

OPERATION: Sagan om den Stora Datan

Akt II NYC - utredningen

Anna Lundh

[Akt I ur 'OPERATION: Sagan om den stora Datan', kan läsas här:
<http://www.squidproject.net/contributions/45.htm>]



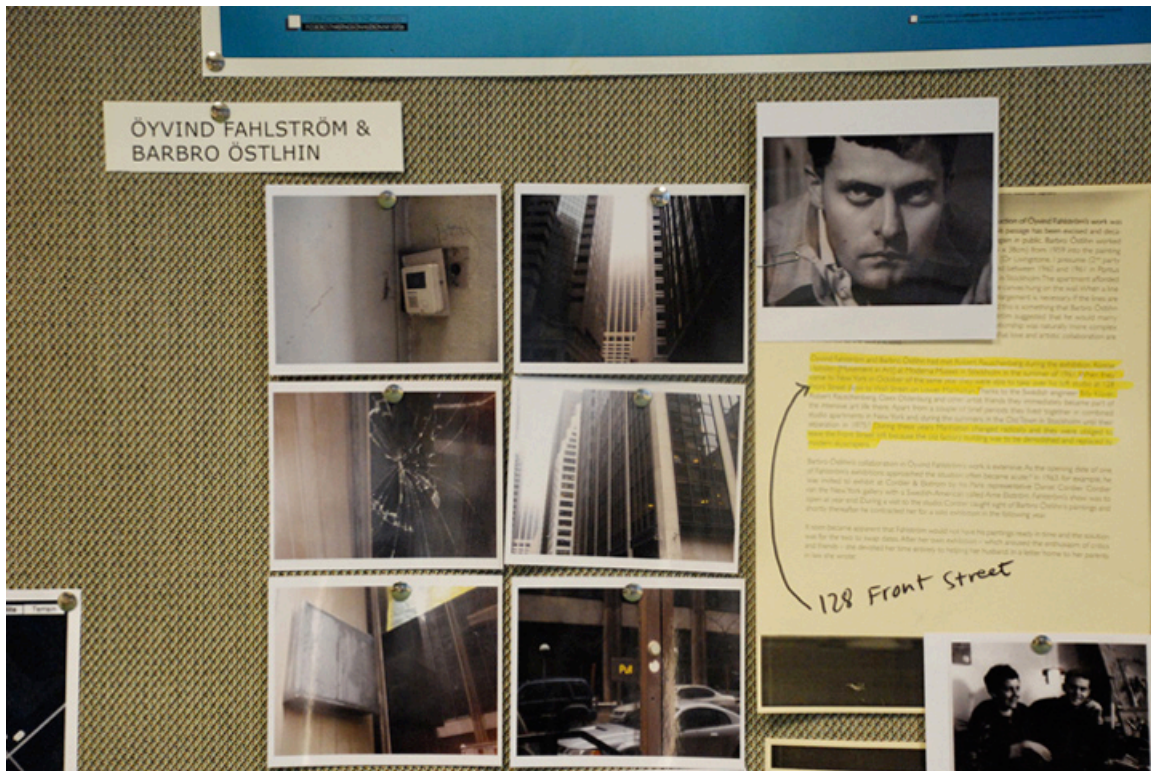
Front Street, Manhattan.

En bakgata till Water Street i finansdistriktet på nedre Manhattan. Tidigare framsidan mot East River, innan fler stora hus byggdes ännu närmare vattnet. När kontorsbyggnaderna på Water Street sköt i höjden, blev de samtidigt mer skrymmande på bredden och djupet. Front Street består därför numera mest av baksidor av dessa hus. Kala fasader, med avbrott för lastkajer och nödutgångar. Långtradare förekommer, men mer frekventa är paketbilar (Fedex, UPS, Postal Service). Jag är nu på väg ner för Wall Street från tunnelbanan vid Broadway, navigerar mellan poliser och turister när jag passerar börsen och de gröna jackorna på rökpaus. Juice-vagnar, halal-grillar och tidningskiosker. Korsar Water Street och svänger höger in på Front Street, följer 27-våningsbyggnadens baksida, går in i den öppna lastgången. En vakt i uniform på sin pall vid ett bord inne i garagekuren, på bordet en tv-monitor. Bakom en metalledörr; en provisorisk labyrint av spånskivor som leder fram till en hiss. Åktur uppåt, hissdörren öppnas på nummer 10. Ett lysrör blinkar och surrar. Jag fortsätter genom korridoren in till mitt detektivkontor.

