

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 konsteoretiker 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