



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

**Hugsað um hverfuleikann og hvernig
tíminn dæmir okkur**

Ljósmyndir Jóns Kaldals af Ástu Sigurðardóttur

Ritgerð til B.A.-prófs

Malgorzata Jakubiak

September 2011

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Íslenska sem annað mál

Hugsað um hverfuleikann og hvernig tíminn dæmir okkur

Ljósmyndir Jóns Kaldals af Ástu Sigurðardóttur

Ritgerð til B.A.-prófs

Malgorzata Jakubiak

Kt.: 230278-2379

Leiðbeinandi: Jón Karl Helgason

September 2011

Ágrip

Viðfangsefni þessarar ritgerðar er ljósmyndir Jóns Kaldals af Ástu Sigurðardóttur. Skrifað er um feril Ástu sem listakonu og skáldkonu og einnig um helstu atburði í lífi hennar. Þá er gefið yfirlit yfir ritstíl og efni smásagna hennar. Skrifað er um ljósmyndun og þróun hennar í heiminum og á Íslandi. Einnig er lýst æviferli Jóns Kaldals ásamt aðferðum hans og verkum, en höfuðáhersla er lögð á áhrif hans á ímynd Ástu í samfélaginu. Auk þess er talað um bóhemskan lífsstíl og þróun þess fyrirbæris í Evrópu og í Reykjavík eftir seinna stríðið. Að síðustu er ljósmyndum Kaldals af Ástu Sigurðardóttur lýst og þær greindar.

Efnisyfirlit

1. INNGANGUR.....	5
2. ÁSTA SIGURÐARDÓTTIR – LÍF HENNAR OG LIST.....	7
3. UM LJÓSMYNDUN	14
4. JÓN KALDAL – MEISTARI LJÓSSINS.....	19
5. HINN REYKJANDI BÓHEM	23
6. ÁSTA SIGURÐARDÓTTIR Á MYNDUM KALDALS.....	28
8. LOKAORÐ.....	35

1. Inngangur

Maður fæðist með ákveðna hæfileika. Æskan og skólaganga gefa manni möguleika til að uppgötva hvaða menntun væri best að velja fyrir sjálfan sig. Svo þróast áhugamál manns oftast í gegnum áhrif sem umhverfið hefur á mann. Fjölskylda, skóli, ættingjar, vinir og kunningjar skapa smám saman heim manns. Hluti af þessari lífsreynslu er að velja sér áhugamál, stefnu og loksins hlutverk í samfélaginu. Stundum getur áhugamálið orðið að atvinnu eða starfsgrein, stundum ekki. Fólk sem getur sameinað þetta tvennt, áhugamál og atvinnu, fannst mér alltaf mjög gáfað og heppið, vegna þess að líf með ákveðinni fagmannlegri stefnu finnst mér að einhverju leyti fullkomið. Líf mannsins er sífelld menntun, endurmenntun og uppgötvun um sjálfan sig. En best er að geta skarað fram úr í einhverju. Það getur gefið manni mikla ánægju að hafa meðvitund um sína eigin hæfileika eða möguleika. Ég hef alltaf séð ljósmyndun sem slíkan vettvangur fyrir mig.

Mér finnst að maður fæðist sem ljósmyndari. Ég var alltaf að taka myndir með augum mínum, sá lífið samsett af augnablikum sem líða eitt af öðru. Þegar ég er að rifja upp minningar, þá er hver minning andartak – mynd ásamt tilfinningu. Þegar ég var orðin unglingur, uppgötvaði ég yfirþyrmandi tilfinningu getuleysis, því mig langaði að stöðva straum tímanns. Ég fór að leita eftir leiðum til að varðveita augnablikið, frysta það, láta það endast. Áhugi minn á ljósmyndun vaknaði fyrir löngu síðan, en ég notaði myndavélina í fyrsta skipti stuttu eftir að ég flutti til Íslands fyrir tæplega tíu árum. Fyrst voru teknar fjölskyldumyndir, svo landslagsmyndir, og smám saman opnaðist fyrir mér nýr heimur með nýja möguleika. Mér var fært að skapa og varðveita, ekki bara fólk og hluti sem ég sá eða sem voru mér dýrmætir, heldur gat ég líka valið hvernig ég ætlaði að mála mynd af veruleikanum. Stig af stigi lærði ég hvað það er sem gerir ljósmynd góða eða áhrifamikla. Þannig þróaðist áhugamálið og núna er ljósmyndun miklu meira en það: hún er mátturinn sem stöðvar tímann – en samt veit ég að aðeins er um tálmynd að ræða.

Fyrir tveimur árum fékk ég bókina *Úrvalið* eftir Einar Fal Ingólfsson sem afmælisgjöf. Bókin er úrval af myndum eftir 11 ljósmyndara sem sköpuðu sögu ljósmyndunar á Íslandi. Meðal annars er í bókinni fjallað um Jón Kaldal, sem er einn af helstu meisturum stúdíóportretsins sem hafa komið fram á Íslandi. Ein af 7 ljósmyndum hans sem eru prentaðar í *Úrvali* er mynd af Ástu Sigurðardóttur með sígarettu. Þessi mynd vakti strax mikla athygli hjá mér og þegar ég komst að því að Ásta var rithöfundur fór ég að lesa smásögur hennar. Þannig kviknaði áhugi minn á Ástu, lífi

hennar, samtíma hennar og verkum. Mynd Kaldals var einhverskonar hvati til að finna út og læra miklu meira en ég hafði hugsað mér þegar ég sá hana í fyrsta sinn.

Ásta Sigurðardóttir var smásagnahöfundur, ein af áhrifamestu kvenhöfundum síns tíma. Hún var brautryðjandi í sköpun hinnar ljóðrænu smásögu á fimmta og sjötta áratug síðustu aldar og urðu smásögurnar íslensk nútímaklassík. Hún var þekkt í Reykjavík á sínum tíma ekki aðeins sem rithöfundur heldur líka sem Ásta módel, vegna þess að hún starfaði á tímabili sem nakið módel myndlistarnema. Ljósmyndir Kaldals þar sem Ásta ber aðeins hálsmen og reykir sígarettu voru teknar árið 1951 og ætlaðar til birtingar í tímaritinu *Líf og list* með annarri smásögu Ástu „Gatan í rigningu“. Myndin olli uppþoti vegna þess að Ásta var nakin á henni sem var séð sem vanhelgun á þessum tíma.

Árið 1951 tók Jón Kaldal þrjár myndir af Ástu Sigurðardóttur reykjandi sígarettu. Sígarettumyndirnar urðu mjög þekktar, bæði þar sem þær eru með bestu kvenportrettum Kaldals, en líka sem lykilatriði í æviferli Ástu, partur af ímynd hennar í þjóðfélaginu. Myndirnar sýndu svo vel persónuleika Ástu, endurspegluðu bóhemskt viðhorf hennar sem var ríkjandi í Reykjavík á þessum tíma. Þær eru í sjálfu sér stefnuýfirlýsing – *manifesto* sem segir að mínu mati eins mikið um hana og skáldverkin. Það er furðulegt og ákaflega spennandi að geta lesið svo mikið úr aðeins þremur myndum af einni persónu. Það er óneitanlega sönnun þess að um er að ræða snilligáfu ljósmyndarans og sérstæðan karakter fyrrsætunnar. Afurð þessara tveggja þátta olli ógleymanlegri samsetningu tveggja stórra og mjög ólíkra persónuleika í íslenskri listasögu: íhaldssama portrettmeistarans og uppreisnargjörnu skáldkonunnar.

Í þessari ritgerð ætla ég að reyna að greina ljósmyndirnar sem Jón Kaldal tók af Ástu Sigurðardóttur. Ég vona að þessi tilraun til að setja þær í ljósmyndafræðilegt, ævisögulegt og bókmenntafræðilegt samhengi geti skýrt mismunandi hliðar þeirra. Þetta verður tilraun til að dýpka skilning á þessum myndum. Auk þess verður það greining á myndunum frá samfélagslegum og menningarlegum sjónarhóli.

2. Ásta Sigurðardóttir – líf hennar og list

Sveitastúlkan Ásta Sigurðardóttir fæddist 1. apríl 1930 á Litla Hrauni í Kolbeinsstaðahreppi í Hnappadalssýslu á Snæfellsnesi. Foreldrar hennar, Þórunna Guðmundsdóttir og Sigurður Benjamín Jónsson, voru bændur. Móðirin reyndi að ala Ástu og systur hennar Oddnýju upp í sterkri trú aðventista. Föðurinn dreymdi alla ævi um að menntast og fræðast, þekkti Íslendingasögurnar utanbókar og kveikti áhuga stelpnanna á bókmenntum. Ásta kom til Reykjavíkur sem 14 ára stelpa og lauk landsprófi árið 1946 og kennaraprófi tvítug, árið 1950. Flutningurinn til Reykjavíkur var örugglega mikil breyting fyrir hana eins og fram kemur í ævisögu Ástu eftir Friðriku Benónýsdóttur: „En Reykjavík eftirstríðsáranna er stór biti að kyngja fyrir kotastelpuna. Það er eins og að ganga í björg að kynna því lífi sem þar er lifað. Öll þau gildi sem henni hafa verið innrætt í uppveitinum eru þar einskis virði. Og hún týnir sjálfri sér.“¹

Ásta vakti alltaf athygli Reykvíkinga, jafnvel áður en hún fór að skrifa. Hún var oft í félagsskap skálda og listamanna. Breytingar í samfélagi borgarinnar voru augljósar á þessum árum og listasamfélagið endurspeglaði það. Margir listamenn höfðu tilhneigingu til að lifa lífi sínu á bóhemskan og taumlausan hátt.² Ásta var ein af þeim, hún var umtöluð manneskja út af bóhemlífi sínu. Tíska hennar, andlitsfarði og lífstíll voru augljóslega ögrandi, það sást að hún var alls ekki að leita eftir viðurkenningu frá samfélaginu.

Ásta var eflaust mjög gáfuð kona, vegna þess að hún var lærð í ýmsum listum, hún teiknaði vel, stundaði nám í leirkerasmíði, skreytingu leirkera og í grafík. Hún vann með námi við að myndskreyta bækur og tímarit. En hún varð þekkt í bænum á sínum tíma sem Ásta módel, vegna þess að hún starfaði sem nakið módel myndlistarnema í þrjá vetur. Í ævisögu Ástu lýsir Friðriku Benónýsdóttir þessu tímabili: „Hún er gott módel. Á auðvelt með að vera kyrr í sömu stellingu tímum saman og þreytist ekki. Hún er heldur engin pempía. Fyrir henni er nekt náttúrulegt ástand. Þannig skapaði Guð nú einu sinni mannskepnuna.“³

Augljóslega skildi hún nauðsyn þess að mála líkamann með hliðsjón af raunveruleikanum og vildi eiga þátt í því að fullkomna málverk samtímamálara. Henni fannst ekkert óeðlilegt að gerast fræg á þann hátt, þvert á móti – hún var stolt af því.

¹ Friðriku Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg. Ævisaga Ástu Sigurðardóttur*, Reykjavík: Iðunn, 1992, bls. 16.

² Friðriku Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 67.

³ Friðriku Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 60.

