

Antropocen i en konstnärlig praktik

Av: Isak Anshelm

Inledning

”Naturen existerar inte”. Påståendet är Slavoj Zizeks, men vad menar han? Naturligtvis hävdar han inte att det inte existerar några träd eller sjöar, snarare att Naturen, med stort ”N”, inte existerar. I vår omvärld återfinns istället en mängd naturer vilka är socialt och kulturellt samproducerade. Innebörden är att det inte går att göra en distinktion mellan natur och kultur. Människan har inte längre lyxen att göra den gränsdragningen, dvs förstå sig själv som skild från naturen. Istället är det av stor vikt för människan att betrakta vår miljö i, vad Donna Haraway föreslår, natur-kulturer.

Mänskligheten har redan ackumulerat nog koldioxidutsläpp för att orsaka klimatförändringar decennier in i framtiden. Det finns idag inte någon del av planeten som inte är kraftigt påverkad av människans handlande. Under det senaste årtiondet har detta diskuterats inom såväl humaniora och samhällsvetenskap som naturvetenskap med utgångspunkt i begreppet Antropocen. Det finns en utbredd uppfattning att vi har lämnat den 10 000-åriga eran Holocen och inträtt i en ny geologisk era, Antropocen, vilken kännetecknas av människans miljöpåverkan. Människan är idag en geologisk kraft som påverkar alla aspekter av liv på planeten. Några frågeställningar som återfinns i forskningen om Antropocen är vad denna nya era betyder politiskt, etiskt, moraliskt, estetiskt osv.

Mitt konstnärliga arbete är ett försök att undersöka aspekter av Antropocen och problematisera olika natur-kulturer i måleri. Jag syftar till att visualisera reella konsekvenser av mänsklig dominans av vår planet. Abstrakta frågor och samhällsproblem materialiseras i ett figurativt måleri som fokuserar den diffusa skärningspunkten mellan natur, teknologi och samhälle.

Syftet med denna essä är att fördjupa min uppfattning av begreppet Antropocen. Genom en ökad förståelse av konceptet hoppas jag utveckla den tematiska aspekten av min konstnärliga praktik och förhoppningsvis förstå mitt eget arbete på ett utförligare sätt än tidigare. Genom närläsning av ett urval författare som avhandlar konceptet vill jag fördjupa min förståelse av antropocenbegreppet. Därpå följer ett analytiskt resonemang om två konstnärer av särskild betydelse för min praktik. Avslutningsvis diskuteras mitt eget konstnärliga arbete. Hur har Antropocen använts i min praktik och hur kan detta utvecklas ytterligare? Genom denna disposition hoppas jag kunna utröna nya aspekter och nyanser i mitt måleri liksom skönja en möjlig riktning som arbetet kan utvecklas i.

Antropocenbegreppet

Antropocenbegreppet erhöill sitt stora genomslag i början av 2000- talet efter att forskaren Paul J. Crutzen föreslog ett epokskifte. Antropocen är ett begrepp för en ny geologisk era, vilken till skillnad från dess föregångare, Holocen, är skapad av människan och inte naturens krafter.¹ Antropocen är ett interdisciplinärt begrepp och genomsyrar idag vitt skilda vetenskaper på olika sätt. Antropocenbegreppets inflytande över hela det akademiska spektrat gör att det måste betraktas som en närmast epokgörande idé.² Inom olika vetenskaper började man plötsligt omvärdera grundläggande koncept i ljuset av Antropocen, man kan tala om ett paradigmskifte.³ I min redogörelse för begreppet nedan skall jag kort beskriva hur antropocenbegreppet kommit att prägla politiken liksom de tre vetenskapliga områden som är tydligast närvarande i mitt konstnärliga arbete. Humaniora, samhällsvetenskap samt naturvetenskap. Därpå följer ett mer utförligt resonemang beträffande Antropocen i konst.

Humaniora och samhällsvetenskap

Ett snabbt växande forskningsfält är miljöhumaniora.⁴ Kortfattat är miljöhumaniora tvärvetenskaplig forskning som innefattar filosofi och historia samt antropologi och geografi. Gemensamt är intresset för den samtida miljöproblematik som återfinns i Antropocen. Miljöhumaniorans vidare syfte kretsar kring frågeställningen: vad har humaniora och samhällsvetenskap för roll och funktion i Antropocen liksom i vilket hänseende kan den bidra med förståelse för globala miljöförändringar?⁵ I viss mån springer miljöhumanioran ur naturvetenskapens oförmåga att analysera den huvudsakliga orsaken till miljöförändringar, människan. För att bilden av den globala miljöproblematiken skall bli komplett behöver naturvetenskapen kompletteras med studier av bakomliggande faktorer och orsaker.⁶ Även om naturvetenskapen kan förklara vad som händer så saknar den förutsättning att påverka människans fortsatta riktning. I det avseendet blir miljöhumaniora oumbärlig och krävs för att förstå de komplexa strukturer som driver klimatförändringar.

Politik

Den vetenskap som undersöker sociala, politiska och ekonomiska strukturer har också konfronterats med antropocenbegreppet, vilket lett till nya frågeställningar och nya förhållningsmodeller. Även

1 Lidskog, Rolf, 2015, s.9.

2 Nixon, Rob, 2014.

3 Holm, Paul, et al, 2015.

4 Ibid.

5 Holm, Paul, et al, 2015, s. 978.

6 Ibid. s. 979

om inte all samhällsvetenskap låtit sig påverkas, exempelvis nationalekonomin, är antropocens innebörd, att även samhällsvetenskapen måste förändras, av stor betydelse också inom detta område. Om vi accepterar tesen att människan är den primärt drivande kraften i planetär och geologisk förändring så förändrar det givetvis politiken. Om den värld vi existerar i är skapad av människan är också de system vi är en del av skapade av människa, i inte bara ekologiskt utan även ekonomiskt och politiskt.⁷ Med insikten att det inte finns en självständig natur, utan att naturen är en mänsklig produkt, kommer också insikten att det inte finns några naturliga förhållanden i ekonomi och politik oberoende av människan. Det finns ingen naturlig hierarkisk ordning och ingen osynlig styrande hand.⁸ Istället är dessa system styrda och skapade av människor, maktstrukturer är inte ett naturligt måste, utan ett medvetet grepp för styre.⁹

