

# TOLLI OG LANDIÐ

„Sjáðu pensildrættina, /hvernig þeir bylgjast um heiminn“

(Einar Már Guðmundsson – Pensildrættir blámans, 1991)

Fyrir tæpum þremur áratugum, þegar Þorlákur Hilmar Morthens stundaði nám við nýlistadeild Myndlista- og handíðaskóla Íslands, meðfram því sem hann þandi raddböndin með rokkhljómsveit í þágu frelsis, jafnréttis og bræðralags farandverkamanna, hefur örugglega ekki hvarflað að honum að framtíð hans yrði samofin því „borgaralega hallærislega fyrirbrigði“ , íslenska landslagsmálverkinu.

Þegar Þorlákur Hilmar – Tolli – útskrifaðist úr Myndlista- og handíðaskólanum árið 1983, eftir nokkuð svo stormasama skólavist, virtist hann öllu líklegri til að bera sig eftir kassagítar sínum eða flökunarhníf heldur en pentskúf og litaspjaldi. Þar að auki hafði nýlistadeildin sem Tolli tilheyrði lagt áherslu á flest annað en olíumálverkið: gjörninga, bókagerð, kvikmyndir, hljóðtækni og ljósmyndun, og er þá fátt eitt nefnt af því sem þar var bryddað upp á. Ekki svo að Tolli hafi verið allsendis ókunnugur teikniblíi eða olíulitum. Sjálfur segist hann hafa teiknað í gríð og erg frá tíu ára aldri: „Þegar jafnaldrar mínir voru úti í fótbolta var ég inni að teikna...ævintýramyndir.“

Fimmtán ára gamall, á miðju gelgjuskeiði og erfiðleikatímabili heima fyrir, kastaði Tolli teikningum sínum hins vegar á glæ og hét því í þvermóðsku sinni að koma aldrei aftur nálægt listiðju. En eftir nokkurra ára slark á sjó og landi komst hann að þeirri niðurstöðu að „það væri engin framtíð í þessari vinnu og ég yrði að gera eitthvað í mínum málum.“ Tolli taldi sig enn geta teiknað og sótti því um Myndlista- og handíðaskólann. „Ég hugsaði með mér að ef ég kæmist í hann fengi ég námslán og þá gæti ég jafnvel farið í skóla í útlöndum. Þetta var mín lausn til að komast inn í samfélagið aftur.“ Inn í skólann komst Tolli og undirgekkst hefðbundið fornám um tveggja vetra skeið, uns nýlistadeildin seiddi hann til sín. Útskriftarverkefni hans var hljómplatan The Boys from Chicago með hljómsveitinni Íkarus.

Með sína takmörkuðu reynslu af málalartistinni var Tolli því óviðbúinn nýja expressjónismanum þegar hann brast á fyrir alvöru hér heima, segjum á árunum 1981-82, öfugt við ýmsa skólabræður hans og systur sem fengið höfðu inni í Myndlista- og handíðaskólanum á grundvelli óvæfengjanlegra myndlistarhæfileika. En sem betur fer fyrir Tolla voru slíkir hæfileikar ekki skilyrði fyrir hlutdeild í nýbylgjunni, þvert á móti. Eða eins og listamaðurinn segir, dálítið galgopalega, í viðtali frá 2001: „Það var atriði í byrjun ...að (nota) enga tækni – að mála ekki smart, ekki flott og ekki fallegt. Þegar settar voru upp sýningar var dálítið atriði að vera ekki búinn að mála fyrr en svona þremur dögum áður en við hengdum upp... Helst átti að nota hvað sem var og kaupa ekki olíuliti. Maður náði í eitthvað mauk og makaði á maskinupappír, mótatimbur eða whatever.“

## ...lúmskur máni og sjóskrýmsli

Tolli kom fyrst fram sem myndlistarmaður á samsýninu sjömenninga úr Myndlista- og handíðaskólanum í Norræna húsinu í Reykjavík árið 1982, að líkindum í óþökk skólans sem bannaði nemendum að sýna opinberlega meðan þeir væru enn skráðir til náms. Nemendur MHÍ höfðu þá um nokkurt skeið haft uppi andóf gegn skólastjóra sínum, Einari Hákonarsyni, sem hafði lýst því yfir að hann ætlaði að leggja niður nýlistadeildina. Eldri starfsbróðir sjömenninganna, Árni Ingólfsson myndlistarmaður, fylgdi sýningunni úr hlaði með formála sem gæti sem best verið eins konar stefnuskrá, manifest, fyrir nýja kynslóð listamanna. Um viðhorf og viðfangsefni sýnenda segir Árni, ívið flaumósa eins og vera ber: „(þeir) kjósa að mála það sem þeim finnst einkenna daglegar athafnir sínar og hugsun. Bleikt, orange, blátt, þunnt, þykkt. Gamall pappír, lakaléreft, húsamáling, allt má nota. Drukknar stúlkur, stór kynfæri, lúmskur máni og sjóskrýmsli, tala fyrir þá tilfinningu sem einkennir líf þessarar ungu myndlistakynslóðar í Reykjavík. Vinna alla vikuna á geðspitulum og skrifstofum, diskótek

um helgar og djamm fram eftir nóttu: Útkoma: Uppreisn, þar sem hver og einn á sér mjög persónulega túlkun...”

Að mati Árna fólu þessi viðhorf og aðferðir í sér viðnám gegn „heimi ofmiðlunar og hraða“. Jafnvel þótt listamaðurinn sé sannfærður um að allt sé forgengilegt og engin endanleg svör fyrirfinnist um tilgang þess að vera til, brýst hann út úr einangrun sinni á persónulegan hátt, heldur áfram leitinni að sjálfum sér „gegnum myndavélina, í spegli eða með hjálp annarra“. Í hinni nýju og tilvistarlegu málalaglist „stekkur figúran út á móti reglubundnu yfirborði myndflatarins, líkt og hún heimti frelsi frá efninu tilbúin til samvista við gerandann“.

Málverkin sem Tolli sýndi í Norræna húsinu 1982 hafa ekki varðveist nema á muskulegum ljósmyndum í fremur fátæklegri sýningarskrá. Þær gefa þó til kynna að hinn ungi listamaður hafi verið á svipuðu róli og margir félagar hans, nema hvað vinnubrögð hans eru á þessu stigi talsvert jarðbundnari og ljóðrænni en flestra þeirra. En þetta átti eftir að breytast. Mest er áberandi notkun Tolla á mótífum úr dýraríkinu. Um þau mótíf, sem eru helstu einkunnir nýbylgjumálaranna, segir Árni Ingólfsson í áður nefndri sýningarskrá: „Dýr eru notuð til túlkunar á „annarskonar“ eðli mannsins, þau draga fram fjölbreytni í kenndum hans.“ Raunar eru ýmiss konar dýr fastagestir í málverkum Tolla langt fram á tíunda áratuginn, ekki síst fiskar, fuglar, hross og sauðfé, að viðbættum furðudýrum úr hugskoti hans.

En það sem greinir á milli ungæðislegra málverka Tolla og flestra þeirra ungu málara sem komu fram á sjónarsviðið um þetta leyti er að meðan þeir byggja myndir sínar upp óskipulega eða órökrænt, með fólki og hlutum sem svífa í lausu lofti, öfugt eða allavega, þá staðsetur Tolli dýrauppákomur sínar settlega í einhvers konar stílfærðri náttúru, með lauf og grös allt um kring og fjöll og skjábolstra í baksýn. Það virtist ekki auðvelt fyrir fyrrverandi farandverkamanninn að hrista af sér náttúruna sem hann hafði upplifað við öll möguleg veðurskilyrði á ferðum sínum um landið.

## Meðal þýskra óargamálara

Framhaldsnám Tolla í Listaháskóla Berlínarborgar, undir handleiðslu þýska óargamálarans Karls Horst Hödicke, varð einungis til að staðfesta fyrir honum að affarasælast væri fyrir listamann að sækja myndefni sitt í þann veruleika sem hann þekkti best. Þó var Tolli ekki alveg ósnortinn af vinnubrögðum læriföður síns – sem hann hitti raunar aðeins í mýflugumynd – eins og sést af málverkum hans frá 1983-88. Dauðadimmir litir Hödicke hafa síast inn í mörg þessara málverka, sömuleiðis fremur harkaleg formskipan hans, borin uppi af breiðum og grófum pensildráttum. En glíman við „alvöru“ málverk virðist hafa vakið með Tolla hugleiðingar á tilvistarlegum nótum. Hvert átti íslenskur málari að beina sjónum sínum á því herrans ári 1985? Í stað þess að fylgja í humátt á eftir alþjóðlegum straumum í nýja málverkinu, annaðhvort óargamálverkinu þýska með sína sterku pólitísku skírskotun eða „þver-framúrstefnunni“ ítölsku (transavantgardía), með áherslu á einstaklingsbundnar goðsagnir, að ógleymdum bandarískum eða breskum útgáfum þessarar hreyfingar, tók Tolli meðvitaða ákvörðun um að „sækja í það sem (hann) átti“. Í viðtali segist hann hafa gaumgæft það sem eldri málara á Íslandi höfðu verið að gera í tímans rás, og á þá að öllum líkindum við myndlist kreppuáranna. „Menn voru að vinna með goðsagnir úr sínu umhverfi, þeir máluðu krána sína, húsið sitt – og náttúruna allt um kring.“

Á fyrstu árum nýja málverksins á Íslandi voru þeir Tolli og Georg Guðni nánast þeir einu sem lögðu út af íslenskri náttúru, hvor með sínum hætti. „Á þessum tíma var tabú að mála íslenska náttúru og það voru ekki margir af minni kynslóð sem gerðu það. Þetta mæltist ekkert vel fyrir og þótti dálítið hallærislegt.“ En Tolli hófst handa við að steypa saman minningum sínum og hugmyndum um landslag og fann strax að „það var dínamik í þessu“.

Í upphafi er landslagssýn Tolla nátengd hugmyndum um mannvist. Einn af fáum listmálurum virtist hann skynja inntakið í róttækri landslagssýn Kjarvals, sem í helstu landslagsmyndum sínum skilgreindi merkingu „staðar“ sem samantekt alls þess sem tengist ákveðnum stað eða gerist á eða í námunda við hann. Því er það sem við sjáum samankomin í einni og sömu fjallsmynd Kjarvals riss af staðbundnum vættum, álfum og huldufólki, prófílmmyndir af ábúendum við fjallsrætur – bæði núverandi og fyrrverandi – skissu af stráknum sem færir listamanninum nesti og mjólkurdreitil um hádegisbil, tákni á borð við hörpu eða skip sem virðast hluti af ljóðrænu líkingamáli listamannsins, og loks litaspjald, sem er staðfesting þess að sá sem hér heldur um pentskúf er orðinn hluti af heildarmerkingu fjallsins sem hann málar. Hugsanlega hefur Tolli einnig hnusað uppi keimlíkar hugmyndir þýska nýbylgjumálarans Anselms Kiefer um landslag, en hann lýsti því eitt sinn yfir að merking staðar breyttist til frambúðar um leið og skriðdrekaheild færi um hann.

## Landslag og mannvist

Í flestum landslagstengdum málverkum Tolla frá níunda áratugnum á sér stað stöðug víxlverkun milli hins náttúrulega og manngerða. Vörðurnar í þessum myndum eru allt í senn viðaukar við náttúruna, vegvísar fyrir villugjarna og minnismerki um íslenska alþýðu, ef til vill hversdagshetjurnar sem Jón Kalman Stefánsson fjallar um í skáldsögum sínum. Alls staðar slá náttúra og siðmenning neista hvert af öðru með ýmsum hætti, augnstungin hús eða óvirk siglingaljós á berangri segja okkur sögur af þjóð sem týnt hefur áttum, morknaðir hraukar af bókum við hengiflug eru minnisvarðar um gjaldþrot bókmennningar, að ógleymdum sérkennilegum málverkum Tolla af hrikalegu landslagi þar sem gítar-hausar svífa yfir vötnum: þetta er mitt lag. Hér er komið tilbrigði óforbetranlegs rokkara um hörpuna hans Kjarvals. Þar sem landslag, jafnvel þekktanlegt landslag (Langjökull, Arnarvatn, Hornbjarg...), birtist í myndum Tolla án táknrænna mannvistarleifa á borð við þær sem hér hafa verið nefndar, er það eftir sem áður eins og framlenging af áður nefndum viðhorfum: drungalegt, fráhrindandi og við það að leysast upp í frumeindir sínar. Óneitanlega er það kaldhæðnislegt að í „hallærislegum“ landslagsstemmum sínum skuli Tolla takast að tjá afstöðu pönk-kynslóðarinnar til efnishyggu, innantóms þjóðernisgorgs og pólitískrar spillingar í íslensku þjóðfélagi á níunda áratugnum með afdráttarlausari og beinskeyttari hætti en aðrir samferðamenn hans í nýbylgjunni. Vissulega voru margir þeirra betri málara en Tolla, en fáir höfðu til að bera viðlíka eldmóð. Árið 1987, fimm árum eftir að listamaðurinn sneri heim frá Berlín, var hann búinn að halda hvorki fleiri né færri en tíu einkasýningar.

Þegar líður á níunda áratuginn heldur annars konar landslag innreið sína í málverk Tolla, það sem kalla mætti heildrænt menningarlandslag. Í stað hins eintóna samspils tákna og náttúru, eða veglausra einstaklinga og náttúru, birtist okkur litríkt og margbrotið sambland öræfanáttúru, þéttbylis, mannlífslóru og atvinnuvega til sjós og lands, að viðbættum tilvitnunum í flóru og fínu landsins. Þarna er augljóslega um að ræða viðleitni Tolla til að skoða íslenskan veruleika í stærra samhengi en áður, um leið og þessi nýju verk endurspeglar aukið myndlistarlegt sjálfstraust listamannsins. Grófir, dökkir og tilbreytingarlitlir pensildrættir, dregnir með ódýrri iðnaðarmálningu, víkja fyrir „alvöru“ oliulitum úr túpum, samblandi af sléttmáluðum og áferðarmiklum flötum, yfirborðsteikningu sem er ýmist létt og leikandi eða gróf og tjáningarmikil. En ekki er síður nýmæli að myndskipaninni, sem nú tekur ekki lengur mið af hinum fremur jarðbundna „þýska skóla“, heldur er engu líkara en hér hafi Tolla gengið til liðs við töfraraunsæi ítalska nýbylgjumálverksins, og þá helst hið andríka og ófgafulla málverk þeirra Sandro Chia, Mimmo Paladino og Enzo Cucchi. Sýnu mest virðist Tolla líta til hins fyrstnefnda, sem framan af gerði töluvert út á viðáttumyndir með óræðri og allt að því súrrealískri atburðarrás: bosmamiklu mannfólki í frjálsu falli eða í miðjum skýstróki fyrirbæra sem eru í senn hversdagsleg og furðuleg. Jafnvel gæti Tolla, með örfáum fyrirvörum, tekið undir orð sem höfð eru eftir Chia við upphaf níunda áratugarins: „Ég er búinn að fara í gegnum konseptlist, naumhyggju, allt heila galleríið. Málverk okkar allra hefur notið góðs af allri þessari reynslu, við erum næmari málara fyrir vikið. Nú þegar okkur leyfist aftur að horfa á málverk, þá er það ekki bara málning sem blasir við okkur, heldur eitthvað allt annað...Málverkið er ekki lengur dauður hlutur, það hefur aftur öðlast útgeislun. Það stafar birtu af því. Það má eiginlega líkja því við kraftaverk. Algjört, áþreifanlegt og raunverulegt kraftaverk. Málverkið sjálft – blindramminn, striginn og málningin – er þungt. Þungt og sóðalegt. En það breytist í ljós.“

## Í annarlegu ljósi

Gott dæmi um þessar nýju áherslur Tolla er málverkið Vitjun (1990-91), mikill fleki sem augljóslega stendur listamanninum nærri, þar sem mynd af honum hefur birst í mörgum yfirlitsritum um verk hans. Þarna er um að ræða tryllingslega sjávar- eða fiskirísstemmningu, með svífandi fiskverkakonu eða „gyðju hafsins“ fyrir miðju, en undir henni, til hliðar við hana og utan í henni eru netadræsur, bátakoppur, akkeri, fiskar af ýmsum stærðum og gerðum, tætingislegir fiskimenn, en einnig óútskýranlegar viðbætur á borð við gluggapósta og klappstól, undir er úfið haf og harðhnjúskulegt íslenskt landslag í baksýn. Og af þessu öllu stafar köldu og annarlegu ljósi, sem er kannski það sem Chia átti við. Svo getur auðvitað verið að í þessu tilfelli séum við að leita langt yfir skammt að fyrirmyndum eða áhrifavöldum. Getur ekki verið að Tolla hafi einnig skoðað sjávarfantasíur hins vanmetna og stundum forsmáða Hafnarfjarðarmálara, Sveins Björnssonar? Það væri a.m.k. nógu gaman að tefla saman sjávarmyndum þessara tveggja ákafamanna á myndlistarvettvangi.

