PÉTUR THOMSEN

TÍÐ / HVÖRF

PERIODS / TURNING POINTS

PÉTUR THOMSEN

TÍÐ / HVÖRF

PERIODS / TURNING POINTS

LISTASAFN ÁRNESINGA
HVERAGERÐI

Skapandi dvelur maðurinn
Creatively Man Dwells

Sigrún Alba Sigurðardóttir
menningarfræðingur og
lektor við Listaháskóla Íslands
Assistant professor in cultural theory
at Iceland Academy of the Arts

Hver skapar heiminn? Er það konan sem stendur ein úti í bjartri sumarnóttinni með skóflu sér við hönd? Er það maðurinn sem stendur einn úti í svartri vetrarnóttinni með ljósmyndavélina í annarri hendi og ljóskastara í hinni? Eða hefur maðurinn sjálfur ekkert með sköpun heimsins að gera? Skapar náttúran sig sjálf?

Náttúran er þetta óreiðukennda afl sem vex óhindrað bæði innra með okkur og utan við okkur. Án hennar væri ekkert líf, engin ástríða, ekkert flæði og enginn dauði. Náttúran bæði skapar líf og eyðir lífi. Á hverjum degi reynum við að beisla þetta líf, bæði það líf sem bærir á sér innra með okkur og það líf sem á sér stað utan við okkur. Við þjálfum líkamann, tökum inn lyf til að hemja óæskilega þróun, höfum stjórn á löngunum okkar og beinum ástríðum okkar í æskilegan farveg. Við gröfum skurði, gróðursetjum tré, mörkum okkur leið, finnum okkur stað, hverfum frá náttúrunni og inn í heim röksemda, skynsemi og hagvaxtar. Þannig mótast líf okkar af sífelldri baráttu við náttúruna sem býr bæði innra með okkur og utan við okkur. Við getum ekki leyft henni að vaxa óhindrað en við getum heldur ekki náð fullkomnu taki á henni. Náttúran er ófyrirsjáanleg. Hún á sér fleiri birtingarmyndir en okkur gæti órað fyrir. Þegar náttúran hættir að koma okkur á óvart hættir hún líka að vera til sem slík. Verður eitthvað annað. Hluti af mælanlegum, útreiknanlegum og manngerðum veruleika. Umhverfi mannsins.

Maðurinn stendur einn úti í nóttinni og myndar bæði umhverfið sem hann hefur skapað og náttúruna sem hann hefur enga stjórn á. Hann lýsir upp umhverfið,

Who creates the world? Is it the woman standing alone outside in the light summer night holding a shovel? Is it the man standing alone in the black winter night with a camera in one hand and a floodlight in the other? Or has man himself nothing to do with the creation of the world? Does nature create itself?

Nature is that chaotic force that grows unhindered both inside and outside of us. Without it there would be no life, no passion, no flow, and no death. Nature creates life and destroys life. Each day we try to harness this life, both the life that stirs within us and the life that takes place outside of us. We train our body, take medicines to keep unwanted changes under control, we manage our desires and direct our passions into appropriate channels. We dig trenches, plant trees, mark out our path, find our place, turn aside from nature to the world of reasoning, rationality, and economic growth. Thus our lives are shaped by a continuous battle with the nature that exists within us as well as outside of us. We cannot allow it to expand unchecked, but neither can we get a firm hold of it. Nature is unpredictable. It manifests itself in more ways than we could possibly imagine. When nature stops surprising us it stops existing as such. It becomes something else. Part of a quantifiable, determinable, man-made reality. Man's environment.

Man stands alone outside in the night, recording the environment he has created and the nature over which he has no control. He illuminates the scene, fixes his eyes on details, and ponders how time has made its mark on the life around him. How nature changes from day to day. Leaves wither, snowflakes

festir augun á smáatriðum og veltir fyrir sér hvernig tíminn hefur sett mark sitt á lífið í kringum hann. Hvernig náttúran breytist dag frá degi. Lauf sölnar, snjókorn fellur, birtan breytist. Hann dregur að sér andann, samlagast umhverfinu, verður um stund hluti af náttúrunni, en dregur síðan fram ljóskastarann og ljósmyndavélina, skráir, umbreytir og skapar. Ljósmyndin sem miðill fjallar öðrum þræði um tímann og viðleitni mannsins til að varðveita hið liðna eða draga fram afmarkaða þræði úr flæði tímans. Í daglegu lífi upplifum við veruleikann sem eina heild, við horfum, hlustum, snertum, meðtökum hitabreytingar og lykt, hreyfum okkur um í rými, tökum samtímis mið af hinum mælanlega tíma og okkar innri tíma sem stjórnar því hversu hratt eða hægt við skynjum flæði veruleikans. Ljósmyndin getur rofið þetta flæði en hún getur einnig þjappað því saman í eitt afmarkað augnablik, skurðpunkt tímans.

Ljósmyndir Péturs Thomsen af lifandi gróðri sem vex og umbreytist í skjóli nætur fjalla bæði um náttúruna sjálfa og smáatriðin sem við tökum sjaldan eftir í daglegu flæði tímans. Þær fjalla líka um inngrip mannsins í þessa sömu náttúru, hvernig maðurinn, meðvitað eða ómeðvitað, hefur áhrif á náttúruna. Hvernig hann bæði traðkar þungstígur á viðkvæmum gróðri, gróðursetur, mokar, nemur á brott og lýsir upp jurtir og plöntur og setur þannig taktinn í náttúrunni úr skorðum. Tæknin gerir honum kleift að sjá það sem myrkrið felur. Ljósmyndarinn er eins og rannsóknarmaður á vettvangi. Hann horfir athugull í kringum sig, leitar að ummerkjum, dregur fram smáatriði sem öðrum gætu yfirsést, skrásetur og raðar saman. Í alþjóðlegu samhengi er talað um fagurfræði sem mótast hefur af aðferðafræði réttarrannsókna (e. *forensics*) í þessu samhengi og má bæði greina slíkar áherslur í fréttaljósmyndum og myndlist.[1] Með ljósmyndum sínum af umhverfinu í Upphæðum við Sólheima í Grímsnesi, af sandnámum í Ingólfsfjalli og skurðum sem ræsa fram mýrlendi í þágu landbúanaðarins á Suðurlandi skrifar Pétur Thomsen sig inn í þá hefð. Í stað þess að sýna glæpinn eða gjörninginn sjálfan beinir hann sjónum að smáatriðum og um-

fall, the light changes. He breathes in, becomes one with his surroundings, becomes for a short while a part of nature, then takes out his floodlight and his camera — records, transforms, and creates.

As a medium, a photograph deals to a certain extent with time and man's attempt to preserve the bygone or to draw out particular threads from the flow of time. In our daily lives, we experience reality as a single entity; we look, listen, touch, absorb changes in temperature and smell, we move in space, simultaneously taking into consideration both quantifiable time and our own intrinsic time that controls how quickly or slowly we sense the flow of reality. A photograph can break this flow, but it can also condense it into one specific moment, time's point of intersection.

Pétur Thomsen's photographs of living vegetation that grows and transforms during the night deal with nature itself, as well as those details we hardly ever notice in the daily flow of time. They also deal with man's intervention into this same nature — how man, consciously or subconsciously, affects nature, how he tramples heavy-footed on delicate vegetation, how he plants, digs, takes away and illuminates herbs and plants, so disturbing the rhythm of nature. Technology enables him to see what darkness conceals. The photographer is like an investigator out in the field. He carefully observes his surroundings, looks for traces, brings out details other people might overlook, records, and puts things in order. Internationally, theorists have said that in such a context aesthetics is influenced by forensic methodology; such emphases may be detected both in photojournalism and in fine art photography.[1] With his photographs taken of the environment at Upphæðir in Sólheimar in Grímsnes, of the sand mines on Mt Ingólfsfjall, and of the ditches that drain the moorland in the interests of agriculture in the south of Iceland, Pétur Thomsen writes himself into this tradition. Rather than showing the actual crime or event, he draws your eye to the details and evidential traces in the environment, leaving it to the onlooker to interpret the result. We observe leaves that take on a golden hue under the effects of

merkjum í umhverfinu sem vísa út fyrir sig og felur þannig áhorfandanum að túlka niðurstöðurnar. Við virðum fyrir okkur laufblöð sem með manngerðri lýsingu fá á sig gylltan blæ og sjáum hvernig margslungin form á hversdagslegri trjágrein eru dregin fram og upphafin á svörtum fleti. Jólatré sem eitt sinn var stofustáss öðlast nýja merkingu þar sem það veltist um eins og aðskotahlutur úti í náttúru sem það var eitt sinn hluti af en tilheyrir ekki lengur á sama hátt. Tíminn og birtan sem ljósmyndarinn fangar birta okkur hið stöðuga flæði náttúrunnar þar sem líf og dauði renna saman í eina heild, ekkert varir að eilfíu en það sem deyr gefur líf og það sem tekur enda skapar forsendur fyrir eitthvað annað. Ljósmyndin er vitnisburður um viðleitni mannsins til að ná taki á þessu ferli – fanga flæði tímans – áður en það hverfur.

Á sýningunni *Tíð / Hvörf* vinnur Pétur Thomsen áfram með þá umhverfingu á náttúrunni sem hefur verið áberandi í fyrri verkum hans, bæði í ljósmyndum hans af virkjunarsvæði Kárahnjúkavirkjunar í myndaröðinni *Aðflutt landslag* og í verkunum *Umhverfing* og *Ásfjall*. Verk þessi hafa meðal annars verið sýnd á Listasafni Íslands, Ljósmyndasafni Reykjavíkur og Þjóðminjasafni Íslands. Heimspeki Páls Skúlasonar og skrif hans um það hvernig maðurinn umbreytir náttúrunni sífellt í umhverfi í eigin þágu hefur haft töluverð áhrif á verk og nálgun Péturs.[2] Páll skilgreinir umhverfi sem „afurð af því sköpunarstarfi manna sem fram fer þegar þeir leitast við að breyta náttúrulegum aðstæðum og laga þær eftir þörfum sínum og óskum".[3] Maðurinn sér náttúruna sem skapandi afl sem hann þráir að ná valdi á um leið og hann áttar sig á því að aðeins vegna þess að hann getur skilgreint sjálfan sig sem veru sem stendur utan við náttúruna sjálfa getur hann skilgreint sig sem skapandi einstakling. Maðurinn er hluti af náttúrunni um leið og hann stendur utan við hana. Um þetta fjallar Pétur í verkum sínum á sýningunni *Tíð / Hvörf* og endurómar þannig hugmyndir sem rekja má allt til þess tíma þegar ljósmyndin var fundin upp í byrjun 19. aldar.

Á bakvið ljósmyndina býr einföld efnafræðileg uppfinning og í sjálfu sér verður að teljast undarlegt

manmade lighting, and we see how the complicated forms of an ordinary tree branch are highlighted and accentuated against a black surface. A Christmas tree that once adorned a living room gains new significance as it tumbles like a foreign object in a nature it was once part of but no longer belongs to in the same way. The time and light caught by the photographer reveal to us nature's constant flow, where life and death merge into one entity; nothing lasts forever, but what dies gives life and what comes to an end creates the criteria for something new. A photograph is testimony to man's attempt to capture this process — to capture the flow of time — before it disappears.

The exhibition *Periods / Turning Points* is a continuation of Pétur Thomsen's focus on the disruption of nature that has been prominent in his earlier works, both in his photographs of the Kárahnjúkar power plant project area in his series *Aðflutt landslag (Imported Landscape)*, and in his works Umhverfing ("an Icelandic word for the state between nature and environment") and *Ásfjall (Mt. Ásfjall)*. These works have been exhibited in venues such as the National Gallery of Iceland, the Reykjavík Museum of Photography, and the National Museum of Iceland. Thomsen's work has been significantly influenced by the philosophy of Páll Skúlason and his writings about how man continually transforms nature into environment to suit his own needs.[2] Skúlason defines environment as "the product of man's creative efforts, taking place when he attempts to change natural scenarios and adapt them to his own needs and wishes."[3] Man sees nature as a creative force over which he longs to gain control, while at the same time realising that it is only because he is able to define himself as a creature standing apart from nature itself that he can define himself as a creative individual. Man is part of nature while simultaneously standing outside it. This is one of the themes of Thomsen's works in the exhibition *Periods / Turning Points*, and thus resonates ideas that can be traced back to when photography was invented at the beginning of the 19th century.