Sidospår: *Front-time Reworkings*

Konstnären och författaren Öyvind Fahlström är en bifigur som tidigt har fått en viktig roll i min utredning, dels på grund av de sociala och yrkesrelaterade kopplingarna till en av huvudkaraktärerna, Karl-Birger Blomdahl [1], men också för att hans konstnärliga arbetssätt och tankegångar påtagligt relaterar till Blomdahls operaprojekt "Sagan om den stora Datan" (den ofullbordade opera som skulle baseras på framtidsvisionen *Sagan om den stora datamaskinen*, skriven av Hannes Alfvén 1966).

Fahlström diskuterade gärna framtiden och dess kommunikationsmöjligheter; "att använda teleprinter, industri-TV, datamaskiner, all sorts trådlös kommunikation för att underlätta kontakter, sexuella eller inte." [2] Dessutom var Fahlström särskilt förtjust i det han kallade för den "orena" blandningen i opera av konsert och teater. Som bildkonstnär saknade han tidsdimensionen som finns i musiken, och försökte lösa detta genom att göra en så lång målning att åskådaren var tvungen att fysiskt förflytta sig i tid och rum för att kunna tillgängliggöra sig den. I samband med skapandet av detta verk, som också heter *Opera*, började Fahlström för första gången beskriva sin process och de funderingar han hyste kring denna. Han konstaterade att *Opera* kom att fungera som ett "experimentalfält för olika arbetssätt, idéer och grepp som utvecklades i senare arbeten." [3]



Öyvind Fahlström flyttade till New York 1961, och det visar sig att han, tillsammans med sin fru, konstnären Barbro Östlihn, då fick överta kollegan Robert Rauschenbergs loft nere på Lower Manhattan, närmare bestämt på 128 Front Street. Gatunumret finns idag inte kvar, men jag lyckas ringa in en ungefärlig position – endast ett par hundra meter från mitt eget kontor. Jag hade alltså helt ovetandes *de facto* gått i dessa konstnärers fotspår under flera månader och dessutom samtidigt som de figurerade i min pågående undersökning. Detta oväntade sammanträffande genererar en känsla av akut angelägenhet, något jag bestämmer mig för att ta tillvara på.

[1] Karl-Birger Blomdahl var 1949-54 ordförande i Fylkingen, där Öyvind Fahlström också var medlem, och senare musikchef på Sveriges Radio, som Fahlström producerade flera text-ljud-verk i samarbete med.

[2] "Take care of the world", The Something Else Press, 1966.

[3] Efter Fahlströms *Opera* (1953-55)

Byggnaden där Fahlström och Östlihn bodde och arbetade i, är riven sedan länge. Jag fotograferar istället detaljer längs gatan och dess fasader, utan att ännu veta vad jag är ute efter. Kort därefter upptäcker jag att Östlihn, vars konstnärskap jag tidigare förbisett, använt fotografier av just denna plats som utgångspunkt för sin konst. Efter flytten tillsammans med Fahlström till New York, hade Östlihn börjat fotografera byggnader, broar, vägar och rivningstomter i området kring Front street under dagliga vandringar.



Barbro Östlihn var inte intresserad av att visa något annat än resultatet (i hennes fall målningen), men hennes arbetsmetod och process går inte att bortse ifrån, nu när den är möjlig att kartlägga. Den verkar handla mycket om val, urval, utsnitt och detta bokstavligen då Östlihn plockar ut en del ur ett foto av exempelvis en husfasad, och abstraherar den till en stor färgstark målning. En metod som, utan att avslöja konstnärens syften, i efterhand antyder en befriande respektlöshet för det byggda, det konstruerade, det dominerande. **Man kan ta sig en bit och arbeta om den på ett nytt sätt.**

Jag får tillgång till de svartvita fotografier Barbro har lämnat efter sig. Jag bestämmer mig för att behandla främst de foton som inte resulterat i målningar, utan de som blivit över och endast är lämningar av själva processen. Dessa fotografier, som är en konsekvens av en specifikt riktad blick och rörelsemönster blir nu år 2009 – nästan 50 år senare – till unika dokument av en plats och en tid. "Omarbetning" är ett aktivt ljudande ord i jämförelse med dess mer passiva engelska översättning, *revision* (dvs att "åter-titta" på något). Jag ska nu göra Barbro Östlihn's arbetsmetod (och dess efterlämnade bevismaterial) till mitt undersökningsobjekt. Men jag vill inte bara *titta* på materialet från framtiden, jag vill också arbeta med det. Jag kallar denna föresats för **Framtidsomarbetningar, Front-time Reworkings**.

Med fotografierna som enda ledtrådar, börjar jag vandra omkring i området på jakt efter de utsnitt Barbro Östlihn valt. Detta arbete visar sig vara både tidskrävande och komplicerat, då denna plats blivit föremål för omfattande byggnadsmässiga förändringar under tiden som förflutit. Min egen erfarenhet av platsen underlättar, liksom konsultation av Google maps för att kunna "flyga" över hus som döljer andra hus. Våra mål är olika men besläktade. Östlihn sökte eventuellt intuitivt och subjektivt – men definitivt konsekvent – sina motiv och fångade en stad i ett specifikt ögonblick i farten. *Hennes* val blir ett filter genom vilket min samtid kan betraktas, medan *mitt* sökande handlar om vad som kan komma att synliggöras.



