



---

*EchoChamber*

---

**KONST-  
UNIVERSITETET**

**X BILDKONSTAKADEMIN**

Annabel Kajetski

Den skriftliga delen av lärdomsprovet för Magisterstudier i Nutidskonst vid Bildkonstakademin,  
Konstuniversitetet i Helsingfors, Finland

Avdelningen för tid och rum

Returdatum 2.10.2024

## ABSTRAKT

*EchoChamber*, består av en immersiv installation samt denna skriftliga del av lärdomsprovet för magisterstudier inom nutidskonst vid Bildkonstakademin, Konsthögskolan, skriven av Annabel Kajetski. Övervakande lärare för lärdomsprovet är Marjaana Kella och Harri Monni. Skrivandet av den skriftliga delen har skett under överseendet av Lena Séraphin. Examinatorerna av lärdomsprovets konstnärliga och skrivna delar är kuratorn och konsthistorikern Itha O'Neil och konsthistorikern, konstkritikern samt kuratorn Juha-Heikki Tihinen.

Den konstnärliga delen av lärdomsprovet, *EchoChamber*, omfattade en immersiv videoinstallation och en målning som visades vid Kuvan Kevät-utställningen 4.5–2.6.2024 vid Bildkonstakademin galleri Kuva/Tila. *EchoChamber* bestod av ett rum fodrat i speglar, med en bänk av samma spegelmateriale där besökarna kunde sitta. En video, som utforskade teman som samhällskollaps, massunderhållning och upphovsrätt visades inuti rummet. Vid utgången möttes besökaren av en monitor som visade ett känsloligenkänningsprogram. Med hjälp av Artificiell intelligens (AI) analyserades besökarens känslomässiga tillstånd baserat på ansiktsuttryck, och resultatet presenterades i denna monitor, i form av stapeldiagram, bredvid ett fotografi av besökaren. Monitorn visade även en live-video med Realtidsanalys av den person som just då satt på bänken.

Den skriftliga delen av lärdomsprovet är en processbeskrivning som utforskar teorierna bakom *EchoChamber*. Texten förklarar varför speglar valdes som en central del av verket och deras symboliska betydelse. Den beskriver också de utmaningar som uppstod under skapandeprocessen, särskilt vid videoediteringen, och hur dessa löstes.

En viktig del av texten är varför AI införlivades som ett extra lager och hur det bidrar till verkets konceptuella struktur och tematik. Den centrala kritiken i *EchoChamber* riktar sig nämligen mot vårt nuvarande övervakningssamhälle. Övervakning är nu en självklar del av vår vardag, där våra aktiviteter och beteenden ständigt övervakas och registreras. Samtidigt har massunderhållning, ofta driven av stora medie- och teknologiföretag, en betydande roll i våra liv. Denna underhållning är inte bara passiv; vår information och våra interaktioner används för att samla in data på oss. Denna dubbla roll som både konsument och produkt är en kritisk punkt som *EchoChamber* ifrågasätter.

Verket ifrågasätter också varför konstnärer är begränsade av upphovsrättslagar när företag som jobbar med AI inte är det. Istället för att ge enkla svar på om något är rätt eller fel, vill verket istället belysa komplexiteten i dessa frågor och uppmuntra till reflektion. Målningen *Finders Keepers - My Subconscious Garden* är ett exempel på en liten pik inom ämnet, för även om AI-program kan använda målningar från konstnärers nätsidor utan deras vetskap, saknar AI:n fortfarande medvetande.

Sammanfattningsvis behandlar texten i detta lärdomsprov både de teoretiska och praktiska aspekterna av skapandeprocessen och ger en djupgående inblick i hur *EchoChamber* utvecklades från en idé till färdig installation.

### **Tekniska specifikationer av konstverket:**

#### ***EchoChamber***

**2024**

#### **Immersiv videoinstallation**

Återanvända speglar 235cm x 600cm x 300cm

HD videoprojektion på en 120cm x 67,5cm spegelskiva

Videons längd: 00:05:33 , Språk: Engelska, svenska, engelska undertexter

Ställd ut 4.5-2.6 2024 i Kuvan Kevät utställningen, vid Bildkonstakademins galleri Kuva/Tila

*EchoChamber* är ett rum fodrat med speglar. Inuti rummet finns en video som utforskar teman kring samhällskollaps, massunderhållning och upphovsrättslagar. Vid utgångsdörren av spegelrummet möter besökaren en live-video, som är ett program som använder artificiell intelligens för att känna igen människors känslor inne i rummet.

Länk till dokumentation: <https://www.annabelkajetski.com/echochamber>

Länk till videon: [https://youtu.be/Q\\_-yeLvdPTS](https://youtu.be/Q_-yeLvdPTS)

#### **Ansiktsgenkänningsprogram som använder sig av artificiell intelligens**

Digitalt processerad live-video

Syns på en 30 tums skärm som är ställd ovanför utgångsdörren

Ställd ut 4.5-2.6 2024 i Kuvan Kevät utställningen, vid Bildkonstakademins galleri Kuva/Tila

#### **Vad det artificiellt intelligenta (AI) programmet inne i EchoChamber installationen gör:**

AI-programmet vakar över dig medan du tittar på videon inne i spegelrummet. Programmet försöker avgöra vilka känslor du känner och om du stannar i över 5 minuter vid dens synhåll, gör den en profil av dig. Profilerna rullar på en liten skärm som är ställd ovanför utgångsdörren inuti spegelrummet. All data lagras på en lokal hårddisk. Efter 15 minuter raderar programmet automatiskt profilen och all data om dig.

**Tekniska specifikationer:** Känsligenkänningsprogrammet använder MediaPipe-filer och är baserad på en kod av Rattasart Sakunraats som i sig är baserad på Kazuhito Takahashis kod för gestigenkänning. Koden som används i *EchoChamber* installationen är skriven i Python och modifierad med hjälp av Apache v2 Licensen, 2004. Programmerare: Sofia Haapamäki, Teodor Adolfssons, Tuomo Rainio och Annabel Kajetski. Konstnärligt innehåll: Annabel Kajetski.

