

**Samtaler
om tåge
Kunst på
Færøerne i det
21. århundrede**

**Conversations
About Fog
*Art in the Faroe
Islands in the*
21st Century**

Samtaler om tåge
Kunst på Færøerne i det 21. århundrede
Conversations About Fog
Art in the Faroe Islands in the 21st Century
Nordatlantens Brygge
31.10.2020–25.07.2021

Værker af / Works by:
Rannva Kunoy
Julie Sass
Jóhan Martin Christiansen
Dennis Agerblad
Svend-Allan Sørensen
Hansina Iversen
Alda Mohr Eyðunardóttir
Hanni Bjartalið
Randi Samsonsen
& Steinprent – Færøernes Grafiske Værksted /
Faroe Islands Graphic Workshop: Claus Carstensen,
Ian McKeever, Knud Odde, Mie Mørkeberg, Bjarne
Werner Sørensen, Torbjørn Olsen, Marius Olsen,
Silja Strøm, Fríða Matras Brekku, Bjørn Nørgaard,
John Kørner, Anna Seppälä, Zacharias Heinesen,
Zven Balslev, Bárður Jákupsson, Tróndur Patursson,
Øssur Johannessen, Bárður Oskarsson, Carl Jóhan
Jensen, Peter Laugesen, Tóroddur Poulsen, Peter
Carlsen, Anker Mortensen, Jonas Hvid Søndergaard,
Erik Heide, Kathrine Ærtebjerg, Kirstine Roepstorff
& Margrethe Odgaard

Karin Elsbudóttir	
Forord / Preface	4
Kinna Poulsen	
Samtaler om tåge / Conversations About Fog	10
Rannva Kunoy	22
Julie Sass	30
Jóhan Martin Christiansen	36
Dennis Agerblad	42
Svend-Allan Sørensen	48
Hansina Iversen	54
Alda Mohr Eyðunardóttir	60
Hanni Bjartalið	66
Randi Samsonsen	74
Steinprent	82
Værkliste / List of works	92

DK Der er megen tåge på Færøerne. Der tales meget om tåge på Færøerne. Der skrives meget om tåge på Færøerne. Færøsk har halvtreds forskellige former for ord og ordsammensætninger med tåge. I første strofe af digtet *Mjørkanáttin* (*Tågenatten*, 1958) beskriver lyrikeren Guðrið Helmsdal Nielsen tåge som kærtregn, her i dansk oversættelse: "Tåge jeg ser dig komme/ imod mig/ blidt kærtregnende/ min hud." Tåge kan også være en forhindring for at se og bevæge sig frem i tid og rum. Tåge kan få os til at standse op og være til stede, her og nu. På Færøerne. I det 21. århundrede.

Samtidskunsten på Færøerne udspringer fra en ung færøsk generation, som især i de sidste årtier har gennemgået stor udvikling. Den forholder sig til den relativt korte færøske kunst史orie og orienterer sig i internationale strømninger. Den giver rum for åndeligt og sanseligt nærvær. Nutid, fortid og fremtid udgør et sammenhængende ubrudt kontinuum. De valg, der træffes nu, danner grundlag for fremtidens kunst. Der er ikke en fremtid, vi skal erobre, ikke en fortid, vi skal søge tilbage til. Der er kun dette sted og dette nu. Det er nu, at kunsten udfoldes.

Samtaler om tåge blev til i en samtale i tåge ved havnen i Tórshavn. Kinna Poulsen på vej ind, jeg på vej ud af det grafiske værksted, Steinprint. Kinna Poulsen talte om sin passion, samtidiskunsten. Vi aftalte, at hun skulle kuratere en udstilling, der belyser en lang række kunstnere, som arbejder og udstiller på Færøerne. Hun skulle vise en del af den mangfoldighed, der udspiller sig i færøsk samtidiskunst. Kinna Poulsen sætter her ord på sine tanker bag udstillingen og portrætterer de medvirkende kunstnere.

I efteråret 2020 åbnede vi med glæde udstillingen. Efter fem uger lukkede den på grund af COVID-19. Verden er som indhyllet i tåge. Vi venter på, at udstillingen igen kan åbne og vises frem. I dette nu, er der ingen, der kan se frem i tid. Vi ved ikke, hvornår tågen letter, og om udstillingen når at åbne, før den næste sættes op. Men vi ved, at denne og kommende udstillinger fra Nordatlanten fortjener at blive formidlet og dokumenteret. Og det vil vi gøre med denne og med kommende kataloger.

Karin Elsbudóttir
Direktør, Nordatlantens Brygge

UK There is a lot of fog in the Faroe Islands. One talks a lot about fog in the Faroe Islands. One writes a lot about fog in the Faroe Islands. The Faroese language has fifty different types of words and word combinations that include fog. In the first stanza of her poem *Mjørkanáttin* (The Foggy Night, 1958), the poet Guðrið Helmsdal Nielsen describes fog as a caress: "I see you moving / towards me, fog / gently caressing / my skin." Fog can also be an obstacle when it comes to seeing and proceeding in time and space. Fog can make us stop and be present here and now. In the Faroe Islands. In the 21st century.

Contemporary art in the Faroe Islands is the work of a young generation of Faroese artists, that has undergone great development, especially in recent decades. It relates to the relatively short history of Faroese art and finds its bearings in international trends and movements. It provides space for spiritual and sensuous presence. The present, past and future form a coherent, unbroken continuum. The choices made today form the basis of the art of tomorrow. There is no future to conquer; no past to hark back to. There is only this here and this now. It is now that art finds its expression.

Conversations About Fog came about as the result of a conversation – in fog – on the harbourfront in Tórshavn. Kinna Poulsen was on her way into, and I was on my way out of the Steinprint graphic workshop. Kinna Poulsen spoke about her passion – contemporary art. We agreed that she would curate an exhibition to shed light on the numerous artists who work and exhibit in the Faroe Islands. She would show some of the diversity that characterises Faroese contemporary art. In this catalogue, Kinna Poulsen articulates the thoughts behind the exhibition and gives accounts of the artists taking part.

In autumn 2020, we were delighted to open the exhibition. After five weeks, due to COVID-19, it closed. It is as if the entire world is enshrouded in fog. We are waiting for the moment the exhibition can reopen and be shown to the public. Right now, no one can look forward in time. We have no idea when the fog will lift, or whether the exhibition will have time to open before the next one is set up. But what we do know is that this, and future exhibitions of art from the North Atlantic region deserve to be promoted and documented. And that is exactly what this and future catalogues will do.

Karin Elsbudóttir
Director, The North Atlantic House





Samtaler om tåge *Kunst på* **Færøerne i det 21. århundrede**

Conversations About Fog *Art in the Faroe Islands in the 21st Century*

Af Kinna Poulsen Nordatlantens Brygges udstilling

Samtaler om tåge giver et blik på samtidskunsten, som den lige nu folder sig ud på Færøerne. Udstillingen indeholder værker af 37 hovedsagelig færøske og danske billedkunstnere. Kunstnerne, der kommer udefra, har enten arbejdet eller udstillet på Færøerne, hvormed deres værk er blevet en del af den lokale billedkunstscene. Samtidskunsten på Færøerne har mange udøvere og går i flere retninger, men forhåbentligt vil den besøgende på udstillingen opleve sammenhænge imellem værkerne, at de taler sammen og berører vores samtid og fremtid.

Hensigten med *Samtaler om tåge* er at kaste lys over den bemærkelsesværdige udvikling, som billedkunsten på Færøerne har undergået i det 21. århundrede. Udstillingen har fokus på dynamiske og kommunikative processer og har ingen intention om at præsentere

By Kinna Poulsen The exhibition at the North Atlantic House, *Conversations About Fog* casts a spotlight on current contemporary art in the Faroe Islands. The exhibition features works by 37 different artists, mainly Faroese and Danish. The foreign artists have either worked or exhibited in the Faroe Islands, where their work has become a part of the local art scene. The contemporary art scene in the Faroe Islands consists of many artists and goes in several directions, but hopefully visitors to the exhibition will notice correlations between the works and the fact that they all touch on our present and our future.

Conversations About Fog sets out to shed light on the remarkable development that visual art in the Faroe Islands has undergone in the 21st century. The exhibition looks at dynamic, communicative processes and does not set out to



et repræsentativt eller kanonisk blik. Dermed omgår den også flere hierarkier, som plejer at definere traditionelle fællesudstillinger af færøsk billedkunst i Danmark. Udstillingen viser færøsk billedkunst indefra uden at foregive, at vi får det hele med. Det vi til gengæld får, er en mangfoldighed af udtryk i malerier, grafik, tekstil og installationer – en fandenivoldsk udtryksglæde, liv og skønhed, der manifesterer sig på trods af hærgende pandemier, smeltende isfjelde og anden undergang.

Verden er i forandring og gamle eurocentriske kategorier udfordres, hvilket bl.a. betyder, at Færøerne ikke længere kan betegnes som en ubetydelig yderste udkant, men tværtimod som en relativt stor fiskerination i Nordatlanten med stor økonomisk vækst, hurtig voksende turisme og som en betydningsfuld del af det arktiske område. Det færøske samfund er ligeledes i forandring og hermed også kulturen og kunsten, hvor globalisering og modernisering for alvor har taget fat. Et eksempel på dette er, at det er lykkedes den stærke LGBT-bevægelse at ændre holdningen til homoseksualitet og forbedre vilkårene for lokale LGBT-medlemmer. Den nye lovgivning om ægteskab mellem to personer af samme køn trådte i kraft i 2017, og der arbejdes forsæt med at udvide rettighederne og at opnå fuldstændig ligeret for homoseksuelle.

Titlen *Samtaler om tåge* peger på udstillingen som flerfacetteret og med løst vævede, poetiske sammenhænge. Men titlen er også en ganske nøgtern henvisning til den meteorologiske kendsgerning, som i mange år har forstyrret forbindelsen imellem Færøerne og omverdenen, hvor fly på grund af tåge ikke har formået at lande i Vágar Lufthavn. Praktisk set henviser titlen i en vis grad til kuratorens arbejdsmetode, der i større grad handler om fornemmelser, intuition og tro på, at værkernes indbyrdes kommunikation vil være meningsfuld, end om en stram, tematisk detailstyring.

present a representative or authoritative view. It also circumvents several hierarchies that usually define traditional joint exhibitions of Faroese art in Denmark. The exhibition presents Faroese art from the inside, without pretending to be comprehensive. Instead, the exhibition features a diversity of expression in paintings, graphics, textiles and installations – a devil-may-care expressive joy, and a life and beauty that are flourishing in the face of a raging pandemic, melting icebergs and other doom and gloom.

The world is changing and old Eurocentric categories are being challenged. That means that the Faroe Islands is no longer regarded as some far-flung corner of the world, but rather as a relatively large fishing nation in the North Atlantic with great economic growth, rapidly growing tourism, and as a significant part of the Arctic region. Faroese society is also changing, along with Faroese culture and art, and globalisation and modernisation have made their mark. One example of this is how the strong LGBT movement has succeeded in changing attitudes towards homosexuality and improving the conditions of local LGBT members. The new legislation on marriage between two people of the same sex came into force in 2017, and work continues on the goal of expanding the rights of homosexuals, and giving them complete social equality.

The title, *Conversations About Fog* alludes to the multifaceted nature of the exhibition with a number of loosely woven, poetic connections. But the title is also a prosaic reference to the meteorological factor, which for many years has disrupted the connection between the Faroe Islands and the outside world, with fog often preventing the landing of planes at Vágar Airport. In practical terms, the title also refers partly to the curator's working method, which is



Endelig er titlen en lidt drilsk bemærkning til udenlandske (især danske) kritikeres tendens til at læse det færøske landskab ind i landets billedkunst – også hvor der ikke eksisterer egentlige naturhenvisninger.

Problematikken er, indrømmet, delvist selvforskyldt, da man på Færøerne i bred udstrækning nærer en næsten nationalromantisk stolthed over landskabets skønhed, der utvivlsomt hænger sammen med landets statsretlige underposition i forhold til Danmark. På Færøerne har vi været meget tilfredse med – og måske endda imponerede over – de fint formulerede udenlandske anmeldelser og hæderstaler om den skønne landskabskunst – i en sådan grad, at vi selv endte med at bruge samme retorik og fastholde et musealt syn på vores billedkunst, som vi tog med os, når vi selv skulle arrangere udstillinger udenlands. I hvert fald blev der ganske stor afstand imellem samtidskunsten og den kunst, der som oftest blev udstillet på broderparten af Færøkunst-udstillinger i Danmark, især i København.

Kunsthistorisk set har København enormt stor betydning for færøsk kunst. Det er hertil de første generationer af færøske billedkunstnere rejste for at studere, de uddannede sig på Kunstakademiet og andre skoler i byen, og det er også her, den første udstilling af færøsk kunst fandt sted i 1940 i skulptøren Janus Kambans atelier på Nørrebrogade. Senere blev det en tradition at afholde fællesudstillinger med færøsk billedkunst både i København og andre steder i Danmark. På disse udstillinger lagde man sig i selen for at vise det allerbedste eller det, man troede, de danske modtagere syntes, var det bedste.

I forhold til de traditionsrige Færøkunst-udstillinger er *Samtaler om tåge* en form for opgør. Først og fremmest fokuserer udstillingen ikke på den form for landskabsmaleri, der har haft hovedrollen inden for færøsk billedkunst i mange år, og som stadig har

far more about feelings and intuition, and a belief that the intercommunication between the works will be more meaningful than a strict, thematic, highly detailed control. Finally, the title is a slightly mischievous riposte to the tendency of foreign (especially Danish) critics to interpret the country's art in the perspective of the Faroese landscape – even when there are no actual references to nature.

Admittedly, the problem is partly self-inflicted. To a great extent, the Faroe Islands nurtures a quasi-national-romantic pride in the beauty of its landscape, which undoubtedly relates to the country's constitutionally inferior position vis-à-vis Denmark. We in the Faroe Islands have always been extremely gratified, maybe even impressed by the highly articulate foreign reviews of, and testimonials to our magnificent landscape painting: to such an extent that we ended up using the same rhetoric and sustaining a museal view of our visual art that accompanied us when mounting our own exhibitions abroad. In fact, there was a considerable distance between our contemporary art and the art that was mostly featured in the majority of Faroese art exhibitions in Denmark, especially in Copenhagen.

In terms of art history, Copenhagen plays a huge role for Faroese art. This is where the first generations of Faroese artists travelled to study, where they graduated from the Royal Danish Academy of Fine Arts and the city's other art schools. It was also in Copenhagen, in 1940, that the first exhibition of Faroese art was held – in the studio of the sculptor Janus Kamban on Nørrebrogade. Later, it became a tradition to hold joint exhibitions of Faroese art both in Copenhagen and elsewhere in Denmark. These exhibitions worked assiduously to show the very best, or what was believed the Danish public thought was the best.



sine vigtige udøvere, samt en hel række epigoner, der forstår at tjene penge på det for turister så populære brand. Desuden gør udstillingen op med en tidligere konservativisme og heraf følgende mangel på variation mht. køn, kønsidentitet, alder, nationalitet og genre. Genremæssigt og teknisk set ligger udstillingen dog i den absolut analoge ende med fokus på maleri, skulptur, grafik og tekstilkunst.

Samtaler om tåge præsenterer samtidskunst gennem et generøst udvalg værker skabt af: Rannva Kunoy, Julie Sass, Jóhan Martin Christiansen, Dennis Agerblad, Svend-Allan Sørensen, Hansina Iversen, Alda Mohr Eyðunardóttir, Hanni Bjartalíð, Randi Samsonsen og Steinprent, Færøernes Grafiske Værksted: Claus Carstensen, Ian McKeever, Mie Mørkeberg, Knud Odde, Bjarne Werner Sørensen, Torbjørn Olsen, Marius Olsen, Silja Strøm, Fríða Matras Brekku, Bjørn Nørgaard, John Kørner, Anna Seppälä, Zacharias Heinesen, Zven Balslev, Bárður Jákupsson, Tróndur Patursson, Óssur Johannesen, Bárður Oskarsson, Carl Jóhan Jensen, Peter Laugesen, Tóroddur Poulsen, Peter Carlsen, Anker Mortensen, Jonas Hvid Søndergaard, Erik Heide, Kathrine Ærtebjerg, Kirstine Roepstorff og Margrethe Odgaard.

