

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 tímam 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 lífandi 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 inngríp mannsins í þessa sömu náttúru, hvernig maðurinn, meðvitað eða ómeðvitað, hefur áhrif á náttúruna. Hvernig hann bæði traðkar þungstígur á viðkvæmum gróðri, gróðursetur, moka, nemur á brott og lýsir upp jurtir og plöntur og setur þannig taktinn í náttúrunni úr skorðum. Tækni gerir honum kleift að sjá það sem myrkið 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. Jólátré 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 eilífu 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 fyrir 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. *epistémé*) 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 mannum 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 athöfnun.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 „nú tíma-manninn“ í þessum skilningi er að hann viðurkennir takmörk sín, en reynir jafnframt að yfirstíga þau með því að beita fyrir sig vísindalega 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. Nú tíma maðurinn 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 mannum 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 Comovatr 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 Péturs 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 endurspeglar þetta. Ég hef alltaf skilgreint landslag sem sjónarhorn sem er tengt menningarlegu uppeldi og táknerfi 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 tvö hundruð 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. Heimspeki- stofnun – 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.

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.