Þegar hún var spurð hvort það væri ekki vandræðalegt að vera allsber fyrir framan fólk og leyfa því að mála sig, svaraði hún:

Módel hafa alltaf verið til og án þeirra væri listasagan mörgu snilldarverkinu fátækari. Það er bara hér sem fólk þykir eitthvað athugavert við þessa atvinnu. Erlendis njóta módel virðingar. Kannski fer ég bráðum til Parísar og sit fyrir hjá frægum málurum og þá verður þú montinn af því að hafa þekkt mig.⁴

Á þessum árum var Ásta ekki viss um í hvaða átt hún ætlaði að fara. Hún var sannfærð um að sig langaði að verða myndlistakona en smám saman uppgötvaði hún að það var ekki besta listgreinin fyrir hana, að kannski gæti hún skrifað betur en málað. Hún byrjaði á því að skrifa grein um leirkerasmíði. Steingrími Sigurðssyni, ritstjóra tímaritsins *Líf og list* fannst greinin vel skrifuð og hann hvatti Ástu til að skrifa smásögu.

Fyrsta smásaga Ástu, „Sunnudagskvöld til mánudagsmorguns“, birtist í *Lífi og list* í apríl árið 1951. Smásagan fjallar um unga konu sem heitir Ásta. Manni dettur því strax í hug að aðalpersónan sé skáldið sjálft. Sagan er skrifuð í fyrstu persónu og lýsir atburðum sem áttu sér stað eina nótt þegar hún fór í bæinn til að skemmta sér. Sagan hefst þegar hún kemur óvelkomin á ball í bænum, vegna þess að hún er mjög drukkin. Henni er hent út og lendir á götunni. Eldri maður, sem virðist vinsamlegur í fyrstu, býður henni heim, sýnir henni myndir af nöktum konum sem hann málaði og reynir síðan að nauðga henni. Það tekst ekki af því að hún öskrar og hleypur í burtu. Svo sefur hún í ólæstum bíl og er rekin þaðan um morguninn þegar eigandinn kemur. Loks hittir hún hóp af verkamönnum sem bjóða henni í morgunmat.

Sagan gerði Ástu landsfræga á nokkrum dögum og markaði þáttaskil í íslenskri bókmenntasögu. Viðbrögðum við sögunni er lýst í ævisögu Ástu:

Það er skandall í gangi. Bæjarbúar eru sem á nálum. Ástæðan er ekki stór. Ekki stærri en ein lítil smásaga. Sunnudagskvöld til mánudagsmorguns. Eftir Ástu módel. [...] Ótrúlega berorð lýsing á svallnótt í Reykjavík. Greinilega sönn, segir fólk. Og ótal spurningar vakna í hugum þess. [...] Sagan sjálf, stíll hennar

⁴ Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 74, heimild ekki tilgreind.

og listrænt gildi er ekki til umfjöllunar. Það er hneykslið. Skandalinn. Óforskömmugheitin. [...] Voðasögur af skáldkonunni svífa um bæinn.⁵

Bókmenntafólk brást öðruvísi við. Listasamfélagið var mjög hrifið af sögunni og var hún síðan viðurkennd sem saga sem olli breytingu í smásagnagerð á sínum tíma. Matthías Viðar Sæmundsson útskýrir ákaflega vel hlutverk Ástu Sigurðardóttur í bókmenntasögu Íslands í greininni „Götustelpan“ úr bókinni *Myndir á sandi*:

Ásta hafði um margt sérstöðu í hópi nýju höfundanna. Að sumu leyti var hún tengdari hefðinni en þeir. Þannig deildi hún á stéttaskiptingu og fátækt, tvöfalt siðgæði, fordóma og mannúðarleysi [...]. Söguhetjur hennar eru að jafnaði lítilmagnar sem bíða ósigur vegna ofríkis samfélags, ástæðurnar efnislegar og tímabundnar en ekki tilvistalegar, algildar. Engu að síður kvað við nýjan tón með sögum hennar, einkum þeim fyrstu þar sem hefðbundnum formgerðum smásögunnar er raskað á ýmsan hátt. Þessar sögur eru útmálun tilfinningalífs sem beygt er undir kröfur myndræns og táknaðugs tungutaks. Brotakenndar og sagðar í fyrstu persónu. Einlægnin slík að lesendur trúðu (og trúu) því að um lifaðan veruleika væri að ræða en ekki umskapaðan, túlkaðan. Raunsæi þeirra felst þó ekki í veruleikastælingu heldur tilfinningalegu innsæi. Sviðið er vitund persónu eða sögusjálfs sem segja má að lifi á mörkum tveggja heima, því að vera þess er sífelld togstreita og hreyfing milli andstæðra skauta. Stíllinn er expresjónískur og vanabundin skynjun framandgerð með ýmsum hætti. Að þessu leyti er um móðerníska texta að ræða, nýmæli í íslenskri smásagnagerð.⁶

Ásta hélt áfram að skrifa og þegar hún kom til ritstjóra *Lífs og listar* með söguna „Gatan í rigningu“ í október árið 1951, ákvað hann strax að birta hana. Smásagan er skrifuð í fyrstu persónu, aðalpersónan er að ganga um götur Reykjavíkur og ögrar siðsömum borgurum með viðhorfum sínum. Dagný Kristjánsdóttir skrifar um söguna í *Íslenskri bókmenntasögu* að aðalpersónan sé „í fullkominni andstæðu við borgarlega tilveru“.⁷ Stelpan minnir aftur á Ástu sjálfa; hún er mjög viðkvæm fyrir öllu sem er að gerast í kringum hana, hljóðum, náttúru og fólki. Ímyndunarafli og næmni aðalpersónunnar skapar heim smásögunnar sem verður eins og expresjónískt málverk.

⁵ Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 82.

⁶ Matthías Viðar Sæmundsson, „Götustelpan. Um smásögu Ástu Sigurðardóttur“, *Myndir á sandi. Greinar um bókmenntir og menningar-ástand*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 1991, bls. 288.

⁷ Dagný Kristjánsdóttir, „Árin eftir seinna stríð“, *Íslensk bókmenntasaga IV*, ritstj. Guðmundur Andri Thorsson, Reykjavík: Mál og menning, 2006, bls. 650.

Hún lýsir litbrigðum borgarinnar, stanslausum hávaða og endalausum straumi af fólki.

Þarna var ég þá komin í almenn sæti þessa stóra leikhúss án þess að borga, og virti fyrir mér leiktjöldin og sviðið. Mjallhvítir og okkurgulir húsagaflar lýstu í bjarmanum eins og óskrifuð blöð, þökin glóðu í þúsund litbrigðum, græn, svört og rauð. Eftir blýgráu asfaltinu gengu persónur. Ungir menn, keikir og djarflegir, reiguðu fram hjá mér með háværu glensi, ungar stúlkur, sem leiddust arm í arm, hvískruðu hver í annarrar eyra og ráku upp hvella smáskræki, eins og brothljóð í gleri.⁸

Allt þetta skapar bakgrunn í hennar eigin sögu, þessi stutti tími dagsins sem sagan segir frá. Stelpan hittir drykkjumann og vegna þess að hún er með sterka timburmenn lætur hún bjóða sér drykk. Svo rekst hún á lögreglumenn og forvitna borgara sem eru að reyna að hjálpa henni þegar þeir sjá hana liggjandi á grasinu. Í sögunni má sjá að aðalpersónan sjálf er einhvern veginn stödd á milli tveggja heima, alltaf í togstreitu á milli utangarðslífs og aðlögunar að samfélaginu. Hún hefur valkosti sem hvert og eitt okkar þarf sennilega einhvern tímann að velta fyrir sér: þarf staðurinn minn í samfélaginu að vera nákvæmlega eins og hinna, þótt mér líði illa út af því sem ég sé? Hún lætur skoðun sína í ljós á írónískan hátt:

Úti á vegarbrúninni þjörkuðu mennirnir um hver ætti að bjarga mér og komust ekki að neinni niðurstöðu. Regnið dundi látlaust, og ég furðaði mig á góðu innræti mannanna að halda ráðstefnu þarna undir flóðgáttum himinsins í mína þágu. Það varð nokkurt hlé á fundinum. – Ætli það sé ekki best að láta hana eiga sig, sagði loks einn. – Svona fólk bjargast alltaf einhvern veginn. Nú var þögn um stund. Þetta virðist vera eina lausnin.⁹

Útgáfa smásögunnar „Gatan í rigningu“ er, að mínu mati, einn af lykilatburðum í æviferli Ástu Sigurðardóttur vegna þess að með sögunni birtist ljósmyndin af henni sem tekin var af Jóni Kaldal. Ritstjóri tímaritsins *Líf og list* ákvað að skreyta smásöguna með ljósmynd höfundar:

⁸ Ásta Sigurðardóttir, *Sögur og ljóð*, Reykjavík: Forlagið, 2009, bls. 21.

⁹ Ásta Sigurðardóttir, *Sögur og ljóð*, bls. 31.

Og til að kóróna sköpunarverkið lætur hann Kaldal taka ljósmynd af Ástu sem birtist með sögunni. Sú mynd veldur uppþoti og rúðubroti þegar henni er stillt út í sýningarglugga ljósmyndastofunnar. Ásta er nakin á myndinni (sem nær aðeins niður að brjóstum). Það eina sem hún ber er stórt hálsmen og sígaretta.¹⁰

Þannig byrjar saga myndanna sem Kaldal tók af Ástu. Myndir Jóns Kaldals fullkomnuðu ímynd hennar í samfélaginu – sem var alls ekki jákvæð. Mér finnst þetta skref, að láta Kaldal, besta portrettljósmyndarann, mynda Ástu allsbera, vera það besta sem hún gat gert til að festa sig í sessi sem ein af frægustu íslensku kvenrithöfundunum. Hún lét alla vita að hún var eins og hún var, frjáls, opin og henni var sama um álit annara. Hún vildi meira að segja hneyksla og ögra. Myndirnar birtust svo í ýmsum útgáfum af smásögum og bókum hennar og eru notaðar til dagsins í dag í tímaritum og greinum.

Árið 1952 kom út fyrsta bók Ástu sem hafði að geyma þriðju smásögu hennar „Drauminn“. Smásagnasafn sem bar nafnið á fyrstu smásögu hennar, *Sunnudagskvöld til mánudasmorguns* kom út árið 1961. Árið 1985 birtist bókin *Sögur og ljóð* sem er safn af smásögum og ljóðum og er myndskreytt með hennar eigin myndum.

Það voru erfiðir tímar í útgáfu bókmennta á sjötta og sjöunda áratugnum og ekki auðvelt fyrir unga höfunda, sérstaklega kvenhöfunda, að fá verk sín birt. Ýmis tímarit voru gefin út á þessum áratugum eins og *Helgafell*, *Tímarit Máls og menningar*, *Birtingur* og áður nefnt *Lif og list*. Það var í þessum tímaritum sem atómskáldin birtu ljóð og ungir rithöfundar birtu smásögur. „Aðeins einn kvenhöfundur birti sögur í öllum tímaritunum. Það var Ásta Sigurðardóttir sem virðist hafa hagað seglum eftir vindi og boðið tímaritunum það efni sem ritstjórunum féll vel.“¹¹

Smásögur Ástu Sigurðardóttur vöktu strax mikla athygli vegna þess að hún fjallaði um alvarlega hluti sem aðrir höfundar höfðu ekki skrifað um áður. Hún var mjög hreinskilin, jafnvel berorð, ákveðin og notaði oft sterk orð. Hún teiknaði í skáldverkum sínum mynd af fjölbreyttu samfélagi Reykjavíkur á hennar tíma, fjallaði í smásögnum um stöðu íslenskra kvenna og litaði þær á markvissan hátt. Hún fjallaði um konur sem þráðu réttlæti en lifðu í viðjum stéttasamfélagsins. Auk þess skrifaði hún um siðlátar konur í tepruskap og einnig um siðlausar konur. Hún var rödd uppreisnar á móti karlrembu og umburðarleysi. Persónur sem birtust í sögunum voru ekki aðeins betri

¹⁰ Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 86.

