notað í sífellt meira mæli á síðustu árum.

Þegar listaverki hefur verið komið fyrir í opinberu rými er það oft og tíðum mjög berskjaldað og ekkert í nánasta umhverfi þess er alveg hlutlaust. Staðsetning og umhverfi sérhvers listaverks skiptir því miklu máli. Þegar listaverk eru staðsett inni á liststofnun þá skilyrðir liststofnunin gesti sem áhorfendur og er snerting yfirleitt stranglega bönnuð en listaverk geta oft laðað fram löngun til snertingar. Þegar listaverk eru staðsett í opinberu rými bjóða þau oftar en ekki upp á að þau séu snert og jafnvel leikið í þeim eða á þeim. Það er einmitt mikilvægur liður í því að stuðla að lifandi og gagnvirkum tengslum milli vegfarandans og þess menningarheims sem útilistaverkin eru.

Í Grikklandi til forna var höggmyndum yfirleitt komið fyrir á stöllum fyrir framan hofin eða í þeirra nánasta umhverfi. Flestar höggmyndir Grikkja voru af guðum og einnig af íþróttamönnum. Það er áhugavert að velta fyrir sér þeirri hefð Grikkja að staðsetja styttr af íþróttamönnum í kringum hofin sem voru þeirra guðshús (Gombrich, 1998). Það þætti varla við hæfi nú til dags að koma fyrir styttrum af vinsælum íþróttamönnum fyrir framan kirkjur.

Guðjón Samúelsson (1887–1950), sem var lengi húsameistari ríkisins, taldi að Rómverjar kynnu þá list vel að staðsetja minnismerki rétt. Í grein, sem birtist eftir hann í Lögréttu árið 1912, fjallaði hann meðal annars um það hvernig Rómverjar nýttu torgin og hvernig þeir staðsettu höggmyndir þar:

Rómverjar notuðu hin gömlu torg, sem safnstað fyrir myndhöggvaralist sína. Myndirnar stóðu til hliðar á torgunum, í tveimur til þremur röðum, og á þann hátt komst fjöldi mynda á hvert torg. Oft stóðu líka myndirnar inni í bogagöngum (loggia), sem voru byggð meðfram torghliðunum, og voru þau oft mjög falleg, t.d. „Loggia dei Lanzi“ í Flórens. Einnig var það venja hjá Rómverjum þótt aðeins eitt minningamerki væri á torginu, þá að setja það til hliðar á það. (Guðjón Samúelsson, 1912)

Guðjón taldi að staðsetning og bakgrunnur sérhvers listaverks hefði mikil áhrif á heildarmynd verksins (Guðjón Samúelsson, 1912).

Sú hefð að staðsetja listaverk eða minnismerki fyrir framan mannvirki eða opinberar byggingar er mjög gömul. Í raun má rekja hana mörg þúsund ár aftur í tímann, allt aftur til Forn-Egypta. Þessi hefð varðandi staðsetningu útilistaverka hélst í höfuðborgum Evrópu í stórum dráttum allt fram undir lok nítjándu aldar. Þá varð breyting á staðsetningu útilistaverka þegar nýr flokkur minnisvarða leit dagsins ljós, þ.e. höggmyndir af mönnum sem höfðu skarað fram úr á einhvern hátt, eins og skáld og vísindamenn. Það

þótti ekki við hæfi að staðsetja þess konar listaverk í öndvegi fyrir framan opinberar byggingar. Þau voru iðulega sett upp til hliðar við aðalinngang bygginga eins og til dæmis við bókasöfn, háskóla, leikhús eða aðrar svipaðar stofnanir. Einnig var þeim komið fyrir í almenningsgörðum. Á tuttugustu öld, þegar miklar hræringar höfðu átt sér stað í skúptúrlist og myndlistarmenn voru hættir að afmarka verk sín við stallinn, varð veruleg breyting hvað varðar staðsetningu útilistaverka (Gunnar J. Árnason, 1998). Þá var farið að setja listaverk nánast hvar sem er; sem dæmi má nefna á götuhornum og gangstéttum, á bekkjum og í fjöruborðinu.

Í gegnum árin hafa skoðanaskipti og einnig miklar deilur orðið vegna ákvörðunartöku borgaryfirvalda um staðsetningu listaverka í Reykjavík. Frá því að fyrst var farið að setja upp minnismerki hefur almenningur tjáð skoðanir sínar opinberlega. Eins og fram hefur komið þá hafa umræður stundum orðið mjög heitar, bæði hvað varðar listaverk í opinberu rými og staðsetningu þeirra. Menn hafa hotað skemmdum á listaverkum og listaverk hafa verið skemmd. Verkið *Hafmeyjan* eftir Nínu Sæmundsson, sem sett var upp í Tjörninni í Reykjavík árið 1959, var sprengt í loft upp aðeins örfáum mánuðum síðar (Jón Karl Helgason, 2013). Skemmdarstarfsemi sem þessi einskorðast ekki við Ísland. Höggmyndin *Litla Hafmeyjan* í Kaupmannahöfn eftir dansk-íslenska myndhöggvarann Eriksen (1876–1959) hefur hvílt á sínum steini frá því árið 1913. En hún hefur nokkrum sinnum verið skotmark skemmdarvarga. Hún hefur verið gerð höfðinu styttri oftar en einu sinni fyrir utan aðrar minni háttar skemmdir.

2.3.1 Minnisvarðar færðir úr stað

Nokkuð algengt er að minnisvarðar hafi verið færðir milli staða eða jafnvel teknir úr umferð. Stundum hefur verið nauðsynlegt að gera það vegna ríkjandi skoðana í samfélaginu. Jón Karl Helgason hefur hliðsjón af taflborði þegar hann lýsir uppröðun líkneskja í opinberu rými:

Ekki þarf fjörugt ímyndunarafl til að sjá höfuðborgir gömlu evrópsku konungsveldanna fyrir sér sem risavaxin útitöfl þar sem einvaldar, stríðshetjur og trúarlegir dýrlingar hafa um langt skeið staðið í öndvegi, framan við opinberar byggingar og höfuðkirkjur. Í sjálfu sér eru taflmennirnir lítið annað en safn af smálíkneskjum og margar styttur bæjanna minna á stækkaða taflmenn. Þessi samlíking hefur að vísu þann annmarka að það er hægara sagt en gert að færa styttur milli staða en þess eru þó dæmi víða um lönd að róttækar þjóðfélagsbreytingar hafi haft í för með sér breytingar á þessum vettvangi. (Jón Karl Helgason, 2013)

Auðvitað er meira mál að flytja styttur í borgum en að flytja taflmenn á taflborði. Stundum hafa miklar breytingar í þjóðfélagi þær afleiðingar að nauðsynlegt verður að grípa til þess að flytja styttur milli staða eða jafnvel láta þær alfarið hverfa. Eitt skýrasta dæmið er þegar styttur af Lenin og Stalin voru fjarlægðar eftir að Múrinn féll í Berlín 1989 og kommúnisminn virtist vera úr leik (Jón Karl Helgason, 2013).

Mörg minnismerki, sem voru sett upp í Reykjavík snemma á síðustu öld, hafa verið færð til. Árið 1907 var styttu af þjóðskáldinu Jónasi Hallgrímssyni komið fyrir við Lækjargötu sunnan Bankastrætis. Þar átti styttan eftir að standa í tæp fjörutíu ár eða þar til ákveðið var að flytja hana í Hljómskálagarðinn þar sem hún stendur enn í dag. Árið 1911 var stytta af Jóni Sigurðssyni sett upp fyrir framan Stjórnarráðshúsið norðan megin við Bankastrætið (Jón Karl Helgason, 2013). Báðar styttarnar stóðu í öndvegi sín hvoru megin við Bankastrætið, sem þá var einn fjölfarnasti staður bæjarins, og horfðu til vesturs. En aðeins sunnar í bænum stóð sjálfsmýnd dansk-íslenska myndhögvarans, Bertels Thorvaldsen, á miðum Austurvelli beint fyrir framan Alþingishúsið. Jón Karl Helgason túlkar þetta fyrirkomulag á áhugaverðan hátt:

Íslenska þjóðhetjan og íslenska þjóðskáldið standa í öndvegi öðrum megin á skákborðinu en dansk-íslenski myndhögvarinn hefur sambærilega stöðu á hinum enda taflsins. Vissulega er freistandi að sjá þá fyrir sér sem oddvita andstæðra póla í pólitískri refskák síns tíma, þar sem sambandslagamálið skyggði á öll önnur viðfangsefni. Það flækir hins vegar myndina að þegar líkneskinu af Jóni Sigurðssyni var valinn staður var þegar gert ráð fyrir að við nyrðra horn Stjórnarráðsins kæmi stytta af dönskum konungi. (Jón Karl Helgason, 2013)

Árið 1931 var ákveðið að setja upp nýjan minnisvarða, stytta af Hannesi Hafstein. Í kjölfarið urðu miklar vangaveltur um staðsetningu hans. Á vordögum 1931 var ákveðið að stytta af Hannesi Hafstein yrði sett á þann sama stall og stytta Jóns Sigurðssonar stóð á. Ákveðið var að stytta af Jóni yrði flutt á miðjan Austurvöll og sett þar upp á nýjan stall því sú ákvörðun hafði verið tekin að flytja sjálfsmýnd Thorvaldsens af Austurvelli og í Hljómskálagarðinn. Jón Karl Helgason setur þessa atburðarás á svið í bókinni Ódáinsakur:

Enn á ný hefur staðan á hinu opinbera úttafli breyst svo um munar. Fram til þessa hefur fjölgun á líkneskjum í Reykjavík minnt meira á uppröðun taflmanna í tiltekna stöðu en eiginlega taflmennsku en nú eru leiknir tveir afgerandi leikir. Skipting á þeim Hannesi Hafstein og Jóni Sigurðssyni bera keim af hrókun en skiptunum á þeim Jóni og Thorvaldsen má fremur lýsa svo að sá fyr nefndi hafi skákað þeim síðar nefnda út af borðinu. Dansk-íslenska listamanninum er gert að hörfa út á jaðar miðbæjarins. (Jón Karl Helgason, 2013)

Listir eru ein af uppistöðum í menningararfí þjóða og útilistaverk eru oft og tíðum staðsett á áberandi stöðum í borgum. Þannig að þegar þjóðfélagsbreytingar eiga sér stað, hvort sem þær eru róttækar eða ekki, þá hafa þær stundum áhrif á staðsetningu útilistaverka í almenningsrýmum. Mörg dæmi sýna að styttur eru gjarnan færðar milli staða eða jafnvel teknar úr umferð.

Á umliðnum árum hefur verið gert töluvert af því að færa útilistaverk til í Reykjavík. Dæmi um það er verkið *Vatnsberinn*, sem áður hefur verið fjallað um og verkið *Óþekkti embættismaðurinn* sem er bronsskúptur frá árinu 1993 eftir Magnús Tómasson (1943). Það verk hafði staðið í garði á bak við Hótel Borg í tæp tuttugu ár. Haustið 2012 var verkið fært til og stendur nú á fallegum stað við norðurbakka Tjarnarinnar (Mynd 13.). Nú lítur út fyrir að embættismaðurinn sé jafnvel á leið í Ráðhúsið.



Mynd 13. Óþekkti embættismaðurinn

2.4 Borg – borgarmenning

Borg er nokkurs konar umgjörð utan um samfélag. Hlutverk borgarinnar er meðal annars að halda utan um samfélagið svo að það geti fengið að vaxa og dafna. Samfélagi má líkja við lifandi fyrirbæri sem er sífellt á hreyfingu; þess vegna þarf skipulag borgar að hafa ákveðinn sveigjanleika. Skipulag borgar hefur síðan áhrif á göturýmin, til dæmis gera bogadregnar götur göturýmin fjölbreyttari og sólríkari og bjóða jafnframt upp á mun fleiri möguleika (Orð- og hugtakaskýringar fyrir borga- og bæjarskipulag, 2013). En göturými kallast það útirými sem er afmarkað af húsum báðum megin götu.

Guðjón Samúelsson, einn af frumkvöðlum skipulagsgerðar hér á landi, taldi að torg og hin auðu svæði bæja gegndu þýðingarmiklu hlutverki. Honum fannst mikilvægt að bæjaryfirvöld gerðu ráð fyrir torgum fyrir minnismerki (Guðjón Samúelsson, 1912). Hann lagði einnig áherslu á að hin sýnilegu form bæja hefðu veruleg áhrif á andlega vellíðan fólks og þar með á heilsu bæjarbúa.

Skipulag gatna, torga og annarra opinna svæða í sérhverri borg hefur áhrif á líf og líðan íbúanna og þar með á borgarbraginn. Borgin og það samfélag sem lifir innan hennar er ein heild og hefur hönnun borga þar af leiðandi mikil áhrif á það hvernig íbúarnir skynja umhverfi sitt. Hönnunin hefur einnig áhrif á möguleika íbúanna til að skapa áhugaverða borg. Góð staðartilfinning sérhvers íbúa er ein af undirstöðum ríkulegs og gefandi umhverfis.

2.4.1 Almenningsrými – opinbert rými

Almenningsrými í borgarlandslagi er ætlað að þjóna mörgum hlutverkum. Það gegnir meðal annars einhvers konar samfélagslegu hlutverki því gott umhverfi auðgar tilveru borgarbúa (Guðjón Samúelsson, 1912). Borgar-umhverfi verður meira spennandi um leið og eitthvað áhugavert er að gerast þar. Gróður og bekkir, útilistaverk og góð lýsing hjálpa til við að glæða umhverfi lífi. Það hefur einnig þau áhrif að vegfarendur staldra fremur við, njóta augnabliksins og leiða hugann að umhverfi sínu.

Skilgreining á hugtakinu opinbert rými er ekki mjög skýr, listasöfn eru til dæmis almenningsrými. Ragna Sigurðardóttir, rithöfundur og myndlistarkona, vitnar í hollenskan prófessor, Henk Visch, þegar hún útskýrir hvað er opinbert rými:

Opinbert rými er það sem ekki er einkavætt eða í einkaeign, það er almenningseign eins og hafið, andrúmsloftið, skógarnir

og sólin. Það nýtur umhyggju og verndunar samfélagsins. Enginn getur lifað án þess og allir tilheyra því, þjófar jafnt sem dúfur, það er rýmið þar sem allir geta mæst óhindrað, það er líka rými ímyndunaraflsins, þar sem hægt er að vera enginn og allir. Það er rýmið sem við nefnum veröldina. (Ragna Sigurðardóttir, 2012)

Stórborgir hafa fóstrað og nært listir í gegnum aldirnar og er erfitt að ímynda sér hvernig listir geta þrifist án þeirra. Þannig hefur það eflaust alltaf verið að listir fá að blómstra þar sem margt fólk er saman komið og aðgangur að fjármagni er til staðar; þar verður menningarlífð fjölbreyttara (Gunnar Jón Árnason, 2012). Hefðbundnir staðir fyrir listir eru gallerí og söfn eða staðir eins og almenningsgarðar og torg. Með list í almenningsrými minnkar það bil sem er á milli almennings og opinberra stofnana sem sýna list á einn eða annan hátt. Almenningur verður meiri þátttakandi í list í almannarými og þar gilda ekki sömu reglur og á listasöfnum.

Almenningsgarðar eru mjög mikilvægir í borgarumhverfinu, þeir auðga tilveru borgarbúa á margan hátt. Hljómskálagarðurinn telst vera fyrsti skipulagði almenningsgarðurinn í Reykjavík. Fjölnismaðurinn Tómas Sæmundsson (1807–1841) kom fyrstur með þá hugmynd að gera lystigarð við suðurenda Tjarnarinnar. En það var ekki fyrr en árið 1901 sem bæjarstjórn Reykjavíkur tók landið frá. Fyrstu tillögur um skipulag garðsins eru frá árinu 1908 og fyrstu trén voru gróðursett 1914 (Minjasafn Reykjavíkur). Lystigarðar borga eiga að bjóða borgarbúum upp á þá sérstöku upplifun að fá að njóta náttúrunnar í borginni um leið og þeir njóta listar í almenningsrými.

2.5 Þróunin á framsetningu útilistaverka í borgum Evrópu

Öldum saman hafa listaverk í borgarumhverfi verið sett upp við opinberar byggingar, á torgum og í almenningsgörðum. Lengi voru ákveðin tengsl milli hinna ýmsu listgreina, það er að segja myndhöggvarar voru einnig arkitektar og öfugt. Allt fram á nítjándu öld voru lágmyndir á byggingum og í nánasta umhverfi þeirra til marks um samfellu í listinni og hvert smáatriði var sam tengt innan heildarinnar (Gunnar J. Árnason, 1998). Þetta hafði það í för með sér að oft var sterkur heildarsvipur yfir byggingum og þeirra nánasta umhverfi (Gunnar J. Árnason, 1998).



Mynd 14. Friðrik V. Danakonungur

Margar styttur hafa staðið á sama stað jafnvel öldum saman. Alveg fram á nítjándu öld var styttaum yfirleitt komið fyrir á mjög áberandi stöðum í borgum Evrópu, fyrir framan kirkjur, opinberar byggingar eða á miðju torgi. (Jón Karl Helgason, 2013). Stytta af Friðriki V. Danakonungi (1723–1766) var sett upp við Amalíuborgarhöll í Kaupmannahöfn árið 1771, hún stendur þar enn á sama stað (Mynd 14.). Styttan er gerð af franska myndhöggvaranum Jacques Sales (1717–1776). Þessi stytta er gott dæmi um það hvers konar minnisvarðar voru gerðir öldum saman í borgum Evrópu og hvernig þeir voru settir upp. Styttan, sem er gríðarlega stór, stendur á háum stalli úr marmara. Í kringum stallinn er járngríðing og utan um járngríðinguna er girt af með stólpum og eru keðjur á milli þeirra. Styttan er staðsett á miðju Amalíuborgartorgi sem er stórt átthyrnt torg. Umhverfis torgið eru byggingar hallarinnar, sem er bústaður dönsku konungsfjölskyldunnar. Allt umhverfi þessa minnisvarðar er stórfenglegt, þegar staðið er við þetta minnismerki opnast torgið í fjórar áttir þar sem er glæsilegt útsýn.

Samhliða lýðræðisþróun og eflingu þjóðríkis í löndum Evrópu á nítjándu öld varð mikil breyting á framsetningu minnismerkja. Nýr flokkur minnismerkja var kominn til sögunnar. Farið var að gera minnismerki um menn sem höfðu verið áhrifamiklir í þjóðfélaginu, svo sem vísindamenn, skáld og aðra andans menn. Þetta eru fyrst og fremst persónur sem voru einhvers konar holdgervingar þjóðlegrar arfleifðar og þjóðfrelsisbaráttu



Mynd 15. H.C. Andersen

(Jón Karl Helgason, 2013). Ágætt dæmi um þennan nýja flokk minnismerkja er stytta af rithöfundinum og skáldinu H.C. Andersen (1805–1875). Hún er staðsett á gangstétt við hlið Ráðhússins sem stendur við H.C.A. Boulevard í Kaupmannahöfn. Henry Luckow-Nielsen (1902–1992), danskur myndhöggvari, gerði styttna og var hún sett upp árið 1965. Hún sýnir hvar skáldið situr með bók í annarri hendi en lítur upp og í átt að Tívolínu. Stallur þessarar stytta er það líttill að hann minnir einna helst á hátt þrep enda freistast margir vegfarendur til að setjast hjá skáldinu og láta taka myndir af sér. Sumir skríða upp í fang þess eða eru e.t.v. að velta fyrir sér að gera það (Mynd 15.).

Þegar komið var undir lok nítjándu aldar varð ákveðin þróun í listrænni sköpun, myndhöggvarar fóru að búa til nýjan heim í myndverkum sínum. Þeir hófu að tjá sig huglægt og í upphafi tuttugustu aldar var skírskotun til raunveruleikans oft orðin mjög lítill. Myndhöggvarar hættu að afmarka verk sín við stallinn og farið var að koma útilistaverkum fyrir nánast hvar sem er í borgarlandslaginu.

2.6 Fyrsta útilistaverk Íslendinga

Í nóvembermánuði árið 1875 var mikið um að vera í Reykjavík, íslenska þjóðin átti von á gjöf frá borgarstjórni Kaupmannahafnar. Gjöf þessi var gefin í tilefni af þúsund ára byggð hér á landi árið 1874. Gjöfin var sjálfsmynd hins dansk-íslenska myndhöggvara Bertels Thorvaldsen og var þetta fyrsta útilistaverkið sem Íslendingar eignuðust. Gjöfinni fylgdi ósk um að henni yrði komið fyrir á almannafæri (Júlíana Gottskálksdóttir, 2011). Í bæjarráði hafði verið tekin ákvörðun um að setja útilistaverkið upp á miðjum Austurvelli. Standmyndin var látin horfa til suðurs í átt að Tjörninni. Á þeim tíma var ekki búið að byggja Alþingishúsið og því hafði ekki enn verið valinn staður í bænum (Júlíana Gottskálksdóttir, 2011). Fram til þess tíma hafði Austurvöllur verið eins og hvert annað tún. Hann hafði meðal annars verið notaður sem áningarstaður hestamanna og annarra ferðamanna. Fyrir forgöngu bæjarstjórnar var völlurinn girtur af og sléttáður, einnig voru lagðir sandstígir út frá styttunni. Eftir þessa breytingu var Austurvöllur orðinn vísir að nokkurs konar lystigarði í miðbæ Reykjavíkur.

Nokkrar ungar konur voru fengnar til að fegra Austurvöll. Konurnar skreyttu umhverfið fallega með lyngfléttum og blómsveigum sem þær vöfðu um grindverkið og þær fánastangir sem settar höfðu verið upp í tilefni dagsins. Síðan voru marglit ljósker hengd upp umhverfis völlinn (Gils Guðmundsson, 1956). Öll umgjörð þessarar vígsluhátíðar var hin vandaðasta.