Compared to the traditional exhibitions of Faroese art, *Conversations About Fog* is something of a face-off. For one thing, the exhibition does not focus on the kind of landscape painting which has played a major role in Faroese art for so many years, and which still has many important practitioners, alongside a whole band of epigones who are adept at making money from this popular tourist brand. The exhibition also breaks with a previous conservatism and subsequent lack of variety in terms of gender, gender identity, age, nationality and genre. However, genre- and technique-wise, the exhibition is totally analogue, featuring painting, sculpture, graphic- and textile art.

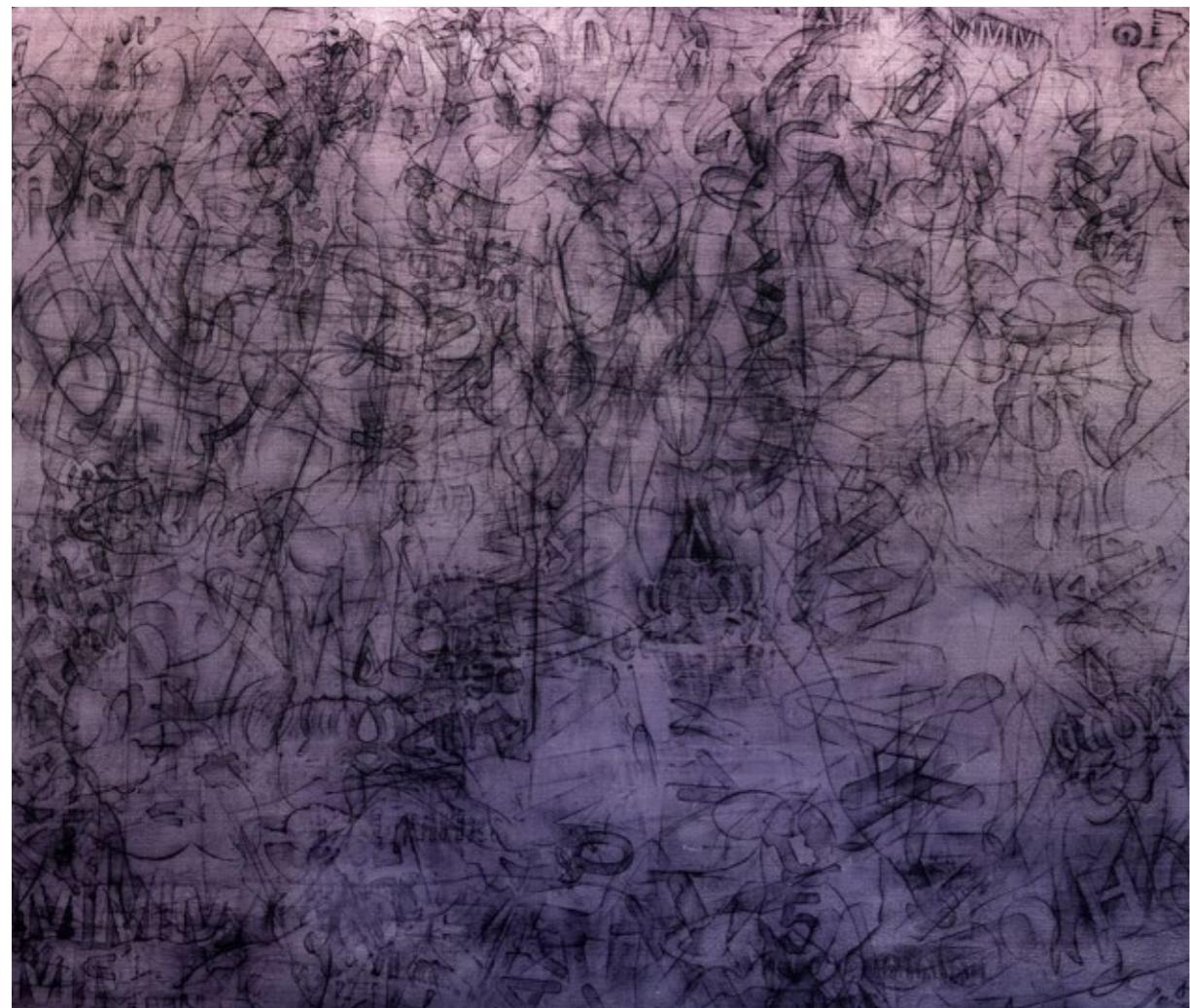
Conversations About Fog presents a generous selection of contemporary works by: Rannva Kunoy, Julie Sass, Jóhan Martin Christiansen, Dennis Agerblad, Svend-Allan Sørensen, Hansina Iversen, Alda Mohr Eyðunardóttir, Hanni Bjartalíð, Randi Samsonsen and Steinprent, Faroe Islands Graphic Workshop: Claus Carstensen, Ian McKeever, Mie Mørkeberg, Knud Odde, Bjarne Werner Sørensen, Torbjørn Olsen, Marius Olsen, Silja Strøm, Fríða Matras Brekku, Bjørn Nørgaard, John Kørner, Anna Seppälä, Zacharias Heinesen, Zven Balslev, Bárður Jákupsson, Tróndur Patursson, Óssur Johannesen, Bárður Oskarsson, Carl Jóhan Jensen, Peter Laugesen, Tóroddur Poulsen, Peter Carlsen, Anker Mortensen, Jonas Hvid Søndergaard, Erik Heide, Kathrine Ærtebjerg, Kirstine Roepstorff and Margrethe Odgaard.





Rannva Kunoy

After History, 2018 (detalje / detail)



DK Det første værk, der møder beskuerens blik, er et monumentalt maleri af Rannva Kunoy (f. 1975 i Tórshavn, gennem mange år bosat i London). Det er interessant at iagttage udstillingspublikum i deres møde med Kunoys maleri, der måler 190 x 380 cm. Efter en indledende tøven ender de fleste med at opføre noget, der ligner en lille dans foran værket, hvor de strækker sig frem og tilbage for ligesom at fange det.

After History (2018) er på den ene side et håndgribeligt maleri på lærred og på den anden side et mærkeligt flygtigt værk, hvis virkning afhænger af beskuerens placering i rummet. Dette performativ element skyldes et særligt flerfarvet krystalpigment, som kunstneren har eksperimenteret med i en del år. Ønsket om at transcendere selve det fysiske materiale har været en uomgængelig drivkraft i Rannva Kunoys arbejde helt fra de formative år. Det er lykkedes hende

UK The first work visitors encounter in the exhibition is a monumental painting by Rannva Kunoy (b. 1975 in Tórshavn, and based in London for many years). It is interesting to observe viewers when they encounter Kunoy's painting, which measures 190 x 380 cm. After some initial hesitation, most of them end up performing something like a little dance in front of the work, leaning back and forth in an effort to make sense of it.

After History (2018) is partly a tangible painting on canvas, and partly an oddly fleeting work, the effect of which depends on the viewer's position in the room. This performative element is the result of a special multicoloured crystal pigment, with which the artist has been experimenting for a number of years. The desire to transcend the physical material itself has been an intrinsic driving force in Rannva Kunoy's

After History, 2018



at finde frem til et udtryk, der gør op med maleriets fikserede position og giver det en mystisk og nærmest immateriel karakter.

Maleriets skinnende billedflade er bygget op af mange lag af sort maling og siden krystalmaling. Maleriets kanter er accentuerede og skaber en form for ramme op imod et tilsyneladende endeløst rum. Vrimlen af tegn, som er streget, malet og ridset i maleriets overflade med såvel fri hånd som via skabeloner, er i sig selv overvældende. Den ujævne konturstreg giver billedfladens mange tegn karakter af en koldnålsgrat og tilfører samtidig illusionen om en reliefvirkning, lidt på samme måde som i italiensk-argentinske Lucio Fontanas (1899–1968) gennemskårne værker. Foran Kunyoys store maleri forsøger jeg at orientere mig, på samme måde som var det et gammelt landkort med anvisninger over længde- og breddegrader med mere eller mindre opløste ord og obskure betydninger. Flere steder på billedfladen dukker ordet "Yama" op. Yama er en buddhistisk dødsgud og det første menneske, der døde. Blandt læselige symboler er der også noget, der ligner en stiliseret lotusblomst eller en lilje, der også gentages med en samlende kompositorisk effekt midt på billedfladen. Andre steder ses spor af en halvmåneform i cartoonstil, en dråbe, en kongekrone, samt løse tegn, tal og bogstaver.

Spørgsmålet er, hvorledes vi læser de mange tegn i forhold til billedets titel, *After History*? Rannva Kunyoys titler stammer ofte fra andre områder end fra billedkunsten – de kan eksempelvis hidrøre fra den finansielle sektor, popkulturen eller det politiske. Kunne billedtitlen være en henvisning til popkongen Michael Jacksons apokalyptiske album *H/Story*?

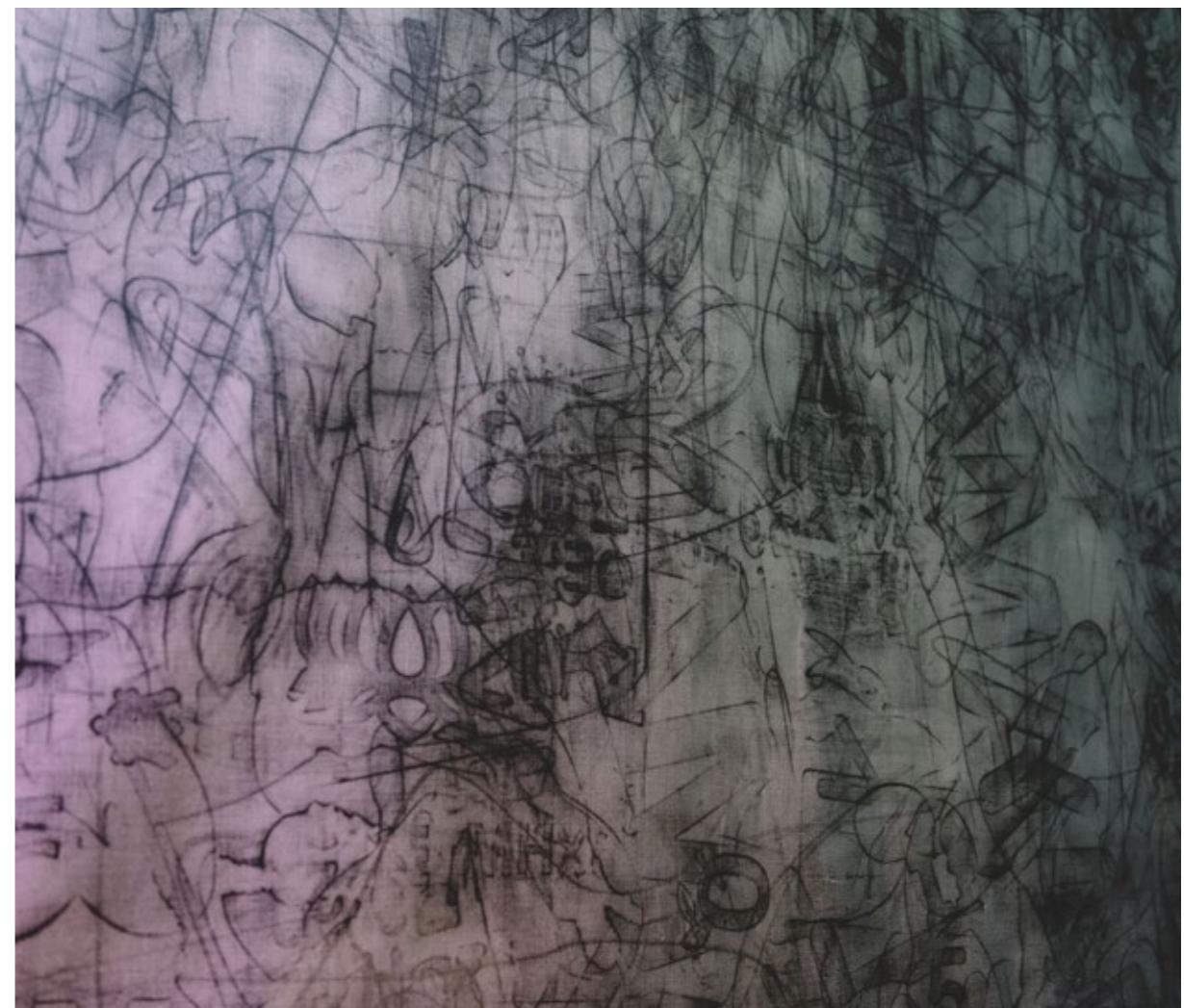
Af maleriets på én gang dystre, halvkvalte og sublime skønhed får man en urovækkende fornemmelse af undergang, på samme måde som man kan opleve

work since her formative years. She has succeeded in coming up with an expression that puts paid to the fixed position of a painting, investing it with a mysterious, virtually immaterial character.

The shiny surface of the picture comprises many layers of black paint and crystal paint. The edges of the painting are accentuated, creating a kind of frame against a seemingly endless space. The plethora of signs that are streaked, painted and scratched into the surface of the painting, both freely and with the use of templates, are in themselves overwhelming. As a result of the uneven contours, the numerous characters on the pictures resemble drypoint burrs, creating the illusion of a relief effect, not unlike the slashed works of the Italian-Argentinian artist Lucio Fontana (1899–1968). Standing in front of Kunoy's large painting, I try to find my way around, as if it were an old map, where the longitudes and latitudes are words dissolved in varying degrees and obscure meanings. In several places on the surface of the picture, the word 'Yama' occurs. Yama is a Buddhist god of death and the first human being to die. Among legible symbols, there is also something not unlike a stylised lotus flower or lily, which is also repeated, adding a unifying compositional effect in the middle of the picture plane. Elsewhere, there are traces of a cartoon-like crescent shape, a droplet, a royal crown and loose characters, numbers and letters.

The question is: How are we to read all these signs in light of the picture's title, *After History*? Rannva Kunoy's titles often come from areas other than the visual arts – for example, from the financial sector, pop culture or politics. Could the image title be a reference to pop king Michael Jackson's apocalyptic album *H/Story*?