När denna kartläggning till sist är färdig, tillverkar jag stora affischer av Östlihs fotografier som jag därefter affischerar upp på platserna de föreställer – trots att motivet ibland är näst intill egenkännligt. Jag filmar sedan platserna med den aktuella affischen synlig – som en kuliss framför vilken nutiden kan spelas upp. Jag dokumenterar fortlöpandes min egen utredning som parallellt växer fram på detektivkontorets vägg, där dokumenten “dramatiseras” genom videokamerans styrande fokus. Jag arbetar också med att klippa ihop arkivmaterial från diverse tv-inslag till att förstärka eller kontrastera mot delar av de två övriga sekvenserna.



Dessa omarbetningar antar formen av en 3-kanalig video [4] – likt tre rutor i en seriestrip (här angränsas indirekt även en av Fahlströms arbetsmetoder; hans användande av tecknade serier som material), där dåtiden, framtiden och nutiden alltid existerar sida vid sida och kan påverka varandra.

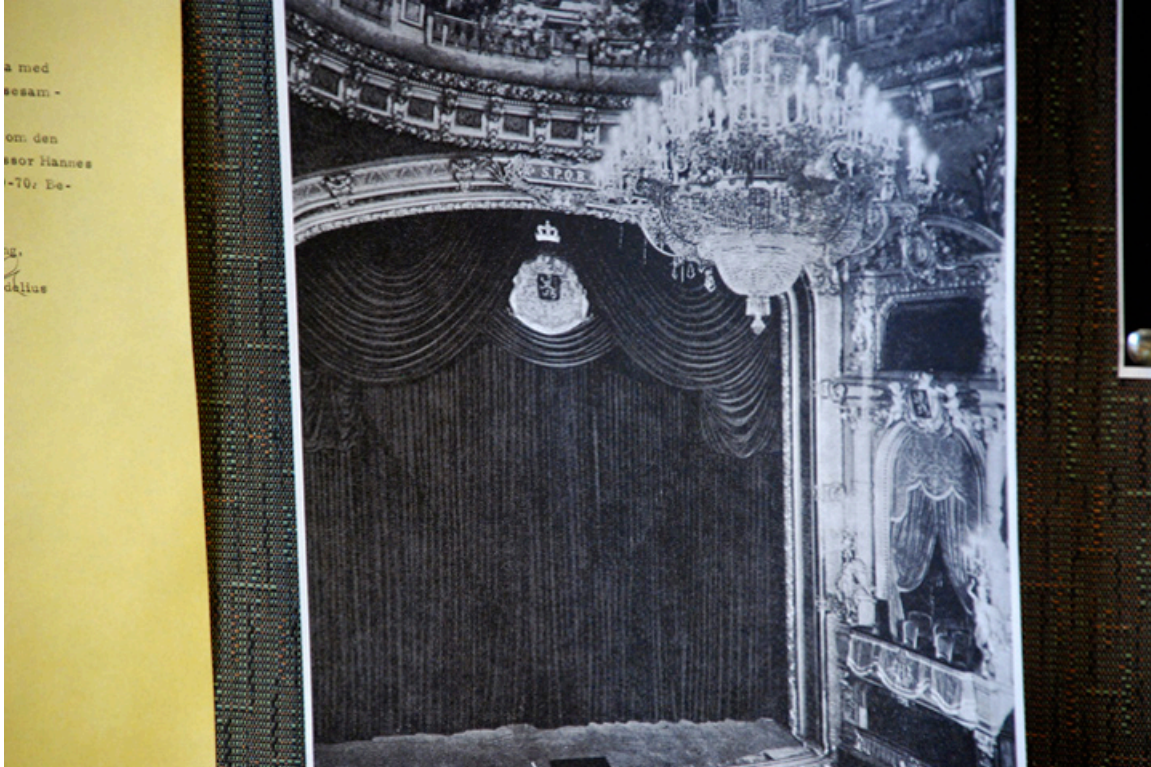


Arbetshypotes

De historiskt relevanta dokumenten rörande *Sagan om den stora Datamaskinen* (boken och operaprojektet) samt dess nyckelpersoner och sidospår, täcker nu väggarna i mitt kontor. Till detta adderas sådant som inte tidigare existerat i fysisk form, till exempel ljudfiler av inspelade intervjuer, samt relaterad information och bilder från internet. För att underlätta utredningsförfarandet, har jag valt att i den mån det är möjligt materialisera alla dessa olika källor; ge dem ett taktilt pappersformat för att jämföra dem hanteringsmässigt och visuellt. Fotografierna i undersökningen, vilka övervägande är hämtade från Internet, har “framkallats” hos fotofirma för att adapteras till en form av rekvisita. Allt detta för att ge min rollfigur - detektiven - en så trovärdig miljö att operera i som möjligt. Denna iscensättning av arbetsprocessen kan vara mycket användbar för att senare kunna åskådliggöra den för andra. Men främst är syftet att kunna annektera detektivrollen fullt ut och därigenom dra nytta av rollens förmodade potential att *i sig* påverka själva arbetsmetoden. *Method acting*, på sätt och vis. I dubbel bemärkelse.