The photograph is based on a simple chemical

að þessi einfalda uppfinning hafi ekki komið fram fyrr en á 19. öld. Franski heimspekingurinn Michel Foucault fjallaði um hvernig tíðarandi hvers tímabils tengist því sem hann kallar þekkingarrými tímabilsins en hugtakið þekkingarrými (fr. *epistemé*) má nota til að lýsa möguleikum og takmörkunum hugsunarinnar hverju sinni. Í bók sinni *Les mots et les choses* (*Orðin og hlutirnir*) færir Foucault rök fyrir því að um aldamótin 1800 hafi þær þekkingarlegu forsendur verið komnar fram sem gerðu manninum kleift að upplifa sjálfan sig sem hvort tveggja í senn, huglæga sjálfsveru og hlutveru sem er í einhverjum skilningi ófrjáls í hugsun og þar með athöfnum.[4] Maðurinn skynjaði sjálfan sig með öðrum orðum sem hluta af náttúrunni á sama tíma og hann upplifði að hann væri fær um að skilja sig frá náttúrunni. Það sem einkennir „nútímamanninn" í þessum skilningi er að hann viðurkennir takmörk sín, en reynir jafnframt að yfirstíga þau með því að beita fyrir sig vísindalegum aðferðum, og uppgötvar um leið möguleikana sem felast í því að nálgast veruleikann út frá eigin forsendum og á annan hátt en áður var mögulegt. Nútímamaðurinn gerir sér grein fyrir því að sannleikurinn er ekki fullkomlega á hans valdi, milli hans og veruleikans eru ákveðin mörk en um leið er það hið huglæga mat hans á þessum veruleika sem veitir honum aðgang að sannleikanum. Sannleikurinn verður þannig í senn algildur og afstæður. Þetta rof milli hins algilda og hins afstæða sannleika verður til þess að innra með manninum kviknar þrá til að yfirstíga hið óbrúanlega bil milli sjálfs sín og veruleikans. Hann þráir að ná tökum á veruleikanum, finna upp aðferð sem gerir honum kleift að draga upp hlutlæga og sanna mynd af þeim veruleika sem umlykur hann.[5]

Í bókinni *Burning with Desire* (*Brennandi af þrá*) gerir Geoffrey Batchen grein fyrir því hvernig þrá mannsins til að ná tökum á veruleikanum með þessum hætti breyttist smám saman upp úr aldamótunum 1800 úr fantasíutengdum draumórum í raunhæfar tilraunir vísindamanna. Vísindamenn í Bretlandi, Frakklandi, Brasilíu og Bandaríkjunum unnu hver í sínu horni, og án þess að bera sig saman, að tilraunum sem allar

discovery — indeed, in itself it seems strange that it took until the 19th century for this simple discovery to emerge. The French philosopher Michel Foucault has discussed how the zeitgeist of each period links to what he calls the period's episteme, a concept that may be used to define the possibilities and limits of knowledge at any given moment. In his book *Les mots et les choses (The Order of Things)* Foucault argues that at the turn of the 19th century the epistemic premises that had emerged made it possible for man to experience himself simultaneously as both a subjective personality and an objective creature that is to some extent not free in thought and, consequently, deed.[4] In other words, man perceived himself as being part of nature while also feeling able to separate himself from nature. What characterises "modern man" in this sense is the fact that he accepts his limits while trying at the same time to overcome them by deploying scientific methods and, as he does so, he discovers the potential that comes with approaching reality on his own terms and in different ways that were not possible in the past. Modern man realises that truth is not completely under his control, that between him and reality are certain limits but, at the same time, it is his subjective evaluation of this reality that gives him access to truth. Thus truth becomes both absolute and relative at the same time. This breach between the absolute and the relative kindles a longing in man to overcome the unbridgeable gulf between self and reality. He longs to master reality, invent a method that will enable him to create an objective and true picture of the reality that surrounds him.[5]

In his book *Burning with Desire*, Geoffrey Batchen explains how man's longing to take hold of reality in this way gradually changed in the years after 1800 from fantasy-linked pipe-dreams to realistic scientific experiments. Working independently, not comparing techniques, scientists in Britain, France, Brazil and the United States carried out experiments all with the same aim, to find a way to capture reality with the help of the sun and some previously undiscovered chemi-

miðuðu að sama marki, að finna leið til að fanga veruleikann með aðstoð sólarinnar og efnablöndu sem enn hafði ekki verið fundin upp.[6] Í Bretlandi varð stærðfræðingurinn, málvísindamaðurinn og frístundamálarinn Henry Fox Talbot fyrstur til að kynna aðferð sem hann hafði þróað til að festa skuggamynd náttúrunnar á pappír sem bleyttur hafði verið með ljósnæmum vökvum. Árið 1840 fékk hann einkaleyfi á þessari tækni og var uppgötvun hans kölluð Talbottýpa. Hugmyndina að þessari uppfinningu sagðist hann hafa fengið sjö árum fyrr þar sem hann stóð við Comovatn á Ítalíu og reyndi ítrekað að draga upp trúverðuga og raunsanna mynd af umhverfinu sem við honum blasti, en án árangurs. Hann sagði svo frá: „Allt í einu fékk ég þessa hugmynd [...] hversu dásamlegt væri það ef hægt væri að fá náttúruna sjálfa til að skilja eftir sig varanlega mynd á pappírnum?"[7] Á ljósmyndinni er það nefnilega náttúran sjálf sem skilur eftir sig ummerki. Á bakvið hverja ljósmynd eru ákveðin efnahvörf en það er ekki náttúran sjálf sem kemur þessum efnahvörfum af stað heldur mannlegt inngrip. Í greinargerð sem Talbot lagði fyrir Bresku vísindaakademíuna og kallaði *Photogenic Drawing or Nature Painted by Herself* gerði hann samspil manns og náttúru að umfjöllunarefni. Þar bendir hann á að ljósmyndun sé hvort tveggja í senn, aðferð til að draga upp mynd á skapandi hátt og kerfi sem felur í sér endurbirtingu á veruleikanum án þess að nokkurt mannlegt inngrip þar við sögu. Þessi fullyrðing skilgreinir náttúruna sem hvort tveggja í senn, virkan geranda og óvirkan þátttakanda, rétt eins og ljósmyndin sjálf er ætíð í senn afsprengi náttúrunnar og menningarleg afurð.[8]

Henry Fox Talbot leit á ljósmyndina sem hvort tveggja í senn, skapandi miðil sem hann gat nýtt til að rannsaka heiminn og tæki sem auðveldaði honum að skrásetja flæði tímans og það sem fyrir augu hans bar. Ljósmyndir hans eru heimild um þann veruleika sem við honum blasti á bresku sveitasetri í byrjun 19. aldar en þær eru einnig heimild um sýn hans á heiminn, viðhorf til náttúrunnar, innri togstreitu og þrá til að varðveita veruleikann og setja um leið mark sitt á

cal compound.[6] In Britain it was the mathematician, linguist and amateur painter Henry Fox Talbot who was the first to introduce a method he had developed to fix a silhouette picture of nature on to paper that had been soaked in photosensitive liquids. In 1840 he took out a patent on this technique, calling it talbotype. He said he'd had the idea for this invention seven years previously as he stood by Lake Como in Italy trying repeatedly, without success, to draw a believable and true picture of the environment he was looking at. "Suddenly," he said, "I had this idea [...] how wonderful it would be if it were possible to get nature itself to leave a permanent image on the paper?"[7] In a photograph it is, indeed, nature itself that leaves its mark; behind each photograph there are certain chemical reactions, although it isn't nature itself that initiates these chemical reactions, but human intervention. In a paper titled *Photogenic Drawing or Nature Painted by Herself* that he presented to the Royal Society in London in 1839, Talbot discussed man's interaction with nature, and pointed out that photography is at the same time a method to produce an image creatively and a technique for reproducing reality without any human interference taking place. This statement defines nature as both an active agent and an inactive participant, just as the photograph itself is always an offspring of nature as well as a cultural product.[8]

Henry Fox Talbot saw the photograph as a creative medium that he could utilise to study the world, as well as a tool that enabled him to record the flow of time and whatever presented itself to his point of view. His photographs are a source depicting the reality that confronted him on a grand country estate in Britain at the beginning of the 19th century; they are also a source of his view of the world, his attitude to nature, his inner struggle and urge to preserve reality while at the same time making his mark on it. This is why Talbot's story is what springs to mind as I look at Pétur Thomsen's photographs and visualise him creeping around in the darkness of night with his camera, illuminating the world and capturing a

hann. Sagan um Talbot er þess vegna sú saga sem kemur upp í hugann þegar ég virði fyrir mér ljósmyndir Pétur Thomsen og sé hann fyrir mér læðast um með ljósmyndavélina í skjóli myrkurs og nætur, lýsa upp heiminn og fanga um leið brot af flæði tímans á mynd. Pétur fangar náttúruna eins og hún er en hann er líka meðvitaður um að náttúran birtist hverjum og einum áhorfanda alltaf á tiltekinn hátt. Hvernig er náttúran til ef sjónarhorn mannsins beinist ekki að henni? Hvernig mótar sjónarhorn mannsins náttúruna sem birtist honum? Í bók sinni *Fyrirbærafræði* segir danski heimspekingurinn Dan Zahavi: „Fyrirbærið er það hvernig hluturinn birtist okkur, séð með okkar augum, en ekki hvernig hluturinn er í sjálfum sér," og bætir svo við: „Sé ætlun okkar sú að ná tökum á því hvernig hluturinn er raunverulega úr garði gerður, ber okkur þvert á móti að beina athyglinni að því hvernig hann opinberast og birtist, hvort heldur í skynrænni reynslu eða vísindalegri greiningu."[9] Með öðrum orðum þá snertir sjónarhorn mannsins ætíð veruleikann og hefur áhrif á það hvernig hann birtist okkur, hvort sem er á ljósmynd eða í raunveruleikanum, og gildir þá engu hvaða aðferðum við beitum til að snerta á og skilgreina það sem við okkur blasir. „Ég leik mér mjög meðvitað með sjónarhornið í list minni," segir Pétur Thomsen. „Verkin mín eru öll mjög huglæg og eru fyrst og fremst heimild um það hvernig ég sé hlutina og tjái mig um það sem ég sé. Landslagsmyndirnar mínar endurspegla þetta. Ég hef alltaf skilgreint landslag sem sjónarhorn sem er tengt menningarlegu uppeldi og táknkerfi menningarinnar. Í ljósmyndunum er ég að búa til landslag og færa það áhorfendum."[10] Við gerð verkanna á sýningunni *Tíð / Hvörf* notar Pétur stafræna vél. Á ljósmyndum hans eru engin náttúruleg efnahvörf að verki heldur manngerðar formúlur sem breyta ljósi í töluleg gildi og upplýsingar sem síðan breytast í eftirmynd veruleikans. Þrátt fyrir það á Pétur ýmislegt sameiginlegt með fyrstu ljósmyndurunum eins og Henry Fox Talbot og þrátt fyrir að nærri tvöhundruð ár skilji að verk þeirra í tíma virðast þeir báðir búa yfir þeim hæfileika að dvelja skapandi og ljóðrænt í umhverfi sínu. Á ljósmyndum þeirra má

fragment of the flow of time in a picture. Thomsen captures nature as it is, but he is also aware that nature always appears to each individual observer in a particular way. How does nature exist if man's gaze is not directed at it? How does man's point of view shape the nature that appears before his eyes? In his book Phenomenology the Danish philosopher Dan Zahavi says: "A phenomenon is how a thing appears to us as seen with our eyes, but not how the thing is in itself." He adds: "If we aim to grasp how the thing is really constructed, we need to focus our attention on how it reveals itself and appears, whether in perceptual experience or in scientific analysis."[9] In other words, man's viewpoint always touches reality and affects how it appears to us, whether in a photograph or in reality, regardless of what methods we use to touch and analyse what is before our eyes. "I play very purposefully with the viewpoint in my art," Pétur Thomsen says. "My works are all very subjective and are above all a record of how I see things and express myself about what I see. My landscapes reflect this. I have always defined landscape as a perspective that is linked to cultural upbringing and the symbolic system of our culture. In my photographs I create landscapes that I bring to the viewer."[10]

In creating the works on display in the exhibition *Periods / Turning Points*, Thomsen uses a digital camera. In his photographs there are no natural chemical reactions in action, only man-made formulae that convert light into numerical values and data that are then processed into a reproduction of reality. Thomsen has, nevertheless, much in common with early photographers such as Henry Fox Talbot, and although nearly two hundred years separate their work in time, both seem to possess the talent to dwell creatively and poetically within their environment. Their photographs display clearly how man, who dwells in nature, becomes a part of time's flow, and how he becomes a part of nature as he transforms it in a creative way. *Poetically Man Dwells* is the title of a text by the German philosopher Martin Heidegger, who takes this title from the poet Hölderlin.[11] In his

auðveldlega sjá hvernig maðurinn sem dvelur í náttúrunni verður hluti af flæði tímans, hvernig hann verður hluti af náttúrunni á sama tíma og hann umbreytir henni á skapandi hátt. *Ljóðrænt dvelur maðurinn* er nafn á texta eftir þýska heimspekinginn Martin Heidegger en þann titil sækir Heidegger til ljóðskáldsins Hölderlin.[11] Í ljóði sínu tengir Hölderlin saman dvöl mannsins á jörðinni, stjörnubjartan himinninn og vanmátt okkar til að mæla það sem máli skiptir í heiminum. Maðurinn sem læðist út um nætur til að taka ljósmyndir af flæði tímans er ekki hlutlaus skráningarmaður heldur dvelur hann ljóðrænt og skapandi í umhverfi sínu, hann umbreytir því og nemur samspil náttúru og menningar í djúpri þögn þar sem tíminn er ekki brotinn upp með manngerðum mælikvarða heldur rennur saman við andardrátt lífsins.

