

# ORÐ, MYND OG VERULEIKI



# ORÐ, MYND OG VERULEIKI

SETURSRIT 10

*Ritstjórn:*

*Malan Marnersdóttir*

  
fróðskapur

Faroe University Press  
Tórshavn 2019

*Orð, mynd og veruleiki*

With an abstract in English following each article

Setursrit 10

Ritstjórn: Malan Marnersdóttir

© Fróðskapur og høvundarnir

Prent: Føroyaprent

Permumynd: Frimod Joensen *Pastorala*, staklutur, 1978

Myndirnar s. 86 og 97 foto Per á Hædd og tær á s. 98 og 107 Alan Brockie

Loyvi eru fingin frá øllum rættindahavum

<https://setur.fo/frodskapur/>

ISBN 978-99918-65-88-1

Givin út við studningin frá

Grunni Onnu Djurhuus til minnis um Sverra Fon.

R. K. Rasmussen grunninum.

Mentanargrunni landsins.



NORÐURLENDSKT UMHVØRVISMERKI  
Svanamerktur prentlutur 541 705

# Innihald

Formæli. ....	7
NILS OHRT	
Tvillinger? Ord og billede fra Horats til Lessing .....	9
DORIT HANSEN	
Jarðarferð sum ikon. ....	25
SANNA ANDRASSARDÓTTIR DAHL	
Lívskor .....	43
SOLVEIG HANUSARDÓTTIR OLSEN	
Tað sublima. ....	61
SILJA ALDUDÓTTIR	
Tekstur, minni og mynd .....	77
MALAN MARNERSDÓTTIR	
Sum mynd so yrking – ella sum yrking soleiðis mynd? .....	95
BÓKMENTIR. ....	115



NILS OHRT OG MALAN MARNERSDÓTTIR

## ORÐ, MYND OG VERULEIKI

*Pastorala* eitur myndin á permuni, sum Frimod Joensen málaði í 1978. Á fulla málninginum eru fimm naknir og skeggjutir menn í holt við at høgga úr gróti, skriva, mála, spæla violin og gera tónleik. Í hesi friðsæluni er listin fullkomna dømið um sanna lívið í fullum samljóði við náttúruna á ein hátt, sum vátta, at tey, sum fáast við myndir, tekstir og tónleik, eru jarðarinnar salt – ið ikki er óvæntað hugsan hjá einum listamálará!

Tríggjar av listagreinunum – høgmyndin, málningurin og skaldskapurin – eru tilvísandi á siðbundnan hátt, t.e. sipa til ein veruleika uttan fyri myndina ella tekstin, til lívið, heimin og náttúruna. Har høgmyndin og málningurin endurgeva henda veruleikan í eini mynd, er tað orðið, sum í skaldskapinum hevur hesa uppgávu. Tískil hava orð og mynd upp gjøgnum søguna fylgst sum eitt par og verið fatað sum tvær síður av somu mynt, har orðið kortini hevur verið í oddatroyggjuni, tí yrkjararnir sum andans arbeiðarar vóru fyrimyndir hjá handaliga arbeiðandi myndlistafólkunum. Tað var upplýsingartíðin, ið fyrst fekk eyga á høvuðsmunin millum, hvussu orð og mynd handfara veruleikan, og í tí viðfangi vísti á ymisku uppgávur teirra.

Orð og mynd hugtaka kortini framvegis. Hóast orðið er og verður verandi mest týðandi miðilin í menniskjansligu sannkenningini, er tað ikki tað einasta, og tað minnir modernaða myndamentanin okkum sanniliga á. Myndin leggur trýst á orðið og bjóðar tí av, eins og orðið alla tíðina roynir at jagstra kjarnan hjá myndini í runddansi, har sannkenning og varhugi avloysa hvørt annað.

Í hesi bók er talan um listagreinirnar orðlist og myndlist, sum bæði eru nær skyldar og rættiliga ymiskar – og hetta er evni í teimum seks greinunum.

Fyrsta greinin, „Tvíburar? – Orð og mynd fra Horats til Lessing“, viðger við

støði í hugtakinum „ut pictura poesis“ – sum myndin soleiðis eisini yrkingin, sambandið millum mynd- og orðlist gjøgnum tíðirnar. Skrivað greinina hevur Nils Ohrt.

Hinar fimm greinirnar hugleiða um hetta sambandið, samstundis sum tær greina skaldsligan tekst og eitt ella fleiri myndlistaverk úr 20. og 21. øld.

Greinin hjá Dorit Hansen viðger undir yvirskriftini „Jarðarferð sum ikon“ tveir málningar hjá S. J. Mikines og samband teirra við yrkingar eftir Carl Jóhan Jensen. Sanna Andrassardóttir Dahl greinar lívskor lýst í yrkingum hjá Billu Hansen og Christiani Matras og í tveimum málningum hjá Mikines. Tað sublima í orðlist Janusar Djurhuus og myndlist hjá Ingálvi av Reyni og Tróndi Patursson verður viðgjørt í grein eftir Solveig Hanusardóttur Olsen, og evnið Silja Aldudóttir greinar, er tað myndaliga í yrkingum hjá Oddfríði Marna Rasmussen og tekstliga í orð- og myndverki eftir Kim Simonsen og Jóhan Martin Christiansen. Malan Marnersdóttir lýsir at enda í bókini orð- og myndlist hjá Williami Heinesen.

Allar bókmentir, sum greinirnar vísa til, eru savnaðar í bókmentalista aftast í bókini.

Greinirnar spretta úr skeiði á Føroyamálsdeildini, sum við støði í úrvaldum verkum og tekstum frá 20. og 21. øld gav studentunum yvirlit yvir høvudseyðkenni í føroyskari mynd- og orðlist í tíðarskeiðinum, vandi mynda- og skaldskapargreining og fann viðkomandi hugtøk til at lýsa verkini og sambandið millum listagreinirnar. Undirvísararnir vóru Nils Ohrt og Malan Marnersdóttir. Sanna A. Dahl hevur verið ritstjórnarhjálpari.

NILS OHRT

## Tvillinger? Ord og billede fra Horats til Lessing

Så derfor bruges billeder i kirkerne, for at de, der ikke kan tyde bogstaverne, i det mindste ved at se på væggene kan aflæse, hvad de ikke kan læse i bøger.<sup>1</sup>

Ordene er af pave Gregor den Store, og de indgår i et brev fra omkring år 600 til en biskop i Marseilles, der var en ivrig modstander af brugen af religiøse billeder i kirkerne. Som bekendt er kristendommen et barn af jødedommen og arvede dens forbud mod gudebilleder. Det var dog ikke den holdning, der sejrede, og her udgør pave Gregors erklæring den klassiske retfærdiggørelse for brugen af religiøs kunst i den kristne kirke. Og det er vel at mærke fortællende eller repræsentative billeder med menneskefiguren i centrum – som det altid er underforstået, når det drejer sig om kunsten i det gamle Europa.

Bortset fra pave Gregors betydning for middelalderens billedkunst, er hans udsagn også interessant i et endnu større perspektiv. Anbefalingen af billedet som de ikke-læsekyndiges Bibel er således et udtryk for en forståelse af ord og billede som tvillinger. Og at de to kunstarter er sider af samme sag, er en opfattelse, der løber som en rød tråd op gennem europæisk kultur frem til midten af 1700-tallet. Her trækker Gregor på en tradition grundlagt i antikken, og eftersom arven herfra blev revitaliseret i renessancen og barokken er det årsagen til, at ord og billede fulgtes tæt ad i så lang tid, som tilfældet var.

---

1 For latinsk udgave af dette (oversættelse NO) og andre af Gregor den Stores udsagn om tekst og billede i pavens breve, se Lawrence D. Duggan: „Was Art Really the 'Book of the Illiterate'“, *Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Form of Communication. Papers from the Third Utrecht Symposium on Medieval Literacy*. Utrecht, 7-9 December 2000. Ed. Mariëlle Hageman and Marco Mostert. 2005 Brepols Publishers, Belgium, p. 63, note 2.

Det var den romerske digter Horats, der gav den klassiske formulering af tvillingskabet mellem litteratur og billedkunst med formuleringen „Digtet er lig maleriet“ i sin versificerede poetik eller vejledning i at digte, *Ars Poetica* (ca. 19. f. Kr.).<sup>2</sup> Selv om udsagnet indgår i en specifik sammenhæng om forskellige vilkår for oplevelsen af digte og malerier, blev „ut pictura poesis“ – som det latinske udsagn lyder – til et almengyldigt og uopslideligt slogan for eftertiden. Ord og billede som to sider af samme sag var dog ikke Horats’ opfindelse. Den tidligste formulering tilskrives traditionelt den græske digter Simonides af Keos (ca. 556-468). Af den græsk-romerske historieskriver Plutarch tillægges han en anden klassisk erklæring: „Simonides kalder maleriet tavs poesi, og poesien talende maleri“<sup>3</sup> – et udsagn, der ligesom Horats’ diktum blev en fast talemåde grænsende til en kliche, et topos.

Fra slutningen af 1300-tallet og et par århundreder frem optræder den italienske og siden europæiske kulturbevægelse, der i 1800-tallet fik betegnelsen renæssancen. Det skete på baggrund af bevægelsens interesse for at tage ved lære af den græsk-romerske oldtid som middel til at genføde sin egen tid i en skikkelse, der ikke stod tilbage for den store fortid. Et af talrige udtryk for dyrkelse af antikken var renæssancens ophøjelse af opfattelsen af digtet som det talende maleri og maleriet som det tavse digt til et dogme. Det blev til en trossandhed, der vandrede uantastet videre ind i den følgende kulturperiode, barokken i 1600-tallet. Her var især den franske udgave mere dogmatisk i forhold til antikken end den italienske og tyske barok.

Det er derfor næppe tilfældigt, at vi netop hos en franskmand finder „ut pictura poesis“ traditionen for fuld udblæsning i denne erklæring fra en traktat om malerkunsten:

Digtet bør være som maleriet, og maleriet skal ligne digtet. Hvert af de to identiske kunstværker afspejler i deres lighed den anden søster, og de bytter opgaver og navne: Maleriet kaldes stum poesi, og digtet omtales ofte som talende maleri. – Hvad der var behageligt at høre, dét sang digterne. Hvad der er smukt at se, dét sørger malerne for at vise.<sup>4</sup>

2 „... for én slags vil fængsle dig mere,/ hvis du går tættere på, og én på længere afstand;/ ét kan li mørke, et andet vil helst have lys til at ses i -“. Horats: „Et brev om digterkunsten“, p. 22.

3 De Gloria Atheniensium ca. 100 e. Kr, engelsk oversættelse af latinsk original, [www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plut.%20De%20Gloria](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plut.%20De%20Gloria). Section 3: „Though indeed Simonides calls painting silent poetry, and poetry speaking painting. For those actions which painters set forth as they were doing, those history relates when they were done. And what the one sets forth in colors and figures, the other relates in words and sentences; only they differ in the materials and manner of imitation. However, both aim at the same end...“.

4 Charles de Fresnoy: *De Arte Graphica Liber*. Indledning, oversat fra latin af dr. phil Ole Thomsen, Rensselaer W. Lee, p. 196, n. 5.

Det var billedkunstnerne, der i renæssancen og barokken, tog tanken om tvillingeskabet mellem digt og maleri til sig. At det var tilfældet skyldes, at periodens kunstnere foretog en social og ideologisk opstigning fra simple håndværkere til gudbenådede genier. I denne proces havde de brug for den status, som litteraturens folk altid havde haft som åndsarbejdere i modsætning til dem, der kun arbejdede med deres hænder. At maleriet var som digtet, var derfor noget, kunstnerne kunne bruge. Med deres stigende anerkendelse gik bevægelsen også den anden vej, for nu begyndte digtere og lærde at skrive om de hidtil så ringeagtede billedmagere, der nu var blevet til billedkunstnere. Et tegn på billedets høje status især i renæssancens hovedland, Italien, er måske også det forhold, at perioden her tæller flere betydeligere kunstnere end digtere.

Maleriets forrang frem for digtningen blev frem for nogen forfægtet af den store renæssancekunstner, Leonardo da Vinci. Det skete ud fra forestillingen om, at de to kunstarter havde en beskrivelse af den synlige virkelighed som et fælles mål. Derfor kan Leonardo som udgangspunkt fastslå, at synet er vigtigere end høresansen, medierne for henholdsvis maleriet og digtningen. Hertil kom, at den fantasi, digteren gjorde brug af, i sig selv var afhængig af sanseindtryk, mens maleriet, der gengav synsindtryk direkte, var nærmere på den fælles kilde i form af den oplevede verden. Endvidere kunne maleren i et enkelt øjeblik vise, hvad digteren skulle bruge tid for at oprulle. Virkningen af den umiddelbare virkelighedsillusion, maleriet tilbød, illustrerede Leonardo med en anekdote om en konge, der på sin fødselsdag modtog to gaver fra henholdsvis en digter og en maler. Digterens var et hyldestdigt, malerens et portræt af kongens elskede. Og selvfølgelig lagde kongen hurtigt digtet til side for at dvæle længe og inderligt over portrættet!<sup>5</sup>

Jævnføringen af digter- og billedkunst handlede ikke blot om kunstnernes status i almindelighed. Der var særlig ét privilegium, især malerne gerne ville gøre til deres, nemlig friheden til at lade fantasien råde, hvad angik indholdet, „at finde på“. Denne ret var i starten af renæssancen stort set ikke eksisterende, idet datidens billedkunst altid var bestillingsarbejde og næsten udelukkende med religiøst indhold, hvor motivet var givet på forhånd af Bibel, legende og tradition. Men også her kunne man få hjælp af Horats, der i sin poetik konstaterede:

„Men maler og digter – de har vel altid/ haft samme magt til at vove, hvad de nu har lyst til?“ – Javel, og det er en lov, vi både har bedt og giver hinanden...<sup>6</sup>

5 For Leonardo da Vincis ytringer om forholdet mellem digtning og maleri, se *Leonardo on Painting*, pp. 22-34.

6 „ – men dog ikke sådan, at blidt og råt skal forenes,/ ikke så får skal parres med tigre, og slanger med fugle“. Horats, op. cit. p. 11-12.



Tizian: Venus' tilbedelse. 1518. Olie på lærred, 172 x 175 cm. Prado-museet, Madrid

Selv om Horats udsagn munder ud i en advarsel mod *for* stor frihed, der bryder med dekorum eller ret og rimelighed, tog billedkunstnerne begærligt erklæringens kerne til sig. Den store venezianske renæssancemaler Tizian omtalte således en række af sine billeder med motiver fra den antikke mytologi som „poesier“. Umiddelbart udtrykker betegnelsen, at motiverne stammede fra et stykke skønlitteratur, nærmere bestemt den romerske digter Ovids versificerede mytologi, *Metamorfoserne* (ca. 8 e. Kr.).<sup>7</sup> Ved at omtale sine malerier som „poesier“ antydede Tizian, at han besad en skabende frihed som Ovid, der netop havde digtet videre på den græsk-romerske mytologi. Hertil kom, at de mytologiske emner gav adgang til en større kunstnerisk frihed end de religiøse motiver, hvor man var mere begrænset af tradition og dekorum. Når Tizian i sine malerier kunne udfolde detaljer, Ovid blot nævnedes, og sætte sine mytologiske scener ind i stemningsfulde landskaber, beviste billederne til fulde, at poesi kunne males.

Også en anden slags mytologiske billeder tilbød kunstneren en ny frihed, nemlig konstruerede allegorier, hvor personer og begivenheder fungerede som symboler på overordnede begreber i et belærende øjemed. Her har der dog været litterære rådgivere inde over, men der har givetvis også været et vist spillerum for kunstnere med lærde ambitioner. I hvert fald eksisterede der ikke noget billedforlæg, han skulle følge, og et eksempel på renæssancekunstens mytologiske allegorier er florentineren Botticellis berømte maleri *Primavera*. Her er ni antikke guddomme

<sup>7</sup> Blandt Tizians „poesier“ inspireret af Ovids Metamorfoser er: *Danaë og guldregnen*, bl.a. 4. sang, l. 610 (1554, Museo del Prado), *Acteon og Diana*, 3. sang, l. 155-190 (1559, National Gallery, London & National Gallery of Scotland, Edinburgh) og *Europas bortførelse*, 2. sang, l. 864-875 (1562, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston). Malerierne inspireret af Metamorfoserne, 6, eller 7 i alt, blev udført til kong Philip II af Spanien.

og et par forlæg af romerske digtere kombineret i en helt ny fortælling med en hyldest og formaning til et brudepar.

## Ordmaleri

Mens Simonides af Keos angiveligt var den første, der satte sammenhængen mellem tekst og billede på formel, eksisterede den allerede i praksis og dét sågar i et ordmaleri af en billedkunstnerisk fremstilling. Beskrivelsen var ikke kun kendt af højliterære folk, men i et værk, den græske antiks brede befolkning havde fået ind med modernælken, nemlig Homers *Iliade* (omkring 700 f. Kr.). Det aktuelle værk er relieffet på det skjold, smedeguden Hefaistos skaber til den græske helt Achilleus som erstatning for dét, han havde lånt til sin faldne ven Patroklos, og som var blevet erobret som krigsbytte af hans besejrer, trojaneren Hektor.

I 18. sang beskrives over hele 130 verselinjer relieffet på Achilleus' prægtige rundskjold, hvis motiv udgør et kosmos med jorden omgivet af himmellegemer i centrum, og i koncentriske cirkler udefra og ind: verdensfloden, byer, marker, skove og en manege, mens rettergang, krig, såning, høst, røgtning af kvæg og ungdommelig dans udfolder sig i de forskellige miljøer.<sup>8</sup> Det er således en litterær digression, der virkelig *vil* noget, og relieffets skildring af den fredelige, homeriske idealverden udgør da også en bevidst kontrast til heltedigtets idelige drab af krigere fra de kæmpende hære. Dramatisk set fungerer det fredfyldte sceneri desuden som stilhed før stormen med det endelige opgør mellem to centrale helte, Achilleus og Hektor.

Iliadens ordmaleri af motivverdenen på Achilleus' skjold er det tidligste kendte eksempel på en billedbeskrivelse, der senere i antikken blev til en disciplin indenfor såvel digtning som talekunsten under betegnelsen ekfrase. At det kom dertil, skyldtes givetvis den udfordring, der lå i at omsætte billedets dramatiske øjeblik til en fortløbende og medrivende beskrivelse, der kunne bevæge tilhøreren i samme grad som en tilskuer foran et billedkunstnerisk værk. Mens ekfraser forekommer flere steder i antik litteratur, er der ét værk, hvor billedbeskrivelser spiller hovedrollen. Det drejer sig om *Imagines* (ca. 200 e. Kr.) af grækeren Philostratus d. Æ., hvis ordmalerier netop er forfattet som øvelser i billedbeskrivelse for unge mennesker. Her beskrives hele femogtres malerier ophængt i en søjlegang på terrasser med udsigt over Napoli-bugten, idet såvel hallen som billeder givetvis er fiktive.

Ekfraser som Philostratus' får en særlig betydning, da vi kommer frem til renæssancen og dens bestræbelser på at genopdage antikken. Mens antikkens skulptur, i første omgang reliefkunst, var tilgængelig i stort antal i renæssancens

8 *Homers Iliade/ Homeros Ilionskvæði*. 18. sang / Átjandi táttur, l. 478-609/ 480-611, p. 425-29/ 334-38.

hovedland, Italien, var det ikke tilfældet med fortidens malerkunst. Den fik man først et bredere kendskab til ved udgravningen af Pompei og Herkulanum i 1700-tallet. Men heldigvis havde man jo antikkens ekfraser, og deres ordmaleri kunne man så oversætte tilbage til de oprindelige malerier og dermed rekonstruere antikkens tabte mesterværker. En sådan operation udgjorde en intellektuel udfordring, som de steds mere selvbevidste kunstnere gerne tog på sig for at blive digteres og taleres ligemænd.

Her kan vi igen rette blikket mod Tizian, som i 1520'erne udførte tre mytologiske malerier og moderniserede et fjerde og tidligere til Ferrara-hertugens studerekammer. Heraf er to af billederne netop en realisering i olie af et par af Philostratus' ordmalerier af billederne fra villaen i Napoli.<sup>9</sup> Det har været noget af en udfordring, for teksten er særdeles ordrig og detaljeret, men det er lykkedes for maleren at skabe dramatisk overskuelighed ud af forlæggets myldrende liv, samtidig med at der er rigeligt for øjet at glædes ved. Tizians tredje maleri bygger bl.a. på den romerske digter Catulls beskrivelse af motivet på et sengetæppe, så alt i alt sørgede kunstnerens rekonstruktion af antikke billeder for, at studerekammeret udgjorde et miljø *all'antica*.<sup>10</sup>

En vigtig drivkraft bag rekonstruktionen af den antikke malerkunst var den store anerkendelse, den græske maler Apelles fra Alexander den Stores tid angiveligt havde nydt. Ja han havde endog været den store hærførers yndlingsmaler ifølge den romerske forfatter og videnskabsmand Plinius den Ældre. I sin omfangsrige naturhistorie beretter forfatteren om de antikke kunstnere og deres værker, herunder Apelles.<sup>11</sup> Han og hans kolleger er imidlertid omtalt under værkets behandling af de materialer, marmor, bronze, træ o.a., kunstnerne gjorde brug af. Så var deres status i antikken heller ikke højere!

Det var netop et forsvundet værk af Apelles, der udgjorde det første eksempel på renæssancekunstens ekfraser, nemlig Botticellis maleri som rekonstruktion af et af den græske malers værker.

Der er tale om en allegori, hvor personifikationer af laster som uvidenhed, misundelse, forræderi og bedrag slæber en ung uskyldig mand for retten. Apelles' værk er beskrevet af den græsk-romerske forfatter Lukian fra Samosta i et essay *Om Bagvaskelse* (senest 180 e. Kr), hvor det også fremgår, at motivet havde en personlig betydning for Apelles selv. Billedet var en tak for sidst til den konge,

9 *Elder Philostratus*, Book 1, 6, p. 21-29, Book 1, 25, p. 97-99. Tizians andet maleri er: *Andrianerne* fra 1524, også det på Prado-museet.

10 Tizians tredje maleri for hertug Alfonso d'Este er *Bacchus og Adriadne* (1522, National Gallery, London). *Catullus* 64, l. 50-75, 251-64, [https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Catullus\\_64](https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Catullus_64)

11 *Naturalis Historiae*, senest 79 e. Kr., bog XXXV, engelsk oversættelse fra latinsk original, [www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:phi,0978](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:phi,0978)



Sandro Botticelli: Apelles' *Bagvaskelsen*. Ca. 1495. Tempera på træ, 62 x 91 cm. Uffizierne, Firenze

der ganske vist havde tilgivet ham for en uretfærdig anklage for konspiration mod sig, men dog først efter at have troet på den ondsindede sladder, der nær havde ført til malerens henrettelse.<sup>12</sup>

Nok stod en maler som Botticelli i nær kontakt med datidens højliterære miljø i Firenze, men han var ikke latinkyndig og havde ikke selv læst Lukian. Det var imidlertid heller ikke nødvendigt, for små tres år før Botticellis billede havde den klassiskkyndige forfatter, arkitekt m.m., Leon Battista Alberti genfortalt Lukians billedbeskrivelse på italiensk. Det skete i den traktat om malerkunsten, *Della Pittura* fra 1436, der for første gang beskrev den nye realisme i kunsten og herunder det epokegørende centralperspektiv, der havde set lyset i Firenze i årtierne før. Det var en kunst, som Alberti gerne så udvikle sig i en så klassisk retning som muligt. Det var grunden til at han genfortalte Lukians ekfrase, og her var Botticelli den første til at tage teoretikeren på ordet, genskabe det tabte billede og, ikke uvæsentligt, fremstå som den nye Apelles.<sup>13</sup>

12 *Lucian*, p. 364-67 (græsk & engelsk).

13 Alberti. Bog III, p. 298-300.

## Talende kroppe

Et af de mest berømte eksempler på en litterær ekfrase er den tyske digter Johann Wolfgang Goethes beskrivelse fra 1818 af Leonardo da Vincis berømte vægmaleri *Den sidste Nadver* i Santa Maria della Grazie klosteret i Milano (1498). Som hjælp for sin beskrivelse anvendte Goethe tegnede kopier af hoveder og hænder på maleriets udtryksfulde enkeltpersoner udført af den italienske kunstner Giuseppe Bossi.

Disse nærbilleder var givetvis medvirkende til, at Goethes ekfrase blev til et stykke medrivende sjæledrama, der indtil vore dage har spærret for billedets teologiske indhold. Det psykologiske indhold bliver ikke mindre af, at Goethe lægger de enkelte disciple frit opfundne ord i munden som reaktion på Jesu bekendtgørelse af, at en af dem vil forråde ham:

Da han hører Herrens ord, rejser Peter sig, helt i overensstemmelse med sin opfarende karakter, hurtigt op bagved Judas, som ser forfærdet op og læner sig ind over bordet... [og] som samtidig med sin venstre hånd gør en ufrivillig krampagtig bevægelse, som om han vil sige: 'Hvad er der galt? Hvad skal der ske?'... Filip... rejser sig og bøjer sig foran sin Mester og lægger sine hænder på sit bryst, idet han klart og tydeligt udtaler: 'Herre, det er ikke mig! Du ved det! Du kender mit rene hjerte, det er ikke mig'... Taddæus udviser den voldsomste overraskelse, tvivl og mistanke. Han har lagt sin åbne venstre hånd på bordet for at slå den anden hånddryg ned i den – en bevægelse som man stadig ser hos naturfolk, når de ved en uventet hændelse vil udtrykke: 'Har jeg ikke sagt det! Har jeg ikke altid haft det på fornemmelsen!'<sup>14</sup>

Goethes aflæsning af disciplenes reaktioner, står ikke blot centralt i hans billedbeskrivelse, men udgør en anden side af „ut pictura poesis“ traditionen side om side med ekfrasen. Der er her tale om den forestilling, at man kan afkode et menneskes sindsstemning ud fra dets mimik og gestik, som om de talte til én. En sådan aflæsning hører selvfølgelig til vor menneskelige orienteringsevne, men det kropslige udtryk blev i antikken indoptaget og dyrket i periodens talekunst som et bevidst middel til at få det verbale budskab ud til publikum. Da kunsten i renæssancen sætter den virkelighedstro menneskeskildring på dagsordenen, henter man også sin inspiration i det retoriske ideal om kroppen som kommunikationsmiddel. At figurerne ikke blot skulle indgå i et dramatisk handlingsforløb, men også formidle personernes følelser blev for første gang formuleret af Alberti i hans traktat om maleriet. I de følgende århundreder blev

---

14 Johann Wolfgang von Goethe: „Joseph Bossi über Leonards da Vinci Abendmahl zu Milan“ (*Über Kunst und Altertum*, III, Weimar 1817), J. W. G.: *Sämtliche Werke*, Bd. 11.2, Münchner Ausgabe, btb, München 2006. S. 403-437 (citater oversat af NO).



Giuseppe Bossi: Disciplen Peters hoved efter Leonardo da Vinci (og Marco d'Oggiono). 1807. Rødkridt på papir, 432 x 234 mm. Klassik Stiftung, Weimar

kropssproget udforsket og systematiseret for at få maleriet til at tale så tydeligt som muligt. Et eksempel er opslagsværket *Traité des Passions* fra 1727 af den franske klassicistiske maler Charles le Brun, hvor der på håndfast vis var angivet et nøje udformet ansigtsudtryk til en bestemt menneskelig følelse.

Det var netop en aflæsning af et følelsesindehold i et kunstværk, der var udgangspunktet for den epokegørende afkobling af den århundredegamle forbindelse



Hagesandros, Athanodoros og Polydoros (alle fra Rhodos): Laokoon-gruppen. Hellenistisk/romersk skulpturgruppe, 1. årh. e. Kr. Marmor, h: 208 cm. Vatikanmuseerne, Rom

mellem ord og billede, der fandt sted i midten af 1700-tallet. Kunstværket var *Laokoon-gruppen*, en hellenistisk skulptur fra det 1. århundrede f. Kr.

Gruppen viser den trojanske præst Laokoon og hans to sønner, der forgæves forsøger at kæmpe sig fri af et par kæmpeslanger, der har overfaldet dem. Slangerne var sendt af guderne for at bringe Laokoon til tavshed efter at han havde advaret sine landsmænd mod at trække en mægtig hest af træ fyldt af græske krigere ind i Troja – det var netop krigslisten med den „trojanske hest“, der udvirkede, at byen blev erobret. Selv om begivenheden stammer fra den trojanske krig, er den imidlertid ikke skildret hos Homer, men kendes fra anden græsk litteratur, idet den mest berømte fremstilling findes i Anden sang af den romerske digter Vergils

heltedigt *Aeneiden* (senest 19 f. Kr.), der handler om Roms grundlæggelse ved den trojanske prins Aeneas.<sup>15</sup>

Den hidtil ukendte *Laokoon-gruppe* blev i 1506 gravet op i Rom som det største fund indenfor datidens arkæologi. Skulpturens genfødsel var fra starten omgærdet af litteratur, idet de tilstedeværende ved udgravningen, herunder den unge Michelangelo, straks kunne identificere motivet ud fra Plinius den Ældres omtale af skulpturen i dennes naturhistorie. To hundrede og halvtreds år senere gøres skulpturen af Johann Joachim Winckelmann til et paradigme på „ædel enkelthed og en stille storhed, i stilling som i udtryk“, der ifølge den tyske arkæolog og kunsthistoriker kendetegnede antikkens græske mesterværker. Hvor Vergil, i sin beskrivelse af Laokoons død, havde ladet ham opløfte et forfærdeligt skrig, er det „en ængstelig og beklemmt sukken“, Winckelmann aflæser af figurens ansigtsudtryk, for: „[I]gesom havets dyb altid er i ro, uanset hvor meget overfladen raser, viser udtrykket i grækernes figurer, trods alle lidenskaber, en stor og sindig sjæl“.<sup>16</sup>

Nu var Winckelmann ikke hr. hvem som helst. Han var med til at etablere den videnskabelige arkæologi og den første, der på stilistisk grundlag etablerede en oversigt over antikkens kunsthistorie, hvor han også knæsatte den klassiske græske skulptur som kunstens guldalder. Det var denne autoritet, den lidt yngre tyske forfatter og filosof Gotthold Ephraim Lessing gik op imod i sit kunstteoretiske skrift *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766) på baggrund af sit omfattende kendskab til antik litteratur, især Homer, samt datidens forskning på området. Lessings kritik af Winckelmanns opfattelse fører til hans epokegørende skelnen mellem billedkunst og litteratur, der betød afslutningen på „ut pictura poesis“ traditionen, og som i sin kerne stadig er gældende i dag.

### **Afkoblingen af billedkunst og litteratur**

Lessings udgangspunkt er, at billedkunstens væsen er synlig skønhed, selv når der som i Laokoon gruppen er involveret kropslig smerte:

Denne med al sin forvrængede hæslighed kunne ikke forenes med [skønheden].  
[Billedhuggeren] måtte altså... mildne skriget til sukke; ikke fordi det afslørede en uædel sjæl, men fordi det fordrejede ansigtet på en afskyelig måde.<sup>17</sup>

Lessing er for så vidt enig med Winckelmann i aflæsningen af Laokoons ansigtsudtryk som et suk, men tilskriver det skønhedens krav, ikke det græske menneskeideal.

15 Vergil. Anden sang. L. 1-240. *Sansning og erkendelse*, op.cit. p. 129-137.

16 Johann Joachim Winckelmann „Tanker om efterligningen af de græske værker i maleri og billedhuggerkunst.“ Ibid. p. 151.

17 Lessing 2012a. Kapitel 2, l. 4-10, p. 23 (oversættelse NO).

En underordnet men ikke uvæsentlig bevæggrund til reduktionen af udtrykket er, at det ikke er nødvendigt med den fulde følelsesudladning, idet beskueren „digter med“, så: „[n]år Laokoon altså sukker, kan fantasien høre ham skribe...“<sup>18</sup>

Skønhed i kunsten er for Lessing lig med legemlig skønhed, og her er han et typisk barn af sin tid med dens traditionelle opfattelse af figurmaleri og -skulptur som den fornemste, foran portræt, landskab og stilleben. Og for sin del udspringer legemlig skønhed:

af den samstemmende virkning af mangfoldige dele, som lader sig overskue på én gang. Den kræver altså, at disse dele foreligger side om side; og da genstande, hvis dele foreligger ved siden af hinanden, er maleriets egentlige genstand, så kan det og kun det alene efterligne legemlig skønhed.<sup>19</sup>

Et sådant øjeblikkeligt helhedsindtryk er netop, hvad Laokoon skulpturen tilbyder, til trods for dens komplekse karakter. Lige præcis den virkning står i modsætning til Vergils tekst, hvor historien fortælles som en fortløbende handling med den ene aktivitet, der afløses af den næste. Således lader Vergil Laokoon bruge sine hænder, idet han forgæves forsøger at hjælpe sønnerne og selv kæmper for at frigøre sig fra slangerne, men som Lessing bemærker: „I selve de snoninger, med hvilke digteren fører slangerne omkring Laokoon, undgår han omhyggeligt armene for at overlade al virksomheden til hænderne.“<sup>20</sup> Til gengæld er de ulykkelige ofres desperate armbevægelser netop centrale i skulpturen.

På den baggrund kan Lessing konkludere, at der består en væsensforskel mellem maleri og poesi:

Genstande der eksisterer ved siden af hinanden, eller hvis dele eksisterer ved siden af hinanden hedder legemer. Følgelig er legemer med deres synlige egenskaber maleriets egentlig genstande.

Og:

Genstande der følger efter hinanden, eller hvis dele følger hinanden, hedder generelt handlinger. Følgelig er handlinger poesiens egentlige genstande.<sup>21</sup>

Et maleri viser, en digter fortæller – som jo allerede Leonardo da Vinci havde

18 Ibid, kapitel 3, l. 15-16, p. 26 (oversættelse NO).

19 Ibid, kapitel 20, p. 145, l. 12-18 (oversættelse NO).

20 Ibid, kapitel 5, p. 50, l. 13-16 (oversættelse NO).

21 Lessing: Laokoon kapitel XVI. Lessing 2012b, p. 165.

været inde på længe før, men uden at drage den rigtige konklusion, at de to kunstarter har deres separate områder.<sup>22</sup>

Ifølge Lessing er maleriets domæne rummet, digtningens tiden. Det betyder dog ikke, at han udelukker tiden for billedkunstens vedkommende, ligesom han anser rummet for en faktor i litteraturens tilfælde:

Følgelig kan maleriet også efterligne handlinger, men kun antydningvis ved hjælp af legemer... Maleriet kan i sine sameksisterende kompositioner kun udnytte et enkelt øjeblik af handlingen og må derfor vælge det mest prægnante, som gør det foregående og efterfølgende mest forståeligt ... Ligeledes kan poesien i sine fremadskridende efterligninger også kun udnytte en enkelt egenskab ved legemerne... Heraf følger reglen om enhed af de malende tillægsord og sparsomheden i skildringen af legemlige genstande.<sup>23</sup>

Netop en overflod af poetiske naturbeskrivelser kendetegnede 1700-tallets følsomme ordmalerier af landskabet. Lessing nævner selv Albrecht von Hallers *Die Alpen* (1729). Et lidt senere eksempel fra den dansk-norske litteratur er Christian Braunman Tullin *En Maji-Dag* (1758). Lessings kritik af Hallers ordmaleri giver ham anledning til at elaborere på sin kunstteori:

Hvordan kommer vi frem til en tydelig forestilling af en genstand i rummet? Først betragter vi delene af den selvsamme én for én, derefter forbindelsen af disse dele, og endelig helheden. Vore sanser foretager disse forskellige operationer med en så forbavsende hurtighed, at de kun forekommer os at være én eneste [operation], og denne hurtighed er uomgængeligt nødvendig, hvis vi skal have et begreb om helheden, som [jo] ikke er andet end resultatet af [et udtryk for] begrebet om delene og deres forbindelser.

Lad os så forudsætte, at digteren i den skønneste tur og orden fører os fra en del af en genstand til den næste; lad os forudsætte, at han også er i stand til at gøre forbindelsen mellem disse dele nok så klart for os: hvor megen tid bruger han til det? Hvad øjet på én gang overskuer, opremser han underlig omstændeligt for os, og ofte sker det, at vi ved det sidste træk allerede har glemt det første. Alligevel skal vi af disse træk danne os et billede af helheden: for øjet forbliver de betragtede dele hele tiden til stede, det kan igen og igen løbe hen over dem: for øret derimod går de oplevede dele tabt, hvis de ikke bliver tilbage i erindringen. Og hvis de forbliver dér, hvilken møje, hvilke anstrengelser koster det [ikke] at forny alle dens indtryk [erindringsbillederne] så

22 *Leonardo*, op.cit. p. 23. Simonides antyder også forskellen ved at skelne mellem maleriets øjeblikkelighed og fortællingens fortidighed, jf. note 3.

23 Lessing 2012b, p. 166.

livagtigt [og] i den [rigtige] orden, at overskue dem med blot en mådelig hurtighed for at nå et omtrentligt begreb om helheden.<sup>24</sup>

Et billede kan ikke fastholdes med øret, ligesom additionen ikke kan konkurrere med øjeblikket. Derfor væk med deskriptive ordmalerier!

At Lessing sætter skønheden som målet for billedkunsten og da i særdeleshed legemlig skønhed, er gammeldags set fra en moderne synsvinkel. Op gennem det 20. århundrede har vi netop oplevet en lang række angreb på det klassiske skønhedsideal, både hvad angår form og materialer, ligesom menneskefiguren i perioder har været fordrevet fra kunsten, hvis den da ikke har været totalt fordrejet eller fremmedgjort. Lessing har imidlertid fat i den lange ende, hvis vi erstatter „skønhed“ med „kunstværk“, hvad enten et sådant billede henviser til noget andet eller er autonomt, hvad enten det eksisterer isoleret eller er en del af en større sammenhæng. For uanset form og materiale er billedet et koncentrat af synlige virkemidler, eftersom det også defineres af mediets egen afgrænsning. Når samspillet mellem det kunstneriske udtryk og dets fysiske grænser er vellykket, taler vi om billedkunst.