¹¹ Dagný Kristjánsdóttir, „Árin eftir seinna stríð“, bls. 645.

borgarar eða fólk sem var vel stætt heldur líka fólk sem var utangarðs, fátækt, úrkast, illa séð og misskilið. Í þessum hópi voru fátæklingar, drykkjumenn, mellur og fólk úr braggahverfunum. Ásta Sigurðardóttir var einn af brautryðjendunum í þessari bókmenntastefnu á Íslandi.

Ásta skrifaði ekki bara tóm orð. Hún bjó í braggahverfi í Reykjavík, nákvæmlega í Camp Knox 10, og lifði frekar óreglulegu og hömlulausu lífi. Hún byrjaði að drekka mikið. Samkvæmt Friðriku Benónýsdóttur missti Ásta snemma stjórn á áfengisneyslu sinni og barðist við drykkjuvandamál til æviloka. Hún sást oft drukkin á götum Reykjavíkur. Oft reyndi hún að bæta líf sitt en tókst það ekki fyrr en hún kynntist Þorsteini skáldi frá Hamri og giftist honum árið 1957. Þau áttu saman fimm börn. Samband þeirra fór því miður að versna með tímanum þar til þau skildu um miðjan sjöunda áratuginn. Upp úr því varð Ásta mjög óhamingjusöm og hún fór aftur að leita þæginda í vímu. Hún missti forræði yfir öllum börnum sínum sem voru tekin í fóstur. Hún giftist svo öðrum manni, Baldri Guðmundssyni, sem hún kynntist á Landakotsspítalanum. Því miður gat ást þeirra ekki bjargað henni, vegna þess að hún var haldin áfengisfíkn. Hún lést 21. desember 1971, 41 árs gömul.

Að mínu mati er Ásta ein af áhugaverðustu höfundum hennar tíma. Hún hafði lifað flesta af þeim hlutum sem hún skrifaði um, eða var að minnsta kosti nálægt þeim. Þegar hún fjallaði um persónur eða aðstæður í verkum sínum var hún ekki gagnrýninn áhorfandi heldur frekar þátttakandi eða jafningi, einhver sem hefur séð mikið í lífinu og vill ekki dæma. Hún stóð utan við samfélagið, það leit út eins og hún vildi ekki tilheyra því eins og aðrir. Hún var mjög viðkvæm og tilfinningarík manneskja, sem aðlagaðist aldrei umhverfi sínu. Hún var að leita eftir sínum eigin stað, en fann hann aldrei. Það gæti verið ástæða þess að hún var góður áhorfandi, einhver sem sá raunveruleikann eins og hann var. Stundum finnst mér að hún hafi verið langt á undan sinni samtíð og þess vegna var innri togstreita hennar svo erfið. Hún var meðvituð um að gömul gildi og gamli heimurinn voru að sökkva en nýi heimurinn var ekki ennþá tilbúinn og ný gildi ekki skilgreind. Hún fann til þessara breytinga og vissi í hvaða átt þær myndu þróast en hún gat ekki gert mikið í því. Hún vissi til dæmis að staða kvenna þurfti að breytast, hún vissi hvað var rétt og hvað var rangt. Friðrika skrifaði um hana:

Hún gengst upp í því að ganga þvert á viðteknar hugmyndir um siðgæði kvenna, en það kostar hana of mikið. Þessi harða skel sem hún snýr að heiminum er aðeins vörn fyrir viðkvæma lund. Togstreitan innra með henni verður sífellt sterkari. Slítur hana í sundur. Og þegar upp er staðið veit hún ekki lengur hver

hún er. [...] Og hún trúir á réttlætið. Á jafnan rétt manna til að njóta lífsins. En einnig sú trú fölskvast með árunum. Hún gengur sífellt gegn sjálfri sér. Og brýtur niður allt sem hún hefur byggt upp.¹²

Hið sorglega við Ástu var sjálfseyðingarhvötin sem tók yfir líf hennar. Samt sem áður finnst mér hún mjög áhugaverð persóna og rithöfundur. Líf hennar var stutt og verkin ekki mörg, en samt voru þau ákaflega áhrifamikil og ógleymanleg.

Varðandi ljósmyndir Kaldals, þá léku þær í fyrsta lagi lykilhlutverk í því að gera hana fræga, í öðru lagi hafa þær varðveitt ímynd hennar sem byltingarrithöfundar og bóhemskrar skáldkonu.

¹² Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 16.

3. Um ljósmyndun

Tilkoma ljósmyndunar breytti gangi listasögunnar um allan heim og líka á Íslandi. Frá upphafi varð ljósmyndun vinsæl sem miðill til að varðveita útlit fólks og atburði sem áttu sér stað. Ljósmyndarar voru skráningarfólk sögunnar sem sýndu okkur samtíma sinn, menningu og náttúru. Fljótlega eftir uppgötvun ljósmyndunar hafði hún öðlast stöðu í samfélaginu og var orðin ómissandi þáttur í daglegu lífi fólks. Hún varð spegill samtímans og fortíðarinnar í gegnum blöð og bækur og til viðbótar varð hún listrænn miðill. Í bókinni sinni *Úrvalið* lýsir Einar Falur ljósmyndinni með eftirfarandi orðum:

Ljósmyndavélin er í eðli sínu skráningartæki og ljósmyndirnar heimildir um það sem skráð er. Hver mynd er einstök og að baki hennar er vilji og vitund ljósmyndarans sem skapar verkið. Þegar tíminn líður frá því mynd er tekin, má segja að flestar ljósmyndir verði merkilegar og mikilvægar, á vissan hátt. Þær eru nefnilega heimildir. Vitnisburðir um líf sem var lifað, fólk sem er ekki lengur á meðal okkar, um horfna atvinnuhætti, breytt landslag, um gleði og sorgir – um hluti sem eitt sinn voru gljáfægt stolt skapara sinna og eru nú aðeins ryk eða ryð í slóð tímans. Aðeins varðveittir á ljósmynd.¹³

Eitt af stærstu hlutverkum ljósmyndunar er þá skráning og útvegum heimilda.

Opinbert upphaf ljósmyndunar miðast við árið 1839, þegar Frakkinn Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787 – 1851) kynnti sína nýju tækni fyrir frönsku vísindaakademíunni. Hann þróaði ljósmyndataekni í samstarfi við Joseph Nicéphore Niépce (1765 – 1833) og vegna þess var tæknin kölluð daguerreótýpa. Um var að ræða ljósmyndir á silfurhúðuðum koparplötum. Á svipuðum tíma vann Englendingurinn William Henry Fox Talbot (1800 – 1877) að tilraunum við að festa heiminn vélrænt á tvívítt form. Honum tókst að taka neikvæða ljósmynd sem var kölluð kalótýpa. Samhliða því varð mögulegt að fjölfalda ljósmyndir, þar sem hægt var að gera jákvæðar pappírskopíur eftir frummynd kalótýpu. Ljósmyndataeknin varð veruleg heimsbylting. Fólk langaði að sjá myndir af framandi slóðum og fjarlægum fólki, en líka af sjálfu sér og ástvinum sínum. Í upphafi 19. aldar dreifðust ljósmyndarar um löndin og opnuðu stofur í bæjum. Sumir ljósmyndarar ferðuðust um heiminn. Einn þessara ferðamanna var franskur vísindamaðurinn Des Cloizeaux sem kom til Íslands. Sumarið 1845 tók hann

¹³ Einar Falur Ingólfsson, *Úrvalið. Íslenskar ljósmyndir 1866-2009*, Akureyri: Sögur útgáfa, Listasafnið á Akureyri, Þjóðminjasafn Íslands, 2009, bls. 18.

fyrstu ljósmyndirnar á Íslandi sem vitað er um. Tvær mynda hans, daguerreótypur sem báðar eru yfirlitsmyndir frá Reykjavík, hafa varðveist í Frakklandi.¹⁴

Nokkrir Íslendingar reyndu ljósmyndun á Íslandi upp úr 1860 með misgóðum árangri. Þeir voru farnir að læra iðnina og ljósmyndataeknin varð smám saman meðfærilegri. Á sjöunda áratugnum voru opnaðar ljósmyndastofur í Reykjavík og á Akureyri, en rekstur þeirra gekk ekki vel. Um 1870 varð breyting þegar nokkrir ljósmyndarar sem höfðu lært iðnina erlendis komu hingað og opnuðu ljósmyndastofur. Ljósmyndun þróaðist á Íslandi á svipaðan hátt og í nágrannalöndunum. Þótt íbúar væru færri en í öðrum löndum eignaðist Ísland marga góða og athyglisverða ljósmyndara.¹⁵

Ljósmyndataekni þróaðist mjög mikið með tímanum. Ljósmyndavélar sem voru flóknar og stórar vélar fyrir 100 árum urðu smám saman aðgengilegri fyrir alla og auðveldar í notkun. Núna eru ljósmyndir svo stór hluti af nútímalífi að það er vart hægt að ímynda sér heiminn án þeirra. Það er til dæmis erfitt að ímynda sér fjölskyldu sem á ekki fjölskyldualbúm þar sem varðveittar eru ljósmyndir af ættingjum og atburðum. „Fjölskyldualbúmið er yfirleitt miðað við stórfjölskylduna – og er oftast nær það eina sem eftir lifir af henni.“¹⁶

Það sama gildir um hlutverk ljósmynda í ferðamennsku. Þær eru minjagripir úr ferðalögum og það sjást sjaldan ferðamenn án myndavéla. „Ferðalög verða aðferð við að safna myndum.“¹⁷ Ljósmyndir kenna okkur líka hvað það er sem okkur finnst áhugavert að skoða.

Það eru fleiri leiðir til að nálgast ljósmyndun og margt hefur verið skrifað um hana. Ein af þekktustu bókum um ljósmyndun er *Camera lucida* (Birtuherbergið) eftir franska táknafræðinginn Roland Barthes. Í henni fjallar höfundurinn um eðli ljósmyndunar en líka um ljósmyndirnar sjálfar og leitar eftir aðferðum til að geta lesið myndir og túlkað þær eins og önnur listaverk.

Í *Birtuherberginu* fjallar Barthes um ljósmyndina sem bæði menningarlega afurð sem öðlast merkingu í gegnum táknerfi orðræðunnar og aðferð til að skynja og skilja heiminn óháð þessari orðræðu. Í raun má segja að í *Birtuherberginu* leiði Barthes saman póststúktúralíska nálgun á ljósmyndina sem menningarlega afurð

¹⁴ Inga Lára Baldvinsdóttir, *Ljósmyndarar á Íslandi 1845-1945*, Reykjavík: JPV útgáfa og Þjóðminjasafn Íslands, 2001, bls. 10.

¹⁵ Sama heimild, bls. 21.

¹⁶ Susan Sontag, „Hellir Platóns“, *Að sjá meira*, ritstj. Hjálmar Sveinsson, Reykjavík: Reykjavíkur Akademían, 2005, bls. 42.

