

LIST KUNST ART

NORÐURLANDAHÚSIÐ
NORDENS HUS
THE NORDIC HOUSE

www.nlh.fo



FORORD / PREFACE

For Nordens Hus spiller billedkunsten en central rolle. Igennem skiftende udstillinger viser Nordens Hus mangfoldigheden i den nordiske kunst og formidler de udtryk, tanker og følelser, som lever i kunsten. De mange udstillinger er med til at præge Nordens Hus. Hver især sætter de deres mærke på huset og former en del af dets helhed og ånd, som vi synes et levende og åbent kulturhus skal have. Derfor ser vi kunstudstillinger som en meget væsentlig del af vores aktivitet. Nogle kunstværker har dog en mindre flygtig tilværelse her i huset. I gennem årene har Nordens Hus indkøbt kunst og det er disse kunstværker, vi nu ønsker at formidle.

Hovedparten af de kunstværker Nordens Hus har erhvervet er skulpturer, som er placerede udenfor. Det er både fordi vi skal have rum til de skiftende udstillinger indenfor, men også fordi det har været spændende at lade kunsten kommunikere med det offentlige rum udenfor huset. Nogle af skulpturerne er store og kan ses fra stor afstand. Disse skulpturer er blevet til en slags vartern for Nordens Hus og er nærmest smeltet sammen med arkitekturen. Andre er mindre og mere skjulte og man skal gå på opdagelse for at finde dem. Men alle har de stor betydning for, hvordan vi betragter os selv.

Den samme store betydning har de malerier, grafiske tryk, akvareller og glasværker som hænger rundt omkring i huset. Disse værker er skabt af kunstnere fra Færøerne og fra hele Norden. De er en daglig inspirationskilde for os.

Det er vores håb, at vi med denne folder ikke bare kan sætte fokus på billedkunsten i Nordens Hus, men også kan dele den glæde og inspiration som kunsten bringer os.

Niels Halm
direktør

The visual arts play a key role in the Nordic House. The diversity of Nordic art is conveyed through constantly changing exhibitions and the expressions, thoughts and feelings that live in art are absorbed and reflected in the Nordic House. Indeed, the many artistic exhibitions help to shape the very character of the Nordic House. Each exhibition leaves its mark and forms a part of the unifying spirit that permeates a vibrant and open culture house. Thus, travelling art exhibitions are considered a very important part of our overall activity. However, some works of art have a less transient life here in the House. Over the years, the Nordic House has purchased a variety of art. With this booklet, we would like to share with you some insights into our collection.

The majority of the art the Nordic House has acquired are sculptures, which are on display outside the building. Choosing to display some of our collection outside was based not only on the need to have sufficient space for our temporary exhibitions, but also to share our collection more publically, allowing the various pieces to communicate each in their own way with the public space outside the House. Some of the sculptures are large and can be seen from great distances. Over the years, these have come to serve as distinctive landmarks heralding the House and in some ways have blended into the architecture. Some of the sculptures are smaller and more hidden, and we must explore to find them. All, however, have a great impact on how we view ourselves.

The paintings, lithographs, watercolors and stained glass that can be found around the House equally challenge us to contemplate our emotions and the reality around us. These works of art were created by artists from the Faroe Islands and from around the Nordic region. They are a daily inspiration to us all.

It is our hope that this small booklet may help you enjoy the visual arts of the Nordic House more fully, and appreciate the joy and inspiration the artwork brings to us each day.

Niels Halm
Executive Director

LISTAVERK / KUNSTVÆRKER / ART WORKS

01 / Erik Nyholm

02 / Bernhard Lipsøe

03 / Tróndur Patursson

04 / Ívar Vargarðsson

05 / Hans Pauli Olsen

06 / Guðrið Poulsen

07 / William Heinesen

08 / Claus Carstensen

09 / Edward Fuglø

10 / Tróndur Patursson

11 / Sámal Joensen-Mikines

12 / Eyvindur Mohr

13 / Torbjørn Olsen

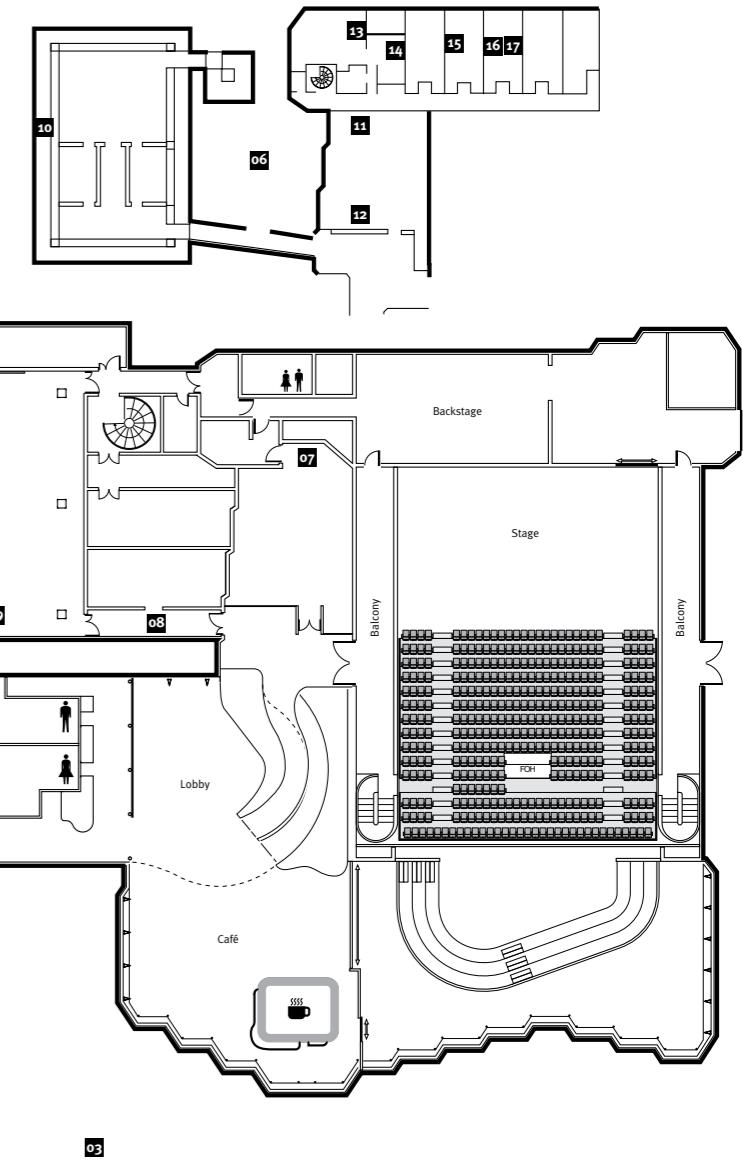
14 / Zacharias Heinesen

15 / Jóhannes Geir

16 / Astri Luihn

17 / Olivur við Neyst

18 / Rannvá Kunoy



01 / ERIK NYHOLM

SÚLA / 1983

Danski listamaðurin Erik Nyholm (1911-1990) hevur gjørt súluna við Norðurlandahúsið. Hann byrjaði í myndlistini og skapti við hesum stöði eina nýggja fatan av listaligum arbeidi í leirlistini.

Sum málari var Erik Nyholm ávirkadur av Asger Jorn og Cobrabólknum. Tað var áhugin fyrir tí ógvuliga ekspressiva, spontana málarínum, teim einföldu, abstraktu myndevnunum og teim sterku og rútmisku strikunum, vit kenna frá Cobratíðini, sum legði lunnar undir leirlistaligu verk hansara. Staklutirnar fann Erik Nyholm í myndlistini og gav teim nýtt flog í leirlistini. Myndlistaliga inngongdin til leirlistina fördi við sær, at han endurskapti leirlistina og gav henni nýtt frælsi. Málarið byggir á eina hevd, har tilfarið og tey frá-verandi krövni um nyttu, elva til stórra frælsi enn í leirlistini. Leirlistin er bundin av truplari glaring, brenning, og einum samleika sum brúkslist. Men við áhaldandi royndum við glaringum og eini serligari fatan av innaru eginleikunum í bæði málarínum og leirlistini, skapti Erik Nyholm eitt myndlistaligt eyðkenni í leirlistini.

Erik Nyholm byrjaði við at taka myndlistalig evni og seta tey inn klassiska leirlistaliga hevd, so sum fat, krukku og skál. Seinni fór hann undir stórra högg-myndalistalig verk úr leiri, sum súlan við Norðurlandahúsið. Í hesum verkum leitar hann aftur til eitt slag av list, sum, eins og málarið, ikki hevur eina íbygda og sjálfsagda nyttu. Men hóast talan er um málningar, brúkslist ella höggmyndir, so er kenslan og fórleiki hansara at sansa hin sami.

SØJLE / 1983

Den danske kunstner Erik Nyholm (1911-1990), som har skabt søjlen ved Nordens Hus begyndte sin kunstneriske karriere som maler og med den baggrund skabte han en ny tilgang til kunstkeramikken.

Som maler var Erik Nyholm inspireret af Asger Jorn og Cobragruppen. Det var derfor det stærkt ekspressive, spontane maleri, de enkle, abstrakte motiver og den voldsomme og rytmiske linjeføring, som vi kender fra Cobratiden der dannede baggrund for hans keramiske værker. Erik Nyholm lånte elementer fra maleriet og gav dem et nyt udtryk i keramikken. Denne maleriske indgang til keramikken betød, at han genskabte den keramiske kunst og gav den en ny frihed. For maleriet har på grund af sin tradition, sine materialer og de manglende krav om funktion en større frihed end keramikken har. Keramikken er bundet af besværlige glasurer og brændinger og af sin identitet som brugskunst. Men ved stadige eksperimenter med glasurene og ved en særlig sans for både maleriets og keramikkens stoflighed skabte Erik Nyholm et malerisk udtryk i keramik.

I begyndelsen overførte Erik Nyholm det maleriske udtryk til klassiske keramiske former, som fatet, krukken og skålen. Men senere skabte han større skulpturelle keramiske værker, som søjlen ved Nordens Hus. I disse værker bevæger han sig tilbage til en kunstform der, ligesom maleriet, ikke har nogen egentlig funktion. Men uanset om det gælder hans maleri, hans brugskunst eller hans skulpturer er sanseligheden den samme.