Netop ved sin synlighed rummer kunstværket oplevelsens øjeblikkelighed i modsætning til digterværkets tidsforløb, sådan som Lessing har lært os. Nu er det verbale sprog imidlertid det fundamentale medie for den menneskelige erkendelse, og derfor må billedet til stadighed oversættes til ord. Efter Lessing må vi betragte billedkunstens og litteraturens forhold som analogisk, dvs. som en tilnærmelsesvis og ikke konkret lighed. Når det drejer sig om illustrerende billeder, har den amerikanske kunsthistoriker Paul Barolsky beskrevet afkodningen af dem således: „Hvad vi gør, er at fortolke visuelle tegn, der foranlediger os til at tænke på de ord, billedet er forbundet med.“<sup>25</sup> Gamle vaner er dog sejlivede: I daglig tale „læser“ vi stadig billeder!

## ABSTRACT

This article traces the close relationship between word and image from the Antiquity to the Enlightenment when this relation became disconnected. This happened with the recognition of the difference between the two art forms in their description of reality, the word dealing with time, the image with space. In the article a special interest is taken in the use of literature by Italian Renaissance artists to enhance their own cultural position, to recreate lost paintings of Antiquity and to create a rhetorical art.

---

<sup>24</sup> Lessing 2012a, p. 123-24, l. 24-14.

<sup>25</sup> Barolsky, p. 26 (oversættelse NO).

## HØVUNDURIN

Nils Ohrt er mag.art. í listasøgu og stjóri á Listasavni Føroya. Hann hevur skrivað um føroyska myndlist frá Dídriki á Skarvanesi til Hansinu Iversen. Harumframt er hann serfrøðingur í renessansulist.



DORIT HANSEN

## JARÐARFERÐ SUM IKON

Yrkingasavnið *Tímar og rek* (1997) eftir Carl Jóhan Jensen er rammað inn av fyra yrkingum, sonettum, sum eru ekfrásur av málninginum *Gravarferð*, ið Sámal Joensen-Mikines málaði í 1951. Allar yrkingarnar hava heitið „líkskari 1951“ tó við fyra ymiskum frábrigdum: „við svartari flugu“, „við bláari flugu“, „við gulari flugu“ og „við reyðari flugu“.

Í hesi grein verður støði tikið í yrkingini „líkskari 1951 við svartari flugu“. Greinin er skipað í trýggjar høvuðspartar. Fyrst verður hugtakið ikon lýst heilt stutt og knýtt at viðgerðini av málningi og yrking, og síðani verður hugtakið ekfrasa lýst. Í øðrum parti verður málningurin *Gravarferð* eftir Sámal Joensen-Mikines greinaður, og í síðsta parti verður yrkingin „líkskari 1951 við svartari flugu“ eftir Carl Jóhan Jensen greinað.

Ekfrasa er ein skaldsliga orðað lýsing av einum myndlistaligum verki. Tá ein ekfrasa verður greinað er viðkomandi at hyggja at sambandinum millum tey bæði listaslógini, og eg greini myndina *Gravarferð* eftir Sámal Joensen-Mikines við serligum atliti til listaliga samtekstin og møguligan listaligan íblástur. Og her eru bókmentir roknaðar sum partur av listaliga samtekstinum.

Listaverkini hjá Mikines hava heldur ikki bara givið øðrum myndalistafólkum íblástur. Aðrir yrkjarar enn Carl Jóhan Jensen hava skrivað ekfrásur um verk hjá Mikines, og hugt verður stutt at nøkrum teirra, áðrenn yrkingin „líkskari 1951 við svartari flugu“ verður greinað við støði í hugtakinum ekfrasa og við atliti at tí listaliga samteksti, sum yrkingin og savnið sum heild peika á.

### **Ikon**

Orðið ikon er upprunaliga grikskt og merkir mynd, men vit kenna tað best í týdninginum, sum stavar frá ortodoksu kirkjuni, at tað er ein mynd málað á træ av einum heilagam persóni ella heilagari hending. Orðið verður eisini brúkt í

atknýttum týðningum, t.d. um ein persón, ið vit hava serliga stóra virðing fyri, ella sum verður mettur at vera eitt serliga gott umboð fyri ein bólk.

Religiøs ikon ímynda ikki bara heilagar persónar, men eisini tað guddómliga, tað æviga, og umboðanin er so sterk, at málningurin sjálvur verður mettur at vera partur av tí heilaga. Í Føroyum eru altartalvurnar kanska fremstu ímyndirnar av religiøsari list, men altartalvur eru ikki ikon, tí tær verða ikki mettar at hava serliga andliga kraft.

Jarðarferðarmyndirnar eftir Mikines eru heldur ikki ikon í átrúnaðarlighari merking, men tær, sum hann málaði í 1930-árunum hava ein so myrkan og religiøsán dóm, at tær – saman við portrettunum úr sama tíðarskeiði – kunnu minna um ikoniskar myndir. Og hugsa vit hugtakið í fluttari merking, so fingur málningar Mikines av deyða og sorg so stóran týðning í føroyskum listahøpi, at teir gjørdust ikon, teir settu standardin og umboðaðu tað hægsta í listini.

Listasøgufrøðingurin, Mikael Wivel, sigur soleiðis um jarðarferðarmyndirnar, ið Sámal Joensen-Mikines málaði í 1930-árunum:

Hovedværkerne i rækken er dog *Savn* fra 1934 og *Hjem fra begravelse* fra 1937 – det indledende og det afsluttende stykke i Mikines' passionsmusik, som William Heinesen kaldte denne serie dødsfikserede billeder fra 1930'erne. Begger enkle indtil det ikoniske, og som sådan skal de ikke alene ses som to dybt originale udsagn fra Mikines' hånd, men også som de første autoritative figurmalerier i færøsk kunst. Det er her, det for alvor begynder at rykke, for det er her, Mikines rejser søjlerne i den portal, gennem hvilken alle senere færøske malere har været nødt til at gå (Wivel, 2011: 22).

Myndin *Gravarferð* hoyrir til tær seinnu jarðarferðmyndirnar hjá Mikines, og á ein hátt ger listamaðurin sjálvur við nýggju jarðarferðarmyndunum í 1950-árunum upp við tann ikonstatus, sum myndir hansara longu tá høvdu fingið. Tað er tó ikki altíð so lætt at gera upp við ikon, og sami Mikael Wivel nevur t.d. als ikki seinnu jarðarferðarmyndirnar í síni viðgerð av Mikines.

Carl Jóhan Jensen peikar tó á jarðarferðarmyndina frá 1951 í sínum ekfrasum frá 1997, og hann brúkar verkið hjá hámetta listamanninum til at gera upp við fastfrystar halgimyndir í føroysku orðlistini. Jarðarferðin er tí í báðum førum eitt ikon, sum verður brotið niður. Hjá Mikines er tað ein lítill uppgerð við sína egnu mynd, hjá Carl Jóhan Jensen er tað ein næstan ikonoklastisk uppgerð við málið sjálv.

## Ekfrasa

Yrkingin „líkskari 1951 við svartari flugu“ er ein ekfrasa, sum tekur støði í málninginum *Gravarferð*, ið Sámal Joensen-Mikines málaði í 1951. Men hvat

vil tað siga, at ein yrking er ein ekfrasa, og hvørjar serligar avbjóðingar eru, tá ein skal greina eina ekfrasu.

Orðið „ekfrasa“ stavar frá grikskum máli, har tað upprunaliga merkti at seta orð á ein lut, persón ella hending. Í dag verður orðið mest brúkt um yrkingar, sum taka støði í myndlistaligum verki.

Granskarar hava ymiskar allýsingar av hugtakinum. Annette Fryd lýsir ekfrasu sum neyvva lýsing av visuellum listaverki, Claus Clüver lýsir ekfrasuna sum málsliga lýsing av veruligum ella uppspunnum teksti, sum er settur saman í ikki-málsligari teknskipan (Fryd, 2006:17) og James A.W. Heffernan allýsir ekfrasuna soleiðis: „ekphrasis is the verbal representation of visual representation“ (Heffernan, 1993:3). Eg fari at halda meg til allýsingina hjá Heffernan, tí hon leggur dent á, at talan er um eina lýsing av einari lýsing, og at flytingin er frá tí visuella til tað verbala. Orðið „representation / lýsing / framseting“ skilji eg í hesum førinum sum listaliga viðgerð. Tí brúki eg eisini orðingina, at ekfrasan tekur støði í einum listaverki, ella sum eg segði í innganginum: ekfrasan er ein skaldsliga orðað lýsing av einum myndlistaligum verki.

Hans Lund skilmarkar í greinini „Texten som tavla“ trý sløg av sambandi millum orð og mynd: kombinatióin, transformatióin og integratióin (Fryd, 2006:15). Í kombinatióinini hava vit orð og mynd í sama miðli. Nýggj føroysk dømi um tað eru savnið *Desembermorgun* eftir yrkjaran Kim Simonsen og myndlistamannin Jóhan Martin Christiansen og *Undirfloyma* eftir Onnu Maluna Jógvansdóttur, har yrkjarin eisini er myndlistakona. Í integratióinini smelta orð og mynd fullkomiliga saman, og sjónmyndin hevur líka stóran týdning sum merkingin í orðunum. Dømi um hetta eru ítøkiligar yrkingar sum t.d. „at taka dagar ímillum“ eftir Randi Ward (*Vencil 7*, 2009). Mittasta sambandið hjá Hans Lund, transformatióin, er ekfrasan, har myndin verður tulkað og – ikki minst – umskapt í teksti (Fryd, 2006:15).

Ekfrasan er næstan líka gomul sum skriftmálið. Í øllum førum er fyrsta ekfrasan mett at vera frá áttandu öld f.Kr, tá Homer í *Iliónskvæðinum* (bók 18, r. 478–608) lýsti myndir á skjöldrunum hjá Akilles. Heffernan lýsir í bókini *Museum of Words* (1993), hvussu Homer, Virgil og Dante vóru við til at grunda ekfrasuna. Lýsingin av skjöldrunum hjá Akilles gav Virgil (ár 70 f.kr – ár 19 f.kr) íblástur til lýsing av skjöldrunum hjá Aenas, sum so aftur var íblástur hjá Dante (1265 – 1321) í hansara lýsingum av standmyndum við dyr reinsanareldsins (Heffernan, 1993:11). Hesar triggjar ekfrasurnar hava í stóran mun sett karmar fyri, hvussu orðlist lýsir myndlist. Ekfrasurnar lýsa innihaldið í listaverkinum, tær geva lutum lív og mál og skapa hendingagongd burtur úr stillum myndum. Tær vísa tó eisini, at talan ikki er um veruleika, men um eitt listaverk. Homer

vísir t.d., hvussu luturin verður smíðaður og myndaður, og Dante vísir, hvussu áskoðarin tekur ímóti verkinum (Heffernan, 1993:36).

Eitt annað eyðkenni, sum longu hómast í teimum fyrstu ekfrasunum, er samanbering ella kapping millum mynd og orð. Myndlistin er eldri enn skriftmálið, og Heffernan vil vera við, at tá Homer flutti myndirnar á skjöldrunum inn í skrivaða orðið, bjóðaði hann lesarunum at bera nýföddu styrkirnar hjá skriftmálinum saman við aldagamla framsetingarháttin hjá myndini (Heffernan, 1993:9). Dante setur beinleiðis orð á stríðið millum orð og mynd, tá hann tosar um „la Gloria de la lingua“ í mun til „la pittura“ (Heffernan, 1993: 40), og hann leggur eisini dent á orðsins týðning, tá hann við standmyndini av Kristi føðing fullførir ringin og letur orðið verða hold, holdið verða marmor, og marmor verða orð (Heffernan, 1993:37).

Ein munur millum orðlistina og myndlistina, sum flestu granskarar leggja dent á, er, at myndin lýsir lut í rúmi, og orðini lýsa hendingagongd í tíð. Undan-gongugumaðurin í granskingini av sambandinum millum orð og mynd, Gotthold Ephraim Lessing, staðfesti í bókini *Laokoon* (1766), at málningurin og yrkingin eru grannar, sum eiga at virða mørk og dygdir hjá hvørjum øðrum (Lessing 1905:166, Mitchell 1995:164, Karlsen 2003:49). Fleiri granskarar hava peikað á, at markið millum rúmsligu myndlistina og narrativu orðlistina ikki er so greitt, og at menningin í bæði myndlist (t.d. við livandi myndum) og orðlist (t.d. við lyriskum yrkingum) hevur kámað partar av markinum. Wendy Steiner sær soleiðis ekfrasuna sum eina roynd at „efterligne malerkunstens prægante øjeblik, at standse tekstens tid“ (Fryd, 2006:17), og Annette Fryd leggur dent á, at ekfrasan roynir at fanga lötuna og lýsa lutin. Aðrir granskarar hava tó hildið fast í skilmarkingini hjá Lessing:

From Homer's time to our own, ekphrastic literature reveals again and again this narrative response to pictorial stasis, this storytelling impulse that language by its very nature seems to release and stimulate (Heffernan, 1993:4).

Líka síðan Homer hava yrkjarar yrkt ekfrasar, men í tveimum tíðarskeiðum tykist ekfrasan at hava vunnið serligan frama. Fyrra skeiðið var romantikkurin í fyrri helvt av 19. øld, tá menning av listasøvnum og fornminnisøvnum gav íblástur til og – ikki minst – ítøkiligar móguleikar fyri at grunda yvir gomul listaverk. Søvnnini góvu yrkjarum beinleiðis atgongd til lutir, sum ikki høvdu verið atkomiligir frammanundan. Í Danmark fekk almenningurin atgongd til kongaliga listasavnið á Christiansborg í 1827 (Fryd, 2006:16). Í Føroyum læt

fyrsta almenna listasavnið upp í 1993, men savnið hjá Listafelagnum var opið fyrri almenninginum frá 1970.

Seinna tíðarskeiðið við nógvari ekfrásuskriving er tað modernistiska í 20. öld (Heffernan, 1993:135). Ein grund til, at ekfrasan fekk nýtt lív í modernistiskum og postmodernistiskum skaldskapi, er, sambært Annette Fryd, at myndlistin gekk undan í ivanum um, hvørt tað yvirhøvur bar til at endurgeva veruleikan. Við at lýsa myndlistina kundu rithøvundar seta orð á trupulleikar og avbjóðingar í síni egnu listagrein. At ekfrasan so harafturat er ein lýsing av eini lýsing fær bara frástøðuna og ivan at standa uppafur sterkari (Fryd, 2006: 13). Annette Fryd viðger tríggar norðurlenskar rithøvundar og vísir á, hvussu teir nýta ekfrasu til at kanna, um málið speglar veruleikan ella skapar sín egna veruleika. Rithøvundarnir nýta myndina og hennara listfrøðiligu teknskipan til at spegla sína egnu skriving og sín egna poetikk, samstundis sum teir loyva málinum – sum teir ikki halda vera ført fyrri at spegla veruleikan – at spegla eina aðra spegling, nevniliga eitt myndlistaligt verk (Fryd, 2006:19-20). Peter Stein Larsen, sum í *Poesiens ekspansion* viðger ekfrásur eftir nakrar aðrar norðurlenskar rithøvundar, leggur eisini dent á, at yrkjararnir peika líka nógv á sína egnu listagrein sum á ta myndlistaligu: „Via denne interartialitet profilerer den ekfrastiske tekst ofte sin egen æstetik og kommer hermed til at udgøre et vigtigt felt for poetologiske overvejelser inden for et forfatterskab“ (Larsen, 2015:216).

Hesar niðurstøður kunnu hugsast at vera viðkomandi fyrri yrkingina „líkskari 1951 við svartari flugu“ eftir Carl Jóhan Jensen. Carl Jóhan hevur í øllum sínum ritverki verið upptikin av málinum, og hvat tað er, sum málið ger og kann gera. At hann í savninum *Tímar og rek* byrjar og endar við ekfrasum av listaverki eftir ein ekspressionistiskan listamann, sum ikki speglaði veruleikan, men upplivingina og kensluna av veruleikanum, gevur tí góða meining. Men hetta venda vit aftur til í partinum „Við svartari flugu.“

### **Gravarferð, 1951**

Føroysk myndlist er ung, men hon vann sær skjótt eitt heiðurligt pláss í føroyskum listahøpi, og tá Carl Jóhan Jensen í 1997 leitar aftur til Sámal Joensen-Mikines í sínari ekfrasu, so leitar hann aftur til ein listamann og eina listagrein, sum fyrri mong kennist líka so upprunalig og líka so føroysk, sum gamla kvæðamentanin. Men áðrenn vit fara at hyggja at, hvussu ein Mikines málningur verður lýstur í 1990-árunum, fari eg at greina málningin *Gravarferð*. Málningurin er frá 1951 og brýtur frá teimum eldru jarðarferðarmyndunum hjá Mikines við fleiri litum, rørslum og týðuligari strokum.



S. J. Mikines *Gravarferð* 1951. Olja á lørift, 60 x 88 cm

Á myndini síggja vit eitt líkfylgi koma gangandi niðan eina brekku. Fylgið er stórt, og vit hóma bara tey aftastu sum myrkar skuggar. Fremst ganga menn við tómum andlitum og mitt í myndini er ein hvít bóra. Menninir eru í svørtum buksum, myrkamorreðum koti og hava bláa húgvu á høvðinum. Bláar troyggjur hómast eisini. Gøtan hevur djúpan, reyðbrúnan lit, og eitt av húsunum aftan fyri líkskaran hevur reyðan skjöldur. Hini húsini eru svørt og hvít, og tvey vindeygu eru gul. Aftast og fremst í myndini er grønur og gráligur bøur, og luftin er gráblá við einum ljósum glotta aftan fyri eitt Merki, sum flaggar á hálvari stong á reyðu húsunum. Fremstu menninir bera opnar bøkur við hvítum bløðum. Vit kunnu ímynda okkum stilla sálmasangin og merkja huglagið í slignu herðunum og skýmligu luftini. Hetta er jarðarferð í einari føroyskari bygd. Litirnir bera brá av heysti, og fjøldin og tignarligu menninir benda á, at talan er um eitt heiðursfólk, sum stendur undir børu (Jákupsson, 1990:104).

Ein málningur hevur, sum nevnt í partinum um ekfrasu, ikki nakra søgugongd og strekkir seg ikki yvir tíð. Men við strikum og strokum ber til at skapa rørslu í einum málningi, og tað ger Mikines í hesum málninginum. Samanbera vit *Gravarferð* við *Aftur av jarðarferð* frá 1937, so er munurin ikki bara ein spurningur

um litir og ljós, men eisini um rørslu. Í eldru myndini undirstrika beinu, loddröttu linjurnar tognina, friðin og deyðan. Einasta mótspæl er ovasti maðurin í stillu pyramiduni, sum hellir eitt sindur. Í *Gravarferð* er støðan ein heilt onnur. Her fer skarin á skák niðan til høggu, reyða gøtan millum svørtu beinini undirstrikar ferðina, húgvurnar peika í allar ættir, og gulir og hvítir blettir órógva friðin. Sambært Bárði Jákupssyni (1990:104) fáa skákrørslurnar í myndini mótspæl frá loddrøttum strikum, sum steðga rørsluni, og eisini í sjálvum penslastrokunum hómast ein mótsetningur millum loddrættar og vatnrættar linjur.

### Myndevnið

Tá Mikines fór undir at mála deyðan í 1930-árunum, knýttu nógv tað til hansara persónliga lív. Í 1930 misti hann tvey systkin, ið doyðu av tuberklum, í 1934 doyði pápin óvæntað, og sama ár gekk føroyskt skip burtur undir Íslandi, 43 sjómenn lótu lív, níggju av teimum vóru úr Mykinesi. Aðalsteinn Ingólfsson setur tó spurning við, um deyðsmyndirnar bara stava frá persónligum upplivingum, ella um tær ikki í størri mun eru úrslit av einari listaligari leitan. Ingólfsson vísir á, at einki sást í listini, tá systkini doyðu í 1930, ei heldur nakað, tá ein onnur systir doyði í 1945. Og harumframt byrjaði Mikines at mála deyða og jarðarferðir árið fyri stóru vanlukkuna í 1934:

Hetta bendir á, at upprunin til hesa sjón hevði ikki beinleiðis samband við umstøður Mikines' og sinnalag, hetta var ein listaligur bygnaður, sum hevði fyri neyðini at verða staðfestur av hansara javnlíkum og samtíðarmonnum (Ingólfsson, 2006:76).

Millum „samtíðarmenn og javnlíkar“, sum staðfestu myndevnini sorg og deyða, nevnr Ingólfsson lærara Mikines, Ejnar Nielsen, og norska listaliga flogvitið, Edvard Munch. Bárður Jákupsson hellir í síni bók um Mikines meira til, at persónligu upplivingarnar gjørdur mun, men í sitati (sum Jákupsson hevur í føroyskari týðing), har Mikines lýsir túrin heim við pápanum undir børu, er tað áhugavert, at Mikines sær støðuna meira sum listamaður enn sum sonur:

Tann tunga lastin var kistan hjá faðir, sum í lanternuljósinum teknaði sínar reinu geometrisku formar hvítar og nýmálaðar móti myrkrinum, sum var um okkum og í okkum. Hesar tímar visti eg av sonnum til mín sum listamaður og menniskja í tilveruni ... Eg kendi mitt í sorgini og sakinum alt, ið hendi, sum eina listaliga uppliving, myndina av kistuni, ið varð borin upp á oynna, niðan í bygdina, har hann hevði verið eitt andaliga livandi menniskja, berararnir í stovuni og móðir, ið saman við teimum mongu konunum stóð nívd av sorg og gráti (Jákupsson, 1990:61).

Sjálvandi hevur persónliga sorgin ávirkað Mikines sum menniskja, og sjálvandi spegla málningarnir ein sorgarheim, sum er føroyskur við smáum stovum, høgum aldum og myrkum vetri. Men spurningurin hjá Ingólfssyni er viðkomandi, tí hann nemur við sjálvan „poetikkin“ hjá listini, hvat hon viðger, hvussu og hví. Er listin ein spegling av veruleikanum ella ein spegling av egnari listaligari leitan? Ofta verður sagt, at føroyskir listamálarar mála, sum teir gera, tí náttúran er ein so sterkur íblástur. Men er tað náttúran, sum drívur føroysk listafólk, ella brúka tey náttúruna í sínari listaligu leitan, sum snýr seg um alt móguligt annað enn, hvussu føroysk fjøll síggja út?

Í 1940-árunum flytur Mikines seg frá jarðarferðum og fer undir eitt annað serføroyskt evni, nevnliga grindadrápið, men í umleið 1950 vendir hann aftur til jarðarferðina við fyra myndum. *Gravarferð* frá 1951 er tann triðja av hesum. Hinar eru *Við boruna* frá 1948, *Líkfylgi* frá 1950 og *Tað stóra líkfylgi* frá 1958. Tað er hugtakandi, at Mikines kundi gera grindamyndirnar so livandi og ekspressionistiskar, hóast hann ongantíð hevði tikið lut í grindadrápi, og tað er minst líka so hugtakandi, at hann torir í holt við jarðarferðir næstan tjúgu ár eftir, at hann sjálvur hevði flutt jarðarferðina so trygt inn í málningin, at myndirnar vóru blivnar „ikon“, og Mikines tí so at siga má berjast við sín egna skugga. Seinnu málningarnir eru, sum longu nevnt, heilt øðrvísi enn jarðarferðarmyndirnar í 1930-árunum. Bárður Jákupsson sigur, at stílin er „minni asketiskur og strangur, litarøðin er ríkari, myndin meira koloristisk (Jákupsson, 1990:168). Ingólfsson sigur, at málningurin *Við boruna* (1948) er „tann seinasta av teimum djúptøknu deyða- og sorgarmyndunum, ið hann læt frá sær, eftir tað legði hann einans dent á tann meira almenna lutin, líkskaran ið fylgir kistuni“ (Ingólfsson, 2006:181).

### List millum list

Myndevnini hjá Mikines vóru føroysk, og tey árinum hann ikki búði í Føroyum, leitaði hann, um til bar, altíð aftur til Føroya um summarið fyri at gera skitsur til málningar, sum hann so arbeiddi við um veturin í Danmark. Men Mikines leitaði sær líka nógv til list og aðrar listamenn, sum til føroysku náttúruna. Hann hevði gott samband við føroysk listafólk, ikki minst William Heinesen; hann var partur av danska listabólkinum Decembristerne; og hann hevði stóran áhuga fyri norðurlenskari og evropeiskari list, m.a. helt hann fyrilestrar um listamenninar Edvard Munch og Eugène Delacroix í Føroyingafelagnum í Keypmannahavn undir krígunum, og í 1937 fekk hann móguleika at fara á sína fyrstu uttanlandsferð at kanna list.

Í partinum um ekfrasu varð staðfest, at yrkjarar ofta nýta ekfrasu til at viðgera

sín egna listaform, og tá málarar tosa um aðrar málarar, siga teir eisini ofta líka nógv um sín egna listaliga hugburð. Um lærumeistarar Einar Nielsen sigur Mikines, at „Linjunnar vakri strangleiki, einfalda monumentala komposisjónin, staklutanna ríka spæl innan heildina eru eyðkendir eginleikar hjá list hansara“ (Jákupsson, 1990: 26), eyðkenni, sum eisini síggjast í listini hjá Mikines í 1930-árunum. Um Munch sigur Mikines, at hann vísir, at „tað sonevnda ‘litterera’, sum hefur verið bannað í nýggjari list, als ikki ger listaverkið verri, tvørturímóti, bert teir røttu og sonnu listamenn hagreidda evnið“ (Jákupsson, 1990:77). Eisini hetta er viðkomandi, tá vit hyggja at listaverkunum hjá Mikines, tí hann verður ongantíð abstraktur, har er altíð eitt kenniligt motiv, og lýsta lótan viðger altíð so nógv, at tú hugsar (episkt) um tað, sum hendir áðrenn og aftaná.

Bárður Jákupsson tulkar útsøgnina hjá Mikines um tað „litterera“ sum eina uppgerð við listalig rák, sum vildu síggja list sum list heldur enn avmyndan av onkrum. Bárður siterar Marcuse Denise, sum segði: „Vit eiga at minnast til, at áðrenn ein mynd er eitt bardagaross, eitt nakið konufólk ella einhvør søga, er hon ein slættur flati við litum á, sum eru settir saman eftir einhvørjari skipan“ og José Ortega y Gasset, sum fanst at áskoðaranum, sum „upplivdi listina við ‘menniskjaligu’ kenslum sínum og helt seg skilja, men sá ikki listaverkið sjálvt“ (Jákupsson, 1990:77). Men tað er einki í listaverkum og útsøgnum hjá Mikines, sum bendir á, at hann ikki var upptikin av listini sum list, og at litir, linjur, flatar og strok vóru líka so – ella meira – týðningarmikil enn „veruligi veruleikin“ við grindadrápi, deyða og kargari náttúru. Sum Bárður Jákupsson sigur, so valdi Mikines ikki eina naturalistiska leið (Jákupsson 1990:28), men eina ekspressionistiska, og ekspressionisturin vil meira enn naturalisturin ella impressionisturin:

Hann vil mála tað, hann hefur í sær. Tað hann veit og kennir. Hann vil greiða frá teimum kenslum, myndevnið setur í gongd. Vit kunnu siga, at eyðkennið fyri tann ekspressionistiska stílin í okkara øld er tann sterka kenslan, ið kann avlaga figurar og aðrar myndapartar og serliga lata ódnarhugin koma fram í litunum (Jákupsson, 1990:44).

Ingálvur av Reyni segði um Mikines: „Vit vóru so ymiskir sum listamenn. Eg var í høvudsheitunum ein lyriskur málarari, meðan Mikines var episkur málarari“ (Ingólfsson, 2006:171). Útsøgnin hjá Ingálvi peikar á ta ávikavist abstraktu og figurativu leið, sum Ingálvur og Mikines valdu sær, men útsøgnin er eisini áhugaverd, tí Ingálvur eins og Mikines brúkar bókmentilig hugtøk til at lýsa myndlistina. Í hesum samanhangi kann mann so aftur peika á, at munurin millum episkan og lyriskan tekst ikki altíð er ein munur millum siðbundið og modernað,

tí episki teksturin nýtist ikki at vera minni upptikin av listaliga framburðinum. Tað er yrkjarin og rithøvundurin, sum verður viðgjørður í hesi grein, kanska eitt tað besta føroyska dømi um.

Mikines leitaði sær ikki bara íblástur í myndlistini, men eisini í tí „litterera“, í bókmentunum. Í 1937 var Mikines á listaferð í París, og hann hevur í samrøðum serliga drigið fram Delacroix og El Greco sum opinberingar á ferðini, men Eiler Krag, ferðafelagi hansara, hevur í ritroynd peikað á aðrar – bókmentaligar – ávirkanir. Eiler Krag lýsir, hvussu Mikines sang Kingo á gøtunum í París, og Krag sigur, at Mikines hevði stóran tokka til skaldskap, serliga William Heinesen (Ingólfsson, 2006: 111). Enskt Wikipedia veit at siga, at áðrenn William Heinesen gav fyrstu skaldsøguna, *Blæsende Gry*, út, las hann alla bókina upp fyri vinmanninum, Mikines (Wikipedia B), og Eiler Krag greiðir frá, at hann lærði eina yrking hjá Williami uttanat í París, tí Mikines bleiv við at bera hana fram (Jákupsson, 1990:73-74). Yrkingin var „Pieta“, og tað er ringt at ímynda sær, at yrkingin ikki hevur havt týdning fyri stórslygna málningin við sama heiti, sum Mikines málaði eftir ferðina. Ingálvur av Reyni segði um myndirnar, sum Mikines sýndi fram í 1938: „Nógv hevði hann nomið, hann málaði veldigar komposisjónir, djarvari enn áður bæði í liti og í myndaskipan.“ (Jákupsson, 1990:91). Og tað tykist greitt, at áhaldandi menningin var eitt úrslit av, at Mikines tók til sín av bæði myndlistaligari og bókmentaligari føði.

### **Við svartari flugu, 1997**

Nógvir listafrøðingar, rithøvundar og journalistar hava skrivað um listina hjá Mikines, og fleiri ekfrasar eru eisini skrivaðar um listaverk hjá honum. Umframt tær fyra, sum Carl Jóhan Jensen hevur í yrkingasavninum *Tímar og rek* (1997) eru t.d. ekfrasar eftir William Heinesen, Karsten Hoydal og Steinbjørn B. Jacobsen. Í yrkingasavninum *Myrkrið reyða* (1946) hevur Karsten Hoydal eina yrking, sum er vígd Sámali Joensen-Mikines. Yrkingin ber heitið „Eg veit, hvar tú ert“ og er – uttan tó at sipa til ein ávísan málning – ein lýsing av leitanini, sjónini og verkinum hjá listamanninum. Karsten samanber listaliga arbeiðið hjá Mikines við sálmasang:

Syng tínar sálmar snimma á morgni,  
áðrenn alt myrkrið burtur er fleyrað,  
litfjalgast ljóðar tín sterki palettur,  
meðan lókir av nátt burt í degningi seyra  
(Hoydal, 2009:56).

Karsten flytur soleiðis ikki bara myndina inn í tekst, men lýsir eisini myndlistina sum orð- og tónlist, har Mikines syngur, og paletturin ljómar, samstundis sum myrkrið lættir og lækir renna. William Heinesen nevnir eisini sálmasong í yrkingini „Den yderste ø“, sum er í savninum *Panorama med regnbue* frá 1972. „Av ytstu oyggj“ (føroysk týðing, Jákupsson, 1990:42) er um myndina *Morgun*, men hann lýsir myndina sum veruleika og ikki sum málning, sum annars er eitt eyðkenni fyri ekfrásur. Hjá Williami er eingin listamaður og eingin palett, og sálmasongurin kemur bæði frá náttúru/havinum og menniskjum/teimum einsamøllu (Jákupsson, 1990:42). Steinbjørn B. Jacobsen hevur eisini skrivað eina ekfrásu um list hjá Mikines. Í seinasta yrkingasavninum, *Karr* (2000), er ein yrking í 10 ørindum, sum ber heitið „Mikines“. Fyrsta ørindi í yrkingini lýsir rúmið í Listasavni Føroya, har málningar eftir Mikines hanga, og síðan verður eitt verk lýst í hvørjum ørindi. Einkil verður sagt um, hvør mynd verður lýst, men í summum førum er lætt at síggja ein líkleika við ávísa mynd. Annað ørindi kann t.d. knýstast at málninginum *Aftur av jarðarferð* frá 1937:

Deyðans svørtu litir floyma um løriftið  
Niðan og deyðin valda myndini  
Andlitini blikna og stívna  
Ein glóð anir tó eftir  
Alljósið veksur upp úr mykrinum  
Myrkrið er ikki svartari enn svart  
Øgn av grønum skrímist  
Elalítlir bitlar av liti berjast fyri lívinum  
Enn fjalir lívið seg í sakninum  
Ikki lukkuligt, myrkrið at elska meir enn ljósið  
At maður vil avmynda deyðan  
(Jacobsen, 2000:47).

Yrkingasavnið eftir Steinbjørn B. Jacobsen kom út trý ár eftir, at Carl Jóhan Jensen hevði givið sítt savn út, men í evnisviðgerð er tað ikki so nógv øðrvísi enn tær 50 ár eldru ekfrásurnar eftir William og Karsten. Í onkrum ørindum lýsir Steinbjørn eina mynd sum veruleika (eins og William) og í onkrum leggur hann dent á málningin og listamannin (eins og Karsten).

Carl Jóhan Jensen ger nakað heilt annað í sínum ekfrásam. Hann fer hvørki eftir listamanninum ella myndevninum, men eftir sjálvum framburðinum, málninginum sum miðli. Veruleikin uttan fyri málningin verður ikki lýstur við listafólkinum ella áskoðaranum, men við einari flugu, sum stendur á málninginum, og sum í so nógvum øðrum modernistiskum og postmodernistiskum ekfrásam

snýr yrkingin „líkskari 1951 við svartari flugu“ seg meira um málsliga miðilin enn tann myndlistaliga.

Yrkingasavnið *Tímar og rek* kom út í 1997. Hetta var sætta yrkingasavnið eftir Carl Jóhan Jensen, og rithøvundurin var innstillaður til Bókmentavirðisløn Norðurlandaráðsins fyri verkið. Inngangsorðini í savninum eru sitat úr yrking eftir Karsten Hoydal „Men, mítt barn, um blómur tú vilt vinna eingin eigur, mást tú klúgva huga tíns brøttu bjargaleiðir“, og í tíðindaskrivi, sum stóð í fleiri bløðum í sambandi við útgávuna, verður gjørt greitt, at talan er um djarva klintring:

Í yrkingasavninum *Tímar og rek* fer skaldið í tekstum sínum rannsóknarferð niður í málið. Kroystir seg inn í rivuna millum málið og veruleikan og ger lesaran varan við gloppið. Vísir á hetta, at mál ikki einfalt er mál. At tekmyndirnar, teknið, orðið, ikki bara sipa til eitt ávíst fyrbrigdi, men til eina skipan av mentanarligum eindum (Kletti, 1997).

## Ekfrasan

„Líkskari við svartari flugu“ er fyrsta yrkingin í savninum *Tímar og rek*, og yrkingin er ein av fyra yrkingum, sum taka støði í málninginum *Gravarferð* frá 1951. Tvær standa fremst í savninum: „líkskari við svartari flugu“ og „við bláari flugu“, og hinar báðar, „Líkskari við gulari flugu“ og „við reyðari flugu“ enda savnið.

Allar fyra yrkingarnar eru, sum fleiri aðrar í savninum, sonettur við tveimum kvartettum og tveimum tersettum. Millum níggju og ellivu stavilsi eru í hvørjari reglu, og tær enda allar við kallrími. Sonettan er ein gomul og háttvird yrkinga-skipan, men hon hevur ikki verið nógv brúkt í føroyskum skaldskapi, so við at velja hendan formin peikar Carl Jóhan Jensen bæði aftur til eina gamla siðvenju, samstundis sum hann í føroyskum høpi brýtur upp úr nýggjum. Kallrímuni seta eisini serligar avmarkingar, tí flestøll føroysk orð og vanligastu bendingarsniðini enda við herðingsveikum stavilsi (Sigurðardóttir, 1998).

Málið í yrkingini er merkt av, at Carl Jóhan Jensen gongur aðrar leiðir í orðum og setningum enn vanliga gerandismálið. Fleiri orð eru, sum ikki standa í føroysku orðabókunum, setningarnir hava einki komma, og punktum eru, har ein ikki væntar tey. Hendan fyrsta sonettan er tó ikki so torfør at lesa sum onkur onnur í savninum. Yrkjarin hevur sagt í samrøðu við norska blaðið *Dag og Tid*, at málið er lættari í *Tímar og rek* enn í hansara undanfarnu yrkingasøvnum, tað eru ikki eins nógv orðaspøl í hesum savninum: „Det passa ikkje inn i prosjektet. Sonettane gjorde krav på noko anna. Det var ikkje mogeleg å bruka lange, samansette ord“ (Fyllingsnes, 1998).

Yrkingin „líkskari 1951 við svartari flugu“ kann býtast í tveir partar. Í fyrra

parti – tveimum teimum fyrstu kvartettunum – verður myndin lýst. Longu í aðru reglu í fyrstu kvartett fáa vit at vita, at talan er um eitt listaverk, tí „fylgið gongur groypst í dúkin“, og í aðru reglu í aðru kvartett „fergir“ deyðin gøtuna „út á flatan“. Bæði luft og gøta verða lýst sum tað, tey eru, nevnliga lørift. Hetta er, sum nevnt í partinum um ekfrasu, eitt eyðkenni við tekstslagnum, Homer lýsti mold sum gull, tí talan var ikki um veruliga mold, men eina mynd á skjøldri, sum var gjørdur úr gulli. Dante fjaldi heldur ikki yvir, at húðin var marmor. Eitt annað ekfrasu-eyðkenni, at yrkingin lýsir eina hendingagongd, síggja vit eisini í hesari ekfrasuni, har líkfylgið „gongur“, deyðin „fergir“, o.s.fr.