Allt um það stöndum við hér frammi fyrir landslagi í víðasta – og kjarvalskasta – skilningi þess fyrirbæris, hvers merking er summan af öllu sem þar á sér stað og hefur átt sér stað. En þegar gaumgæfð eru þau ósköp sem ganga á í málverkum Tolla á þessu tímabili, segjum frá 1989 til 1993, þá vaknar sú spurning hvort þessi hamfaramálverk drepji ekki á dreif þjóðfélagsgagnrýninni sem var framar öðru aðall fyrstu málverkanna. Var ekki Tolla farinn að hugsa meira um estetík og krítík en pólitík? Sá sem þetta skrifar man eftir umræðum í þessa veru á samkomum myndlistarmanna snemma á níunda áratugnum. Í annars jákvæðri gagnrýni Eiríks Þorlákssonar í Morgunblaðinu um sýningu Tolla í Listasafni ASÍ árið 1992, þar sem nokkur þessara „heildrænu“ málverka voru til sýnis, örlar til dæmis á efasemdum um að listamaðurinn sé á réttum kúrs, a.m.k. vill gagnrýnandinn ekki leggja mat á verkin: „Gildi þessa millikafla í list Tolla verður því ekki metið af neinni vissu fyrr en í ljósi þess sem á eftir kemur. Hins vegar er ljóst að hér er listamaðurinn að takast á við tæknilega möguleika málverksins öðru fremur, og hin þjóðfélagslegu gildi eldri málverka hans eru fjarri. Þetta kann að koma við ýmsa listunnendur, en það er eðli listarinnar að þróast, án þess staðnar hún fljótlega og því skiptir meira máli hvað er framundan en nákvæmlega hver staðan er hér.“

Þegar hér var komið sögu var Tolla augljóslega kominn á þá skoðun að mikilvægara væri fyrir myndlistarmann að rækta eigin garð og vera sjálfum sér samkvæmur en að ganga undir pólitísk jarðarmen; þetta áréttar hann í viðtölum á þessum tíma. Árið 2001 lýsir Tolla viðhorfum sínum í hnotskurn: „Ég (hef) þurft að sækja eftir stuðningi og fyrirgreiðslu hjá aðilum sem einhverjir myndu skilgreina hægra megin. Þar hef ég notið mikillar velvildar og skilnings og leyfi ég mér að draga þá ályktun að ég sé einstaklingshyggjumaður í reynd. Ég er athafnamaður og ég veit að það fer fyrir brjóstið á mörgum kollegum mínum – og kannski ekki síst þeim sem telja sig vinstriinnáða – að sjá Tolla svona rosalega markaðsvænan.“

## Á flæðiskeri tilfinninga

Víst er að með auknum vinsældum þurfti Tolla æ oftar að verja bæði viðhorf sín og vaxandi umsvif fyrir úrtölu- og öfundarmönnum, bæði fyrrverandi samherjum í pönkinu og pólitíkinni og starfsbræðrum í myndlistinni. En viðbrögð hans voru ævinlega hófstíll og laus við kergju. „Þetta er lítil hópur, návígi á milli myndlistarmanna er mikið og samkeppnin er hörð. Þegar einum gengur betur en öðrum þá er það oft þannig að menn fara að bíta í hælinn á þeim sem er fyrir framan. Ég get ekki neitað því að ég hef orðið var við að mörgum finnst helvítið hann Tolla vera alls staðar...Ég held það sé bara hluti af pakkanum. Ég held að það hafi í sjálfu sér ekkert að gera með mig persónulega.“

Einstaklingshyggja Tolla lýsti sér meðal annars í vaxandi áhuga á hreinu og kláru landslagi. En þegar kemur að því að skapa landslagsmyndir án þjóðfélagslegrar kjölfestu er eins og listamanninum fatist flugið, a.m.k. fyrst í stað. Fyrstu „frjálsum“ landslagsmálverk sín gerir Tolla árið 1992 og sinnir þeim fram á miðjan tíunda áratuginn, ásamt með einföldum „sveiflumálverkum“ í austurlenskum stíl. Enn og aftur er listamaðurinn stórtækari en þorri manna og ræðst til atlögu við mannhæðarháa striga með öllum handbærum penslum og litum. Um þessi verk segir Eiríkur Þorláksson í gagnrýni frá 1992: „Það litaspil sem birtist í mörgum verkanna kann við fyrstu sýn að minna nokkuð á handbragð Kristjánss Davíðssonar, en hér er nokkuð annað á ferðinni“. Sem eru orð að sönnu, því á þessu stigi hefur Tolla tæpast burði til að takast á við landslagsmálverk í anda Kristjánss. Vissulega vantar ekki litrófið, hraðann og leikgleðina í þessi málverk. Ágöllum þeirra er hins vegar best lýst með orðum Braga Ásgeirssonar, sem finna má í umsögn um Álafosssýningu Tolla frá 1994, en þar talar hann um „yfirborðsleg spunaverk tilfinningaflæðis“ og klykkir út með að segja: „Málarinn virðist einfaldlega nálgast myndefnið á of grunnfærðan hátt, þannig að litirnir liggja oftar utan á dúkunum en að þeir tengist lífæðum myndflatarins.“

Sem betur fer hefur Tolla tilhneigingu til að líta á neikvæða gagnrýni sem lexíu fremur en last. Á sýningu sem hann hélt í Hótel Selfossi árið eftir þessa ádrepu Braga sáust þess merki að hann hefði tekið landslagsmyndir sínar til endurskoðunar. Óheftur spuni vikur að mestu fyrir skipulega uppbyggðu landslagi, mótuðu með breiðum pensli eða sköfu, og litrófi sem varðveitir í sér eitthvað af dulúð og drunga málverkanna frá níunda áratugnum. Myndirnar eru nafnlausar en vísa meðvitað til íslenskrar landslagshefðar, eins og hún birtist í verkum þeirra Ásgríms, Kjarvals og Jóns Stefánssonar, ásamt myrkum landslagsstemmum þeirra Guðmundar frá Miðdal og Finns Jónssonar. En sterkasta einkennið á þessum mestmegnis húmdökku málverkum Tolla er samt birtan sem í þeim leynist. Í stað þess að drepa birtunni á dreif, eins og hann gerir í spunaverkunum hér á undan, lætur listamaðurinn hana flæða skipulega út frá miðbiki flatarins og út á jaðra hans. En hér er klárlega ekki um að ræða lýsandi og mótandi birtu hins hefðbundna landslags, eins og hún kom Ásgrími

fyrir sjónir, heldur ýkta og yfir-náttúrulega birtu sem ætlað er að gefa til kynna einhvers konar ójarðneskan frumkraft eða andlega hugljómun tengda náttúrunni. Hér er Tolli ekki einn á báti, heldur hluti af langri rómantískri hefð sem verið hefur lífseig meðal norðurevrópskra og amerískra listamanna. Raunar er hann ekki einn um þessa hitu hér á landi heldur, því freistandi er að tengja á milli þessara málverka og ljóssettaðra verka sem skólabróðir hans, Georg Guðni, var að gera um svipað leyti og í ekki ósvipuðu augnamiði, þótt aðferðir þeirra séu að sönnu gjörólíkar. En eins og Eiríkur Þorláksson benti á er þetta „viðkvæmt svið sem auðvelt er að misbjóða og leiða til væmni, eins og fjölmörg dæmi nýaldar-listar eru glögg merki um.“

## Landslag og goðsagnir

En eftirgrennslan Tolla eftir einhvers konar andlegri fullvissu eða fullnægju um miðjan tíunda áratuginn var ekki bundin við landslagið. Á áður nefndri sýningu hans í Selfossbíói var einnig að finna málverk með nýjum viðfangsefnum, sem Eiríkur Þorláksson vildi kenna við „goðsögulegt upphaf mannsins, þegar tákngildi lífsins voru enn virkur þáttur tilverunnar“. Ennfremur segir hann: „Þeir tákningar sem Tolli er tekinn að kanna í þessum nýjustu verkum sínum færa hann á nýtt svið, sem má ef til vill öðru fremur kenna við frumorkuna sem maðurinn jafnt sem náttúran byggir á; í henni ber að leita upphafsins, sem önnur þróun hefur hafist frá.“ Í þessum verkum, sem eru undanfarar hinna svokölluðu Stríðsmanna andans, er að finna kröftuglega málaðar kvenfígúror við ritúalíska iðkan, í bland við arftekni tákna á borð við fugla og griðunga. Landslag í þessum málverkum er nánast eingöngu til áréttingar hinna dramatísku atburða eða til uppfyllingar, myndar í besta falli einhvers konar myrkt og leyndardómsfullt einskismannsland út við ysta haf.

Stríðsmenn andans, myndröðin sem fylgir í kjölfarið, er með sérkennilegustu útdúringum á ferli Tolla. Þessi málverk sýna ævintýralegar verur, í senn mannlegar og dýrslegar, yfirleitt við aðstæður þar sem um líf og dauða er að tefla. Með bogann einan að vopni heyja þessar verur baráttu við ofurkrafta allt um kring, og er þá fyrir öllu að kunna að sleppa örinni á hárréttu augnabliki, væntanlega þegar hugurinn er uppfullur með kristaltært zen. Inni í þessa umfjöllun er blandað máluðum hugleiðingum um manndómsraunir og hreinsunarrítúöl hinna hugumstóru stríðsmanna, þar sem kemur við sögu frumorkan sem Eiríkur Þorláksson nefnir hér að framan. Þótt þessi verk standi strangt til tekið utan við þá landslagsumfjöllun sem hér er stofnað til – landslagið í þeim er mestmegnis tómarúm í ofskynjunarlitum – er ómarksins vert að grennslast fyrir um tilurð þeirra, ekki síst vegna þess að þau veita okkur innsýn í þankagang listamannsins á þessu tímabili.

Tolli hafði þá um nokkurt skeið stundað austurlenskar bardagaiþróttir, sýnt og dvalið meðal vina í Suður-Kóreu, og að auki lagt fyrir sig innhverfa ihugun. Austurlensk áhrif birtast sennilega fyrst í verkum hans árið 1992, röð spunamynda sem eru eins konar framlengingar á bardagaritúali á borð við Tae Kwon Do eða Karate. Þar leitast Tolli við að gera hárrétt tímasettar atlögur að striganum með pensil sinn að vopni, þannig að eftir standi sveiflur eða tákna sem feli í sér kraftbirtingar þeirra augnablika þegar þau urðu að veruleika. Fyrir svona vinnubrögðum eru markverð fordæmi, til að mynda aksjónmálverk franska listamannsins Georges Mathieu, sem var einnig hallur undir austurlenskar bardagalistir og trúarbrögð.

## Landslag í fjarlægð

En það er fleira sem hangir á spýtni. Tolli hefur sagt frá því að þessar myndir af stríðsmönnum andans hafi líka tengst áhuga hans á götumenningu unglunga, töktum og táknaði hipp-hoppandi stráka og stelpna, graffitimálverkum, öfgafullum tölvuleikjum og tónlistarmyndböndum þar sem alls kyns hetjur og andhetjur ríða um héruð, að ógleymdum áhuga hans á „alvöru“ alþýðuhetjum á borð við bardagamennina Bruce Lee og Múhamed Ali. En upprunaleg kveikja þessara málverka er samt persónuleg; hluti af sársaukafullu uppgjöri listamannsins við sjálfan sig í kjölfar misheppnaðs hjónabands. Stríðsmaðurinn er í raun annað sjálf listamannsins, sem dæmdur er til að lifa á ystu nöf, í lífsháskanum miðjum, ætli hann að rækja trúnað við listgáfur sínar, meðan allir þeir sem telja sig vilja honum vel, fjölskylda og samfélag, vilja gera við hann eins konar stöðugleikasáttmála. Ritúölin sem koma fyrir í mörgum þessara mynda munu síðan eiga að vera endurspeglun á ýmsu því sem Tolli tók sér fyrir hendur á þessu óvissu- og uppgjörstímabili til að öðlast frið innra með sér. Þar má nefna svitaböð að hætti amerískra indjana, föstur og síblyjusöng, eins og þann sem

austurlenskir munkar nota til að komast í annarlegt hugarástand til að finna sjálfa sig.

Hvernig sem þessi málverk koma áhorfendum fyrir sjónir, virðast þau hafa slegið á ókyrrðina innra með listamanninum. Síðasta málverk sitt af stríðsmanni gerði Tolli 1998, og í framhaldinu tók við nýtt fjölskyldumynstur og nýtt land. Undir aldarlok vildi listamaðurinn láta á það reyna hvort ekki mætti búa til áhuga á verkum sínum úti í Þýskalandi, nánar tiltekið í sínum gamla griðarstað, Berlín. „Í Þýskalandi er minn skóli – þýski expressjónisminn. Það er dálítið mín deild“, segir Tolli í viðtali árið 2001. Það er síðan í Þýskalandi sem nýr kafli í landslagsmálverki Tolla hefst. „Berlín gerði mig að landslagsmálara,“ segir málarinn fullum fetum.

Í hæfilegri fjarlægð frá heimalandinu gafst Tolla ráðrúm til að endurskoða forsendur og tilgang landslagsmálverksins. Eins og nokkrir aðrir starfsbræður hans, aftur kemur Georg Guðni upp í hugann, skynjaði Tolli að við aldarlok litu margir á Íslandi landslagsmálverkið öðrum augum en áður. Meira að segja þaulreyndir málarar af eldri kynslóð á borð við Eirík Smith fundu fyrir veðrabreytingu. Í viðtali frá 2002 segir Eiríkur: „Nú erum við sífellt að brjóta meira land undir byggð, vegi og virkjanir, jafnvel á stöðum sem þykja einstakir út frá náttúruverndarsjónarmiðum, og við þessar aðgerðir hlýtur landslagsmálverkið að öðlast nýja þýðingu. Kannski er ekki hægt að mála mikilvægari myndir á Íslandi í dag en af Kárahjúkum, Hágöngum og hvað þeir heita allir þessir umdeildu staðir á hálendinu.“ Stuttu eftir komuna til Berlínar talar Tolli í fyrsta sinn um landslagsmálverk sín sem hluta af „viðtækri umræðu sem á sér stað um víða veröld og verður ekki umflúin og snýst um sambúð manns og náttúru og framtíð barna okkar.“

## Tilbrigði um Einskismannsland

Landslagsmyndirnar sem Tolli gerði í Berlín eru hugsmiðar af tvennum toga. Annars vegar eru grámóskulegar nærmyndir af snarbröttum fjöllum með snjóalögum niður á miðjar hlíðar og kólubökkum yfir. Listamaðurinn nefndi þessar myndir tilbrigði um Einskismannsland og sagðist vera að loka hring sem hófst mörgum árum áður. „Ég hóf ferilinn á því að mála vörður og myndefnið í þessi nýju verk er sótt í svipuð viðfangsefni. Ég er að kveða sama stef. Nálgest heiðina, sjóndeildarhringinn. Þar er engan mann að finna. Það er í raun grundvallarþáttur í sjálfsmynd Íslendinga, þetta óendanlega rými fyrir einfarann.“ Nöturlegar lýsingar Tolla á íslensku landslagi eru ekki einasta óður til þeirra staða sem ekki skora hátt á náttúrufergurðarskalanum, en eru engu að síður ómissandi hlutar hinnar stóru heildar, heldur er líka undirliggjandi í umfjöllun hans sú skoðun að óblítt landslag auki mönnum táp og fjör. Hér kallast listamaðurinn aftur á við þá harðjaxla, Guðmund Einarsson frá Miðdal og Finn Jónsson, sem höfðu uppi sambærilegan áróður gegn „sumarlandi“ þeirra Ásgríms Jónssonar og lærisveina hans á fjórða áratug síðustu aldar. Tolli gengur raunar töluvert lengra en þeir því í nokkrum þessara verka hans eru dregnar upp eins konar tilbeiðslumyndir af hrikalegum tindum í uppleysandi ofurbirtu, þar sem beint eða óbeint eru sett samasemmerki milli þeirra og hins andlega heims.

En Tolli er sjaldnast einhamur, því meðfram þessum „fátónamyndum“, sem hann kallar svo, málaði hann fjöld málverka af íslensku landslagi sem að byggingu til svipar til málverkanna frá 1995, nema hvað nýju verkin loga í frumlitum stafna á milli og ekki spöruð breiðu spjótin þegar kemur að sjálfri málningarvinnunni. Markmið listamannsins virðist vera að fá út úr litum sínum eins mikla birtu og mögulegt er, án þess þó að missa jarðsamband, magna upp myndflötinn uns áhorfandann fer að verkja í augun. Ekki voru margir íslenskir listmálarar sem slógu upp viðlíka litaveislum í verkum sínum við upphaf nýrrar þúsaldar; einna helst minna þær á nokkrar villtustu litastemmur Svavars Guðnasonar frá sjöunda áratugnum. Þetta eru karlmannlega málaðar myndir, renna iðulega saman í kraftmiklar heildir þegar best lætur, en stundum er dálítið eins og litirnir „liggi utan á dúkunum“, svo aftur sé vitnað í umsögn Braga Ásgeirssonar.