The bleak, stifled yet sublime beauty of the painting gives us an unsettling sense of doom. The effect is like



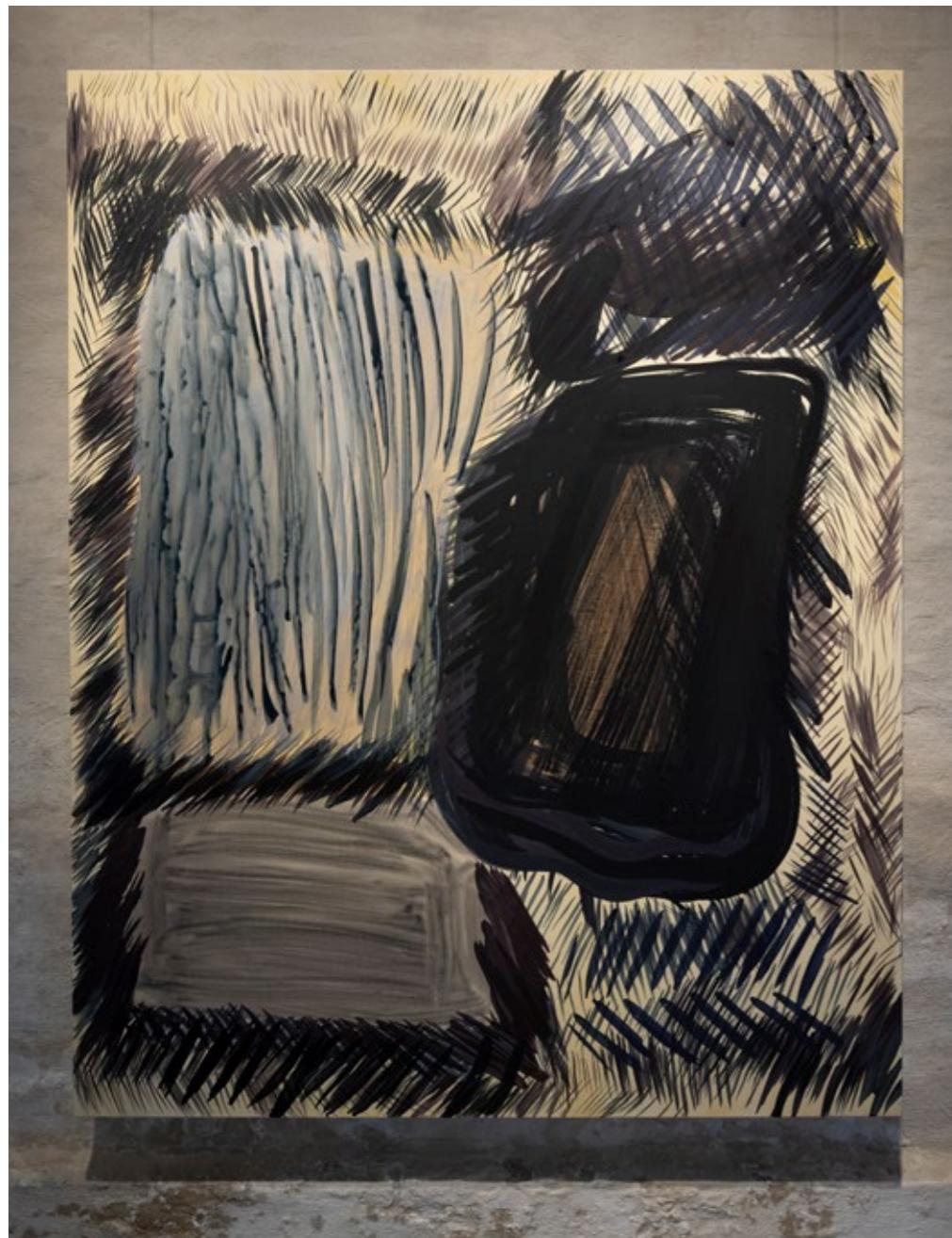
After History, 2018 (detalje / detail)

After History, 2018

i barokkens malerier, hvor underskønne blomster og saftige, overmodne frugter for en kort stund lyser op imod afpillede kranier og tømte vinglas, de nedbrændte lys og det kulsorte mørke, der er deres baggrund, ødelæggelse og nærmeste fremtid. Værket kan opfattes som en episk vision af en posthistorisk, postciviliseret verden, et kærligt tilbageblik på menneskets kulturer og bedrifter. Maleriet er af denne verden, men det har også et futuristisk præg, som en fremtids forsøg på at kortlægge homo sapiens' tid på jorden. *After History* er således både et fremadrettet og melankolsk maleri, der giver en klar fornemmelse af, at den periode, vi lever i, allerede er forbi.

that of Baroque paintings, in which stunningly beautiful flowers and juicy, overripe fruits glimmer fleetingly in juxtaposition to the peeled skulls and empty wine glasses, the burnt-out candles and pitch darkness, which form their background, destruction and near future. The work can be regarded as an epic vision of a post-historic, post-civilised world: an affectionate look back at human cultures and achievements. While the painting is of this world, it also has a futuristic touch, like a future attempt to map the time of homo sapiens on earth. In other words, *After History* is both forward-looking and melancholic, evoking a clear sense that the period we live in is already over.

Julie Sass



DK Med en række projekter i form af originalgrafiske bogudgaver, litografier, udstillinger og andre former for samarbejde har den danske billedkunstner Julie Sass (f. 1971 i København) indskrevet sig i færøsk kunsthistorie. Hendes deltagelse på udstillingen er således både en del og en konsekvens af hendes rolle inden for færøsk samtidskunst, der bl.a. har resulteret i interviews i dagspressen samt en portrætudsendelse, som digteren Sissal Kampman lavede om hende til færøsk tv (vist på KVF i 2019) i forbindelse med separatudstillingen *Black Fog Rising* i Steinprent.

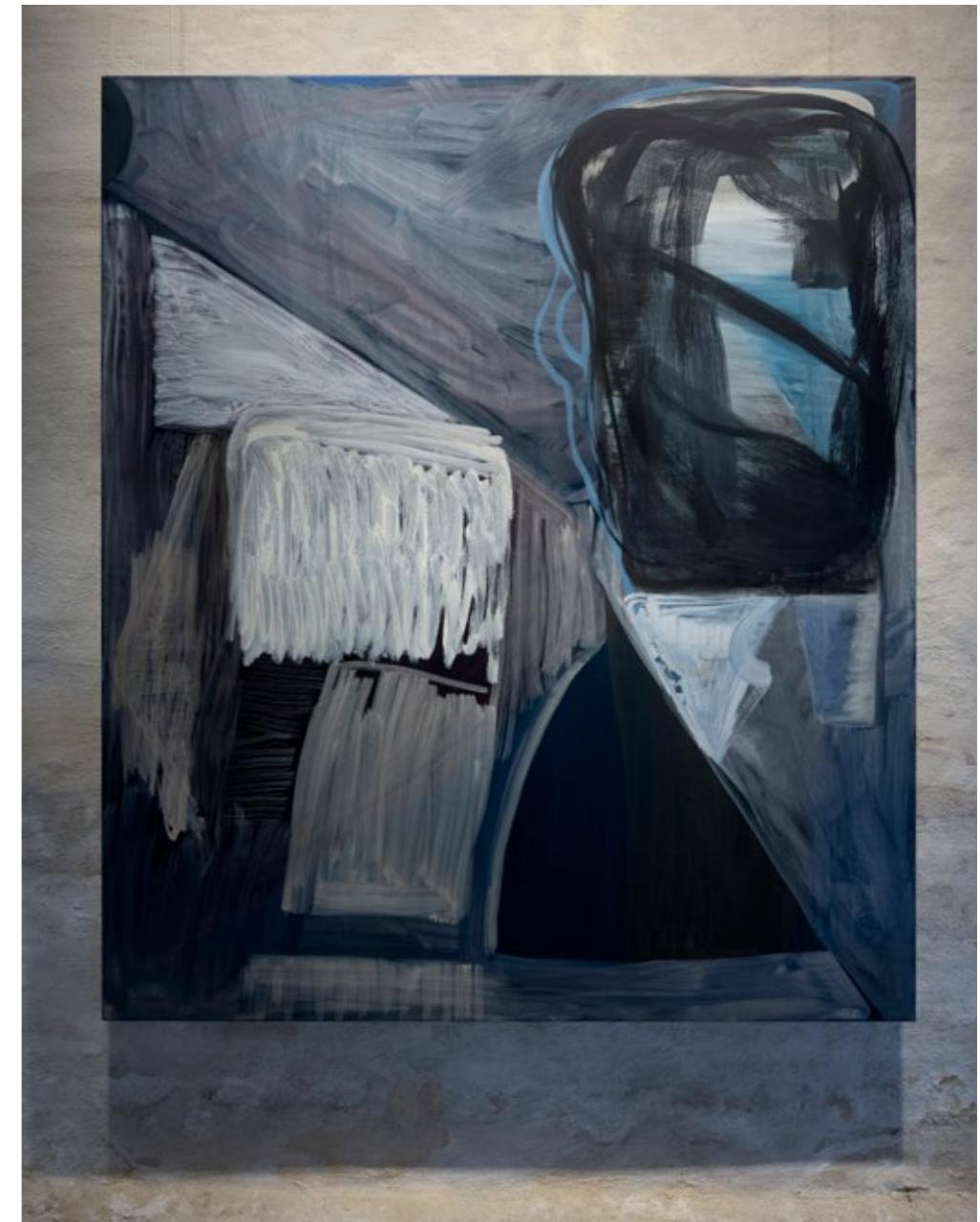
Julie Sass arbejder med nonfigurativt maleri, collage og grafik, og det er i kraft af hendes særlige passion for og indsigt i den genstandsløse billedkunst, at hun har spillet en vigtig rolle inden for færøsk billedkunst, eksempelvis deltog hun i 2017 på gruppeudstillingen *Abstrakt Summar* i Steinprent sammen med Hansina

UK Her wide range of projects, which include original graphic book editions, lithographs, exhibitions and other forms of collaboration, have earned the Danish artist Julie Sass (b. 1971 in Copenhagen) a place in Faroese art history. Thus, her participation in this exhibition is partly a consequence of her role within Faroese contemporary art, resulting, for example, in interviews in the papers papers and a portrait broadcast, which the poet Sissal Kampmann made about her for Faroese television (shown on KVF in 2019), in the context of her solo exhibition, *Black Fog Rising* in Steinprent.

Julie Sass's works include nonfigurative painting, collage and graphic art. By virtue of her special passion for, and insight into non-objective art, she has played an important role in Faroese visual art. For example, in 2017, she took part in the group exhibition, *Abstrakt*



Maleri-collage /
Painting-collage,
2018



Woven IMAGE, 2020



Black Fog Rising, 2019

Iversen, Ian McKeever og Rannva Kunoy. Til åbningen af Hansina Iversens udstilling på Nordatlantens Brygge i 2016, *Dissonant Thought*, var det Julie Sass, der holdt åbningstalen.

Sass' værker er procesorienterede, sat sammen af dele og helheder, og hun har en stor og generøs åbenhed for at gå i dialog med andre kunstnere. Det har været interessant at opleve hendes omfattende samarbejdsprocesser med Steinprent, hvor hun bl.a. har produceret tre originalgrafiske kunstnerbøger, *Volume Rhythm Matter* (2017), *Lemon Mood* (2018) og *Black Fog Rising* (2019). Bogværkerne er i sig selv en kæmpe præstation. At møde Julie Sass i stormens øje på værkstedet er som at opleve en koreograf eller dirigent med et øje på hver finger og et helt imponerende overblik samt kendskab til enkeltdelenes bevægelser og rytmе, som hun sætter sammen i forløb, der nok er flydende, men aldrig tilfældige.

Det kvadratiske violette *Maleri-collage* fra 2018 var samme år med på udstillingen *En kort historie om Abstraktion*, som Julie Sass kuraterede på Rønnebæksholm, hvor hun indføjede to færøske kunstnere, Rannva Kunoy og Hansina Iversen, i sin version af den abstrakte kunsts historie. Det nævnte værk er typisk for Sass med en enkel og ren billedflade, der i virkeligheden er sat sammen på nærmest arkitektonisk vis, hvor de afrundede geometriske former ser ud til at være stablet oven på hinanden. Kompositionens elementer har vekslende karakter – hvor enkelte af dem er gennemsigtige, er andre indrammet af en kraftig konturstreg og træder frem, imens øjet opfatter andre dele af maleriet som en form for baggrund. På grund af værkets iboende spaændinger og muligheder fortsættes processen i beskueren, som for sit indre blik samler enkeltdelene til helheder, blot for at opleve, at de falder fra hinanden igen.

Summar at Steinprent, together with Hansina Iversen, Ian McKeever and Rannva Kunoy. At the opening of Hansina Iversen's exhibition at the North Atlantic House in 2016, *Dissonant Thought*, it was Julie Sass who gave the opening speech.

Sass's works are process-oriented, composed of parts and wholes, and she is very open and generous when it comes to engaging with other artists. It has been interesting to witness her extensive collaborative processes with Steinprent, where, for example, she produced three original graphic artist's books: *Volume Rhythm Matter* (2017), *Lemon Mood* (2018) and *Black Fog Rising* (2019). The books are in themselves a huge achievement. Meeting Julie Sass in the eye of the storm in the workshop is like observing a choreographer or conductor with an eye on each finger and an impressive overview and knowledge of the movements and rhythm of the individual parts, which she puts together in sequences that, while fluid, are never random.

In 2018, the square, violet *Painting-collage* (painted that same year) featured in the exhibition *A Brief History of Abstraction*, which Julie Sass curated at Rønnebæksholm, in which she included two Faroese artists, Rannva Kunoy and Hansina Iversen. It was her take on the history of abstract art. With a simple, clean picture plane, it is a typical Sass work. It is in fact composed on the basis of a quasi-architectural approach, with the rounded geometric shapes seemingly stacked on top of each other. The elements of the composition alternate in character. Some of them are transparent, others framed by a strong outline and more prominent, while the eye perceives other parts of the painting as a kind of backdrop. Due to the intrinsic tensions and possibilities of the work, the process continues inside the viewer, whose inner gaze collates individual parts to form wholes, only to find that they fall apart again.

Jóhan Martin Christiansen



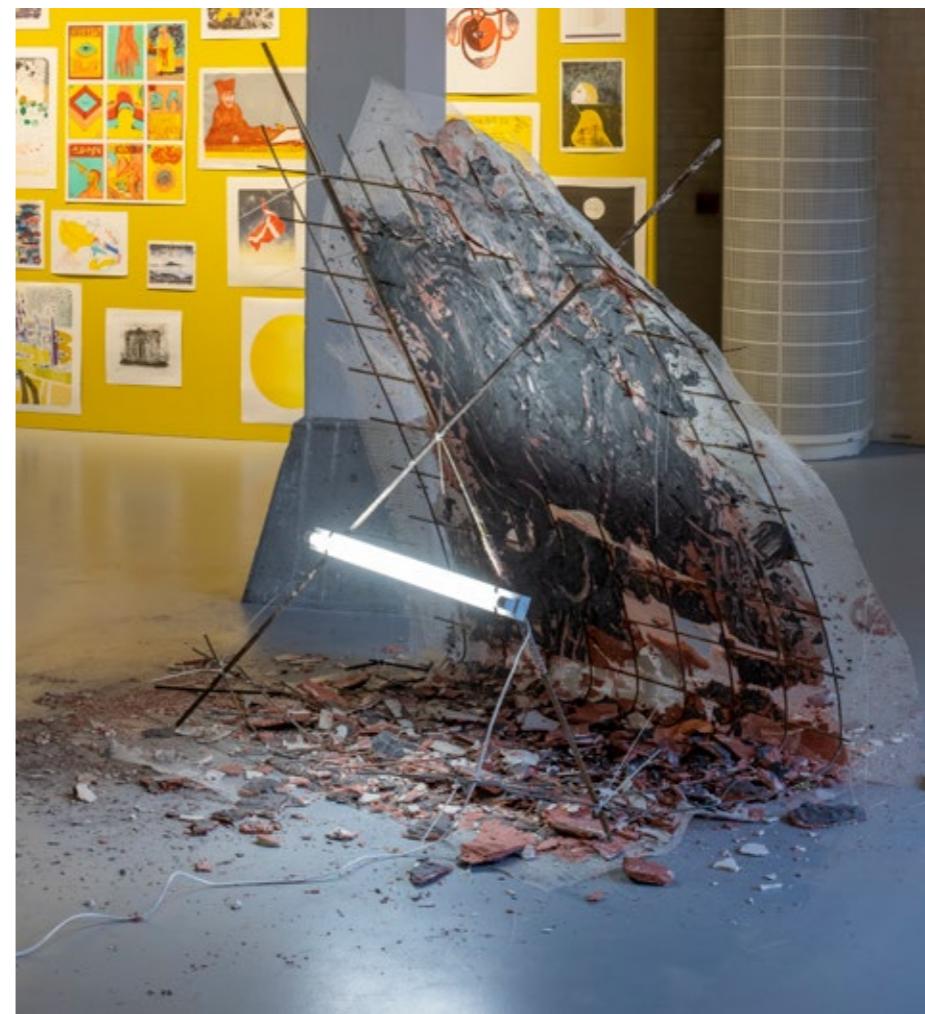
DK To skulpturelle værker, placeret diagonalt over for hinanden, er skabt in situ af Jóhan Martin Christiansen (f. 1987 i Tórshavn). Værkerne har, som en slags fleræggede tvillinger, samme overordnede form, men er forskellige mht. farveholdning. De synes med veldig kraft at være smidt ind på gulvet med gipsstøv og stumper af materiale, der er knækket af formen og som ligger rundt omkring værkerne som håndgribelige tegn på, at der er foregået noget voldsomt. Både formelt og kreativt har værkerne således et stærkt performativt præg, der understreges af den dynamiske struktur. Materialemæssigt peger værkerne i flere retninger, både tilbage til klassisk gipsskulptur og til industrielt byggemateriale og -miljø af stål, glasfibernet, plastikstrips og lysstofrør.

