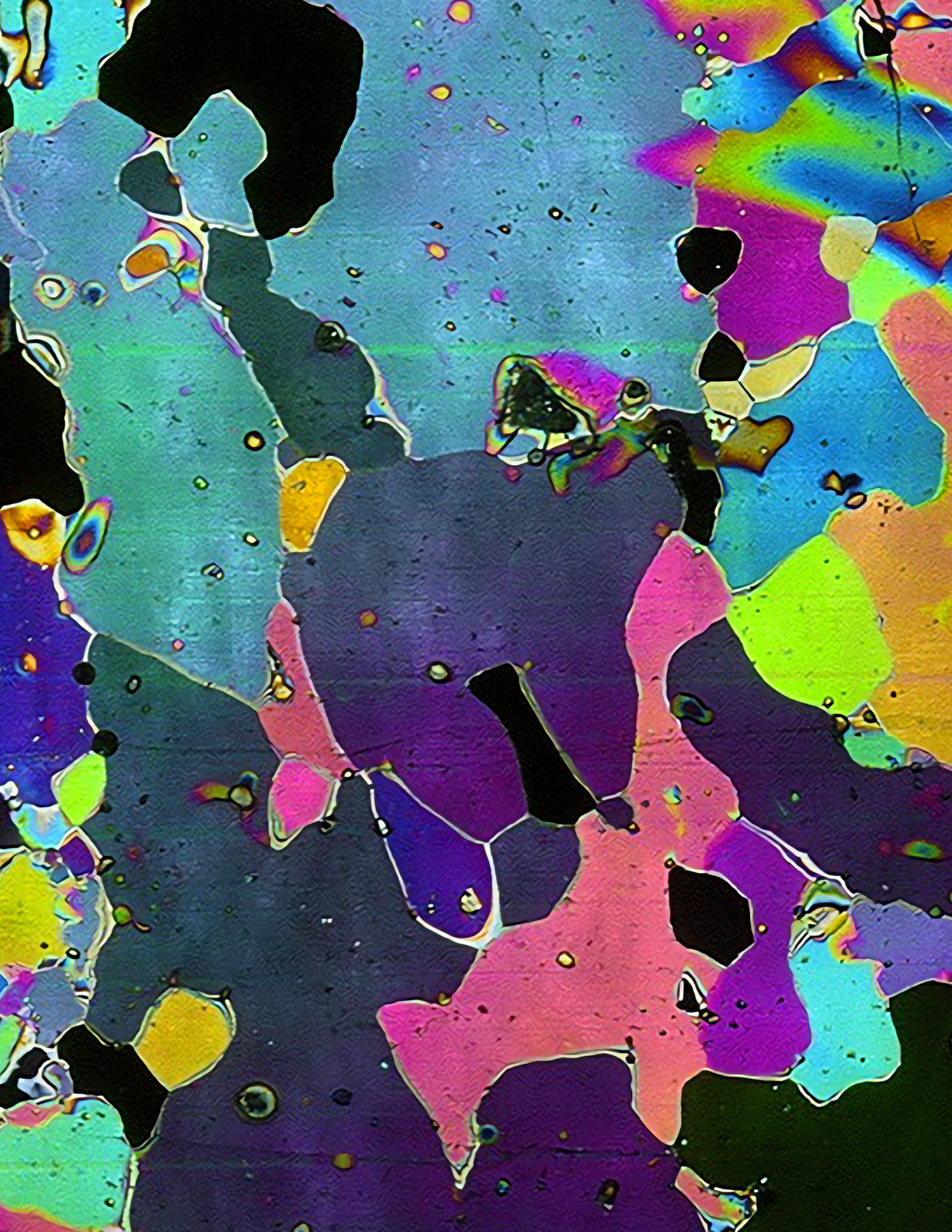




brot úr
framtíð

Þorgerður Ólafsdóttir





Þorgerður Ólafsdóttir

future
fragments

Futurescape	12–13
Ljóð eftir ChatGPT	
A poem by ChatGPT	
Brot úr framtíð	14
Future Fragments	15
Í minjagarði	22
In a Garden of Remains	23
Becky Forsythe	
Horft til framtíðar: Fornminjasöfn á mannöld	54
Into the Future: Archaeological	
Heritage Museums in the Anthropocene	55
Þóra Pétursdóttir	
Heimilisvanið sjónarsvið: Ryksuguvélmennið	
og mannaldarþversögnin	80
Domestic Horizons: The Robotic Vacuum	
and the Anthropocene Paradox	81
Garðar Eyjólfsson	

Harpa Þórsdóttir

Þjóðminjavörður

aðfaraord

Harpa Þórsdóttir
Director of the National Museum of Iceland

prologue

Framlag Þjóðminjasafns Íslands til Listahátíðar 2024 er sýningin *Brot úr framtíð*. Sýningin er niðurstaða vinnu og rannsókna Þorgerðar Ólafsdóttur myndlistarmanns á svokölluðum núminjum en Þorgerður hefur á undanförnum árum fetað einkar áhugaverðar slóðir sem hún nú leiðir okkur um og gefa tilefni til ýmissa vangaveltna.

Það má segja að Þorgerður hafi numið land í ýmsum skilningi. Sem listamaður tekur hún sér stöðu sem *óhlutbundinn vísindamaður* eins og ég kys að kalla það, þegar hún aflar sér efnis í listrannsóknið í ferðum sem lúta skipulagi og aðferðum vísindamanna, þá sérstaklega fornleifa- og náttúrufræðinga. Í ferðunum opnast nýjar víddir og í þessu samhengi, þar sem hún safnar minjum við fornleifauppgrefti, verður tímahugtakið og afstæði þess nánast áþreifanlegt, þegar munir úr plasti virðast jafn mikilvægir til varðveislu og hvað annað sem jarðvegurinn gefur. Að sama skapi er heillandi að skynja landkönnuðinn Þorgerði þar sem hún hefur stigið á land í Surtsey, í einni hinna *ummerkjalausu vísindaferða*. Þar horfir listamaður á samhengi náttúrunnar úr allt annarri átt en þeir útvöldu vísindamenn sem hafa haft aðgang að þessari náttúruvísindastöð.

Kannski er það tímanna tákn að myndlistarmenn komist á þann vettvang sem er grundvöllur rannsókna vísindamanna úr ólíkum vísindagreinum. Þetta sjáum við hjá Þorgerði og það er sannarlega ánægjulegt að Þjóðminjasafn Íslands taki, undir merkjum Listahátíðar, þátt í að varpa ljósi á hversu víðfeðmt og opið

The exhibition *Future Fragments* is the National Museum of Iceland's contribution to Reykjavik Arts Festival 2024. The exhibition presents new works by the artist, Þorgerður Ólafsdóttir, and her research on so-called now-remains. In the last few years, Þorgerður has moved into very interesting spheres, that she now guides us into and calls for us to reflect upon.

Þorgerður has in a sense been breaking new grounds. As an artist, she takes a stand as an *objective scientist*, like I prefer to call it. As such, she collects data for her artistic research on expeditions that pertain to the management and methods of scientists, in particular archaeologists and natural scientists. On these expeditions, new perspectives arise. In this context, where she assembles archaeological remains, the concept of time and its ambiguity become almost palpable. Plastic objects become equally important for preservation as other unearthed remains. Simultaneously, it is intriguing to follow Þorgerður, the explorer, where she disembarks on the island of Surtsey, in one of the *traceless expeditions*. The artist perceives the context of nature differently than the few selected researchers that have been given access to this nexus of natural science.

Perhaps, it is time that artists arrive on the scene that serves as the foundation for scientists of varying disciplines. This we see in Þorgerður's case, and it is truly delightful that the National Museum of Iceland, as a part of Reykjavik Arts Festival, participates in

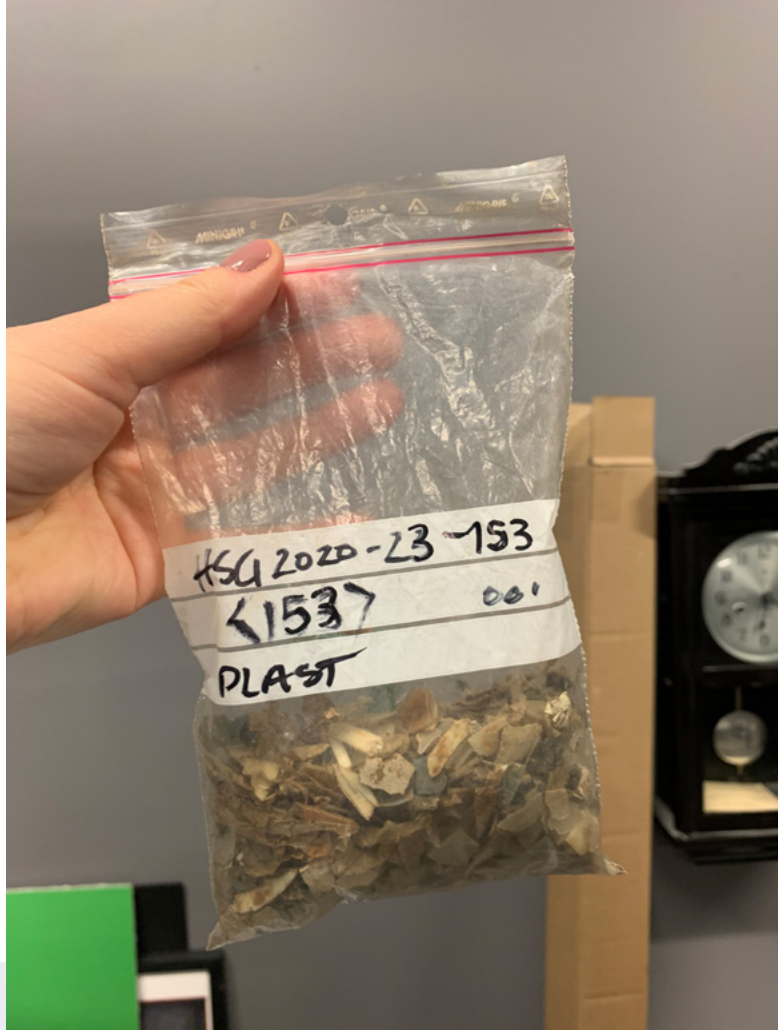
rannsóknarhugtakið má vera. Listamenn líkt og Þorgerður taka þátt í að stækka hug og skilning fólks. Ég vil þakka Þorgerði fyrir ánægjulegt samstarf og einnig Garðari Eyjólfssyni hönnuði, sem vann með Þorgerði að þessari sýningu, fyrir þann metnað sem sýningin ber með sér. Ég þakka einnig öðrum textahöfundum fyrir þátttöku þeirra við að varpa ljósi á þá víðáttu vangaveltna sem sýningarverkefnið skapar og ekki síst þakka ég Vigdísi Jakobsdóttur listrænum stjórnanda Listahátíðar í Reykjavík fyrir gjöfult samstarf við hátíðina.

presenting the vastness and openness of this research concept. Artists, like Þorgerður, partake in extending people's minds and understanding.