Tað eru ikki fólkinu á myndini, sum eru í fokus, men gøtan, sum er lýst sum „eitt rak og flærið drós / ið eykst um sýn“, hon er reyð, og deyðin hevur pressað hana á løriftið. Hon brýtur sum ein alda, fyllist aftur og sýgur ljósið í seg frá hvítoygda gestinum, líkkistuni. Í triðju reglu stendur, at „gøtan er rek“. Orðið rek gongur aftur ígjøgnum alt yrkingasavnið og er eisini í heitinum. Aftast í savninum er orðafrágreiðing, ið sigur: „Orðið rek merkir í hesi bók tað, sum eitthvørt kann rekjast aftur til, orsök ella upphav.“ Danska týðingin hevur heitið *Vraggods af tid*, men í áðurnevndu samrøðu við norskt blað, sigur Carl Jóhan, at honum hevði dámað betur, um hon var týdd „Tid og opphald“. Men hvørki orðafrágreiðing ella atfinningin í norska blaðnum siga okkum heilt greitt, hvussu orðið skal skiljast, og tí verður tað ein partur av orðaspælinum við fleiri týðningum, sum eyðkennir stóran part av ritverki Carl Jóhans.

Í seinnu helvt av yrkingini – í teimum tveimum tersettunum – hitta vit fluguna, sum situr á gøtuni á løriftinum. Á myndini hjá Mikines lýsir reyða gøtan millum svørtu mannabeinini, og í yrkingini hjá Carl Jóhan surrar flugan „legg eftir legg“. Svarta flugan er næstan ikki til „millum linsu og sjónvegg“, men tá hon steðgar í seinastu reglunum, verður hon eitt „bákn“ (tekn), sum „krøkist millum mót og tákn“ (tekn).

Í myndlistasøguni hevur flugan verið nýtt sum ímynd av deyða og fúnan. Í trompe l'oeil málningum hevur flugan eisini verið nýtt til at skapa illusiún av nøkrum veruligum, ikki-málaðum, sum t.d. í vangamyndini av Carthusian eftir hollenska málaran Petrus Christus (1446). Flugan hjá Carl Jóhan ger tað øvuta, tí hon er ikki málað, men peikar á, at myndin er málað, og at jarðarferðin er eitt lørift.

Flugan gongur aftur í øllum fyra sonettum. Hon skiftir lit, flytur seg og ber ymisk boð. Bláa flugan situr á andlitshúðini, sum er søgn og rek, og hon ógildar „ta innanlygnu mynd“, sum skelvur í æðrunum. Gula flugan situr eisini á løriftinum, men nú er myndin ógreiðari, setningarnir meira upploystir og orðini meira ivandi. Kanska er luftin lygn, kanska er hon bara „segl sum er rykt

/ um bleikar sagnir ið stav fyrir stav / óavmarka munin millum boð og lykt.“ Men mitt í ivanum situr gula flugan, og eitt frostkjarr „droymir eina hond“ sum kastar stjørnur úti í tómið og elvir „skjarr“, t.e. kjak, „sum ekkóar. kalt. út um frumskapt lond.“ Í seinastu yrkingini halda spurningarnir fram. Spurt verður, um luftin er húð, „sum biður um boð eitt óforritað heyst?“ Og flugan hvøkkur við og „surrar fram í tómið“. Tómið er lýst sum norrøna Heljar „eitt gólv. / eitt loft av ornum“ (Sigurðardóttir, 1998), og flugan surrar fram eitt spegl, sum spyr „at hvørki umsíðir er eitt glaskent fólvi / ið aldar í dreymum. grønt. gjøgnum segl.“

Vit kunnu staðfesta, at ekfrasan hjá Carl Jóhan er heilt øðrvísi enn tær hjá Williami, Karsteni og Steinbirni. Vit síggja ikki málaran skapa listaverkið, og vit fáa einki at vita um tann veruleika, sum málningurin myndar. Fólkin, byggin og sorgin eru óviðkomandi, tí eitt lag liggur ímillum, nevnliga lørift, litir og figurar. Móttøkan av listaverkinum hómast tó, eitt ónevnt eg hyggur at myndini, setir spurningar og órógvast av fluguni. Heitið á yrkingini peikar á ein ávísan málning, og staklutir í yrkingini kenna vit aftur úr málninginum, men hyggja vit at ekfrasunum í savninum sum heild, so er greitt, at tær hava eina uppgávu, sum snýr seg um annað enn málningin og Mikines.

### List móti list

Tær fyra ekfrasurnar vísa til ein tann mest virda málaran í føroyskari søgu, men ekfrasurnar bera ikki brá av somu hávirðing sum ekfrasurnar eftir William Heinesen, Karsten Hoydal og Steinbjørn B. Jacobsen. Turið Sigurðardóttir nevnir í grein um yrkingsavnið manglandi virðingina og sigur, at tað „kann tykjast halgibrot“, at Carl Jóhan setir eina flugu inn í myndina (Sigurðardóttir, 1998).

Men myndin *Gravarferð* er frá einum tíðarskeiði, tá Mikines søkir nýggjar leiðir og málar nakrar jarðarferðarmálningar, sum eru so leitandi og ymiskir í framburði, at Aðalsteinn Ingólfsson í bókini um Mikines sigur: „Tað merkisverdasta við hesum líkfylgjum er, at tey eru so ymisk. Tey líkjast verkum eftir triggjar málararar, hvør við sínum eyðkenni, hvør teirra líka kringur“ (Ingólfsson, 2006:182).

Carl Jóhan Jensen tekur sostatt støði í einum málningi eftir ein listamann, sum júst í hesum verki tykist at vera í holt við at gera upp við sín egna arv. Annette Fryd staðfestir í bók um ekfrasar, at yrkjarar í nýggjari tíð leita til ekfrasuna, tí myndlistin „er den kunstart, hvor den modernistiske repræsentationskrise fremstår tydeligst“ (Fryd, 2006:13), og við at velja sær júst jarðarferðarmálningin frá 1951, kunnu vit siga, at Carl Jóhan Jensen ikki bara myndar eina mynd og tulkar eina tulkning, men hann tekur eina uppgerð við at lýsa eina uppgerð.

Málið er eitt afturvendandi evni í ritverki Carl Jóhans, og tá hann peikar á løriftið í málninginum, peikar hann samstundis á málið í yrkingini. Og hann

peikar ikki bara. Hann fremur minst líka stórt halgibrot móti málinum sum móti málninginum. Hann tekur sundur, brýtur niður, dekonstruerar. Orðini mugu løðast av nýggjum, tí vanliga málið er stirðnað. Tað er sum við luftini, sum bæði fylgið, gøtan og flugan mugu ríva seg leys frá.

er hon ein lygn, segl sum er rykt  
um bleikar sagnir ið stav fyrri stav  
óavmarka munin millum boð og lykt  
(„líkskari 1951 við gulari flugu“, Jensen, 1997:33)

Luftin er bæði logn og lygn, uppsteðgæð og ósonn, tí bleiku sagnirnar „stav fyrri stav“ økja („óavmarka“) munin millum „boð“ (orð) og „lykt“ (tað sum sæst/mynd/veruleika). Tað er „representatiónskreppan“ hjá Fryd, sum vit síggja her, og kreppan snýr seg um orðlistina meira enn myndlistina. Tað eru sagnirnar, stavirnir og boðini, sum ikke megna at fevna um tað, sum lýsir og livir. Tí vendir yrkjarin sær ímóti „vanliga“ málinum og ímóti teimum, sum hava verið við til at mynda málsliga framburðin og harvið læst bæði mál og mentanarfatan fast í nøkrum, sum ikki samsvarar við nakra veruleikafatan, sum gevur meining í dag (tá yrkingsavnið kom út).

Eins og hann í málviðferðini tambar og slítur ta hevdbundnu málskipanina, so ógildar hann í evnisviðgerðini ta hevdbundnu hugmyndaskipanina. Hann tekur sær støði í mentanararvinum – men liðar allar tolkingar av honum sundur. Eftir stendur avbjóðingin til lesaran, eitt landslag av gátuløddum myndum (Sigurðardóttir, 1998).

Uppgerðin við „hevdbundnu hugmyndaskipanina“ verður týðiligast í yrkingini „eind“, sum leggur út við eini eftirgerð av sanginum „Einki er sum summarkvöld við strendur“ eftir Chr. Matras og endar við eftirgerð av „Viðoy“, sum Chr. Matras eisini hevur yrkt (Marnersdóttir, 2006:67). Carl Jóhan avskeplar reglurnar og „eind“ byrjar soleiðis:

einki er sum kreppukvöld við strendur  
á hálvfarnum vegi  
sum tunglið  
ið øtar  
dagfræði burtur  
sum eitt illsamt eyga  
ið amast uttan um

meg tá er tað  
sum hvøkkur alt  
og gevur seg saman.  
(„eind“, Jensen, 1997:29)

Vit kenna orðini aftur frá teimum fyra ekfrasunum: eygað, sum heldur onkrum føstum, myrkrið, sum skumpar ljósið burtur, og hvøkkurin, sum boðar frá broyting. Her er tað ein eind, ið heldur øllum føstum. Eindin er skapt „av fjøltrygd“ (sum kanska merkir, at fjøldin skal kenna seg tryggja), og hon „vaks / yvir landið“ og gevur minninum „grið“. Yrkingin endar við at venda aftur til somu støðu sum í byrjanini við „hálfarnum vegi“, men nú fær hvøkkurin mánan at gera eitt lop, og yrkingar-egið sigur – við eftirgerð av reglum úr áðurnevndu yrking eftir Chr. Matras: „sigl óeind / sigl óeind fram úr myrkri.“ Eisini hetta kenna vit aftur frá ekfrasunum, har seinasta ekfrasan endar við, at flugan sleppur leys í einum hvøkki og „surrar fram í tómið“.

Í samrøðuni við norska blaðið *Dag og Tid* sigur Carl Jóhan, at hann ikki vil kalla seg postmodernist, men viðurkennur tó, at onnur halda hann vera tað. Málsliga dekonstruktiónin og leitanin eftir listaligum og málsligum alternativum formum er rættiliga postmodernistisk. Franski heimsspekingurin Jean-François Lyotard viðger í bókini *The Postmodern Condition* postmodernistisku uppgerðina við „meta-narratives“ og brúkar í tí sambandi hugtakið „crisis of narratives“ (Lyotard, 1984). Í yrkingasavninum *Tímar og rek* hava vit „kreppukvøld við strendur“ og dekonstruktión av tveimum høvuðspersónum í føroysku mentanarsøguni.

Uppgerðin og niðurbrotingin skapa rúm fyri at kunna síggja tað ósædda og siga tað ósagda. Sum tað verður sagt í yrkingini „málhvarv“:

ein stökk-nýsa knýtir  
ein helstrong  
í gjøgnum  
eitt eitt sindur forskotið

ýti

sum eygað ikki kann hyggja  
beint tvørtur á

sum kypist málið  
mánavegin um  
okkurt  
ið eingin enn hevur sagt.  
(„málhvarv“, Jensen, 1997:18)

Navnorðið „stökk-nýsa“ minnir okkum (ígjøgnum orðið „at njósa“ saman við stökkinum) á hvøkkinn í ekfrasuni, men nýsa merkir eisini at skimast og at kanna í Hávamáli, og í yrkingini knýtir nýsan ein „helstrong“ til eitt ýti, sum eygað ikki dugir at síggja, og málið má „kýpast“, t.e. bóligna fyri at kunna fevna um. Eitt ýti, „ið eingin enn hevur sagt,“ tí „hevdbunda málið“ og „hevdbundna hugmyndaskipanin“ hava svikið.

Helstrongurin til hetta ýtið er bæði ein leitan aftur til gamlar formar (sonettur) og gamalt mál (t.d. úr Hávamáli), ein leitan eftir orðum úr nýggjum veruleikum (telduheiminum) og ein heilt nýggj skapan burtur úr tí, sum mann hevur pilkað sundur. Í telduni er alt bygt upp av boðum (nullum og eittum), og tí lata telduhugtøkini myndir í mál: Op í luftini og lop í andlitunum „forrita eitt svar“ (í „við blári flugu“), og spurt verður, um luftin er húð, sum „biður um boð eitt óforritað heyst“ (í „við reyðari flugu“). Tað er í tí óforritaða, í opunum og í tóminum, at nýggj boð, nýggj svar og nýggj ekkó kunnu verða skapt.

Eitt eyðkenni við ekfrasum er sambært fleiri serfrøðingum eitt stríð ella ein kapping millum mynd og orð. Tað er orðlistin móti myndlistini, og fyrstu ekfrasuyrkjararnir lögdu, sum greitt var frá í partinum um ekfrasu, dent á „la gloria de lingua“, málsins stórleika. Men hetta stríðið haldi eg ikki, at vit síggja í ekfrasunum eftir Carl Jóhan Jensen. Hann hevur ikki tørv á at hevja málið í mun til myndlistina, tí hann hevur í bæði yrkingum og greinum aftur og aftur víst á, at føroyskt mál, sum tað sæst í føroyskum bókmentum, hevur svikið og má endurnýggjast. Í *Tímar og rek* er tað orðlist móti orðlist, og *Gravarferð* eftir Sámal Joensen-Mikines er eitt amboð í hesi uppgerð.

## Útgangur

List verður gjørd í samskifti við aðra list. Eitt lýsandi dømi um hetta samskiftið er ekfrasan, har samskift verður tilvitað og tvørtur um listagreinarnar mynd og orð.

Lýsingin av skjøldrinum hjá Akilles í *Ilionskvæðnum* eftir Homer verður mett at vera tann elsta ekfrasan. Tekstslagið er tískil næstan líka gamalt sum elsta evropeiska skriftmálið. Ekfrasan er tó ikki nakar forn lutur, áhugin fyri at skriva ekfrasar er framvegis stórir, og ekfrasan hevur fingið nýggjan týdning í modernistiskari og postmodernistiskari skrivning, tí hon gevur yrkjarum møguleika at lýsa frásagnarkreppuna við støði í einari „myndligari“ frásøgn.

Tær fyra ekfrasurnar við felagsheitinum „líkskari 1951“ eftir Carl Jóhan Jensen hoyra til nýggja rákið, har ekfrasan verður nýtt at gera upp við veikleikar í máli og teksti heldur enn at hevja orðið í mun til myndina, sum var eitt eykenni í teimum eldru ekfrasunum. Føroyska myndlistin er harumframt so ung, at yrkjarar og rithøvundar ikki hava ein drúgvan myndlistaligan arv at samskifta við og ímóti.

Sámal Joensen-Mikines er tó ein háttvirdur undangongumaður í føroyskari myndlist, og tá Carl Jóhan Jensen velur eitt verk hjá honum at skriva ekfrasu um, so velur hann sær eina ímynd av sjálvum tí føroyska myndlistaliga mentanarstovninum. Hann er málarin, sum aðrir málarar spegla sær í. Tað sama er galdandi fyri Chr. Matras, sum Carl Jóhan eisini dregur inn í yrkingasavnið. Í báðum førum síggja vit eina uppgerð og eina dekonstruktión, men orðini og myndirnar benda á, at talan fyrst og fremst er um eina roynd at ríva seg leysan frá tí málsligu og bókmentaligu mentanarsíðvenjuni.

Mikines mentist sum málarin við íblástri frá bæði myndlistaligum og bókmentaligum fyrmyndum. Undan honum var fámenta føroyska myndlistin naturalistisk, men eins og fleiri av hansara samtíðarmonnum fór Mikines eina aðra leið, eina ekspressionistiska, modernistiska leið. Hann tvíhelt um tað figurativa, men gjørði upp við, at málningurin snúði seg um tað avmyndaða.

Málarin hevði tó ikki nakra føroyska síðvenju at gera upp við. Tað hevur yrkjarin, tí hóast føroyska skriftmálið er ungt, so benda myndirnar í *Tímar og rek* á, at málið er tungt og søgurnar læstar. Ein hvøkkur skal til fyri at fáa fluguna at surra fram úr myrkri. Og meðan eindin verður lögð undir børu, lata fleirtýdd orð, stykkjað saman úr bæði fornari mentan og nýggjari tøkni, upp fyri nýggjum marglittum framburðum.

List verður ikki bara skapt í samskipti við – men eisini í andstöðu til – aðra list. Ekfrasurnar „líkfylgi 1951“ eru skúladømi um tað.

## ABSTRACT

All art is created in an artistic context, and in addition to the represented painting, an ekphrasis often points to its own place in the artistic domain. This is also the case in “líkskari 1951 við svartari flugu” (1997) by Carl Jóhan Jensen and on the painting *Gravarferð* (1951) by Sámal Joensen-Mikines.

## HØVUNDURIN

Dorit Hansen er cand. mag. í enskum og samtíðarsøgu og MA í føroyskum bókmendum. Hon starvast sum ritstjóri á Námi og hevur ritstjórnarlíga ábyrgd av mentanarritinum *Vardanum*.

SANNA ANDRASSARDÓTTIR DAHL

## LÍVSKOR

Náttúran sum tann ráðandi og ræðandi, men samstundis ríkandi, er rótfest føroyskt evni, bæði í mynd- og orðlist. Tey fyra verkini, sum verða viðgjørd í hesi grein bera boð um tað. Verkini eru tvær yrkingar, „Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“ og „Illveður, tá ið skipini eru farin“ eftir ávikavist Billu Hansen (1864-1951) og Christian Matras (1900-1988), og so tveir málningar *Várdagur*, *skip fara* og *Skipini fara* báðir eftir S.J. Mikines (1906-1979). Tey taka støði í føroyskum veruleika og viðgera menniskjuna í hennara stundum lagnutungu lötum mótvegis teirri máttmiklu náttúrumegi. Náttúruni, og kanska serliga havinum. Sum Mikines orðar tað í samrøðu „tí havi, sum allir føroyingar elska og óttast“ (Jákupsson 1990: 61). Hetta lýsir tað væl, tí náttúran hevur givið so nógv, men samstundis tikið so nógv. Hóast talan er um ymisk listafólk og ymsar listagreinar, so snúgva øll verkini seg um sama tema: *lívskor*. Mikines hevur í einum brævi skrivað um *Skipini fara*, at „Føroyar eiga ongan idyl. Her ræður stormurin einsamallur, og ein langur vetur sveipar hav og land í sína veldigu vátu og ísakøldu kápu. Her føðist melankoliin og náttúruræðslan“ (Jákupsson 1990: 96). Hetta kundi meira ella minni verið sagt um øll verkini, ið her verða viðgjørd.

Jóan Pauli Joensen, fólkalívsfrøðingur, sum hevur skrivað um lívskorini í slupptíðini, sigur um sjálva fráferðina, at eftirsum lívið á havinum var so hættisligt, var skilnaðurin ein álvarsom og rørandi løta, ið fekk rituellan dám. Vaksni menn sóust gráta, tá ið teir søgdu farvæl við konu og børn, tí eingin visti, um teir komu aftur, og vanligt var at biðja „Jesus veri hjá tykkum“ (Joensen 1975: 67, 68).

Tað var leingi at bíða í óvissu uttan nakað samskifti, tí vartúrurin vardi umleið tveir mánaðir og summar- og heysttúrurin kundi vara heilt upp í fimm mánaðir (Joensen 1975: 96). Hóast yrkingin hjá Billu Hansen ikki er um sluppfiskiskap,

eins og hini trý verkini, men um tíðina beint fyri og um ein útróðrardag, so er evnið eisini lívskor; um menniskjuna mótvegis maktfullu náttúruni.

Í hesi grein verður fyrst farið stutt inn á náttúrufatanina hjá Christiani Matras, tí hon kann vera lykil til at skilja øll verkini, ið her verða greinað. Síðan verða tey fyra verkini greinað við atliti at, hvussu lívskor verða lýst. Tí næst verða munir og líkleikar millum hesi verk lýst við atliti at tí, sum eyðkennir ávikavist málningar og yrkingar

### **Náttúrufatanin hjá Matras**

Christian Matras er kendur sum tann stóri føroyski náttúruylurikarin. Hann skrivar soleiðis í sjálvbiografisku ritroyndini „Bygdin“ um náttúruna, at:

hon var tað vandamikla, tað ræðiliga, tað magnmikla – og tað, sum var blíðari og friðsælari enn alt tað sum hugurin fær loftað [...] ...hugspor, sum eingin skilur, uttan hann hevur í huga, at aftanfyrir stendur hin sterki og ræðiligi veruleiki, sum var treytin fyri øllum lívi her: brim og stormur, berg og myrkur (Matras 1975: 175).

Og um havið skrivar Matras, at tað var:

ikki bert í huganum á monnum, men eisini í hvønn dagslívi tað mest umvarðandi og tað veruligasta av øllum. Brøgdini á sjónum lærdu vit at kanna, ikki til estetiskan stuttleika, uttan av ramastu neyðsyn. Hugt varð eftir, um útfarandi var av helluni, ella lendandi. Kyrra og brim vóru høvuðsorð í máli okkara.

Eirindalesur veruleiki var sjógvurin, og so bundið sum fólkið var at honum, hevur hetta gjørt, at føroyskir listamenn eru verri staddir enn felagar í mongum øðrum londum: teir (...) fáa ikki burtur úr huga sínum, at havið er ein náttúrumáttur við heidnum og týnandi valdi (Matras 1975: 176).

Í náttúrufatanini hjá Matras er menniskjan og náttúran óloysiliga bundin saman, men menniskjan er tó undirgivin náttúrutreytunum. Anne-Kari Skarðhamar skrivar um „Bygdina“, at hon „hevur týdning bæði sum umhvørvislýsing, barnaminni og sum grundmynstur fyri ta náttúrufatan og lívstulking, ið yrkingarnar geva“ (Matras 2004: 343). Og Andrias Justesen skrivar somuleiðis, at orðini í „Bygdini“ um náttúruna kunnu „væl brúkast sum inngongd í skaldaheimin hjá Christiani Matras“ (Justesen 2002: 27).

Hesar útsagnir hava ikki bert týdning, tá ið tað kemur til hugburðin hjá Matras til náttúruna. Hetta kundi verið sagt um øll trý listafólkini - hvørs verk her verða viðgjørd - og teirra áskoðan á náttúruna og lívið. Tí hjá teimum stendur náttúran

sum ein sterkur máttur yvir menniskjuni, sum menniskjan er bundin at. Her má havast í huga, at tey trý listafólkini livdu í Keypmannahavn, og tí var náttúran, sum hon er lýst í verkum teirra, ikki beinleiðis partur av teirra gerandisdegi, og tí kann sigast, at náttúran á ein hátt er ein atskiltur lutur, ið listafólkið naivt kann hyggja at við eygum estetikarans. Tey høvdu ta listfrøðiligu, estetisku, frásjón, sum danski bókmentagranskarin Klaus P. Mortensen sigur skal til. Men hvat er tað at líta at náttúruni á estetiskan hátt? Klaus P. Mortensen orðar tað soleiðis „[det] er opstået i byerne, simpelthen fordi æstetisk syn kræver afstand, fremmedgørelse. Byborgeren har gjort sig fri fra naturtvangen. Naturen er ikke længere en uløselig del af hans tilværelse, den er ikke hans livsgrundlag“ (Mortensen 1993: 70). Estetiska náttúrufatanin er íkomin í býarmentanini, tí hon krevur fjarstöðu og vísir, at býarmenniskjan hevur slitið seg leysa frá náttúrutvingslinum, og júst hesa frástøðu høvdu Billa Hansen, Matras og Mikines.

### **Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á**

Billa Hansen er kend sum einasta kvinnan, ið hevur yrkt til *Føriskar vysur*, ið kom út 1892, og hetta var Føroya fyrsta yrkingasavn (T. S. Joensen 1987: 4). Billa var eisini slóðbrótandi við sjálvum forminum, tí hon var fyrsti føroyingur, ið slepti bundnum yrkingarhátti við rími og ørindum og skrivaði prosayrkingar (Marnersdóttir og Sigurðardóttir 2011: 428).

Turið Sigurðardóttir kallar *Føriskar vysur* „...den første samlede præsentation af nybruddet“ (T. S. Joensen 1987: 8). Allir yrkjararnir vóru í útsetu, og hesar yrkingar eru oftast romantiskar lýsingar av Føroyum og seta orð á ein longsul eftir Føroyum, eins og eitt nú „Eg oyggjar veit“ (1877) eftir Fríðrik Petersen er gott dømi um. Í hesi yrking er alt í samljóði, og yrkingin kann kallast pastoral. Yrkingin eftir Billu Hansen er ikki eins idyllisk. Sum Malan Marnersdóttir skrivir um Billu Hansen og rákið, at „[s]amsvarar Billa Hansen ikki serliga væl við hinar føroysku yrkjararnar, so ger hon tað kanska meira við bókmentaliga rákið niðri“ (Simonsen 1984: 31). Og so er. Billa Hansen var ávirkað av naturalistiska rákinum, ið var eitt rák í bókmentunum síðsta part av 19. øld. Naturalisman kom eftir realismuna og kravdi afturat realismunnar veruleikakravi, objektivitet og vísindaligt háttalag.

„Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“ eisini kallað „Ein útróðrardagur um heystið“ („Ain útróðrardávur um hæste“ - bókin var skrivað við ljóðfrøðiligu stavseting Jakobsens) er reglulig. Yrkingin er ein sangur, eins og eisini sæst á rytmini, og hevur staðið í *Songbók Føroya Fólks* síðan fyrstu útgávu í 1913. Yrkingin er sjeý ørindi og hvørt ørindi sjeý ørindisreglur. Hon hevur endarím; a,b,a,b,c,c,d, og hevur eisini nakað av bókstavarími, eitt nú „strokið so stynjandi“, „bylgjurnar

berjast so stríðar“ (ø. 1) og „feigdarfluglarnir flagsa“ (ø. 4). Bókstavarímið gevur nógva ferð og somuleiðis orðavalið. „Skjótt“ stendur fyra ferðir, „bráðliga“ triggjar ferðir og „knappliga“ eina ferð.

Eins og í „Illveður, tá ið skipini eru farin“, eru veðurlýsingarnar dominerandi, og hetta sæst longu í heitinum. Huglagið er somuleiðis dapurt, tí vandi er altíð á ferð. Yrkingin byrjar dramatiskt: at ein landnyrðingsstormur brast á, so at fossurin fýkur uppeftir. Hon leggur út við negativt løddu lýsingarorðunum „ljót“ og „skitin“ í samanberingini „og ljót gjørdist luftin, so myrkagrá / sum skitin lógv“ (ø. 1). Her verður spenningurin bygdur upp, so hvørt veðrið gerst meira ilsligt. Í øðrum ørindi verða stemningurin og stormurin bygd enn meira upp „Stormurin veksur, um stavn brýtur alda“.

Nógv ógvislig sagnorð um veðrið eru eisini, eitt nú „brast á“ og „berjast“ (ø. 1), „brýtur“ (ø. 2), „smildrast“ (ø. 3), „pettað“ (ø. 5). Fyrri lýsingarháttur verður fleiri ferðir brúktur „stynjandi“ (ø. 1), „froysandi“ (ø. 2) og „brakandi“ (ø. 5), og hetta er við til at skapa enn størri spenning og ótta, av tí at tað talar til okkara sansir, vit bæði hoyra, síggja og merkja støðurnar.

Náttúran verður sálarkveikt, hon stendur sum livandi fyri lesaranum og gerst tí enn meira ræðandi eins og var mann sjálvur í vandastøðuni. Eitt nú „bylgjurnar berjast“ (ø. 1), „vindurin leikar so reystur“ (ø. 2) og „brimið er so øgilig“ (ø. 3).

Tað er einki sjónligt yrkingar-eg, men sjónarhornið eiga tey, ið eftir eru á landi og stúrin hyggja út á sjógv eftir sínum kæru.

Mann fær á henda hátt eina týðiliga fatan av, hvussu skjótt viðurskiftini kunnu broytast, uttan at menniskjan hevur nakra ávirkan. Í fyrra parti av øðrum ørindi er standurin góður og fongurin nógvur. Men so knappliga kemur vend í, tí nú broytist veðrið, ið er grundarlagið undir øllum. Náttúran er ikki til at líta á, og hon stendur yvir øllum øðrum.

Ein bátur verður tikin út við streyminum, og nú er vordíð myrkt, og eingin fær gjørt nakað fyri at bjarga honum. Hóast yrkingin er naturalistisk, so er her eitt sindur av mystikki voðið uppí „bráðliga hvørvsjón tá yvir hann legði; / ... / Runt um feigdarfluglarnir flagsa“ (ø. 5), og vit fáa eina ábending um, at fyri teir í hesum báti er síðsta løta komin. Í hesum sambandi er eisini vert at nevna, at nógv pátrúgv var knýtt at útróðri, og summir fuglar boðaðu frá ófrættum (Joensen 1987: 88). Men so var ikki hesaferð, tí „...tá ið neyðin sær beyð til gest, / var hjálp fyri hond“ (ø. 6). Og tað tykist vera okkurt yvir menniskjuni, sum ræður, tí tá ið báturin brotnar og er um at søkka í 5.-6. ørindi, er skip í nánd, og menninir verða bjargaðir. Tá neyðin er størst, rista teir krossin (ø. 5), og tá ið teir verða bjargaðir, senda teir tøkki til Harran (ø. 6). Í lagnutrúnni finst eisini

ein uggi, tí tey fáa ikki gjørt annað enn at signa seg og síðan trúgva uppá, at tað, sum hendir, man vera meiningin, og so er at vóna tað besta.

„Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“ kann lesast sum ein objektiv gransking av veðrinum og korum útróðrarmanna. Veðurlýsingarnar eru rættiliga neyvar, detaljeraðar og realistiskar. Men bert til eitt vist. Tí knappliga er ein hvørvisjón og ein heldur óvæntaður og positivur endi, ið stendur eitt sindur í andsøgn til yrkingina annars. Her eru drøg frá symbolismuni - ið kappaðist við naturalismuna í Danmark um hetta mundið - at hómá (Marnersdóttir og Sigurðardóttir 2011: 478). Út frá symbolismuni var tað ikki í teirri sjónligu verð, at veruligi veruleikin var at finna, men í tí sálarliga ella í duldarfullum samanhøgum. Og tað hómast ein duld megi í yrkingini, sum menniskjan setir sítt álit á. Yrkingin hevur ein religiøsán dám, og tað er í andsøgn við ta heldur pessimistisku lívsáskoðan í naturalismuni.

Alt tað negativa í yrkingini verður nevtalísierað í endanum, og manningin kláraði seg hesa ferð gjøgnum stormin. Men tað merkir ikki, at nú er endaliga sloppið, tí sum endin sigur „men ongantíð grunast hvat hendir í morgin: / so ymis er sjómansins lukka“.

### **Illveður, tá ið skipini eru farin**

Bóklíngurin *Bygd og hav. Myndir úr seglskipatið* (1970) við yrkingum eftir Christian Matras og tekningum eftir Ingálv av Reyni hevði fyrst verið á prenti í *Fiskimannablaðnum* nr. 28 (28.3.1970) undir yvirskriftini „Sjólátnir 1969“. Har vóru fotomyndir og tekstir um 11 mans, ið lótu lív tað árið. Hatta vóru lívskorini, bæði í 1930'unum, tá yrkingarnar vórðu yrktar (Matras 2004: 341), og enn í 1970, og tað er júst tað, sum verður viðgjørt í mynd- og orðlistini hjá ávikavist Ingálvi av Reyni og Christiani Matras í hesi lítlu bók.

Sum vísindamaður var Christian Matras við til at byggja tjóðina, hann arbeiddi stútt og stóðugt fyri at fáa nýggja føroyska skriftmálið í tryggja legu. Yrkingarnar eftir Matras byggja víðari á tjóðskaparromantiska arvin, men hann fer eitt fet víðari. Mann plagar at siga, at Christian Matras - saman við eitt nú Regini Dahl og Karsteni Hoydal - leiðir fram ímóti modernismuni í Føroyum, tí teir eru ikki modernistar fult og heilt, serliga er tað formurin, ið ikki er modernistiskur. Yrkingin „Hitt blinda liðið“ er gott dømi um tað. Hóast hon er frá so tíðliga sum 1920, er hon sera modernað innihaldsliga. Og hon gevur hugasambond til eitt nú Munch og hansara málning *Aften på Karl Johan* við teimum maskukendu andlitinum, ið ganga eftir gøtuni uttan mál og mið.

Yrkingarnar í bóklínginum vóru sum sagt ikki nýggjar. Summar teirra høvdu longu verið á prenti í *Tingakrossi* 1935, nr. 9. Soleiðis vita vit, at yrkingarnar

komu fyrst, og síðan eru myndirnar gjørdar til yrkingarnar. Tað var enn í 1970 viðkomandi at taka hesar lýsingarnar fram, hóast skipini og sjólívið vóru broytt í millumbilinum. Yrkingarnar eru, sum undirheitið eisini bendir á, ein lýsing av seglskipatíðini við teimum korum, ið tá vóru. Tær viðgera allar lívið heima mótvegis lívinum á sjónum og koma inn á ógvisligu náttúrumegina, ótta, sorg og sakn, men eisini vón. Summar eru daprar, ímeðan aðrar eru meira friðsælar. Lívið í bygdini var treytað av havinum, og tí kann havið sigast at vera bæði lívið, men eisini deyðin, tí tað tók so nógv lív. Hetta vóru lívsins kor, og hetta er reyði tráðurin ígjøgnum øll fyra verkini í hesi grein.

Yrkingin „Illveður, tá ið skipini eru farin“ í *Bygd og hav* (Matras 1970: 6) er reglulig, fyra ørindi à fyra ørindisreglur hvør. Endarímíni eru a,b,c,b í øllum ørindum. Tað eru nógv bókstavarím, eitt nú „fúkandi fossar“, „brimið, sum brýtur“ (ø. 2) og „dunið um dagar“ (ø. 4), sum ger, at hon hevur nógv ferð og styrki.

Longu heitið sigur frá illveðri, og at skipini eru farin. Hetta vísir beint inn í yrkingina, tí hon byrjar beinanvegin at lýsa tað ótespiliga veðrið, og spenningurin byggist upp í aðru reglu, ein crescendo um mann vil, har víst verður á, at veðrið fer at gerast enn verri „óløgi vaksa í hvørjum“. Huglagið er dapurt og tyngjandi, men eisini ræðandi.

Síðan kemur ein óhugnaligur samanburður „dunið gongur sum náttarskrímsl“ har eingin sleppur undan, tí tað treingir inn „gjøgnum dreymar í øllum Føroyum“. Veðrið er altíð ein partur av tilvitsku og undirvitsku føroyinga.

Veðurlýsingar dominera. Og tað eru óhugaligar veðurlýsingar. Har eru nógv neiliga lødd navnorð, so sum „rótan, óløgi, ódn og dun“. Sagnorðini „brima og (brimið) brýtur“ og lýsingarorðini „fúkandi og rúkandi“ vísa á tað sama.

Í øðrum ørindi koma tveir menn við í leikin, teir standa á landi og hyggja út á sjógv, men teir siga tó lítið; „teir hava so fátt á munni“ (ø. 2) og „fámæltir báðir“ (ø. 3), meðan teir hyggja at illveðrinum. Tað kann kennast sum um, at veðurlýsingarnar tað sama kundu verið lýsingar av teirra innaru duldu kenslum. Teir vísa ikki kenslurnar uttaná, men innan í teimum er ófriður. Teir eru stúrnir, men samstundis er tað teirra uppgáva at vera sterkir og at ugga tey, ið heima eru, kvinnurnar og børnini. Og tað, sum teir royna at ugga tey við, er, at vónandi er veðrið ikki eins ringt, har ið skipini eru: „Tað er ikki vist, har skipini eru, / er sama rúkandi ódn“ (ø. 3). Hetta minnir eisini lesaran á fjarstøðuna og teir vantandi samskiftismøguleikarnar, ið tá vóru. Og í fjórða og síðsta ørindi verður lýst, hvussu harðlynt lívskorini vóru; hvussu tey har heima nú bara mugu bíða dagar og nætur „til frætt er frá teim, / um teir eru slopnir við lívinum / - ella koma ongantíð heim.“ Tað er óvissan, ið ræður, og tað er eins og hvør túrur mest snýr seg um at yvirliva, at sleppa við lívinum, soleiðis sum yrkingin endar.

Hóast „Illveður, tá ið skipini eru farin“ er um nakað konkret, um illveðrið og skipini, so eru eisini abstraktir lutir við, serliga samanburðurin „dunið gongur sum náttarskrímsl“. Her er ikki beinleiðis nakar glotti at hóma, eingin bjarging ella góður endi, eins og tað var í yrkingini hjá Billu Hansen. Uttan ein lítil ábending í ørindi trý, tá ið tað stendur, at tað ikki er vist, at veðrið er eins ringt har, ið skipini eru. Dentur verður meira lagdur á menniskjunnar maktarloysi móttvegis náttúruni enn á langar lýsingar av náttúruni sjálvari. Og tí síggja vit eisini, at yrkingin er meira modernað enn yrkingin eftir Billu Hansen, hóast „Illveður, tá ið skipini eru farin“ viðger sama evni, og hóast hon ikki er modernað í formi.

Tað er eisini vert at viðmerkja, at yrkingin hjá Matras, móttsett henni hjá Billu Hansen, er skrivað sum ein yrking at lesa og ikki at syngja. Har byggir Matras víðari á yrkingar eftir J.H.O. Djurhuus og H.A. Djurhuus, ið umboða ein nýggjan føroyskan lyrikk, ið er ætlaður at lesa. Harvið hevur yrkingin flutt seg frá tí kollektiva til tað individuella (Skarðhamar 2002: 289).

Lýsingarnar av náttúruni eru ræðandi í hesum báðum yrkingum eftir Billu Hansen og Christian Matras og vísa, hvussu lítil og máttleys menniskjan stendur móttvegis stóru og sterku náttúrukreftunum. Menniskjan er undir náttúruni, og náttúran ræður. Men samstundis er menniskjunnar bjarging treytað av náttúruni – havinum serliga - og hennara tilfeingi. So náttúran er bæði lívgevi, men so sanniliga eisini deydørsøk. Hesin dialektikkur er altíð upp á spæl.

