

The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond

PART II

NACKA KONSTHALL 2017.01.14-2017.03.12

PART III

SÖDERTÄLJE KONSTHALL 2017.02.11-2017.03.26

Redaktörer och medverkande konstnärer:

Andreas Sandström & Grant Watkins, Debora Elgeholm, Lina Persson och Niklas Wallenborg

Inbjudna skribenter:

Kira Carpelan, Lina Johansson, Robert Stasinski och Fredrik Svensk

Formgivning:

Niklas Wallenborg

Omslagsbild:

Triffidernas dag - Björn Kjelltoft

Denna publikation ges ut i samarbete med Nacka konsthall och Södertälje konsthall

INNEHÅLL

01-04

Om The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond – beskrivningar och spekulationer
Fredrik Svensk

05-06

Andreas Sandström & Grant Watkins

07-10

Ett etiskt politiskt drömmande
Kira Carpelan

11-17

Debora Elgeholm

18-20

Science Fiction ART
Robert Stasinski

21-32

Lina Persson

33-35

Under nya solar
Lina Johansson

36-49

Niklas Wallenborg

50

Verkförteckning Nacka konsthall

51

Verkförteckning Södertälje konsthall

Om The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond

– beskrivningar och spekulationer

Fredrik Svensk

The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond är en vandringsutställning av och med fyra konstnärskap, Andreas Sandström & Grant Watkins, Debora Elgeholm, Lina Persson och Niklas Wallenborg. Projektets titel och tematik är hämtat från science fiction och dess sätt att, oftast i litteratur- och filmform undersöka verklighetens väsen och villkor. Organisatoriskt är detta ett projekt utan vare sig producent eller curator, istället har konstnärerna delat upp ansvaret för produktionen mellan sig i allt från budgetarbete till kontakten med konsthallar och gallerier. The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond har alltså en konstnärsdriven organisationsform som blivit allt ovanligare i en konstvärld där normativa föreställningen om vad som är professionellt, hämtas från kulturindustrins organisationsformer.

Första delen av utställningen uppfördes på Galleri 54 i Göteborg och gick sedan vidare till Nacka Konsthall. Därefter presenterades en ny version på Södertälje Konsthall, och avslutningsvis kommer den visas på Visby konstmuseum. Men hur började det egentligen?

Fröet till The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond uppkom ur en brist. Konstnärerna Niklas Wallenborg och Andreas Sandström saknade ett sammanhang och en plattform att verka på. Samtidigt delade de ett intresse för Science fiction och hur det kunde användas i samtidskonsten. De hörde sig för med konstnärskollegor med närliggande intressen, och så var projektet igång. Så beskriver Wallenborg projektets ursprung, han gillar just det organiska och föränderliga i det här sättet att arbeta, hur utställningarna anpassar sig för platsen och verk tas bort, läggs till eller förändras för att fungera ihop. Det rent praktiska arbetet har de försökt att dela upp så gått det går. En annan av de medverkande konstnärerna, Lina Persson understryker att alla i gruppen har små barn och det varit lite av ett pussel att hinna ses alla tillsammans. Hon menar att det just med tanke på detta är särskilt kul att göra en vandringsutställning, och det var först när de satte samman utställningen på Galleri 54 i Göteborg som de riktigt hann se varandras verk och en dialog uppstod mellan dem som utvecklats under projektet. Att spendera tid ihop i bilen till Göteborg, att installera och bygga gav energi och input till att göra nästa utställning ihop. Konstnären Debora Elgeholm påpekar att det varit intressant att konfronteras med olika relationer till konstnärlig praktik i allmänhet och till utställningens tematik i synnerhet. Trots att de jobbar med olika material – video, objekt eller text – har de under resans gång hittat många beröringspunkter. I min dialog med konstnärerna blir det helt enkelt uppenbart att just det kollektiva arbetet måste ses som en avgörande del av projektets undersökande och prövande karaktär.

För att ytterligare lägga till sammanhang och komplexitet bjöd konstnärerna in Kira Carpelan, Lina Johansson, Robert Stasinski och mig, Fredrik Svensk för att skriva om projektet och dess tematik i denna publikation. Medan Stasinski tar sig an frågan om konst och science fiction i en tid när det imaginära blivit hårdvaluta för både vetenskapen och kapitalet, så utgår Johansson från en historisk genomgång av science fiction och dess beröring med den feministiska politiska utvecklingen, allt medan Carpelan, med hjälp av bland annat afrofuturism och globaliseringsteori diskuterar möjligheten för ett etiskt-politiskt drömmande i en genre vars imperialistiska rötter inte går att förneka. Vid sidan av dessa skribenter så reflekterar också denna publikation de olika sätt konstnärerna själva använder sig av en science fiction-inspirerad tankevärld, formspråk och historia för att kommentera, känna av och titta på, och påverka sin omgivning. Konstnärernas egna bidrag i denna publikation är därför inte gjorda med utgångspunkt i en gemensam måttstock. Men vad är det då för konstnärskap vi har att göra med?

För konstnären Lina Persson är framtiden ett territorium som science fiction är med om att ta makten över. Framtiden är för henne namnet på en "terra nullius" som vi människor kolonialiserar utan att nödvändigtvis känna till eller förstå de livsformer som kanske redan lever där. Detta är antagandet för hennes tidigare verk *Tempus Nullius* (2012-pågående) där Persson låter representanter från framtiden få en chans att föra sin talan i förhandlingen om temporala resurser. Med utgångspunkt i Ron Malletts teori om tidsmaskinen är detta teoretiskt möjligt. I en intervju med Mallett iscensätter Persson denna hypotetiska möjlighet. Om dagens mediasamhälle har förvandlat begäret att få berätta sin egen historia till ett krav på narcissism, vilket kanske främst är synligt i upptagenheten vid sociala medier och vid att se allt man gör som en del av en affärsplan, så kunde vi säga att Persson vänder ut och in på detta begär och riktar det mot bilden av framtiden, snarare än kampen om historien. Med utgångspunkt i afrofuturism och feministisk science fiction kan Perssons verk *Animerad ekologi* (2016) ses som ett försök att lyssna till och samarbeta med saker vars röst Persson normalt varken hör eller förstår. Ett verk som undersöker möjligheten att upprätta nya typer av etiska relationer när de gränsdragningar som normaliserades i och med den koloniala moderniteten luckrats upp. Något som Persson delar med övriga konstnärskap i utställningen är att konsten förefaller mindre handla om att "uttrycka sig själv", än att bearbeta och förändra vår gemensamma verklighet.

För Niklas Wallenborg är science fiction ett skapande och undersökande av alternativa verkligheter och han arbetar ofta med transformering av bilder och texter genom olika medier.

I hans installation *Sci-Fi a Family Dinner* (Tell them to meet me at the Mountain / And it sang for us.) (2016) sammanfogas "screengrabs" från *E.T.*, *Alien* med *Close Encounter of the third kind* i ett seriemontage presenterat som en utrullad analog filmrulle. De urklippta stillbilderna är från scener ur filmerna där varken mänskligt eller utomjordiskt liv syns till. Wallenborg har sedan tagit dialogen ur filmernas middagsscener och satt samman dem till en handskriven dialog som kommer att fungera en slags undertext. Genom att överlappa olika scenografier utan någon form av liv, med konversationer från måltider, öppnar Wallenborgs verk upp för nya känslomässiga relationer och tankebanor kring både vad en middag och ett landskap utan liv faktiskt kan betyda, kanske något nytt, spännande, som kan förändra allt.

Wallenborgs montagemetod består här, liksom i många andra verk i ett kopierande, översättande, samplande och återskapande där science fiction fungerar som ett material. Snarare än att skapa konst med utgångspunkt i exempelvis en konsthistorisk ism, en journalistisk konvention, eller ett vetenskapligt antagande utnyttjar Wallenborg, vad han kallar "de inbyggda egenskaper, känslor och historia som finns i vårt gemensamma kollektiva medvetande" så som det representeras inom science fiction. Han kan sägas göra konstnärligt bruk av och kontempera hur det i de mörkaste dystopierna finns ett framåtsträvande, ett korn av hopp. Något som skär rakt in i vår samtid av kriser och auktoritär populism.

Debora Elgeholm har i flera verk arbetat med relationen mellan ett apokalyptiskt tänkande inom frikyrkorna som uppkom under 1950-talet samtidigt som intresset för UFOs och annat övernaturligt accelererade i Väst. Framförallt har hon behandlat frågan om hur myter uppstår och odlas och hur händelser i samhället påverkar olika religiösa gruppers sätt att hålla samman. I bokinstallationen *Ovan* där (2017) blandar Elgeholm böcker om Jesu återkomst med böcker om Ufons besök på jorden. Och i tidigare arbeten som *Inner Surveillance* (2015), *Me Myself and Monitor* (2015) och *It All Started Here* (2014) undersöker hon kopplingen mellan sciencefictionfilmer och trossatser inom Scientologin med

fokus på den paranoida rädslan som Sciencefictionförfattaren tillika grundaren av Scientologin L.Ron Hubbard baserar hela sitt trossystem på. Sådillvida utnyttjar Elgeholm kalla krigets tid, full av rysskräck, stjärnornas krig och avkolonisering för att spegla vår samtid.

I filmen Händelsernas horisont (2013) utgår hon från olika passager i kristna böcker om Jesu återkomst från samma tid och i verket Åttahundratusen ljusår härifrån (2009) bearbetar hon kristen musik på samma tema. Snarare än att avslöja retoriken bakom det religiösa tänkandet, så uppmanar hennes verk till reflektion över fiktionen som ett verktyg för att hantera en osäker värld full av kriser. De kristna föreställningsvärldar som här tar form gestaltas ofta genom naturkatastrofer och ovanliga tecken på himlen, inte helt olika de typer av bilder som återfinns i science fictionfilmer där främmande varelser närmar sig jorden. I jämförelse av dessa fenomen uppstår inte bara en möjlighet till jämförelse, utan en spänning, som låter den ena bildvärlden korsa den andra. Elgeholms verk för också tankarna till ekonomins sfär, och då framförallt krisernas roll i kapitalismen. Tanken om en kreativ förstörelse är ett exempel på en term som blev populär inom nyliberala ideologier som ett slags nödvändig inre reningsprocess för att hålla upp produktivitet och effektivitet. Den konstnärliga föregångaren till denna destruktivism finner vi i futurismen och dess samtida variant, accelerationismen, vilka båda välkomnar någon form av obligatorisk katastrof. Detta gör inte Elgeholms konst. Snarare än att bejaka förödelsens krafter, eller reaktivt drömma sig tillbaka till en ohotad eller till och med förlorad identitet, så uppmärksammar Elgeholms konst andliga krafter i de mest sekulära händelserna.

Andreas Sandström & Grant Watkins har arbetat tillsammans sedan 2010 för att utforska begrepp som natur, atmosfär, tid och rum. De är intresserade av konstens potential att skapa nya rum och en känslomässig reaktion till redan kända bildvärldar. I installation They're Already Here (2016) utforskar Sandström & Watkins distributionen av intelligens mellan olika planeter, hur det påverkar vår perception av jaget och hur det yttrar sig i den mänskliga kulturen. Utgångspunkten är mikroorganismers möjlighet att transporteras genom rymden, etablera sig här på jorden, påverka våra nervsystem och därigenom vårt medvetande. Denna konstnärliga metod kan förstås som ett sätt att både kritiskt synliggöra hur mänskligt liv inte bara styrs genom att underställas representationssystem, utan också hur de krafter som får oss att uppfatta, känna och tänka på ett visst vis också påverkar oss på en förmedveten nivå. Detta är bara ett av många exempel på hur detta utställningsprojekt öppnar upp för nya relationer mellan vad som är mänskligt och omänskligt. I andra fall hämtar verken näring från mer subversiva delar av science fictionsfären.

Avslutningsvis vill jag dela ett spekulativt perspektiv på både tematiken, organisation bakom, och konstverken i The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond som sakta vuxit fram.

Om, denna vår tids hybridiseringen av människor och djur, organism och maskin, det fysiska och det immateriella har gjort tanken om en fritt mänsklig individualitet marginaliserad. Då kan The Ultimate Limits of Infinity and the Space Beyond förstås som en uppmaning att utnyttja konstens fysiska och imaginära rum till att känna och tänka på nya sätt kring vår belägenhet i rymden just nu. Konsekvensen av detta är att detta projekt varken kan reduceras till att vara science fiction, eller på ett enkelt sätt kan sägas handa om science fiction.

Om vi antar att intensifieringen av kommunikationen som möjliggjorts av nya digitala teknologier är beroende av en vilja att faktiskt komma närmare varandra, att lära känna varandra, att leva och undersöka världen tillsammans, så är samtidigt problemet att dessa nya tekniker och plattformar för kommunikation, utbyte och gemenskap, programmerats med utgångspunkt i en privat-ägande-logik, vars största företrädare är Google och Facebook. Dessa företag lever enkelt på att all den uppmärksamhet vi ger varandra på deras plattformar, en information som sedan säljs vidare till vem som helst som betalar mest, och bedriver i den meningen ett slags kolonialism, där vi som användare fungerar som gratis arbetskraft. På sätt och vis är detta en dystopisk science fictionmyt som rent av blivit verklighet. En situation där all infrastruktur vi byggt upp, allt liv och all aktivitet kvantifieras och säljs som produkter på en marknad. Med andra ord, om kapitalism är namnet på den process som avförtrollar allt och förvandlar kvaliteter till kvantiteter, i en process som har intensifierats i takt med digitaliseringen och datoriseringen, det vill säga vad som ibland inom datorvetenskapen kallas, den universella

turingmaskinen (efter Alan Turing), så är kanske rent av vår mänskliga självuppfattning resultatet av en form av science fiction?¹ En utgångspunkt för att titta på detta utställningsprojekt och dess olika relationer till science fiction är att den speglar, undersöker och utvecklar imaginära föreställningsvärldar som snarare går bortom denna logik, utan att de för den skull kan reduceras till det eller andra gemensamma sätt att programmera livet och dess förutsättningar.

Fredrik Svensk är konstteoretiker vid Akademin Valand, Göteborgs universitet; chefredaktör för tidskriften Paletten och skriver kritik för bland annat Artforum, Kunstkritikk och Aftonbladet kultur

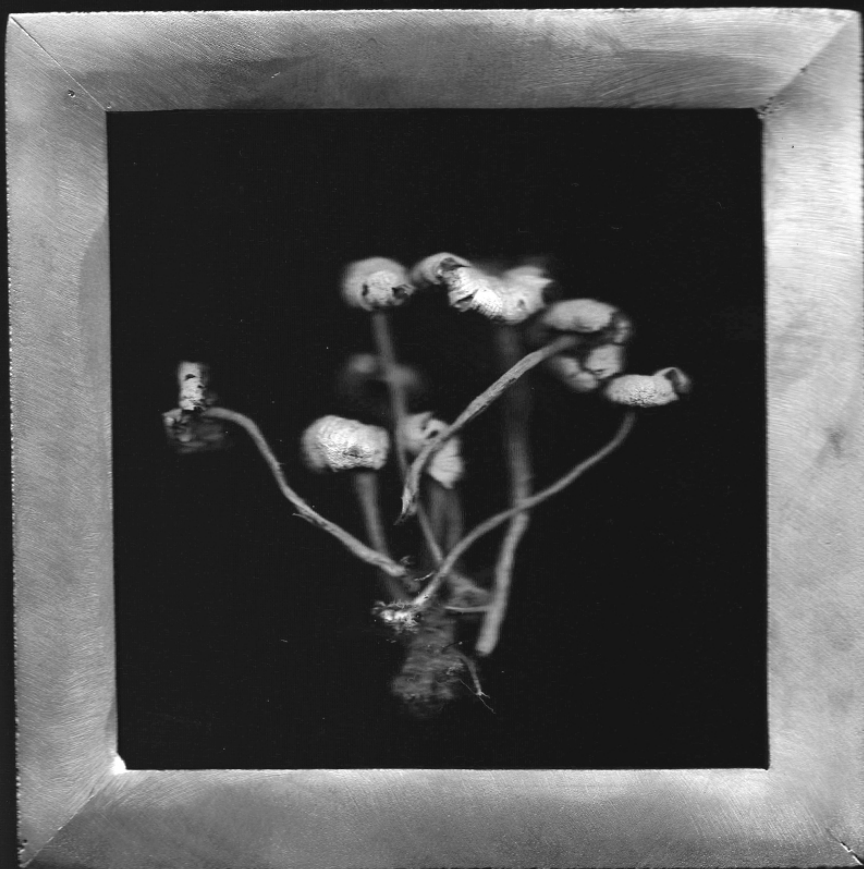
¹ Turing, A. M. (1936). "On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem" http://www.cs.virginia.edu/~robins/Turing_Paper_1936.pdf

They're Already Here (2016)

Andreas Sandström & Grant Watkins

Installation som utforskar distributionen av intelligens mellan olika planeter, hur det påverkar vår perception av jaget och hur det yttrar sig i den mänskliga kulturen.

Utgångspunkten är mikroorganismers möjlighet att transporteras genom rymden och etablera sig här på jorden och påverka våra nervsystem och därigenom vårt medvetande.



Ett etiskt politiskt drömmande

Kira Carpelan

The young are an alien species. They won't replace us by revolution.

They will forget and ignore us out of existence.

– William S. Burroughs

Det ligger ett socialt ansvar i att försöka vara förutseende, planera och förbereda för framtiden. Vuxna har ansvar för att skaffa kläder, mat och bostad åt barn. Styrande har ansvar att förvalta och distribuera gemensamma tillgångar och rättigheter. Alla har ett ansvar för kollektiva drömmar, det utopiska tänkandet. Ska det handla om en ny sak eller om en annan ordning? Science fiction är ett sätt att vara förutseende, att ta ett socialt ansvar. Drömma gemensamt, vidga perspektiv, skapa relaterbara bilder och berättelser, för att belysa nuet utifrån de aspekter som en realistisk berättelse är för närsynt att hantera. Det skulle kunna vara en utopisk vision av vad science fiction är.

