

PERISKOP

FORUM FOR KUNSTHISTORISK DEBAT

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 32, 2024

“Føroysk listasøga í dag”

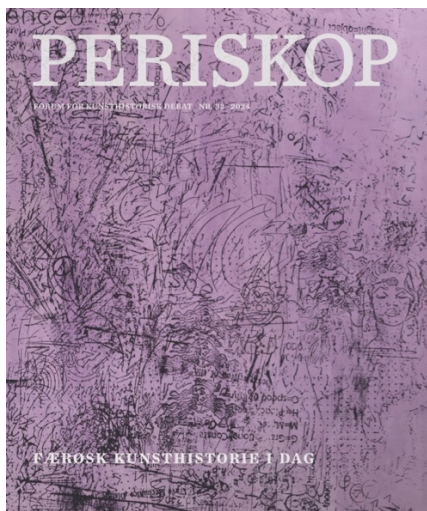
Heiti: “Bláir Lundar: Fuglaestetikkurin hjá Díðriki á Skarvanesi”

Høvundur/høvundar: Bart Pushaw

Blaðsíðutal: 46-57

Dagfesting: 31.10.2024

DOI: 10.7146/periskop.v2024i32.150458



Bláir Lundar

Fuglaestetikkurin hjá Dídriki á Skarvanesi

Í hesi ritroyndini veiti eg nakrar tankar um, hvussu vit kunnu hugsa um tað, sum í lètuni er kent sum teir elstu varðveittu málningarnir í føroyskari listasøgu, ein røð av fimm gouache-málningum, sum listamaðurin Dídrikur á Skarvanesi gjørdi í nítjandu øld. Í øllum myndunum avmyndar Dídrikur eitt líknandi evni: ymisk sløg av lokalum fuglum í profili. Mín áhugi í hesum málningum er tvíþýttur. Á aðrari síðuni eri eg áhugaður í tí søguliga í hesum málningum. Av tí at hesir málningar ikki hava nakra greiða hevd í føroyskari listasøgu, ætli eg mær at hugsa kritiskt um teir sosialu, politisku og búskaparligu samanhagirnar, sum gjørdur tað møguligt hjá Dídriki á Skarvanesi at skapa málningarnar í 1830-árunum og 1840-árunum. Á hinari síðuni dámar mær fuglar. Ein partur av mínum áhuga er heilt einfalt estetiskur og reflekterar mín egna fuglaáhuga. Á onkran hátt kann tað ljósið, sum eg kasti á hesar málningarnar, tykjast alt ov stereotypiskt, men eg haldi, at tað heimilar eina meira persónliga reflektiún um, hví eg skrivi um hetta evnið í *Periskop*.

Fyrst ein skjóta søga um mína seinastu vitjan í Tórs-havn. Eg stóð við diskinn í gávubúðini á Listasavninum. Framman fyri mær var ein lítill pakki við einum skirvislignum luti inni í sær. Meðan eg bíðaði eftir at gjalda, svingaði ein hurð hinumegin diskinn upp. Skjótt inn í rúmið

steig táverandi stjóri á savninum, Karina Lykke Grand. Vit høvdu longu planlagt at hittast dagin eftir, so okkara mæti henda seinnapartin var óvæntað. Hon hugdi at mær, so hugdi hon at kassanum og rópti smílandi “Oh, eg veit akkurát, hvat hatta er.” Hóast hon ikki sá, hvat eg hevði keypt, gitti hon rætt. Eg hevði keypt ein lítlan glaslunda. Kjálkarnir á mær gjørdust reyðir. Eg var flóvur í lètuni, tí eg var so nemmur at rokna út. Eg hevði ikki sæð Karinu í umleið fyra ár, men hon setti beinavegin mína nærveru á Listasavninum í samband við lundar. Tá hon seinni tosaði við ein annan listafrøðing, lýsti hon meg sum “veruliga entusiastiskan – og hann elskar lundar!”

Mítt lítli sjófuglaáhugi er langt frá óvanligur. Í veruleikanum er hann so stereotypiskur, at íslenskir granskarar hava funnið upp á eitt navn fyri útlendingar, sum eru upptiknir av fuglinum, sum Katrín Anna Lund, Katla Kjartansdóttir, og Kristín Loftsdóttir (2018) kalla “lundakærleiki.” Tey lýsa lundasouvenirs og gávur allastaðni eftir Laugavegnum, tí vælumtókta keypsgøtuni í Reykjavík, og Lund, Kjartansdóttir, og Loftsdóttir vísa á ein lokalan sølumann, sum heldur tað vera „andstyggiligt“, sum turistarnir keypa lundatilfar (151). Tey greina hesa reaktiún sum eina ábending um, hvussu kitsch og kunstiga nógvir íslendingar halda hesa útlendsku fassinatiún av lundum vera. Men fyri turistarnar siga tey (153), at



[1] Dóríkur á Skarvanesi: *Fuglar*, 1840. Listasavn Føroya.

lundarnir eru attraktivar vørur, ikki bara tí teir eru fittir, men eisini tí teir hava eitt klossut og lorkut gongulag, ein menniskjalíkur eginleiki, sum vekur tokka.