Móttsett kendu yrkingini eftir Janus Djurhuus „Ódn“, har yrkingar-egið er hugtikið av náttúruni, hevjar hana upp til tað sublima og lovprísar tí stórbæra í ódnini, so eggjar stormurin ikki yrkjaran í „Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“, eins og Malan Marnersdóttir skrivar í *Bylgjurnar leika í trá* (Simonsen 1992: 85). Tvørturímóti. Tað er maktarloysi menniskjunnar yvir fyri ráðaríku náttúruni, ið verður lýst bæði í „Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast“ og í „Illveður, tá ið skipini eru farin“.

### **Mikines og 30'ini**

1930'árin vóru ein trupul tíð í Føroyum. Og hetta sæst aftur í døpru málningunum hjá Mikines frá hesari tíð. Tað er eisini tá, hann málar teir kendu *Aftur av jarðarferð* (1937) og *Sakn* (1934). Hetta er seinni partur av slupptíðini, og korini umborð á skipunum vóru ring. Harafturat var tað ikki óvanligt, at skip gingu burtur. Báðir málningarnir, ið her verða viðgjørdir, snúgva seg um tíðina, tá ið skipini fara, og um kensluna hjá teimum, ið eftir standa. *Várdagur*, *skip fara* og *Skipini fara* eru oljumálningar frá ávikavist 1937-38 og 1938. Við orðunum hjá Mikines „30-árin vóru ein ónd tíð. Allar vanlukkurnar á havinum – og so tuberkularnir“ (Jákupsson 1990: 99). Í samrøðu við *Berlingske Tidende* segði Mikines, at í 30'árunum „birti



S. J. Mikines: *Várdagur, skip fara* 1937. Olja á lörift, 113 x 143 Listasavn Føroya

ein røð av sárligum skelkum í mær eina tilvitsku um deyðan, í hvørs skugga eg málaði tey fyrstu tíggu árin í virkisskeiði mínum. Sorgarstandurin gjørdist meginevnið í list míni til tíðliga í krígsárunum“ (Ingólfsson 2006: 72). Í 30’árunum er innihaldið episkt, eins og Bárður Jákupsson eisini nevnið í útvarpssending um Mikines (Merkistein 2015).

### **Várdagur, skip fara**

Málningurin er figurativur og stórur. Eitt tað fyrsta, ið rennur einum til hugs, tá ið mann stendur yvir fyri honum í Listasavninum, eru litirnir og formarnir. Har eru stórir litflatar, og alt, ið ikki er av størsta týðningi fyri málningin, er tikið burtur.

Litirnir eru fáir, men tað myrka bláa dominerar og gevur dýpd, og mann fær eina kenslu av, hvussu ómetaliga stórt og óendaligt havið er. Tað bláa gongur

aftur í havinum, berginum, kjólanum og himmalinum. Tað grøna sæst bæði sum grasið undir konufótum, men eisini á kollinum á berginum til vinstri. Grøna grasið bendir á, at tað er vár, eins og heitið eisini vísir á. Tað grøna fær okkum at hugsa um jarðarinnar syklus, at hetta ikki er endin, sama hvat hendir. Tað gevur vón. Men samstundis stendur tað bjarta grøna sum kontrastur til restina av málninginum. Grøni liturin gevur hugasambond til tað pastorala. Til tað, ið hálovar náttúruni og hennara vakurleika. Hetta er móttsett huglagnum í *Skipini fara*, „Illveður, tá ið skipini eru farin“ og „Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“.

Heitið vísir á hendingina, at tað er várdagur, hetta eina skipið umboðar øll skipini, ið eru á veg til fiskiskap.

Sjónarringurin er høgt uppi og himmalin er ljósur, hvítur og bláur. Enn er gott veður, hóast tað er lív í skýggjunum. Mann hómar eitt skip við trimum reyðligum seglum. Seglini eru smá fyri at vísa, hvussu langt skipið er burtur. Kvinnan er ovurstór samanborið við skipið, sum mann við fyrsta eygnabrá ikki ordiliga varnast. Hetta fær fram, hvussu lítið skipið er móttvegis veldigu og stundum vandamiklu náttúruni. Kvinnan, ið stendur á tromini, er tað primera á myndini, hon er í fokusi, ikki skipið. Men hennara fokus er skipið, og tí leiðir hon hyggjarans eygu yvir á skipið. Hennara kroppur er vendur móti bygdini, sum ikki sæst, men andlitið er vent móti skipinum, og í hesum liggur ein tvídráttur. Kroppurin er heima, ímeðan tankarnir leita út til skipið. Hon hevur foldaðar hendur, eins og í bøn. Av tí at mann ikki sær andlitið, er tað trupult at meta um hennara aldur. Hon kann bæði vera mamma, dóttir og kona at onkrum á skipinum. Hetta ger eisini, at hon umboðar kvinnurnar, ið eftir eru. Sum hon stendur har heilt einsamøll og hyggur út, lýsir hon einsemi og longsul hjá øllum fiskimannakonum.

Myndevidið er bygt upp av geometriskum formum. Blái kjólin er sylindaraformaður, havið er ein stórur, bláur flati, sum verður brotin av grøna bønnum. Høgrumegin rísir fjallið í beinari linju úr sjónum. Men málningurin er eisini asymmetriskur. Hóast kvinnan stendur uttast til høgru, kemur javnvág í myndina, tí at bergið til vinstri vigar upp ímóti eins og signatururin hjá málaranum. Høvdið á kvinnuni røkkur upp í himmalin, og stendur sum ein kontrastur til tað hvíta. Hetta minnir um, hvussu krossurin í málninginum *Morgun* eftir Mikines røkkur upp í himmalin. Hetta gevur málninginum eina metafysiska dimensjón.

Hóast myndin er ógvuliga einfaldað og alt óneyðugt skúgvað til vikis, ger skuggin, at kvinnan tykist trídimensjonal.

Tað er ró yvir málninginum, og hann er friðsælur. Vit síggja einki andlit, ið kann miðla kenstur, men kroppurin lýsir av hvíld, soleiðis sum kvinnan foldar hendur og

boyggir hævdið. Tað er eins og eitt friðarligt samtykki av støðuni, av lívskorunum, ið mann kortini einki fær gjørt við. Men mann hómar tó sorgblíðni, sagn og stúran.

### **Skipini fara**

Temað í hesum málninginum líkist tí fyrra og er beinleiðis sagt í heitinum, *Skipini fara*. Hesin er eisini figurativur, nakað minni og nógv myrkari. Litirnir eru døkkir, havið fyllir tað mesta av málninginum og er svart. Eins og blái kjólin nærum gekk út í eitt við havið í fyrru myndini, so gongur svarti kvinnukroppurin eisini her út í eitt við havið. Landið ella klettarnir, ið eru til vinstru fyri fólkinu er eisini svart, og himmalin er gráhvítur. Mann sær nærum ikki skipini, men reyðu seglinu á trimum skipum, ið stevna út á fjørðin og ímóti miðjuni á myndini. Tað ljósasta er brimið, ið brýtur á land.

Sum mótsetningur til alt tað myrka standa trý andlit og fyra hendur. Tey eru heilt ljós og traðka tí fram. Fokusið er á høggu síðu, á mammuna, ið stendur millum tvey børn, eina gentu og ein drong. Tey halda bæði um mammuna og styðja seg til hennara. Hon stendur sum ein tryggur klettur í miðjuni. Hóast mann ikki sær tær, fær mann kensluna av, at hon ber nógv á sínum herðum.

Møðgurnar báðar venda inn móti bygdini, gerandisdagurin og skyldurnar bíða teimum, ímeðan drongurin vendir sær á og hyggur út á sjógv. Hetta kann vera tí, at tað jú liggur í hansara framtíð at skula fara til sjós. Aftur her verður trivið í granskingina hjá Jóan Paula Joensen, har hann siterar ein ungan mann „Fráfaringardagurin var hjá fleiri ein tungur dagur... Vit, sum ungir vóru, hævdu tað lættari at skiljast, vit longdust út á hav, longdust eftir at fáa nakað at gera og forvinna...“ (Joensen 1982: 338-9). Her fer mann at hugsa um eina aðra yrking í *Bygd og hav*, ið eitur „Útferðar-hugur“, ið snýr seg júst um hetta, at vilja sleppa til sjós eins og hini mannfólkinu.

Andlitini eru merkisverd og minna um maskur, tí tey eru avlong, úttrykksleys og eitt sindur ræðandi. Men hóast tey tykjast so deydlig, er tað eins og tey avspegla sálarstøðuna. Hetta fær ein at hugsa um Edvard Munch, ið Mikines eisini var inspireraður av, og kanska serliga um andlitini í *Skrik* (1893) og *Aften på Karl Johan* (1892). Andlitini eru anonym, eins og andlitið á fyrru myndini, og kunnu tí umboða kvinnur og børn í síni heild.

Kvinnuhendurnar virka lutfalsliga stórar og fáa okkum at hugsa um alt stríðið, tað húsliga arbeiðið og ábyrgdina av nógvum børnum og foreldrum, ið kvinnan stendur einsamøll við, ímeðan maðurin er langt av landi skotin. Stóru hendurnar á eldri kvinnuni í málninginum *Bókanna bók* (2002) eftir Sigrun Gunnarsdóttur minna ikki so lítið um hesar.

Í hesum málningi eftir Mikines býr stórt álvarsemi og vónloysi, ið gevur



S. J. Mikines: *Skipini fara* 1938. Olja á lørift, 97 x 122 cm BankNordik

hugmyndasamband til deyðan. Skipini eru á veg avstað, kvinnan og börnini á veg aftur ímóti bygdini og gerandisdegnum, stríðið og óvissuna at ganga og bíða í lang tíð uttan nakrar samskiptismöguleikar, til teirra kæru – vónandi – koma aftur í øllum góðum. Tað býr tó ein tigandi tign yvir teimum. Eitt stilt samtykki, tí tey fáa jú einki gjørt við støðuna hóast alt. Hesin málningur er sorgarfullur, hin fyrri er sorgblíðari.

Við sínum málningum skapti Mikines ein grundvøll fyri føroyskari myndlist. Og soleiðis hevur Mikines verið við til at bygt føroyska tjóðarsamleikan við myndlist. Nils Ohrt orðar tað soleiðis „...*nation-building* har givet næring og identitet til færøsk kunst fra Samuel Joensen-Mikines' gennembrudsværker i 1930erne og fremefter“ (Ohrt 2014: 26).

Mikines kann kallast ekspressionistur í teirri víðu merking, av tí at hann vil lýsa tær kenslur, sum búgva innan í honum. „Dentur verður lagdur meira á 'andan' enn náttúruna“ (Jákupsson 1990: 44). Mikael Wivel skrivar um Mikines,

at hann var „...dramatiker, og det var syntesen af det sete, han ønskede at lægge frem“ (Wivel 2011: 38). Tað er júst tað, Mikines ger í málningunum, tí teir eru jú ein samandráttur av tí, hann sær, bæði náttúruna, men eisini menniskjuna og hennara sálarlíf og hennara mæti við náttúruna. Wivel orðar tað soleiðis, at Mikines „... *både* forsøgte at skildre de barske vilkår på de små øer i det store hav og skyde sig ind på den færøske psyke“ (Wivel 2009: 11).

Umframt ekspressionismu var Mikines eisini ávirkaður av øðrum rákum. *Várdagur, skip fara* og *Skipini fara* høvdu kunnað verið flokkað undir naturalistiska ekspressionismu, tí útrykkið er so einfaldað og litirnir rættiliga órealistiskir. Harafturat lýsir tann endurgivni veruleikin eisini listamansins sálarstöðu. Málningarnir hava eisini nakað av kubistiskari naturalismu í sær, tí at tyngdin liggur á geometriini og flatunum.

Verk eftir Mikines hava eisini nakað av symbolismu í sær, tó at Mikines ikki er symbolistur. Symbolisman útrykkir tað, ið liggur handan tað, ið myndin beinleiðis lýsir. Hetta er galdandi fyri hesi bæði verk hjá Mikines, og her síggja vit eisini ávísar líkleikar við yrkingina hjá Billu Hansen. Fyrsti professarin hjá Mikinesi á Kunstakademiinum, Ejnar Nielsen, var sorgtungur symbolistur og ávirkaði Mikines og hansara list (Wivel 2011: 21).

Munch, ið lá millum ekspressionismu og symbolismu, var hansara samtíðarmaður, og Mikines hevði í 1937 verið í Oslo og hugt at verkum Munchs og hansara sterka symbolistiska samantvinnan av náttúru og sálarlívi hevur inspirerað Mikines (Irve 2003: 16), eins og hesir báðir málningar boða frá.

Men hóast Mikines var ávirkaður av ymsum málarum og rákum uttaneftir, var hann tó fyrst og fremst sjálvsagt sín heilt egni, har máttmikla náttúran og lívskor menniskjanna settu síni stóru spor á listina, eins og vit síggja í *Várdagur, skip fara* og *Skipini fara*.

## Mynd- og orðlist

Granskingin av sambandinum millum skaldskap og myndlist er í høvuðsheitum antin líkleikasøkjandi ella leitar eftir munum (Fryd 2006: 22).

Men er hetta sambandið systurlist, orrusta ella onkrastaðni ímillum, sum Nils Ohrt lýsir í greinini „Tvillinger? Ord og billede fra Horats til Lessing“ í hesi bókini. Sambært W. J. T. Mitchell brúkti Lessing setningin „ut pictura poesis“ – sum myndin soleiðis eisini yrkingin – sum eitt markamót í royndini at lívga týska bókliga mentan móti franskari listfrøði. Skilnaðurin millum listagreinirnar, sigur Mitchell, verður nýttur til gera mun á „noget, der ligner ‘videnskabelige’ bedømmelser af æstetik og semiotik og dybt værdiladede ideologiske bedømmelser omkring klasse, køn og race“ (Mitchell 1995: 173). Mitchell er kritiskur mótvegis

skilmarking Lessings og vísir millum annað á, at mörkinni millum orð og mynd ekki kunnu vísa til nakran íborgan eginleika hjá listagreinunum báðum, men eru harafturímóti knýtt at valdsstríði millum kynini og millum tjóðir. Orðini eru maskulin og við yvirlutan (Fryd 2006: 28). Mitchell lýsir stríðið millum listagreinirnar sum eitt marknastríð, har „grænsepolitiet’ [er] i alarmberedskab for at beskytte det kunsthistoriske territorium mod at blive kolonialiseret af litterær imperialisme“ (Mitchell 1995: 163). Men hann gevur tó „marknaløgregluni“ rætt í, at mann ekki út í odd og egg kann redusera sjón og visuellar myndir til mál (Mitchell 1995: 164). Hetta við at orð stendur yvir mynd í valdstigi kann sjálvandi vera viðkomandi í summum fòrum, men kann ekki vera galdandi fyri øll sambond millum mynd og orð. Og um vit skulu knýta tað at verkunum í hesi grein, so kann sigast, at virðingin millum manna fyri málningum hjá Mikines er sera høg, neyvnan aftan fyri orðlistina.

Men ístaðin fyri at fara veg Horates, *sum myndin soleiðis eisini poesiin*, ella veg Lessings, ið vil vera við, at orð og mynd gera hvør sítt, so kann mann eisini finna ein gyltan millumveg. Og tað er júst tað, sum Mitchell finnur við hugtakinum ‘dialektisk tropa’. Hann sigur, at orð og mynd eru ein dialektisk tropa, altso ein dialektiskur myndburður, tí hann setir seg upp ímóti einari stabilisering, har ið mynd og orð antin standa sum mótsetningar ella eru eitt og tað sama. Harafturímóti fevnir dialektiska tropan um mótsetningsfull og samlík sambond, millum munir og líkleikar. Fyri at skilja hetta samband millum mynd- og orðlist, sigur Mitchell, má mann ísenn hugsa um munir og líkleikar, ísenn hugsa orð *eins og mynd og orð mótvegis mynd*. (Mitchell 1995: 170). Og tá er vert at minnst, at hóast Lessing vil halda mynd- og orðlist atskild, sigur hann eisini at „Maleri og poesi burde være som to redelige og hjertelige naboer“ (siterað í Mitchell 1995: 164).

### Líkleikar og munir hjá Hansen, Matras og Mikines

Báðar yrkingarnar hava heiti, ið vísa á, at tað er illveður (um mann tekur fyrstu reglu „Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“), og heitini vísa til fiskiskap (um mann velur heitið „Ein útróðrdagur um heystið“). Somuleiðis siga heitini á málningunum báðum, at teir snúgva seg um, at skip fara til fiskiskap.

Málningarnir eru forteljandi bæði í heitunum og í sjálvari evnisviðgerðini, og tískil eru líkleikar millum hesar yrkingarnar og hesar myndirnar.

Bárður Jákupsson hugleiðir í bókini *Mikines* um sambandið millum mynd- og orðlist, og sigur, at hóast tað eru tvær heilt ymiskar listagreinir við tveimum ymsum framburðum, so hevur „...listin hjá Mikines [...] í sær eina episka dramatiska tyngd, sum vit kenna úr kvæðunum“ (Jákupsson 1990: 78) og heldur fram, at fyri ein ekspressionist og fòroying er tað móguliga ekki fremmant „at hugsa sær

eina mynd sum eina yrking“ (Jákupsson 1990: 78). Í *Myndlist í Føroyum* hugleiðir Jákupsson um sama evni og skrivar, at Mikines yrkir við myndum. Nógv bendir eisini á, at Mikines kendi seg sum málandi skald (Jákupsson 2000: 32). Hetta eru áhugaverdar útsagnir og hóska væl til, at hesir báðir málningarnir eftir Mikines eru narrativir og leggja seg upp at orðlistini.

Málningarnir hjá Mikines og yrkingin hjá Matras viðgera sama søguliga tíðarskeið, nevnliga slupptíðina. Útróðraryrkingin hjá Billu Hansen er eldri, útgivin í 1892. Sjónarhornið í øllum hesum verkum er „heima“. Í myndunum og í yrkingini eftir Matras er fokus á tey, ið eru eftir heima og hyggja, men í yrkingini eftir Billu Hansen er fokus á bátin.

Øll hesi fyra verk lýsa sambandið millum menniskjuna og náttúruna. Yrkingarnar lýsa við orðum, og myndirnar lýsa við myndum. Men bæði mynd- og orðlist brúka sjálvsagt symbolikk. Vit kunnu taka dømi úr „Illveður, tá ið skipini eru farin“ har óhugnaliga samanberingin „- og dunið gongur sum náttarskrímsl“ verður nýtt fyri at fáa ófrættakenda dámin fram. Og í yrking Billu Hansen verður veðrið lýst sera dramatiskt og vandamikið við negativt løddum lýsingarorðum, fyrra lýsingarhátti og ógviligum sagnorðum. Yrkjarar brúka myndburðir o.a. sum snildir. Har er eisini vert at leggja til merkis orðið *myndburður*, at mann skapar eina mynd við orðum.

Á myndini *Skipini fara* er tað serliga form- og litsymbolikkurin og symbolikkurin í andlitunum, ið málarin hevur nýtt til tess at fáa ófrættakenda dámin fram. Havið er svart og fellur saman við kvinnukroppinum, og andlitini eru lutfalsliga stór og drigin heilt fram í forgrundina. Tey eru sera óhugnalig og líkjast maskum. Harafturat er ikki samsvar millum lutføllini á báðum myndunum hjá Mikines, tí fólkin á landi eru ovurstór og skipini evarska smá. Hetta er fyri at vísa á, hvussu lítil menniskjan er í mun til stóra og vandamikla havið.

Á myndunum báðum síggja vit einsamallar menniskjur mótvegis stórum havi og náttúru. Tá ið vit lesa yrkingarnar báðar, fáa vit somu einsemiskenslur.

Bæði mynd- og orðlist kunnu viðgera kenslur, og vekja kenslur í móttakaranum. Tað er sama óhugnaliga huglag í myndini *Skipini fara* og í yrkingunum báðum – tó at yrking Billu Hansen er lættari. Har er meira friðsæla yvir *Várdagur*, *skip fara*, tó at hon eisini hevur nakað tunglynt yvir sær. Spenningur býr í øllum verkunum, og hetta gevur teimum atdráttarmegi og ávirkar hyggjaran og lesaran.

Verkini viðgera øll temað *lívskor* listfrøðiliga og stórsligið, men tó á ein jarðbundnan hátt. Her er ikki endiliga talan um nakað sublimt, tí her er veruligur vandi á ferð og menniskjunnar tilvera er støðugt hótt av sjálvari náttúruni, ið samstundis er menniskjunnar tilverugrundarlag. Hóast evnið kann tykjast tungt, so eru verkini vøkur og listalig. Í hesum málningum eftir Mikines, er tað eins og tað finst ein yvirnáttúrlig megi í náttúruni, og á báðum leggja kvinnurnar saman

hendur, eins og í bøn. Náttúran má sær ráða, og það er ekki nógv, menniskjurnar kunnu gera fyri at verja seg fyri tí, ið framtíðin hevur at bjóða. Í yrkingini eftir Billu Hansen ristir hvør maður kross, tá ið vandi er á ferð, og takkar síðan Harranum, tá ið vandin er av. Lagnutrúgvín er sterk, og það miðla bæði orð og myndir.

Mikines sigur um Munch, at „hann tosaði um at mála ‘verulig menniskju ið kendu pínu og kærleika’“ (Ingólfsson 2006: 105). Tað sama megnaði Mikines at gera í sínum málningum, og hesir báðir eru góð dømi um tað. Mann kann kanska siga, at mótsett teimum málarum, ið undan vóru í Føroyum, eru málningar eftir Mikines ikki ein eftirgerð av veruleikanum, har liggur nógv meira í og aftanfryri. Andlitini eru forteljandi, og mann fær eitt innlit í sálarstöðu, ótta og sakn. Í tí líkjast myndirnar eisini yrkingunum báðum, ið lýsa óttan og nívandi óvissuna við dramatiskum og ekspressivum frásagnarstíli. Tí kann mann eisini loyva sær at siga, at hesir tekstir *tekna* myndir, hugløg og landsløg við orðum, sum hinvegin í málningunum eru teknað skap.

At yrkingar eru list í tíð, og myndir eru list í rúmi, sum Lessing helt uppá, passar rættiliga væl til hesar myndir og yrkingar. Kvinnan stendur og hyggur út á sjógv í *Várdagur, skip fara*. Hon er list í rúmi, ímeðan skipið fer. Vit uppliva bara ta lötuna á løriftinum, tað rúmið, og síðan mugu vit ímynda okkum, hvat so fer at henda, t.d. at hon gongur heim í bygdina við sorgini og sakninum, og óvissan um, um skipini koma heima aftur í øllum góðum ella ikki, stendur við. Í yrkingini „Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“ harafturímóti er ein hendingargongd í tíð. Hon byrjar við einum stormi, ið brast á, ímeðan menn vóru til útrógv, og lýsir síðan gongdina brot fyri brot og endar við, at vøðrið batnar, og at nú er sloppið hesaferð. Og í yrkingini „Illveður, tá ið skipini eru farin“ eru tankarnir bæði heima, men eisini burturi, har skipini eru. Hetta ber ikki til í eini mynd, tá má ein myndarøð ella livandi myndir til fyri at skifta millum støðini.

Vit kundu eisini tikið eina meira modernaða yrking eftir Christian Matras sum dømi um, hvat ið yrkingin kann, men sum er truplari at tekna í málningi. Hon eitur „Ljósið og sjógvurin“ úr yrkingasavninum *Úr sjón og úr minni*:

Ljósið og sjógvurin

byrjaðu í fyrndini

eitt spæl saman

Tað heldur á inn í ævinleikan (Matras 1978: 22).

Tíðarlinjan er sentral í yrkingini og byrjar heilt afturi í fyrndini og endar inni í ævinleikanum. Hvussu hevði mann skulað málað tað?

Heldur ikki allar yrkingar greiða frá eini røð av hendingum, ið fara fram yvir

tíð, eins og Lessing vil vera við. Summar yrkingar eru um tað, sum fer fram her og nú, og fara harvið at minna meira um eina mynd. Sum dømi kunnu vit nevna „Dvøl“ eftir Oddfríð Marna Rasmussen í *Gráir týðningar*

Pávin stendur við fótin á sponsku trappuni og bíðar eftir, at Øskufía skal ganga niður trappurnar sum drotning. Í vindeyganum stendur eitt øskubíkar, sum eg havi roynt at fylt alla vikuna. Nú er aftur mánadagur, og øskubíkaríð er háltómt. Tann reyði Ferrari bilurin vendir inn á parkeringsokið. Nú!

Dvøl

OLJA 70x90

10.000 kr

(Rasmussen 2003: 87).

Her er ein lýsing av einari hending og ikki av hendingum í tíðarrøð. Og til hevði borið at teknað pávan á trappuni, Øskufíu, øskubíkar og ferraribilin. (Tað hevði tó verið verri at teknað ein mánadag og eitt øskubíkar, ið ein hevur roynt at fylt alla vikuna). Undir tekstinum sæst tekstur, ið fær okkum at hugsa, at hetta er ein málningur, tí har stendur - sum tað plagar undir málningum - heiti, tilfar, stódd og prísur. Og tí kann mann tosa um hendan tekst sum eina *notional ekfrasu*, ella eina ekfrasu um hugsaðan málning. „Dvøl“ er eitt dømi, har markið millum tekst og málning er kámað.

Eins og øll hesi ymsu dømi hava víst á, so eru bæði líkleikar og munir á, hvat myndir og orð gera, og tí kann mann av røttum, eins og Mitchell, tosa um dialektisku tropuna, har ið mynd- og orðlist í senn eru tað sama og mótsetningar.

## Orð til endans

Billa Hansen, S.J. Mikines og Christian Matras vóru øll slóðbrótandi og skilmarkandi listafólk. Tey fyra verkini, ið her hava verið viðgjørd, eru røttfest í føroyskum samleika og føroyskari náttúru, hóast listafólkini vóru útisetar. Verk eftir hesi listafólk kunnu síggjast sum partur av tjóðarsamleika og tjóðarbygging føroyinga. Tey skapaðu nakað nýtt og vístu nýggjar vegir.

Verkini eru forteljandi og vísa til okkurt, sum lesarin og hyggjarin kenna so ella so ígjøgnum eina felags fortíð. Tey snúgva seg um menniskjunnar maktarloysi yvir fyri máttmiklu náttúruni. Menniskjan er undirgivin náttúruni, og náttúran ræður. Men samstundis er menniskjalívið treytað av náttúruni, serliga havinum og tess

tilfeingi. Náttúran er bæði lívgevi og deyðsorsøk. Hesin dialektikkur er altíð upp á spæl. Og tað eru hesi lívskor, øll verkini viðgera á hvør sín hátt í mynd- og orðlist.

Hesi verkini standa nú og til eftirtíðina sum lýsingar av og minni um eina farna tíð. Eins og vit hava søguna og fólkalívsfrøðina at fortelja okkum eftirkomarum, hvussu ávís tíðarskeið vóru, hava vit eisini listina. Billa Hansen, Christian Matras og S. J. Mikines eru tríggar varðar, ið vóru við til at mynda tjóðina. Sum livandi lýsingar av tíð, ið var, og av stóru vandunum, ið vóru gerandiskostur. Lýsingar av ótta og óvissu, men eisini av vón. Sum reiðiligir og hjartaligir grannar, við orðum Lessings, standa hesar yrkingar og hesir málningar sum minnisvarðar yvir menniskjunnar lívskorum.

## ABSTRACT

This article looks into how four pieces by the renowned Faroese artists, Billa Hansen, Christian Matras og S.J. Mikines deal with the human condition within a Faroese reality which includes regular encounters with the mighty power of nature; the ocean in particular. The artists are all expatriats and therefore have a certain distance and the threat. Based on these four pieces, the article also examines the interaction between visual and textual art and discusses which styles the pieces belong to.

## HØVUNDURIN

Sanna Andrassardóttir Dahl hevur BA í íslenskum frá Háskóla Íslands, BA og MA í bókmentavísindum frá Lunds Universitet og hjánám í føroyskum. Hon er vísindaligt hjálparfólk á Føroyamálsdeildini á Fróðskaparsetri Føroya.



SOLVEIG HANUSARDÓTTIR OLSEN

## TAÐ SUBLIMA

Henda grein viðger tað sublima og hvussu tað kemur til sjóndar í trimum ymiskum verkum: Í yrkingini „Ódn“ (1902) hjá Janusi Djurhuus, málninginum *Trolaradekk* (1999) hjá Ingálvi av Reyni og installatiónum *Bládyppið* (1996) hjá Tróndi Patursson.

### Tað sublima sum hugtak

Í fyrstu øld e.Kr. skrivaði Pseudo-Longinus traktatina *Peri Hypsous*, sum snýr seg um tað sublima. Sambært honum fer stórleiki í talu og skrift út um nýtsluna av hesum báðum miðlunum og knýtir seg at retoriskum dugnaskapi. Longinus meinti, at keldan til tað sublima lá í máttinum hjá bókmentum og tankum. Sjálvt um traktatin varð skrivað í fyrstu øld, gjørdist hon ikki partur av kjakinum um estetikk fyrr enn í 17. øld, tá hon varð umsett til franskt.

Hugmyndin av upphevjaðu náttúruni broyttist í 1700-talinum, og harvið eisini tankarnir um tað sublima. Hugtakið fór frá at snúgva seg um náttúruna í sjálvum sær, til at vera um upplivingina av náttúruni. Skiftið var ein fylgja av gudsfatanini, sum í endanum av 1600-talinum fór at laga seg meira eftir einstaklinginum og gjørdist meira kenslunomin. Tað sublima varð sæð sum ein reaktión upp á ógvisluga ytri ávirkan:

(...) det sublime anskues som følgen af en voldsom ydre påvirkning. Ikke fra en taler med et stort sind og evnen til at betage sine tilhørere, men fænomener – fortrinsvis i naturen – som ligger uden for det enkelte menneskes herredømme og som udmærker sig ved deres overvældende dimensioner (Mortensen 1993: 94).

Í 1756 kemur verkið *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the*

*Sublime and Beautiful* hjá politikara og filosoffi Edmund Burke. Burke greiðir frá, at tað sublíma og tað vakra útiloka hvørt annað. Tað vakra er knýtt at gleði og njóting. Tað sublíma er ein reaktión upp á pínu. Tað er markleyst, stórsligið og ræðsluvekjandi, tað er lívshóttandi, tekur seg upp á eggini og vekir ræðslukenslu, sum er tann sterkasta kenslan, sum sinnið kann føla (Mortensen 1993: 101). Tá vandi, ræðsla og pína ikki eru á ferð longur, merkist fragd, *delight*. Burtur úr hesum báðum reaktiónunum sprettir tað sublíma. Sambært Burke kann tað sublíma ikki vera vakurt, tí at tað er tongt at onkrum, ið skapar ótta, eins og vakurleiki ikki kann vera sublímur, tí at vakurleiki er bert at finna í tí dámliga, *pleasurable*. Tað sublíma er eitt sálarfrøðiligt fyrbrigdi – ein kensluborin skjálvti, sum broytist til fragd, tá vit skilja, at eingin vandin er. Til dømis kann upplivingin av einum fyrbrigdi við ómetaligari megi elva til eina kenslu av sublímíteti av tí at pínan, ið slík megi elvir til, verður viðurkend, sjálvt um hóttanin ikki gerst veruleiki. Eitt ítøkiligt dømi er skalvalop. Týnandi megin í skalvalopinum ger, at persónurin, ið sær tað, kennir ótta, ræðslu og pínu, sjálvt um hann ella hon ikki merkir megina á egnum kroppi. Burturúr hesum sprettur tað sublíma (Mortensen 1993: 104).

Burke og tankar hansara um tað sublíma finga stóran týdning fyri týska filosofin Immanuel Kant, ið hugleiddi um tað sublíma í *Kritik der Urteilskraft* (1790). Sambært Kant er tað sublíma ein greið sálarlig, ideologisk kensla, og tað sublíma kann ikki sigast at vera ein partur av náttúruni:

Man sieht aber hieraus sofort, daß wir uns überhaupt unrichtig ausdrücken, wenn wir irgendeinen *Gegenstand der Natur* erhaben nennen, ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schön nennen können; denn wie kann das mit einem Ausdrücke des Beifalls bezeichnet werden, was an sich als zweckwidrig aufgefaßt wird? Wir können nicht mehr sagen, als daß der Gegenstand zur Darstellung einer Erhabenheit tauglich sei, die im Gemüte angetroffen werden kann; denn das eigentliche Erhabene kann in keiner sinnlichen Form enthalten sein, sondern trifft nur Ideen der Vernunft: welche, obgleich keine ihnen angemessene Darstellung möglich ist, eben durch diese Unangemessenheit, welche sich sinnlich darstellen läßt, rege gemacht und ins Gemüt gerufen werden (Kant 1974: 166).

Her sigur Kant, at náttúran kann vera vøkur, men hon kann ikki vera sublím, tí tað sublíma kann ikki rúmast í sansaligum formi. Ístaðin er tað upphejjaða ein kensla, sum er í sinninum á menniskjum, tá tey eygleiða náttúrufyrbrigdi, ið tey ikki hava tamarhald á, ella sansarnir ikki kunnu fata heildina av. Í møtinum við hesi náttúrufyrbrigdi upplivir menniskjað ein samanbrest millum hugflog og skynsemi. Tað stórfingna fyri framman vekir tvítýddar kenslur. Sinnið er í

fríði samstundis sum hugmyndin av tí upphevjaða er rørandi. Yrkingar-egið fær innlit í máttir í sinninum, sum fara út um sansirnar. Um tað kensluborna vinnur á skynseminum, kyknar tann upphevjaða kenslan, t.e. tað sublíma (Mortensen 1993: 106). Tess øgiligari náttúran er, tess meira tiltalandi er hon fyri eygleiðaran, bert hann er úr vanda. Tað sublíma er eitt ideologiskt fyrbrigdi – tað er ein kensluborin skjálvti, sum broytist til upphevjaða sjálsvirðing.

Kant greinar tað sublíma í tvey: tað støddfrøðiliga og tað dynamiska. Tað støddfrøðiliga er fysisk stødd, sum til dømis ófatilig dýpi og hæddir. Tað dynamiska knýtir seg at makt og er ótrokniliga megin í náttúruni, sum vekir ovfarni. Við hóskandi frástøðu frá vandanum kann sinnið hevja seg upp um hesa ræðsluvekjandi náttúru. Hóttanin skal ikki vera verulig, bert ímyndað. Menniskjað upplivir tað sublíma sum upphevjað, ógvísligt og máttmikið. Grundleggjandi hevur hetta við sær, at kenslan av tí sumblíma knýtir seg at einum fyrbrigdi, sum á máttmiklan hátt rørir og ristir einstaklingin í sínum innasta kjarna og ger hana undranarsama og eyðmjúka.

Kant og Burke eru samdir um, at tað sublíma er óavmarkað, at tað bert kann upplivast í frástøðu frá einhvørjum hóttandi, og at náttúran er høvuðskeldan til ta sublímu upplivingina. Kortini eru teir ikki samdir um hvør orsøkin til tað sublíma er. Burke knýtir tað sublíma at eginleikunum hjá fyrbrigdunum, sum elva til kenslurnar. Kant knýtir tað sublíma at sambandinum millum menniskjað og náttúruna, t.e. at menniskjað er yvir náttúruni, og kenslurnar koma av, at tað støddfrøðiliga sublíma hóttir fatanina, og tað dynamiska sublíma hóttir tilveruna.

Við støði í filosofiini hjá Kant skrivur Jean-François Lyotard um estetikk og tað sublíma. Lyotard skilur millum trý sløg av listaligari og mentanarligari ímyndan: realisma, modernisma og postmodernisma. Lyotard býtir tey ikki í søgulig tíðarskeið, men sær tey sum estetiskan stíl og mentanarligan hugburð (Malpas 2003: 42). Lyotard finst at realismu, tí hann metir, at hon er ein tilgjørdur veruleiki. Realisma endurspeglar hugburðir og tankar hjá eini mentan. Hon avmyndar ikki ein sannan veruleika. Hinumegin eru modernisma og postmodernisma. Tær órógva realismuna við at seta spurning við ta tilgjørdu listina. Sambært Lyotard roynir modernisma *de facto* at avmynda, at okkurt ikki kann avmyndast – at vísa á, at tað er okkurt, sum ein kann fata, men ikki síggja ella vísa á. Tí er modernisma sublímur estetikkur (Malpas 2003: 44). Postmodernisma er ein tillaging av tí modernaða, sum órógvar realismuna enn meira. Postmodernisma er eitt slag av avant-garde rørlu í modernitetinum, sum bjóðar av og kvettir við hugsjónir. Tískil er hon enn meira sublím (Malpas 2003: 46). Modernisma og postmodernisma avmynda tað, sum ikki kann avmyndast. Tað modernistiska sublíma er knýtt at melankoli ella missi. Hesin heimurin er ikki longur nøktandi,

og tí má vendast aftur til tað, sum var frammanundan. Eitt modernistiskt verk er nostalgiskt, tí tað megnar at avmynda tað, sum ikki kann avmyndast. Formurin gevur okkum troyst og gleði við at vísa aftur í søguna til okkurt, sum vit kenna aftur (Malpas 2003: 47). Tað postmoderna sublima er knýtt at *novatio*, fagnaði og endurnýggjan. Gomlu viðtøkurnar eru ikki longur nøktandi, og tí skulu nýggjar gerast. Postmodernistiska verkið vísir á nýggjar hættir at avmynda tað, sum ikki kann avmyndast. Hetta ger tað ikki fyri at vit skulu fegnast um teir nýggju hættirnar, men soleiðis at vit aftur merkja, at har er okkurt, sum ikki kann avmyndast (Malpas 2003: 48).

Burke, Kant og Lyotard lýsa tað sublima úr hvør sínum sjónarhorni. Burke lýsir tað sublima sum eitt sálarfrøðiligt fyrbrigdi. Tað er ein sálarstøða, ein skjálvti sum broytist til fragd ígjøgnum ein hvøkk. Kant lýsir tað sum eitt ideologiskt fyrbrigdi og knýtir tað saman við støðuna hjá menniskjanum í mun til náttúruna. Kant og Burke knýta í høvuðsheitum hugtøkini hjá sær at náttúru, meðan Lyotard vísir á, at tað sublima primert gevur seg til kennar í list, men at tað eisini sigur nakað um hugsan og sannkenning. Tær trýggjar lýsingarnar av tí sublima hava ymiskar styrkir, sum fara at verða nýttar til at varpa ljós á tað sublima í nevndu verkunum hjá Janusi Djurhuus, Tróndi Patursson og Ingálvi av Reyni.