Ekonomi och politik är två oerhört starka drivkrafter bakom planetens globala förändringar. Ekonomiska intressen ligger bakom en stor del av samtida och framtida klimatförändringar. Politiken kommer att bestämma Antropocens framtid. Genom politiken stiftas lagar som på olika sätt förändrar landskapet. I Antropocen är det inte möjligt att betrakta natur, politik och ekonomi som tre separata naturkrafter, oberoende av varandra, utan måste förstås som integrerade delar i ett system. På så sätt förändrar Antropocen också den politiska diskursen. Enligt juridikprofessorn Jedediah Purdy finns det mycket av värde att hämta i en sorts demokratisk Antropocen som kommer tvinga fram nödvändig förändring. Först i en demokratisk Antropocen kan maktförhållanden mellan kön och raser upplösas, då vi förstår att de är strukturer skapade av människor, inte en naturlig företeelse. Katastrofer i fattiga länder kan inte längre betraktas som en "naturens slump", något som helt enkelt inte kan hjälpas, utan västvärlden tvingas ta ansvar för den globala situation människan skapat.¹⁰ De politiska konsekvenserna av ett applicerat antropocenbegrepp blir således dramatiska för samhällsvetenskapen. Gränsen mellan människa, natur, politik och vetenskap kan inte längre upprätthållas, utan dessa fenomen måste tänkas samman, förstås som samproducerade och varande under ständig förvandling. De gamla förklaringsmodellerna som byggde på möjligheten att isolera företeelserna från varandra måste överges.

Naturvetenskap

Ett epokgörande begrepp som innefattar jordens globala förändring har föga förvånande en stor inverkan på naturvetenskapen. En av de stora skiftena i naturvetenskap är, den genom teknologiska landvinningar möjliggjorda, studien av planeten som helhet. Detta kallas inom naturvetenskapen för

7 Purdy, Jedediah, 2015.

8 Ibid.

9 Ibid.

10 Ibid.

Earth System Science (ESS) och är ett slags superdisciplin för att studera, inte bara planetens olika komponenter utan även dess helhet. Nytt är således bilden av planeten som ett integrerat system.¹¹ Inom naturvetenskap i Antropocen har planetskötare vuxit fram som ett nyckelbegrepp där naturvetenskapens roll främst är att utröna ett “vad?”, “hur?” och “när?” i den globala förändringen.¹² Naturvetenskapen i Antropocen syftar således till att förse människan med rätt verktyg för att utröna lämplig riktning. Earth System Science föreslogs först 2001 när fyra internationella program inom studier av global förändring efterfrågade ett gränsöverskridande forskningsområde för att förstå problematiken till fullo. Man ansåg att kemiska, fysiska, biologiska och mänskliga aspekter måste studeras tillsammans snarare än som komponenter.¹³ Bärande i denna nya riktning är Antropocen. Om man accepterar tesen att människans inverkan på planeten är så omfattande att det påverkar planetens egna livsuppehållande funktioner blir breda integrerade, gränsöverskridande analyser en logisk följd.

Konst

Då Antropocen i konst är av störst relevans för min praktik kommer jag i detta avsnitt gå in lite djupare på begreppets inflytande på konstnärlig praktik. Den stora frågan är enligt min mening vilken roll konsten kan ha i denna nya epok. Vad har konstnärliga praktiker i Antropocen för funktion och hur präglas konsten av ett begrepp som i många avseenden vänder på perspektiven i andra vetenskapliga praktiker. Vår kännedom om Antropocen kommer trots allt från bilder. Satellitbilder, fotografier och filmer utgjorde åtminstone min initiala kontakt med konceptet. Det var också därför Antropocen för några år sedan tilltalade mig som avstamp för ett konstnärligt projekt. Det är ett oerhört visuellt problem.

Givetvis har Antropocen haft en stor inverkan på individuella konstnärliga praktiker. Ett så, vad Heather Davis och Etienne Turpin kallar, förföriskt begrepp, blir attraktivt att använda i konsten.¹⁴ Det är dessutom en väldigt visuellt tilltalande idé. Det är inte bara en konceptuell, utan även en visuell, förändring av planeten det handlar om. Jag delar denna uppfattning. Det återfinns en mängd företeelser som nästan är konstverk i sig själva, exempelvis geo-engineering med sina science-fiction betonade lösningar som vänder upp och ned på gigantiska landområden. Inom klimatvetenskap och geo-engineering finns en uppsjö av apokalyptiska och post-apokalyptiska scenarier som är spektakulära avstamp för konstnärliga projekt. Jag förstår mycket väl dessa företeelsers dragningskraft för konstnärer och ursprungligen var jag mest intresserad av dessa

11 Lövbrand, Eva, Strippel, Johannes & Wima, Bo, 2008.

12 Brondizio, Eduardo S., 2016.

13 Lövbrand, Eva, Strippel, Johannes & Wima, Bo, 2008.

14 David, Heather & Turpin, Etienne, 2014, s. 49.

aspekter. Jag tror dock att en annan aspekt av Antropocen, den interdisciplinära, har betydligt större inverkan på konstnärlig verksamhet, dvs Antropocen som ett enande begrepp. Beträffande Antropocen i konst måste The Anthropocene Project, vid Haus der Kulturen der Welt i Berlin, nämnas. Projektet var ett symposium som syftade till att sammanföra olika renomerade tänkare, konstnärer, naturvetare, akademiker etc, för att diskutera och debattera en mängd olika idéer. Fundamentala frågeställningar i människans tidsålder reflekterades kring interdisciplinarity. Symposiumet utgick från nödvändigheten att tänka om beträffande ekonomi och politik. Detta tog form av bland annat en serie föreläsningar, paneldebatter, seminarier, liksom flertalet konstnärliga projekt som skulle bidra med en visuell och rumslig förståelse. The Anthropocene Project fortgick under januari till oktober 2013 och kan beskrivas som lite av en milstolpe för konst i Antropocen.¹⁵