Nakað líknandi vænta nógv ferðafólk í Føroyum at síggja henda karismatiska, klovnalíka fuglin, og henda væntanin hevur beinleiðis ávirkan á, hvat útlendingar vilja síggja í føroyskari list. Sum Solveig Hanusardóttir Olsen (2019, 217) so rætt sigur, “tá útlendingar koma til Føroyar, vilja tey hava eina autentiska uppliving: lundar, Vestmannabjörgini, Mikines, fiskar, flagtak, seyðir, o.s.fr. Hetta er tað sama, ið ger seg galdandi í listini og er við til at upphalda [einum einsháttaðum] færø-kunst.” Eg sympatiseri við hesum kritikki av útlendsku tráanini eftir tí ektaða. Tráanin avmarkar móguleikarnar fyri, hvat føroysk list hevur verið og kann vera, og hugsar einki um tey valini, sum listafólk taka. Akademiskt sæð, eri eg heilt samdur. Men sum ferðamaður var eg spentur at keypa tann lítla glaslundan á Listasavninum. Í dag situr lundin stillisluga á mínari skrivstovu við síðuna av sínum vini, einum glastjaldri, sum eg keypti á mínari fyrstu ferð til

Føroya. Glasfuglarnir geva mær gleði, hvørja ferð eg síggi teir. Eg byrji hesa greinina við hesari persónligu fortelj-ingini fyri at varpa ljós á eina óloysta spenning. Á aðrari síðuni vil eg, at granskingar av føroyskari list skulu vera nýskapandi, gløggar, kritiskar og skapandi. Á hinari síðuni eri eg tilvitaður um, at eg skrivi um føroyska listasøgu úr einum útlenskum sjónarhorni, og um mína egnu tráan eftir tí sama ektaða, sum so mangir rithøvundar – harí-millum ritstjórnin á hesi útgávu av *Periskop* – eru troyttir av at berjast móti. Tað, sum eg vóni at veita her, er kanska ein triði vegur. “Lundakærleiki” kann undirbyggja mín visuella áhuga fyri málningum, men tað kann eisini vera eitt amboð til at hugsa um, hví júst hesir fuglar eru fyrsta evnið í varðveittum føroyskum málningum, og til at taka tær søguligu og politisku umstøðurnar í álvara, sum gjørdur, at ein listamaður halgaði fuglunum sítt oevre í nítjandu øld.

Dóríkur á Skarvanesi tók fuglar í álvara. Sum vit vita, vóru fuglar tað einasta subjektið, hann metti vera vert at skráseta við litum og blekki á pappíri. Tað var bara við at

kanna málningarnar hjá Díðriki í veruleikanum, at eg fór at hugsa, at hann kanska gjørði okkurt annað enn bara at avmynda skyldfuglar. Næst fari eg at argumentera, at Díðrikur á Skarvanesi málaði lokalar fuglar við politiskum og mentanarligum motivatiónum, sum kritiseraðu tær umstøðurnar, hann og hansara samfelag virkaðu undir. Fyrst geri eg eina neyvva visuella greining av málningunum hjá honum og lýsi nakrar av teirra óvæntaðu, kompleksu, myndalistarligu eginleikum. Síðani líti eg á ta løgnu tíðarfatanina, sum hevur lagt lunnar undir, hvussu nógv fólk skilja hesar málningarnar. Eftir hetta leggi eg dent á serligar, søguligar samanhangir í fyrra partinum av nítjandu öld við serligum atlitum til sosialu søguna hjá fuglafrøði og innsavnan. Hetta er eitt týðningarmikið stig á leiðini at umhugsa motivvalið hjá listamanninum og hansara støðuga val at avmynda fuglar sum einstaklingsobjekt. Eftir hetta hugsavni eg meg um tilfarið í málningunum við at kanna ta størri búskaparligu søguna, sum bjóða tonkum um føroyska isolatión undir handilsmonopolinum av. Eg endi við eini argumentatión um, hví vit ikki skulu meta hansara málningar sum útistandarar í føroyskari søgu, men heldur sum rættar arvingar, sum skilja fuglar sum metaforar fyri at skilja og reflektera um samfelagið.

At hyggja at málningunum

Við at venda í sama veg samskifta fuglarnir ikki við hvønn annan [1]. Í staðin tykjast teir statiskir og tiga, sum um teir vóru vísindalig eintøk. Avgerðin hjá listamanninum at avmynda hvønn fugl, sum poserar so stoiskt á smáum rundum pedestallum, minnir um útstapping. Fuglarnir hjá Díðriki eru settir væl saman og upptaka eitt skematiskt rúm við eygleiðingum, mótsetningum og samanberingum, sum ein kundi vænta av myndum í náttúrsøguþókum. Í einum málningi skipa trí greitt atskild øki fuglarnar, eitt kompositoriskt val, sum skapar eina kenslu av raðfylgju og kontroll, ið er so vanlig fyri hetta slagði av vitanarframleiðslu í vísindaligum illustratiónum. Fuglaestetikkurin hjá Díðriki tykist at vera didaktiskur og heilt týðiligur.

Tá mann kannar nærri, vísa myndirnar hóast alt

onnur myndlistalig áhugamál. Legg til merkis, hvussu fuglarnir eru staðsettir. Ja, teir venda sama veg, men fjaðrarnar yvirlappa eisini hvørja aðra og skapa eitt dynamiskt rytumynstur: flekkut svørt og brún vel eru beint við eina greiða svart-hvíta kontrast, blettur fjaðrar koma móti tí kolasvarta fjaðurbúnanum hjá hinum. Um vit lesa fuglarnar frá høgri til vinstri, skapar tann endurtakandi sjónligi formurin av yvirlappandi fjaðrum, og tí eisini yvirlappandi mynstrum, eina røð av linjum, ið fara uppeftir - ikki ólíkt einum brotasjógvi. Tá vit fylgja mynsturunum hjá Díðriki, sum sveima frá rektangulera forminum á velunum upp eftir hvørjum fugli, síggja vit dynamiskar bogaðar linjur. Legg til merkis tær smidligu, næstan ormalíku kurvurnar, sum snúgva seg á kroppinum á tjaldrinum og lundanum í tí ovara vinstra horninum. Næst frá høgri á somu ovaru røð avmyndar Díðrikur eina lomviga við einari lutfalsliga hvassari, ja, sjálvt tindutum linjumáli. Beint niðanfyri á ávíkavist aðru og triðju røð málar listamaðurin kropparnar á toppontini og hvítravninum, sum um tey vóru smáar kompositiónir av surrealistiskum svørtum organiskum formum á eini hvítari, einlittari bakgrund. Ein kundi lýst estetikkir hjá Díðriki her sum verandi í tænastru fyri tann ektaða fuglin, tá ið hann lýsir tann blettuta litin á hvørjum fugli, sum hann sá hann. Men tá hugsað verður um áhugan hjá listamanninum fyri mynstrum og kompositión, er tað minst líka viðkomandi at lesa málningin ikki so bókstaveliga, men heldur spælandi.