## Janus Djurhuus og Ódn

J. H. O. Djurhuus (1881-1948), nevndur Janus Djurhuus, er ein av teimum fyrstu føroysku modernaðu yrkjarunum. Hann var útbúgvinn lögfrøðingur og starvaðist sum sakførari. Í 1901 varð fyrsta yrking hansara prentað, og í 1914 kom savnið *Yrkingar*, ið samstundis var fyrsta føroyska einstaklingayrkingasavn. Janus Djurhuus hevði stóran áhuga fyri fornskaldskapi og umsetingar hansara av forngrískum tekstum, yrkingum og øðrum heimsbókmentum vóru við til at menna og økja mentanartilfeingið á føroyskum máli og skapa tilknýti til henda mentanararv.

Serligi týðningurin hjá Janusi Djurhuus í føroyskum bókmentum er ofta nevndur, M.A. Jacobsen hevur orðað tað soleiðis: „ (...) J.H.O. Djurhuus er slóðbróttarin í føroyskum nútíðarskaldskapi. Við honum verður nýføroyskur skaldskapur sjálvstøðug list uttan at tæna øðrum.“ (Jacobsen 1930: 188). Við ritverkinum hjá Janusi Djurhuus fekk føroyskur skaldskapur nýtt snið og innihald. Hann fór út um hugmyndaheimin hjá fosturlandskaldskapinum, og legði fyri við nýromantikki, klassisismu og symbolikki.

Fyrstu yrkingarnar hjá Janusi Djurhuus vóru framhald av tjóðskaparromantikkinum og snúgva seg um føðilandið, tess mergjaðu søgu og stórbæru náttúru. Men sjálvt um yrkingar hansara styrkja fatanina av føroysku tjóðini og føroyskum

samleika, gera tær hetta á nýggjan symbolistiskan hátt. Myndirnar og teknini eru torskild og vísa til vónina hjá skaldinum um at fáa innlit í ein heim handan hendan (Sigurðardóttir 1998: 152). Umframt tjóðartilsipingarar er eisini eitt yrkingar-eg, ið er í eini dramatiskari sinnisstøðu. Hetta ger, at yrkingarnar ikki bert endurgeva, men eins og symbolisman leggur upp til, umskapa og avskepla og røkka inn í tað innara í menniskjanum. Tær skulu fáa eitt huglag fram, og nýtast ikki at lýsa nakað ítøkiligt fyri at gera tað.

Yrkingarnar hjá Janusi Djurhuus eru abstraktar við nógvum persónligum myndum og symbolum. Lýsingin av náttúruni er ikki positiv og vøkur, men ein realistisk mynd av støðuni: „hjá honum er veruleikin andstyggiligur og falskur, tí hann svarar ikki til mynd listamansins, sum er vøkur – og sonn tí hon er vøkur – og bara til í huganum og listaverkinum – yrkingin“ (Sigurðardóttir 2004: 275). Hetta er í tráð við symbolismuna, ið gjørði upp við siðbundnu fatanina av tí vakra. Ístaðin kom tað ljóta og margháttliga.

### Yrkingin Ódn og sublimitetur

Yrkingin „Ódn“ eftir Janus Djurhuus er frá 1902. Hetta var onnur yrking hansara á prenti, og hon stóð í *Búreisingi* í januar 1902. Yrkingin var væl móttikin. Kristin í Geil lýsti hana sum „(...) en kraftig og smukt formet Lovsang over den færøske Uvejrnsnat med rugende Mørke, Havbølgers Fraaden, Fosseskum og hylende Storme.“ (Chr. Holm Isaksen í Djurhuus 1988: 27). Kortini er yrkingin bara lutvíst um hesa illveðurnáttina, tí kenslurnar hjá yrkingar-egnum hava avgerandi týdning.

Yrkingin er sett saman av fimm ørindum, og hvørt ørindi er sjev reglur. Ørindislag og -reglur eru bundnar, yrkingin er metrisk og reglulig, men teknsetingin fylgir ikki hesi skipan. Til dømis eru nógvar tankastrikur, og hetta ávirkar ferðina í yrkingini. Endarím eru eftir skipanini a-b-a-a-b-c-c. Yrkingin er merkt av bókstavarámum. Við at nýta endurtakandi bókstavir og ljóð, verður lýsingin styrkt av eini rytmiskari og ljóðligari effekt. Eitt dømi er í fyrstu og næstu regluni í øðrum ørindi „Og skúmandi fossur sítt fragdarljóð / av bylgjandi brósti kvað“, har bókstavir og ljóð ganga aftur. Flestu sagnorðini eru í tátíð, undantikið nøkur fá brot, sum eru í nútíð. Brotini í nútíð lýsa kenslurnar hjá yrkingar-egnum, og hvussu hjarta hansara titar av sterkum kenslum, t.e. tá hann minnst aftur á upphevjaðu upplivingina. Lýsingarorð, fyrri lýsingarháttur, samansett navnorð og sagnorð vitna um málsliga dugnaskapin hjá Janusi Djurhuus og tala til sansirnar, skapa spenning og lýsa dramatikkin í ódnini. Ódnin bæði brestur og dunar, er vill og stór, og fær yrkingar-egið at minnst smildraðar bátar og burturgingnar menn. Náttúra og veðurfyribrigdi verða latin í hold í, til dømis „Eg hoyrði teg storm,

havfostraða trøll“, og fáa fram sterkar og rámandi samanberingar, sum saman við rími og sermerktum orðasamansetingum skapa ein livandi frásøgstíll. Í ævisøguni um Janus Djurhuus ger Hanus Kamban vart við, at orðingin „havfostraða trøll“ er árin frá homeriskari orðagerð (Kamban 1994: 184). Grikkarnir skiltu ikki týðiliga millum sagnir og søgu, eins og verður gjørt í dag, og myndin av havfostraða trøllinum byggir bæði á føroyskar sagnir og søgu. Homerisku líknislini lýsa ein gerandisligan heim, har t.d. náttúrufrýbrigdi geva áhoyrarunum móguleika at kenna seg aftur í hendingunum. Fleiri drøg úr heimsbókmentunum eru at finna í yrkingini; orðini eru føroysk, men tey eru sett saman á nýggjan, modernistiskan hátt. Stíllurin í yrkingini er háborin, og náttúran verður hálovað.

Í fyrstu reglu í fyrsta ørindi verður frásøgnin staðsett við strondina, og yrkingar-egið leggur fyri at greiða frá *ódnini*. Beinanvegin er greitt, at hetta er ein hending, sum hevur verið, tí lýsingin er í tátíð. Við hesum verður ein frástøða gjord til hendingina, bæði fysiskt og í tíð. Yrkingar-egið samanber ódnina við slíkt, ið hevur ómetaliga orku, og samstundis fær hon søguligan dóm. Ódnin kemur sum eitt kvæði uttan av havinum og sigur frá fornum runnum tíðum. Tjóðskaparromantiska hugmyndin um tjóð og søgu endurspeglar í tilvísingunum til kvæði, norrøna gudalæru, føroyska siðvenju og sagnir. Í seinasta ørindi verður víst til sagnarhetjuna Sigmund Brestisson og hansara brøgd. Tá ódnin herjar, lítur yrkingar-egið „á mátt mín og meg, / sum áður Sigmundur frægi.“ Hetta er ein idealistisk sjálvkensla, yrkingar-egið sammetir seg við Sigmund, og ódnin verður ein mynd fyri frígering.

Samanberingarnar strika undir megina í ódnini, men kortini er tað ikki bert kenslur av vónloysi og ótta. Fjórða ørindi endar við orðunum: „men – hjarta mítt títar í øði / av reystleika, dirvi og frøi“. Yrkingar-egið er ikki bert óttafult, men kennir eisini gleði og er hugtikið av ódnini. Í seinasta ørindi vendir yrkingar-egið sær beinleiðis til „tú, fría stormanna land“, Føroyar, og knýtir frælsi og storm saman í lýsingini av fosturlandinum. Yrkingar-egið leitar aftur til sagnirnar um Sigmund, og eins og hann fann styrki at sigra í mótburði, finnur yrkingar-egið styrki í ódnini.

Náttúran verður lýst sum upphevað, máttmikil og ógvislig, og yrkingar-egið merkir bæði ótta og fragd. Náttúran í „Ódn“ er sublim. Lýsingarnar hevja náttúrufrýbrigdini upp, og gera tey háborin og sublim. Spurningurin er, um náttúran sjálv er upphevað, eins og Burke metir, ella tað upphevaða er ein sinnisstøða hjá yrkingar-egnum, eins og Kant vísir á. Í mun til yrkingina geva kenslurnar og lýsingarnar hjá yrkingar-egnum lesarunum innlit í ódnina, og samanburðirnir lýsa samanbrestin millum sinni og náttúrumátt. Eitt endamál hjá symbolismuni var at koma í samband við tað ótilvitaða og kensluborna við nágreiniligum orðingum og sansan. Við hesum í huga er „Ódn“ í tráð

við dynamiska sublimitetin hjá Kant. Dynamiskur sublimitetur er, tá megin í náttúruni vekir ovfarakenslur, og tað er júst hetta, sum yrkingar-egið upplivir. Í hóskaði frástøðu hevjar sinnið seg upp um ræðsluvekjandi megina, hóttanin er ikki longur til staðar, og yrkingar-egið er fjart frá ódnini bæði í tíð og stað.

Ein viðkomandi tilvísing í sambandi við „Ódn“ er stuttsøgan „Sveimandi hugur“ (1898) hjá Sverra Patursson, ið lýsir eina romantiska kenslu av tí sublíma. Í „Sveimandi hugi“ hugleiðir eitt frásøgufólk um veturin í Føroyum, ið bæði er ræðandi og hugtakandi. Tá mjúki summarmjørkin verður yvirtikin av vetrinum, ræðist frásøgufólkið, men kortini leingist honum eftir ræðsluni. Ígjøgnum persóngerð og sálarkveiking verður náttúran ein livandi vera, sum hevur verið vitni til søguna. Náttúran er hevjað upp og hevur ein hábornan dóm (Marnersdóttir et al. 2011: 532-33). Eins og í „Ódn“ er frástøðan lykilin til ta sublímu kensluna. Billa Hansen hevur eisini yrkt um máttmiklu náttúruna í yrkingini „Ein landnyrðingsstormur so skjótt brast á“, ið er viðgjørð í greinini „Lívskor“ í hesi bók. Í hesi yrkingini er ódnin sálarkveikt og lýst á dramatiskan hátt, men mátturin í ódnini eggjar ikki skaldið. Hjá Billu er ódnin mynd av maktarloysinum hjá menniskjanum, men Janus Djurhuus loyprísar ódnini (Marnersdóttir 1992: 85).

### **Ingálvur av Reyni og Trolaradekk**

Ingálvur av Reyni (1920-2005) er ein av mest virdu føroysku listafólkunum. Monumentalu, abstraktu málningar hansara eru mettir at vera hornasteinar í føroyskari list.

Ingálvur av Reyni var útbúgvinn á tekniskúlanum hjá Bizzie Høyer og á Kunstakademiinum í Keypmannahavn. Listin hjá Ingálvi av Reyni broyttist nógv ígjøgnum lívsleið hansara. Í byrjanini var hann ávirkaður av lærdóminum á Kunstakademiinum. Hann málaði landsløg, fólk og innanhýsismyndir, einföld og stillfarandi myndevni við høvuðsdenti á lit og flata, eins og klassisku dansku modernistarnir málaðu. Teir fingur íblástur frá fauvismuni, sum er ein stíllur við støði í franskari ekspressionismu. Litirnir vóru sterkir og reinir, ofta ólíkir upprunalitunum hjá myndevninum. Litavalið hjá Ingálvi av Reyni var sett saman av reinum, litaðum flatum: frá grønum til blákollulitt sett saman við appilsingulum og reyðum í eini ljósari litskipan (Wivel 2010: 51). Í 1950-árunum vildi Ingálvur av Reyni royna nýggjar leiðir. Hann vendi fauvismuni bakið og menti arbeiðslagið, málningalagið og málningastílin ígjøgnum eitt drúgt, stillfært og langt tíðarskeið til málningarnir fingur tað persónliga eyðkennið, ið hann sóknaðist eftir (Frederiksen 1998: 45, 87). Málningarnir gjørdust einfaldari, vórðu bygdur upp av flatum í kámunum litum, og myndevnini gjørdust alsamt meira abstrakt. Serliga var myndevnið av bygdini við havið tulkað og

endurtulkað. Eisini málaði hann kvinnu- og gentuskap umframt eina røð av verkum, har hann rannsakaði tilveruna, sum í málninginum *Tey ganga á vegnum og bíða* (1988, 200 x 240 cm). Reyði, hvíti og svartir liturin, t.e. myrkið, ljósið og spektrallitirnir gjørdust byrjanarstöðið hjá honum, og hann málaði ómetaliga stór lørift. Tann fyrsti stóri málningurin av hesum slagi er *Fólk við havið* frá 1972, ið mátar 200 x 400 cm. Tað er í framhaldi av hesum stílinum, at listamaðurin fer at mála trolarar seinast í 1980-árunum. Flestu av hesum málningunum eru grátónaðir við svørtum áherðslum og spektrallitum í reyðum ella appilsingulum. Myndevnið er abstrakt og sett saman av kantum og linjum, sum endurspeгла formin á skipinum. Ofta sæst ein sjónarringur ovarlaga í myndini. Linjurnar vísa á, at lutirnir eru tøkniligir í mun til landsløgini, ið eru meira organisk (Frederiksen 1998: 72-73).

### Kubisma og abstrakt ekspressionisma

Teir umskarandi flatarnir og kámu litirnir í málningunum hjá Ingálvi av Reyni vóru íblástur frá kubismuni, serliga frá franska málaranum Georges Braque (1882-1963). Braque málaði fyrst fauvistisk landsløg, men saman við Pablo Picasso legði hann lunnar undir kubismuna. Braque gjørdi upp við sentralperspektivið frá renessansuni, ístaðin uppløysti hann myndarúmið. Tað berandi vóru konturar, sum fluttu seg í mun til formarnar í listaverkinum. Uppløysta myndarúmið fekk stóran týðning fyrri seinnu verkini hjá Ingálvi av Reyni, tá hann málaði abstraktar, ekspressivar málningar.

Abstrakt ekspressionisma er ikki ein eintýddur stíllur, men verður javnan býttur í tvey. Øðrumegin er ein rannsakan av liti og flata, ið knýtir seg at einum metafysiskum ella religiøsum vavi, ið millum annað sæst hjá Barnett Newman og Mark Rothko. Hinumegin er ein spontanur og kensluborin máliháttur, sum til dømis hjá Jackson Pollock og Willem de Kooning. Pollock gjørdist kendur fyrri *action painting*: hann legði løriftið á gólvið og sletti og dryppaði máling á flatan. Henda mannagongdin verður í stóran mun sæð sum upprunin til hugtakið abstrakt ekspressionisma. Felags fyrri abstrakt ekspressionistisk verk er tørvurin á at geva seg yvir til spontan innskot og arbeidda skjótt, soleiðis at strokinu eru sjónlig (Gombrich 1993: 479). Listarákið var eisini ávirkað av eini tíð, har tøkni gjørdist ein alsamt størri partur av samfelagnum. Listafólkini vildu hava tað menniskjaliga fram aftur. Til dømis nýttu tey ógíliga stór lørift, har støddin í sær sjálvum ávirkar áskoðaran, og tey vístu á, at kroppurin er amboð í skapanartilgongdini. Tey lögdu áherðslu á eginleikarnar hjá tilfarinum, og hvussu tað kendist á løriftinum, um tað var gjøgnumskygt ella tætt. Eisini varð arbeitt við øðrvísi tilfari sum móru, saguspønum og sandi (Gombrich 1993: 481).

Abstrakt ekspressionistiska arbeiðslagið sæst aftur í seinnu verkunum hjá Ingálvi av Reyni, frá umleið 1970-árunum og fram. Løriftini eru stór, og kroppsørslurnar eru sjónligar í strokunum, sum vísa á líkamligar móguleikar og avmarkingar. Fleiri av teimum ógvuliga stóru málningunum eru málaðir í 1990-árunum, og Ingálvur av Reyni greiddi frá, at hesir málningarnir fóru at verða teir seinastu frá hansara hond, tí hann megnaði ikki at mála slíkar málningar longur (Frederiksen 2003: 73).

Ingálvur av Reyni var undangongumaður í abstrakta málninginum og ein av teimum fyrstu, ið royndi seg við hesum í føroyskari list. Úrslitið var list á altjóða stigi. Hann breyt frá tí romantiska og figurativa, sum í høvuðsheitum hevði eyðkent føroyska myndlist. Hann endurnýggjaði arbeiðsháttin á løriftinum og landslagið, og hann var fyridømi við at lata upp fyri nýggjum rúmdum í føroyskari list (Frederiksen 2003: 18). Á henda hátt gjørdist Ingálvur av Reyni sambindingarlið millum fyrsta ættarliðið og tey seinnu ættarliðini av føroyskum listafólkum.

### Málningurin Trolaradekk og sublimitetur

Tað er í tí seinna tíðarskeiðinum, at Ingálvur av Reyni malar *Trolaradekk*.

*Trolaradekk* er eitt av høvuðsverkunum hjá Ingálvi av Reyni og hongur í Listasavni Føroya. Vavið á málninginum er stórt; hann er høgur og breiður. Eins og heitið vísir á, er myndevnið dekkið á einum trolara. Tað er ein avbjóðing at síggja hetta, tí myndevnið er abstraherað.<sup>1</sup> Kortini eru ymiskir afturkenniligir formar. Ovarlaga í myndini sæst ein sjónarringur. Ein svartur formur, ið líkist eini oyggj, er málaður við bleytum strokum. Uppi yvir oynni lýsir ein sólarroði á himmalinum. Framman fyri oynna er sjógvur: ein grá breið rípa, sum fer vatnrætt tvørturum flatan, men lodrættar linjur bróta rípuna av í báðum endum. Okkurt rísur upp, ið avmarkar útsýnið. Hesin parturin er fylltur við smærri litflatum, hvassari strokum og formum, ið kunnu vera amboð, tól á dekkinum og fólk í arbeiði. Við støði í heitinum, strokunum og formunum kann forgrundin peika á tann meira tøkniliga partin av tilveruni. Litirnir eru daprir, myrkir við slettum av ljósum og grábrúnum tónum, umframt farrar av reyðum.

Møguliga eru ávísir afturkenniligir lutir í málninginum, men málningurin snýr seg fyrst og fremst um seg sjálvan, um spenningin í litunum og sansaliga máttin í penslastrokunum. Hetta samsvarar við ta abstraktu ekspressionismuna. Málningurin endurspeglar eina avlopsorku, strokini eru smidlig, ein ógvisligur

1 Viðmerkjast skal, at undirritaða hevur verið úti fyri, at menn, ið hava kunnleika til trolarar, kunnu eyðmerkja trollemm, radara og tilíkt í málninginum.




Ingálvur av Reyni: *Trolaradekk* 1999. Olja á lørift, 230 x 380 cm. Listasavn Føroya

máttur er í myndalinjunum, og støddin tekur ein á bóli. At standa framman fyri so stórum málningi ger ein ovfarnan, tað er sublimt.

Tann allýsingin av sublimiteti, sum er viðkomandi her, er tann hjá Lyotard. *Trolaradekk* er modernistiskur sublimitetur. Listaverkið hevur støði í tíðarbundari náttúru. Myndevnið og heitið vísa til trolaravinnuna. Har er eitt slag av melankoli í myndini, t.e. at myndin knýtir bond aftur í tíðina, formurin gevur okkum troyst og gleði við at vísa aftur í søguna til okkurt, sum vit kenna aftur. Málihátturin er gestiskur og er størri enn náttúran. Verkið er eisini sublimt á tann hátt, at Ingálvur av Reyni vildi lata listanna lóg tala ígjøgnum seg „... som en del af sindets udløsning i værket“ (Frederiksen 1998: 47). Danski listamaðurin Immanuel Ibsen, sum Ingálvur av Reyni kendi væl, hevur orðað seg soleiðis um listaligu arbeiðsgongdina:

Og man har selv ikke mere at skulle have sagt. Bare føle sig frem til, hvad Billedet vil;



her træder Naturlovene i fuld Funktion. Klapper Billedet, da er det blevet et Stykke Natur lige saa lovbestemt som Naturen selv. At male er at underkaste sig. Men i alle Tilfælde kan man kun naa at udtrykke sig selv og den større eller mindre Rigdom, man ligger inde med (Ibsen 1964. Her eftir Frederiksen 1998: 47).

Her verður tað at mála lýst sum ein ógvíslig og persónlig uppliving, har kenslur og náttúrukreftir taka ræðið. Ingálvur av Reyni var 79 ára gamal, tá hann málaði *Trolaradekk*, og tað hevur væntandi verið ein avbjóðing hjá honum. Sambært Lyotard er henda avbjóðingin við til at gera verkið sublimt. At skapanin av málninginum hevur við hægri mátt at gera, sigur nakað um eldhugaða arbeiðslagið hjá listamanninum. Einans við at undirkaða seg alt og lata tilvildina, náttúruna, hægri maktir ella øll trý ráða, rakk verkið sínum fulla potentiali. Støddin á verkinum er avgerandi í mun til tað sublima, eins og Burke, Kant og Lyotard allir triggir greiða frá. Málningurin hevur fysiska, ógvísliga ávirkan á áskoðaran, ið kennir seg lítla og týðningarleysa, og í hesi óttafullu støðu setur spurning við tilveruna.

### **Tróndur Patursson og Bládýpið**

Tróndur Patursson (f. 1944) er virkin føroyskur listamaður. Hann er útbúgvinn á Den Norske Kunsthåndværkerskole í Voss og fekk ein vetur undirvísing í tekning á Glyptotekinum og var trý ár á Statens Kunstakademi í Oslo. List hansara fevnir um málningar, standmyndir og prent, men fyrst av øllum er hann kendur fyri sínar glasmálningar og glasininstallatiónir.

Náttúran hevur stóran týðning fyri Trónd Patursson, bæði persónliga og listaliga. Hann hevur hollan kunnleika um náttúruviðurskifti, hevur siglt víða um høv og arbeiðt á bóndagarði. Henda vitanin kom væl við, og meira legðist afturat henni, tá Tróndur hitti írska sjófaran Tim Severin í 1970-árunum. Teir hava verið á sjei sjóferðum saman, og tað er á hesum ferðunum, at hann lærði at kenna góða og illa stórleikan í náttúruni (Frederiksen 2003: 69).

Glasið gjørdist partur av listaskránni hjá Tróndi Patursson í seinna helmingi av 1970-árunum í sambandi við, at hann varð biðin um at prýða miðrúmið í solumiðstøðini SMS. Hetta fekk stóran týðning fyri hann. Við kønari leiðbeining frá dananum Per Steen Hebsgaard lærði hann seg handverkið, og eftir stutta tíð dugdi hann at handfara glasmálningar við øllum tí, sum tað kravdi (Frederiksen 2003: 103).

Umframt glasmálningarnar og glasininstallatiónirnar malar Tróndur Patursson eisini náttúrulýsingar við tempera á lørift. Tempera er ein málingarháttur við vatnlitum, ið turkað olja og eggjarhvíti eru latin útí, og tempera hevur verið nýtt í fleiri øldir. Málningarnir eru abstraktir og hava ekspressionistiskt brá. Litirnir eru

kraftmiklir, oftast gult, grønt, blátt ella reytt við svørtum strikum yvir. Mynstrini líkjast bygnaðinum í grótfláum, og strikurnar minna um kalligráfi. Bergini, havið, ljósið og myrkrið, endurspeglingar og árstíðir verða tulkað í sermerkta stílinum.

Listin hjá Tróndi Patursson er abstrakt ekspressionisma, hann gevur seg yvir til spontan innskot og arbeiðir skjótt, sum ger, at kroppurin setur dám á skapanartilgongdina. Í arbeiðinum við glasi arbeiðir Tróndur óformiliga og „vátt í vátt“, og arbeiðslagið kann samanlíknast við *action painting*: Hann málar við einum sergjørdum pensli við longum skefti. Hann málar svörtu linjurnar fyrst og letur tær torna. Síðani verða hinir litirnir slettir ella oystir á flatan, og hann stýrir úrslitinum neyvtt við hondini. Litirnir bera seg ymiskt at alt eftir hita og tíð í ovninum, og Tróndur veit, júst hvussu glasið ber seg at í tilgongdini (Frederiksen 2003: 107).

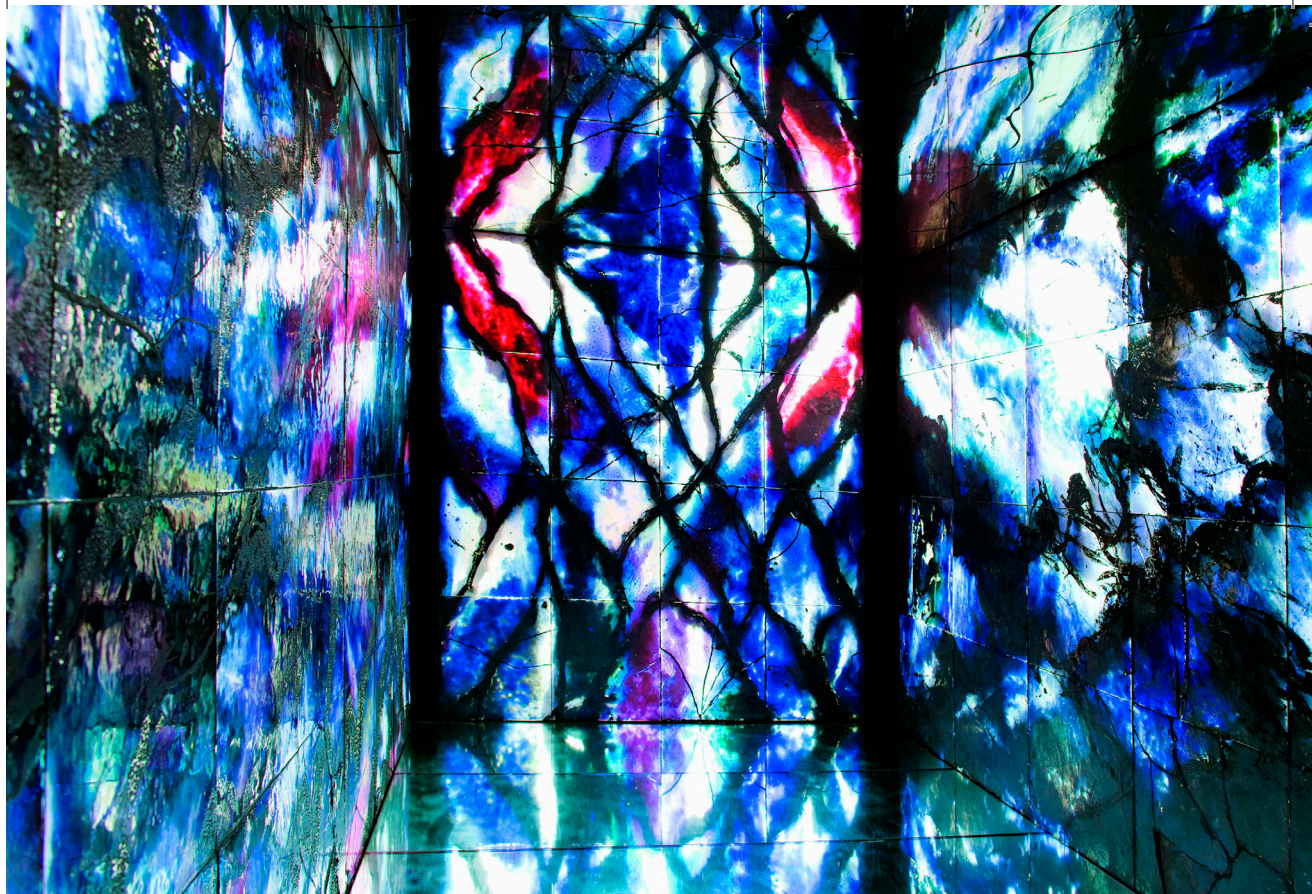
Í abstraktari ekspressionismu miðar listafólkið eftir at nýta tað abstrakta til at miðla sterkt kensluborið ella sigandi innihald. Málið hjá Tróndi Patursson er at gera tað mest grundleggjandi og innasta í náttúruni sjónligt, at fáa tær metafysisku og andaligu kreftirnar fram (Frederiksen 2003: 161). Og máttin at miðla tann ósjónliga máttin í náttúruni er í abstraktum tulkingum av henni. Hann vil ikki endurgeva náttúruna, men gera „eitt ‘rúm’ (...) gera tað ósjónliga sjónligt, siga frá kenslum og anda í tilveru menniskjans (...) og veruleikar í átrúnaðarligari sannkenning“ (Frederiksen 2003: 187).

## Installatióin Bládýpið og sublimitetur

*Bládýpið* er ein bingja, sum er umskapað til eina installatióin.

Gólvið og loftið eru klædd við speglum, og síðurnar eru klæddar við bláum glasi, ið skyggir reytt, grønt og gult í støðum. Mynstur eru skorin í skrokkin á bingjuni, soleiðis at dagsljós stroymir inn frá síðunum. Speglini á gólvinum og uppi undir loftinum skapa eina optiska villingarsjón, soleiðis at tá mann stendur á gólvinum sæst 700 m niður og 700 m upp. *Bládýpið* er tann fyrsta av seks installatiónum, ið hava fingið felagsheitið *Kosmisk rúm*. *Bládýpið* er partur av føstu framsýningini á Listasavni Føroya.

Íblásturin til *Kosmisku rúmini* kom á ferðunum við Tim Severin. Tróndur Patursson vildi miðla kensluna, sum fylti hann, tá hann var staddur mitt á havinum við ongum landi í eygsjón, 6000 m av sjógvi undir sær og endaleysum himmali yvir sær, eins og heitið á greinini um Trónd Patursson hjá Nils Ohrt peikar á, er hetta „Ørandi frásjónir“ (Ohrt 2012). Í *Bládýpinum* fer tann vitjandi fysiskt inn og upplivir tað sublím. Tað kennist sum at missa fótafestið eitt bil. Tann vitjandi heldur, at hann dettur. Í fyrstu atløgu talar *Bládýpið* til sansirnar. Tað kennist sum ein ófatilig frástøða, og samanborið við *Trolaradekk* og „Ódn“ eru sansirnir árvaknari,



Tróndur Patursson: *Bládyppið* 1996. Glasmálningur og spegl,  
232 x 242 x 606 cm. Listasavn Føroya

tí fallið kennist óumberligt. Líka til tað gongur upp fyri tí vitjandi, at tað bert eru endurspeglingar. Á henda hátt talar listaverkið í fyrstu at løgu meira til eina fysiska, immanenta nærveru. Her er allýsingin hjá Burke av tí sublíma viðkomandi. Tað kennist sum at standa á eggini, og tann vitjandi verður raktur av eini kenslu av ræðslu. Tá tað gerst greitt, at vandi ikki er á ferð – at tað bert eru speglingar, broytist kenslan til lætta og fragd. Her eru tað eginleikarnir hjá sjálvari installatiónum, sum elva til kenslurnar. Tá tann vitjandi hevur sigrað á sansunum kemur sálarliga innlitið. Tróndur „vil fáa okkum at síggja tað ósjónliga, seta okkum í samband við ein veruleika, sum er størri enn tað, sum okkara veiku sansir megna at fata, og sum okkara skil við øllum sínum avmarkingum ikki er ført fyri at fasthalda: endaløysið í alheiminum.“ (Frederiksen 2003: 202). Í hesum høpi eru allýsingarnar hjá Kant og Lyotard sjálvsagt eisini viðkomandi. Tað støddfrøðiliga dynamiska hjá Kant snýr seg um fysiska stødd, og optiska villingarsjónin í *Bládyppinum* virkar á sama hátt sum til dømis at standa ytst á eini rók. Sambært Lyotard er *Bládyppið* ein roynd at miðla tað, sum ikki kann miðlast, at gera tað ósjónliga sjónligt.

## Mynd- og orðlist

Bókmentir eru grundaðar á skriftmál, tað vil siga grundleggjandi kotur og symbol, sum vit læra okkum at týða. Hetta hevur við sær, at skriftmálið krevur lutfalsliga nógv av sínum brúkarum í mun til myndlist. Myndlist er ein sensorisk uppliving, og tí eru ikki eins nógvur treytir fyrri at ognar sær kunnleikan (Larsen 2015: 216). Søguliga hevur siðbundna uppgávan hjá myndlistini verið at endurgeva fyrbrigdi í visuellum formi, t.e. at endurgeva heimin. Við impressionismuni og modernaðari list var tað ikki longur tann ítøkiligi veruleikin, ið skuldi avmyndast. Men hvussu skuldi mann gera fyrri at fata eitt verk, ið ikki endurgevur nakað ítøkiligt (Fryd 2006: 13)? Sambært sublima hugtakinum hjá Lyotard endurgeva sublim, abstrakt verk kortini nakað – nevnliga tað, sum ikki kann avmyndast ella orðast.

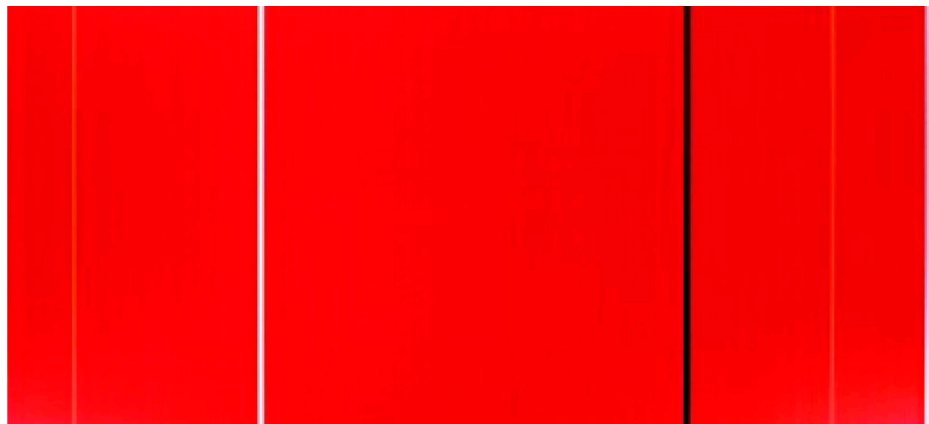
Lyotard hevur skrivað fleiri greinar um listina hjá amerikanska listamanninum Barnett Newman (1905-70). Málningarnir hjá Newman eru abstraktir, og teir eru málaðir á ógvuliga stór lørift, eins og teir seinnu málningarnir hjá Ingálvi av Reyni. Eitt dømi er málningurin *Vir Heroicus Sublimis*, ein reyður flati við fimm tunnum lodrøttum strípum.

Tá vit standa andlit til andlits, ella lørift til andlits, við so stórt listaverk, hava vit lyndi til at bakka nøkur fet fyrri at síggja alt í einum og meta um støðuna. Men Newman ætlaði tað øvuta. Ístaðin vildi hann, at vit skuldu stilla okkum tætt upp at verkinum. Á tann hátt verður okkara lítulleiki enn meira undirstrikaður, t.e. at kenslan av tí sublima verður størri (MoMA Highlights 2004: 195). Heitið *Vir Heroicus Sublimis* kann týðast til „Maður, heroiskur og sublimur“, og tað hevur tilknýti til ritroyndina „The Sublime is Now“ hjá Newman, har hann viðger samtíðina og setur spurning við, um tað ber til at gera sublima list longur. Svar hansara er partvíst listaverkið *Vir Heroicus Sublimis*, sum bæði ávirkar áskoðaran fysiskt og metafysiskt – og soleiðis vísir Newman á, at tað ber til at gera sublima list. Lyotard sigur, at málningarnir hjá Newman hava fysiska, ógvuliga ávirkan ella *sjokk* effekt. Okkurt hendir, men vit kunnu ikki seta orð á, hvat hetta ‘okkurt’ er. Lyotard lýsir hetta sum órógv, brot í tilvitskuni, at vit ikki duga at orða hetta, sum vit standa frammanfyrri. Hetta samsvarar við lýsingina hjá Burke um tað sublima sum reaktión upp á sterka kenslu. Munurin er, at hjá Lyotard hava hugsan og sannkenning eisini stóran leiklut. Støddin á *Vir Heroicus Sublimis* og *Trolaradekk* ávirkar okkum beinanvegin. Kortini krevur upplivingin av verkunum longri tíð og hugdýping. Tí eru hesi verkini sublim sambært Lyotard. Burke leggur dent á ta fyrstu kensluna, sum kemur av fysisku støddini. Í *Bládýpinum* er tað sublima ein fysisk uppliving. Reaktiónin kemur beinanvegin, tá man kemur inn í listaverkið; sterkar kenslur taka seg upp, tá áskoðarin traðkar inn í eitt rúm, ið fær hann ella hana at kenna, at tað er óendaliga langt upp og niður.

Í tekstinum frá 1766 um standmyndina *Laocoon* sigur Lessing, at „den visuelle kunst er bestemt af sit rumlige medie og derfor bør fremstille genstande, som fremtræder i samme øjeblik, mens litteraturen bør fremstille genstande, som følger efter hinanden, dvs. handlinger.“ (Fryd 2006: 17). Sambært Lessing, er myndlist her-og-nú, meðan orðlist er ein gongd. Henda sundurgreiningin kann ikki rættiliga nýtast í dag, tí fleiri miðlar eru komnir. Til dæmis lýsa lyriskar yrkingar ofta lötuna, og myndir finnast eisini sum livandi myndir. Í sambandi við tey trý viðgjördu verkini, kann skilmarkingin hjá Lessing nýtast í ein vissan mun. Í yrkingini „Ódn“ hittir lesarin yrkingar-egið og verður fluttur aftur og fram í tíð. Lesarin er greiður um, at yrkingar-egið sigur frá eini gongd, ið hevur byrjan og enda. Yrkingin fer fram í tíð, og myndir í einum bili.

Bæði mynd- og orðlist siga nakað um kenslur og eldhuga hjá menniskjunum. Orðlistin ger tað við orðum, og myndlistin ger tað við kroppi og mimikki.