En dystopisk vision skulle kunna vara att science fiction är propaganda för att skrämma människor längre in i en kapitalistiskt fundamentalistisk fångenskap. En propaganda som säger att vi måste rusta oss mot det yttre hotet. Beväpna oss ännu mer. Samla konserver och bygga bunkrar, eftersom ett intergalaktiskt krig kommer. Den vita gubben som varit militär och kan leva på grodslem och bark och tyda tecken i naturen måste vara vår ledare, för annars kommer alla att dö. Eller, alla kommer ändå att dö, men för säkerhets skull borde vi nog ändå lyssna på den vita Rambo-gubben. För säkerhets skull. För framtiden är nog livsfarlig utan Rambo-kunskaperna. Eller är det Rambo-kunskaperna som är livsfarliga? Vem ska vi egentligen skicka fram att hälsa på gästerna när de kommer från yttre rymden? Jag säger kvinnor och barn. Alla erfarenheter tyder på det. Vår ledare bör vara en ickevit ickemanlig Elliott, eller en mindre kritvit Barnkejsarinna.

Men hotet från yttre rymden kanske inte är det farligaste. Det kanske bara är något vi ska tro för att vara vända åt fel håll under tiden som ödlorna lurar till sig ledarskapet i USA eller Kina eller Ryssland. Samtidigt som de sprider viruset som tar kål på mänskligheten och gör jorden till en lättfångad brännboll. De lurar oss att slå ett perfekt lyrslag. Spanandet upp i himlen, eller bakom gardinen mot grannen, fyller en viktig politisk funktion genom att distrahera oss. Så i förvirringen och förlamningen tar vi det platta slagträet, och vips är vi innebrända och jorden är snodd.

De individer som i dessa berättelser kliver fram och gör avgörande skillnad, är som sagt oftast vita västerländska män. Ibland bakom, bredvid eller tillsammans med en pojke. Ibland är pojken ensam. Men han gör den heroiska handlingen för att kunna växa upp och bli en vit man. Där kan finnas en syster som inte fattar nåt. Och en mamma som fattar ännu mindre. Och en ickevit ickegestaltad ickeperson som blir den första som dör. För att visa hur farligt det är för den vita mannen eller pojken, och kvinnorna som han ska skydda, tillsammans med hela resten av världen som består av ickeförstående ickepersoner som måste räddas, även om de kanske inte förtjänar det. Det handlar om Jesus och Neo med flera, med flera. Det kan vara en Ripley, men när hon blir för kvinnlig och blir mamma till en alien blir hon helt enkelt till en del av problemet. Så länge hon ser ut som Rambo är det ok att en kvinna leder kampen, men mammor ska bara hållas kort. (Om de inte föder och uppfostrar en manlig motståndsledare, som Sarah Connor i Terminator 2 – Judgment Day eller Leia i Star Wars: The Force Awakens, även om Ben blev ett ruttet ägg, då kan de vara litegrann användbara.)

Science fiction är byggandet av ett allomfattande kondenserat nu, med alla möjliga möjligheter och spekulationer samlade i en komprimerad version av samtiden, som kallas framtiden, men som är en värld vi känner. Där finns en skapad teknisk logik och estetik, och en drivande etik och politik. De patriarkala och rasistiska strukturerna är lika närvarande där som i verkligheten, så klart. Men det som science fiction ibland tar ansvar för, men ofta inte, är just att där finns en tanke om att hela världen skapas från noll. Så det finns feministisk science fiction, antirasistisk science fiction och ickekapitalistisk science fiction. Som till exempel pekar på hur det utopiska tänkandet och tankar om grundlägg-

gande fri- och rättigheter, under sekler exkluderat ickevita och ickemän. Och ickemänniskor. Djuren och naturen har det, liksom i verkligheten, också svårt i mainstream-science fiction.

Eller andra ofrivilligt och frivilligt avhumaniserade individer. De som alltid dör först, som offrats så många gånger om i vår verkliga historia, som bland andra Frantz Fanon och Édouard Glissant skriver om, de koloniserade som reducerats till ting. Eller de som Karin Johannisson skriver om, kvinnorna i de medicinska experimenten som reducerats till vegetativa varelser, ren natur. Eller Sun Ra, boende på Saturnus, som identifierade sig som man, men inte människa. "I am a man but I am not human. Who wants to be 'hu'? What is 'hu'?" säger han i en föreläsning på Berkeley 1971. "Är det färgen på min hud?" fortsätter han. Sun Ra är en av portalfigurerna inom Afrofuturismen, en form av science fiction eller ett konstnärligt och politiskt tänkande och skapande som placerar svarta i centrum för berättelser om framtiden.

Feministisk och antirasistisk eller dekolonial science fiction arbetar med att lyfta fram "de andra", de som enligt Rosi Braidotti varit ofta patologiserade men ändå helt nödvändiga som gränsmarkörer i det västerländska moderna projektet. Dessa "andra" är så både symptom på den dominanta subjektivitetens kris, och ett uttryck för helt nya subjektspositioner, skriver Braidotti. Vissa av dessa subjektspositioner syns till exempel i science fiction, cyberpunk och postmodern gotik. Braidotti pekar på hur där också skapas nya versioner av den traditionella kopplingen mellan kvinnlighet och monstrositet (Metropolis, Alien m fl). En koppling som cyberfeminismen använder för att problematisera den dominerande diskursen om det mänskliga. Som i Donna Haraways A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s med syfte att bygga en ironisk politisk myt trogen (men, tillägger hon, mer likt en form av hädelse gentemot) feminism, socialism och materialism. Manifestet är ett radikalt brott mot tidens *comme il faut* inom nämnda rörelser (därav det hädiska) för att göra plats åt andra kroppar och ifrågasätta traditionella gränsdragningar mellan organismer och maskiner. Haraways essä kan ses som en inopolitisk dekonstruktivistisk insats. Braidotti lyfter också frågan om "freaket" som möjlig politisk spelplats, ett icke-normerat subjekt inom vilket radikala förvandlingar och förhandlingar kan rymmas. Något som posthumanismen tar vidare, följande Haraways spår, genom att ifrågasätta den förgivettagna utgångspunkten i ett subjekt i form av ett mänskligt medvetande. Genom språkfilosofiska analyser tydliggör feministisk utopisk och dystopisk litteratur också kopplingen mellan språk, makt och mänsklig utveckling, som i till exempel Gerd Brantenbergs Egalias döttrar, där det inte heter människa utan kvinniska.

Science-fiction-skapande är alltså genom skapandet av världar en form av filosoferande. Liksom filosoferna i antikens Grekland är science fiction-skapare spanare, skickade att spana in i framtiden och rapportera tillbaka till resten av samhället. Kommer krig, svält, ny teknik, nya seder, allierade eller fiender? Är vår kultur en kultur att överleva i, eller en kultur att överge eller mixa med en annan? Och drömmandet är politiskt. Det som dröms och beskrivs är möjligt att föreställa sig och skulle kunna bli en verklighet. Arthur C Clarke gör en bruksdefinition av skillnaden mellan science fiction och fantasy. Hans definition av science fiction är dystopisk, medan drömmandet hör till fantasy-genren. Han skriver att "science fiction is something that could happen – but usually you wouldn't want it to. Fantasy is something that couldn't happen – though often you wish it would" (Westfahl 2005, ix). Givetvis är det en förenkling som görs i ett syfte att förhålla sig till en litterär diskussion om genreindelningar. Men den självklara utgångspunkten att science fiction beskriver dystopier vittnar om en privilegerad ställning i samtiden. Den som lever i en dystopi skapar kanske inte i första hand ytterligare dystopier. Och om en gör det så gör en det med ett uttalat syfte. Clarkes både nördiga och lättvindiga definition pekar på ett problem inom science fiction: de universella anspråken ihop med en enormt omfattande exkludering. Det vill säga problemet med den koloniala attityden. (Clarke som person kanske var ett exempel på den koloniala attitydens verkligt monstruösa paradoxer. Boende på Sri Lanka blev han anklagad för pedofili efter uttalanden i en intervju i The Sunday Mirror samtidigt som han utnämns att adlas i Storbritannien. Åtalet med pedofili-anklagelserna mot Clarke lades ned av lankesisks polis och Clarke adlades av Prins Charles.)

Eric Smith skriver i inledningen till boken Globalization, Utopia, and postcolonial science fiction: new maps of hope att många forskare är överens om att science fiction som genre är en imperialistisk

kulturyttring, och att den föddes i samband med det sena artonhundratalets, framförallt franska och brittiska, globala erövringsanspråk. Men, skriver han vidare, science fiction kan också hjälpa oss att upptäcka och dechiffrera till exempel de ideologiska mystifikationerna rörande globalt kapital, och att se hur ny teknik kan förändra vår kognition och varseblivning. Något som i synnerhet William Gibson har gjort i flera av sina böcker. Ett bra exempel är Känna mönster (Pattern Recognition) från 2003 som handlar om Cayce Pollard som är allergisk mot logotyper och därför arbetar som marknadsföringskonsult. Får hon en allergisk reaktion är det en stark logotyp. I Känna mönster förutser Gibson utbredningen av filmklippet som den rörliga bildens främsta format. Något som 2003 inte var självklart alls, då det var före till exempel mobilkamerornas tid. Gibson är också den som bland annat ofta tillskrivs att ha uppfunnit begreppet cyberspace.

Men det är inte lätt att vara samhällets siare. Siaren granskas och riskerar alltid att få på fingrarna av den samtid som kommit ikapp visionen. Gibson skrattar åt sig själv i en intervju när han beskriver charmen med när det blir fel i till exempel de tekniska förutsägelserna. Som när Case i Neuromancer har jättebråttom och behöver extra datakraft och skriker "Somebody get me a modem!". Eller som att Japan eller ett multinationellt megaföretag bokstavligen skulle äga hela världen cirka nu. Det är en spådom som inte är helt orimlig, men tillräckligt exakt för att inte passa in riktigt än. För det återstår att se vem det blir, även om Google och USA/Kina/Ryssland ligger bra till. Annat blir av en händelse och slump rätt, för att en har turen kring 1980 att hamna bredvid några damer från Pentagon som kan beskriva ett datavirus. Något som då knappt fanns (kanske varken damer på Pentagon och datavirus).

Om ansträngningen görs för att bygga ett nytt samhälle, är det rimligt att förvänta sig en problematisering av det nuvarande samhället. Vilket också gjorts naturligtvis, mer eller mindre insiktsfullt, när det gäller totalitarism (1984), kolonialism (V) och klassamhället (Matrix). Det finns naturligtvis många fler exempel än de inom parentes här, och många exempel innehåller lite av allt i en ruskig röra. Men mycket är som sagt generellt genommanligt kritiskt.

Så en lyhördhet i samtiden och ett öppet sinne för framtiden, ihop med ett etiskt politiskt ärende, är det jag önskar att den framtida science fiction-skaparen rustar sig med. Inte konserver och arméknivar. För det mest angelägna etiska politiska ärendet idag i min mening måste vara att krossa rasismen och sexismen och beskriva alternativ till den skenande kapitalismen. Vi kan kalla denna, som jag menar nödvändiga, etiska politiska hållning för antitrumpisk. En självklarhet tänker en del. Men science fiction är lika lost i ödleslajm som resten av kulturen vi vantrivs i. Den jobbar fortfarande med Rambo-Cowboy-MacGyver-figuren, och hotet från yttre rymden som en vit manlig president i USA ska försöka stoppa, när det i själva verket är han själv som är ödlan. Och slajmet han halkar runt i är hans egen prestige och självupptagenhet som kommer fram i det dimensions-expanderande rummet i Stalker och Interstellar när allt är helt för sent. När fru och barn håller på att tröttna på att vänta på att den vita gubbens fenomenalt missriktade ansträngning äntligen ska vara över. I elfte timmen innan Barnkejsarinnan dör behövs det bättre bilder, och mer medvetna önskningar, än att samlas bakom en sinnessjuk gammal Rambo-Cowboy. Så:

– Var hälsad! Vi är kvinnor och barn.

Kira Carpelan är konstnär, filmproducent och magisterstudent i filosofi på Södertörns högskola.

Referenser

- Arrival (Denis Villeneuve, 2016)
- Braidotti, Rosi (2005). *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press
- Brantenberg, Gerd (2004). *Egalias döttrar*. Stockholm: Pocky
- Burroughs, William S. (1973). *The wild boys: a book of the dead*. London: Transworld/Corgi
- Clarke, Arthur C. (2005). Foreword I: Westfahl, Gary (red.). *Science fiction quotations. From the inner mind to the outer limits*. New Haven: Yale University Press
- Ende, Michael (1981). *Den oändliga historien*, Malmö: Bergh.
- E.T. the Extra-Terrestrial (Steven Spielberg, 1982)
- Fanon, Frantz (2016). *Jordens fördömda*. Stockholm: Leopard
- First Blood (Ted Kotcheff, 1982)
- Freud, Sigmund (1995). *Vi vantrivs i kulturen*. Stockholm: Röda rummet
- Gibson, William (2005). *Känna mönster*. Stockholm: Norstedts
- Gibson, William (1991). *Neuromancer*. Stockholm: PAN/Norstedt
- Gibson, William (2014). *William Gibson: Technology, Science Fiction & the Apocalypse*. Intervju av Carol Anshaw på Chicago Humanities Festival, 2014
- <http://chicagohumanities.org/events/2014/journeys/william-gibson> [2016-12-01 14:51 CET]
- Glissant, Édouard (1997). *Poetics of relation*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press
- Harding, Luke (2000). *The Space Odysseus*. The Guardian, 28 sept
- <https://www.theguardian.com/books/2000/sep/28/sciencefictionfantasyandhorror.arthurclarke> [2016-12-05 13:58 CET]
- Haraway, Donna (2004). *The Haraway Reader*. New York: Routledge
- Hickman, Martin (2012). NOTW editor 'spiked paedophilia scoop on Arthur C Clarke for fear of Murdoch', The Independent, 7 juli
- <http://www.independent.co.uk/news/media/press/notw-editor-spiked-paedophilia-scoop-on-arthur-c-clarke-for-fear-of-murdoch-7920816.html> [2016-12-05 14:01 CET]
- Hyvönen, Frida (2016). *Kvinnor och barn*. RMV Grammofon
- Interstellar (Christopher Nolan, 2014)
- Johannisson, Karin (1994). *Den mörka kontinenten: kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm: Norstedt
- Levin, Amat (2013). *Nybörjarens guide till Illuminati*. Nöjesguiden, 29 okt
- <http://ng.se/artiklar/nyborjarens-guide-till-illuminati> [2016-12-01 14:02 CET]
- Lindström, Lars (2009). *Sanningsrörelsen: "Rymdödlor styr världen"*. Expressen, 13 nov
- <http://www.expressen.se/nyheter/dokument/sanningsrorelsen-rymdodlor-styr-varlden/> [2016-12-01 14:04 CET]
- Little, Judith A. (red.) (2007). *Feminist philosophy and science fiction: utopias and dystopias*. Amherst, N.Y.: Prometheus Books
- Lost (J. J. Abrams, Jeffrey Lieber, Damon Lindelof, 2004)
- MacGyver (Lee David Zlotoff, 1985)
- Mars Attacks! (Tim Burton, 1997)
- Metropolis (Fritz Lang, 1927)
- Orwell, George (1984). 1984: Nitton åttiofyra. Höganäs: Bra böcker
- Popham, Peter (1998). *Arthur C Clarke case investigated*. The Independent, 18 feb
- <http://www.independent.co.uk/news/arthur-c-clarke-case-investigated-1145468.html> [2016-12-05 14:18 CET]
- Smith, Eric D. (2012). *Globalization, Utopia, and postcolonial science fiction: new maps of hope*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Stalker (Andrej Tarkovskij, 1979)
- Star Wars: The Force Awakens (J. J. Abrams, 2015)
- Sun Ra (1971). *The Black Man in the Cosmos*. University of California, Berkeley
- https://ubusound.memoryoftheworld.org/ra_sun/Ra-Sun_Berkeley-Lecture_1971.mp3 [2016-12-01 14:26 CET]
- Terminator 2 – Judgment Day (James Cameron, 1991)
- The Matrix (Lana och Lilly Wachowski, 1999)
- The Matrix Reloaded (Lana och Lilly Wachowski, 2003)
- The Matrix Revolutions (Lana och Lilly Wachowski, 2003)
- The Newsroom of the BBC World Service (1998). *Sunday Mirror to hand over Arthur C Clarke tapes*. BBC News, 12 aug
- http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/150116.stm [2016-12-05 14:08 CET]
- V (Kenneth Johnson, 1984)

Debora Elgeholm

Om eskatologi

När Tjernobykatakstrofen inträffade år 1986 tolkades det inom pingströrelsen, och kanske även av andra religiösa grupper, som att profetian i Upp 8:10-11 gått i uppfyllelse. Där beskrivs att en stjärna skall falla över jorden vid tidens slut, och förgifta vattnet, och dess namn skall vara malört. Det visade sig att den ryska betydelsen av Tjernobyl är gråbo, vilket är en nära släkting till den bittra växten Malört. Jag växte upp inom pingströrelsen och var övertygad om att händelsen var ett tecken på att Jesu återkomst var nära. Alla sammanträffanden kändes för hisnande för att bara vara tillfälligheter. Begäret att försöka förstå och benägenheten att länka ihop är starkt.

Andra tidstecken var naturkatastrofer, krig och svält. Likaså sågs betalkorten vara detsamma som "ett nummer på handen" vilket det talas om i Uppenbarelseboken. Utan det skulle vi inte kunna handla. Men vi vande oss med betalkorten, att det nog inte var så farligt ändå. Sen talades det inte mer om den saken.

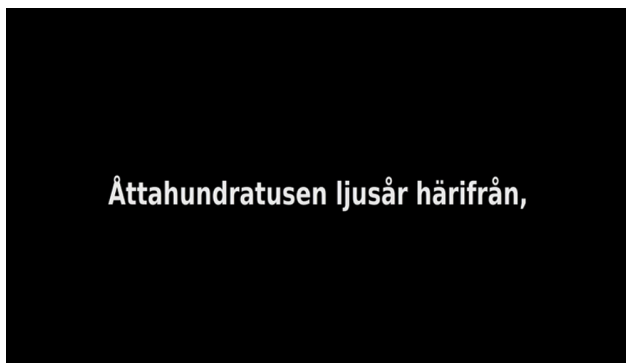


Stillbild ur Händelsernas horisont (2013)

Jesu tillkommelse och tidstecken har det dock talats länge om inom pingströrelsen. Det gick en stark väckelse inom frikyrkan i Sverige under 50-talet, svavelosande predikningar om domedagen var ett vanligt inslag. Detta avspeglas inom kristen musik och litteratur från den tiden och framåt. Terminologin som användes är dramatisk och fantasieggande. Solen ska färgas röd, ett mörker ska falla över jorden och ovanliga tecken kommer att visa sig på skyn. Antikrists ondska tornar upp sig. Men de kristna behöver inte oroa sig. "När bomber skall krevera, så är jag på väg till himmelen" sjunger de glatt.