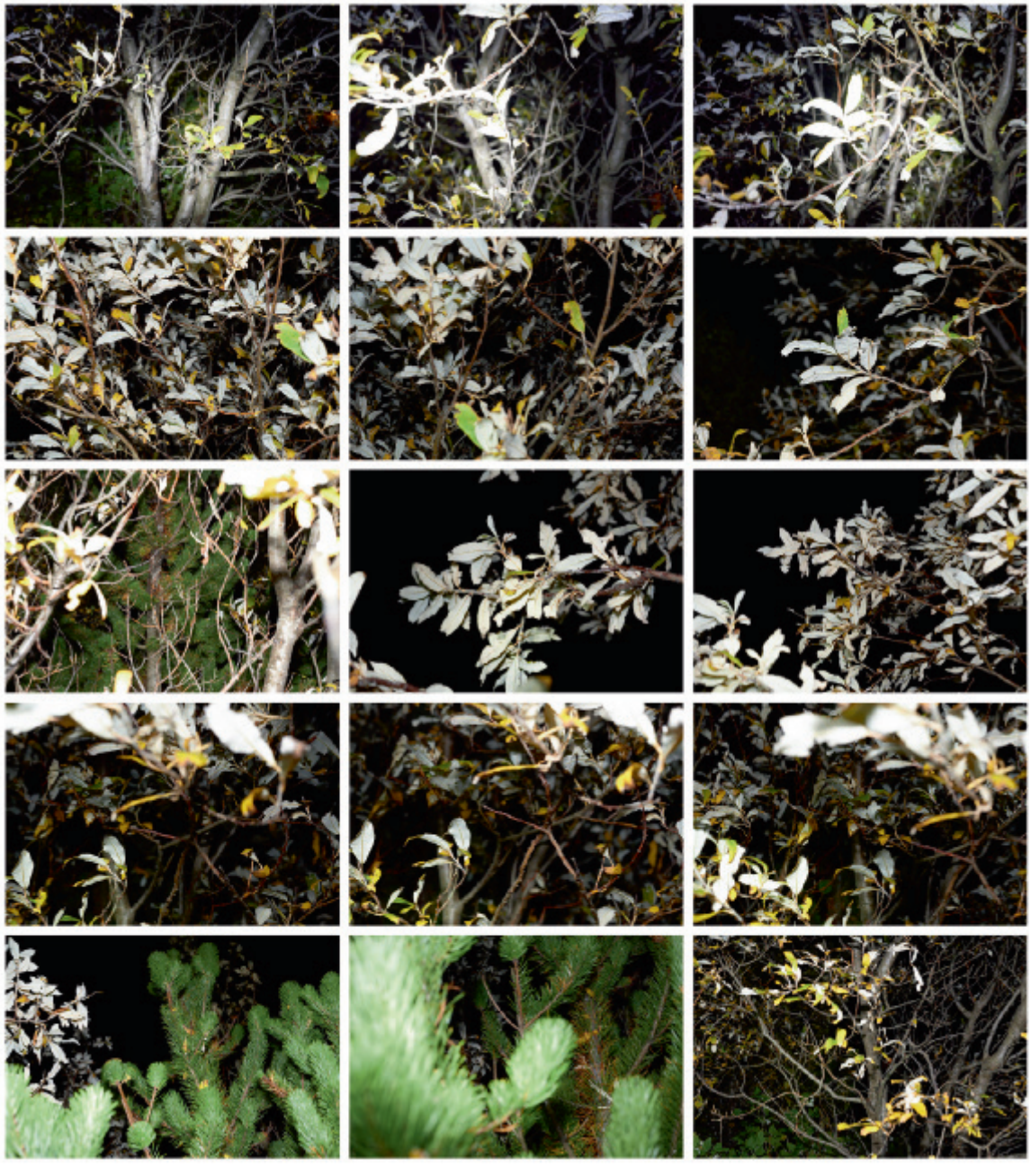
Tilvísanir

1. Paul Lowe, *„The Forensic Turn: Bearing Witness and the Thingness of the Photograph"* í *The Violence of the Image: Photography and International Conflict*, ritstj. Liam Kennedy og Caitlin Patrich. I. B. Tauris, 2014.
2. Sigrún Alba Sigurðardóttir, „Um hverfi" í Pétur Thomsen: *Ásfjall*, Þjóðminjasafn Íslands, 2011. Sjá jafnframt viðtal mitt við Pétur Thomsen: Sigrún Alba Sigurðardóttir, „Pétur Thomsen. Tímabundið landslag." *Endurkast. Íslensk samtímaljósmyndun/Reflection. Icelandic Contemporary Photography*, Þjóðminjasafn Íslands, 2008.
3. Páll Skúlason, *Umhverfing. Um siðfræði umhverfis og náttúru*. Háskólaútgáfan, 1998, bls. 35.
4. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une Archéologie des sciences humaines*. Éditions Gallimard, 1966.
5. Um þetta hef ég áður fjallað í bókinni *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*. Þjóðminjasafn Íslands, 2009.
6. Geoffrey Batchen: *Burning with Desire. The Conception of Photography*. The MIT Press, 1999.
7. William Henry Fox Talbot, „A Brief Historical Sketch of the Invention of the Art." *Classic Essays on Photography*. Leete's Island Books, 1980.
8. Geoffrey Batchen: *Burning with Desire*, bls. 68–69.
9. Dan Zahavi, *Fyrirbærafræði*. Björn Þorsteinsson þýddi. Heimspekistofnun – Háskólaútgáfan, 2008, bls. 13 og 15.
10. Sigrún Alba Sigurðardóttir, „Pétur Thomsen. Tímabundið landslag," bls. 22.
11. Martin Heidegger, „... Poetically Man Dwells ...." í *Poetry, Language, Thought*. Harper Collins Publishers, 1971.

poem Hölderlin links man's stay on Earth, the star-bright sky above, and our inability to measure what matters in the world. The man who creeps out at night to photograph the flow of time is not an unbiased recording agent; he is someone who dwells poetically and creatively in his environment, he transforms it, sensing the interplay between nature and culture in that deep silence where time is not broken up into man-made units but merges with the breath of life.

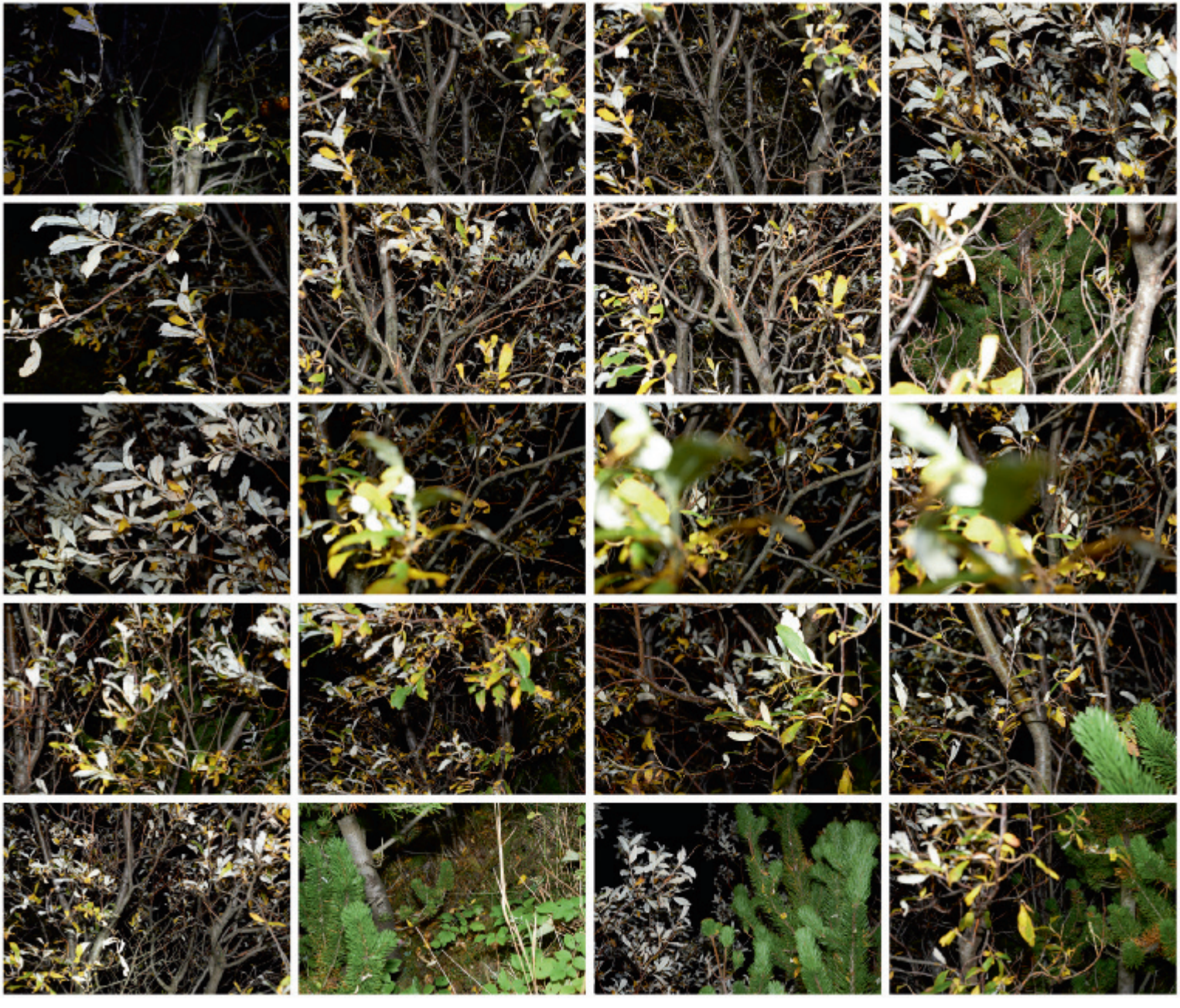
References

1. Paul Lowe, "*The Forensic Turn: Bearing Witness and the Thingness of the Photograph"* in *The Violence of the Image: Photography and International Conflict*, Ed. Liam Kennedy and Caitlin Patrich. I. B. Tauris, 2014.
2. Sigrún Alba Sigurðardóttir, "Um hverfi" in Pétur Thomsen: *Ásfjall*, National Museum of Iceland, 2011. See also my interview of Pétur Thomsen: Sigrún Alba Sigurðardóttir, "Pétur Thomsen. Tímabundið landslag." *Endurkast. Íslensk samtímaljósmyndun/Reflection. Icelandic Contemporary Photography*, National Museum of Iceland, 2008.
3. Páll Skúlason, *Umhverfing. Um siðfræði umhverfis og náttúru*. University of Iceland Press, 1998, p. 35.
4. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une Archéologie des sciences humaines*. Éditions Gallimard, 1966.
5. I have discussed this before in my book *Afturgöngur og afskipti af sannleikanum*. National Museum of Iceland, 2009.
6. Geoffrey Batchen: *Burning with Desire. The Conception of Photography*. The MIT Press, 1999.
7. William Henry Fox Talbot, "A Brief Historical Sketch of the Invention of the Art." *Classic Essays on Photography*. Leete's Island Books, 1980.
8. Geoffrey Batchen: *Burning with Desire*, pp. 68–69.
9. Dan Zahavi, *Fyrirbærafræði*. Translated by Björn Þorsteinsson. Institute of Philosophy – University of Iceland Press, 2008, pp. 13 and 15.
10. Sigrún Alba Sigurðardóttir, "Pétur Thomsen. Tímabundið landslag," p. 22.
11. Martin Heidegger, "... Poetically Man Dwells ..." in *Poetry, Language, Thought*. Harper Collins Publishers, 1971.



Prelude nr. I

Ljósmyndir / Archival pigment prints, 2014-15
210 x 433 cm (40 x 60 cm hver/*each*)
Í eigu listamannsins
Courtesy of the artist

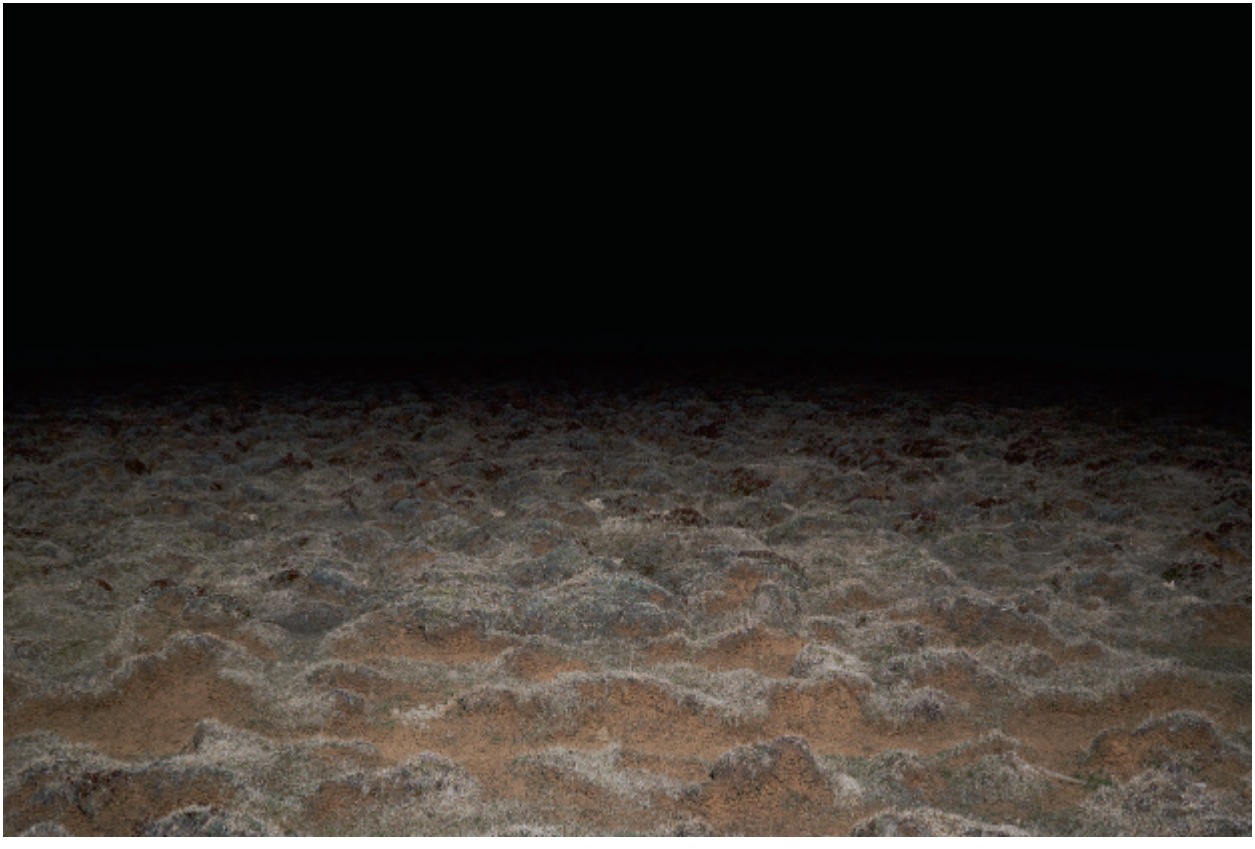


Landnám_5832, _5971 og _5806
Settlement _5832, _5971 and _5806

Ljósmyndir / *Archival pigment prints,* 2016
100 x 150 cm og 150 x 100 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Landnám_6215
Settlement_6215