Tá ein mynd verður greinað, verða sansaárinini viðgjörd málsliga, t.e. at orð verða sett á málningin. Á henda hátt er myndaviðgerð altíð ein ekfrasa. Og hinvegin, so skjótt orð verða niðurskrivað, fáa tey ein visuellan form. Sambandið millum orð og mynd er tvítýtt, og at skilja tey sundur er væntandi ógjøriligt. Eitt dømi um hetta er *One and Three Plants* (1965) hjá Joseph Kosuth, ið vísir á, hvussu eitt listaverk altíð umboðar okkurt. Verkið er sett saman av eini plantu, eini mynd av plantuni, og orðagreiningina úr orðabókini. Tað er ein planta á tríggar ymiskar hættir. Verkið hjá Kosuth er konseptlist, hetta er intellektuel list har sjálvt hugskotið og tankin eru tað avgerandi. Mynd og orð umskarast, og



Barnett Newman *Vir Heroicus Sublimis* 1950-51. Olja á lørift, 242 x 542 cm.  
Museum of Modern Art, New York

hava hvør sína tilgongd til plantuna. Orð og mynd eru lykilin til at skilja hetta. Tað er ikki antin-ella, men bæði-og.

#### ABSTRACT

In this article the sublime as explained by Edmund Burke, Immanuel Kant and Jean-François Lyotard is applied to three works of art: The poem „Ódn“ (1902) by J. H. O. Djurhuus, the painting *Trolaradekk* (1999) by Ingálvur av Reyni and the installation *Bládyppið* (1996) by Tróndur Patursson.

#### HØVUNDURIN

Solveig Hanusardóttir Olsen, MA í listasøgu og cand.mag. í religiúnssøgu við hjánámi í kuratering og mentanararvi, umframt hjánám í føroyskum. Starvast sum savnsumsjónarfólk á Listasavni Føroya. Solveig hevur skrivað „Beinta av Reyni – Infinity“ og „Sigrun Gunnarsdóttir - Tað stóra í tí smáa“.

SILJA ALDUDÓTTIR

## TEKSTUR, MINNI OG MYND

Orðlistin og myndlistin eru tvær ymiskar listagreinir, sum á mangan hátt eru knýttar saman. Henda grein vísir, hvussu listagreinirnar umskarast og halda frástøðu í trimum verkum.

Talan er um orðlistaverkið, yrkingina „Fram ímóti morgni“ úr yrkingasavninum *Gráir týðningar* (2003) eftir Oddfríð Marna Rasmussen (f. 1969); mynd- og orðlistaverkið á opnuni s. 90-91 í yrkinga- og myndasavninum *Desembermorgun* (2015) eftir Kim Simonsen (f. 1970) og Jóhan Martin Christiansen (f. 1987); og ein málning hjá Hansinu Iversen (f. 1966) uttan heiti, sum var við á framsýning hennara „Anything is a mirror“ í 2014.

Greinin vísir, hvussu verkini peika fram ímóti nýggjum rákum. Eitt nú verða tey fleirraddað, hava evnislig og vistfrøðilig brigdi og dyrka tað ikki-frásigandi í listini.

Í fyrstu atløgu verða viðkomandi eyðkenni í verkunum viðgjørd, og tekst- og myndasløg verða kannað. Síðani hvussu minni og tað at minnst verða viðgjørd á ymiskan hátt í teimum trimum verkunum. Í greiningini av myndini hjá Hansinu Iversen verður kannað, hvønn týðning heitið á myndini hevur fyri myndina.

Í sambandi við tað, sum eyðkennir sambondini millum mynd og orð í teimum trimum verkunum, verða nýtt brot úr verkinum *Billedtale* (2006) eftir bókmentafrøðingin Annette Fryd og úr greinini „Ord, billede og rummet imellem“ (1995) eftir bókmenta- og listasøgufrøðingin W.T.J. Mitchell. Hugtakið hjá Mitchell um dialektiska myndburðin verður nýtt sum yvirskipaður karmur at kanna, hvussu mynd og orð umskarast og halda frástøðu.

Greitt verður frá teimum listarákum, sum yrkingar og myndir hoyra til. Talan er um samtíðarmynd- og yrkingalist, og verkini hjá Oddfríði Marna Rasmussen, Kim Simonsen, Jóhan Martini Christiansen og Hansinu Iversen bróta á hvør sín

hátt upp úr nýggjum. Rákini eru øll onkursvegna nýggj í føroyskum høpi og vísa á nýggjar leiðir, bæði listfrøðiliga, formliga og innihaldsliga.

### **Røddir og orð sum mynd**

Yrkingarnar í yrkingasavninum *Gráir týðningar* (2003) eftir Oddfríð Marna Rasmussen snúgva seg um sambond millum orð og myndir. Tekstirnir flætta filmslist og myndlist inn í tekstirnar og seta saman íspunnar og veruligar myndir, listafólk og røddir. Savnið er býtt í triggjar partar. Í tí fyrsta partinum eru prosakendir tekstir, í tí næsta partinum eru yrkingar, og í tí triðja partinum hava allir tekstirnir eitt snið, sum sipar til myndlist. Í tí fyrstu yrkingini í triðja parti, „Fram ímóti morgni“, er eitt yrkingar-eg, sum bíðar eftir at fáa eina mynd sendandi:

Í vikur havi eg bíðað eftir eini reyðari mynd. Eg veit,  
at hon varð send úr London fyri einum mánaða síðani.  
Royni um eg hoyri havið í eini gággu. Vindeygad  
gloppar. Ein maður rópar: *Nú er nátt*. Á veg niður eftir  
vegginum brotna neglirnar. Varliga strýkur blýanturin  
eftir pappírinum og gloymir, at ætlanin er at tekna  
morgunljósið í hvíld.

Fram ímóti morgni

OLJA 70x90

10.000 kr

(Rasmussen 2003: 87).

Tann síðsti setningurin peikar aftur á restina av yrkingini og kann skiljast sum tað, at blýanturin hevur „teknað“ yrkingina. Yrkingin vísir innihaldsliga til myndlist við tí reyðu myndini, sum yrkingar-egið bíðar eftir og við blýantinum, sum tekna. Formliga vísir teksturin til myndlistina. Niðan fyri tekstin standa upplýsingar um heiti, stødd og prís, sum vanliga eru at síggja saman við myndum á listaframsýningum. Teksturinn er fýrkantaður, og vit kunnu tí siga, at teksturin líkist eini mynd.

Hvat slag av tilvísing til myndlistina er talan so um í hesum førinum? Hans Lund og James Heffernan hava granskað ekfrasuhtakið, og báðir vísa á, at onnur sambond kunnu vera millum myndir og tekstir enn tey beinleiðis ekfrastisku. Hans Lund skilmarkar eitt samband millum tekst og mynd sum eina *integratióin* (Fryd 2006: 15). Hetta er tá tann visuelli parturin av tekstinum verður ein partur av tí skaldsliga útrykkinum. James Heffernan hevur eina samsvarandi skilmarking, sum sambært honum snýr seg um líkleikar millum myndlist og bókmentir, og hetta

er tað, sum hann nevnir *ikonisitet*. Tá verður tann visuelli parturin av málinum drigin fram. Figuryrking er yrking, sum hefur skap sum innihaldið í tekstinum, og figuryrkingar hava verið frammi í ymiskum tíðarskeiðum, eitt nú í barokkyrking, men eisini í modernismuni. Yrkingin hjá Oddfríði Marna Rasmussen tekur ikki beinleiðis skap eftir innihaldinum í yrkingini. Men tann visuelli og prentlistaligi parturin av yrkingini er við til at skapa tað skaldsliga útrykkið, og vit kunnu tí nýta hugtøkini hjá Lund og Heffernan um integratióin og ikonisitet um sambandið millum mynd og orð í yrkingini. Í tráð við Heffernan kunnu vit siga, at ein líkleiki millum tekst og mynd verður settur fram í tí visuella útrykkinum, tá teksturin í sínum prentliga útrykki líkist einum málningi við at hava heiti, upplýsingar um stódd og prís undir tekstinum. Hesin ikonisiteturin peikar á myndlistina sum materiella, ítøkiliga list. Í verkinum *Billedtale. Om mødet mellem billedkunst og litteratur hos Gunndar Ekelöf, Ole Sarvig og Per Højholdt* sigur Annette Fryd, bókmentafrøðingur, um ástøðingin Murray Krieger, at

Han taler om, at i den modernistiske litteratur er det ikke længere billedkunsten, men dens *status* som et fysisk kunstobjekt, der imiteres. Sproget gengiver ikke et andet kunstobjekt, men bliver sit eget objekt gennem en betoning af sprogets sansbare aspekter, dets grafiske og lydige sider (Fryd 2006: 26).

Hetta kunnu vit siga, er tað, ið fer fram í „Fram ímóti morgni.“ Teksturin endurgevur ikki eina mynd, men teksturin hermir eftir tí materiella eginleikanum hjá myndlistini við at draga fram ta ítøkiliga og visuella síðuna av málinum. Ikonisiteturin ger eisini, at vit mugu seta spurnartekin við tekstslagið. Ikonisiteturin førkar yrkingina burtur frá síðbundnum yrkingasiðvenjum og ger upp við væntanirnar hjá lesaranum til tekstslagið yrking. Harafturat hefur teksturin bæði prosakend og lyrisk drøg, sum gera, at vit kunnu seta spurnartekin við tekstin sum yrking.

### **Fleirraddað yrkingalist**

Savnið *Gráir týðningar* kann flokkast sum interaktiónslyrikkur, sum er annað av tveimum høvuðsrákum í nýggjum donskum og norðurlensskum yrkingum.

Í doktararitgerðini *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* (2009) kannar danski bókmentafrøðingurin Peter Stein Larsen nýggja danska og norðurlenska yrkingalist við atliti at tveimum høvuðsrákum. Annað rákið er ein sentrallyrisk, einraddað yrkingalist við einum støðugum yrkingar-egi. Hitt rákið er ein interaktiónslyrisk, fleirraddað yrkingalist, sum hefur fleiri útsagnarstøður og eitt óstøðugt yrkingar-eg. Av hesum báðum rákum er sentrallyrikkurin tann

eldri og meira siðbundni, meðan interaktíónslyrikkurinn er eitt nýggjari rák. Peter Stein Larsen skilmarkar sentrallyrikkinn eftir formligum eyðkennum, og ikki eftir temum (Stein Larsen 2009: 10). Sentrallyrikkurinn er einraddaður, sum merkir, at tað er eitt greitt avmarkað yrkingar-eg, ein rødd og ein útsagnarstöða í tekstinum. Yrkingar-egið útrykkir seg ofta um hvørvandi virði í nýggju modernaðu tilveruni, og tað hevur onkursvegna ein isoleraðan og eygleiðandi leiklut í tilveruni. Í hesum yrkingunum er eitt skaldsligt sermál, og tann einstaka yrkingin og tað einstaka verkið hava eina ávísa autonomi, tey eru sjálvstøðug og greitt avmarkað sum verk. Mótsetningar og ósamlið eru eisini ofta í hesum yrkingum.

Stein Larsen metir um, hvussu viðkomandi tað er at nýta flokkingarnar prosayrking og stuttprosa um tekstir, sum bæði hava prosakend og lyrisk drøg. Hann heldur flokkingarnar vera ivasamar, tí at vit við at meta tekstin út frá ymiskum eginleikum kunnu áseta sama tekst sum verandi prosayrking ella stuttprosa. Ístaðin skjýtur hann upp, at vit kanna, hvussu episk og lyrisk drøg gera innrás í tekstir, har tey í einum siðbundnum og sentrallyriskum perspektivi ikki hoyra til (Stein Larsen 2009: 216).

Tá tað snýr seg um tað interaktíónslyriska og fleirraddaða rákið, tekur Stein Larsen útgangsstøði í hugsanunum um tað fleirraddaða í *Ordet i romanen* hjá Michail Bachtin (1929) (Stein Larsen 2009: 152). Hugsanin hjá Bachtin er, at tað fleirraddaða er eginleikin at vera í interaktiún ella samspæli við ymiskar samtekstir, og at hetta skapar fleiri røddir í tekstinum. Peter Stein Larsen brúkar hugtakið hjá Bachtin um „fremmand orð“ í tekstinum við tí merking, at tað fleirraddaða og dialogiska í yrkingalistini tekur seg upp, tá talumálsligar orðingar knýta seg til ymiskar sosialar samtekstir. „Fremmand orð“ eyðkenna yrkingalistina hjá teimum yrkjarum, sum skilja seg frá tí sentrallyriska rákinum. Meðan tað sentrallyriska verkið er sjálvstøðugt og avmarkað, tykist tað interaktíónslyriska ofta óliðugt og samrøðandi. Ein grundleggjandi munur á tí einraddaða og tí fleirraddaða rákinum er, at tað fleirraddaða ikki kann fòrast aftur til *eitt* støðugt yrkingar-eg. Tað autoritativa og greiða yrkingar-egið er ikki til staðar, men fleiri røddir, sum kunnu vísa til ymiskar samanhengir. Stein Larsen leggur dent á, at talan er ikki um greitt avmarkaðan og eintýddan skilnað í millum hesi bæði rákini, men at bæði kunnu vera meira og minni til staðar í somu yrking ella sama verki.

Føroyskar yrkingar kunnu sum heild sigast í størstan mun at vera sentrallyrskar. Tó eru eisini dømi um interaktíónslyrikk og fleirraddleika í nýggjari yrking. Oddfríður Marni Rasmussen hevur skrivað formroynandi yrkingar, og hetta er serliga galdandi fyri nøkur av teimum fyrstu yrkingasøvnunum hjá honum. Summi teirra bera dóm av interaktíónslyrikki, og kanska serliga savnið *Gráir týðningar* kann sigast at hoyra til hetta rákið. Tey nýggjaru søvnini hjá Oddfríði Marna

Rasmussen sum *Eg eri næstur* (2013), *Oktoberbløð í fallandi sól* (2014) og *Úrtíð* (2016) eru sentrallyrisk. *Gráir týðningar* hefur eina orgrynnu av útsagnarstöðum og röddum. Tað hefur ikki eitt støðugt yrkingar-eg sum miðdepil í tí einstøku yrkingini ella verkinum. Tað hefur ein samrøðandi og ólidnan dóm. Sum nevnt hefur yrkingin „Fram ímóti morgni“ ein ósamanhangandi bygnað, og tað tykist sum tosa fleiri røddir í senn og siga ymiskar søgur. *Gráir týðningar* hefur ymiskt í felag við verkið hjá Tóroddi Poulsen *Rustur sum viður og vindur. Skaldsøgur* (2014), sum eisini er eitt dømi um interaktiónslyrikk í nýggjari føroyskari yrkingalist. Hetta verkið blandar, eins og *Gráir týðningar*, yrking og prosaskaldskap. Verkið hefur nógvar røddir og nógvar smáar søgur, og serliga parturin *Rustur* er sum eitt kór av alskyns röddum.

Sambondini millum mál og veruleika í *Gráum týðningum* benda sum nevnt á misálit á førleikan hjá málinum at endurgeva ella siga nakað um veruleikan. Minni eru heldur ikki til at líta á. Hetta eru drøg, sum kunnu setast í samband við postmodernismu. Savnið hefur *Viðbrøgd* sum undirheiti, og vit kunnu skilja hetta sum knappar rørsur ella knappar søgur sum tær í savninum. Savnið tykist at hava misálit á øllum, og vit kunnu við Jean-François Lyotard í huga siga, at tann stóra frásøgnin er burtur, og í staðin eru her smáar søgur ella viðbrøgd. Røddirnar máa áhaldandi støðið undan sær sjálvum, undan málinum og minninum við ironi og misáliti.

Í „Fram ímóti morgni“ eru sum nevnt lyrisk og episk drøg, hon hefur frásigandi stíl og eina røð av „hendingum“, sum peika ímóti tí episka og prosakenda. Samstundis er ein tættleiki og eitt „eg“, sum peikar ímóti tí lyriska. Tað, sum er avgerandi er tó, at setningarnir í tekstinum tykjast vera sjálvstøðugar eindir, sum bara leysliga ganga saman í eina heild. Teir fyrstu trýggir setningarnir hava eitt yrkingar-eg, men meðan teir báðir fyrstu snúgva seg um sama evni, tykist tann triði púra leysur frá hinum báðum. Frá yrkingar-egnum flyta vit okkum til eitt vindeyga, til ein mann, til negl og til ein blýant. Í øllum setningunum er ein aktivitetur, okkurt ið fer fram, sum ikki hefur beinleiðis tilknýti til tað, sum er nevnt áður. Hetta skapar ein ósamanhangandi og margháttligan dóm og eitt ófrættakent huglag. Yrkingar-egið kann ikki sigast at vera eitt støðugt „eg“, sum er ein miðdepil og skipandi eind í tekstinum. Tí kunnu vit siga, at hetta er ein tekstur, sum í tráð við tað interaktiónslyriska rákið hefur innrásir av „fremmandum orðum“ frá bæði tí lyriska og episka.

*Gráir týðningar* snýr seg í stóran mun um málið og sambandið millum mál og veruleika, og minni hefur afturvendandi leiklut ígjøgnum savnið. Ikki *minnið* hjá einum ávísium yrkingar-egi, men minni sum meira og minni álítandi amboð til at seta orð á og fata veruleikan. Í ummæli sínum av savninum í „Bókmentatáttinum“

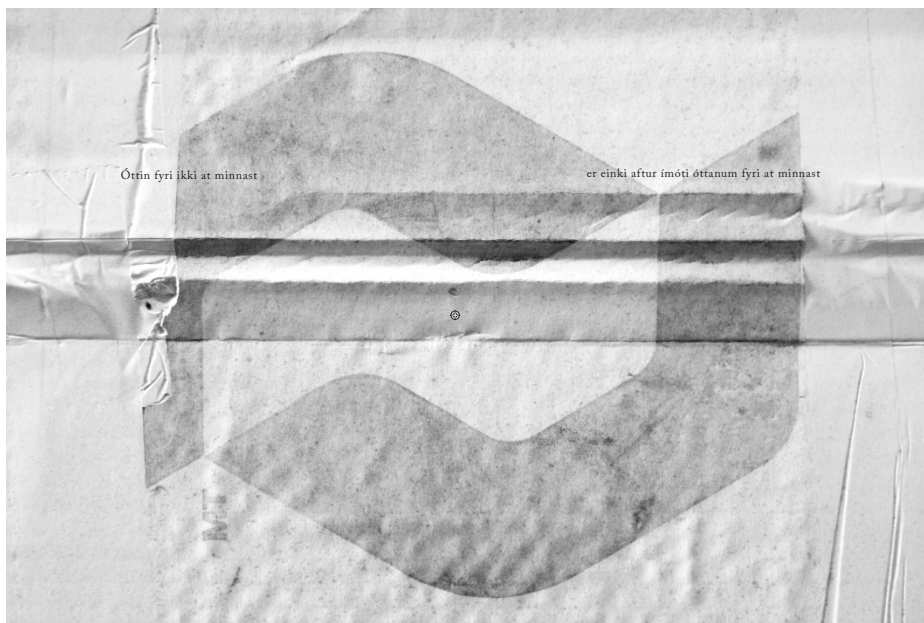
í Útvarpi Føroya, sigur Bergur Djurhuus Hansen, bókmentaførðingur, at tað at minnst verður sett í samband við tað at yrkja og at skapa ein heim við orðum (Djurhuus Hansen 2003: 02:52). Minni, mál og myndir eru í savninum í einum spennni millum tað íspunna og veruliga, óálítandi og álítandi, og í hesum spenninum verða móguleikarnir at vísa til og seta orð á veruleikan royndir. Strokinini hjá blýantinum í „Fram ímóti morgni“ kunnu skiljast í hesum samanhangi. Blýanturin skapar okkurt annað enn tað, ið hann ella kanska tann, ið heldur blýantinum, ætlaði at skapa. Skilja vit hetta sum eina metatilsiping til sjálvan tekstin, bleiv úrlitið ósamanhangandi og ófrættakent og sostatt eitt heilt annað enn tað ætlaða „morgunljósið í hvíld.“ Tað at skapa er knýtt at tí at minnst og at gloyma. Yrkingin peikar á tilvildina og á vantandi yvirlitið og førleikan at stýra, sum menniskju hava. Hon tykist at siga, at tað er eitt glopp ímillum heimin, sum verður lýstur og heimin, sum tekur seg upp í orðunum. Tað, sum var ætlað bleiv órógvað og førkað burtur av gloymskuni, og við gloymskuni kom tað ófrættakenda.

### Tilfar og minni

Savnið *Desembermorgun* er eitt yrkingasavn og eitt myndasavn. Kim Simonsen hevur skrivað yrkingarnar, og myndirnar eru fotomyndir av listaverkum hjá Jóhan Martini Christiansen. Verkið hevur myndasíður, síður við yrkingum og einstakar síður við bæði yrkingum og myndum. Verkið er býtt í trýggjar partar, sum eita „Desembermorgun“, „Terrain [Vague]“ og „Hyperobjekt.“ Yrkingarnar snúgva seg um stór og smá landsløg, sum hava verið og eru nú. Tað er eitt yrkingar-eg í savninum, sum eygleiðir náttúruna, umhvørvið og landsløg í desember, men vit hoyra eisini um minni ítøkilig landsløg og rúm sum t.d. hyperobjekt. Yrkingarnar draga ymiskar vísindagreinar og ymiskar ástøðingar inn í tann poetiska heimin. Stíllurin er skrasetandi og eygleiðandi. Myndirnar eru serliga nærmyndir av toyblæum, sum eru litaðar á ymiskan hátt, men eisini tilfar sum gips, papp og træ er á myndunum. Tað eru mest brúnir, svartir og gráir litir, men eisini eitt sindur av reyðligum og violettum. Myndirnar eru flatar, men vit hóma eitt sindur av dýpd, tí lög, lagdir og foyrur síggjast í tilfarinum.

Á opnuni s. 90-91 eru bæði mynd og tekstur. Myndin er ein nærmynd av verkinum *Passagen. Vi fálde, derhen* frá 2015. Hetta er ein mynd av einum gipsrelieffi, sum er stoypt av eini pappeskju. Á hvør sínari síðu á opnuni stendur: „Óttin fyri ikki at minnst – er einki aftur ímóti óttanum fyri at minnst.“

Reglurnar hava ein orðtakskendan dóm, og tann seinni setningurin er sum ein endurtøka við lítlari broyting av tí fyrra. Fyrst fáa vit at vita, at yrkingar-egið



*Desembermorgun Savn.* Kim Simonsen. Jóhan Martin Christiansen. 2015: 90-91.

óttast *ikki* at minnast. Hetta kann vera ótti fyri, at minnisloysi skal oyða tað, ið egið er. Men á næstu síðu fáa vit at vita, at yrkingar-egið kennir uppafgur størri ótta *fyri* at minnast. Tað at gloyma er ein háttur hjá menniskjanum at yvirliva, tí vit heilt einfalt ikki megna at minnast - og rúma - hvønn smálut. Hetta tykist eisini at boða frá, at eitthvørt óunnligt er farið fram, sum yrkingar-egið vil gloyma. Í fleiri yrkingum í verkinum vísir yrkingar-egið til sína fortíð, minni og til tað at minnast og gloyma.

Á myndini eru grálígir litir, í mestan mun ljósir, men í støðum myrkir. Vit síggja vatnrættar linjur tvørtur um myndina og eitt aldandi skap, sum er eitt búmerki á pappeskjuni og stavirnir MT hómast á myndini. Myndin er ein flati, men vit hóma lagdir og rukkur í tilfarinum, sum helst eru frá klistribandi og pappi, og foyrir eru niður í tilfarið. Tilfarið er lítillátið, óglæsligt og ódýrt, og tað er mannaskapt tilfar. Vit kunnu síggja hetta sum eina modernaða steinrenning, sum tó ikki er ein fornleivd, men heldur vísir á okkum menniskju og okkara tilfar í dag. Hetta er tilfar, sum vit brúka, og tekn og bókstavir, sum vit brúka. Myndirnar og yrkingarnar í verkinum hava áhuga fyri tilfari ella materialiteti í felag. Yrkingarnar snúgva seg um heimin, náttúru, landsløg sum tilfar, hvussu tær smáu rørslurnar eru í tilfarinum, og hvussu stórar broytingar fara fram í tí.

Myndirnar snúguva seg fyrst av øllum um tilfar. Tær tala í stóran mun til sansirnar, hóast tær eru fotomyndir av tilfari. Í greinini „Náttúra, spor og minni,“ sigur Kim Simonsen um listina hjá Jóhan Martini Christiansen:

Hann arbeiðir við tí, sum er slettað úr okkara minni, ella tí vit ongantíð hava hugsað um. Hvussu landslagið og menniskjað hvørvur, við sporunum, sum eftir eru - um tað yvirhøvur eru nøkur - og kanska eru tey øll skeiv ella følsk! (Simonsen 2016: 23).

Á myndini verður okkurt gjørt sjónligt, sum vit vanliga ikki geva okkum far um, tað ósjálvsagda í tí sjálvsagda tilfarinum. Tilfarið hevur í sær minni og spor eftir náttúru, landsløgum og menniskjum. Samanhangur er sostatt ímillum útrykkini í myndunum og orðini í verkinum. Vit kunnu eisini seta orðini á opnuni í samband við eitt sjónarhorn í verkinum, sum peikar út um yrkingar-egið sum einstakling. Sjónarhornið vísir á søguna og minnið hjá jørðini og søguna hjá menniskjanum á jørðini. Í tí ovurstóra tíðarperspektivinum í jarðarsøguni tykist menniskjað ógvuliga lítið og týðningarleyst. Samstundis eru sporini, sum menniskjað hevur sett í heiminum við eitt nú plastikki og oljubrenning ovurstór. Óttin hjá yrkingar-egnum kann hugsast at sipa til skaðan, sum menniskjað hevur gjørt á jørðini.

### **Tilfar og vistfrøði**

Tað tilfarsliga kann setast í samband við eina tilfarsliga ella materiella vend, sum er farin fram í heimspeki og ymiskum vísindagreinum síðst í 20. øld og hesumegin aldarmótið. Poststrukturalistisk og diskursgreinandi háttaløg við denti á týðningin hjá máli og sosialum skipanum hava havt stóra ávirkan á bókmentafrøði og hugvísindi sum heild. Tann materiella vendin gevur hesum síðvenjum eitt ávíst mótspæl við at leggja dent á tilfar, sum vit áður hava mett sum óvirkið. Hetta sæst aftur bæði í norðurlenskskum bókmentum og í nýggjari bókmentavíðgerð og -gransking. Ástøðingar sum Timothy Morton, Elizabeth Grosz, Karen Barad og Donna Haraway umboða hesa materiellu vendina, sum er eitt savnandi heiti fyri ymiskar hugsanir, sum leggja dent á tað tilfarsliga. Martin Gregersen og Tobias Skiveren greiða í bókini *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016) frá, hvussu tann materiella vendin sæst aftur í donskum samtíðarbókmentum. Tilfar sum kroppar, náttúra og tøkni hava gjørt innrás, ikki bara í danskar, men norðurlenskskar og partvíst í føroyskar bókmentir.

Talan er um trý rák, sum eru økopoesi, posthumanisma og kropsmaterialisma, og sum eru partar av tí materiellu vendini. Í økopoetiska rákinum snýr tað seg heilt yvirskipað um, at náttúran ikki einans er ein pallur ella ein sýnisgluggi hjá menniskjanum at brúka, sum tí lystir. Náttúruyrking hevur nógv ár á baki, ikki

minst í Føroyum, men í samtíðarbókmentunum verður ljós varpað á náttúru og landsløg á øðrvísi hátt. Tað snýr seg ikki um speglingar av sálarlívi, tjóðarbygging ella pastoralala idyll. Verkið *Desembermorgun* kann bæði sum yrkingasavn og myndasavn setast í samband við ta tilfarsligu vendina sum heild og serliga tað økopoetiska rákið. Í yrkingunum er heimurin ein samansett vistfrøðilig skipan, sum menniskjað er partur av. Menniskjað er tí heldur ikki í miðdepli, men javnsett við gróður, vøkstur og kykt. Hetta kunnu vit kalla eitt post-antropo-sentriskt sjónarhorn, har roynt verður at førka menniskjað úr heimsins miðdepli. Økopoesi er eitt nýtt og spírandi fyrbrigdi í føroyskum høpi. Dømi um hetta eru eitt nú at finna í yrkingum hjá Jóanesi Nielsen (f.1953) og leikriti hansara *Havfrúgvín* (2016), í einstøkum yrkingum hjá Sissal Kampmann (f.1974) í søvnunum *Hyasinttíð* (2014) og *Sunnudagslandi* (2016), í yrkingasavninum *Hvít Sól* (2015) eftir Lív Mariu Róadóttur Jæger (f.1981) og í yrkingasavninum *Undirfloyma* (2015) eftir Onnu Maluna Jógvansdóttur (f.1995).

Tilfarið, sporini og landsløgini í verkunum hjá Jóhan Martini Christiansen hava afturat tí økopoetiska dáminum eisini røtur og tilsipingar í aðrar ættir. Tey nýggjaru verkini hjá honum frá 2013 til í dag hava ymiskt í felag við ta amerikansku postminimalismuna í 1960-árunum (Ohr 2016: 6). Hetta rákið var framhald av minimalismuni og varðveitti tað ópersónliga og autonoma útrykkið hjá henni, men vendi sær burtur frá øðrum eyðkennum í upprunaligu minimalismu sum reinu geometriini og reindyrkaðu formalismuni. Hetta rákið vildi draga tann ítøkiliga heiminn inn í listina við at nýta øðrvísi og jarðbundið tilfar sum metal, gips og toy. Eisini hevur listin hjá Jóhan Martini Christiansen eitt tilkýti til greinina *Arte Povera* í postminimalismuni, sum tók seg upp um ár 1970 í Italia (Ohr 2016: 7). Henda „fátækramannalistin“ nýtti sokallaði *objets jetés* ella burturkast, og fanst á henda hátt at nýtisluni í brúkarasamfelagnum. Listin hjá Jóhan Martini Christiansen kann eisini sigast at hava okkurt í felag við rákið *land art*, sum var frammi í USA í 1960- og 1970-árunum (Simonsen 2016: 21). Hetta var list, sum var gjørd úr tilfari sum gróti, toyi og metali, og hon var onkursvegna ein partur av einum landslagi ella skapaði eitt landslag, sum ikki var støðugt. Tilfarið í fleiri av verkum hansara hevur staðið úti og hevur á henda hátt fingið spor av umhvørvinum, sum tað hevur verið í.

### Sansaligt orðloysi

Myndirnar hjá listakvinnuni Hansinu Iversen hava sjáldan heiti. Tað hava myndirnar frá framsýningini „Anything is a mirror“ frá 2014 heldur ikki. Henda myndarøðin er ein samanbræðing av køldum og heitum, bleytum og hørðum,



Hansina Iversen. *Uttan heiti* 2014. Akryl á lørift, 120 x 100 cm

brestum og glíðingum. Á myndini úr hesi røðini uttan heiti eru flatar, sum við sínum sterku litum berjast um uppmerksemið hjá áskoðaranum. Hetta er ein nonfigurativur oljumálningur, og hann vísir sostatt ikki til nakað ávíst, sum vit kenna aftur. Niðarlaga á myndini er eitt myrkt, violett skap, nakað sum ein klógv ella dalur. Ein sterkur reyður litur fyllir ein stóran part av myndini, men

hesin liturinn gulnar og verður sterkt appilsingulur, tá hann nærkast kulluni í tí violetta skapinum. Eitt blátt skap, sum minnir um eitt egg, er ovarlaga á myndini. Í vinstra horni er eitt sindur av hvítum og oman fyri tað bláa er eisini ein hvítur flati. Myndin er ein flati, men í sambandinum millum skapini hóma vit í støðum eina dýpdardimensjón. Tað sær í støðum út sum um skapini liggja í lögum, men henda dimensjónin upploysist í øðrum støðum í myndini. Á tann hátt kunnu vit hóma eithvørt á einum punkti í myndini, sum gleppur undan á tí næsta. Viðhvørt eru greitt avmarkaðar linjur ímillum litir og skap, og viðhvørt eru mörkini darrandi og kám. Á tí bláa skapinum hóma vit penslastrok, sum leggja ein farveg av skaparatilgongdini eftir seg, men annars er tað tilfarsliga í myndini nærum burtur. Sum Nils Ohrt, listasøgufrøðingur, vísir á í greinini „Millum kropp og anda“ hevur myndlistin hjá Hansinu Iversen kropslig drøg.

Vit hóma penslastrok og rørslur, sum peika út á tað skapandi mennskjað í rørslu. Skapini eru organisk og í samrøðu við hvørt annað. Men menniskjað, frásøgnin og subjektið eru burtur. Í tí organiska leikinum á myndini er tó okkurt, sum vit kenna aftur. Okkurt, sum er livandi, men ikki-menniskjaligt. Okkurt, sum hevur eitt slag av „tilfari,“ sum vit kenna aftur. Í samrøðubókini *Undurfullur ræðuleiki* (2011) greiðir Hansina Iversen frá, at náttúran er ein kelda til íblástur. Men, leggur hon dent á, tað er ikki tann *føroyska* náttúran sum so, men náttúran meira yvirskipað við sínum skapum, ljósi og litum (Smærup Sørensen 2011: 12). Ein slík ótøkilig náttúra sæst kanska aftur í teimum organisku skapunum.

Hansina Iversen hevur í summum førum nýtt ein ávísan „pedagogikk“ í síni myndlist við at geva myndunum heiti, men tey nýggjaru verkini hjá henni hava ongi heiti. Tað samsvarar eisini við tað nonfigurativa og ikki-frásigandi í myndunum. Tað, at myndirnar ongi heiti hava, ger listina anonyma. Hansina Iversen leggur stóran dent á, at málningar hennara ikki hava skap, sum eru til í okkara heimi, og hon er ikki áhugað í at siga søgur við myndum sínum (Smærup Sørensen 2011: 22). Tá myndin heldur ikki hevur heiti, noktar hon at vera frásigandi. Orðini verða sum heild hildin burtur, og frástøða til orðini sæst eisini í heitinum á framsýningini „Anything is a mirror,“ sum vísir til eina útsøgn hjá tí nonfigurativa, amerikanska málaranum Agnes Martin (Ohrt 2014: 5). Hetta heitið tvíheldur sostatt eisini um tað frásagnarleysa. Tulkningin liggur einans í tí, sum áskoðarin minnst og kennir aftur í sær sjálvum. Lagt verður upp til, at áskoðarin speglar sær í myndunum, dregur fram síni egnu minni og varpar tey upp á løriftið. Samstundis sum heitið „Anything is a mirror“ peikar út ímóti tulkningini hjá áskoðaranum, so peikar henda listin eisini inneftir og vísir til sín sjálvs. Tað snýr seg um listina og listfrøðina, og hvat listin kann og er. Á ein hátt

er hon tí afturlatin, men samstundis lætt atkomulig, tí hon talar so áleypanði til sansirnar við sínum sterku litum, organisku skapum og eyðsýnda vakurleika.

Heiti á myndum hava nógv at siga fyri, hvussu vit sum áskoðarar uppliva eina mynd. Tey kunnu hava ein avgerandi og stýrandi leiklut í tulkingini. Ein ávísur skyldskapur er millum listina hjá Rannvá Kunoy og Hansinu Iversen. Rannvá Kunoy málur abstrakt, hóast vit viðhvørt hóma eitthvørt, sum vit kunnu kenna aftur. Meðan myndirnar hjá Hansinu Iversen ongi heiti hava, hava myndirnar hjá Rannvá Kunoy heiti sum „Last Lick“, „Damage“, „Final“ og „If you work in marketing ord advertising kill yourself.“ Hesi heitini leiða fatanina av myndunum ein ávísan veg. Orðini leggja týðningar og tulkingar inn í tær abstraktu myndirnar, og tí legst ein farri av frásøgn inn í myndirnar hjá Rannvá Kunoy, sum er heilt fráverandi hjá Hansinu Iversen.

Frásøgnin er burturbeind, men myndin er tó full av spenningi og intensiteti. Litirnir skapa spenning, tí teir bláu og violettu litirnir eru kaldir, meðan teir reyðu og appilsingulu eru heitir. Talan er um mettaðar litir, sum næstan eru komplimenterlitir, har tað violetta møtir tí appilsingula, og tað reyða møtir tí bláa og grønliga. Ímillum tey bæði køldu skapini er sostatt ein flótandi hiti. Mikael Wivel vil vera við, at myndirnar hjá Hansinu Iversen snúgva seg um erotikk (Wivel 2011: 295), og tað ber væl til at síggja ein ávísan erotikk í hesi myndini. Hetta er tó, sum Nils Ohrt hevur víst á, ein generaliseraður erotikkur, sum snýr seg um lívsorku (Ohrt 2014: 56). Ímillum tað violetta skapið og tað bláa skapið tykist at vera ein móguleiki fyri sameining og útfylling. Hetta kunnu vit síggja sum ein erotiskan spenning, sum allatíðina er ávegis, men ikki verður útloystur.

### **Litir og skap uttan frásøgn**

Listin hjá Hansinu Iversen er ikki politisk, hon hevur onga meining um tjóðarbygging, og hon miðar ikki eftir einum *føroyskum* útrykki. Tí fer hon á mangan hátt nýggjar leiðir í føroyskum listahøpi. Kroppur og náttúra eru til staðar sum sansaligar, tíðum erotiskar megir í litum og skapum. Náttúru- og landslagsmálningar hava verið ráðandi í føroyskari myndlist bæði í figurativum og ekspressionistiskum málningasniðum, og listin hjá Hansinu skilir seg frá báðum hesum tendensum. Føroysk samtíðarlist, sum viðger kropp á ymiskan hátt sæst í listini hjá Silju Strøm (f. 1987) og Bárði Oskarsson (f. 1972), men hesi bæði nýta tó figurativ og frásigandi element. Sum nevnt er skyldskapur millum listina hjá Hansinu Iversen og Rannvá Kunoy, men avgerandi munir eru tó eisini í mátunum, sum tær báðar nýta tað nonfigurativa í listini, og hvussu tær nýta ávikavist frásigandi og ikki-frásigandi heiti.