Listaverkið var afhjúpað með viðhöfn þann 19. nóvember 1875. Þann dag voru 105 ár liðin frá fæðingu Bertels Thorvaldsen og var þetta hátíðsdagur. Mikill mannfjöldi var saman kominn, ræður voru fluttar og ljóð sungin. Þegar minnisvarðinn var afhjúpaður brutust út áköf fagnaðaróp (Gils Guðmundsson, 1956). Athöfnin öll hefur verið áhrifarík og greinilegt var að þessi gjöf var gríðarlega dýrmæt fyrir þjóðina. Þjóðin fylltist stolti meðal annars vegna þess að hinn mikilfenglegi myndhöggvari, Bertel Thorvaldsen, var íslenskur í föðurætt. Ef til vill hefur þjóðinni fundist eins og hún færðist aðeins nær umheiminum við þetta tækifæri. Síðar um daginn voru haldin samsæti með gleði og dansi víða um bæinn (Gils Guðmundsson, 1956).

Á ljósmynd breska ljósmyndarans Howells, sem tekin var í lok nítjándu aldar (Mynd 16.), má sjá að umgjörð útilistaverksins hefur verið falleg. (Helgi Hrafn Guðmundsson, 2013). *Sjálfsmynd Thorvaldsens* stendur á glansandi granítstöpli, þeim sama, sem hún stendur á enn í dag. En trúlega



Mynd 16. Sjálfsmýnd Thorvaldsens

til að listaverkið nytí meiri virðingar eða kannski til að vernda það þá var það umgirt járngrindum (Gils Guðmundsson, 1956).

Uppsetning þessa fyrsta útilistaverks íslensku þjóðarinnar markaði tímamót í sögu lista hér á landi. Fram til þessarar stundar hafði almenningur einungis getað séð listaverk í kirkjum landsins. Þessi atburður markar því upphaf listaverka í opinberu rými (Jón Karl Helgason, munnleg heimild, 21. september 2013). Rúmum aldarfjórðungi seinna var farið að huga að því að setja upp styttur til að minnast áhrifamikilla manna í þjóðfélaginu. Árið 1931 var *sjálfsmýnd Thorvaldsens* flutt af Austurvelli í Hljómskálagarðinn þar sem hún stendur enn í dag. Með þessari höfðinglegu gjöf eignuðust Íslendingar sitt fyrsta útilistaverk. Þetta listaverk hafði alþjóðlega skírskotun og þjónaði meðal annars því hlutverki að vera menningarpólítiskt upphaf að mikilvægum tengslum höggmyndalistar og bæjar- eða borgarskipulags (Æsa Sigurjónsdóttir, 2012).

2.7 Upphaf íslenskrar höggmyndalistar

Í upphafi síðustu aldar, þegar íslensk þjóð stóð í sjálfstæðisbaráttu, komu fram á sjónarsviðið nokkrir metnaðarfullir listamenn. Þessir listamenn stóðu í raun einir á Íslandi og höfðu engan listsögulegan bakgrunn til að halla sér að. Það var heldur engin hefð í listum til að fylgja eftir, hér var einungis bókmenntaleg arfleifð (Gunnar B. Kvaran, 1990). Einн þessara listamanna



Mynd 17. Útlagar

var Einar Jónsson myndhöggvari en hann stundaði nám í höggmyndalist í Kaupmannahöfn á árunum 1893–1899. Segja má að upphaf íslenskrar höggmyndalistar verði þegar hann kemur fram á sjónarsviðið sem myndhöggvari í byrjun síðustu aldar. Það má segja að Einar beri með sér heimsmenningu utan úr heimi þegar hann kemur til Íslands og reisir þetta mikla og sérstaka hús á Skólavörðuholtinu. Hann naut strax mikillar virðingar hjá landsmönnum. Ef til vill hafa þjóðlegar áherslur í list hans haft áhrif á þær góðu viðtökur sem hann fékk á Íslandi (Ólafur Kvaran, 2011).

Einar Jónsson lauk við verkið *Útlagar* árið 1901.(mynd 17.) Það var sýnt opinberlega á Vorsýningu Charlottenborgar í Kaupmannahöfn sama ár (Ólafur Kvaran, 2011). Þessi atburður er þýðingarmikill í íslenskri list og listasögu, því þetta var í fyrsta sinn sem Íslendingur sýndi höggmynd opinberlega. *Útlagar* er mjög þjóðernislegt verk og sækir Einar myndefnið að hluta til íslenska sögu. Stíll verksins er sambland af natúralisma og nýbarokk (Ólafur Kvaran, 1990). Árið 1904 keypti danskur kaupmaður verkið og gaf íslensku þjóðinni það. Til að byrja með var verkinu komið fyrir í anddyri Alþingishússins en árið 1964 var bronsafsteypa af verkinu sett upp á horni Suðurgötu og Hringbrautar.

Þeir myndhöggvarar, sem komu fram á sjónarsviðið á eftir Einari á fyrri hluta síðustu aldar, höfðu annað hvort haft persónuleg kynni af honum eða af verkum hans. Ásmundur Sveinsson og Sigurjón Ólafsson nutu báðir handleiðslu Einars áður en þeir fóru utan til náms (Gunnar B. Kvaran, 1990). Þegar þeir höfðu lokið námi átti list þeirra lítið sameiginlegt með list Einars

því listrænar forsendur þeirra voru ólíkar. Ásmundur og Sigurjón snuru sér að óhlutlægri höggmyndalist, þ.e. í átt til *módernismans* (Gunnar B. Kvaran, 1990). Einar gerði margar standmyndir af þekktum einstaklingum en einbeitti sér einnig að gerð höggmynda sem voru hlaðnar táknaðum og dulúðlegum merkingum.

2.7.1 Minnisvarðar í byrjun tuttugustu aldar í Reykjavík

Í upphafi tuttugustu aldar var Reykjavík í örum vexti sem höfuðstaður landsins, á sama tíma var mikil gróska í gerð minnismerkja. Menn höfðu komist að því að alsiða væri í mörgum löndum að reisa þeim sem höfðu skarað fram úr á einhvern hátt minnismerki í viðurkenningarskyni. Minnisvarðanefnd var sett á laggirnar, greinar um þennan mikla áhuga á gerð minnismerkja birtust í blöðum og tímaritum (Jón Karl Helgason, 2013). Á fyrsta áratug aldarinnar var í raun unnið að því að koma upp fjórum minnismerkjum, þar á meðal voru minnismerki um þá Jón Sigurðsson og Kristján IX. Minnismerki um þessu tvo þýðingarmiklu menn höfðu þjóðernislega merkingu. Sumir töldu það jafnvel helgispjöll að tefla kónginum og Jóni Sigurðssyni fram sem jafningum (Jón Karl Helgason, 2013). En það fór þó svo að þessi tvö minnismerki voru sett upp fyrir framan Stjórnarráðshúsið við Lækjargötu, hvort sínum megin við inngang þess. Minnismerki um Jón Sigurðsson var sett upp árið 1911 en minnismerki um Kristján IX árið 1915. Þar stóðu minnismerkin hlið við hlið í áraraðir eða til ársins 1931 en það ár var minnismerki um Jón Sigurðsson flutt á miðjan Austurvöll þar sem það stendur enn í dag. En þá hafði verið tekin ákvörðun um að flytja fyrsta útilistaverk Íslendinga, *sjálfsmýnd Thorvaldsens*, suður í Hljómskálagarð.

Áhugi var á að setja upp styttugarð í Reykjavík í upphafi síðustu aldar en styttugarðar voru þekktir erlendis. Austurvöllur var í umræðunni sem góður staður fyrir styttugarð. Það þótti koma vel til greina að setja upp fleiri styttur í grennd við *sjálfsmýnd Thorvaldsens*. Sumir töldu að það myndi fegra völliinn ef fleiri standmyndir af látnum ágætismönnum yrðu settar upp þar. Einnig voru uppi hugmyndir um að koma á fót styttugarði fyrir framan Safnahúsið við Hverfisgötu sem var í byggingu á árunum 1906–1908. Þar vildu menn setja upp standmyndir af helstu fyrirmönnum þjóðarinnar. Einnig var inni í myndinni að setja þar upp tólf brjóstmyndir af merkum skáldum, þeim átti að koma fyrir á stöplum sem áttu að standa báðum megin við aðalinngang hússins (Jón Karl Helgason, 2013). Hugmyndin var komin það langt að menn sáu fyrir sér að í það minnsta tvær stórar standmyndir ættu að vera sín hvorum megin við aðkomu hússins. Áhugi var á að setja þar upp líkneski Jónasar Hallgrímssonar öðrum megin og hinum

megin líkneski Jóns Sigurðssonar. Dr. Jón Karl talar um að þessi umræða um styttunar tvær og peðin tólf, eins og hann kallaði brjóstmyndirnar, sé dæmi um það hvernig opinberar byggingar og líkneski framan við þær hafi átt að sýna fram á innbyrðis tengsl (Jón Karl Helgason, 2013). Þó að þessi hugmynd hafi verið komin nokkuð langt í skipulagningu þá varð aldrei af neinum styttugarði eins og við vitum. Nokkrir „skildir“, sem bera nöfn skálða eins og Snorra Sturlusonar, Hallgríms Péturssonar o.fl., eru á milli bogadreginna glugga framan á Safnahúsinu. Trúlega eiga þeir rót sína að rekja til ráðagerða um styttugarð fyrir framan húsið.

Með árunum hafa útilistaverk Reykjavíkurborgar orðið þekktir staðir eða kennileiti í borgarumhverfinu. Þau sýna ólíkar liststefnur og minna jafnframt á hvernig hugmyndir um hlutverk myndlistar þróast og breytast í borgarsamfélagini (Æsa Sigurjónsdóttir, 2012).

2.7.2 Mikill áhugi á minnisvörðum – fjármögnun minnisvarða

Á öndverðri tuttugstu öld var mikill áhugi á að láta gera minnismerki í Reykjavík. Flest minnismerki, sem sett voru upp í byrjun síðustu aldar, voru gerð fyrir söfnunarfé almennings. Fólk þótti það heiður að fá að taka þátt í söfnununum og eiga þar með hlutdeild í minningu viðkomandi einstaklings. Töluvert var skrifað um gerð minnisvarða. Í þessum greinaskrifum var meðal annars hugað að kostnaði við gerð minnisvarða og hvernig væri best að standa að fjársöfnun. Einnig veltu greinarhöfundar því fyrir sér hvar best væri að setja upp minnismerki og hvort það væri til dæmis við hæfi að staðsetja minnismerki um erlendan kóng við hlið styttu af Jóni Sigurðssyni (Jón Karl Helgason, 2013).

Þegar styttur, sem tilheyrðu keisara- eða konungsveldum, voru settar upp í höfuðborgum Evrópu voru þær fjármagnaðar af ríkinu. Þegar farið var að setja upp styttur af þessum nýju fyrirmyndum, eins og mönnum sem höfðu sett mark sitt á þjóðfélagið, voru þær aftur á móti yfirleitt fjármagnaðar með almennum samskotum. Þá var liðið þannig á að sá sem verið var að gera minnismerki um hafi verið einhvers konar fulltrúi þjóðríkisins og því væri ákveðinn heiður fólginn í því að fá tækifæri til að kaupa hlut í minningu hans (Jón Karl Helgason, 2013). Einnig var það nokkuð algengt að stjórnmálflokkar og listvinafélög létu reisa minnismerki um stjórnmálamenn, stríðshetjur og svo framvegis. Oft var tilgangurinn fyrst og fremst sá að viðhalda ásýnd hefðbundins þjóðskipulags (Gunnar J. Árnason, 1998).

2.8 Samantekt

Hér að framan hefur verið stiklað yfir sögu höggmyndalistar í hinum vestræna heimi. Farið var yfir hvaða gildi listir hafa almennt fyrir einstaklinginn. Einnig var fjallað um þátt sjónrænnar menningar í samtímanum, þá var greint frá samsplili einstaklingsins við umhverfið og mikilvægi skynjunar. Síðan var almenn umfjöllun um útilistaverk og staðsetningu þeirra í almenningsrými. Tæpt var á þróun útilistaverka í borgum Evrópu. Að lokum var sagt frá fyrsta útilistaverki Íslendinga, lítillega greint frá upphafi íslenskrar höggmyndalistar og þeirri grósku sem var í gerð minnismerkja um einstaklinga í Reykjavík í upphafi síðustu aldar.

Í næsta kafla verður sagt frá aðferð rannsóknarinnar. Síðan er greint frá niðurstöðum hennar þar sem meginþættir hennar eru kynntir. Nokkur útilistaverk verða síðan valin og skoðuð út frá rannsóknarspurningunni. Að lokum eru þau sett í sögulegt samhengi og fjallað um þróun útilistaverka í Reykjavík frá því fyrsta listaverkið var sett upp árið 1875 og fram til okkar tíma.

3 Aðferðir við rannsókn

Í kaflanum, sem hér fer á eftir, er greint frá rannsóknarferli verkefnisins. Byrjað er á því að greina frá aðferðarfræði rannsóknarinnar en síðan er sagt frá markmiðum og tilgangi rannsóknarinnar, gagnaöflun og úrvinnslu. Að lokum er umræða um siðferðileg álitamál.

3.1 Aðferðir

Í þessari rannsókn er stuðst við eigindlegar rannsóknaraðferðir (e. qualitative research methods) en þær ganga út á að reyna að öðlast dýpri skilning á ákveðnu viðfangsefni. Einkenni þeirra er að ferlið er opið og sveigjanlegt. Þrátt fyrir þennan sveigjanleika er lögð áhersla á skipuleg vinnubrögð og nákvæmni. Eigindlegar rannsóknaraðferðir eru mikið notaðar í félagsvísindum til að varpa ljósi á ákveðin fyrirbæri. Einnig nýtast þær þegar markmiðið er að grafast fyrir um hvaða merkingu ákveðnir hlutir hafa (Lichtman, 2006). Markmið eigindlegra rannsóknaraðferða er ekki að afhjúpa einhvern ákveðinn sannleik heldur er þeim beitt til að öðlast dýpri innsýn í viðfangsefnið. Þegar eigindlegum aðferðum er beitt nýtir rannsakandi þekkingu sína til þess að skoða viðfangsefni sitt með það í huga að öðlast dýpri skilning á því (Lichtman, 2006). Í þessari rannsókn nýti ég eigindlegar rannsóknaraðferðir til að skoða þróunina í framsetningu á list í opinberu rými. Það geri ég með því að safna saman upplýsingum um ákveðin útilistaverk sem sýna þá þróun sem orðið hefur á uppsetningu útilistaverka í Reykjavík frá árinu 1875 til þessa dags. Tilgangur þessarar rannsóknar var að auka þekkingu almennings á sögu og þróun útilistaverka í Reykjavík og varpa ljósi á gildi þeirra í samtímanum. Rannsóknarsþurningin er: Hver er saga þróunar útilistaverka í Reykjavík og uppsetningar þeirra frá því árið 1875 til dagsins í dag?

3.2 Gagnaöflun

Gagnaöflun í eigindlegum rannsóknum gengur meðal annars út á opin viðtöl, rýnihópa, þátttökuathuganir og vettvangsathuganir. Stundum eru nýtt gögn eins og ritaðar heimildir, opinber skjöl, reglugerðir, heimasíður og fleira (Lichtman, 2006). Gagnaöflun fór aðallega fram á tímabilinu frá september 2012 til apríl 2013 og frá ágúst 2013 til maí 2014.

Gagnaöflun fór fram með ýmsum hætti. Ég byrjaði á að skoða heimasíður helstu listasafnanna í Reykjavík með tilliti til hvaða upplýsingar þar væri að finna um útilistaverk og dró ég sérstaklega fram upplýsingar sem hæfðu þessu verkefni. Að því loknu hófust vettvangsathuganir. Þær fóru þannig fram að farið var á um hundrað staði þar sem útilistaverk hafa verið sett upp. Þar voru listaverkin skoðuð samkvæmt gátlista (sjá viðauka I), stundum skissuð upp og mæld. Ég tók alltaf ljósmyndir af þeim útilistaverkum, sem ég heimsótti, til að skoða síðar. Að lokum nýtti ég mér minnisbók í vinnu minni. Þar skráði ég upplýsingar um útilistaverk samkvæmt gátlista og skráði þær athugasemdir og hugrenningar sem kvíknuðu á vettvangi. Hér á eftir fjalla ég nánar um hvern þessara þátta gagnaöflunar.

3.3 Heimasíður

Þegar farið var að rýna í heimasíður listasafnanna kom í ljós að öll listasöfnin eru með uppfærðar og góðar heimasíður. Þar eru upplýsingar um verk í eigu þeirra, upplýsingar um starfsemi safnanna og fleira. Á heimasíðu Listasafns Reykjavíkur er ágætur vefur um útilistaverk í Reykjavík. Sá vefur er meistaraverkefni Sigurlaugar Þ. Ragnarsdóttur listfræðings í hagnýtri menningarmiðlun við Háskóla Íslands árið 2010. Þar fékk rannsakandi nokkuð nákvæmar upplýsingar um flest útilistaverk sem eru í eigu Reykjavíkurborgar og í umsjón Listasafns Reykjavíkur. Þar birtist heiti listaverkanna, nafn listamanns, hvenær þau voru gerð, hvenær þau voru sett upp og einnig er greint frá staðsetningu þeirra. Útilistaverk sem staðsett eru í opinberu rými og eru í umsjón Listasafns Reykjavíkur eru um 180 talsins. Þessi gögn hjálpuðu rannsakanda að setja listaverkin í sögulegt samhengi og einnig að raða listaverkunum í tímaröð sem var mikilvægt fyrir rannsóknina.

3.4 Vettvangsathuganir

Vettvangsathugun (e. field study) kallast það þegar rannsakandi leggur sig fram um að rannsaka viðfangsefnið í sínu eðlilega umhverfi (Lichtman, 2006). Vettvangsathuganir eru einn af grundvallarpáttum þessarar rannsóknar. Rannsakandi fór á eigin vegum í rúmlega tuttugu vettvangsathuganir víðs vegar í Reykjavík þar sem um hundrað útilistaverk voru skoðuð. Flestar athuganirnar fóru fram í miðborg Reykjavíkur, einnig við strandlengjuna, útisýningar Myndhögvarafélags Reykjavíkur voru skoðaðar. Rannsakandi fór einnig út í Viðey, út á Granda og í Laugardalinn til að safna gögnum. Rannsakandi fór í eina vettvangsathugun til Kaupmann-

hafnar, sem var áður höfuðborg Íslendinga. Kaupmannahöfn hefur verið höfuðborg frá því á sextándu öld og geymir þar af leiðandi mikla sögu. Rannsakandi vissi að allt fram undir lok nítjándu aldar hafi þar, eins og í öðrum höfuðborgum Evrópu, verið hefð fyrir að setja upp minnismerki á áberandi stöðum. Rannsakandi hafði áhuga á að skoða og finna dæmi um þess konar höggmyndir. Einnig hafði hann áhuga á að finna þar dæmi um staðsetningu hins nýja flokks minnisvarða þ.e. höggmynda af mönnum sem höfðu skarað fram úr á einhvern hátt. Þeim minnisvörðum var iðulega komið fyrir á minna áberandi stöðum eins og til hliðar við innganga í opinberar byggingar eða á gangstétt svo dæmi séu tekin. Rannsakandi valdi að skoða fyrst og fremst verk sem staðsett eru í elsta hluta borgarinnar og skoða hver þróunin hafi verið þar og hvers konar útilistaverk þar væri að finna. Í vettvangsathugunum skráði rannsakandi í minnisbók samkvæmt gátlista og tók ljósmyndir. Jafnframt fór rannsakandi í tvær vettvangsferðir um miðborg Reykjavíkur undir leiðsögn fagaðila. Önnur ferðin var farin til að skoða og fræðast um útilistaverk eftir Ásmund Sveinsson myndhöggrvára, listfræðingur leiddi þá ferð. Í hinni vettvangsferðinni var það bókmenntafræðingur sem leiddi göngu um miðborg Reykjavíkur. Í þeiri ferð voru fyrst og fremst skoðuð minnismerki sem sett voru upp á fyrri hluta tuttugustu aldar og höfðu verið skiptar skoðanir um hvar þessi minnismerki ættu að vera staðsett. Sum verkanna höfðu verið færð úr stað og tengdist flutningur þeirra meðal annars nýjum áföngum í sjálfsstæðisbaráttu þjóðarinnar. Rannsakandi hafði áhuga á að fræðast um þetta efni og vita hvort bókmenntafræðingur, sem hafði rannsakað það og nýverið skrifað bók um efnið, hefði eitthvað nýtt til málanna að leggja.

Með vettvangsathugunum safnaði rannsakandi fyrst og fremst gögnum varðandi listaverkin í sínu eðlilega umhverfi. Í upphafi vettvangsathugana var viðfangsefnið ljósmyndað og mælt með málbandi, þar sem því var við komið, ásamt því að rannsakandi skráði athugasemdir og hugrenningar í minnisbók. Þegar lítillega var liðið á rannsóknina fann rannsakandi þörf fyrir nákvæmari og faglegri gagnaöflun á vettvangi. Þá kom hann sér upp gátlista (sjá viðauka I) sem hann byggði athuganir sínar á. Samkvæmt gátlistanum skoðaði rannsakandi meðal annars eftirfarandi atriði: Hvers konar listaverk er um að ræða, hvaða efni eru notuð í þau, eru listaverkin minnisvarðar um einstaklinga eða atburði eða eru þau skúlp túrar? Einnig skoðaði hann hvort þetta væru staðfærð listaverk, þ.e. listaverk sem eru gerð með einn ákveðinn stað í huga. Rannsakanda fannst mikilvægt að skoða uppsetningu listaverkanna, stalli þeirra ef svo bar undir, og ef listaverkið var ekki á stalli – hvernig það væri þá sett upp. Staðsetning listaverkanna var könnuð og þeirra nánasta umhverfi. Þá skoðaði hann hvernig listaverkið tæki sig út á

staðnum, er það á áberandi stað, er það í samtali við umhverfið eða er það falið. Rannsakandi myndaði listaverkin og skráði niður samkvæmt gátlista. Einnig skissaði hann oft upp viðfangsefnið um leið og hann mældi það.

Með þessum vettvangsathugunum reyndi rannsakandi að komast að niðurstöðu um hvaða listaverk bæri að velja til að fjalla um í verkefninu. Þá var fyrst og fremst haft í huga hver þeirra sýndu best þróunina í framsetningu útilistaverka í Reykjavík. Einnig var ætlunin með þessum vettvangsathugunum að komast að raun um hvernig áhugaverðast væri að takast á við verkefnið.