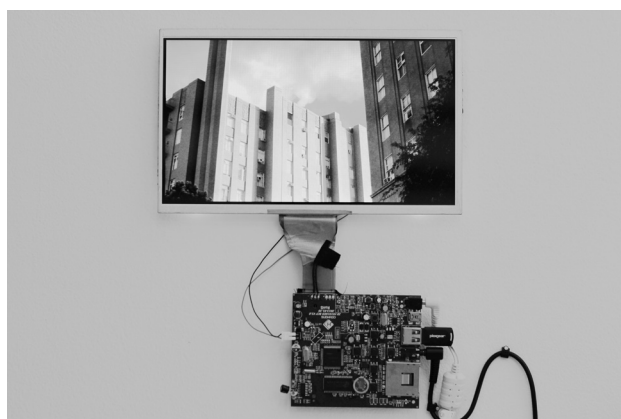
Oset la sig sedan successivt. Men efter att som barn ha vuxit upp, jagad av tidstecken, finns ständigt rädslan där – att bli kvarlämnad. Fast jag idag inte är troende, kan känslan välla över mig. Att tidigt på midsommardagsmorgonen, cykla genom en öde stad på väg till jobbet, där endast de som är på väg hem från en fest sitter och huttrar i en busskur, eller ett märkligt skimmer på himlen kan få mig att tvivla – kanske hade de rätt, kanske är allt för sent nu.

De bilder som målas upp om kommande naturkatastrofer påminner om Apokalypsfilmer, där de flesta på jorden stryker med, men en liten grupp överlever för att kunna starta om – en ny himmel och en ny jord. Längtan efter andra världar och liv är naturligtvis återkommande inom flera religioner – viljan att tro att vi inte är ensamma. Inom kristendomen beskrivs även ofta ett utanförskap, en alienation. Som att de inte är del av den här världen. Deras rätta hem finns någon annanstans, långt borta i en annan "stjärnevärld"



Stillbilder ur *Åttahundratusen ljusår härifrån* (2009, 2017)

Denna alienation, men med fokus på ett förfrämligande av sig själv, återkommer inom den religiösa organisationen Scientologin. L. Ron Hubbard grundade rörelsen på 50-talet. Deras första kyrka byggdes i Los Angeles, ett stenkast från Hollywood. Hubbard var från början science fictionförfattare och det ryktas om att han försökte sälja manus till Hollywood, men blev refuserad. Man kan se tydliga paralleller mellan de filmer som gjordes under den tiden, och den mer existentiella litteratur som Hubbard övergick till att skriva. Ett vanligt tema inom filmerna var paranoia. Kalla krigets hot om invasion från Ryssland, förvandlades till ett hot från yttre rymden. I filmer som *It Came From Outer Space* (1953) och *Invasion of the Body Snatchers* (1956) skildras utomjordingen som en varelse som kan infiltrera samhället genom att ta över eller imitera människorna – det yttre hotet kan även bli till ett inre hot. Kommunistiska infiltratörer kan finnas mitt i bland oss. I *It Came From Outer Space* sker detta rent konkret genom att en frökapsel kommer utifrån rymden. Med den följde en organism som tar över människornas kroppar när de somnat, och förvandlar dem, till en tillfreds men likgiltig varelse. Invånarna i samhället, där detta utspelas, övergår från att vara individer till att bli en hotfull mobb.



Installationsskulpturer av *Inner Surveillance* (2015) och *It All Started Here* (2014)

Till skillnad från frikyrkornas positiva syn på Den Helige Andes övertagandet av tankar, som genom tungotalet uttrycker våra inre behov till en Gud, så återfinns rädslan att Jaget tas över av ett främmande väsen inom Scientologin.

Hubbard använder en terminologi som speglar den tidens förväntningar på den framväxande tekniken. Jaget liknas vid en perfekt dator, en monitor, där minnena sparas på en hårdisk. Allt finns där, det är bara för oss att söka igenom vårt arkiv. Allt som hänt oss under hela vårt liv, och även innan dess, är inspelat med 25 bildrutor per sekund – i fullständig ljud- och färgåtergivning. Men som en spegling av teknofobin som växte parallellt med alla fantastiska uppfinningar i samhället, så finns även oron att tekniken tar över och styr oss. Hubbard menar att man, eller någon utanför oss själva, kan tjuvkoppla kretsarna i vårt minne – när vi sover. Det är dessa felkopplingar vi måste leta reda på för att bli fria individer, med tillgång till all vår kapacitet. Denna sammanblandning av människa och maskin ser man även i filmer från den tiden. I t.ex. *Invisible Boy* (1957) manipulerar en gigantisk dator, med eget medvetande, en pojke att utföra datorns snillrika planer. I *Forbidda Planet* (1956) materialiserar en dator, här stor som en halv planet, våra undermedvetna rädslor, till monstruösa varelser som utför våra outtalbara destruktiva önskningar.



Stillbild ur Alien 3 (1992)

Övertagandet av våra kroppar återfinns även i *Alien 3* (1992). Den som sett filmen, minns scenen, den etsar sig fast. Den har approprierats i en mängd sammanhang. Scenen då en liten babyalien tränger ut ur Ripley's (Sigourney Weaver) bröstorg, varefter hon ömt trycker den mot sin hals. Men Ripley vet vad hon måste göra, vad en ack så liten alien skulle kunna ställa till med. Ripley offrar sig för mänskligheten. Hon, med den lilla varelsen på sitt bröst, kastar sig ner i ett eldhav. Handlingen gör henne till hjälte, jämförbar med Harry S. Stamper (Bruce Willis) som offrar sig i filmen *Armageddon* (1997). Dessa män som offrar sig, eller är utvalda på annat sätt att rädda världen, kallas ofta Messiasgestalter. Det är storhetsvansinnets essens. Det är en klassisk dramaturgi, en patriarkal dramaturgi. Vårt bibliska arv, inkorporerat i populärkulturen. Men Ripley är inte en Messiasgestalt. Vi får börja fråga oss vem denna lilla parvel är, vilken roll skulle den kunna ha i urkunden, den som hotar hela världen med sin existens? Den som föds till världen för att härska och förgöra: Antikrist. Detta gör Ripley till en mor, det är hennes roll. En mor med ett ansvar.

Dessa mödrar finns även i filmerna *The Calling* (2000), *Omen* (1976) och *Rosemary's Baby* (1968), och där är deras barns identitet som Antikrist mer explicit. Rosemary minns inte natten då den eller det, som växer i hennes mage, blev till. Hon förstår att det är något krävande, parasiterande som tar hennes kropp i anspråk. Något onämnt. Kanske något abjektalt, för att använda Julia Kristevas ord.

I slutet av filmen går Rosemary osäkert fram till vaggan som är inhöljd i ett svart flor. Hon har inte sett sitt barn tidigare, det togs om hand av andra direkt efter födseln. Sakta för hon undan tyget och ser ner i vaggan. Rädslan, chocken och äcklet syns i hennes ögon. Hon skriker, backar undan. Men vad ska hon göra? Det är satans barn, men även hennes barn. Hon samlar sig och går sakta fram igen. Med mildhet, denna gång, ser hon sin avkomma. Hon är den utvalda, mor till den utvalde. Det är det storhetsvansinne kvinnorna har att tillgå (utöver att vara Jungfru Maria). Deras

möjlighet är att hindra Antikrist att ta över världen och därigenom förhindra domedagen. Rosemary kan rädda världen – eller inte.



Stillbild ur Rosemary's Baby (1968)

Även om själva UFO-begreppet blev vanligt först på 30-talet, rapporterades det i Amerika om en rad observationer av märkliga flygande föremål redan år 1896-1897. De beskrevs som cigarrformade flygande skepp med propellrar. Alltså inte helt olika Zeppelinare. Människor vittnade om hur de sett dessa farkoster, tagits ombord och förts bort av utomjordingar. Det märkliga var att det inte fanns några Zeppelinare i Amerika under den tiden, bara i Europa.

Från 20-talet och cirka 15 år framåt, gjordes det regelbundna flygningar med Zeppelinare. År 1936 byggdes Hindenburg. Efter sin första resa över Atlanten, fattade den eld och störtade, när den skulle landa. Det var den 6 maj 1936. Efter denna katastrof ställdes all passagerartrafik med Zeppelinare in. Men man kan se att den visuella upplevelsen av dessa farkoster kan ha påverkat religiösa riktningar, vilket jag återkommer till.

Själva benämningen UFO, Unidentified Flying Objekt, blev egentligen vedertaget först under 30-talet. Enligt C.G Ljung startade UFO-vågen faktiskt i Sverige, genom de så kallade spökflygarna i Norrbotten under åren 1933/34.

Hösten 1933 började det komma rapporter om att folk sett märkliga ljussken på himlen. Ljus som rört sig upp och ner på ett ovanligt sätt. Ofta hördes inget ljud och man såg aldrig själva farkosterna på nära håll. Våren 1934 ökade antalet inrapporteringar av UFOs, i dess ursprungliga betydelse som oförklarligt objekt. Det cirkulerade flera rykten om vad det kunde vara – från spritsmugglare till utomjordingar. Men militären förklarade det som ryska spaningsflygplan. Det var även under våren 1934, då dessa spökflygare sågs som mest frekvent, som Korpelärörelsen tog fart. Det var en rörelse som bröt sig ut ur Laestadianismen. I januari 1934 predikade ledaren Sigurd Siikavaara att det nya Messiasriket, som föregås av domedagen, skulle inträffa den 24 Juli 1937. Innan dess skulle en flygande silverfarkost, så kallad silverark, föra de troende till Palestina. Den skulle först landa i Kiruna, på sjön Loussajärvi, och fortsätta till korpelanernas hembyar.

Datumet ändrades sedan, då en kvinna fick en uppenbarelse att silverarken skulle komma ett år tidigare, den 24 Juli 1936. Kort därefter tidigare la hon ankomsten ännu ett år, till 1935. Närmare bestämt den 14 mars kl 6:00. Trots utebliven himlafärd, eskalerade rörelsen med följd att flera

medlemmar omhändertogs och sattes på sinnessjukhus. Där bland Sigurd Siikavaara. Efter hemkomsten från sjukhuset förklarade han att tron på silverarken varit fel och endast skulle ses i en andlig bemärkelse. Trots detta fortsatte väntan på arken på vissa håll, men avtog helt hösten 1936. För vem vill åka med en flygande silverark efter Hindenburgkatastrofen?



Stillbilder från Syner i Norrbotten – Loussajärvi, Saittarova (2017)

År 1946 startade nästa våg av så kallade spökflygare i Sverige, och även då främst i Norrbotten. UFO-ryktena tog ny fart, likaså ryssrädslan. Militären förklarade det denna gång som troliga provskjutningar från öst. En hetsjakt på ryska spioner inleddes och en av dessa blev Enbomaffären. Fritjof Enbom, postman från Boden, pekades ut för att ha gett viktig information till Ryssland.

Samma år som Enbomaffären drogs fram som förstasidesnyhet, år 1951, fick pingstpastorn Birger Claesson en uppenbarelse om hur Ryssland skulle invadera Sverige just i de områden där spökflygningarna setts. När så Enbomaffären uppdagades och spionaget sa ha utspelat sig i samma trakter, fick Claesson vatten på sin kvarn. Men bilden av Enbom och hans berättelser ändrades med tiden. Det hemligstämplade material han påstods ha gett ryssarna, visade sig inte vara hemlighetsstämplat, och Enbom började istället betraktas som en mytoman som använts i ett omfattande mediedrev.

Samma år som den andra vågen av spökflygare, sågs en Kristusbild i Kristinebergsgruvan, vilken ligger ett par mil norr om Lycksele. Efter en sprängning blev det, i gruvans svarta väggar, en två meter hög formation i vit sten. Det liknade en Kristusfigur, så som vi i väst är vana att se Jesus avbildad, med en vit lång klädnad. Inom frikyrkokretsar väckte detta stor uppmärksamhet. I samband med händelsen berättades en profetia – att i den yttersta tiden kommer Jesus att visa sig Norden. Om människorna inte gör bättring kommer de straffas – för sitt syndiga leverne. Att människorna börjar lita på sin egen kunskap och sina tekniska framsteg, istället för att vända sig till Gud, är en synd. Profetian involverade, även den, syner i skyn: fräsande flygande föremål skulle komma att visa sig på himlen.

För att göra research och filma på dessa platser där spökflygarna sågs 1933/34 och 1946, ställen där Korpelärörelsen trott att silverarken skulle landa, samt där Birger Claesson förutspått att rysk invasion skulle äga rum, cyklade jag runt uppe i Norrbotten under två sensommarveckor. Jag tältade eller bodde på vandrarhem. Från Luleå till Haparanda, Pajala, Aareavaara, Kiruna, Gällivare och till Boden.

Att sakta färdas genom myr efter myr, berg upp och berg ner, kalhygge efter skog, ger en speciell uppmärksamhet åt lukter och ljud. Platserna där man sett dessa flygande föremål visade sig ofta ligga flera kilometer, på smala grusvägar, in i skogen vid en svart liten sjö. Så tyst och stilla, men aldrig utom räckhåll för civilisationens ljud: bilar långt borta, en motorsåg från en sommarstuga, ett

forsande vattenkraftverk eller muller från Natos flygövningar.

Jag tog mig upp till den lilla byn Aareavaara som ligger nära gränsen till Finland. Där finns Korpelarörelsens grundare Sigurd Siikavaaras hem. De hade haft sina gudstjänster i det så kallade "Blå huset". Huset stod nu tomt och öde och jag gick runt och fotograferade. När jag var klar kom en gubbe med rullator farandes över gräsmattan från ett närliggande hus. Han stöttades av en kvinna och båda spottade de och fräste, och undrade vad jag hade där att göra. De var så trötta på alla författare och journalister som kom upp från Stockholm, som skulle smutskasta rörelsen. Less på journalister som förvred sanningen och fokuserade på rörelsens sexuella förehavanden, svärandet och drickandet under gudstjänsterna. Jag försökte förklara att jag var konstnär och varken ute efter att smutskasta och förtala. Mannen försvarade oprovcerat grundaren, som visade sig vara hans far. Självt hette han Erling. Jag berättade att det hette min far också. Vi fortsatte prata och deras ton blev lugnare. Vi hittade en gemensam nämnare: min far hade också varit en förkunnare, en predikant som osade om jordens undergång och vi kom att prata om utanförskapet det innebär att växa upp inom en stark ideologi. De bjöd inte in mig på kaffe eller blodpalt som en del andra gjort, men när vi skiljdes åt var det i något sorts samförstånd. Han vinkade och sa lycka till med cyklingen. Och jag trampade vidare mot Kiruna för att fota sjön Loussajärvi: platsen där hans far predikade att silverarken skulle ha landat år 1937 – som ett tecken domedagens antågande.



Stillbild från Syner i Norrbotten – Aareavaara (2017)

Referenser:

- Alien 3 (1992). James Cameron
Bibeln - Upp 8: 10-11
Bredsky, Tomas (1981). Kodnamn: Mikael – Spionaffären Enborn och kalla kriget. Ordfront förlag.
Claesson, Birger (1952). Ny uppenbarelse om Sveriges ödestimme. Förlaget Filadelfia Stockholm
Claesson, Birger (1951). Dom över Sverige – syner och varningsord. Marcus förlag
Cronqvist, Marie (2004). Mannen i mitten – ett spiondrama i Sveriges kallakrigetskultur. Carlsson Bokförlag.
C G Ljung (2003). Litteratur, myter och symboler. Natur och kultur
Forbidden planet (1953). Fred M. Wilcox
Kristeva, Julia (1991). Fasans makt – en essä om abjektionen. Daidalos
Lundmark, Lennart (1985). Protest och profetia – Korpelärörelsen och drömmen om tidens ände. Arkiv
L. Ron Hubbard (2007, 1974). Arbetets problem – Scientologi tillämpad i arbetslivet. Los Angeles: Bridge publication
L. Ron Hubbard (2007, 1983). Dianetik – hur tanken påverkar kroppen. Danmark: New era publications international ApS.
L. Ron Hubbard (2007, 1970). Dianetik – utvecklandet av en vetenskap. Los Angeles: Bridge publication
L. Ron Hubbard (2007, 1999). Scientologi – tankens grunder. Danmark: New era publications international ApS.
Omen (1976). Richard Donner
Rosemary's Baby (1968). Roman Polanski
The Calling (2000). Richard Caesar
Thorell, Folke (1967) När Gud varnar Folke Thorell

Science Fiction ART

Robert Stasinski

Fram tills nyligen har visionen om morgondagen och dess vetenskapliga, tekniska framåtskridande mest fokuserat på rationalitetens triumf. För människan har snabba beräkningar, möjligheten att effektivt administrera information i mängder länge setts som höjden av utveckling. Det har varit själva basen att kalibrera vår samhällsutveckling mot.

Rationalitet har i industrialismens spår följt samma logik som den framväxande ekonomiska marknaden – ju mer expanderbart, effektiviserbart och ju mer automatiserbart något kan bli, desto bättre fungerar maskineriet. Framsteg, med denna logik kan följaktligen inte ske i domäner som den konstnärliga, där traditionella ekonomiska modeller går bet. Den konstnärliga processen har visat sig svår att massproducera, effektivisera eller expandera, vilket räddat den från att nyttjas i ett större teknokratiskt lapptäcke. Fram tills nu.

Det imaginära har nämligen blivit hårdvaluta, en eftertraktad vara på en idémarknad som idag konvergerar mot prognostisering och modellering. Konstens imaginära kraft har gjort att den i praktiken närmat sig science fiction, som i likhet med konsten är en kulturell genre som förutsätter det som sci-fiteoretikern Darko Suvin kallar "estrangement and cognition". Brecht talade om "Verfremdungseffekt", i sin tur besläktat med Freuds "unheimlich", och alla tre begrepp utgår från idén om att känna oss främmande för oss själva. Det ligger i dessa två kulturella fälts 1900-tals historia att de skapar ett imaginärt ramverk som skiljer sig markant från upphovspersonens omedelbara empiriska omgivning. Att skapa, gestalta och berätta imaginära historier är idag guld värt, vilket kan ses på dagens universitet, forskningslabbs och på R&D-avdelningar i näringslivet. På MIT i Boston ges exempelvis kursen "MAS S95: Science Fiction to Science Fabrication -or- Pulp to Prototype", en grundkurs i patafysik, "läran om undantagen och de inbillade lösningarna". I Boston startade även 2014 The Future of Life Institute, vars huvudmål är att producera prognoser om framtiden. I Stockholm finns Institutet för Framtidsstudier, som är en självständig forskningsstiftelse, samtliga beskriver sitt huvudsyfte som att söka efter framtida scenarier och risker. När Journal of Future Studies startade för 20 år sedan med målsättningen att bli en peer-reviewpublikation som vilken annan vetenskaplig skrift som helst, var det för många bokstavligen science fiction. Idag finns ett dussintal avknoppningar inom specialiserade framtidsområden som politisk policy, utbildning och nanoteknologi.