COLUMN / 1983

The Danish artist Erik Nyholm (1911-1990), who has created the unusual ceramic column rising from the grass outside the Nordic House, began his artistic career as a painter. This background helped him create a new approach to ceramic art. Due to its tradition, its materials and its lack of functional demand, painting historically has a greater artistic freedom than ceramic art. Ceramic art in many ways is bound by its identity as something used in the kitchen every day, a bit of clay glazed with colour for a functional purpose. Erik Nyholm, however, has created a true work of art whose only function is to evoke a sense of energy and boundless rhythm, as it reflects the multitude of colours and forms found in the rugged Faroese landscape.



02 / BERNHARD LIPSØE

SEYÐUR / 1996

Tað er danski listamaðurin Bernhard Lipsøe (1950), ið hevur gjort "Seyðin", sum so spelkin sæst á bønum niðanfyri Norðurlandahúsið. Verkið er gjort í boygduum stáli og hevur eitt einfeldni, sum bæði fevnir um naivismu og skemt.

Naivismen merkir, at vit skjótt kunnu knýta samband við standmyndirnar. Her er eingin forðing at vinna á, innan vit kunnu uppliva verkið. Bæði myndevni og viðgerðin av tí eru líka til, og listaliga kunnu vit tilogna okkum verkið á staðnum. Naivismen merkir eisini, at seyðurin fær ein prýðandi týdning, sum lokkar fólk til og fær okkum at kanna hetta nærrí. Sum tá børn finna eitthvort áhugavert á götuni og taka tað upp at kanna, umaftur og umaftur. Skemtið merkir at vit kunnu flyta okkum burtur úr tí álvarsama leiklutinum, vit ofta seta okkum sjálvi í, tákni vit skoða list, og í staðin loyya okkum at brúka hugflogið og skapa eitt gleðiligt samskifti við listaverkið. Forloyst, kunnu vit flenna og síggja ein nýggjan glotta í gráa gerandisdegnum. Seyðurin er næstan ein keipumynd, í hvussu er eydhast standmyndunum at skapa eina ironiska fjarstöðu millum seg sjálva og myndevnið og hetta merkir, at vit kunnu finna ein nýggjan hátt at skoða list og kanska eisini ein nýggjan hátt at finna longur inn í listina.

Tí bæði í naivismuni og í skemtinum er eitt fjalt álvarsemi. Naivismen, sum er lött at hava við at gera, letur seg upp fyrí okkum, eisini tá álvarsom viðurskifti eru frammi. Tá myndamálið úr barnaárum verður brúkt, minnast vit ikki bara barnagleðina, men eisini dökku partnarar í barnasinninum. Á sama hátt kann skemtið verða bæði lætt og loysandi, men tað kann eisini verða speiandi og sýna ein minni tekkiligan part av sinni og atferð okkara.

FÅR / 1996

Den danske kunstner Bernhard Lipsøes (1950) "Får" knejser på bakken udenfor Nordens Hus. De er skabt af bøjet stål og har en enkelhed, som både rummer naivism og humor.

Naivismen betyder, at vi lynchurtigt kan skabe kontakt med skulpturerne. Der er ingen barriere vi først skal bryde igennem for at opleve dem. Både motivet og behandlingen af motivet er lige til at gå til og lader sig aflæse umiddelbart. Naivismen betyder også, at fårene har en dekorativ kvalitet, som tiltrækker os og får os til at undersøge dem nærmere. Som når børn finder noget interessant på deres vej og udforsker det i en uendelighed. Humoren betyder, at vi kan fjerne os fra den alvorsfulde måde vi ofte betragter kunst på, og i stedet kaste os ud i en mere fantasifuld og glædesyldt kommunikation med værket. Vi kan le befriende og bryde ud af vores hverdagstilstande. Fårene er nærmest karikaturer af får, i hvert fald har skulpturerne en ironisk distance til deres motiv og det betyder, at vi kan finde en ny måde at forholde os til kunst på, og måske en ny måde at trænge dybere ind i kunsten på.

For både i naivismen og i humoren gemmer der sig et alvor. Naivismen åbner med sin lette tilgang til sit emne op for, at der også kan behandles dybere ting. Ved at anvende barndommens billedsprog mindes vi ikke bare om barndomsglæden, men også om de mere dystre sider i barnesindet. På samme måde kan humoren både være let og befriende, men den kan også være satire og en måde at vise menneskets mindre flatterende sider på.

SHEEP / 1996

The "Sheep", crafted by Danish artist Bernhard Lipsøe (1950), appear to have gathered for a bit of socializing just outside the Nordic House. Executed with a deceptive simplicity, they evoke not only a sense of gaiety, but also a sense of whimsy that belies the profound importance of sheep to Faroese society. By using the flattened, pictorial language of children, the artist encourages us to delight in the whimsical gathering, but with the clear understanding that there is more to the scene than mere coziness and playful pastoral delight. Perhaps there is a satirical point to be made in the flatness of a cultural icon that encourages an exploration of our own assumptions about life and our interactions with others that are perhaps coloured by our own childhood memories.



03 / TRÓNDUR PATURSSON

STEINUR VIÐ SJEY HALDUM / 1984

Styrkin, og tann ómetaliga tyngdin, er grundstøði hjá Tróndi Paturssyni í verkinum "Steinur við sjey haldum". Tá vit standa framman fyrir hesum verki, er ikki bara talan um eitt listaverk, men eisini um kraftina í náttúruni – ikki ein myndlýsing ella ein naturalistisk frásögn um náttúrkraftina, men stutt sagt kraftin sjálv, sum er í náttúruni, ella eitt slag av úrdrátti úr henni.

Í listaverkum sínum byggir Tróndur Patursson á eina lívlunga granskning af náttúruni og á hansara sjáld-sama góðu eygleiðingar. Tí list hansara líkist ikki bara náttúruni, men hefur eisini ein skyldskap ella eitt sálarligt knýti til náttúruna. Á henda hátt verður granittstyrkin og intensiteturin hjá granitinnum borin viðari. Tað er hesin eginleiki, ið verður borin fram fyrir okkum. Tað er markleysa landslagið ella óendaliga víddin, her er hvørki byrjan ella endi, men skap og lógi náttúrunnar, hennara innasta lind og kjarni, sum í standmyndini hjá Tróndi Paturssyni fær eina listaliga framsetning.

Tí listaverkið er sjálvandi list og ikki náttúra. Hóast tætta knýti til náttúruna er tað skilmarkað frá náttúruni og á ein undarliga hátt nærumb ein mótssetningur til náttúrina í og við at hetta er list. Men listaverkið er knýtt at náttúruupplivingini og er í felag við tað sublima og tað stórbæra í náttúruni, alt tað, ið hefur so sterka atdráttarmegi á okkum menniskju, og samstundis er so tólandi og ræðandi.

STEN MED SYV HÆNKER / 1984

Granittens styrke og dens overvældende tyngde er udgangspunktet for Tróndur Paturssons værk "Sten med syv hænker". I mødet med dette kunstværk står vi ikke bare overfor et stykke kunst, men også overfor naturens kraft – ikke en illustration eller en naturalistisk gengivelse af naturens kraft, men simpelthen naturens egen kraft, eller en slags koncentrat af den. "Sten med syv hænker" symboliserer sammenholdet mellem de nordiske lande.

Tróndur Patursson baserer sine værker på sit livslange studie af naturen og sin enestående forståelse for den. Derfor har hans kunst ikke bare en overfladisk lighed, men snarere et slags væsensfællesskab eller en sjælelig forbindelse med naturen. På den måde er det granittens kraft og intensitet, som videregives. Det er dens karakter vi konfronteres med. Det er landskabets grænseløshed eller uendelige udstrækning, dets mangel på begyndelse og ende der får form og det er naturens love, dens inderste væsen og dens essens der får et kunstnerisk udtryk i Tróndur Paturssons skulptur.

For kunstværket er selvfolgelig kunst og ikke natur. Trods sin nære forbindelse til naturen er det adskilt fra naturen og på en mærkelig måde nærmest en kontrast til naturen igennem sin identitet, som kunst. Men det er knyttet til naturoplevelsen og det deler det sublime og det storståede med naturen, alt det som har så sterk en tiltrækningsskraft på os mennesker, og som på engang er fascinerende og urovækkende.

STONE WITH SEVEN HINGES / 1984

Patursson's sculpture, "Stone with seven hinges", exemplifies the primal force of nature and seems to pit the energy and strength of man against this primordial force. The granite stone is immensely heavy and to lift such a stone absolute and profound proof of character and honour. The sculpture, in essence, reflects the strong bond that holds the seven Nordic lands together as they work together as one to succeed.



04 / ÍVAR VARGARÐSSON

TRÍGGJAR HØGGMYNDIR / 1983

Verk Ívar Vargarðssons "Tríggjar høggmyndir" fevnir um tríggjar lutir í betong. Ein kíli, skaptur sum snarljós, eitt bylgjuskap og ein tríhyrningur við hakcum. Bæði tilfar og skap hava monumentalalar dygdir. Her er nakað klassiskt og tó tíðarleyst yvir skapinum tilfarið, sum er betong, gevur verkinum tyngd og varandi eginleika.

Ymsu skapini í verkinum eru, uttan at vera avgjørd geometrisk frumsnið, sera einföld, tí tey taka stöði í tankanum um eitt frumsnið. Ferhymingurin, tríhyrningurin og kringurin eru allir sjónligir, um ikki í fullum líki, so sum greiðar ábendingar. Men hóast hetta geometriska einfeldni ger seg galdandi, sæst eisini eitt margfeldni í ymsu skapunum. Skapini skifta ham, sæddur aftanífrá tykist tríhyrningurin verða ein rætt-hyrningur, klin kann síggjast í ymsum geometriskum skapi og bylguskapið er vinskt og letur upp fyri möguleikanum at skoða lutin á ymsan hátt. Í roynd og veru er galdandi fyri allar lutir í verkinum, at teir eru ikki heilt geometriskir. Í veruleikanum er talan um leysar lutir, sum eru frír og ikki bundnir av ávisari lög.

Spælið við tí samansetta og tí einfalda sæst aftur í hvussu standmyndirnar eru staðsettar. At síggja til skapa tær ein tríhyrning, men eisini í hesum tríhyrningi er ein skeivleiki. Hyggja vit at tilfarinum, er tað sama galdandi. Slætti og sterki eginleikin, sum er í betonginum, verður brotin af smáum teknungum og ristingum í yvirlatuna. Alla tíðina fá vit ein varhuga av at her er talan um minimalismu, tað einfalda, geometriska og kliniska, tó alla tíðina verður varhugin brotin og tilvildin, óreglusemið og skeivleikin sleppa at skeikla heildina.