3.4.1 Ljósmyndir

Ljósmyndir geta verið meira virði en þúsund orð (Bogdan og Biklen, 2003). Ljósmyndir geta auðveldað rannsakanda að greina viðfangsefni sín nákvæmlega og með þeim getur hann skoðað viðfangsefnin aftur og aftur sem getur verið mikill kostur (Bogdan og Biklen, 2003). Ljósmyndir eru mikilvægar bæði í menningu okkar og tjáskiptum. Þær geta gefið nýjan og jafnvel dýpri skilning á fyrirbæri. Þær geta einnig táknað einhvers konar veruleika sem rannsakandi hefur fangað (Lichtman, 2006). Sem gögn eru ljósmyndir notaðar á margvíslegan hátt í eigindlegum rannsóknum. Eins og fram hefur komið þá geta þær gefið skýra lýsingu á því viðfangsefni sem verið er að skoða og þar af leiðandi er mögulegt að nota þær til að skilja ákveðin atriði betur. Þar fyrir utan eru þær mjög gagnlegar þegar verið er að rýna í ákveðin smáatriði eins og áferð höggmyndar o.s.frv. (Bogdan og Biklen, 2003).

Rannsakandi tók um fimm hundruð ljósmyndir af rúmlega sjötíu útilistaverkum. Eftir hverja vettvangsathugun voru ljósmyndirnar, sem tekna voru, fluttar yfir í tölvu þar sem þær voru skoðaðar nákvæmlega. Ljósmyndir auðvelduðu rannsakanda að flokka listaverkin og einnig að greina hvaða listaverk sýndu þróunina í uppsetningu þeirra best í gegnum árin. Þegar búið var að velja þessi listaverk – sem yrðu þar af leiðandi tekin fyrir í ritgerðinni – var lögð sérstök alúð í að velja ákveðnar myndir til að vinna nánar, meðal annars með það í huga hverjar þeirra sýndu listaverkin best.

Í allri ljósmyndavinnunni var haft að leiðarljósi að vanda til verka. Þegar útilistaverkin voru ljósmynduð var hugað að ýmsu eins og til dæmis birtuskilyrðum og skuggamyndunum sem og frá hvaða sjónarhorni verkið nyti sín best. Einnig fannst rannsakanda skipta máli að veðurskilyrði væru svipuð við myndatökurnar. Listaverk, sem staðsett eru undir berum himni, verða fyrir miklum áhrifum af veðri. Þau líta til dæmis allt öðruvísi út þegar

þau eru undir snjólagi, regnblaut eða böðuð sólskini. Þegar nærmynndir voru teknar var tilgangurinn einkum að skoða ákveðinn hluta listaverksins, áferð þess, áritanir eða aðrar merkingar.

3.4.2 Minnisbækur rannsakanda

Í minnisbókum rannsakanda er að finna skráningar úr vettvangsathugunum. Eins og fram hefur komið hófst skráning samkvæmt gátlista nokkuð snemma í rannsóknarferlinu. Sérstök áhersla var lögð á það í öllu rannsóknarferlinu að færa í minnisbækur sem mest af upplýsingum í sjálfum vettvangsathugunum. Rannsakanda fannst t.d. skipta máli, ef um minnisvarða af einstaklingi var að ræða, að skrá í minnisbók hvert stytta sneri eða horfði. Einnig skrifaði hann lítillega um ástand listaverksins. Fyrir utan að skrá samkvæmt gátlista þá skissaði rannsakandi oft upp hluta af viðfangsefninu um leið og hann mældi það.

Þegar hlustað var á fyrirlestra var allt skrifað niður sem snerti viðfangsefni rannsakanda. Hugmyndir eða hugrenningar, sem vöknudu meðan á rannsóknarferlinu stóð, voru einnig skrifaðar í minnisbækur. Um stytta af Hannesi Hafstein skrifaði rannsakandi til dæmis eftirfarandi hugrenningar í minnisbók: „Styttan af Hannesi sýnir glæsimenni, hann stendur teinréttur en frjálmannlegur, íklæddur hnésíðum frakka. Efnið í styttonni er brons, stytta er merkt. Styttan er staðsett þannig að hún horfir til vesturs.“ (Minnisbók rannsakanda, október, 2012). Þessar skráningar í minnisbækur voru mjög gagnlegar þegar kom að því að velja hvaða verk ætti að taka fyrir í ritgerðinni, þ.e.a.s. hvaða verk sýndu best þróunina í framsetningu listaverkanna.

3.5 Greining gagna

Gagnagreining er skapandi ferli hvort sem verið er að skoða eða vinna með ljósmyndir eða rýna í önnur gögn sem aflað er. Greining gagna felst í því að greina áherslur og þemu, flokka og greina mynstur og samhengi og leita eftir því sem varpað getur ljósi á viðfangsefni rannsakandans. Greining gagna nær yfir töluverðan tíma eða alveg frá því gagnaöflun hefst og þar til verkefninu er við það að ljúka (Lichtman, 2006).

Við greiningu gagna skoðaði ég gögnin míin aftur og aftur. Eftir því sem ég las og skoðaði gögnin oftar fór ég að draga fram þær upplýsingar sem þurfti til að gera sýnilega söguna á bak við þróunina á útileistaverkum og uppsætingu þeirra í Reykjavík frá árinu 1875 til dagsins í dag. Dæmi um þær upplýsingar sem ég fór að draga fram voru: Var listaverkið minnisvarði eða höggmynd, hvernig var það sett upp o.s.frv.

Þegar komið var heim úr vettvangsathugunum var hafist handa við úrvinnslu gagna. Yfirleitt byrjaði rannsakandi á að flytja ljósmyndirnar af minniskubbi myndavélar yfir í tölvu. Þá var flett í gegnum myndirnar, þær síðan skoðaðar aftur með það í huga hvaða listaverk sýndu breytingar á framsetningu útilistaverkanna skýrast og bæri að taka fyrir sem viðfangsefni í rannsókninni. Þetta var fyrsta yfirferð af mörgum en nauðsynlegt er að fara ítrekað yfir slík gögn sem ljósmyndir eru (Lichtman, 2006). Síðar í greiningarferlinu, þ.e. þegar búið var að velja hvaða listaverk yrðu tekin fyrir sem viðfangsefni rannsóknarinnar, voru ljósmyndirnar skoðaðar aftur. Þá voru þær ljósmyndir valdar sem gefa skýrustu mynd af hverju listaverki fyrir sig.

Þá fór rannsakandi í gegnum gátlistann og minnisbækur, rýndi í þau gögn, sem safnað hafði verið, og skráði niður fyrstu hugmyndir að meginflokkum. Þegar verið er að greina í flokka er farið í gegnum nokkur þrep þar sem markviss endurskoðun og ígrundun gagna er mikilvæg og nauðsynlegt er að kynnast gögnunum vel (Lichtman, 2006). Ljósmyndir af sérhverju viðfangsefni voru skoðaðar og mikilvægar athugasemdir skráðar niður. Gögnin voru lesin vandlega yfir aftur og aftur. Eftir nákvæmar og ítrekaðar yfirferðir voru gögnin skilgreind og flokkuð niður í eftirfarandi þætti:

1. Listaverk sem minnisvarði um einstakling eða atburð
 - a. Minnisvarði á stalli
 - b. Minnisvarði ekki á stalli
2. Listaverk sem höggmynd
 - a. Höggmynd á stalli
 - b. Höggmynd ekki á stalli
3. Listaverk sem umhverfislist
 - a. Staðfærð listaverk (e. Specific-site)
 - b. Hverful umhverfislist eða tímabundið inngríp í umhverfi

Greining gagna hélst nokkuð í hendur við öflun þeirra þótt hún hafi augljóslega tekið yfir lengra tímabil vegna sífeildrar endurskoðunar. Segja má að síðasti liðurinn í gagnagreiningunni hafi verið að skrifa um niðurstöðurnar. Í gegnum allt rannsóknarferlið voru hugmyndir og hugrenningar skrifaðar í minnisbækur og reyndust þær skráningar mikilvægar í þessu ferli þó að sumar þeirra birtist hvergi í niðurstöðum (Lichtman, 2006).

3.6 Siðferðileg álitamál – leyfi

Áður en vinna við verkefni af þessu tagi er hafin er mikilvægt að kynna sér hvort það þurfi að fá einhver leyfi fyrir rannsókninni. Í þessu verkefni var rannsakanda sérlega umhugað að virða höfundarétt í vinnu sinni. Rannsakandi taldi að fá þyrfti leyfi hjá aðilum á vegum Reykjavíkurborgar til að fá að fjalla um útilistaverkin og ljósmynda þau. Þar sem flest listaverkin í Reykjavík eru í eigu Reykjavíkurborgar og þar með í umsjón Listasafns Reykjavíkur þá hafði rannsakandi samband bréfleiðis við Hafþór Yngvason, safnstjóra Listasafns Reykjavíkur (sjá viðauka II). Í bréfinu var verkefnið kynnt og einnig óskað eftir leyfi Listasafns Reykjavíkur til að fá að ljósmynda útilistaverkin og fjalla um þau. Hafþór Yngvason svaraði að bragði og í svari hans kom fram að það þyrfti ekki leyfi til að fjalla um listaverkin eða að ljósmynda þau (sjá viðauka III). Jafnframt upplýsti hann um að þegar óskað er eftir að fá að birta myndir af verkum í eigu Reykjavíkurborgar í kennsluefni eða öðrum bókum þá gæti það fallið undir höfundalög og þá þarf að hafa samband við Myndstef.

Í þessu verkefni er mikilvægt að geta birt ljósmyndir af viðfangsefninu þ.e. útilistaverkunum. Ljósmyndir af þeim listaverkum, sem fjallað er um í ritgerðinni en eru staðsett á meginlandi Evrópu, voru fengnar úr erlendum gagnagrunnum. Í verkefninu eru ljósmyndir því fengnar með tvennum hætti: a) ljósmyndir sem rannsakandi tók sjálfur og b) ljósmyndir úr gagnagrunnum.

4 Þróun útilistaverka í Reykjavík

Listir eru nauðsynlegur og gagnlegur þáttur í hverju samfélagi. Listir gera ósjálfrátt þær kröfur til áhorfandans að hann þjálfi með sér færni til að skynja og túlka það sem fyrir augu ber. Þannig myndast af sjálfu sér einhvers konar tenging á milli áhorfandans og listamannsins sem skapaði listaverkið.

Þessi kafli greinir frá helstu niðurstöðum rannsóknarinnar en rannsóknarsprungin er: Hver er saga þróunar útilistaverka í Reykjavík og uppsetningar þeirra frá því árið 1875 til dagsins í dag? Eftir að gögnin voru skilgreind leiddu þau í ljós eftirfarandi flokka sem svör við rannsóknarsprungunni og voru þau skilgreind eins og hér segir:

1. Listaverk sem minnisvarði um einstakling eða atburð
 - a. Minnisvarði á stalli
 - b. Minnisvarði ekki á stalli
2. Listaverk sem höggmynd
 - a. Höggmynd á stalli
 - b. Höggmynd ekki á stalli
3. Listaverk sem umhverfislist
 - a. Staðfærð listaverk (Specific-sitement)
 - b. Hverful umhverfislist eða tímabundið inngríp í umhverfi

Til að setja sig aðeins inn í söguna er byrjað á að fjalla lítillega um þá two minnisvarða sem settir voru upp í Reykjavík á nítjándu öld. Það eru fyrstu útilistaverkin sem íslenska þjóðin eignaðist. Síðan er gerð grein fyrir þessum þremur þemum og nokkur listaverk eru tekin sem dæmi um hvern flokk og fjallað sérstaklega um þau.

4.1 Fyrstu útilistaverk Íslendinga

Sú hefð að setja styttru upp á stall er aldagömul og því hærri sem stallurinn var þeim mun meiri virðing var viðfangsefninu sýnd. Stundum var listaverkið umgirt runnum, blómabeði eða jafnvel járngrindum. Ef til vill var það gert til að vernda verkið eða jafnvel til að almenningur kæmist ekki í of mikla nánd við það. En sjónarhorn getur gefið til kynna valdahlutföll, til dæmis horfum við upp til styttru sem er á stalli. Einnig hefur fjarlægð frá styttru, sem stundum er mynduð með grindverki eða blómabeði, áhrif þar á. Það virðist hafa haldist í hendur að því hærri sem stallur listaverks er og því meiri sem fjarlægðin milli áhorfandans og listaverksins er þeim mun meiri virðing var vottuð viðfangsefninu. Dæmi um þetta er styttan af Danakonungi (Mynd 14.) sem staðsett er á torgi fyrir framan konungshöllina í Kaupmannahöfn.

Á síðasta fjórðungi nítjándu aldar voru tveir minnisvarðar settir upp í Reykjavík. Annar þeirra er *sjálfsmýnd Thorvaldsens* en faðir myndhöggvarans Bertels Thorvaldsen var ættaður úr Skagafirði. Thorvaldsen dvaldist lungann úr starfsævi sinni á Ítalíu. Hann var talinn meðal færustu myndhöggvara Evrópu í sinni tíð. Hinn minnisvarðinn er *Hallgrímsharpan* sem er til minningar um sr. Hallgrím Pétursson (1614–1674). Séra Hallgrímur Pétursson var prestur en hans er þó fyrst og fremst minnst fyrir að vera mesta sálmaskáld Íslendinga. Í tæplega hálfa öld stóðu þessir tveir minnisvarðar í mikilli nálægð hvor við annan. *Sjálfsmýnd Thorvaldsens*, var lengi staðsett á miðjum Austurvelli en hinn minnisvarðinn, *Hallgrímsharpan*, hefur alla tíð staðið norðan við kirkjudyr Dómkirkjunnar. Öll umgjörð þessara minnisvarða virðist hafa verið einstaklega vönduð og báðum var komið fyrir á háum og virðulegum stöplum sem þeir standa á enn þann dag í dag.

4.1.1 Sjálfsmýnd Bertels Thorvaldsen

Fyrsta útilistaverk Íslendinga, *sjálfsmýnd Bertels Thorvaldsen* var sett upp á Austurvelli árið 1875. Með tilkomu þess breyttist ásýnd Austurvallar og næsta umhverfis töluvert. Austurvöllur varð að stað sem hafði gildi fram yfir aðra staði og á næstu árum voru nokkur reisuleg hús byggð umhverfis Austurvöll. Má þar nefna Alþingishúsið og síðan hús Kvennaskólans sem byggt var í nýklassískum stíl (Júlíana Gottskálksdóttir, 2011).

Í dag stendur *Sjálfsmýnd Thorvaldsens* í miðju upphækkuðu blómabeði í trjálundi í Hljómskálagarðinum. Vegna blómabeðsins, sem umlykur verkið, myndast töluverð fjarlægð milli áhorfandans og listaverksins. Stallur styttnar, sem er upprunalegur, er íburðarmikill, hann er gerður úr slípuðum granítsteini. Hæð stallsins er 210 cm og breidd hans að framan er 1 metri. Á miðjan stallinn að framanverðu hefur verið meitlað:

BERTEL THORVALDSEN,
FÆDDUR 19. DAG NÓVEMBERM.
1770,
DÁINN 24. DAG MARZM. 1844,
MESTUR LISTASMIÐUR
NORÐURLANDA,
AÐ FAÐERNI
KOMINN AF GÖMLUM
ÍSLENZKUM ÆTTUM.



Mynd 18. Sjálfsmynd Thorvaldsen

Verkið sýnir myndhöggvarann þar sem hann stendur með meginþungann á öðrum fæti. Hann vindur örliðið upp á efri hluta líkamans (Mynd 18.). Þessi líkamsstaða var dæmigerð hjá myndhöggvurum Forn-Grikkja. Myndhöggvarinn er með áhöld sín í höndunum og styður sig við eigin höggmynd af Vonargyðjunni en Thorvaldsen sótti gjarnan myndefni sitt í grískra og rómverska goðafræði. Allt yfirbragð þessa verks er mjög klassískt enda var Thorvaldsen undir miklum áhrifum frá list Forn-Grikkja. Þegar horft er á þetta verk virðist allt vera í fullkomnu samræmi. Yfir verkum Thorvaldsens hvílir ávallt ákveðinn tíguleiki og rósemd.

Það var mikilvægt fyrir þjóðir að „helgifesta“ sér þjóðardýrlinga en það þjóðir að taka menn í helgra manna tölu. Danir gerðu Bertel Thorvaldsen að þjóðardýrlungi sínum á meðan hann var enn á lífi en hann var talinn einn af þekktustu myndhöggvurum Evrópu (Jón Karl Helgason, munnleg heimild, 21. september 2013). Thorvaldsen starfaði lengst af í Róm en þegar hann var kominn á efri ár sneri hann aftur til Danmerkur. Danir tóku Thorvaldsen



Mynd 19. Hallgrímsharpan

opnum örmum og reistu honum heimili og byggðu einnig veglegt safn utan um verk hans. Thorvaldsens-safnið er staðsett í miðborg Kaupmannahafnar, þar eru frummyndir og afsteypur af helstu verkum Thorvaldsens varðveisitt.

Þegar Íslendingar eignuðust sjálfsmýnd *Bertels Thorvaldsen* létu þeir setja hana upp á miðjum Austurvelli. Þá má segja að þessi dansk-íslenski myndhöggvari hafi í raun einnig orðið eins og nokkurs konar þjóðardýrlingur Íslendinga (Jón Karl Helgason, 2013). Áletrunin á stalli höggmyndarinnar: „Mestur listasmiður Norðurlanda, að faðerni kominn af gömlum íslenzkum ættum“, vísar til þess hve stoltir Íslendingar hafi verið af þessum landa sínum. Jón Karl telur jafnframt að Thorvaldsen hafi verið eins og nokkurs konar fulltrúi konungssambands Íslands og Danmerkur.

4.1.2 Hallgrímsharpan

Árið 1885 var verkið *Hallgrímsharpan* (Mynd 19.) sett upp norðan við kirkjudyr Dómkirkjunnar og stendur hún enn á sama stað. Grímur Thomsen (1820–1896) skáld var í fararbroddi þeirra sem vildu láta reisa minnisvarða um Hallgrím, safnað var fyrir honum með almennum samskotum (Þórir Stephensen, 2012). Harpan, sem er steypt úr málmi, er um 50 cm á hæð. Hún er talin vera eftir erlenden listamann (Þórir Stephensen, 2012). Stöpull þessarar litlu hörpu er 470 cm á hæð og breidd hans er 110 cm neðst en

mjókkar örlítið upp á við. Stöpullinn er úr íslensku grágrýti, hann er gerður af Júlíusi Schau (1856–1938), dönskum steinsmið, sem var búsettur í Reykjavík. Harpa er táknað sem eiga bæði háa og lága tóna í hörpu sinni, þau sem geta ort fjölbreytt ljóð og leikið á allan tilfinningaskala einstaklingsins (Sölvi Sveinsson, 2011). Ljós marmarapla er á framhlið stöpulsins, nafn skáldsins ásamt fæðingar- og dánarári er meitlað í hana ásamt broti úr einum Passíusálminum:

HALLGRÍMUR PÉTURSSON
1615–1674
Fyrir blóð lambsins blíða
búinn er nú að stríða
og sælan sigur vann.

P.S. 25,12

Minnisvarðinn er í eigu Dómkirkjunnar. Yfir honum hvílir ákveðin virðing og hógværð. En það sem einkennir hann er þessi einstaklega hái og vandaði stöpull.

4.2 Listaverk sem minnisvarði um einstakling

Minnisvarðar hafa ákveðna merkingu og sögulega skírskotun. Því er eðlilegt að sjá þá sem mikilvægan þátt í vexti Reykjavíkur sem höfuðborgar og jafnvel sem tákmyndir sjálfstæðisbaráttunnar (Ólafur Kvaran, 2011). Mikil gróska var í gerð minnisvarða um einstaklinga í upphafi tuttugustu aldar í Reykjavík og má rekja hana til þess að Íslendingar höfðu þá nýverið eignast sinn fyrsta myndhöggrvara.

4.2.1 Í frakka uppi á stalli

Einar Jónsson myndhögvari lauk námi við Konunglega listaháskólann í Kaupmannahöfn árið 1899. Snemma á listferli sínum fékk Einar það verkefni að móta styttur af þeim mönnum sem þóttu hafa markað spor í sögu Íslands. Frá árinu 1907 til ársins 1931 gerði Einar fimm standmyndir sem allar voru unnar eftir pöntun. Þetta voru minnisvarðar um karlmenn og voru minnisvarðarnir settir upp á áberandi stöðum í miðbæ Reykjavíkur. Þeir eru allir nokkuð áþekkir, flestir sýna spengilegan teinréttan, frakkaklæddan mann sem stendur uppi á stalli. Elst þessara verka er minnisvarðinn um Jónas Hallgrímsson (1807–1845) sem er frá árinu 1907 en yngsta verkið er minnisvarðinn um Hannes Hafstein (1861–1922) sem settur var upp árið

1931. Hinar standmyndirnar eftir Einar, sem settar voru upp, eru minnisvarðar um: a) Ingólf Arnarson sem gerður var á árunum 1902–1907, settur upp 1924, b) Jón Sigurðsson (1811–1879) sem settur var upp árið 1911 og c) Kristján IX. (1818–1906), konung Íslands og Danmerkur, sem settur var upp árið 1915. Hér vel ég að fjalla um þrjú af þessum fimm verkum, minnisvarðana um listaskáldið og náttúrufræðinginn Jónas Hallgrímsson, Jón Sigurðsson, leiðtoga Íslendinga í sjálfstæðisbaráttu þjóðarinnar og Hannes Hafstein fyrsta ráðherra Íslands.

4.2.1.1 Jónas Hallgrímsson, fyrstur Íslendinga á stall

Rúmlega þremur áratugum eftir að fyrsta útilistaverk Íslendinga var vígt í Reykjavík var stytta af náttúrufræðingnum og listaskáldinu Jónasi Hallgrímsyni sett upp. Styttan stóð við Lækjargötu, sunnan Bankastrætis, og horfði til vesturs. Fjörutíu árum síðar var hún flutt í Hljómskálagarðinn þar sem hún stendur í litlum trjálundi. Þetta var fyrsta verkið, sem pantað var hjá Einari Jónssyni. Þetta var einnig fyrsta listaverkið sem sett var á stall á Íslandi eftir íslenskan listamann.