Att imaginära lösningar och fabulösa prognoser präglar vår tid kan ses tydligt under 1900-talet, inte minst i de stora ideologiska striderna. Rymdkapplöpningen, skapandet av kärnvapen, mikroprocessorns exponentiella utveckling och även de stora krigerna har alla bidragit till evolutionen av konst och science fiction. Konstens autonomi och dess nya finansieringsstrukturer via samlare, stat, museer, universitet och företag är ytterligare en pusselbit för att förstå framväxten av intresset för extraordinära scenarier. NASAs Space Art Program, som startades 1962 och som fortfarande är igång har bjudit in konstnärer i ett försök att komplettera forskningsdokumentation i syfte att inte bara registrera utan också reflektera.

Vid ett av de mest centrala toppmötena under kalla kriget, i Geneve 1985, gick USAs dåvarande president Ronald Reagan och den sovjetiske premiärministern Michail Gorbatsjov en dag på en långpromenad. De ville båda ta en paus i de pågående förhandlingarna och hade därför endast med sig sina tolkar. Trots att innehållet i samtalet hölls hemligt under flera decennier framkom i en intervju med Reagans utrikesminister George Shultz 2009, att Reagan under promenaden vänt sig till Gorbatsjov med ett sällsamt spørsmål. Den sovjetiske ledaren fick frågan om han vore villig att sätta deras ideologiska skiljelinjer åt sidan utifall utomjordingar plötsligt skulle attackera. Gorbatsjov svarade: "Utan tvekan". Reagan direkta reaktion var: "Vi också".

Bakom denna hypotetiska fråga låg mer än ett realpolitisk beräkning. Frågan av Reagan vilade i ett starkt intresse för krafterna i science fiction och ett fritt spekulerande i framtidsscenarioer hos inte bara den amerikanske presidenten utan delar av hans administration.

1981 skapades exempelvis den amerikanska organisationen The Citizens Advisory Council on National Space Policy, en grupp disparata tänkare som analyserade amerikansk rymdpolitik genom bland annat publicering av policydokument. Bland medlemmarna i rådet fanns kognitionsforskaren Marvin Minsky, astronauten Buzz Aldrin men även science fictionförfattaren Robert Heinlein.

Det försvarsinitiativ som Reagan sedermera skapade i vardagligt tal kallat "stjärnornas krig" - kritiserades under 80-talet av många amerikanska forskare för brist på verklighetsförankring. Det amerikanska fysikersamfundet publicerade 1987 en ingående vetenskaplig studie av teknologin som föreslogs och avfärdade förslagen som fantasifulla och orealistiska. Kanske är det värt att påminna om att Reagan var skådespelare och TV-programledare under sina första år, och såg på världen genom spektakulära glasögon, något vi ser en tragikomisk parallell till i Trumps kommande presidentskap.

Spolar man fram klockan till den 12:e februari 2002, under Irakinvasionens kusliga, men högst verkliga formering, dras osäkerhetsfaktorn flera varv till. Dåvarande försvarsminister Donald Rumsfeld använde här just ambivalens inför framtiden som ett legitimt skäl för att – underförstått – invadera ett land innan någon kan vara säker på varför.

"Reports that say that something hasn't happened are always interesting to me, because as we know, there are known knowns; there are things we know we know. We also know there are known unknowns; that is to say we know there are some things we do not know. But there are also unknown unknowns – the ones we don't know we don't know. And if one looks throughout the history of our country and other free countries, it is the latter category that tend to be the difficult ones."

Att i en politisk briefing, inför internationell press använda uttrycket "unknown unknowns" för att motivera en militär intervention, är en historisk centralpunkt. Formuleringen ligger otäckt nära det patafysiska sentimentet om att söka efter "undantagen och de imaginära, inbillade lösningarna", såsom författaren Alfred Jarry beskrev patafysiken vid föra sekelskiftet. Men där stannar likheterna, för när Rumsfeld söker en realpolitisk förändring genom krig, var Jarrys patafysik en parodi på dåtidens positivism och nyfunna tillit till allt som andades naturvetenskap och som ville radera det osäkra och irrationella.

Där den ene såg ett hot, såg den andre en kritik öppning. Den politiske höken Rumsfeld söker radera osäkerheter, Jarry och hans dadaistiska och surrealistiska eftermäle sökte sätta den på piedestal

Här syns den största revan mellan konsten och science fiction idag. Där vårt ekonomiska och politiska system ser bristen på information eller kunskap som ett hot, ser konstnären det som en möjlighet att fylla den med "imaginära lösningar" och reflexiva lager.

När det kommer till modern och samtida konst så är steget till science fiction ofta utan mellansteget "fiction", det räcker per definition att lägga till "science". Konsten upprättar sällan en egen värld, med social, ideologiska och kulturella koder för betraktaren att mentalt extrapolera. Konsten har i denna bemärkelse mer gemensamt med aktivism och journalistik genom att det ofta presenteras som en fortsättning av det reella, utan paus för Brechts Verfremdungseffekt. Därför samarbetar konstnärer över hela världen, inklusive Sverige med vetenskapliga institutioner i verk som undersöker spörsmål inom klassisk science fiction.

Men science fiction inom film och litteratur bär andra traditioner än konsten. De har formerats genom vetenskap och populärkultur, utan det konstnärliga mellansteget. Konstnärer har förvisso länge arbetat med politiska och teknologiska utopier i sin konst men först under 1900-talet kan vi se en tydligare linje där SF sammanstrålar med konstnärlig gestaltning under flera perioder. Futurism, surrealism, situationism och 80-talets simulationism utgick alla från konstruktion av nya världar, men till skillnad

från SF så är det inte genom en tydlig reva i jagets subjektprojektion, utan genom att presentera en värld i ett kontinuum av den redan befintliga.

MIT-forskaren Dan Novy, arbetar för närvarande med ett projekt han kallar the Narratarium, en kontextmedveten, fullständigt omslutande miljö för experimentellt berättande. Efter att ha startat konstruktionen av Narratarium insåg han att han omedvetet skapat en syntes av miljöerna i Ray Bradburys "The Veldt" och The Young Lady's Primer från Neal Stephensons "Diamond Age". Det består av ett interaktivt gränssnitt, i sin tur nära sammanlänkat med Mariko Moris Wave UFO från 2002. Hennes verk, som sedan 1990-talet utgått från science fiction mixat med traditionell österländsk mytologi, neuroforskning, 3D-modellering och nanoteknologi är ämnen som ofta dyker upp när dagens konstnärer samarbetar med vetenskapliga institutioner, men det området som idag mest engagerar både forskare och konstnärer.

Science fiction, liksom konst är inte bara ett sätt för vetenskapen att utforska frågor med tydliga svar, det kan också vara en värdefull möjlighet till att få perspektiv på våra ibland falska måttstockar. Ett är artificiell intelligens. Detta är något som science fiction har behandlat under hela 1900-talet, från Karel Capeks universalrobotar som tog ut sin brutala hämnd på mänskligheten till Matrix-trilogins dystopiska värld där människan reducerats till energislav åt de kognitivt och tekniskt överlägsna robotarna. Konsten har sedan länge arbetat, inte bara med imaginära lösningar och världar utan med fungerande automata -robotar.

1958 var Nicolas Schöffers verk CYSP 1 (Cybernetic Spatiodynamic Skulptur) ett av de första interaktiva konstverk som innehöll taktila sensorer och elektroniska komponenter, vilket skapade en bro mellan den kinetiska konsten och robotbaserad konst. Schöffers verk använde principer från cybernetiken, ett slags systemteori kring information som har antropologiska och matematiska rötter, men som idag främst associeras med högteknologi och just artificiell intelligens.

Här börjar också många av dagens AI-forskare och nya mediakonstnärer sina "hårda" frågeställningar utifrån vårt medvetande och den fråga som kognitionsforskaren Christoph Koch ställt: Hur kan vi veta när en maskin vi skapat når ett medvetandestadium? Vad har vi för måttstockar, förutom det intressanta men daterade Turingtestet från 1950. Kan vi skapa robotar som gör konst eller rent av kan förstå och processa befintlig konst? Är det ett tecken på högre kognitiv förmåga och medvetenhet? Frågor som dessa var endast behandlade inom science fiction för bara en generation sedan, men idag tvingas vi inte bara ställa dem uppriktigt, utan vi kan börja skönja svaren

Författaren Jonathan Gottschall som skrivit boken The Storytelling Animal, ser en dystopisk framtidsvision inte så mycket i övertagandet av robotar av arbetsmarknaden eller rent militärt. Istället ser han meningslösheten vid horisonten då robotar en dag kanske skriver bättre romaner och skapar bättre konst än verkliga människor. I flera analyser av framtidens arbetsmarknad förutspås att robotar tar över mer och mer uppgifter och positioner. Reforminstitutet, Etna och analysfirman Gartner har alla under kort tid gett prognoser på hur snabbt det kommer gå. Gartner menar att 1 av 3 arbeten kommer att tas över av robotar inom tio år. Ur detta drar många slutsatsen att människan kommer att få mer tid till kreativt skapande och tänkande. Men tank om vi inom kort även blir frånsprugna även inom detta område? Vad finns det då kvar som gör människan unik?

Då, menar Jonathan Gottschall, är det omöjligt att längre förneka att vi inte är något annat än tanke-maskiner och konstmaskiner, även om vi då är utgångna modeller.

Robert Stasinski är curator och kritiker och arbetar för närvarande som Communications Manager and Editor vid Art Initiative vid Handelshögskolan i Stockholm

Lina Persson

BEING ANIMATED

-Reflections on the artistic and ecological possibilities in animation practices, from the mushroomcloud in Barefoot gen via the animation-stand to the ecosexual relationships in Asparagus.

This is a text on animation and ecology. How we relate to our environment through art. How power structures are contested or confirmed in image creation. Its about ecology and how the relationship between human and environment transform and its about how animation practices possibility to offer a vide variety in exploring that relationship. I have developed this text in a process of improvised lectures which I held for various audiences I wanted to have input from. I have lectured to all possible entities in the ecosystem I am a part of, from blueberries to colleagues.

in august 2014 I sit in the Tokyo subway together with my students in animated film. We are heading to the suburbs to visit a small anime studio. I notice an ad with pictures of happy young people in idyllic landscape, in their hands are baskets of fruit. The ad is for fruit orchards in Fukoshima.

For me Fukoshima is only associated with radioactivity and meltdown. The message seems absurd. After a week in Tokyo, the journey continues to the animation film festival in Hiroshima. Another place doomed to be associated with atomic technology. Experiences of radioactivity has left its mark.



Image: Pica Don (1979)

Here we are in Hiroshima moments before and after the detonation of the Little boy. A mother breast-feeding her baby. When the disaster occurs, the mother embrace her baby to protect it against the external danger, using her body as a shield. But radioactivity dissolve her body and cells. The embracing movement is continued by the atomic bomb in a total merging. In Akira bodies are constantly transforming in the presence of the bomb.



Image: Akira (1988)





Image: Barefoot gen (1983)

In Barefoot Gen, I see the atomic bomb the way I can accept it, from a distance, separated from me, over-looking a monumental sublime mushroom cloud. In the moment of disaster the atomic becomes visible as distorted bodies and beautiful cloud formations.

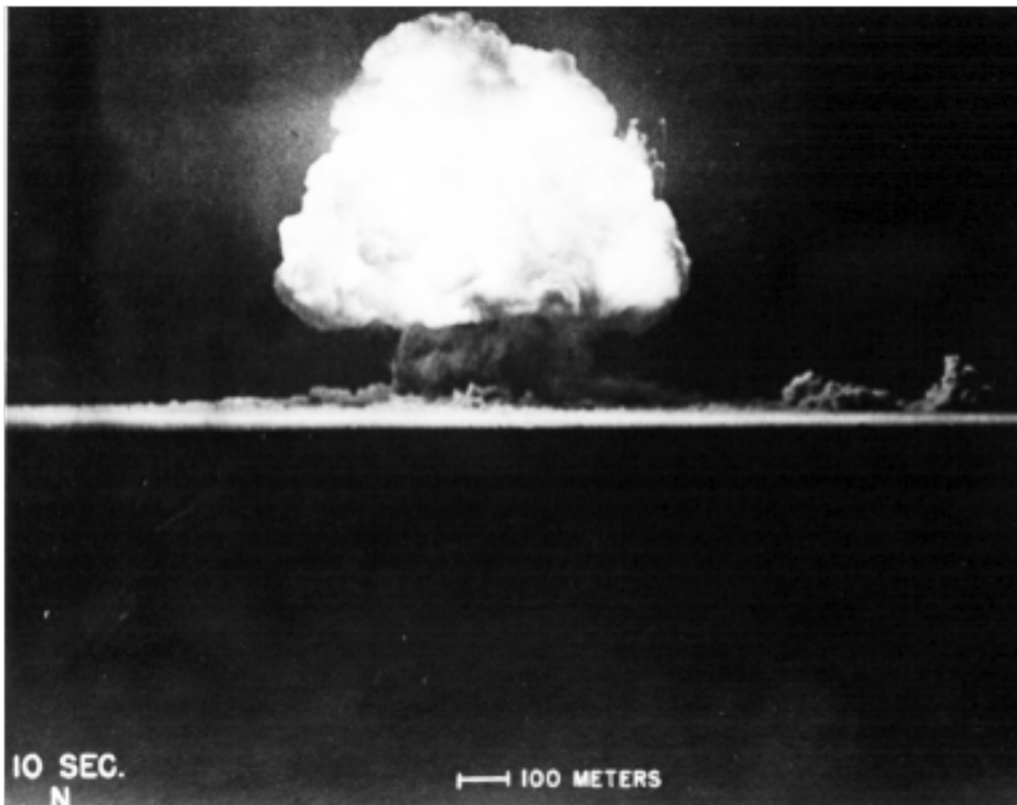


Image: Trinity detonation (1945)

These are the first images of a mushroom cloud. 1945 in New Mexico the first atomic bomb test was detonated. It is also the moment of the transition into a new geological epoch of the Earth¹. After 12,000 years in the Holocene epoch, earth enters the human era, Anthropocene. During the 1900s industrialism and capitalism humans (in the sense of the excluding humanism with its Colonial & patriarchal roots), have altered Earth's geological composition at a planetary scale. The size of our ecological footprint increases and new film genres like eco-horror or climate-fiction appear. The apocalypse theme is reappearing.



Image: Frozen (2013)

In Frozen, climate changes in all that the princess Elsa touch or step on. Every action effects everything around us.



Image: Simpsons The Movie (2007)

In Simpsons The Movie Homer becomes disappointed with how Alaska turns out to be a single oil field, so he replaces the view with an advertising poster. The obscured visibility makes them run off the road and they end up in a different direction where the landscape looks exactly like the poster. The image transform the actual reality.

Earth's geological shift can be seen in changes in methane and carbon levels in the atmosphere, sea levels, glaciers melting, average temperatures, pollen from agriculture, chemical waste from industries in the Earth's sediments, species extinction and of course; the background radiation. Radioactivity continues to exist long after the disaster and is so extensive in both time and space that is difficult for us to grasp in the human lifecycle. It pierces bodies and landscapes yet we can not see it, it is spread over great distances and remain for the foreseeable future yet we can not touch it. It gives rise to a paralyzing invisible horror, a "nuclear neurotic"² maybe because we can not access it with our human senses? So in spite of its Omnipresence the cloud-image that is most commonly used to represent the concept of radioactivity, it creates a separation, and places it on a distance. in this excluding humanity I cannot see or grasp radioactivity. How do I get out of it? this ecological crisis that the human perspective put me in.

When the images don't work and the reality cant be handled, how do I destabilize what is taken for granted, open up for that things are bigger, weirder, different, than they appear to me in my everyday life?

During the last years, both artistic and philosophical ideas has questioned humanities dominance in defining the world. Alternatives are explored in different post-humanist perspectives. With concepts like new materialism, objectoriented ontologi, ecofeminism, animalism, actor network, speculativ realism, techno-animism, quantum-animism or in exhibitions like Dokumenta 13 or Animism at e-flux, the living world is acknowledged in diverse ways.

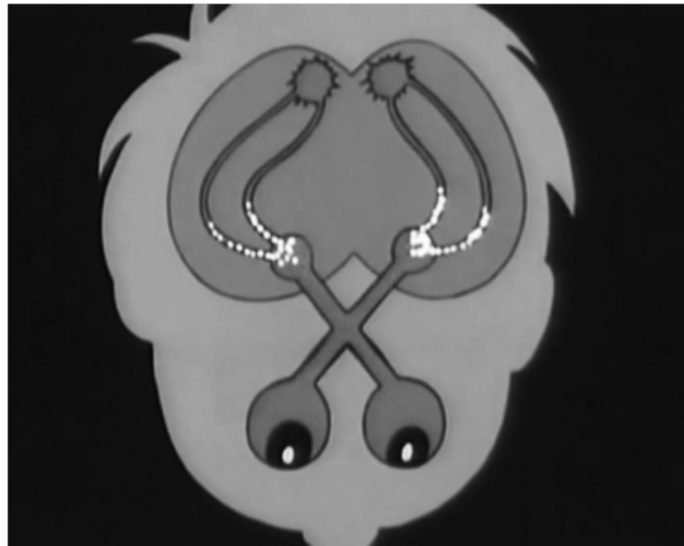


Image: Once upon a time... man (1978)

Can I imagine radioactivity in a different way than from inside a human that separated itself from the rest of the world? How do I imagine a world where humanity is not the center but just one existence among others. I could try to imagine the interactions in the world as mutual. Instead of repeating a hierarchy of the active subject doing something to a passive object and where the human is subject and the rest are objects. What If I let nonhumans speak for themselves, and let what western modernity deemed as passive or dead resurrect. Instead of categorizing things according to its value & usefulness to humans, or to their appeared activity/passivity, we could just acknowledge what exist. All that exist exist, there are no degrees in existence, we all equally exist.