Begge værker er lavet med udgangspunkt i et andet værk, der blev skabt til udstillingen *Lonely Hearts*, som

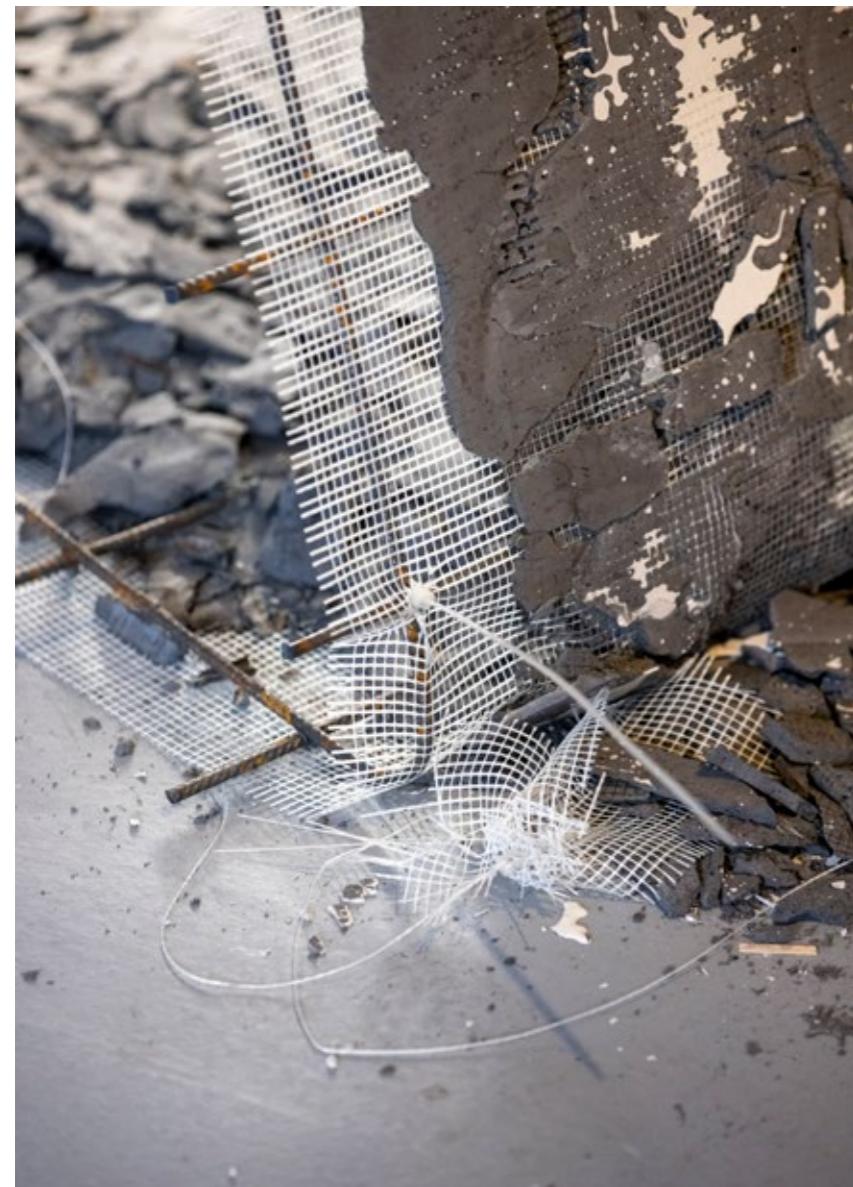
UK Two sculptural works, placed diagonally opposite each other, were created on site by Jóhan Martin Christiansen (b. 1987 in Tórshavn). Like dizygotic twins, the works have the same overall shape, but are coloured differently. They seem to have been hurled onto the floor with plaster dust and bits of material that have broken off the mould lying around the works as tangible indications that something violent has happened. Both formally and creatively, the works have a strong performative element, underpinned by their dynamic structure. Material-wise, the works point in several directions: back to classical plaster sculpture; and to industrial building materials and environments of steel, fiberglass mesh, plastic strips, and fluorescent lamps.

Both works are based on another piece that he created for the exhibition *Lonely Hearts*, which

Flip Flop, 2020



Boogie Night, 2020

*Flip Flop*, 2020 (detalje / detail)

Hansina Iversen og Jóhan Martin Christiansen arrangerede sammen i Tórshavn i 2018 (samarbejdet fortsatte med fællesudstillingen *Speaking in Tongues* i Møstings Hus i København, 2020). Ud over gips og stål mm. bestod skulpturen fra 2018 af nogle citroner, der indgik i en koloristisk forbindelse med Hansina Iversens lysende maleri, og som sammen med den insisterende duft af overmodne citroner på vej i forrådnelse gav beskueren en barok memento mori-påmindelse om tilværelsens forgængelighed.

De to nyere værkers titler, *Boogie Night* og *Flip Flop* (begge 2020), har en umiddelbar, næsten poppet lethed over sig, der modsvarer af værkernes fysiske tyngde og dramatiske udtryk. Men titlerne er vel at mærke flerstrenge. Den sorte skulpturs titel, *Flip Flop* handler om muligheden for at vende noget om, men henviser, ifølge online-slangordbogen Urban Dictionary, også til seksuelle aktiviteter imellem to mænd, der skiftes mellem at være under og ovenpå.

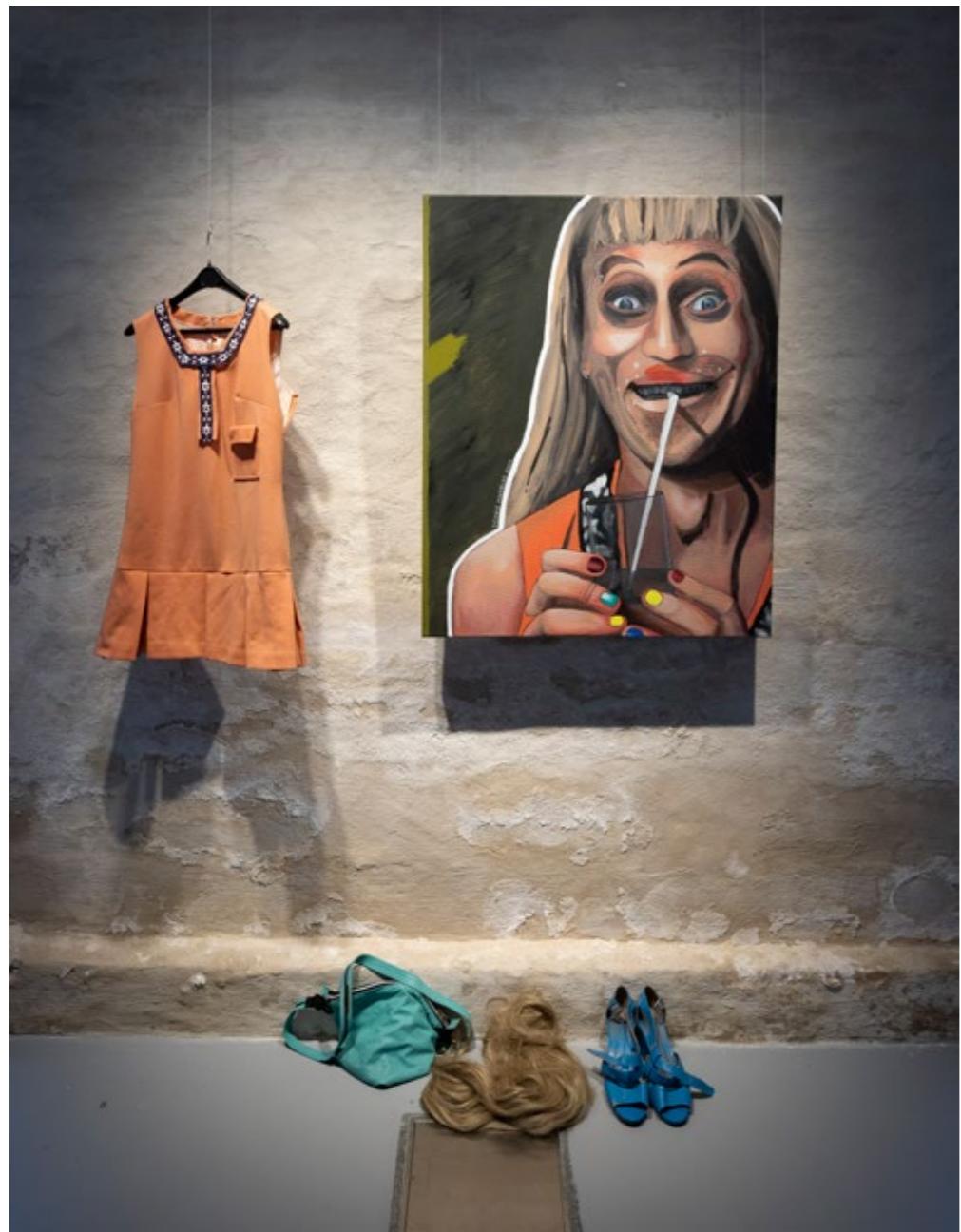
Den rødbrune skulpturs titel *Boogie Night* har samme slags dobbelttydige frivolitet over sig. Uden citroner som tilbehør, forekommer de to skulpturer endnu mere direkte i deres fysiske tilstedeværelse; som to dynamiske flader, der på voldsom vis penetreres af en jernstang, der ser ud til at spænde skulpturens to sider fra hinanden og altså åbner skulpturen op. Det er en dobbeltbevægelse af skabelse og ødelæggelse. Skulpturernes på én gang spændte aggressive og sensuelle fysiske tilstedeværelse giver associationer til barokkens skulpturelle udtryk, eksempelvis Berninis legemliggørelse af seksualitetens enorme kraft i den kendte skulptur af Apollon og Daphne fra 1622–25.

Hansina Iversen and Jóhan Martin Christiansen organised together in Tórshavn in 2018. (Their collaboration continued with the joint exhibition, *Speaking in Tongues* in Møstings Hus in Copenhagen in 2020.) In addition to plaster and steel, the 2018 sculpture consisted of some lemons, which formed part of a colouristic connection with Hansina Iversen's luminous painting and which, with the overwhelming smell of overripe, decomposing lemons, provided viewers with a Baroque memento mori – a reminder of the transience of life.

There is something immediate, almost superficial about the titles of the two more recent works, *Boogie Night* and *Flip Flop* (both 2020), a feature that is counterbalanced by the works' heaviness and drama. Mind you, the titles are ambivalent. *Flip Flop*, the title of the black sculpture, refers not only to the possibility of turning something upside down, but also, according to the Urban Dictionary (an online dictionary of slang), to sexual activities between two men who take turns at being 'top' and 'bottom'.

The title of the reddish-brown sculpture, *Boogie Night* has something of the same ambiguous frivolity. Without their lemon props, the physicality of the two sculptures makes an even more direct impact: as two dynamic surfaces violently penetrated by an iron rod that appears to stretch the two sides of the sculpture apart, thereby opening it up. It is a dual movement of creation and destruction. The tensely aggressive and sensually physical presence of the sculptures evokes the sculptural expression of the Baroque period: for example, Bernini's embodiment of the immense power of sensuality in his famous sculpture of Apollo and Daphne from 1622–25.

Dennis Agerblad



DK Robin Ova Tolfsen (f. 1970 i Vestmanna) arbejder under kunstnernavnet Dennis Agerblad. Det performativ er rygraden i hans værk *Selvportræt i drag* (2009). Det består af fire selvportrætter med dertilhørende tøj og tilbehør i form af parykker, tasker og sko. Portrætterne er vellignende samtidig med, at de tydeligvis repræsenterer forskellige roller, hvilket understreges af en hvid, bølgende kontur omkring den portrætterede figur. Det har en dekorativ effekt, men giver også en fornemmelse af, at figuren er sat ind i billedet og ligeså godt kan tages ud igen.

Dennis Agerblad er komponist, musiker, grafiker, bildekonstner og forfatter, men de seneste år har han ikke mindst været aktiv inden for såkaldt trash-drag performance bl.a. med gruppen Dunst, hvor selve drag-begrebet strækkes i en avantgardistisk retning med et outreret og for mange ret så provokerende

UK Robin Ova Tolfsen (b. 1970 in Vestmanna) works under the artist pseudonym of Dennis Agerblad. The performative element is the overriding feature of his work, *Selvportræt i drag* (Self-Portrait in Drag, 2009). It consists of four self-portraits with associated clothing and accessories in the shape of wigs, bags and shoes. The portraits are lifelike, while clearly representing different roles, underscored by a white, undulating contour around each of the characters portrayed. The effect is decorative, but also gives the impression that the character has been inserted into the picture and can just as easily be removed.

Dennis Agerblad is a composer, musician, visual artist and author, but in recent years has been equally active in the genre of so-called 'trash drag' performance. He has performed, for example, with the group Dunst, who expand the concept of drag

udtryk. Dennis Agerblad har arbejdet en del med selvportrættet både i malerier og videoer. Det drejer sig altid om en form for iscenesættelse, der refererer til kønsidentitet og som ofte går i retning af det grinagtige, groteske og absurde.

Alt efter hvordan man opfatter definitionerne af begrebet queer, så tror jeg nok man kan tillade sig at konkludere, at man på Færøerne selvfølgelig har haft queer kunst før i tiden, men uden at man i nævneværdig grad har drøftet eller behandlet det skriftligt. Ordet "queer", der direkte oversat betyder "mærkelig" eller "skæv", er et paraplybegreb, der dækker over kønsminoriteter og seksuelle minoriteter. I akademiske sammenhænge bruges begrebet om det brede felt af post-strukturalistisk kritisk filosofi, der undersøger kønsroller og identitet med fokus på minoritetsseksualitetens vilkår.

Inden for færøsk samtidskunst er der i dag flere billedkunstnere, der arbejder med queer kunst. Dennis Agerblad er pioner på området og har jævnligt udfordret normerne, som f.eks. da han i 2009 mødte op til forårsudstillingen på Færøernes Kunstmuseum iført den traditionelle nationaldragt samt et par spektakulære, højhælede plateauasco. Provokationen og udfordringen af det nationale har Agerblad til fælles med en anden samtidskunstner, Tóroddur Poulsen, hvis fine erindringsværk *Tá eg var litil mintist eg alt* (Da jeg var lille huskede jeg alt, 2009) er med på udstillingen, og hvis digte Dennis Agerblad har fortolket både musikalsk og visuelt.

Dennis Agerblad deltog i fællesudstillingen *Føroysk List* på Den Frie i 1999 med en række selvportrætter, hvor han havde iscenesat sig som "oprindelig færing", iført den brune uldtrøje, den såkaldte republikanertrøje. Ligeledes bidrog han til fællesudstillingen *Æggen - færøsk design med kant*, som

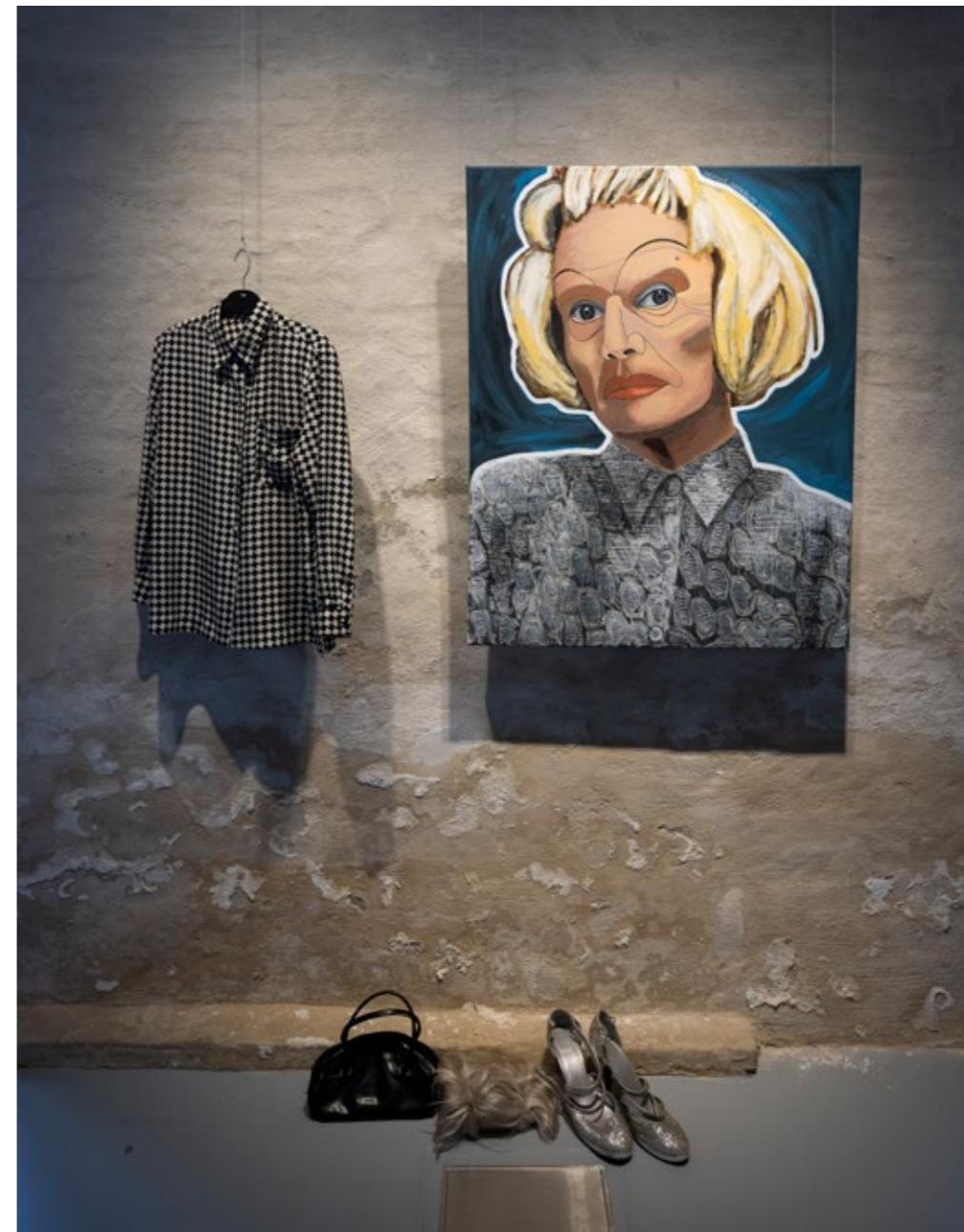
in an outrageously avant-garde direction, which many people find provocative. Dennis Agerblad's paintings and videos feature a good many self-portraits. There is always an element of staging that relates to gender identity, often bordering on the ridiculous, the grotesque and the absurd.