Ljósmynd / Archival pigment print, 2016
100 x 150 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist



Landnám_6198
Settlement_6198

Ljósmynd / Archival pigment print, 2016
100 x 150 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Tíð (verk í vinnslu apríl – ágúst)
Period (work in progress April – August)

Ljósmyndir / Archival pigment prints, 2016
Lokastærð / Final size: 121 x 433 (40 x 60 cm hver/each)
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Gullregn_7243, _7233 og _7245
úr seríunni í Upphæðum

Laburnumt_7243, _7233 and _7245
From the series Í Upphæðum

Ljósmynd / Archival pigment print, 2015
150 x 100 cm
Í eigu listamannsins
Courtesy of the artist

Í Upphæðum

Ljósmyndir / Archival pigment prints, 2010-13
63 x 76 cm hver/each
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Pétur Thomsen

Pétur er fæddur í Reykjavík 1973, en býr á Sólheimum í Grímsnesi. Hann nam frönsku, listfræði og fornleifafræði við Háskóla Paul Valéry í Montpellier í Frakklandi 1997-1999. Árið 2001 lauk hann BTS-gráðu í ljósmyndun frá Ecole Supérieure des Métiers Artistiques í Montpellier og MFA-gráðu 2004 frá École Nationale Supérieur de la Photographie (ENSP) í Arles, Frakklandi. Pétur er einn stofnenda FÍSL, félags íslenskra samtímaljósmyndara og fyrrum stjórnarformaður og nú annar tveggja stjórnenda Ljósmyndahátíðar Íslands. Hann hefur verið mikilsvirtur í sýningarhaldi hérlendis og á alþjóðlegum vettvangi og hefur notið ýmissa viðurkenninga og verðlauna, m.a. alþjóðlegu unglistaverðlaun LVMH, hlotið starfslaun listamanna og verk hans er að finna víða í opinberum sem og einkasöfnum. Árið 2005 var Pétur valinn af Elysée safninu í Sviss til þátttöku í sýningunni *ReGeneration, 50 ljósmyndarar framtíðarinnar* og einkasýningin *Aðflutt landslag,* í Listasafni Íslands var valin sýning ársins 2010.

Undanfarið hefur viðfangsefni Péturs helst verið umbreytingar í umhverfinu þar sem einkum er til skoðunar umráðaréttur á náttúrunni.

www.peturthomsen.is

Pétur Thomsen

Pétur Thomsen was born in Reykjavík in 1973, and now lives and works in Grímsnes, south Iceland. He studied French, art history and archaeology at the Université Paul Valéry in Montpellier, France in 1997-99. In 2001 he graduated with a BTS degree in photography from the École Supérieure des Métiers Artistiques in Montpellier, and in 2004 he completed his MFA degree from the École Nationale Supérieur de la Photographie (ENSP) in Arles, France. Thomsen is a founding member and former chairman of FÍSL, The Icelandic Contemporary Photography Association, and one of two directors of The Icelandic Photography Festival. He has exhibited extensively in Iceland and abroad, and his works are found in public and private collections in Iceland, France and Switzerland. He has been nominated for prestigious awards, winning for example the international LVMH Young Artists' Award, and has been a recipient of an Artist Salary from the Icelandic Ministry of Culture. In 2005 Thomsen was selected by the Musée de l'Elysée in Switzerland to participate in the exhibition ReGeneration, 50 Photographers of Tomorrow, and his solo show *Imported Landscape* at the National Gallery of Iceland was selected Exhibition of the Year in 2010. His recent work has focused on man's attempt to dominate nature – man's transformation of nature into environment.

www.peturthomsen.is

Þessi sýningarskrá er gefin út í tengslum við sýninguna
TÍÐ / HVÖRF
í Listasafni Árnesinga 14. maí – 1. ágúst 2016

Sýningarstjóri: Inga Jónsdóttir

Umsjón og hönnun sýningarskrár:
Inga Jónsdóttir og Pétur Thomsen

Umbrot, prentun og bókband: Prentmet

Ljósmyndun: Pétur Thomsen
Ljósmyndirnar eru teknar á sýningunni

Þýðing: Björg Árnadóttir

Allur réttur áskilinn útgefanda og höfundum.
© Listasafn Árnesinga og höfundar.

ISBN 978-9935-9246-5-0

Listasafn Árnesinga er í eigu
Héraðsnefndar Árnesinga.

Safnstjóri Listasafns Árnesinga: Inga Jónsdóttir

Stjórn: Aldís Hafsteinsdóttir formaður,
Brynhildur Jónsdóttir og Unnsteinn Eggertsson

Listasafn Árnesinga
Austurmörk 21
IS-810 Hveragerði
www.listasafnarnesinga.is

This catalogue is published in connection with the exhibition
PERIODS / TURNING POINTS
at LÁ Art Museum, May 14th – August 1st 2016

Curator: Inga Jónsdóttir

Catalogue production and design:
Inga Jónsdóttir and Pétur Thomsen

Layout, printing and binding: Prentmet

Photography: Pétur Thomsen
The photographs are from the exhibition

Translation: Björg Árnadóttir

All rights reserved by the publisher and the authors.
© LÁ Art Museum and the authors.

ISBN 978-9935-9246-5-0

LÁ Art Museum is owned by local municipalities
in Arnesinga County.

Museum Director: Inga Jónsdóttir

Board: Aldís Hafsteinsdóttir chairman,
Brynhildur Jónsdóttir and Unnsteinn Eggertsson

Listasafn Árnesinga / LÁ Art Museum
Austurmörk 21
IS-810 Hveragerði
www.listasafnarnesinga.is

RÚRÍ

TÍMA – TAL

TIME – TELLING

LISTASAFN ÁRNESINGA
HVERAGERÐI

Tíma – Tal
Time – Telling

Laufey Helgadóttir
listfræðingur
Art Historian

Tíminn er efnið sem ég er gerður úr. Tíminn er fljót sem hrifsar mig með sér, en ég er fljótið; hann er tígrisdýr sem rífur mig í sig en ég er tígrisdýrið; hann er eldur sem eyðir mér, en ég er eldurinn.[1]

Á fyrstu einkasýningu Rúríar í Gallerí Lóu í Amsterdam árið 1979 voru fjögur verk sem fjölluðu um tíma. Þar á meðal var verkið *Tími I-IV*, sem samanstendur af fjórum hringlaga veggklukkum í hvítum römmum sem sýna mismunandi myndlíkingar af tímanum. Engir tölustafir eru á skífum klukknanna og aðeins ein þeirra hefur hefðbundna vísa. Fyrsta klukkan er með gyllta ör á sekúnduvísinum sem snýst réttsælis á dimmbláum bakgrunni, hring eftir hring og sýnir okkur hina eilífu hringrás tímans. Næsta klukka sem hefur einnig dimmbláan bakgrunn er með tvö hnattlaga táknræn form, mynd af sólinni áfastri við klukkustundavísinn og mynd af jörðinni á mínútuvísinum. Þannig sýnir hún okkur bókstaflega gang jarðar í kringum sólina og stærðarhlutföllin á milli þessara tveggja hnatta. Á þriðju klukkunni eru engir vísar, en „andlit" klukkunnar er þakið dökkblárri skífu nema þar sem sjá má í gegnum þríhyrningslaga gat, mynd af landslagi sem fer í mismunandi búninga fyrir árstíðirnar fjórar þegar skífan snýst einn hring á tólf klukkutímum. Fjórða klukkan hefur einnig skífu í stað vísis, en nú er það stjörnuhiminn norðurhvelsins sem hefur verið málaður á skífuna með pólstjörnuna fyrir miðju og tekur það skífuna tólf klukkutíma að fara hringinn.

Auk þess að standa frammi fyrir öðruvísi skilgreiningu á tíma en þeirri sem við erum vön í okkar daglega lífi fáum við þarna strax í upphafi ferils Rúríar innsýn í áhuga hennar á stjörnufræði, mælingu tímans og

Time is the substance I am made of. Time is a river which sweeps me along, but I am the river; it is a tiger which destroys me, but I am the tiger; it is a fire which consumes me, but I am the fire.[1]

Rúrí's first solo exhibition at Gallery Lóa in Amsterdam in 1979 included four works which addressed the theme of time. Among them was *Time I-IV*, which comprises four circular wall-clocks framed in white, which display a range of metaphors for time. The clock-faces have no numbers, and only one has conventional hands. The first has a golden arrow on the second hand, which rotates clockwise against a dark-blue face, around and around, displaying the eternal cycle of time. The next of the clocks also has a dark-blue face, against which are two symbolic spherical forms: an image of the sun attached to the hour hand and the earth on the minute hand. It thus shows, literally, the earth's path around the sun, and the relative sizes of the two heavenly bodies. The third clock has no hands; the face is covered with a dark-blue disk, except for a glimpse offered through a triangular gap, showing a landscape at different seasons as the disc makes one 12-hour rotation. The fourth clock too has a disc instead of hands; in this case the disc is painted with the starry northern sky, with the Pole Star at the centre. The disc makes one rotation in 12 hours.

In addition to coming face to face with another definition of time than we are accustomed to in daily life, we gain, right at the beginning of Rúrí's career, insight into her interest in astronomy, how time is measured, and the importance of viewing phenomena in a broad context, i.e. in relation to the universe. These are ideas which continue to be a major factor in her art,

hversu mikilvægt það er að skoða hlutina í hinu stóra samhengi, þ.e. í tengslum við alheiminn. Hugleiðingar sem halda áfram að vera einn af meginþáttunum í listsköpun hennar eins og sannast með sýningunni *Tíma – Tal* sem nú er haldin í Listasafni Árnesinga. Sýningin er haldin í tengslum við uppsetningu útilistaverksins, *Sólgátt*, sem Rúrí er að vinna fyrir Sólheimaþorpið í Grímsnesi og tengjast flest verkin á sýningunni Suðurlandinu á einn eða annan hátt. Titill sýningarinnar, *Tíma – Tal*, getur vísað til talningu tímans þ.e.a.s. aðferðar við að skrásetja atburði í tíma, en hann getur líka verið tilvísun í sam-tal eða umræðu um samtímann með áherslu á pólitíska atburði, eins og Rúrí hefur sjálf undirstrikað.[2]

Í aldanna rás hafa ýmsar aðferðir verið notaðar við tímamælingar, aðferðir tengdar sólinni, himintunglunum eða árstíðunum. Þannig hafa stjörnufræðin og hreyfing himintungla verið vegvísar manna frá upphafi og þó að viðmið okkar í dag séu klukkur og dagatöl eru stjörnurnar ennþá tryggir leiðarvísar.

Klukkur hafa ekki alltaf verið til og mæling tímans eins og við þekkjum hann nú kom ekki fram á sjónarsviðið fyrr en á tímum iðnbyltingarinnar. En klukkur geta verið skeikular og það er ekki víst þó að við myndum stilla saman tvær klukkur að þær myndu sýna okkur sama tíma eftir sólarhring. Hvor þeirra mælir þá hinn raunverulega tíma? Eru kannski til margir tímar, enginn einn algildur tími?

Þetta fjögurra stafa ósýnilega og ósnertanlega fyrirbæri, tími, sem hefur heillað vísindamenn, listamenn, rithöfunda, sagnfræðinga og heimspekinga í gegnum aldir er þó flestum ráðgáta enn þann dag í dag líkt og rýmið og alheimurinn. Við vitum þó að tíminn hefur með tilfinningar, kenndir og skynjun að gera og að menn skynja hann á mismunandi hátt. Vísindamenn skilgreina tímann í gegnum önnur rannsóknargleraugu en listamenn sem líta gjarnan á tímann sem hluta af sinni daglegu tilveru og hafa þar af leiðandi huglægara og margbreytilegra tímaskyn til viðmiðunar. Tíminn fær þess vegna afar fjölbreytileg birtingarform í listinni. Hann getur verið í senn skapandi og eyðandi, við getum skynjað hann sem afl

as seen here in the exhibition *Time – Telling* at the LÁ Art Museum. The timing of the exhibition relates to the installation of Rúrí's open-air sculpture *Sun Portal*, which she has made for the Sólheimar ecovillage in south Iceland; and most of the works on display have some connection with the region. The title of the exhibition, *Time – Telling*, can refer both to chronology, i.e. methods of documenting events in time – and also to "telling" in the sense of a dialogue or discourse about the present time, focussing on political developments – as Rúrí herself has stressed.[2]

Over the centuries various different methods have been used to measure time, using the sun or stars, or seasons. Thus astronomy and the movements of heavenly bodies have been guiding mankind from time immemorial; and although today we have our clocks, watches and calendars, the stars are still reliable guides in the darkness.

Chronometers have not always existed, and the measurement of time as we know it today dates only from the period of the industrial revolution. But a clock can be unreliable; and even if we synchronise our watches we cannot be sure that they will show the same time a day from now. So which of them shows the "right" time? Is it possible that there are many times – no universal time?