SKULPTUR GRUPPE / 1983

Ívar Vargarðssons værk består af tre former i beton. En lynformet kile, en bølgeform og en trekant med hakker. Både materialer og former har således en monumental kvalitet. Der er noget klassisk og evigt over formerne og betonen giver værket en tung og bestandig karakter.

Uden decideret at være geometriske grundformer er de forskellige former i værket meget enkle og basebet på grundformerne. Firkanten, trekanten og cirklen er alle til stede, om ikke i deres fulde form, så som stærke antydninger. Men selv om denne geometriske enkelhed er til stede, er der også en stor kompleksitet i de forskellige former. Formerne skifter karakter, trekanten forekommer at være et rektangel når den ses bagfra, kilen danner flere forskellige geometriske former og bølgeformen har en lille skævhed i sig der åbner op for, at den kan betragtes på mange forskellige måder. Faktisk gælder det for alle tre former, at de ikke er strengt geometriske. I virkeligheden er de frie og ikke bundne af nogen love.

Legen med det komplekse og det enkle føres videre i den måde skulpturerne er placerede på. Tilsyneladende danner de sammen en trekant, men også i denne trekant er der en skævhed. For forholdet til materialet gælder det samme. Betonens glatte, robuste karakter brydes af at der er små tegninger og indrids i overfladen. Hele tiden gives der indtryk af det minimalistiske, enkle, geometriske og kliniske og hele tiden brydes det til tilfældigheder, uregelmæssigheder og skævheder får lov til at træde frem.

SCULPTURES / 1983

The artwork by Icelandic artist Ívar Vargarðsson consists of three concrete forms – a Z-shaped wedge, a curling wave and a stair-stepped triangle. Although not strict geometric forms, all three sculptures are quite simple in form. While bearing some semblance to plain geometric shapes, they are in reality free forms and not bound by any laws, geometric or otherwise. They evoke a play between the simple and the complex. At one moment, we get the impression of minimalism, of simplicity and pure geometry, followed in the next instant by a sense of overwhelming chance, inconsistency and imbalance.



05 / HANS PAULI OLSEN

GRINDADRÁP / 1983

Í verkinum "Grindadráp" hjá Hans Paula Olsen (1957), er tað ikki bert hitt klassiska grindadrápið, sum vit kenna úr fóroyaskari list, ið sipað verður til. Tað er í eins stóran mun standmyndin sjálv og myndahøggaralistin sum sýningaráttur, ið verða viðgjord.

"Grindadráp" er gjort úr rustaðum jarnplátum, ið hava fangið eitt dynamiskt snið, næstan eina eksplosiva tulking av grindadrápsmyndevninum. Men pláturnar eru flatar og hetta elvir til eina abstraksjón í verkinum og fær okkum at hugsa um hvat ein standmynd er fyri nakað.

Standmynd er skilmarkað sum trídimensionell list. Tí var tað at Michelangelo, meistarín í myndahøggaralistini, helt, at hetta var hin best hugsandi listagreinin. Hann helt at standmyndin stóð nærri Guðs skapanarverki enn málarið, hon var ikki ein illusjón á sama hátt, og tí rakk hon haegri. Kjakið um, hvort málarið ella myndahøggaralistin er finari, er sjálvandi ikki so aktuelt í dag, men kjakið um, hvat ein mynd er og hvat ein standmynd er, kann enn hugtaka okkum.

Tí er tað at Hans Pauli Olsen bjóðar okkum av, tá hann brúkar flatu jarnpláturnar og skapar eina standmynd. Hann spælir við tvídimensionalar lutir í einum trídimensionalum verki, og letur samstundis upp fyri, at vit kunnu siggja standmyndina sum eina illusjón, á sama hátt, sum vit skoða málarið, sum illusjón og hann ger vart við, at standmyndin ikki neyðturviliga er nærri veruleikanum enn málarið. Í báðum fórum er tilgongdin list, og list er ikki veruleiki.

GRINDEDRAB / 1983

I Hans Pauli Olsens (1957) værk "Grindedrab" er det ikke bare det, for den færøske kunst, klassiske grindedrabstema der refereres til. Det er lige så meget skulpturen selv og billedhuggerkunsten, som udtryksform der behandles.

"Grindedrab" er skabt af rustne jernplader som er formet til en dynamisk, nærmest eksplosiv fortolkning af grindedrabsmotivet. Men pladerne er flade og det skaber en abstraktion i værket og får os til at tænke over hvad en skulptur er for noget.

Skulpturen er defineret som en tredimensionel kunstform. Det var derfor billedhuggerkunstens mester Michelangelo mente, at det var den fineste kunstform. Skulpturen var ifølge ham tættere på Guds skaberværk end maleriet, det var ikke en illusion på samme måde, og derfor var det højrestående. Diskussionen om, hvorvidt det er maleriet eller billedhuggerkunsten der er finest er selvfølgelig ikke så aktuel længere, men diskussionen om hvad et billede er og hvad en skulptur er, kan blive ved med at fascinere os.

Derfor udfordrer Hans Pauli Olsen os, når han bruger de flade jernplader til at skabe en skulptur. Han leger med todimensionelle elementer i sit tredimensionelle værk, og dermed åbner han op for, at vi betragter skulpturen som illusion, på samme måde, som vi betragter maleriet, som illusion og pointerer at skulpturen ikke nødvendigvis er nærmere virkeligheden end maleriet. Begge dele er kunst og kunst er ikke virkelighed.

PILOT WHALE KILLING / 1983

In "Pilot Whale Killing", Faroese artist Hans Pauli Olsen (1957) not only explores a classic Faroese theme, but also sculpture as an art form. Hans Pauli Olsen has crafted two-dimensional flat and rusted iron plates into a powerful and vibrant three-dimensional sculpture. The artist plays with the illusion of depth, just as a painting conveys and evokes depth by tricks of perspective. Are we looking at a two-dimensional painting of a pilot whale kill, or a three-dimensional sculpted illusion?



06 / GUÐRIÐ POULSEN

ATLANTIS / 2010

Verkið hjá Guðrið Poulsen (1961) "Atlantis" telur fimm lutir. Hver einstakur lutur ber í sær eina verð av skapum og mynstrum, ið eru sett saman í ein einfaldan vakurleika og saman eru luturnir ein fullkommen kringur.

Verkið kann minna um fin de siècle stíslagið Art Nouveau. Ikki bert tí at tað er sum skraddaraseymað til byggisniðið í Norðurlandahúsinum og tí á best hugsandi hátt sameinir arkitekurin og dekorativu listina. Men eisini tí at tað tykjast vera fleiri fagurfrøðilig og hugmyndalig sambond millum verkið hjá Guðrið Poulsen og listina úr Art Nouveau rørsluni.

Fagurfrøðiligu líkleikarnir síggjast millum annað í bugutu skapunum, vundnu, stiliseraðu mynstrunum, ósamskapinum, tí máttmikla og rútmuni. Listabúnin tykist kveiktur av tí skapi, vit síggja í landslagnum, av plantuvökstri, av klettum og sjógví, men verkið hefur fingið eitt abstrakt skap og er sett í eina dekorativa heild við finligum umhvarvi, glíðandi linjum og hvøssum bugum.

Hugsjónarligu líkleikarnir millum verkið hjá Guðrið Poulsen og Art Nouveau síggjast aftur í áhuganum fyrir handverksligu og listaligu góðskuni. Handverkið og góða avrikið eru týdingarmiklir lutir í verkinum, eins og tilfarið hefur stóran týdning. Lívrunnu skapini eru í fullkomnum samljóði við tilfarið og úr hesum sprettir ein serlig sjarma, sum eisini er eyðkend fyrir Art Nouveau listina.

ATLANTIS / 2010

Guðrið Poulsens (1961) værk "Atlantis" består af fem dele. Hver for sig indeholder delene en verden af former og mønstre sat sammen i en enkel skønhed og sammen former de en perfekt cirkel.

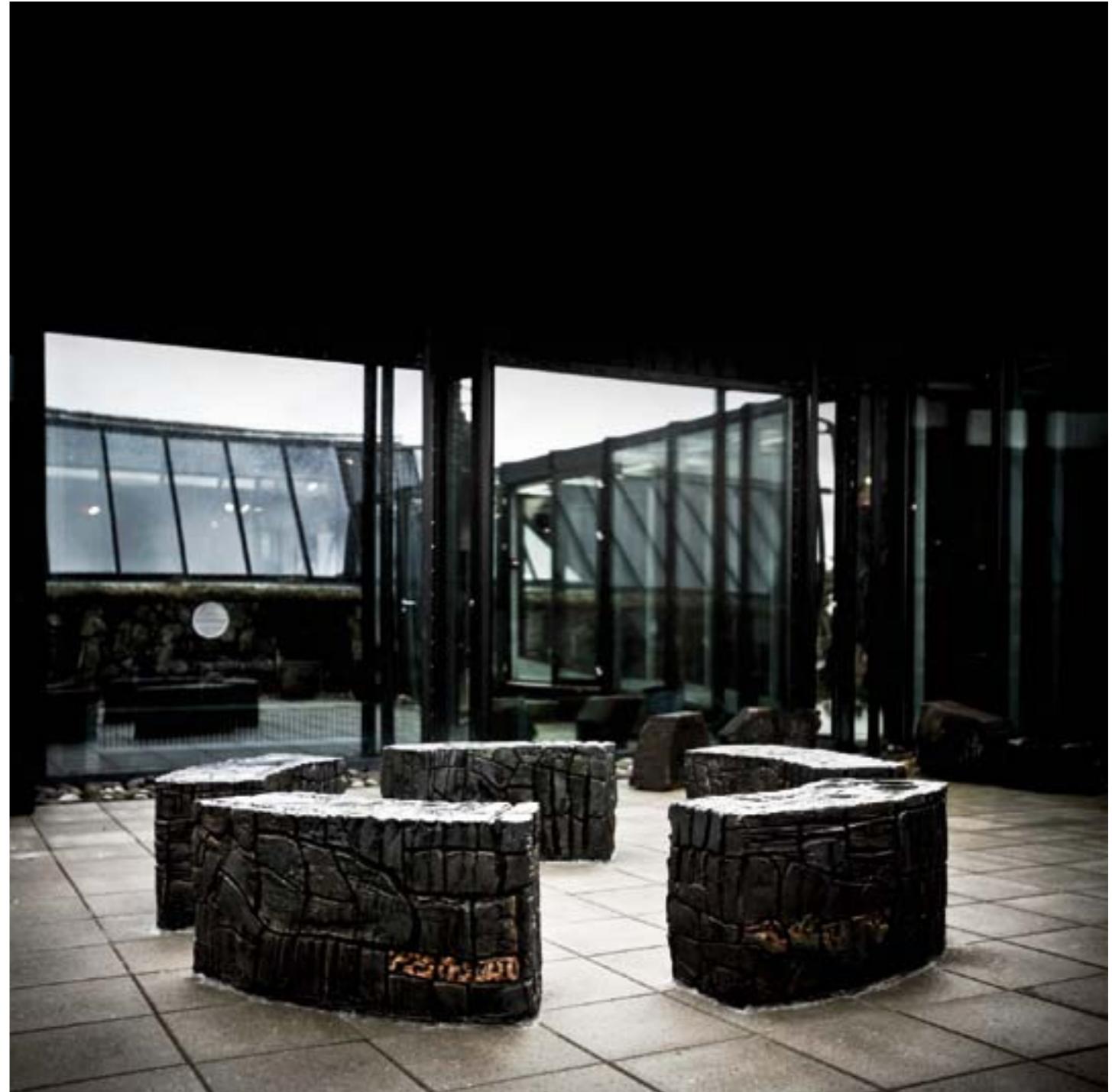
Værket kan minde om fin de siècle stilarten Art Nouveau. Ikke bare fordi det er som skræddersyet til arkitekturen i Nordens Hus og dermed på fineste vis forener arkitekturen og den dekorative kunst. Men også fordi der synes at være flere både æstetiske og idémæssige fællestræk mellem Guðrið Poulsens værk og kunst fra Art Nouveau bevægelsen.