Málningurin *Mánadúgvur* [2] lýsir seyrtjan dúgvur av sama slag, men gevur teimum eitt blendandi, næstan kaleidoskopiskt úrval av mynstrum og bjørtum litum—giltrandi gulum, heilt bláum, geislakendum reyðum. Slíkir livandi litir vóru ikki vanligir hjá fuglunum, sum Díðrikur kendi í Føroyum, og minna heldur meira um fuglar í heitari, tropiskum økjum. *Mánadúgvur* vísir uppaftur meira enn *Fuglar*, hvussu hvør fuglur hevur ein fjaðurbúna, sum er ein lítil málningaheimur í sær sjálvum. *Mánadúgvur* tvíheldur um tað fantastiska, ikki minst á tí donsku innskriftini hjá listamanninum, “maanens duer,” eitt heiti, sum sveimar millum mál, millum nát-

[2] Díðrikur á Skarvanesi:
Mánadúgvur, 1840.
Listasavn Føroya.



túrligt og yvirnáttúrligt. Ein mánadúgva ein wood pigeon á enskum, tað, sum dansktmælt kalla *ringdue*. Har sum maanens duer er ein beinleiðis týðing úr føroyska navninum til danskt, hevur tað eisini eina fína semantiska flyting. Heldur enn bara at vera “mánadúgvur,” sipar maanens duer til tankarn um “dúgvur av mánanum,” næstan sum at siga, at hesir fuglar hoyra til eitt annað himmalskt ríki og eru í veruleikanum úr øðrum heimi. Um Díðrikur sipar til nakað yvernáttúrligt í *Mánadúgvum*, so bindur hann eisini fuglarnar til jarðar. Eins og í *Fuglum* setir Díðrikur hvørja mánadúgvu á ein pedestal og heldur fram við at nýta visuella eyðkenni, sum mann kennir úr útstopping, vísindaligum royndum og náttúrusøgusøvnnum.

Fyri at leggja aftrat loynidóminum eru skrædl og rivur á pappírsvirflatunum á málningunum. Í einum varðveittum hönúmálningi er bara helvtin av myndini eftir. Allir málningarnir hava týðiliga mist pigment. Einaferð hevur onkur varliga skorið høvdið av einum fiskimása og eftirlatið eitt spøkilsligt tómrúm har í staðin [3]. Hóast tað er trupult at skilja, hvat hevur verið listaliga tilvitað, og hvat er bert tíðin, sum etur av, er tað, sum um Díðrikur við vilja

striður ímóti tvíbyttinum millum veruleika og fiksjón, og tviheldur um at vera bæði í senn.

Tíðarfatan

Málningarnir hjá Díðriki á Skarvanesi eru tey elstu listaverkini í savninum. Myndirnar eru áhugaverdar hjá nógvum, heilt einfalt tí tær eru til í søguligu heimildunum. Tær vóru gjørdar onkuntíð í 1830-árunum og 1840-árunum, og verkini eru teir elstu, varðveittu málningarnar, ið verða tilskilað einum føroyskum listamanni. Fuglarnir hjá Díðriki á Skarvanesi hava tí ein annan týðningarmiklan leiklut: teir eru byrjanin á føroyskari listasøgu. Hóast hetta avrikið er merkisvert, leggur skapanin av listaverkum í Føroyum í fyrru helvt av nítjandu øld eisini upp til at reflektera um tað langa tíðargloppið, sum var, inntil teir næstu føroysku málarnir, sum vit vita um, stungu seg upp so sum Niels Kruse (1871-1953), Jógvan Waagstein (1879-1949), Bergithe Johannesen (1905-95) og Sámál Joensen-Mikines (1906-79). Samanbórið við oljómálningarnar frá tíðliga í tjúgundu øld eru málningarnir hjá Díðriki næstan arkeo-



[3] Díðrikur á Skarvanesi:
Fuglar, 1840. Listasavn
 Føroya.

logiskir. Fyri at “arkeologiskur” ikki skal virka sum ov dramatiskt lýst, kann tað nevnast, at í øllum førum ein listamaður í dag samanber seg við Díðrik á Skarvanesi, tá hann ger hellismálningar. Í 2023 læt listamaðurin Edward Fuglø (f. 1965) eina nýggja ljósinstallatióin upp: *Díðriksdúgvur og aðrir dýrgripir: Hellismyndir í nýggjum ljósi, í nýggja tunnlinum*, sum knýtir oyggjarnar Streymoy og Sandoy saman undir sjónum - ein heiður til “teir litríku, hugfloygdu fuglarnar, sum Díðrikur slepti leysum, tá ið hann beitti føroysku myndlistina” (Guttesen 2023). Eg vísi á installatióin hjá Fuglø her, tí hon rannar Díðrik á Skarvanesi inn sum eina frummynd í føroyskari listasøgu, sum eina, ið kemur undan kavi eins loyndarfult og túsund ára gamlir fornaldarhellismálningar.