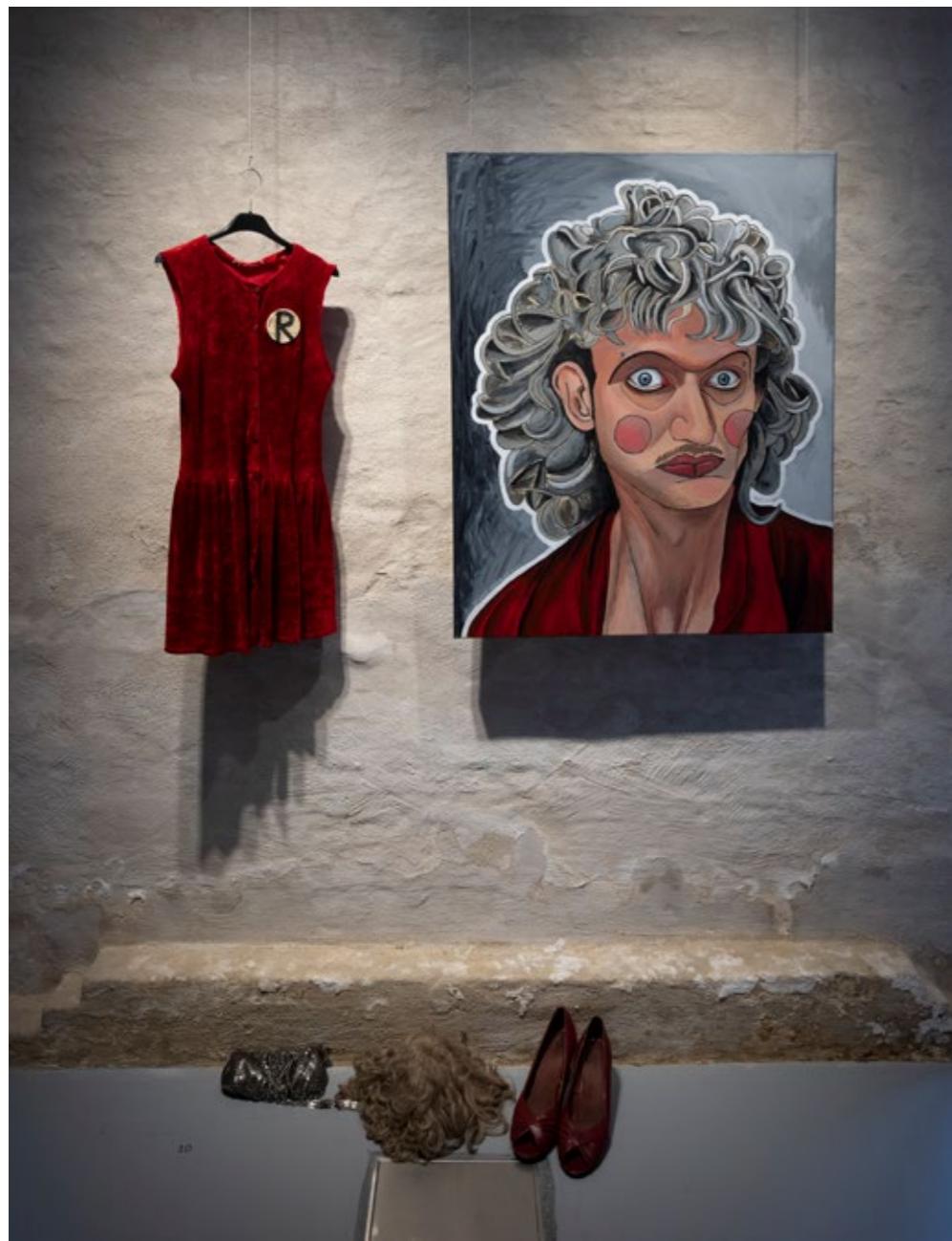
Given the various definitions of the word 'queer', I believe we can conclude that there was of course queer art in the Faroe Islands in the past, but it was something that was not really discussed or written about. The word 'queer' is an umbrella term that covers gender minorities and sexual minorities. In academic contexts, the concept is used for the wide-ranging field of post-structuralist critical philosophy, which examines gender roles and identity with a particular focus on the conditions of sexual minorities.

Today, there are several Faroese contemporary artists working in the queer art genre. Dennis Agerblad is a pioneer in the field and has regularly challenged norms. For example, in 2009 he showed up for the spring exhibition at the National Gallery of the Faroe Islands wearing traditional national costume and a pair of spectacular, high-heeled platform shoes. Provoking and challenging nationalism is something Agerblad shares with another contemporary artist, Tóroddur Poulsen, whose excellent memoir *Tá eg var litil mintist eg alt* (When I was a child I remembered everything, 2009), is featured in the exhibition, and whose poems Dennis Agerblad has interpreted both musically and visually.

Dennis Agerblad took part in the joint exhibition, *Føroysk List* (Faroese Art) at Den Frie Centre of Contemporary Art in 1999 with a series of self-portraits, in which he appeared as an 'original

Selvportræt i drag /
Self-portrait in drag,
2009





Selvportræt i drag /
Self-portrait in drag,
2009

Barbara í Gongini kuraterede på Nordatlantens Brygge i 2016. Det er altså ikke første gang en udstilling med færøsk samtidskunst i Danmark kan byde på queer indslag, men det er første gang, vi skriver om det i kataloget.

Faroese', wearing a brown sweater – the so-called 'republican sweater'. He also contributed to the joint exhibition *Æggen – færøsk design med kant* (The Edge – Faroese Design), which Barbara í Gongini curated at the North Atlantic House in 2016. This is not the first time an exhibition of Faroese contemporary art in Denmark has featured queer elements, but this catalogue is the first written account.

Svend-Allan Sørensen



DK I januar 2020 havde Svend-Allan Sørensen (f. 1975 i Kjellerup) en separatudstilling i Steinprent med titlen *Blæst Bølge Fugl / Vindur Alda Fuglur*. Han havde på det tidspunkt i et stykke tid sendt undertegnede kurator små tekstdrag og linjer, som han ville have oversat til færøsk. Det undrede ikke, for han har før anvendt færøske formuleringer i flere af de grafiske arbejder, som han har fremstillet hos Steinprent. Dem er der en del af, for Svend-Allan Sørensen har haft talrige arbejdsophold. Han har delttaget på flere udstillinger i landet, ligesom han har stillet op til interviews med de lokale aviser og til talks med skoleelever mm., hvilket afspejler det passionerede forhold, som han har til Steinprent og til Færøerne.

Svend-Allan Sørensen føler sig hjemme i det færøske samfund, hvor man lever tættere på naturen end i storbyen. Titlen på hans udstilling på Museum Jorn

UK In January 2020, Svend-Allan Sørensen (b. 1975 in Kjellerup) had a solo exhibition in Steinprent entitled *Blæst Bølge Fugl / Vindur Alda Fuglur* (Wind Wave Bird). For some time, he had been sending me small passages of text and lines, which he wanted to have translated into Faroese. This came as no surprise. He had previously used Faroese phrases in several of the graphic works he produced at Steinprent. There are many of them, because Svend-Allan Sørensen has had many residencies there. He has participated in several exhibitions in the Faroe Islands, been interviewed by local newspapers and given talks to schoolchildren, reflecting the passionate relationship he has with Steinprent and the Faroe Islands.

Svend-Allan Sørensen feels at home in the Faroese community, where one is closer to nature than in a big city. In that regard, the title of his exhibition at Museum



i 2013, *Country & Koncept*, er symptomatisk i den henseende, ligesom den coole sølvkrage synger med på John Fogertys *Have you ever seen the rain* i det ene af hans værker på *Samtaler om tåge*. Vi er på landet og ikke spor kede af det, og den samme humoristiske og coole holdning fornemmes i såvel motiver som sætninger hos kunstneren, for hvem ord er væsentlige billedelementer, som han ofte bruger konkret med poetisk effekt.

Svend-Allan Sørensen er jæger og arbejder også tematisk med jagt og natur i sine grafiske værker, eksempelvis i udstillingens store grafiske installation *Svend Fleuron og Valdemar Rørdam på færøsk* (2020). Værket er sat sammen af 28 unikatryk (linoleumssnit), der er fæstnet direkte på væggen uden glasramme eller passepartout. Både Rørdam og Fleuron, som i deres tid var ganske berømte forfattere, blev pga. nazistiske sympatier udelukkede på forskellig vis og endte i den kollektive glemmebog. Svend-Allan Sørensen har fundet nogle fine, melankolske linjer om naturen og eksistensen i deres tekster, som han bruger i sit eget værk.

Værket har en meget sammensat karakter, både i måden det er monteret på, men også indholdsmæsigt og teknisk. Der er noget obskurt over projektet med brugen af linjer fra ukendte ældre bøger, der, taget ud af deres sammenhæng og oversat til færøsk, bliver endnu mere dunkle og smalle. Kunstneren har brugt, genbrugt og kombineret silhuetter, papir i forskellige farver og tekster således, at værkets 28 enkeltdele alle er forskellige. Derudover er der stor forskel på, hvordan de enkelte tryk er revet. De er trykt på farvet japansk kozo-papir, hvis ujævne kanter giver en levende og farverig installation, hvor det serielle præg paradoxalt er med til at fremhæve trykkernes individuelle præg.

Jorn in 2013, *Country & Koncept* (Country & Concept) is symptomatic, like the cool silver crow singing along to John Fogerty's 'Have You Ever Seen the Rain?' in one of his works featured in *Conversations About Fog*. We are in the country and not at all sorry about it, and the same humorous, cool attitude comes across in both the motifs and the sentences of the artist, for whom words are essential pictorial elements, often used concretely with poetic effect.

Svend-Allan Sørensen is a hunter and often features the theme of hunting in his graphic works: for example, in the exhibition's large graphic installation, *Svend Fleuron og Valdemar Rørdam på færøsk* (Svend Fleuron and Valdemar Rørdam in Faroese, 2020). The work is composed of 28 unique prints (linocuts), attached directly to the wall with no glass frame or passe-partout. In their time, both Rørdam and Fleuron were quite famous authors; but their Nazi sympathies led to their exclusion and collective oblivion. Svend-Allan Sørensen has found some fine, melancholic lines about nature and existence in their texts, which he uses in his own work.

It is a very intricate work, not only in the way it is installed, but also in terms of content and technique. There is something obscure about the project with the use of lines from old, unknown books, which, taken out of context and translated into Faroese, become even more obscure and circumscribed. The artist has used, reused and combined silhouettes, paper in different colours and texts in such a way that none of the 28 individual elements in the work are the same. There is also a big difference in how the individual prints have been torn. They are printed on coloured Japanese kozo paper, the uneven edges of which provide a vibrant, colourful installation, with the serial element paradoxically helping to accentuate the individual features of the prints.



Svend Fleuron og Valdemar Rørdam på færøsk / Svend Fleuron and Valdemar Rørdam in Faroese, 2020 (detalje / detail)

Hansina Iversen



Uden titel /
Untitled, 2020

DK Der er fart over strøgene i Hansina Iversens malerier på udstillingen, der alle synes båret af en ubændig energi, der både ytres koloristisk og gennem penslens strøg på lærredet. Hansina Iversen (f. 1966 i Tórshavn) laver ikke forarbejder til sine malerier. I interviews har hun forklaret, at hun kan tilbringe lang tid foran lærredet, nærmest på spring og med samme koncentration som en atlet, der venter på startskuddet. De formmæssige sammenhænge, man kan opleve imellem de enkelte værker, kommer bl.a. af, at kunstneren ofte maler på flere lærreder samtidig. Hansina Iversen arbejder non-figurativt og har siden halvfemserne været blandt pionererne inden for det genstandsløse maleri på Færøerne. Hun har fire store malerier med på udstillingen, der synes beslægtede mht. farveholdning og komposition.

UK There is such velocity in the brushstrokes of the paintings by Hansina Iversen in the exhibition. All of them seem to be driven by an irrepressible energy, expressed both in the colours and the brushstrokes on the canvas. Hansina Iversen (b. 1966 in Tórshavn) does no preliminary work for her paintings. In interviews, she has explained that she often spends a long time in front of a canvas, almost champing at the bit and with the same concentration as an athlete waiting for the starting pistol to be fired. The formal connections between the individual works are partly due to the fact that the artist often paints on several canvases at the same time. Hansina Iversen's works are non-figurative. Since the 1990s, she has been one of the pioneers in the field of abstract painting in the Faroe Islands. Her four large paintings featured in the exhibition seem related in terms of choice of colour and composition.



*Uden titel /
Untitled, 2020*



*Uden titel /
Untitled, 2020*



Et lyst og luftigt maleri domineres af ét sammenhængende mørkegult penselstrøg, der ser ud til at starte helt ude i kanten, øverst i højre side. Det forløber over hele billedfladen i en bølgende bevægelse. Billedet har et strålende og afklaret udtryk, der til dels skyldes den tilsyneladende ukomplicerede komposition med en distinkt markering af figur og grund, hvor det fornævnte, mere eller mindre gennemsigtige, penselstrøg i guld, okker og indisk gul med røde og grønne felter slynger sig elegant over en mere dæmplet baggrund af pastelfarvede lysegrå, lysviolette og hvide flader. Langsomt afdækkes små, næsten umærkelige nuanceforskelle og farveskift, der giver en klar fornemmelse af flere lag og overlappning.

I et andet maleri med samme farveholdning er både farveflader og penselstrøg meget klart definerede på lærredet som i et papirklip, hvor de forskellige former tilsyneladende er placerede lagvis ovenpå og inde under hinanden. Kompositionen, der er todelt med en cirkulær form øverst og en lidt mere irregulær form nederst med tre ben, er på en gang kompleks og enkel. Den udtrykker både spontan kraft i penselstrøgene samt stor kontrol i kompositionen, hvor lagenes former indordnes den cirkulære form med en næsten grafisk klarhed. Ud over maleriet er Hansina Iversen også grafisk billedkunstner, hvis malerier i tiltagende grad synes påvirket af litografiets måde at arbejde med lag på lag.

A light, airy painting is dominated by one continuous dark yellow brushstroke that appears to start at the top, right-hand edge. It undulates across the entire picture plane. The image has a brilliant, clarified expression: partly due to the seemingly uncomplicated composition with a distinct demarcation of figure and base, in which the aforementioned, more or less transparent gold, ochre and Indian yellow brushstrokes with areas of red and green wind elegantly over a more muted background of pastel light grey, light purple and white surfaces. Gradually, small, almost imperceptible differences of shade and changes of colour are revealed, producing a vivid sense of several layers and overlapping.