De æstetiske ligheder ses blandt andet i de kurvede former, de slyngede, stiliserede mønstre, asymmetrien, dynamikken og rytmen. Formsproget synes at være inspireret af landskabets former, af planterne, klipperne og havet, men det har fået en abstrakt udformning og er omsat til et dekorativt udtryk med fine afrundinger, glidende linjer og skarpe buer.

De idémæssige ligheder mellem Guðrið Poulsens værk og Art Nouveau findes i interessen for den håndværksmæssige og kunstneriske kvalitet. Håndværket og den gode udførelse er vigtige elementer i værket ligesom også materialet har en stor betydning. De organiske former er i sand harmoni med materialet og dermed opstår den særlige charme, som også er karakteristisk for Art Nouveau kunst.

ATLANTIS / 2010

The sculpture ensemble, "Atlantis", created by Faroese artist Guðrið Poulsen (1961) consists of five elements. Each stands alone and holds a world of forms and patterns conjoined in a beautiful simplicity. Together, they form a perfect circle. The work reminds us of the fin de siècle style of Art Nouveau. It communicates well with the architecture of the Nordic House, thereby uniting architecture and decorative art. The sculpture seems to beckon visitors into the warm and inviting courtyard to relax a moment and enjoy a pleasant bit of conversation and fresh air in perfect harmony.



07 / WILLIAM HEINESEN

MARRAN / 1977

William Heinesen (1900-91) segði seg altið vera amatør, tā talan var um myndlist. Heldur vóru tað bókmentirnar, ið vóru hansara eitt og alt, meðan tónleikurin og myndlistin vóru hansara passiōn, sum hann nördi um við teirri ótamdu gleði, ið eyðkennir amatörin. Kortini teljast avrik William Heinesens millum nökur av týdningarmestu verkunum í føroyskari listasøgu. Úr einum ríkum, hugfloygdum myndaheimi og einum sjáldsama blómandi myndamáli, hevur hann víst á, at í føroystu listini eru onnur myndevni enn landslagið.

Í hugaheimi William Heinesens kunnu vit síggja myndevni úr ævintýrum, sagnum og pátrúgv. Eitt nú í verkinum "Marran" frá 1977, har fimm devulsettar kvinnur dansa, sprella og spæla í fullari sól. Á djúpt bláum baksýni síggjast tær fimm verurnar sum skuggar á náttarloftinum og við einum hugtakandi lættileika draga tær áskoðaran inn í ta fantastiku og fjølbroytu myndina.

Hóast einfeldni og pappírlíknandi úrslit, rúmar myndin hjá Williami Heinesen av teimum fimm marrunum allar menniskjansligar kenslur og øll huglög úr náttúruni. Her er skemt og dapurskygni, hitt vakra og tað ræðandi, hin hægsta gleði og hin djúpasta ræðsla. Her er ørskapur, hugflog, íborin máttur, vitloysi, dirvi og lívsmegi. Alt flættað saman í eina skreytbúnaða heild úr einastandandi hugflogi og dygga formsansi William Heinesens.

NATTEMARER / 1977

William Heinesen (1900-91) omtalte altid sig selv som amatør indenfor billedkunsten. Litteraturen var hans levevej, mens musikken og billedkunsten var passioner, som han dyrkede med den glæde som kun er amatøren forundt. Alligevel har William Heinesen skabt nogle af de vigtigste værker i den færøske kunsthistorie, og han har med sin rige fantasifulde billedverden og sit levende fabulerende billedsprog vist at den færøske kunst har andre motiviske muligheder end landskabet.

I William Heinesens univers møder vi blandt andet motiver hentet fra eventyrets, myternes og overtronens verdener. Som i værket "Nattemarer" fra 1977, hvor fem demoniske hunkønsvæsener danser, spræller, svæver og leger under fuldmånen. På en dyb blå baggrund tegner de fem figurer sig som silhuetter på nattehimmen og med en betagende lethed drager de os ind i billedets fantastiske og mangfoldige verden.

For på trods af enkeltheden og det papirklipsligende udtryk rummer William Heinesens billede af de fem nattemarer enhver tænkelig menneskelig følelse og enhver af naturens stemninger. Det rummer det muntre og det dystre, det smukke og det skrämmende, den inderligste lykke og den dybeste angst. Det rummer vildskab, poesi, instinkt, vanvid, mod og livskraft. Alt sammen flettet sammen til en ornamental helhed af William Heinesens unikke fantasi og sikre formsans.

NIGHTMARES / 1977

In the artistic universe of Faroese artist William Heinesen (1900-91), we see motifs taken from fairytales, myths and superstition. In his work "Nightmares" from 1977, for example, five demonic female creatures dance, play and float about under the full moon. The five figures are drawn against a deep blue background - silhouettes against the dark night sky. With a fascinating lightness, they draw us deep into their fantastic and multi-dimensional world.



08 / CLAUS CARSTENSEN

SANPAKU / 2008

“Sanpaku” er japansk og merkir “trý hvít”. Orðafellið sипар til, at hjá nørkum fólkum røkkur lithannan bert ein fjórðapart av eyganum, so trý hvít øki eru eftir. Fólk við sanpaku-eygum sigast vera ørlig, harðrend, kynsliga avpartaði og hava ringa heilsu.

Í verkrøðini “Sanpaku” hjá Claus Carstensen (1957) eru myndirnar skiftar sundur í trý loddrætt øki, hvort við sínum liti. Litirnir eru tiknir frá ymsum føroyskum listafólkum, sum hava arbeitt á Steinprenti, Føroya Grafiska Verkstaði. Á henda hátt víssir Claus Carstensen greitt til føroysku listina, hóast ein røð av øðrum tilspingum og merkingarlögum eisini eru sett inn í tey trý litokini.

Lag oman á lag síggja vit myndir úr tí privata og innliga, heimspekiligar hugsanir, hugmyndafrøðilig evni, søguligar hendingar, tilspingar úr listsøguni, klipp úr miðlunum, brot úr gomlum og nýggjum mentanum, orð og setningar. Í hvørjum lagi kunnu vit finna innsettútydningarnar og teknini, sum lista-maðurin hevur sett inn í myndina til okkara. Í hvørjum lagi kunnu vit kanna tey sambond, sum eru millum listafólkid og okkum sum áskoðarar og tað rúmið, listin er sett fram í.

Men listin setur okkum krøv. Eins og neydugt er at vita nakað um føroyska grafikklist, skulu vit kenna aftur tey verk, sum Claus Carstensen víssir til í hesum litprentum, so skulu vit eisini vita nögv, til tess at finna fram til øll lögini í myndunum. Jú meira vit vita, jú meiri síggja vit.

SANPAKU / 2008

“Sanpaku” er japansk og betyder “tre hvide”. Udtrykket refererer til det fænomen, at iris kun dækker en fjeredel af øjet hos nogle mennesker, hvilket lader tre hvide områder tilbage. Mennesker med sanpaku-øjne har ry for at være vanvittige, voldelige, seksuelt forstyrrede og desuden ved dårligt helbred.

I Claus Carstensens (1957) værkserie “Sanpaku” er billederne delt op i tre vertikale farvefelter. Farverne er lånt fra forskellige færøske kunstnere, som har arbejdet på Steinprent – Færøernes Grafiske Værksted. På den måde referer Claus Carstensen til den færøske kunst, men i de tre farvefelter er det indlagt en masse andre referencer og betydningslag.

Lag på lag ligger der billeder fra det private og det intime, tanker fra filosofien, teoretiske begreber, historiske begivenheder, hentydninger til kunsthistorien, glimt fra medierne, udtryk fra gamle og nye kulturer, ord og sætninger. Lag for lag kan vi finde frem til disse indflekkede betydninger og tegn, som kunstneren har lagt ind i billedet for os. Og lag for lag kan vi udforske den relation der er mellem kunstneren, os som beskuere, og det rum kunsten befinder sig i.

Men det kræver noget af os. Ligesom man skal vide meget om færøsk grafik for at kunne genkende de værker Claus Carstensen refererer til igennem sit farvevalg, skal vi også vide meget for at nå ind til alle lag i billederne. Jo mere vi ved desto mere ser vi.

SANPAKU / 2008

In the lithographic series, “Sanpaku”, by Danish artist Claus Carstensen (1957), each lithograph is divided into three vertical elements, packed with references and layers of meaning. Layer by layer, pictures from a private and intimate life are put next to philosophical systems of thought, theoretical concepts, historical events, references to the history of art, glimpses from old and new cultures, words and sentences. Layer by layer, we find the hidden meanings and signs that the artist put into the image for us to discover.