Við at umskapa 1830- og 1840-árin til eina arkaiska, fornsøguliga tíð, endurskapa verkið hjá Fuglø og tað, sum er skrivað um tað, eina lögna tíðarfatan, sum ofta spækir í føroyskari listasøgu, ein áhaldandi áheitan um, at føroysk list á onkran hátt er seinkað, ósynkroniserað — ella — fullkomiliga tíðarhóskandi, líka viðkomandi sum annað,

í samrøðu við og svarar øðrum listarákum aðrastaðni frá aftur. Óansæð um tað er fyri at verja ella bera undan, gongur ramman út frá, at landafrøðiliga staðsetingin hjá landinum í Norðuratlantshavi er eitt samheiti við, at mentanarlíga framleiðslan verður niðrað. Í staðin fyri at skilja føroyska list í mun til ein standard ella kanon er tað avgerandi, at listfrøðingar meta um føroyska list á hennara egnu premissum. Í staðin fyri at ganga út frá, at tíðarskeiðið í fyrri helvt av nítjandu øldini var, um eg so má siga, víggirt av onkrum ópenetreðbarum, mentanarlíggum mjørka í Føroyum, mugu vit skilja, hvørjar umstøður kundu havt motiverað Díðrik til at mála av fyrstani tíð. Fyri at gera tað, meti eg, at tað er avgerandi at flyta hansara myndir inn í ávísar sosialar og politiskar umstøður í tíðarskeiðinum, nevnliga søguna um fuglafrøðina.

Fuglafrøði og vísindaligar royndir

Díðrikur málaði allar nýggjuogtrettivu fuglarnar, sum posera á einum lítlum pídastalli og prýða teir fimm varðveittu málningarnar. Av tí at allir fuglarnir standa móti

eini tómarí bakgrund, eru teir smáu pídéstallarnir tað einasta elementíð, sum festir fuglarnar í myndarúminum. Granskarar hava tulkað hesar pídéstallar sum møgulig tekn um arbeiðsprocessina hjá listamanninum. Arbeiði Díðrikur við veruligum, útstoppaðum fuglum, tá ið hann gjørði málningarnar? Nakrar av teimum mest nágreiniligu keldunum um Díðrik koma ikki frá nítjandu øld, men heldur frá miðskeiðis í tjúgundu øld, tá Listafelag Føroya keypti fyra av málningunum og sýndi teir fyri almenninginum fyrstu ferð í 1950-árunum. Tá avdúkaði ríkilig postbrøv eina haldgóða, munnliga søgu. Svanhild Joensen (Joensen 1970, 281) skrivaði eitt bræv av Tvøroyri, har sum málningarnir hjá Díðriki vórðu “enduruppðagaðir,” og helt upp á, at Díðrikur “hevði málað skotnar fuglar.” Onnur søgdu frá eini aðrari, men meira áhugaverdari frásøgn. Í 1970 tók Hanus Debes Joensen (1970, 281) saman um eina vanliga søgu, ið varð endurtikin í mongum brøvum frá ymiskum høvundum: “Díðrikur fór við einum gomlum rossi út til Stóravátn, skeyt tað og læt tað liggja har fyri at lokka fuglar.” Aftan á hetta “var listamaðurin á staðnum og teknaði [fuglarnar, sum komu]”. Hendan frásøgnin um at lokka fuglar við líkum fyri at brúka teir sum modellir hevur heilt vist lagt aftrat søguligu fatanini, at Díðrikur var óvanligur fyri at siga tað milt.

Tann fyrsti listasøguligi teksturin um Díðrik á Skarvanesi spekuleaði, at listamaðurin mátti hava hugsað sínar málningar í samsvar við vísindaligar illústratióinir. Hanus Debes Joensen skrivaði ta mest gjøllu kanningina av Díðriki á Skarvanesi og hansara fuglamálningum í eini útgávu av *Fróðskaparriti* frá 1970. Joensen heldur tað vera sannlíkt, at ein ávís myndprýdd bók var ein fyrimynd hjá Díðriki: Johann Ernst Christian Waltersa stóra, myndprýdda verk *Nordisk ornithologie*. Í seinastu útgávuni, sum varð givin út í 1828 í Keyptmannahavn, vóru stórar, litaðar illústratióinir av lokalum fuglasløgum í Danmark, Føroyum, Íslandi og eisini Kalaallit Nunaat – um somu tíð, sum tann seksøgtjúgu ára gamli listamaðurin ferðaðist til koloniala metropolin.

Síðani átjandu øld byrjaðu evropearar at gera stórar útgávur, sum søgdu seg endurgeva plantu- og djóraríkið

við makaleysum neyvleika. Listafólk spældu ein avgerandi leiklut í hesari vísindaligu avmyndan við at siga, at teirra verk vóru “álítandi” og grundað á fyrstuhonds eygleiðing. Tað, sum setti ferð á slíkar bókur, var eitt tvørvísindaligt aftursvar til popularitetin av sløgflökkingini hjá Linnaeus og øðrum í átjandu øld. Viljin at katalogisera og skipa speglaði eitt størri tíðarbundið krav um at flokka og harvið stýra vitan - serliga í stríddum ella fjarskotnum, landafrøðiligum økjum, sum vóru lögð undir koloníalt ræði (Bleichmar 2012). Ein ávísur visueller stíllur uppstóð, sum setti eitt djór ella eina plantu móti eini slættari bakgrund, tað tóma rúmið var avgerandi fyri, at hyggjarin kundi skilja plantu- og djóraríkið frá teirra upprunaligu økosystemum. Við at savna myndir av eintøkum í albumum, manifesteraðu úrslitsbøkurnar imperiala valdssambandið, har vísindafólk úr metropolinum eygleiddu, stóðu fyri, og stýrdu vitan um – og harvið styrktu útlenska valdið yvir – koloniarar.