Myndirnar hjá Hansinu Iversen eru meira enn abstraktar, tí tær eru ikki

abstraktiúnir av onkrum ávísu. Myndirnar flyta ikki ein veruleika yvir í ein abstraheraðan myndligan veruleika, men skapa ein nýggjan. Listin hjá henni hoyrir til ta sonevndu konkretu ella ítøkiligu listina (Ohrtr 2014: 56). Hetta rákið tók seg upp eftir Seinna Heimsbardaga, og tað snúði seg um at skapa strangar listaligar skipanir og eitt nýtt og reint listaligt mál (Barbusse & Olesen 1995: 9). Dentur var lagdur á grundleggjandi drøg í listini sum lit, skap og linju. Endamálið var at røkka einum skynsomum og alheimsligum listasniði. Listin hjá Hansinu Iversen kann eisini sigast at vera konstruktivistisk. Henda listin er konstruerað av skapum, sum kunnu vera geometriskir figurar ella meira organisk og fløkt skap, og sum eru sundurskildir litflatar (Barbusse & Olesen 1995: 8). Ein amerikonsk grein av hesum listaráki, *Color Field Painting* frá 1940-árunum, er skyld við listina og áhugan hjá Hansinu Iversen (Ohrtr 2014: 56). Listafólk sum Barnett Newman (1905-1970) umboða hetta rákið, sum tók frástøðu frá øllum tilsipingum til figurar og nýtti stórar litflatar ístaðin. Hjá Hansinu Iversen er talan um eina viðgongda minimalismu. Hon lyftir seg upp um tilfarið, sum hon er gjørd úr, og talar til skynsemið og hugaheimin, heldur enn tann ítøkiliga heiminn. Myndirnar hava tó eisini eitt kenslusemi, sum kann setast í samband við abstraktu ekspressionismuna í non-figurativu amerikonsku málningalistini, sum eitt nú Mark Rothko (1903-1970) umboðar (Ohrtr 2014: 54). Hetta rákið hevði, í sínum ymisku brigdum, áhuga fyri tí sublímá og listfrøðini hjá Edmund Burke, sum vit eisini kunnu seta í samband við listina hjá Hansinu Iversen (<http://www.theartstory.org/movement-color-field-painting.htm>). Í norðurlenskum høpi hevur listin hjá Hansinu Iversen drøg í felag við listina hjá donsku listamonnum Richard Mortensen (1910-1993) og Ib Geertsen (1919-2009) og finsku Ninu Roos (f. 1956).

## Orð og myndir

Í framhaldi av tí, sum Nils Ohrtr greiðir frá í greinini „T villinger? – ord og billede fra Horats til Lessing“, hevur W.J.T. Mitchell ført fram, at sambandið millum orð og myndir er samansett og kann ikki býttast sundur í einfaldar mótsetningar ella líkleikar (Mitchell 1995: 170). Tí, sigur hann, mugu vit síggja hetta sambandið sum ein dialektiskan myndburð. Sambandið millum orð og mynd setur seg upp ímóti at vera í einari støðugari legu antin sum mótsetningar ella verandi eins. Tí má sambandið um somu tíð hugsast sum *orð eins og mynd* og *orð mótvegis mynd*. Mitchell greiðir frá, at ein vanligur skilnaður millum orð og mynd er, at vit siga, at orðið er eitt ljóðligt tekin, meðan myndin er eitt visuelt tekin (Mitchell 1995: 167). Sostatt vanda orð og mynd sær til ymiskar sansir. Men hyggja vit nærri at hesum skilnaðinum sæst, sigur Mitchell, at tað er ikki neyðturviliga so einfalt.

Orðið sum skrift er eisini eitt visuelt tekin, og skiftið frá orði til mynd er tí altíð ein móguleiki.

Júst hetta skiftið eyðkennir yrkingina hjá Oddfríði Marna Rasmussen „Fram ímóti morgni,“ sum leggur dent á tann visuella eginleikan hjá orðinum. Yrkingarnar í tí triðja partinum av *Gráum týðningum* kunnu sigast at snúgva seg um orð *sum* myndir við tí visuella áherðsluni, og við at orðini verða sett fram sum myndir á eini listaframsýning. Samstundis vísir yrkingin, at talan er *ikki* um mynd, tí mynd og orð, hvussu vit so vilja grundgeva fyri tí, eisini eru hvør sítt. Orðini eru framvegis orð, hóast tey líkjast myndum. Vit kunnu tí siga, at tað um somu tíð er talan um *orð sum mynd* og *orð mótvægis mynd*. Triði parturin í savninum byrjar við einari útsøgn hjá listamanninum Francis Bacon (1909-1992) „If you can talk about it, why paint it.“ Hendan útsøgnin kann skiljast sum ein fatan av, hvat myndlistin skal, og hvørjar eginleikar hon hevur. Myndlistin kann og skal lýsa tað, sum orð ikki kunnu siga. Í yrkingini „Spjaðing“ eru „listasøgini“ sálarkveikt „Listasøgini geva seg enn til tols við, at tey eru alt ov bundin av hvørjum øðrum“ (s. 119). Hetta kann skiljast sum ein tilsiping til sambandið millum orð og mynd í savninum. Myndlistin og orðlistin eru bundnar av hvørjari aðrari í yrkingunum við myndayrkingunum, íspunnum ekfrasum og ymiskum myndlistaligum elementum sum litum, ljósi, myrkri og orðum sum at viska, tekna og mála.

Sum áður nevnt snýr savnið seg í stóran mun um sambandið millum veruleika og orð. Í sambandinum millum veruleika og orð sæst eitt misálit á førleikan hjá málinum at umboða og vísa til veruleikan. Annette Fryd vísir á, hvussu rúmið millum orð og myndir kann lata upp fyri nýggjum kanningum av sambandinum millum orð og veruleika:

[...] feltet mellem ord og billede er et felt, som skyder sig ind mellem sprog og verden, hvori der på ny kan eksperimenteres med og reflekteres over sprogets betydninger (Fryd 2006: 20).

„Fram ímóti morgni“ kannar sambond millum mál og veruleika í rúminum millum mynd og orð. Har verða eginleikar hjá málinum og myndlistini tiknir sundur og settir saman av nýggjum. Orðini siga ósamanhangandi, brotkendar „søgur“, og orðini verða gjørd til „mynd.“

Eisini opna 90-91 hjá Kim Simonsen og Jóhan Martini Christiansen kannar rúmið millum orð og mynd. Her er onkursvegna talan um orð *sum* mynd, men meðan orðini í sær sjálvum gerast mynd í yrkingini hjá Oddfríði Marna Rasmussen, eru mynd og orð her sett saman í eina heild. Bara einstakar síður í

verkinum hava bæði orð og mynd saman á henda hátt, og tí verða tey fáu dømini sjónligari. Orðini eru ikki málað, teknað ella á annan hátt sett á sjálvt tilfarið. Tey eru prentað á fotomyndina av verkinum. Tann ítøkilig sameiningin av orðum og myndlist kann setast í samband við listasøgulig rák og mótrák.

Modernisman ruddaði málið burtur úr listini (Wood 2002: 14). Listafólk sum René Magritte (1898-1967), John Baldessari (f.1931) og Joseph Kosuth (f.1945) gjørdu upp við hetta og tóku sum eitt aftursvar heilt ítøkiliga orðini inn aftur í listina. Hesir listamenninir hava á ymiskan hátt samansjóðað orð og mynd í sínum verkum. Sum eitt framhald av uppgerðini við modernismuna, og við avantgardulistini sum fortreyt, tók konseptlistin seg upp í 1960- og 1970-árunum (Wood 2002: 28). Listin hjá Jóhan Martini Christiansen kann síggjast í ljósinum av hesum rákum. Orð, tanki og hugmynd eru týðandi partar av listini hjá honum. Verkið á opnuni er ikki bara ein listfrøðiligur og visuellur flati. Hugmyndir eru partar av hesum verkinum, sum er í samspæli við umheimin, við sansirnar og aðra list. Orð eru partar av listini. Í steinprenti hansara *Dress* (2014) eru orðini ítøkiliga ein partur av tí listaliga útrykkinum, tí ein skaldsligur tekstur fyllir ein stóran part av flatanum. Eins og stavirnir MT á opnuni í *Desembermorgni* eru eisini orð á fleiri øðrum verkum hansara, men stavirnir stava frá pappinum, sum er avmyndað – tað er ikki Jóhan Martin, sum hevur skrivað tey á flatan. Opnan er staklutur úr verkinum *Passagen. Vi falder, derhen*, sum leggur eina poetiska flá í verkið. Her verður bara sipað til, ikki útdýpað. Her er ein ferð ella gjøgnumgongd og eitt „vit.“ Verkini, sum eru avmyndað í *Desembermorgni* og verkini frá framsýningini *DRESS* frá 2014 hava heiti, sum onkursvegna sipa til eina gjøgnumgangandi hugmynd. Hinvegin hava verkini frá framsýning hansara SPOR (2016) heiti sum *Komposition #1* og *Talva #4*. Undantikin er videoprojektióin, sum hevur heitið *Duld Andlit. - Ein leikur í fyra pørtum: Passasja, Stríð, Gátan, Melankoli*. Heitini *Komposition* og *Talva* geva verkunum ein anonyman dóm, sum tó ikki er líka anonymur sum *uttan heiti* hjá Hansinu Iversen.

Orðini og myndin á opnuni í *Desembermorgni* eru í einari áhaldandi samrøðu sínámillum. Vit kunnu bæði siga, at myndin er ein bakgrund hjá orðunum, men eisini at orðini gerast partur av myndini. Hyggja vit eftir samansetingum av orðum og myndum í føroyskum høpi er Tóroddur Poulsen (f.1957) ein listamaður og yrkjari, sum hevur gjørt hetta nógv. Eitt nú sameinir hann orð og myndir í bókaútgávuni *Villvísi* (2001), sum hann gjørði í samstarvi við listamannin Bjarne W. Sørensen, og í fleiri myndum sum eitt nú steinprentinum *Oys* (2011).

Meðan yrkingin hjá Oddfríði Marna Rasmussen er orðlist, sum samskiftir við myndlist, og opna 90-91 hjá Kim Simonsen og Jóhan Martini Christiansen er ein samanseting av orðlist og myndlist, sæst ikki farvegur av orðum í myndini

uttan heiti hjá Hansinu Iversen. Men eisini fráveran av orðum kann hava ein týðning í sambandinum millum orð og mynd, sambært Mitchell:

Når billeder begynder at tale, når ord får synligt, kropsligt nærvær, når mediernes grænser opløses - eller omvendt, når medier „renses“ eller reduceres til en enkelt essens - udsættes den „naturlige“ semiotiske og æstetiske orden for pres og brud (Mitchell 1995: 174).

Myndin hjá Hansinu Iversen er „reinsað“ fyri skapum, sum vit kenna aftur, hon hevur ongar tilvísingar til nakað uttan fyri seg sjálva, hon er ikki politisk ella kritisk, og hon hevur ongi orð. Hon heldur fast við at vera myndlist. Hetta kann, sum Mitchell vil vera við, eisini skapa trýst og iva. Hon kann fáa okkum at seta spurnartekin við eginleikar hjá listini. Og um hetta er „rein“ list, hvat er so tað øvugta, kunnu vit spyrja. Myndin, sum noktar at siga frá við figurum ella orðum, kann, sum nevnt, kanska tykjast afturlatin og avvísandi, samstundis sum hon er dragandi og vøkur. Setu vit tann dialektiska myndburðin hjá Mitchell í samband við myndina hjá Hansinu Iversen, kunnu vit siga, at her er talan um eitt samband, sum sigur, at mynd og orð eru mótsetningar. Á undirskiltan hátt verður dentur lagdur á mótsetningarnar.

Sambondini millum mynd og orð eru ymisk í teimum trimum verkunum. Í yrkingini hjá Oddfríði Marna Rasmussen eru einans orð, men tey traðka fram sum mynd og snúgva seg um myndlist. Tá kunnu vit siga, at tað bæði er talan um orð sum mynd, samstundis sum tað verður sjónligt, at orð og myndir eisini eru mótsetningar. Opnan hjá Kim Simonsen og Jóhan Martini Christiansen er ein samanseting av mynd og orðum, sum kann setast í samband við rák sum konseptlist. Orð og mynd eru her hvør sítt, og um somu tíð eru tey ein heild. Myndin hjá Hansinu Iversen er ein mynd, sum insisterar upp á myndlistina, noktar at nýta orð og á tann hátt varpar ljós á mótsetningar millum orð og mynd.

### **Tekstur, minni og mynd**

Í teimum viðgjørdu yrkingunum og myndunum er ein spenningur millum orð- og myndlist. Listagreinirnar herma eftir hvørjari aðrari, tær halda frástöðu frá hvørjari aðrari og eru báðar í senn. Orðini í yrkingini hjá Oddfríði Marna Rasmussen eru ikki bara orð, men taka skap og hava upplýsingar sum ein mynd á eini framsýning. Opna 90-91 í *Desembermorgni* er bæði mynd og yrking í senn. Myndin hjá Hansinu Iversen insisterar upp á orðloysi og á seg sjálva sum myndlist. Hetta eru sosatt tríggir heilt ymiskir spenningar, sum talan er um.

Talan er eisini um ógvuliga ymisk rák, sum tó hava tað í felag, at tey á onkran hátt eru nýggj í føroyskum høpi.

Hesi trý verkini snúgva seg eisini, á hvør sín hátt, um minni og tað at minnast. Minni skapa nýggjar heimar, eru óálítandi og skapa ósamsvar í *Gráum týðningum*. Tað sama gera tey í *Desembermorgni*, men har síggja vit ikki bara minni hjá yrkingar-egnum, men eisini eitt ovurlangt minni hjá jørðini. Tá orð, frásøgn og figurar eru burtur í myndini hjá Hansinu Iversen, verður minnið hjá áskoðaranum bjóðað av. Verkini leggja øll onkursvegna dent á tilfar. *Desembermorgun* snýr seg í sera stóran mun um tilfar, og hetta er einasta verk, sum kann sigast at hoyra til tilfarsligu vendina. *Gráir týðningar* snýr seg sum heild nógv um málið, men „Fram ímóti morgni“ leggur dent á tað visuella og prentlistaliga í orðunum. Orðini leggja seg eftir at vera sum tann ítøkiliga myndin, sum kann sýnast fram á einum vegg. Myndin hjá Hansinu Iversen snýr seg á sín hátt eisini um tilfar. Myndin vísir til seg sjálva sum tilfar - myndlist og málning - men hon lyftir seg eisini upp um tilfarið og vendir sær til hugaheimin, heldur enn tann ítøkiliga.

## ABSTRACT

This article shows how three works of visual art and poetry explore the limits and connections between the arts. „Fram ímóti morgni“ by Oddfríður Marni Rasmussen is a polyphonic poem in the shape of a painting in an exhibition. The opening 90-91 of the work of poetry and visual arts *Desembermorgun* by Kim Simonsen and Jóhan Martin Christiansen unfolds layers of materiality and memory. The titleless oil painting by Hansina Iversen is a vivid explosion of colours and insists on being non-narrative.

## HØVUNDURIN

Silja Aldudóttir er M.A. í føroyskum máli og bókmentum. Hon arbeiddir sum ritstjóri á Bókadeild Føroya Lærarafelags.



MALAN MARNERSDÓTTIR

## SUM MYND SO YRKING – ELLA SUM YRKING SOLEIÐIS MYND?

Um yrkingin er myndini lík, ella tað er øvut, at myndin er sum yrkingin, verður ikki staðfest her, men at orðlist og myndlist eru tvær síður av somu mynt hava vit eitt lýsandi dømi um í rit- og myndlistaverkunum hjá Williami Heinesen, har orð- og myndlist krosskastast og viðhvørt avloysa hvør aðra. Eitt nú at realisma, symbolisma og vitalisma, tregi og frøi skifta millum listagreinirnar, soleiðis at viðhvørt taka yrkingar og søgur eitt evni upp, sum myndir seinni lýsa, ella øvut myndir viðgera eitt motiv, sum seinni kemur fyrri í skaldskapinum. Onkrar yrkingar og onkur prosabrot lýsa myndir og eru ekfrásur, og tað kemur eisini fyrri, at myndlist er við til at lýsa søgupersónar.

### **Myndamakarinn William Heinesen**

Sjálvur kallaði William Heinesen seg myndamakara í heitinum á bókini *Fra billedmagerens værksted*. Ein makari er ein handverkari, ið dugir eitt ávíst kynstur. Vit hava skómakarar og seglmakarar, so hví ikki eisini ein myndamakara. William Heinesen var fyrst av øllum rithøvundur, men myndamakarinn og rithøvundurin mótast sum sagt fleiri ferðir í ritverkinum.

Sjálvur skjalfesti William myndlist sína í bókini *Fra billedmagerens værksted* (1980), tá ið hann var farin aðra leið myndlistaliga. Framsýningin hjá Listasavni Føroya á vári 2017 við myndum hjá Williami Heinesen skjalfesti enn dyggari myndlist hansara við støði í bókini hjá Bárði Jákupsson *William Heinesen myndlistamaður* (2016). Á henda hátt eru nógvar av myndum hansara vordnar eins atkomiligar og bøkurnar.

## Tregafullar yrkingar – skemtiligar myndir

Frá 1921 til 1927 gav William trý yrkingasøvn út. Tey eru øll merkt av trega og døprum útlitum lýst við náttúrumyndum. Heitini á søvnunum benda beinanvegin á náttúrubundinskapin: *Arktiske Elegier* (1921), *Højbjergning ved Havet* (1924) og *Stjerner mod Vaardybjet* (1927). Tað er heyst norðarlaga á jørðini, tað regnar, nátt og gráir dagar. Við fjórða savninum fer at lætna sæst í sjálvum savnsheitinum: *Stjernerne vaagner* (1930).

Í bilinum millum tey fyrstu trý yrkingasøvnini og so hetta fjórða eru tær elstu myndirnar gjørdar. Hesar myndirnar frá seinast í 1920-árunum eru pastellmyndir av trøllum og huldufólkum. Tær kunnu í senn vera skemtiligar og óhugnaligar sum *Trollasnáldur* (uml. 1928), sum er nærmynd af einum andliti við stórarí finnuprýddari nøs, gapi við bara nøkrum fáum groddum og alt randað við reyðligum hárum. Trøll hava ikki andlit, men snáldur, ið er niðrandi um andlit, eru skortar ella gronir. Skorturin á myndini er óhugnaliga nær og greffligur og tí eisini skemtiligur.

Tað dapra og álvarsama í yrkingunum kann tykjast vera í andsøgn við hesi skemtiligu myndamotivini. Men talan er kanska heldur um, at myndir og tekstir eru komplementar – at yrkingar og myndir fullgera hvørt annað. Ótti og tregi, sum býr í teimum fyrstu mongu yrkingunum, gera myndirnar viðhvørt ítøkilig. Eitt nú í pastellini *Skýming millum fjalla* (uml. 1927), har ein ungur maður við kagga á bakinum kveitir ivingarsamur aftur um bak, meðan hann skundar sær avstað eftir gøtu randað við læðandi grótandlitum. Hon kann verða lisin saman við eini av fyrstu yrkingunum hjá Williami:

Rundtom i Dalen  
knejsjer store, blanke Stene,  
mægtige og uforstyrrelige Skulpturer  
fra en fjern og stivnet Tid.

„Nattevandring“ í *Arktiske Elegier*

*Skýming millum fjalla* avmyndar ikki yrkingarørindið, men steinandlitini á myndini og skulpturarnir í yrkingini benda á eitt felags huglag í mynd og teksti.

Figurarnir á pastellmyndunum frá seinast í 1920-árunum eru huldufólk og trøll, ið eru líka vorðin sum landslagið rundan um tey, ið bendir á eina samanrenning millum fólk, ikki bara huldufólk, men menniskju, og hinumegin náttúru, sum á henda hátt bindur motiv í myndum og yrkingum saman.

Tað kann vera áhugavert at samanbera yrkingina „Markerne ved Havet“ úr savninum frá 1927 og ein landslagsmálning frá 1932.

Í „Markerne ved Havet“ gongur eitt „vit“ við sjóvarmálan ein sólskinsdag,



William Heinesen: *Skýming millum fjalla*, uml. 1927. Pastell

meðan bœur og akrar eru búnir. Tey bæði ørindini eru anafóris, byrja við somu orðum, „Vi gaar i“, sum skipar tekstin í eina fasta vönd. Í fyrra ørindinum gongur hetta „vit“ í fruktagóðum landslagi:



William Heinesen: *Landslag* 1932. Olja á plátu, 109,5 x 127 cm. Betri banki.

Vi gaar i Sol ved Havets Bred  
igennem modne Markers Fred.  
*Sange mod Vaardybet. Samlede digte* 1984: 63.

Í tí seinna er dómurinn óðrvísi, tí nú verður heystað við lít, og sagnorðið skiftir aspekt:

Vi gaar i Blæst ved Havets Bred  
og mejer modne Marker ned  
(...)  
et Væld af Dag og Evighed  
og blanke Nu, der mejes ned!

Broytingin frá gerðsögn til tolsögn – „mejer ned“ til „mejes ned!“ – við rópitekni

leggur dent á tað forgeingiliga, sum í landslagsmálninginum frá 1932 liggur í skugganum.

Málningurin frá 1932 er fjálgur, kúputir teigar breiða seg út millum varðan í forgründini og hagan við fjøllum og himmali í bakgründini. Sólin stendur rættiliga lágt aftan fyri eina høvd uttan fyri myndina – framman fyri hana – soleiðis at høvdin og varðin kasta skugga á bøin, og skuggin gevur málninginum nakað av tí tvígilda, sum er í yrkingini.

Eingir figurar eru á hesum málningi – eins og í føroyskari málningalist yvirhøvur – men onnur finlig tøk vísa á tvígildi í tilveruni.

### Listafólk og ekfrasar

Ekfrasa er, sum nevnt í øðrum greinum í hesi bók, heiti á málsligari lýsing av veruligum ella hugsaðum teksti, sum er settur saman í ikki-málsligari skipan.<sup>1</sup> Mann kann siga, at verkið flytur við øðrum orðum miðil, mynd verður skaldskapur, men flytingin kann eisini fara øvutan veg, soleiðis at orðlistaverk verður endurgivið í mynd uttan at talan er um illustratióin. Lýsta myndin kann bæði vera verulig og ímyndað, í hesum seinna føri er ekfrasan „notional“ – hugsað.<sup>2</sup>

Í sambandi við ritverkið hjá Williami Heinesen er serliga henda hugsaða ekfrasan áhugaverd. Ein skaldsligur tekstur kann bæði nevna listafólk og tykjast nevna og lýsa ávísa tekning, grafiskt blað ella málning uttan at myndin í roynd og veru er til. Tá er talan um hugsaða ekfrasu. Uttan mun til um myndaverkið, sum teksturin lýsir, er til ella ikki, skapa kendu listafólkanøvnini og verkheitini merking, tey vísa eitt nú á mentanarlaga førningin hjá høvundinum, sum kanska finnur sín líka hjá lesaranum. Annars kann lesarin sláa nøvnini upp og fáa sær ein varhuga av myndini ella myndunum hjá hesum listafólki. Í báðum førum hevur listafólkanavnið longu skapað merking í tekstinum.

### *Yrkingar um Goya*

William teknaði skemtilig-ræðandi trøll, tá ið yrkingarnar so smátt fóru at loysa seg frá tí tregafulla og vendu sær út eftir móti umheiminum. Yrkingasavnið *Den dunkle Sol* (1936) er ógvuliga beiskt og kritiskt um støðuna á europeiska meginlandinum. Tað kom út millum samtíðarskaldsøgunar *Blasende Gry* (1934) um lívið á Trymø og *Noatun* (1939) um niðursetufólkini í Deyðamansdali. Harumframt strembaði William Heinesen eftir at gerast fíggjarliga óheftur –

1 Claus Clüver 1998: 49.

2 Ole Karlsen 2003: 15.

familjumaður var hann blivin, og vit vita, at í 1920-30-árunum skrivaði William fleiri skaldsöguhandrit, sum ongantíð komu út.<sup>3</sup>

Í *Stjernerne vaagner* yrkti William um Rembrandt og tað eyðkenda ljósið í rembrandtmálningum. Í *Den dunkle Sol* eru ekfrasar sum „Stenpiggen“ og „Apollostatue“, ið lýsa ónavnnevndar standmyndir. Seinni aftur í *Hymne og harmsang* er eitt „Epitafium“ við undirheitinum „over en kunstnerinde der tog sig eget liv“, sum ivaleyst er um Ruth Smith, ið var deyð fá ár frammanundan. Seinasta yrkingasavnið, *Panorama med regnbue*, er merkt av minnisyrkingum m.a. til Sven Havsteen-Mikkelsen.

Men William Heinesen yrkti eisini – ella lætst at yrkja – um myndir eftir navnnevnd listafólk. Eitt nú er ein røð við fimm yrkingum í savninum *Den dunkle Sol* (1936), sum eitur „Fantasier over Tegninger af Goya“ og vísir til tekningar eftir spanska listamannin Francisco de Goya (1746-1828), sum m.a. er kendur fyri málningar av krígsræðuleikunum, tá herur Napoleons herjaði í Spania í 1807. Tað gjørdi myndirnar hjá Goya viðkomandi aftur í 1936, tá ið borgarakríggj brast á í Spania – sum fekk mong listafólk, rithøvundar og intellektuell at fara til Spania at stríðast saman við fólkaræðiliga valdu stjórnini móti nationalistunum við Franco á odda.

Men hesar yrkingarnar hjá Williami lýsa ikki myndir eftir Goya, yrkingarnar eru júst *fantasiur*, talan er tískil als ikki um, at yrkingarnar viðgera veruligar tekningar eftir Goya, men hugleiða um tekningar, etjingar og kanska onnur grafísk verk eftir Goya, sum vóru og eru at síggja í bókum og á listasøvnum. Yrkingin stendur í *Den dunkle Sol* í partinum „Rejsebilleder og parabler“, sum kanska kann sipa til ferðina gjøgnum Europa, sum William gjørdi saman við pápanum og Jørgen-Frantz Jacobsen í 1926.<sup>4</sup> Hann kann hava sæð tekningar eftir Goya á ferðini ella í Keypmannahavn, har Koparstungusavnið á Statens Museum for Kunst eisini tá átti verk eftir Goya.

Tær báðar fyrstu Goya-yrkingarnar, „Skaberen“ og „Forkynderen“ lýsa ávikavist kenslur og hugsanir um skapanarverkið vaktar av myndum hjá Goya. Yrkingin um tankarnar hjá „Den unge Fange“ um himmalskar verur sum „Blæstens blaa Keruber“ og „Sorgens tavse Engle/med de dybe øjne“ kundu samanfatandi lýst tær mongu tekningarnar hjá Goya av krígsfangum og fangum hjá inkvisitiónum.<sup>5</sup>

Gátuførari er fjórða yrkingin í røðini um Goya-tekningar, „Skyggernes dans“, sum er um ein Tadeo. Í yrkingini beinir hann fyri sær og er annars lokkari,

3 Eigil Søholm 2000: 20. Bergur R. Moberg „Forfatteren, der snublede i starten. En litteratursociologisk undersøgelse af William Heinesens romanskitsur og kampen for et gennembrud i 1920-erne og 1930-erne“. *Edda* Árg. 104. Nr. 4-2017: 370-392.

4 Bjarne Nielsen Brovst. 2000: 126.

5 Eitt nú tekningarnar nr. 37, 38, 39 í *Goya Dessins* 1954. Og: Nr. 58 í *Goya: 67 Drawings* 1974.

yvirgangskroppur og falsari, soleiðis at um grøv hansara dansa „martrede Skygg-piger“, samstundis sum tær „griner i Smug bag falmede Vifter“. Hvør hesin Tadeo var er óvist, men Goya málaði eitt portrett av einum Tadeo Bravo de Rivero, sum var sakførari úr Peru og býráðslimur í Madrid.<sup>6</sup> Einkí hevur tó verið at finna um hann sum illgerðarmann.

Fangin í Goya-yrkingini sær gosfjöll fyrí sær, sum goysa „røde Strømme/ af Død over alle Lande“, ið er sum ein fyríboðan um ræðuleikarnar undir langa Franco-stýrinum og seinna heimsbardaga, sum kanska hómaðist longu í 1936, tá ið yrkingasavnið kom út.

Hesar Goya-yrkingarnar eru hugsaðar ekfrasar, hugleiðingar um myndir hjá Goya. Williámi Heinesen dámdi væl at lata sum um hann lýsti ella nevndi ávísar veruligar myndir eftir kend listafólk, og í prosaverkum eru slíkar hugsaðar ekfrasar bókmantaligar snildir í framsetingini.

### Lærumeistarin og hugsanir um list

Fyrstu yrkingarnar hjá Williámi Heinesen komu á prent í 1919 í danska blaðnum *Verden og Vi* og avant-garde-tíðarritinum *Klingen*, har ein av teimum stýrandi var yrkjarin og forlagsritstjórin Otto Gelsted, sum William hevði sett seg í samband við og hitt hetta heystið.<sup>7</sup> Gelsted gjørdist Williámi hollur stuðul. Hann var ikki bara forlagsmaður hansara tey fyrstu árin. Gelsted var „universitet“ hansara, hevur William sagt í samrøðu við Bjarne Nielsen Brovst.<sup>8</sup>

Ein hugsan hjá Otto Gelsted, sum hann greiddi frá í bókini *Ekspressionisme* (1919), var, at list, bæði orð- og myndlist, áttu at stríðast móti tí ‘vanabundna’, vanabundnari uppfatan og at stremba eftir at lýsa á óvanligan hátt. Tað er hugsandi, at hetta festi seg í hugan á Williámi.

William lønti Gelsted læruna aftur við fleiri yrkingum og stuttsøgum. Serliga skemtiligur er ein málningur (1934), sum er ein modernistisk travesti av tí kenda Manet-málninginum *Déjeuner sur l’herbe* (1862-63), har William argandi hevur sett Gelsted við eitt vertshúsbord at eygleiða hundar, sum hugagóðir kunna seg við hvønn annan í forgründini eins og pør gera við bord í bakgründini.

Nakað sama málningasnið sæst í málninginum *Ælabogin* (1940), har Nóa dansar við døtrum sínum eftir syndaflóðina. Hesin málningurin kundi víst til tann

6 Francisco de Goya y Lucientes, Spania. 1746-1828. <https://www.brooklynmuseum.org/open-collection/objects/37754>. Og: <http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=286>: Don Tadeo Bravo de Rivero (1754 - 1820). Revsiverda franska vinsemið er frá: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/2441.htm> Alt tikið niður 4.1.2018.

7 Bræv frá Gelsted til ritstjóran Uttenreiter í november 1919.

8 B. Nielsen Brovst *Det muntre nord: William Heinesens liv og digtning*. 1987: 52.



Ælabogin (1940)

partin í savninum *Hymne og harmsang* (1961), ið ber heitið „Arken sosat“, og sipar til tíðina eftir seinna heimsbardaga sum eftir eina syndaflóð. Ørkin førir ein úrvaldan skara gjøgnum kalda kríggið í yrkingum um várlig skip lastað við elskhugi á hövum, har „fortids oliepletter fluorescerer/ som ældgamle blomster af ondskab“, sum ímyndar kríggið, tað heita og tað kalda. Skipið stevnir burtur frá krígunum móti nýggjari byrjan, tá „store varme valmuer tændes“ aftur. Málningurin vísir eisini til ta nógv yngru stuttsøguna „Syndefaldet“ í *Laterna magica* (1985), sum m.a. lýsir ein træskurð við á leið sama motivi sum málningurin hevur, ið arbeiðsmaðurin Fingal er í holt við at telgja:

Det lille træskærerarbejde på væggen er også hans ferme fingres værk, det forestiller den Guds mand Noah, der netop er landet på Ararats bjerg, hvor han sidder og ser sine døtre danse. Man ser også omridsede af den strandede ark med en giraf og en abe. Det er meget primitivt, naturligvis, for Fingal var kun en beskeden kunstner, men du må dog indrømme mig at den ene af de dansende døtre er meget morsom og levende, hende der løfter op i skørtet og viser sin mave; lad gå at hendes ben er noget svære og skildpaddeagtige, men sådan så' måske folk ud i tiden omkring syndfloden. *Laterna magica* 1985: 53.

Hetta er lýsing av einum træskurði, sum samsvarar rættiliga væl við *Regnbuen*, hóast Nóa dansar við, og tað eru tveir giraffar, sum á myndini síggjast umborð á ørkini í staðin fyri ein giraff og eina apu í tekstinum. Dansandi deturnar lyfta ikki skjúrtilið upp á málninginum, men tær eru báðar berar um flagbróstið og líkjast annars teimum í stuttsøguni. Hinvegin sigur sitatið um myndlistamannin Fingal, at hann er lítillátin, ið samsvarar við sjálvslýsingar hjá Williami – eitt nú at hann kallaði seg ikki myndlistamann, men myndamakara. Hetta er tí ein verulig ekfrasa, ið flytur mynd eftir høvundin sjálvan í skaldsligan tekst. Men teksturin sigur einki um litføgru planturnar, smílandi andlitini, barnið, unglíngarnar um bálið í bakgrundini, Nóa og keipur hansara í forgrundini. Tað er undirskilt í tekstinum, eitt nú ælabogin, sum Ararat fjallið ivaleyst kallar fram í huganum á bíbilkøna lesaranum.

### Kríggi, spei og landsløg

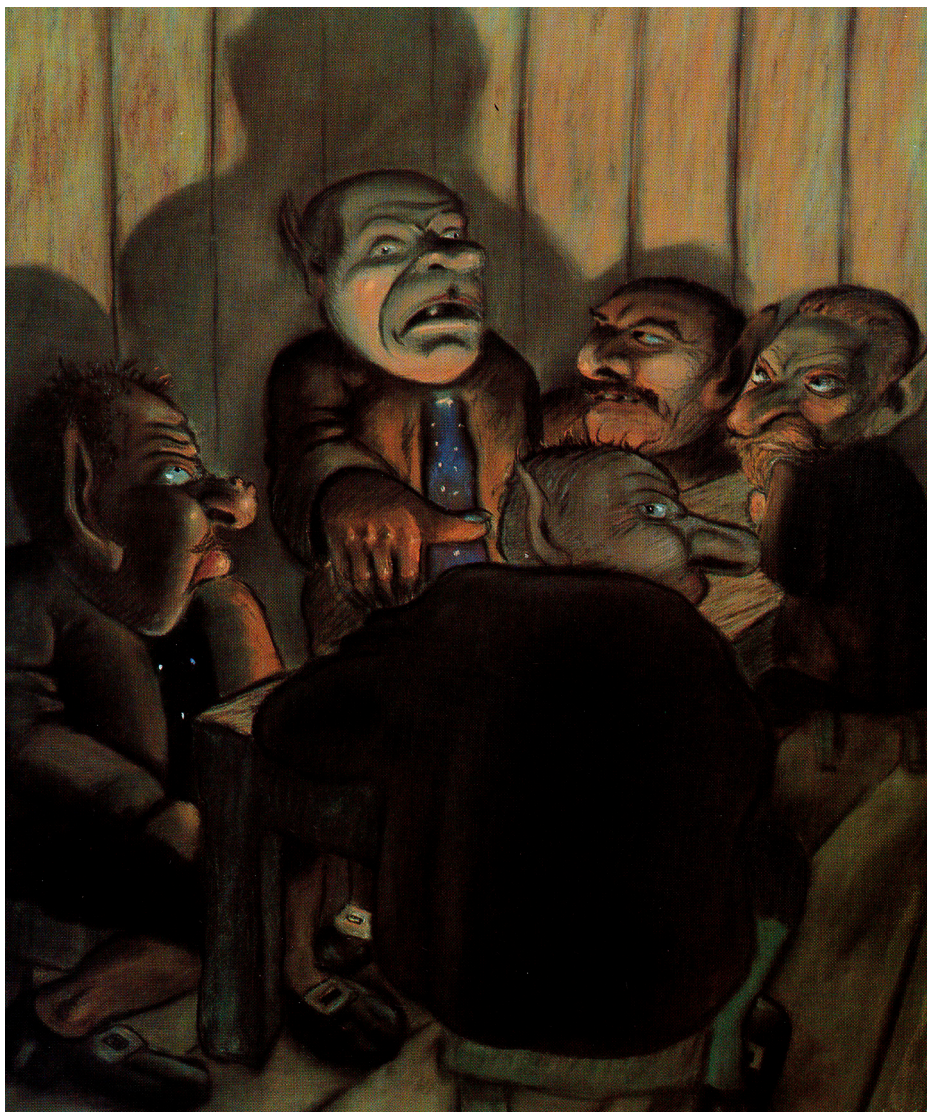
Meðan seinni heimsbardagi leikaði á vendi William sær til fortíðina, samstundis sum hann speirak og fanst at samtíðini. Hesa tíðina skrivaði hann fyrst skaldsøguna *De fortabte spillemænd*, sum kom út í 1950, og síðani *Den sorte Gryde*, sum kom út í 1949 og var metslúbók í Danmark tað árið. Til lívsins upphald arbeiðdi hann í handlinum hjá pápanum, Zakarisi Heinesen í Vágsbotni.

Tær báðar fyrstu skaldsøgurnar, *Blæsende Gry* (1934) og *Noatun* (1939) fara fram í umhvørvi, har landbúnaðurin framvegis hevur ávísan týdning, og landbúnaður er evnið í trimum málningum frá 1943. Tað eru málningarnir *Munkastovan*, *Bóndi í hoyna* og *Kyllingar*, sum í málingahátti minna um málningar hjá van Gogh: tann rættiliga tjúkka málingin er eins og greidd við gaffli. Huglagið í *Kyllingum* við hoyggjhúsinum, grøna grasinum og gulu sátunum minna um huglagið í stuttsøguni „Arkadisk eftermiddag“, sum kom út nógv ár seinni. Søgan lýsir, hvussu traðarmaðurin búsettist á trøðni og:

På denne måde opstod efterhånden det brede bælte af græsmarker eller træer (...)