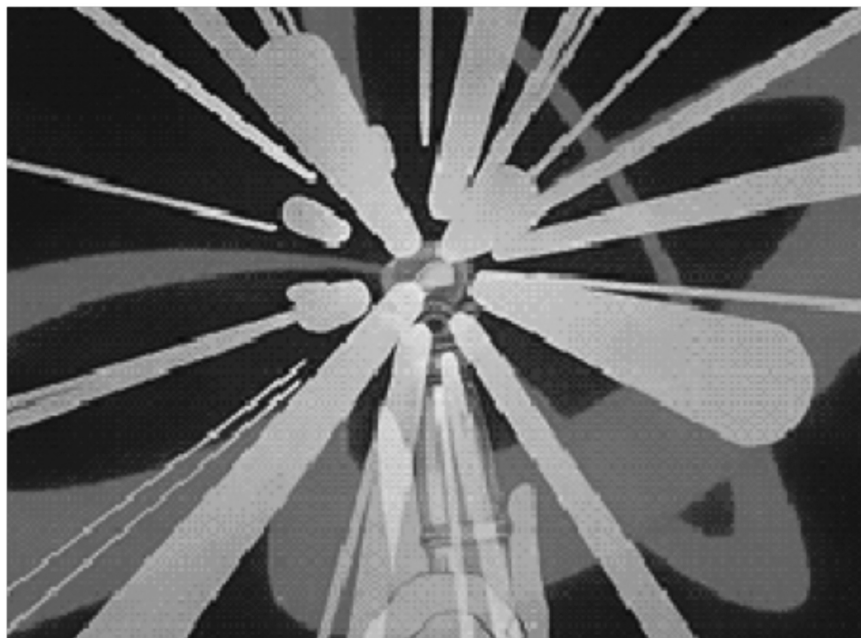


Image: Sailor Moon Chrystal (2011)

And some things out there may have more agency than they first appear to have. We often think of things as having qualities and properties, that a heart shaped jewel is red. But try think of it as powers instead, that the jewel have the power of red-ing³. In the tv series Sailor Moon Chrystal, even object's powers materialize in sudden lines and abrupt colours.

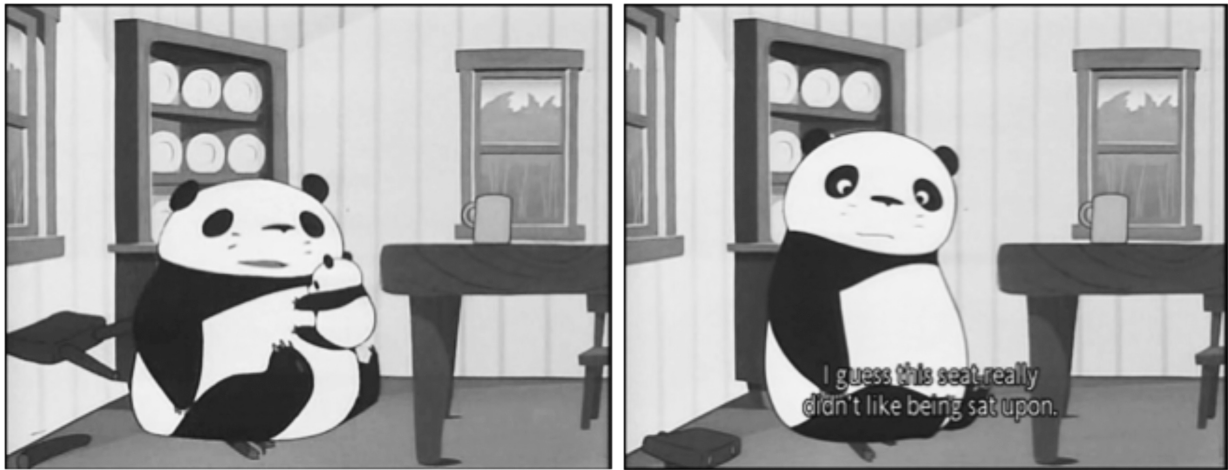


Image: Panda Kopanda, (1972)

When papa Panda sits down, the chair breaks with a crash. He says “This chair did not like being sat upon”. When Mei is lifted by the forest spirit Totoro they invisibly fly over the fields, she yells: “We are the wind “!



Image: Wolf wind stone shudder

Animated films have a long tradition of acknowledging the life of all the things. Teapots get eyes, sponges feet and decayed bones start to dance. This tradition is sometimes explained by that in animation we are not limited to the “reality” so we can let our imagination play freely. With reality people then sometimes mean all what human senses can perceive, and sometimes they mean the part of the reality that we can capture with the help of cameras.

The ability to depict and materialize alternative worlds in art is dependent on the access to the environment that artistic practice gives me as an artist. Animation offer me intimate connections, when I channel my thinking and making through its machinery.

The animation machinery gather its experience and thinking from a wide variety of techniques and materials. From found objects to sculpture, performance, drawing, painting, photography, compositing. The physical interaction with objects and materials is significant, sometimes to the extent that it creates an identification with it.

In stop-motion animation every detail is a result of my decisions. I build a world that has the ability of coming to life. I work the material, preparing it to become flexible, sculpting it, giving it joints. Then I animate, move and transform it in the small steps that make up every instance of its movement. As an animator, I feel the movement in my body while I transfer it to the object I animate. As an animator, I am both an actor and director at the same time. Frame by frame I develop every detail in the action, transferring the movement from my body into the animated object. In this transfer the self follows and I become the object that I animate.

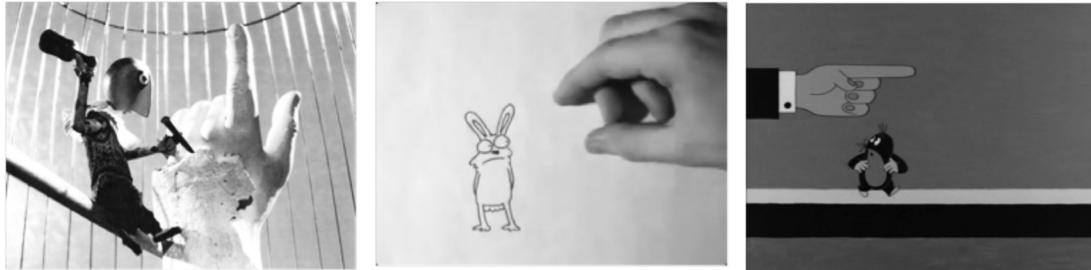


Image: *The Hand* (1965)/*Genre* (1996)/ *Krtek filmova hvezda* (1988)

Sometimes a dialogue between the director and the actor begins, between the self that animates and the self that is being animated. A dialogue included in many animated films by the presence of the animators hand. Merging these two positions creates a special experience of a power relationship, dealing with the responsibility of omnipotence and control.

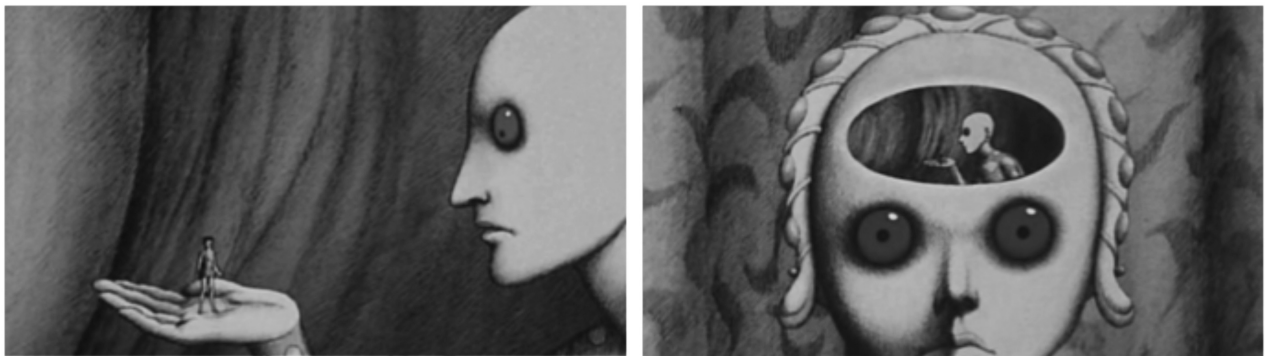


Image: *La Planete Sauvage* (1978)

But sometimes its a transcultural enjoyment of seizing to exist as a separated entity and instead becoming one with the rest.

The animation stand is perhaps the most central technology in animation. A rack with several glass planes with a camera mounted on top. images or objects are placed on the glass layers, the camera composite the various image elements together into one image. This layer structure reoccurs in many modern digital softwares for image and animation.

In the animation stand the camera is often fixed. The camera can be moved laterally but along the depth axis the movement is very limited. Images and objects are moving and animated in and out of the cameras scene.

In cinema the camera has often actively narrative role. A cinematographer controls the camera, moving into the picture, approaching people and objects, examine them. It is this movement into the world that Virilo calles ballistic⁴. Like the bullet from a firearm it penetrates the world. In the classic text *Visual pleasure and narrative film*⁵ Mulveys describes how the camera movements represent the viewer's gaze and makes the audience identify with the camera. She also describes how the conventions of cinema storytelling developed according to dominant perspectives. How it taught cinema audiences to identify with a male gaze. Where the portrayal of women's bodies emerged through a male perspective in a way that lets the female body be consumed, piece by piece, without being distracted by a subject looking back.

Media theorist Thomas Lamarre takes the camera's role as starting point when defining the difference between animation and cinema. The camera's tendency to move in parallel with the image in animation he calls animetism. The camera's tendency to move into the picture in cinema he calls cinematism⁶. In the animatist image images and objects live, while audience gaze is passive. The animist image is divided into several layers thanks to the glass planes. Images and objects on the glass planes are parallel with the fixed camera.

In Japanese animation, we often see one layer slide over another. A technique that in western contexts sometimes is referred to as "limited animation" but a technique that has proven excellent for depictions of Miyazaki's heroines with their solar & wind powered aircrafts.



Image: *Nausicaä of the Valley of the Wind* (1982)

The picture is often divided into one image for the background and another layer for the animated character. A division that resonates with modernist division between human and environment, culture and nature⁷. But the division between mobile characters and passive backgrounds can just as well be blurred. What was first considered as background emerge and begin to live. I notice that a part of the background is placed on its own glass plane and an expectation of life is triggered.

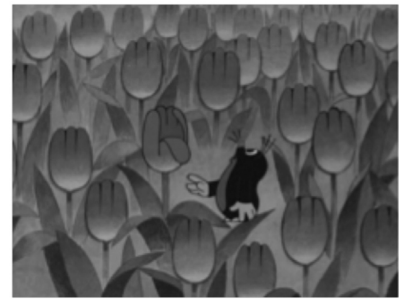
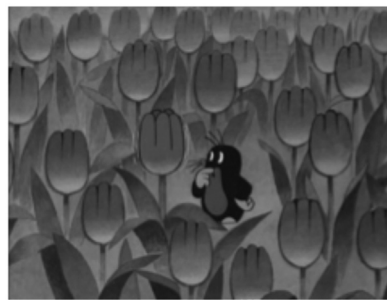
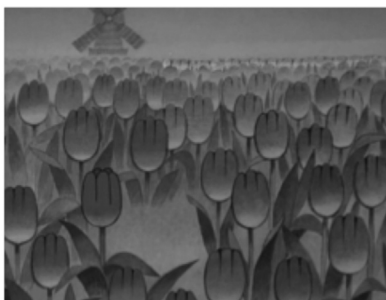


Image: *Kite* (1987)

You must think about the environment! we Have heard. But what is the environment really? The environment presupposes a subject that is the center, and reduces everything else to the background. in the Antropocene age there is no difference between human and environment⁸. Earth has become human and the humans has become geological on both micro and macro level.

Bodies are perforated membranes, substances go in, through and out of us. All that interact changes each other in the process⁹. The little fish Ponyo in *Ponyo on the Cliff by the Sea* transforms into human during the film, through love, dna exchange and pure will a new body materialize for Ponyo.



Image: *Ponyo on the Cliff by the Sea* (2008)

Love and desire between species no longer appear abnormal in the Antropocene. And in the ecosexual movement¹⁰ sexual desires towards nature and objects are lived out. But how do I ensure consent in ecosexual relations? I recommend practicing the transcorporeal activity of animation. Animate your environment and let the environment animate you. Study the rock-art of hunter & gatherer communities¹¹ or Karen Barads reflection of the word Responsibility¹² for how to act to give the other the ability to respond. Because as Pom says in *Laputa: Castle in the sky* "The earth speaks to everyone..... The stones have small voices".

Sexual intercourse between human and tree may not lead to offspring, but the fruit is the plant's sexual organ, when I eat a fruit my body serves a function in its reproduction. As the intercourse between a wasp and an orchid in Deleuzes thoughts¹³ is a possibility of becoming, of escaping fixed identity in order to dissolve with... Eating fruit is becoming part, and is part of the evolution of the human being and we are symbiotically intertwined in each other's development¹⁴.



Image: *Asparagus*, (1979)

The human body overlap with other bodies, with nonhuman beings and with landscapes¹⁵.

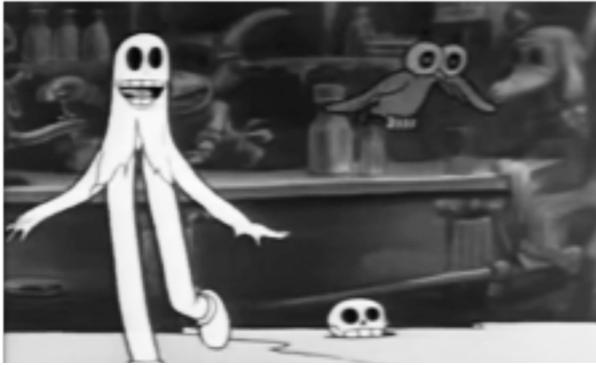


Image: Snow white, betty boop (1933)



In Fleischer's Snow white the character becomes the bottle he drinks from, in Signe Baumane's stories about sex the character acts in a world made from her own body. Body and landscape ist turned insideout in a transcorporeal weave.



Image: Teat beat of sex, 2008

Radioactivity is perhaps the clearest example of how bodies and environment merge. So if I see Radioactivity, not an external threat that lurk at the horizon threatening to attack my flesh, but as something that has been part of me all along?



Image: Shiriagari Kotobuki, Manga Ever Since: 2011.3.11

In the project Manga Ever Since: 03/11/2011 Shiriagari Kotobuki depicts the atomic technology with other images than the paralyzing mushroom clouds. In the accident at Daichi, Fukushima radioactive particles finally got out into the world after a tedious life locked up inside the reactor. Grandfather Plutonium, big sister Cesium, big brother Strontium and the toddlers Iodine are the main characters in this story about the accident¹⁶.



Image: *Once upon a time... Toxin wars* (1978)

These particle characters aren't typecasted archenemies to humans as in *The toxin wars* but are simply going on with their own lives. The feeling is a bit more familiar, a bit less neurotic. Something I can deal with & accept that I share the world with. Get over the fear and deal with these troublesome relatives. Getting to know them because they will affect me, whether I'm talking about them or not.

Many people criticize the term Anthropocene as misleading or ineffective. Donna Haraway argues that the alternative term Capitalocene¹⁷ is more suitable. It is the rich capitalist part of the world who stood for the geological changes, not mankind in general. It is not that part of the world worst affected by the antropocena disasters. In antropocene the differences between the poor and the rich part of the world increase when the poor have "disaster" the rich get "news"¹⁸.

It is therefore primarily us here in our part of the world who need to rehabilitate our relationship to the environment. The images we surround us with become models for how we can relate to our environment. As artists we can create images that confirm existing views or that challenges and offer diverse alternatives. In the present it seems easier to imagine the apocalypse and the end of the planet than to imagine gradual social change and alternative societies¹⁹. The constantly repeated scenario of clash between man and nature makes me on the one hand long for the collapse and on the other hand regard the present situation as not too bad in comparison. I would like to see more images that makes me feel different. More images of humans, objects, environments in mutual transformations.

Kotobuki's radioactive characters hint at a possibility to rehabilitate our separation with the environment. A possibility to embrace unrestorable landscapes that has been disabled by environmental destruction without deeming them abnormal²⁰ in disaster tourism freakshow or ruin porn photography.

I imagine Big sister cesium introducing herself to a fukushima apple. They hit it off. I imagine feeling curiosity by the thought of taking a bite of that apple.

REFERENCE LIST

- Anderlini-D'Onofrio, S. (2010) Bisexuality, Gaia, Eros: Portals to the Arts of Loving. *Journal of Bisexuality*. Apr-Sep2011, Vol. 11 Issue 2/3
- Alaimo, S. (2010) *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self*. Indiana UP
- Alaimo, S. (2011) Det nakna ordet: Den protesterande kroppens transkorporala etik, *Tidskrift för genusvetenskap* nr 4 .
- Alasiewicz, J., et al. (2014), When did the Anthropocene begin? A mid-twentieth century boundary level is stratigraphically optimal, *Quaternary International* <http://dx.doi.org/10.1016/j.quaint.2014.11.045>
- Barad, K. (2012) *Karen Barad: What Is the Measure of Nothingness: Infinity, Virtuality, Justice: 100 Notes, 100...* Hatje Cantz Publishers
- Bryant, L. April 28, (2010) by Peter Gratton, Larval subjects to an interview
- Cook, R (2014) "Fiction Film After Fukushima" UC Berkeley's Symposium, "Reframing 3.11: Cinema, Literature, and Media, After Fukushima
- Eli, C. (2014) *Meditations on Natural Worlds, Disabled Bodies, and a Politics of Cure*. *Material Ecocriticism* edited by Serenella Iovino and Serpil Oppermann. Indiana UP
- Haraway, D. (2014) Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble', *Arts of Living on a Damaged Planet*, Conference May 8-10, 2014 at Santa Cruz, USA
- Harvey, G. (2012) *An Animist Manifesto*, PAN: Philosophy, Activism, Nature no. 9, 2012
- Knighton, M (2014) The Sloppy Realities of 3.11 in Shiriagari Kotobuki's Manga *The Asia-Pacific Journal*, Vol. 11, Issue 26, No. 1, June 30, 2014
- LAMARRE, T. (2009). *The anime machine: a media theory of animation*. Minneapolis, MN, University of Minnesota Press
- Morton, T, (2009) *Ecology without nature - Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press
- Mulvey, L. (2001) *Visuell lust och narrativ film*. *Feministiska konstarterier: Skriftserien Kairos* Nr6
- Purdy, J. (2015) Should we be suspicious of the-anthropocene. *Aeon magazine*. <http://aeon.co/magazine/science/should-we-be-suspicious-of-the-anthropocene/>
- Virilo, P. (1989) *War and Cinema: The Logistics of Perception*. Verso
- Wright, T. (2008) *Return to the Brain of Eden: Restoring the Connection between, Neurochemistry and Consciousness*
- ZIZEK, S. (2010) *The End of Nature*. *The New York Times*, 2, 2010

FILMS:

- Laputa: Castle in the Sky (1986) Studio Ghibli
- Frozen (2013) Disney
- Krtek a medicina (1987) Zdenka Miler
- Krtek filmova hvězda, (1988) Zdenka Miler
- Asparagus (1979) Susan Pitt
- Ponyo (2008) Studio Ghibli
- Nausicaä of the Valley of the Wind (1982) Studio Ghibli
- The Hand (1965) Jiri Trnka Ruka
- Barefoot gen (1983) Mori Masaki
- Snow white, betty boop (1933) Fleischer studio
- Teat beat of sex (2008) Signe Bauman
- Genre (1996) Don Herzfeldt
- Eager (2014) Allison Schulnik
- Stanley (2000) Suzie Templeton
- Akira (1988) Katsuhiro Otomo
- Sailor moon crystal (2014-) Toei animation
- Once upon a time... man (1978) Albert Barillé
- Pica don (1979)
- The Simpsons Movie (2007) Matt Groening/ David Silverman
- Panda Go, Panda (1972) Isao Takahata/Hayao Miyazaki
- The Line (1971-1986) Osvaldo Cavandoli
- Out of the Inkwell (1918-1929) Fleischer
- La Planete Sauvage

Notes

1 Alasiewicz , When did the Anthropocene begin? A mid-twentieth century boundary level is stratigraphically optimal, Quaternary International.