Koloniala søgan hjá vísindaligari illústratióin er viðkomandi fyri myndirnar. Díðrikur sá tær møguliga, meðan hann var í Keyptmannahavn. Tí bara tankin um, at fuglar úr Føroyum skulu setast við, greinast og forklárast saman við fuglum úr Kalaallit Nunaat, Íslandi og Danmark, er í sær sjálvum ein kolonialur gerningur. Men í Føroyum serliga var møguleikin hjá útlenskum vísindafólki at granska fuglar treytaður av ávísari navigatióin frá einari kolonialari skrivstovu, sum tilvitað avmarkaði, hvussu føroyingar kundu fáa atgongd til útheimin, og hvussu útheimurin afturfyri kundi fáa atgongd til ta atlantisku tjóðina. Hóast hesar forðingarnar kendu útlensk vísindafólk og spírandi fuglafrøðingar oyggjarnar sum eitt land, ið var „væl fylt við land- og sjófuglum“ síðan í seinasta lagi tólvtu øld (Birkhead 2022, 164). Í 1655 hevði danski læknin Ole Worm, sum var kendur fyri sítt Keyptmannahavnar Wunderkammer, ein gorfugl sum kelidjór umframt minst tveir føroyskar hvítravnar í sínari samling á Museum Wormianum (Simonsen 2012, 97-99; Birkhead 2022).

Støðan hjá føroyskum fuglum sum savningarobjekt, ið útlendingar spurdu so nógv eftir, broytti drama-

tiskt økoskipanina hjá landinum tær komandi øldirnar. Um miðskeiðis nítjandu øld var gorfuglurin útdeyður. Hvítravnurin, ein svartur ravnur, sum hevði eitt genetisk litaavbrigdi við hvítum blettum á fjaðrunum, var serligur fyri Føroyar og varð skrásettur har síðan miðøldina (Botni 1952). Tað, at teir vóru so sjáldsamir, gjørdi fuglarnar til heitar vørur. Gjøgnum nítjandu øld skipaðu ríkir savnarar fyri, at fólk veiddu og útvegaðu hvítravnin - til at útstappa hann og eisini serliga vegna tann serstøka, mynstruta fjaðurbúnan. Hendan veiðan øktist so skjótt, at hon førði til, at tann serliga gensamlingin, sum skapti hesar serstøku ravnarnar, doyði út í byrjanini av tjúgundu øld (Van Grouw og Bloch 2015). Gjøgnum fleiri øldir kunnu vit so fylgja einum reyðum tráði av føroyskum fuglum sum eitt tøkubjekt, sum útlendsk áhugamál taka úr Føroyum.

Eg haldi, at hendan sosiala søgan um útlenska fuglaf-røði er avgerandi fyri at skilja tey listaliga valini, sum Díðrikur tók í *Fuglum*. Longu í 1970 argumenteraði Joensen (291-292) fyri, at “vit vita nógvastaðni frá, at vanligt var tá í tíðini at senda fuglar og fuglaskinn úr Føroyum /.../ til útlond,” men ásannar, at navnið hjá Díðriki aldrin tykist at verða nevnt í skjølunum hjá vísindafólkunum og fuglasavnarunum. Tað tykist at vera avdúkandi, at Joensen metir, at føroyskir lesarar vóru væl vitandi um, hvussu vanligt tað var at senda lokalar fuglar og fjaðurbúnar uttanlands í nítjandu øld. Danski kongaligi eina-handilin gjørdi atgongdina til landið so trupla í átjand og tíðliga í nítjandu øld, at ein og hvør útlendingur, sum kom, má hava verið viðkomandi at skjalfesta. Í smáum bygðum, har livikorini hjá fólkum vóru tætt flættað saman við fuglastovnunum, var tað kanska ómøguligt ikki at vita um fuglifrøðingar og savnararnar, sum vóru har. Akkurát hendan isolatiónin, sum verður undirstrikað ferð eftir ferð um Føroyar, kann vera grundin til, at Díðrikur visti um ta møguligu lagnuna hjá summum fuglum, óansæð um hann møtti fuglifrøðingum ella ikki.

Við at avmynda allar fuglfigurarnar á pidestallum leggur Díðrikur upp til hugasambond um at útstappa, men enn meira umráðandi manar hann eina trupla, sosiala søgu um útlenskar savnarar, sum oyðiløgdu teir lokalu

fuglastovnarnar, fram. Umvegis hesar brillurnar gerast hansara málningar tískil kritisk skjøl um eina tíð, har fuglar doyðu út og vóru tiknir úr Føroyum.

Bláir lundar

Hvat merkir tað at mála ein lunda við einum bláum andliti [4]? Eg spurdi fyrst áskoðararnar hendan spurningin til “Confronting Coloniality,” eitt seminar, sum eg skipaði fyri saman við Onnu Vestergaard Jørgensen og Vár Eydnudóttur í Norðurlandahúsinum í Føroyum í Tórshavn í mars 2023. Eitt einmælt svar kom frá áskoðarunum: blái liturin, vit síggja í málningunum hjá Díðriki í dag, má hava verið ein litbroyting gjøgnum tíðina, sum fjalir ein upprunaligan lit, sum er meira líkur gráum. Tað er satt, at fjaðurbúnan hjá lundum broytist við árstíðunum. Vit kenna mest til tann hvíta fjaðurbúnan um andlitið og búkin og bjarta appilsingula nevið og fitjuføturnar, tí tað er tá, at lundarnir eru á landi saman við fólkum um summarið. Um heystið og veturin tá lundarnir eru farnir frá summerstovnunum og liva á opnum sjógvi, broytist fjaðurbúnan úr hvítum í grátt og enntá svart. Líka mikið hvør árstíðin er, hava ungar altíð svartar og gráar fjaðrar um andlitið, og tað eru hesir litir, sum vanliga eyðkennir yngri fuglar sum geldfugl, týðningarmikil vitan, sum ávirkaði tað søguliga, føroyska sambandið við lundar (Birkhead 2022). Hesin samanhangurin millum teir skiftandi litirnar á fjaðurbúnanum hjá lundanum gav mínum spurningi eina rímliga frágreiðing. Díðrikur málaði blátt, ella kanska skapti ein blágráan lit, júst tí hann royndi at vera vísindaliga neyvur.