[4] <http://vimeo.com/19992974>

Min arbetshypotes: att det är av avgörande betydelse *hur* man undersöker och utreder, huruvida man kan inkorporera *den egna* processen och metoden i undersökningen, och framför allt från vilken *position* man väljer att angripa ämnet.



Föreställning

Ett av de få bevarade dokumenten gällande Karl-Birger Blomdahls planer för musiken i operan "Sagan om den Stora Datan", är en förteckning över de konkreta ljud som Blomdahl antingen skulle spela in eller hämta från *Sveriges Radios* ljudbibliotek. Listan på dessa ljud, vilka var tänkta att spegla kulturevolutionen och den tekniska utvecklingen, kallade han "Löpande Bandet" (en ordlek, där ämnet sammanfaller med tekniken det skulle förmedlas genom, dvs ljudband). Både elektronisk musik och dessa konkreta ljud skulle interfolieras med orkestermusiken, för att till sist helt dominera. Listan inkluderar ljud som till exempel: "svärd mot sköld, vatten som kokar, kött som steks, ånglok, en giljotin som faller, en tunnelbanevagn, en radio som tjuver och knastrar, första rösten från en sputnik, tvättmaskin, diskmaskin, a-bombsexplosioner."

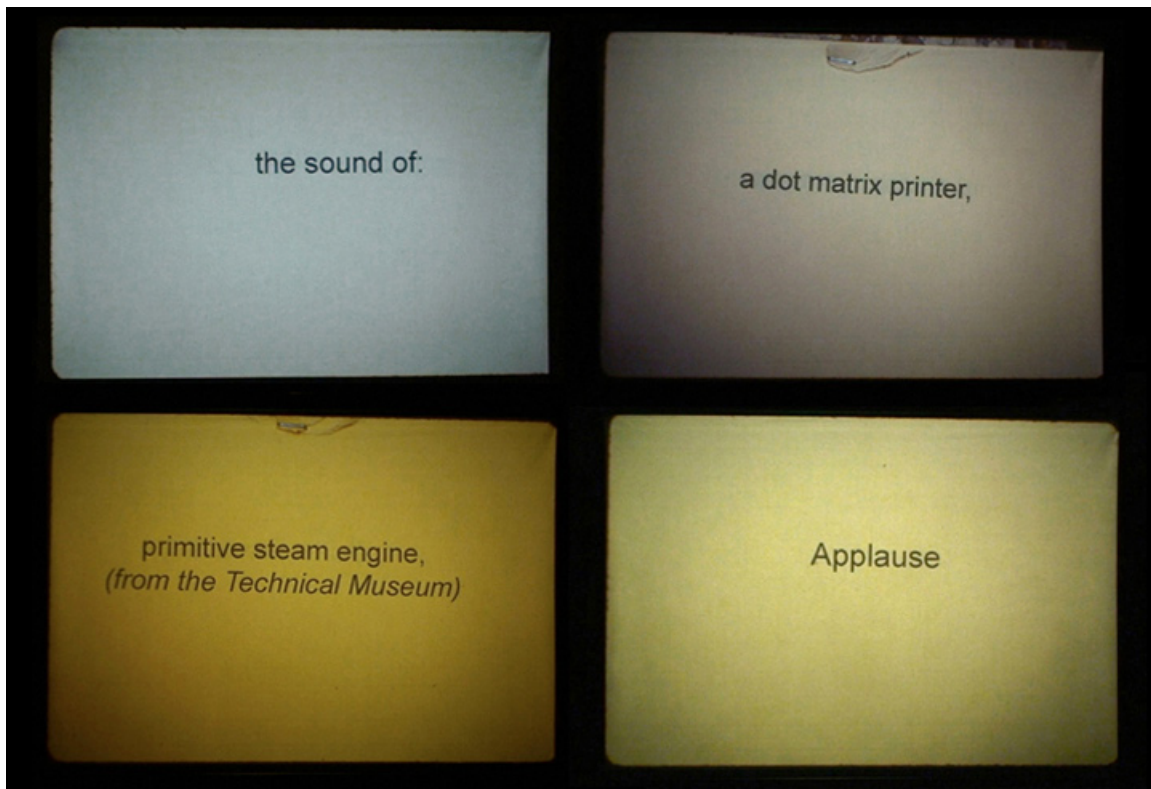
Frågan är om idén att illustrera tidens gång med hjälp av ljud hade varit så effektivt i praktiken? Det kan röra sig om ljud som är beroende av samtiden för att tolkas rätt. Hur låter till exempel en "radiotelegraf"? Eller en "kavallerichock"? Det finns anledning att tro att dessa beskrivningar fungerar bättre som just text, där ljuden istället kan spelas upp för ens "inre öra". Här blir man varse vilka ljud som finns, eller eventuellt saknas, i ens inre ljudbibliotek och vilka som härstammar från tvivelaktiga källor såsom filmens värld (svärdfäktning har jag faktiskt aldrig hört i verkligheten, och ibland får jag för mig att rymden låter som en wienervals).