09 / EDWARD FUGLØ

MICROSTATE HIKER / 2008

Verkið "Microstate Hiker" hjá Edwardi Fuglø (1965) er ein viðmerking til samleikan í fóroyska pinkulingalandinum, sum eisini er eitt vælumtókt ferðamál. Ein maður, sum eftir klædnabúnaðnum og ryggsekkinum at döma er ferðafólk, skoðar ta vókru kirkjuna í stórbæra fóroyska landslagnum. Upp at kirkjuni, við teiri eyðekunu flagtekjuni, stendur fóroyska tjóðarblóman, hin gula mýrisólan, og alt andar í frið og sóma.

Vakurleikin, ið er sum eitt postkort, verður tó órógvaður av støddarmátinum. Ferðafólk ið er risastórt og í mun til kirkjuna tykist mýrisólan ræðandi stóri. Í fyrrstu atlögu er hetta kansa ein speisk sipan til lítla landið, sæð í mun til stóra umheimin, ella ein vísing til Gulliver, sum fór til pinkulingalandið og lærdi eina heilt serliga samfelagsskipan at kenna. Men hetta er eisini ein máti at viðgera fyribrigdið ferðavinnu.

Tí myndin setir eina røð av spurningum: Hvat sær ferðafólk? Er myndin av samfelagnum sonn, ella er hon tilgjord? Hvønn týdning hevur microstate-heitið fyri fóroyska samleikan? Hvussu er at verða mettur sum apa í búri, tá fólk vitja utan úr heimi? Hvønn týdning hevur tað, sum ferðafólk sær gjøgnum sólbrillurnar, á okkara sjálvsfatan? Er ferðavinnan ein valdsgerð móti náttúruni og mentanini? Og at enda kann verða spurt, hvørji eru vit, og hvørji eru tey?

MICROSTATE HIKER / 2008

Edward Fugløs (1965) værk "Microstate Hiker" er en kommentar til Færøernes identitet som miniputland og yndet turistmål. En mand, tydeligvis en turist, at dømme efter den fornuftige vindjakke og rygsækken, betragter en yndig kirke i det storstivede færøske landskab. Ved siden af kirken med det karakteristiske græstag står den færøske nationalblomst, den gule engkabbeleje og alt ánder fred og idyl.

Postkortidyllen brydes dog af størrelsesforholdene. Turisten er gigantisk og engkabbelejen er også foruroligende stor i forhold til kirken. Det er måske i første omgang en ironisk hentydning til landets beskedne størrelse i forhold til den store verden udenfor eller en reference til Gulliver der rejste til lilleputternes land og lærte om en helt særlig samfundsstruktur. Men det er også en måde, at behandle fænomenet turisme på.

For billedet åbner op for en række spørgsmål: Hvad er det turisten ser? Er det et sandt eller et opstillet billede af et samfund? Hvad betyder microstate-definitionen for den færøske identitet? Hvordan er det at blive betragtet som aber i et bur af folk fra den store verden? Hvad betyder det turisten ser igennem solbrillernes spejglas for den måde vi ser os selv på? Er turismen et overgreb på naturen og kulturen? Og endelig hvem er vi og hvem er de andre?

MICROSTATE HIKER / 2008

The work of Faroese artist Edward Fuglø (1965), "Microstate Hiker" (2008), captures a tourist studying a lovely church in the great Faroese landscape. Next to the church, with its characteristic grass roof, we see the golden marsh marigold, national flower of the Faroe Islands, and everything seems to be in good order. However, the postcard idyll is disturbed by its large dimensions and unusual perspective. The tourist is gigantic compared to the landscape and so the image becomes an ironic commentary on the identity of the Faroe Islands as a mini state and tourist attraction.



10 / TRÓNDUR PATURSSON

OYGGJAR / 2009

Verkið "Oyggjar", sum Tróndur Patursson (1944) hevur gjørt, vísir okkum umhvarvið av einum ósigandi vakurleika, ið fer eftir himmalhválvinum. Hvassar sum knívsegg skera tær sær veg gjøgnum loftið, fjaðurlættar sveima tær í tómum rúmi og við ørandi styrki leita tær inn í okkara tilvitsku.

Listaverk Tróndur Paturssonar letur okkum møta tí ófatiliga og óskiljandi. Tað er eithvort gátuført í verkinum, og tá vit varnast hetta, kenst upplivingin uppskakandi, men eisini stórbær. Eins og òll onnur verk hjá Tróndi eru stórbær at uppliva. Tað stórbæra er nevniliða eitt djúpari lyndiseykenni í list hansara, tað er ikki til at siga frá, men kansa er tað tengt at inniliðari nærvetu. Vit verða bergtíkin af verkum hansara, tí tey eru framman fyri okkum, nærværandi á ein sjáldsaman og óskiljandi hátt. Kansa er tað tí, at verk Tróna royna at gera okkum varug við ókend brot úr veruleikanum. Tey siga okkum nakað, sum er fremmant fyri okkum, nakað á sama hátt, sum endaleysa rúmdin, ið altið verður fremmand fyri okkum.

Uttan at vit duga at siga frá tí, flóta "Oyggjar" hjá Tróndur Patursson inn í okkara tilvitsku. Vit kunnu ikki stýra egnu tankum og kenslum okkara, og vit kenna, at hóast vit standa framman fyri einum listaverki, so fer hetta listaverk nærum um markið, sum listaverkið setir. "Oyggjar" eru ikki lutir vit kunnu skoða og taka til okkum. Tær eru fyribrigdi, sum klökka og bergtaka okkum.

ØER / 2009

Tróndur Paturssons (1944) "Øer" tegner siluetter af ufattelig skønhed henover himmelen. Knivskarpe skærer de sig igennem luften, fjerlette svæver de i intetheden og med svimlende kraft bevæger de sig ind i vores bevidsthed.

Tróndur Paturssons kunstværk konfronterer os med det ubegribelige og ufattelige. Der er en særlig mystik i værket, og mødet med det er en både sinds-oprivende og storslæjt oplevelse. Ligesom mødet med ethvert andet af Tróndur Paturssons værker er en storslæjt oplevelse. Det storslæde er nemlig et dyberliggende væsenstræk i Tróndur Paturssons kunst, det er uforklarligt, men måske har lidt at gøre med et intenst nærvær. Vi bliver opslugte af hans værker, fordi de er til stede og nærværende på en sjælden og uforklarlig måde. Måske har det også noget at gøre med, at Tróndur Paturssons værker gør os opmærksom på ukendte dimensioner af virkeligheden. De gør os opmærksomme på noget som er fremmed for os, lidt på samme måde som universets uendelighed er fremmed for os.

Tróndur Paturssons "Øer" bevæger sig på uforklarlig vis ind i vores bevidsthed. Vi kan ikke styre vore egne tanker og følelser, og vi mærker, at selvom vi står foran et kunstværk, så overskrider dette kunstværk næsten kunstværkets grænser. "Øerne" er ikke objekter vi kan se på, overskue og indtage. De er fænomener, der overrumpler os og overtager os.

ISLANDS / 2009

The "Islands" by Faroese artist Tróndur Patursson (1944) are magical silhouettes of incredible beauty floating across the sky. Sharp as knives they cut through the air, light as feathers they float above us, and with staggering force they surge into our very being. Our thoughts and emotions merge and at once flee. We appreciate that we are encountering a work of art, yet at the same time know that what we are experiencing goes beyond art into a mystical place deep within us. The "Islands" are not simple bits of stained glass, they are transcendent, a reflection of beauty that is overwhelming.



11 / SÁMAL JOENSEN-MIKINES

GRINDADRÁP / 1943

Sámal Joensen-Mikines (1906-79) verður kallaður faðirin at fóroyskari myndlist, eitt heitið, hann hevur fingið, tí hann var millum fyrstu fóroysku listafólkini, ið fingu sær akademiska útbúgving. Men hetta hátiðarlíga heitið byggir á annað og meir enn hetta. Fyrst og fremst vísti hann á nýtt innihald og nýggjar myndlistaligar hættir, sum fingu stóran týdning fyri fóroyska list í mong, mong ár.

Kanska er tað ikki so greitt í fyrstu verkum hansara í 1930-unum, ein røð av sterku innlivingum, har myndevnini eru folk úr heimbygðini Mykines. Hesar vókrú frásagnir, sum allar lýsa deyðan sum evni, og sum allar eru á tremur við trega og sorg, og löddar við djúpum sálarfrøðiligum tilspingum, kunnu minna okkum á súmbolismuna, men helst í minni mun um komandi fóroysku listina. Tann týdningur, Mikines fekk fyrí komandi ættarlið av fóroyskum listafólkum, verður týðuligari í grindadrápsmyndum, sum hann fór undir at málá í 1940-unum.

Í verkinum "Grindadráp" sæst eitt bráðsinni, ein mættur og ein spenningur, og eisini ein áhugi fyrí tí hálvabstrakta og teim sterku litunum, vit kenna úr nýggjari fóroyskari myndlist. Tað lögna er at Mikines fór at málá grindadrápsmyndir í Keypmannahavn, har hann noydist at vera sum útiseti undir krígnun. Grindadrápið sá hann fyrí sær sum eina mynd av dagliga strevinum hjá fóroyingum, og hann megnaði at tulka evnið við stórar orku og innliving. Á henda hátt læt hann upp fyrí nøkrum, sum skuldi fáa serliga stóran týdning í fóroyskari list. Tað var at lata lista-fólkisins innara lív, kenslur og sinnalag speglast í landslagnum og viðurskiftunum við náttúruna.

GRINDEDRAB / 1943

Sámal Joensen-Mikines (1906-79) bliver kaldt for færøsk billedkunsts fader, en titel han blandt andet har fået fordi han var en af de første færøske kunstnere som fik akademisk uddannelse. Men den ærefulde titel skyldes selvfølgelig mere end dette, den skyldes først og fremmest at han demonstrerede nye indholdsmæssige og formelle tilgange til maleriet, som fik enorm betydning for færøsk kunst i de følgende mange, mange år.

Det er måske ikke så tydeligt i hans tidlige værker fra 1930erne, som er en række stærke, indlevende skildringer af mennesker fra fødeøen Mykines. Disse smukke skildringer, som alle kredser om døden som tema og som alle er fortættede af smerte og sorg og ladet med dybe psykologiske undertoner kan minde os om symbolismen, men nok mindre om senere færøsk kunst. Mikines' betydning for kommende generationer af færøske kunstnere bliver tydeligere i de grindedrabsbilleder han begyndte at male i 1940erne.