Í viðtali er Tolli inntur eftir því hvernig honum gangi að mála íslenskt landslag í Berlín. „Ég sæk birtuna inn í mig. Mér finnst mjög gott að hafa þessa fjarlægð við viðfangsefnið vegna þess að ég er ekki að mála konkret landslag. Ég er ekki að mála ákveðinn tind eða stein heldur byrja ég yfirleitt á málverkunum á frjálsum spuna eða abstrakt litafláði sem kallar svo fram einhverja stemmningu sem ég rata í og get hermt upp á einhverja reynslu. Þegar ég mála finnst mér gott að hafa einhverja tilfinningareynslu til að leiðbeina mér; að geta elt pensilinn með einhverri tilfinningu. Þetta er dálítið eins og inúitarnir gera – þeir geyma steininn eða beinið í lófanum þar til steinninn eða beinið segir þeim hvað þeir eiga að gera.“

## **Þekkt og óþekkt landslag**

Eftir eins árs dvöl í Berlín ákvað Tolli að flytja heim á ný með fjölskyldu sinni, en vera áfram með annan fótinn í vinnustofu sinni í Berlín. Þessir flutningar höfðu ekki teljandi áhrif á myndlist hans. Landslagsmyndir voru áfram helsta viðfangsefni Tolla, ýmist „fátónalandslag“ af uppdikeytum fjallstindum eða fjallshlíðum í vetrarbúningi eða litaveislur á borð við þær sem lýst er hér að ofan, ýmist þekkt landslag eða nafnlaus tilbrigði um þekkta staði. Mörg þessara verka voru afrakstur af fjallaferðum listamannsins, bæði að sumar- og vetrarlagi, þar sem hann ýmist ljósmyndaði, teiknaði eða vann vatnslitamyndir af því sem fyrir augu bar og vann úr aðföngum sínum heima á vinnustofu.

Það var einmitt í tengslum við röð fjallaferða sem Tolli fór snemma á árinu 2003 í fylgd Ara Trausta Guðmundssonar jarðeðlisfræðings og rithöfundar, sem listamanninum gafst tækifæri til að skilgreina til hlítar viðhorf sín til íslenskrar náttúru og náttúrutengdrar myndlistar. Hugmyndin að samstarfi þeirra tveggja er ættuð frá Tolla, sem var að leita að rithöfundi eða „andans manni“ til að fara með sér á fjöll, setja saman texta um þær fjallaferðir og flétta inn í hann umræður þeirra um „listina, fegurðina, náttúruna og mannlífið ásamt ýmsum grundvallarspurningum varðandi heimspeki og trúarbrögð“, svo vitnað sé í viðtal við Tolla sem birtist í Morgunblaðinu. Þetta efni hafði hann hugsað sér að setja á bók, ásamt með eigin málverkum og náttúruljósmyndum tengdum þeim. Leiðir þeirra Tolla og Ara Trausta lágu saman á sýningu þess fyrrnefnda seint á árinu 2002, og fór svo vel á með þeim að þegar kom fram í mars 2003 höfðu þeir klifið saman Skessuhorn og Skarðshyrnu og ítrekað stundað ísklifur í Gígjökli og Eyjafjallajökli. Þess á milli fóru þeir félagar í léttari könnunarferðir um hálandið með liti, pappír og myndavélar í farteskinu. Afraksturinn var bókin Yzt, sem kom út í ágúst 2003 með textum þeirra Tolla og Ara Trausta á ensku, þýsku og frönsku og heilmiklu myndefni, þ.á.m. málverkum eftir Tolla frá tímabilinu 2000-2003.

Í upphafi bókar slær Tolli því föstu að leyndur þráður liggi milli allra Íslendinga, einkum og sérilagi listamanna, og landsins sem þeir byggja: „Listamenn komast ekki langt frá náttúrunni. Það eru einhver yfirskilvitteg öfl sem hafa þessi áhrif á okkur sem vinnum við myndlist. Þau okkar sem fara til útlanda skera á naflastrenginn en þá verður bara til nýr farvegur fyrir túlkun á íslenskrí náttúru. Hún er föst í sinni og hjarta flestra...Íslensk myndlist hefur fram á þennan dag verið bundin áhrifum frá landinu, ekki bara fjöllum og firindum heldur líka birtunni, en það er hin síbreytilega birta sem er á bak við töfra þessa lands“.

## **Regnbogi yfir til almættisins**

Í framhaldinu lýsir Tolli nánar ferlinu á bak við landslagstúlkun sína: „Öll fjöllin sem ég mála fyrirfinnast einhvers staðar á landinu, þótt ég geti ekki staðsett þau nákvæmlega...Ég byrja venjulega abstrakt, en þegar ég er kominn í gang þá kemur ósjálfrátt upp í hugann minning um landslag...En um leið og ég byrja að mála það, man ég ekki lengur hvers vegna það varð fyrir valinu. Ég kappkosta að fanga einhvers konar augnabliksstemningu, aðstæður eða andrúmsloft, sem gæti þess vegna tengst veðri, góðviðri eða vonskuveðri, kannski bara veðurhljóði eða öðrum náttúruhljóðum...“

Það sem framar öðru einkennir lýsingar Tolla á tilurð landslagsmynda sinna er ofuráhersla hans á bæði andlega og yfirnáttúrulega merkingu þeirra. Eða eins og hann segir í viðtali við útkomu bókarrinnar: „Að mála náttúruna (er) eins og regnbogi yfir til almættisins“. Ennfremur: „Margar (myndanna) eru af landslagi andans, og tilbeiðsla frá minni hendi. Það skiptir mig engu máli hvort ég mála fjall sem allir þekkja eða nafnlaust stöðuvatn. Á mínum heimaslóðum heitir sérhver hundapúfa og hóll eigin nafni og fólki finnst skipta máli að landslagið heiti eitthvað. Þess vegna leik ég mér stundum þegar ég er að gefa myndum mínum nöfn, þannig að það liggi ekki alveg í augum uppi hvaðan myndefnið er ættað“.

Ög síðan: „Flest fjöll eru heillandi. Það gerir lögun þeirra eða hæð, ljós og skuggar, aðdáun áhorfandans eða ótti. Flest fjöll fanga birtu með allt öðrum hætti en sléttlendið. Þegar maður horfir yfir víðáttur öræfanna eða á fjöllin í fjarska er maður þátttakandi í sýningu sem Guð hefur sett á svið“.

Loks: „Ég sanka að mér landslagsminningum til að vinna úr í myndum mínum, til að búa til úr þeim fjöllum, ef svo má segja. Þegar það gerist, og ég dreg landslagið upp úr forðabúri tilfinninganna og undirvitundinni og læt pensla og liti leiða ferlið til lykta, þá er ég í rauninni að lofsyngja æðri máttarvöld. Ég fer ekki í grafögötur með það“ ....Uppi á fjallstindi öðlast maður nýja sýn á umhverfi sitt, og hún gefur manni vængi. Maður skynjar allt í einu hversu lítill maðurinn er í samanburði við Guð; egóíð vikur fyrir einhverju sem er stærra en maður sjálfur. Á fjallstindi er eins og maður sé á flugi, í andlegum

skilningi. Ég reyni að öðlast hlutdeild í þessu flugi með því að mála fjöll og víðáttur og miðla tilfinningum mínum til áhorfandans, helst þannig að hann hrifist með mér”.

Í samtali vegna bókarinnar Yzt áréttar Tolli síðan að listamaðurinn eigi ekki bara andlegt erindi við eigin landslag: „Þegar þú málar einhvern stein úti á Mýrdalssandi þá er það samnefni fyrir alla steina heimsins, steina sem blökkubörn í Sómalíu klappa úti í eyðimörkinni eða ínúitinn klappar á klöpp á Grænlandi. Þetta er allt sama efnið, maður og náttúra. Stóra spurningin felst í rökræðunum sem skapast milli manns og náttúru”.

Þetta hefur Tolli síðan að segja af feegurðinni: „Það er ekki allt landslag jafn fallett í mínum augum, en feegurðin býr samt í heildinni, hvort sem um er að ræða lífið eða náttúruna. Feegurðin er ekki bara eitthvað snoturt; að draga fram feegurðina er það allra róttækasta sem þú getur tekið þér fyrir hendur í dag. Og þegar þú gerir það skynjarðu að þú átt hlutdeild í því besta sem tilveran hefur upp á að bjóða”.

„Frásögn“ hefur lengi verið bannorð meðal nútímamálara. Tolli er ekki á meðal þeirra: „Það er frásögn að finna í verkum flestra íslenskra listamanna. Í bakgrunni er alltaf sjóndeildarhringur og þar verður eitthvað til sem fær á endanum útrás í verkinu, eða gefur eitthvað í skyn sem okkur er ætlað að botna”. Sjálfur segist hann óhikað nota frásagnargáfuna í myndlist sinni: „Ég hef eiginlega aldrei málað abstrakt, vegna þess að ég er alltaf að reyna að segja sögur í myndum mínum...Kannski er ég að reyna að brúa bilið milli abstraktmálverksins og þeirra náttúruupplifana sem ég hef orðið fyrir og geymi innra með mér”. Í bókinni talar hann iðulega um landslagsmálverk sín sem frásagnir af könnunarleiðangrum þar sem birtan er í aðalhlutverki: „Ég er í hlutverki leiðsögumansins og minn vettvangur er striginn. Mitt er að draga fram hið náttúrulega, hvort sem það á sér fyrirmynd eða ekki...Þegar ég hefst handa hugsa ég ekki langt fram í tímann, fyrst velti ég fyrir mér hvernig ljósið og skuggarnir koma út. Ljósið segir fyrir um framvindu frásagnarinnar. Og ljósið er síbreytilegt, sem er lykhillinn að galdri íslenskrar náttúru. Hugmyndin liggur fyrir, restin veltur á sjálfri málningavinnunni. Ég get ómögulega sagt fyrir um það hvernig fjöll og dalir koma til með að líta út í endanlegu málverki. Ég bæti alltaf einhverju við þekktanlegt landslag”.

## Í feegurð hins smáa

Í bókinni Yzt er að finna margar bestu landslagsmyndir Tolla til þessa, einkum og sérílagi myndirnar frá 2002-3. Það á sérstaklega við um „litaveislurnar“ sem svo hafa verið nefndar. Þær eru nú samræmdari í litum og heildstærðari að formi. Í vel heppnuðum málverkum eins og Bláir skuggar (2003) og Bláar nætur (2003) (bls. 68-71 í Yzt) kallast Tolli á við einn helsta meistara hins íslenska fjallabláma, Louisu Matthíasdóttur, og í Heitt ljós (2003) dregur hann saman í upptendraða heild tilfinninguna sem fylgir því að berja augum stað eins og Landmannalaugar eða Námaskarð í allri sinni dýrð (bls. 128-29 í Yzt).

Undanfarin sjö ár hefur Tolli farið mikinn í landslagsmálverki sínu, án þess að breyta ýkja mikið út af þeim aðferðum sem hér hafa verið tíundaðar. Oftar en ekki fæst hann við að mála þekkt og/eða þekktanlega staði, byggir megináherslu - himinn, fjöll og vötn - upp með breiðum pensli og stórum órofa flötum og sterkum litum, en leggur nú í auknum mæli áherslu á nákvæma útlistun smágerðra forma í forgrunni: grasa, steina eða hrauns. Við það myndast sjónræn spennan milli hins stórbrotna og smáa, sem er hluti af aðdráttarafli myndanna. Að því leyti er hann ekki í órafjarlægð frá íslensku landslagshefðinni, eins og hún birtist í verkum Kjarvals. Enda hefur Tolli oft og iðulega lýst yfir aðdáun sinni á forverum sínum í íslenskri myndlist. Í Yzt segir hann á einum stað: „Þegar ég mála landslagsmynd er ég að flytja máttarvöldunum mína privat þakkargjörð, en ég er líka að votta landslagshefðinni hollustu mína, þessari sérstöku íslensku hefð sem er helsta framlag okkar til alþjóðlegrar myndlistar.”

Eitt mótið, eyðibýlið, kemur nokkuð regulega fyrir í nýrri myndum Tolla af dalshlíðum og tindum. Það er raunar upprifjun á gömlu móti sem birtist reglulega í fyrstu olíumálverkum hans, og virðist þá vera tákni fyrir menningarlega eyðilandið Ísland, sem hinum róttæka listamanni er sérstaklega uppsígað við. Í hinum litríku nýju myndum er eyðibýlið gjarnan sýnt í aftanskini eða kvöldhúmi og kemur áhorfandanum fyrir sjónir eins og minnisvarði um horfna tíð, ekki horfnar hugsjónir. Þar með er ekki sagt að hugsjónir skipti Tolla minna máli en áður. Í tímans rás hafa þær hins vegar runnið saman við tilfinningar og ímyndunarafli listamansins, og aukið á næmi allra skilningarvita, jafnt líkamlegra sem siðferðilegra. Tolli hóf myndlistar-feril sinn með því að mála beinakerlingar á íslenskum öræfum, nú langar hann frammar öðru til að mála



„andardrátt alheimsins“. Þetta er orðin býsna löng vegferð fyrir listamann á besta aldri.

## Painter Tolli's Vision of Landscape

„See the brushstrokes/ how they sweep across the world“

(Einar Már Guðmundson- The brushstrokes on the blue horizon, 1991)

Almost three decades ago, when Þorlákur Hilmar Morthens studied at the department of experimental arts of The Icelandic College of Arts and Crafts, all the while performing with a politically motivated rock band, he would not have foreseen that his destiny would someday be tied up with that most „bourgeois and outdated“ of art forms, landscape painting.

When Þorlákur Hilmar – better known as Tolli – graduated from the ICAC in 1983, after a somewhat chequered performance, he was more likely to make his presence felt as a part-time musician, political activist or fisherman than as a practitioner of the fine art of painting. In art college he had mostly studied performance art, book art, film and photography, anything but painting. Not that he was entirely unfamiliar with drawing and painting; as a boy he had been an avid draughtsman. He later recalled: „When my friends were out playing football, I stayed inside covering reams of paper with my fantasies“.

At the age of fifteen, in the middle of puberty and a troubled family life, Tolli threw out everything he had drawn, five years work, and vowed never to touch pen or brush again. But following a long period of irregular work, mostly hard labour on land and sea, Tolli realized that „there was no future in work of this kind and I had to do something about my situation.“ Convinced he hadn't lost the knack of drawing, he applied to the ICAC. „I thought that if I got in, I would be eligible for a student grant and might eventually get to study abroad. This was my ticket for re-entry into society, so to speak.“ Tolli was accepted by the art school and entered the two-year preparatory course before succumbing to the lure of the experimental arts. His graduation project was an LP of original rock music entitled The Boys from Chicago, performed by a band calling itself Icarus.

With his limited exposure to oil painting, Tolli was ill prepared for the onslaught of new expressionist painting in the early 1980s, unlike many of his fellow art students who had been accepted into the ICAC on the basis of their undoubted painterly abilities. Fortunately for Tolli, such abilities were not a prerequisite for participation in New Expressionism, quite the opposite. In an interview from 2001, somewhat tongue in cheek, Tolli described the prevailing attitude to the painting process: „In the beginning we made a show of not using „fine technique“, we weren't supposed to paint cleverly, be flash or aim for beauty of any kind. When we mounted our exhibitions, we would pride ourselves on finishing the work that we were showing at the very last minute...We bypassed regular oil paint, instead we picked up all sorts of industrial stuff to paint with. You just found some gunge and smeared it on whatever was at hand, wrapping paper, bits of timber from industrial sites or whatever.“

Tolli made his debut as a painter in a group show of seven students from the art college, held in Reykjavik's Nordic House in 1982. As the college discouraged its students from showing publically before graduation, the show was partly a gesture of defiance. A slightly older colleague, Árni Ingólfsson, wrote an introduction to the show which may, in retrospect, be seen as a manifesto of sorts. He has the following to say about his friends' attitudes and subject matter: „(They) prefer to paint everyday occurrences and thoughts. Using pink, orange, blue, thin or thick paint. Old paper, bedsheets, house paint, you can use everything. Drunken girls, large genitalia, a devious moon and sea-monsters are all meant to convey what these young artists feel about the life that they lead. Working throughout the week in mental

hospitals or offices, at weekends they go to discotheques and party throughout the night. Result: Revolt, with everyone rebelling in his own way...”

According to the same writer these attitudes to life and art were a reaction to a „world of hypermedia and speed“. Even though the young artist is convinced that everything is subject to destruction and that there are no conclusive answers to the question of the meaning of life, he continues to break out of his isolation in his own personal way, continues to search for himself, „through the camera, through the mirror or with outside help.“ In new painting „the figure jumps out of the smooth surface of the canvas, as if demanding her freedom from the material enslaving her, ready to commune with her maker.“

The paintings that Tolli exhibited in the Nordic House show have not been preserved, except in somewhat washed-out reproductions in the catalogue. Nevertheless they manage to suggest that the young painter had much the same attitude to art and life as his contemporaries, except that his painterly approach seems to have been more down to earth and romantic than theirs. But this was all to change. At this stage Tolli's use of animal imagery is quite distinctive. In the catalogue, Árni Ingólfsson has this to say about such imagery: „Animals symbolize man's „otherness“, they stand for the range of human emotions“. In point of fact, animals continue to appear in Tolli's paintings well into the 1990s, mostly fish, birds, horses and sheep, not forgetting fantastic imaginary creatures.

The main difference between Tolli's youthful paintings and those of his contemporaries is that while the latter go for a deliberately illogical or surreal structures, witness the large number of paintings featuring people, objects or animals hovering in mid-space, upside down or flying any which way, Tolli posits his animal imagery in what looks like real space, with leaves and grass all around and clouds hovering in the background. Clearly, the former itinerant worker and activist had trouble shaking off the natural imagery he had experienced during his many years on the road.