This four-letter word stands for an invisible, intangible phenomenon that has captured the imaginations of scientists, artists, writers, historians and philosophers over the centuries – yet it remains a mystery today, in the same way as space and the universe are mysteries. But we know that time has to do with feelings, perceptions and the senses – and that individuals experience time in different ways. Scientists examine time through a different kind of lens from artists, who tend to see time as part of their daily existence, and hence they tend to have a more subjective and diverse sense of time. Thus time is manifested in the most multifarious ways in art. It may be creative and at the same time destructive; we may see it as energy, and it may also be a material to work with. Rúrí has said that she regards time as one of the elements.[3]

Sólseturs athugun
Sunset Observations

Grafít og litblýantur á pappír
Graphite and coloured pencil on paper, 1995
192 x 251 x 3 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Sólseturs stúdía – Bejing Dreki
Sunset Observations – Bejing Dragon

Litblýantur á pappír, strigi, viður / Coloured pencil on paper mounted on canvas, wood, 2001
184 x 184 x 5,5 hver / each)
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

og hann getur líka verið efniviður til að vinna úr. Rúrí hefur sagt að hún upplifi tímann sem eina af höfuðskepnunum.[3]

Sumir velta því fyrir sér hvort tíminn sé fýsísk stærð, hvort hann hafi upphaf og endi, hvað hann þýði, hvort hann eigi sér birtingarmynd eða hvort hann sé bókstaflega blekking. Aðrir spyrja sig hvort tíminn líði, hversu hratt og ef hann líði af hverju hann líði frá fortíð til framtíðar, en ekki öfugt? Vangaveltur sem heilagur Ágústínus (354–430) kemur með í bók sinni *Játningum* þegar hann skrifar: „Hvað er þá tími? Meðan enginn spyr mig um það, þá veit ég það. En ef ég á að útskýra það fyrir þeim sem spyr, þá veit ég það ekki. Ég get engu að síður sagt blygðunarlaust að ég veit, að ef ekkert myndi gerast, þá væri engin fortíð; ef ekkert myndi gerast héðan í frá væri engin framtíð; og ef ekkert væri, þá væri engin nútíð. Hvernig geta þá þessar tvær tegundir af tíma, fortíðin og framtíðin verið til; úr því fortíðin er ekki lengur og framtíðin ekki komin? Og varðandi nútíðina, ef hún væri alltaf nútíð í staðinn fyrir að líða og verða þátíð, þá væri það ekki lengur tími heldur eilífð."[4]

Spurningar sem eru gildar enn þann dag í dag því við vitum að það er jafn erfitt að komast til botns í þessu umfangsmikla viðfangsefni sem tíminn er og listinni sjálfri. Stundum er talað um að tíminn sé ein tveggja frumvídda í heiminum, vídd breytinga og að hin frumvíddin sé rými. Í afstæðiskenningu Einsteins er rúmi og tíma fléttað saman í eina heild, svonefnt tímarúm.[5]

Þar með fengu orðin tími og rými, aðra og nýja merkingu í huga margra listamanna og þess vegna er ekkert undarlegt að það séu þessi tvö orð sem berist oftast í tal þegar rætt er um list tuttugustu aldarinnar og list dagsins í dag. Við tölum iðulega um að hlutir gerist í tíma og rúmi og ef vel er að gáð má finna skírskotun til tímans í öllum verkum Rúríar, vangaveltur um rýmið og tengslin þar á milli.

Tíminn getur t.d. verið inntak verksins, líftími þess eða hvernig það þróast eins og í verkunum *Sunlight II* (1977) þar sem það tók vissan tíma fyrir fræin að vaxa, *Regnboga I* (1983) sem fuðraði upp á nokkrum

Some people ask themselves whether time is a physical dimension, whether it has a beginning and an end, what it means, whether it has a form, or whether it is simply an illusion. Others ask whether time passes, and how fast; and, if it passes, why does it progress from past to future, and not *vice versa*? Such questions were addressed by St. Augustine (354 – 430AD) in his *Confessions*: "What, then, is time? If no one asks me, I know what it is. If I wish to explain it to him who asks me, I do not know. Yet I say with confidence that I know that if nothing passed away, there would be no past time; and if nothing were still coming, there would be no future time; and if there were nothing at all, there would be no present time. But, then, how is it that there are the two times, past and future, when even the past is now no longer and the future is now not yet? But if the present were always present, and did not pass into past time, it obviously would not be time but eternity.[4]

And such questions remain valid today – for we know that it is as hard to grasp this extensive subject, time, as art itself. Time is sometimes said to be one of the two primary dimensions of existence – the dimension of change, the other dimension being space. According to Einstein's *Theory of Relativity*, time and space are united into one space-time continuum or "spacetime."[5]

The word *time* and *space* thus acquired new and altered meaning in the minds of many artists – and hence it is no surprise that these two concepts often come up in discourse about the art of the 20th century and of today. We invariably speak of events taking place in time and space – and on close scrutiny allusions to time may be discerned in all Rúrí's oeuvre, along with contemplation of space, and the connections between them.

Time may constitute, for instance, the import of the work, its lifespan, or the way it changes and evolves – as for instance in the case of *Sunlight II* (1977) in which seeds were planted and grew, or *Rainbow I* (1983), which went up in flames in a matter of minutes or *Rainbow II* (1985), which gradually dissolved until nothing was left. Time may refer to the past, and even the future, as witness such pieces as *Desolation* (1984),

mínútum eða *Regnboga II* (1985) sem leystist smám saman upp þar til hann hann eyddist. Tíminn getur skírskotað til fortíðar, jafnvel framtíðar eins og í verkunum *Desolation* (1984) sem Rúrí gerði fyrir sýninguna *Fljúgandi steinsteypa (Flyvende Beton – Experimental Environment)* sem haldin var í miðborg Kaupmannahafnar, *Tími/Lystiskáli,* sem var gert fyrir sýninguna *Big Scale –'85* á listahátíð í Malmö í Svíþjóð og *Time Concrete* sem hún gerði í Helsinki árið 1986 fyrir aðra *Experimental – Environment* sýningu sem bar titilinn *Concrete*. Þegar Rúrí gerði verkið *Desolation* hafði hún í huga þorpsrústir sem hún hafði sjálf upplifað og vann út frá þeim húsarústir úr steinsteypu á hinu fjölfarna torgi, Kultorvet í Kaupmannahöfn. Þessar 4 m háu rústir minntu óneitanlega á rústir stríðshrjáðrar borgar og voru í algjörri andstöðu við umhverfið allt í kring. Verkið *Tími/Lystiskáli* eða *Time/Pavilion* tók mið af neóklassíska lystiskálanum Margareta Paviljongen sem stendur í Pildamsparken, einum af skrúðgörðum Malmö-borgar og minnti verkið helst á fornar rústir af grísku hofi. *Time Concrete* var gert með hliðsjón af byggingu við austurenda götunnar Iso Robertinkatu í Helsinki þar sem verkið var staðsett og notaði Rúrí form úr þeirri byggingu í eigið verk. Þess vegna er húsið sem verkið vísar til og verkið sjálft órjúfanleg heild.

Þessi þrjú „site specifique" verk sem öll tengjast byggingarlist í almenningsrými eiga það sameiginlegt að fjalla um rústir og „framtíðar fornleifafræði", eins og Rúrí hefur sjálf bent á. Þau benda okkur á að við getum lært af fortíðinni, en að við eigum líka að sýna ábyrgð gagnvart framtíðinni. Það er ekki bara tímans tönn eða veðrun sem níðist á mannanna verkum heldur á maðurinn sjálfur ef til vill stærstan þátt í niðurrifinu. Þannig vekja rústarverkin okkur til umhugsunar um hverfulleika menningarinnar og það sem gæti gerst í ókominni framtíð. Á sama tíma myndgerir Rúrí með verkunum hugleiðingar sínar um tímann, sem hún lýsir í tengslum við sýninguna í Helsinki þannig:

made by Rúrí for the *Flyvende Beton – Experimental Environment* exhibition in downtown Copenhagen, *Time/Pavilion* made for *Big Scale –'85* at the Malmö Arts Festival in Sweden, and *Time Concrete*, made in Helsinki in 1986 for another *Experimental – Environment* exhibition on the theme of *Concrete*. In making *Desolation* the artist had in mind devastated villages she herself had seen; on that basis she made a "ruined" building of concrete on Kultorvet, a busy Copenhagen square. The four-metre-high structures unquestionably called to mind the ruins of war-torn cities, in telling contrast to the surroundings. *Time/Pavilion*, based on the neoclassical Margareta Pavilion in Pildamm Park, one of Malmö's public parks, resembled a ruined ancient Greek temple. *Time Concrete* was an allusion to a building on Iso Robertinkatu, a street in Helsinki where Rúrí's work was also located. She used the forms of the original building in her work; hence the building referenced and the work itself comprise an indissoluble unit.

The subject of these three site-specific works, all addressing the theme of architecture in public spaces, is ruins and "future archaeology," as the artist has pointed out. They tell us that we can learn from the past – and that we must also face up to our responsibility for the future. Manmade structures do not only fall prey to time and natural wear and tear: man himself may play the biggest part in the destruction. In this way the "ruin" works lead us to think about the ephemerality of cultures, and what may happen in the future. At the same time, Rúrí puts into tangible form her thoughts about time, which she described as follows in the context of the Helsinki work:

Time is constant
it continues whether there is anyone
to observe it or not,
changing and shaping environment and beings.
Still, - time is not uniform.
Sometimes it is fast, sometimes slow,
depending on circumstances,
states of mind and environment.

(Þann dag ...)
That Day ...

Innsetning / Installation, 2001
Ljósmyndir, stafræn prent, viður, gler, pappi / Photographs, digital prints, glass, wood, cardboard
130 x 431,5 x 4 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Tími er konstant.
Hann líður,
hvort sem einhver er
að fylgjast með honum
eður ei,
umbreytir og mótar
umhverfi og verur.
Tími er þó ekki föst stærð,
stundum líður hann hægt,
stundum hratt,
allt eftir kringumstæðum,
umhverfi og hugarástandi
skoðandans …

Tíminn getur einnig verið snertanlegur þegar hann er notaður í sinni materíalísku vídd sem mælikvarði þeirra breytinga sem eiga sér stað í heiminum. Skráningar og mælingar koma reglulega fyrir í verkum Rúríar eins og t.d. í afstæðisverkunum sem hún gerði á tíunda áratugnum, þar sem hún gefur hinu ómælanlega mælanlega ásýnd í gegnum margbreytilegar, formrænar birtingarmyndir af tommustokkum. Hún veltir því fyrir sér hvort fyrirbæri eins og ást, kærleikur og tilfinningar séu í raun mælanleg. Þessar mælingar snúast í raun og veru allar um leit að samræmi og stöðu mannsins í heiminum. Hún gerði sér líka snemma grein fyrir mikilvægi mannslíkamans sem mælikvarða m.a. með því að stúdera hina frægu teikningu Leonardos da Vinci af Vitruvíusar-manninum þar sem líkami karlmanns er teiknaður inn í hring og ferning og naflinn myndar miðjuna. Ef alheimur er ákveðin stærð er maðurinn örmynd þeirrar stærðar, mikrókosmos annars vegar og makrókosmos hins vegar. Í því samhengi hefur hún bent á að höfuðhár karlmannsins í mynd Leonardos myndi fullkominn hring „og að þar sé hann að vísa til sólarinna, greinilega, því lokkarnir liggi eins og logar".[6]

Tíminn og sólin

I útilistaverkinu *Kuopio Observatorium* sem Rúrí gerði fyrir umhverfislistasýninguna *Experimental Environment* í Kuopio í Finnlandi árið 1995 veltir hún fyrir sér

And time can be tangible when applied in its material dimension, as a yardstick of the changes that take place in the world. Cataloguing and measurement are recurring elements of Rúrí's art, as for instance in her works on the theme of relativity made in the 1990s, in which she lends the immeasurable a measurable form through varying formal arrangements of wooden yardsticks (folding rulers). She asks whether phenomena such as love, affection and other emotions may actually be measurable. Such measuring techniques are in essence all concerned with the quest to find consistency and humanity's place in the world. Rúrí grasped at an early stage the significance of the human body as a unit of measurement – for instance by studying Leonardo da Vinci's famous *Vitruvian Man*, in which the human body is fitted within a circle and a square, with the navel at the centre. If the universe is a fixed quantity, man is a microcosm of that macrocosm. In that context Rúri has pointed out that in Leonardo's drawing the man's hair forms a perfect circle, "clearly a reference to the sun – as the position of the locks of hair suggests flames."[6]

Time and the Sun

In her outdoor work *Kuopio Observatorium*, made in 1995 for the *Experimental Environment* exhibition in Kuopio, Finland, Rúrí addresses the measurement of time in connection with the changing position of the sun. She enlisted the help of an astronomer to calculate the precise direction of the sun at specific times. The work comprises six white concrete pillars of differing breadth, all about two metres in height. They form a circle 19 metres in diameter around a small square slab into which the four cardinal points of the compass (north, south, east, west) have been engraved. The pillars consist of three pairs – each indicating the direction in which sunrise and sunset may be seen from the slab at the summer and winter solstice and the spring and autumn equinox. The circular form of the piece recalls the sun itself, the horizon, and ancient stone circles such as Stonehenge in the south of England. But the circle can also signify the heavenly firmament, the signs of the Zodiac, and the unbroken

mælingu tímans í tengslum við sólarganginn og fékk stjörnufræðing til liðs við sig til að reikna út nákvæmar áttir til sólar. Verkið samanstendur af sex hvítum misbreiðum steinsteypustólpum sem allir eru um 2m á hæð og móta hring 19m í þvermál kringum lítinn ferhyrndan pall sem á eru grafnar höfuðáttirnar fjórar. Steinsúlurnar mynda þrenn pör, sem hvert um sig vísar í þá átt þar sem sjá má frá pallinum sólarupprás og sólsetur á sumarsólstöðum, vetrarsólstöðum og haust- og vorjafndægrum. Hið hringlaga form verksins minnir okkur á sólina sjálfa, sjóndeildarhringinn, og forna steinahringi í fornminjum eins og t.d. Stonehenge á Suður-Englandi. En hringurinn getur líka táknað himinhvolfið, dýrahringinn og hina eilífu hringrás tímans. „Þegar ég kom þangað fyrst í desember síðastliðnum til að kynna mér staðinn var ákaflega dimmt og drungalegt um að litast. Það varð til þess að ég ákvað að vinna með sólina í verki mínu,"[7] sagði Rúrí í blaðaviðtali þegar hún var spurð út í tilurð verksins.