Styttan af Jónasi var afhjúpuð við mikil hátíðahöld á hundrað ára fæðingaráfmæli skáldsins þann 14. nóvember árið 1907. Athöfnin var stórviðburður í bænum og tók fjöldi manns þátt í henni (Gils Guðmundsson, 1956). Stúdentafélag Reykjavíkur stóð að baki gerð styttunnar og gekkst einnig fyrir söfnun til að kosta verkið. Félagar í Stúdentafélaginu höfðu mjög ákveðnar skoðanir á því hvernig styttan af Jónasi átti að líta út. Þeir lögðu mikla áherslu á að hún væri sem raunverulegust. Einar hafði hugsað sér að gera táknrænt verk um Jónas en varð að slá mikið af listrænum kröfum sínum við gerð minnismerkisins (Ólafur Kvaran, 1990). Hann var ekki alveg sáttur við þetta ofríki en fékk litlu um það ráðið. Það má segja að þarna hafi mæst almenningsálit eða einhvers konar þjóðarremba og listræn sýn.

Jónas var fyrsti Íslendingurinn sem fékk þennan heiður að fá líkneski af sér. Það kom fram hjá Jóni Karli Helgasyni að í raun hafi valið staðið á milli þeirra Jónasar Hallgrímssonar og Bjarna Thorarensen (1786–1841) skálds en síðan hafi Jónas einhverra hluta vegna verið talinn „heppilegra“ þjóðskáld (Jón Karl Helgason, munnleg heimild, 21. september 2013). Ef til vill hafði það einhver áhrif á þetta val að Jónas var ungar þegar hann lést og að hann var álitinn breyskur maður. Með ljóðum sínum talaði Jónas til þjóðarinnar um náttúruna, söguna og tungumálið, af mikilli innlifun. Það getur verið að það hafi einnig haft áhrif á þetta val.



Mynd 20. Jónas Hallgrímsson

Þetta er hefðbundin standmynd sem sýnir Jónas klæddan samkvæmt tísku þess tíma sem hann var uppi á. Hann er í hálfsíðum aðhnepptum frakka. Það er mikið af fellingum í fötum hans sem eru mjög eðlilegar. Það má velta því fyrir sér hvort fellingarnar eigi kannski að túlka afslappaðan mann eða ef til vill eiga þær að túlka innri mann Jónasar. Þrátt fyrir þessar fellingar hvílir ákveðin reisn yfir honum. Önnur líkneski Einars Jónssonar sýna að allt sé slétt og fellt í fatnaði viðkomandi. Styttan er steypt í brons, hæð hennar er 250 cm. Líkamsstaða Jónasar er nokkuð bein en hann er láttinn stíga aðeins fram í hægri fót. Myndhöggvarinn hefur laumað litlum blómvendi í vinstri hönd skáldsins (Mynd 20.). Ef til vill gerði hann það til að minna á hið mikla starf Jónasar við rannsóknir á náttúru Íslands; það er gert af mikilli hófsemi.

Stallur þessarar styttu er 165 cm á hæð og einn metri á breidd neðst, hann mjókkar örlítið upp á við. Stallurinn er lagður stórum, slípuðum steinskífum. Nafn skáldsins ásamt fæðingarári og dánarári hefur verið meitlað í stallinn miðjan að framan. Trjálundurinn, sem styttan stendur í, er fremur lítill. Báðum megin við styttuna eru bekkir. Þarna er aðstaða til að setjast niður í ró og næði, jafnvel líta upp til listaskáldsins og rifja upp einhver ljóð hans. Þessi vísa Jónasar um náttúruna og hvernig allt lifnar á

vorin lýsir því vel hve Jónas hefur fylgst vel með öllu lífi og hve mikið hann hefur elskað sveitina:

Vorið góða, grænt og hlýtt,
græðir fjör um dalinn;
allt er nú sem orðið nýtt,
ærnar, kýr og smalinn.

Kveður í runni, kvakar í mó
kvíkur þrastasöngur;
eins mig fýsir alltaf þó:
aftur að fara í göngur.

Jónas Hallgrímsson

Þar sem Jónas var bæði þekktur sem skáld og náttúrufræðingur þá fer í raun vel á því að hafa styttru af honum staðsetta í þessum litla trjálundi í Hljómskálagarðinum. Þar er hún umvafin gróðri og fuglalífið í garðinum er nokkuð fjölskrúðugt. Styttan af Jónasi og sjálfsmynnd Thorvaldsens eru báðar staðsettar í trjálundum í Hljómskálagarðinum og er örstutt á milli þeirra.

4.2.1.2 *Jón Sigurðsson hnarreistur á hæsta stalli*

Árið 1910 birti Stúdentafélagið í Reykjavík áskorun um að reisa minnismerki um Jón Sigurðsson. Í kjölfarið var nefnd sett á laggirnar til að vinna að framgangi málsins. Fjársöfnunin gekk vel, augljóst var að þjóðin vildi eiga hlutdeild í minnismerki um Jón Sigurðsson (Jón Karl Helgason, 2013). Árið 1911 á aldarfmæli Jóns var styttan af honum sett upp fyrir framan Stjórnarráðshúsið við Lækjargötu. Styttan var afhjúpuð við hátiðlega athöfn sem hófst með lúðrablaðstri á Austurvelli, þaðan var haldið að Stjórnarráðshúsini. Þar lék lúðraflokkur nokkur lög síðan voru ræðuhöld. Í lok ræðu formanns minnisvarðanefndar svípti hann hulunni, sem hvíldi yfir líkneskinu, af. Þá var hrópað nífalt húrra fyrir minningu Jóns (Gils Guðmundsson, 1950).

Jón Sigurðsson var vinsæll meðal þjóðarinnar. Hann var helsti leiðtogi Íslendinga í sjálfstæðisbaráttunni á nítjándu öld. Minnismerki um hann hafði þjóðernislega merkingu og var því eðlilegt að setja það upp á virðulegum og áberandi stað í Reykjavík. Nokkuð margar staðsetningar voru í umræðunni, þar á meðal Austurvöllur. Menn deildu um hvar ætti að koma verkinu fyrir. Margar greinar voru skrifaðar í blöðin jafnt af nefndarmönnum minnisvarðanefndarinnar sem og leikmönnum. Í grein, sem „kaupmaður“ í



Mynd 21. Jón Sigurðsson

bænum skrifaði og birtist í Vísi í maí 1911, kemur fram að honum finnist flestar tillögurnar slæmar. Hann taldi að bletturinn fyrir framan Stjórnarráðið, starfsvettvang hinar dönsk-íslensku stjórnar, væri skásti kosturinn. En hann velti því jafnframt fyrir sér hvort það væri ekki ónærgætnislegt „að irritera stjórnina með því að vera að stilla þar upp Íslendingi“. (Jón Karl Helgason, 2013). Í greininni kemur kaupmaðurinn síðan með nýja tillögu að staðsetningu stytunnar en það er horn Pósthússtrætis og Austurstrætis við byggingu Landsbankans. Hann rökstyður það með því að Jón hafi haft mikil áhrif á fjármál þjóðarinnar og síðan sé hvergi meiri umferð en á þessu svæði því þarna er bryggja, pósthús, bankar og aðalverslanir bæjarins (Jón Karl Helgason, 2013). Þessi grein kaupmannsins er gott dæmi um áhuga almennings á málefnum. Að lokum var endanleg niðurstaða, eftir atkvæðagreiðslu á borgarafundi, að stytta Jóns ætti að standa fyrir framan Stjórnarráðshúsið skammt frá styttu Jónasar Hallgrímssonar. Stytta af Jónasi stóð hinu megin við Bankastrætið, og átti stytta af Jóni Sigurðssyni að horfa til vesturs eins og stytta Jónasar. Þarna stóðu þessar tvær standmyndir næstu tuttugu árin og leit út eins og þær vörðuðu Bankastrætið og fylgdust með allri umferð manna. Á þessum

tíma var Bankastrætið ein aðalleiðin inn og út úr bænum (Jón Karl Helgason, 2013).

Einar Jónsson gerði styttuna af Jóni, hann lætur Jón standa hnarreistan með hendur á brjósti sér. Jón er láttinn bera höfuðið hátt, hann er klæddur vesti og frakka sem er opinn en fellur vel. Allt er slétt og fellt en um leið frjálsmannlegt, það er mikil tign yfir þessu verki (Mynd 21.). Styttan er steypt í brons. Einar teiknaði jafnframt stall styttunnar sem er íburðar-mikill. Stallurinn er jafn hár og styttan þ.e. 284 cm. Neðst er hann 220 cm á breidd en mjókkar aðeins upp á við. Styttan og stallurinn mynduðu saman eina heild sem var í fullkomnu samræmi en síðuleið var rofin árið 1931 þegar styttan af Jóni var flutt á Austurvöll. Í kjölfarið var henni komið fyrir á nýjum og mun hærri stalli sem Guðjón Samúelsson, húsameistari ríkisins, teiknaði. Sá stallur er 480 cm á hæð og 280 cm á breidd neðst en mjókkar aðeins upp á við, hann er bæði íburðarmikill og vandaður í alla staði. Ekkert minnismerki í Reykjavík stendur á hærri stalli en stytta Jóns Sigurðssonar. Trúlega er það vegna hlutverks hans í sjálfstæðisbaráttu íslensku þjóðarinnar. Minningu Jóns hefur ávallt verið sýndur mikill sómi. Það má draga þá ályktun að hæð stalla líkneskja hafi tengst virðingu þess sem styttan er af. En stallurinn, sem Einar Jónsson gerði í upphafi, fyrir líkneski Jóns Sigurðssonar stendur enn fyrir framan Stjórnarráðið. Styttunni af Hannesi Hafstein var komið fyrir á þeim stalli.

Jón Karl Helgason telur að margt í kringum minningu Jóns Sigurðssonar hafi verið dæmigert fyrir evrópskt samfélag í kringum aldamótin 1900. Á þeim tíma var áherslan á að koma þjóðhetjum á stall en ekki kóngum eða dýrlingum (Jón Karl Helgason, 2013). Að mati Jóns Karls bar Jón Sigurðsson höfuð og herðar yfir aðra Íslendinga þegar kom að því að velja veraldlegan þjóðardýrling á Íslandi. Eins og fram hefur komið þá var Jón helsti leiðtogi þjóðarinnar í sjálfstæðisbaráttunni við Dani á nítjánú old. Íslenska þjóðin bar mjög mikla virðingu fyrir honum. Núverandi staðsetning á styttu Jóns er mjög vel við hæfi. Nú stendur líkneski af manninum, sem barðist fyrir sjálfstæði Íslands, á þessum háá og mikla stalli á miðjum Austurvelli. Hann stendur þarna okkur öllum til áminningar um að standa ætíð vörð um land og þjóð. Þannig hefur Ragnar Kjartansson (1976) myndlistarmaður trúlega upplifað verkið, þegar hann valdi að staðseta gjörning sinn fyrir framan styttuna af Jóni, í kjölfar efnahagshrunsins haustið 2008.



Mynd 22. Hannes Hafstein

4.2.1.3 Hannes Hafstein stígur öruggur fram

Stytta af Hannesi Hafstein var afhjúpuð fyrir framan Stjórnarráðið árið 1931. Í kjölfarið varð töluverð breyting á uppröðun á nokkrum styttaum í miðborg Reykjavíkur. Við sama tækifæri voru stytta, sem fyrir voru, færðar til. *Sjálfsmýnd Thorvaldsens* var flutt af Austurvelli í Hljómskálagarðinn og stytta Jóns Sigurðssonar var flutt á miðjan Austurvöll. Þetta voru mjög táknrænar breytingar sem tengdust nýjum áföngum í sjálfstæðisbaráttu Íslendinga (Jón Karl Helgason, 2013). Þegar heimastjórn komst á árið 1904 var Hannes Hafstein valinn til að verða fyrsti ráðherra Íslands. Þessu ráðherraembætti fylgdu meiri völd og ábyrgð en fylgt höfðu nokkru öðru embætti á Íslandi öldum saman. Því er eðlilegt að minnismerki hafi verið reist um þennan fyrsta ráðherra.

Einungis ári eftir lát Hannesar skrifuðu 86 Íslendingar undir ávarp til þjóðarinnar þar sem hún var hvött til að láta fé af hendi rakna svo að hægt væri að gera minnisvarða um Hannes (Jón Karl Helgason, 2013). Söfnunin gekk vel og var Einar Jónsson fenginn til að gera stytta. Stytta er steypt í eir. Hún sýnir Hannes teinréttan og öruggan á velli. Hann stígur fram í vinstri fót og réttir út hægri hönd og heldur uppi opnum lófa. Síðan er hann látin

horfa örlítið til hægri. Hannes er í hnésíðum tvíhnepptum frakka sem fellur fallega (Mynd 22.). Öll umgjörð þessa verks er glæsileg. Styttan stendur á háum og íburðarmiklum stalli, þeim sama stalli og líkneski Jóns Sigurðssonar stóð á til ársins 1931. Stallurinn er vandaður og virðist vera gerður úr tilhöggnu, slípuðu grjóti. Fyrir miðjum stallinum framanverðum er stór skjöldur sem á stendur: „Hannes Hafstein, ráðherra“.

Hannes Hafstein var af yngri kynslóð stjórnálamanna. Hann naut mikils trausts og var valinn til að gegna þessu veigamikla embætti, að vera fyrsti ráðherra Íslands. En hans er einnig minnst fyrir skáldskapinn og fyrir að vera mikið glæsimenni í sjón og allri framtöngu. Í ljóði Hannesar, *Mælt fram í skemmtiför*, kemur fram mikil lífsgleði og ákveðinn gáski:

Blessuð sólin elskar allt,
allt með kossi vekur;
haginn grænn og hjarnið kalt
hennar ástum tekur.

Geislar hennar út um allt,
eitt og sama skrifa
á hagann grænan, hjarnið kalt:
himneskt er að lifa!

Hannes Hafstein

Hópur manna hafði áhuga á að koma upp styttu af Hannesi Hafstein en í rauð var gerð þessarar styttu nokkuð umdeild. Margir töldu að þeim áföngum, sem náðst höfðu í sjálfsstæðisbaráttu Íslendinga, væri fremur Skúla Thoroddsen (1859–1916), alþingismanni og ritstjóra, að þakka en Hannesi Hafstein (Jón Karl Helgason, munnleg heimild, 21. september 2013). En það sem Hannes hafði fram yfir Skúla var að hann var þekkt skáld og vinsæll meðal almennings. Þetta er annað dæmi um það hvernig það getur nánast verið tilviljun hverjum hlutnast sá heiður að vera gerður að þjóðhetju, áður var fjallað um valið á milli Jónasar Hallgrímssonar og Bjarna Thorarensen.

4.2.2 Minnisvarðinn kominn af stallinum

Í fyrstu voru minnisvarðar hér á landi, eins og annars staðar, reistir á háum og veglegum stöllum. Því hærri sem stallurinn var þeim mun meiri virðing



Mynd 23. Minningarreitur Bríetar Bjarnhéðinsdóttur

var viðfangsefninu sýnd. *Sjálfsmynd Thorvaldsens* frá árinu 1875 er dæmi um þetta en þar er stallurinn 210 cm á hæð og gerður úr slípuðum steini. *Hallgrímsharpan* frá árinu 1885 er annað gott dæmi um þetta en þar er stallurinn einstaklega hárr eða 470 cm og gerður úr íslensku grágrýti. Það var ekki fyrr en undir lok síðustu aldar sem stallar minnisvarða í almenningsrými tóku að víkja. Hér verður fjallað um tvö verk: a) Minningarreitinn um kvenréttindakonuna Bríeti Bjarnhéðinsdóttur (1856–1940) frá árinu 2007 en hann er nokkurs konar torg, þar sem almennингur getur gengið um, og b) styttna af Reykjavíkurskáldinu Tómasi Guðmundssyni (1901–1983) frá árinu 2010 en skáldið er látið sitja á borgarbekk og geta þeir sem þess óska sest við hlið hans. Báðir þessir minnisvarðar voru settir upp fyrir aðeins fáum árum.

4.2.2.1 Brautryðjandinn Bríet

Minnisvarðinn um Bríeti Bjarnhéðinsdóttur er staðsettur á lítilli lóð á horni Amtmannsstígs og Þingholtsstrætis. Þetta er eini minnisvarðinn um konu í miðborg Reykjavíkur. Honum er ætlað að heiðra minningu Bríetar Bjarnhéðinsdóttur en um leið minningu þeirra fjölmörgu kvenna sem lögðu sitt af mörkum til kvenréttindabaráttunnar. Staðsetning verksins er engin tilviljun því Kvenréttindafélag Íslands var stofnað að Þingholtsstræti 18 sem var heimili Bríetar. Bríet var ein mesta kvenréttindakona Ílandssögunnar. Minningarreiturninn er gjöf ríkisins, Reykjavíkurborgar og fleiri aðila til þjóðarinnar og Kvenréttindafélags Íslands í tilefni af hundrað og fimmtíu ára fæðingarárfmæli Bríetar og hundrað ára afmæli Kvenréttindafélags Íslands (Kvensnögusafn Íslands – Ársskýrsla, 2007). *Minningarreitur Bríetar* var vígður haustið 2007 við hátiðlega athöfn. Borgarstjóri afhjúpaði minnisvarðann, nokkur ávörp voru flutt og síðan var tónlistarflutningur. Að



Mynd 24. Minningarreitur Bríetar Bjarnhéðinsdóttur (nærmynd)

lokinni athöfn bauð Kvenréttindafélags Íslands til móttöku að Hallveigarstöðum við Túngötu

Þarna er engin stytta uppi á stalli en minnisvarðinn er engu að síður mjög áhrifamikill þótt látlaus sé. Í raun er minnisvarðinn garður eða laut og í miðri lautinni hefur hringlaga, svartri granítplötu verið komið fyrir; platan er 6 metrar í þvermál (Mynd 23.). Ólöf Nordal (1961) gerði þennan minnisvarða sem flokkast undir að vera staðfært umhverfislistaverk. Að hennar sögn sér hún minnisvarðann fyrir sér eins og lítið torg að rómverskri fyrirmýnd (Helgi Snær Sigurðsson, 2007). Í miðju torginu er blómamynstur í gráum og rauðum litum innlagt í granítplötuna. Ólöf vildi hafa rauðan lit í þessu verki en hann er litur baráttu, sorgar, blytingar og einnig almennt litur mikilla tilfinninga (Helgi Snær Sigurðsson, 2007). Blómið er gert eftir munstri á veggteppi sem Bríet saumaði og gaf dóttur sinni, Laufeyju Valdimarsdóttur. Utan um blómamynstrið hringast ljóð sem fengið er af sama veggteppi. Talið er að Bríet hafi ort þetta ljóð en það er ekki vitað með vissu. Skriftin í ljóðinu líkir eftir rithönd Bríetar í bréfum hennar (Mynd 24.). Segja má að í ljóðinu felist skilaboð frá baráttukonu til dóttur:

Stígðu ófeimin stúlka upp og stýrðu klæði,
yfir geiminn yfir græði,
allan heiminn skoða í næði.

Í ljóðinu felst hvatning til frumkvæðis. Bríeti hefur dreymt um frelsi handa dóttur sinni, þessi hvatningarorð til dótturinnar eiga við enn þann dag í dag. Þótt nokkuð hafi miðað í jafnrétti kynjanna og konur hafi verið að sækja á, þá verðum við að halda áfram baráttunni fyrir kvenfrelsi. Bríet hefur verið kölluð leiðtogi íslenskrar kvennabaráttu og hefur hún verið sannkallaður



Mynd 25. Tómas Guðmundsson

brautryðjandi. Það kom fram hjá Ólöfu Nordal að garður er gamalt tákna um híbýli sálarinnar (Helgi Snær Sigurðsson, 2007). Hún vonast til að *Miningarreitur Bríetar Bjarnhéðinsdóttur* verði kennileiti kvenréttinda- og mannréttindabaráttu og að þar geti fólk komið saman og hugleitt söguna. Hægt er að tylla sér á bekki við torgið, í brekkunum í kring er einnig hægt að standa og sitja. Lítil hóll í horni garðsins er hugsaður sem ræðupallur.

4.2.2.2 Tómas Guðmundsson kominn á bekk

Stytta af Reykjavíkurskálđinu Tómasi Guðmundssyni var komið fyrir við göngustíg sunnan við Tjörnina veturni 2010. Árið 2008 tók borgarstjórn þá ákvörðun að láta gera minnisvarða um skáldið. Halla Gunnarsdóttir (1974) vann samkeppni um gerð verksins (Jón Hákon Halldórsson, 2010). Styttan af Tómasi er steypt í eir, hann er láttinn sitja á hefðbundnum borgarbekk. Það er eins og það sé vor í lofti og sýnir styttan Tómas Guðmundsson á sínum yngri árum. Hann er klæddur skyrtu, vesti og jakkafötum, jakkinn er fráhnepptur. Tómas situr afslappaður en virðist íhugull, hann hefur krosslagt fætur og hefur sett hönd undir kinn (Mynd 25.). Þeir sem eiga leið þarna um geta fengið sér sæti við hlið hans og notið þess að horfa yfir Tjörnina í áttina að Fríkirkjuveginum og á það umhverfi sem Tómas gerði að yrkisefni sínu. Yfirbragð verksins er mjög látaust og kallað ekki athygli.

Þessi minnisvarði varð fljótlega að áningarstað og stað þar sem fólk ákvað að eiga stefnumót á. Þarna hafa ungi menn borið upp bónorð sitt og er staðurinn án efa hlaðinn rómantík.

En nóttin horfir enn þínum augum í huga minn –
Ástfanginn hvísla ég nafn þitt út meðal blómanna...