Aftan á seminarið fór eg aftur á Listasavnið fyri at hyggja nærri at málningunum hjá Díðriki. Tá eg kannaði *Mánadúgvur* nágreiniliga, legði eg til dømis merki til, hvussu listamaðurin málaði við mettaðum bláum litum fyri at mála glitrandi fjaðrar í hálvmánalíkum formum móti einum bleikum gulum kroppi. Materialiteturin í Díðriksa gouache er greiður [5]. Síggj, hvussu vatngrundaði liturin samlar seg út um økið, har Díðrikur setti pensilin. Áðrenn litirnir vóru heilt tornaðir, møttust blái og guli liturin á pappírflatanum. Teir skaptu eitt næstan



[4] Nærmynd av bláa andlitinum hjá lundanum í *Fuglar*, 1840, eftir Díðrik á Skarvanesi. Listasavn Føroya.



[5] Nærmynd úr *Mánadúgvur*, 1840, eftir Díðrik á Skarvanesi. Listasavn Føroya.

ósjónligt litbrigdi, sum er hvørki blátt ella gult, pigment-samanstoyturin framleiddi tann skroypilgasta, grøna litin. Eg verði verandi hjá materialu sporunum hjá pigmentinum, vatninum og málingini, tí tey geva ikki bara innlit í arbeiðstilgongdina hjá listamanninum, men eisini í tað veruliga tilfarið, sum hann hevði til taks. Inntil málningarnir eru tekniskt greinaðir, verður tað trupult at vita við vissu, um Díðrikur brúkti blá pigment ella ikki.

Nú lundin tykist at hava bláar fjaðrar um andlitið í dag, hví vóru luttakararnir á seminarinum so skeptiskir um, at blái liturin var eitt tilætlað val hjá listamanninum? Teirra einmæltá tráan eftir at forklára tann bláa litin sum ein

litbroyttan gráan lit endurspeglar helst eina tráan eftir at vátta tann vísindaliga neyvleikan í hansara málningum. *Fuglar* tykist at vera so bundin at skili og samanbering, sum um tað var ein visuel uppreksan hjá fuglaíbúgvunum í Føroyum. Av tí sama hava fá sæð *Fuglar* gjøgnum somu skapandi linsu, sum Díðrikur nýtti aðrastaðni, eitt nú í tí sterka mynstrinum í *Hani og hona* [6]. Í øðrum málningum hjá Díðriki avmyndar hann finar detaljur, sum vísa á ein áhuga fyri tí fantastiska [3]. Hygg aftur at tí seinna tjaldrinum á ovastu røðini í málninginum. Hann málaði fuglin við smáum frávikum frá grannanum av sama slag, ein samsvarar tætt við veruleikan, hin ikki. Hvat kann

[6] Díðrikur á Skarvanesi:
Hani og hona, 1830.
Listasavn Føroya.



hava motiverað Díðrik til at tvíhalda um tað liminala millum tað natúrliga og tað fantastiska?

Blái liturin kann vera lykilin til henda spurningin. Í øldir hevur blátt verið eitt tekn um elitera atgongd til fjarskotnan handil. Hann var í høvuðsheitum heintaður av fjøllum í Afghanistan, og lapis lazuli – ein fornur, djúp-bláur gimsteinur – gjørdist eitt materiellt merki fyri luksus, ríkidømi og vald longu fyri 4000 árum síðani millum sumerar. Tá hann varð malaður til pulvur, gjørdist lapis lazuli grundarlagið undir litinum ultramarin, ið var víða nýttur og nógv eftirspurdur millum evropeisk listafólk gjøgnum miðöldina og tað tíðliga modernaða. Í átjandu øld avloysti prussiskt blátt, ein nýggjur syntetiskur litur, dýra lapis lazuli og revolutioneraði atgongdina til litin kring heimin. Mest kent var prussiskt blátt fyri at skapa ta effektivu megina í Katsushika Hokusaisa ikonisku *Great Wave off the Coast of Kanagawa* (1831). Tá var sakoku, sum merkir ein stongdur statur, galdandi í Edo Japan, og tað avmarkaði strangliga ta japansku atgongdina til umheimin, ikki minst minkaði tað um, hvørjar útlenskar vørrur komu inn í landið. Tað, at Hokusai nýtti litin, var tí

ein nýskapandi marknaðarføringsstrategi, sum avdúkaði hansara atgongd til loyndarfullar handilsmenn mitt í teirri so-nevndu “bláu revolútionini” í eysturasien.

Ein partur av flytbarinum hjá tí prussiskt bláa litinum var knýttur at globaliseringini av handilsleiðum. The British East India Company hevði innført prussiskt blátt til Kina, og kinesiskir handlarar gjørdu tilfarið bíligari og meira atkomuligt fyri japanarar. Har er okkurt viðkomandi við isolatiónspolitikkinum hjá Japan, sum resonerar við ta restriktivu støðuna hjá handilsmonopolinum, sum var samstundis í Føroyum. Bæði samfeløg bardust við drakoniskar avmarkingar á, hvørjar vørrur sluppu inn og út, og líknandi avmarkingar avmarkaðu, hvussu fólk fóru út um teirra heimaoyggjar. Tá mann reflekterar um ta globalu søguna hjá prussiskt bláum, fær mann ein umráðandi myndil til at spekulera um atgongdina hjá Díðriki til tann bláa litin. Vit vita, at prussiskt blátt eisini var at fáa í Keypmannahavn tíðliga í nítjandu øld, og listafólk brúktu tað á Kgl. Danske Kunstakademi (Filtenborg, Buti, Vila, og Wadum 2016). Um júst somu tíð gjørdist Tórshavn serliga týðningarmikil sum handilsmiðdepil millum Danmark og

danskar kolonir og Tranquebar, Ghana, Jomfrúoyggjar, Kalaallit Nunaat og Ísland. Sum Jóan Pauli Joensen (2017) hevur greitt frá, smuglaði ein transit-handil, sum danski handlarin Niels Ryberg byrjaði, kolonialar vørur sum te, tubbak og postalín umvegis Tórshavn til Skotlands, Onglands og Írlands og ríkaði danskar handlarar upp tíðliga í nítjandu øld. Komandi gransking eigur at kanna, um prussiskt blátt kom til Føroya gjøgnum handilsmonopolið ella gjøgnum móguligar tátíðarsmugliroyndir. Í øllum førum vísir blátt á eitt samband við eitt globalt búskaparnetverk. Blátt kann tískil vísa, at málningarnir hjá Dídriki ikki bara hava lokalan týðning, tí tilfarið vísir á, hvussu Føroyar eru knýttar saman við útheimin.