## **Intervjuerna i videon:**

### **Intervju med Ørjan Steiro (Doktorandstuderande i filosofi på Helsingfors Universitet)**

Bar Ruiskumestari, Helsingfors

5.2.2024

### **Fiktiv intervju med fiktiv jurist som är specialist inom området upphovsrättslagar inom konstvärlden.**

Baserad på riktig konversation med anonym jurist hösten 2023 och en annan konversation med en annan anonym jurist våren 2024

Skådespelare: Aino Raatikainen

Teaterhögskolan, Helsingfors

8.2.2024

### **Fiktiv intervju med fiktiv jurist som är specialist inom området upphovsrättslagar och AI inom konstvärlden**

Baserad på en föreläsning och en konversation med juristen Maria Rehbinder som är en specialist inom området upphovsrättslagar och AI, 24.11.2023, Bildkonstakademin, Helsingfors

Skådespelare: Viktor Sundman

Teaterhögskolan, Helsingfors

8.2.2024

### ***Finders Keepers - My Subconscious Garden***

**2022**

#### **Olja på duk**

Upphittat material

140cm x 61cm

Ställd ut 4.5-2.6 2024 i Kuvan Kevät utställningen, vid Bildkonstakademin's galleri Kuva/Tila

Målningens duk är gjord och kasserad av en annan person än mig. Någon hade tänkt slänga duken, med en påbörjad delikat målning, men jag räddade den från ett sopflak där den låg. Jag målade ovanpå målningen med gamla, delvis torkade färger, som min kompis gett mig. Målfärgerna var i så dåligt skick att min kompis tänkt slänga dem. Men jag bad om att få använda dem till slut.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INTRODUKTION .....	9
KAPITEL 1. UTGÅNGSPUNKTERNA FÖR VERKET ECHOCHAMBER .....	10
15.8 2022 En målning och en idé jag hade för mitt lärdomsprov.....	11
KAPITEL 2. TEORIERN BAKOM VERKET.....	12
Samtal med vänner .....	13
Hur dessa teoretiska ramar syns i installationen EchoChamber: .....	16
KAPITEL 3. MATERIALVALEN .....	17
20.08.2022 Spegelarna .....	17
1.9.2023 Vart speglarna som materialval förde mig i processen .....	18
15.9.2023 Problem med videomaterialet och hur AI:n kom in i bilden .....	19
27.10.2024 Ett samtal som ändrade allt .....	19
KAPITEL 4. DET FÖRSTA VÄGSKÄLET .....	21
En teori som hjälpte mig framåt .....	21
KAPITEL 5. SAMMANFATTNING .....	23
11.1.2024 Hur allt kom samman .....	23
04.04.2024 Inspiration från andra.....	25
Slutförandet och installeringen av verket.....	27
KAPITEL 6. VERKET STÄLLS UT .....	29
EchoChamber speglat till andra verk.....	29
10.8.2024 Konstnärligt ansvar gällande nya teknologier.....	35
SLUTORD .....	35
15.8 När man snuddar vid konspirationsteorier.....	35
KÄLLOR.....	39
BILDKATALOG .....	42



*EchoChamber*  
2024

Immersiv videoinstallation

Bild från Kuvan Kevät utställningen 4.5-2.6 2024 vid Bildkonstakademiens galleri Kuva/Tila

Model: Matilda Keränen

Återanvända speglar 235cm x 600cm x 300m

HD videoprojektion på 120cm x 67,5cm spegelskiva



*EchoChamber*

2024

Bild på Ansiktsgenkänningsprogrammet som använder sig av artificiell intelligens

Syntes på en 30 tums skärm som är ställd ovanför utgångsdörren

Bild från Kuvan Kevät utställningen 4.5-2.6 2024 vid Bildkonstakademin's galleri Kuva/Tila

Model: Matilda Keränen



*Finders Keepers - My Subconscious Garden*

2022

Olja på duk

140cm x 61cm

Bild från Kuvan Kevät utställningen 4.5-2.6 2024 vid Bildkonstakademiens galleri Kuva/Tila

## INTRODUKTION

Jag har skrivit detta lärdomsprov så att jag delat upp min konstnärliga process i en tidslinje. Detta för att få en struktur till skrivandet för mig själv, men också som en klargörande gest till dig som läsare.

I vårt lärdomsprov är det meningen att vi skall som magisterstuderanden kontextualisera och reflektera kring vårt verk i relation med andra verk och konstnärer i konstvärlden. Vad jag vinner med att göra detta genom en processbeskrivning, är att få skriva denna skriftliga del av mitt lärdomsprov mer flexibelt. Nästan som en dagbok. Jag kan hänvisa till stunder då jag exempelvis blev väldigt inspirerad av en eller flera konstnärer vid de sista månaderna före utställningen. Detta gör att läsaren hålls med i vilket skede vilken konstnärs inflytande syns i min process.

Att se detta i en tidslinje är för mig väldigt givande. Det har varit intressant att få se tillbaka på hur jag tagit mig fram i mina konstnärliga kriser och hur konstnärerna i fråga kunnat hjälpa mig komma vidare i min process. Jag hoppas denna typ av skrivande kan fungera som inspiration för läsaren också. Det hände massa på vägen och verket ändrades starkt vid det sista halvåret.

I detta lärdomsprov kommer jag först att skriva lite om vem jag är som konstnär och de utgångspunkter jag har till min konstpraktik. Jag kommer att besvara frågor om vad som influerar mig som individ och försöka beskriva den röda linjen jag haft med mig iallafall tills nu, i alla mina konstverk.

Efter detta tar jag upp de väsentliga teorierna som finns bakom mitt verk *EchoChamber*. Dessutom kommer jag att beskriva hur dessa teorier syns i installationen med hjälp av exempelvis materialval och symbolik. Den fråga som jag önskar besvara är: Varför valde jag just speglar, en video och ett ansiktigenkänningsprogram som verktyg för att utforma min idé?

Jag kommer också att berätta om vad som hände då jag gjorde detta. Jag hamnade nämligen i många konversationer med jurister om dessa materialval. Detta var en väldig överraskning för mig och ändrade verket väldigt dramatiskt till slut.

I slutet av detta lärdomsprov kommer jag att berätta om hur jag resonerade kring installeringen av verket och beröra framtidsplaner jag har för videoverket inom installationen *EchoChamber*.

## KAPITEL 1. UTGÅNGSPUNKTERNA FÖR VERKET ECHOCHAMBER

Teman i mina konstverk har oftast ursprung i min personliga historia. Jag är uppvuxen med läsecirklar där vi läst utdrag från Karl Marx *Kapitalet* böckerna tillsammans som 18 åringar. Jag har deltagit i stora klimatdemonstrationer runt om i Europa vid 2010-talets skifte. Jag har så länge jag kan minnas burit med mig en önskan om att göra världen till en bättre plats, med hjälp av att odla små frön runt om mig, med ett hopp om en förändring, vare sig fröet är litet eller stort.

Jag anser att polariseringen i samhället är ett stort problem just nu. Om jag med mina små frön inom ett konstverk kan ändra någons Google-sökningar för bara en lite stund – så ser jag det än idag som en liten seger och ett litet steg mot en bättre, mer inklusiv värld.

Min konstnärliga process börjar med en idé, följd av planering av verkets gestaltning. Materialval är sekundärt, men jag dras särskilt till video som medium, då det ger mig större frihet att uttrycka mig fullt ut. Jag skulle inte kunna förmedla allt jag vill säga genom målning, eftersom något skulle gå förlorat. Trots detta har måleriet alltid varit centralt i mitt konstnärliga skapande sedan jag började ställa ut mina verk 2012. Jag kan inte tänka mig att sluta måla; det fungerar istället som en andningspaus mellan större projekt, en ventil som öppnar sig när jag känner mig vilsen.