## **Life among the fierce Germans**

Ironically, Tolli's stint as a graduate art student in the University of the Arts in Berlin in 1983-84, under the aegis of German „wild“ painter Karl-Horst Hödicke, only served to convince him to seek his subject matter close to home. Although Tolli only saw his teacher intermittently and very briefly, he was not totally immune to his way of working, as is clear from his paintings of 1983-88. Blue-black, slate-grey and generally tenebrous, Hödicke's palette has found its way into many of these paintings, along with his harsh, in-your-face structure and broad slashes of the brush. But Tolli's struggle to produce „real“ paintings seems to have provoked an existential dilemma in him. What was a young Icelandic painter supposed to paint anno 1985? Instead of letting himself be led blindly by international currents in painting, either German „fierce painting“ with its aggressive political content or the Italian transavantgardia, which emphasized personal mythologies, not forgetting British or American versions of New Expressionism, Tolli made the conscious decision to „stick with what he knew“. In a later interview he claims that his decision was prompted by his study of the work of older Icelandic painters: „They were creating mythologies out of their everyday reality, painting pictures of their houses, their watering holes, and the landscape surrounding them.“

During the early period of New Expressionism in Iceland, there were only two painters working from landscape, Tolli and Georg Guðni, each in his own distinctive way. „At that time painting landscapes was taboo, and not many painters of my generation bothered with it. It was considered old fashioned and a bit crummy.“ Nevertheless Tolli set to work combining personal imagery, mostly to do with his former life, and memories of landscape, seen or imagined, and found that it made for a „dynamic mixture“.

From the onset Tolli's approach to landscape is closely tied up with the idea of habitation. Almost alone amongst Icelandic painters he seems to have realized how his great predecessor, Jóhannes Kjarval, regarded the idea of „place“. For Kjarval a „place“ was not just a geographical and geological fact, but the sum of everything connected with it, in the

past as well as the present and everything that had happened in and around said „place“ in times past, in „real life“ and the „domain of the unreal“. Which is why Kjarval's landscapes sometimes contain references to elves or other supernatural beings that are supposed to reside there, profiles of the farmers who live in the vicinity or have lived there in the past, maybe also a sketch of the boy sent to bring the artist his lunch, perhaps a depiction of a harp or a stylized Viking long ship, which Kjarval seems to have regarded as symbols of the restless artist. Towards the end of the painting process the artist may sneak into his landscapes a drawing of a palette, thus affirming that he himself has become an integral part of the meaning of the „place“ depicted. Tolli might quite possibly also have come across Anselm Kiefer's views on landscape, strikingly similar to Kjarval's, where he states that once a tank regiment has been through a particular landscape, its meaning will be forever changed.

## Landscape and habitation

In most of Tolli's landscape-based paintings of the 1990s we find constant interaction between the natural and the man-made. The cairns that are such a prominent feature of many of these paintings are at once extensions of nature, signposts for travellers and monuments to the common Icelander, the ordinary heroes that writer Jón Kalman Stefánsson celebrates in his novels. Everywhere in Tolli's paintings nature and culture strike sparks off each other, empty houses with broken windows and defunct navigational beacons tell stories of people who have lost their bearings and stacks of sodden books on the edge of a precipice are the signs of a cultural crisis. Then there are Tolli's peculiar paintings of landscapes with truncated guitars, with only their peg boxes showing, hovering over the proceedings, perhaps a variation on Kjarval's harps. Even when Tolli paints „regular“ landscapes with no symbols or signifiers present, even recognizable places like the Langjökull glacier, the Arnar-lake or the cliffs at Hornbjarg, they convey similar gloom and foreboding through their colour scheme and near-dissolution.

It is ironical that it should be Tolli, he of the „crummy“ and „old-fashioned“ landscapes, who best exemplified the attitude of his generation, the punks, to the materialism, empty nationalistic rhetoric and political corruption besetting Icelandic society in the 1990s, getting his point across more directly and concisely than his fellow expressionists. Many of them were certainly better painters, but very few had his drive. In 1987, barely five years after returning from Berlin, Tolli had ten one-man shows under his belt.

As the decade progressed, another type of landscape began to make its presence felt in Tolli's painting, what we might term a comprehensive cultural landscape. Instead of the simple contrast of nature and symbols or the interaction of single figures with landscape, we are presented with a complex and colourful mixture of both wild and urban landscapes, a profusion of inert or airborne figures, references to life on land and sea, in addition to the flora and fauna of Iceland. This new approach bespeaks Tolli's resolve to examine Icelandic reality in a larger context than before, which in turn is a sign of his increasing confidence as a painter. The dark, coarse and often monotonous brushstrokes of yore, applied with cheap industrial paint, give way to „real“ oils out of tubes, a combination of smooth and highly textured planes and brushwork which is by turns artful, playful and ponderous. No longer does Tolli look exclusively to German „häftige Malerei“ but seems to take his cue partly from the magic realism of Italian painting, in particular the fanciful work of Sandro Chia, Mimmo Paladino and Enzo Cucchi. Chia's paintings seem to have exerted a strong influence on Tolli at this point, not least the large semi-surrealist canvases that the Italian produced at the beginning of his career, teeming with bulky dramatis personae being blown hither and thither in a maelstrom of events both ordinary and fantastic. Tolli would even have been able to subscribe to a statement of Chia's from the end of the 1970's: „I've been through conceptualism, minimalism, everything. There is a new richness to our perception because we went through all that. Now that it's possible to look at paintings again, we see it not only as paint on canvas, but as something else...A painting is not just an object: it has an aura again. There is light around the work. It is a miracle, in a way. A total concrete, physical miracle. Painting is made with heavy things – stretchers, canvas, paint. Heavy, dirty things. But they become Light.“

## In the strangest light

A much reproduced painting entitled Visitation (1990-91) exemplifies the changes that were taking place in Tolli's work at this time. It is a riotous scene centering on what seems to be the „goddess of the fishing industry“, a bulky fishwife hovering in mid-air amidst tattered fishing nets, tired-looking fishing boats, an anchor or two, fish of all shapes and sizes, ragged fishermen, but also mysterious objects such as a folding chair and disconnected window frames. Underneath it all a winter sea rages and very Icelandic mountains round off the scene. The painting is shot through with cold and almost otherworldly light, perhaps the kind of light Chia is referring to. But then we may be overlooking other influences on Tolli. He might also have taken notice of the marine fantasies of Sveinn Björnsson, an older and often underestimated local painter. In any case it would be interesting to see a joint exhibition of the paintings that these two painters were producing in the 1990s.

We are in effect seeing landscape painting in its widest – and perhaps most Kjarvalian – sense, where the total meaning of the place depicted is the sum of everything that happens and has happened there. Looking at Tolli's exuberant paintings of the early 1990s, we would be forgiven for assuming that he had now put behind him the social criticism that pervaded his earliest work. Hadn't the old firebrand sold out to aesthetics and bourgeois critical values? This was very much the topic of conversation at openings and other art related gatherings attended by the present writer during this time. In an otherwise favourable review of Tolli's show of 1992 at the Museum of Labour, Morgunblaðið critic Eiríkur Þorláksson allows himself to speculate whether the painter is on the right track: „It is difficult to say what this artistic detour of Tolli's means in critical terms; we'll have to wait for the sequel. Nevertheless it is safe to say that the artist has now put aside social criticism and concerns himself chiefly with the technical aspects of painting, Some of his fans may be disappointed, but artists must move on, otherwise their art will surely stagnate. In art, the future is often more important than the present.“

At this point Tolli had clearly come to think that it was more important for artists to „tend their own garden“ and be true to themselves than to pledge allegiance to a particular political philosophy or party. This is clear from the many interviews that he gave to newspapers and magazines at the time.

In 2001 he describes his predicament: „I've sometimes had to rely on so-called right wing people for assistance or sponsorship. Without exception they have been well-disposed towards me, which leads me to think that I am an individualist at heart. Essentially I am an entrepreneur; many of my colleagues, especially the left-wing ones, are bothered by that, they probably hate to see Tolli in cahoots with market forces.“

## In the flow of emotions

With his popularity on the increase Tolli frequently had to stand up for his views and actions, defend himself against political opponents as well as detractors amongst his fellow artists. His reactions were always moderate and expressed without rancor. “We artists are a small group, we rub against each other all the time and compete amongst ourselves. When one of us is on a roll, those who lag behind are prone to snapping at his heels. There are people who think that bastard Tolli is everywhere...It's just the way it is. I don't think it's necessarily directed at me personally.“

Tolli's avowed individualism manifested itself not least in an increasing interest in a landscape-based expressionism, untainted by symbolism of any sort. However, his earliest forays into such painting were not very successful. Tolli's first works in that vein date from 1992 and he continues to produce them, along with a series of gesture paintings under the influence of oriental martial arts, until the middle of the decade. As usual the artist does not do things by halves, but

frequently sets to work on six-foot canvases, using all the brushes and colour at his disposition. In a review from 1992, critic Eiríkur Þorláksson has the following to say about these paintings: „Admittedly the colours that we find in many of these works are strongly reminiscent of the work of Kristján Davíðsson, but there is something else at work here.“ Indeed, because at this stage Tolli does not have what it takes to create landscapes with the visual appeal of Davíðsson’s work. Admittedly, there is no shortage of colours, energy and exuberance in Tolli’s paintings. But their faults are perhaps best described in the review that critic Bragi Ásgeirsson wrote about Tolli’s Álafoss exhibition of 1994. In it he remarks on what he calls their „superficial emotionalism and cheap improvisatory technique“, concluding by saying: „The painter seems not to put enough thought into his work, thus his colours never seem to connect to anything beyond the surface.“

Tolli has the admirable tendency to regard negative criticism as a lesson rather than censure. A subsequent exhibition, held in the Hotel Selfoss a year later, showed that he had taken some of Ásgeirsson’s criticism to heart. His landscape improvisations are not quite as unfocused as before, but coalesce into solid structures, sculpted with a broad brush or scraper. The palette of these paintings harks back to some of the painter’s dark and brooding early works. All of these paintings are untitled, but refer directly or indirectly to the Icelandic landscape tradition, as represented by Ásgrímur Jónsson, Kjarval and Jón Stefánsson, not forgetting the harsh landscapes of Guðmundur frá Miðdal and Finnur Jónsson from the Thirties. The chief distinguishing feature of these paintings of Tolli is his use of light. Instead of scattering it haphazardly round the canvas, as he did in the improvisatory paintings mentioned above, the artist creates sources of light in and around the centre of each painting and then directs it systematically towards the edge of each composition. But Tolli’s light is very different from the revealing and form-hugging light that we find in traditional Icelandic landscapes; it is the otherworldly light of visions and transcendental aspirations. Here Tolli is far from alone, but belongs to a long Northern Romantic tradition of artists with a spiritual bent. He is not alone in Iceland either, for at much the same time his schoolmate from the ICAC, Georg Guðni, was creating landscapes that seemed to dissolve into pure light. But, as critic Þorláksson pointed out „this is a sensitive area, open to sentimentalization, as the whole New Age movement testifies to.“

## **Mythical landscapes**

In the 1990s, Tolli’s search for spiritual certainties was not confined to landscape. In his Selfoss show of 1995 there was a series of paintings with brand new subject matter, which critic Þorláksson described as an exploration of the „mythic origins of man, when symbolism was part and parcel of everyday existence“. Furthermore: „The mythic worlds which Tolli is now exploring take his work to a whole new level, perhaps to the domain of what we might call primeval energy, which is the force both man and nature spring from, in short, the fons et origo of all evolution.“ These paintings, which prefigure the so-called Warriors of the Spirit, feature speedily painted female figures in the middle of arcane rituals, surrounded by what look like archetypal symbols, birds, bulls and so on. There is no real landscape to speak of in these paintings, only an ill-defined background acting as a buffer to the dramatic rituals depicted, or what looks like a mysterious fog or darkness at the end of the visible world.

The Warriors of the Spirit, the suite of paintings that followed, must be considered one of Tolli’s most unusual undertakings. These are fantasy paintings featuring creatures at once human and animal-like, mostly in life-or-death situations. Armed only with bows and arrows, these creatures battle unseen but overwhelming powers. To quote the artist: „They are consumed by the fire of creative energy, with their bows at the ready...surging and leaping ahead in the blazing world of the subconscious which alternatively creates and destroys“. Bowman and arrow become one, and at precisely the right moment arrows are launched and cannot be turned from their path. In addition, some of these painting also contain references to primitive initiation and cleansing rituals involving the warriors, which also ties in with the idea of primeval energy mentioned by critic Þorláksson.

Although these paintings only have a tenuous connection to the present discussion about landscape – the landscape that we find in them mostly consists of ragged fields of hallucinatory colours – they are important in that they afford us an insight into Tolli’s mind-set at the time.

For some years previously Tolli had practiced transcendental meditation and oriental martial arts and spent some time in

the East, chiefly in South Korea, courtesy of an artist friend. There are traces of Eastern influence in his work as early as 1992, particularly in a series of improvisatory paintings that may be seen as extensions of martial arts such as Karate or Tae Kwon Do. In them the artist practices making sudden lunges at his canvases with a brush loaded with paint, in the hope of capturing the essence of the moment of attack in the form of abstract configurations or revelatory ideographic symbols. There are precedents for precisely this approach to painting, for instance the action paintings of French painter Georges Mathieu, who, not surprisingly, was also a devotee of Eastern religions and martial arts.

## **Back to Berlin**

But that's not the only thing going on in these paintings. Tolli is on record as saying that the Warriors of the Spirit series also reflects his interest in the street culture being created by urban youths all over the world: the body language and symbolism associated with hip-hop music, graffiti paintings and violent computer games and extravagant music videos featuring a new breed of hero and antihero. According to the artist, the paintings are also homages to „real“ folk heroes such as fighters Muhammed Ali and Bruce Lee. Last but not least, the Warrior series is a part of Tolli's reaction to a painful personal upheaval, namely the collapse of his marriage, forcing him to take stock of himself and his way of life. The Warrior becomes the artist's alter ego, the outsider condemned to live in extremis, if he is to stay true to his vocation, while everyone around him, his family and society at large, want him to play it safe. The ceremonies that we find in some of these paintings also refer directly to some of the things that Tolli subjected himself to during this period of doubt and reckoning, for instance „sweat sessions“ in the manner of American Indians, fasting and chanting for hours, rituals that Tibetan monks use in order to purify themselves physically and mentally.

However they may strike viewers, these paintings of Warriors and rituals seem to have done much to quell the artist's turbulent spirit. Tolli's last Warrior painting dates from 1998, and shortly afterwards he found himself a new family and a new country to conquer. By the end of the millennium the artist wanted to put to the test whether there was any interest in his work in Germany, more precisely in his old stomping ground, Berlin. „My artistic roots are in Germany. German expressionism, that's really where I'm at“, Tolli says in an interview of 2001. And it is in Germany that Tolli develops a new approach to landscape painting. „Berlin made me a landscape painter,“ the painter asserts.

At a distance from his homeland Tolli was able to objectively re-examine the premises and purpose of landscape painting. Like some of his colleagues – again Georg Guðni comes to mind – Tolli sensed that the tide had turned for landscape painting in Iceland, that it had acquired a new importance in the minds of the younger generation. Even landscape artists of the older generation like veteran painter Eiríkur Smith were aware of the changes: „Nowadays we are constantly encroaching upon nature, building houses, roads and hydroelectric stations, even in places of outstanding natural beauty. Under these circumstances landscape painting will surely become even more important. Painting landscapes from Kárahnjúkar, Hágöngur and all those highland areas they are planning to submerge in water has become a political, even subversive, act.“ Shortly after settling in Berlin Tolli describes his landscape painting for the first time as his contribution to „a wide-ranging and very timely dialogue taking place all over the world, centering on the coexistence of man and nature and the future of our children.“

## **Variations on No-man's land**

Tolli's Berlin paintings feature two types of imaginary landscape. On the one hand there are gray-hued close-ups of steep mountains or mountain scirms with remnants of snowbanks, scenes capped by ominous banks of clouds. The artist called the paintings „variations on a No-man's land“, adding that they served to close a circle that had started many years before. „I started out by painting cairns and in my new works I am continuing in a similar vein. It's the same song. I'm heading towards the heath, the horizon. Not a living soul there. I think it is a very important aspect of the Icelander's

sense of identity, the wide open spaces enveloping the lonely traveller." Tolli's bleak visions of the Icelandic landscape are panegyrics to landscapes that have nothing of the picturesque about them, but are nevertheless an essential part of nature as a whole. They also affirm his belief in the revitalizing aspect of the harsh landscape, i.e. what doesn't kill you makes you stronger. In this Tolli carries on a painterly dialogue with some landscape painters of the 1930s, not least Guðmundur frá Miðdal, who claimed to be painting the „real“ landscape of Iceland, very different from the sunny and idealistic landscapes of the Icelandic landscape pioneers. In fact, Tolli carries his „affirmative action“ further than they do, for his harsh and uninviting mountains, with their iconic placement in the centre of each canvas, are frequently enveloped in an almost visionary light, suggesting a spiritual or revelatory power.

But Tolli is not one to be stuck in one phase of painting, for at the same time as he was busy painting these somber pictures – he called them „monotonal“ – he was also immersed in the making of a series of quite different landscapes that have a similar structure to his works of 1995. The main difference is that these new landscapes are alight with intense primary colours and their execution has much of the exuberance of his most extreme abstract-expressionist works. The artist seems intent on drawing as much light out of his colours as possible without breaking off the connection with the visible world, in short to turn up the „volume“ of his colours until the eyes of the viewers start hurting. At the beginning of the new millennium, not many Icelandic painters had the ability or the inclination to work with such riotous colours. Colour-wise, their closest relations are probably the wild abstractions that Svavar Guðnason produced in the 1960s. There is a whiff of testosterone about these paintings of Tolli's, the best of them certainly form a potent brew, whereas others exhibit what critic Bragi Ágeirsson described as Tolli's unfortunate tendency to think in terms of surface rather than depth of field.