I værket "Grindedrab" er der et temperament, en dynamik og et drama, samt en interesse for det halvabstrakte og for en kraftig farvebrug, som vi kender fra senere færøsk kunst. Mikines begyndte paradoksal nok at male sine grindedrabsbilleder i København, hvor han var i ufrivilligt eksil under anden verdenskrig. Han betragtede grindedrabet som et billede på færingers kamp for overlevelse og han formåede at tolke emnet med stor intensitet og indlevelse. På den måde åbnede han op for noget der skulle få enorm betydning for færøsk kunst, nemlig det at lade landskabet og forholdet til naturen spejle kunstnerens indre liv, følelser og sindstilstande.

PILOT WHALE KILLING / 1943

The work, "Pilot Whale Killing", by Faroese artist Sámal Joensen Mikines (1906-79) presents not only the drama and the inner dynamic of the moment, but also captures a level of abstraction and an intimacy with bright and vibrant colour that will later emerge in even greater symphony in Faroese art. Mikines began painting the pilot whale killings in Copenhagen, where he was in involuntary exile during World War II. He regarded pilot whale killing as an image of the struggle of the Faroese people and was able to interpret this theme with great intensity and focus. By finding a way to let the natural environment of the Faroes and the Faroese relationship with nature mirror the inner emotions of an artist's soul, Mikines was to have an enormous influence on later Faroese art.



12 / EYVINDUR MOHR

LANDSLAG / 1983

Verkið "Landslag" hjá Eyvindi Mohr (1925-2005) umboðar hæddina á eini drúgvاري landslagshevd í føroysku listasøguni. Søgan um føroyska landslagsmálaríð byrjar við bónidanum Diðriki á Skarvanesi (1802-1865), sum gjørði fimm myndir af fuglum. Hesar myndir eru tær elstu í Føroyum og tær seta gongd á eina sögu, ið fevnir um eitt margfeldni av myndevnum og hugskotum, men eisini ein söga, har landslagið er alvaldandi evnið.

Tað var fyrist í 1900-talinum at gongd kom á føroyska myndlist. Tjóðskaparliga rørslan førdi við sær hópin av romantiskum skaldskapi um móðurlandið og myndlistin blómaði við tjóðskaparromantiskum landslagsmyndum. Hjá teim fyrist føroysku málarunum var alskurin til heimlandið greiður og sjónligur, men landslagið helt fram at vera ráðandi evnið í føroyskari myndlist gjøgnum tjúgindu øld og viðari inn í einogtjúgindu øld. Fyrst við málarum sum Sámal Joensen-Mikines, ið fór at tulka landslagið og vísti á möguleikan at lata listaligu kenslurnar speglast í landslagnum. Seinni hjá teim sonevndu landslags-ekspreszionistunum, sum utan íhald hava tulkað, vent og snarað landslagsmyndini, og endaliga hjá yngra listaliga ættarliðnum, sum eisini málar nógvar landslagsmyndir, hóast tey í stórrí mun enn eldra ættarliðið, onkuntið arbeida við einari ironiskari fjarstøðu til myndevnið.

Eyvindur Mohr megnarði at finna sitt ega pláss millum allar landslagsmálararnar og hann megnarði at finna sín ega hátt at tulka subjektivu fatanina av landslagnum.

LANDSKAB / 1983

Eyvindur Mohrs (1925-2005) værk "Landskab" repræsenterer kulminationen af en lang landskabstradition i den færøske kunsthistorie. Historien om den færøske kunst begynder hos bonden Diðrikur á Skarvanesi (1802-1865), som skabte fem billeder der forestiller fugle. Disse billeder er de ældste billeder fra Færøerne og de indleder en historie som rummer en mangfoldighed af motiver, emner og ideer, men også en historie hvor landskabet er det altdominerende tema.

I begyndelsen af 1900-tallet kom der for alvor gang i den færøske billedkunst. Den nationale vækkelse bragte en mængde romantisk digtning om fædrelandet med sig og billedkunsten blomstrede med nationalromantiske landskabsbilleder. Hos de første færøske malere var kærligheden til fædrelandet tydelig og utvetydig, men landskabet blev ved med at dominere den færøske billedkunst hele vejen op gennem det tyvende århundrede og videre ind i det enogtyvende. Først hos malere som Sámal Joensen-Mikines, der indførte landskabsfortolkningen og muligheden for at lade landskabet spejle kunstnerens følelser. Senere hos de såkaldte landskabsekspreszionister, som har fortolket, vendt og drejet landskabsmotivet i en uendelighed. Endelig hos yngre generationer af kunstnere, som også er optagede af landskabet, selvom de nogle gange forholder sig lidt mere ironisk distancerede til motivet end deres ældre kolleger.

Eyvindur Mohr formåede at finde sin egen plads blandt alle disse landskabsmalere og han formåede at finde ind til sin egen måde at gengive sin subjektive oplevelse af landskabet på.

LANDSCAPE / 1983

"Landscape" by Faroese artist Eyvindur Mohr (1925-2005) represents the culmination of a long tradition of Faroese landscape painting. The history of Faroese art contains a multiplicity of motifs, themes and ideas, but the landscape plays the main and central role. Through the 20th century and into the 21st century, Faroese artists have interpreted the landscape in every possible way. Eyvindur Mohr, especially, has found his own unique expression as a landscape artist. His subjective view of nature is at once evocative and captivating, as we encounter a singular vibrancy, strength and energy.



13 / TORBJØRN OLSEN

ERLENDUR PATURSSON / 2003-04

Andlitsmyndin, sum Torbjørn Olsen (1956) hevur gjørt av Erlendi Paturssyni er eitt av teim verkum, sum lýsa bjartast í fóroyskari listasøgu. Ikki bert tí at myndevnið er ein týdandi sôguligur persónur, men eisini tí at Føroya týdningarmesti andlitsmyndamálarí hevur malað. Andlitsmyndirnar hjá Torbirni Olsen hava, eins og onnur verk hansara, eina serliga styrki. Eina styrki, sum á annan vegin sprettir úr eini innligari nærveru og hin vegin rennir úr tí, sum vit í allari eyðmýkd kunnu kalla fráveru, kanska frástøðu ella fremmandleika.

Nærveran kemur úr evnum listafólksins at liva seg inn í myndevnið. Her er ein sterk persónlig nærvera, og listafólkid setir onga forðing millum okkum og myndina, her eru ongar dyr, sum vit fyrst skulu opna. Vit kunnu trúna beint inn. Onkuntíð er nærveran so sterk, at tað tykist, sum kenna vit bæði listafólkid og hin avmyndaða. Men við eitt kann tað skifta, so tað persónliga verður ópersónligt og ístaðin fyrí nærveruna kemur ein frástøða millum okkum og myndevnið.

Hóast eina sigandi nærveru í verkum Torbjørn Olsens, eru tey eisini merkt av nøkrum fremmandum. Ætlan listamansins er nevniliða at koma so nær at menniskjansliga og náttúrunnar skapi og veru, sum til ber. Tí leitar hann ikki bara í myndevinum sum ein góður vinur, men eisini sum granskarin, ið vil finna og avdúka allar loynidómar. Torbjørn Olsen hevur eitt røntgensýni, ið óheft lýsir gjøgnum myndevnið, sum oftast er onkur, ið stendur honum heilt nær. Tí fáa vit eina tvibýta mynd, sum er eyðkennið í listini hjá Torbirni Olsen, tað persónliga og nærverandi verður lagt undir granskandi eygu listamansins og sakligu eygleiðingina, so ein frástøða spryst burtur úr.

ERLENDUR PATURSSON / 2003-04

Torbjørn Olsens (1956) portræt af Erlendur Patursson er et af de værker der lyser klarest i den færøske kunsthistorie. Ikke bare fordi det forestiller en vigtig historisk person, men også fordi det er malet af Færøernes vigtigste portrætmaler. Torbjørn Olsens portrætter har nemlig, ligesom hans øvrige værk, en særlig styrke. En styrke, som på den ene side kommer af et intenst nærvær og på den anden side af, hvad man i mangel af bedre ord kunne kalde et fravær, måske en distance eller fremmedhed.

Nærværet kommer af kunstnernes personlige indlelse i sit motiv. Der er et stærkt personligt nærvær og kunstneren stiller ingen barrierer op mellem os og billedet, der er ingen døre vi først skal åbne. Vi kan træde direkte ind. Nogle gange er nærværet så stærkt, at det er som om vi kender både kunstneren og den portrætterede. Men pludselig kan det skifte, det personlige bliver upersonligt og nærværet bliver erstattet af en afstand mellem os og motivet.

For på trods af det intense nærvær i Torbjørn Olsens værker, er de også prægede af en fremmedhed. Kunstnerens projekt er nemlig at komme så tæt på menneskets og naturens form og væsen som muligt, og derfor undersøger han ikke bare sit motiv som en god ven, han undersøger det også som en forsker der ønsker at kende alle dets hemmeligheder. Torbjørn Olsen er i besiddelse af et røntgenblik, som objektivt undersøger sit motiv på trods af, at motivet næsten altid er noget meget personligt for ham. Dermed opstår den dobbelthed, som er karakteristisk for Torbjørn Olsens kunst, det personlige og det nærværende bliver utsat for kunstnerens udformende øjne og professionelle kliniske blik, så der opstår en afstand.

ERLENDUR PATURSSON / 2003-04

The portrait of Erlendur Patursson by Faroese artist Torbjørn Olsen (1956) is one of the most important works in the history of Faroese art. Not only because the portrait captures an important Faroese historical figure, but also because it was painted by one of the most important Faroese portrait painters. Olsen's portraits have a special strength and grace. They convey at once an intense depth of character, while at the same time expressing a palpable aura of detachment and aloofness.



14 / ZACHARIAS HEINESEN

LANDSLAG / 1982

Síðan fóroyksa myndlistin tók seg upp, hevur hon burturav havt landslagið sum mynnevni. Listamaðurin Zacharias Heinesen (1936) eיגur stóran part av heiðurinum fyri at hetta mynnevnið er vorðið nútímans og hevur lagað seg til samtiðina, og hildið sær á lívi.

