

## María Huguín Ólafsdóttir, kunstmaler og grafiker, 1921-2021

### Min islandske kulturarv



Når man har set, hørt og læst de interviews (TV, radio og aviser), der er tilgængelige med/om María, og læst de fragmentariske skriftlige noter, hun efterlod sig, kan man ikke lade være med at tænke på Halldór Laxness' *Salka Valka*. Som Salka Valka demonstrerer María menneskets evne til at rejse sig og skyde i vejret under de vanskeligst tænkelige omstændigheder.

María Huguín Ólafsdóttir blev født den 6. maj 1921 i Tálknafjörður, der er en del af Vestfjordene, som nr. 13 ud af en børneflokk på 16. Hendes far, Ólafur Kolbeinsson var forpagter hos en storkøbmand i Bíldudalur, Pétur J. Þorsteinsson, hvor hendes mor, Jóna Gísladóttir, i begyndelsen var stuepige. Hans søn, Gudmundur Pétursson Þorsteinsson, bedre kendt som Muggur, var en kendt billedkunstner, der døde meget ung af tuberkulose, da María var tre år. Selv nævner hun dette i et af hendes efterladte fragmenter. Senere lykkedes det familien at købe et mindre jordstykke i Tálknafjörður og bygge en lille gård, Vindheimar, hvor familien flyttede ind.

Om Vestfjordene siger María selv "Her er klipperne høje og skyder frem over sig selv. Eller sagt på en anden måde, de krummer ryg, skyder hovederne frem, så ingen kræfter kan få brugt med dem. Havgusen kan piske deres ansigter og nå op over deres rygge, og vinden prøver at kløve deres stenblokke. Her var kulturen en helhed. Mennesker og dyr levede sammen i harmoni. Dagligdagen var præget af arbejde, og kultur og kulturarv afspejlede sig i digte og sprog". Her var kvindens rolle lovbundet, og havde man andre drømme, turde man end ikke at nævne sådanne. Ønsker man mere viden om, hvad det gør ved et menneske, at man ikke kan realisere/italsætte sine kunstneriske drømme, kan man med fordel læse "Karitas, uden titel" af Kristín Marja Baldursdóttir. Karitas stammede også fra Vestfjordene – der, hvor mænd er særke, men kvinder stærkere!

Da María var 11 år flyttede hun til Reykjavík, hvor hun boede hos sin søster og kom i en "rigtig" skole. Som 14-årig, hvor hun gik ud af skolen, måtte hun lære at klare sig selv. Dette indebar bl.a. hårdt fysisk arbejde i fiskeindustrien. Det ved vi, fordi hun i denne periode stod model til Gunnlaugur Blöndal's velkendte billede "The Saltfish Ladies", der indgår i Hotel Holts berømte kunstsamling i Reykjavík.



Først som 16-årig lykkedes det María, som eneste pige, at få adgang til egentlig tegneundervisning på et aftenskolekursus i Reykjavík. Her fik María senere lejlighed til at tegne croquis sammen med ældre islandske kunstnere. Samværet med andre islandske kunstnere var en stor inspiration for María, der efterfølgende i 1941-1943 modtog undervisning af Kurt Zier og Þorvaldur Skúlason på den nyoprettede skole for billedkunst og kunsthåndværk (Handíða- og myndlistaskólanum) i Reykjavík. På samme hold gik bl.a. også senere velkendte kunstnere som Karl Kvaran, Hörður Ágústsson og Einar G. Baldvinsson. I denne periode mødte hun filmfotografen Ósvaldur Knudsen, med hvem hun i 1944 fik sønnen Vilhjálmur, kaldet Villi.

Efter krigen blev María optaget på Kunstakademiet i København (1946-1952), hvor hun var tilknyttet Professor Aksel Jørgensen's Malerskole og Grafisk Værksted. Her mødte hun også professor Elob Risebye, en ven af den islandske maler, Júlíana Sveinsdóttir. Om sit ophold på akademiet siger María selv "Harde jeg ikke fået den skoling, havde jeg ikke kunnet videreføre min islandske kulturarv. For mig var det af stor betydning. Jeg forsøgte at forene det primitive, jeg var rundet af, med den nye viden og gøre det til en helhed".

Da akademietiden var overstået, giftede María sig med Alfred E. Jensen, en kollega fra studietiden, med hvem hun fik to døtre. De tre børn kom derfor til at præge den første del af hendes kunstnerkarriere. Det var den gang, man sammen med Dylan sang "Something is happening here/and you don't know what it is/do you, Mr. Jones". María forstod, hun fulgte med, havde læst "Den Tavse Forår", fulgte værdiopbruddet, klassekampen, atomdebatten, Vietnam-krigen o.s.v.