Förvisso är inte interdisciplinär konst något nytt fenomen, det har ju förekommit historiskt, från Leonardo Da Vinci och William Blake till Hilma af Klint. Jag upplever dock att gränsöverskridande konst i Antropocen är av ett annat slag. Konstnärliga praktiker är i Antropocen ett verktyg för vetenskap på ett nytt sätt, där föregångare inom fältet, som exempelvis Donna Haraway, använder konstnärliga arbeten som hjälpmedel då en tes drivs.¹⁶ Eller Natasha Myers som använder både vetenskapsmän och konstnärer i sitt studerande av plantor.¹⁷ Det är idag inte alls ovanligt att finna utlysningar från vetenskapliga institutioner som söker konstnärer som medarbetare i gränsöverskridande projekt. När jag besöker en utställning upplever jag allt oftare interdisciplinära projekt, gränsöverskridande mellan konst och andra vetenskaper. Min upplevelse är att det domineras av konst som behandlar Antropocen i någon mån. En snabb sökning i en sökmotor visar hur en mängd nystartade interdisciplinära konstutbildningar etablerats. Enligt min uppfattning råder samma tendens för konstakademierna här i Skandinavien som blir allt mer ämnesöverskridande. Allt fler akademier slår ihop sina institutioner och arbetar närmare sina tillhörande universitet. Jag upplever dessutom att det idag inte är ovanligt att bli antagen till ett masterprogram i fri konst efter en kandidatexamen i något helt annat ämne, såsom genusvetenskap eller statsvetenskap. Tillsammans med konstnärlig forskning är detta ett skifte av konstnärsrollen. Så varför denna förändring? Jag vill hävda att antropocenbegreppets genomslag, delvis, har bidragit till att skapa detta skifte. I en konversation mellan Heather Davis och Bruno Latour återger Davis ett påstående Latour yttrade i samband med The Anthropocene Project vid Haus de Kulturen der Welt i Berlin. Latour hävdar att Antropocen framtvingar en förståelse för inbördes förhållanden mellan discipliner. Latour menar att det gränsöverskridande samarbetet mellan naturvetenskap, humaniora och konst

¹⁵ Haus der Kulturen der Welt, 2014.

¹⁶ Ibid, s.269, 418.

¹⁷ Ibid, s. 393.

var ytligt innan, men på grund av Antropocen finns idag tydliga och fördjupade kopplingar mellan dessa.¹⁸ Om man tidigare upplevde att gränsöverskridande arbete mellan konst och naturvetenskap var givande på grund av den gemensamma kreativiteten, finns numera direkta konkreta kopplingar genom disciplinerna. Latour beskriver vidare i sitt samtal med Heather Davis ett möte från 2015 i Toulouse som jag finner oerhört talande i detta avseende. Mötesdeltagarna utgörs av två konstnärer, en musiker, en grafisk formgivare, en författare, en fysiker, en modellerare, en havsforskare, filosofer och sociologer. Till skillnad från andra ämnesöverskridande möten var inte konstnärerna närvarande för att fånga ett slags estetisk aspekt av naturvetenskapen. Mötet sammanförde istället diskursen om Antropocen utifrån respektive disciplin.¹⁹ Det är enligt min mening främst denna form av interdisciplinärt arbete som, vid sidan av den moralisk/politiska problematiken, gör Antropocen så oerhört intressant för konstnärlig praktik. Mig veterligen finns inget annat, till samma grad, överbryggande koncept. Om vi tillskriver oss en diffus gränsdragning mellan teknik, natur, samhälle och politik är det logiskt att gränsdragningen mellan studiet av dessa olika komponenter blir diffusare. Med idén om upplösta distinktioner i världen vore det märkligt att inte låta detta återspeglas i vetenskapen, men också i konsten. Detta springer säkerligen ur antropocenbegreppets innebörd, men jag tror också det beror på problemets stora insatser. Antropocen inbegriper ju trots allt ett möjligt slut på liv. Latour talar om ett "Mars-scenario", en död planet. I skenet av detta är lyxen med gränsdragningar inte längre möjlig. Det interdisciplinära är helt enkelt en förutsättning för överlevnad och i denna nya interdisciplinaritet har konsten tilldelats eller tillskansat sig helt nya uppgifter.²⁰

Den konstnärliga gestaltningen av Antropocen - två exempel

I syfte att fördjupa och konkretisera bilden av Antropocen i konst skall jag i detta avsnitt diskutera två konstnärsskap som på olika sätt förhåller sig till Antropocen. Jag har valt två konstnärsskap av särskild betydelse för min konstnärliga praktik. Konstnärer som influerat mitt arbete på olika sätt och förhåller sig till en liknande tematik.

Mary Mattingly

Mary Mattingly föddes 1978 i Rockville, Connecticut, USA och är baserad i Brooklyn, New York. Mattingly utbildades vid Pacific Northwest College of art i Portland, Oregon. Enligt min mening är hon en av de konstnärer som bäst problematiserar Antropocen idag. Jag skall nedan diskutera två av

18 Ibid, s. 47.

19 Ibid.

20 Ibid, s.47.

hennes arbeten, *Wearable homes* (2004 – pågående) och *Wetland* (2014 – pågående).²¹

Wearable homes

Mary Mattingly började under 2001 bygga en sorts hybrida dräkter som bäraren kunde bo i nattetid, som ett tält. Dräktens syfte är överlevnad under tänkbara framtida klimatscenarier. Mattingly började med att veckovis bära en prototyp av dräkten i öknen för att testa dess möjlighet att utvinna vatten och reglera temperatur. Projektet har pågått vid sidan av hennes övriga konstnärsskap sedan 2004 och utgör motivet i mycket av Mattinglys fotografi- och videoverk. Hon kallar själv dräkten för hennes tematiska “jump off point”. Idag är dräkten oerhört sofistikerad, anpassad till en mängd olika klimatscenarier, genom exempelvis soldrivna elektriska filter för att hålla värme nattetid liksom en materialutveckling vilken gör att dräkten även är flytväst. Dräkten kan även sammanfogas med andra likadana dräkter för att bilda ett större tält.²²

Enligt mig är *Wearable homes* ett oerhört effektivt konstnärligt arbete. Beträffande konst som utgår från Antropocen är det ett av de mest intressanta jag sett. Med förhållandevis små medel lyckas hon visualisera ett kluster av postapokalyptiska scenarier. Mattingly menar också själv att dräkten snarare är ett sätt att fantisera än att den skall vara funktionell. Det är inspirerande att se hur ett post-apokalyptiskt industriellt landskap kan gestaltas genom en design. *Wearable homes* illustrerar också i viss mån antropocenbegreppets interdisciplinära aspekt i konstnärligt arbete. I det praktiska utförandet sammanfogas ingenjörskonst, bildkonst, fysik och biologi. På ett teoretiskt plan reser Mattingly frågor om bland annat konst, design och arkitektur i relation till den planetära överlevnaden.