In another painting with the same colour scheme, both colour surfaces and brushstrokes are very clearly defined on the canvas, as in a papercut, where the different shapes are apparently placed in layers on top of, and inside each other. The composition, which is divided into two parts, with a circular shape at the top and a slightly more irregular shape at the bottom with three legs, is at once complex and simple. It expresses both spontaneous force in the brushstrokes and great control in the composition, where the shapes of the layers are arranged in the circular shape with an almost graphic clarity. As well as being a painter, Hansina Iversen is also a graphic artist, and her paintings seem increasingly to be influenced by the way in which lithography is all about layers upon layers.

Alda Mohr Eyðunardóttir

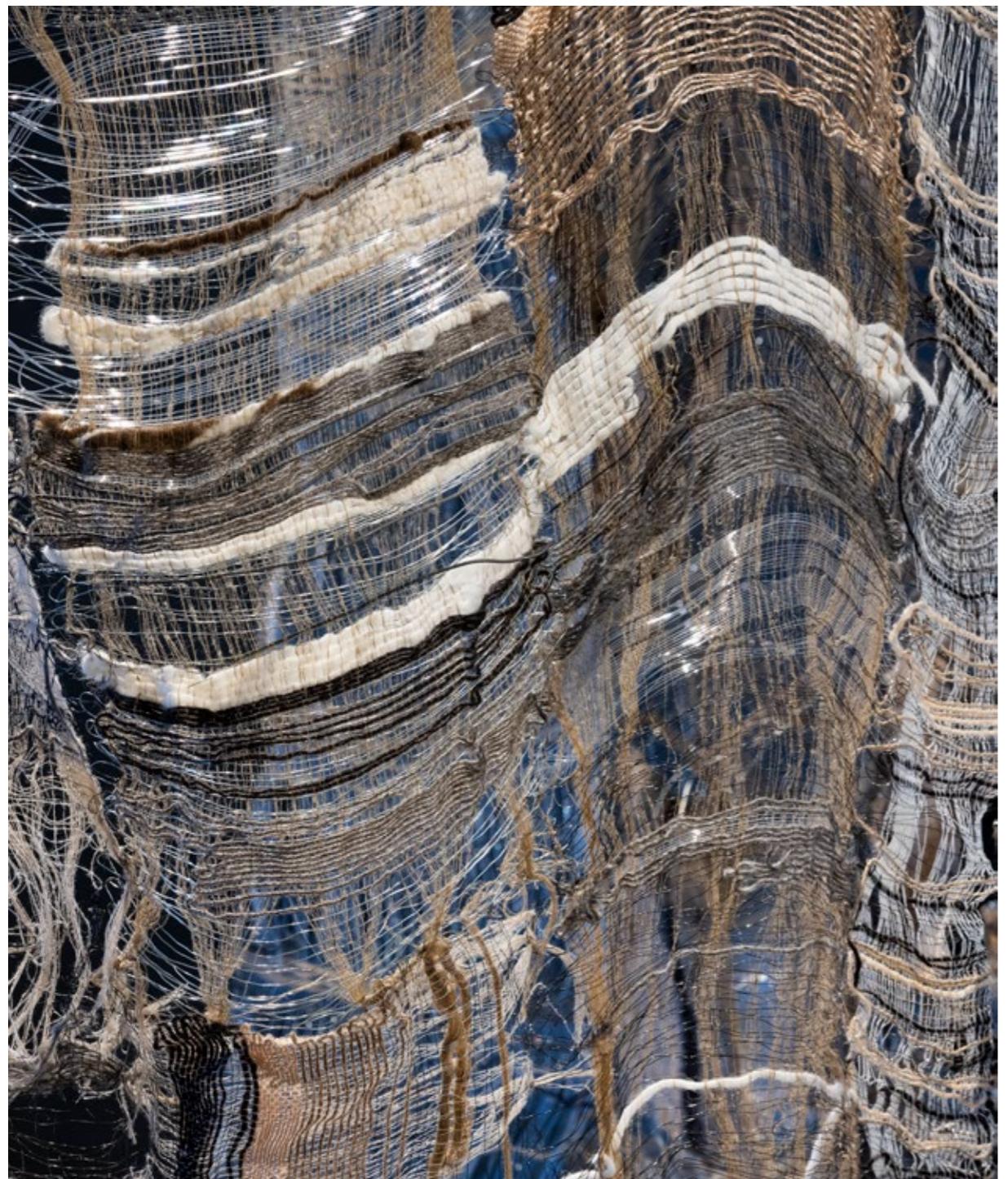


*at broyta tað, ið var meiningin
at toga árina gjögnum tann tunga sjógvín
noyða sjógvín at gevast á hondum
noyða hann at boyggja seg
bukka fyri mær
klappa fyri mær
sum sjógvurin hevur klappað steinunum
á herðarnar
meðan grindamjörkin er á veg*

*at ændre det der var meningen
at hive en áre gennem det tunge hav
tvinge havet at bukke under
tvinge det at bøje sig
bukke sig for mig
klappe for mig
som havet der har klappet stenene
på skuldrene
mens grindetågen er på vej*

*to change what was intended
to tug an oar through the heavy sea
to force the sea to succumb
force it to bow itself
yield to me
clap for me
like the sea that clapped rocks
on its shoulders
while the pilot-whale fog approaches*

Installation af Alda Mohr Eyðunardóttir / Installation by Alda Mohr Eyðunardóttir, 2020 (detalje / detail)



DK Det er en særdeles dynamisk grundform, der udgør kernen i Alda Mohr Eyðunardóttirs tekstilinstallation. Der er tydeligvis noget, der er i færd med at ske med formen, der rejser sig op fra gulvet som en stor natsværmer, fremstillet af ståltråd, fiskesnøre, uld, silke og hør i en skrøbeligt, men samtidig stærk struktur, vævet, formet og forankret med sten.

Alda Mohr Eyðunardóttir (f. 1997 i Tórshavn) går på Kunstakademiet i København. Da hun blev optaget for et par år siden, var hun den første færing i flere årtier, der fik plads, men nu har også Anný Øssursdóttir Djurhuus fået optagelse på dette inden for færøsk kunsthistorie vigtige akademi, hvor grundlæggerne af landets billedkunst i sin tid selv var elever.

Alda Mohr Eyðunardóttir afholdt i 2019 udstillingen *Flakar* (flager/flåder) i Skálabúðin, en gammel tøjforretning i Tórshavn, der dengang var under nedrivning. Både lokation og titel henviste til noget, der er flygtigt, skrøbeligt og forbigående med associationer til smeltende is og andre klimamæssige udfordringer, men som også kunne aflæses psykologisk, forstået på den måde, at kunstværkerne agerer som en form for spirituel redningsflåde for individet.

Med sit direkte forhold til naturen og dens materialer forholder Eyðunardóttirs kunst sig delvist til yngre færøske kunstnere såsom Jóhan Martin Christiansen, som i sin soloudstilling på Færøernes Kunstmuseum *Spor* (2016) udstillede værker med spor fra naturens elementer. Der er et element af økokunst i ønsket om at redde verden over Eyðunardóttirs projekt med genbrug, naturlige farver og stor inderlighed.

Titlen på hendes værk på udstillingen består af en poetisk tekst: *at ændre det der var meningen/ at hive en åre gennem det tunge hav/ at tvinge havet at bukke under/ tvinge det at bøje sig/ bukke sig for mig/ klappe for mig/ som havet der har klappet stenene*

UK There is a particularly dynamic basic shape that forms the core of Alda Mohr Eyðunardóttir's textile installation. There is clearly something going on with the shape that rises from the floor like a large nocturnal moth, made of steel wire, fishing line, wool, silk and linen in a fragile yet strong structure, woven, shaped and anchored with stones. Alda Mohr Eyðunardóttir (b. 1997 in Tórshavn) is a student at the Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen. When she was admitted to the academy a few years ago, she was the first Faroese student for several decades. But now Anný Øssursdóttir Djurhuus has also gained a place at an institution that has played such an important role in the history of Faroese art and where the very founders of the country's visual art were once students.

In 2019, Alda Mohr Eyðunardóttir mounted the exhibition *Flakar* (flakes/rafts) in Skálabúðin, an old clothing shop in Tórshavn, which was being demolished at the time. Both the location and the title referred to something that is fleeting, fragile and transient, with allusions to melting ice and challenges of climate change. But it could also be interpreted psychologically, in the sense that the works serve as a kind of spiritual life raft for the individual.

With her direct relationship to nature and its materials, Eyðunardóttir's work relates partly to the work of certain young Faroese artists: for example, Jóhan Martin Christiansen. In *Spor* (Traces), his 2016 solo exhibition at the National Gallery of the Faroe Islands, he exhibited works featuring vestiges of nature's elements. Involving, as it does, recycling, natural pigments and great fervour, Eyðunardóttir's project has an element of ecological art and a desire to save the world.

The title of Eyðunardóttir's work in the exhibition consists of a poetic text: *to change what was intended/*

på skuldrene/ mens grindetågen er på vej. Grindetåge henviser til en tæt form for fåge, under hvilken grindeflokke kan forvilde sig ind mellem øerne. Grindetågen skabte før i tiden forventninger om fangst og dermed grindekød og spæk, der ikke kun var var og er yndet spise, men som også var nødvendigt for at opretholde eksistensen på Færøerne. Det er det ikke længere, og i takt med havforurening og tiltagende økologisk bevidsthed er der et stigende antal af især yngre mennesker, der slet ikke spiser det.

Som teksten indikerer, forholder Eyðunardóttirs værk sig til naturen, der personificeres og tvinges til at indordne sig i forhold til digtergejet. Teksten har en ganske høj frekvens af udsagnsord: ændre/ hive/ tvinge/ bukke/ klappe, hvilket danner en dynamisk, næsten oprørsk helhed. Værket er ifølge kunstneren lavet ud fra en tanke om, at vores kultur prøver at dæmme naturen i os selv op, eller som hun selv har formuleret det (i en mail til undertegnede): "Jeg tænker på, at vi mennesker har prøvet at styre naturen og har glemt, at vi er en del af den. Fornemmelsen af at skulle passe ind i samfundet, mens psykologiens funktion bliver at sørge for at naturlige følelser holdes tilbage eller dæmpes så vi kan fungere som brugbare borgere i samfundet. Følelsen af at skulle skifte ham hver gang du kommer ind i et nyt rum. Tanker om ikke at bøje sig og bare være menneske/ sårbar/ færing..."

to tug an oar through the heavy sea/ to force the sea to succumb/ force it to bow itself/ yield to me/ clap for me/ like the sea that clapped rocks/ on its shoulders/ while the pilot-whale fog approaches. The pilot-whale fog (in Danish grindetågen) is a dense fog, which can lead to pods of pilot whales getting lost among the islands. In the past, the pilot-whale fog would raise expectations for a catch, and for the whale meat and blubber that were not only (and still are) popular foods, but that were also necessary for sustaining existence in the Faroe Islands. That is no longer the case and, with the rise of marine pollution and ecological awareness, there is an increasing number of particularly younger people who refuse to eat them.

As the text indicates, Eyðunardóttir's work relates to nature, which is personified and forced to conform to the poetic self. The text features quite a number of verbs: change/tug/force/yield/clap, forming a dynamic, almost seditious entity. According to the artist, the work is based on the idea that our culture tries to curb our nature or, as she expressed it (in an email to me): "I think we humans have tried to control nature and have forgotten that we are a part of it. The feeling of having to fit into society, while the function of psychology is to make sure that natural emotions are retained or subdued so that we can function as useful citizens in society. The feeling of having to change character every time you enter a new room. Thoughts of not stooping and just being human/vulnerable/Faroese..."



Installation af Alda Mohr Eyðunardóttir / Installation by Alda Mohr Eyðunardóttir, 2020

Hanni Bjartalíð



077, 2014-20

DK Hanni Bjartalíð (f. 1968 i Klaksvík) er en af Færøernes mest originale og interessante billedkunstnere, hvis oeuvre (fordi han altid arbejder) forekommer fuldstændigt overvældende, organisk knopskydende, vildtvoksende med en evig strøm af idéer, der afprøves og udføres. Metoden forekommer legende og sanselig, styret af intuition og en stadig materialeafsøgning med en så stor vægt på taktilitet og selve arbejdsprocessen, at det sine steder bliver dekonstruktivt, forstået på den måde at selve den formmæssige analyse og den kunstneriske idé lægges frem som en åben del af værkets udtryk og materiale.

Netop det stoflige spiller en ganske betydelig rolle i værkerne. Det er også tilfældet med den store klode af træ, som Bjartalíð er ved at færdiggøre til uddannelsesinstitutionen Glasir i Tórshavn, der åbnede i

UK Hanni Bjartalíð (b. 1968 in Klaksvík) is one of the Faroe Islands' most original and interesting visual artists, whose oeuvre (because he is always working) seems completely overwhelming, organically budding, growing wild, constantly trying out and realising an eternal stream of ideas. His method seems playful and sensory, guided by intuition and a constant search for material with such an emphasis on tactility and the work process itself that at times it becomes deconstructive: in the sense that formal analysis and the artistic concept are presented as an open part of the work's expression and material.

Texture plays a particularly significant role in his works. This is also the case with the large wooden globe that Bjartalíð is in the process of completing for the educational institution Glasir in Tórshavn, which the Bjarke Ingels Group helped design

2018 og som Bjarke Ingels Group har været med til at tegne. Bjartalíðs ønske er, at hans klode skal afspejle det kuplede midterrums universale præg, men det er også lykkedes ham at indføre en humanistisk ånd, vilje og varme i beton- og glasrummet med værket, der ser ud, som om det er kastet ned gennem bygningens loft med enorm kraft. Værket er forsinket, men forsinkelsen er måske også en del af metoden og en konsekvens heraf – den langsommelige proces, hvor ganske små og uregelmæssige stykker træ sættes sammen i en ubegribelig kompleks konstruktion, der allerede i ufuldstændig og ubemalet tilstand udgør et af Hanni Bjartalíðs få monumentale hovedværker. Han arbejder ellers overvejende med små, nærmest intime værker, der inviterer beskueren tæt på.

Bjartalíðs værker spænder fra et formsikkert, dekorativt udtryk til at have et eksistentielt og måske endda ekspressivt præg. Mange af dem befinner sig et sted midt i mellem, ofte har de humoristisk islæt. Hans arbejdsproces er præget af genbrug med readymades såsom bortskaffede skærebrætter, træklodser mm., som han finder hos marskandisere, men han genanvender også egne værker, som han arbejder videre på, hvilket bl.a. kan resultere i malerier, der kan veje op til flere kilo.

Hanni Bjartalíðs skulpturer på *Samtaler om tåge* indbefatter også en form for genbrug – det kan ses på den todelte datering af værkerne, som han f.eks. kan være begyndt på i 2014 og har arbejdet videre på i 2020. Et af værkerne er en omhyggelig udskåret blomst i træ, der ligger på en træklod med et for Bjartalíð typisk slidt udseende. Et værk, der både har en dekorativ side, men hvis enkelhed i motiv og materialitet også synes at insistere på en mere alvorlig fortolkning, der handler om forgængelighed. Det samme er gældende for tematikken i to andre

(opened 2018). Bjartalíð wants his globe to reflect the universal character of the domed central space. But his work also introduces humanism, will and warmth into the concrete and glass area, where it looks as if it was hurled through the ceiling of the building. The work is delayed, but the delay is perhaps also part of the method and a consequence of the slow process, in which he assembles quite small, irregular pieces of wood to create an unimaginably complex structure, which, already in its incomplete and unpainted state, is one of Hanni Bjartalíð's few monumental masterpieces. Otherwise his works tend to be small and almost intimate, inviting viewers to look closely.

Bjartalíð's works range from being skilfully decorative to having an existential and maybe even expressive character. Many of them hover somewhere in between, often with a touch of humour. His working process involves recycling ready-mades – for example discarded chopping boards, wooden blocks etc. – which he finds in junk shops. But he also recycles his own works and refines them, often resulting in paintings weighing as much as several kilos.