Tómas Guðmundsson

Þetta er brot úr einu af ástarljóðum Tómasar. Nú geta borgarbúar og gestir borgarinnar fengið sér sæti á beknum við hlið skáldsins og rifjað upp einhver Reykjavíkurljóð hans eða notið kyrrðarinnar á þessum stað. Tómas orti ástarljóð, angurvær ljóð og skemmtileg ljóð um borgina og fólkið í henni. Tómas Guðmundsson var fyrstur til að yrkja um Reykjavík sem borg. Styttan af listaskáldinu Jónasi Hallgrímssyni, sem sett var upp rúmlega öld áður, stendur þarna skammt frá hinum megin við Tjörnina. Sú styttu stendur á nokkuð veglegum stalli sem er 165 cm á hæð en þar sem styttan af Tómasi er látin sitja á bekk þarf enginn að horfa upp til hans því enginn er stallurinn. Þetta verk er gott dæmi um það hvernig bilið milli listaverka og almennings hefur minnkað með árunum og hvernig listin hefur færst nær því að vera almenningseign. Listin leitast frekar við að falla vel að umhverfinu en að kalla eftir athygli.

4.3 Listaverk sem höggmynd

Í upphafi voru allar styttur, sem settar voru upp í Reykjavík, minnisvarðar um einstaklinga. Þessir minnisvarðar voru til heiðurs kóngi, ljóðskáldum, sjálfstæðishetju, víkingum o.s.frv. og var þeim skipað í hlutverk eins konar þjóðardýrlinga (Jón Karl Helgason, 2013). Öll þessi minnismerki eru í raun nokkuð einsleit. Árið 1928 var loks vikið frá þessari reglu þegar verkið *Móðurást* eftir Nínu Sæmundsson var sett upp. Öll útilistaverk, sem sett höfðu verið upp í Reykjavík fram til ársins 1928, voru minnisvarðar sem voru pantaðir af ákveðnum aðilum. Yfirleitt var mikið fjallað um þessa minnisvarða, og mál sem tengdust þeim, í blöðum. Þeir sem tjáðu sig um að reisa minnisvarða í bænum byggðu ekki verkaval sitt á listrænum forsendum heldur einungis sögulegum og þjóðernislegum (Júlíana Gottskálksdóttir, 2011a). Þegar verkið *Móðurást* var sett upp var nánast engin opinber umfjöllun um verkið eða hvar í bænum það skyldi standa.



Mynd 26. Móðurást

4.3.1 Höggmynd á stalli

Hér verður fjallað stuttlega um tvær höggmyndir sem eru á stalli og settar hafa verið upp vegna þess að um listaverk er að ræða. Fyrst ber að nefna verkið *Móðurást* frá árinu 1924. Það er fyrsta höggmyndin sem reist var hér á landi sem listaverk en ekki minnisvarði. Síðan er það verkið *Fótboltamaðurinn* frá árinu 1936. Bæði þessi verk voru gerð erlendis og fyrst sýnd þar, annað var gert í París en hitt í Kaupmannahöfn.

4.3.1.1 Íslensk Madonnumynd – Móðurást

Höggmyndin *Móðurást* er fyrsta verkið sem sett var upp í Reykjavík sem vísar hvorki til ákveðins einstaklings né í söguna. Listvinafélag Íslands, sem stofnað var árið 1916, hafði meðal annars á stefnuskrá sinni að efla íslenska myndlist og að stuðla að því að íslendingar eignuðust listaverk (Júlíana Gottskálksdóttir, 2011a). Félagið stóð að samskotum til kaupa á brons-afsteypu af verkinu *Móðurást* eftir Nínu Sæmundsson. Það greiddi hluta kaupverðsins á móti framlagi úr ríkissjóði en skömmu seinna bauð Listvinafélagið Reykjavíkurbæ verkið til kaups.

Árið 1930 var höggmyndin sett upp í Mæðragarðinum við Lækjargötu þar sem hún stendur enn í dag. Hún er hálf falin inni í trjálundi. Það var líttill áhugi í blöðum á að fjalla um þessa fyrstu höggmynd sem sett var upp sem listaverk. Það var heldur ekkert fjallað um staðsetningu eða um afhjúpun hennar (Júlíana Gottskálksdóttir, 2011a). Höggmyndin sýnir hvar nakin kona stendur með meginþungann á vinstri fæti. Hún heldur á ungu barni sínu fremur hátt en þétt að sér og lútir höfði örliðtið til vinstri (Mynd 26.). Þetta ljær myndinni, sem er fremur einföld að allri formgerð, innilegan og fagran blæ. Form líkamans eru hvelfd en afar fíngerð og fallega mótuð. Nína virðist leggja áherslu á nærveru tveggja líkama fremur en móðurina sem verndara barns síns (Hrafnhildur Schram, 2011). Þessi mynd er mjög táknaðen fyrir hefðbundið hlutverk kvenna frá örðfi alda. Höggmyndin, sem er 157 cm á hæð, hvílir á stalli sem er 195 cm á hæð og 60 cm á breidd. Stallurinn virðist vera hlaðinn úr nokkuð stórum slípuðum steinum. Látlaus blær er yfir verkinu og minnir það að mörgu leyti á kristna Madonnumynd.

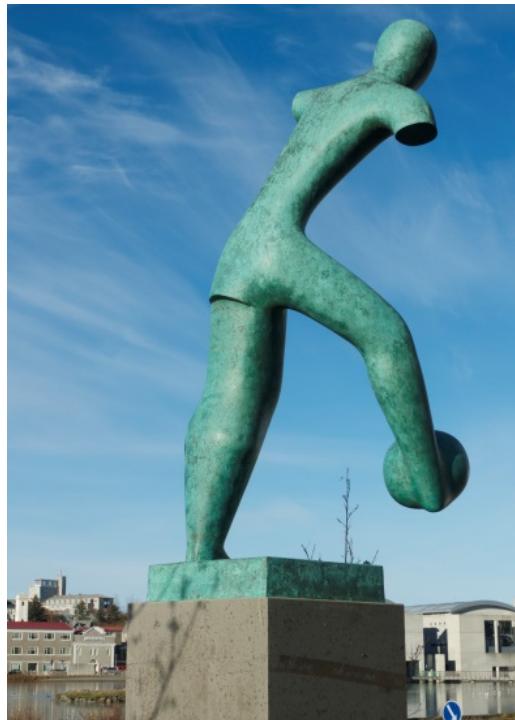
Nína gerði myndina *Móðurást* í París og var hún sýnd þar á haustsýningunni árið 1924. Þar vann Nína sinn fyrsta listsigur því hún hlaut aðalverðlaun sýningaránnar. Í kjölfarið var henni boðið að sýna í Listamiðstöð New York borgar, New York Art Center (Björn Th. Björnsson, 1964). Með þessu tók æviferill Nínu Sæmundsson óvænta og afdrifaríka stefnu, í kjölfarið settist hún að í Bandaríkjunum og bjó þar lengst af.

Höggmyndin *Móðurást* og uppsetning hennar markaði tímamót í íslenskri listasögu. Þetta er fyrsta listaverkið sem sett var upp á almannafæri sem er ekki gert eftir pöntun. Einnig er þetta fyrsta höggmyndin sem sett var upp á Íslandi sem sýnir konu og er eftir konu og loks er það fyrsta verkið sem túlkar tilfinningar.

4.3.1.2 Handleggjalaus fótboltamaður

Afsteypa af verkinu *Fótboltamaður* er staðsett vestan við aðalbyggingu Listasafns Íslands við Fríkirkjuveg. Sigurjón Ólafsson gerði verkið árið 1936. Það er í eigu Listasafns Íslands og var sett upp á þessum stað árið 1987.

Sigurjón Ólafsson stundaði listnám í Danmörku og dvaldi þar fyrstu árin eftir að hann lauk námi. Árið 1935 var sýning á franskri nútímalist, sem nefndist *Kúbismi – realismi*, haldin í Kaupmannahöfn. Sýningin hafði mikil áhrif á myndlistarmenn í Danmörku og áhrifa hennar gætti strax í verkum Sigurjóns (Lise Funder, 1998). Á þessum tíma var íþróttaiðkun að verða almennari í Danmörku og voru danskir listamenn mjög uppteknir af heimi íþróttanna. Myndhöggvarar allra tíma hafa litið upp til grísku og rómversku myndhöggvaranna sem gerðu fjöldann allan af styttum af íþróttamönnum



Mynd 27. Fótboltamaðurinn

(Lise Funder, 1998). Sigurjón gerði nokkur verk þar sem hann hafði íþróttamenn sem mótfí. Það sem einkennir verk hans frá þessum tíma er ákveðinn léttleiki, mikil hreyfing og snerpa. Verkið *Fótboltamaður* er eitt fyrsta verkið sem hann gerði undir þessum prímitíffísku áhrifum kúbismans.

Verkið sýnir handleggjalausana og andlitslausana fótboltamann, fótleggir hans eru mislangir og misbreiðir. Líkami hans hefur verið einfaldaður, öll form verksins eru ávöl og fallega mótuð. Þetta verk er nýstárlegt að allri gerð. Allur líkami fótboltamannsins er samræmdur til þess eins að sparka bolta, hægri fótur lyftist til sparks á meðan sá vinstri hvílir á jörðinni (Mynd 27.). Höggmyndin er steypt í brons og er hæð hennar 192 cm. Henni hefur verið komið fyrir á einföldum stalli sem er 155 cm á hæð og 60 cm á breidd. Segja má að Sigurjón fari út á ystu nöf í sambandi við jafnvægispunkt höggmyndarinnar en allt virðist ganga upp í verkinu.

Höggmyndin *Fótboltamaður* var fyrst sýnd í Danmörku árið 1936 þar sem hún vakti gífurlega athygli. Höggmyndin þótti framúrstefnuleg að öllu leyti enda er mannslíkaminn kominn í frumform sín (Björn Th. Björnsson,

1973). Margir gerðu grín að myndinni á meðan aðrir hneyksluðust mikið. Listasafnið í Árósum keypti höggmyndina og þótti ýmsum sem það væri „geðveikisbruð“ með opinbert fé (Björn Th. Björnsson, 1973). En aðrir fögnum dirfsku safnsins að þora að kaupa og vilja sýna samtímalist innan sinna veggja.

4.3.2 Höggmynd ekki lengur á stalli

Þegar komið var fram yfir miðja tuttugustu öld var farið að setja upp höggmyndir án þess að þær væru settar upp á stalli. Hér verður fjallað um tvær höggmyndir sem ekki eru á stalli. *Fýkur yfir hæðir* frá árinu 1933 eftir Ásmund Sveinsson er önnur þeirra. Hin höggmyndin er verkið *Óþekkti embættismaðurinn* frá árinu 1993 eftir Magnús Tómasson (1943) en sú höggmynd var nýlega tekin af stalli.

4.3.2.1 Höggmyndin: *Fýkur yfir hæðir*

Höggmyndin *Fýkur yfir hæðir* er staðsett á lóðinni fyrir framan Hallveigarstaði við Túngötu. Hún stendur á lágu holtagrjóti í beði innan um blóm og runna, höggmyndin er lítið áberandi. Ásmundur Sveinsson lauk við þessa höggmynd árið 1933.

Myndin sýnir konu með barn í fanginu, það er eins og hún sé að reyna að vernda barnið. Konan er klædd í sítt pils og yfirhöfn, öll formgerð myndarinnar er fremur einföld. En með þessum einföldu formum tekst Ásmundi að lýsa mikilli vernd í verkinu. Konan og barnið, sem mynda þetta verk, virðast vera ein heild en síðan er eins og mjúk hreyfing gangi í gegnum líkama konunnar (Mynd 28.). Í verkinu er ákveðið raunsæi og yfir heildarmyndinni er innilegur blær. Þetta er málmskúlptúr sem er einungis 95 cm á hæð og u.p.b. 50 cm á breidd. Áferð verksins er slétt og jöfn og er hún fyrst og fremst til að skilgreina formin í verkinu. Í verkinu er ljóðræn stemning.

Ásmundur fékk þá hugmynd að gera mynd af konu sem reynir að vernda barnið sitt eitt vetrarkvöld þegar það var bylur úti. Skömmu síðar kom líttill strákur í heimsókn til hans og sá skissuna og sagði við Ásmund: „Ég veit hvað þessi mynd heitir“. Ásmundur spurði hann hvað hún héti. Þá svaraði strákurinn: „*Fýkur yfir hæðir*“ (Matthías Jóhannessen, 1971). Þannig kom nafn þessarar styttu til og tengingin við ljóð Jónasar Hallgrímssonar.



Mynd 28. Fýkur yfir hæðir

Konan og kvenlíkaminn voru Ásmundi hugleikin, yfirleitt eru konurnar í verkum hans sterkegar. Hann bar mikla virðingu fyrir konum og öllum þeim hlutverkum sem þær þurftu að sinna. Mörg verka hans sýna sterkar konur að störfum. Má þar nefna konur að þvo þvotta, kona að strokka og kona að bera vatn.

4.3.2.2 Ópekkti embættismaðurinn á leið í Ráðhús Reykjavíkur

Magnús Tómasson gerði höggmyndina *Ópekkti embættismaðurinn* árið 1993. Hún er úr bronsi og basaltbergi. Reykjavíkurborg keypti þetta verk árið 1994, sama ár var því komið fyrir á lágum stalli í garði fyrir aftan Hótel Borg, á milli Lækjargötu og Pósthússtrætis. Í þessum bakgarði stóð verkið í átján ár. Þar var það eins og hálf falið og naut sín engan veginn. Árið 2012 ákvað borgarstjórn Reykjavíkur að flytja verkið. Nú standur það, sunnan megin við lónó, við norðurenda Tjarnarinnar.



Mynd 29. Óþekkti embættismaðurinn

Þegar verkið var flutt var gerð talsverð breyting á uppsetningu þess. Stallur verksins var fjarlægður og í staðinn var styttan látin standa á gangstéttinni. Borgarstjóri Reykjavíkurborgar afhjúpaði verkið á þessum nýja stað. Listamaðurinn var viðstaddir og lýsti hann ánægju sinni með að *Óþekkti embættismaðurinn* væri kominn á svona fallegan stað og það í grennd við Ráðhúsið. Magnús sagði enn fremur: „Nú er hann kominn af stallinum og niður á jörðina“ (Fréttasafn 2012 – Óþekkti embættismaðurinn afhjúpaður, 2012). Verkið nýtur mikilla vinsælda eftir að það fór af stallinum og er það algeng sjón að sjá vegfarendur halla sér upp að „steininum“ eða faðma hann og taka ljósmyndir.

Þessi málmskúptúr er afar óvenjulegur að því leyti að það er eins og það sé lokið við hann að hálfu leyti. Verkið minnir óneitanlega á höggmyndir Michelangelos af föngum eða þrælum í fjötrum, sem hann gerði fyrir grafhýsi Júlíusar II. páfa. Styturnar eru varðveittar í Galleria dell’Accademia í Flórens, þær sýna þrælana vera að brjótast úr viðjum marmarans. Verk Magnúsar *Óþekkti embættismaðurinn* er mjög nákvæmlega gert u.b.b. frá mitti og niður en að ofan lítur það út eins og ótilhöggvinn steinn. Neðri hluti

styttunnar sýnir mann sem heldur á skjalatösku í hægri hönd og virðist maðurinn ganga öruggum skrefum í átt að ákveðnum stað. Hann er klæddur jakkafötum, jakkinn er tvíhneptur samkvæmt tísku tíunda áratugarins. Fötin fara vel og buxurnar eru með broti (Mynd 29.). Skórnir, sem eru reimaðir leðurskór, virðast einnig vera samkvæmt tísku. Þótt maðurinn sé embættismaður virðist hann vera frjálslegur í fasi, hann stingur annari hönd í buxnavasann. Síðan virðist þessi frekar fíngerði maður vera bjarg að ofan eða í það minnsta bera gríðarlega mikla byrði sem er heilt bjarg. Kannski á bjargið að tákna það farg sem sumir embættismenn þurfa að burðast með. Yfir verkinu er ákveðinn þungi en einnig dálítill húmor. Þetta verk er margbrotið og má túlka það á ýmsa vegu.

Hæð verksins í heild er um 220 cm. Neðri hluti þess, þ.e. maðurinn, virðist nokkurn veginn í raunstærð. Hliðar bjargsins eru um 80–90 cm á breidd. Áferð neðri hluta verksins er mótuð á mjög finlegan máta en efri hluti verksins virðist vera ósnortið basaltberg.

4.4 Listaverk sem umhverfislist

Á seinni árum hafa verið sett upp nokkur útilistaverk í Reykjavík sem flokkast undir umhverfislist eða staðfærð listaverk. Þessi listaverk eru oft mjög stór í sniðum. Eðlis síns vegna eru þau ekki staðsett í miðborginni. Á umliðnum árum hefur einnig færst í aukana að setja upp listaverk sem eru einungis tímabundið inngríp í umhverfið. Slík umhverfislist getur haft áhrif á hugmyndir almennings um umhverfi borgarrýmisins, hún vekur oftar en ekki upp spurningar.

4.4.1 Staðfærð listaverk

Hér verður fjallað um staðfærð listaverk en það eru verk sem gerð eru með einn ákveðinn stað í huga. Fyrst er staðurinn valinn, síðan er listaverkið gert. Hér verða tvö verk tekin sem dæmi um staðfærð listaverk. *Friðarsúlan* frá árinu 2007 í Viðey er annað þeirra en hitt er verkið *Púfa* frá 2013 sem er úti á Granda. Bæði verkin sjást víða að og njóta sín vel frá miðborg Reykjavíkur og víðar.

4.4.1.1 Friðarsúlan í Viðey

Friðarsúlur hafa verið reistar víða um heim í gegnum aldirnar og þá yfirleitt til að minnast friðar á einn eða annan hátt. *Friðarsúlan* í Viðey sem reist var árið 2007 er ekki hefðbundin friðarsúla því stallur eða ljósbrunnur hennar er einungis tveir metrar á hæð. Síðan er það ljósgeislinn sem myndar þungamiðju verksins. Friðarsúlan, sem er eftir Yoko Ono (1933), er



Mynd 30. Friðarsúlan í Viðey

skilgreind sem umhverfislist en hún er einnig minnisvarði um tónlistarmanninn John Lennon (1940–1980) og baráttu hans og Yoko Ono fyrir heimsfriði (Geisli ljóss og friðar, 2008). Baráttu þeirra hófst snemma á sjöunda áratug síðustu aldar. *Friðarsúlan* var fyrst tendruð á afmælisdegi Lennons þann 9. október árið 2007. Hún er tendruð þann dag ár hvert. Það er látið loga á henni frá sólarlagi til miðnættis til og með 8. desember sem er dánardagur Lennons. Ljós hennar setur mikinn svip á umhverfi Reykjavíkur á þessum dimmasta tíma ársins og kallar fram tilfinningu fyrir friði og samhljóm.

Yoko Ono valdi að koma *Friðarsúlunni* fyrir á Íslandi meðal annars vegna sérstöðu landsins í friðar- og umhverfismálum. Ísland er herlaust land og í hennar augum er landið mjög vistvænt, meðal annars vegna jarðhitans og hvernig hann er nýttur sem orkugjafi. *Friðarsúlan* er samstarfsverkefni Reykjavíkurborgar, Orkuveitu Reykjavíkur, Listasafns Reykjavíkur og listakonunnar Yoko Ono. Staðsetning *Friðarsúlunnar* var nokkuð umdeild á sínum tíma. Sumum þótti sem hún skyggði á áhrifamátt verks Serra, Áfangar, sem sett var upp í Viðey árið 1990.

Friðarsúlan stendur á grasbala sunnan megin á eynni. Stallur hennar er klæddur hvítum plötum, hann er tveir metrar á hæð og fjórir metrar í þvermál. Orðin „hugsa sér frið“ eru skráð á 24 tungumálum á víð og dreif um stallinn (Mynd 30), þar á meðal á íslensku, ensku og japönsku (Geisli Ljóss og friðar, 2008). Stallurinn stendur á fallegri stétt, hleðsla úr íslensku grjóti umlykur heildarmyndina. Þegar kveikt er á friðarsúlunni streymir ljósgeislinn upp úr hvítum óskabrunninum. Öll umgjörð hennar er látaus og friðsæl. Ljós *Friðarsúlunnar* er sterkt; þegar tendrað er á því myndar það öfluga ljóssúlu sem stígur til himins. Ljósgeislinn sést mjög víða á höfuðborgarsvæðinu. Það er merkilegt að hugsa til þess hve magnað þetta verk er í einfaldleika sínum.

Yoko Ono hefur um árabil notað listsþópun sína til að vekja almenning til umhugsunar um málefni friðar, mannréttinda og náttúruverndar. Tendrun *Friðarsúlunnar* er orðinn árviss viðburður, hann nýtur mikilla vinsælda bæði meðal Reykvíkinga og ferðamanna. Margir ferðast um langan veg til að fá að upplifa viðburðinn. Á afmælisdegi Lennons haustið 2013 bauð Yoko Ono öllum sem vildu vera viðstaddir tendrun *Friðarsúlunnar* í fríu kvöldsiglingu yfir Sundið. Tæplega tvö þúsund áhugasamir gestir þáðu boðið og var ég á meðal þeirra. Það var einstök upplifun að vera viðstödd þessa friðarstund þegar Yoko Ono tendraði ljós *Friðarsúlunnar*. Veður var afskaplega gott, það var kyrrt og nokkurra stiga hiti. Gönguleiðin frá höfninni í Viðey að *Friðarsúlunni* var lýst upp með kindlum og Naustið var upplýst með kertum. Andi Ljóss og friðar sveif þarna yfir, kórsöngur og falleg tónlist hljómaði, stemningin var friðsæl og notaleg.

4.4.1.2 *Risavaxið Púfa*

Umhverfislistaverkið *Púfa* er risavaxið listaverk, það er nýjasta dæmi um staðfært listaverk í Reykjavík. *Púfa* er úti á Granda sem er útvistarsvæði Reykvíkinga, í umsjón Faxaflóahafna. Borgarstjóri Reykjavíkur vígði verkið þann 21. desember árið 2013 að viðstöddum forseta Íslands og nokkrum fjölda gesta. Borgarstjóri sagði við það tækifæri að *Púfa* væri eins og „okkar bíramíði“ og yrði án efa eitt af einkennum borgarinnar. Þetta var hátíðleg stund á styta degi ársins, nokkur ávörp voru flutt, síðan var boðið upp á kórsöng, harmonikkuleik og rímnaflutning. Í lokin voru þjóðlegar veitingar á boðstólum. Athöfnin var vel auglýst og öllum opin.