¹⁷ Sama heimild, bls. 43.

og hugmyndir fyrirbærafræðinnar um að veruleikinn og vitund mannsins séu ekki andstæður heldur hluti af sönnu heildarskynjun.¹⁸

Að hans mati var tilkoma ljósmyndunar bylting sem í sjálfri sér kemur með örlagaríka truflun og er breyting á skynjun dauðleika okkar. Hann segir að við deyjum í hvert skipti sem við látum að taka mynd af okkur. Þegar hann horfir á myndir af fólki sem er ekki lengur á lífi, hugsar hann: „I read at the same time: *This will be and this has been*; I observe with horror an anterior future of which death is the stake. By giving me the absolute past of the pose (aorist), the photograph tells me death in the future“.¹⁹ Matthías Viðar Sæmundsson fjallar um bók Barthes í greininni „Höndin og fleygurinn“. Hann segir í stuttu máli frá hugleiðingum Barthesar:

Hið fyrsta sem hann komst að raun um var þetta: Það sem ljósmyndin endurskapar að eilífu hefur aðeins gerst einu sinni; ljósmyndin endurtekur á vélrænan hátt það sem ekki er hægt að endurtaka í lífinu. Í ljósmyndinni er lýst ákveðnum viðburði og engu öðru; hún vísar aldrei til annars en þess sem í henni er.²⁰

Að mínu mati er stærsta afrek Barthesar í *Camera lucida* greiningarhæfni hans og tilraun hans til að greina áhrif ljósmyndanna á áhorfanda. Hann áttar sig á því að ákveðnar ljósmyndir geta vakið athygli áhorfanda á sérstakan hátt vegna þess að þær tala til hans án þess að klæða sig í orð tungumálsins. Hann notar latneska orðið *studium* (áhugasvið) til að lýsa þessu fyrirbæri:

It is by *studium* that I am interested in so many photographs, whether I receive them as political testimony or enjoy them as good historical scenes: for it is culturally that I participate in the figures, the faces, the gestures, the settings, the actions. [...] The *studium* is that very wide field of unconcerned desire, of various interest, of inconsequential taste: *I like / I don't like*. The *studium* is of the order of *liking* not *loving*. [...] it is the same sort of vague, slippery,

¹⁸ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, Reykjavík: Þjóðminjasafn Íslands, 2009, bls. 53.

¹⁹ Roland Barthes, *Camera lucida*, London: Vintage, 1993, bls. 96.

²⁰ Matthías Viðar Sæmundsson, „Höndin og fleygurinn. Um ljósmyndun og ljósmyndir“, *Myndir á sandi. Greinar um bókmenntir og menningarástand*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 1991, bls. 65.

irresponsible interest one takes in people, the entertainments, the books, the clothes one finds „all right“.²¹

Að mati Barthesar eru líka til ljósmyndir sem vekja sérstaka athygli, segja *bing*, fá hjartað til að slá hraðar. Þær vekja tilfinningu sem er stærri og margslungnari en þau orð sem gætu lýst þessari tilfinningu. Þessar ljósmyndir gera honum kleift að upplifa veruleikann án þess að nota tungumálið sem millilið. Þessi fyrirbæri kallar Barthes *punctum* áhrif ljósmyndunar.

This second element which will disturb the *studium* I shall therefore call *punctum*.; for *punctum* is also: sting, speck, cut, little hole – and also a cast of the dice. A photograph's *punctum* is that accident which pricks me (but also bruises me, is poignant to me).²²

Í greininni „Froskur stingur sér í tjörn“ fjallar Halldór Guðmundsson um *Camera lucida* eftir Roland Barthes. Hann lýsir *punctum* á eftirfarandi hátt:

Punkturinn getur ennfremur verið það sem við sjáum þegar við lokum augunum, þegar myndin er ekki lengur fyrir framan okkur. [...] Smáatriði sem af einhverjum ástæðum stingur okkur í augu, og getur átt rætur í einkalegri reynslu okkar. Punkturinn þarf ekki alltaf að vera greinanleg stærð, hann er líka tilfinning sem sumar myndir vekja sterkar en aðrar, tilfinning tímans.²³

Skrif Barthesar um ljósmyndun höfðu áhrif á almenna umræðu um þessa listgrein. Hugmyndir sem koma fram í bókinni endurspegluðust í verkum margra annarra fræðimanna þar á meðal Susan Sontag.

Í greininni „Hellir Platóns“ fjallar Susan Sontag um eðli ljósmyndunar og hvernig hún þróaðist sem skráningartæki og listrænn miðill.

Áður en hægt var að taka ljósmynd, þá voru aðeins tvær leiðir til að lýsa hlutum: annaðhvort skrifa um þá eða mála þá. Tilkoma ljósmyndunar opnaði nýja möguleika til að læra um allt sem er í kringum okkur, hún gaf manni þá tilfinningu að „við getum

²¹ Roland Barthes, *Camera lucida*, bls. 27

²² Roland Barthes, *Camera lucida*, bls. 26

²³ Halldór Guðmundsson, „Froskur stingur sér í tjörn – um túlkun og upplifun listaverka“, *Tímarit Máls og menningar*, 55/2 (1994), bls.19.

geymt allan heiminn í höfðinu – eins og hann væri safn af myndum“. ²⁴ Þær leika lykilhlutverk í því að vera endurspeglun veruleikans. Ef við berum ljósmyndir saman við málverk, eru ljósmyndir tvímælaust ótvíræðari. Sannleiksgildi ljósmynda gefur þeim ákveðið vald, gerir þær áhugaverðar og spennandi. En eins og málverk eða teikningar geta ljósmyndir öðlast listrænt gildi og þess vegna geta þær ekki aðeins verið endurspeglun af veruleikanum heldur líka túlkun hans.

Þetta rof á milli hins algilda og hins afstæða sannleika verður til þess að innra með manninum kviknar þrá til að yfirstíga hið óbrúanlega bil milli sjálfs sín og veruleikans. Hann þráir að ná tókum á veruleikanum, finna upp aðferð sem gerir honum kleift að draga upp hlutlæga og sanna mynd af þeim veruleika sem umlykur hann. ²⁵

Það er samt eitt gildi ljósmyndunar sem breytist ekki með tímanum. Það er hlutverk hennar frá frumspekilegu sjónarhorni.

Allar ljósmyndir eru *memento mori*. Að taka mynd er að taka þátt í dauðleika, varnarleysi og fallvaltleika annarra manneskja (eða hlutar). Allar ljósmyndir eru vitnisburður um óstöðvandi straum tímans einmitt vegna þess að þær skera þessa sneið augnabliksins og frysta hana. ²⁶

Ljósmyndir, sem geta hjálpað manni að takast á við fortíðarþrána, minna mann samt á eigin dauðleika. Í bókinni *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum* skrifar Sigrún Sigurðardóttir: „Það er stundum sagt að hver maður deyi tvisvar, fyrst þegar lífið tekur enda og síðan þegar enginn þekkir viðkomandi lengur á ljósmynd“. ²⁷ Þess vegna látum við taka ljósmyndir af okkur og viljum taka ljósmyndir af öðrum: til að skapa einhverskonar minnisvarða um líf okkar og móta okkar eigin ódauðleika. Portrett er sú tegund af ljósmynd sem hefur verið vinsælust frá upphafi ljósmyndunar. Fyrirsætan horfir í augu okkar, þó að á milli hennar og okkar séu ljósmyndari og ljósmyndavél. Svona mannamyndir sköpuðu sér, frá upphafi ljósmyndunar, hlutverk fyrrnefndra minnisvarða.

²⁴ Susan Sontag, „Hellir Platóns“, bls. 36.

²⁵ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, bls. 17.

²⁶ Sontag Susan, „Hellir Platóns“, bls. 49.

²⁷ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, bls. 11.

4. Jón Kaldal – meistari ljóssins

Um og eftir síðari heimsstyrjöld breyttist staða ljósmyndunar mikið. Heimurinn opnaðist fyrir fjölmiðlum, auglýsingum og markaðssetningu. Atvinnumöguleikar ljósmyndara urðu mun fjölbreytilegri. Mannamyndatökur á stofum voru í marga áratugi undirstaða ljósmyndara. Sumir helstu ljósmyndararnir tóku næstum því eingöngu mannamyndir og náðu á því frábærum tókum.²⁸

Meðal þeirra er eitt af þekktustu nöfnum íslenskrar ljósmyndunar – Jón Kaldal (1896 –1981). Jón lærði ljósmyndun hjá Carli Ólafssyni í Reykjavík frá 1915 til 1919, svo fór hann til Kaupmannahafnar í sex ár. Árið 1925 keypti hann ljósmyndastofu á Laugavegi 11 og rak hana til ársins 1974, nánast í fimm tugi ára. Á þessum tíma var það ein af bestu ljósmyndastofum landsins og nánast á hverjum degi var hún full af fólki sem þurfti að fá passamyndir, fjölskyldumyndir, brúðkaupsmyndir eða auglýsingamyndir sem birtust svo í blöðum eða bókum. Smám saman varð Kaldal óneitanlega einn helsti meistari stúdíóportrettsins sem hefur komið fram hér á landi.

Það er augljóst að Jón Kaldal sá ljósmyndunina ekki aðeins sem atvinnu heldur einnig sem ástríðu eins og sést á arfleifð hans. Í byrjun ritgerðarinnar sagði ég að maður fæðist ljósmyndari og Kaldal er sönnun þess. Þegar hann var um það bil tíu ára gamall, ákvað hann að verða ljósmyndari og sagði: „Mér fannst það göldrum líkast að ná fólki á pappír – og kannski eru þetta líka galdrar“.²⁹ Barnabarn hans, Jón Kaldal III, skrifar:

Í þessum orðum Jóns Kaldals, afa míns og nafna, má ef til vill lesa í hnotskurn afstöðu hans til ljósmyndalistarinnar. Eftir langt ævistarf sem ljósmyndari var ljósmyndunin enn jafn mikill galdur í huga hans og hún var þegar hann kynntist henni fyrst ungur að árum. Barnshugurinn var upptekinn af tæknigaldrinum að baki því að fanga ásýnd augnabliksins á pappír en þroskaður ljósmyndarinn, sem lætur þessi orð falla og gjörþekkir leyndardóma tækninnar, er sjálfsagt fremur með hugann við þann galdur sem felst í því að láta ljós og skugga lúta sínu valdi. Og þeim galdri náði afi góðum tókum á.³⁰

²⁸ Einar Falur Ingólfsson, *Úrvalið. Íslenskar ljósmyndir 1866-2009*, bls. 16.

²⁹ Jón Kaldal III, „Inngangur“, *Kaldal – Aldarminning*, Reykjavík: Jón Kaldal III og Bókaútgáfan Bjartur, 1996, bls. 3.

³⁰ Einar Falur Ingólfsson, „Meistari ljóssins“, *Kaldal – Aldarminning*, Reykjavík: Jón Kaldal III og Bókaútgáfan Bjartur, 1996, bls. 3.