Hanni Bjartalíð's sculptures in *Conversations About Fog* also feature a kind of recycling. This is evident in the double dating of the works, which he may have started in 2014 and continued to work on in 2020. One of the works is a meticulously carved, wooden flower, placed on a wooden block with a typically battered appearance so typical of a Bjartalíð work. This work definitely has a decorative aspect. But the simplicity of the motif and the material also seem to indicate a more serious interpretation relating to transitoriness. The same applies to the themes in two other works, whose titles point in an existential direction – each title featuring a number that turns

Jolle / Dinghy, 2018-20



077/2, 2014-20

*Uden titel / Untitled, 2018-20*



Uden titel / Untitled, 2015-20

værker, hvis titler peger i eksistentiel retning – de er nemlig betitlede med et nummer, der viser sig at stamme fra kunstnerens cpr-nummer eller p-tal, som det kaldes på Færøerne. Det er bemalede træskulpturer, der forestiller skeletter, som henholdsvis står eller sidder ned.

Titlen peger på værkerne som selvportrætter, hvilket tematisk berører forgængeligheden, men på en sarkastisk, humoristisk måde. Skulpturerne har et råt udtryk, og samtidig bliver man som beskuer rørt af den omhyggelighed, hvormed de er sat sammen.

out to come from the artist's Social Security number (or *p-tal*, as it is called in the Faroe Islands). They are painted wooden sculptures depicting skeletons, one seated and one standing.

The title indicates that the works are self-portraits, thematically tackling impermanence, but in a sarcastic, humorous way. Though the sculptures come across as raw, we cannot help but be impressed by the meticulousness with which they have been assembled.

Randi Samsonsen



DK Titlen på Randi Samsonsens (f. 1977 i Tórshavn) værk *DON'T TOUCH MY SILVER BALLS* (2020) virker humoristisk i forhold til den måde, den i bydeform henvender sig direkte til beskueren med en ordre og et forbud. Ordren handler om berøring og relaterer hermed til værkets taktilitet, hvilket er ret typisk for Randi Samsonsen, der netop arbejder meget bevidst med sine værkers overflade, og hvordan den henvender sig til beskuerens følesans. På en lidt skæv og uvorn måde kan man sige, at kravet om ikke at røre værket netop giver beskueren lyst til at røre ved den svulmende, ophængte skulpturs glatte, sølvfarvede hud.

Randi Samsonsen har i længere tid arbejdet med sådanne organiske, bløde former, som hun også har strikket og hæklet. For beskueren bringer spillet mellem den sanselige overflade, form og titel et væld af associationer i aktion. Måske er det i virkeligheden

UK The title of the work by Randi Samsonsen (b. 1977 in Tórshavn), *DON'T TOUCH MY SILVER BALLS* (2020) is humorous in the way it addresses the viewer directly with an order and an injunction. The order relates to the tactility of the work, which is quite typical of Randi Samsonsen, who is extremely attentive to the surface of her works and how they appeal to the viewer's sense of touch. Somewhat wryly and mischievously, it could be said that the requirement not to touch the work actually makes the viewer want to feel the smooth, silvery skin of the bulging, hanging sculpture.

For some time now, Randi Samsonsen has been working with these organic, soft shapes, which she has also knitted and crocheted. The interaction between the sensuous surface, the shape and the title, gives rise to a myriad of associations for the viewer. Perhaps it is actually more relevant to focus on



*Uden titel / Untitled,
2020*



*THE ONLY WAY
IS ORANGE
AND THE RIGHT
IS GREEN, 2020*



Uden titel / Untitled, 2020



Uden titel / Untitled, 2020

mere relevant at fokusere på materialerne og ikke mindst på sammensætningen af materialer. Eksempelvis er rebet, som *DON'T TOUCH MY SILVER BALLS* er monteret med, radikalt anderledes, alvorsfuldt og ekspressivt i forhold til den sølvfarvede og glatte grundforms nærmest poppede lethed. Rebet er bundet i en løkke som ved en reel menneskehængning og pludselig får hele scenariet en mørkere tone.

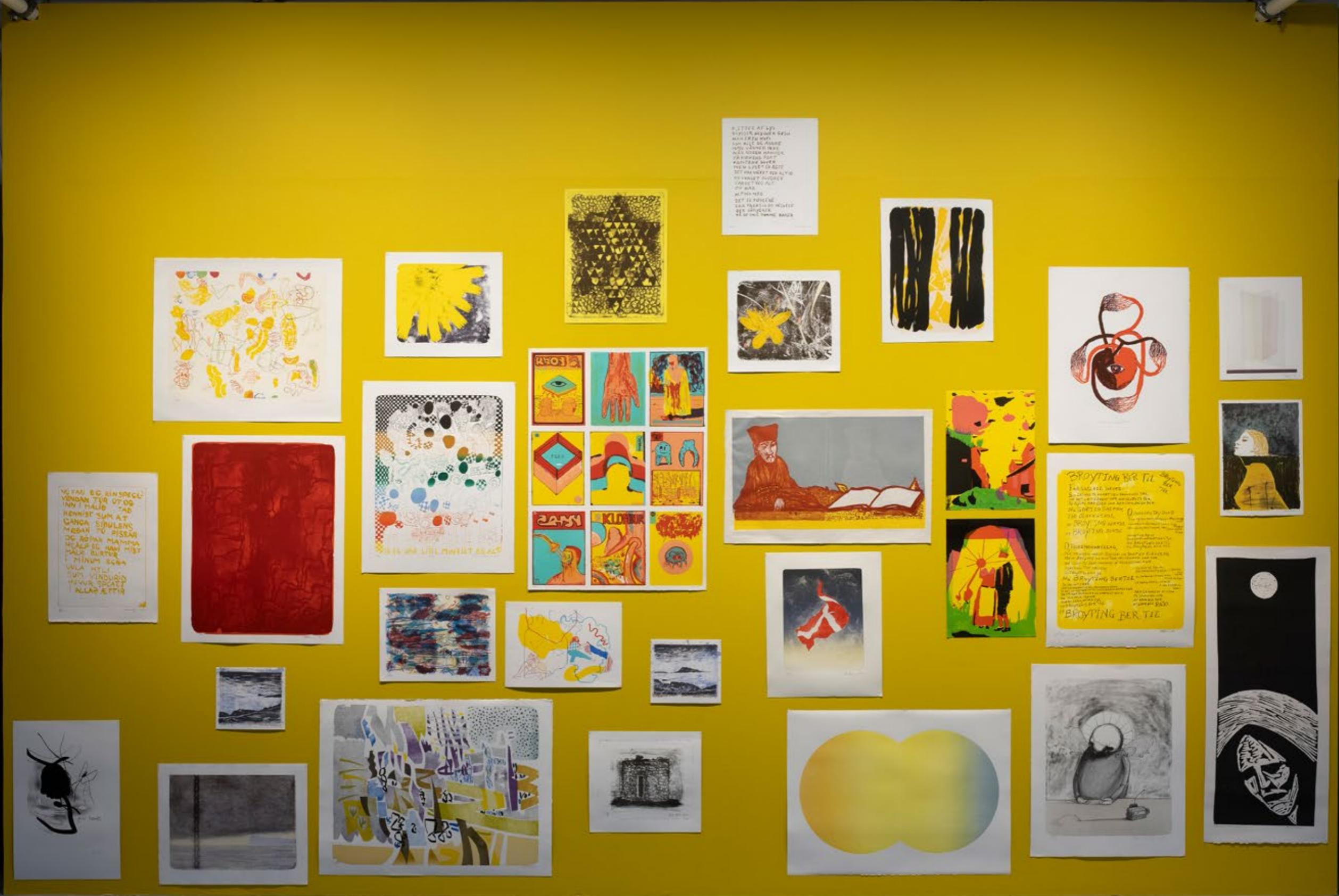
Randi Samsonsens øvrige værker på udstillingen hænger alle på væggen som todimensionale billede, men med samme fokus på materialets taktilitet som i fornævnte værk. Værkerne er sat sammen af tøj med print og tekstil, som Samsonsen har behandlet på forskellig måde, bl.a. har hun sprayet på noget af det, hvorefter det er sat sammen i striber. Striber er generelt den mest enkle, men også den grafisk set stærkeste mønstertegning inden for abstrakt billedkunst. Striber forener og deler flader op i lige store størrelser. Samtidig med at striber inddeler, skaber de rytm med deres gentagelser.

Det ser man f.eks. i et overdådigt værk, der er fyldt med blomster og som med dets materialemæssige righoldighed med flerfarvet velour, guld og sølv slår et barokt tema an. Den flygtige fornemmelse af disse værker forstærkes af, at deres skinnende overflade påvirkes af lysforholdene i udstillingsrummet, at dele af motiverne synes at forsvinde og vende tilbage – alt efter lyssets refleksioner. Foran disse værker kommer man endnu engang i tanker om barokkens grundtemaer: jordelivets flygtighed, at skønheden ved denne verdens blomster og frugter samtidig minder os om den ventende evige død. I Randi Samsonsens værker optræder afgrunden glimtvis i stribernes fordybninger, og beskueren kan selv bestemme, om man mentalt vælger at fokusere på det skønne blomstermotiv eller hellere dykker ned i mørket.

the materials and their composition. For example, the rope used for hanging *DON'T TOUCH MY SILVER BALLS* is radically different, serious and expressive compared to the almost frivolous levity of the silvery, smooth basic shape. The rope is tied in a noose as in an actual human hanging, suddenly investing the whole scenario with a gloomier tone.

Randi Samsonsen's other works in the exhibition all hang on the wall as two-dimensional images, but with the same focus on the tactility of the material as in the work just mentioned. The works are composed of printed clothes and textiles, which Samsonsen has treated in different ways. For example, she has spray-painted some of them and then arranged them in stripes. Stripes are generally the simplest, but also the graphically strongest pattern in abstract visual art. Stripes unite and divide surfaces into equal sizes. Further, as stripes divide, they also create rhythm with their repetitions.

This is evident, for example, in a voluptuous work filled with flowers. Its material richness of velour, gold and silver lends it a Baroque feel. The fleeting feeling of these works is enhanced by the fact that their shiny surface is affected by the light of the exhibition space. Parts of the motifs appear to disappear and return, depending on the reflections of the light. Once again, these works evoke the basic themes of the Baroque period: the transience of earthly life, and how the beauty of the world's flowers and fruits also reminds us of the eternal death that awaits us. In Randi Samsonsen's works we glimpse the abyss in the recesses of the stripes, and viewers can decide for themselves whether to focus mentally on the beautiful floral motif or, instead, to delve into the darkness.



Steinprent



DK En udstilling med færøsk samtidskunst i det 21. århundrede må som nævnt nødvendigvis omfatte Steinprent. Udstillingens udvalg af forskellige tryk udgør kun en lille brøkdel af den kolossale mængde grafiske værker, der er fremstillet i Steinprent, som har været arnested og omdrejningspunkt for en stor del af udviklingen af færøsk kunstliv i de snart 22 år, det har eksisteret.

Værkstedet startede i 1999 med lokaler i Færøernes Kunstmuseum, men fra 2009 holder både værksted og galleri til i Østrøm, en tidligere industribygning ved havnen i Tórshavn. At værkstedet, der drives af litograf Jan Andersson og grafiker Fríða Matras Brekku, er så velanskrevet, som det er, beror først og fremmest på værkstedsfolkenes faglige kompetencer. Men den store gæstfrihed, der umiddelbart favner såvel kunstnere som gæster, er bestemt ikke uden betydning. Der har

UK As previously mentioned, any exhibition of Faroese contemporary art in the 21st century must of course include Steinprent. The exhibition's selection of different prints represents only a small fraction of the vast amount of graphic works produced in Steinprent, which has been the breeding ground and focal point for much of the development of Faroese artistic life in the 22 years or so of its existence.

The workshop started in 1999 with premises in the National Gallery of the Faroe Islands. However, since 2009, both the workshop and the gallery have been located in Østrøm, a former industrial building on the harbour in Tórshavn. The fact that the workshop, which is run by the lithographer Jan Andersson and the graphic artist Fríða Matras Brekku, is so highly regarded is mainly due to the professional expertise of the staff in the workshop. But the immense hospitality that

aldrig været noget kunstakademi på Færøerne, men i Steinprent er der et kunstmiljø, hvor kunstnere kan møde både hinanden og deres udenlandske kollegaer og få en snak om kunst, mad, litteratur, politik eller helt andre ting.

Litografiets med den intenst røde rektangulære form er fremstillet af den britiske billedkunstner Ian McKeever i Steinprent. Han har haft separatudstillinger i Steinprent og på Færøernes Kunstmuseum (Listasavn Føroya), ligesom han også har samarbejdet med den amerikanske digter Peter Levitt om en mappe med litografi og poesi i Steinprent. McKeevers separatudstilling i galleriet i 2015, *Between the Stone and the Paper*, er en af dem, man husker, ikke mindst på grund af den voldsomme reaktion som de tilsyneladende minimale værker vakte, som satte gang i ærlige og nødvendige meningsudvekslinger om, hvad kunst er, og hvad kunst skal og kan.

Steinprent har samarbejdet med flere fremragende danske billedkunstnere, eksempelvis Peter Carlsen, hvis skønne litografi af et dannebrogssflag i frit fald er med på udstillingen. Han har udstillet flere gange på Færøerne både med keramiske og grafiske værker, der er velgørende anderledes i forhold til færøsk billedkunst.

Bjørn Nørgaards samarbejde med Jan Andersson går tilbage til dengang litografen havde værksted i Hjørring. Det lille tryk af Nørgaard er tegnet på en af værkstedets mindste sten og er en lykkelig ekstragevinst i forbindelse med en bunden opgave, som Nørgaard lavede på værkstedet i 2017.

For undertegnede er det utrolig spændende at få lov til at stå på sidelinen og opleve, hvor koncentreret der arbejdes i forbindelse med kunstnerophold i Steinprent – tit med et vist tidspres, der ikke bliver lettere af et eller to døgn forsinkelse på grund

immediately embraces both artists and guests also plays a huge role. There has never been an academy of art in the Faroe Islands, but in Steinprent there is an artistic environment where artists can meet each other and their foreign colleagues, and chat about art, food, literature, politics – you name it.

The lithograph with the intense red rectangular shape is the work of the British visual artist Ian McKeever and produced in Steinprent. He has had solo shows both in Steinprent and at the National Gallery of the Faroe Islands (Listasavn Føroya), and also collaborated with the American poet Peter Levitt on a folder of prints and poetry in Steinprent. McKeever's solo exhibition in the gallery in 2015, *Between the Stone and the Paper* stands out, particularly due to the intense reaction his seemingly minimal works provoked. The exhibition kindled an honest and necessary exchange of views about what art is, and what art should and can do.

Steinprent has collaborated with several excellent Danish visual artists, including Peter Carlsen, whose beautiful lithograph of a Danish flag in free fall is featured in the exhibition. He has exhibited on several occasions in the Faroe Islands, presenting both ceramic and graphic works that are refreshingly different from Faroese visual art.

Bjørn Nørgaard's collaboration with Jan Andersson dates back to the time when the lithographer had a workshop in Hjørring. The small print by Nørgaard was drawn on one of the smallest stone plates in the workshop and was the fortuitous extra result of a set assignment Nørgaard was working on in the workshop in 2017.

For me, it was incredibly exciting to be allowed to stand on the side-lines and see the sheer concentration involved in the work during an artist residency in



Ian McKeever
Uden titel / Untitled, 2015



Bjørn Nørgaard
Uden titel / Untitled, 2017

Claus Carstensen
Ape Rules, 2018



af et af de mange nordatlantiske lavtryk og deraf følgende aflysninger af fly. Så arbejdes der også om søndagen. Alle er i gang med hver deres del af den omstændelige litografiske proces: Jan Andersson er måske i færd med at slibe sten, Fríða Matras Brekku med at overføre en tegning til en sten, imens Bjørn Nørgaard inspicerer eller tegner på en ny sten. Jeg sidder ved computeren og skriver, imens jeg overhører samtalen mellem de arbejdende – den er venlig, selv om spændingen er mærkbar og tiden løber. Motivisk har Nørgaard taget udgangspunkt i nogle fotos af en model, der er overført til den litografiske sten, og som siden er behandlet, tegnet på, overmalet og ridset i. Nu er prøvetrykket klart, og jeg kan høre på både trykkerens og kunstnerens lettede stemmeføring, at det er vellykket. Vi får et glas vin, og i den opløftede stemning arbejdes der videre med det lille tryk, en modeltegning, der anes i den sløredede billedflade med gylden tåge, der smyger sig omkring de violette former.