Under mina år vid Bildkonstakademien har jag försökt sätta fingret på vad som är den röda linjen i mina konstverk. Jag har kommit till den slutsatsen att immersivitet är en av de viktigaste aspekterna i mina verk. Jag vill att min konst kan upplevas med olika sinnen, inte exempelvis enbart med synen. Kanske härstammar detta från mina erfarenheter i mitt tidigare arbetsliv som ergoterapeut inom hälsovårdsbranschen. Ergoterapi är ett yrke där man kan använda sin kreativitet men också hjälpa till i samhället inom social- och hälsovårdsbranschen. Som ergoterapeut är du en del av social- och hälsovården men klienten är alltid i fokus. Man tar sig vidare på klientens villkor och man lär sig en massa olika kreativa hantverkstekniker. Till yrkesbilden ergoterapeut hör att man ger nya förslag och hittar på nya sätt att hantera vardagen helt enkelt. Under mina studier i ergoterapi specialiserade jag mig på frågor som rör autismspektrumet och tillgänglighet.

Jag har nämligen inte alltid vetat att jag vill vara konstnär. Det hände sig faktiskt att jag inte visste om yrket *konstnär* förrän vid 22 års åldern, men det kreativa suget fanns alltid där. Efter att jag blivit utexaminerad ergoterapeut år 2013 hade min fascination för konst vuxit eftersom jag träffat människor som höll på med konst, aktivism och musik.

Jag kommer dock ihåg hur förundrad jag blev över hur svårt det var att uppleva konst med hjälp av sinnesmaterial vid olika institutioner och gallerier. Med sinnesmaterial menar jag här fysiskt material som till exempel museer ger till människor med en synskada, så att de kan ta del av en utställning med hjälp av att känna på materialen som skulpturerna i utställningen är gjorda av. Som ergoterapeut förstod jag inte varför man inte bara kunde röra skulpturerna om man kom till ett museum som en specialgrupp med exempelvis synhindrade? Det kändes pinsamt för museet att de enbart kunde ge oss en liten bit av latex som vi skulle alla känna på, och på det sätt uppleva den enorma latex skulpturen framför oss.

När jag senare i livet började utbilda mig till konstnär, bestämde jag mig tidigt att sträva efter att skapa konst som så många som möjligt kan uppleva. Detta skulle bli en av grundpelarna i mina konstverk och något som inte är förhandlingsbart. Jag kände att jag hade ett "know how" av vad som behövs för att göra ett verk mer tillgängligt och nu var det min uppgift att lära mig om hållbara material vid en framtida konsthögskola.

Året 2014 var året då jag till slut bestämde mig för att utbilda mig till konstnär. Jag hade helt tydlig haft en kris inom mig i många år vid detta skede. Jag var färdig att byta yrke totalt och har inte sett tillbaka sen dess.

När jag ser tillbaka till dessa år som format mig så otroligt mycket så känner jag dock tacksamhet som den starkaste känslan. Jag anser mig nu vara 100 procent en konstnär. Jag har ingen kris på gång mera. Det är något man inte kan ta förgivet i denna värld. Att känna sig hemma någonstans och att ha funnit ro. Det känns så rätt och jag är full av iver inför framtiden.

Jag kan också stolt berätta att dessa utgångspunkter jag hade för att hitta vägen hit har format mig så att mina verk nuförtiden alltid strävar till att vara så tillgängliga som möjligt. De har ofta element i sig som kan upplevas med olika sinnen. Verken har ofta ytor man kan sitta på eller röra, samt dofter, ljud eller ett kroppsligt element. Dessa utgångspunkter har stannat kvar och jag skulle inte ha bytt ut något i hur allt gick till. Jag känner att jag blivit en bättre konstnär tack vare mina år som ergoterapeut och tiden det tog för mig att hitta till Bildkonstakademin.

### 15.8 2022 En målning och en idé jag hade för mitt lärdomsprov

Allt började våren 2019 då jag fick tag på en gammal kanvasduk som en vän hade gett mig istället för att slänga den. Duken var den sned, men jag bestämde mig för att behålla den. Jag lämnade den vid Bildkonstakademin men den försvann under sommaren. Till min förvåning hittade jag den igen 2021 vid ett slopflak inför flytten till en ny ateljé. Någon hade börjat måla på duken, men lämnat den ofärdig.

År 2022, när jag rensade min ateljé inför föräldraledighet, hittade jag en gammal tygpåse med oljefärger som var i så dåligt skick att de egentligen borde ha slängts. Jag insåg att färgerna och den sneda duken hörde ihop, och började måla. När jag satte mig framför duken var det som om duken hade väntat på att bli fylld med färg, som om den länge hållit andan inför just detta ögonblick. Många av färgtuberna hade torkat och behövde klippas upp, men när de väl öppnades kändes det som om varje färg var perfekt anpassad för stunden, som gåvor som långsamt avslöjades. Några nyanser överraskade mig; de såg inte alls ut som jag hade föreställt mig, men jag lät mig svepas med i deras rytm utan att veta vart de skulle föra mig. Penseldragen kom instinktivt, som om något djupt inom mig långsamt tog form på duken. Motivet som växte fram kändes som en spegling av mina innersta tankar och påminde om ett stilleben av kroppsliga former och frukter.

När jag ser tillbaka, känns det så pirrigt att tänka på hur jag inte då kunde föreställa mig, att denna tavla skulle senare bli en del av mitt examensarbete under våren 2024. Jag hade nämligen vid det här skedet redan länge planerat mitt examensarbete vid Bildkonstakademin. Det skulle inte alls vara måleri. Jag ville skapa en video som utforskar romarikets kollaps och likheterna mellan kollapsens biprodukter i människors liv då, versus hur kapitalismens kris syns i våra liv i dagens läge. Diskussioner med vänner som studerat filosofi vid Helsingfors Universitet stod som utgångspunkten för min idé.

## KAPITEL 2. TEORIerna BAKOM VERKET

Året 2022 var året då jag skapade ett manus för min Kuvan Kevät-video. Jag planerade att göra en *mashup*-video där jag skulle använda reality-tv som videons grundmaterial. Videon skulle bestå av en massa korta klipp från olika reality-tv-episoder som fanns färdigt på Youtube, lätt att ladda ner och använda. Infotexter som såg ut som affischer som berättade om romarrikets kollaps skulle koppla ihop videons nutida bildmaterial till dåtida romarrikets undergång. Jag kände att bildmaterial från nuet (reality-tv som skulle symbolisera dagens kollaps) och inforutor som öppnar upp det förflutna (romarrikets kollaps och masskulturen då), skulle fungera som en perfekt hoptvinnad helhet.