In an interview of 2001, Tolli is asked about the landscapes that he was producing in Berlin. „I don't miss the light that I find at home, for I carry it inside me. I like being away from my subject matter because essentially I am not painting actual landscapes. I am not painting pictures of a „real“ mountain top or rock, but start off by improvising freely on the canvas, which in turn suggests a mood or atmosphere which I can identify with and puts me in mind of something that I've experienced. When I paint I like to have emotional experiences to work from and to guide me; to attach feelings to my brushstrokes. It's close to what the Inuits do – they carry around a stone or a piece of bone in the palm of the hand until the stone or the bone tell them what to do.“

## **Actual and anonymous landscapes**

After a year in Germany Tolli decided to move his family back to Iceland, but to maintain a studio in Berlin. Moving back seemed to have little effect on his art. He would continue working on his landscapes, both the series of „monotonal“ peaks and screes and explosive renderings of real or imaginary scenes from nature. Many of these paintings came out of Tolli's hikes in the highlands during the summer and winter months, when he would take photographs and make sketches or watercolours. Back in the studio, this would be the raw material that he worked from.

Early in 2003, during repeated mountain excursions – and discussions – with geophysicist and writer Ari Trausti Guðmundsson, Tolli was able to formulate his philosophy of nature and nature-based painting. The idea of collaborating with Guðmundsson came from Tolli, who was looking for a travelling companion, preferably a writer or „intellectual“ who could write and talk knowledgeably about „art, beauty, nature, religion and the human condition“, to quote an interview Tolli gave to Morgunblaðið. Eventually the artist intended to incorporate these discussions into a book containing a selection of his paintings and photographs of landscapes that he loved. Tolli and Guðmundsson met at the former's one-man show of 2002 and immediately hit it off. By March 2003 they had climbed the mountains Skessuhorn and Skarðshyrna together and practiced ice climbing on two glaciers, one of them the volcanic Eyjafjallajökull. In between they had gone on less arduous walks in the highlands carrying only colours, paper and cameras. The offshoot was a handsome book they called Yzt (Remoteness), which came out in August 2003, with texts by both of them in English, German and French and a great deal of visual material, chiefly paintings by Tolli from 2000-2003.

At the beginning of the book Tolli voices his conviction that there is a deep, almost visceral, connection between all Icelanders, artists in particular, and their country: „Artists can never escape far from nature. There are certain extrasensory forces that have this effect on those of us who work with art. Those of us who go to other countries cut

that umbilical cord, but this merely produces a new channel for interpreting Icelandic nature...Right up to the present day, Icelandic art has been influenced by the land, not just by mountains and the wilderness but also by the light – it is the ever-changing light that lies behind the magic of this country.”

## **Extending a Rainbow to Forces Beyond**

Tolli goes on to describe his working methods: „All the mountains I paint exist somewhere, although generally I do not know precisely where...I set off into the canvas by painting abstract. After improvising with colours and forms, the memory of some experience of the wilderness comes to me...When I stand like that before the pure, white canvas, newly embarked on my journey, the concept comes to life, a motif comes into being, without my having thought it over carefully beforehand...Then I forget why I chose that motif as soon as I begin to paint it. At the same time I go on capturing a certain instant, certain circumstances, an atmosphere, which could be calm or strong weather, whispering or noise“

Tolli's descriptions of the genesis of his landscapes are suffused with references to their spiritual or transcendental content. When Yzt came out he said in an interview that painting from nature was like „extending a rainbow over to the forces beyond“. Furthermore:“Many of my paintings...depict spiritual landscapes and are a kind of worship. In itself it makes no difference whether I paint a mountain that can be recognized or a particular lake or place. I come from a country where every hill and hummock has its own name...This is why I often enjoy playing with the names I give to my works, although it is difficult to associate the motif with the place in question“.

Tolli goes on to say:“Most mountain enchant you. It might be the form or the height, the light and the shadows, admiration and fear. Mountains capture the light in a completely different way from lowlands. When you look across the expanses of the wilderness or at mountains you are taking part in a show where God is playing with you“.

Finally: „In this way I store up images to retell in paintings: to make mountains if you like. Doing that, fetching the landscape from my emotional memory and subconscious, letting the brushes and colours complete the effect: when all is said and done that is my prayer of thanksgiving to the higher forces. I'm not hiding that...You suddenly gain a new view of your environment up on the mountaintop, and it urges you forward. And then you realize how tiny man is before God: the ego yields to something larger. In a spiritual sense, on a mountaintop you are in flight. I am giving myself a share in this by painting mountains and the land and I try to convey these emotions to the viewer; preferably to take him with me“.

In a conversation with a journalist Tolli maintained that the artist's spiritual mission was not linked solely to the landscape of his birth: „When you paint a piece of rock lying in the middle of the sands of Mýrdalur, it becomes the common denominator for all the rocks in the world, the rocks handled by young Somalian children in the desert or the rocks that an Inuit heaves on to a glacial boulder over in Greenland. It's all the same stuff, man versus nature. The important thing is the dialogue taking place between them.“

This is what Tolli has to say about beauty: „I don't find all landscapes or all mountains beautiful, but the beauty resides in the whole, both in life as such and in all nature. Beauty is more than just smart; trying to show it is the most radical act we can perform nowadays. At the same time you discover your own part in the best that existence can offer.“

„Storytelling“ has long been frowned upon by modern painters. Not by Tolli: „Virtually all work by Icelandic artists tells some kind of story. There is a horizon and something arcane out there that finds its way into the work, or something that has not yet come to us“...He claims to be unafraid of telling stories in his own paintings: “I have hardly painted abstract because I always try to tell a story with each painting...Maybe I bridge the gap between abstract painting and installing my idea of a real phenomenon that has been recycled in my memory.“ In the abovementioned book Tolli frequently describes his painting as exploratory journeys with light as his lode star: “I am a guide on the canvas, bringing out



something there that has a clear or vague location...When I start a new painting I don't think far ahead, above all I consider the position of light and shadow in the picture. The light determines the moment of the story. Light is continually changing, which above all else is the key to Iceland's magic. The idea is there, then the painting itself determines much of the rest; I cannot decide the final image of the mountain or landscape in advance. I improvise into a painting more than into an image of something specific with a firm and recognizable model."

## **In the Beauty of Small Things**

The book *Yzt* contains some of Tolli's most impressive landscape paintings to date, particularly the paintings from 2002-2003. This is especially true of his more extravagant colour combinations, which are now more coordinated and more firmly structured than previously. In some of Tolli's most successful paintings of this kind, such as *Blue shadows* (2003) and *Blue nights* (2003), he seems to be pitching himself against one of Iceland's most admired painter of the Icelandic blue yonder, Louisa Matthíasdóttir. And in a painting entitled *Hot light* (2003) Tolli manages to convey the overwhelming visual impact of such geological showpieces as the Landmannalaugar region in the south of Iceland and the Námaskarð pass in the north.

During the past seven years Tolli has continued to be a prolific painter of landscapes, though without altering his approach to any great extent. As before, he paints well-known places as well as anonymous or imaginary places, using a broad brush and unbroken swathes of colour to build up chunks of sky, mountains and lakes. The only difference is an increased emphasis on delicate foreground features, blades of grass, small rocks or silvery bits of lava. The combination of massive mountains and dainty foreground serves to create a visual dissonance which is a part of the attraction of these paintings. In this respect Tolli is paying his respects to the Icelandic landscape tradition, of which the works of Kjarval are a prime example. The artist has repeatedly paid tributes to this tradition. In *Yzt* he is quoted as saying: „When I paint a landscape it is my private prayer of thanksgiving to something higher than me, as I said before, but at the same time I'm embracing the heritage; the landscape tradition in Icelandic art, the special Icelandic school which is the main contribution we can make in an international context.“

One particular motif, the abandoned dwelling, is a regular feature of Tolli's most recent paintings of valleys, screes and mountains. It is not an entirely new departure, for such buildings are found in a number of Tolli's early works, one of the radical artist's earlier symbols for a „culturally bankrupt“ Iceland. In his more colourful new paintings, the abandoned dwellings are mostly seen in the soft light of a summer evening or in the melancholy dusk, as nostalgic monuments to past generations rather than as political symbols. Which is far from claiming that Tolli has turned his back on the idealism of his youth. But with time, his ideals have merged with his emotions and imaginative faculties, to the benefit of all his senses, physical and moral. Tolli started out as a painter of cairns in the Icelandic wilderness, now his greatest ambition is to be able to paint „the breathing of the universe“. For a relatively young artist, this is quite a leap.

# Náttúran á kreiki - útsýni með Tolla

Ari Trausti Guðmundsson

## Á tindinum

Fjarlægð gefur landinu yfirbragð sem færir okkur nær yfirstærð þess og lætur mennina finna fyrir smæð sinni. Allir muna eftir fyrstu flugferðinni og þeirri undrun sem hæðin yfir landinu og víðáttur jarðar vöktu. Sá sem stendur á háum fjallstindi finnur fyrir því sama en miklu sterkar en væri hann staddur í flugvél. Það stafar af því að hann hefur fast land undir fótum, er tengdur landinu en ekki svífandi yfir því. Mörgum mannum finnst hann þá verða bein framlenging af jörðinni og hann upplifir mun sterkar en ella mikilleik hennar og eigin smæð.

Afar viðsýnt er af eldfjallinu Elbrus í Kákasusfjöllum, syðst í Rússlandi, úr 5.643 metra hæð yfir sjávarmáli. Það er hálf farflugshæð farþegaþota. Í suðri gnæfa fjölmargir tindar Kákasusfjalla, sumir afar brattir og hvassir, með jöklum í kinnum og hvíltum og fallegum Alpadölum þar fram undan. Handan við þau er landið Grúsía. Þar segir sagan að hluti Vestur-Evrópubúa eigi einhverjar rætur. Til allra annarra átta sést óravegu yfir skóglendi, gresjur og landbúnaðarhéruð. Líka þau eru upprunalönd fólks sem fluttist lengra vestur í miklum þjóðflutningum liðinna árbúsunda.

Augun hvarfla yfir flatlendið, vötn og fljót, yfir víðlendustu matarkistu Rússlands og nokkur sjálfstjórnarhéruð. Þar hefur saga síðustu ára sums staðar því miður verið mörkuð stríði og eyðileggingu. Væg móðan yfir landinu starfar af vaxandi hita að morgni en uppi á tindinum blæs napur vindur í 15 stiga frosti. Ljósblár himinn hvítar alls staðar úti við sjóndeildarhringinn þar til hann rennur saman við landið í fjarska sem ekkert skyggir á nema austurtindur fjallsins með sofandi eldgíg. Það brakar í snjónum og smellur í nokkrum smáfánum ýmissa þjóða sem hamast utan á álstöngum við litla vörðu. Nokkrir menn stjálka á þessum hæsta stað Evrópu.

Tolli fór sér hægt í síðustu brekkunni. Klukkustundum saman hafði íslenski hópurinn gengið úr nóttinni inn í daginn eftir hörðu hjarni á jökli fjallsins. Fært annan fótinn næstum vélrænt fram fyrir hinn, gætt að því að mannbroddarnir gripu vel í snjóinn, munað eftir að hafa strekkt á jöklafláttunni og fylgst með stjörnuþjörtum himni verða fjöluþáan, gulan og loks albjartan á meðan píramídalagaður, fremur ógnvænlegur skuggi Elbrusfjalls á landinu styttist löturhægt í takt við sólarganginn. Öðru hvoru hvörfluðu augu ofar í fjallið meðan hver og einn mat vegalengdina sem eftir var að markinu.

Röðin í lokabrekkunni hafði þynnst, sumir fjallgöngumanna, úr mörgum heimshornum, komust ekki lengra en upp í söðulinn milli tindanna tveggja. Þar var hvílt og matast fyrir síðasta áfangann. Háloftavindurinn kældi menn hratt og sá sem ekki hafði bjargfastan ásetning eða þrek til að halda áfram, sneri hér við. Línugengin tóku að tygja sig og hver smáhópurinn eftir annan fetaði sig upp lokahallann á sínum hraða, fólkið flest laust við línuna því þarna voru hvergi sprungur og aðeins fáein hundruð metra hækkun að takmarkinu. Valerij var best aðlagður að súrefnisfirrtu lofti í 5 til 6 kílómetra hæð og gekk fyrstur, sólbrennið andlitið eins og gömul, vel notuð leðurskjóða. Þegar dró úr hallanum og sást upp á ávalan efsta koll á vesturtindi Elbrus tautaði Tolli: - Þá er það sauðkindargirinn.

Hann greikkaði sporið, fór fram úr okkur nokkrum, elti Valerij uppi sem sjálfur herti gönguna. Þeir komu fyrstir að vörðunni á hátindi fjallsins. Fjallgöngumennirnir tókust í hendur og sumir föðmuðust en Tolli muldraði: - Er hægt að komast nær því sem enginn skilur?

## Náttúran – einmitt þar og hér

Nútímamaðurinn getur verið viss um að steinaldarmaðurinn leit ekki á sig sem herra jarðar. Á þeim tíma hafði maðurinn ekki náð að skrifa upphaf Mósebókar í eitt helsta trúarrít sitt. Þar segir að mennirnir skuli gera náttúruna sér undirgefna. Smám saman gegnsýrði hugmyndafræðin mörg samfélög. Lengi hafa menn reynt að ráða og stýra náttúrunni en ekki

tekist þegar á heildina er litið. Þarna kristallast hin hreina nytjahyggja og trú á yfirburði mannsins, næst guði eða guðum. Líklega er rétt að halda því fram að um leið hafi andstæð afstaða helst varðveist með frumbyggjum sem lifa nær eingöngu af náttúrunytjum. Líka má verja þá skoðun að þessi trú á yfirburði mannsins yfir öllu öðru kviku hafi skaðað hann sjálfan öldum saman og einnig lífríkið í kringum hann.

Til eru nokkur trúarbrögð eða heimspekikerfi sem samþykkja fyrrgreint yfirburðahlutverk mannsins og svo önnur sem skilgreina fremur mannverur og náttúru sem jafnréttá fyrirbæri, jafnvel annað sem hluta hins. Framvinda sögunnar hefur fengið marga til að endurskoða hugmyndir um manninn sem herra náttúrunnar. Tuttugasta öldin varð einstakur uppgangstími iðnþróunar, vísinda og samþjöppunar valds. Jarðarbúar tóku að skipta milljörðum. Efinn um skefjalasur náttúrunytjar eflaðist. En breytingar til hins betra eru hægar. Á nýliðinni öld og og þeirri 21. hefur meirihluti mannkyns verið í óða önn við að brjóta náttúruna undir sig þrátt fyrir að margir, t.d. í iðnvæddu ríkjunum, hafi uppgötvað sannleiksgildi þeirra einföldu staðreyndar að sjálfbærni mannlegrar iðju á að vera jafn sjálfsögð meðal mannfólksins eins og annars staðar í náttúrunni. Brot á þeirri einföldu reglu veldur núna verulegum vændræðum vegna hlýnunar veðurfars, ofnytja gróðurlendis og fiskimiða, eyðimerkurmyndunar og mengunar lofts, sævar og jarðvegs. Gildir einu hve stór mannlegi þáttur hlýnunarinnar getur talist miðað við þann sem rakinn verður beint til hlýnunar af náttúrunnar völdum. Um þann hluta er vítað milljónir og milljarða ára aftur í tímann. Sá mannlegi er þarna og hann ýtir allt of hratt undir hlýnun loftslagsins. Honum einum getum við breytt. Ófyrirsjáanlegar afleiðingar of mikillar hlýnunar vekja bæði kvíða og baráttuvilja með fólki. Samfélag manna verður að breyta sambýlinu við náttúruna. Þar er komin ein ástæða þess að þemu tengd náttúru eru rík í menningunni. Aukinn áhugi á náttúrunni og umhyggja fyrir henni hlýtur að endurspeglast í list eins og öðrum þáttum menningar.

Margir hafa notað hugmyndafræði nytjahyggjunnar og áætlað hlutverk mannsins sem herra náttúrunnar, eða skyldar hugmyndir, til þess að réttlæta rányrkju, útrýmingu dýra eða stórfellda sókn í náttúruauðlindir. Aðrir stórir og smáir hópar fólks skynja ólíkan og einfaldan sannleika. Honum hefur engin heimspeki, stjórnálakening eða trúarbrögð geta umturnað með öllu: Náttúran er við, þau hin og allt sem við þrífumst í og lifum af. Fólk hefur lært þessi sannindi af eigin reynslu og í eigin lífi. Þetta eru einmitt fyrrgreindir frumbyggjar, t.d. inúítar í Kanada, chukchi-menn í Síberíu og Amazónfólk í Ekvador. Vissulega hafa þeir á stundum misst sjónar á grunninum og hneigst til rányrkju en víða tekist að snúa af þeirri braut. Annað fólk, hópurinn sem minnst var á hér að framan og við nefnum gjarnan „nú tímafólk í flóknum þekkingar- og iðnaðarsamfélögum“, hefur smám saman snúið baki við langvinnum tilraunum forfeðra og formæðra sinna til að ná einhliða valdi á náttúrunni. Það hefur gert það með því að rökræða og álykta í krafti þekkingar og verðmætamats sem hafnar eða dregur í efa þær hugmyndir að hægt sé að gera náttúruna sér undirgefna með nýtingu og tækni, eða velta hagvexti endalaust áfram eins og stækkandi snjóbolta. Í þriðja hópinn hafa svo bæst bæði ráðamenn og almenningur í mörgum þróunarríkjum. Niðurstaða hópanna sýnist ætla að verða þessi: Hófleg nýting og sjálfbær umgengni við náttúruna skilyrðir framtíð jarðarbúa, hvað þá þegar þeir verða orðnir 10 milljarðar eftir fáeina áratugi. Ekki að undra þótt náttúran komi fram í menningarviðleitni manna. Ekki skrýtið að listir endurspegli virðingu fyrir náttúrunni.