Kaldal var líka þekktur erlendis vegna þess að hann tók þátt í mörgum sýningum. Hann hlaut margar viðurkenningar og verðlaun fyrir list sína og ljósmyndagerð. Ljósmyndarinn var samt mjög hógvær og vildi ekki vekja á sér athygli. „Sá eiginleiki endurspeglast einmitt í því hvernig fyrirsætur hans njóta óskiptrar athygli í myndunum; ljósmyndarinn sjálfur gerir ekkert í því að trana sér fram á neinn hátt, hann vill láta áhorfandann finna fyrir fyrirsætunni einni.“³¹

Sævar Halldórsson, sem var nemi Kaldals í þrjú ár, segir að ljósmyndarinn hafi ekki verið að fylgjast vel með því sem var að gerast í ljósmyndun erlendis, en var samt alltaf að skoða listaverkabækur. Sævari fannst samt að Kaldal væri meðvitaður um að allir sáu hann sem listrænan ljósmyndara: „Ég held að hann hafi fundið það sjálfur enda voru margir hrifnir af hans verki, svo það fer ekki milli mála. Hann lagði sig alltaf fram við ljósmyndunina og vann myndir mjög vel.“³²

Aðferðir Kaldals voru mjög einfaldar. Alla tíð vann hann með gömlu Norka myndavélina sem festi mannamyndir á glerplötur, notaði alltaf látlausan bakgrunn og eina eða tvær perur. Hann tók nánast alltaf eina, tvær eða mest þrjár myndir og hvarf svo í myrakraherbergið til að festa myndirnar á pappír.

Hann hafði það einhvern veginn í sér svo hann þurfti kannski ekki nema eina myndatöku til þess að ná góðri mynd. Hann þekkti svo vel ljósið og vélina. [...] Kaldal var mjög fljótur að átta sig á andlitsfalli og ljósunum og öllu slíku enda þekkti hann þau mjög vel. [...] Ljósið sem hann notaði var þannig að það var ein stór pera í loftinu sem var yfirljósið en svo var hann með einn lampa á statífi sem hægt var að færa til og frá ef hann vildi fá ljós í andlitið. [...] Hann passaði sig á því að yfirlýsa aldrei, hafði myndirnar heldur mildari en hitt. Hann vann alveg einstaklega vel úr öllum myndum, náði öllu fram úr filmunni sem hægt var. Það var mikil kúnst hjá honum enda fylgdi hann þessu sjálfur alveg eftir í myrakraherberginu.³³

Á myndum Jóns Kaldals falla háljósín á andlit fyrirsætunnar og eru notuð til að teikna andlitsfall, hár eða skegg. Áhersluatriði andlitsins eru dregin fram á meistaralegan hátt. Það sést á myndunum hans að ljósmyndarinn bar mikla virðingu fyrir fyrirsætunum sínum. Þó að kunnustu ljósmyndir hans séu af listamönnum og

³¹ Einar Falur Ingólfsson, „Meistari ljóssins“, bls. 10.

³² Guðrún Harðardóttir, *Ljósmyndun á Íslandi 1950-1970*, Reykjavík: Þjóðminjasafn Íslands, 1999, bls. 37.

³³ Sama heimild, bls. 38.

bændahöfðingjum, þá kom Kaldal vel fram við allt fólk, allir voru jafnir sem hann var að mynda. Honum fannst meira spennandi að taka myndir af eldri mönnum en yngri vegna þess að á andlitum sem voru orðin formuð fann hann meiri karakter. Hann talaði alltaf við fólknið sem hann var að mynda og það gerðist oft að viðkomandi vissi ekki hvenær hann tók myndina. Þess vegna er fólknið á myndum hans oft alvarlegt eða hugsandi en sjaldan brosandi. Hann lagði líka mikla áherslu á augun. Ljósmyndarinn lagði áherslu á að draga fram persónuleika fyrirsætunnar og jafnvel að sýna tilfinningar þeirra eins og söknuð eða sýna þær hugsni. Það tókst nánast alltaf. Hann skapaði ljósmyndasafn af áhugaverðum andlitsmyndum. „Kaldal reynir að sjá inn í manneskjuna. Átta sig á manninum, hver hann er. Og hann hefur svo mikið að sýna í myndum sínum af því hann hafði séð svo mikið sjálfur. Og lagt sig eftir því að vita hvað byggir bak við svipinn, svipbrigðin.“³⁴

Hann tók miklu fleiri myndir af karlmönnum en konum.

Á ljósmyndum Kaldals verða konur meiri kynferðisverur; hann bregður einnig frekar á leik með myndir í eftirvinnslunni þegar konur sitja fyrir, gerir þær grafískar eða tekur fleiri svipi ofan í sömu plötuna. Konur Kaldals eru munúðarfullar, hann skjallar þær með þeirri tækni sem hann hefur yfir að ráða við myndatökuna og baðar rómantísku ljósi. Þær eru oft sem töfrandi drottningar en einnig mildar, hátíðlegar og fjarlæggar.³⁵

Sérkafla í ljósmyndalist Kaldals voru margar myndir af listmálaranum Jóhannesi Kjarval sem hann tók við ýmis tækifæri. Listamennirnir voru vinir og Kjarval kíkti oft í ljósmyndastofu Kaldals þegar hann var í göngutúr um bæinn. Þeir spjölluðu mikið saman um list, skáldskap og heimspeki en líka um daglegt líf. Á myndum Kaldals er Kjarval ávallt alvarlegur og þess vegna virðast flestar myndirnar vera dramatískar.

Það má segja að Kaldal hafi átt stóran þátt í að móta ímynd Kjarvals og margra annarra listamanna. Kaldal skóp listamönnum útlit, ákveðinn svip og hughrif sem myndirnar endurspegluðu. Útlit sem hefur lifað með þjóðinni og orðið samofið nafni þeirra.³⁶

³⁴ Thor Vilhjálmsson, *Kaldal. Ljósmyndir*, Reykjavík: Sverrir Kristinsson, 1982, bls. 14.

³⁵ Einar Falur Ingólfsson, „Meistari ljóssins“, bls. 8.

³⁶ Sama heimild, bls. 9.

Þannig skapaði Kaldal líka ímynd Ástu Sigurðardóttur í hugum Íslendinga. Hann myndaði hana af svo mikilli snilld og næmni að myndirnar urðu að tákmyndum sem draga karakter hennar fram á meistaralegan hátt. Þær eru alvarlegar og dramatískar.

5. Hinn reykjandi bóhem

Orðið bóhem kemur úr frönsku *bohème*. Upprunalega var orðið notað í merkingunni *sígauni* og var átt við mann frá Bæheimi sem er land í Suður-Evrópu. Það var trúlega heimaland sígauna áður en þeir dreifðust um Evrópu. Með tímanum, í staðinn fyrir að lýsa bókstaflega fólki sem var frá Bæheimi, fékk orðið aðra merkingu sem er „léttúðugur maður, lausingi, maður sem telur sig ekki bundinn af hefðbundnum reglum“.³⁷

The term *Bohemian* has come to be very commonly accepted in our day as the description of a certain kind of literary gypsy, no matter in what language he speaks, or what city he inhabits. A Bohemian is simply an artist or intellectual who, consciously or unconsciously, cedes from conventionality in life and in art. (*Westminster Review*, 1862)³⁸

Árið 1845 skrifaði franska skáldið Henri Murger smásagnasafnið *Scènes de la Vie de Bohème* til að lofsyngja bóhem lífstíl. Síðar skrifuðu margir evrópskir höfundar um efnið til að stuðla að og lofa bóhemsk viðhorf og gildi. Þekktustu verkin voru óperan *La bohème* (1896) eftir Giacomo Puccini, skáldsagan *Vanity Fair* (1848) eftir William Makepeace Thackeray og spænska sagan *Lucas de Bohemia* (1920) eftir Ramón del Valle-Inclán.

Hugtakið *bóhem* hefur verið tengt við margvísleg félagsleg viðhorf og afstöðu og notað til að lýsa fólki með listræna hæfileika sem vildi ekki fylgja hefðbundnu lífsmunstri. Í stórum borgum Evrópu þróuðust bóhemsk listasamfélög og margir þekktir evrópskir og bandarískir listamenn tilheyrðu bóhem menningu. Flestir íhaldssamir menningargagnrýnendur sættu sig aldrei við bóhemsk viðhorf og lífsstíl.

Í bókinni *Bohemian Paris* skrifar Jerrold Siegel um hvernig hverfið Montmartre í París varð eitt af þekktustu bóhem borgarsamfélögum í Evrópu. Um árið 1900 settist Picasso að á Montmartre. Hann og félagar hans drógu að sér aðra listamenn og mynduðu smám saman félagsskap sem þróaðist í að verða bóhemskt borgarsamfélag. Allt til dagsins í dag er Montmartre séð sem heimkynni listmálara, rithöfunda, ljóðskálda, söngvara og leikara.

³⁷ Guðrún Kvaran, „Hvað merkir orðið bóhem?“, *Vísindavefurinn*, sótt 25.08.2011 af <http://visindavefur.hi.is/svar.php?id=47667>

³⁸ Harper, Douglas, "Bohemian etymology", Online Etymology Dictionary, sótt 25.08.2011 af <http://en.wikipedia.org/wiki/Bohemianism>

The quarter's artistic importance was not a novelty; its picturesque quality had attracted artists throughout the nineteenth century. [...] The cafés favored by the Impressionists were nearby. [...] The apprentice painters, rapins, surrounded by their hangers on – models, amateurs, picture dealers – gave Montmartre its oft remarked exoticism.³⁹

Parísarbúar voru alltaf jákvæðir gagnvart bóhem hugsjóninni og listamönnum sem tilheyrðu þessum straumi. Impressiónistar sem voru útskúfaðir og gagnrýndir af opinberum stofnunum urðu síðar þekktir sem helstu listmálarar heims. Émile Zola, sem var útlægur í fyrstu, varð smám saman einn af helstu höfundum franskra bókmennta.

Á þessum tíma, frá byrjun síðustu aldar alveg til ársins 1970, voru bóhem samfélög og hugmyndir að dreifast um allan heim. Þessar hugmyndir komu auðvitað til Íslands eftir seinni heimsstyrjöldina og höfðu mikil áhrif á listasamfélagið hér á landi. Friðrika Benónýsdóttir lýsir þessu svo: „Það er í tísku að vera bóhem í Reykjavík og þar ganga ungir listamenn fremstir. *Líf og list* birtir hástemmdar greinar um bóhemlíf listamanna í París í upphafi aldar. Þangað eru fyrirmyndirnar sóttar.“⁴⁰

Að vera bóhem þýddi þá ekki aðeins að vera fastagestur kaffihúsa og skemmtistaða. Það þýddi líka að lifa lífinu á ákveðinn hátt.

Að lifa hátt og deyja ungur frá ósköpuðum snilldarverkum. Það er lykillinn að ódauðleikanum. Menn þurfa að upplifa allt. Súpa „lífsins veig í dreggjár“. Sameina skemmtun og þjáningu. Gáska hins ljúfa lífs og alvöru listarinnar. Ekkert má fjötra þann sem gefur sig listinni á vald. Allra síst smáborgaralegt lífsmunstur. Hinn frjálsi andi skeytir hvorki um siðvenjur né reglur. Hann skemmtir sér.⁴¹

Eitt af mikilvægustu táknum bóhemlífsins er óneitanlega sígarettan. Í bókinni *Cigarettes are sublime* útskýrir Richard Klein fyrirbærið sígarettu og sögu hennar. Að hans mati er sígarettan ekki aðeins fíkn. Hún er meira en gagnslaus athöfn. Sérstaklega á

³⁹ Jerold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1999, bls. 336.

⁴⁰ Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 67.

⁴¹ Sama heimild, bls. 67.

árum Ástu var sígarettan í raun og veru séð sem tákn listamanna almennt en þó sérstaklega ljóðskálda:

Smoking a cigarette may be compared to making a poem: inhaling the hot breath of inspiration, letting words on paper burn up the visible air of a muted elocution, exhaling swirling figures of desire, conducting with gestures and modulating in smoke a lyric conversation overheard.⁴²

Höfundurinn skrifar líka að listamaðurinn sé mikið í öðrum heimi – í heimi hugvitsins – og eina leiðin til að drepa tímann er að fá sér sígarettu.