Jag hade läst boken *Bread and Circuses* av Patrick Brantlinger från år 1983. Den anses vara en klassiker och jag hade blivit besatt av påståendet där Brantlinger menar att "kritiska teorier om masskultur antyder att nutiden är en återskapande eller en upprepning av det förflutna på ett katastrofalt sätt: den moderna världen sägs ha gått in i ett skede av sin historia som är till lika det romerska imperiets nedgång. Därmed "bröd är cirkusar."<sup>1</sup>

Brantlinger menar att kapitalismen använder sig av masskulturen idag (här menar han exempelvis tv:n på 80 talet och masskulturen i allmänhet) på samma sätt som romarrikets kejsare; Människorna hölls nöjda och mätta och distraherade i antikens Rom. De valde att vara distraherade av massunderhållning istället för att exempelvis vara politiskt aktiva. Detta fenomen händer på nytt idag enligt Brantlinger.<sup>2</sup>

Det varför jag bestämde mig att använda reality-tv som material i min video, var för att jag hade en hypotes om att människor utsatts för reality-tv mer och mer. Reality-tv materialet i sig är också ett material som på något sätt symboliserar tiden just nu. Bara några sekunder av reality-tv material får galleribesökaren att förstå att vi talar om "nutid".

Jag hade också blivit inspirerad av tanken som uttrycks i artikeln "Necessarily Problematic: Archival Looking in Arthur Jafa's 'Love Is The Message, The Message Is Death'" där skribenten Zachariah Anderson menar att tittaren uppmuntras av verket *Love Is The Message, The Message Is Death* att "aktivt upptäcka och använda bilder för att konstruera en nutida förståelse av det förflutna".<sup>3</sup> Denna idé om Jafas verk fick mig att reflektera över hur vi genom materialval kan skapa symbolik som knyter samman dåtid och nutid. Det är just detta som motiverade mig att använda reality-tv som en symbol för förhållandet mellan det förflutna och nuet. Jafa är känd för att använda sig av material från exempelvis nyheter, poliskameror, virala YouTube-videor, amatörinspelningar på mobiltelefoner och mer.<sup>4</sup> Genom att skildra reality-tv som en representation av både det förflutna och nutiden, kände jag att jag kunde utforska hur vår uppfattning av historien påverkas av samtida medier och hur dessa medier i sin tur formas av ett kollektivt minne.

Konstverket till Kuvan Kevät utställningen skulle bli en tidsbeskrivning på många sätt. Verket skulle beskriva hur vi inte kan se på vår nutid linjärt. Nutiden skapas inte bara i nuet. Historien hamnar alltid ikapp oss och är oändligt närvarande. Det att jag läst mig in på Jacques Derridas tankar kring att "historia aldrig är en sak från det förflutna, det är alltid en fråga om framtid",<sup>5</sup> var min huvudsakliga inspiration och forskningsfrågan då jag jobbade på verket *EchoChamber*.

---

<sup>1</sup> Patrick Brantlinger, *Bread and Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay*, (University of Chicago Press, 1983), 17. Citat översatt från engelska av skribenten AK.

<sup>2</sup> Brantlinger, *Bread and Circuses*, 22.

<sup>3</sup> Zachariah Anderson, "Necessarily Problematic: Archival Looking in Arthur Jafa's 'Love Is The Message, The Message Is death'" *Film Criticism*, 46(1) doi: <https://doi.org/10.3998/fc.2708> Citat översatt av AK.

<sup>4</sup> Anderson, "Necessarily Problematic: Archival Looking in Arthur Jafa's 'Love Is The Message, The Message Is Death'".

<sup>5</sup> Martin McQuillan, *The Politics of Deconstruction : Jacques Derrida and the Other of Philosophy* (Pluto Press 2007), 6.

## Samtal med vänner

Under mina samtal med vänner som studerat sociologi och filosofi hade vi konstaterat att vi som människor oftast tror att vi lever i ett linjärt tidsrum, men att det knappast är så egentligen.

Dessa tankar trädde fram i våra diskussioner kring Naomi Kleins nyaste bok *Doppelganger: A trip into the Mirror World*,<sup>6</sup> samt diskussioner vi haft under flera år, om hur liknande fenomen som inträffade vid romarrikets nedgång kanske inträffar på samma sätt i dagens läge, men i andra former.<sup>7</sup>

Andra som skrivit detta fenomen är Glen Hubbart och Tim Kane i boken *Balance: The Economics of Great Powers from Ancient Rome to Modern America*.<sup>8</sup> När jag läst på ämnet känner jag att denna bok förespråkar samma hypotes som Brantlinger haft. Allt handlar om att hålla folket så upptagna som möjligt och ge dem en känsla av kontroll, utan att de egentligen har kontrollen.<sup>9</sup>

I antikens Rom användes kultur (som exempelvis gladiatorshow) för att hålla folket upptagna och fördela makten i hemlighet.<sup>10</sup> Detta eftersom romarriket hade varit i ekonomisk obalans redan länge.<sup>11</sup> Gladiator showerna som var masskultur vid antikens Rom kanske bara har ändrat form till dagens masskultur.<sup>12</sup>

Naomi Klein menar också i sin nya bok att detta händer just nu. Hon talar i sin bok *Doppelganger* om att hålla människan upptagen istället för politiskt aktiv, och i samma andetag fortsätter hon med att berätta för läsaren om hur vi matas med vad hon kallar för hyperindividualism. Enligt Klein lever vi i en värld där vi finns i den fysiska världen men är också loggade in till en värld som är online. I online världen är vi inte oss själva, utan dubbelgångare av oss själva.<sup>13</sup>

Klein uttrycker sig vidare med att beskriva hur vi som inloggade i den digitala världen också är inloggade i vad hon kallar det individuella jaget. Man blir sin dubbelgångare, som med Kleins ord är statisk, och inte egentligen helt du själv. Detta jag är som ett varumärke av en själv, men man kan inte ändra varumärket egentligen. Det är just såhär de privata plattformarna på nätet vill ha det menar Klein.<sup>14</sup>

Vi vet om polariseringen som sker online; att det händer på grund av att människor enbart ser artificiellt intelligent beräknat och personifierat innehåll, men Klein utvecklar föröver detta, och menar att den digitala världen har blivit så privatiserad av plattformarna vi använder, att de fångar vår uppmärksamhet och får oss att vilja uppehålla denna särskilda version av oss själv online. Man blir en renad version av dig själv. Man skall performera ens egna personlighet, på så sätt att man trycker ner andra och höjer upp sig själv som individ. Då får man enligt Klein sitt utrymme i den digitala världen. Man tror sig själv performera något online och att man är med på noterna, men egentligen är det olika program som använder artificiell intelligens, som samlar information om en och skapar en dubbelgångare av en, och säljer denna information till tredje parter utan ens samtycke.<sup>15</sup>

---

<sup>6</sup> Naomi Klein, *Kaksoisolento*, original titel *Doppelganger: A Trip Into the Mirror World*, översättning av Silja-Maaria Aronpuro (Into Kustannus Oy, 2024).

<sup>7</sup> Brantlinger, *Bread and Ciruses*, 21-24.

<sup>8</sup> Glenn Hubbard and Tim Kane, *Balance: The Economics of Great Powers from Ancient Rome to Modern America* (Simon & Schuster, 2013), e-bok.

<sup>9</sup> Hubbart, Kane, *Balance*, 96-97.

<sup>10</sup> Hubbart, Kane, *Balance*, 96-98.

<sup>11</sup> Hubbart, Kane, *Balance*, 3, 93-94.