Þetta var ekki í fyrsta skipti sem Rúrí vann með sólina sem viðfangsefni því á áttunda áratugnum gerði hún verkið *Sunlight II* (1977) sem var reyndar allt annars eðlis. Þá útbjó hún lítinn trékassa utan um Sunlight-sápustykki, setti mold ofan í kassann, sáði síðan karsafræjum í moldina og stillti kassanum þannig upp að sápan var fest í lokinu. Fyrir ofan kassann kom hún fyrir ljósmyndum sem sýndu þróun ræktunarinnar og áhrif tímans á vaxtartíma verksins. Tveimur árum síðar gerði hún gjörning þar sem hún vann með sex striga á sex trönum. Á einn strigann málaði hún gula sól, bar síðan eld að sólinni þannig að eldurinn læsti sig í sólina, logarnir teygðu sig upp á við og sviðu strigann. Hún nefndi verkið *Sólarupprás.*

Verkið *Obervatorium Polaris* sem var tillaga að útilistaverki við Íslandsbrygge í Kaupmannahöfn er annað dæmi um umhverfislistaverk þar sem viðmiðunin er sólkerfið og stjörnufræði. Tillagan sýnir átta 5-10 m há pýramídalaga form með kristalstoppum sem ætlað er að fanga birtuna á daginn og lýsast upp á kvöldin. Sagnir herma að forfeður okkar hafi notað sólsteina til leiðsagnar þegar skýin huldu sólar- og

cycle of time. "When I arrived in Kuopio last December in order to reconnoitre the site, it made a dark and gloomy impression. And that led me to decide to work with the sun in my piece,"[7] explained Rúrí in a press interview.

That was not the first time that Rúrí had worked with the sun as her subject: in the 1970s she made *Sunlight II* (1977), a work quite different in nature. She took a small wooden box, filled it with earth and sowed it with cress seeds, with a bar of *Sunlight* soap in the lid. Above the box she displayed photographs illustrating the progress of the crop and the impact of time upon the growing-time of the piece. Two years later she did a performance art work, in which she worked with six canvases on six easels: on one she painted a yellow sun, then set fire to the sun so the flames rose upwards, scorching the canvas. She named the work *Sunrise.*

Obervatorium Polaris, Rúrí's proposal for an outdoor work on Islandsbrygge (Iceland Wharf) in Copenhagen, is another example of an environmental work of art based on the solar system and astronomy. The proposal is for eight pyramidal forms five to ten metres in height, topped with crystals which are intended to capture light by day and to light up by night. Tradition tells us that our Norse ancestors used "sun-stones" to navigate at sea when the sun and stars were hidden by cloud, long before the invention of the compass. Scholars have concluded that such sun-stones may have been clear crystals of calcite, Iceland spar,[8] which has polarising qualities. Thus the crystal points at the top of the pyramids are an allusion to the sun-stones – and serve to guide ships safely into harbour at the Iceland Wharf. Rúrí's arrangement of the pyramids is based upon the Big Dipper or Plough – part of the Ursus Major constellation – and the relative positions of its stars and the Pole Star. Its illumination is calculated from the position of the observer.

For an artist on a constant quest for order and balance, the sun naturally plays an important role. The sun's energy gives rise to all life on earth, and life, death and rebirth are symbolised by the solar cycle. While the sun is not God, as was a widespread belief in olden

Tímans Rás - Könnun
Passage of Time - Survey

Innsetning / Installation, 1999
Stafræn prent, akrýlgler, grágrýti, gæsafjaðrir, mælitæki til landmælinga, landakort
Digital prints, acryllic glass, basalt rocks, goose feathers, surveyor's measuring instrument and geographical maps.
Stærð breytileg, háð sýningarstað / Size variable, subject to venue
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Foss – Gullfoss I
Waterfall – Gullfoss I

Gagnsæ ljósmynd, akrýlgler, stál, hljóð, heyrnartól
Transparent photo, acrylic glass, steel, audio, headset, 2004
Á vegg / On the wall 181 x 111 x 11,5 cm;
hljóðstandur / audio stand: 106 x 20 x 20 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Foss – Skógafoss
Waterfall – Skógafoss

Gagnsæ ljósmynd, akrýlgler, stál, hljóð, heyrnartól
Transparent photo, acrylic glass, steel, audio, headset, 2004
Á vegg / On the wall 181 x 111 x 11,5 cm;
hljóðstandur / audio stand: 106 x 20 x 20 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

400 rúmmetrar/sekúndu
400 Cubic Metres/Second

Innsetning með hljóð / Installation with audio, 2003
Stál, gler, gagnsæ ljósmynd, hljóð / Steel, glass, transparent photo, audio
250 x 250 x 156 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

stjörnusýn á siglingarleið þeirra um úthöfin löngu áður en áttavitinn var fundinn upp. Og vilja sérfræðingar meina að þessir sólsteinar hafi verið kristallar, gegnsæir kalsítkristallar, jafnvel íslenskt silfurberg.[8] Þess vegna gætu kristalstoppar verksins verið tilvísun í þessa gömlu sólsteina og þar með vegvísar fyrir skipin sem eiga leið um Íslandsbrygge. Í uppröðun pýramídanna tekur Rúrí mið af Karlsvagninum og afstöðu stjarnanna til Pólstjörnunnar og er skin hennar reiknað út með tilliti til afstöðu áhorfenda.

Fyrir listamann sem er í stöðugri leit að samræmi og jafnvægi, spilar sólin eðlilega mikilvægt hlutverk. Orka sólarinnar fæðir af sér allt líf jarðarinnar og líf, dauði og endurfæðing er táknað með sólarhringrásinni. Þó að sólin sé ekki Guð, eins og margir trúðu áður, er hún hjá mörgum þjóðum birtingarmynd guðdómsins. Egyptar nefndu sólina eftir helsta guði sínum Ra, Grikkir kölluðu hana Helíos, Rómverjar, Sol og æðstur guða Azteka í Mexíkó var sólguðinn Huitzilopochtli. Inkar töldu sig vera afkomendur sólguðsins og Loðvík XIV, gerði sólina að sínu tákni, líkti sér við sólguðinn Appolo og kallaði sig sólkonung. Þannig mætti lengi telja. Táknræna sólarinnar er jafn margbreytileg og hún er auðug af mótsögnum.

Þegar Rúrí var beðin um að vinna útilistaverk fyrir Sólheimaþorpið í Grímsnesi kom fátt annað til greina en að vinna verk sem væri beintengt við sólina og samtímis staðarnafninu sjálfu. Enda er verkið *Sólgátt* óður til sólarinnar, himintunglanna og alheimsins. Verkið er 7 m á hæð, 4,20 m lengri hliðin, 2,80 m sú styttri og sneisafullt af táknum og tilvísunum. Það minnir í fljótu bragði á Maya-hof, vörðu eða jafnvel ísklaka þegar horft er á það úr fjarlægð við ákveðin birtuskilyrði, þar sem það markar aðkomu að byggðinni. Strúktúrinn er unninn í hert gler sem er borið uppi af ryðfrírri stálgrind og er upplýstur innan frá með ljósabúnaði sem sér um að breyta styrkleika birtunnar í takt við veðurfarsbreytingar, sólarljós og gang himintungla.

Rými alheimsins og máttur sólarinnar eru efniviður og inntak verksins sem er í senn rýmisverk og leiðarvísir. Og í björtu, fallegu veðri endurspeglast um-

times, it remains for many a manifestation of the divine. The Ancient Egyptians named the sun after the king of their gods, *Ra*, while to the Greeks the sun was *Helios*, to the Romans *Sol*. And the high god of the Aztec civilisation in Mexico was the sun god, *Huitzilopochtli*. The Incas of Peru believed that they were descendants of the Sun God. And King Louis XIV of France took the sun as his emblem, identified with the sun god Apollo and calling himself *Le Roi Soleil* (the Sun King). And so on: the symbolism of the sun is as diverse as it is contradictory.

When Rúrí was commissioned to make an outdoor work for the Sólheimar ecovillage, she knew immediately that she wanted to make a piece that related directly to the sun, and to the name of Sólheimar (*sól*=sun). And *Sun Portal* is an ode to the sun, planets, stars, and the universe. The work stands 7 m high; the longer side is 4.20 m and the shorter 2.80 m. It abounds in symbols and allusions. At a superficial glance it resembles a Mayan temple – or even an iceberg when seen from a distance in a certain light – where it marks the boundary of the village. The structure is of toughened glass supported by a stainless-steel framework and lit from within by lighting equipment which adjusts the brightness according to weather, daylight and the movements of heavenly bodies.

The space of the universe and the power of the sun are the materials and import of the work, which is both a spatial work and a waypost. In clear, bright weather, the surroundings and the sky are reflected in the surface of the work. "A passage through the work marks the line between sunrise at the summer solstice and sunset at the winter solstice. The line lies more-or-less between northnortheast and southsouthwest. According to ancient lore, that line signifies the year as an ideological whole, while also standing for the human life from the first breath to the last."[9]

The piece has been made in collaboration with engineers, a lighting expert, an astronomer, a computer programmer, machinists and a landscape architect. The artist has said that the development of the work was profoundly influenced by her experience of the

hverfið og himinhvolfið í yfirborði verksins. „Það liggja göng í gegnum verkið sem marka línuna milli sólarupprásar á sumarsólstöðum og sólseturs á vetrarsólstöðum. Þessi lína liggur í stefnu sem er því sem næst milli norð-norð-austurs og suð-suð-vesturs. Samkvæmt fornri heimspeki markar sú lína árið, sem hugmyndafræðilega heild, og um leið táknar hún ævi eða lífshlaup manna, frá fyrsta andardrætti til hins síðasta."[9]

Verkið er unnið í samvinnu við verkfræðinga, ljósasérfræðing, stjörnufræðing, forritara, vélsmiði og landslagsarkitekt og hefur listakonan talað um að viðkynni sín af hinni einlægu ást og gleði sem einkennir heimilisfólkið á Sólheimum hafi haft sterk áhrif á sköpun verksins. Líkt og aðrir áhorfendur geta heimamenn orðið þátttakendur í verkinu með því að ganga í gegnum upplýst göngin þar sem þeir upplifa birtu, liti og form eða eignast hlutdeild í því með því að útbúa sjálfir flísar sem verða síðan felldar inn í steinlögnina við setsteinana. Einnig verður hægt að fá sér sæti á setsteinunum umhverfis verkið, horfa upp til himins, virða fyrir sér skýjahnoðrana eða einfaldlega láta hugann reika. Setsteinarnir mynda jafnframt ofanvarp Karlsvagnsins, nærliggjandi stjarna og Pólstjörnunnar.

Tíminn og vatnið

Fátt er yndislegra en að láta sig dreyma við lækjarsprænu úti í náttúrunni, horfa og hlusta á síbreytilegt vatnið seytla og streyma endalaust hjá. Þá leysist ímyndunaraflið úr læðingi og við skynjum huglæg og líkamleg tengsl við náttúruna, sérstaklega vatnið, enda mannslíkaminn að stórum hluta vatn. Sá sem hefur skrifað hvað mest um táknmál og ljóðrænu vatnsins er franski heimspekingurinn Gaston Bachelard (1884-1962) sem hefur einnig velt fyrir sér spurningunni um virkni og hlutverk ímyndunaraflsins. Hann bendir einmitt á mikilvægi vatnsins í tengslum við hugmyndaflugið í bókinni *Vatnið og draumarnir* og vitnar í því samhengi í franska rithöfundinn Paul Claudel sem vildi meina „að vatnið væri augnaráð jarðarinnar og tæki hennar til að horfa á tímann".[10]

Upp úr aldamótunum verður vatnið eitt aðalþemað í verkum Rúríar og oftast samtvinnað sterkri náttúruvit-

sincere affection and joy of the residents of Sólheimar – which is a mixed community of people with disabilities and without. Like other observers, Sólheimar residents can become participants in the work by going through the illuminated passage where they experience light, colour and form – or they can contribute it by making their own small tiles which will be embedded around the stone seats. It will also be possible to sit on the stone seats around the work, look up at the sky, watch the clouds drifting past, or simply let the mind wander. The stone benches form a projection of the Plough/Big Dipper, nearby stars, and the Pole Star.