I want to express my gratitude to Þorgerður for a delightful cooperation, as well as to the exhibition designer Garðar Eyjólfsson, who collaborated with Þorgerður on this project, and for the determination that this exhibition transmits. Moreover, I wish to thank the authors for their participation in illuminating the vast range of reflections provided by the project. Finally, I thank the artistic director of Reykjavik Arts Festival, Vigdís Jakobsdóttir, for the constructive affiliation with the festival.

Nokkrir jarðfundnir plastgripir í eigu Þjóðminjasafns Íslands.
A few excavated plastic artefacts from the collection of the National Museum of Iceland





futurescape

In the canvas of tomorrow's dreams,
A futurescape unfolds, it seems,
Utopian hues and visions bright,
With hope, we paint the starlit night.

Through time's embrace, we journey far,
Where future's heritage becomes a star,
In landscapes yet to be defined,
A timeless legacy, we'll find.

brot år
framtid

future
fragments

Sýningin Brot úr framtíð í Bogasal Þjóðminjasafns Íslands byggir á listrannsókn og myndlistarverkefni Þorgerðar Ólafsdóttur þar sem hún veltir fyrir sér fyrirbærum tengdum mannöld og hugmyndum okkar um menningar- og náttúruarf. Á sýningunni má einnig sjá margskonar gripi úr náttúrunni sem eru samofnir sögu mannsins og áhrifa hans út fyrir himinhvolf jarðarinnar.

Upphaf verkefnisins nær aftur til ársins 2014 þegar Þorgerður aðstoðaði Fornleifastofnun Íslands við skráningu muna sem fundust í Mývatnssveit og fékk í hendurnar lítið rautt plastbrot með óræða sögu. Ótal spurningar komu upp í kjölfarið eins og hvaða hlut tilheyrði það, hvernig endaði það á þessum stað og hvað bíður þess í framtíðinni?

Hvað kemur upp úr krafsinu þegar við förum að rýna í hugtakið mannöld og grisja þann garð? Ef að við staðsetjum okkur hér og nú, sjáum við þá eftir vill lengra?

Á sýningunni má sjá ný verk sem eru unnin með hliðsjón af sérstökum munum úr safneign Þjóðminjasafns Íslands. Þessir munir kallast *núminjar*, en það hugtak hefur Þorgerður notað yfir samtímaminjar. Þess utan eru verk sem tengjast verkefni hennar um Surtsey sem nýlega kom út í bókinni *Esseyja*. Á sýningunni geta gestir litið augum svokallað *Framtíðarsafn* eða heimildarsafn um fyrirbæri, muni og táknmyndir sem tengjast mannöld. Þetta eru fyrirbæri sem birtast okkur gegnum samruna menningar, náttúru og jarðefnis og ögra viðteknum

The exhibition *Future Fragments* is based on Þorgerður Ólafsdóttir's artistic research project, where she examines phenomena related to the Anthropocene as well as what we consider to be cultural and natural heritage. Visitors are invited to gaze upon artefacts discovered in nature that are intertwined with our collected being and influence in the world that go beyond Earth's atmosphere.

The project dates back to a field trip in 2014, when Þorgerður offered to assist during an excavation in Mývatnssveit, North Iceland. During the registration process of the unearthed objects, she was handed a tiny red plastic piece with a puzzling history. Many questions arose with this encounter, such as what would await this tiny fragment in the future?

What will come up to the surface if we start dissecting the idea of the Anthropocene and weed that garden? If we place ourselves here and now, would we be able to see further?

Future Fragments combines new artworks created in relation to specific artefacts from the collections of the National Museum of Iceland. These objects are unearthed remains from the contemporary past, something that Þorgerður categorises as *núminjar* (e. *present-heritage* or *now-remains*). The exhibition also includes artworks from her research project in relation to the island of Surtsey, which was recently published in the book *Esseyja / Island Fiction*.

hugmyndum um hvað sé menning og hvað náttúra. Að auki geta þessir gripir gefið okkur innsýn í það hvernig arfleifð okkar í framtíðinni gæti litið út.

Verkin á sýningunni *Brot úr framtíð* og þessi tiltekna skrá, taka saman tæplega áratuga langt ferli, þar sem Þorgerður hefur safnað saman munum og óræðum gripum sem snúið er að ná utan um og teygja alla skala.

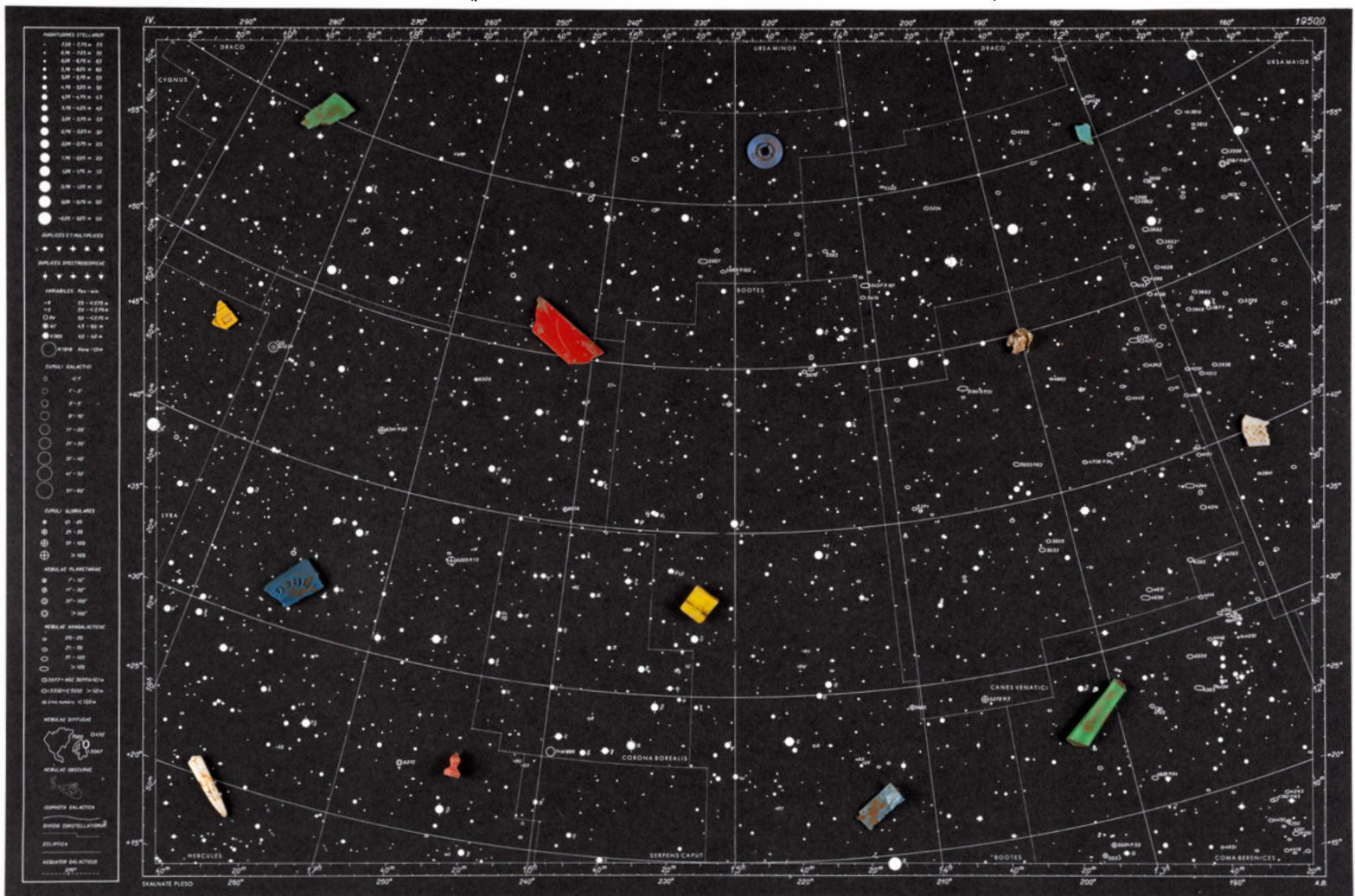
ca. 1950

Ljósmyndaprent af geimkorti eftir Antonín Bečvář frá árinu 1950

Núminjar (plastgripir vörslu Þjóðminjasafns Íslands.)

Photographic print of Atlas of the Heavens by Antonín Bečvář from 1950

Now Remains (plastic artefacts from the collection of the National Museum of Iceland)



Moreover, the exhibition plants the seeds of a *Future Collection* – an Archive of Anthropogenic Artefacts, or an assemblage of phenomena, objects and symbols related to the Anthropocene. They appear to us through the conglomeration of culture, nature and minerals, challenging conventional ideas of what is culture and what is nature. In addition, they offer a perspective on how the future of our heritage could appear.

The artworks presented in the exhibition and here in this catalogue, sum up a decade long artistic research and visual exploration, where Þorgerður has gathered various unruly objects that redefine and reconstruct our preconceived notions of scales.

Sýningin *Brot úr framtíð* er unnin í samstarfi við hönnuðinn Garðar Eyjólfsson og Þóru Pétursdóttir, prófessor í fornleifafræði við Háskólann í Osló. En Þóra leiðir rannsóknarverkefnið Relics of Nature sem Þorgerður tekur þátt í.

Í tilefni af sýningunni mun Relics of Nature efna til málþings í Þjóðminjasafninu, dagana 8.–9. nóvember 2024. Þátttakendur í málþinginu ásamt Þorgerði, Þóru og Garðari eru Kelly Jazvac, Becky Forsythe, Gísli Pálsson og Gunndís Ýr Finnbogadóttir. Fleiri þátttakendur og frekari dagskrá verður auglýst síðar.

The exhibition was created in conversation with Garðar Eyjólfsson, exhibition designer and Þóra Pétursdóttir, Professor of Archaeology at the University of Oslo. Þóra is leading the research project Relics of Nature which Þorgerður is also a part of.

On the occasion of Future Fragments, *Relics of Nature* will hold a symposium in the National Museum, November 8–9, 2024.

Speakers include Þorgerður and Þóra, Gísli Pálsson, Kelly Jazvac, Becky Forsythe, Gunndís Ýr Finnbogadóttir and Garðar Eyjólfsson. Participants and further program will be announced later.

Becky Forsythe

í

minjagardinum

Becky Forsythe

*in a garden
of remains*

Samtíningur ósköp venjulegra hluta, rauður plastbútur, gulur bolti, blá greiða, grænn tappi, rauður tappi, rauður Legó-kubbur, þurr grá teygja, fann sér leið í söguþráð verka Þorgerðar Ólafsdóttur myndlistarkonu árið 2014.

Sumarið sama ár, aðstoðaði hún við fornleifaskráningu nálægt Helluvaði í Mývatnssveit þegar lítið rautt plastbrot, sem fannst í efsta jarðlagi öskuhaugs, varð kveikjan að djúptækri röð atburða í myndlist hennar. Þegar hún hélt á brotinu í lófa sér hófst það yfir fábrotinn efnislegan uppruna sinn og umbreyttist í það sem hún kallar „núminjar.“ Rauða brotið, svo langt frá því að vera aðeins hlutur, varð að stöðugum félaga – vísbendingu um skörun náinnar fortíðar og samtímans, farvegur fyrir rannsóknarmiðaða listsköpun. Eftir því sem listrannsókn Þorgerðar vatt fram opinberuðust svipaðir hlutir, eins og falinn fjársjóður innan um rusl úr samtímanum. Aðrir kunnuglegir plastgripir héldu áfram að koma í leitirnar árið 2015 og með tímanum hefur orðið til safn af núminjum sem eru mismunandi að stærð og lögun og sem miserfitt er að staðsetja og greina. Fyrir Þorgerði eru þetta meira en hlutir, þeir fá merkingu gegnum löngun manneskjunnar til að öðlast skilning og tengsl á tímum gríðarlegra loftslagsbreytinga.