<sup>12</sup> Brantlinger, *Bread and Ciruses*, 21-24.

<sup>13</sup> Klein, *Doppelganger*, 65, 73, 240, 243.

<sup>14</sup> Klein, *Doppelganger*, 56, 59-60, 63.

<sup>15</sup> Klein, *Doppelganger*, 97, 99.

Klein skriver om att vi skulle ha kunnat undvika detta med att se bakåt i tiden och märka att vi inte skulle ha fått privatisera vårt data på det sättet vi gjort. Hon menar att historien har exempel på exempel på det att man gett information om människor i fel händer och detta lett till hemskheter.<sup>16</sup>

Med detta sagt läste jag då också Shoshana Zuboffs bok *The Age of Surveillance Society: The Fight for a Human Future at the new frontier of Power*, för att se om Klein och hon har samma hypoteser eller inte.<sup>17</sup> Klein refererade till Zuboffs bok i sin bok så jag ville läsa vad Zuboff hade att säga.<sup>18</sup>

Zuboff menar att vi i dagens läge kommit in i en ny area, där vi gått över till en ny form av kapitalismen. Hon menar att vi lever i något hon kallar för övervakningskapitalismen. Det definierar hon som "en ny ekonomisk ordning som hävdar mänskliga erfarenheter som gratis råmaterial för dolda kommersiella metoder för utvinning, förutsägelse och försäljning".<sup>19</sup> Övervakningskapitalism är enligt Zuboff inte en viss teknologi eller teknologier utan den kan bli använd igenom flertal teknologier. Det handlar om teknologier från närhistorien som vi känt ha varit bekväma att använda och som man kan använda gratis. Zuboff menar dock att det som gör oss så villiga att kalla dessa teknologier bekväma eller praktiska, egentligen har sin grund i att de är meningar vi lärt oss att använda via århundraden av inlärd individualistisk logik. Det är det normala tankesättet så att säga. Vi ifrågasätter inte dessa nya teknologier tillräckligt, eftersom vi är så besatta av dem. Vi är beroende av dem för att de skall underlätta våra liv.<sup>20</sup>

Zuboff bok är enligt mig en bra början till att förstå varför vi borde ifrågasätta dessa teknologier mera och få ny lagstiftning i bruk gällande datainsamling av individer. I boken talar hon om hur data samlas in från bland annat telefoner, bilar, gatukameror och hemredskap som till och med termostater. Zuboff tar som ett exempel en termostat med namnet *Nest*, som börjar samla in data på en så fort du loggat termostaten i nätet. Man måste godkänna villkor som hävdar till att termostaten samlar data av dig och ditt hem med hjälp av artificiell intelligens. Men i dessa villkor tar företaget inte ståndpunkt till hur datat kommer att användas. Detta är ett av fler exempel på hur övervakningskapitalismen i henne ögon fungerar.<sup>21</sup>

Zuboff går senare i boken ännu ett steg längre i sin analys, då hon hävdar att den intensiva kampen för datainsamling driver företag till att hitta allt mer kreativa och inträngande metoder för sin datainsamling. Företagen kommer enligt Zuboff att börja samla in ännu mer personlig information om oss; som exempelvis röster, känslor och annan subtil data.<sup>22</sup> Till slut kommer övervakningskapitalismen att veta allt om oss och kunna förutsäga vår framtid, inte för vår skull utan för att tjäna pengar åt andra med hjälp av denna information.<sup>23</sup>

Det är intressant att notera att både Zuboff och Klein anser att övervakningskapitalismen och massunderhållningen är tätt sammanflätade. Våra liv skall göras enkla, och som Klein påpekar, är vi beroende av massunderhållning som sociala medier. Båda författarna menar att det är hyperindividualismen som har lett oss hit. Fixeringen vid individen är något som behövs för att kapitalismen i dess nuvarande form skall kunna överleva.<sup>24</sup>

Jag har nyligen stött på en helt ny bok om samma ämnen. Den heter *The Sector Life of Data: Navigating Hype and Uncertainty in the Age of Algorithmic Surveillance* av Aram Sinnreich och Jesse

---

<sup>16</sup> Klein, *Dobbelganger*, 101.

<sup>17</sup> Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Society: The Fight for a Human Future at the new frontier of Power*, (Profile Books 2019).

<sup>18</sup> Klein, *Dobbelganger*, 96.

<sup>19</sup> Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, 1. Citat översatt av AK.

<sup>20</sup> Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, 16-18.

<sup>21</sup> Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, 5-7.

<sup>22</sup> Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, 8.

<sup>23</sup> Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, 11.

<sup>24</sup> Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, 9,11.

Gilbert som gavs ut nu under sommaren 2024.<sup>25</sup> I boken diskuterar författarna om hur röststyrda enheter som *Alexa*, bara utgör toppen av isberget.<sup>26</sup> (*Alexa* är en röstassistent man kan använda i sitt hem, som är utvecklad av Amazon och kan till exempel rapportera om vädret eller slå på din TV när du talar till den.<sup>27</sup>) *Alexa* samlar in data genom att lyssna på dina samtal. Dessa samtal används senare som data man kan sälja till olika företag för att få en individuell profil av en människa.<sup>28</sup>

Gilbert och Sinnreich lyfter istället fram andra nya enheter, som till exempel *Roomba*, en robotdammsugare som kan skapa detaljerade kartor över ditt hem och sälja dessa till datamäklare. De nämner också att iPhone har lanserat en LiDAR-sensor i sina Pro-modeller, som kan fånga tredimensionella modeller av människor, platser och föremål, och ladda upp dem online. Enligt Gilbert och Sinnreich utvecklar Google och Amazon även applikationer med ultrasensitiva sensorer, som låter dig kommunicera med enheten genom gester, men den data de samlar in handlar egentligen om din kropp i olika utrymmen. Sleep trackers, smartklockor och babymonitorer med flera samlar på detta vis in data om människors liv och säljer denna data till datamäklare utan vår vetenskap. De fortsätter; "[...] individuella profiler och sammanställt konsumentdata samlas in och säljs av företag som du förmodligen aldrig har hört talas om, ofta i kombination med egna analysverktyg."<sup>29</sup>

Enligt Gilbert och Sinnreich används denna data just nu främst för att ackumulera och bearbeta information över längre tidsperioder. Till exempel kan ett försäkringsbolag i USA använda köpt personligt data av en, från flera decennier, för att avgöra hur mycket din försäkring skall kosta.<sup>30</sup>

I slutet av boken diskuterar författarna kvantdatorers potential att inom fem till tio år kunna dekryptera all vår data. Gilbert och Sinnreich hävdar till att det personliga data som just nu säljs, som inte kan läsas än, skulle i framtiden kunna läsas (det vill säga dekrypteras av kvantdatorer) och avslöja allt vi gör idag, från anmärkningar vår läkare gjort vid våra läkarbesök till våra Google-sökningar. Detta oläsbara data säljs redan nu med vetenskapen om att det i framtiden kan dekrypteras, vilket kan göra vissa mycket rika om tio år.<sup>31</sup>

Då jag läste dessa böcker fick de mig att fundera på vad som kan göras med denna data i framtiden? Vad leder det till att någon kanske får veta allt om hurdan jag var nu, året 2024, även om det händer först 2034? Kanske kan man förespå något om mitt beteende eller mina hälsorisker från denna data?