Claus Carstensens grønne og sorte litografi med en råbende ape blev brugt til plakat i forbindelse med udstillingen *Ape Rules, O.K.*! i Steinprent i 2018, en udstilling, der hang tematisk sammen med flere af Carstensens store udstillingsprojekter som *Becoming Animal* (2018) i Den Frie Udstillingsbygning samt *Dyregørelser* (2016) hos Galleri Tom Christoffersen. Herudover var udstillingen kurateret med udgangspunkt i undersøgelse omkring religiøsitet på Færøerne, der viste, at forholdsvis få troede på evolutionslæren, mens langt flere bekendte sig til kreationismen, troen på, at vi er skabt af en højere magt.

Ape Rules, O.K.! var som udstillingsprojekt på flere måder typisk for de mange samarbejder, som Færøernes Grafiske Værksted har indgået med forskellige kunstnere, der, selv om de kommer udefra, laver kunst, der indgår i en færøsk sammenhæng. Samarbejdet mellem Carstensen og Steinprent har indtil videre resulteret i

Steinprent. The pressure of time often plays a role, sometimes exacerbated by a delay of one or two days due to one of the many North Atlantic lows and the flight cancellations that ensue. Then it is necessary to work on Sunday too. Each person in the workshop is caught up in his or her part of the convoluted lithographic process. Jan Andersson may be grinding stones, Fríða Matras Brekku transferring a drawing to a stone, while Bjørn Nørgaard is inspecting or drawing on a new stone. I sit at the computer and write while I overhear the conversation between the workers. It is amicable, even if there is palpable tension and the clock is ticking. Nørgaard has based his motifs on some photos of a model transferred to a lithographic stone, before being processed, drawn on, overpainted and scratched into. Now the test print is ready, and I can hear from the relief in the voices of both the printer and the artist that it is a success. We enjoy a glass of wine and, now that the tension has been alleviated, work continues on the small print: a drawing of a model glimpsed in the blurred surface of the image with golden mist enveloping the violet shapes.

Claus Carstensen's green and black lithograph of a screaming monkey was used on the poster for the exhibition *Ape Rules, O.K.*! in Steinprent in 2018, an exhibition that related thematically to several of Carstensen's major exhibition projects: for example, *Becoming Animal* (2018) at Den Frie Centre of Contemporary Art and *Dyregørelser* (Animalisation, 2016) at Galleri Tom Christoffersen. The curation of the exhibition was also based on a study of religiosity in the Faroe Islands, which revealed that relatively few people believed in the doctrine of evolution, while many more people professed creationism – the belief that we were created by a higher power.

As an exhibition project, in many ways *Ape Rules, O.K.*! was typical of the many collaborations between the

mere end hundrede grafiske værker samt flere bogudgivelser og udstillinger.

Pladsen tillader det ikke, men i virkeligheden har alle billedkunstnere, hvis værker er repræsentere på udstillingen, fortjent mere end et par linjer. Se bare det store, knaldgule litografi, inddelt i en slags tegneserieagtige felter, som Zven Balslev lavede som plakat til sin første separatudstilling i Steinprent, *Klombur* (2015). John Kørner har ligeledes haft en del arbejdsophold, hvor han lader den færøske virkelighed træde ind i værkerne på forskellig vis, bl.a. ved at perspektivere det færøske jagtsamfund i serien *Whalekilling Project* (2013, 2016).

Musiker, billedkunstner og bogelsker Knud Odde har skildret den kinesiske digter Su Tung Po (1037–1101) i et gult og rødt portræt, hvori der indgår en tom grå væg, og på den måde får Knud Odde fortalt noget væsentligt om enkeltheden og dybden i middelalderdigterens tanker. Bjarne Werner Sørensens indsats fortjener et helt kapitel. Hans samarbejde med Steinprent har mange år og timer på bagen, og er belyst i kataloget *BWS Steinprent 2002-2012* samt i monografien *Tóroddur Poulsen Úr Myrkrinum* (2017).

Den ekspressive kolorist Torbjørn Olsen, der har fremstillet en lang række enestående portrætter, altertavlevariationer og landskabstolkninger på værkstedet, deltager på udstillingen med et landskab. Det samme gør hans bror, den fremragende grafiker Marius Olsen, samt andre vægtige billedkunstnere som Zacharias Heinesen, Tróndur Patursson, Bárður Jákupsson, Anker Mortensen og Fríða Matras Brekku, der alle præsenterer os for det færøske landskab i dets mange facetter.

På grafikvæggen ser vi også det menneskelige fortolket af Silja Strøm, Óssur Johannessen, Bárður Oskarsson, Kathrine Ærtebjerg og Anna Seppälä. Mie Mørkebergs kvindeskikkelse defineres i negativ

Faroe Islands Graphic Workshop and various artists who, even if they come from outside, create art that is part of a Faroese context. To date, the collaboration between Carstensen and Steinprent has resulted in more than a hundred graphic works, and several book publications and exhibitions.

Writing space is sadly at a premium. But the truth is that every single artist whose works feature in this exhibition really deserves more than just a few lines. Take a look, for example, at the large, bright yellow lithograph, divided into quasi-comic-strip areas, which Zven Balslev created for the poster for his first solo show in Steinprent, *Klombur* (2015). John Kørner has also enjoyed a number of residencies and allowed Faroese reality to permeate his works in various ways: for example, by tackling the Faroese hunting community in his series *Whalekilling Project* (2013, 2016).

The musician, visual artist and book lover Knud Odde has portrayed the Chinese poet Su Tung Po (1037–1101) in a yellow and red portrait, which features an empty grey wall, thereby expressing something significant about the simplicity and depth of the thoughts of the medieval poet. The achievements of Bjarne Werner Sørensen deserve an entire chapter. His collaboration with Steinprent has involved countless years and hours, as is illustrated in the catalogue *BWS Steinprent 2002-2012* and the monograph *Tóroddur Poulsen Úr Myrkrinum* (2017).

The expressive colourist Torbjørn Olsen, who has produced a large number of unique portraits, altarpiece variations and landscape interpretations in the workshop, is represented in the exhibition by a landscape. The same goes for his brother, the brilliant graphic artist Marius Olsen, and other important artists such as Zacharias Heinesen, Tróndur Patursson, Bárður Jákupsson, Anker Mortensen and Fríða Matras Brekku,

Værker fra Steinprent, Færøernes Grafiske Værksted / Works from Steinprent, Faroe Islands Graphic Workshop





Hansina Iversen
Uden titel / Untitled, 2018

form via papirets farve. Erik Heide besøger jævnligt Steinprent og laver gode tryk, der ikke sjældent rives i stykker, for han er meget selvkritisk. Gudskelov er der dog en del tryk, der har overlevet med deres særlige udstråling af ydmyg livstaknemmelighed, eksempelvis motivet med det lille stenhus.

På udstillingen er der derudover poetiske indlæg af Carl Jóhan Jensen, Tóroddur Poulsen og Peter Laugesen, imens Jonas Hvid Søndergaard, Kirstine Roepstorff og Margrethe Odgaards litografier er komponeret ud fra forskellige geometriske, abstrakte og farveteoretiske udgangspunkter.

Siden årtusindskiftet har billedkunsten på Færøerne været i en rivende udvikling med et stigende antal udstillinger og relativt mange interessante og originale udøvere. Færøsk billedkunst består ikke længere alene af ekspressive og koloristiske landskabstolkninger, men er i dag en flersporet og varieret størrelse. Den nævnte udvikling har for alvor fået luft under vingerne i Færøernes Grafiske Værksted, der har haft en umådelig stor betydning, specifikt inden for grafikken, men også som udstillingssted for maleri og skulptur, videoart, installationer, tekstil med mере. Steinprent har en stor del af æren for variationen af kunstudtrykket, samt de mange kontakter, der er blevet knyttet mellem det færøske kunstmiljø og udenlandske kunstnere, der altså er blevet en del af færøsk samtidskunst.

all of who introduce us to the multifaceted nature of the Faroese landscape.

The graphic wall also features human figures as seen through the eyes of Silja Strøm, Óssur Johannessen, Bárður Oskarsson, Kathrine Ærtebjerg and Anna Seppälä. Mie Mørkeberg's female figure is defined in negative form via the colour of the paper. Erik Heide is a regular visitor at Steinprent, creating very good prints that he not infrequently tears in pieces, being extremely self-critical. Thank goodness, though, that a number of prints have survived, uniquely radiating a humble gratitude for life: for example, the motif of the little stone house.

The exhibition also features poetic contributions from Carl Jóhan Jensen, Tóroddur Poulsen and Peter Laugesen, while the composition of Jonas Hvid Søndergaard, Kirstine Roepstorff and Margrethe Odgaard's lithographs is based on various theories of geometry, abstraction and colour.

Since the turn of the millennium, the visual arts in the Faroe Islands have been evolving at a rate of knots, with an increasing number of exhibitions and quite a number of interesting and original practitioners. Faroese visual art no longer consists solely of expressive, colouristic landscapes, but is hugely multifaceted and diverse. The evolution in question has really gained momentum thanks to the Faroe Islands Graphic Workshop, which has played such a huge role, not only specifically in the field of graphics, but also as an exhibition venue for painting and sculpture, video art, installations, textiles etc. Steinprent must take a large part of the credit for the huge variety of artistic expression, and the many contacts made between the Faroese artistic environment and the foreign artists who have thus gone on to become part of contemporary Faroese art.

**Rannva Kunoy
(1975, FO)**

After History, 2018
Pigmenter, akryl og dispersionsmaling
på lærred / Pigments, acrylic and
dispersion on canvas

I kunstnerens eje /
Courtesy of the artist

**Julie Sass
(1971, DK)**

Black Fog Rising, 2019
Litografi / Lithograph

Steinprint

Woven IMAGE, 2020
Maleri-collage /
Painting-collage, 2018

Uden titel /
Untitled (gesture on yellow), 2017-2018
Forskellige medier på lærred /
Mixed media on canvas

Alle i kunstnerens eje /
All courtesy of the artist

**Jóhan Martin Christiansen
(1987, FO)**

Boogie Night, 2020

Flip Flop, 2020

Gips, pigmenter, armeringsnet, glasfibernet,
plastikstrips, tekstil, lysstofrør og spray-
maling / Plaster, pigments, reinforcement
mesh, fiberglass mesh, plastic strips, textile,
fluorescent lamp and spray-paint

I kunstnerens eje /
Courtesy of the artist

**Dennis Agerblad
(1970, FO)**

Selvportræt i drag /
Self-portrait in drag, 2009

Installation med malerier, kjoler, parykker,
håndtasker og sko / Installation with
paintings, dresses, wigs,
handbags and shoes

I kunstnerens eje /
Courtesy of the artist

**Svend-Allan Sørensen
(1975, DK)**

*Svend Fleuron og Valdemar Rørdam på
færøsk / Svend Fleuron and Valdemar
Rørdam in Faroese*, 2020

28 Linoleumssnit / 28 Linocuts

I kunstnerens eje /
Courtesy of the artist

Have you ever seen the rain, 2020

Træsnit / Woodcut

Privateje / Private collection

**Hansina Iversen
(1966, FO)**

Uden titel / Untitled, 2018

Litografi / Lithograph

Steinprint

Uden titel / Untitled, 2020
Uden titel / Untitled, 2020

Uden titel / Untitled, 2020

Olie på lærred / Oil on canvas

Alle i kunstnerens eje /
All courtesy of the artist

**Alda Mohr Eyðundóttir
(1997, FO)**

*at broyta tað, ið var meinингin
at toga árina gjøgnum tann tunga sjógvín
noyða sjógvín at gevast á hondum
noyða hann at boyggja seg
bukka fyrí mær
klappa fyrí mær
sum sjógvurin hevur klappað steinunum
á herðarnar
meðan grindamjörkin er á veg
at ændre det der var meningen
at hive en áre gennem det tunge hav
tvinge havet at bukke under
tvinge det at böje sig
bukke sig for mig
klappe for mig
som havet der har klappet stenene
pá skuldrene
mens grindetágen er pá vej
to change what was intended
to tug an oar through the heavy sea
to force the sea to succumb
force it to bow itself
yield to me
clap for me
like the sea that clapped rocks
on its shoulders
while the pilot-whale fog approaches*

2020

Installation med ståltråd, fiskesnøre, uld,
silke, hør og sten / Installation with steel wire,
fishing line, wool, silk, linen and stones

I kunstnerens eje /
Courtesy of the artist

**Hanni Bjartalið
(1968, FO)**

*Uden titel / Untitled, 2015-20
Træ, akryl og spraymaling /
Wood, acrylic and spray-paint
Privateje / Private collection*

077, 2014-20
077/2, 2014-20
Jolle / Dinghy, 2018-20
Uden titel / Untitled, 2018-20
Træ, akryl og spraymaling /
Wood, acrylic and spray-paint

All courtesy of the artist

**Randi Samsonsen
(1977, FO)**

*Uden titel / Untitled, 2020
Velour, spraymaling /
Velour, spray-paint*

*THE ONLY WAY IS ORANGE AND THE
RIGHT IS GREEN, 2020*

*Uden titel / Untitled, 2020
Uden titel / Untitled, 2020*
Velour, spraymaling og kobberrør /
Velour, spray-paint and copper rod

DON'T TOUCH MY SILVER BALLS, 2020
Viscose folie, reb og bomuld /
Viscose foil, rope and cotton

All courtesy of the artist

Steinprent

Færøernes Grafiske Værksted /
Faroe Islands Graphic Workshop

Bjørn Nørgaard (1947, DK)

Uden titel / Untitled, 2017

Litografi / Lithograph

Privateje / Private collection

Ian McKeever (1943, UK)

Uden titel / Untitled, 2015

Litografi / Lithograph

Steinprent

Claus Carstensen (1957, DK)

Ape Rules, 2018

Litografi / Lithograph

Steinprent

Litografier på s. 80-81 /
Lithographs on p. 80-81

Mie Mørkeberg (1980, DK)

Knud Odde (1955, DK)

Bjarne Werner Sørensen (1960, DK)

Torbjørn Olsen (1956, FO)

Marius Olsen (1963, FO)

Silja Strøm (1987, FO)

Friða Matras Brekku (1969, FO)

John Kørner (1967, DK)

Anna Seppälä (1974, FI)

Zacharias Heinesen (1936, FO)

Zven Balslev (1977, DK)

Bárður Jákupsson (1943, FO)

Tróndur Patursson (1944, FO)

Øssur Johannessen (1970, FO)

Bárður Oskarsson (1972, FO)

Carl Jóhan Jensen (1957, FO)

Peter Laugesen (1942, DK)

Tóroddur Poulsen (1957, FO)

Peter Carlsen (1955, DK)

Anker Mortensen (1961, FO)

Jonas Hvid Søndergaard (1977, DK)

Erik Heide (1934, DK)

Kathrine Ærtebjerg (1969, DK)

Kirstine Roeprorff (1972, DK)

Margrethe Odgaard (1978, DK)

Samtaler om tåge – Kunst på Færøerne i det 21. århundrede
Conversations About Fog – Art in the Faroe Islands in the 21st Century

Udstilling / Exhibition

31/10 2020 – 25/7 2021

Kurator / Curator: Kinna Poulsen

Nordatlantens Brygge / The North Atlantic House

Strandgade 91, 1401 Copenhagen

Udstillingschef / Head of exhibitions: H.K.Rannversson

Direktør / Director: Karin Elsbudóttir

Katalog / Catalog

Tekst / text: Kinna Poulsen

Foto / photo: Torben Eskerod

Foto/ photo p. 27: Klara Johannesen

Forsidefoto / cover: Rannva Kunoy: *After History*, 2018 (detalje / detail)

Oversættelse / translation: culturebites.dk

Design: Stereo Associates

Tryk / print: Frederiksberg Bogtrykkeri

ISBN: 978-87-93411-05-0

Redaktør/editor: Mai Misfeldt

Redaktion/editorial team: Mai Misfeldt, Birgir Thor Møller,

Ásta Stefánsdóttir, H. K. Rannversson, Karin Elsbudóttir

© 2021 Nordatlantens Brygge & Kinna Poulsen

Udstillingen er støttet af Statens Kunstmuseum og Færøernes
Kulturfond (Mentanargrunnur Landsins) / The exhibition is
supported by Danish Arts Foundation and Faroese National
Culture Fund (Mentanargrunnur Landsins)



Statens
Kunstmuseum



MENTANARGRUNNUR
LANDSINS



Nordatlantens
Brygge