Í grunninn er rannsóknartengd list könnun – leit að merkingu, innsýn og opinberun. Claire Bishop (2023) heldur því fram að þegar best lætur „[getur] rannsóknar-tengd myndlist þannig varpað ljósi á hvað mótar þekkingu og hvernig við getum hlúð að henni“, sem

The discovery of a seemingly ordinary array—red plastic piece, yellow ball, blue comb, green bottle cap, red cap, red Lego, dry gray elastic—found its way into the narrative of artist Þorgerður Ólafsdóttir’s work in 2014. That year, while assisting with registration at an excavation, a small piece of red plastic unearthed from the topsoil of a refuse heap near Helluvað in Mývatns-sveit, sparked a profound sequence of actions in her art. As she cupped the find in her hand, it transcended its humble material origins, transforming into what she named “now remains”¹. The red fragment, far from being just an artifact, became a constant companion—an indication of the intersection of the near past and present, and a conduit for her research-based art practice. As Þorgerður’s research unfolded, such a discovery served as a revelation, akin to finding a hidden treasure amidst the debris of contemporary existence. Other familiar plastics continued to emerge in 2015 and have gathered over time into a collection of contemporary remains that range in size and shape, location, and identifiability. To the artist, they are more than objects, gaining significance through the human desire for understanding and connection in a time of monumental climate transformation.

¹ A translation from the Icelandic *núminjar*, remains of the very time we exist in.

At its core, research-based art is an exploration—a quest for meaning, insight, and revelation. Claire Bishop (2023) observes that, in its ideal form, the “trajectory of research-based art thus tracks and illuminates a subtle restructuring of what constitutes knowledge and how we

endurspeglar endurskilgreiningu á þekkingu og hvernig hún er móttækin gegnum list. Í sundruðum heimi þar sem þekking er oft á tíðum hólfuð niður, virkar rannsóknar-tengd list sem kröftug áminning um það hvernig allt tengist innbyrðis. Hún felur í sér forvitni, sköpunargáfu og eðlislæga óvissu rannsókna og býður áhorfendum að taka þátt í ferlinu, í því að leita og finna. Í þessu listformi finnum við ekki aðeins lausnir heldur einnig nýjar spurningar og möguleika, næma hugsun og ný sjónarhorn á því hvernig unnt er að lifa í þessum heimi.

Eins og þegar færir fornleifafræðingar sigta varlega gegnum jarðlög og vandlega skrá allt sem finnst, vatt könnun Þorgerðar á litla rauða plastbrotinu fram í gegnum glöggt listamannsaugað í formi rannsóknar. Gegnum þá linsu mótaði hún tengingu við áþreifanlegar leifar efnismenningar samtímans – áþreifanlega holdtekningu sameiginlegs kjarna okkar – til þess sem við skiljum eftir okkur. Ekki á sögulegan, fornminjalegan hátt heldur fremur á algjörlega kunnuglegan hátt sem auðvelt er að finna orð yfir. Þetta fól í sér að púsla saman ófullkomnum upplýsingum til að skapa víðtækari frásögn. Þessi saga birtist í ljósmyndasafni listamannsins af plastminjum úr jörðu á sýningunni *þá þegar* í Harbinger árið 2016. Þessi verk voru skráning á (nú) minjum sem varðveittar eru í Þjóðminjasafni Íslands, sett fram sem innsetning í lögum, svipuð og jarðlögum í jarðfræði eða öskulögum í fornleifafræði. Í þessu myndlistarverki sínu vakti Þorgerður athygli á því að fornleifafræðingar eru farnir að rannsaka jarðlög frá

should attend to it”, reflecting a redefinition of knowledge and its reception through art. In a fragmented world where knowledge is often compartmentalized, research-based art serves as a powerful reminder of the interconnectedness of all things. It embraces curiosity, creativity, and the inherent uncertainty of inquiry, inviting viewers to engage with the process of seeking and finding. In this form of art, we encounter not only solutions, but also new inquiries and possibilities, sensitive thinking, and novel perspectives of ways of being in the world.

Much like skilled archaeologists delicately sifting through layers of earth, meticulously documenting each find, Þorgerður’s exploration, in the form of research, of the small red plastic piece unfolded through the lens of an artist’s discerning eye. Through her gaze, she forged a connection to the tangible remnants of contemporary material culture—a tangible embodiment of our collective essence—to what remains of us. Not in a historical, ancient artifact kind of way, but rather a completely recognizable, able to put words to familiar things kind of way. It involved piecing together incomplete information to construct a broader narrative. This narrative materialized in an artist’s archive of excavated plastic remains in a series of photographic works in the exhibition *þá þegar* in Harbinger gallery in 2016. These works served as a registration of the (*now*) remains preserved at the National Museum of Iceland, presented as an installation of layers, akin to the

tímabili sem er samofið okkar eigin tíma að því marki að varla er lengur unnt að greina á milli skala jarðsögulegs tíma og tíma manneskjunnar. Í höndum rétta listamannsins getur slík uppgötvun verið afhjúpanði – dulin verðlaun innan um rústir tilveru samtímans.

Tíminn streymir fram og um leið halda nýir fundir áfram að koma upp á yfirborðið – jökulkjarni, kristallað tímahylki, uppsóp, sjórekið plast, rekaefni, samsett grjót – og opna fyrir nýja farvegi til rannsókna og listrænnar könnunnar. Árið 2021, eftir að hafa fengið dýrmætt tækifæri til að fara í ferð út í Surtsey, eldfjallaeyjarinnar sem varð til í gosi árið 1963 sunnan við Vestmannaeyjar, fann Þorgerður tengsl við aðrar núminjar, plastmuni sem fundust við uppgröft á Seyðisfirði og gerði úr þeim verk sem hún sýndi á sýningunni *Fjær* sumarið 2022. Leyndardómur hvílir yfir Surtsey enda er hún friðlýst og ekki má fara þar í land nema til vísindarannsókna. En einstök jarðfræði eyjarinnar og hverful tilvera hennar er auðugur jarðvegur fyrir listræna könnun. Ferð Þorgerðar út í Surtsey nær lengra en til eiginlegs landslagsins því að fyrir henni er eyjan lifandi rannsóknarstofa breytinga. Listræn rannsókn hennar skarast við sögu eyjarinnar, bergmálar flæði og útfall sögu hennar og birtist í frekari verkum¹ og í útgáfunni *Esseyju*. Gegnum þessi verk, sem sum hver byggjast á munum sem varðveittir eru hjá Náttúrufræðistofnun Íslands, veltir Þorgerður fyrir sér margslungnu sambandi manneskjunnar og náttúru, og varpar ljósi á samofnar frásagnir af landvinningum, umhverfisáhrifum og viðleitni til að tilheyra. Eftir því

¹ Sjá Þorgerður Ólafsdóttir, *Eins og landslag* (2021–2023) eða *Sögumenn* (2021).

Rauða plastbrotið skráð
The red plastic fragment registered





Fornleifafræðingar standa á hugsanlegum kumlum
Mývatnssveit, sumarið 2014
Archaeologists on the lookout. Each person is standing on a potential burial
Mývatnssveit, summer of 2014



Vettvangsmyndir úr Mývatnssveit
Hugsanlegar minjar, mögulega kuml
Survey photographs from Mývatnssveit
Possible remains, potential burials







Núminjar

Frá sýningunni *pá, þegar*

Harbinger gallerí, janúar–febrúar 2016

Heimildarsafn Þorgerðar um allar jarðfundnar plastminjar í vörslu Þjóðminjasafns Íslands

Now remains

From the exhibition *pá, þegar*

Harbinger gallery, January–February 2016

The artist's archive of excavated plastic artefacts in the collection of the National Museum of Iceland

sem Surtsey þróast og eyðist, er saga hennar áriðandi áminning um síbreytilegt landslag tilverunnar og viðvarandi mátt listrænnar rýni, til að varpa ljósi á dulið dýpi sameiginlegs veruleika okkar.

Í innganginum að *Staying with Trouble* skrifar fræðimaðurinn og rithöfundurinn Donna J. Harraway (2016: 1) eftirfarandi:

Á aðkallandi tímum er freistandi fyrir mörg okkar að ræða vandann á þeim forsendum að gera ímyndaða framtíð örugga, að koma í veg fyrir að eitthvað sem bíður okkar í framtíðinni gerist, að sópa burt samtíðinni og fortíðinni til þess að búa komandi kynslóðum framtíð. Að dvelja í vandanum krefst ekki slíks sambands við tíma sem kallast framtíðin. Reyndar, krefst það að dvelja í vandanum að læra að vera sannarlega til staðar í núinu, ekki sem hvarfpunktur skelfilegra eða edenskra fortíða og dómsdags- eða frelsandi framtíða, heldur sem dauðlegar verur samofnar mýgrúti ólokinna mynda af stöðum, tíma, efni, merkingum.

Eins og Haraway kemst að orði þá getur þörfin fyrir að tryggja örugga framtíð oft blindað okkur fyrir dýpt og gnótt samtímans og sameiginlegrar sögu okkar. Til að takast á við áskoranir samtímans af heilindum verðum við að læra að vera að fullu í samtímanum, átta okkur á því að við erum ekki aðgerðarlausir áhorfendur, fastir milli upphafinna fortíða og yfirvofandi ónýtra framtíða. Mun fremur erum við verur sem eru samofnar

succession of stratigraphy in geology or archaeology. Through this artistic endeavor, Þorgerður awakened us to the realization that archaeologists are now studying layers in the ground that reveal a time so closely intertwined with our own that the scales of geological and human time become indistinguishable, as manifested in the little red fragment. In the hands of the right artist, such a discovery serves as a revelation—a hidden reward amidst the debris of contemporary existence.

Time continues to unfold, as it does, and new discoveries continue to surface—glacier core, crystalized time capsule, floor sweep, beached plastic, drift matter, hybrid rock—opening fresh avenues for research and creative exploration. In 2021, after embarking on a transformative journey to Surtsey, the volcanic island that emerged off the south coast of Iceland in 1963, Þorgerður made links to further *now remains*, plastic finds excavated in Seyðisfjörður and developed her work in the 2022 summer exhibition *Afield*. Cloaked in mystery and isolation, Surtsey remains largely inaccessible to the human population, reserved primarily for scientific research. Yet, its unique geological formation and fleeting existence offer a fertile ground for artistic exploration. Þorgerður's encounter with Surtsey, moves beyond the physical landscape, and into the island as a living laboratory of change. Her artist-research overlaps with the island's narrative, echoes the ebb and flow of its history, and materializes in further works³ and in the publication *Island Fiction*. Through this body of works,

³ See Þorgerður Ólafsdóttir, *Like Landscape* (2021–2023) or *Storytellers* (2021).