Wetland

Ett annat projekt av Mattingly av stor relevans för min praktik är *Wetland*. Även *Wetland* är ett pågående projekt, från 2014, med en tidigare version från 2009. Kortfattat är *Wetland* ett flytande hus, men med olika funktioner, såsom skulpturateljé och offentlig plats. Byggnaden flyter i Delaware River i New York City. Det är en självförsörjande byggnad, byggd av stadens avfall, med ett eget ekosystem, bestående av bland annat grönsaksträdgård, rening och filtrering av regnvatten, höns för äggproduktion, kompostsystem, hydrologisk trädgård samt människo- och solalstrad energi. Liksom Mattinglys *Wearable homes* målar *Wetland* upp en bild av en alternativ framtida värld där livsvillkoren har förändrats radikalt, *Wetland* i något mer positiv bemärkelse än *Wearable homes* som anger en mer dystopisk ton. Skillnaden är också hur *Wetland* förändrar den urbana

²¹ Mattingly, Mary, 2016.

²² Batatsports, 2015, Episode: 502.

miljön. Mattingly kallar det själv en bild av en framtida vattnig ekotopi.²³

Av någon anledning blir jag, trots det oerhört imponerande utförandet, inte lika intuitivt slagen av *Wetland* som av *Wearable homes*. Det kan bero på draget av idyll som återfinns i *Wetland*. Det självförsörjande avfallsbygget känns mer som ett beundransvärt samhällsnyttigt projekt än ett konstverk, men kanske är det mindre viktigt. Mattingly har själv beskrivit hur hon varit tvungen att försöka bortse från den dystra framtidsvisionen som hon tror på. Istället för att fortsätta skildra en apokalyptisk klimatkollaps försöker hon ta fram potentiella lösningar för fortsatt liv.²⁴ Jag har en förståelse för detta och kanske är det mer meningsfullt att se lösningar än att gestalta en dystopi, även om dystopin både skrämmer och fascinerar. Samtidigt bör det framhållas att *Wetland* är en oerhört kraftfull gestaltning av vidden av de systemförändringar som blivit nödvändiga, och destruktiva samhällsstrukturer som utgör orsaken till denna nödvändighet ständigt finns närvarande i verket som en mörk skugga vari dystopin trots allt gör sig påmind.

Wetland är enligt min mening ett mycket progressivt verk, inte minst i sin tillkomst. Jag beskrev ovan Bruno Latours redogörelse för Antropocen som en enande term. Denna aspekt är ovanligt tydlig i Mattinglys *Wetland*. Det är troligen ett omöjligt projekt att genomföra på egen hand, men tack vare antropocenbegreppets enande och gränsöverskridande natur kan en mängd medskapare från vitt skilda discipliner ansluta sig. *Wetland* är sammantaget skapat av konstnärer, programerare, ekonomer, geografer, psykologer, designers, ingenjörer och hela institutioner. När *Wetlands* återigen sjösattes 2015 efter ett uppehåll var det i samarbete med Pennsylvania Universitys institution för miljöhumaniora. Detta förstår jag som något relativt nytt i konst, vilket åtminstone fördjupats kraftigt med antropocenbegreppets tillkomst. Dessa stora interdisciplinära samhällsprojekt med både gränsöverskridande utförande och ambition är inspirerande och angelägna. Jag tror dock att det finns en viss risk med dessa storskaliga samarbeten ur ett konstnärligt perspektiv. Det finns en risk att projekten, som konstverk betraktade, förlorar lite av sin ambiguitet och nerv. Det är svårare att ha råd att lämna något osagt och öppet. Som individuell konstnär har man alltid lyxen att låta varje frågeställning besvaras subjektiv av varje enskild betraktare. Möjligen faller den aspekten bort något i större samarbeten. Det finns så många olika agendor i själva skapandet av verket att ett konstverks subtilare former av kommunikation urvattnas. Det kanske är ett billigt pris i utbyte mot att dessa gigantiska projekt kan genomföras. Men jag måste medge att *Wearable homes*, där det interdisciplinära samarbetet återfanns, men mest berörde mindre praktiska lösningar, påverkar mig mer både konstnärligt och politiskt, på grund av sin tvetydighet. I *Wetland* finns svaret redan i

²³ Mattingly, Mary, 2012 – 2014.

²⁴ Badatsports, 2015, Episode: 502.

konstverket och jag kan inget annat än att hålla med. I *Wearable homes* tvingas jag till ytterligare reflektion kring problematiken.

William Lamson

En annan Brooklyn baserad konstnär som jag tittar mycket på är William Lamson. Lamson är född 1977 i Arlington County, Virginia, USA och utbildades vid lärosätena Bart och Dartmouth College. Många av Lamsons verk berör märkning av jorden och olika naturkraftstyrda konstruktioner. Ballonger som träder fram ur en plan vattenyta, som i *Emerge* eller vindstyrda petflaskor som tecknar slumpmässigt och aggressivt på en yta. Lamsons mest uppmärksammade verk är *A Line Describing the Sun* från 2010.²⁵

A Line Describing the Sun, Automatic och Last light

A Line Describing the Sun är ett dygnslångt performance och sedermera videodokumentation. Verket utgörs av att konstnären cyklar fram en hjulförsedd lins över en uttorkad sjö i Mojaveöknen. Solen förstärks så pass mycket av linsen att den inpräntar ett bränt streck på markytan. Den inbrända, drygt 111 meter långa, markeringen utgör solens bana under dygnet.²⁶

William Lamsons arbete skiljer sig avsevärt från Mary Mattinglys. Lamsons konst är mycket mindre direkt, mer svårtolkad och till synes utan samma politiska agenda. Lamsons arbete är lite mer lekfullt. Även antropocenbegreppet är mindre tydligt. Ändå problematiseras gränsdragningen mellan människa och natur på ett kraftfullt och suggestivt sätt. I teckning- och videoprojektet *Automatic* från 2009 skapar Lamson teckningar genom naturkrafter. Med enkla konstruktioner av petflaskor, aluminiumburkar, blyertspennor etc, låter Lamson vindar och havsströmmar teckna. En blyertspenna sammanfogad med fiskelinor bundna till ett sänke skapar en blyersteckning utifrån hur strömmarna drar i sänket. En förankrad drakflygare styr en blyertspenna och låter vindriktningarna teckna.²⁷ I dessa verk är det interdisciplinära inte särskilt närvarande, miljökritiken är mer av en tolkningsfråga och det går inte direkt att utträna ett politiskt ställningstagande. Jag tycker dock att Lamson använder oklarheten till sin fördel i kommunikationen. Blyertspennans nästan aggressiva kraftsande i *Automatic* eller solstrålens inbrända markering i jordskorpan i *A Line Describing the Sun* är tillräckligt för att jag ska visualisera en värld där klimatet är en destruktiv kraft. Mattingly och Lamson har gemensamt förmågan att med förhållandevis små medel frambringa en bild av klimat kollaps. Lamsons arbete kännetecknas också av ett oerhört skickligt bildspråk, med en viss

²⁵ Lamson, William, 2016.