Verkið *Púfa* eftir Ólöfu Nordal bar sigur úr býtum í samkeppni um gerð listaverks fyrir HB Granda. Í raun er það gríðarlega stór grasivaxinn hóll sem er 26 metrar í þvermál og 8 metrar á hæð (Myndverkið *Púfa* senn fullgert, 2013). Verkið sést víða að og setur það sterkan svip á hafnarsvæðið. Í fjarlægð virkar það hógvært en þegar komið er nálægt verkinu þá verður



Mynd 31. Þúfa

upplifunin allt önnur og undrast maður þá hina miklu stærðar verksins. Ólöf vann verkið í samvinnu við verkfræðistofu, landslagsarkitekt og torfhleðslusérfræðinga.

Kjarni þúfunnar er grófur jarðvegur og stórgrýti, síðan var form verksins grófmótað. Vegna mikils bratta neðst á þúfunni og til að halda formi verksins þurfti að hlaða torfi og grjóti í strengthleðslu sem er aldagömum aðferð (Myndverkið Þúfa senn fullgert, 2013). Strengthleðsla var notuð til að byggja upp grasveggi en þá er lagt grjót og torf til skiptis og það látið stallast eins og bíramídahleðsla. Að lokum er hleðslan þakin jarðvegi sem gras vex í. Spírallagaður stígur, sem er lagður steinþrepum, liggur upp á topp hólsins, neðst er stígurinn mjög þróngur en smátt og smátt víkkar hann. Þegar gengið er upp eftir stígnum breytist sjóndeildarhringurinn stöðugt á leiðinni. Þegar á toppinn er komið opnast fyrir sjóndeildarhringinn; þá blasa við sundin blá, borgin, fjöllin, himinninn og hafið. Efst á þúfunni trónir lítil fiskhjallur til minningar um hvernig fiskur var þurrkaður. Við fiskhjallinn er steinlögð stétt, þar eru einnig örfáir steinar sem hægt er að tylla sér á og njóta útsýnisins (Mynd 31). Í útvarps-þættinum Víðsjá talaði Ólöf um að ganga inn í kjarnann sem í þessu tilfelli er efsti hluti þúfunnar (Víðsjá, 2014). Hún talaði einnig um að þetta væri líkamleg upplifun og að þeir sem klífa

fjallið muni njóta útsýnisins. Síðan markar hjallurinn, sem trónir á toppnum, stað til íhugunar:

„Þetta er náttúrlega spíralinn og ef við bara hugsum um þessa klassísku táknumynd: Fjallið, einstigið og spíralinn þá er þetta leiðin upp á fjallið og þú gengur inn í kjarnann og kjarninn er þessi axis mundi eða heimsöxlunn og hugmyndin er sú að þú gengur inn á við, inn í kjarnann og með því að fara inn í kjarnann þá opnast heimurinn. Þetta þekkja náttúrlega allir sem hafa íhugað“. (Ólöf Nordal, 2014)

Ólöf sagði að þetta væri upplifunarverk. Einstigi og klif upp á fjall er minni í öllum trúarbrögðum. Hún vildi nota einföld sammannleg og sammenningarleg minni við gerð verksins. Þaðan kemur fjallið, spíralinn og musterið (Ólöf Nordal, 2014) þannig að verkið hefur bæði fjölmenningarlega skírskotun og þjóðlegar tengingar.

Verkið er látlaust og hógvært í senn. Það stendur á nýju landi, uppfyllingu, sem er án sögu og án náttúru. Nánasta umhverfi þúfu er nokkurs konar grasbali, síðan er umgjörð verksins falleg grjóthleðsla. Guðjón Kristinsson hleðslumeistari verksins sagði að líklegast væri þúfa þyngsti skúlptúr í Evrópu (Myndir dagsins: Pýramídi úti á Granda , 2013).

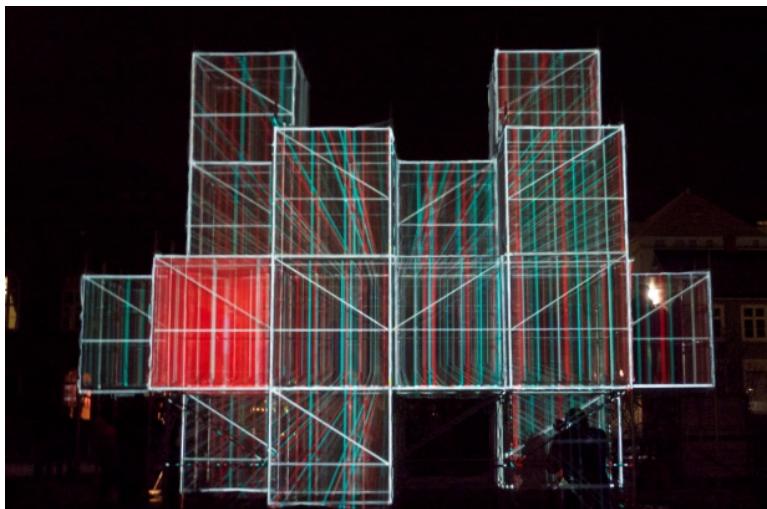
4.4.2 Hverful umhverfislist – tímabundið inngríp í umhverfi

Á síðustu áratugum hefur það færst í vöxt að listamenn kjósa að vinna listaverk sem birtast eins og tímabundið inngríp í umhverfið. Hér verður fjallað um þrjú ólík verk sem öll eru frá árinu 2013: a) Snjóskúlptúr sem gerður var af dr. Timo Jokela (1956) í samstarfi við Listkennsludeild Listaháskóla Íslands, b) Ljósaskúlptúr *Pixel Claud* sem Marcos Zotes (1977) gerði í samvinnu við nemendur í Listaháskóla Íslands og c) Hljóðskúlptúr eftir Finnboga Pétursson (1959).

4.4.2.1 Ljósaskúlptúrinn *Pixel Claud*

Ljósaskúlptúrinn *Pixel Claud* var opnunaratriði Vetrarhátíðar Reykjavíkur 2013. Þetta er nokkuð stór ljósaskúlptúr sem var settur upp á Austurvelli. Spænski arkitektinn Marcos Zotes (1977) gerði þennan ljósaskúlptúr í samvinnu við nemendur í Listaháskóla Íslands, Eðvarð Egilsson tónlistarmaður samdi tónlist við verkið.

Höfuðborgarstofa, Orkusalan og Hönnunarmiðstöð Íslands stóðu að samkeppni um opnunaratriði Vetrarhátíðar. Þessi tillaga Zotes, sem byggði á upplifun, gagnvirkni og gleði, bar sigur úr bítum. Hann byggði upp þrívtit



Mynd 32. Pixel Claud

verk úr rörum sem mynduðu ferninga (Mynd 32.). Verkið samanstóð af fimmtán feringum sem var staflað óreglulega upp þannig að það var eins og verkið væri ýmist á þremur eða fjórum hæðum. Skúlpþurinn var þakinn mörgum lögum af hálfgagnsæju efni sem ljósmyndum var síðan varpað á. Að lokum hljómaði tónlistarverkið *Cosmos* um Austurvöll og nánasta umhverfi. Það var eins og tónlistin stjórnaði ljósaskúlpþurnum að hluta til. Ásýnd verksins breyttist í takt við tónlistina, þannig var tónlistin gerð myndræn. Við opnum Vetrarhátiðar á dimmu febrúarkvöldi umbreytti Zotes Austurvelli í stórbrotna upplifun ljóss, lita og tónlistar. Gestir hátiðarinnar voru á öllum aldri og gafst þeim kostur á að hafa áhrif á útkomu verksins. Þeim var boðið að fara inn í verkið og þar með voru þeir orðnir þátttakendur í verkinu. Gestir gátu gengið um verkið og farið upp á næstu hæðir. Skuggamyndun gestanna hafði síðan áhrif á heildarútkomu verksins. Það var upplifun að vera viðstödd og vera þátttakandi í listaverkinu. Það var þessi gagnvirkni sem var svo áhrifamikil og síðan skein gleði af andlitum þátttakenda. Á þessari hátið er verið að fagna ljósi og vetri og þar með er verið að gleðja borgarbúa í skammdeginu.

Stærð og mikilfengleiki þessa ljósaskúlpþurs sýnir áhorfandanum möguleika sem eru til staðar í opinberu rými. Þetta verk flokkast sem tíma-bundin innsetning í almenningsrými. Zotes, sem er starfandi arkitekt, hefur gert töluvert af ljósaskúlpþurum eða ljósverkum og hefur hann meðal annars tekið þátt í arkitektatvíæringnum í Feneyjum.



Mynd 33. Snjóskúlptúr

4.4.2.2 Skúlptúrinn sem bráðnaði

Á Vetrarhátíð í Reykjavík 2013 vann finnki umhverfislistamaðurinn dr. Timo Jokela að gerð snjóskúlptúrs í Grasagarðinum í Laugardal. Verkið var unnið í samstarfi við Listkennsludeild Listaháskóla Íslands. Það tók Jokela nokkra daga að vinna verkið og gafst gestum og gangandi kostur á að fylgjast með vinnuferli listamannsins.

Verkið var tilbúið á dimmu vetrarkvöldi þann 8. febrúar og var til sýnis í Grasagarðinum eins lengi og það stóð eða þar til það bráðnaði. Eftir að hafa fylgst með vinnuferlinu var áhugavert að koma að verkinu fullbúnu. Sólárhring seinna kom ég aftur að verkinu, þá voru útlínur þess farnar að mykjast (Mynd 33.) og form verksins þegar farið að aflagast vegna hækkandi hitastigs. Þetta verk flokkast sem tímabundið inngríp í umhverfið. Jokela varðveisir verk sín í formi ljósmynda, á Vetrarhátíð 2013 var einnig haldin sýning á verkum hans í Ráðhúsi Reykjavíkur.

Fyrir utan að starfa sem listamaður er Jokela prófessor við listkennsludeild háskólans í Rovaniemi í Finnlandi. Jokela hefur gert verk víða á norrænum slóðum. Hann vinnur fyrst og fremst með náttúruleg efni í verkum sínum eins og ís, snjó og ýmiss konar efnivið sem náttúran gefur. Hann vinnur verk sín gjarnan út frá menningararfleifð þeirra staða sem hann er staddur á hverju sinni og síðan eru verkin sýnd á staðnum.

4.4.2.3 Hljóðskúlp túrinn: Dvalið í draumahöll borgarstjóra

Í Höggmyndagarðinum við Nýlendugötu í Reykjavík var settur upp hljóðskúlp túr í maí 2013. Finnbogi Pétursson (1959) myndlistarmaður hefur mikinn áhuga á hljóði, hann hefur einbeitt sér að hljóðtengdum innsetningum um árabil. Hljóðnotkun Finnboga er óhlutlæg, hann býr ekki til hljóð heldur nýtir sér fyrirbæri sem fyrirfinnast í umhverfinu (Eva Heisler, 2011). Hann var fulltrúi Íslands á Feneyjatvíæringnum 2001. Þar sýndi hann verkið *Diabolus* sem var nokkurs konar hljóðskúlp túr.

Finnbogi hafði áhuga á að reyna að komast að kjarna borgarinnar og honum fannst hann komast mjög nálægt honum með því að ná borgarstjóra í djúpum svefn (Dvalið í draumahöll borgarstjóra, 2013). Finnbogi sagði að hann hefði viljað fanga þá stund þegar borgarstjóri stígur úr hinum daglega heimi og inn í draumaheiminn þar sem hann endurhleður sig yfir nóttina. Finnbogi fékk leyfi borgarstjóra til að hljóðrita nætursvefn hans. Þegar verkið var sett upp kom Finnbogi gömlum ljósastaur fyrir í miðum höggmyndagarðinum, þá hengdi hann tvær hátalaborjöllur úr gömlu hljóðkerfi Reykjavíkurborgar á staurinn (Dvalið í draumahöll borgarstjóra, 2013). Að lokum barst ómur af svefnupptöku borgarstjórans úr hátalaborjöllunum. Þetta var átta klukkustunda upptaka sem var leikin í sífelli allan sólarhringinn allt sumarið þar til sýningunni lauk í lok sumars. Nágrannar garðsins urðu ekki fyrir neinu ónæði því upptakan var lágstemmd. Finnbogi sagði að hún væri aðallega þögn eða hægur andardráttur sem væri af og til brotinn upp með einstaka hrotu og kannski mætti greina gnarr úr tönn.

Finnbogi bar þá von í brjósti að fólk kæmi í garðinn hvenær sem það óskaði og legðist í grasið. Þá gæti það látið sig dreyma með borgarstjóranum. Verkið er ekki fyrirferðarmikið á nokkurn hátt en því fylgir óneitanlega humor og áhugaverðar vangaveltur um tengsl og stöðu borgarbúa gagnvart borgarstjóra sínum. Þetta verk minnir e.t.v. á gömul ævintýri um eitthvað ómögulegt sem allir þrá.

4.5 Samantekt

Í umsjón Listasafns Reykjavíkur eru um 180 útilistaverk sem staðsett eru í opinberu rými. Eftir að hafa skoðað um hundrað útilistaverk í almenningsrými á svæðinu frá Hallgrímskirkju í austri og að Landakotskirkju í vestri og jafnframt skoðað nokkur umhverfislistaverk víðs vegar um Reykjavík, valdi ég fjörtán verk til umfjöllunar. Mér finnst þau vera góð dæmi um útilistaverk sem sýna þá þróun vel sem orðið hefur á framsetningu listar í opinberu rými frá árinu 1875 til okkar daga.

Þegar ég var að velja þau verk, sem segja sögu útilistaverka og lýsa þróun þeirra hvað best, kom það sér vel að hafa kynnt sér sögu útilistaverka í hinum vestræna heimi. Einnig var mikilvægt að hafa fræðst um þá þróun sem varð á uppsetningu og staðsetningu útilistaverka í borgum Evrópu.

Bæði sköpun og staðsetning útilistaverka í opinberu rými eru liður í því að búa til sameiginlegt sögulegt minni kynslóðanna. Þá gildir einu hvort um er að ræða minnisvarða eða höggmyndir. Eins og fram hefur komið þá er saga þeirra oft nátengd pólitískri valdabaráttu.

5 Umræður og lokaorð

Markmið þessarar rannsóknar var að safna saman upplýsingum um útilistaverk sem sýna þá þróun sem orðið hefur á útilistaverkum og uppsetningu þeirra í Reykjavík frá árinu 1875 til þessa dags. Tilgangurinn með rannsókninni er að auka þekkingu á sögu og þróun listaverka í opinberu rými og að varpa ljósi á gildi þeirra í samtímanum. Rannsóknarspurningin er: Hver er saga þróunar útilistaverka í Reykjavík og uppsetningar þeirra frá því árið 1875 til dagsins í dag? Til að svara henni voru gerðar vettvangsathuganir, ásamt því að afla sögulegra gagna. Niðurstöður voru settar í sögulegt samhengi með það að markmiði að öðlast betri skilning á þeirri þróun sem orðið hefur á listaverkum í opinberu rými og uppsetningu þeirra.

Arfleifð lista Forn-Grikkja og rómverska keisaradæmisins hefur lifað góðu lífi allt fram á okkar tíma og er hún grundvöllur vestrænnar menningar. Í helstu borgum er aldagömul hefð fyrir því að setja upp styttur. Á Íslandi er þessu öðruvísi farið meðal annars vegna þess að hér var lengst af gríðarleg fátækt og fámenni. Síðan varð þjóðin ekki sjálfstæð fyrr en líða tók á tuttugustu öldina og er Reykjavík talin vera mjög ung sem höfuðborg. Það fer ekki á milli mála að fyrsta útilistaverk Íslendinga, *sjálfsmynnd Thorvaldsens* hafi fært heimslistina nær Reykvíkingum. Bertel Thorvaldsen, sem starfaði lengst af í Róm, hafði orðið fyrir miklum áhrifum af grískri og rómverskri list og bera verk hans glöggt vitni um það.

Þessi kafli skiptist í nokkra undirkafla þar sem meðal annars er rætt um minnisvarða, stallinn og staðsetningu listaverka. Einnig ræði ég um gildi lista í dag, borgarumhverfið, fjölda listaverka í Reykjavík og fjölbreytni þeirra. Að lokum minnist ég lítillega á upphafskonur íslenskrar höggmyndalistar.

5.1 Minnisvarði – listaverk

Það eru einungis um hundrað ár frá því að íslenska þjóðin fór að vakna úr doða liðinna alda og byggð í landinu tók að þéttast. Eðlilega hefur þróunin á framsetningu útilistaverka í almenningsrými verið mun seinna á ferð hérlandis og einnig töluvert öðruvísi en víðast hvar í hinum vestræna heimi. Hefðbundin leið til að upphefja einstaklinga var að setja upp minnisvarða. Hugmyndir almennings um listaverk í opinberu rými birtust fyrst og fremst í einhvers konar styttum á stöplum. Hins vegar tilheyrir sú hugmynd í

nútímasamfélagi ef til vill öðrum tíma og þykir gamaldags. Þannig að í stað þess að hafa listina á stalli og kalla á þann hátt eftir athygli þá hefur þróunin verið í þá átt að færa listina nær almenningi.

Að setja stytta upp á stall í dag er ekki í samræmi við nýja og frjóa hugsun um list í opinberu rými. Haustið 2008 var tillaga borgarstjórnar um að láta gera stytta af Tómasi Guðmundssyni skáldi samþykkt. Í kjölfarið var mikil umfjöllun um þessa ákvörðun borgarstjórnar. Þeir sem voru mest áberandi í umræðunni voru á þeirri skoðun að tillaga borgarstjórnar væri bæði gamaldags og karlæg. Þeir bentu meðal annars á þá staðreynd að engin stytta væri af nafngreindri konu í miðborg Reykjavíkur. Fyrir framan Odda, hús Háskóla Íslands, er brjóstmynd af Björgu C. Þorláksson (1874–1934). Það er eina stytta af nafngreindri konu í Reykjavík. En það er áhugavert að velta því fyrir sér af hverju enn er verið að setja upp stytta af nafngreindum mönnum.

5.2 Heyrir stallurinn sögunni til?

Listin hefur lengst af verið bundin nokkuð skýrum en óskráðum reglum. Það er að segja engar meiri háttar breytingar áttu sér stað og öldum saman kom ekkert nýtt fram í listinni sem kom verulega á óvart. En um aldamótin nítjánhundruð átti sér stað ákveðin þróun í listrænni sköpun. Þá tóku myndlistarmenn að umbreyta hinum ytri veruleika og má segja að þeir hafi búið til nýjan heim í myndverkum sínum. Með þessu varð skírskotun til raunveruleikans mun minni en áður. Þessi þróun náði til Íslands þegar myndlistarmenn eins og Finnur Jónsson (1892–1993) og Ásmundur Sveinsson komu heim frá námi á þriðja áratug síðustu aldar og tóku að sýna verk sín. Þetta markaði í raun upphaf tímamóta í höggmyndalist á Íslandi og þá hófst ákveðin þróun í framsetningu útilistaverka í Reykjavík. Þegar komið var fram yfir miðja öldina fóru myndhögvarar smám saman að draga úr því að afmarka verk sín við stallinn. Nokkuð fyrir aldamótin tvö þúsund voru myndlistarmenn hérlendis farnir að leitast við að tengja listaverk sín við umhverfið eða jafnvel vinna verkin út frá nánasta umhverfi listaverksins. Ragna Sigurðardóttir (2012) sagði að nú væru listamenn að taka höggmyndina niður af stallinum og skapa líf í hennar stað. Höggmynd sem stendur á stalli er í raun ósnertanleg og skapast alltaf ákveðin fjarlægð á milli áhorfandans og listaverksins. Þegar höggmynd er tekin af stallinum og henni komið fyrir á jörðinni þá er hún komin í nálægð við áhorfandann og þar með myndast ákveðið samtal þeirra á milli. Gott dæmi um þetta er höggmyndin *Óþekkti embættismaðurinn* sem var tekin af stallinum og stendur hún nú á gangstétt án undirstöðu. Nú er algengt að sjá fólk stilla sér upp við höggmyndina og leika sér í kringum hana. Það er orðið nokkuð langt um liðið síðan stytta var sett á háan stall í Reykjavík. Þróunin virðist



Mynd 34. Stallar á Lækjartorgi

því vera sú að list í almannarými leitist frekar við að vera þátttakandi í umhverfinu og að falla vel að því en að vekja athygli á sér með því að gnæfa yfir umhverfið. Þar með hefur fjarlægðin milli listaverksins og almennings minnkað. Listin er komin af stallinum.

Í dag eru listamenn jafnvel farnir að vekja athygli á stallinum og leika sér með hann. Gott dæmi um það er sýning sem sett var upp síðla sumars 2012 en þá var um tíu stöllum komið fyrir víðsvegar á Lækjartorgi. Stallarnir, sem voru misháir, voru einlitir og málaðir í frumlitunum (Mynd 34.) Vegfarendum bauðst að stíga á stall og máta sig við stallinn. Sumir hafa eflaust hugleitt hvernig tilfinning það væri að hlutnast sá heiður að vera settur á stall. Hægt var að leggja ólíka merkingu í þessa sýningu. En þetta verk hefur eflaust vakið fólk til umhugsunar um: Af hverju er verið að setja fólk á stall og hver er þess verðugur að vera settur á stall? Annað dæmi er við Listasafn ASÍ, þar hefur stakur stallur öðlast nýtt hlutverk. Stallur þessi sem hefur staðið í garði listasafnsins um árabil er orðinn að sjálfstæðu „sýningarrými“. Þetta er í raun einn stallur sem Listasafnið ætlar að nota fyrir „litlar“ sýningar, þ.e. þegar um er að ræða einungis einn skulptúr. Stallurinn sem kallast Gunnfríðarstöppull var tekinn í notkun í október 2013. Ætlunin er að setja upp tvær til þrjár sýningar á ári á þessum stalli. Fyrsta verkið, sem sýnt var í þessu nýja sýningarrými, er verkið *Varanlegt efni (snjóbolti)* eftir Ívar Valgarðsson (1954). Voríð 2014 var verk númer tvö sett upp á stöplinum en það er verk Eyglóar Harðardóttur (1964), *málverk/skúptúr, Án titils*.