Höpmýnd, 2015
Nokkrir jarðfundnir gripir í eigu Þjóðminjasafns Íslands
Group photo, 2015
A few excavated artefacts from the collection of the National Museum of Iceland

some based on artifacts preserved at the Icelandic Institute of Natural History, Þorgerður contemplates the complexities of human-nature relationships, shedding light on the entangled narratives of colonization, environmental impact, and the quest for belonging. As Surtsey continues to evolve and erode, its story remains a poignant reminder of the ever-shifting landscapes of existence and the enduring power of artistic inquiry to illuminate the hidden depths of our shared reality.

In the introduction to her publication *Staying with the Trouble*, theorist and author Donna J. Haraway (2016: 1) writes the following:

In urgent times, many of us are tempted to address trouble in terms of making an imagined future safe, of stopping something from happening that looms in the future, of clearing away the present and the past in order to make futures for coming generations. Staying with the trouble does not require such a relationship to times called the future. In fact, staying with the trouble requires learning to be truly present, not as a vanishing pivot between awful or edenic pasts and apocalyptic or salvific futures, but as mortal critters entwined in myriad unfinished configurations of places, times, matters, meanings.

As Haraway articulates, the impulse to secure a safe future often blinds us to the depth and abundance of the present moment and our shared history. To authentically confront the challenges of our time, we must learn to fully inhabit the present, recognizing that we are not passive bystanders caught between idealized pasts and



Þorgerður ljósmyndar steingerða fótsporaslóðann við Austurbunka, Surtsey, 2021
Photograph by Lovísa Ásbjörnsdóttir
Þorgerður documenting fossilized boot tracks in the hill side of Austurbunki, Surtsey, 2021
Ljósmynd: Lovísa Ásbjörnsdóttir



Vettvangsmyndir frá Surtsey. Fótsporslóði svæði I
Field documentation from Surtsey. Footprint path, Site I
15.07.21–18.07.21



síbreytilegu landslagi tilverunnar. Með því að endur-
móta samband okkar við þá þekkingu sem við sönkum
að okkur frá mismunandi uppsprettum í umhverfinu,
þar á meðal rannsóknatengdri list, opnum við á að
ímynda okkur leiðir til að vera til í heimi sem tekur
sífelldum breytingum. Við höfum tækifæri til að
endurskoða stöðu okkar innan hans, sjá okkur sem
þátttakendur í margbreytilegu vistkerfi – sem leifar
innan víðtækari garðs, óviss um hvað bíður okkar í
þessari framtíð plastminja. Að sama skapi leggur
Haraway áherslu á getu okkar sem manneskjur til að
aðlagast og þróast frammi fyrir óvissu. Erum við líkt og
jörðin, frjó og síbreytileg? Kannski erum við einskonar
blendingar, holdtekning þessarar skörunar gjörólíkra
efna. Eða getur verið að við séum orðin að plasti og
mótum landslag framtíðar okkar með gjörðum okkar?

Listrannsóknir bæta við fornleifafræði samtímans. Þær
hvetja okkur til að draga ályktanir í efa, gangast inn á
óvissu og mynda tengingar milli þess þekkta og óþekkta.
Rannsóknatengd list kallar fram gagnrýna íhugun í
samstarfi við fornleifafræði, þar á meðal uppgreftri og
muni, arfleifð samtímans og túlkun á slíkum hlutum.
Hvað varðar listaverk, innsetningar eða sýningar, þá
koma auðugustu möguleikar fyrir rannsóknatengda
uppsetningu fram, eins og Claire Bishop (2023) minnir
á, þegar fyrirliggjandi upplýsingar eru ekki einfaldlega
klipptar og límðar, safnað saman og skellt í sýningarskáp
heldur er *umbreytt* af sérstæðum hugsuði sem þreifir sig
áfram í heiminum. Líkt og og rannsóknir og myndlist



Vettvangsmýndir frá Surtsey. Fótsþoraslóði svæði I
Field documentation from Surtsey, Footprint path, Site I
15.07.21 – 18.07.21

Fótspor Footprint, 2021
Ljósmyndaverk Photographic work



För Traces, 2023
Skulptur Sculpture
Gips, ágengar blómategundir, sjórekið rusl frá Surtsey
Plaster, invasive flowers, seaborne debris from Surtsey



In a Garden of Remains

Spor Imprint, 2023
Kambarnir, Hellisheiði





Blóm handa Seyðisfirði Flowers for Seyðisfjörður, 2022

Ljósmyndaverk Photographic works

Samansafn keramikbrota úr uppgrefti við bæinn Fjörð í Seyðisfirði

Úr rannsóknarverkefni Antikva undir stjórn Ragnheiðar Traustadóttur

An assemble of ceramic fragments from the archaeological excavation in Fjörður, Seyðisfjörður

From a research project by Antikva under the administration of Ragnheiður Traustadóttir

Himinninn undir Seyðisfirði The Sky below Seyðisfjörður, 2022





Minjar, næstum því Almost Artifacts, 2022

Riso prent Riso print

Plastleifar frá fornleifauppgreftinum í Firði sem ákveðið var að farga

Ljósmynd eftir Rannveigu Þórhallsdóttur

Discarded plastic remains found during the excavation in Fjörður

Photograph by Rannveig Þórhallsdóttir

impending damaged futures. Rather, that we are beings intertwined with the ever-shifting landscape of existence. By reshaping our relationship with knowledge, we glean from the various resources that surround us, including research-based art, we open ourselves to imagining ways of coexisting with the world that continues to shift and change. We have the opportunity to reconsider our place within it, recognizing ourselves as participants in a complex ecosystem—as remnants within a broader garden, not knowing what awaits us in this future of plastic remains. To the same extent, Haraway emphasizes our capacity as humans to adapt and evolve in the face of uncertainty. Are we akin to the earth, fertile and ever transforming? Maybe we're hybrids, embodying the intersection of disparate elements. Or could it be that we've become plastic, shaping the landscape of our future with our actions?

Artist-research supplements contemporary archaeology. It challenges us to question assumptions, embrace uncertainty, and forge connections between the known and the unknown. Artist-research prompts critical reflection in collaboration with archaeological practice, including excavations and artifacts, contemporary heritage and interpretation of such things. As artwork, installation or exhibition, Claire Bishop (2023) reminds us that, “the richest possibilities for research-based installation emerge when pre-existing information is not simply cut and pasted, aggregated, and dropped in a vitrine but *metabolized* by an idiosyncratic thinker who



Rauða klessan á Surtsey
The Red Blob on Surtsey

Rauða klessan í safneign Þjóðminjasafns Íslands
The Red Blob in the collection of the National Museum



Þorgerðar halda áfram að blómstra, vindur einnig fram sambandi hennar við og skilningur hennar á minjum og gripum sem annars myndu aðeins heyra undir hefðbundna fornleifafræði, frekar en sameiginlega fræðilega frásagnarlist. Þessi táknræni garður endurspeglar dýnamískt og organískt eðli listrænna rannsókna, þar sem hlúð er að hugmyndum og þær ræktaðar, ekki ósvipað plöntum í jörðu. Hinsvegar, innan þessa sérstaka myndhverfða garðs, sem er aðallega búinn til úr plastleifum, mannlegum og ómannlegum blendingum og jarðfræðilegum undrum, er að finna aðkallandi þversögn – hliðstæðuna milli hins náttúrulega og þess manngerða sem kallar fram hugleiðingar um umhverfis-spjöll og áhrif mannsins á loftslag framtíðarinnar. Þessi garður býður upp á að við hugum að viðkvæma jafnvæginu þarna á milli – hugvitsamlegrar framtíðar þar sem mannkynið finnur sér leið um margbreytileika tilverunnar, gengst inn á óvissu og hefur í heiðri flækjur þess óþekkta þegar þær birtast okkur og eru settar fram í gegnum myndlist.

Heimildir
 Bishop, C. 2023.
 Information Overload:
 Claire Bishop on the
 superabundance of
 research-based art.
Art Forum 61(8).
[www.artforum.com/
 features/claire-
 bishop-on-the-
 superabundance-of-
 research-based-
 art-252571/](http://www.artforum.com/features/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-252571/)
 Haraway, D.J. 2016.
*Staying With the
 Trouble: Making Kin
 in the Chthulucene*.
 Duke University Press.



Himinkort Atlas of the Heavens

Geimkort eftir stjörnufræðinginn Antonín Bečvář. Offset prentun frá 1950

Jarðfundnar plastminjar frá Firði. Varðveittar á Þjóðminjasafni Íslands frá maí 2022

Celestial charts drawn by astronomer Antonín Bečvář. Offset print from 1950

Excavated plastic artefacts, found in Fjörður. Preserved at the National Museum of Iceland since May 2022



Nærmynd – Himinkort
Details – Atlas of the Heavens

feels their way through the world.” As Porgerður’s research and practice continues to flourish, so does her relationship to and understanding of artifacts and objects that would otherwise remain limited to traditional archaeology; rather than a collective narrative of speculative storytelling. This symbolic garden reflects the dynamic, organic nature of artistic research, where ideas are nurtured and cultivated, much like plants tended to in the ground. However, within this specific metaphorical garden, predominantly composed of plastic remnants, human and non-human hybrids, and geological wonders, lies a poignant contrast—the juxtaposition between the natural and the artificial, prompting reflection on environmental degradation and human impact on future climate. This garden invites contemplation on the delicate balance between the two—an imaginative future where humanity navigates the complexities of existence, embracing uncertainty, and honoring the intricacies of the unknown as they are materialized and offered to us through art.

References

- Bishop, C. 2023.
Information Overload:
Claire Bishop on the
superabundance of
research-based art.
Art Forum 61(8).
[www.artforum.com/
features/claire-
bishop-on-the-
superabundance-of-
research-based-
art-252571/](http://www.artforum.com/features/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-252571/)
- Haraway, D.J. 2016.
*Staying With the
Trouble: Making Kin
in the Chthulucene*.
Duke University Press.

Þóra Pétursdóttir

Oslóarháskóla

horft til
framtíðar
forminjasöfn
á mannöld

Þóra Pétursdóttir

University of Oslo

*into the future:
archaeological heritage
museums in the
anthropocene*

Í einfaldleika sínum kallar titill sýningarinnar, *Brot úr framtíð*, á vangaveltur og vekur upp spurningar um líftíma, samband fortíðar, nútíðar og framtíðar, og um hlutverk safnsins sem vettvangs fyrir slíkar tilvistarfræðilegar hugrenningar. Upp á síðkastið hafa spurningar um tíma og líftíma einnig einkennt það rót sem rekja má til þess nýja jarðsögulega tímabils plánetunnar sem gengið er í garð, mannaldarinnar. Þótt deilur um mannöld hafi oft á tíðum snúist um að skilgreina skýr tímataismörk sem skilja hana að frá tímabilinu á undan, nútíma, hefur þetta nýja tímabil jafnframt fengið okkur til að huga að margslungnum flækjum tímans: hvernig fortíð, nútíð og framtíð hafa áhrif á hver aðra og hvernig er því ómögulegt að greina þar á milli með góðu móti. Strangt tiltekið er mannöld skilgreind útfrá stórvægilegum áhrifum mannsins á Jörðina og vistkerfi hennar. Þetta nýja tímabil er tilkomið og viðhelst vegna þeirrar einföldu staðreyndar að gjörðir mannanna (í fortíð og samtíð) hafa viðvarandi efnisleg áhrif (t.d. í formi mengunar) sem munu hafa viðvarandi áhrif á lífríki og umhverfi langt fram í tímann. Með öðrum orðum, eins og ýjað er að í titli sýningarinnar, eru fortíðin, samtíminn og framtíðin í mannöldinni, samfelld og víxlverkandi.