2 Ryan Cook. ("Fiction Film After Fukushima") in April 2014 at UC Berkeley's Symposium, "Reframing 3.11: Cinema, Literature, and Media, After Fukushima

3 Bryant, Levi, Larval subjects to an interview, p. 3

4 Virilio, Pure War, p. 85

5 Feministiska konsteorier: Skriftserien Kairos Nr 6 (Häftad)

6 Lamarre, Thomas, The Anime Machine, p.7

7 Franke, Much trouble in the transportation of souls,

8 Purdy, antropocene fever, Aeon magazine (2015)

9 Alaimo, Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self

10 Journal of Bisexuality. Apr-Sep2011, Vol. 11 Issue 2/3, p178

11 Rachel Bell, Hannah & Porr, Martin, 'Rock-art', 'Animism' and Two-way Thinking, Springer Science+Business Media, (2011)

12 Barad, What is the Measure of Nothingness?

13 Deleuze & Guattari, A Thousand Plateaus, p. 44

14 Wright & Gynn, Return to the Brain of Eden: Restoring the Connection between, Neurochemistry and Consciousness ,

15 Alaimo, Det nakna ordet:
Den protesterande kroppens transkorporala etik, p. 31

16 Mary Knighton, The Asia-Pacific Journal, Vol. 11, Issue 26, No. 1, June 30, 2014., The Sloppy Realities of 3.11 in Shiriagari Koto buki's Manga

17 Haraway, 'Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble', Arts of Living on a Damaged Planet

18 Purdy, antropocene fever, Aeon magazine (2015)

19 Zizek, The End of Nature

20 Clare, "Meditations on Natural Worlds, Disabled Bodies, and a Politics of Cure", p.14

Under nya solar

Lina Johansson

Joanna Russ argumenterar i sin essä "What Can a Heroine Do? or Why Women Can't Write" (1971) att de myter som är tillgängliga för författare är manligt kodade. Den ensamme cowboyn som rider iväg i gryningen är alltid en man, det enstöriga geniet som lider skaparångest är aldrig kvinna, och så vidare. Det finns få tillgängliga roller för kvinnor som karaktärer, och få historier som är tillgängliga för kvinnor att skriva. Vanligtvis har kvinnor varit förpassade att skriva om sin livserfarenhet, som kvinna, eller om den stora kärleken. Joanna Russ landar i att science fiction är en av de få mytologier kvinnor kan använda sig av för att skriva något nytt. Det är inbyggt i genren att fråga status quo och ifrågasätta och skapa något annat.

Vad vi har förväntat oss att hitta i rymden och vilka spekulationer som förts har hängt ihop med den politiska samtida utvecklingen. 1960- och 70-talets science fiction såg uppkomsten av en viktig förändring, det som kallades New Wave, vilken förde med sig andra frågor och verktyg än vad som tidigare funnits i genren. Sociologi och lingvistik blev viktiga verktyg, men framförallt kvinnors situation började ta plats i berättelserna. Det okända rummet var inte längre enbart ute i rymden, utan fanns även inom oss och mellan oss.

Fram till denna förändring var få av de stora namnen inom genren kvinnor, och det var nästan lika ont om kvinnliga karaktärer. Professor Joanna Russ, science fiction-författare och kritiker, skriver 1970: "There are plenty of images of women in science fiction. There are hardly any women". Läsare av Philip K. Dick och Isaac Asimov, kanske några av de mest kända namnen inom science fiction, vet att dessa författares koncept och historier är fantastiska, men lämnar mycket att önska när det gäller gestaltningar av annat än vita cis-män. De var helt enkelt bättre på att gestalta androider än icke-män.

Science fiction var under början av 1900-talet kodad som en maskulin genre. Det var boy's own adventure, maskulinitet och machoism i kvadrat. Detta genrens moderna källa till trots, Mary Shelleys *Frankenstein*. Många litteraturvetare har hävdat att Mary Shelley förlade sina egna känslor som föräldralöst barn och berövad mor i Victor Frankenstein och hans skapelse. Beskrivningen av skapelsens lekamen är snarlika formuleringar från hennes egen dagbok efter att hon har hittat sitt barn livlöst. Berättelsen om vetenskapsmannen med hybris och den namnlöse utstötta varelsen är alltså rotad i kvinnligt kodade erfarenheter. Utrymmet för en kvinna att skriva om sina upplevelser, mer än hundra år före Virginia Woolf skrev *A Room of One's Own*, var dock minimalt.

Virginia Woolf åkallade kvinnors rätt till att skriva och läsas. För att kunna skriva behövde hon utrymme att göra så, både ett fysiskt sådant och ett figurativt sådant. Det spekulativa och fantastiska har dock redan innan detta varit ett sådant utrymme för kvinnor. Fjorton år före *A Room of One's Own* skrev Charlotte Perkins Gilman *Herland*, där tre män är på upptäcktsfärd i Amazonas. De hör rykten om en isolerad kvinnocivilisation och lyckas tränga in i detta land men blir tillfångatagna. Efter att ha tillbringat tid i denna främmande civilisation slås en av dem av en smärtsam insikt. Vad de anser vara manligt är synonymt med vad som anses vara mänskligt, medan det de i sin värld har kallat kvinnligt har isolerats till något avvikande. Subjektivitet är en maktfråga, och Charlotte Perkins Gilman visar det godtyckliga i könandet av den genom sin utopiskildring.

Ett av de stora namnen i mitten av nittonhundratalet var James Tiptree Jr. Det var allmänt känt att det var en pseudonym, men ingen visste vem som fanns bakom den. James Tiptree Jr uppfattades som essentialistiskt maskulin; skrev om utomjordingar, rymden, snabba rymdfarkoster, och som med en lockande inblick i regeringens skuggarbete förtrollade sina läsare. Vilda gissningar uppstod kring pseudonymen och Robert Silverberg, en dåtida gigant inom fältet, skrev att han fann spekulationerna om Tiptrees könstillhörighet befängda, då det Tiptree skrev var så endemiskt maskulint att det omöjligt kunde vara en kvinna. Ingen man hade kunnat skriva *Austenböckerna*, ingen kvinna hade kunnat skriva som Hemingway, och Tiptree var definitivt en man, enligt Silverberg. Antagligen var han också en federal byråkrat i fyrtio- eller femtioårsåldern som gillade friluftsliv, baserat på Tiptrees berättelser.

James Tiptree Jr:s rätta namn var Alice B. Sheldon, en sextioårig dam. Visserligen var hon vapenfantast, hade jobbat för CIA, men självidentifierad kvinna likväl. Hennes nom de plume har senare fått ge namn till ett litterärt pris som utdelas till dem som använder spekulativ fiktion för att utforska och expandera frågeställningar kring genus.

Med den nya vågen kom nya författare, och allt fler i den lyssnade på de politiska diskussionerna och tog sin inspiration från dem.

1970 gav Shulamith Firestone ut *The Dialectic of Sex*, en tidig och viktig text i den andra vågens feminism. En av sakerna hon avkrävde framtiden var teknologisk vinning till kvinnans fördel. Först genom att teknologisera barnabärandet och befria kvinnokroppen från "dess biologiska öde" skulle kvinnor undvika att degraderas till en sämre sorts människa. 1976 publiceras Marge Piercys *Woman on the Edge of Time*, en av de mest ikoniska science fictionromanerna från den nya vågen. Huvudpersonen Connie är psykiskt sjuk, fråntagen sitt barn och tvångssteriliserad av staten. Plötsligt ser hon en människa som inte hör hemma i hennes tid, det dåtida 70-talet. Luciente kommer från en framtid några hundra år in i framtiden. Genom en fysisk astralprojektion genom tiden gör Connie Luciente sällskap in i dennes tid. Här finns endast ett pronomen, "per", en förkortning av person, och de flesta är androgyna. I denna framtida komunitet i Mattapoissette får Connie se en framtid definierad av frihet. Alla har plats; kön, etnicitet, ålder spelar ingen roll. Psykiska sjukdomar finns inte som begrepp längre utan ses som viktig utvecklingsfaser. Mattapoissette är tillsynes ett enkelt bondesamhälle, men bakom enkla hyddor finns avancerad teknologi. Framförallt fortlöper barnaskapandet utanför kroppen. Barn kommer till i stora kar under översikt av de boende. Barnavård är frikopplat biologiskt kön, och genom Connies ögon ser vi att både de hon identifierar som män och kvinnor ammar barnen. Piercys utopi är ett direkt engagemang med politisk teori, och ett slags utforskning av ett politiskt krav.

Under feminismens andra våg på 70-talet finns det ett flertal utopier och dystopier skrivna av kvinnor. Många använder polariserade förhållanden mellan kvinnor och män för att belysa genusproblematik i sin tid.

Mot 80- och 90-talet kom andra berättelser in på fältet, som bar på en annan komplexitet. 70-talets feminism ifrågasattes som vit och borgerlig och essentialistisk.

Ett av de största namnen inom science fiction, Octavia E. Butler, skrev om mänsklighetens tillstånd och framtidsvisioner. I sin duologi *Parable of the Sower/Parable of the Talents* från 90-talet börjar hon sin historia förlagd till 2015 i ett då framtida USA som sakta faller isär i enskilda stater och statsstater. Under en polemisk demagog till president, vars vallöfte skrämmande nog är "Make America great again", inser den unga afro-amerikanska Lauren Olamina att samhället runt henne är dömt att gå under. Hon packar sin väska, och ger sig ut till fots för att grunda sitt eget samhälle. Så småningom leder detta även till en näst intill ateistisk religion, Earthseed. Dess premisser är att det enda sanna och konstanta är förändring. Olamina anser att det enda rätta är att blicka ut mot stjärnorna och ta mänskligheten ut på rymdhavet. Mänskligheten är dömd att växa ur jordens kapacitet och utarma den, och andra vägar behövs.

Mötet med vad som kan finnas ute i rymdsalltet är ett återkommande tema, och en av genrens artärer. Längre var utomjordingen den Andre, ett slags varelse utan egen historia, utan egen agens, bara en platt karaktär som en motpol i en simplistisk moralisk dikotomi. I Octavia E. Butlers *Lilith's Brood*-trilogi får vi följa spillrorna av mänskligheten när den räddas från jordens atomkrigssargade yta av Oankali, en kringresande ras som är beroende av genetisk utveckling. Oankali framställs som hyperrationella, intelligenta och erfarna av det större livet genom universum. De förvarar de fåtal tusen överlevande människorna i en framkallad koma i över 200 år medan de regenererar jorden åt dem. Människorna har valet att steriliseras och leva fria från Oankali, eller föda människo/Oankali-hybridbarn. Allt Butler skriver genomsyras av frågor kring makt, identitet och komplex moral. I *Lilith's Brood* blir män och kvinnor jämställda i sexuella situationer genom att bägge vara underkastade Oankali och de säregna förhållanden som råder i partnerskap med dem. Människor och Oankali lever i en skör symbios av skiftande maktförhållanden. Första boken följer den människa som blir Oankalis kontakt mot resten av

mänskligheten. De följande två delarna har människo/Oankali-hybrider som huvudpersoner.

Octavia E. Butler kallas ofta för grande dame av science fiction. Hon beklagade sin egen status som den enda namnkunnige afro-amerikanska kvinnan i fältet. Hennes för tidiga bortgång berövade henne möjligheten att se den allt mindre homogena flora av författare som nu verkar i genren.

2015 publicerades en antologi vid namn Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements. I dess introduktion betonar Walidah Imarisha att de väljer att kalla de kommande historierna visionary fiction, för att särskilja de berättelser som handlar om nya, friare världar från mittfårans science fiction, vilka befäster dominerande maktnarrativ. Framtidsskildringar där kvinnor är husfruar och män arbetar, eller där utomjordingen är främmande och därför farliga har varit alltför vanliga. Antologins historier har vitt spridda teman, en handlar om en koloni av funktionsvarianta, som när de är spädbarn blir satta i en rymdraket med kolonin som mål för att de inte hör hemma på en perfekt planet med perfekta människor, en annan om livet för en utomjordisk ras som blir invaderade av människor för att vi har förstört vår egen planet så pass mycket att den är omöjlig att leva på. Hela antologin är ett påtagligt kvitto på det visionärsbyggande dessa aktivister ägnar sig åt. Med hjälp av de verktyg science fiction erbjuder, som rymden, främmandegörande av det kända och accepterade, intigheten som en kanvas, framtidsspekulationer, eller alternativa samhällsbyggen testar de idéer och visar potentiella vägar framåt. Luciente i *Woman on the Edge of Time* förklarar för Connie att den utopiska framtid hon har sett är en möjlighet, men att vägen dit kräver arbete.

Science fiction fortsätter att vara den främsta arenan där marginaliserade röster kan hitta sin egen rymd, och kan hitta sin egen väg framåt. I en tid där vänstern beskylls för bristen på framtidsvisioner och utmanade av rådande hegemonier, är science fiction viktigare än någonsin. När läget ser nattsvart ut, och en verklig demagog kommer vara president de kommande åren i en av världens stormakter, behövs något i horisonten som gör det möjligt att lyfta på huvudet och ta sig igenom nuet.

I en oavslutad roman av Octavia E. Butler finns en epigraf som sätter fingret på vad science fiction är och vad rymden erbjuder - det finns inget nytt under solen, men det finns nya solar.

Lina Johansson är litteraturvetare med fokus på genus och science fiction, pratar om detsamma på youtubekanalerna Space Continuum och ibland framför folk.

Niklas Wallenborg

ARE WE AL(L)ONE ?

OR

ALIEN, E.T. AND THE CLOSE ENCOUNTER

MASHUP STYLE !

OR

E.T., ALIEN AND THE THIRD KIND

The story ^{is} ~~are~~ based on ^{dialogue} ~~dialog~~ from the characters: Roy (from the movie Close Encounter of the third kind), Elliott (from the movie E.T the extra-terrestrial) ^{and} ~~and~~ Ripley (from the movie Alien). All background sound and stage sound are taken from the three movies.

CHARACTERS:

Roy Neary: Male 33 years old

Ripley: Female 30 years old

Elliott: Male 10 years old

Are we al(l)one?

SCRIPT

By

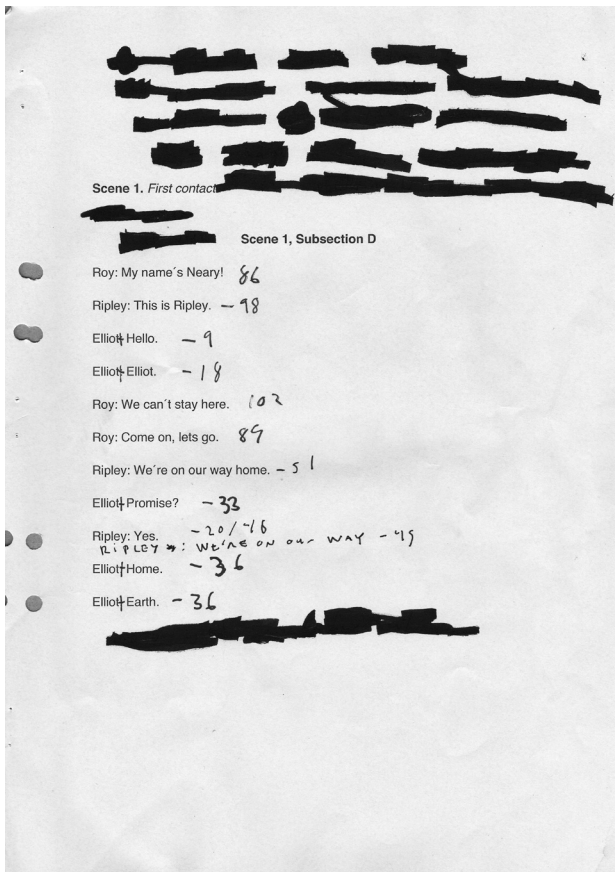
Niklas Wallenborg

Are we al(l)1?