Líklega hófst hin ritaða og skipulagða hugmyndaþróun, frá skefjalasri nytjahyggju til hugmynda um sjálfbæra tilveru, nokkuð löngu fyrir upphaf iðnvæðingar heimsins. Það hefur alltaf verið til framsýnt fólk. Þannig spruttu í fyrstu fram heimspekikeningar, skáldverk og myndlistarstefnur sem samsömuðu fólk og náttúru eða hömpuðu náttúrunni einni sem einhverju stóru og aflmiklu, háleitu, fögru, óhömdu eða miskunnarlausu, allt eftir tímabili og hugmyndastöðu samfélaga. Vissulega gat þessi afstaða farið úr böndum og orðið að náttúrudýrkun og öfgum sem ekki gagnast í nútímanum. Gerir jafnvel stundum á okkar dögum. En hvað um það. Efinn um undirgefni náttúru við manninn hefur ágerst og á því borið í menningunni, allt frá því á endurreisnartímanum til dagsins í dag, þótt hægt hafi farið í fyrstu. Á okkar tímum eru umhverfismál orðin einn gildasti þátturinn í stjórnámálum og menningu.

## Náttúran í myndlist

Í myndlist hafa ofangreind sjónarmið hreinnar nytjahyggju og virðingar fyrir náttúrunni vegist á. Rétt eins og tjáning þess mannlegra og þess náttúrutengda. Gildir einu hvort listaverkin eru figúratíf eða afstrakt. Verkin hafa fylgt framvindunni í hugmyndabaráttu samfélaganna. Þegar skynsemisstefna og síðan rómantík urðu að merki framsækinnar listar fyrir alllöngu síðan verður náttúran áberandi, ýmist blíð í sveitasælunni, eða óhamin og dularfull í myndum af hafi, opnum

viðernum og gneypum fjöllum, að sigildu viðfangsefni listamannanna. Svo kom expressjónisminn fram og hylti nærumhverfið og litina og stóð þannig oftar en ekki nærri náttúrunni, uns 20. öldin gekk í garð með ákefð og sundurlyndi margra listastefna en alls ekki fjarvist náttúrunnar úr myndlist. Náttúran var þar í mörgum myndum og er enn á kreiki á 21. öldinni. Hún er alls staðar... og hvergi, vilji menn sjá hana í myndlist eða sjá hana alls ekki.

Á Íslandi hófst iðkun myndlistar í nútímaskilningi fremur seint, eða síðla á 19. öld ef litið er framhá mannamyndum og skreytilist. Þegar upp úr aldamótunum 1900 héngu íslensk náttúrumálverk á veggjum og þráðurinn síðan þá er óslitinn. Nægir að stikla stórstígt í lauslegri tímaröð á nöfnum áberandi myndlistar-manna sem sótt hafa efni í náttúruna, fyrr og síðar: Þórarinn Þorláksson, Ásgrímur Jónsson, Jóhannes Kjarval, Jón Stefánsson, Guðmundur Einarsson, Júlíana Sveinsdóttir, Gunnlaugur Blöndal, Sverrir Haraldsson, Hringur Jóhannesson, Sigurður Guðmundsson, Steinunn Vasulka, Ragnheiður Jónsdóttir, Ragna Róbertsdóttir, Rúrí, Eggert Pétursson, Finna Birna Steinsson, Húbert Nói og Georg Guðni, auk enn yngri myndlistarmanna. Og Þorlákur Morthens – Tolli – er í þessum hópi. Um verk hans segir svo í kynningu eftir höfund þessa bókarhluta á nýlegri sýningu Tolla í Danmörku:

*“Udstillingen karakteriseres af relativt store malerier hvor den dramatiske islandske natur fremstår med stærke træk og vovede farver netop for at illustrere mange iøjnefallende kontraster såvel som lysets rolle i at fremkalde den blide eller rå skønhed som vi fleste medtager men kan hverken definere eller blive helt enige om”.*

*„Hlutfallslega stór málverk einkenna sýninguna. Þar kemur fram dramatískt, íslenskt landslag, dregið upp með sterkum stökum og djörfum litum, einmitt til þess að kynna ótal augljósar andstæður og sýna hlutverk birtunnar við að kalla fram blíða eða hryssingslega fegurð sem við flest tökum eftir en getum hvorki skilgreint né orðið fullkomlega sammála um.”*

Þessi lýsing á verkum Tolla er ein af mörgum sem sjást á prenti. Hún er ekki einhlít. Hún er ekki tæmandi. Hún reynir á sem einfaldastan hátt að fanga anda málverkanna án þess að skilgreina þau eða setja í listasögulegt samhengi. Einn þáttur lýsingarinnar eru þó deginum ljósari: Tolli malar verk sem hann sækir í efni til íslenskrar náttúru, jafnvel náttúru annarra landa. Þeirri staðreynd má velta fyrir sér. Af hverju er Tolli einbeittur náttúrumálari?

## Að mála uppruna sinn

Oft er reynt er að skilgreina almennt hlutverk listamannsins, jafnvel ætlunarverk hans eða tilgang. Tilraunirnar kunna að vera tímans virði meðan menn halda ekki að þeir hafi náð markinu eða höndlað sannleikann eina. Þegar þess er gætt að slík orðræða tekur til gamalkunnra fullyrðinga eins og:

- Listamaðurinn skilgreinir veruleikann (jafnvel upp á nýtt)
- Listamaðurinn dýpkar skilning á tilverunni, hann túlkar umhverfi okkar
- Listamaðurinn vekur nýjar (og jafnvel óþekktar) tilfinningar
- Listamaðurinn bendir út fyrir ramma hversdagsleikans

er ekki að undra að náttúran komi fram í myndverkum, hvort sem er gömlum eða nýjum. Hún er svo náin manninum og maðurinn svo augljós þáttur hennar að mest öll hugmyndavinna, þar með talin listsköpun, hlýtur að taka til náttúrunnar ekki síður en til okkar sjálfra. Líkt og tugir annarra starfandi myndlistarmanna á Íslandi sækir Tolli viðföng í náttúruna. Þar með er fundinn fyrsti angí svars við spurningunni um hvers vegna Tolli túlkar náttúruna.

Á Íslandi snerust átök módernisma og klassískrar málalistar eftir 1946 vissulega um form, aðferðir og túlkanir, en líka um myndefnið sjálft. Líklega er ekki hægt að skilja að form og innihald í flestum listgreinum. Í deilum eftirstriðsáranna voru skilgreindar klisjur og formúlur um listaverk og listamenn og búin til orðræða sem ýmist afmarkaði það „sem mátti“, eða var listmönnum til sóma, og það sem „ekki mátti“ og bar merki afturhalds eða úrkynjunar, eftir því hvorum megin víglínunnar menn stóðu. Svo langt gekk að listamenn bundust ófromlegum samtökum til að miða út tiltekna aðra listamenn og að ganga af þeim dauðum í listrænum skilningi eða til að halda tilteknum listamönnum hátt uppi í sama skilningi. Tímabilið varði í meira en tvo áratugi. Það ber, eftir á að hyggja, merki um offors, einsýni og mistök á báða bóga. Þau ollu tjóni í myndlist hér á landi og seinkuðu framförum hennar. Þau ollu því að margir ágætir myndlistarmenn lentu untangarðs og fengu ekki notið hæfileika sinna með eðlilegum hætti. Ekki svo að skilja að nú sé mikilvægt að álasa

nafngreindum mönnum fyrir kappið og kergjuna enda yfirsýnin þá fyrst fánleg og afhjúpanði þegar tímar líða og rannsóknir afhjúpa hvað í raun gerðist. Auk þess eru átök um hugmyndafræði og menningu nær aldrei í góðu jafnvægi, háð með yfirvegun eða af sanngirni. Þannig háttar einfaldlega til við framþróun samfélaga. Mest er um vert að greina atburðarásina og læra af henni.

Nú til dags „má“ mála eða myndgera náttúru með nánast hvaða hætti sem er og það þykir jafn framsækið að leita eftir efni til náttúrunnar sem samfélagsins. Eftir sem áður er tekist á um aðferðir og túlkanir en form eru höfð margvísleg og nánast jafnréttá. Þess vegna geta, á einni samsýningu, sést innsetningar úr grjóti, jarðvegi og vatni, ljósmyndir úr náttúrunni, myndband af fossi og enn fleiri myndir, sumar málaðar, af íslenskri víðáttu og fjallinu eina, allt í bland við verk sem ekki snerta náttúruna sem slíka með beinum hætti. Vissulega eimir eftir af einstrengingshætti en hann er ekki áberandi.

Tolli gekk náttúrunni á hönd þegar hann varð listamaður, ekki aðeins af hugsjón eða nauðsyn, heldur einnig vegna þess að það var honum sjálfsagt og eðlislægt. Hann hafði lært að lifa í nánum tengslum við náttúruna og hann sá, og sér enn, í henni samsvörun milli efnis og anda. Þessi vegferð er honum jafneðlileg og dægradvölin í æsku, útiveran á unglingsárunum og fjölbreytt útivinnan sem hann varð að inna af hendi til þess að lifa fram að listnáminu. Einu gildir hvort skoðuð eru fyrstu verk hans eða þau nýjustu. Þráðurinn er greinilegur, frá furðuverum, sjó, fuglum, höfuðskepnunum til hreinna landslagsmynda sem þó kallast stundum á við eldri verkin í gegnum dýr... eða ef til vill stakan, manngerðan hlut, svo sem gluggalaust hús. Stundum skýst hann reyndar út undan sjálfum sér og malar afstrakt en einnig þar sést glitta í náttúruna ef áhorfandinn vill svo hafa.

Tolli hefur ekki fundið sig knúinn til þess að hverfa með öllu til afstrakts málverks við að hampa náttúrunni eða taka upp aðra miðla en hvítan dúk, liti og pensla. Það er fyllilega leyfilegt í nútímalist enda þótt ekkert eigi í raun að vera með orðastimplinum „leyfilegt“ á þeim vettvangi. Figúratífa formið í myndlist er sannarlega ekki úrelt ef túlkun myndefnisins er fersk og fagmannleg. Ein aðferðin við framsetninguna, olíumálun, er ekki heldur fordæmanleg eða úrelt ef beiting pensils og lita er fersk og fagmannleg. Listamaður á þessum vettvangi er þar með, ef form og framsetning stenst að nógu margra mati, álíka framsækinn við hið nýja málverk sitt og aðrir sem bæta um þessar mundir einhverju alveg nýju við myndlistarsöguna í landinu. Gildir einu hver raunverulegt landslagið er, hve mikið er skáldað á dúkinn og hve frjálsglega er farið með raunverulega liti, birtu eða náttúruform. „Ef þetta er ekki svona þá gæti það verið svona,“ svaraði góður og gegn listamaður kvörtun um að fjallið á mynd hans teldist sannanlega of stórt og himinninn of æstur og drungalegur. Loks má minna á að allir myndlistarmenn eru mistækir og sanngjarnt að við sem metum verk þeirra sjáum skóginn fyrir trjánum. Sú viðsýni vill oft gleymast við mat á myndlist.

Forvitnilegt er að fylgja Tolla eftir um æskuslóðir, í veiðiferðum á sjó eða við skógarhögg, í fjallgöngu eða við að skoða framandi slóðir. Hvarvetna sést einn angi þess svars sem boðað er við spurningunni um hlut náttúrunnar í verkum hans. Tolli er svo gegnsýrður af umgengni við náttúruna og útiveru að honum er eðlislægt að mála þetta foreldri sitt, jafnvel spinna upp myndir af því. Honum er eðlislægt að mála eigin uppruna.

## Ferðin á Meðalfell

Af gamla þjóðveginum fyrir Hvalfjörð að sjá, í Kjós, er dalurinn upp af Laxárvogi fremur aðkrepptur. Sunnan við hann rís Esja, skornari og dimmari en séð verður úr Reykjavík. Gil, snjóhvilftar og hamrar einkenna skuggahlið fjallsins lengst af alla daga. Í norðri er Reynivallaháls miklu lægri en Esjan en hliðarbrattur og í miðjum framverðum dalnum stendur fjallið Meðalfell (345 m). Það á mikinn þátt í að mynda þröngina í neðanverðum dalnum. Fyrir löngu klofnuðu um það skriðjökklar sem sigu með ógnarþunga ofan af Hvalfjarðarhálandinu fram í fjörðinn. Jökulisinn náði að móta fjallið kollótt að ofan, með aflíðandi hliðar á móti og undan straumi en í norðri og suðri, vegna straumþunga íssins meðfram fjallinu, er Meðalfell bratt þannig að heildarsvipurinn líkist hvalbökunum sem sjást víða í smærri mælikvarða þar sem jökulskrið mótast berggrunninn. Sunnan undir fjallinu hefur vatn náð að safnast í dæld eftir jökulinn. Stöðuvatnið heitir Meðalfellsvatn og við suðurströnd þess, undir misvel grónum skriðuhlíðum og svörtum hömrum fjallsins, í vindskjóli fyrir skýjasnaðri og svalri norðanátt, og á móti sól mikinn hluta dags, reistu foreldrar Tolla sér sumarbústað. Þar átti Tolli lengi heima mislög brot úr ári; á þeim tíma þegar skólar buðu nemendum frí mánuðum saman og frelsið var eina dagskáratriði hvers sólarhrings. Vatnið, grundirnar og fjallið voru sumarbúðirnar, sveitauppeldisstöðin og náttúruskólinn,

allt í senn sú akademía sem er öllum holl og Tolla sem síndurtekin lexía.

Eftir að foreldrar Tolla höfðu horfið úr lífi hans undir græna torfu og búið var að fjarlægja húsið sem skyldi honum og fjölskyldunni í fjölda ára, stóðum við tveir skammt frá gamla hlaðinu, tilbúnir til uppgöngu á Meðalfell. Framundan var hálfbyggt, nýtt heimili Bubba, bróður Tolla. Hinum megin vatnsins reis nýtt heimili Tolla. Smiðshögginn bárust til okkar í logni í bland við baul af bæjum og jarm úr holti. Tolli sagði, um leið og hann reimaði skó sína, að fjallið væri ekkert Elbrus en gott engu að síður.

Við lögðum á brattann, stikuðum þúfur og steina, leituðum uppi gras- og mosarinda til að hafa eitthvað fastar undir fæti en frostsprengda, hvíkula skriðu. Útiveran og nándin við jörðina hlaut að vera í fyrsta sæti en fjallið eða gangan á það sem slík í öðru sæti. Svo upptekinn var Tolli af næsta nágrenni okkar og kennileitum í hlíðinni að okkur miðaði hægt. Græn þúfa sem hafði stækkað, mosavaxinn hnullungur með nýjum, gráum gróðurbólstum, klósígarnir á lofti, hilla í fjallinu til að staðnæmast á og klettabelti til að klappa; allt varð þetta tilefni til frásagna og upprifjunar. Tolli mundi ótrúlega mörg smáatriði í fjallinu. Drætti sem hverfa í stóru myndinni þegar horft er úr fjarlægð. Á leiðinni opinberaðist næmi hans á náttúruna, skilningur á samhengi alls sem þar er okkur næst: Veður, gróðurfar, berggrunnur, lífríki, vatn og birta. Hvernig eitt leiðir af öðru og hvaða ummerki breytinga má sjá.

Næst fjallsbrúninni þurftum við að þrila í lágum klettum. Færi eitthvað úrskaiðis var fallið býsna hátt og lendingarstaðurinn í urð. Tolli minntist þess hvernig hann og bræðurnir höfðu kraflað sig upp bergið, mörgum sinnum, án þess að hræðast og án þess að missa fót- eða handfestu. Tolli er forlagatrúar, líkt og margir aðrir, án tillits til trúarbragða sem menn aðhyllast. Honum þykir sjálfsgott og eðlilegt að ekkert alvarlegt kom nokkurn tíma fyrir barnahópin að leik í fjallinu eða í könnunarleiðöngum um leyndar lendur þess.

Meðalfell er nokkuð viðlent að ofanverðu og þar skiptast á bungur og drög. Á efstu hæðinni gátum við sest á steina og horft til allra átta. Af fjallinu er ágætt útsýni, einkum yfir Hvalfjörð og aðliggjandi fjöll, dalskornar norðurhlíðar Esju og inn yfir hálendið vestan við Þingvallavatn. Snjóflekkinir í hæstu hlíðum minna á sum málverk Tolla og sígandi sólin vestri býr til gula og rauðgula liti í landinu og á sjónum sem líka má heimfæra upp á myndir eftir hann. Þarna uppi hafði ösku föðursins verið dreift fyrir nokkrum árum. Það minnir á að sumt sem býr í Tolla bjó líka í foreldrunum, til dæmis sá eiginleiki að vilja mikla nánd við náttúruna.