²⁶ Cell, Red, 2010.

²⁷ Lamson, William, 2016.

romantik. Jag tror inte att Lamsons känsla för färg, komposition och form är av enbart estetiskt värde. För mig påverkar det verkets kommunikativa kraft. Jag tar in det på ett annat sätt och upplever verkets mångfacettering i högre grad. Bilden av konstnären som cyklar över Mojaveöknen, i *A Line Describing the Sun*, hade kanske avfärdats som lite för skämtsamt om det inte vore för det suggestiva bildspråket. Klippningen, långsamheten och kompositionen drar istället in mig i bilden och framkallar vidare reflektion. Istället för en gestaltning av en fascinerande utrustning frammanar Lamson en bild av den brända, förstörda planet vi lämnar efter oss.

Fascination inför solen, en sorts tveeggad soldyrkan, återkommer i flera av Lamsons olika projekt. I *Last Light* från 2012 placerar Lamson en 1,2 x 5,8 meter ljusreflekterande foliestrimma under vattenytan i en damm. Foliestrimman utgör den sista solstrålen på årets längsta dag, solståndet vid dammens plats. När solen går ned den dagen släcks långsamt den reflekterande folien i takt med solnedgången.²⁸ I framförallt de av Lamsons verk som behandlar solen återfinns en romantisk aspekt. Jag har tittat mycket på Lamsons solbaserade verk i förhållande till min egen praktik och jag tycker hans konst bränner till lite extra när det finns en romantik i bildspråket. Detsamma gäller hans tredje verk med solen som centralgestalt, *Solarium*. *Solarium* består av ett kapell av 162 olikfärgade transparenta paneler tillverkade av smält socker. Kapellet är vackert beläget, ensamt på ett berg, och fungerar som experimentellt växthus samt utpost för reflektion.²⁹ I dessa romantiskt betingade verk av Lamson finner jag ingen direkt politisk agenda. Trots det upplever jag dem som politiska. I den romantiska, lätt sorgsna skildringen av landskapet återfinns en miljökritik, trots att den inte är konkret artikulera, som en följd av den interaktion som iscensätts mellan verket och dess kontext.

Hydrologies

Ett av Lamsons större projekt är *Hydrologies*. *Hydrologies* pågick mellan oktober 2014 och januari 2015. Verket utgörs av att konstnären adderar och subtraherar vatten från en plats på norra respektive södra halvklotet. Verket på södra halvklotet har titeln *Hydrologies Alacama*, verket på norra halvklotet har titeln *Hydrologies Archea*. *Hydrologies Alacama* genomfördes i Alacama öknen, världens äldsta och torraste öken, i Chile. Under Alacamas jordyta finns mängder av frön vilka gör att öknen blommar med 2-12 års mellanrum. Under fyra månader bevattnade Lamson en linjär sträcka på 50 meter i syfte att skapa ett streck av blommor över öknen. Han kallar det för en begravning i omvänd kronologisk ordning. I *Hydrologies Archea* tog Lamson bort litervis med extremt salthaltigt vatten ur The Great Salt Lake i närheten av Robert Smithsons jordkonstverk

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

Spiral Jetty. Vattnet lagrades i glasbehållare. När vattnet i glasbehållarna dunstar växer saltkristallerna och täcker behållarna med ett tjockt lager av salt. När allt vatten dunstat efterlämnas halofiler, en organism som tillhör djurriket Archae och med sin otroliga förmåga att frodas i hårt klimat påminner om planetens första livsformer.³⁰

I *Hydrologies* återfinns många aspekter som är återkommande i Lamsons konstnärskap. Naturkrafter, solen, märkning av planeten liksom människans spår och manipulation av klimatet. Återigen finns romantiken där, inte bara konceptuellt utan även i bildspråket, den ensamma människan som långsamt agerar i ett storslaget landskap för oundvikligen tankarna till Caspar David Friedrich.

Min konstnärliga praktik

Liksom jag beskrev i inledningen har antropocenbegreppet varit min konceptuella utgångspunkt de senaste åren. Antropocen har använts som en övergripande term i mitt tematiska ramverk. I vissa verk har breda frågor, som distinktionen mellan natur och kultur, problematiserats, i andra verk har jag behandlat smalare bibetydelser såsom ett specifikt teknologiskt fenomen. I detta avsnitt skall jag, mot bakgrund av ovanstående diskussion, utförligt diskutera min konstnärliga praktik. Jag skall beskriva vad jag har arbetat med innan och hur det ledde fram till Antropocen, varför jag valt att arbeta med Antropocen samt vad mitt syfte med arbetet är. Avslutningsvis skall jag redogöra för mina slutsatser liksom vad jag tror är en lämplig riktning framöver.

2007 började jag studera informationsvetenskap vid Högskolan i Borås. Under utbildningens gång insåg jag, trots att mina konstnärliga färdigheter främst bestod av streckgubbar, att jag ville bli konstnär. Denna insikt infann sig ungefär samtidigt som jag skrev min kandidatuppsats i Borås. Jag skrev om övervakning, närmare bestämt om den mediadebatt i svensk dagspress som föregick stiftandet av FRA-lagen. Då övervakning var ett ämne jag fann oerhört intressant blev det också den tematiska utgångspunkten i de konstnärliga arbeten som ingick i min ansökan till konsthögskola. Visuellt bestod måleriet av olika bilder av Jeremy Benthams Panopticon, skärmdumpar från övervakningskameror och olika typer av avhumanisering som följd av en betraktelse av världen genom lins. Jag tror att det som tilltalade mig med övervakning var dess skada för samhället. Då jag, genom mina studier, förstod omfattningen av vad en aggressiv övervakning av medborgare har för konsekvenser för ett samhälle kändes ämnet meningsfullt att arbeta med. Utöver det upplevde jag det dystopiska övervakningssamhället som inte bara skrämmande utan även visuellt intressant

³⁰ Ibid.