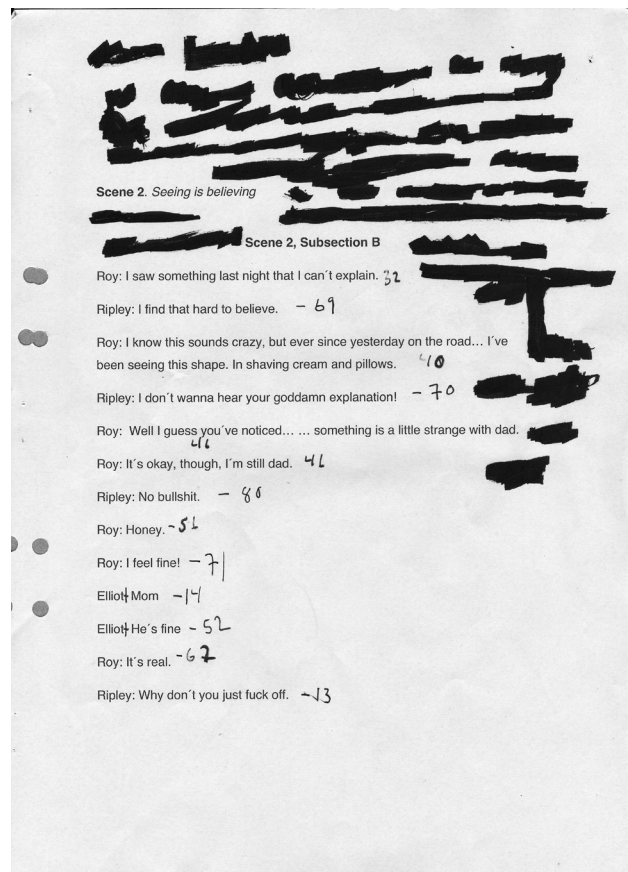
E.T. the Extra-Terrestrial (1982) Directed by Steven Spielberg.
Elliott (Henry Thomas)

Alien (1979) Directed by Ridley Scott.
Ripley (Sigourney Weaver)

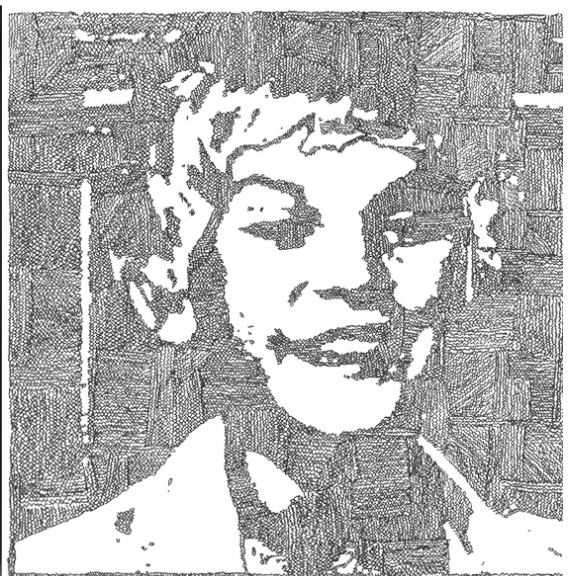
Close Encounters of the Third Kind (1977) Directed by Steven Spielberg.
Roy Neary (Richard Dreyfuss)

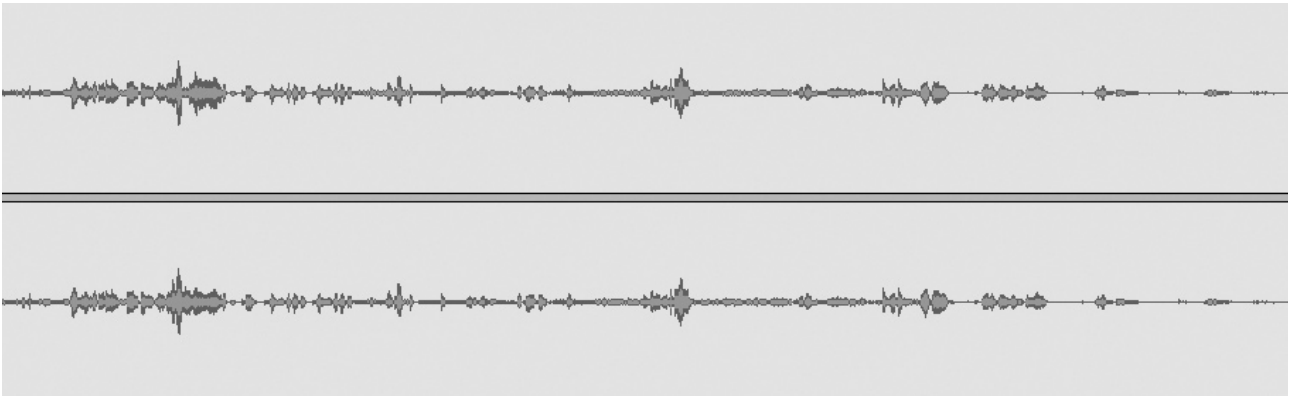


First contact - Scene 01, subsection D



Seeing is believing - Scene 02, subsection B





Scene 5. The message

THE MESSAGE

Scene 5, Subsection A

RIPLEY: A TRANSMISSION - 5

ELLIOT: Hello - 9

ROY: Hello - 11

ROY: My name's Neary - Roy Neary 86-37

ELLIOT: Elliot - 18

ELLIOT: Say hi - 42

RIPLEY: Hm... - 26

RIPLEY: Yes, I, uh... - 25

ELLIOT: Say it. - 29

RIPLEY: This is Ripley. - 98

ELLIOT: Hello. - 9

ELLIOT: We are here. - 35

ELLIOT: Earth. - 36

ELLIOT: Home. - 36

Scene 5. The message

THE MESSAGE

Scene 5, Subsection A

RIPLEY: A TRANSMISSION - 5

ELLIOT: Hello - 9

ROY: Hello - 11

ROY: My name's Neary - Roy Neary 86-37

ELLIOT: Elliot - 18

ELLIOT: Say hi - 42

RIPLEY: Hm... - 26

RIPLEY: Yes, I, uh... - 25

ELLIOT: Say it. - 29

RIPLEY: This is Ripley. - 98

ELLIOT: Hello. - 9

ELLIOT: We are here. - 35

ELLIOT: Earth. - 36

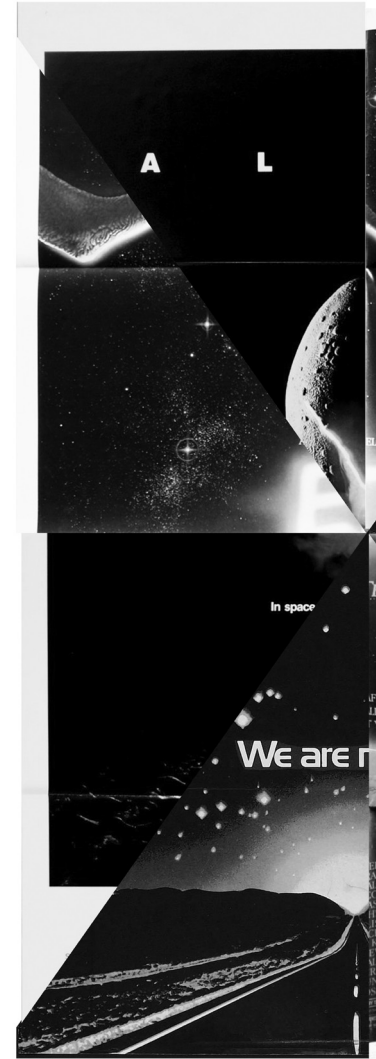
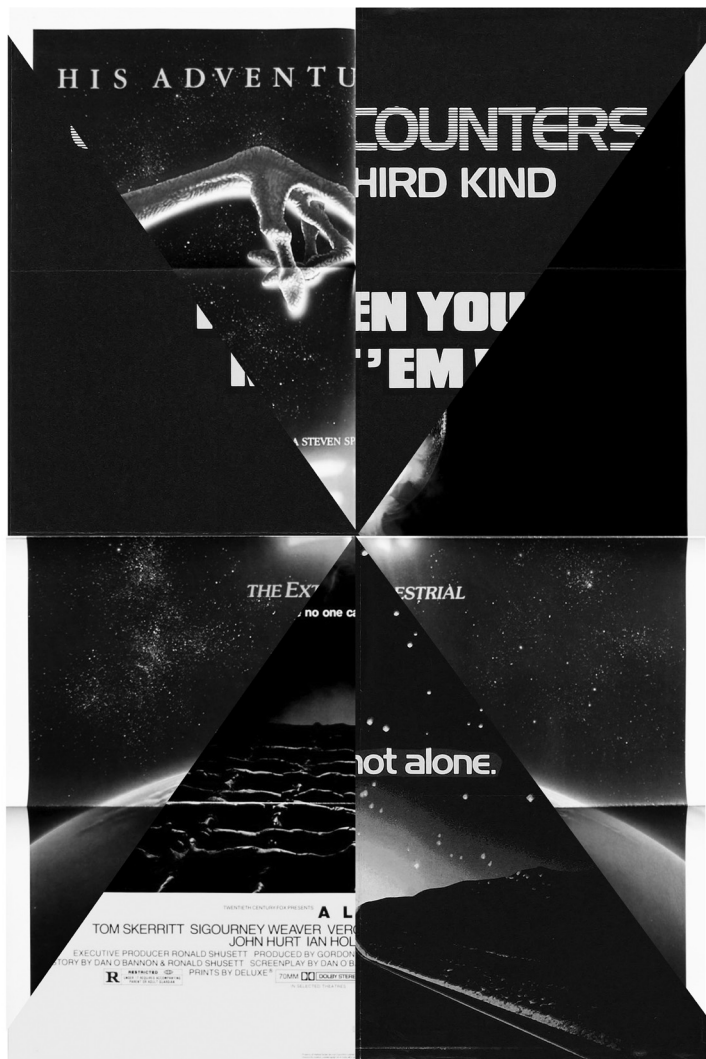
ELLIOT: Home. - 36

The message - Scene 05, subsection A

Farewell - Scene 10, subsection C

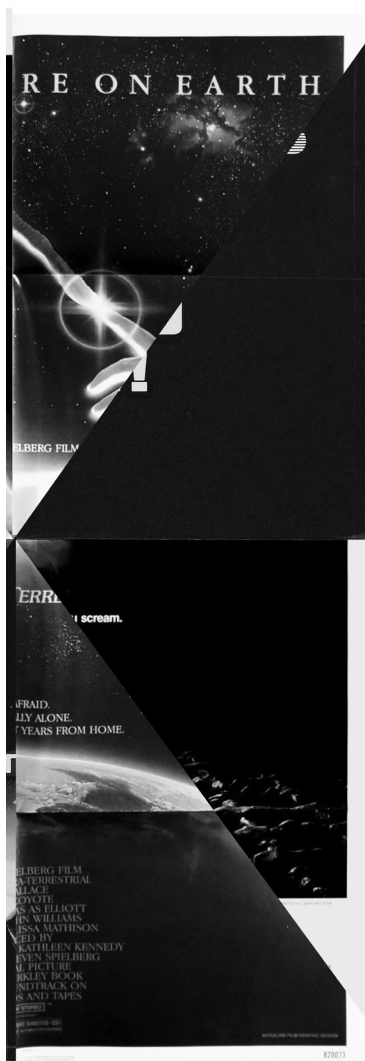
FIRST CONTACT 1	Seeing Believ 2
MESSAGE 45	TRANSMISSION
DARKNESS 9	EXPOSURE ES

Sci-Fi a Family Dinner (Tell them to meet me at the Mountain / And it sang for us.)



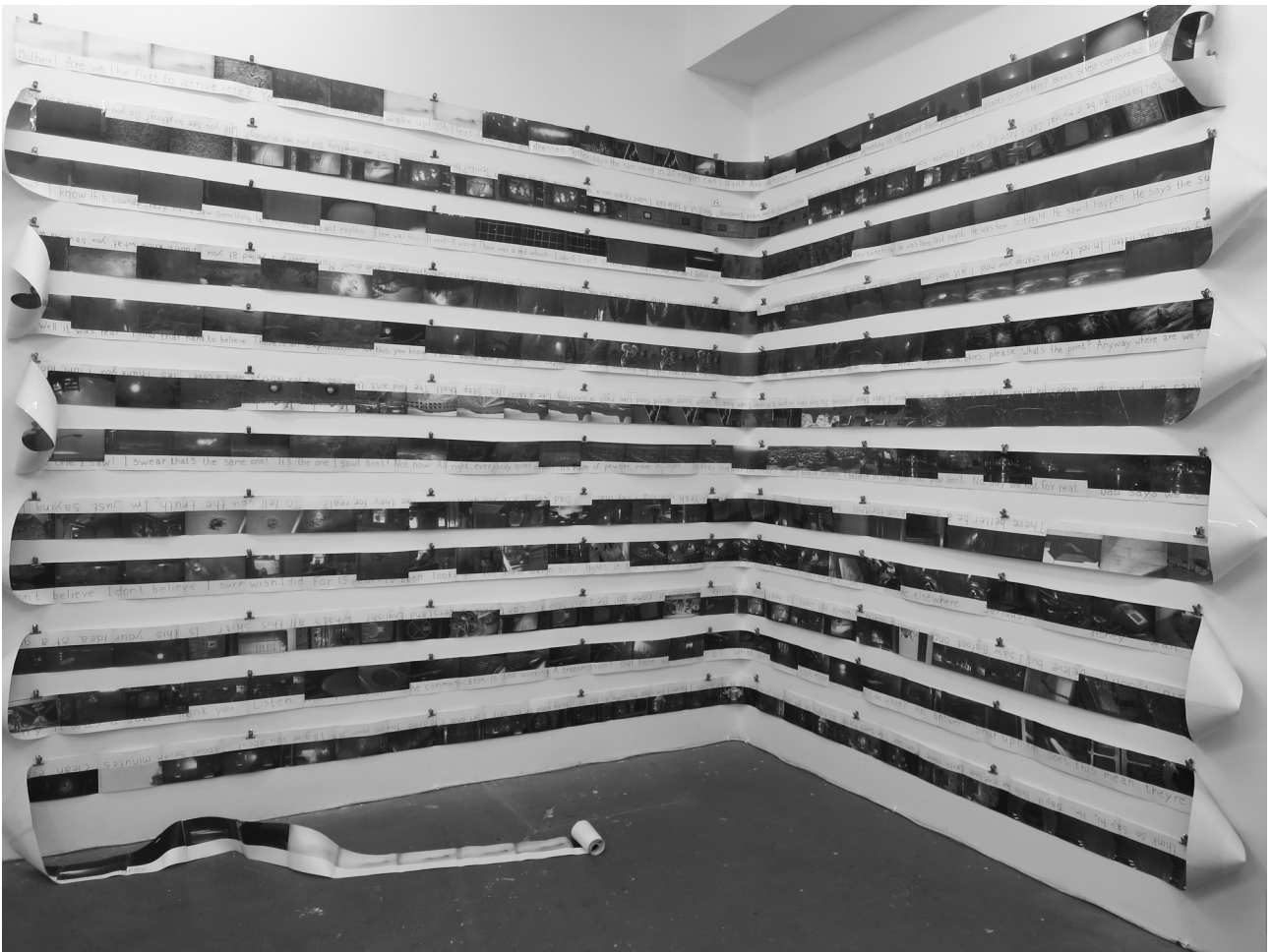
*Folding Space (Tell them to meet me at the Mountain / And it sang for us.) 01,02,03.
Poster 29,7x42cm. 2016.*

Mother! Are we the first to arrive here? Yes. Morning, Mother. Honey, wake up! Oh, I feel dead. OK, get dressed, Mother says the sun rises in 20 minutes. Can I start? Are you hungry? I'm hungry. Go ahead, I need something to eat myself. Have you got any biscuits over there? Here's some cornbread. Help yourself. Cornbread? I don't believe this! Sit down. You happen to be in my seat. Can I have it? Yes. Of course. Sorry. Mother wants to talk to you. What's the matter, mom? Do you want something? Yes, I, uh...A little talk. I want to ask you a question. Ok. How are you feelin'? Terrific! Next silly question? Tell me something. Did you see anything? Do you remember anything? – Well, yeah! What did it look like? I know this sounds crazy, but I saw something last night, that I can't explain. There was this– It went– It was– There was a red whoosh that– I saw it, i can't describe it. It's not that we don't believe you, honey. You won't make me change my mind... I'm sorry, can I say something? He was here last night. He saw it happen. He says the sun came out last night. He says it sang to him. No, listen! I'm not trying to change your mind. I just want you to listen...There are lots of ideas that would be fun to believe in. Mental telepathy...time travel...immortality...UFO. To tell you the truth, this is reality! all this bullshit! It's turning this house upside down! Mom. Sorry I yelled at you. I don't know what you saw. All we're trying to say is, maybe you imagined it. Well it was real. I find that hard to believe. There is an explanation for this, you know. I don't wanna hear your goddamn explanation! I saw



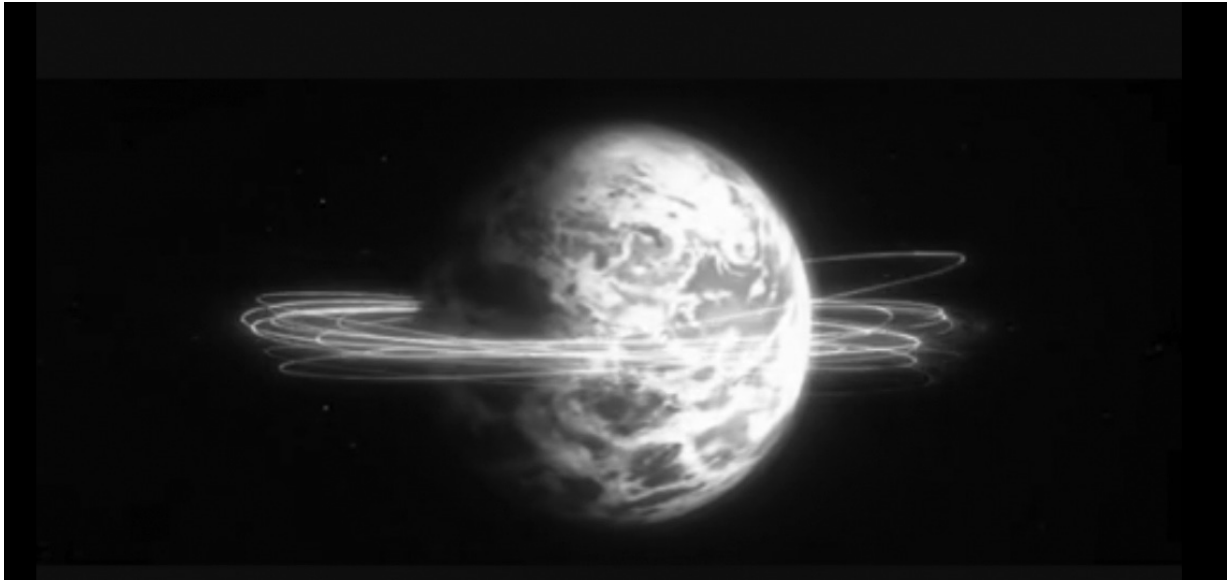
something last night that I can't explain. Whoa, whoa now... Tell me something. What do we do now? Oh... What...? watch the skies, please. What's the point? Anyway, where are we? I'm hungry. I'm thinking food. Where's our pizza, man? Where's the pizza? Plenty of sausage and pepperonis. I hate these potatoes. The first thing I'm going to do when I get back is to get some decent food like eggs or something. Like a taco? Yes. Stop that! The food ain't that bad. Are you thirsty? Want a Coke? Yes. Thank you. Mom, look! this is a flying saucer. That's the one I saw! I swear that's the same one! It's the one I saw! Don't! Not now. All right, everybody, quiet down! It's made of pewter, made in Japan... Do they live on the moon? Mom, I believe in them. I believe in them too. No, you don't. No, they are not for real. Dad says we do. There better be a good reason for this...because it doesn't make sense! My fault! Yeah, you might say that. Dad, can I ask you a question? Are they for real? To tell you the truth, I'm just saying I'm not serious I don't believe. I sure wish I did. For 15 years I've been looking..... for these damn silly lights in the night sky. I've never found any. I'd like to, because I believe in life elsewhere. Serious? Honey... Wait, I can't- Honey Well, as I said, I don't believe, but I saw Bigfoot once. Made a sound I would not want to hear twice in my life. Goddamn it, come on! Be quiet! Stop it! Can't you understand English? What's all this shit? Is this your idea of a good time? I'm sorry. It was a joke! Thank you. Listen, will you listen? The communicator, is it still working. A transmission? Out

here. Wow Human? E.T. What does it mean? This means something. Like what? An answer! Shut up! Oh. Does this mean, they're coming? No. I mean I don't think so. Say hi. Hm... Say it. Hello. We are here. Earth. Home. All, right. Mom, look! The sun's here! Ok, get dressed, your turn to do the dishes. I haven't finished my coffe, it's the only thing good on this ship. I set and cleared. You do your job. I'll give you about...about seven minutes. Clean everything up! One...two...three....