Við áhaldni, støðugum arbeidi og innliti, hevur Zacharias Heinesen funnið eitt arbejðslag, ið opnar fóroyksa landslagsmálaríð fyri teim virðum, sum eru í altjóða ráki, so sum kubismu, konkretismu og konstruktivismu. Í "Landslagi" síggja vit, hvussu listafólk ið hevur kannað teir möguleikar, sum eru í tí at byggja eitt landslag á konstruktivan hátt, og möguleikarnar at brúka myndaflurnar úr tí nonfigurativa málarínum í fóroyksu landslagsmyndini. Vit síggja eisini hvussu tað á undurfullan hátt eydnast honum at tvinna hesi eyðekenni úr altjóða modernismuni saman við fóroyksu málningahedvina og serligu innlivingina í landslagið, serstoku kensluna fyri liti og einum serligum tónalagi í linjuni, sum er eitt eyðekenni í fóroyskari myndlist.

Við at hava lagt seg eftir sambandinum millum flatar og linjurnar, og annars at lofta tí spenningi, sum er millum lit og skap, hevur Zacharias Heinesen givið fóroyksu listini eina kós, samstundis sum hann hevur givið henni eitt skap og eina framsøgn, ið er heilt egin. Og tað sjáldsama er at hann alla tíðina megnar at arbeida víðari, at hann blívir við at gera fóroyksu landslagshevdina finari og meiri fjölbroytta, og heldur á at lata upp fyri nýggjum möguleikum í fóroyksa málarínum.

LANDSKAB / 1982

Den færøske billedkunst har siden sin spæde begyndelse haft landskabet som sit vigtigste motiv og kunstneren Zacharias Heinesen (1936) har en stor del af æren for, at dette motiv er blevet moderne og tidssvarende og dermed har overlevet.

Zacharias Heinesen har nemlig, igennem stædigt og indsigtfuldt arbejde fundet en form der åbner op for, at det færøske landskabsmaleri kan rumme værdier fra internationale strømninger, så som kubismen, konkretismen og konstruktivismen. I "Landskab" ser vi hvordan kunstneren har udforsket mulighederne i at opbygge landskabet konstruktivt, og mulighederne i at bruge fladefelterne fra det nonfigurative maleri i det færøske landskabsbillede. Vi ser også hvordan det på forunderlig vis er lykkedes for ham, at forene disse karakteristiske træk fra den internationale modernisme med den færøske maletradition og den særlige indlevelse i landskabet, den særlige følsomhed overfor farven og den særlige musicalitet i linjen, som er kendetegnende for færøsk billedkunst.

Zacharias Heinesen har igennem sin optagethed af fladens og linjens indbyrdes forhold, og sin sans for spændingen mellem farve og form givet den færøske kunst retning, og han har givet den en form og et udtryk, som er helt unikt. Og det forbløffende er, at han til stadighed formår at arbejde videre, at han bliver ved med at forfine og nuancere den færøske landskabstradition, og bliver ved med at åbne nye muligheder for det færøske maleri.

LANDSCAPE / 1982

In "Landscape" (1982), we see an example of how Faroese artist Zacharias Heinesen (1936) explores the classic Faroese landscape motif by employing a multitude of flat, two-dimensional colour constructs, borrowed from abstract, nonfigurative painting. Here the artist succeeds in uniting and blending characteristic elements of international modern painting with an archetypal Faroese painting tradition, a tradition that attempts to convey the special Faroese closeness to nature, the singular sensitivity towards colour and the unique musicality of line so typical of Faroese art in general.



15 / JÓHANNES GEIR

LANDSLAG / 1983

Íslenski málrin Jóhannes Geir (1927-2003) hevði sum ungrur listamaður trupult at finna sín eigna stíl. Sigst, at hetta elvdi til eina hugtynghslu, sum fekk hinunga málaraan at gevast við at málá klassisku landslagsmyndirnar og í staðin at sökja djúpt inn í seg sjálvan og rannsaka tey harðbalnu barnaárini, sum sóust aftur í myrkum, tunglyntum og næstan óhugnligum myndum av íslendska Norðurlandinum.

Úrsilitið varð, at Jóhannes Geir fekk rós, bleiv kendur málari, bardi tunglyndi av sær og fór aftur at mál landslög. Men nú sá hann landslagið á ein heilt nýggjan hátt. Í verkinum "Landslag" leitar listamaðurin inn í djúpastu lögini og finnur har skap og litir, sum ikki eru sædd áður. Í teim flatum, sum tykjast kámir, eru fjaldir sterkir litir, skyggjandi blátt, reytt og violett. Og í tí, sum tykist vera eitt klassiskt landslag, fjala seg lög, skap og rútmisk mynstur, sum tykjast okkum fremmand.

Tann dýpd, sum er í náttúruupplivingini í myndunum hjá Jóhannesi Geir, opnar eygu okkara, so vit síggja nýggi litbrigdi í landslagnum. Týduliga samljóðið, sum er millum listamannin og myndevnið, gevur honum möguleika at rökka niður undir yvirflatuna og har finna eina innari merking í náttúruni. Tí er málningurin ikki bert ein lýsing av landslagnum, og hvussu tað sær út, men ein lýsing av náttúruni sjálvari og hvat býr í hennara innasta hjarta.

LANDSKAB / 1983

Den islandske maler Jóhannes Geir (1927-2003) havde som ung kunstner svært ved at finde sin egen stil. Efter sigende resulterede det i en depression, som fik den unge maler til at opgive de klassiske landskabsbilleder og i stedet søge dybere ind i sig selv og udforske sin hårde barndom i Nordisland igennem mørke, deprimerende, næsten uhyggelige billeder.

Resultatet var, at Jóhannes Geir fik ros, blev en feteret maler, kom ud af sin depression og begyndte at male landskaber igen. Men nu så han landskabet på en helt ny måde. I værket "Landskab" søger kunstneren ind i landskabets dybeste strukturer og finder både former og farver, som ikke er set før. I det, som kan synes at have en nedtonet farveholdning, gemmer der sig stærke, lysende blå, røde og viollette farver. Og i det som kan synes at være et klassisk landskab gemmer der sig strukturer, former og rytmiske mønstre, som forekommer os fremmede. Den dybde der er i naturoplevelsen i Jóhannes Geirs billede åbner vores øjne for nye nuancer i landskabet. Kunstnerens tydelige harmoni eller samhørighed med sit motiv gjorde det muligt for ham at nå ned under overfladen og finde frem til landskabets indre betydning. Billedet er derfor ikke bare en gengivelse af hvordan landskabet ser ud, men en gengivelse af hvad naturen er og hvad den indeholder i sit dybeste indre.

LANDSCAPE / 1983

With the painting, "Landscape" (1983), Icelandic artist Jóhannes Geir (1927-2003) attempts to explore and reveal the deepest structures of the Faroese landscape. In the process, he discovers both shapes and colours never before seen. Out of an otherwise dark and sombre landscape, leaps a vibrant palette, full of bright blues, reds and violets. Within a classic landscape, hides structures, forms and rhythmic patterns that seem foreign to us, yet enticing and evocative, forcing us to relook at the natural landscapes around us.



16 / ASTRI LUHN

KVINNUVAL / 1999

Sum skrypiligastu knipplingar ella finnastu traðrir í candyfloss fara linjurnar eftir myndini "Kvinnuval" hjá Astri Luihn (1949). Linjurnar føra við sær eina flokju av minnum úr dreymi og veruleika, um náttúruna, fjöllini og fuglini, um tónleikin, tónarnar og teir finu tónastreingirnar, um mentanina og hennara sögur, sagnir og halgisøgur og um menniskjunar gátufóra lyndi.

Sum eitt tónalag fara linjurnar eftir myndini, og sum lokkanetið hjá eitulkoppinum fevna tær um alt, ið er partur av tilveruni, og heldur tað fram fyrir okkum. Men vit síggja tað ikki, fyrr enn vit leita, tí alt hefur fingið ein óveruligan dám, sum var tað í dreymi. Eitt mjúkt hvítt teppi við kánum grønligum og ljósa-reyðum brøgdum er sveipað yvir myndaflatan, sum gerst kámur og óskilligur. Tølandi slørið lokkar okkum, so vit straks fáa hug at trúna innar í tann ljósa heimin, sum myndin víssir, men samstundis kenst hetta ørkym�andi. Tí ferðin inn í myndina er ikki bara ein ferð inn í tað kenda, men eisini ein ferð inn í teir lutir og tey viðurskifti, sum vit krógva burtur, tað sum fjalist í dulvitinum, tað sum er okkum ókent og tað, sum vit dylja.

Tað kenna vit í hvussu er á okkum. Tí vit vita ikki fyrir vist, hvat fer fram og hvat myndin fjalir, og bjarta ljósið tekur so mikil av strikunum burtur, at vit bert fata nakrar ábendingar. Tað er sum ein tjúkk toka, ið fevnir um og verjir okkum, men sum kanská eisini fjalir eitthvört fyrir okkum.

KVINDEVALG / 1999

Som de skrøbeligste kniplinger eller tyndeste sukker-tråde tegner linjerne sig henover Astri Luihns (1949) billede: "Kvinnevælg". Med sig bringer linjerne et virvar af påmindelser om drømme og om virkelighed, om naturen, fjeldene og fuglene, om musikken, tonerne og de fine nodestrenge, om kulturen og dens historier, sagn og myter og om menneskets uransagelige væsen.

Linjerne bevæger sig rytmisk henover billedet og, som et edderkoppespind indfanger de alt det, som er en del af vores eksistens og viser det frem for os. Men vi ser det først når vi leder, for alt er henlagt i et uvirkeligt drømmeagtigt skær. Et blødt hvitt tæppe med sarte grønlige og lysrøde nuancer er kastet henover billedfladen og gør alting sløret og utsynlig. På en gang bliver vi forført af dette forskønnende slør og får lyst til at træde ind den lyse verden billede præsenterer, men på samme tid er det foruroligende. For rejsen ind i billedet er ikke bare en rejse ind i de ting vi kender, men også en rejse ind i de ting vi fortrænger, det som ligger i vores ubevidste, det som er ukendt for os og det som vi skjuler.

Det kan vi i hvert fald få på fornemmelsen. For vi ved ikke helt hvad der foregår og hvad billedet gemmer på og det lysende skær udvisker konturerne så meget at vi kun opfatter antydninger. Det er som en tyk tåge, der omfavner os og beskytter os men som måske også skjuler ting for os.

WOMAN / 1999

The most fragile filaments of lace or the most delicate strands of gossamer sugar seem to float across the surface of "Woman" (1999). In this enigmatic work by the Norwegian/Faroese artist Astri Luihn (1949), the intersecting lines seem to conjure a true confusion of memories from both dreams and reality. Memories of nature, of cliffs and birds, of music, notes and staff, of cultures and their stories, legends and myths, and of humankind's most mysterious and inscrutable creatures.