Kvinderne begyndte at se sig selv og deres status ud fra egne forudsætninger og skabe kunst, der afspejlede deres liv. De afbilledede deres arbejdsplads og hjemmet i al sin variation. For María var det vigtigt "At opleve livet på sine egne rygstykker. Som kvinde, må det også være væsentligt at udtrykke det at være mor og husmor, dagligdagen, livets midte. Kunsten må være der, hvor man selv er og lever. At give amningen et kunstnerisk udtryk er ikke en selvfølge, det er oprørsk- et kvindeoprør. Det at kunne fortælle om kvindens liv, uden at det er manden, der bruger kvinden som et billede. At skildre det selv, at give det en kunstnerisk form som kvinde er med til at skabe en ny tid".

María skildrede sine børn i stuen, på legepladsen, når de dansede ballet. Hun skrev også en bog om Villi's rejse til København, som hun illustrerede med 23 træsnit, der levende beskriver alle de nye indtryk, Villi oplever. Bogen udkom på islandsk i 1971. En kopi af bogen kan ses på udstillingens 1. sal. Udvalgte billeder fra denne periode kan ses i udstillingens sal 4.

Da børnene blev større, måtte María starte forfra. Med udgangspunkt i Vestfjordene vendte hun nu tilbage til skildringen af sin islandske historie. I midten af 60'erne malede María således en serie billeder om sin mormors, Bergljót Þórdardóttirs, død og begravelse (Kan ses i sal 3). Bedstemoderen døde i 1925, hvor María kun var fire år gammel. Denne billedserie er formentlig inspireret af Risebye's syv malerier fra 1938 med fællestitlen "Billeder malet ved en vens død". Men også Jens Søndergaards billede "Begravelsen" fra 1924 i anledning af farmoderens død har givetvis været en inspiration for hende. María havde ikke besøgt Island i mere end et årti, da hun påbegyndte denne billedserie, og hun var usikker på, om hun stadig kunne huske farverne fra Vestfjordene. Heldigvis fik hun i denne periode besøg af en gammel kollega fra tiden på Handíða- og myndlistaskólanum i Reykjavík og akademietiden, Hörður Ágústsson, der kunne bekræfte, at farverne var helt korrekte.



María's billedfortælling afspejler i gribende detaljer både tid og sted, men selv om begivenhederne skildres i mørke farver, så virker billederne ikke mørkladne og dystre som Riesbye's og Søndergaards. Lyset i flere af billederne er måske tænkt som en kontrast og udtryk for de gode minder om bedstemoderen. Om sin bedstemors begravelse skrev María senere et digt, der er gengivet på væggen i udstillingens sal 3, hvor billederne er udstillet.

I 70'erne vender María helt og fuldt tilbage til sin islandske kulturarv. Selv siger hun, at hun her bruger næsten tre år på at genlæse Islands historie med hovedvægt på landnamstiden og brydningerne mellem hedenskab og kristendom. Samtidig maler hun i tråd med islandsk tradition billeder om Ragnarok, Njáls indebrændning, Midgaardsormen og Grettirs kamp mod Glámur. Det er også her, hun skriver og maler historien og Kolfinnas Saga, en ballet i ni akter om en hedensk landnamskvinde, der boede på gården Fífustöðum under bjerget Kolmúli í Fífustaðadal.



Da kristendommen kom til nabodalen, Selársdal, blev der rejst et stenkors af stablede sten under fjeldtoppen ved Kolmúla, som Kolfinna efterfølgende river ned. Selv om kristenkomsten er stillet op over for hedenskaben, handler balletten også om hverdagen og sammenholdet mellem mennesker. Syvende akt, der omhandler den kristne messe, har María illustreret. I slutakten dræber Kolfinna hele tre præster fra nabodalen, men da hun skal til at ofre til Odin og Thor, får hun i sin beruselse øje på det blå (kristne) lys over Kolmúli og snubler af ophidselse, så blodet i offerkoppen rammer hende selv, hvorefter hun dør, og selv bliver et offer.

Der findes også efterladte fragmenter af en historie om trællene Svalur og Þúfa's kamp mod "krigsdyret".



Også her indtager kvinden (Púfa) en central rolle i drømmen om frihed. Ved ankomsten til Snæfellsnes siger Púfa "Der gøres altid så meget for guderne og vætterne. Jeg vil ikke tro på guder og vætter, jeg vil drikke sommerbrisen og blive fri og stærk".