Jag beslutar mig för att testa min teori genom att framföra dessa beskrivningar av ljud i form av en föreställning, en (tyst) konsert. Jag utgår från Blomdahls lista, som nu har översatts till engelska och kompletterats med exempel på ljud från min egen samtid – en framtid Blomdahl aldrig fick se. "Ljuden" projiceras ett och ett via diaprojektorer, under tidsintervall specifika för varje ljud. Föreställningen framfördes inför publik på *Marian Spore*, ett s.k. art space i en gigantisk industrilokal i Sunset Park, New York, i November 2009.[5]

[5] Marian Spore initierades och drevs av kuratorn Michael Connor från september 2009 till december 2010. Med jämna mellanrum adderades nya verk till den ständigt växande utställningen och samlingen.

kanonskott, gliljotin som faller, marschera
 kavallerichock, kork som dras upp, dörrkl
 primitiv ångmaskin, (Tekniska Muséet), å
 bilväxel, bilhorn, biltuta, remtransmissi
 bryggarehästar, spårvagn, verktygsmaskiner
 buller av många slag, motorsåg, träd som
 motorbåt, bil som nödbromsar, tallrikssla
 med kristallglas, radiotelegraf, telefon
 och knastrar, atombomb, raketstart, först

Jag använde mig under denna föreställning av den "senaste" tekniken som fanns att tillgå på Blomdahls tid: två diaprojektorer av märket Kodak Carousel, samt en så kallad "Dissolve Control Unit", som gör att man kan växla mellan bilder i olika snabb takt, låta bilderna tonas bort eller dubbelexponeras. Denna "redigering" i realtid, kan spelas in på vanligt kassettband, genom att koppla en kabel till konsollen. De olika knapparna sänder ut en specifik ljudfrekvens till bandspelaren, och skapar på så vis ett "program" som sedan kan återkopplas till projektorerna vilka då automatiskt återuppför en exakt kopia av ursprungsföreställningen. En oplanerad men gynnsam bieffekt av ett materialval, som sluter cirkeln: **"Löpande bandet"s orealiserade ljud blir till sist just ljud på ett band**, vilket i sin tur fungerar som en instruktion, ett program, (som en primitiv dator).



Instick: Synergieffekt

Synergi är ett fenomen som kan beskrivas genom formeln: $a + b = c$, där resultatet (c) uppfattas som större än dess beståndsdelar (a och b)s egentliga sammanlagda värde. Något händer i sammansättningen som gör att egenskaper (mervärde) skapas som inte går att finna eller förutspå i någon av de individuella delarna. Men kanske kan det till och med skapas en ny form av synergi genom en subtraktion: $a + b - c = x$, där c står för det förväntade *men uteblivna* resultatet, och x kan symbolisera det som återstår i dess ställe: visionerna, metoderna, potentialen. *Metadata* isolerat och magnifierat – helt fritt från ett distraherande resultat.

Metadata betyder rent språkligt ”data om data” eller ”information om data”. Varje ämne kan sägas ha en meta-teori som är den teoretiska behandling av sina meta-egenskaper, såsom dess grundvalar, form och metoder. Exempelvis baserar sig mitt undersökande av Barbro Östlihn’s arbetsprocess och dess beståndsdelar på övertygelsen att denna *metadata* kan generera nya kunskaper och berätta något helt annat än vad de färdigproducerade verken åstadkommer. Men vad händer i de fall där det resultat som metadata borde vara baserat på, (c), helt och hållet saknas, såsom i fallet med operan ”Sagan om den stora Datan”?

X-faktorn i den justerade synergieffektsformeln kan också användas till att finna ledtrådar om hur samhället, i olika tider, värderar just *resultat* kontra *visioner* och *process*.