Mynd 35. Ingólfur Arnarson

5.3 Staðsetning útilistaverka

Frá upphafi hafa einungis örfá útilistaverk verið sett upp á mjög áberandi eða afgerandi stað í Reykjavík, þ.e.a.s. á einhvers konar miðju eða hæsta punkt. Fyrsta útilistaverk Íslendinga, *sjálfsmýnd Thorvaldsens*, var sett upp á miðjan Austurvöll. Þar stóð það á þessum stað sem öðlaðist enn meiri virðingu með árunum og þar sómdi það sér vel þar til það var flutt í Hljómskálagarðinn árið 1931. Þá fékk líkneski Jóns Sigurðssonar þann heiður að vera komið fyrir á miðjum Austurvelli þar sem það stendur í dag. Það var sett á háan og glæsilegan stall sem er tæplega fimm metrar á hæð. Þetta er eina líkneskið í Reykjavík sem hefur verið sett á svo háan stall. Það kemur í raun ekki á óvart því Jón Sigurðsson var helsti leiðtogi þjóðarinnar í sjálfstæðisbaráttunni við Dani á nítjándu öld og jafnframt var fæðingardagur hans gerður að þjóðhátíðardegi Íslendinga. Minningu Jóns hefur verið sýndur mikill sómi í gegnum tíðina. Meðal annars var sett upp minningarsafn á heimili hans í Kaupmannahöfn og Safn Jóns Sigurðssonar er einnig á Hrafnsseyri sem er fæðingarstaður hans.

Minnisvarðanum um Ingólf Arnarson var komið fyrir á áberandi stað í miðborg Reykjavíkur, þ.e. á hæsta punkt Arnarhóls (Mynd 35.). Þar stendur Ingólfur keikur og horfir yfir gamla hafnarsvæðið. Stallurinn, sem styttan stendur á, er veglegur, hann er tveir og hálfur metri á hæð en látlaus að öðru leyti. Styttan er eftir Einar Jónsson og var hún afhjúpuð árið 1924. Hún var gerð fyrir happdrættisfé og samskot Iðnaðarmannasamtakanna. Reykjavíkurborg fékk hana síðan að gjöf.



Mynd 36. Leifur heppni

Styttan af Leifi heppna stendur í öndvegi fyrir framan Hallgrímskirkju (Mynd 36.). Hún er í miðlinu við Skólavörðustíginn og kirkjuna og blasir við þeim vegfarendum sem ganga upp Skólavörðustíginn. Það má segja að styttan af Leifi heppna hafi fengið það hlutverk að vera á þeim stað í miðborg Reykjavíkur sem er einna mest áberandi. Bandaríkjamenn gáfu Íslendingum styttna í tilefni Alþingishátíðarinnar árið 1930 og var hún vígð 1932. Alexander Stirling Calder (1870–1945), bandarískur listamaður, gerði styttna og stöپulinn sem mynda saman eina heild. Stöپullinn er um 460 cm á hæð og táknað skipstafn. Styttunar af Ingólfvi og Leifi heppna eru báðar staðsettar miðsvæðis í borginni. Staðsetning þeirra ber þess merki að þær eru mikilvægar birtingarmyndir þjóðarsjálfsmynadarinnar.

Önnur útilistaverk í Reykjavík hafa fengið það hlutskipti að vera komið fyrir til dæmis til hliðar við byggingar, á grasblett, í trjálund eða á gangstétt. Þessi þróun á staðsetningu útilistaverka er í samræmi við þróunina í borgum Evrópu. Með tilkomu hins nýja flokks minnisvarða, þ.e. styttum af andans mönnum, í lok nítjándu aldar var farið að gæta meiri hófsemdar í staðsetningu útilistaverka. Þeim var ekki lengur komið fyrir á miðjum torgum eða í öndvegi fyrir framan opinberar byggingar. Það varð algengara

að setja styttur upp þannig að þær félle vel að umhverfinu. Þeim var til dæmis komið fyrir til hliðar við aðaldyr opinberra bygginga eða í almenningsgörðum og víðar. Um leið eru þær ekki eins áberandi í borgar-umhverfinu, það þarf jafnvel að hafa fyrir því að finna þær. Gott dæmi um þetta er styttan af Tómasi Guðmundssyni sem er látin sitja á hefðbundnum borgarbekk í Hljómskálagarðinum. Styttan er það eðlileg í borgarumhverfinu að einn kalandan janúarmorgun 2013 var lögreglan beðin um að hafa afskipti af manni sem sat hreyfingarlaus á bekk við Tjörnina; maðurinn reyndist vera stytta.

5.4 Borgarumhverfi – gildi lista í dag

Borg er nokkurs konar umgjörð utan um samfélag og það er vitað að gott umhverfi auðgar tilveru borgarbúa. Milli bygginganna er rými borgarinnar sem er ekki síður mikilvægt en byggingarnar. Guðjón Samúelsson, húsamáistari ríkisins, lagði áherslu á að allt skipulag borgar hefði áhrif á borgarbraginn og að torg og auð svæði væru mikilvægur þáttur í að skapa lifandi borg (Guðjón Samúelsson, 1912). Gott dæmi um þess konar svæði er Austurvöllur þar sem líkneski Jóns Sigurðssonar stendur, þar er almennt nokkuð mannmargt og á góðviðrisdögum iðar svæðið af lífi. Þar kemur fólk saman til að fagna á hátíðisdögum og einnig til annarra samkoma. Framan við Hallgrímskirkju er einnig nokkuð stórt opið svæði, þar er alltaf fjöldi manns á ferli. Kirkjan og stytta Leifs heppna standa þar í öndvegi og eru mikil aðráttarafl. Þetta er einn af þeim stöðum í Reykjavík sem flestir ferðamenn heimsækja.

Tengsl borgarsamfélags og myndlistar eru fjölþætt. List Ásmundar Sveinssonar er gott dæmi um það hvernig listaverk, sem komið er fyrir í almannarými, geta fegrað umhverfið. Verk hans eru ýmist fígúratíf eða abstrakt, einkenni þeirra er einfaldleiki og hrein form. Ásmundur hélt alla tíð tryggð við þá hugmynd að listin ætti heima á almannafæri. Hann sagði í viðtali (Br. G., 1963) í tilefni af sjötugsafmæli sínu:

Það er aftur á móti skylda ríkisins og borgarinnar að láta höggmyndalist verða þátt í mótu borgarinnar. Þannig getur höggmyndalist nútímans þróast eðlilega. Og stórar höggmyndir eiga að vera eign fólksins alls. Þær eiga að gnæfa upp úr ryki borgarinnar, en vera þó í samræmi við stíl hennar, þannig eru þær eins og þær eiga að vera, og verða. (Ásmundur Sveinsson, 1963)

Reykjavík er tiltölulega ung sem borg en hún er bæði litrík og fjölbreytileg. Einn kostur Reykjavíkurborgar frá sjónrænu tilliti er notalegt umhverfi sem er ekki of stórt í sniðum. Mér finnst víðsýnið og nálægðin við sjóinn gefa borginni mikla sérstöðu. Það er gott að geta ekið eftir Sæbrautinni og notið þess að horfa yfir sundin, þar blasir Esjan við og eyjarnar. Við Sæbrautina hafa verið sett upp nokkur listaverk sem mér finnst njóta sín nokkuð vel. Nýasta verkið við strandlengju Reykjavíkur, norðan megin, er umhverfislistaverkið *Púfa*. Það er formfagurt verk sem sést víða að, það var vígt í desember 2013. Verkið *Púfa* er stórfenglegt að allri gerð og má segja að það hafi verið vel við hæfi að reisa það á þessum stað. Mikilvægt er að stjórn Reykjavíkur, á hverjum tíma, vandi valið vel þegar kemur að því að setja upp útilistaverk. Það er jafnframt vert að hafa það í huga að verkin eigi erindi við staðinn sem þeim er valinn og að þau falli vel að umhverfinu. Ef vel er að gáð má sjá að mörg útilistaverk Reykjavíkurborgar eru illa merkt og liggja jafnvel undir skemmdum. Þessi listaverk hafa mikið gildi fyrir borgarumhverfið og er því brýnt að borgaryfirvöld hugi vel að þessum menningarverðmætum sem útilistaverkin eru.

Við sem lifum og hrærumst í manngerðu umhverfi borgarinnar höfum beinlínis þörf fyrir að hafa aðgang að list. Á hverjum degi verðum við fyrir beinum og óbeinum áhrifum af listrænni sköpun og við gleðjumst yfir henni. Það er einn mikilvægur kostur listaverka í opinberu rými.

Í okkar samfélagi er töluverður áhugi á list í opinberu rými. Í fjölmöðlum er iðulega fjallað um útilistaverk og ýmislegt tengt þeim. Styttur hafa einnig verið innblástur fyrir rithöfunda og skáld, þær koma fyrir í skáldsögum og ljóðum. Í lagi sem hljómsveitin Spilverk þjóðanna söng um styttur bæjarins fyrir rúmlega þrjátíu árum hljómuðu eftirfarandi ljóðlínur: „...styttur bæjarins, sem enginn nennir að horfa á, grey styturnar, aleinar...“. Stundum velja listamenn þó að vinna verk sem kallast á við listaverk gömlu meistaranna. Nýlegt dæmi um það er sýningin *Samleikur*, sem sett var upp í Ásmundarsafni í lok árs 2013. Þar vann sænsk-íslenska myndlistarkonan Anna Hallin (1965) með eins konar samspil verka sinna og höggmynda Ásmundar Sveinssonar. Vorið 2014 lifnuðu styttur Einars Jónssonar við. Þá héldu nemar við listfræðideild Háskóla Íslands og myndlistardeild Listaháskóla Íslands listviðburð í garði Listasafns Einars Jónssonar. Þeir unnu meðal annars með andstæður og umbreytingu, öll verkin þeirra kölluðust á við styttur Einars. Nemarnir settu sér það markmið að blása lífi í þessar þöglu styttur Einars og höggmyndagarðinn allan. Þannig lifna styttur bæjarins, sem „enginn nennir að horfa á“, við á stundum og þá gerast ævintýrin.



Mynd 37. Maður og kona

Almennt virðist sem íbúar borgarinnar jafnt sem ferðamenn hafi áhuga á útilistaverkum. Ég bý í gamla Vesturbænum og er oft á ferð um bæinn. Það er nokkuð algeng sjón að sjá vegfarendur staldra við styttur bæjarins, virða þær fyrir sér og ljósmynda þær. Ég sé fólk iðulega máta sig við styturnar, setjast hjá þeim þar sem það er mögulegt og umvefja þær. Einstaklingar eru jafnvel stöku sinnum að láta setja upp styttur í einkagörðum í dag. Í bakgarði við hús á Bárugötu var höggmyndin *Maður og kona* eftir Hallstein Sigurðsson sett upp haustið 2013 (Mynd. 37). Það fer ekki á milli mála að listir og þar með höggmyndalist leika stórt hlutverk í nútímaþjóðfélagi enda eru listir samtvinnaðar daglegu lífi okkar.

5.5 Fjöldi og fjölbreytni útilistaverka

Á fyrsta ársfjórðungi síðustu aldar voru settir upp fjórir minnisvarðar í Reykjavík, fyrir voru *sjálfsmynd Thorvaldsens* frá árinu 1875 og verkið *Hallgrímsharpan* frá árinu 1885. Þegar hugleitt er hve skammur tími er liðinn frá því fyrsta útilistaverkið var sett upp þá kemur það í raun á óvart hve mikill fjöldi útilistaverka prýðir borgina í dag. Framan af voru það fyrst og fremst minnisvarðar um einstaklinga, tengdir sögu og menningu landsins. Þetta voru hefðbundnar styttur eins og finna má í hverri borg. Þeim var oftast komið fyrir á nokkuð háum stöllum og þannig hafa þær gnæft yfir gangandi vegfarendur. Fyrir vikið virka þær ósnertanlegar og krefjast oft ákveðinnar fjarlægðar svo hægt sé að virða þær fyrir sér.

Með tilkomu Ásmundar Sveinssonar myndhöggvara og fleiri myndlistarmanna inn í íslenskt menningarhlíf varð mikil breyting á gerð

útilistaverka, þá varð einnig ákveðin þróun í framsetningu þeirra. Útilistaverk voru ekki lengur einungis stytta upp á stalli. Farið var að gera skúlpþverk þar sem viðfangsefnið var jafnvel fengið úr hugarheimi myndhöggsvarans. Þessi verk voru yfirleitt ekki sett upp á háan stall eins og áður. Þeim var oft komið fyrir á lágum stalli eða jafnvel á klöpp og þar með voru þau eins og órofa hluti af umhverfi sínu. Ásmundur var á meðal þeirra sem kynntu fyrir Íslendingum nýja formskrift í myndlist á síðustu öld. Formin í verkum hans eru iðulega einfölduð en jafnframt byggð upp af miklu jafnvægi. Áferð verkanna er jafnan slétt og jöfn og virðist hún fyrst og fremst vera til að skilgreina formin. Til að byrja með mættu verk hans ákveðinni andstöðu en með tímanum hafa þau fest sig í sessi. Nú er þeim sýnd mikil virðing og eru þau orðin órofa hluti af umhverfi sínu. Afstaða Ásmundar til listar var sú að listin ætti erindi til fólksins og að listin ætti heima meðal þess. Hann lagði mikla áherslu á að listaverk væru sýnileg í borgarumhverfinu.

Þegar leið á öldina urðu útilistaverk æ fjölbreyttari. Lengi vel voru fyrst og fremst gerðar hefðbundnar styttrur úr varanlegum efnum. Í dag eru unnin þrívíð verk úr ólíkum efnum, sum þeirra eru varanleg en önnur ekki. Ein meginbreytingin er sú að í mörgum nútímarýmisverkum er virkni áhorfandans oft orðin sjálfsögð og stærri þáttur en áður. Einnig eru tengsl verks við vettvang staðarins orðin mikilvægarí þáttur. Þegar gengið er um miðborg Reykjavíkur í dag má finna fjöldann allan af stytum og alls konar útilistaverkum, fjölbreytileiki þeirra er mikil. Listasafn Reykjavíkur ásamt Reykjavíkurborg hefur í gegnum árin lagt metnað í að setja upp útilistaverk víðs vegar um borgina.

5.6 Vígsla útilistaverka

Styttan af Jónasi Hallgrímssyni er fyrsta stytta sem sett var upp á tuttugustu öldinni í Reykjavík. Við það tækifæri voru mikil hátíðahöld, hún var afhjúpuð þann 16. nóvember 1907, á aldarafmæli skáldsins. Stúdent- og ungmannafélög skipulögðu mikla dagskrá í tilefni dagsins. Byrjað var á að ganga fylktu liði um bæinn með blaktandi fána, þá voru ræðuhöld, samsöngur og kvæði flutt. Um kvöldið var síðan farin blysför að stytunni þar sem sungin voru ljóð eftir Jónas og loks voru mikil veisluhöld.

Í bókunum *Öldin okkar minnisverð tíðindi 1901–1930* og *Öldin okkar minnisverð tíðindi 1931–1950* er sagt frá afhjúpun þeirra minnisvarða sem settir voru upp á fyrri helmingi síðustu aldar. Í hvert sinn sem minnisvarði var settur upp í Reykjavík var haldin hátíð. Það var nánast alltaf greint frá hátíðahöldunum í blöðum og yfirleitt fylgdi ljósmynd frá atburðinum eða af

styttunni með. Því er ljóst að þegar minnisvarði var vígður þá hefur þeim sem stóðu að gerð hans fundist það vera tilefni til hátíðahalda. Yfirleitt var mikill mannfjöldi kominn saman til að taka þátt í fögnumiðinum.

Árið 1930 var höggmyndin *Móðurást* vígð í Reykjavík. Þetta er fyrsta verkið, sem sett var upp, sem ekki er minnisvarði. Uppsetning hennar markaði tímamót í íslenskri listasögu. Það er meðal annars vegna þess að þetta er fyrsta listaverkið sem sett var upp á Íslandi sem sýnir konu og það er einnig fyrsta verkið sem er eftir konu. En það var lítið fjallað um þennan atburð í blöðum (Júlíana Gottskálksdóttir, 2011a) og það er ekki minnst á hann í *Öldin okkar minnisverð tíðindi 1901–1930*. Það má því draga þá ályktun að mönnum hafi þótt talsverður munur á því hvort verkið, sem verið var að setja upp, var minnisvarði um ákveðinn einstakling eða bara höggmynd ein og sér.

Enn er fagnað þegar minnisvarðar eða önnur útilistaverk eru afhjúpuð. Í dag er allt smærra í sniðum og öðruvísi enda hefur þjóðfélagið gerbreyst. Þegar umhverfislistaverkið *Púfa* var vígt í desember 2013 var athöfnin vel auglýst og öllum opin. Þrátt fyrir það voru fáir viðstaddir fyrir utan boðsgesti og stjórnarmenn HB Granda, listamanninn Ólöfu Nordal, forseta Íslands og borgarstjóra Reykjavíkur. Þetta var mjög vel undirbúin athöfn og mikil dagskrá. Nokkur ávörp voru flutt síðan var harmonikkuleikur, kórsöngur og rímur kveðnar. Að lokum var öllum viðstöddum boðið upp á þjóðlegar veitingar. Aðalmunurinn á vígsluathöfn listaverks árið 1907 og árið 2013 virðist vera sa að fyrir riflega öld tók almenningur virkan þátt í hátíðahöldum en í dag eru þátttakendur fyrst og fremst boðsgestirnir.

5.7 Konur sem myndhöggvarar – nýr höggmyndagarður

Borgarráð Reykjavíkur samþykkti í febrúar 2014 að koma upp höggmyndagarði í suðvesturhluta Hljómskálagarðsins. Í fréttatflutningi kom fram að þessi garður ætti að heiðra formæður höggmyndalistar á Íslandi (Formæður íslenskra höggmynda fái sinn eigin garð, 2014). Hafþór Yngvason, safnstjóri Listasafns Reykjavíkur átti hugmyndina að þessum höggmyndagarði. Hann vísaði til þess í greinargerð að konur hafi lagt sinn skerf til höggmyndalistar á Íslandi og að það væri mikilvægt að standa vörð um framlag þeirra til listarinnar. Í greinargerðinni kom einnig fram að höggmyndagarðinum væri ætlað að leggja áherslu á sex upphafskonur höggmyndalistar: Gunnfríði Jónsdóttur (1889–1968), Nínu Sæmundsson (1892–1962), Tove Ólafsson (1909–1992), Þorbjörgu Pálsdóttur (1919–2009), Ólöfu Pálsdóttur (1920) og Gerði Helgadóttur (1928–1975). Verk þessara listakvenna eru afar ólík en

listakonurnar eiga það sameiginlegt að hafa allar verið frumkvöðlar á mótnarskeiði myndlistar á Íslandi.

Fréttin um þennan höggmyndagarð fékk frekar jákvæðar undirtektir í samfélaginu en vissulega voru ekki allir jafn hrifnir af að safna saman verkum listakvenna á einn stað. Ólöf Pálsdóttir, sú eina þessara listakvenna sem er á lífi, var til að byrja með ekki hrifin af þessari hugmynd. Hafþór Yngvason bauð Ólöfu í fyrirhugaðan höggmyndagarð, hann vildi meðal annars hafa hana með í ráðum varðandi staðsetningu verks hennar. Eftir að hafa farið í garðinn var Ólöf mun sáttari við þessi áform og í raun nokkuð ánægð með þau.

Mér finnst mikilvægt að vekja athygli á þessum upphafskonum höggmyndalistar og verkum þeirra. Sum þessara verka voru unnin á þeim tíma þegar lítill skilningur var á að konur legðu fyrir sig listskópun, hvað þá höggmyndagerð sem er líkamlega erfitt listform. Síðan var það ekki sjálfgefið að konur gengju menntaveginn á þeim tíma sem þessar konur brutust til mennta. Allar þessar listakonur hafa haft þann styrk sem þarf til að starfa við list sína og oft þurftu þær að starfa við erfiðar aðstæður. Í áraraðir hafa ríki og borg rekið listasöfn um „feður“ íslenskrar höggmyndalistar og nú árið 2014 finnst mönnum kominn tímí til að huga að verkum kvenna. Vonandi verður þessi höggmyndagarður hvatning til að gera enn betur og bara byrjunin á stærra verkefni. Þar sem fáar konur hafa verið settar á stall þá væri einnig áhugavert að minnast kvenna í meira mæli. Það er nauðsynlegt að vinna að því að jafna hlut kvenna í þessu samhengi.

Um miðjan júní, þegar ég var að leggja lokahönd á þessa ritgerð, fékk ég boðskort (sjá viðauka IV) frá Listasafni Reykjavíkur. Í boðskortinu stóð meðal annars: „Velkomin á opnum höggmyndagarðs til minningar um upphafskonur íslenskrar höggmyndalistar í Hljómskálagarðinum fimmtudaginn 19. júní kl. 19:30.“ Mér fannst þetta skemmtileg tilviljun þar sem ég hef einbeitt mér að því að skoða útilistaverk og sögu höggmyndalistar undanfarin tvö ár og var á lokasprettinum í skrifunum. Ég ákvað að þiggja boðið og var viðstödd opnum garðsins. Fólk létt ekki rigningu á sig fá. Þarna var nokkuð fjölmennur hópur saman kominn á kvenréttindadaginn til að vera við opnum fyrsta höggmyndagarðs kvenna á Íslandi. Félagar úr kvenblástursbandinu „Icelandic Wonderbrass“ léku nokkur lög. Davíð B. Eggertsson borgarstjóri vígði garðinn sem hlaut nafnið *Perlufesti*. Nafnið vísar til afstöðu verkanna sex til hvers annars í garðinum og einnig til þess að listakonurnar og verk þeirra eru einstök hvert fyrir sig. Ólöf Pálsdóttir myndhöggvari var viðstödd athöfnina, borgarstjóri talaði til hennar og færði henni blóm vönd. Mannslíkaminn hefur verið helsta viðfangsefni Ólafar nánast alla tíð, verk



Mynd 38. Ólöf Pálsdóttir við verk sitt Sonur

hennar í garðinum heitir *Sonur*. Listakonan lagði blómvönd sinn á stall styttunnar og stillti sér upp fyrir myndatöku (Mynd 38.). Þetta var hátíðleg stund og mikill gleðidagur. Í raun er ekki hægt annað en að vera bjartsýnn hvað varðar höggmyndalist í Reykjavík.