Uforglemmelig idyllist var dette trøland, en prunkløs, men frodiggrøn og duftig verden, og ved høst- og vintertide et paradys for byens legende børn. Men i forårs- og sommermånederne, når græsset skulle have fred til at gro, var træerne forbudt område for alle uvedkommende. *Kur mod onde aander* 1967: 90.

Skaldskapurin og myndirnar hjá Williami Heinesen krossaðust á hendan hátt, soleiðis at motiv og hugløg ferðaðust ímillum og skotið í tíð. Skaldsøgurnar fyri kríggji lýsa samanbrestin millum tað gamla landbúnaðarsamfelagið og fiskivinnuna, ella hvussu samansjóðingin av teimum kundi taka seg upp.



William Heinesen: Nevndarfundur 1943. Pastell

Krígssárini var William saman við Heðini Brú virkin blaðmaður. Teir skrivaðu umleið aðru hvørja viku *Føroyar í dag*, sum var eitt serblað í *Føroya Social-Demokrat* (í dag *Sosialurin*)<sup>9</sup>, har teir viðgjørdu mentanarligar samtíðarspurningar. Skrivingin har sampakkar við at hesi árin vísti William seg eisini at vera ein eminentur

<sup>9</sup> *Kjak undir krígunum*. 2017.

keiputeknari. Eitt nú gjörði hann ta fyrstu pastellmyndina av nevndarfundum í 1943, sum er grotesk eins og trøllamyndirnar seinast í 1920-árunum.

Sama ár gav forlagið Aldan við Stig Rasmussen út tað satiriska ritið *Jólatrøllið*, har tann berandi parturin var ósigneraðar keipumyndir av landsins ráðandi monnum og eini kvinnu. William teknaði, og Stig skar linoleumskurðirnar eftir tekningunum at prenta.<sup>10</sup>

Trý ár eftir krígsløk gav Aldan út enn eitt satiriskt rit, *Ólavsøkuteiti 1948*, har fleiri navnevnd tók lut í skemtinum: Umframt William teknaðu eisini Elinborg Lützen, Jacob Olsen, Zahle kallaður, Jákup í Jákupsstovu og Janus Kamban.

Við skaldsøguni *Den sorte Gryde*, sum kom í 1949, kom satiran út við fullari bókmentaligari kraft og vísti, hvussu langt William hevði iðkað speisama kynstrið hesi árin.

Hon er krúnan á speisama partinum av ritverkinum, men spei helt tó fram við at vera týðandi partur av skrivningini.

### **Symbolisma-vitalisma og tað groteska**

*De fortabte spillemænd* var stóra frambrotið í ritverkinum, sum saman við tveimum stórseljandi skaldsögum afturat, *Den sorte Gryde* og *Moder Syustjerne* (1952) gjørdur, at William Heinesen loksins kundi skriva burturav. Tað kom ivaleyst ikki alt ov illa við, at hann mátti gevast sum handilsmaður, tá handilsvirkið Z. Heinesen fór av knóranum í 1952. Samstundis var pallurin í skaldsøggunum fluttur aftur til umleið aldarskiftið 1900 eins og í stuttsøggunum „Belsmanden“ og „Grylen“ úr savninum *Det fortryllede lys* (1957).

Tað groteska og symbolistiska í hesum søgunum er skylt við eina mynd sum *Kvøld*, ið hevur symbolistiskan-vitalistiskan dóm og annars sama motiv sum *Kyllingar*, men brúkt fullkomiliga øðrvísi. Innigirdi bøurin lýsir grøn-hvítur við tveimum menniskjum á eini gøtu millum portrið í forgrundini til hoyggjhúsini inn eftir bønum. Tey bæði eru smá í tí stóra landslagnum, tey venda áskoðaranum bak, andlitini venda inn í myndina móti tí myrka landslagnum í skugganum undir fjøllunum í bakgrundini. Hesin afturlatni friðarligi dómurinn saman við setandi sólini, ið logar aftan fyri og undir teimum illittu skýrøndunum, vísir til ta lívgevandi megina í henni.

Myndin er í ætt við yrkingina „Mod Nat“ í *Højbjergning ved Havet* (1924):

Nu synker Dag og Sommer  
bag Hav og Hede;

<sup>10</sup> *Sosialurin* 12.1.1980.

det mørknes over modne  
og mætte Lande.

(...)

Nu ønsker vi at ulme  
som glade Gløder –  
mod Nat og Blæst at brænde  
som blanke Bavner.

*Samlede digte* 1984: 65.

Lesu vit fyrra ørindi sum eina lýsing av landslagnum á myndini og seinna ørindi, sum tulking av huganum hjá teimum báðum á gøtuni, er hetta eitt dømi um eina ekfrasu, har myndin kemur eftir skaldsliga tekstin.

Frá hesi tíðini eru eisini málningar, har William Heinesen á vitalistiskan hátt umskapaði steinar og klettur til dramatiskar-hugnaligar trøllaverur, sum bæði vísa til tær nevndu stuttsøgurnar og aftur til myndirnar í 1920-árunum. Við Porkerisvatn tykjast steinarnir og klettarnir blíðir, sum teir liggja friðarliga um vatnið og við pikkandi tjøldrum millum sín.

Rákini myndlistalig symbolisma-vitalisma og skaldslig søgulig realisma umskarast í skald- og stuttsøgum og landslagsmyndum hjá Williami Heinesen í 1950-árunum.

### **Lesibókatekningar**

Í 1930-árunum teknaðu William Heinesen og Jacob Olsen, Zahle kallaður, til søgur í *Føroysku lesibókini 2*, sum Skúlabókagrunnurin gav út og H.N. Jacobsens bókahandil prentaði einaferð í 1930-árunum og aftur í 1955.<sup>11</sup> Tað eru m.a. tekningar av einum groteskum trølli við níggju høvdum til søguna um „Soria Moria slott“ og einum grummum trølli til søguna „Trøllið við Sjógv“.

Í 1950-árunum fingi William, Janus Kamban og Ingálvar av Reyni í lag, at stóra høllin í Tórshavnar kommunuskúla bleiv myndprýdd við myndum av høvuðshendingum í Sjúrdarkvæðunum.<sup>12</sup> Hesar myndirnar eru eitt tað mest tjóðarbyggjandi í verkinum hjá Williami Heinesen, tí her málaði hann tað kvæðið, sum hevur fingið leiklutin sum Føroya stórfingnasti skaldskapur, og sum stutt framman undan var komið út sum fyrsti tekstur í heildarsavninum við føroyskum kvæðum skipað á vísindaligan hátt, *Føroya kvæði. Corpus Carminum Feroensium*.

11 Leingi varð hildið, at tekningarnar vóru burtur, til tær ein dag í 1998 vórðu funnar í eini skuffu. Tær eru at síggja í íbúðini í H.N.Jacobsens Bókahandli.

12 Marnersdóttir 2017.



William Heinesen: *Kvold* 1953. Pastell 73x54 cm.

Tann söguligi og tjóðskaparligi áhugi, sum kvæðamyndirnar eru tekin um, vísa aftur til ævintýr- og sagnamyndirnar seinast í 1920-árunum og fram til ta söguligu vendina, ið kom við skaldsöguni, *Det gode håb* (1961), ið fer fram í 17. øld, og sum veitti honum (hálvu) bókmentavirðislønina hjá Norðurlandaráðnum (saman við Olof Lagercrantz). Henni á baki tók William nøkur ár seinni ta myndlistagreininna upp, sum hann er eina mest kendur fyri.

### Nýggj poetisk vend og kollasjur

Keiðutekningin fekk nýggjan innblástur, tá ið William fór at gera pappírsklipp og sum sæst í plakatumum móti EEC og NATO, sum mótmælisfelagsskapirnir móti hesum skipanum brúktu.

Pappírsklippini ella kollasjurnar, sum William Heinesen fór undir at gera í 1970-árunum sameintust við nýggju poetisku vendina í endurminningarskaldsöguni *Tårnet ved verdens ende* (1976). Spælandi og poetiski dámurin í kollasjunum smittaði, kann mann kanska siga, skaldsøguskrivingina, tí henda seinasta skaldsøgan hevur undirheitið *En poetisk mosaikroman om den yngste barn-dom*, sum vísir til tað leikandi skiftið millum endurminningarsøgur og frásagnarhugleiðingar, sum eyðkennir hana. Ella tað var arbeiðið við hesi bókini, ið elvdi til pappírsklippimyndirnar. Ið hvussu er, bæði bók og myndir eru mosaikkir og hugburðurin í teimum poetiskt lættur og yndisligur.

Pappírsklippini í 1970-árunum og seinni hava eins og parstellirnar í 1920-árunum evni úr ævintýrum og sagnum, norrønu gudaæruni og ikki minst úr bíblíusögum umframt einstøk forn griksk myta sum „Oedipus Rex“.<sup>13</sup>

### Myndir sum persónslýsingar

Harafturat er ein vissur grikskur dámur yvir seinastu bókini *Laterna magica* (LM) við søgum fortaldar á leiðini gjøgnum býin oman á bryggjuna, har Karon, sum í grikskari mytologi við báti sínum bíðar eftir fólki fyri at føra tey yvir um áirnar Styx og Akeron til deyðsríkið. Á veggnum steðgar frásøgumaðurin á og sigur søgur við tilknýti til fólki á plássinum. Ein av søgunum er „Balladen om Bøledrengen. Spredte tanker og antegninger omkring et smertensbarn“ um dreingin Oluf, sum er leysingasonur timburkongin Hafner og arbeiðskonuna Annu. Oluf forelskar seg í prestadóttirini Oliviu, og tá søgan byrjar, er hann júst flýddur úr skansanum, har hann hevur sitið fastur fyri eldáseting. Í øði og sorg um, at tað er komið fram, at Olivia er systir hansara, og sambandið millum tey tí ikki kann verða av nøkrum, hevur hann sett eld á timburhandilin hjá pápanum.

Oluf er eyknevndur Bøledrengen eftir mammu síni Bøle-Anna. Danska orðið

<sup>13</sup> *Fra billedmagerens værksted* 1980: 108.

„Bøl“ er „bol“, ból í merkingini bústaður. Hafner er konufólkarevur og kallast Husbukken, men hann er tó ikki verri enn, leggur søgan eina við, at hann plagdi at síggja til, at børn, ið komu burturúr, fingi hampuligar uppvakstrarumstøður – soleiðis eisini Oluf, ið hevði havt álitisstarv hjá honum. Lágstættarfolk hava bæði fornavn og ættarnavn, Anna Jensdatter, men hjá hástættarmanninum eru fornøvnini endurgivin við stavum og ættarnavnið hevur útlendskan dóm – Hafner er avleitt av latíni, hafnia fyri havn, við týskari ella danskari ending, -er. Hann er einkjumaður, og eigur dóttрина Ragna Marie kallað Rama, sum er „en myndig og mandhaftig ung dame“ (LT 90). Mótsett henni hvørki roykir, drekkur ella lesur Hafner sjálvur, men leggur kabálur og spælir floytu og er trúgvur kirkjugangari. Kvinnurnar, sum hann tølir, eru einahelst „uerfarne, helst også lidt umodne, ialtfald ikke for opvakte piger af almuen“ (LT 92). Bøle-Anna er einki undantak.

Bøl-húsið var upprunaliga stórmanshús – eitt nú hevði sorinskrivarin búð har, men í søguni hýsir tað trimum húskjum, tískil eitt bøli. Bøle-Anna, Oluf og langabbi hansara Bøle-Jens búa niðast, og íbúð teirra hevur framvegis ein ávísan stórmansligan dóm. Har eru málað bróst og spor eftir gyltari máling á fyllingshurðunum. Innbúgv hjá Annu og abbanum er fjølbroytt og neyvt lýst. Í kamarinum hjá Annu er teppi á gólvinum, ein kamfertræskista, har gágguskeljar og ein fløska við skipi innaní standa. Bíblían er innbundin í leður og yvir song hennara hongur innrammað mynd av heilagu moyggini og barninum við glæmum um høvdið, og „moderens blødende hjerte [...] sås udenpå barmen, var gennemstunget af et smalt korsformet spyd“ (LT 85). Abbin svevur í song við messingkúlum á seingjarstokkunum. Á veggjum inni hjá honum hongur ein kornet og tvær myndir „Vesuv ved dag“ og „Vesuv ved nat“. Umframt at vera vælumtóktur kornetblásari í hornorkestrinum, spælir Bøle-Jens viðhvørt til dans á harmoniku, og hann eigur eina gæliska harpu.

Hafner harafturímóti eigur og spælir „små folkelige melodier og kirkesalmer“ á floytu, eina „ocarina af blomstret porcelæn“ (LT 91), ið er eggskapað við fingraholum og røri sum munnstykki. Annars er húsið hjá honum bara lýst við einum lýsingarorði sum tað „herskabelige hus“ (LT 91).

Ljóðføri, innbúgv og myndir á veggjum eru partar av persónslýsingunum og lýsa tann greiða stættamunin millum Bøle-fólkini og Hafner. Tað eru fólkini í lægri stættum, sum hava myndir og mentalutir. Men Vesuv-myndirnar og halgimyndin av Mariu Moy í Bøle-íbúðini eru „armodige olietryk“ (LM 95), t.e. hópframleidd prent og ivaleyst tikin úr bløðum sum *Illustreret Famileblad*. Motivini eru væl kend í listasøguni, og oljuprent var ein máti at geva fólk, sum ikki hevði ráð til originalar myndir, prent av listasøguliga kendum verkum.

Júst halgimyndin, sum hongur yvir songini hjá Annu, er hugsað. Maria

moy plagir antin at vera avmyndað við Jesusbarninum á fanginum *ella* við gjögnumgataðum hjarta, men á myndini hjá Bøle-Anne *bæði* situr hon við barninum og hefur gjögnumgatað, bløðandi hjartað uttan á bringuni. Einkin er at ivast í, at motivið skal ikki vera at finna, tí lýsingin ger av á makabran hátt, verður grotesk – tí myndin umboðar kenslurnar hjá Annu og gjögnum hana eisini Oluf, tí eftir at hann er rýmdur úr fongslinum, hoyrist einki meira um hann.

Søgan ber eisini ein mann, sum stendur og hyggur at logandi timburhandlinum, saman við „den skinbarlige djævel sådan som man kan se den på middelalderlige kalkmalerier eller på dommedagsfantasier af Brueghel“ (LM 107). Fult av devlum eru at finna á donskum kálkmálningum, men tann hollendski-flamski renessansumálarin, sitatið nevnir, er uttan iva Pieter Brueghel tann yngri (1564-1638), ið kallaðist Helvitis Brueghel, tí hann segðist hava málað hópinn av myndum av helviti.<sup>14</sup> Og støðan í søguni er einki minni enn eitt helviti fyri Oluf og Annu.

Líkasum Goya-tekningarnar í yrkingunum eru ekfrasurnar í stuttsøguni hugsaðar. Tað er ikki ítökilig myndin, men sjálv tilvísingin, navnevndu listafólkin, ið skapa merking í tekstinum. Merking, sum vísir aftur til vitan og útsýni hjá høvundinum, mentaskap hansara og lesarans. Hetta gevur tekstinum hámentanarligan dóm, samstundis sum hann við upplýsingini um armóðsliga myndaslagið bendir á lágmentanarligu støðuna hjá søgupersónunum. Myndirnar eru á henda hátt frásagnaramboð, ið lýsa søgupersónar og vísa á frástøðuna millum teir og frásagnina.

## Orðmálari

Orðlistin hjá Williampi Heinesen er ofta lýst og viðgjørd, eitt nú eyðkenda handfaring hansara av danska málinum. Tað er í senn gamalsligt og sipar til felags føroyskt-danskt máltilfar sum „bøle“. Málburðurin spælir við samansetingum, sjáldsomum fremmandaorðum og frøðiorðum, sum sæst í hesum orðmálandi reglubroti:

Ja se bare, et fantasmagorisk landskab har løftet sig af det mørke hav, med lange rækker af nedenfra belyste fjeldåse, kam bag kam, og oppe over disse fjerne højderygge tegner sig ildrandede figurationer på himlens tavle, i en langsom hen drivende gædefuld frise. Optog af fabelvæsener fra eventyrdunkel fortid? Eller apokalyptiske herskare i trængsel ved dommedags porte?

Det var naturligvis ikke andet end *Månen*, den pudsenmager, der er på spil og har overlistet os med disse åndesyner. LM 1985: 80 – kursiv WH.

<sup>14</sup> Seinni er staðfest, at tað var beiggi hansara Jan Brueghel tann eldri, sum málaði tær grotesku myndirnar. [https://en.wikipedia.org/wiki/Pieter\\_Brueghel\\_the\\_Younger](https://en.wikipedia.org/wiki/Pieter_Brueghel_the_Younger)



William Heinesen *Jólatrollið* 1943.

Sitatið vísir arbeiðslagið hjá Williami Heinesen. Tað leggur fyrri við tí sermerkta lýsingarorðinum „fantasmagorisk“ og við samanhópaðum hugtøkum sum talva og frisa, bíbilskari apokalypsu, dómadegi og bókmentaligum fabulverum, kemur fram eitt gandað landslag, ið fær óhugnaligan dóm av ljósi úr neðra. Skýggini á himmalinum eru lýst við tungum, samansettum lýsingarorðum – eldrandað og gátufør – so tey líkjast fornum verum, tað romantiska dimmið, tað ævintýrliga ger myndina næstan ræðuromantiska. Himmalin er ein talva, sum fyrireikar bíbilsku hugmyndina, har skýggini verða herskarar, ið trokast framman fyri dómadagsportrinum – ið á sín serliga hátt vísir til rammusøguna í savninum um Karon og komandi siglingarferðina til deyðsríkið. Hetta er ikki ein ekfrasa, men ein kynstriga skipað lýsing av sjáldsamari og undursamari sjón. Og so alt í einum verður alt turrisliga-skemtandi avnoktað: Tað er bara mánalýsi, ið skapar sjónina.

Lýsingin av sjónini er dømi um, hvussu William Heinesen skapaði myndir við orðum, samstundis sum søgan gevur søgupersónunum hold og dýpd við hugsaðum ekfrasum.

## Bókarpermur

Heilt fyri seg standa bókarpermurnar sum dømi um, hvussu William Heinesen hugsaði myndir og tekst saman.

Tá ið føroysku umsetingarnar av seks bókum komu út í 1976 hevði William Heinesen sjálvur gjørt myndirnar til kápurar, eins og til stuttsøgusavnið *Her skal danses* (1980). Allarseinastu bókina, *Laterna magica*, myndprýddi hann bæði uttan og innan á sama hátt, sum Zacharias hevði prýtt *Tárnet ved verdens ende* (1976) – við bordum ovast á síðunum við kapitlabyrjan og vignettum millum partar og kapitlar. Til permumyndina á *Laterna magica* av kettu á húsatekju viðmerkti William í kolofonini, at hon er „med taknemmelig hilsen til Édouard Manet“. Permumyndirnar eftir William sjálvan hava pappírsklippdámin, figurar og lutir eru myrkar silhouettir móti ljósari grund ella øvut.

Umframt egnar bókur gjørdi hann permumyndir og umsløg til aðrar bókur, eitt nú til fyrstu útgávuna av *Fedgum á ferð* og til endurútgávur av bókum hjá Heðini Brú.

## Útgangur

Mynd- og orðlist krossast ígjøgnum alt ritverkið hjá Williami Heinesen. Heilt frá fyrstu myndaskapandi yrkingunum í 1920-árunum til seinastu søgurnar í 1980-árunum eru listagreininir settar saman, orð- og myndlistaligar tilsipingar, tónleikur og dansur gera orðlistaligar heildir. William Heinesen teknaði og málaði frá heilt ungum árum og ætlaði vist eina tíð at gerast myndlistamaður.<sup>15</sup> Í staðin gjørdist hann orðlistamaður, sum eisini teknaði og málaði. Greinin hevur leysliga lýst gongdina í rit- og myndlistaverkinum sum eina røð av tematiskum skiftum. Eftir lyriskan trega í 1920-árunum komu skemtiligar-groteskar trøllamyndir, við ferðayrkingum í 1930-árunum fylgjast myndlistalig innskot sum hugsaðar ekfrasar. Krigssatiran var dupult við keiputekningum í satirubløðum og krigsskaldsøguni *Den sorte Gryde*, og tá skaldsøgurnar vórðu pallsettar í fortíðini gjørdist myndlistin fólksliga dekorativ við kvæðamyndunum í Kommunuskúlanum í Havn sum beinleiðis tjóðarbyggjandi. Men tann poetiska vendin í prosuni í 1970-árunum fylgdist við samsvarandi myndlistaligari poesi í pappírsklippunum.

Ritverkssøguliga er orðlistin hjá Williami Heinesen tann fremra, men í Føroyum fekk hann størri viðurkenning fyri myndlistina – hóast onkur ivaleyst tók sær tykni av summum keipumyndum. Men eingin grund er til at taka tiltiknu orð-ingina „Ut pictura poesis“ bókstavliga, tvs. soleiðis sum myndin er, soleiðis er eisini yrkingin. Tað er heldur ikki bara tað øvuta: sum yrkingin soleiðis eisini myndin. Í ritverkinum hjá Williami Heinesen hava báðar listagreininir ímyndandi

15 „Amatørens lykke“. *Fra billedmagerens værken* 1980:16.

megi, ið hugbindur og hugtøilir áskoðarar og lesarar, geva nýtt innlit og evni til nýggja sannkenning. Báðar listagreinirnar krevja orð, myndirnar eita okkurt, hava heiti, sum aloftast eru tolkandi, og myndir verða lýstar og umrøddar málsliga. Hinvegin skapar skaldskapur hugmyndir. Alt hetta gera myndir og tekstir eftir William Heinesen og vísa inn í algongd viðurskifti við algildum hugsanum um søgu, lív og deyða.

#### ABSTRACT

This article is an outline of how poetry, novels and pictorial art parallel and cross in William Heinesen's (1900-1991) oeuvre. It examines in particular the function of ekphrasis in poems and the short story „Balladen om Bøledrengen“ in *Laterna magica* (1985).

#### HØVUNDURIN

Malan Marnersdóttir er professari í norðurlensskum bókmentum, dr.phil. og lic.phil. Hon hevur starvast á Fróðskaparsetrinum síðani 1983.



# BÓKMENTIR

- Alberti, Leon Battista 2000 (1436). *Om Billedkunsten*. Oversættelse, indledning og kommentarer ved Bek, Lise. Nyt Nordisk Forlag.
- Andersen, Lotte Thyrring. <http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/thoeger-larsen-1875-1928/> Aarhus universitet. Institut for Kultur og Samfund. Afdeling for Historie og Klassiske Studier, Jens Chr. Skous Vej 5, 8000 Aarhus C. (Tikið niður 11.10.2017).
- Barbusse, Marianne. Olesen, Lene 1995. „Indledning.“ *De konkrete. Konstruktive tendenser i dansk kunst - fra kubisme til Ny Abstraktion*. Gyldendal: 7-9.
- Barolsky, Paul 2014. *Ovid and the Metamorphoses of Modern Art from Botticelli to Picasso*. Yale University Press: New Haven and London.
- Bonde, Lisbeth 2014. „Hansina Iversen - ein visuellur rannsóknarfari.“ *Anything is a mirror*. Listasavn Føroya: 9-28.
- Brostrøm, Torben 1998. „Hed økonomi i Føroya-lyrikken“. Information, 28.01. <https://www.information.dk/1998/01/hed-oekonomi-foeroeyalyrikken> (Tikið niður 28.01.17).
- Brovst, Bjarne Nielsen 2000. *William Heinesen, Jørgen-Frantz Jacobsen og Barbara. En Hjertets Laterna Magica*. Poul Kristensens Forlag.
- Christiansen, Jóhan Martin 2014. DRESS.
- Clüver, Hans 1998: „Quotation, Enargeia, and the Functions of Ekphraisis.“ *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphraisis*. Ritstj. V. Robillard and E. Jongeneel
- Djurhuus, Janus H.O. 1988. *J. H. O. Djurhuus yrkingar 1898-1948*. Mentunargrunnur Studentafelagsins.
- Elder Philostratus, Younger Philostratus, Callistratus* 1931. Translated by Arthur Fairbanks.
- Loeb Classical Library No. 256. Harvard University Press, Philostratus Imagines, Book I (1-31) & Book II (1-34), s. 3-269.

- Frederiksen, Finn Terman 1998. *Rød regn. En bog om Ingálvur av Reyni*. Randers Kunstmuseums Forlag.
- Frederiksen, Finn Terman 2003. *Tróndur Patursson*. Randers Kunstmuseums Forlag.
- Fryd, Annette 2006. *Billedtale. Om mødet mellem billedkunst og litteratur hos Gunnar Ekelöf, Ole Sarvig og Per Højholt*. Forlaget Spring.
- Fyllingsnes, Ottar „Tvitydig og nominert færøying“. Dag og Tid nr. 5, torsdag 29. januar 1998. <http://old.dagogtid.no/arkiv/1998/05/000DAC96-70E903AC.html> (Tikið niður 28.01.17).
- Gelsted, Otto 1919. *Expressionisme*. København: Nyt Nordisk Forlag.
- Gombrich, Ernst 1993. *The Story of Art*. Phaidon.
- Goya Dessins* 1954. Introduction et choix de Robert Th. Stoll. Les Éditions Braun & Cie. Paris 1954.
- Goya: 67 Drawings*. 1974. Introduction and comments by A. Hyatt Mayor. The Metropolitan Museum of Art: New York.
- Gregersen, Martin. Skiveren, Tobias 2016. *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Syddansk Universitetsforlag.
- Hansen, Bergur Djurhuus 2003. *Bókmentatátturin*. Útvarp Føroya, 16.12. 9 min 13 sek.
- Hansen, Bergur Djurhuus 2015. *Er heima til*. Fróðskapur.
- Hansen, Billa 1997 (1892). „Ein útróðrardagur um heystið“ í *Songbók Føroya Fólks*. Tórshavn: H.N.J. Jacobsen Bókahandil.
- Harrison, Charles „Words in Paintings: Paintings into Words.“ <https://abstractcritical.com/note/words-in-paintings-paintings-into-words/index.html>. (Tikið niður 30.01.17).
- Heffernan, James A. W. 1993. *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry*. The University of Chicago Press.
- Heinesen, William 1980. *Fra billedmagerens værksted - tegninger, malerier og farveklip [samt udvalgte tekster]*. Bókagarður, Tórshavn.
- Heinesen, William 1985. *Laterna magica – nye erindringsnoveller*. Vindrose, Keyptmannahavn.
- Heinesen, William 1984. *Samlede digte*. Rolvs forlag, Rødovre.
- Heinesen, William 1919. „Foraar paa Færøerne“. *Verden og Vi*. Vol. 18: 14.
- Heinesen, William „Færøske Digte“: Martsaften, Trækfuglene, Middagssol, Ind under vinterens Tag. *Klingen* 3. Aarg. Nr. 1 [u.p.]
- Homers Iliade på Dansk af Otto Steen Due* 1999. Gyldendal

- Homeros Ilionskvæði* 1967. J.H.O. Djurhuus týddi. Tórshavn: Mentunargrunnur Studentafelagsins.
- Horats 2012. „Et brev om digterkunsten“. *Sansning og erkendelse. Æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant*. Ritstj. Jørn Erslev Andersen. Aarhus universitetsforlag.
- Hoydal, Karsten 2009. *Grógvið og grøtt. Yrkingar og týðingar*. Sprotin.
- Ingólfsson, Aðalsteinn 2006. *Mikines. Maðurin og list hansara*. Reykjavík: Nesútgáfan.
- Irve, Bent og Bárður Jákupsson 2003. *Mikines*. Ritstj. Inge Dybbro. Kastrupgårdsamlingen: Kunstmuseet Brundlund Slot.
- Jacobsen, M.A. 1930. „Bókaummæli. Nýføroyskur skaldskapur. Úrval. Eftir William Heinesen“ í *Varðin*. Felagið Varðin.
- Jákupsson, Bárður 1990. *Mikines*. Tórshavn: Emil Thomsen.
- Jákupsson, Bárður 2000. *Myndlist í Føroyum*. Hjørring: Sprotin.
- Jákupsson, Bárður 2016. *William Heinesen myndlistamaður*. Sprotin.
- Jákupsstovu, Jákup í, ritstj. 1970. *Fiskimannablaðið*, nr. 28.
- Jensen, Carl Jóhan 1997. *Tímar og rek*. Mentunargrunnur Studentafelagsins.
- Joensen, Jóan Pauli 1975. *Færøske sluppfiskere. Etnologisk undersøgelse af en erhvervsgruppes liv*. Tórshavn: Føroya Fróðskaparfelag.
- Joensen, Jóan Pauli 1982. *Fiskafólk*. Tórshavn: Føroya Sparikassi.
- Joensen, Jóan Pauli 1987. *Fólk og mentan*. Tórshavn: Føroya Skúlabókagrunnur.
- Joensen, Turið Sigurðardóttir 1987. „At rejse ud for at komme hjem.“ Københavns Universitet.
- Justesen, Andrias 2002. „Heimurin í døgghropanum. Ævinleikin í lötuni – um skaldskapin hjá Christiani Matras“. *Chr. Matras – aldarminning*. Ritstj. Turið Sigurðardóttir. Tórshavn: Føroya Fróðskaparfelag, 25-40.
- Kant, Immanuel 1974 (1790). *Kritik der Urteilskraft*. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft.
- Karlsen, Ole 2003. *Ord og bilete. Ekfrasen i moderne norsk lyrikk*. Det Norske Samlaget. Oslo.
- Kjak undir krígunum*. Greinir hjá Williami Heinesen og Heðini Brú í *Føroya Social-demokrat*. 2017. Ritstj. Bergur R. Moberg. Sprotin.
- Kletti, Pól á 1997. „Carl Jóhan rekir orsökir og upphav“. *Dimmalætting*, 16. mai.
- Larsen, Peter Stein 2009. *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Syddansk Universitetsforlag.
- Larsen, Peter Stein 2015. *Poesiens Ekspansion. Om nordisk samtidsdigtning*. Forlaget Spring.

- Lee, Rensselaer W. 1940. „Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting“, *The Art Bulletin*, Vol. 22, No 4 (December).
- Leonardo on Painting. An Anthology of Writings by Leonardo da Vinci with a Selection of Documents relating to his Career as an Artist.* Edited by Martin Kemp 1989. Selected and Translated by Martin Kemp and Margaret Walker.
- Lessing, Gotthold Ephraim 1905 (1766). *Laocoon*. G. Routledge & Sons. Týðing av *Laokoön oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*.
- Lessing, Gotthold Ephraim 2012a (1766). *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Studienausgabe*. Herausgegebenen von Friedrich Vollfahrt. Reclams Universat-Bibliothek Nr. 18865, Stuttgart.
- Lessing, Gotthold Ephraim 2012b. „Laokoon kap. XVI“. *Sansning og erkendelse*.
- Æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant. Ritstj. Jørn Erslev Andersen. Aarhus universitetsforlag.
- LM: William Heinesen *Laterna magica*.
- Lucian, Vol. 1. 1913. Translated by A.M. Harmon. Loeb Classical Library No. XIV. Havard University Pres, Slander, s. 359-395.
- Lytotard, Jean-François 1984. The Postmodern Condition. A Report on Knowledge. Theory and History of Literature. Volume 10. Manchester University Press [http://www.abdn.ac.uk/idav/documents/Lytotard\\_– Postmodern\\_Condition.pdf](http://www.abdn.ac.uk/idav/documents/Lytotard_-_Postmodern_Condition.pdf) (Tikið niður 25.01.17).
- Malpas, Simon 2003. *Jean-François Lyotard*. Routledge.
- Marnersdóttir, Malan 2006. „Tá tjóðskapurin fekk kyn og sjálvkritiskan sans“, í Malan Marnersdóttir, Leyvoy Joensen, Dagný Kristjánsdóttir og Anfinnur Johansen: *Bókmentaljós. Heiðursrit til Turið Sigurðardóttur*. Fróðskapur.
- Marnersdóttir, Malan og Sigurðardóttir, Turið 2011. *Føroysk bókmentasøga 1*, Tórshavn: NÁM.
- Marnersdóttir, Malan 2017. „Kvæði og myndlist. Konserthøll og tjóðarbygging“. *Frøði* desember 42-47.
- Matras, Christian 1970. *Bygd og hav. Myndir úr seglskipatíð*. Tórshavn: Fiskimannablaðið.
- Matras, Christian 1975. *Leikur og loynd*. Tórshavn: Emil Thomsen.
- Matras, Christian 1978. *Úr sjón og úr minni*, Tórshavn: Føroya Fróðskaparsetur.
- Matras, Christian 2004. *Yrkingar*. Ritstj. Anne-Kari Skarðhamar. Tórshavn: Bókadeild Føroya Lærarafelags.

- Merkisten, Suni 2015. „Mikines – hin mæti myndlistamaðurin“. <http://kvf.fo/netvarp/uv/2015/12/25/mikines-hin-maeti-myndlistamadurin>. (Tikið niður 14.01.2017.)
- Mitchell, W.T.J. 1995. „Ord, billede og rummet imellem“. *Passepartout: Skrifter for kunsthistorie*. 3:6: 61-177.
- Moberg, Bergur R. 2017. „Forfatteren, der snublede i starten. En litteratursociologisk undersøgelse af William Heinesens romanskiter og kampen for et gennembrud i 1920'erne og 1930'erne“. *Edda* Årg. 104. Nr. 4: 370-392.
- MoMA Highlights 2004. *MoMA Highlights. The Museum of Modern Art*. New York.
- Mortensen, Klaus P. 1993. *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning*. Gyldendal.
- Nielsen, Niels Kayser [http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/johannes-v-jensen-1873-1950/?no\\_cache=1](http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/johannes-v-jensen-1873-1950/?no_cache=1)  
Institut for Kultur og Samfund. Afdeling for Historie og Klassiske Studier, Jens Chr. Skous Vej 5, 8000 Aarhus C. (Tikið niður 11.10.2017).
- Ohr, Nils 2012. „Ørandi frásjónir“ í *Tróndur Patursson. Hinumegin blátt*. Tórshavn: Listasavn Føroya.
- Ohr, Nils og Lisbeth Bonde. 2014. *Hansina Iversen – Anything is a Mirror*. Tórshavn: Listasavn Føroya.
- Ohr, Nils 2016. „Ein øðrvísi listauppliving.“ SPOR. Tórshavn: Listasavn Føroya. 5-10
- Ovids Metamorfoser* på Dansk af Otto Steen Due. København: Gyldendal 2005
- Patursson, Sverre 1971. „Sveimandi hugur“ í *Fram við sugguni*. Emil Thomsen.
- Pseudo-Longinus 2014. *On the Sublime*. University of Adelaide: Avstralia.
- Rasmussen, Oddfríður Marni 2003. *Gráir týðningar*. Tórshavn: Mentunargrunnur Studentafelagsins.
- Sansning og erkendelse. Æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant*. Red. Andersen, Jørn Erslev 2012. Aarhus Universitetsforlag.
- Sigurðardóttir, Turið 1998. „Okkurt sum eingin enn hevur sagt“, *Sosialurin*. 30.01.98.
- Sigurðardóttir, Turið 2004. „Sonettur um málning, myndamál úr telduheimi – Tímar og rek eftir Carl Johan Jensen“ í Turið Sigurðardóttir: *Bókmentasøgur. Greinasavn*. Føroya Fróðskaparfelag.
- Sigurðardóttir, Turið 2009. *Hugtøk í bókmentafrøði*. Tórshavn: Ungu Føroyar.

- Simonsen, Kim. Christiansen, Jóhan Martin 2015. *Desembermorgun*. Mentunargrunnur Studentafelagsins.
- Simonsen, Kim 2016. „Náttúra, spor og minni“. SPOR. Tórshavn: Listasavn Føroya: 21-23.
- Simonsen, Malan [nú Marnersdóttir] 1984. „Reiki á degi, reiki á nátt. Um yrkingar hjá Billu Hansen“ *Brá*. Ritstjórn: Eyðun Andreasen o.fl. 5:24-31.
- Simonsen, Malan [nú Marnersdóttir] 1992. *Bylgjurnar leika í trá*. Tórshavn: Føroya Skúlabókagrunnur.
- Skarðhamar, Anne-Kari 2002. *Poetik og livstolkning i Christian Matras' lyrikk*. Oslo: Unipub forlag.
- Skarðhamar, Anne-Kari 2004. „Erindringens poetikk – en innfallsvinkel til Christian Matras' lyrikk“. *Fróðskaparrit*. Ritstj. Dorete Bloch. Tórshavn: Annales Societatis Scientiarum Færoensis, 51. bók, s. 21-32.
- Søholm, Eigil 2000. *Godheds ubændige vælde*. København: Gyldendal.
- Sørensen, Inger Smærup 2011. *Undurfullur røðuleiki*. Tórshavn: Myndlist.net. University of Chicago. Ekphrasis <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/ekphrasis.htm> (Tikið niður 24.01.17).
- Vergils Aenide* på dansk ved Otto Steen Due 2007. København: Gyldendal.
- Wivel, Henrik 2009. „Hyldest til livskraften – Thøger Larsen“. *Dansk litteraturs historie 1870-1920*. [http://denstoredanske.dk/Dansk\\_litteraturs\\_historie/Dansk\\_litteraturs\\_historie\\_3/Det\\_sj%C3%A6lelige\\_gennembrud\\_-\\_dekadence,\\_idealisme\\_og\\_vitalisme\\_i\\_1890ernes\\_kultur/Vitalisme\\_og\\_ny-hellenisme](http://denstoredanske.dk/Dansk_litteraturs_historie/Dansk_litteraturs_historie_3/Det_sj%C3%A6lelige_gennembrud_-_dekadence,_idealisme_og_vitalisme_i_1890ernes_kultur/Vitalisme_og_ny-hellenisme) (Tikið niður 11.10.2017)
- Wivel, Mikael 2009. *Ingálvur av Reyni. 1920-2005*. Tórshavn: Listasavn Føroya.
- Wivel, Mikael 2011. *Sekel. Færøsk kunst i hundrede år*. Tórshavn: Listasavn Føroya.
- Wolf, Justin „Color Field Painting.“ <http://www.theartstory.org/movement-color-field-painting.htm> (Tikið niður 30.01.17).
- Wood, Paul 2002. *Konseptkunsten*. København: Forlaget Søren Fogtdal.