En þá má spyrja, hefur þetta á einhvern hátt áhrif á hlutverk fornminjasafns? Er safnið ekki nú sem fyrr vettvangur fyrir og um fortíðina? Eða hvernig getur safnið haft nokkuð með framtíðina að gera? Þetta, vil ég meina, eru nokkrar af þeim spurningum sem *Brot úr framtíð* hvetur sýningargesti til að íhuga.

In its simplicity, the title of the exhibition *Future Fragments* prompts reflection and questions about temporality, about relationships between past, present and future and about the role of the museum as a venue for such existential contemplations. Questions about time and temporality have lately also characterized much of the stir caused by the introduction of the Anthropocene as the new and current geo-chronological epoch of our planet. While debates about the Anthropocene have often been focused on defining its clear chronological boundary with the preceding Holocene, this new epoch has equally urged us to think about the complex entanglement of time: how past, present and future affect each other and, therefore, how they cannot be told apart in any definite way. Strictly speaking, the Anthropocene is defined by a momentous human impact on non-human environments and geologies. This new era has come about and is maintained through the simple fact that human action (in the past and in the present) has lingering material effects (in form of e.g. pollution) that will continue to affect lives and environments long into the future. In other words, as subtly hinted by the exhibition title, the past, the present and the future are, in the Anthropocene, conflated and interdependent.

But, we may ask, does this in any way interfere with the role of the archaeological heritage museum? Isn't the museum still an arena of and for the past? Or how could the museum have anything to do with the future? These,

Framtíðin í safninu

Söfn eru að hefðinni til menntastofnanir. Auk þess að geyma og varðveita gripi frá fyrri tíð hafa söfn alltaf verið opin almenningi (eða ákveðnum hópi hans) til að njóta og læra af safneigninni. Þetta átti jafnt við um furðustofur (e. cabinets of curiosities) aðalsfólks á 17. öld sem fyrstu þjóðminjasöfnin á nítjándu öld og snemma á þeirri tuttugustu. Þótt tilgangurinn með söfnunum hafi breyst frá því að þjóna landvinningum nýlenduþjóða og uppbyggingu þjóðríkja yfir í (að minnsta kosti á pappír) að efla afnýlenduvæðingu og þvermenningarleg verkefni, hefur vettvangurinn sjálfur á margan hátt haldist óbreyttur: safnið er samkomustaður fortíðar og nútíðar, þar sem gestum er boðið að virða fyrir sér gripi úr fortíðinni og velta fyrir sér merkingu þeirra í samtímanum.

Þótt söfn hafi að mestu einblínt á fortíðina hafa þau þó einnig látið sig framtíðina varða. Söfn og stofnanir sem snúa að menningararfi leitast vissulega við að varðveita og miðla fortíðinni, en líkt og margir fræðimenn hafa bent á er það er ekki síst gert framtíðarinnar vegna (t.d. Holtorf og Fairclough 2013, Holtorf og Högberg 2015, Harrison 2015). Hvatinn á bak við kröfur um varðveislu beinist aðallega að framtíðinni og markhópur minjastofnana (eins og þær eru skilgreindar í lands- og alþjóðalögum og -samningum um menningarminjar) er almenningur framtíðar ekki síður en almenningur dagsins í dag. Minjageirinn, eins og Holtorf og Högberg orða það, er því í sjálfu sér „framtíðarmiðaður bisness“ (Holtorf og Högberg 2015, 511)

I argue, are some of the questions that *Future Fragments* encourages its visitors to reflect on.

The Future in the Museum

Museums are by tradition educational institutions. In addition to storing and preserving objects from the past, museums have always welcomed the public (or *a* public) to enjoy and learn from their assemblages. This was as much the case in the aristocratic Cabinets of curiosity in the 17th century as it was in the early national museums of the 19th and early 20th centuries. While the museums' agendas have changed from serving colonial conquests and nation building to (at least on paper) augment decolonial and intercultural missions, the venue has in many ways remained the same: the museum is a meeting place between past and present, where visitors are invited to engage with curiosities from the past and wonder about their meaning in the present. However, though mainly focused on the past, museums are also genuinely concerned with the future. As many scholars have pointed out, while museums and heritage institutions strive to preserve and mediate the past, they do so for the sake of the future (e.g. Holtorf and Fairclough 2013, Holtorf and Högberg 2015, Harrison 2015). The motivation driving preservation claims is mostly future oriented, and the defined target audience of heritage institutions (as also defined in national and international heritage acts and conventions) is as much the publics of the future as it is those of today. The heritage sector, as Holtorf and Högberg put it, is



Vettvangsmynd frá Surtsey
Sjóreknu rusli (rekaefni) safnað saman af norðurtanga Surtseyjar
Field documentation from Surtsey
Seaborne debris (drift matter) collected from the northern spit of Surtsey
15.07.21–18.07.21

therefore in essence a “future-targeting type of business” (Holtorf and Högberg 2015, 511).

This leaning towards the future has in many ways increased during the last decade or two. With a growing concern for the fate of the world in the age of the Anthropocene, for the future of humanity, and for expected loss and extinction, a strong sense of anxiety has permeated the heritage sector, as it has with most other parts of society and culture. With this development and through calls for needed reaction, the future, as a matter of grave concern, appears more present now than ever, and the urgency to react is affecting what is understood to be the role of museums and heritage at present. Reflecting on this, Rodney Harrison has argued that heritage in the Anthropocene “has very little to do with the past but actually involves practices which are fundamentally concerned with assembling and designing the future” (Harrison2015, 35), or even, he concludes, “a form of “futuresology”” (ibid.).

To understand what this actually implies for the role of museums or heritage we need to recall the foundational understanding of the museum as an *educational* institution. While museums have always invited publics to learn about the past, the significance of this education has been explained mainly with reference to either the importance of the past itself (and its commemoration) or to the publics’ identity and wellbeing in the present (and the role of the past in identity building). The turn to

Þessi áhersla á framtíðina hefur á margan hátt færst í aukana síðustu tvo áratugi. Með auknum áhyggjum af örlögum heimsins á mannöldinni, framtíð mannkyns og viðbúnu tjóni og útrýmingu tegunda, hefur sterk kvíðatilfinning gegnsýrt minjageirann eins og önnur svið samfélags og menningar. Vegna þessarar þróunnar og ákalls um nauðsynleg viðbrögð hefur framtíðin, sem alvarlegt áhyggjuefni, verið meira aðkallandi en nokkru sinni fyrr og mikilvægi þess að bregðast fljótt við hefur haft áhrif á hvernig lítið er á hlutverk safna og arfleifðar. Með þetta í huga hefur Rodney Harrison haldið því fram að arfleifð á mannöldinni hafi „ósköp lítið með fortíðina að gera heldur feli raunar í sér starfsemi sem í grunninn snýst að því að safna saman og hanna framtíðina“ (Harrison 2015, 35) eða jafnvel, eins og hann bætir við, „eins konar „framtíðarfræði““ (sama heimild).

Til þess að skilja hvað þetta þýðir í raun og veru fyrir hlutverk safna eða arfleifðar, verðum við að hafa í huga grundvallar skilning á safninu sem *menntastofnun*. Á meðan söfn hafa alltaf boðið almenningi að fræðast um fortíðina hefur mikilvægi þessarar fræðslu aðallega verið útskýrt með vísunum í mikilvægi sjálfrar fortíðarinnar (og þess að minnast hennar) eða í þjóðarímyndina og velferð almennings í samtímanum (og hlutverk fortíðarinnar í mótnun sjálfsmyndar). Með því að snúa sér að framtíðarfræðum hinsvegar, kemur fram annar mikilvægur þáttur, eða annar fræðsluvinkill svo að segja; nefnilega, að það að draga lærdóm af fortíðinni gæti hjálpað almenningi samtímans að sjá fyrir sér framtíðina



Rannveig Þórhallsdóttir fornleifaræðingur finnur plastpoka ofan í jörðu, Fjörður
Hluti af Antikva eht. verkefniinu. Ljósmynd eftir Ragnheiði Traustadóttur
Rannveig Þórhallsdóttir archaeologist, digs up a plastic bag from the ground, Fjörður
Part of Antikva eht. research project. Photograph by Ragnheiður Traustadóttir

Mosavaxin Egils-Appelsín flaska (2L), sem fannst í landi Leirubakka í Landsveit
Moss-grown bottle of orange soda (Egils-Appelsín, 2L), from the ground in Leirubakki, Landsveit



(t.d. Harrison og Sterling o.fl. 2020, Þóra Pétursdóttir 2024). Í ljósi loftslagsbreytinga og þess framtíðarkvíða sem þær hafa í för með sér, hafa minjafræðingar fært rök fyrir því að söfn þurfi að taka upp framvirkari afstöðu til minjavörslu á og fyrir mannöldina. Sumir hafa gengið svo langt að halda því fram að fornleifafræði, minjafræði og söfn hafi hlutverki að gegna í *mótun betri mannaaldar* (Boiwin og Crowther 2021). Hér er áherslan á að fornleifafræði og fornminjar geti lagt til þekkingu úr og um fortíðina sem unnt er að beita með virkum hætti til að ná slíkum markmiðum. Það er að segja, mikilvægur lærdómur af fortíðinni getur fóðrað gagnrýna umhverfisstefnu í samtímanum og hjálpað til við að byggja upp aðra, betri og vonandi sjálfbærari framtíð. Og hvaða vettvangur er betur til þess fallinn að bjóða upp á slíka framtíðarfræðslu en safnið, gæti maður spurt. En hvernig nákvæmlega ætti þetta að verða að veruleika?

Tungumál safna

Það er athyglisvert að þrátt fyrir þessa nýlegu þróun í minjafræðum hefur framtíðinni *sem margslungnu fyrirbæri* verið gefinn lítill gaumur í umræðum og kenningum um minjavernd samtímans (Holtorf og Högberg 2015). Þótt þarfir komandi kynslóða virðist vera álitnar sem gefnar (þ.e.a.s. við gerum að mestu ráð fyrir að komandi kynslóðir muni kunna að meta varðveisluframtak okkar) þá er hugleiðingum um *hvað framtíðin feli í sér* og *hvernig hún kunni að líta út* sjaldnast gefið mikið pláss. Framtíðin birtis frekar sem eitthvað sjálfsagt og gefið, til að mynda í möntrum um velferð komandi kynslóða og ábyrgð okkar

futurology, however, is presenting another aspect of significance, or another educational output, so to speak: namely, that learning from the past may aid publics of the present in envisioning the future (e.g. Harrison and Sterling et al. 2020, Pétursdóttir 2024). In light of climate change and the future anxiety this has caused, heritage scholars have argued that museums need to revert to a more proactive take on heritage management in and for the Anthropocene. Some have gone so far as to say that archaeology, heritage and museums have a role to play in *constructing a better Anthropocene* (Boiwin and Crowther 2021). Here it is emphasised that archaeology and archaeological heritage can provide knowledge from and about the past that may be actively employed to reach this ideal end. That is, that critical lessons from the past may inform environmental criticism in the present and help fuel different, better, and hopefully more sustainable, futures. And what venue is more suitable to provide such future-lessons than the museum, one might ask. But how exactly should this be realised?