Personkopplingar

Kopplingstrådar har dragits mellan ett växande antal personer i min utredning, alla med en specifik position och förhållande till de övriga aktörerna. Detta nätverk kan med fördel användas för att kritiskt analysera de ämnen som undersökningen frambringar, som till exempel: konstnärliga uttryck och metoder, visioner, teknologi, framtiden, etc, genom att det i dess skärningspunkter redan finns minst två fallstudier att ställa mot varandra, ofta fler.

En aktör som är omöjlig att inte stöta på när man arbetar med att länka de historiska sammanhangen rörande konst och teknik, är den svenske ingenjören Billy Klöver, ”The Godfather of Art and Technology”, som han även kallats. Billy Klöver flyttade som ung till USA för att doktorera, och arbetade sedan som ingenjör på *Bell*

Telephone Laboratories i New Jersey, på den tiden det mest framstående laboratoriet för elektroteknik. Han började även intressera sig för vad som försiggick i New Yorks konstkreter, och redan 1960 skrev han in sig i konsthistorien med *Hommage to New York*, ett samarbete med vännen och konstnären Jean Tinguely – en gigantisk mekanisk skulptur byggd av diverse elektriska motorer, cykelhjul, pianon, väderballonger och radioapparater, vilken efter 30 minuters skådespel självförstördes i MoMAs trädgård. Även Robert Rauschenberg och Andy Warhol samarbetade med Klüver, för att kunna realisera verk med ovanliga material och funktioner. Klüver var god vän med både Öyvind Fahlström och *Moderna Museets* chef Pontus Hultén, och fungerade som en sammankopplande länk mellan Stockholm och New York.[6]

Billy Klüvers mest uppmärksammade projekt, *9 Evenings: theatre and engineering*, gick ut på att sammanföra konstnärer och ingenjörer på lika villkor för att skapa ett antal föreställningar av "dans, musik, film, television & teknologi", vilka framfördes på The 69th Regiment Armory i New York i oktober 1966. De konstnärer som deltog i detta avantgardistiska experiment var Robert Rauschenberg, Öyvind Fahlström, Alex Hay, Deborah Hay, John Cage, Yvonne Rainer, David Tudor, Robert Whitman, för att nämna några. Ingenjörerna kom från Bell Laboratories och hade arbetat tillsammans med konstnärerna en längre tid för att utveckla allt från avancerad ljudutrustning (till exempel inbyggda i tennisracketar; för att registrera hjärnljud, eller för att kunna uppföra John Cages "live-ljud" från telefonlinjer, radiostationer, tv-stationer och geigermätare) till diverse bild och filmprojiceringar.



Att dra paralleller mellan Blomdahls planer med *Sagan om den stora Datan* och Klüvers *9 Evenings*, ligger nära till hands. Klüver och Blomdahl kan tyckas ha haft liknande roller: att initiera interdisciplinära samarbeten, sammanföra konst och teknologi/naturvetenskap, att få folk att bli engagerade, etc. Avskiljningen mellan dessa discipliner, konst och opera, märks först i efterhand, då det blir tydligt att det interdisciplinära förhållningssättet trots allt måste tryckas in i det ena eller det andra facket när det gäller arkivering och i historieskrivningen.

[6] Billy Klüver förmedlade till exempel många av de amerikanska kontakterna som var avgörande för utställningarna *Rörelse i Konsten* (1961) och *5 New Yorkkvällar* (1964).

Under inflytande

På vägen längs Fahlström-spåret, uppdagas en ny koppling mellan just Stockholm och New York. Fahlström skriver långa artiklar i svenska tidningar om en festival kallad "The Stockholm Festival for Art and Technology", vilken skulle sammanföra amerikanska och svenska konstnärer under det gemensamma intresset för konst och teknologi. Det visar sig att det som senare kom att bli de omtalade *9 Evenings* i själva verket varit planerat att äga rum i Stockholm. Initiativtagare hade varit Fylkingens ordförande Knut Wiggen, som i sin tur hade engagerat Billy Klüver att samordna de amerikanska konstnärliga bidragen, i samarbete med ingenjörerna från *Bell Labs*. Men efter en konflikt mellan Wiggen och Klüver, som skyldes på pengar och tekniska begränsningar (men som snarare var en konsekvens av oförsonliga skillnader i attityder och avsikter), bröt samarbetet ner i sista sekund. Festivalen i Stockholm kallad *Visioner av Nuet*, ägde trots detta rum, utan amerikanerna, på Teknorama i september 1966.