Náttúrufegurð er jafn afstætt hugtak og ást eða mikilleiki. Eflaust helgast mat fólks á henni af uppruna þess og uppeldi, samfélagi og viðhorfi til heimsins. Sýn Tolla á fegurð í náttúrunni hlýtur að hafa mótast í sveitinni hans og Meðalfelli, af áttakamiklu lífi og námi í myndlist. Hann segist gefa lítið fyrir orðræðu um fegurð. Segir hana vera til þess að njóta og þess vegna búi hann til fegurð fyrir fólk með myndunum án útskýringa af sinni hálfu. Og af hverju? Af því fegurð er til þess að bæta mann og annan. Að þessu sögðu geta áhorfendur svo skipst í hópa eftir sinni skynjun á málverkunum. Sumir sjá fegurð fyrir sig en aðrir eitthvað allt annað. Tolli er ekki upptekinn af ólíkum viðhorfum þeirra sem sjá myndir hans eða tjá sig um þær. Eins og margir aðrir listamenn útskýrir hann ekki eigin verk en hann er jafnan til í umræður um myndlist. Í bókum um hann og viðtölum kemur það skýrt fram.

Við göngum vestur af fjallinu, á móti sól, mun auðveldari leið en upp á það. Tolli bendir á melatigla og lambagras og lætur svo um mælt að bara Meðalfellið eitt og næsta umhverfi þess gefi hvaða listamanni sem er nægt efni til ævistarfs.

## Til samtímans

Lífið er ferðalag. Hver ætli hafi sagt eða skrifað það fyrstur manna? Samlíkingin er ágætt vegarnesti og skilningur á henni getur kennt manni þá hæversku og forvitni sem er nauðsynleg á raunverulegum ferðalögum til þess að þau séu árangursrík. Freistandi er að teygja á samlíkingunni og segja lífið vera ferð á fjall og auðvitað hefur það líka verið sagt eða skrifað áður. Aðdragandinn að fjallinu, misjafn brattinn og loks tindurinn er svo ávísun á að óhjákvæmilega tekur við ferð niður hallann í átt að endalokum göngunnar sem ekki veður skilinn frá upphafi hvers manns. Við Tolli höfum klifið nokkur fjöll saman og þá hefur Tolli stundum sagt að fyrir honum séu fjöllin einmitt þessi samlíking. Á leiðinni upp má hafa á orði að vænlegast sé að samsama sig landinu og sættast við það sem er undir fæti hverju sinni, spara kraftana, líða eins og reykur eftir landslaginu, horfa upp á tindinn og velta fyrir sér hvað er á bak við hvern hjalla og hvað sjáist ofan af hæsta stað. Og svo sannarlega getur farið svo að maðurinn verður að snúa við vegna aðstæðna og leita annars fjalls. Ef það er

raunin telst ferðin engu að síður mikils virði.

Fyrir fáeinum árum kleif Tolli einn með fylgdarmanni af Sherpaættum fjallið Island Peak eða Imja Tse í Nepal, yfir 6.000 metra hátt. Giska má að þar hafi hann enn og aftur sannfærst um að leiðin á tindinn væri lík lífinu. Hann þurfti að glíma við þreytu, óróleika, þunna loftið og vanlíðan á áþekkan hátt og hann hafði glímt við vondar freistingar, fíkniefni og óráðsíu í allmörg ár. Tolli lærði að vinna á þessum erfiðleikum án þess að hætta að mála. Hann beislaði fíknina og sneri henni upp í afköst og vinnugleði. Sneri því sem hann gerði á annarra hlut með hrösun sinni upp í betra mannlíf, meiri lífsgleði en lengst af og í greiðasemi við annað fólk. Varð betri maður. Þannig sá ég hann eftir ferðir okkar á fjöllum. Vissulega voru erfið ár Tolla langt í frá sneydd gleði en á Imja Tse fann hann líklega til sérkennilega djúprar ánægju við að ljúka fjallgöngunni. Yfir að hafa aftur nægan tíma til að íhuga sjálfan sig og standa á tindi fjallsins með ævintýrlegu ústýni yfir ísaða tinda Himalaya með Ama Dablam og Lhotse næstum í seilingarfjarlægð. Þarna að ofan sýnist allt afar kyrrlátt en engin kyrrstaða er þó til þegar grannt er skoðað, hvergi á leiðinni að lokatakmarki þessa ferðahluta. Þangað upp hafði forvitnin borið hann og látið hann vinna fyrir gleðinni. Enginn vafi leikur á að reynslan frá Nepal skilar sér í myndverkum listamannsins.

Búddismi er trúarkenning og heimspeki boðuð af Gautama Buddha sem var uppi fyrir um 2500 árum. Búddismi er mannúðarheimspeki sem hefur það markmið að vekja fólk til vitundar um að engin kyrrstaða er til, um takmarkalitla möguleika einstaklingsins og hve lífið er dýrmætt. Allt í heiminum kemur og fer, verður til og hverfur. Þess vegna er mannleg tilvist sársaukafull. Einstaklingseðlið felur í sér takmarkanir; takmarkanir leiða af sér langanir og langanir valda áþján vegna þess að bæði maðurinn og það sem hann sækist eftir varir skamma stund, breytist og hverfur. Búddisminn kennir að allar mikilvægar breytingar hefjast með einstaklingum þegar hann ákveður að taka ábyrgð á eigin lífi með því að byrja á því að bæta sjálfan sig og leggja sig svo fram við að hafa jákvæð áhrif á nánasta umhverfi sitt og samskipti við aðra. Með þetta og lífsreynslu Tolla í huga er ekki að undra að hann aðhyllist búddisma. Tolli ræðir gjarnan um innri umbreytingu sem hafi umturnað lífi hans. Hann leggur áherslu á jákvæða eiginleika og breytir ótta í hugrekki, blekkingu í visku og sjálfhverfi afstöðu í samhygð. Gautama Buddha kenndi að til væri lausn frá áþján heimsins, að vegur sé fær til þess raunverulega reynsluástands eða uppljómunar sem nefnist nirvana. Lausnin er fólgin í áttfalda veginum: Réttum viðhorfum, réttum ásetningi, réttri ræðu, réttri breytni, réttu lífverni, réttri áreynslu, réttu hugarfari og réttri hugleiðslu. Búddistar segja manninn vera búinn til úr fimm sköndum. Fjórir eyðast við dauðann hverju sinni, en sá fimmti, karma, lifir áfram og öðlast nýja skanda í næsta lífi. Karmað eru allar gjörðir hvers og eins í fyrri lífum. Það ber hver einstaklingur með sér meðan hann leitar að hinum fullkomna innri friði eftir endalok grimmдар, haturs og heimsku. Þessi sýn Tolla leitar vafalítið líka í myndheim hans.

## Af Snæfellsjökli

Sem jarðvísindamaður hef ég ekki aðhyllst þá skoðun að Snæfellsjökull sé merkilegra fjall en mörg önnur á Íslandi. Á ferðum mínum víða um heim hef ég kynnst forvitnilegum hugmyndum manna um sérkennileg tengsl fólks og fjalla og áhrifamátt fjallanna. Í Ekvador eru eldfjöllin föður- og móðurkennd (taita og mama), þau ákölлуð og þangað fara shamanar í leit að visku og hugarafli. Í Nepal eru þau bústaður gyðja og goða. Við Tolli höfðum staðið við eldgígana á Fimmvörðuhálsi á vormánuðum, með þensla á lofti, og fundið leið til að túlka það sem fyrir augu bar. Allt í einu fannst okkur rétt að ganga saman á eldfjallið Snæfellsjökul áður en þessum skrifum væri lokið; hann viss um mátt fjallsins og megin en ég efins.

Neðantil er Snæfellsjökull þakinn misgömlum hrauntaumum en ofar tekur við hjarn og nokkuð brattur jökull, með dauðadjúpum sprungum. Auðvelt er að komast næstum því á efsta tind með því að nota snjósleða en það hugnast okkur ekki. Fjallið verður að þumlungast inn í huga og líkama í hverju eigin skrefi okkar. Leiðin er sú beinasta á Miðþúfu sem helst líkist ísbörðum vita á gígbrún fjallsins. Með réttum búnaði göngumanna er hún ekki hættuleg.

Aldrei er betra að ganga á Snæfellsjökul en um sumarnótt til þess að standa í efsta þrepi nokkurn veginn við sólarupprás eftir að sólin hefur rétt tyllt sér undir sjóndeildarhringinn. Brekkan er jöfn á fótinn, næturkulið hefur hert snjóinn svo það er þokkalega auðvelt að feta hjarnið. Eins og á Elbrus breytist fjóluþingur himinn hægt í gulan og víðsýnin vex; að þessu sinni mest yfir stálbláan sjó í úthafi en ekki víðáttur meginlands. Lengst af göngum við þögulir með línuna strekta á milli okkar og myndatökumannsins. Ef allar þær hugsanir kæmst á blað sem fara um fjallgöngumann niðursökkinn í eigin

heim, yrðu til margar og merkilegar bækur eða fjölbreytt listaverk önnur.

Þegar við nálgumst háfjallið segir Tolli frá ferð sem hann hyggst fara með nokkrum vinum sínum til Tíbet. Hann brýnir röddina því golan hefur breyst í kalda. Þetta er í annað sinn sem Tolli kemur til Landsins í Miðjunni og í þetta sinn á að ganga svokallaðan pílagrímhing um heilaga fjallið Kailash í miðju landsins, eitt merkilegasta náttúruvætti heims. Ég velti fyrir mér hvort hann öðlist jafnmikla fyllingu og hugarafli við að ljúka því eins og að standa efst á Snæfellsjökli en spyr einskis.

Við klífum Miðþúfu með mannbroddum og ísöxum í morgunsárið. Gleðin fær okkur til þess að blaðra um allt og ekkert en það skyggir ekki á þægilega og fyllandi tilfinningu sem gagntekur hvern þann sem nýtur þess að standa á jafnfallegu og reisulegu fjalli og Snæfellsjökli. Er það þetta sem einhverjir kalla kraftinn frá Jökli? Ég spyr ekki að því. Í stað þess ræðum við Tolli framtíðina; hvernig hann getur tekist á við kreppuna í efnisheiminum um þessar mundir, hvert ferðinni gæti verið heitið næstu árin, hvernig fólkinu okkar líður, hvert myndlistin stefnir og hvert ég ætla í mínum störfum.

Það blása ferskir vindar á jöklinum í öllum skilningi og rétt blámar fyrir leiðarlokum við fjallsræturnar.

## Nature on the move – the view with Tolli

Ari Trausti Guðmundsson

### At the summit

Distance gives the land an appearance that brings us closer to its vastness and our human tininess. We all remember our first plane trip and the sense of wonder that our height above the Earth's expanses woke in us. On the summit of a high mountain, one has this same feeling, except that it is exponentially stronger than when sitting in an airplane. This is because a climber's feet rest on solid ground: they connect to the land rather than soar over it. Many a human feels at that moment like a direct extension of the Earth, experiencing its greatness and their own smallness all the more powerfully.

At 5,643 metres above sea level or half the cruising height of a passenger jet, the view from Mt. Elbrus, a volcano in the Caucasus Mountains in southernmost Russia, stretches out endlessly. To the south rise glacier-pocked mountain peaks, some extremely steep and jagged, beyond which lie beautiful alpine valleys. In the distance is Georgia, where, so the story goes, many Western Europeans have their roots. In all other directions are wide swaths of forest, grassland and farmland – the breadbasket of Russia. Here too lived many peoples who moved farther west in the mass migrations of bygone millennia.

The traveller's eyes roam over flatlands, lakes and rivers and a number of Russian republics. Some of these regions have unfortunately been scarred in recent years by violence and destruction. Today, the faint haze over the landscape speaks



to nothing more serious than a rise in temperature during the early hours of the day. A bitter wind sweeps the top of Elbrus, however, where the temperature reaches only  $-15^{\circ}\text{C}$ . The pale blue sky grows whiter and whiter in all directions until it merges with distant lands on the horizon. The only shadow is that cast by Elbrus's eastern peak. The snow crunches and little flags by a small cairn flutter and snap on their aluminium poles. A knot of climbers is making the ascent to Europe's highest point.

Tolli took the final slope slowly. Hour after hour, the Icelandic group had walked on the hard firm of the mountain's glacier. Heaved one foot almost mechanically in front of the other, made sure that the crampons were firmly planted in the snow, remembered to keep the climbing rope taut and watched as the starry night sky turned purple, yellow and finally a sunny blue, as Elbrus's looming pyramidal shadow slowly retreated under the sun's advance. Now and then, they gazed up to the peak ahead, as each and every one of them made a mental calculation of the distance left to their goal.

The ranks had thinned as the summit grew closer. Some climbers, coming from their various corners of the Earth, made it no farther than the saddle between Elbrus's two peaks – a stop at which to eat and rest for the last stretch. The wind at these high altitudes was quick to chill, and those without the unwavering resolve or stamina to continue turned back at this point. Rope teams got ready to go, and one little group after another set off up the final slope at its own pace, few climbers keeping to the ropes as there were no crevasses and an altitude increase of only a few hundred metres to the top. Valerij was best acclimatised to the oxygen-starved air at 5 to 6 kilometres above sea level and walked in the lead, his sunburned face like an old, well-used leather pouch. The slope grew gentler and Elbrus's western peak came into sight. "Time to get into sheep gear," Tolli muttered and took off after Valerij, who quickened his own pace in turn. The two were the first to reach the cairn at the mountain's top. All the climbers shook hands and some embraced. Tolli only mumbled: "Is it possible to get closer to that which nobody understands?"

## **Nature – found there and here**

Modern Man can be quite sure that Stone Age Man didn't consider himself master of the Earth; he had not yet managed to write the beginning of Genesis, where it stands that Man is to subdue and have dominion over nature. This is an ideology that has gradually permeated many societies. Humans have long attempted to govern and control nature, albeit without success. Here one finds utilitarianism in its purest form, along with a belief in Man's superiority that places him second only to God or the Gods. At the same time, the opposite sentiment has arguably been best preserved among indigenous peoples who depend almost entirely on nature's resources. One may also defend the view that this belief in the superiority of humans over all other living things has for centuries harmed both humanity itself and the biosphere that encompasses it.

Several religions or philosophical systems exist that endorse this concept of human supremacy, as do others that define human beings and nature as being on equal terms, or even one as a part of the other. The course of history has prompted many people to reexamine concepts of Man as lord of nature. The 20<sup>th</sup> century saw remarkable technological developments, scientific process and concentration of power. Humans began to number in the billions. Doubts over the unrestrained use of natural resources grew. But change for the better is slow. Just as in the previous century, the greater part of humankind in the 21<sup>st</sup> century has been working hard to subjugate nature despite the fact that many, for example in industrialised countries, have discovered the veracity of the simple fact that the sustainability of our activities must be as matter-of-course for humans as it is elsewhere in nature. The failure to observe this basic rule is currently causing serious problems due to a warming climate, desertification, overfishing, exhaustion of arable land and air, water and ground pollution. The question of how large a role humans play in global warming, as compared to natural forces, is irrelevant. We have millions and billions of years of data on these forces. The human factor is also present and contributes all too quickly to a warming climate. This is the only factor we can change. The unforeseeable consequences of too great a rise in temperature kindle both our fears and our fighting spirit. Human society needs to change the way it lives with nature. Here, then, is one reason that nature-related themes are culturally prominent. An increased interest in and concern for nature is bound to be reflected in art just as in other areas of culture.

Many people have used the ideology of utilitarianism and the projected role of humans as masters of nature, or ideas of the like, to justify human-caused extinctions and ruthless exploitation of both land and natural resources. Other groups of

people, small and large, sense a different and simple truth that no philosophy, political theory or religion can fully overturn: nature is us, the other and everything we thrive in and live off of. They have learned this truth through their own experience and in their own life. These are the indigenous peoples mentioned earlier, including the Canadian Inuit, the Chukchi in Siberia and the peoples of the Ecuadorian Amazon. They have, to be sure, lost sight of their roots at times and taken part in overexploitation, but in many places they have succeeded in turning away from this destructive path. Still other people, a group that might be collectively categorised as “modern people in complex knowledge and industrial societies”, have gradually turned their back on the attempts of their forefathers and foremothers to gain unilateral control of nature. They have done so through reasoning and deduction, armed with the power of knowledge and values, which rejects or casts doubt on the idea that it’s possible to subdue nature through technology and development and that economic growth can continue indefinitely, like an ever-growing snowball. A third group comprises both authorities and the public in many developing countries. Their conclusion: moderation and sustainability are key for the future of the world’s inhabitants, who will number 10 billion in a matter of decades. Keeping this in mind, it’s no wonder that nature appears in human cultural efforts and that arts reflect a respect for nature.

The written, organised manifestation of the ideological shift from unrestrained utilitarianism to concepts of sustainable existence likely dates back to long before the beginnings of global industrialisation. There have always been far-sighted people. Philosophical theories, works of fiction and art movements emerged that linked together humans and nature or revered nature as vast and powerful, exalted, beautiful, untamed or merciless, depending on the time period and a society’s ideological position. This sentiment could, admittedly, shift into the realm of outright nature-worship and fanaticism. It sometimes does so today. But what of that. Doubts as to nature’s subordinate position are growing, as reflected in culture from the Renaissance right to the present day, even if the going was slow at first. These days, environmental concerns have become one of the prominent issues in politics and culture.

## Nature in visual art

In visual art, the conflicting viewpoints of pure utilitarianism and respect for nature weigh in against each other. Just like the expression of the human and the nature-related. Whether the artworks are figurative or abstract is immaterial. These works mirror developments in societies’ ideological warfare. When rationalism and later romanticism became hallmarks of progressive art, nature was brought to the forefront – clement in a country idyll, untamed and mysterious in an ocean scene or a view of open expanses and hunched mountains – and became a classic subject for artists. Then came expressionism, which celebrated colour and the immediate environment and thus remained more often than not close to nature. The 20th century brought with it both eagerness and discord between art movements, but nature was by no means absent from visual art. Nature continued to have a presence in many images and is still alive and kicking in the 21st century. Nature is everywhere... and nowhere, should one wish to see it in visual art or not see it at all.