Sci-Fi a Family Dinner (Tell them to meet me at the Mountain / And it sang for us.) 6010x18 cm. 2016.

For a moment I lost track of when and where I was and for that brief moment I stepped out from the concept time and space. - *a cut and paste megatext*



Sad Superman turn back time : (- a youtube screengrab

Time is a concept referring to the perceived flow of actions and events from the past to future, or to its measurement. It is strange to question the nature of time, given how fundamental time is to our experience. Is it possible that time may not really exist, but is just an artifact of our biological and cultural evolution? Time is measured in the mind. It is not an event itself that is measured but the impression that it leaves on the mind. The mind expects the future, which becomes the present, which the mind attends, and then becomes the past, which the mind remembers. Memory is the human faculty by which past events and information are remembered. Time is not a line but a dimension, like the dimensions of space. If you can bend space you can also bend time, and if you knew enough and could move faster than light you could travel in time and exist in two places at once. Time is an illusion. The first thing we should do in order to grasp the realm of time travel is by redefining general perception and common concepts regarding time within our daily language structure. Shh! Listen! Someone's coming! I think, I think it might be us! If you see an antimatter version of yourself running towards you, think twice before embracing. You wouldn't want to destroy the space-time continuum, would you? All times are connected. Someone once told me, 'Time is a flat circle.' Everything we've ever done or will do, we're gonna do over and over and over again. The time left is reduced ... the scene of this world is changing. I was born on a Thursday. People say that a time machine can't be invented, but they've already invented a device that can stop time, cameras are the world's first time machines. Time and space travel is easily achievable using tape. The physicality of the recordings allow us to jaunt to any location and time. There were times when I had lost track of hours, even days. Sometimes, a moment settled and hovered and remained for much more than a moment. And sound stopped and movement stopped for much, much more than a moment. Then gradually time awakened again and moved sluggishly on. Time travel occurs in humans collective subconscious. A "time loop" or "temporal loop". I remember nothing. We know the thing is four months away. Technically, it's already there and we're four months away. One luminary clock against the sky proclaimed the time was neither wrong nor right. My mind is a time machine; it can travel back to the past when I close my eyes. When is now; when was then. It is just an illusion we have here on Earth that one moment follows another one, like beads on a string, and that once a moment is gone it is gone forever. Under capitalism time-keeping is not merely a means of coordinating and inter-relating complicated functions: it is also like money an independent commodity with a value of its own. We're here,' the Clock

says. I recommend you to take care of the minutes. Time is a waste of money. Time was made for slaves. The past is obdurate. Time travel is awesome....And useful. That sentence had a typo when I typed it...The first time. I was born on a monday. If you do not move in synchronization with time, you will be left behind. Was I altering the 'space time continuum' or whatever they called it in time travel movies, just by existing right now? The basic idea is that if you fiddle with the wormhole openings, you can make it not only a shortcut from a point in space to another point in space, but a shortcut from one moment in time to another moment in time. Past and future are the same. Let's meet... yesterday! All time is all time. Every possible thing that can happen or will happen has already happened somewhere. We are all time travelers, we just don't know it yet. I just hope we don't cause a major paradox. A paradox, a paradox, a most ingenious paradox. The sign comes first. It hovers high in the sky, projecting green neon light, and we believe it because we don't have technology like that. Time is the beat and the interval. It gets late early out there. The time has come. What use was time to those who'd soon achieve Digital Immortality? Time is a creation of vague mind used to describe an unknown dimension in the 3D world. The past was "built", the present is "assembled" and the future - "programmed". The present is nothing more than a fleeting moment through which the future passes to become the past. Space And Time are simultaneous phenomena, and together form the fabric of the universe known as space-time. There's No Time Like Yesterday. Time is a fluid condition which has no existence except in the momentary avatars of individual people. There is no such thing as was — only is. Time past and time future, what might have been and what has been point to one end, which is always present. Time flow like a river. Time marches on. Time flies. As time goes by. The past is gone. Time waits for no one. Time stood still. Time does not flow; time is like space. For one thing, what is it to travel back through time? Remember as we move faster and faster toward the speed of light, at the speed of light we would see everything compact into a single point and we could see everything at once. I can see everything. All that is, all that was, all that ever could be. It's all now you see. Yesterday won't be over until tomorrow and tomorrow began ten thousand years ago. Any time travel story must contain this much: the use of some sort of time travel device. The machine howled. Time was a film run backwards. Suns fled and ten million moons fled after them. The machine slowed; its scream fell to a murmur. The machine stopped. The sun stopped in the sky. We of course all travel through time at rate of 60 seconds per minute and 60 minutes per hour and 24 hours per day and 365 days per year. If time were to suddenly open up... there would be no law... there would be no rule. There would only be you and your memories... Is it possible to feel nostalgic about something that had never happened. There is no future. There is no past. Do you see? Time is simultaneous, an intricately structured jewel that humans insist on viewing one edge at a time, when the whole design is visible in every facet. Time is liquid. One must stand stiller than still. On reverse time travel. One moment is no more important than any other and all moments quickly run away. All those moments will be lost in time, like tears in rain. The past is obdurate. Time steps aside. Like an airplane hitting an air pocket. Time is relative, it can stretch and squeeze. Moving back and forth in time. Closed timelike curve can be formed if space-time loops around. Entering such a curve tomorrow and moving forward in time, we can end up at today. Where is the real here. There is no "real here" The word "here" just refers to whatever place the person saying it happens to be. There is no singel, real, objective "now". The word "now" just refers to the time at which the speaker happens to be located. Space and time are combined into four-dimensional entity, space-time. For all we know, time travel by subatomic particles may be going on all around us. So you're lost in the space-time continuum, huh? don't panic, it happens to the best of us. Please remember the grandfather paradox.

Everlasting (neverending) Sunrise/Sunset

"In the beginning they said - If smog blocks out the sun, throw up a video of it! But, when did you last see the sun? do you even remember the sun? have you ever seen the sun?"

"Smog is a type of air pollutant. The word "smog" was coined in the early 20th century as a portmanteau of the words smoke and fog"

"The Sun is the star at the center of the Solar System. It is a nearly perfect sphere of hot plasma, with internal convective motion that generates a magnetic field via a dynamo process. It is by far the most important source of energy for life on Earth."

"The Znamya project was a series of experimental orbital mirrors, designed to beam solar power to Earth by reflecting sunlight. It consisted of two experiments – the Znamya 2 experiment, and the failed Znamya 2.5 – and the proposed Znamya 3. The project was abandoned by the Russian Federal Space Agency after the failed deployment of the Znamya 2.5."

"A Dyson sphere is a hypothetical megastructure that completely encompasses a star and captures most or all of its power output. The concept was first described by Olaf Stapledon in his science fiction novel *Star Maker*(1937)"

- Is it possible to create an artificial sun?

In the far future, it could be. We don't know how people will put the problem at that time, but as for now, we can assume that there are a few ways to do that.

Accretion sun

In order to do that, some technology must be developed to force matter to collide. For example, if we take the dust disk floating around Epsilon Eridani, we might be able to create a small red dwarf star. Again, if we divert the two brown dwarfs from Epsilon Indi, we can also create a red dwarf star. If the right mass is achieved, nuclear fusion will start. A white dwarf can collide with a red dwarf to create a star somehow similar to our sun.

Nuclear ignition

The most used theory in sci-fi movies is to transform a gas giant into a star. However, if somehow you create conditions in the core of Jupiter, the resulting heat will make the planet expand, until pressure and temperature fall below fusion limit. To have nuclear fusion inside Jupiter, you will need to keep the fire going' (to stimulate reaction to keep going). The amount of needed energy will be huge. Will the star at least produce as much energy as it consumes to stay alive? This is a hard question. What is to be said for sure is that. if we start nuclear reactions inside Jupiter, its diameter will grow beyond the orbit of Ganymede. It will also generate a strong solar wind.



Failed sun

In case of a large enough gas giant (Jupiter fits well for this), the solution might not be to keep a continuous fusion reaction, but just to heat the planet. Hot planets can be artificially formed this way. If we heat Jupiter until its surface reaches 3000 K, then its light can support life for plants and its infrared light can heat a satellite. A Habitable Zone around a hot Jupiter should be at 7 million km (0.05 AU). This fake sun will cool fast, but will support life on a hosted planet for 10 000 years.

Satellite sun

The idea is to create an orbital station, able to produce light and heat from hydrogen fusion. A single station will create a day - night cycle on a Rough planet. An army of stations will make an eternal day. Compared to all other artificial suns, this one is the cheapest and the fastest to get applied.

Ground sun

Some sci-fi movies and cartoons describe an artificial sun placed on the ground. Creating a massive source of light and heat on the ground might be more easily and cheaper. It also will be far more cheap to maintain. That sun will most probably be a nuclear fusion plant. It will be far more easy to control energy output. Main problem of a ground sun is that its light and heat can only be used on a limited area. The sun will appear as if it is at dawn. The heat will be released mostly into the upper atmosphere and only a fraction will be directly radiated to ground. Heated air will circle around the planet. The largest amount of light and heat will escape into outer space. By placing a giant balloon in the stratosphere, some radiation can be redirected back to the planet.

Space blanket / Survival blanket

We are the only ones that knows

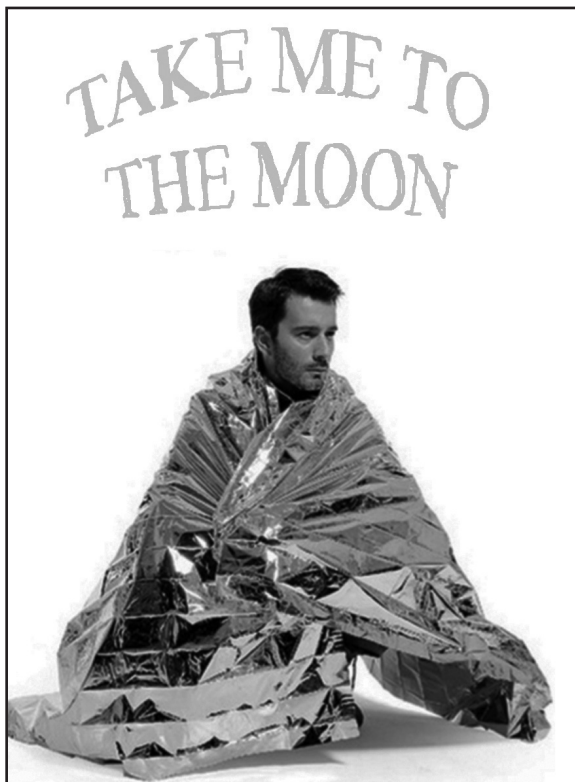
Lets go far far away

Never look back

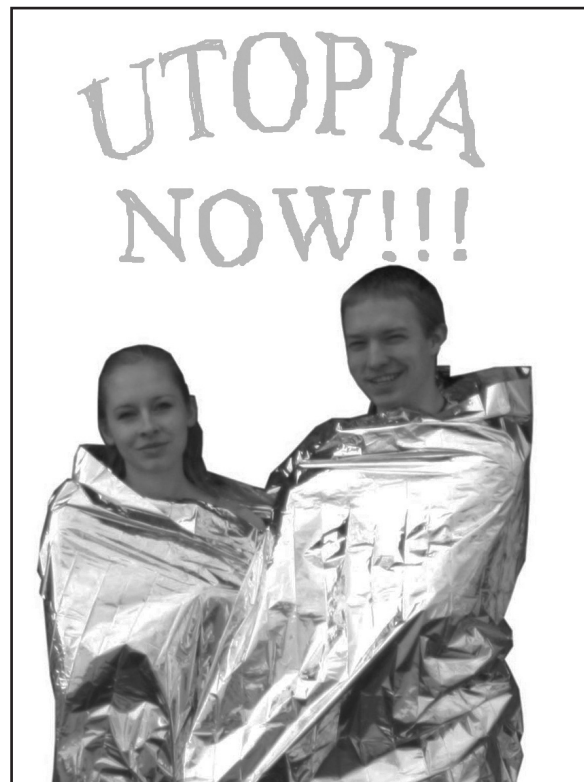
Lets leave this place

Space must be our place

We are earth sick



Future postcard



Travel in space saves life

Come spaceship come

I have seen the space beyond

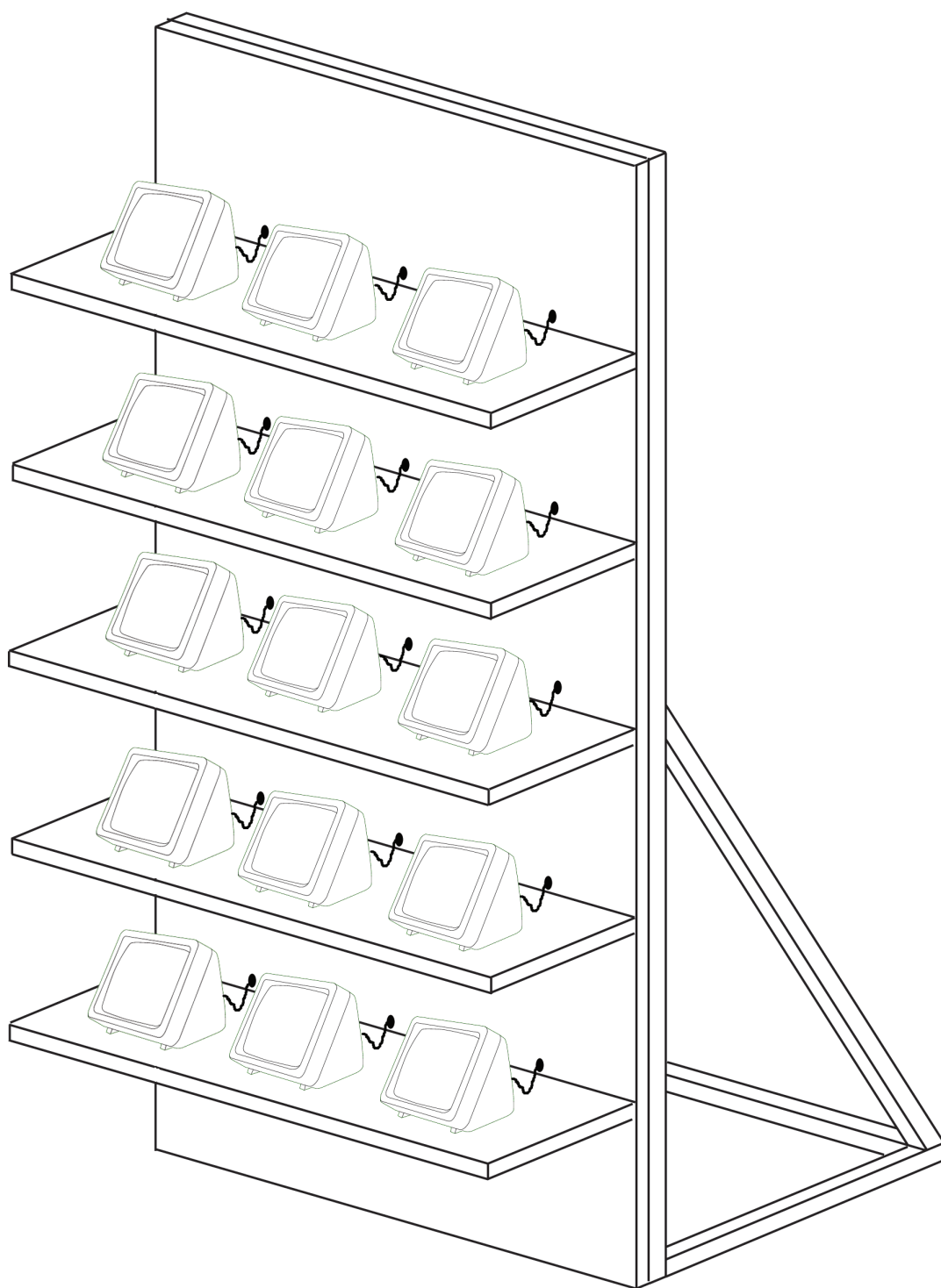
Are we alone

Believe

I wish I was here

CIVILI
ZATIO
NHAS
FALLE
N:)

**The sky above the port was the color of television,
tuned to a dead channel or Fifty-seven channels and
notin'on.**



Verkförteckning Nacka konsthall

Andreas Sandström och Grant Watkins

They're Already Here

Debora Elgeholm

Händelsernas horisont

Åttahundratusen ljusår härifrån

Ovan där

Lina Persson

Wolf wind & stone shudder.

Niklas Wallenborg

Sci-Fi a Family Dinner (Tell them to meet me at the Mountain / And it sang for us.)

Everlasting (neverending) Sunrise/Sunset

Verkförteckning Södertälje konsthall

Andreas Sandström och Grant Watkins

They're Already Here

Debora Elgeholm

Black Monolith

Syner i Norrbotten

Inner Surveillance

Lina Persson

Fault in the tale

Being animated

Greening cells/Reding cells/Oranging cells.

Niklas Wallenborg

The sky above the port was the color of television, tuned to a dead channel or Fifty-seven channels and notin'on.

Are we al(l)1?

Space Blanket/Survival Blanket