Ett av de mest omtalade bidragen i festivalen var *Altisonans*, ett nyproducerad audiovisuellt verk av ingen mindre än Karl-Birger Blomdahl. Andra medverkande var Nam June Paik, Iannis Xenakis och Alvin Lucier, som i sitt verk *Music for Solo Performer* försökte utnyttja hjärnvågor för att skapa ljud. Seminarierna under festivalen behandlade teman som "Datormusikens historia", "Konst som Kommunikation", "Datamaskinspoesi", och "Livsteknik i framtidens samhälle". Precis i samma veva som Karl-Birger Blomdahl fick sin första hjärtinfarkt, var han alltså involverad i samtal kring datorn som uttrycksmedel, hjälpmedel eller framtida skapare av musik, konst, poesi. Om inte annat kan man anta att Blomdahl hade dessa ämnen och visioner färska i minnet när han läste *Sagan om den stora Datamaskinen* på sjukhusbädden några veckor senare.



Jag kan nu konstatera att kopplingen mellan Blomdahl och Klüver inte enbart är ämnes- eller metodrelaterad, den är dessutom historiskt säkerställd. När sammanhanget och dess personkopplingar grävs fram, kommer saker och ting i ett annat ljus. Konstverk och konstnärliga uttryck är aldrig enbart ett resultat av en enda persons genialitet eller originalitet. Men precis som det är ointressant att till varje pris framställa Karl-Birger Blomdahl som ett avantgardistiskt snille, vore det lika poänglöst att utbrista "– Avslöjad!". Det borde vara en självklarhet att Blomdahl var en aktiv part i det som diskuterades i den samtida konstnärliga och sociala kontexten han ingick i, men också att han influerades av densamma. Alla är en del i ett nät av tankar, tidsanda, påverkan och influenser – ett cybernetiskt skapande, där feedback, dvs återkoppling, sker oavbrutet.

Rundgång

Jag har tagit tåget till Berkeley Heights i New Jersey för att besöka Julie Martin, Billy Klüvers änka. Hon förvaltar ett omfattande arkiv som Billy Klüver lämnat efter sig, vilket till största delen består av deras gemensamma arbete med E.A.T.[7] När jag berättar för Julie Martin om min undersökning, tar hon plötsligt fram en bok ur bokhyllan. Det är *Sagan om den Stora Datamaskinen*, den svenska originalutgåvan från 1966, som dessutom är personligt dedicerad Billy av Hannes Alfvén, där han tackar för Billys examensarbete. Det visar sig att Klüver haft Alfvén som professor på KTH mer än tio år innan boken kom ut, men Alfvén mindes alltså Klüvers projekt (en tecknad film om elektroner i magnetiska fält måste ha varit ett tämligen ovanligt studentprojekt på Institutionen för Elektromekanik på 50-talet). Julie Martin presenterar en teori: Om festivalen *Visioner av Nuet* hade arrangerats som planerat, inklusive de amerikanska konstnärerna och ingenjörerna, hade Klüver och Blomdahl mötts i Stockholm. Förmodligen även Klüver och Alfvén. Eftersom detta sammanföll med tiden för Blomdahls idéer om operan, förefaller det inte osannolikt att han hade involverat Klüver i sitt projekt.

I Dagens Nyheter den 6 Mars 1966, skrev Billy Klüver en artikel med titeln "Det stora Strömavbrottet i New York", med anledning av den planerade festivalen på Fylkingen. Klüver skriver om ett "nytt gränsskikt mellan konst och teknologi" och att "den stora igångsättaren av hela denna tekniska omvälvning är datamaskinen". Angående New Yorks stora strömavbrott som refereras till i rubriken, skriver han: "Jag önskar vi visste mer om hur det gick till. Det talades mycket om hur folk blev vänskapliga och hjälpsamma. Det hela kunde ha varit en konstnärs idé – för att öppna våra ögon för något".

Det kan tänkas vara troligt att Alfvén läste denna artikel, då det var hans tidigare elev som författat den. Förmodligen är det orealistiskt att tro att artikeln direkt influerat Alfvén i sitt arbete med *Sagan om den stora datamaskinen*, men kanske kan den åtminstone ha bidragit till att förstärka Alfvéns tankegångar? Faktum är att vissa ordval figurerar i båda sammanhangen, såsom titeln på kapitlet "Den stora katastrofen" ur *Sagan...*, och begreppet "den mänskliga faktorn". Men frågan är om det är nödvändigt att fastställa varifrån idéer och tankar härrör ursprungligen? Kanske är detta ännu ett exempel på en kreativ feedback-loop, vilken under 1966 förband Stockholm och New York (via Klüver - Fahlström - Fylkingen - Blomdahl - Alfvén - KTH - Bell Laboratories, osv) och möjliggjorde att idéer och tankar kunde existera på flera platser samtidigt.



[7] Klüver startade E.A.T., "Experiments in Art and Technology" 1967, vars syfte var att främja samarbeten mellan konstnärer och ingenjörer med industrins stöd, samt fungera som en förmedling av kontakter.