Bárður Jákupsson (2000, 8) vísir á, at tað, at Dídrikur “fekk hendur á litum, penslum og pappíri – hetta var als ikki at fáa í Havn yvirhøvdur – tað er ein gáta.” Tað, sum Jákupsson sipar til her, er, hvussu tað ítökiliga tilfarið í málningunum vísa á okkurt slag av føroyskum sambandi við útheimin, hóast restriktiva handilsmonopolið var ein veruleiki. Vit vita, at Dídrikur ferðaðist til Keypmannahavnar um summaríð 1828 og kom heim aftur í seinasta lagi í 1834 um ikki fyrr (Joensen 1970, 276-280). Tað er trupult at áseta uttan at kanna skjalagoymslurnar, um hann fekk fatur á sínum málningstílfari í Keypmannahavn, á handilspostinum í Tórshavn ella kanska í samráð við aðrar umborð á skipinum. Í staðin ber til spekulera um tær sosialu og mentanarligu umstøðurnar, sum kanska hava motiverað tað, sum Dídrikur vildi siga við sínum myndum, tá ið hann málaði føroyskar fuglaflokkar við livandi litum og mynstrum, sum bert kundu vera útvegaðir frá – og avmyndar tískil útheimin.

Móti einari sosialari lesing

Føroyskir fuglar og handilsmonopol hava leingi verið fløkt inn í tað føroyska hugflogið, ikki bara tí at fuglafrøðingar og savnarar hava tikið og útruddað fuglar, men hava eisini til staðar í bókmentunum í nítjandu øld. Í 1806-1807 skrivaði Nólsoyar Páll (Poul Poulsen Nolsøe) *Fuglaskvæðið*, eitt kvæði, sum hvast kritiseraði avmarkingarnar hjá danska handilsmonopolinum, sum misnýtti og tók ræðið

frá føroyskum familjum. *Fuglaskvæðið* er fortalt gjøgnum føroyskar fuglar og hevur djarva tjaldrið við, sum verjir smærri fuglar frá ráðagerðum hjá einum hótandi falki, myndamál fyri Danmark og koloniala handilsmonopolið. Kim Simonsen (2012, 233-237) argumenterar, at tað er týðningarmikið at skilja, at føroyingar fluttu eina anakronistiska tjóðskaparliga kenslu yvir á *Fuglaskvæðið*, sum byrjaði nøkur áratíggju seinni í 1890-árunum. Hann er samdur við øðrum granskarum um, at leikluturin hjá Nólsoyar Páll í føroyska, tjóðskaparliga hugflognum var meira symbolskur, enn hann var søguligur. Við øðrum orðum leggur hann dent á, at tað er torført at vita, hvussu kvæðið varð beinleiðis møtt, ella hvussu tað ávirkaði ta tíðina, sum tað kom út í. Eg haldi tað vera freistandi at hugsa um sambandið millum kvæðið og málningarnar hjá Dídriki, ikki minst tí at Dídrikur eins og Nólsoyar Páll hevði upplivað eitt sindur av heiminum uttan fyri Føroyar.

Tað, sum eg haldi er so týðningarmikið við *Fuglaskvæðinum*, er, at tað finst sum ein avgerandi hevd, fyri hvussu føroyingar útrykkja sína mentan. Har var eingin lokal myndlist, sum hevði kunnað upplýst Dídrik og ávirkað hansara málningastíl og evni, men *Fuglaskvæðið* gevur eitt útgangsstøði, sum vísir, hvussu føroyskir hugsarir ímyndaðu sær lokalar fuglar sum allegoriir og metaforar, sum teir kundu tulka sín núverandi veruleika gjøgnum. Eins og *Fuglaskvæðið* viðger avleiðingarnar av handilsmonopolinum, so – tað vóni eg, at eg havi víst – teknað sjálvst tilfarið í málningunum hjá Dídriki eina ávísa búskaparsøgu.

Tá mann hugsar um karakterirnar í *Fuglaskvæðinum*, verður nakað áhugavert í málningunum hjá Dídriki greitt: Har eru eingir falkar ella aðrir rovfuglar. Teir somu fuglarnir, sum standa sum allegoriir fyri korrupteraðar, danskar embætismenn og monarkar, koma ongantíð fyri í nøkrum málningi. Sjálvandi er tað ómøguligt at vita, um Dídrikur nakrantíð málaði rovfuglar, um nú hesir málningarnir einfalt ikki eru varðveittir, ella um hann útlukkaði teir frá sínum verkum við vilja. Eg striki undir, at eg ikki haldi, at málningarnir hjá Dídriki beinleiðis umboða *Fuglaskvæðið*, og eiheldur, at Dídrikur kendi til kvæðið. At

hava *Fuglakvæðið* við í huga kann hjálpa okkum at síggja tað politiska og sosiala potentialið, sum liggur í fuglaestetikkinum hjá listamanninum, heldur enn at síggja fuglarnar hjá Díðriki sum ítökiligar myndir av kvæðinum. Um fuglarnir hjá Nólsoyar Pállu umboðaðu ein misnýttan klassa í føroyska samfelagnum, kunnu fuglarnir hjá Díðriki umboða markleysar íbúgvir. Akkurát tey støðini, sum Díðrikur víkur frá naturlistikari representatiónum, lýsir listamaðurin fuglar, sum finnast á ein annan hátt, út um teir núverandi avmarkingar í teirra slagi, og út um tær normativu representatiónum av vísindaligum illustratiónum. Fuglarnir eru málaðir við tilfari og við lívsroyndum hjá listamanninum frá heiminum uttan fyri Føroyar – og uttan fyri búskaparligu avmarkingarnar hjá handilsmonopolinum – fuglarnir hjá Díðriki kundu í veruleikanum verið visuellar metaforar fyri eina ímyndan av eini møguligari framtíð, eini framtíð - kanska við sjálvsavgerðarrætti.