Konur hafa oft og tíðum átt erfitt uppdráttar í myndlist. Eitt dæmi um það er höggmyndin *Hafmeyjan* eftir Nínu Sæmundsson sem var komið fyrir í Tjörninni árið 1959. Eins og komið hefur fram urðu miklar deilur um verkið og staðsetningu þess þegar það var sett upp. Verkið hlaut þau grimmu örlög að vera sprengt í loft upp á nýársnótt aðeins nokkrum mánuðum eftir að það var sett upp. Í upphafi voru gerðar tvær afsteypur af höggmyndinni *Hafmeyjan* og nú er ný hafmeyja komin á góðan stað í Tjörninni. Reykjavíkurborg fékk höggmyndina að gjöf 12. júní 2014. Mynd númer 39 var tekin við það tækifæri, hún sýnir einn borgarfulltrúann stilla sér upp glöð í bragði við hlið *Hafmeyjunnar*. Það er vonandi að Reykvíkingar muni bera virðingu fyrir *Hameyjunni* og að hún fái að vera þar til gleði um ókomin ár. Þannig halda þræðir fortíðar og nútíðar áfram að fléttast saman í



Mynd 39. Borgarfulltrúi stillir sér upp við hlið Hafmeyjunnar

umhverfislist borgarinnar. Á sama tíma og nútímalistin fær aukið rými í að prýða borgina þá er leitast við að varðveita söguna.

Gerður Helgadóttir var afkastamikill myndhöggvari og brautryðjandi hér á landi í þrívíðri abstraktlist. Hún gerði meðal annars geómetríske verk úr járni. Nafn Gerðarsafns í Kópavogi er til heiðurs henni. Fram til þessa var enginn skúlptúr eftir Gerði í almenningsrými í Reykjavík en með tilkomu þessa nýja höggmyndagarðs höfum við loks tækifæri til að sjá skúlptúr eftir Gerði Helgadóttur. Verk hennar í garðinum er geómetrískt verk og ber heitið *Skúlptúr*, það er frá árinu 1976 (Mynd 40.). Hin verkin í höggmynda-garðinum eru höggmyndin *Maður og kona* frá 1948 eftir Tove Ólafsson, sem hefur staðið í Hljómskálagarðinum um árabil. Verkið *Landnámskonan* frá árinu 1955 eftir Gunnfríði Jónsdóttur og verkið *Piltur og stúlka (Kata og Stebbi)* frá árinu 1968 eftir Þorbjörgu Pálsdóttur.

Í listheiminum var list kvenna í margar aldir nær ósýnileg og hefur saga myndlistar almennt ekki verið hliðholl konum. En við höfum átt og eignum margar konur sem eru góðir myndlistarmenn og konur sem eru ekki síðri



Mynd 40. Skúlptúr

myndhöggvarar en karlarnir. Eins og áður hefur komið fram átti kona þann heiður að eiga fyrsta verkið sem sett var upp í Reykjavík sem listaverk. Það var Nína Sæmundsson sem gerði höggmyndina *Móðurást* sem sett var upp árið 1930. Í dag er verið að setja upp verk jafnt eftir konur sem karla; í raun hafa fleiri listaverk eftir konur verið sett upp í Reykjavík á síðustu árum. Það eru myndhöggvararnir Steinunn Þórarinsdóttir (1955), Brynhildur Þorgeirsdóttir (1955), Ólöf Nordal, Halla Gunnarsdóttir o. fl. sem eru þar í fararbroddi.

5.8 Að lokum

Í gegnum listnám og fræðslu um menningu getur einstaklingurinn betur skilið samtíma sinn. Þess vegna er mikilvægt að auka þekkingu og skilning á list í opinberu rými því útilistaverkin eru hluti af menningarsögu okkar. Vinnan við þetta verkefni hefur leitt mig á nýjar slóðir og veitt mér innsýn í þennan heim sem list í opinberu rými er. Það væri gaman að halda áfram og þróa þetta verkefni enn frekar. Nýverið hefur borgarráð Reykjavíkur samþykkt að fjölga útilistaverkum í Breiðholti. Sumarið 2014 var verið að mála nokkrar stórar veggmyndir á húsgafla í Breiðholtinu, auk þess var sett

upp ein mósaíkmynd eftir Erró. Þarna er um að ræða nýja stefnu í gerð útilistaverka í Reykjavík. Það væri áhugavert að skoða þessi nýju listaverk, draga fram nýjar áherslur og nýja sýn, og setja þau í samhengi við þau útilistaverk sem fyrir eru í borginni.

Tilgangurinn með þessu verkefni var að skoða þróunina á list í opinberu rými og framsetningu á útilistaverkum í Reykjavík. Þegar horft er rúmlega hundrað ár aftur í tímann kemur í ljós að ótrúlega mikil breyting hefur átt sér stað. Reykjavík hefur smám saman þróast í að vera mikilvægur vettvangur íslenskrar myndlistar og í raun nýtur íslensk höggmyndalist ákveðins frelsis í dag. Eftir að hafa skoðað útilistaverk Reykjavíkurborgar undanfarin tvö ár þá er míni skoðun sú að skúlptúrlist samtímans sé bæði auðug og hugmyndarík. Að lokum vona ég að þessi rannsókn verði stuðningur við þá kennara sem vilja fléttu fræðslu um útilistaverk í Reykjavík inn í námsefnið og miðla til sinna nemenda. Það er einnig von míni að þetta verkefni gagnist þeim sem áhuga hafa á list í opinberu rými og að þeir hafi gaman af.

Heimildaskrá

- Aðalnámskrá grunnskóla: Listgreinar. (2007). Reykjavík: Mennta- og menningarmálaráðuneyti.
- Aðalnámskrá grunnskóla: Almennur hluti 2011: Greinasvið 2013. Reykjavík: Mennta- og menningarmálaráðuneyti.
- Ármanн Halldórsson og Róbert Jack. (2008). *Heimspeki fyrir þig*. Reykjavík: Mál og menning.
- Árni Böðvarsson. (1993). *Íslensk orðabók* (2. útgáfa, aukin og bætt). Reykjavík: Mál og menning.
- Björn Th. Björnsson. (1964). *Íslenzk myndlist á 19. og 20. öld* (I. bindi). Reykjavík: Helgafell.
- Björn Th. Björnsson. (1973). *Íslenzk myndlist á 19. og 20. öld* (II. bindi). Reykjavík: Helgafell.
- Björn Th. Björnsson. (1973). *Aldateikn*. Reykjavík: Mál og menning.
- Bogdan, R. C. og Biklen, S. K. (2003). *Qualitative Research for Education. An Introduction to Theory and Methods* (4. útgáfa). Boston: Allyn and Bacon.
- Br. G. (1963, 19. maí). Í heimsókn hjá sjötugum listamanni. *Alþýðublaðið [Sunnudagsblað]*, bls. 1–2 og bls. 10.
- Dóra Hafsteinsdóttir og Sigríður Harðardóttir. (1990). *Íslenska alfræðiorðabókin III*. Reykjavík: Bókaútgáfan Örn og Örlygur.
- Dvalið í draumahöll borgarstjóra. (2013, 15. maí). Sótt 14. mars 2014 af <http://www.visir.is/dvalid-i-draumaholl-borgarstjora/article/2013705159973>
- Einar Falur Ingólfsson. (2003, 7. desember). Listhatur eða náttúrudýrkun. Sótt 20. október 2013 af <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/768410/>
- Eisner, E. W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven: Yale University Press.
- Eva Heisler. (2011). Skúlpþúrssviðið: hlutir og rými. Í Ólafur Kvaran (ritstjóri), *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar* (V. bindi, bls. 269–301). Reykjavík: Forlagið og Listasafn Íslands.

Formæður íslenskra höggmynda fái sinn eigin garð. (2014, 3. febrúar).

Fréttablaðið, bls. 4.

Fréttasafn 2012: Óþekkti embættismaðurinn afhjúpaður. (2012, 14.

september). Sótt 14. mars 2014 af

http://eldri.reykjavik.is/desktopdefault.aspx/tabid-4880/8496_read-32948/

Geisli ljóss og friðar. (2008). *Gangverk Fréttabréf VST*, 10–12.

Gils Guðmundsson. (1950). *Öldin okkar, minnisverð tíðindi 1901–1930.*

Reykjavík: Forlagið Iðunn.

Gils Guðmundsson. (1956). *Öldin sem leið, minnisverð tíðindi 1861–1900.*

Reykjavík: Forlagið Iðunn.

Gombrich, E. H. (1998). *Saga listarinnar* (Halldór Björn Runólfsson þýddi).

Reykjavík: Mál og menning.

Guðjón Samúelsson. (1912. 17. júlí). Tímarit.is - Bæjafyrirkomulag . Sótt 21.

október 2013 af

http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=170263&lang=fo

Guðmundur Andri Thorsson. (2013, 13. febrúar). Myndlist, Djöflaeyjan. Sótt

5. mars 2013 af <http://www.ruv.is/myndlist/upphalds-utilistaverkgudmundar-andra>

Guðmundur Finnbogason. (1994). *Lýðmenntun: Hugleiðingar og tillögur* (2.

útgáfa). Reykjavík: Rannsóknarstofnun Kennaraháskóla Íslands
(frumútgáfa 1903).

Guðrún Helgadóttir. (2008). *Sýn[ir]? Um sjónrýni*. Netla. Sótt 19. september

2013 af <http://netla.hi.is/greinar/2008/011/index.htm>

Gunnar J. Árnason. (1998, 6. júní). Umhverfislist og borgarlandslag.

Umhverfislist er það sem öðru nafni er kallað "list í opinberu rými".

Sótt 18. september 2013 af

<http://www.mbl.is/greinasafn/grein/401901/>

Gunnar J. Árnason. (2011). Áskoranir nútímans. Í Ólafur Kvaran (ritstjóri),

Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar (II.
bindi, bls. 163–244). Reykjavík: Forlagið og Listasafn Íslands.

Gunnar Jón Árnason. (2012). Borgir á hreyfingu. *Núningur/Friction*

[sýningarskrá]. Reykjavík: Listasafn ASÍ.

Gunnar B. Kvaran. (1987). *Íslensk abstraktlist* [sýningarskrá]. Reykjavík:

Korpus hf. og Kjarvalsstaðir.

- Gunnar B. Kvaran. (1990). Aðfaraorð. *Íslensk höggmyndalist 1900–1950 [sýningarskrá]* (bls. 4–5). Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir.
- Gunnar B. Kvaran. (1990). Sagnaþjóðin. *Íslensk höggmyndalist 1900–1950 [sýningarskrá]* (bls. 31). Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir.
- Gunnar B. Kvaran. (1994). Aðfaraorð. Í Gunnar B. Kvaran (ritstjóri), *Skúptúr / Skúptúr / Skúptúr. Íslensk samtímalist [sýningarskrá]* (bls. 7-12). Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir.
- Halldór Björn Runólfsson. (1994). Höggmyndin á tímum takmarkaleysis. Í *Skúptúr / skúptúr / skúptúr. Íslensk samtímalist [sýningarskrá]* (bls. 35–42). Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir.
- Hallgrímur Helgason. (2013, 6. febrúar). Myndlist, Djöflaeyjan. Sótt 8. mars 2013 af <http://www.ruv.is/myndlist/upphalds-utilistaverk-1>
- HB Grandi (2013, 1. október). Myndverkið þúfa senn fullgert. Sótt 9. mars 2014 af <http://www.hbgrandi.is/Frettir/Frett/~/NewsId/1107>
- Helgi Snær Sigurðsson. (2007, 8. nóvember). Stígðu ófeimin stúlka upp. Sótt 8. febrúar 2014 af <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/1174281/>
- Hrafnhildur Schram. (2011). Nína Sæmundsson. Í Ólafur Kvaran (ritstjóri), *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar* (II. bindi, bls. 136–143). Reykjavík: Forlagið og Listasafn Íslands.
- Ingibjörg Jóhannsdóttir, Elísabet Indra Ragnarsdóttir og Torfi Hjartarson. (2012). *Sköpun - grunnpáttur menntunar á öllum skólastigum.* Reykjavík: Mennta- og menningarmálaráðuneyti og Námsgagnastofnun.
- Ingunn Þóra Magnúsdóttir. (1996). *Myndlist frá hellamálverkum til endurreisnar.* Reykjavík: Iðnú.
- Jackson, P. W. (1998). *John Dewey and the Lessons of Art.* New Haven: Yale University Press.
- Janson, H. W. (1973). *History of Art.* New York: Harry N. Abrams.
- Jón B. K. Ransu. (2004, 5. janúar). Klassísk fegurð. Sótt 20. október 2013 af <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/773206/>
- Jón Hákon Halldórsson. (2010, 2. desember). Borgarstjóri afhjúpaði stytta af Tómasi. Sótt 14. mars 2014 af <http://www.visir.is/borgarstjori-afhjupadi-stytta-af-tomas/2010916899215>
- Jón Karl Helgason. (2013). *Ódáinsakur: Helgifesta þjóðardýrlinga.* Reykjavík: Sögufélag.

- Júlíana Gottskálksdóttir. (2011). Listvakning á 19. öld. Í Ólafur Kvaran (ritstjóri), *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar* (I. bindi, bls. 14–43). Reykjavík: Forlagið og Listasafn Íslands.
- Júlíana Gottskálksdóttir. (2011a). Opinber vettvangur fyrir myndlist. Í Ólafur Kvaran (ritstjóri), *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar* (I. bindi, bls. 169–180). Reykjavík: Forlagið og Listasafn Íslands.
- Kvennasögusafn Íslands. (2007). Ársskýrla. Sótt 13. mars 2014 af <http://kvennasogusafn.is/index.php?page=2007-3>
- Lichtman, M. (2006). *Qualitative Research in Education: A User's Guide*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Lise Funder. (1998). Nám og starf í Danmörku (1928–1945). Í Birgitta Spur (ritstjóri), *Sigurjón Ólafsson: ævi og list* (I. bindi, bls. 63–138). Reykjavík: Listasafn Sigurjóns Ólafssonar.
- Matthías Jóhannessen. (1971). *Bókin um Ásmund*. Reykjavík: Helgafell.
- Minjasafn Reykjavíkur. (e.d.). Sótt 25. janúar 2014 af http://www.minjasafnreykjavikur.is/Portaldata/12/Resources/skjol/ny_mappa/Skilti_vs._2.1_Hljomskalagardurinn_100_.pdf
- nattúran.is- vefur með umhverfisvitund. (2011, 16. júní). Sótt 25. janúar 2014 af <http://www.natura.is/frettir/6505/>)
- Ólafur Kvaran. (1990). Einar Jónsson – Brautryðjandi í upphafi aldarinnar. Í *Íslensk höggmyndalist 1900–1950* [sýningarskrá] (bls. 19). Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir.
- Ólafur Kvaran. (1990). Minnismerki, höggmyndir á opinberum stöðum. Í *Íslensk höggmyndalist 1900–1950* [sýningarskrá] (bls. 86–87). Reykjavík: Listasafn Reykjavíkur, Kjarvalsstaðir.
- Ólafur Kvaran. (2011). Einar Jónsson. Í Ólafur Kvaran (ritstjóri), *Íslensk listasaga frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar* (I. bindi, bls. 46–75). Reykjavík: Forlagið og Listasafn Íslands.
- Ólöf Nordal. (2014, 8. janúar). Víðsjá. Sótt 14. mars 2014 af <http://www.ruv.is/vidsja-thridjudaginn-7-januar>
- Pressan(2013, 23. desember). Myndir dagsins: Pýramídi úti á Granda. Sótt 9. mars 2014 af <http://www.pressan.is/Frettir/Lesafrett/myndir-dagsins-pyramidi-uti-a-granda>
- Ragna Sigurðardóttir. (2012). Hringsól um bækur og borgir. *Núningur/Friction* [Sýningarskrá]. Reykjavík: Listasafn ASÍ.

- Reykjavíkurborg (e.d.). Kynningargögn - gæði byggðar - Reykjavík. Sótt 25. október 2013 af
http://www.reykjavik.is/Portadata/1/Resources/umhverfissvid/myndir/skyrlsur/G_i_bygg_ar.pdf)
- Reykjavíkurborg. (2013). Orð- og hugtakaskýringar fyrir borga- og bæjarskipulag. Sótt 25. október 2013 af <http://bbb.is/?p=1370>
- Skipulagsgerð umhverfis- og auðlindaráðuneytisins. (2013, 16. janúar). Sótt 25. október 2013 af
<http://www.reglugerd.is/interpro/dkm/WebGuard.nsf/key2/090-2013>)
- Sölvi Sveinsson. (2011). *Táknin í málina*. Reykjavík: Iðunn.
- Tíminn. (1961, 9. desember). Sótt 5. mars 2014 af
http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageld=1048174
- Tómas Guðmundsson. (1976). *Ljóðasafn*. Reykjavík: Helgafell.
- Vatnsberinn kominn heim. (2011). Sótt 25. október 2013 af
http://www.artmuseum.is/desktopdefault.aspx/tapid-2185/3362_read-26789/
- Þórir Stephensen. (2012). Dómkirkjan. Í Jón Torfason og Þorsteinn Gunnarsson (ritstjórar), *Kirkjur Íslands: Dómkirkjan, Fríkirkjan í Reykjavík og Kristskirkja* (18. bindi, bls. 23–134). Reykjavík: Þjóðminjasafn Íslands, Húsaþriðunarnefnd, Biskupsstofa og Minjasafn Reykjavíkur. Hið íslenska bókmenntafélag.
- Æsa Sigurjónsdóttir. (2012). Margföld rými: list í almannarými í reykvísku samhengi. *Núningur/Friction [Sýningarskrá]*. Reykjavík: Listasafn ASÍ.

Viðaukar

Viðauki I

Gátlisti fyrir vettvangathuganir

Í tengslum við þær vettvangsathuganir þegar útilistaverk voru skoðuð var gátlisti þessi hafður til hliðsjónar:

1. Hvers konar listaverk?

- a) Minnisvarði um ákveðinn einstakling?
- b) Minnisvarði um ákveðinn atburð?
- c) Skúlpptúr?
- d) Staðfært listaverk?
- e) Tímabundin list?

2. Uppsetning listaverks

- a) Er listaverkið á stalli?
- b) Hvers konar stalli?
- c) Hæð stallsins?
- d) Hvaða efni er í stallinum?
- e) Ef listaverk er ekki á stalli, hvernig er það sett upp?

3. Merking listaverks

- a) Er listaverkið áritað?
- b) Hvernig er listaverkið merkt?

4. Efnið sem listaverkið er búið til úr?

- a) Hvaða efni er það?
- b) Er efnið varanlegt?
- c) Ef efnið er ekki varanlegt, hvaða efni er það?

5. Staðsetning og umhverfi listaverksins

- a) Er listaverkið staðsett í garði, við byggingu, á torgi, á gangstétt?
- b) Er listaverkið sýnilegt eða er það falið?

Viðauki II

Hafþór Yngvason

safnstjóri Listasafns Reykjavíkur

Svana Friðriksdóttir heiti ég og er nemandi við Háskóla Íslands á Menntavísindasviði, en starfa sem myndmenntakennari við grunnskóla í Reykjavík. Ég er í meistaránámi fyrir listgreinakennara og hef lokið öllum námskeiðum og er að byrja að vinna meistararitgerð mína sem er upp á 20 einingar.

Ég bý við Bárugötu og geng mikið um miðborgina og hef ég haft gaman af að virða fyrir mér útilistaverk borgarinnar. Hugmynd mín að meistararitgerð er að safna saman upplýsingum um útilistaverk í miðborg Reykjavíkur með því að ljósmynda þau og skrá ýmsan fróðleik um þau. Einnig hef ég áhuga á að útfæra verkefnið lengra, e.t.v. semja kennsluefni svo að kennrarar og nemendur geti nýtt sér efnið til fróðleiks. Ég hef kynnt mér það efni sem er til um útilistaverk í Reykjavík m.a. á Heimasíðu Listasafns Reykjavíkur.

Erindi mitt er að óska eftir leyfi Listasafns Reykjavíkur til að fá að vinna þetta verkefni, þ.e. ljósmynda listaverkin og safna saman þeim upplýsingum sem þarf og gefa út sem kennsluefni og ef til vill fróðleik fyrir almenning.

Með fyrirfram þökk og bestu kveðjum,

Svana Friðriksdóttir.

Viðauki III

Reykjavík 30. október

Sæl Svana,

Það er frábært að þú skulir ætla að vinna þetta verkefni. Þú þarf ekki leifi okkar til að safna upplýsingum og taka ljósmyndir. Birting myndanna í kennsluefni gæti fallið undir höfundalög og í því tilfelli þyrftir þú að hafa samband við Myndstef.

Við höfum upplýsingar um útilistaverk borgarinnar í möppum sem þú getur fengið aðgang að (en möppurnar mega ekki farið af skrifstofunni).

Með kveðju,

Hafþór Yngvason
Safnstjóri
Listasafn Reykjavíkur
Hafnarhúsið, Tryggvagötu, 101 Reykjavík
Tel: + 354 590 1200
Fax: +354 590 1201
Email: hafthor.yngvason@reykjavik.is

Viðauki IV

Boðskort	Invitation
Listasafn Reykjavíkur Hljómskálagarður	Reykjavík Art Museum 19. júní 2014
<p>Velkomin á opnun höggmyndagarðs til minningar um upphafskonur íslenskrar höggmyndalistar í Hljómskálagarðinum fimmtudaginn 19. júní kl. 19.30.</p> <p>Borgarstjóri, Dagur B. Eggertsson vígir garðinn og opinberar nafn hans.</p> <p>Að vígslu lokinni mun Auður Styrkársdóttir, forstöðukona Kvennasögusafns Íslands, leiða kvöldgöngu um kvennasöguslóðir í kvosinni.</p>	We would like to invite you to the opening ceremony of a sculpture garden in honor of six pioneer women sculptors of Iceland at Hljómskálagarðurinn on Thursday 19 June at 7.30 p.m. The Mayor of Reykjavík, Mr. Dagur B. Eggertsson opens the garden and reveals its name.
<p>listasafnreykjavíkur.is listasafn@reykjavik.is</p>	