Time and Water

To lie dreamily by a brook surrounded by nature, watching and listening as the water flows, gurgles and burbles by, must be one of the most delightful experiences we can have. The imagination is set free and we sense a subjective and physical bond with nature – and especially water, for the human body is mostly water. French philosopher Gaston Bachelard (1884-1962) has written more than others about the symbolism and lyricism of water – and also considered ideas about the activity and role of the imagination. He points out the importance of water in the context of imagination in his *Water and Dreams*, citing French writer Paul Claudel, who maintained that "water is the gaze of the earth, its instrument for looking at time."[10]

In the early years of the 21st century water became one of Rúrí's principal themes in her work, generally allied with a powerful sense of nature. Water is creative, and at the same time destructive, like time, and it is entirely possible to maintain that water and time are two aspects of the same phenomenon – as poet Steinn Steinarr did at the beginning of his much-read cycle of poems *Tíminn og vatnið* (Time and Water). Water has no beginning and no end, it circulates around and around like time, and it is part of the never-ending cycle propelled by the sun, which has been in motion since the birth of the earth. Water is one of the four elements in the ancient division into earth, air, fire and water – which often feature in our dreams. They were

Tími I - IV
Time I - IV

Keramík klukkur og blönduð tækni / Ceramik clocks and mixed media, 1977
25 x 23 x 6,5 hver /each
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

und. Vatnið er í senn skapandi og eyðandi eins og tíminn og það er ekki út í hött að segja að vatnið og tíminn séu tveir fletir á sama fyrirbærinu líkt og Steinn Steinarr bendir á í upphafi síns fræga ljóðabálks, *Tíminn og vatnið*. Vatnið á sér hvorki upphaf né endi, fer í hringi eins og tíminn og er hluti af eilífri hringrás sem sólin knýr áfram og hefur staðið síðan jörðin varð til. Vatnið er ein af höfuðskepnunum í hinni fornu fjórskiptingu á efnum jarðar og draumar okkar tengjast gjarnan þessum fjórum höfuðskepnum, jörð, vatni, lofti og eldi, sem hafa líka verið settar í samhengi við vissar kenndir í mannlegri vitund, þunglyndi, rólyndi, glaðlyndi og bráðræði. Vatnið er upphaf alls lífs og án vatns væri ekkert líf, en það er líka orka sem knýr túrbínur og ein mikilvægasta auðlind jarðar. Það er lífgjafi okkar og ógnvaldur því það getur líka hrifsað með sér og drekkt öllu í kaf.

Rúrí hefur lýst því í viðtali hversu náið samband hennar er við náttúruna og þörfinni að láta til sín taka á sviði náttúrverndar:

„Þegar ég gerði mér svo grein fyrir því síðar hversu mikið var búið að þrengja að lífríki Þjórsár og annarra stórfljóta á Íslandi og þegar ákvörðun var tekin um að reisa stærstu virkjun Evrópu á Austurlandi blöskraði mér æ meir.

Ég gat ekki horft upp á þetta og varð að taka þátt í umræðunni um framtíð íslenskrar náttúru. En ég vil taka það fram að ég lít ekki á umræðuna sem sér-

also traditionally seen as being manifested in the "humours" of human character: choleric, sanguine, phlegmatic, *melancholic*. Water is the source of all life, and without water there would be no life; yet it also provides the power that drives turbines, and is one of the most important resources of the earth. It is the wellspring of life, and at the same time has power of life and death – for it can flood, laying waste all in its path.

Rúrí has spoken in an interview of her close connection to nature, and her need to make a difference regarding nature conservation.

"When I later realised how much the ecosystem of the Þjórsá and other large rivers in Iceland had been encroached upon, and when a decision was made to construct in East Iceland the biggest hydro plant in Europe, my shock and horror mounted.

I could not stand by and watch it happen. I had to get involved in the debate on the future of Icelandic nature. But I should clarify that I do not see the debate as specifically Icelandic, but as a branch of the international debate. I chose to work with Icelandic waterfalls, which I take as an example of what is happening all over the world, as hugely important natural phenomena are sacrificed in favour of mechanisation and industrialisation of various kinds – on such a scale that it poses a threat to the environment. In my works I condemn what is happening both in Iceland, and all around the world.

íslenska heldur anga af alþjóðlegu umræðunni. Ég valdi að vinna með íslenska fossa og tek þá sem dæmi um það sem er að gerast um alla jörð, þar sem gífurlegum náttúrulegum gæðum hefur verið fórnað fyrir tækni- og iðnvæðingu af ýmsum toga og í þvílíkum mæli að það ógnar lífríki jarðar. Í verkunum er samtímis gagnrýni á það sem er að gerast á Íslandi og það sem er að gerast úti um allan heim. Vatnið verður tákngerving fyrir alla náttúruna og þá í þessu tilfelli virkjanir sem tákngerving fyrir alla rányrkju eða framkvæmdir sem setja jafnvægi náttúrunnar úr skorðum og ógna þar af leiðandi lífríki jarðar."[11]

Eins og hér kemur skýrt fram gat Rúrí ekki sætt sig við aðför íslenskra ráðamanna að lífríki Þjórsár og annarra stórfljóta á Íslandi. Virkjanaáformin við Eyjabakka urðu til þess að hópur áhugafólks um

Water symbolises nature as a whole – and in this context the hydro plants stand for all exploitation and development that disrupts the balance of nature and thus imperils the environment."[11]

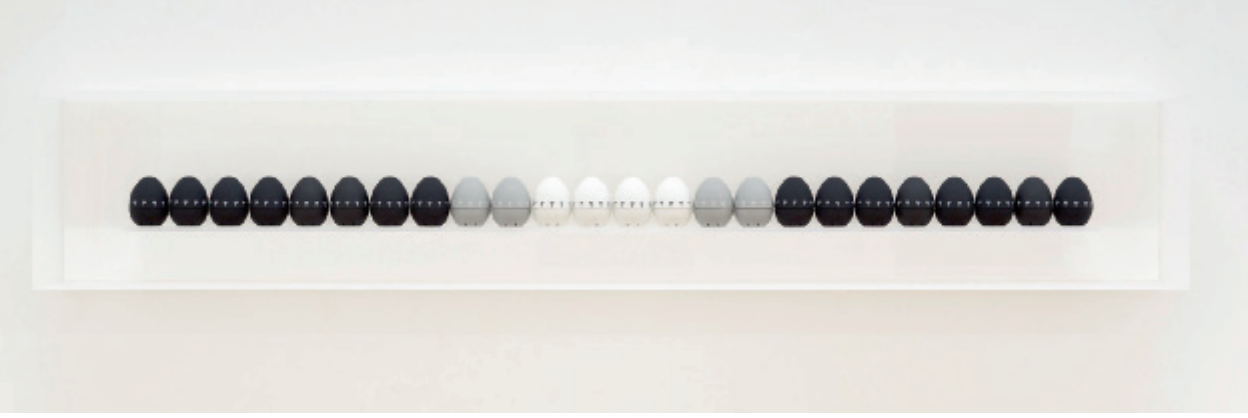
As she states so clearly, Rúrí could not accept the Icelandic authorities' assault on the ecosystems of the Þjórsá and other major rivers. In face of plans for hydro development at Eyjabakkar, which is *inter alia* an important breeding area for the pink-footed goose, a group of people eager to conserve the highland interior, led by Rúrí and actor Harpa Árnadóttir, organised a performance art work at the location on 4 September 1999. Over 100 people laid out on the ground 68 blocks of columnar basalt; into each was engraved one word of the Icelandic national anthem *O guð vors lands* by Matthías Jochumsson. On the first rock, near the

Sól - Heimur
Lítil mannvera, stendur og skimar eftir útilistaverkinu Sólgátt. Í þessu verki, Sól – Heimur, eru þrír baugar úr akrýlgleri sem sýna braut sólar á himinhvolfinu á mismunandi tímum árs við vetrarsólhvörf, jafndægur og sumarsólstöður á þeim stað sem Sólgátt mun rísa.

Solar - Region
A small figure stands at the point of observation as if looking for the outdoor sculpture Sun Portal. In this work, Solar - Region, three arches of acrylic glass, mark the path of the sun at different times of the year; during winter solstice, equinoxes and summer solstice in the region where the Sun Portal will be installed.

Sól - Heimur
Solar - Region

Ryðfrítt stál, akrýlgler, viður, fundinn hlutur
Stainless steel, acryl glass, wood, found object, 2016
53 cm á hæð og 100 cm í þvermál / 53 cm in height and 100 cm in diameter
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist



Skammdegi
December Day

Tímaklukkur, akrýlgler / Time timers, acrylic glass, 2016
30 x 172,5 x 15,5 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

verndun hálendis með Rúrí og Hörpu Arnardóttur leikkonu í fararbroddi stóðu fyrir gjörningi á svæðinu 4. september 1999. Rúmlega hundrað manns lögðu sextíu og átta stuðlabergssteina á jörðina sem á voru grafin jafnmörg orð úr texta Matthíasar Jochumssonar við þjóðsöng Íslendinga. *Ó* stendur á fyrsta steininum sem er skammt frá Eyjabakkavaði, síðan er hægt að rekja sig eftir þjóðsögnum á þriggja km svæði í átt að bílastæðinu við rætur Snæfells þar sem síðasta orðið, *deyr* er að finna skammt þar frá í austurátt. Gjörningurinn og mótmæli almennings í tengslum við Eyjabakka og Fljótsdalsvirkjun höfðu það sterk áhrif að yfirvöld féllu frá áformunum um þá virkjun, en réðust í Kárahnjúkavirkjun í staðinn.

Eftir Eyjabakkagjörninginn fer Rúrí að snúa sér í ríkara mæli að viðfangsefnum sem tengjast umhverfismálum og þá aðallega í tengslum við vatnið og þá fossa sem voru í útrýmingarhættu vegna virkjanaframkvæmda. En þó að hún taki dæmi í verkum sínum frá íslenskum aðstæðum minnir hún fólk reglulega á að þau séu staðbundin dæmi um heimsmálefni.

Í nóvember sama ár setur hún upp innsetningu í Gamla áhaldahúsinu í Vestmannaeyjum sem hún

Eyjabakkar ford, is the letter Ó, and the national anthem can be followed, rock by rock and word by word, along a three-kilometre route ending at a car park at the foot of Mt. Snæfell, where the poem culminates in the word *deyr* (dies). The performance, together with other public protests against planned hydro plants at Eyjabakkar and in Fljótsdalur, had sufficient impact that the authorities decided against this development. Instead, they embarked upon the dam and hydro plant at Kárahnjúkar.

After the Eyjabakkar performance Rúrí turned increasingly towards environmental issues – principally relating to water, and waterfalls endangered by hydro developments. And although her works take examples from Iceland, the artist regularly reiterates that these are simultaneously local and global issues.

In November of the same year Rúri made an installation in the Westman Islands, under the title *That Day* ... The exhibition partly comprised documentation of the Eyjabakkar performance, including e.g. photographs of the rocks that made up the national anthem, fragments of columnar basalt, goose feathers from Eyjabakkar, a map, a theodolite and various survey instruments used

nefndi *Þann dag* … Sýningin var að hluta til skrásetning á Eyjabakkagjörningnum og mátti þar sjá m.a. ljósmyndir af nokkrum steinanna sem mynduðu þjóðsönginn, ljósmyndir af Sigríði Tómasdóttur í Brattholti þegar hún barðist fyrir því að Gullfoss yrði friðaður, brot úr stuðlabergi, gæsafjaðrir frá Eyjabökkum, kort, hæðarmæli og mælitæki ýmiskonar sem notuð eru þegar land er nýtt undir framkvæmdir. Titill sýningarinnar vísaði til þeirra frægu orða sem Sigríður Tómasdóttir lét eitt sinn falla um það að ef Gullfoss yrði virkjaður: „Þann dag mun ég steypa mér í fossinn." Orð sem sýna hversu viljasterk og einörð Sigríður var í baráttu sinni fyrir fossinum og sem Rúrí gerir að sínum með því að fylgja í fótspor hennar. Sigríður hefur oft verið nefnd fyrsti umhverfisverndarsinninn á Íslandi. Þannig tengir Rúrí eitt helsta deilumál þjóðarinnar við þennan sögufræga atburð, sem átti sér stað á fyrri hluta tuttugustu aldar og heiðrar um leið minningu þessarar einstöku konu. Einnig gerði hún ljósmyndaverk þremur árum seinna sem hún nefndi *Tileinkun – til Sigríðar í Brattholti (2002)*. Verkið samanstendur af níu ljósmyndaeiningum, framkölluðum á hvítan grunn og límdum upp á plexíglersbak. Myndirnar sýna niðurbútaðan foss og er bútunum raðað saman í eins konar minningabrot.

Afstaða Rúríar til umhverfismála og náttúruverndar kemur skýrt fram á sýningunni í Vestmanneyjum og ljósmyndaverkinu sem hún tileinkar Sigríði og má segja að hér leggi hún drög að þeim verkum sem hún átti eftir að gera seinna og ná hápunkti í hinni gagnvirku fjöltækni innsetningu *Archive – endangered waters,* þar sem hún tekur fyrir fossa á hálendi Íslands sem eru í bráðri hættu vegna virkjunarframkvæmda og hafa sumir hverjir nú þegar horfið undir lón. Verkið sem var sýnt á Feneyjatvíæringnum árið 2003 vakti mjög mikla athygli, ekki bara í Feneyjum heldur víða um Evrópu og opnaði augu margra fyrir því ofbeldi gagnvart náttúrunni sem virkjanaframkvæmdir höfðu í för með sér.

Á meðan náttúruverndarsinnar á Íslandi fóru í kröfugöngur og héldu áfram baráttu sinni gegn virkjanaframkvæmdum sýndi Rúrí afstöðu sína í gegnum verk when preparing land for development, as well as photographs of Sigríður Tómasdóttir from Brattholt, adjacent to the Gullfoss waterfall in south Iceland, who famously campaigned a century ago for the conservation of the waterfall. The title of the exhibition is drawn from Sigríður's own words: she said that if Gullfoss were harnessed to generate electricity, "On that day I shall throw myself into the waterfall." Sigríður's words, demonstrating her courage and strong will in her campaign in defence of the waterfall, have been adopted by Rúrí as she follows in Sigríður's footsteps. Sigríður has often been called Iceland's first conservationist. Thus in her work Rúrí connects a major environmental issue of modern times with this historic event of the early 20th century while also honouring the memory of this remarkable woman. Three years later she made a photographic work, *Dedication – to Sigríður of Brattholt (2002)*, comprising nine photographs developed on a white background and attached to a plexiglas backing. The images depict "pieces" of a waterfall, arranged as memory fragments.