Det er brydningerne i samtiden, der optager María. Hun vælger bevidst at skildre brydningerne i landnamstiden for mere end tusind år siden i håb om at være mere trofast over for sin egen tid og udtrykke den bedre billedmæssigt.

Har man besøgt Island, har man ikke svært ved at forstå, at mange islændinge finder naturen besjælet. De vedkender sig naturfænomener, andre kalder overtro. Dette gælder også María. Som eksempler herpå kan nævnes billederne Eldur í Heimaey, Dæmonernes ild, Fjalladans, Eldridt og Nordlys.

I María's sidste billedserie "Menneskejord" skildrer hun dagens og livets rytme og vores forhold til jordkloden, herunder ikke mindst kvinders rolle:

Menneske, jord, himmel  
jordens tiltrækningskraft  
jordkuglen, cirklen, ringen uden begyndelse eller slutning.  
Hvem råder over jordens globus?  
Mennesket er både kvinde og mand.  
Verdens herredømme er for mænd, enerådigt.  
Hvornår sprængtes fællesskabet?  
Var det,  
da manden opfandt den runde mønt,  
og han troede, at han kunne købe alting?  
Var det,  
da kvinden blev vævet ind i et mønster i mandens vægtæppe?  
Kvinde, træd ud af tæppet!  
Stå på jorden!  
Thi uden fodfæste kan du ikke gå.  
Du bærer jordelivet i dig,  
og jorden selv kan ikke overleve uden gensidighed.

"Kunstneren formulerer tidens modsætninger, længsler og forhåbninger – og gør det til billeder. En kunstner er ikke bare sin egen stemme, men også stemme for mange andre og for samfundet. Vi kunstnere må tage ansvar og være trofaste over for vores kunst. Vi må på samme tid være til stede midt i vores egen liv og gennem kunsten række ud over os selv. En kunstner må være mere end sig selv" i følge María.

Selv om María havde stor succes med sine to store særudstillinger i Nordens Hus i Reykjavík i 1973 og 1976 og solgte godt her, opnåede hun aldrig den position i islandske billedkunst, hun fortjener. En forklaring kan være, at hun på toppen af sin karriere blev ramt af brystkræft, der spredte sig til knoglerne. Om sygdommen sagde hun i en radiosamtale med Ole Michelsen "Smerten er som et musikalsk tema, der vandrer rundt i min krop – og hvis man tager smerten fra mig, fjerner man jo også sygdommens stemme, og så kan jeg jo ikke kæmpe mod sygdommen".

Ingen, der har set hendes billeder, er i tvivl om, at hun var en kompetent og usædvanlig kunstner. Hendes værker bærer klart præg af at være udsprunget af islandske kultur og folketro. Hertil kommer en sjælden oprigtighed i både form og farve, når hun ydmygt brugte den islandske sjæl og nationens historie og liv til at afspejle sin egen tids problemer.

I dag kender ikke mange i Island og Danmark María og hendes kunst, selv om det med rette kan siges, at hendes kunst har en originalitet og kvalitet fuldt på højde med Kristín Jónsdóttir og Júlíana Sveinsdóttir. Af førnævnte grund har rigtig mange islændinge og danskere endnu ikke gjort sig klart, hvor betydningsfuld

hendes kunst har været/er for os alle. Heldigvis lever hun videre i sin kunst, selv om alt for få har indset det! Det er derfor med glæde, at Roskilde Kunstforening kan være med til at fejre 100-året for hendes fødsel.

### Udstillinger

María Huguín Ólafsdóttir udstillede hvert år sine værker på Charlottenborg sammen med kunstnergruppen "SE" i perioden 1952- 1976. Af andre fællesudstillinger kan nævnes bl. a. Frihedshallen i Sønderborg 1961, Ostseeländer Biennalen 1965, Jónshuset 1974, Sýning úr Listasafni Íslands i Grundarfjord i Island 1974, Nordens Hus Reykjavik 1975, Kjarvalstaðir Reykjavik 1976, Vejen Museum 1976, Listasafn Íslands 1985 og 1997, Nordatlantens Brygge 2004 og Gerðasafn Kópavogur 2004.

Hertil kommer separatudstillinger i Hafnias Kunstforening 1962, Listkynning Morgunblaðið 1964, Berlingske Kunstforening 1965, Nordens Hus Reykjavik 1973 og 1976, Nikolaj Kirke 1976, Galleri Soer 1976, Bisserup 2014 og Rejseladen Glumsø 2017.

María H. Ólafsdóttir har modtaget legater fra Ekersberg-Thorvaldsen Fond, Statens Kunst, Anne E. Munch, Dansk Islands Fond samt fra Menntamálaráði.