Annað er, að á þessum tíma þótti sígarettu í hendi konu gera hana kynþokafulla og þess vegna eru frægar listakonur oft á ljósmyndum með sígarettu. „The smoker enacts an unconscious tango with the body of the cigarette, whose beauty makes the smoker beautiful and whose power she absorbs.“⁴³

Í fyrrnefndri smásögu „Gatan í rigningu“ virðist sígarettan vera eitt af aðalatriðunum. Aðalpersónan talar og dreymir um að geta reykt og þegar hún loksins fær sér reyk, léttir henni við og líður betur. Hugsanir aðalpersónunnar og atburðirnir fléttast saman einhvern veginn á milli einnar sígarettu til annarrar. Sígarettan er ekki persóna en hún virðist vera lifandi félagi hins einmana lausingja. Smásagan endar með því að sígarettan er borin saman við bæn sem sannar hin táknrænu og andlegu hlutverk hennar: „Sígarettan skein í hvítu milli fingra minna og blár reykurinn þyrlandist upp í loftið, glatt, eins og bæn sem verður heyrð.“⁴⁴

Að mati Kleins er sígarettan miðill á milli tveggja heima: hins listræna heims og hins margslungna hversdagsleika. Þegar listamaðurinn er ekki að skapa, hefur hann ekkert að gera og þess vegna vantar hann eitthvað til að geta lifað þetta aðgerðarleysi af án þess að missa innblásturinn.

In the meantime, this mean in-between time between birth into the world of boredom and death with no promise of afterlife, the poet finds a single activity worth pursuing – killing time. The instrument of his war is the cigarette, whose power derives from the capacity of its blue meandering smoke to plunge him

⁴² Richard Klein, *Cigarettes are sublime*, London: Picador, 1988, bls. 51.

⁴³ Richard Klein, *Cigarettes are sublime*, bls. 9.

⁴⁴ Ásta Sigurðardóttir, *Sögur og ljóð*, bls. 32.

into a state outside himself, outside the course of everyday time that seems to run its tedious ribbon to infinity.⁴⁵

Bóhemskt líf er samt ekki fyrir alla. Ekki eru allir nógu sterkir til að geta lifað á þennan hátt. Það sem getur gerst er að sumt ungt fólk fórnar hæfileikum sínum með því að lifa of mikið í ímynduðum heimi.

Bohemian life often led to nothing. [...] New possibilities, new temptations, confronted its denizens at every moment. Their minds were beset by contradictory goals and attractions, rendered more persuasive by idleness, boredom, and poverty. [...] The atmosphere of Bohemia also bred illusions more dangerous than the mere hope that youth and innocence were equivalent to talent. Those who yearned to live the legend of artistic life were prey to desires that slackened reality's hold on their minds. [...] Such ambiguous states of mind were known to all poets, who often – in poverty, idleness, and drink – exploited the dizzying visions that came from upsetting the conditions of normal perception. But true artists knew that reality had its own limits, which were not those of the imagination; the Bohemian danger was to forget this distinction.⁴⁶

Þetta er, að mínu mati, nákvæmlega það sem gerðist hjá Ástu. Hún missti tökin á sjálfri sér með því halda of lengi í bóhem – hugsjónina og lét hana stjórna sér aðeins of mikið fyrir vikið. Þetta er samt hluti af listamannalífi: að setja listina og hugsjónir í fyrsta sæti og synda oft á móti straumi. Þannig er kannski hægt að finna lykil að ódauðleikanum, að lifa á þann hátt að allir muni eftir því.

Á þeim tímum þegar Ásta var módel var hún að sögn Friðriku Benónýsdóttur að hugsa um að vera fræg, fín, að vera séð og eftirtektarverð:

Og það veitir henni langþráða fróun að fá að viðurkenna líkama sinn, sem móðir hennar krefst að hún afneiti. Hún gengst upp í því að vera nakin. Nýtur þess að vera miðpunktur athyglinnar. Finnst hún vera að leggja fram mikilvægan skerf til listarinnar. Kannski verður hún músa einhvers af málurunum. Sú sem leggur

⁴⁵ Richard Klein, *Cigarettes are sublime*, bls. 59.

⁴⁶ Jerold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, bls. 343.

honum til kraftinn. Hún lætur sig dreyma um ódauðleika í málverki einhvers snillingsins. Stendur eins og stytta með bros á vör og lætur sig dreyma.⁴⁷

Ásta Sigurðardóttir náði að vera lifandi í hugum Íslendinga jafnvel eftir að hún var öll. Tvímælalaust er hún fræg sem listakona, höfundur nokkurra af fyrstu móðernísku smásögunum á Íslandi, ein af bestu kvenhöfundunum, en líka fyrirsæta á ljósmyndum Jóns Kaldals. Eins og ég nefndi áður, er mynd af Ástu í hverri bók sem var gefin út með myndum hans. Það þýðir að draumar Ástu rættust.

⁴⁷ Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 60.

6. Ásta Sigurðardóttir á myndum Kaldals

Sigrún Sigurðardóttir skrifaði í bókinni *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum* um hvernig megi upplifa ljósmyndir:

Ég hef meiri áhuga á að kafa undir yfirborð ljósmyndarinnar, skoða hvernig ljósmyndir fjalla um veruleikann á persónulegan og huglægan hátt og gefa okkur um leið vísbendingar um tilfinningar, hugarfar, vonir, væntingar og sorgir einstaklinga sem horfa spyrjandi á okkur aftan úr fortíðinni.⁴⁸

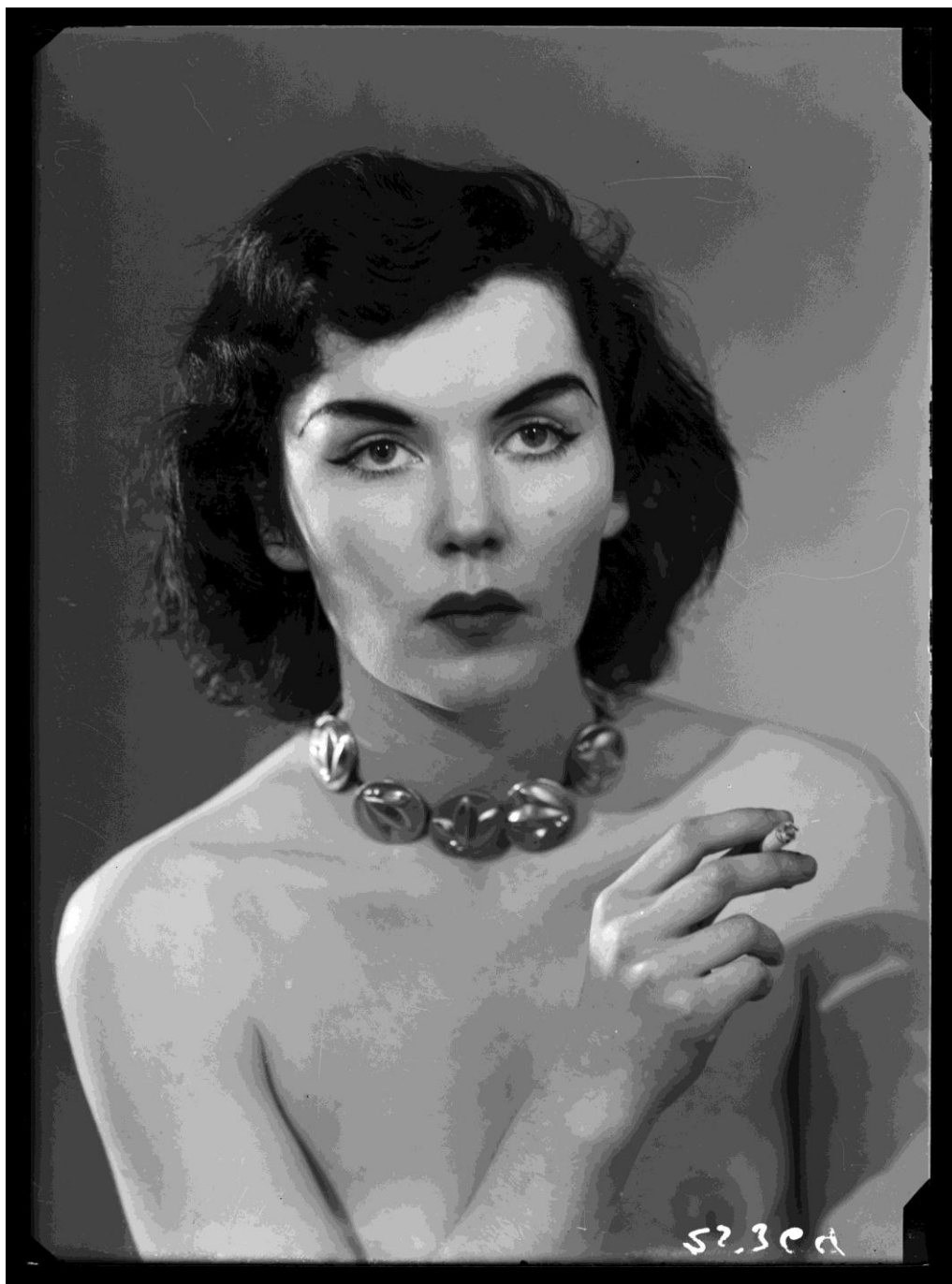
Ég vona að í þessum kafla geti ég gengið í spor hennar og greint myndir Kaldals á þann hátt að þær veiti innsýn í persónuleika og líf þeirrar frábæru skáldkonu sem Ásta óneitanlega var.

Til að byrja þessa greiningu er gott að vitna í magnaða lýsingu af Ástu sem má finna í bók Jóns Óskars *Kynslóð kalda stríðsins*. Lýsingin er sú besta sem ég fann um útliti Ástu, vegna þess að höfundur greinir hér mikilvægasta atriðið um hana: allt við hana var í samræmi. Rödd hennar og útlit, lífsstíll og verk, allt þetta myndaði saman einn af hreinskilnustu íslensku kvenrithöfundunum:

Helsta tromp Steingríms Sigurðssonar í Lífi og list var ung stúlka að nafni Ásta Sigurðardóttir. Hún var jafnan í dimmu kaffistofunni við Laugarveginn. [...] Hún vakti athygli með því að vera öðruvísi ásýndum en annað fólk. Sérkennilegur fríðleiki var yfir andliti hennar, en annars ekki gott að átta sig á svipmótinu, sem var að hluta tilbúið með óvenjulega mikilli förðun. Augnabrúnir voru málaðar kolsvartar og framlengdar út og upp, varirnar sterkrauðar, andlitið mjög hvítt af púðri, en hárið hrafnsvart. Með slíkt yfirbragð varð hún mjög óíslensk eða ónorræn álitum, en einkennilegast þó að það var sem rödd hennar kæmi einhversstaðar neðan að, undarlega dimm rödd sem var í fullu samræmi við svartar augnabrúnir og svart hár, svört augnahár og dökk augu, ef ekki svört. Í þessu var svo mikið samræmi að manni kom ekki til hugar að einungis dimma röddin og dökku augun væru ósvikin, en hitt málning. Ég var búinn að þekkja Ástu lengi, þegar ég frétti að náttúrlegur háralitur hennar var rauður...⁴⁹

⁴⁸ Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, bls. 5.