och till och med vackert. En konstnär som enligt min mening fångar denna aspekt perfekt är Luc Tuymans. Genom själva penselföringen lyckas han kommunicera en slags subtil rumslig paranoia och samtidigt göra dystra företeelser vackra. Det är kanske inte konstigt att hans föredragna amerikanska författare är Thomas Pynchon.³¹ Jag tror att det är denna aspekt som drog mig till Antropocen. Övervakningssamhället kan, och kanske bör, ses som en långsam eskalering mot ett mycket dystert samhällsklimat med urholkad personlig integritet, generell avhumanisering samt en sofistikerad och uttömmande kontrollapparat. Med detta i åtanke är övergången till Antropocen som teoretiskt ramverk inte särskilt avlägsen. Liksom övervakning är klimathotet en rusning mot ruinens brant. Det måste ske enorma förändringar för att undvika, eller åtminstone fördröja, en apokalyps. Jag kan med den förförståelsen i åtanke inte tänka mig ett mer meningsfullt ämne att arbeta med. Liksom i övervakning återfinns skildringen av en dyster framtid i Antropocen. Kanske är klimatkrisens potentiella framtidsvisioner än mer visuellt intressant och skrämmande än övervakningssamhället. Geo-engineering projekt, skogsbränder, stormar, översvämningar etc är givetvis fruktansvärda händelser, men det finns en sorts absurd skönhet där som har återspeglats i mycket av den post-apokalyptiska litteraturen, tv-spelen och filmen de senaste åren. Möjligen är detta ett sätt att göra insikten om dessa framtidsutsikter uthärdlig. Den amerikanska dystopiska konstnären Matthew Day Jackson kallar detta för "Horridful", en blandning mellan "Horrible" och "Beautiful".³² Men en estetiskt tilltalande gestaltning och skildring av "the beauty of the beast" behöver inte vara uttryck för undergångsromantik, utan kan vara ett sätt att sätta fantasin i rörelse kring frågor om planetär överlevnad och konsekvenserna av människans försök att tänka sig själv som isolerad från naturen. Att som Lamson resa frågor genom konstnärlig gestaltning, utan att samtidigt leverera färdiga svar kan vara lika ansvarsfullt och effektivt som att i Mattinglys anda experimentera med konstnärliga "lösningar" och svar.

Monocropping och The Redeemer

Under slutet av mitt andra år av det konstnärliga kandidatprogrammet vid Akademin Valand började jag försiktigt arbeta med Antropocen. Efter ett par mindre till medelstora arbeten insåg jag att det krävs något lite extremare. Jag hade nyligen läst Donna Haraways "The Companion Species Manifesto" samt "A Cyborg Manifesto" och fascinerades av hennes tankar om distinktionen mellan natur och kultur. Jag hade även läst ett antal texter om geo-engineering. Geo-engineering skall här inte förväxlas med trams som "chem-trails" och annat som i viss mån kidnappat termen. Geo-engineering är storskaliga projekt för att motverka klimatförändringar, såsom artificiella vulkanutbrott eller rymdspeglar för att reflektera bort visst solljus. Problematiken med både en

³¹ Badatsports, 2010, Episode: 273.

³² Hauser & Wirth, 2016.

upplöst distinktion mellan natur och kultur liksom geo-engineering återfinns i solkraftfält, vilket fick utgöra motivet i mitt första större projekt om Antropocen. I ett solkraftfält är gränsen mellan natur och kultur visuellt upplöst då det utgör ett teknologisk fält. Samtidigt är det en typ av geo-engineering. Den typ av gigantiska solkraftfält som jag tror är ett rimligt framtidsscenario finns idag ännu inte. Jag valde således att använda en mängd olika förlagor för att konstruera ett tillsynes ändlöst solkraftfält i måleri. På en stor duk, 135 x 250 cm målade jag solpaneler åtta timmar om dagen i drygt tre månader. Varje panel har en unik ton av blå och ingen linjal eller tejp användes. Efter drygt 165 000 solpaneler var målningen klar. Målningen fick titeln *Monocropping*, efter monokultur, ett system av odling där endast en typ av växt odlas.

Enligt min mening återfinns många av de aspekter i Mary Mattinglys och William Lamsons verk i *Monocropping*. I likhet med Mary Mattinglys arbete är det ett litet utsnitt av en framtid som förändrats av klimathot. Liksom i många av William Lamsons verk spelar solen en central roll, i *Monocropping* är dock teknologin och solen snarare en frälsare än en destruktiv kraft. Det går att hävda att *Monocropping* är ett illustrativt verk, en illustration av en potentiell framtid. På samma sätt går det att hävda att Mary Mattinglys *Wetland* är mer politisk manifestation än konst eller att många av Lamsons verk är mer geologi. Detta har jag ingenting mot. Är det något Antropocen i konst bevisat med emfas så är det att vad som är konst, naturvetenskap, design, arkitektur etc är mindre viktigt. Dessa gränsdragningar är enligt min mening varken gynnsamma eller relevanta. Arbetet tar avstamp inom konst, men vad det kan klassificeras som i efterhand är oviktigt.

Två år senare, efter att ha jobbat med Antropocen som ett slags generell utgångspunkt, återkom motivet med solpaneler. Jag läste av en slump om öppnandet av världens största solvärmeverk. Projektet Ivanpah med 347 000 solreflekterande speglar öppnades officiellt den 13 februari 2014. Spegelarna är monterade i tre stora fält. I mitten av respektive fält är en solfångare placerad i toppen av ett 135 meter högt torn. Solen reflekteras via speglarna mot tornet. Jag började söka digitalt efter bilder av Ivanpah och drogs direkt till motivet. Det påminde väldigt mycket om de bilder av panopticonfängelset Stateville i Illinois jag använt som motiv flera år tidigare. I detta nya verkligheten fält för utvinning av solenergi finns det en ännu tydligare aspekt av teknik- och soldyrkan, solen och teknologin som frälsare. I fälten och pelarna tycker jag det finns mycket religiös symbolik, . Den 170 x 135 cm stora målningen, som under processen haft arbetstiteln *Monocropping II*, fick därför titeln *The Redeemer*, frälsaren.