The Museological Language

Interestingly, and despite these recent developments in heritage thinking, the future *as a complex phenomenon* has been shown to be given very little attention in contemporary heritage-management debate and theory (Holtorf and Högberg 2015). While the needs of future generations seem to be taken for granted (that is, we mostly take for granted that they will appreciate our preservation efforts), reflections on *what the future*

Sögumenn Storytellers, 2021
Ljósmyndaverk
Rekaefni og framansteinar frá Surtsey
Framandsteinar varðveittir á Náttúrufræðistofnun Íslands
Photographic work
Drift matter and Xenoliths from Surtsey island
Rocks preserved at the Icelandic Institute of Natural History





sem forfeðra. Hinsvegar, ef söfn og minjar á mannöldinni eiga, líkt og Harrison og aðrir halda fram, þátt í einskonar framtíðarfræðum þar sem þau gegna hlutverki í „fram-tíðarsköpun“, virðist vanta meiri umræðu um hvernig standa skal að því. Í fyrsta lagi hvað varðar hvernig söfn eigi að uppfylla þetta hlutverk, bókstaflega, og hvernig það kann að kalla á annarskonar sýningarvenjur og jafnvel á annarskonar tegund safnafræðilegrar miðlunar. Í öðru lagi hvað teljist til fornminja á mannöldinni og hvernig það kann mögulega að vera frábrugðið því sem hefur einkennt fornminjar í nútímanum. Lítum nú á þessi tvö atriði.

Tungumál safna er á margan hátt mjög íhaldssamt. Nútímasöfn eru ekki aðeins sýningarsalir þar sem fortíðin er sett á svið í formi safngripa, heldur einnig vettvangur þar sem fortíðin er skipulögð og flokkuð eftir nútímastöðlum. Ólíkt furðustofunum þar sem náttúru og menningu, ólíkum landsvæði og gripum frá mismunandi tímum var blandað saman í eina sýningu, byggir nútímasafnið á annarskonar fagurfræði þar sem flokkað er eftir tíma og formgerð. Þær fortíðir sem safngestir sjá í gegnum linsu nútímasafna eru því mestmegnis snyrtilegar, flokkaðar og auðmeltanlegar útgáfur af heiminum. Gestir geta skipulagt heimsóknir í fortíðina eftir eigin smekk og áhuga, einbeitt sér að einu tímabili (t.d. Víkingöld) eða flokki (t.d. trúarbrögðum) í einu og er yfirleitt forðað frá því að þurfa að takast á við suðið í mörgum samfelldum tímalínunum eða viðgangsefnum í einu. Hinsvegar, eins og bent var á í upphafi þessarar

implies and *what it may look like* are rarely given much space. Rather the future seems to be incorporated as a common-sense genus which becomes reproduced through mantras concerning the well-being of coming generations and our responsibilities as ancestors. However, if museums and heritage in the Anthropocene are, as Harrison and others argue, involved in a form of futurology where they play a role in “future making”, further nuance on the practicalities of this appear to be wanting. *Firstly*, on how this should be done, quite literally, and on how this might require alternative exhibition practices and even different forms of museological mediation. And *secondly*, on what constitutes archaeological heritage in the Anthropocene and how this may possibly differ from what has characterized archaeological heritage in the Holocene. Let’s look at these two issues in turn.

The language of museums is in many ways quite conservative. In their modern form museums are not only archives and showrooms of the past, but also venues where the past becomes systematized and ordered according to present standards. Unlike the cabinets of curiosities where nature and culture, diverse geographical regions and artifacts of different periods were integrated into one amassed display, the modern museum is founded on a different aesthetics of chronological and typological order. Hence, the pasts that visitors are confronted with through modern museum exhibitions are mostly tidy,

greinar, er það einmitt þetta sem einkennir tímabilið sem nú ríkir – mannöldina: bræðing fortíðar, nútíðar og framtíðar.

Til upprifjunar þá er mannöldin tilkomin vegna þess komið hefur á daginn að gjörðir mannkyns og áhrif þeirra eru hvorki jafn tímabundin né staðbundin og áður var talið. Síðustu tuttugu ár höfum við séð óþægilegar áminningar um þetta m.a. í formi mengunarmælinga í jökulkjörnum og setlögum vatna, örplasts í innyflum manneskja og dýra, gríðarlegra fljótandi „eyja“ úr plasti í iðustraumum í hafi, og manngerðs rusls á braut um Jörðu. Svo virðist sem fortíðin, allt sem við töldum okkur hafa skilið við, ætli ekki að halda sig í fortíðinni heldur halda áfram að ásækja okkur inn í framtíðina. Þetta, vil ég meina, þessi brot úr framtíð, eru fornminjar mannaaldarinnar. Þess vegna má spyrja hvort að nútímasafnið sé fært um að ná utan um alvöru mannaaldarinnar og arfleifðar hennar með sínu hefðbundna tungumáli tímaraða og skipulags?

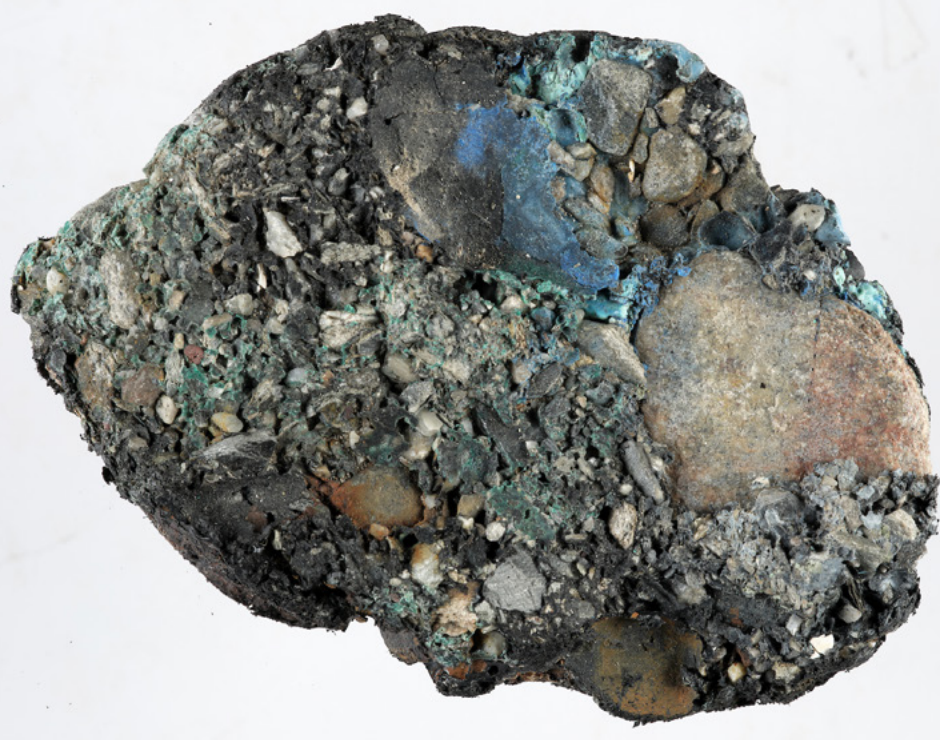
Inn í framtíðina

Svarið við spurningunni að ofan er einfalt. Það er ekki hægt. Til að unnt sé að ræða mannöldina gagnrýnið og af skynsemi er nauðsynlegt að hugsa öðruvísi, beita nýjum aðferðum og fagurfræði og hleypa að öðrum röddum og miðlum en þeim sem hafa um langt skeið ráðið lögum og lofum á fornminjasöfnum. Mannöldin er ekki snyrtileg, flokkuð og auðmelt. Hún tekur til kaotískrar og stundum ógnvekjandi arfleifðar sem ekki er unnt að fanga eða

compartmentalised, and easily “digestible” demonstrations of the world. Visitors may organize their visits to the past according to their own preferences and interests, focusing on one time period (e.g. the Viking age) or category (e.g. religion) at the time and are largely saved from having to deal with the noise of conflating chronologies or topics all at once. However, as pointed out at the beginning of this text, what characterizes the current era – the Anthropocene – is exactly this: the mixing of past, present and future.

To recall, the Anthropocene has come about because human action and impact has showed itself to be neither as momentary nor as local as previously envisioned. Through the last twenty years we have become unnervingly reminded of this through e.g. the identification of past pollution measures in glacial ice cores, the discovery of micro plastics in human and non-human intestines, of vast plastic “islands” floating in oceanic vortexes, and human-made waste in orbit around Earth. Our past, it seems, all the stuff we imagine that we *leave behind*, will not remain in the past but appears to continue to haunt us into the future. This stuff, I argue, these *future fragments*, is the archaeological heritage of the Anthropocene. Hence, and this taken into consideration, one may ask to what extent the modern museum is able to grasp the gravity of the Anthropocene and its heritage through its conventional language of chronological order and topical structure?

Safn um mannaldarminjar Archive of Anthropogenic Artefacts, 2015-
 Safn um mannaldarminjar Archive of Anthropogenic Artefacts
 Rekaefni og Plastiglomerate, hluti af stærra safni
 Í eigu Relics of Nature, Þóru Pétursdóttur og Þorgerðar Ólafsdóttur
 Drift matter and Plastiglomerate, part of a larger collection
 On loan from Relics of Nature, Þóru Pétursdóttir and Þorgerður Ólafsdóttir
 Aðstoð við ljósmyndun Photographic assistance Ívar Brynjólfsson





Safn um mannaldarminjar Archive of Anthropogenic Artefacts, 2015-
Safn um mannaldarminjar Archive of Anthropogenic Artefacts
Rekaefni og Plastiglomerate, hluti af stærra safni
Í eigu Relics of Nature, Þóru Pétursdóttur og Þorgerðar Ólafsdóttur
Drift matter and Plastiglomerate, part of a larger collection
On loan from Relics of Nature, Þóra Pétursdóttir and Þorgerður Ólafsdóttir
Aðstoð við ljósmyndun Photographic assistance Ívar Brynjólfsson





skilja með hefðbundinni safnarökleiðslu. Ég tek undir með minjafræðingum sem fært hafa rök fyrir því að fornminjasöfn hafi eitthvað mikilvægt fram að færa í núverandi umhverfisumræðu og -aðgerðastefnu. Hinsvegar tel ég að ekki sé auðvelt aðgengi að þessu framlagi safnanna eftir hefðbundum leiðum. Fornminjasöfn geyma gríðarlega sérfræðikunnáttu og þekkingu sem aldrei verður hægt að skipta út og ætti alls ekki að líta framhjá. Að því sögðu þá er heimurinn eftir mannöldina frábrugðin því sem var. Við stöndum frammi fyrir aðkallandi vandamálum sem eru að auki ekki í líkingu við neitt sem við höfum áður kynnst (eða áttað okkur á) og við þurfum nýja nálgun, ný tól og nýja orðræðu til að takast á við þau. Til þess að virkja hlutverk þeirra á mannöldinni verða fornminjasöfn því að byrja á því að líta inn á við og spyrja hverju þurfi að breyta til að bjóða mannöldinni inn.