17 / OLIVUR VIÐ NEYST

VATNLITAMYNDIR / 1992

Hesar báðar vatnlitamyndirnar hjá Olivuri við Neyst (1953) eru framúr dömi um tað, ið listamaðurin megnar, tá umræður at skipa myndina.

Vatnlitamyndirnar tykjest einfaldar, men talan er um samansettar myndir, har listamaðurin hevur eydnast at geva tí torskilda eitt einfeldni. Hann hevur megnað at savna hópin av litum, skapum og linjum í eina heild og at seta hurlivasan í eina snøggga skipan.

Tey mongu myndabrotini verða m.a. knýtt saman við tríhyrningum. Litir, ið síggjast ymsa staðni í myndini, standa sum tríhyrningar, eins og linjur, ið fara ymsar vegir, mótað og gera afturlatin skap sum tríhyrningar. Hetta elvir til eina megi í myndunum, sum tó verður javnigað bæði tí at eitt ávist samskap er í báðum myndunum, tí at stóðuföst ferhyrnt skap eru og tí at myndlutiðir eru miðsavnaðir. Megin, ið byggir á teir mongu tríhyrningarnar, kann elva til eina fatan av at myndin vil út úr rammuni, men kortini verður alt hildið saman, stóðufast og í góðum samljóði. Leikurin millum tað máttmikla og tað samljóðskenda sæst aftur í team brúktu litunum. Djúpir bláir, lilla og reyðir litir verða settir móti grefligum gulum og grónum litum. Myrkir bláir, reyðir og grønir litir verða settir móti ljósum gulum, grónum og bláum. Og fjálgir appilsingulir, reyðir og brúnir litir verða settir móti koldum bláum.

Men Olivur við Neyst hevur megnað at seta alt í eina skipan og meining. Hann hevur megnað at geva kontrastlitunum meining, eitt fyribírgdi, sum bæði hefur dýpd og tó er flatt, er ljóst og myrkt og sum rørir seg og tó er stilt.

AKVARELLER / 1992

Olivur við Neysts (1953) to akvareller er glimrende eksempler på hvad maleren formår indenfor billedkompositionens kunst.

De to akvareller forkommer enkle, men det er forholdsvis komplekse billeder. Kunstrneren har bare formået at give det komplekse et enkelt udtryk. Han har formået at samle et væld af farver, former og linjer til en helhed og skabe orden i et virvar af motiver.

De mange forskellige billedelementer holdes blandt andet sammen af trekanter. Farver placerede forskellige steder i billederne danner trekanter, ligesom linjer på kryds og tværs mødes og danner lukkede trekantede former. Det skaber en udpræget dynamik i billederne, som dog afbalanceres ved, at der er en vis symmetri i begge billeder og ved, at der også er mere statiske firkantede former i billederne og ved, at billedelementerne er centrede mod midten. Dynamikken, skabt af de mange trekanter kan få det til at se ud som om billedet er på vej ud af rammen, men alligevel holdes det hele på plads, stabiliseres og harmoniseres. Legen mellem det dynamiske og det harmoniske videreføres i farvebrugen. Dybe blå, lilla og røde farver modstilles af grelle gule og grønne farver. Mørke blå, røde og grønne farver modstilles lyse gule, grønne og blå. Og varme orange, røde og brune farver modstilles kolde blå.

Men Olivur við Neyst har formået at give det hele sammenhæng og betydning. Han har formået at give mening til kontrasterende farver, til noget som på en gang har dybde og er fladt, noget som både er lyst og mørkt og noget, som både bevæger sig og står stille.

WATERCOLOURS / 1992

The two watercolours of Faroese artist Olivur við Neyst (1953) are excellent examples of the artist's mastery of composition and technique. The two watercolours seem quite complex in their composition and motif. His mastery is evident, however, as he creates a unified expression of theme while employing a variety of different and contrasting colours, forms and lines. Order emerges from chaos as he unites contrasting colours, depth and flatness, light and dark, movement and stability.



18 / RANNVÁ KUNOY

HEAD 1 / 2007

Verkið hjá Rannvá Pálsdóttir Kunoy (1975) er fagurfrøðiliga merkt av friði, men samstundis eitt djúpt samansett verk, ið tekur seg burturúr mestu samtíðarlist, tí verkið skal ikki skoðast við hugflogið áskoðarans sum baksýni. Verkið bjóðar ikki áskoðaranum innar í myndina við eini ábending um, at vit sjálvi skulu vera við í verkinum og gera av, hvønn týdning tað hefur. Tvørturímóti er heldin læst. Verkið er fullsett, liðugt og hefur ikki tørv á at vit skulu geva tí okkara talkning.

Tá nógyva samtíðarlistin vendir sær til áskoðaran, letur áskoðaran trúna innar í myndina og geva henni nakað af einum sjálvum, byggir hetta ofta á ta sannkenning, at listin utan móttakara er ikki til. At myndin einsamøll, bara í samskifti millum listafólkia, verkið og áskoðaran, hefur nakað serligt at sığa. Men verkið hjá Rannvá Kunoy tykist ikki hava nakran áhuga í áskoðaranum og hugsanum hansara, og verkið freistar okkum als ikki at kanna innaru merkingarlæruna.

Myndin hjá Rannvá Kunoy gevur okkum sostatt eina óvuta sannkenning, sum tó ikki er minni sonn. Hon ger okkum varug við, at skilnaður er millum okkum og verkið, at listin er ein lutur, tilgjørður av listakvinnuni, sum ger av, hvat sæst og hvat tað sædda skal sığa. Í roynd og veru er verkið uttan endamál, er skilt frá okkum og okkara veruleika. So í staðin fyri at meta verkið hjá Rannvá Kunoy við baksýni í okkara hugflogi, sum kann lata upp listaverk, ið bjóða okkum innar at taka lut í teirra merking, kunnu vit skoða myndina hjá Rannvá Kunoy sum baksýni, sum vit kunnu virka og hugsa við síðuna av og verða javnfjar við.

HEAD 1 / 2007

Rannvá Pálsdóttir Kunoy (1975) på en gang æstetisk rolige og dybt komplekse værk adskiller sig fra megen anden samtidskunst ved det, at det ikke skal betragtes som baggrund for sine beskueres fantasi. Det inviterer ikke beskueren ind i billedet eller lægger op til, at vi selv skal deltagte i det og være med til at bestemme dets betydning. Tværtimod er det en lukket helhed. Det er mættet, færdigt og har ikke brug for, at vi skal tilføre det vores egen fortolkning.

Når store dele af samtidskunsten henvender sig til sin beskuer, lader beskueren træde ind i billedet og tilføre det noget af sig selv, er det ofte ud fra den erkendelse, at kunst ikke eksisterer uden en modtager. At billedet alene betyder noget igennem et særligt spillet mellem kunstner, værk og beskuer. Rannvá Kunoy værk derimod viser tilsvareladeende ikke nogen interesse for sin beskuers mening og det lokker os på ingen måde til at deltagte i dets betydningsdannelse.

Rannvá Kunoy's billede giver os derfor en modsat erkendelse, som ikke er mindre sand. Det gør os opmærksomme på, at det er adskilt fra os, at kunsten er et objekt, skabt af en kunstner, der bestemmer, hvordan det ser ud, og hvad det skal betyde. Det er grundlæggende funktionsløst og adskilt fra os og vores virkelighed. Så i stedet for at se Rannvá Kunoy's værker som baggrunde for vores fantasi, som åbne værker, der inviterer os til at deltagte i deres betydningsdannelse, kan vi se Rannvá Kunoy's billeder som baggrunde, vi kan agere og fantasere ved siden af, parallelt med.

HEAD 1 / 2007

The at once aesthetically calm and deeply complex painting, "Head 1", by Faroese artist Rannvá Kunoy (1975) is different from most contemporary art because it doesn't invite the observer to participate in the creation of any meaning. On the contrary, it is like a closed and replete entity. It is satisfied, full, finished. It doesn't need our interpretation, our struggle to find meaning and insight. Through it, we become aware that art is separate from us, that art is an object created by an artist who decides what it will look like and what it will mean. It simply doesn't need us.



Norðurlandahúsið var tikið í nýtslu 8. maí 1983. Tað er norsk arkitekturin Ola Steen, ið hevur teknað Norðurlandahúsið. Virksemið hjá Norðurlandahúsinið fevnir um bæði mentanarlig og vinnligr tiltök. Her eru tónleikur, framsýningar, sjónleikur, dansur, filmur og bókmentatiltök o.a. til allar aldursbólkar. Harumframt er nógvar ráðstevnur og fundarvirksemi í húsinum. Í 2008 varð ein tilbygningur, Athøll, gjørdur til húsið, og hevur sami Ola Steen teknað bygningin. Høvuðsendamálid við nyggja bygninginum er at betra um ráðstevnukarmamar í húsinum og harumframt skapa stórrí rúmd fyrir mentanarligum tiltökum í húsinum.

Nordens Hus blev taget i brug 8. mai 1983. Det er Ola Steen, norsk arkitekt, som har tegnet huset. Aktiviteten i Nordens Hus omfatter både kulturarrangementer og erhvervsaktiviteter. Her er musik, udstillinger, teater, dans, film og litteraturarrangementer osv. til alle aldersgrupper. Derudover er der stor konferenceaktivitet i huset. I 2008 blev en ny tilbygning, Athøll, bygget. Det er den samme arkitekt, Ola Steen, som har tegnet bygningen. Hovedformålet med den nye tilbygning er give bedre omstændigheder til konferencer og at give større plads til kulturarrangementer i huset.

The Nordic House was opened on 8 May 1983. Norwegian architect Ola Steen designed the building, employing materials from throughout the Nordic region. Although expressive of traditional Nordic design, the architecture is uniquely Faroese with its grass roof and chiselled stone features. The various, multi-functional halls of the Nordic House provide a venue for both cultural and commercial events. Here can be found music, art exhibitions, theatre and dance performances, film and literature for all ages. The Nordic House also serves as a major conference centre. An extension known as Athøll was completed in 2008 to accommodate the growing demand for business-related meetings and seminars. Ola Steen designed this addition as well. The architecture remains in keeping with the main structure, creating a space that is at once warm and welcoming and yet highly functional with a large underground conference room and multiple meetings rooms above, some with splendid views of the low mountains beyond.



norden

Nordens Hus på Færøerne