Modus Operandi

När det gäller min utredning, har ofta avgörande fakta grävts fram i omvänd kronologisk ordning, något som kan liknas vid det sökmönster som är Internets dilemma och förtjänst; dvs att informationen kan dyka upp helt utan hänsyn till historisk följdriktighet (en konsekvens av att det är algoritmer som står för valet av gemensamma nämnare). Då uppstår naturligtvis frågan om detta diskvalificerar de slutsatser man dragit om ett skeende *innan* man fick hela händelseförloppet klart för sig? Om man i efterhand anpassar sin egen meta-historia (dvs lagret som innehåller undersökningens egen kronologi, "the search") till att matcha den historiskt korrekta kronologin, vad kan gå förlorat?

Upptäckten av de konkreta sambanden mellan Karl-Birger Blomdahls operaplaner och Billy Klüvers *9 Evenings*, är ett exempel på den icke linjära sökväg som varit kännetecknande för denna undersökning. Att festivalerna *9 Evenings* och *Visioner av Nuet* från början var menade att vara en och samma, kom som en överraskning för mig. Ingenstans i de amerikanska recensionerna av *9 Evenings* nämns det svenska samarbetet och då jag bedriver utredningen i New York, är mitt fokus inställt på att leta först och främst där jag befinner mig. Men dessa indicier, att allt föll på plats i en kronologiskt bakvänd ordning, var avgörande för att jag skulle anse detta vara ett tillräckligt sensationellt "fynd" att behandla vidare.

Det har nyligen slagit mig att *Sagan om den Stora Datamaskinens* konceptuella premiss och struktur (d.v.s. *Datans* framtidsblick på mänskligheten) är en slags fantombild av min egen konstnärliga arbetsmodell, vilken också går ut på att ställa mig naivt frågande inför det vedertagna: beteenden, tillstånd, företeelser. Detta tillvägagångssätt är utvecklat över tid och tillämpas ibland mer intuitivt än medvetet. I sin allra enklaste form, kan metoden liknas vid användandet av ett förstoringsglas som favoritverktyg. För att förtydliga bilden ytterligare – här avses dess mest klichéartade tillämpning: **en detektiv som går omkring ute i världen, iklädd trench coat, med blicken ständigt genom förstoringsglasat.** Ett detaljstuderande på bekostnad av att man kan missa det som befinner sig för långt utanför fokus. Konstnären kan dock inte krävas på en heltäckande avscanning av världen, hon får ta uppdragen som de ter sig mest aktuella, akuta, eller relevanta där hon befinner sig.

Observationer utvecklas till fall, förundersökningar, utredningar och spår som leder i olika riktningar. I vissa fall står det i ett tidigt skede klart vad som är kärnan, ibland tar det lång tid att ens hitta dit. Man följer en "hunch", och man måste vara beredd på att den kan leda in en på villovägar. Detta risktagande är nödvändigt, det är en förutsättning för att ha möjlighet att upptäcka, isolera, och reflektera kring det som annars skulle vara gömt, glömt, eller dolt.



Visions of the Now (2.0)

Från helikopterperspektiv betraktat (eller av bekvämlighetsskäl Google Earth), syns något oväntat på taket av min tillfälliga kontorsbyggnad på Front Street. Jag zoomar in och upptäcker en landningsbana och ett flygplan. Det visar sig vara en skulptur som byggts och placerats på denna "hemliga" plats redan 1969, ämnad att synas enbart från luften, eller möjligtvis – för just *framtidens blick*?

Tillbaka på marknivå. Detektivkontoret på Front Street är urstädat. Utrustningen och möblerna borttagna, väggarnas tapeter är nedrivna, alla dokument är arkiverade och nedpackade i lådor som står staplade på varandra i väntan på transport. Denna fas av operationen är nu avslutad. Utredningen har drivits framåt av viljan att försöka spåra både bakgrund, motiv och konsekvenser av detta bortglömda fenomen som klippt ur sitt sammanhang och betraktat från nutiden kan framstå som en fantasiprodukt. Undersökningen kommer nu att omlokalisera och växla fokus till att riktats *från* det ursprungliga "fyndet": – *Sagan om den stora Datan* – till själva förutsättningarna för Alfvéns bok och framför allt Karl-Birger Blomdahl's operaplaner, nämligen en samhällelig problemställning: **människans förhållande till teknologin och dess påverkan på livet (och konsten).**

Jag väljer att manifesteras denna problemställning genom att börja planera en uppdaterad version av *Visioner av Nuet*. Andras blickar och perspektiv måste involveras för att föra utredningen vidare och i förlängningen kunna generera nya frågeställningar och visioner. Realtidsforskning av *nuet* i form av en festival, dit även dåtiden är inbjuden att medverka inkognito.