Ég lít á sýninguna *Brot úr framtíð* í Þjóðminjasafni Íslands sem mikilvægt skref í þessa átt. Það er kannski ekki nýlunda að bjóða samtímalist og listrannsóknum inn í safnrýmið, engu að síður vil ég halda því fram að *Brot úr framtíð* sé ólík mörgum sýningum sem áður hafa verið settar upp í Þjóðminjasafninu. Sýningin er ekki aðeins áhugaverð eða umhugsunarverð uppsetning á listaverkum við hlið grunnsýningarinnar, heldur er *Brot úr framtíð* afrakstur listrænnar minjarannsókna- (meðal annars) á safneign Þjóðminjasafnsins og því rannsókna- tengd tilraun til að fanga arfleifð mannaldar – nokkuð sem grunnsýningarnar hafa hingað til ekki gert. Þannig

Into the Future

My answer to the above question is simple. It is not possible. To address the Anthropocene justly and critically it is necessary to think differently, to involve new strategies and aesthetics and to employ other voices and other media than those that for long have dominated archaeological museum spaces. The Anthropocene is not tidy, compartmentalised, and comfortably digestible. It encompasses a chaotic and sometimes daunting archaeological heritage which cannot be grasped or made sense of through traditional museum-logics. I agree with heritage scholars who have argued that archaeological heritage museums have something of significance to offer current environmental discourse and action. However, I don't think this contribution is readily available through the museums' "business as usual". Archaeological heritage museums encompass enormous expertise and knowledge which can never be substituted and should not be disregarded. That said, the world after the Anthropocene is different from what it was before. We are faced with challenges that are urgent, but also urgently unparalleled to anything we have previously known (or realised), and we need new approaches, new tools and new expressions in order to address them. In order to activate their role in the Anthropocene archaeological heritage museums therefore need to start by looking inward and ask, what needs to be altered in order to invite the Anthropocene in.

er *Brot út framtíð* tímabær og merkileg viðbót við safnið og fræðsluhlutverk þess, um leið og sýningin undirstrikar þörfina á gagnrýnni nálgun á minjar á mannöldinni.

- Heimildir
- Boivin, N. Crowther, A. 2021. Mobilizing the past to shape a better Anthropocene. *Nature Ecology & Evolution*, 5: 273–284.
- Harrison, R. 2015. Beyond 'Natural' and 'Cultural' Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene. *Heritage & Society*, 8(1): 24–42.
- Harrison, R. og Sterling, C. (ritstj.). 2020. *Deterritorializing the Future: Heritage in, of and after the Anthropocene*. London: Open Humanities Press.
- Holtorf, C., og G. Fairclough. 2013. The New Heritage and Re-Shapings of the Past. In: A. González-Ruibal(ritstj.) *Reclaiming Archaeology*, bls. 197–210. London: Routledge.
- Holtorf, C., og A. Högberg. 2015. Contemporary Heritage and the Future. In: E. Waterton and S. Watson (ritstj.) *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, bls. 509–523. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Pétursdóttir, Þ. 2024. Archaeological Imaginations: Unruly Heritage Lessons for the Anthropocene. Í B.J. Olsen, S. Farstadvoll og G. Godin (ritstj.), *Unruly Heritage: Archaeology and Heritage in the 21st Century* (261–271). Bloomsbury.

I see the exhibition *Future Fragments* at the National Museum of Iceland as an important step in this direction. Inviting contemporary art and artistic research into the museum space is maybe not a novel thing. Nevertheless, I will argue that *Future Fragments* is significantly different from many of the art exhibitions previously housed by the National Museum. The exhibition is not merely an incorporation of an artistic corpus that may be paralleled with the museum's permanent exhibitions in an interesting and thought-provoking manner. Rather, *Future Fragments* is the result of an artistic heritage project that engages directly with the museum's own assemblages and which represents a research based attempt at grasping the phenomenon of heritage in the Anthropocene – something which the permanent exhibitions are, so far, unable to do. As such, *Future Fragments* is a timely and significant addition to the museum space and its educative output, while simultaneously representing a needed critical approach to heritage in the Anthropocene.

References

- Boivin, N. and Crowther, A. 2021. Mobilizing the past to shape a better Anthropocene. *Nature Ecology & Evolution* 5: 273–284.
- Harrison, R. 2015. Beyond 'Natural' and 'Cultural' Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene. *Heritage & Society* 8(1): 24–42.
- Harrison, R. og Sterling, C. (Eds.). 2020. *Deterritorializing the Future: Heritage in, of and after the Anthropocene*. Open Humanities Press.
- Holtorf, C. and Fairclough, G. 2013. The New Heritage and Re-Shapings of the Past. In A. González-Ruibal (Eds.), *Reclaiming Archaeology* (197–210). Routledge.
- Holtorf, C. and Högberg, A. 2015. Contemporary Heritage and the Future. In E. Waterton og S. Watson (Eds.), *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research* (509–523). Palgrave Macmillan.
- Pétursdóttir, Þ. 2024. Archaeological Imaginations: Unruly Heritage Lessons for the Anthropocene. In B.J. Olsen, S. Farstadvoll and G. Godin (Eds.), *Unruly Heritage: Archaeology and Heritage in the 21st Century* (261–271). Bloomsbury.

Garðar Eyjólfsson

Þessi grein er samstarf milli mín og ýmiskonar tækni sem gegnsýrir líf okkar – samspil við tölvu, nettengingar, ljós, ljósleiðara, gervigreind og ritaðstoðarforrit. Hún stendur sem vitnisburður um það samlífisamband sem við eigum við tækin sem við höfum skapað og hvernig við finnum saman leið um margslungna tilveru á mannöldinni.

heimilisvanið sjónarsvið:
ryksuguvélmennið
og mannaldarþversögnin

Garðar Eyjólfsson

This piece is a collaborative creation between me and the myriad technologies that permeate our lives—entanglements with, computing powers, online networks, light, optical fibres, artificial intelligence, and writing assistance programs. It stands as a testament to the symbiotic relationship we share with the tools we have birthed, navigating the complexities of the Anthropocene together.

*domesticated horizons:
the robotic vacuum
and the anthropocene
paradox*

Í ofinni sögunni af mannöldinni dúkkar upp sérstakur karakter: ryksuguvélmennið. Upphaflega fundið upp til að einfalda okkur heimilisstörfin umbreytist það óvart í myndhverfingu fyrir samskipti manns og umhverfis á þessu tímabili. Þar sem það fer um heimili okkar hefur það sig yfir einföld þrif, blandar saman hinu náttúrulega og því framleidda, fangar brot af hvorutveggja upp í geymsluhólf. Þessi verknaður táknar samruna þeirra veruleika sem einkenna okkar tíma.

Þróunin frá því að ryksuga með handafla yfir í að hugsa um þessi vélmenni sem sinna þeim heimilisstörfum fyrir okkur núna er merki um þá gríðarlegu umbreytingu á mannlegri hegðun og sambandi okkar við tæknina. Þessi breyting endurspeglar stærri sögu framþróunar og bjartsýni varðandi tæknilausnir, þar sem sókn í þægindi og skilvirkni endurmótar hversdagslegar athafnir okkar. Þverstæðan er að í leit okkar að vélrænum hjálparhellum höfum við tekið að okkur nýjar skyldur – að hlúa að þessum vélrænu hjálparhellum okkar af álíka, ef ekki meiri, natni en við sinntum verkunum sem þær voru hannaðar til að inna af hendi fyrir okkur. Við temjum okkur nýjar venjur: viðhaldi á þessum vélum. Við þrífum burstana á þeim, skiptum um síur og tæmum hól og tanka: rútína sem endurspeglar þá umönnun sem við eitt sinn sýndum aðeins heimili okkar. Þessi breyting á hversdagsvenjum afhjúpar hversu súrrelísk trú okkar á tækniframförum er og dregur fram kaldhæðnina við það að í leit okkar eftir skilvirkni höfum við aðeins yfirfært vinnuna annað.

In the woven narrative of the Anthropocene, a distinctive character surfaces: the robotic vacuum. Initially conjured to simplify domestic tasks, it inadvertently morphs into a metaphor for human-environment interaction within this epoch. As it navigates the confines of our dwellings, it transcends mere cleaning, amalgamating the natural with the fabricated, ensnaring fragments of both in its repository. This act symbolises the merging realities that hallmark our era.

The evolution from manual vacuuming to nurturing the robots performing this chore signifies a profound transformation in human conduct and our rapport with technology. This alteration mirrors a larger tale of progress and optimism in technological solutions, wherein the allure of convenience and efficiency subtly reshapes our everyday rituals. Paradoxically, in our quest for technological aid, we've embraced new obligations—tending to our mechanical aides with an equal, if not heightened, attentiveness to the chores they were designed to mitigate. We partake in a novel ritual: the upkeep of these machines. We cleanse their brushes, swap their filters, and empty their containers, a routine reflecting the care once exclusively directed toward our habitats. This shift in our daily activities unveils the surreal nature of our belief in technological advancement, spotlighting the irony that, in our pursuit of efficiency, we've merely redirected our labour.

Eins og landslag Like a Landscape, 2021–2023
Ljósmyndaverk Photographic work
Gólfisöp úr Pálsbæ II, Surtsey
Floor sweep from Pálsbær II cabin, Surtsey island
Aðstoð við ljósmyndun Photographic assistance Ivar Brynjólfsson & Vigfús Birgisson





Þó nær þessi saga yfir mun meira en það eitt að þrifa eða viðhalda tækjum. Hún er einnig hugleiðing um ítarlegri afleiðingar sambands okkar við tólin sem við smíðum. Ryksuguvélmennið, í kerfisbundinni, sjálfstýrandi ferð sinni um heimili okkar, gefur tilefni til vangaveltna um mannöldina – tímabil sem afmarkast að áhrifum mannskepnunnar á Jörðina. Það knýr okkur til að íhuga hvernig samblöndun hins náttúrulega og því tilbúna í geymsluhólfi vélmennisins speglar víðtækari samruna þessara tveggja sviða í umhverfi okkar. Samskipti okkar við þessi tæki bjóða upp á að við veltum fyrir okkur raunverulegum kostnaði hagræðis og virði þeirrar vinnu, þess handafls, sem þau leysa af. Þetta hvetur okkur til að endurskoða væntingar okkar til tækninnar og hvernig þessar væntingar móta samskipti okkar við umheiminn. Með því að sjá um þessi vélmenni stöndum við frammi fyrir þverstæðu framþróunnar: þessari hugmynd um að tæknin frelsi okkur undan hversdags verkum, um leið og hún verður til þess að við þurfum að taka að okkur að sinna nýrri tegund af húsverkum.