Visual art in the modern sense has a rather short history in Iceland. With the exception of portraiture and decorative arts, visual art practices date back only to the late 19th century. By 1900, however, paintings of Icelandic nature were hanging on walls in what remains an unbroken tradition to this day. Prominent visual artists in Iceland who look to nature for their subjects include (in more or less chronological order): Þórarinn Þorláksson, Ásgrímur Jónsson, Jóhannes Kjarval, Jón Stefánsson, Guðmundur Einarsson, Júlíana Sveinsdóttir, Gunnlaugur Blöndal, Sverrir Haraldsson, Hringur Jóhannesson, Sigurður Guðmundsson, Steinunn Vasulka, Ragnheiður Jónsdóttir, Ragna Róbertsdóttir, Rúrí, Eggert Pétursson, Finna Birna Steinsson, Húbert Nói and Georg Guðni, as well as still younger artists. Þorlákur Morthens – Tolli – belongs to this group. The author of this chapter wrote the following in connection with a recent exhibition of Tolli’s works in Denmark:

Comparatively large artworks characterise the exhibition, in which the dramatic Icelandic landscape is conveyed with strong brushstrokes and daring colours, precisely in order to illustrate its countless obvious contrasts and the role that light plays in evoking a gentle or a rough beauty that most of us take in but can neither define nor fully reach a consensus on.

This description of Tolli’s works is one of many to appear in print. It is not all-encompassing. It is not exhaustive. It simply

attempts to capture the spirit of his paintings without defining them or placing them in historical context. One element of the description is, however, as plain as day: Tolli paints subjects that he finds in Icelandic nature or the nature of other countries. It's a fact well worth reflecting on. Why is Tolli so focused on painting nature?

## To paint your origins

Many an attempt has been made to define the basic role of the artist, even the artist's mission or purpose. This is something well worth the time to reflect on, so long as we avoid the conclusion that we've hit the bull's eye or arrived at the One Truth. Consider that such discourse dips into well-known standards like:

- The artist (re)defines reality
- The artist deepens our understanding of existence and interprets our environment
- The artist awakens new (and even unknown) feelings
- The artist looks beyond the confines of everyday life

and it seems no wonder that nature should appear in works of visual art, whether they be old or new. Nature is so close to humans and humanity is such an obvious part of nature that most concept work, including artistic creation, is bound to encompass nature. Just like scores of other visual artists working in Iceland, Tolli looks to nature for his subjects. Here, we find the first hint of an answer to the question of why Tolli interprets nature.

The clash in Iceland between modernism and classic painting after 1946 certainly revolved around forms, methods and interpretations, but it was also an issue of the visual material itself. Polemic post-War debates defined clichés and formulas about art and artists and constructed a discourse that demarcated what was "acceptable" and a credit to the artist and what was "unacceptable" and showed signs of being reactionary or degenerate, depending on which side of the battle lines one stood. Artists went so far as to enter into informal alliances for the purpose of targeting certain other artists and either eradicating or elevating them in an artistic sense. In hindsight, this period of conflict, which lasted for more than two decades, bears the marks of narrow-mindedness, pushiness and mistakes on both sides. It was damaging to the visual arts scene and slowed its progress. It resulted in many excellent artists being left out in the cold and prevented them from realising their potential. This is not an argument for parcelling out blame to named names for the vehemence and mulishness of the past; perspective will only come with the passage of time as research uncovers what in fact occurred. In addition, clashes over ideology and culture are rarely well-balanced, characterised by sangfroid or fairness. This is simply how things are in the evolution of societies. The most important thing we can do is to analyse the course of events and learn from them.

Nowadays, nature is "acceptable" and may be painted or visualised in virtually whatever manner one chooses; nature and human society are equally progressive subjects. The debate on methods and interpretations continues, but forms are diverse and almost equally respected. A single group exhibition can feature installations combining soil, rock and water, nature photography, a video of a waterfall and other images of Iceland's expanses and its lone mountains, some painted, alongside works that don't directly address nature as such. Traces of the old intolerance still remain, but they are not conspicuous.

Tolli devoted himself to nature when he became an artist, impelled not only by vision or necessity but also by his instinct. He had learned to live close to nature, and in nature he saw – and still sees – a congruity between material and spirit. This path is as natural for him as his childhood pastimes, the long hours spent out-of-doors as a teen and the various outdoor jobs that paid the bills while he was pursuing his arts education. It does not matter whether one looks at his first works or his most recent: a clear thread runs through them all, from the images of strange beings, oceans, birds, and the elements to the pure landscapes that sometimes harken back to older works through a door... or perhaps a lone man-made object such as a windowless house. Sometimes, indeed, he makes an excursion into abstract works, but even here viewers can catch glimpses of nature if they wish to find it.

Tolli has not felt himself compelled to vanish entirely into abstract painting in holding nature up for show or to adopt other media than white canvas, colour and brushes. This is entirely permissible in modern art, though nothing should ultimately be labelled “permissible” in this arena. The figurative form in visual art is far from obsolete if the interpretation of the subject remains fresh and professional. Nor is oil painting as a method of presentation obsolete if the use of brushes and colour is likewise fresh and professional. Artists working in this medium are thereby, if form and presentation pass standard, just as progressive with their new painting as those who are introducing something entirely new to Icelandic visual art history.

It doesn't matter how realistic the landscape is, how much of what is on the canvas comes from the imagination and how freely real-life colours, light and natural forms are interpreted. “If it isn't like this, it could be like this,” said a fine artist in response to the complaint that the mountain in his picture was demonstrably too big and the sky too angry and overcast. Nor should we forget that all artists are uneven in their work and it's only fair that we who critically examine their work see the forest and not just the trees. Open-mindedness is a virtue too often forgotten when evaluating visual art.

It's interesting to accompany Tolli on excursions to his childhood haunts, fishing or logging trips, climbing expeditions or travels to foreign parts. Yet another facet to the role of nature in his works becomes apparent: Tolli is so steeped in nature and the outdoors that it's a matter of instinct for him to paint nature, his parent, even spin pictures out of it. It's instinctive for him to paint his own origins.

## **The trip to Meðalfell**

Turn off Route 1 just before it disappears into the Hvalfjörður tunnel and you'll find yourself on what was formerly the main highway: a long, snaking road that skirts Hvalfjörður Fjord. A popular salmon fishing river, Laxá í Kjós, winds through a confined valley to issue out into the fjord. To the south of this valley rises Mount Esja, beloved landmark of the Greater Reykjavík Area, rougher and darker than when seen from the city. Cliffs, ravines and snow-filled cirques characterise this side of the mountain, which remains in shade for most of the day. Reynivallaháls to the north is a steeper but much smaller mountain than Esja. Between these two peaks is Meðalfell (345 m) – a mountain to some visitors, a hill to others. Ages ago, icefalls split out around Meðalfell, advancing from the highlands out into the fjord. Glacier ice rounded its peak and formed its gentle eastern and western slopes, which were once facing and trailing the glacier. To the north and south, however, glacial flow along the mountain has sheered its sides. Meðalfell's overall appearance is thus not so unlike the sheepbacks seen throughout the world on a smaller scale where glacier movement shapes the bedrock.

Water has collected to the south of Meðalfell in a hollow left by the glacier. The resulting lake is called Meðalfellsvatn, and it was on the southern shores of this lake, at the foot of patchily vegetated scree slopes and the mountain's steep, black cliffs, sheltered from cold northern winds and remaining in sun for much of the day, that Tolli's parents built their summer cottage. Tolli spent long stretches of the year here, back in the days when schools offered their students vacations for months at a time and freedom was the only thing on the agenda from sunrise to sundown. The water, the meadows and the mountains – these were his summer camp, rearing grounds and nature school. An academy that is good for us all and like a continually repeated lesson for Tolli.

After Tolli's parents had vanished from his life under the green turf and the house that had sheltered him and his family for many years had been moved off the site, the two of us stood not far from the old yard, ready for the climb up Meðalfell. Directly ahead of us was the half-finished house belonging to Tolli's brother Bubbi. On the other side of the lake rose Tolli's new home. Building noises mixed in the still air with the mooing and baaing of local farms and pastures. As he laced up his boots, Tolli remarked that the mountain was no Elbrus but it was good all the same.

We set off up the slope, strode over tussocks and stones, sought out patches of grass and moss to have something more solid under our feet than fickle, frost-weathered scree. Being outdoors and close to the land was the number one thing; the mountain, or rather the walk up it as such, came in second. So preoccupied was Tolli with our immediate surroundings and the mountainside's features that we made slow progress. A green tussock that was larger than the last

time, a moss-grown boulder with a new carpet of grey vegetation, cirrus clouds up in the sky, a ledge in the mountain to stop on and a band of cliffs for the hands – all this became a catalyst to recount and to reminisce. Tolli remembered an incredible number of tiny facets of the mountain. Touches that vanish in the bigger picture when looking at it from a distance. His sensitivity for nature is revealed on the way, his understanding of the continuity of everything that is closest to us there: weather, vegetation, bedrock, biota, water and light. How one issues from another and what signs of change may be seen.

Approaching the mountain's edge, we had to clamber up low cliffs. Should something have gone wrong, it was a rather long fall and one destined to end in scree. Tolli reminisced on how he and his brothers had fearlessly scrambled up this rock face many times without ever losing a foothold or a handhold. Just like many other people, regardless of their religion, Tolli believes in fate. For him, it goes without saying that nothing serious ever happened to the pack of children exploring the mountainside and its hidden realms.

Meðalfell is quite wide towards the top, characterised by alternating bulges and troughs. We were able to sit down and gaze out in all directions from its highest point. The view from the mountain is good, particularly over the fjord and the surrounding mountains, the northern slopes of Esja and the highlands west of Lake Þingvallavatn. Patches of snow at these highest heights are reminiscent of some of Tolli's paintings, and the setting sun in the west casts a golden and red-golden light over both land and sea that also seems familiar from his works. His father's ashes had been scattered there several years ago. It reminds one that some of what drives Tolli could also be seen in his parents, for example the wish to remain extremely close to nature.

Natural beauty is a concept just as abstract as love or greatness. Our estimation of just what it constitutes is no doubt a product of our origins and upbringing, society and attitude towards the world. Tolli's vision of beauty in nature has surely been formed in this, his countryside, by a life filled with conflict and his arts education. He says he has little interest in discourse on beauty. Says beauty is there to be enjoyed and that's why he creates beauty for people with his artwork without providing an explanation on his part. Why? Because beauty acts to enrich us. This being said, his audience may be divided when it comes to their perception of his paintings. Some see beauty; others see something quite different. Tolli isn't concerned about the differing attitudes of those who see or comment on his paintings. Just like many other artists, he doesn't explain his own work but is always up for discussions on visual art, something that registers clearly in books about him and interviews.

We walk westwards down the mountain, facing the sun, a much easier route than the one we took up. Tolli points out stone polygons and moss campion and remarks that Meðalfell and its immediate surroundings alone would give any artist a lifetime supply of subject material.

## **Into the present**

Life is a journey. Who, I wonder, was the first to say or write this? The comparison is a fine one; to comprehend this truth can teach us the modesty and curiosity necessary to make a physical journey fruitful. It is tempting to go a step farther and say that life is a mountain journey, and of course this has also been said and written before. The lead-up to the mountain itself, the varying steepness of the trail and finally the summit, which marks the beginning of the inevitable trip down the slope and towards the end of the climb, a point inseparable from its beginning. Tolli and I have climbed several mountains together, and Tolli has sometimes said that for him, mountains are a metaphor for precisely this. On the way up, one might mention, the best thing to do is to identify with the land and reconcile yourself to whatever is under your feet at any given time, save energy, pass like smoke over the landscape, gaze up to the summit and wonder what is behind each ridge and what can be seen when standing right at the top. And indeed, it may be that circumstances lead you to turn around and look for a different mountain. The journey remains of great value all the same.

Several years ago, Tolli climbed the mountain Island Peak or Imja Tse in Nepal, over 6,000 m high. He was alone except for a Sherpa guide, but one may guess that on the climb he once again was filled with the conviction that the summit was like life itself. He had to grapple with fatigue, disquiet, thin air and malaise in much the same way as he had grappled with negative temptations, drugs and excess for many years. Tolli learned to overcome these difficulties without

ever ceasing to paint. He harnessed his addiction and transformed it into performance and an enthusiasm for his work. Became a better person. That's how I saw him after our mountaineering trips. Tolli's difficult years were of course far from devoid of happiness, but on Imja Tse he likely felt a uniquely deep sense of satisfaction when finishing the climb. The satisfaction of having the time to reflect on his life and stand at the summit of a mountain with an incredible view over the icy peaks of the Himalayas, with Ama Dablam and Lhotse almost within reach. At the top, everything seems to be at a virtual standstill, but this is only an illusion when things are examined closely upon reaching the final goal of this leg of the journey. Curiosity had brought him there and made him work for his gratification. His Nepal experience clearly surfaces in the artist's paintings.

Buddhism is the belief and philosophy taught by Gautama Buddha, who lived around 2500 years ago. Buddhism is a philanthropic philosophy that aims to bring people to the awareness that standstill does not exist, that an individual's possibilities are virtually unlimited and that life is inherently precious. Everything in the world comes and goes, springs up and vanishes. For this reason, human existence is painful. Individual nature is marked by limitations; limitations give rise to desires and these desires cause suffering because both humans and that which they pursue endure only a short time, change and vanish. Buddhism teaches that all important changes begin with the decision to take responsibility for one's own life by improving oneself and exerting oneself in order to have a positive effect on one's immediate environment and interaction with other people. Keeping this and Tolli's life experience in mind, it's no wonder that he embraces Buddhism. Tolli readily speaks about the inner metamorphosis that has turned his life around. He emphasises positive qualities and transforms fear into courage, delusion into wisdom and egocentrism into solidarity. Gautama Buddha taught that there is a release from the world's suffering and a road to enlightenment or the actual state of being, called nirvana. Release is found on the eightfold path: right view, right intention, right speech, right action, right livelihood, right effort, right mindfulness and right concentration. Buddhists say that humans are a synthesis of five skandhas. Four vanish with death; the fifth, karma, endures and obtains a new skandha in the next life. Karma is the sum of all a person's deeds in previous lives. Each and every human carries their karmic heritage with them in his or her search for inner peace after the end of cruelty, hate and ignorance. This is a perspective that Tolli doubtless also seeks in his visual world.

## **From Snæfellsjökull**

As a geoscientist, I've never subscribed to the view that the glaciated volcano Snæfellsjökull is a more remarkable mountain than many others in Iceland. On my travels here and there in the world, I've become acquainted with many intriguing ideas regarding the unique connections between people and mountains and the power of mountains. In Ecuador, volcanoes are personified as parents – taita and mama – and frequently invoked; shamans travel to them in search of wisdom and mental power. In Nepal, they are the homes of goddesses and gods. Back in Iceland, Tolli and I have stood by the volcanic craters at Fimmvörðuháls in spring, paintbrushes in hand, seeking a way to interpret that which we saw in front of us. All at once, we felt the need to climb Snæfellsjökull before this book was finished. He was certain of the mountain's power; I was skeptical.

Towards its base, Snæfellsjökull is covered by a lattice of lava rock of varying ages. This is replaced at higher altitudes by firn and a relatively steep glacier, laced with deathly deep fissures. It's easy enough to take a snowmobile almost to the very top, but that is a journey in which we have no interest. The mountain has to inch itself into the body and mind through every one of our own steps. Our path will be the most direct one up to Miðþúfa, the highest of the Snæfellsjökull's three peaks, which looks just like an ice-battered beacon on the edge of the volcanic mountain's crater. With the right equipment, it isn't dangerous.

The best time to climb Snæfellsjökull is on a summer night, arriving at the summit in the long sunrise after the sun has dipped just below the horizon. The slope is even, and the snow is hard after the chill of the night, making it reasonably easy to negotiate the firn. Just as on Mt. Elbrus, the purplish sky above gradually turns yellow and the view becomes ever

more panoramic, this time revealing steel-blue ocean rather than continental expanses. Most of the climb is spent in silence, with the line between us and the photographer's taut. If all the thoughts that go through climbers' heads when absorbed in their own worlds would be put down on paper, the outcome would be many remarkable books or diverse works of art.

As we approach the upper slopes, Tolli talks of a trip he is planning to Tibet along with several friends. He raises his voice, for the breeze has picked up. This will be the second time that Tolli travels to the Land in the Middle, this time to walk the pilgrim's path around the sacred mountain Kailash, one of the most remarkable natural monuments in the world. I wonder to myself whether he will experience the same fulfilment and mental power in completing this journey as when he stands at the summit of Snæfellsjökull, but ask no questions.

We climb Miðþúfa with crampons and ice axes in the wee hours of the morning. Our exhilaration leads us to chatter about everything and nothing, but it doesn't overshadow the comfortable and fulfilling sensation that grips each and every one of us when standing on a mountain as beautiful and majestic as Snæfellsjökull. Is this what some people call the glacier's power? I don't ask. Instead, Tolli and I talk about the future: how he plans to tackle the current crisis in the material world, where our travels could take us over the next few years, how our families are doing, where the visual arts are heading and where I'm planning to go with my work.

Fresh winds sweep the glacier in every sense of the expression, and the sky has just begun to turn a faint blue by journey's end at the foot of the mountain.