At enda

Næstan øll, sum viðgera Díðrik á Skarvanesi, nevna tað lögna við hansara málningum, ikki sum so vegna stíllegu, men heldur tí teir eru til. Jákupsson helt tað ikki vera minni enn ein “gáta,” at ein húskallur yvirhøvur kundi fáa atgongd til tað heilt grundleggjandi tilfarið til at skapa málningar: mineralpigment, blekk, penslar og sjálvt pappír. Hansara viðmerking um, at “hetta var als ikki at fáa í Havn,” er ein ábending um støðuna hjá høvuðsstaðnum sum handilsstað. Í tíðliga nítjandu øld vóru Føroyar framvegis í einum skerjandi handilsmonopoli, sum bannaði frían handil. Handilsmonopolið var sniðgivið til búskaparligan fyrimum fyri danska krúnuna, monopolið tók ræðið av føroyskum familjum og stýrði strangliga, hvat fór inn og út úr landinum. Koloniala ramman í handilsmonopolinum isoleraði Føroyar og gjørdi tí, at Díðrikur kundi skapa undrunarverdar málningar.

Tá vit flyta okkum frá tí sannlíku ótrúligheit, at ein føroyingur í veruleikanum gjørdi málningar tíðliga í nítjandu øld, kunnu vit skilja teir betur sum mentanarverk, ið endurspeгла kompleksar, sosialar, politiskar og búskapar-

ligar umstøður. Her havi eg roynt at seta málningarnar hjá Díðriki í ymsar samanhengir. Hansara visuella tilskipingar til útstapping og vísindaligar royndir mana fram søguna hjá fuglafrøðini, tá útlendingar broyttu føroyskan fugl til savningarvøru, og tá teir tóku og útruðaðu lokal fuglasløg um somu tíð, sum Díðrikur gjørdi málningarnar. Hóast málningarnir tykjast so týðiligir, stríða teir ímóti teimum somu sambondunum við náttúruvísindini, sum teir kalla fram. Tey dynamisku mynstrini, grønu velini og bláu andlitini bjóða hvørja ætlan um at vera trúgvur móti náttúruni av. Í staðin spældi Díðrikur á Skarvanesi tilvið tað við mörkini millum veruleika og fiksjón og tvíhelt um, at fuglasubjektini og áskoðararnir vóru verandi í tí liminala. Í tí rúminum kundi listamaðurin seta spurnartekin við kolonialar strukturar í føroyska samfelagnum í danska monopolinum, tá hann sipaði til handilsstøðuna hjá fuglum sum vøru, ið skuldu takast. Eisini var málingartilfarið sjálvt knýtt at einum globalum, búskaparligum býtisnetverki. Tá Díðrikur gjørdi hetta, bygdi hann upp á eina siðvenju av sterkum mentanarligum metaforum, sum longu var byrjað í nítjandu øld við Nólsoyar Pállu og hansara kenda Fuglakvæði. Og hann gjørdi tað, haldi eg, ikki minst tí listamaðurin kynda sín egnu fuglaáhuga. Kanska eins og eg var hann eisini raktur av “lundakærleika.”

Føroyskað hevur Beinir Bergsson

BÓKMENTALISTI

- Birkhead, Tim. 2022. *Birds and Us: A 12,000-Year History from Cave Art to Conservation*. Princeton: Princeton University Press.
- Bleichmar, Daniela. 2012. *Visible Empire: Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment*. Chicago: University of Chicago Press.
- Botni, Niels á. 1952. “Hugskot um Hvíttravnin”. *Fróðskaparrit* nr 1: 114–21.
- Filtensborg, Troels Folke, David Buti, Anna Vila og Jørgen Wadum. 2016. “Examination of Colour Changes due to the Fading of Prussian Blue in Danish Golden Age Paintings (1800–1850)”, *Colour Change in Paintings*, eds. Rhiannon Clarricoates, Helen Dowding, Alexandra Gent. London: Archetype Publications.

- Hanusardóttir Olsen, Solveig. 2019. "Føroyska náttúran í list: fyrr og nú." í *Frændafundur 9: Fyrirlestrar frá íslensk-færeyskri ráðstefnu í Reykjavík 26.-28. ágúst 2016*: 211-18. Reykjavík: Frændafundur, Hugvísindastofnun Háskóla Íslands.
- Jákupsson, Bárður. 2000. *Myndlist í Føroyum*. Vestmanna: Sprotin.
- Joensen, Hanus Debes. 1970. "Fuglamyndirnar eftir Díðrik á Skarvanesi". *Fróðskaparrit* 18, 275-296.
- Joensen, Jóan Pauli. 2017. *Føroysk Søga 1: 1750-1914*. Tórshavn: NÁM.
- Lund, Katrín Anna, Katla Kjartansdóttir og Kristín Loftsdóttir. 2018. "Puffin Love: Performing and creating Arctic landscapes in Iceland through souvenirs". *Tourist Studies* 18 nr. 2: 142-158.
- Simonsen, Kim. 2012. *Literature, Imagining and Memory in the Formation of a Nation: Travel writing, canonisation and the formation of a national self-image in the Faroe Islands*. PhD ritgerð, Roskilde University.
- Van Grouw, H. og D. Bloch, 2015. "History of the extant museum specimens of the Faroese white-speckled raven". *Archives of natural history* 42 nr. 1: 23-38.