Þessi breyting á daglegum háttum okkar veitir innsýn í þróun á stöðu mannkyns á mannöldinni og knýr okkur til að velta fyrir okkur hvaða arfleifð við erum að skapa. Það að sjá um ryksuguvélmennin okkar verður að myndhverfingu yfir víðtækari viðleitni mannsins til að feta sig í heiminum sem er í stöðugri mótun – heimi þar sem mörkin á milli þess náttúrulega og þess tilbúna verða sífellt óljósari.

Yet, this narrative transcends the mere act of cleaning or technology maintenance. It serves as a meditation on the deeper ramifications of our engagement with the tools we forge. The robot vacuum, in its systematic, self-governing traversal of our homes, becomes a conduit for reflection on the Anthropocene—a period demarcated by human influence on the Earth. It compels us to ponder how the synthesis of the natural and synthetic in its collection bin mirrors the broader fusion of these realms in our environment.

Our interactions with these devices invite us to contemplate the genuine price of convenience and the worth of the manual labour they supplant. It challenges us to reconsider our expectations of technology and how these anticipations mould our interactions with the world around us. In caring for these robots, we face the paradox of progress: the notion that technology will liberate us from mundane tasks, even as it introduces new forms of caretaking into our existence.

This shift in our daily practices provides a glimpse into the evolving human condition within the Anthropocene, compelling us to reflect on the legacy we are crafting. The act of maintaining our robot vacuums becomes a metaphor for the broader human endeavour to navigate our transforming world—a world where the demarcations between the natural and the artificial become increasingly indistinct.

Í ljósi ryksuguvélmennisins finnum við þörf til að skoða margbreytilega okkar tíma, velta fyrir okkur örlögum og samspili mannkyns og tækninnar. Þessi athugun knýr okkur til að setja spurningarmerki ekki aðeins við sjálft eðli framfara heldur líka við það hvernig við leitumst við að öðlast samhljóm með þeim tólum sem við höfum skapað. Eftir því sem okkur fer fram þróast athafnir okkar, venjur og heimspeki og endurómar síbreytilegum útlínunum plánetunnar og hvetur okkur til að íhuga hvað það þýðir að lifa ábyrgðarfullu og meðvituðu lífi á mannöldinni.

Through the prism of the robot vacuum cleaner, we are beckoned to examine the complexities of our epoch, reflecting on the intertwined fate of humanity and technology. This exploration urges us to question not merely the essence of progress but also the manners in which we strive to achieve harmony with the tools we've created. As we advance, our rituals, practices, and philosophies evolve, echoing the changing contours of our planet and challenging us to contemplate what it means to live responsibly and consciously in the age of the Anthropocene.



www.thorgerduolafsdottir.info

Þorgerður Ólafsdóttir (1985), myndlistarkona. Í verkum sínum skoðar Þorgerður hluti og fyrirbæri sem eru samofin skilningi okkar og sambandi við náttúruna á tímum mikillar vitundarvakningar. Verk hennar byggjast á vettvangsferðum, ferli og úrvinnslu þar sem hugmyndir um tíma og skala eru í forgrunni. Þorgerður hefur unnið að ýmsum sýningum, sjálfstæðum verkefnum og útgáfum hér heima og erlendis undanfarin 15 ár. Hún útskrifaðist með meistaraþráðu í myndlist frá Glasgow School of Art árið 2013 og hlaut BA í myndlist frá Listaháskóla Íslands árið 2009. Hún var formaður stjórnar Nýlistasafnsins á árunum 2014–2018 og annar sýningarstjóri Staða / Places, myndlistartvíærings, sem fram fór á sunnanverðum vestfjörðum (2014–2021). Þorgerður er ein af þátttakendum rannsóknarverkefnisins Relics of Nature: An archaeology of Natural Heritage in the High North, sem hýst er af Háskólanum í Osló (UiO) í umsjón Þóru Pétursdóttur. Í nýlegri bók sinni *Esseyju / Island Fiction* tekur hún saman verkefni sitt í tengslum við Surtsey og fléttar saman listaverkum, ferðasögum og textum sem fjalla um ólíkar hliðar á tilveru og sögu eyjarinnar.

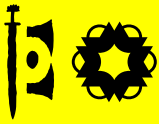
Þorgerður Ólafsdóttir (1985), visual artist. In her practice Þorgerður considers various objects and phenomena that are connected to our understanding of and relation to the natural world as it meets, overlaps and is interpreted within human environments. Her work is layered in process, research and fieldwork where ideas of time and scale are in the foreground. She graduated with a Master of Fine Art from the Glasgow School of Art in 2013 and received a BA in Fine Arts from the Iceland Academy of the Arts in 2009. Alongside her art practice Þorgerður has contributed to various artist-run initiatives, projects and publications. From 2014 to 2018 she was the director of The Living Art Museum, an artist-run museum established in 1978 and co-curated the biannual exhibition project Staðir / Places in the southern Westfjords of Iceland (2014–2021). Þorgerður is a part of the research project Relics of Nature, an Archaeology of Natural Heritage in the High North (2021–2025), led by Þóra Pétursdóttir through the University of Oslo. In her recent publication *Island Fiction*, she weaves together artworks with varied texts that address the complex aspects of the existence, history, and meaning of Surtsey island.



www.eyjolfsson.com

Garðar Eyjólfsson (1981) er með B.A. (Honours) í vöruhönnun frá Central Saint Martins í London og M.A. (Cum Laude) í contextual design frá Design Academy Eindhoven. Hann hefur mikla reynslu af þverfaglegum verkefnum sem einblína á sambönd manna og umhverfis og manna og tækni, sem hann miðlar í gegnum ýmis form, vettvanga og miðla, þar á meðal gripi, sviðsmyndagerð, sýningarstjórnun, skáldskap, myndbönd, gjörninga, samtöl og textagerð. Garðar hefur starfað mikið innan háskóla og var fagstjóri B.A. í vöruhönnun við Listaháskóla Íslands frá 2012–2017 og deildarstjóri M.A. í Design Explorations & Translations frá 2017–2021. Hann kennir, heldur námskeið og vinnustofur við háskóla um allan heim og blandar akademískum störfum með vinnu sinni á hönnunarstofu þar sem hann þróar eigin rannsóknarverkefni, sinnir sýningarstjórnun, ráðgjöf fyrir opinbera og einkaaðila og verkefnastjórnun. Garðar er einnig virkur penni og fyrirlesari, leggur til greinar í ýmis rit og heldur opinbera fyrirlestra, í háskólum, ráðstefnum, málþingum og viðburðum. Garðar stundar nú doktorsnám í Fishing Architecture verkefninu við arkitektúrdeild Háskólans í Porto.

Garðar Eyjólfsson (1981) holds a B.A. (Honours) in Product Design from Central Saint Martins, London, and an M.A. (Cum Laude) in Contextual Design from the Design Academy Eindhoven. He has extensive experience in cross-disciplinary projects focusing on human-environment and human-technology relations, communicated through various formats, platforms, and media, including artefacts, scenography, curation, fiction, video, performance, dialogue, and writing. Deeply involved in academia, Garðar served as the Program Director of the B.A. in Product Design at the Iceland University of the Arts from 2012 to 2017 and as the Program Director of the M.A. in Design Explorations & Translations from 2017 to 2021. He lectures and conducts courses and workshops at universities worldwide, balancing academic roles with his studio practice. His diverse work includes developing personal research projects, curating exhibitions, advising the public and private sectors, project management, and workshop facilitation. Garðar is also an active writer and speaker, contributing to various publications and delivering public talks. His lectures and dialogues are featured at universities, conferences, symposiums, and commercial events. Garðar is pursuing a PhD in the platform Fishing Architecture at the Faculty of Architecture – University of Porto.



Brot úr framtíð Future Fragments

Útgefandi Published by
Þjóðminjasafn Íslands
The National Museum of Iceland
Rit Þjóðminjasafns Íslands nr. 59

Bókin er gefin út í tilefni samnefndrar
sýningarinnar í Bogasal Þjóðminjasafns Íslands,
8. júní–10. nóvember 2024

The book is published on the occasion of the
exhibition Future Fragments in The National
Museum of Iceland, June 8–November 10, 2024

Sýningin er hluti af aðaldagskrá
Listahátíðar í Reykjavík 2024

The exhibition is part of the Reykjavík Arts
Festival 2024

Myndlistarkona Artist
Þorgerður Ólafsdóttir
Sýningarhönnuður Exhibition designer
Garðar Eyjólfsson
Sýningarstjóri Curator
Bryndís E. Hjálmarsdóttir
Höfundar texta Words by
Becky Forsythe, Garðar Eyjólfsson
& Þóra Pétursdóttir
Ritstjóri Editor
Kristján Mímisson
Þýðandi Translation
Helga Soffía Einarsdóttir
Ljósmyndir Photographs
Þorgerður Ólafsdóttir, Lovísa Ásbjörnsdóttir,
Rannveig Þórhallsdóttir og
Ragnheiður Traustadóttir
Grafísk hönnun Graphic Design
Studio Studio (Arnar Freyr Guðmundsson,
Birna Geirfinnsdóttir)
Aðstoð við ljósmyndun og myndvinnsla
Photographic Assistance and Photo Editing
Ívar Brynjólfsson & Vigfús Birgisson

Ábyrgðaraðili útgáfu Executive publisher
Harpa Þórsdóttir Þjóðminjavörður
Director of the National Museum of Iceland
Reykjavík 2024

Gefin út í Reykjavík, Bókmenntaborg UNESCO
© Texti Text

Þjóðminjasafn Íslands og höfundar texta
The National Museum of Iceland and authors

© Myndir Images
Þorgerður Ólafsdóttir og höfundar ljósmynda
Þorgerður Ólafsdóttir the artist and authors

ISSN 1680-3183
ISBN 978-9979-790-65-5

Bók þessa má ekki afrita með neinum hætti, svo
sem með ljósmyndun, prentun, hljóðritun eða á
annan sambærilegan hátt, að hluta til eða heild,
án skriflegs leyfis höfunda og útgefanda.

No part of this publication may be reproduced
in any form or by any means, including
photocopying, printing or recording, partly or
entirely, without the prior written permission
of authors and publisher.

Öll réttindi áskilin All rights reserved

Pakkir Acknowledgement
Norges Arktiske Universitetsmuseum
Parki / Ege Carpets
Relics of Nature, An Archaeology
of Natural Heritage in the High North
(Norges Forskningsråd 314607)
Fornleifastofnun Íslands
Ármann Guðmundsson
Becky Forsythe
Eva Ísleifsdóttir
Hrönn Konráðsdóttir
Ívar Brynjólfsson
Rollin Hunt
Sandra Sif Einarsdóttir
Sigríður Þorgeirsdóttir
Vigfús Birgisson

Styrktaraðilar Sponsors



Forsíða Cover
Og tíminn stóð í stað þar til hann hvarf
And Time Stood Still Until it Disappeared, 2024
Klippiverk Collage
Smásjármynd af iskjarna úr
Grímsvötnum, Vatnajökli, ca 1950
Upphaflegar ljósmyndir eftir
Þorstein Þorsteinsson frá árinu 2002
Sample of ice core from Grímsvötn,
Vatnajökull glacier, ca 1950
Originally photographed
by Þorsteinn Þorsteinsson in 2002