Denna tanke ledde mig till en djupare reflektion om vår samtid, och hur det känns som om vi lever i en modern version av "bröd och skådespel". Jag ser det nämligen som att Klein, Zuboff samt Gilbert och Sinnreich, menar, att vi hålls distraherade med hjälp av sociala medier och oändlig underhållning, medan omformandet av våra samhällsstrukturer och maktförhållanden pågår bakom kulisserna hela tiden. Kanske är det så att de som har allt vårt data om 10 år har mest makt? Kanske bevittnar vi formandet av en ny maktstruktur?

Gilbert och Sinnreich skriver i sin bok att dataförmedling, en ny industri där tredje parts företag köper vår data, har uppskattats vara värd 300-500 miljarder dollar årligen. Olagligt insamlat data tros dessutom vara värd ofantliga belopp, även om exakta siffror är okända.<sup>32</sup> "Data är den nya oljan".<sup>33</sup>

---

<sup>25</sup> Aram Sinnreich, Jesse Gilbert, *The Secret Life of Data: Navigating Hype and Uncertainty in the Age of Algorithmic Surveillance* (The MIT Press 2024).

<sup>26</sup> Sinnreich, Gilbert, *The Secret Life of Data*, 97.

<sup>27</sup> Tim, Keary, "Techopedia Explains: What is Alexa", *Techopedia*, 25.10.2023, <https://www.techopedia.com/definition/alexam-amazon>.

<sup>28</sup> Sinnreich, Gilbert, *The Secret Life of Data*, 97.

<sup>29</sup> Sinnreich, Gilbert, *The Secret Life of Data*, 100. Citat översatt av AK.

<sup>30</sup> Sinnreich, Gilbert, *The Secret Life of Data*, 97-100.

<sup>31</sup> Sinnreich, Gilbert, *The Secret Life of Data*, 235-236.

<sup>32</sup> Sinnreich, Gilbert, *The Secret Life of Data*, 101.

<sup>33</sup> Sinnreich, Gilbert, *The Secret Life of Data*, 99. Citat översatt av AK.

Övervakningskapitalismen är här. Det är detta jag vill utforska i min konst just nu. Detta är varför mitt konstverk *EchoChamber* inte enbart handlar om romarrikets fall och den dåtida massunderhållningen versus nutida underhållning, utan också om hur dessa teman kring teknologi manifesterar sig i vår tid idag. På samma sätt som invånarna i romarriket inte insåg att deras civilisation höll på att "kollapsa", tror jag att vi idag kanske inte heller ser de långsamma förändringar i maktstrukturer som sker omkring oss.<sup>34</sup>

Som konstnär ville jag använda min konst för att få människor att fundera över om det kan vara så att vi är mitt i en liknande samhällskollaps som i antikens Rom? Det är en tanke som jag inte var helt säker på, men det kändes som ett spännande koncept och en intressant forskningsfråga att utforska genom konst.

### Hur dessa teoretiska ramar syns i installationen *EchoChamber*:

Dessa diskussioner och vad jag läst kom till liv i mitt konstverk *EchoChamber* vid Kuvan Kevät utställningen. Videon man såg inne i spegelrummet talade om romarrikets fall, medan reality-tv materialet, speglarna samt ansiktsgigenkänningsprogrammet som analyserade gallerigästen medan hen konsumerade videon, hänvisade till nuet. Det är därför ansiktsgigenkänningsprogrammet fanns där. För att påpeka att verket talade om nuet och de nya teknologierna samt massunderhållningen vi blir utsatta för varje dag (exempelvis telefonens ansiktsgigenkänningsprogram samt passkontroll vid flygfältet etc).

I videon inom *EchoChamber* installationen talades det om hur man använde massunderhållning för att dölja hur makten ordnades om i antikens Rom vid samhällets "kollaps". Men inne i spegelrummet var vi i nuet, i båda världarna. I den fysiska, men samtidigt i den icke fysiska världen. Besökarens dubbelgångare var inom en dator, som speglade för en ett program, som förtvivlat samlade data på en och försökte förstå en och ens känslor och boxa in en i snäva ramar om vad en känner. Som en spegelversion av en själv. Man såg sig själv i en liten monitor som såg ut som en säkerhetskameras monitor när man skulle iväg från spegelrummet. Det kan hända att man som gallerigäst blivit medveten om sig själv i monitorn vid samma stund som man suttit och tänkt på romarrikets kollaps. Nutid och dåtid flätades samman. Både i videon och i det fysiska rummet.

---

<sup>34</sup> Hubbart, Kane, *Balance*, 91.

## KAPITEL 3. MATERIALVALEN

### 20.08.2022 Spegelarna

Under min konststudietid har jag lärt mig att allt material har en innebörd. Man måste stå för varje val man gör, vare sig det gäller ett vitt eller svart golv, speglar eller bildmaterial till en video.

Jag var väldigt glad över att jag fick tag på återvunna speglar under sommaren 2022. Jag hade fått hämta 38 stycken stora speglar (235x125 cm) från en institution vid början av sommaren. De hade blivit över som museiavfall från en utställning som stängts. Jag hade fört dessa speglar till mitt sommarställe och lagt dem bakom vedboden under en presenning. Jag planerade att använda dem i mitt verk för Kuvan Kevät utställningen 2024.

Det passade mig bra att speglarna skulle ha små skråmor när de ställs ut, eftersom jag starkt kände att de på så sätt representerade mig som konstnär bättre än om de vore skinande perfekta. Jag ville inte använda något nytt material. Jag ville använda det som redan fanns i världen.

Före jag fick speglarna var jag på en guidning till utställningen de var ifrån. Guiden berättade för oss att konstnären hade beställt dessa nya speglar från Kina för sitt konstverk i Finland och att de var gjorda av ett kompositmaterial. Detta betyder att speglarna inte gick att återanvända eftersom de var gjorda av en blandning av aluminium, plast, metall etc. De skulle alla ha hamnat på sopflaket efter utställningen vid museet. Jag kände att de måste få bli återanvända. Spegelarnas livscykel kändes för snäv med tanke på den ekologiska krisen vi befinner oss i. Skråmorna från att de redan en gång varit i en utställning passade också min idé om en "kollaps". De kunde symbolisera samhällets sprickor i den slutliga spegelinstallationen.

Jag valde att använda speglar för min installation eftersom spegeln i sig är en av de tidigaste formerna av kontroll och övervakning. Michel Foucault har nämligen skrivit om övervakning och "hur speglar skapar en känsla av själviakttagelse och självkorrigering hos individer som upplever att de tittar på sig själva, även om det är genom deras egen reflektion". Detta citat hittade jag i en artikel av Mark Bevir som heter "Foucault, Power and institutions" och blev publicerad redan 1999.<sup>35</sup>

I mitt fall passade en sådan här spegelyta väl in i mitt tema om kontroll, kollaps och övervakning. Jag hade läst om övervakningskapitalismen och kände att spegeln var det perfekta elementet för att belysa detta.