Unknow Entity och Virtual Reality Robin

Ända sedan *Final Fantasy IX* utkom i Europa 2001 har digitala spel varit en viktig del av mitt liv. I takt med den informationsteknologiska utvecklingen har tv- och datorspel fortsatt problematisera aktuella frågeställningar i vår samtid. I spel som *The Last of Us* skildras en post-apokalyptisk värld utslagen av virus, inspirerad av Cormac McCarthys *The Road*. I tv-spelet *Deus-Ex: Human Revolution* måste huvudkaraktären integreras med olika typer av teknik för att antingen stoppa eller möjliggöra ett enormt geo-engineering projekt i Norra Ishavet, i en värld helt styrd av multinationella företag. Spel har inte varit en inspirationskälla enbart på grund av enskilda spels förhållande till Antropocen. Med den teknologiska utvecklingen har också spelarens interaktion med spelet blivit mer sofistikerad. Att som spelare kunna påverka handlingen och förloppet genom val var revolutionerande när det möjliggjordes. Distinktionen mellan spel och verklighet upplöstes något. Under de senaste åren har denna upplösning blivit allt tydligare med spelformer som VR (Virtual Reality) och nu senast *Pokémon GO*. Med Antropocen som utgångspunkt blir dessa företeelser oerhört intressanta. Ytterligare en upplösning av distinktioner, verklighet och fiktion, människa och teknik. Jag började reflektera över dessa aspekter när jag var på besök hemma hos min bror. Han spelade dator medan jag åt. Från hans kök såg jag honom sitta, omgiven av ett par dussin Pepsi Max flaskor, stirrandes in i två datorskärmar med fördragna gardiner. Jag tog ett slarvigt foto av scenen med min mobilkamera. Ett par månader senare såg jag dokumentärfilmen *King of Kong* av Seth Gordon från 2007 och kom att tänka på fotot. Jag bestämde mig för att göra en målning av motivet om 100 x 150 cm. Jag flyttade runt läskflaskorna något, skärpte bilden och frätte ut bildskärmarna med måleri. Bilden gjordes intuitivt, jag anade att det fanns något spännande med scenen, men det var oklart vad. Tankar om hur vårt förhållande till virtuella världar förändras i Antropocen kom först under arbetes gång. Intentionen blev under processen att gestalta hur gränsen mellan människa och teknik, subjekt och objekt, upplöstes, och hur den ständigt uppkopplade människan blivit en del av tekniken, en cyborg. Detaljrikedomen visar graden av integration, med multinationella företag som sträcker sig in i vardagen. Jag ville samtidigt gestalta individen som innesluten, och isolerad från sin omedelbara omgivning. Hon hör eller ser ingenting som inte äger rum på skärmarna.

Virtual Reality Robin är en slags fortsättning av *Unknown Entity*. I skrivande stund är bilden ännu inte klar och kan fortfarande utvecklas i olika riktningar, vilket gör det svårt att beskriva målningen. Kortfattat utgörs den 28 x 44 cm stora bilden av en skärmdump av en Rödhake, sedd genom VR-glasögon. Jag vill gestalta Rödhaken på ett sätt som indikerar att betraktaren, människan, ser sig själv som något annat än natur, isolerad från ekosystemen. Den lilla fågeln betraktas genom ett filter

som ett object, i princip något dött och framstår som en kulturell artefakt, en produkt av människan.

Vitality Air

Liksom i tidigare projekt inleddes detta konstnärliga arbete med att jag uppmärksammade en företeelse av en slump. Inom informationsvetenskapen kallas detta "bumping into information". När jag sökte information om filmfestivalen i Banff, Kanada, läste jag en lite skämtsam artikel om ett företag i Banff som börjat sälja buteljerad luft. Företaget hette Vitality Air och hade startats som ett skämt. Det visade sig dock finnas stor efterfrågan på buteljerad kanadensisk vildmarksluft i kinesiska städer med omfattande luftföroreningar. Jag beställde en flaska frisk luft från Banffs naturreservat. Sju liter för drygt 500 Sek, vilket räcker till cirka 170 andetag. Produkten i sig är en omfattande berättelse om Antropocen, ekonomi, klimathotet, dystopier etc, en både komisk och sorglig produkt. Jag ville använda Vitality Air konstnärligt. Avstampet påminner lite om hur Mary Mattingly började göra sina *Wearable homes*. Mattingly inledde sitt projekt när vatten på flaska blev kommersiellt i USA.³³ Absoluta livsnödvändigheter som vanlig handelsvara är en både skrämmande och trolig framtidsvision. I skrivande stund är detta arbete inte helt färdigställt. Jag har kontaktat Vitality Air och fått sponsring med 20 flaskor buteljerad luft till projektet. Den buteljerade luften kommer att installeras tillsammans med en närmast överdrivet romantisk, storskalig målning av Banffs naturreservat om 210 x 160 cm, olja på duk. Målningen är klar, men verket blir komplett först när den installeras tillsammans med flaskorna. Avsikten är att upprätta ett spänningsförhållande mellan det romantiska, naturkulturscenariet och 20 bisarra ready-mades, som rymmer en ironisk berättelse om hur kapitalismen på gränsen till omfattande ekologiska sammanbrott, som luftföroreningar i Kina, ständigt finner nya möjligheter att förvandla ekologiska katastrofer till ekonomiska vinster. Jag vill upprätta en dynamik mellan det roande, distanserade och betraktande å ena sidan och det oroande närvarande och agerande å den andra. Kanske förblir verket en lustighet som visar hur galen världen är, något att skratta åt, kanske frammanar det ett obehag med insikten att vad som ursprungligen var menat som ett skämt, att sälja luft, blivit en komersiell succé. Med den romantiska målningen av Banffs naturreservat vill jag förmedla en upplevelse av det sublima i en förhållandevis orörd natur och utgör en del av verket för att avtäcka den cyniska brutalitet som flaskorna rymmer, för att påminna om marknadslogiken bakom de tilltagande kollapserna i de globala ekosystemen i Antropocen, och att denna logik som av statsledningar genomgående åberopas som lösning snarare utgör ett fundamentalt och närmast oöverstigligt problem.

33 Badatsports, 2015, Episode: 502.

Varför Antropocen?