⁴⁹ Dagný Kristjánsdóttir, "Árin eftir seinna stríð", *Íslensk bókmenntasaga IV*, bls. 651. Tilvitnun úr Jón Óskar, *Kynslóð kalda stríðsins*, Reykjavík, Guðjón Ó, 1975.



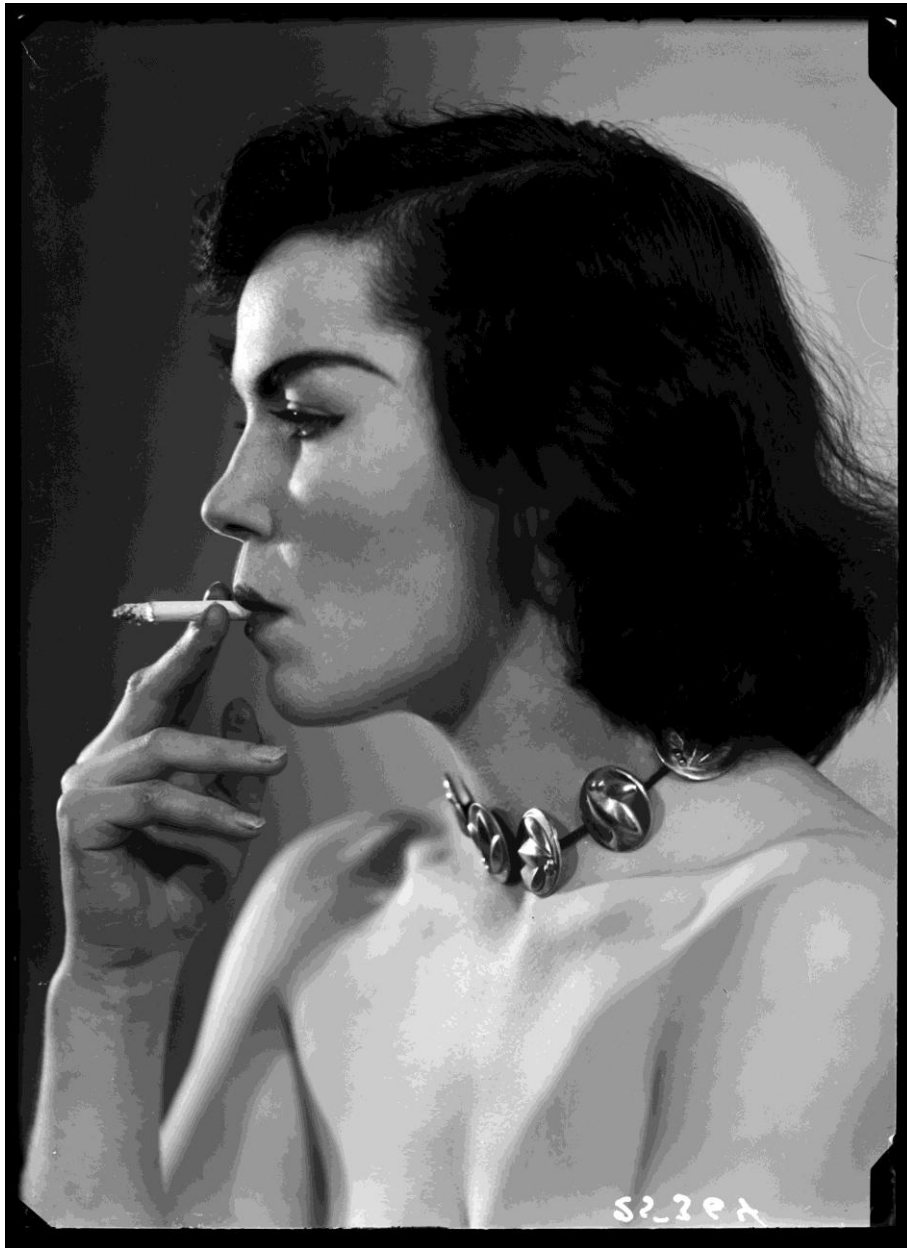
Þessi mynd er ein af þremum myndum sem Jón Kaldal tók af Ástu árið 1951. Fyrst og fremst þarf ég að segja að það var mikil upplifun að sjá loksins myndirnar í réttu formi og ekki prentaðar. Ég fékk stafræn afrit frá Ljósmyndasafni Íslands. Upprunalegu myndirnar eru allt öðruvísi en ég hafði áður séð í bókum eða greinum þar sem þær voru afskornar, minnkaðar, of ljósar eða of dökkar. Þessi stafrænu afrit gera mig þakkláta fyrir tæknilega þróun. Ég get séð hvernig þessar myndir í raun og veru líta út.

Fyrsta óvænta uppgötvun mín var að geirvarta Ástu sést á myndinni. Þessi mynd var klippt í öllum útgáfum sem ég hafði áður séð af henni. Það breytir hugmynd minni um þessa mynd strax. Það er ekki óvænt eða vandræðalegt fyrir mig að sjá brjóstið hennar, en þegar ég leitaði eftir punktum Barthes í henni, þá er geirvartan óneitanlega einn af þeim. Hún er sönnun þess að Ásta er í raun og veru nakin á myndinni. Ég var alltaf að velta fyrir mér af hverju myndir Kaldals ollu svo miklu uppþoti og geirvartan gefur skýringu á því. Það var örugglega algjör bannhelgi að sjá svona mynd í sýningaglugga ljósmyndastofu Kaldals á Laugaveginum árið 1951.

En hvað sést á myndinni? Ég er að horfa í augu sem sáu sömu hluti og ég en fyrir meira en 50 árum. Þau horfðu á hafið sem ég sé á hverjum degi á leiðinni í vinnu, þau sáu Hótel Borg og Austurvöll. Ég horfi í augu sem eru ekki lengur til. Samt get ég lesið svo mikið úr þessum augum. Þessi mynd finnst mér sú sterkasta úr syrpu Jóns Kaldals.

Á myndinni sést kona. Hún hefur málað sig, setti sterkar svartar línur á augabrúnir og augnlok. Hárið hennar er fallega greitt. Hún sjálf er falleg. Það sést framan á andlit hennar og það er hægt að sjá augu hennar og augnaráð. Hún er eins og hún er: alvarleg, hugsí, en alls ekki feimin. Ég er búin að lesa svo mikið um þessa konu að mér finnst hún vera einhver sem ég þekki vel, sem ég hef fengið tækifæri til að kynnast. Ég er fullviss um að Ásta gerir sér grein fyrir því að hún lítur vel út og henni er sama hvað aðrir hugsa um hana. Hún hefur ekkert að fela. Hún er búin að segja allt og sýna allt í langan tíma og það er engin ástæða til þess að vera öðruvísi á myndinni. Og hún getur ekki verið án sígarettunnar sem er og hefur verið félagi hennar í langan tíma, stundum eini félaginn sem hún átti.

Athuga þarf lýsinguna á ljósmyndinni. Lýsing kemur úr tveimur áttum. Annað ljósið að framan, þar sem augun og ennið eru best lýst. Fegurðarblettur er sýnilegur. Hitt ljósið kemur vinstra megin frá, lýsir handleggi Ástu og undirstrikar útlínur hennar. Ljósið myndar líka skugga af hendi með sígarettu sem felur brjóstið sem sést undir hendinni. Hárið er glansandi. Ljósið undirstrikar krullur og skugginn hinum megin við höfuðið dregur fram kolsvartan háralitinn.



Á þessari vangamynd er Ásta Sigurðardóttir „kynþokkafull með berar axlir og lygnir aftur augum þar sem hún sagnar að sér reykin.“⁵⁰ Það sem stingur mig við myndina, punkturinn hennar er glóandi sígarett. Við sjáum Ástu anda að sér sem gerir myndina kraftmikla og lifandi. Skáldkonan er dularfull, það sést að hún er að hugsa, velta hlutum fyrir sér, kannski jafnvel að yrkja. En það er ekki bara sígarettan sem hefur *punctum* áhrif á mig, heldur hvernig Ásta heldur á henni. Þokkafull hönd með glóandi sígarettu veldur því að ég finn næstum því sígarettulyktina. Lýsingin á myndinni er einföld, ein ljóspera Kaldals er nóg til að undirstrika fullkomlega þokkafullar útlínur skáldkonunnar.

⁵⁰ Einar Falur Ingólfsson, *Meistari ljóssins. Kaldal – Aldarminning*, Rítstj. Jón Kaldal III, Reykjavík: Jón Kaldal III og Bókaútgáfan Bjartur, 1996, bls. 8.



Svo kemur þriðja og síðasta myndin tekin árið 1951. Hún er ekki vel heppnuð (ekki í fókus) og þess vegna var ég ekki viss um að nota hana í ritgerðinni. Eftir langa íhugun fannst mér myndin samt merkileg, hún talaði til mín. Það eru tveir punktar á myndinni: óljós augun og reykur frá sígarettunni. Á þessari mynd lítur Ásta ekki lengur út ögrandi og sterk. Hér má sjá viðkvæmni skáldkonunnar, jafnvel ótta og óvissu. Hér í fyrsta skipti hugsa ég um dauðleikann og að Barthes og Sontag hafi haft rétt fyrir sér að sumu leyti. Það er ekki annað hægt en að hugsa um hverfulleikann og hvernig tíminn dæmir okkur. Ásta á myndinni veit ekki það sem ég veit nú: að 20 árum síðar verður hún dáin. Hún dó ekki sem fegurðardrottning og mjög hæfileikarík skáldkona, eins og hún var

Þegar myndin var tekin, heldur sem einmana drykkjukona sem missti stjórn á lífi sínu. Það sem er áhugavert við ljósmyndina er að ólíkt hinum myndunum er andlit Ástu ekki í ljósinu. Það er í skugganum, dimmt og ljósið lýsir aðeins upp enni hennar og varir. Smá reykur sést rétt við varirnar á Ástu og beint upp frá sígarettunni. Á þessari mynd lítur Ásta miklu frekar út sem draugur en sem lifandi vera.

Myndir geta verið mismunandi og þó sýna þær ávallt raunveruleikann, en þær sýna ekki nauðsynlega sannleikann. Yfirleitt reynir maður að líta vel út á myndum. Þegar við förum í myndatöku, klæðum við okkur vel og reynum að setja á okkur ákveðinn svip. Við viljum að myndin endurspegli ákveðna mynd af okkur sem við höfum sjálf mótað. Oft sjáum við okkur öðruvísi en við erum séð. „Ég bý [...] til andlit sem á að afhjúpa því sem er innst inni, mitt dulda og verðmæta sjálf.“⁵¹

Mér finnst að Ásta hafi verið hreinskilin manneskja og hún reyndi ekki að búa til einhverskonar svip. Hún sýndi allt sem var til. Var allsber eins og hún var berorð.

Ég er samt sem áður viss um að hún vildi líta vel út, vildi vera séð sem falleg kona, glæsileg og kynþokkafull. Í ævisögu Ástu kemur Friðrika Benónýsdóttir fram með frábært hugtak „guð fegurðarinnar“ og segir að „það er aðeins gagnvart guði fegurðarinnar sem maður hefur skyldur“.⁵² Mér fannst það frábær hugleiðing. Ásta vissi hvað var fallett við hana: augun og hárið og vissi hvernig átti að undirstrika það. Það skipti máli að vera fín og það var gott að óska þess.