Jag hade vid detta skede också läst, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", en text, med originella titeln "Des Espace Autres" publicerad av franska tidskriften *Architecture /Mouvement/ Continuité* i oktober 1984. Artikeln utvecklar en föreläsning som Michel Foucault höll i mars 1967 och reflekterar över hur vi betraktar oss själva i en spegel och tror att vi ser en verklighet, en sann värld, samtidigt som en känsla om att vi lever i en virtuell verklighet finns närvarande.<sup>36</sup>

Foucault beskriver det såhär i sin föreläsning: "[...]when I look at myself in the glass at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there."<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Mark Bevir, "Foucault, Power and institutions," *Political Studies* 47, no. 2 (1999): 3-21. Citat översatt av AK.

<sup>36</sup> Michel Foucault, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias," Översatt av Jay Miskowicz, *Architecture /Mouvement/ Continuité*, oktober 1984, 4-5. Ursprungligen presenterad som "Des Espace Autres" i oktober 1984. <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>.

<sup>37</sup> Foucault, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", 4.

Lacans *spegelfas* har självklart också varit en central tanke för mig när jag valde att använda mig av speglar i verket.<sup>38</sup> "Spegelstadiet", beskrivet av Jacques Lacan, 1949, är en teori om att kroppens spegelbild är avgörande för utvecklingen av symbolisk aktivitet. Barnet går från att uppfatta fragmenterade bilder av sin kropp till att känna igen den som en enhet, och upplever därmed glädje i att se sig själv. Samtidigt förstår barnet skillnaden mellan bild och verklighet, vilket ger barnet en ny mental förmåga. Spegelbilden är dock inte en fast enhet, utan kräver ständig koncentration.<sup>39</sup>

Då jag läst på om att självreflektering och kontroll går hand i hand, kände jag att denna självkorrigering som speglarna för med sig som material skulle passa ypperligt inom verket *EchoChamber*. De blev som ett symboliskt "självkontroll-lager" för installationen, som i sig kunde symbolisera frågor kring övervakning.

### 1.9.2023 Vart speglarna som materialval förde mig i processen

I slutet av sommaren 2023 återvände jag till mina studier efter föräldraledigheten, med insikten om att jag enbart hade två terminer på mig att få mitt verk att fungera inför Kuvan Kevät utställningen.

Under året 2023-24 fick speglarna dock en ny betydelse. De började nu också symbolisera en kritik mot konstvärlden. Detta eftersom speglarna som jag hämtat från en institution där de klassats som museiavfall efter en stängd utställning, plötsligt kunde anses som olagliga att använda - de kunde ses som en annan konstnärs egendom.

Under hösten 2023 träffade jag två jurister för att få råd om jag kunde använda dem, eftersom jag plötsligt denna sommar hört ett verbalt rykte från kundservice personalen vid museet, om att konstnären inte ville att någon skulle skapa ett nytt konstverk som liknade hans med hjälp av speglarna. Detta rykte var grunden till att jag tagit beslutet om att kontakta den första juristen ifråga. Bara för säkerhets skull. Även om museet gett speglarna till mig med visdom om att jag ville använda dem för ett konstverk.

Den första juristen jag träffade påpekade att jag inte kunde hävda till att jag använde en annan konstnärs gamla speglar i mitt offentliga konstverk, eftersom konstnären uttryckligen hade förbjudit återanvändning av dem. Juristen klargjorde att även om jag hade hittat speglarna på en soptipp skulle det ha varit olagligt att använda dem, eftersom konstnären specifikt hade sagt att de inte fick återanvändas i konstprojekt. Jag påpekade här att jag inte ens visste om ryktena jag hört var sanna. Det kunde bara vara rykten.

Efter vårt samtal blev jag mållös och försökte tänka ut hur jag skulle kunna säkra mig rätten att använda dem. Jag träffade en till jurist under hösten om detta ämne och bestämde mig till slut (efter många samtal med lärare och vänner) att vara okej med det att jag inte kunde garantera att de var helt lagliga att använda. Jag beslöt mig för att ta risken. Den första juristen jag träffat hade varnat mig för att om jag använde speglarna kunde konstnären få reda på det och stämma mig, men jag var färdig att ta ansvaret. Jag visste nu vilka regler som gällde.

En orsak varför jag vågade använda speglarna var också eftersom jag sett museet ifråga posta bilder av samma speglar, (det fanns massvis mer av dem än de jag hade) på Facebooks soptplattform-grupper, där de uppmanade folk att komma och hämta dem från museets lastbrygga. Om någon hade gjort fel här, var det museet, inte jag. Så jag valde att chansa och använda speglarna trots allt.

Verket där speglarna ursprungligen ingick innehöll dessutom en mängd andra element, och inte bara speglar. Jag kan inte gå in på detaljer i detta lärdomsprov, men verket ifråga omfattade ytor och

---

<sup>38</sup> Sabine Melchior-Bonnet, *The Mirror A History*, (1994) Översatt av Katherine H. Jewett. (Taylor & Francis Croup 1994), 1. e-bok.

<sup>39</sup> Melchior-Bonnet, *The Mirror A History*, 2.

strukturer av tiotals olika material utöver de speglar jag använde, så jag kände att jag inte på något sätt kunde åklagas för att ha reproducerat detta originella verk enbart för att jag använt dess speglar som råmaterial till min installation *EchoChamber*. I min installation såg jag speglarna främst som råmaterial, inte som en appropriering av ett tidigare konstverk.

## 15.9.2023 Problem med videomaterialet och hur AI:n kom in i bilden

Jag hade många ateljébesök med olika lärare vid Bildkonstakademin och skapade en version av videon om romarrikets kollaps. Som sagt använde jag klipp från reality-tv som material till detta.

Det framkom snabbt att det var olagligt att använda videomaterial på det sätt jag gjorde. Jag hade tänkt att detta kan bli ett problem, och då jag ändå träffade jurister pga. speglarna, hade jag frågor om användningen av reality-tv materialet med mig till varje träff.

Efter en lång diskussion med den första juristen jag träffat, insåg jag, att jag inte kunde använda något av videomaterialet jag hade laddat ner från Youtube. Inte, om jag inte editerade dem till kollageformat och suddade ut personers ansikten. Jag bestämde mig att göra detta.