En enligt min mening förvånansvärt svår frågeställning att besvara är: vad är syftet med mitt konstnärliga arbete? Då jag fått den frågan eller reflekterat över den har jag blivit ställd. Jag vill således försöka artikulera varför jag valt att arbeta med Antropocen som tematisk utgångspunkt. Delvis kommer intresset från en övertygelse att det måste ske ett politiskt, ekonomiskt och ekologiskt systemskifte. En radikal förändring behövs, helst för tio år sedan, men åtminstone nu, idag, om den planetära ekosystemkollapsen skall kunna undvikas. Vegetarianism borde bli universell lag, bilism i städer borde förbjudas, flygresor regleras, oljeutvinning förbjudas, nolltillväxt eftersträvas i de rika länderna etc. Det finns dock en mängd samtida problem som kräver samma radikala förändring, men som inte alls intresserar mig konstnärligt. Så vad är anledningen till att jag utgår från Antropocen? Efter reflektion kring frågeställningen tror jag att det är Antropocen som epokgörande idé. Föreställningen om en ny värld. Det finns många begrepp inom konsten som gjort anspråk på att inleda en ny epok. Pop-konsten, med sin extrema anti-elitism, representerade en idé om en ny värld, om än i mindre skala än Antropocen. Modernismen innebar en ny värld. Paradigmskiftet har en stor dragningskraft för konstnärer eftersom de förutsätter gestaltning av det som är i vardande och till stor del fortfarande är okänt. Jag accepterar flera av de teser som återfinns inom teorierna om Antropocen. Jag tror helt enkelt att vi lever i Antropocen och jag vill vara en del av skildringen, problematisering och förståelsen av denna nya värld.

Om syftet är en ökad förståelse av Antropocen som epok, varför är då konstnärligt arbete en lämplig metod? Det korta svaret är att konst har kommit att bli den form av kommunikation som passar mitt sätt att tänka bäst. En annan anledning är antropocenbegreppets inflytande. Den gränsöverskridande aspekten gör att studier inom en mängd olika discipliner måste bidra till en komplett bild. Konst är en metod för att undersöka Antropocen. Konst kan bland annat fördjupa förståelsen genom bilder, fantasier och visualiseringar av denna nya värld på ett sätt som inte är möjligt inom andra discipliner. Möjligheten ges att fantisera och experimentera, men också fritt kombinera insikter och erfarenheter från en rad olika vetenskapliga och gestaltande praktiker.

Om syftet därmed är någorlunda utträtt följer, den något uttjatade frågan: varför måleri? Frågan är dock enligt min mening relevant i sammanhanget då måleri som utgår från Antropocen är en ovanlighet. Måleriet har inte heller för mig varit ett godtyckligt val av metod, även om jag nästan alltid landar i måleriprojekt. Jag tror faktiskt att den primära anledningen är att det är roligt att måla. Min process är långsam och enformig. Är den inte så rolig som möjligt blir den outhärdlig, vilket reflekteras i resultatet. Jag kan göra blå fyrkanter åtta timmar om dagen i tre månader med måleri,

men samma process i digital form hade jag inte stått ut med längre än en vecka. Dessutom tror jag starkt på måleriet som metod. Jag upplever att en målad bild adderar något unikt som andra metoder inte gör för mig. En ambiguitet. I andra material blir min kommunikation av en idé endimensionell. I den långsamma, klumpiga och intuitiva processen som mitt måleri utgör adderas ytterligare element. Det uppstår många fler, inte alltid verbaliserbara, lager än vad som återfinns i det konceptuella ramverket. Det uppstår ett utrymme för det oväntade, överraskande och oavslutade. På så sätt blir alltid målningen "smartare" än jag. Den tillåter helt enkelt en betydligt större tolkningsflexibilitet och förmedlar inte minst känslor och stämningar som är av avgörande betydelse i Antropocen men som inte låter sig förmedlas i diskursiva praktiker. Dessutom förblir målningen alltid oavslutad, i rörelse, då det konstnärliga uttrycket förstås i nya kontexter.

Källor

Badatsports. *Episode 273: Luc Tuymans* (2010-11-23). (Christopher Hudgens). (Elektronisk)
Tillgänglig: <http://badatsports.com/2010/episode-273-luc-tuymans/>

Badatsports. *Episode 502: Mary Mattingly* (2013-12). (Christopher Hudgens). (Elektronisk)
Tillgänglig: <http://badatsports.com/2015/episode-502-mary-mattingly/>

Brondizio, Eduardo S, (2016). Re-conceptualizing the Anthropocene: A call for collaboration, *Global Environmental Change*, 2016-07

Cell, R. (2010). *A LINE DESCRIBING THE SUN – William Lamson Reworks Anthony McCall* (2015-03-23). (Elektronisk) Tillgänglig: <http://theendofbeing.com/2010/09/15/a-line-describing-the-sun-new-work-by-william-lamson-recalls-anthony-mccall/>

David, Heather & Turpin, Etienne (2015). *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologie*. London: Open Humanities Press.

Haus der Kulturen der Welt. (2014). (Elektronisk) Tillgänglig:
http://hkw.de/en/programm/projekte/2014/anthropozaen/anthropozaen_2013_2014.php

Hauser & Wirth, *Matthew Day Jackson: Something Ancient, Something New, Something Stolen, Something Blue* (2016). (Elektronisk) Tillgänglig:
<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/1908/matthew-day-jackson-something-ancient-something->

[new-something-stolen-something-blue/view/](#)

Holm Poul, Adamson, Joni, Huang, Hsinya, Kirdan, Lars, Kitch, Sally, McCalman, Iain, Ogude, James, Ronan, Marisa, Scott, Dominic, Thompson, Kirill Ole, Travis, Charles, Wehner, Kirsten, (2015). Humanities for the Environment – A Manifesto for Research and Action, *Humanities*, 2015

Lidskog, Rolf, (2015). Var är samhället? En kritisk granskning av begreppet antropocen. *Sociologi i dag*, 2015.

Lövbrand, Eva, Stripple, Johannes & Wima, Bo, (2008). Earth System governmentality: Reflections on science in the Anthropocene, *Global Environmental Change*, 2009-02

Mary Mattingly. (2012-2014). (Mary Mattingly med FringeArts). (Elektronisk) Tillgänglig: <http://www.wet-land.org/>

Mary Mattingly. (2016). (Mary Mattingly med FringeArts). (Elektronisk) Tillgänglig: <http://www.marymattingly.com/>

Nixon, Rob, (2014). The Anthropocene: The Promise and Pitfalls of an Epochal Idea. (2014-11-06). (Elektronisk) Tillgänglig: <http://edgeeffects.net/anthropocene-promise-and-pitfalls/>

Purdy, Jediah, After Nature: A Politics for the Anthropocene. (2015-11-17). (Elektronisk) Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=oonvemzr0vY>

William Lamson. (2016). (William Lamson). (Elektronisk) Tillgänglig: <http://www.williamlamson.com/index.php/home>