Rúrí's views on the environment and nature conservation were clearly elucidated in her exhibition in the Westman Islands and the work honouring Sigríður of Brattholt. In these she was, in a sense, preparing the way for later works, culminating in her interactive multimedia installation *Archive – Endangered Waters,* in which she focuses on waterfalls in the Icelandic interior which are in imminent danger due to hydro development projects – some of which have already been submerged under storage reservoirs for such plants. *Archive – Endangered Waters,* shown at the Venice Biennale in 2003, made a great impression – not only in Venice but also elsewhere in Europe – as it opened eyes to the violation of the natural environment entailed by hydro development.

While conservationists in Iceland went on protest marches and continued their resistance to hydro development, Rúrí made her views known through works in which she once again focussed on waterfalls at risk of obliteration, such as *400 Cubic Metres/Second* (2003), a multimedia installation comprising two large photo-

sem hún vann í mismunandi miðla þar sem hún tók enn og aftur vatnsföll í útrýmingarhættu til umfjöllunar eins og t.d. verkið *400 rúmmetrar á sekúndu* (2003) sem er fjöltækni innsetning með tveimur tölvulýstum fossaljósmyndum sem voru teknar af tveimur fossum í fossaröðinni Dynk í Þjórsá. Niður fossanna berst úr hátölurum eða fólk getur hlustað á hann í heyrnartólum. Þegar verkið var gert voru uppi áætlanir um að virkja enn meir af Þjórsá sem hefði þá stórlega minnkað vatnsmagnið sem rann um þessa undurfögru fossaröð og breytt ásýnd hennar. Nokkru seinna gerði hún verkið *Waterfall - Dynkur, Endangered* (2004), einskonar vegg-innsetningu þar sem hún bútaði niður ljósmynd af einum fossanna í fossaröð Dynks í 12 aðskildar einingar líkt og um neysluvæna vöru væri að ræða. Um leið og áhorfendur virða verkið fyrir sér geta þeir hlustað á „rödd" fossins í heyrnartólum. Þessi stórbrotnu náttúruundur sem fossarnir eru, með sinn eilífa, síbreytilega nið verða nú æ fyrirferðarmeiri í listsköpun Rúríar og um leið tákngervingar fyrir flæði tímans.

Hinn áhrifamikli gjörningur *Tileinkun* sem Rúrí framdi með fjölda aðstoðarmanna í og við Drekkingarhyl á Þingvöllum 5. september árið 2006 hverfist einnig um tíma, minningar og forgengileika. Hún tileinkaði gjörninginn minningu þeirra stúlkna og kvenna sem voru líflátnar þar á 17 og 18 öld fyrir þær sakir að vera þungaðar og ala börn utan hjónabands. Með gjörningnum vísar hún til samfélagsins og undirstrikar hið mikla ranglæti sem þessar konur urðu fyrir og sem konur verða fyrir enn þann dag í dag.

Þegar ferill Rúríar er skoðaður sést að hann er einn samhangandi heimur þar sem heimspekilegar vangaveltur, tími, afstæði, gildi og afstaða mannsins til alheimsins skiptir meginmáli. Hún tekst á við stóru kerfin, tekur iðulega afgerandi pólitíska afstöðu og er einn af fáum listamönnum á Íslandi sem deila á hverfulleika efnislegra gilda og markaðshyggjuna. Hún brýnir fyrir okkur að sýna ábyrgð gagnvart umhverfinu vera meðvitaðri um hlutskipti okkar á jörðinni og hvernig við tökumst á við framtíðina. Verk hennar eiga erindi til okkar sem aldrei fyrr.

graphic transparencies of Dynkur, a magnificent tiered cascade in the Þjórsá river, south Iceland. The sound of the falls is heard from speakers, or through headphones. At the time that Rúrí made the work, extensive harnessing of the river was envisaged, which would have vastly diminished the water-flow over these beautiful waterfalls, with a devastating impact on their character. Shortly after this Rúrí made *Waterfall – Dynkur, Endangered* (2004) a wall-installation in which she cut up a photograph of one of the Dynkur waterfalls into 12 pieces, presented like consumer goods. While looking at the work the observer could listen to the waterfall's "voice" through headphones. Waterfalls – these magnificent wonders of nature, with their unending, ever-changing song, play an ever-increasing part in Rúrí's art – at the same time signifying the onward flow of time.

Dedication, a powerful performance piece carried out at Þingvellir by Rúrí on 5 September 2006 with a numerous team of helpers, also addressed the themes of time, memory and ephemerality. Performed in and around Drekkingarhylur (the Drowning Pool) at Iceland's historic site of government and justice, the work was dedicated to Icelandic women and girls executed by drowning during the puritan 17th and 18th centuries for fornication, i.e. becoming pregnant and bearing children out of wedlock. The performance pointed a finger at society, highlighting the injustices perpetrated upon these women – and which women are still experiencing today.

Looking back over Rúrí's career, it is seen to be a consistent cosmos in which philosophical questions, time, relativity, values, and humanity's attitude to the universe are significant. Rúrí does not hesitate to confront the powers of the establishment: she invariably takes a political stance, and she is one of the few artists in Iceland who addresses issues of the impermanence of materialism and free-market ideology. She urges us to face our responsibility to the environment, to be more aware of our role on earth and how we deal with the future. We have more to learn and gain from her art than ever before.

Augnablik
Moment

Stundaglös, akrýlgler / Sand timers, acrylic glass, 2016
37,5 x 95 x 15,5 cm
Í eigu listamannsins / Courtesy of the artist

Tilvísanir

1. Jorge Luis Borges. „Nueva refutacion del tiempo“, Otras inquisiciones. Obras completas. Buenos Aires: Emecé, 1989-1996. 2. bindi, bls. 146.
2. Rúrí, tölvupóstur. 19. mars 2016.
3. Þjóðviljinn, 30. september 1987, ekj: „Tíminn er höfuðskepna“.
4. Saint Augustin. La Création du monde et le Temps. 1993 Paris, Gallimard. Chapitre XIV, bls 36.
5. sjá http://www.visindavefur.is/svar.php?id=4984.
6. Rúrí, Sjónþing, 3. febrúar 2007. Menningarmiðstöðin Gerðuberg 2013 bls. 23.
7. Morgunblaðið, 28. september 1995, „Sólin í öndvegi“.
8. sótt á http://www.sciencesetavenir.fr/decryptage/20130312.OBS1589/le-mystere-de-la-pierre-du-soleil.html.
9. Rúrí - texti um Sólgátt, útilistaverk við Sólheima 2005-2006 – endurskoðað 2016.
10. Gaston Bachelard: L´eau et les rêves. Paris 1942, Librairie José Corté bls. 42.
11. Art Nord 10/2010/Annuel “L´eau en temps que symbole“ Rúrí, viðtal við Laufeyju Helgadóttur.

References

1. Jorge Luis Borges. « Nueva refutacion del tiempo », Otras inquisiciones. Obras completas. Buenos Aires : Emecé, 1989-1996. Vol. 2, p. 146
2. Rúrí, email 19 March 2016
3. Þjóðviljinn, 30 September 1987, ekj : “Tíminn er höfuðskepna.”
4. AUGUSTINE: CONFESSIONS Translation ALBERT C. OUTLER, First published MCMLV. BOOK ELEVEN The eternal Creator and the Creation in time Ch. XIV p. 163. http://faculty.georgetown.edu/jod/augustine/conf.pdf
5. see http://www.visindavefur.is/svar.php?id=4984
6. Rúrí, Sjónþing, 3 February 2007. Gerðuberg Culture Centre 2013. p. 23
7. Morgunblaðið, 28 September 1995, “Sólin í öndvegi”
8. http://www.sciencesetavenir.fr/decryptage/20130312.OBS1589/le-mystere-de-la-pierre-du-soleil.html
9. Rúrí – text on Sun Portal, outdoor work of art at Sólheimar 2005-2006 – revised 2016
10. Gaston Bachelard: L’eau et les rêves. Paris 1942, Librairie José Corté.p. 42. “L’*eau* ainsi est le regard de la terre, son appareil à regarder le *temps* …”
11. Art Nord 10 / 2010 /Annuel “L’eau en temps que symbole” Rúrí, interview with Laufey Helgadóttir.

Rúrí

Rúrí er fædd í Reykjavík 1951 og býr þar. Hún nam við Myndlista- og handíðaskóla Íslands 1971-74, járnsmíði við Iðnskólann í Reykjavík 1974-75 og myndlist við De Vrije Academie í Haag Hollandi 1976-78. Rúrí lét snemma til sín taka og var einn af stofnendum Gallerie Lóa í Hollandi, Nýlistasafnsins á Íslandi og var virkur þátttakandi i stofnun SÍM, Sambands íslenskra myndlistarmanna. Hún hefur verið meðal forvígismanna fjölmargra listviðburða innanlands og utan svo sem *Experimental Environment* sem haldið var víðs vegar á Norðurlöndunum og hún hefur gegnt fjölmörgum trúnaðarstörfum tengdum myndlist. Sýningarferill Rúríar er umfangsmikill, bæði einka og samsýningar, hér á landi og á alþjóðlegum vettvangi og útilistaverk eftir hana hafa verið sett upp á Íslandi og víðar í Evrópu. Verk hennar hafa vakið athygli og eru að finna í safneignum fjölmargra einka og opinberra safna innanlands sem utan og árið 2011 gaf þýska listabókaforlagið Hatje Cantz út yfirgripsmikla bók um Rúrí. Hún hefur einnig notið ýmissa annarra viðurkenninga, svo sem unnið samkeppnir um gerð útilistaverka og verið fulltrúi Íslands á Feneyjatvíæringnum árið 2003.

Verk hennar eru hugmyndafræðilegs eðlis, en eru sett fram með margvíslegri tækni, svo sem skúlptúr, innsetningar, margmiðlunarverk, gjörningar, bókverk, kvikmyndaverk, vídeóverk, ljósmyndaverk, hljóðverk, blönduð tækni, tölvuvædd og gagnvirk verk.

www.ruri.is

Rúrí

Rúrí was born 1951 in Reykjavík, where she lives today. She studied art at the Icelandic College of Arts and Crafts 1971-74, metalwork at Reykjavík Technical College 1974-75 and art at the Stichting de Vrije Academie Psychopolis in the Hague, Netherlands, 1976-78. Rúrí became active and innovative as an artist and was one of the founders of Gallerie Lóa in the Netherlands and the Living Art Museum in Iceland. She has co-organized numerous art events in Iceland and abroad, such as the Experimental Environment, held in different Nordic countries and has held various positions of responsibility in the arts. Ruri has exhibited extensively, both solo and group exhibitions on national and international levels, and has made art for public places in Iceland and elsewhere in Europe. Her works have attracted attention, and are found in a number of private and public collections in Iceland and abroad. A comprehensive monograph, Rúrí, was published by Hatje Cantz in Germany in 2011, and she has also received a number of prestigious awards, such as winning first prize in sculpture competitions, and in 2003 Rúrí represented Iceland at the 50th Venice Biennale.

Her works are conceptual and realized in various media such as sculpture, installations, multimedia works, performances, book art, film, video, photographic works, sound works, mixed media, electronic and interactive work.

www.ruri.is

Þessi sýningarskrá er gefin út í tengslum við sýninguna
TÍMA - TAL
í Listasafni Árnesinga 14. maí – 1. ágúst 2016

Sýningarstjóri: Inga Jónsdóttir

Umsjón og hönnun sýningarskrár:
Inga Jónsdóttir og Rúrí

Umbrot, prentun og bókband: Prentmet

Ljósmyndun: Pétur Thomsen
Ljósmyndirnar eru teknar á sýningunni

Þýðing: Anna Yates

Allur réttur áskilinn útgefanda og höfundum.
© Listasafn Árnesinga og höfundar.

ISBN 978-9935-9246-4-3

This catalogue is published in connection with the exhibition
TIME - TELLING
at LÁ Art Museum, May 14th – August 1st 2016

Curator: Inga Jónsdóttir

Catalogue production and design:
Inga Jónsdóttir and Rúrí

Layout, printing and binding: Prentmet

Photography: Pétur Thomsen
The photographs are from the exhibition

Translation: Anna Yates

All rights reserved by the publisher and the authors.
© LÁ Art Museum and the authors.

ISBN 978-9935-9246-4-3

Listasafn Árnesinga er í eigu
Héraðsnefndar Árnesinga.

Safnstjóri Listasafns Árnesinga: Inga Jónsdóttir

Stjórn: Aldís Hafsteinsdóttir formaður,
Brynhildur Jónsdóttir og Unnsteinn Eggertsson

Listasafn Árnesinga
Austurmörk 21
IS-810 Hveragerði
www.listasafnarnesinga.is

LÁ Art Museum is owned by local municipalities
in Arnesinga County.

Museum Director: Inga Jónsdóttir

Board: Aldís Hafsteinsdóttir chairman,
Brynhildur Jónsdóttir and Unnsteinn Eggertsson

Listasafn Árnesinga / LÁ Art Museum
Austurmörk 21
IS-810 Hveragerði
www.listasafnarnesinga.is

RÚRÍ

TÍMA – TAL

TIME – TELLING