Það má segja að myndir Kaldals frá 1951 hafi verið auglýsingamyndir sem Steingrímur Sigurðsson pantaði fyrir *Líf og list*. Eins og ég er búin að nefna áður, hafði Kaldal sérstakan hæfileika til að lesa andlit fólks og sýna hvað var áhugaverðast við fyrrsætuna. Á syrpu frá 1951 er það ímynd Ástu sem bóhem – skáldkonu í upphafi æviferils hennar.

Hver er þá merking þessara mynda? Óneitanlega má finna allskonar tákni í þeim. Sígarettan gæti verið tákni um sköpunargáfu, vegna þess að flestir listamenn á þessum tíma sáu með sígarettu í hendi. Sígarettan gæti líka verið séð sem tákni um frelsi, femínisma og jafnrétti kvenna. Hálsmen gæti verið tákni um glæsileika eða draum um að vera fegurðardrottning. Og að vera allsber þýðir að gefa í skyn sitt eigin sjálfstæði, frelsi og bóhemskt viðhorf.

Það má segja að í öllum myndum Kaldals megi finna fullgerða rétórík. Hver af þessum ljósmyndum hefur boðskap. Ekki öll portrett hafa boðskap, eins og til dæmis

⁵¹ Matthías Viðar Sæmundsson, „Höndin og fleygurinn. Um ljósmyndun og ljósmyndir“, *Myndir á sandi. Greinar um bókmenntir og menningarástand*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 1991, bls. 60.

⁵² Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg*, bls. 28.

venjulegar passamyndir. En snilld Kaldal fólst í því að hann gat séð og sýnt manninn á bak við grímuna, sýnt hverskonar karakter bjó á bakvið persónuna sem var á myndinni.

Við frekari skoðun þessara mynda kemur margt í ljós. Það er hægt að sjá meira þegar þær eru settar í sögulegt samhengi.

8. Lokaorð

Ásta Sigurðardóttir er dæmi um listakonu sem lifði hratt og dó ung. Á hennar tímum og jafnvel í nútímanum sjáum við oft listamenn sem eru fórnarlömb sinnar eigin sjálfseyðingarhvatar. Það eina sem er eftir eru verk þeirra, arfur sem ber vitni um höfundana. Þannig eru smásögur Ástu. Það er örugglega hægt að segja að hún hafi misst stjórn á lífinu sínu, að hún fórnaði börnunum sínum og fjölskyldu fyrir listina. En er hægt að kalla hana ábyrgðarlausu drykkjukonu? Kannski er betra að horfa á hana frá bókmenntafræðilegu sjónarhorni og þá getur hún verið séð sem snillingur, einhver sem breytti bókmenntasögu Íslands með því að opna hana fyrir nýjum straumum.

Eitt sem getur breytt ímynd Ástu sem dauðadæmdu bóhems er að sjá hana frá öðru sjónarhorni – sjá hana á öðrum ljósmyndum en þessum frá 1951. Í raun og veru komst ég að því að Kaldal tók tvær aðrar ljósmyndir af Ástu. Þessar tvær myndir eru ekki eins listrænar og hinar og höfðu örugglega ekkert sérstakt hlutverk. Á þessum myndum er hún eðlileg kona með bros á vörum og ljós í augum. Þegar ég horfi á þessar myndir fæ ég þá tilfinningu að persónan á sigarettumyndunum og þessi hér séu fjarlægur hvor annarri, af því að hér sýnist mér Ásta vera allt öðruvísi.



Það er ekki vitað hver hin konan á myndinni er. Ætla má að hún hafi verið vinkona Ástu. Á þessari mynd er leikið að andstæðum stelpnanna: ljóst hár og dökkan klæðnað vs. dökkt hár og ljósan klæðnað. Það er áhugavert að báðar stelpurnar eru með fegurðarbletti, Ásta undir vinstra auga og hin stelpa á vinstri kinn. Ásta virðist vera í góðu skapi, með einhverskonar „Mónulísukomplex, bros sem gefur í skyn sálargöfgi og dýpt“. ⁵³ Hár hennar er, eins og á fyrri myndunum, stórkostlegt, sítt og svart. Eyrnalokkarnir fara mjög vel við andlit hennar og glóandi demantarnir, þótt þeir séu örugglega gervi, gera hana glæsilega og kynþokkafulla. Ólíkt sigarettumyndunum, kemur á þessari mynd fram einhverskonar skemmtun, tilfinning fyrir afslöppun og gleði.



⁵³ Matthías Viðar Sæmundsson, „Höndin og fleygurinn. Um ljósmyndun og ljósmyndir“, 1991, bls. 60.

Síðustu myndina af Ástu tók Jón Kaldal árið 1957. Á þessu ári kynntist hún Þorsteini frá Hamri sem var óneitanlega stærsta ást hennar. Það sést greinilega að hún er hamingjusöm, meira að segja spennt, full af lífi og jákvæðri orku. Hún lítur mjög vel út, er þokkafull en á annan hátt en á fyrri myndum. Hár hennar er greitt öðruvísi en venjulega, eins og það sé uppsett eða sett í tagl. Hún er ekki með neina skartgrip og er í einföldum kjól. Flegið hálsmál og svartur kjóll gera hana að lífsreyndri konu sem hefur fundið tilgang í lífinu. Auk þess er þetta eina ljósmyndin þar sem Ásta horfir beint í linsuna. Það er í fyrsta skipti sem hún horfir í augu mér. Það sést kærleikur í þeim og draumar um ást og uppfyllingu. Þessu til viðbótar er þetta fyrsta ljósmyndin þar sem ég er fullviss um að hún sé móðir.

Með því að horfa á þessar tvær myndir get ég kvatt Ástu með frið í hjarta. Hún var margbrotin, flókin og torskilin. Líf hennar var alvöru togstreita á milli hnignunar og þróunar, á milli missis og ávinnings. Þrátt fyrir allt afrekaði Ásta ákaflega mikið í sínu stutta lífi.

Tíminn er besta próf lífsins. Tíminn dæmir allt og alla. Stundum er ekki hægt að sjá hvernig ákveðin persóna var í raun og veru og hve mikið hún skildi eftir sig fyrir en hún er ekki lengur á meðal okkar. Miðað við allt sem var að gerast í samfélaginu á árunum sem Ásta var að vaxa úr grasi og þegar hún var að verða unglingur, þá er hægt að segja að það voru ekki auðveldir tímar, ekki fyrir konu með svona persónuleika. Það er ekki mögulegt að segja að hún hefði getað kannski gert annað, að hún hefði getað skrifað meira eða lifað lengur.

Eðli tímans er að hann líður bara í eina átt: áfram. Það er ekki hægt að stöðva hann eða fara til baka, nema með myndavél. Þess vegna, þegar allt kemur til alls, þarf að viðurkenna að eftir öll árin sem eru liðin frá því Ásta dó, er hún enn þekkt.

Það þarf líka að nefna að ljósmyndir Kaldals eiga stóran þátt í því hvernig Ásta Sigurðardóttir er séð í samfélaginu. Aðeins fimm myndir, sem voru teknar á meistaralegan hátt, geta borið vitni um gildi þessarar konu. Ég er viss um að ég er ekki ein um að dást að henni, þrátt fyrir ófullkomleika hennar. Erum við ekki öll ófullkomin? Við reynum okkar besta í lífinu sem er ekki auðvelt og stundum er það uppfyllt af óvæntum vendingum. Við göngum um lífið og lífið líður hratt. Augnablikin mynda lífið. Það er hægt að nota myndavélina til að varðveita augnablikin. Myndirnar enda í albúmi, eða ef við erum heppin, í einhverjum bókum eða tímaritum. Svo deyjum við og það eina sem er eftir eru myndir. Og tíminn heldur áfram að líða. Hringurinn lokast hér.

„Þegar þú horfir á þessar myndir, mynd eftir mynd, þá leitar sú hugsun á: Hvernig vil ég geymast? Og tíminn, hvernig hann dæmir þig frá.“⁵⁴

⁵⁴ Thor Vilhjálmsson, *Kaldal. Ljósmyndir*, Reykjavík: Sverrir Kristinsson, 1982, bls.15.

Heimildaskrá

- Ásta Sigurðardóttir, *Sögur og ljóð*, Reykjavík: Forlagið, 2009.
- Barthes, Roland, *Camera lucida*, London: Vintage, 1993.
- Dagný Kristjánsdóttir, „Árin eftir seinna stríð“, *Íslensk bókmenntasaga IV*, ritstj. Guðmundur Andri Thorsson, Reykjavík: Mál og menning, 2006.
- Einar Falur Ingólfsson, „Meistari ljóssins“, *Kaldal – Aldarminning*, Ritstj. Jón Kaldal III, Reykjavík: Jón Kaldal III og Bókaútgáfan Bjartur, 1996.
- Einar Falur Ingólfsson, *Úrvalið. Íslenskar ljósmyndir 1866-2009*. Akureyri: Sögur útgáfa, Listasafnið á Akureyri, Þjóðminjasafn Íslands, 2009.
- Friðrika Benónýsdóttir, *Minn hlátur er sorg. Ævisaga Ástu Sigurðardóttur*, Reykjavík: Iðunn, 1992.
- Guðrún Harðardóttir, *Ljósmyndun á Íslandi 1950-1970*, Reykjavík: Þjóðminjasafn Íslands, 1999.
- Guðrún Kvaran, „Hvað merkir orðið bóhem?“, *Visindavefurinn*, sótt 25.08.2011 af <http://visindavefur.hi.is/svar.php?id=47667>
- Gunnþórunn Guðmundsdóttir, Roland Barthes, „Retórik myndarinnar“, *Ritið*, 2005:1.
- Halldór Guðmundsson, „Froskur stingur sér í tjörn – um túlkun og upplifun listaverka“, *Tímarit Máls og Menningar*, 55/2(1994).
- Harper, Douglas, "Bohemian etymology", Online Etymology Dictionary, sótt 25.08.2011 af <http://en.wikipedia.org/wiki/Bohemianism>
- Inga Lára Baldvinsdóttir, *Ljósmyndarar á Íslandi 1845-1945*, Reykjavík: JPV útgáfa og Þjóðminjasafn Íslands, 2001.
- Jón Kaldal III, „Inngangur“, *Kaldal – Aldarminning*, Reykjavík: Jón Kaldal III og Bókaútgáfan Bjartur, 1996.
- Klein, Richard, *Cigarettes are sublime*, London: Picador, 1988.
- Matthías Viðar Sæmundsson, „Götustelpan. Um smásögu Ástu Sigurðardóttur“, *Myndir á sandi. Greinar um bókmenntir og menningarástand*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 1991.
- Matthías Viðar Sæmundsson, „Höndin og fleygurinn. Um ljósmyndun og ljósmyndir“, *Myndir á sandi. Greinar um bókmenntir og menningarástand*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands. 1991.
- Páll Ásgeir Ásgeirsson, „Maður er langa ævi að hrapa“ - Um lífshlaup Ástu Sigurðardóttur skáldkonu“, *Heimur*: 2007, Sótt 19. apríl 2011 af

http://heimur.is/heimur/timarit/sky/greinar/?cat_id=52272&ew_0_a_id=282818

Seigel, Jerold, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1999.

Sigrún Sigurðardóttir, *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*, Reykjavík: Þjóðminjasafn Íslands, 2009.

Sontag, Susan, „Hellir Platóns“, *Að sjá meira*, ritstj. Hjálmar Sveinsson, Reykjavík: Reykjavíkur Akadémían, 2005.

Thor Vilhjálmsson, *Kaldal. Ljósmyndir*, Reykjavík: Sverrir Kristinsson, 1982.