Medan allt detta hände höll jag på att gå kursen *Art and AI*, som fokuserade på de senaste AI-programmen och hur man kan skapa konst med dem. Under en föreläsning om upphovsrättslagar i konstvärlden, som leddes av Maria Rehbinder, som är en jurist som har specialiserat sig i upphovsrättsfrågor och artificiell intelligens, och var bjuden in till kursen, insåg jag, att företag som använder AI-program kan i stort sett ignorera upphovsrättslagar på internet. Enligt Rehbinder kan dessa företag använda allt material de kan få tag på, inklusive konstnärers hemsidor med bilder på deras konstverk, för att träna sina AI-program att exempelvis generera nya bilder. Rehbinder rekommenderade oss konstnärer att lägga till en notis under varje bild på våra hemsidor, där vi uttryckligen förbjuder användning av våra bilder för AI-träning. Men hon påpekade dock att detta kanske inte skulle fungera i praktiken. Inte förrän lagstiftningen tas till den nivån att AI-träning på detta sätt skulle anses olagligt.<sup>40</sup>

Jag hade läst om hur konstnärer fått utan vetskap sina verk använda som bas för bilder som AI-program skapar och sedan kallar sina egna, och blev därför förvånad över att EU inte vidtagit några konkreta åtgärder mot detta.<sup>41</sup> Rehbinder berättade att frågan om att förbjuda AI att använda konstnärers bilder utan tillstånd nu diskuteras på EU-nivå, men att inget ännu har fastslagits.<sup>42</sup>

Jag hade velat ta upp detta ämne i ett av mina konstverk. Jag hade velat uttrycka min frustration över hur svårt det är för videokonstnärer att följa varje copyright-lag, särskilt när det gäller att använda videomaterial från nätet, medan AI-program fritt kan utnyttja konstnärers bilder, videor och verk från internet. Men jag kände att det skulle bli för mycket att inkludera detta i mitt videoverk inom *EchoChamber* installationen. Jag hade bestämt mig för att hålla fokus på jämförelsen mellan romarrikets fall och dagens samhälle.

## 27.10.2024 Ett samtal som ändrade allt

Under *Art and AI* kursen hade vi studiovisiter med lektorn för nutidsforskning, Tuomo Rainio, som höll kursen. Vi talade om mitt kommande Kuvan Kevät verk och om vad jag ville göra under *Art and AI* kursen. Jag berättade för honom att en av orsakerna till att jag valt kursen låg i att jag ville lära

---

<sup>40</sup> Maria Rehbinder, "AI, Visual Art and Copyright", föreläsning vid Bildkonstakademin i Helsingfors 24.11.2023.

<sup>41</sup> James Trapper, "Damien Hirst and Tracey Emin among thousands of British artists used to train AI software Midjourney", *The Guardian* (2024) <https://www.theguardian.com/technology/2024/jan/21/we-need-to-come-together-british-artists-team-up-to-fight-ai-image-generating-software>.

<sup>42</sup> Rehbinder, föreläsning vid Bildkonstakademin i Helsingfors 24.11.2023.

mig koda ett fungerande AI-program för ansiktsigenkänning under hösten 2023. Jag hade redan länge känt att det skulle vara roligt att göra detta som ett test.

Jag ville göra en version av soffpotatis reality-tv showen. Jag ville testa att göra ett program som konsumerar dig medan du konsumerar mitt videoverk. På samma sätt som människorna i reality-tv programmet Soffpotatisar konsumerar tv-program, medan hela poängen i showen är att vi som tittare konsumerar dem samtidigt. Vi följer med deras reaktioner då de ser på tv-serierna. Ibland gråter de, ibland skrattar de och ibland analyserar de dem själva i jämförelse till vad de ser i tv:n.<sup>43</sup> Det skulle vara så häftigt att göra detta inom ett videoverk i konstvärlden.

Vi kom med Tuomo Rainio överens om att jag skulle testa på att koda ett sådant här program med hjälp av honom och Sofia Haapamäki (teknikern vid konst- och teknologiavdelningen på Bildkonstakademin). Detta fick bli ett test som kanske skulle höra till mitt Kuvan Kevät verk *EchoChamber*.

---

<sup>43</sup> Yle Areena, "Näin syntyy suosikkisarja *Sohvaperunat* – halukkaita ohjelmaan on sankoin joukoin, mutta 'sohvikseksi' ei kelpaa kuka tahansa," av Minna Rinta-Tassi, uppdaterad 23 september 2021, <https://yle.fi/a/3-12109927>.

## KAPITEL 4. DET FÖRSTA VÄGSKÄLET

Jag befann mig vid ett avgörande vägskäl i min process: skulle jag lägga till ett AI element i *EchoChamber* verket?

Efter vår studiovisit med Tuomo Rainio började jag programmera ett program som filmar en galleribesökare under hela hans vistelse i installationen *EchoChamber*. Jag var osäker på om detta skulle fungera i mitt verk, men kände att jag behövde prova på det. Genom att inkludera detta program hoppades jag kunna väcka diskussioner om de avtal vi dagligen accepterar. Vi klickar rutinmässigt på "ja" till *cookies* och accepterar villkor utan att tänka efter, särskilt när vi laddar ner nya applikationer. Kanske skulle detta AI-program kunna väcka frågor om ansvar och etiska riktlinjer inom konst- och kulturscenen. Vem har rätten att använda vad i ett konstverk? Vilka material och vilket data är acceptabelt att samla på?

Det var ironiskt att jag, som konststudent, helt lagligt kunde skapa ett AI-program som utan ordentligt samtycke filmade och analyserade besökarens känslor, medan det var olagligt för mig att använda YouTube-klipp som basmaterial i ett videoverk.

Maria Rehbinders föreläsning förstärkte hur väl detta känsloligenkänningsprogram skulle passa in i min installation. Programmet blev ytterligare ett lager i min hypotes om att vi idag blir alltmer övervakade och konsumerade. Programmet kunde belysa hur dagens underhållning är starkt kopplad till internet, och hur vi som konsumenterna också blir konsumerade. Om jag lyckades, skulle programmet symbolisera det jag läst från Klein, Zuboff, Gilbert och Sinnreich, om hur vårt data samlas in utan vår vetskap, medan vi konsumerar innehåll på exempelvis sociala medier. Jag kände ett behov av att reflektera över hur vi hamnat här. Hur är det möjligt att våra känslor är fritt byte för AI? Vilka delar av mig själv och mitt liv överlämnar jag egentligen, utan eftertanke, till olika företag?

Antikens Rom-temat blev till slut, tack vare denna AI-kurs, en inledande del av *EchoChamber* verket och fungerade som en introduktion till dessa samtal. Det var fascinerande att se hur verket plötsligt förändrades. Men frågan återstod: Hur skulle jag få allt att sammanflätat?

### En teori som hjälpte mig framåt

En teori som hjälpte mig framåt var teorin som Antonio Negri och Michael Hardt beskriver i ett kapitel i Negris bok *Reflections on Empire* från år 2008.<sup>44</sup> Negri förklarar att deras bok *Empire* från år 2000 missat att ta i beaktan nya former av suveräniteter och vill då i denna nya bok *Reflections on the Empire* föreslå begreppet *Empire* att beskriva vår samtida globala ordning som framför allt "en ny form av suveränitet som har ersatt nationalstatens suveränitet, en obegränsad form av suveränitet som inte känner några gränser, eller snarare endast känner till flexibla, rörliga gränser."<sup>45</sup>

Hardt och Negri skriver i sitt kapitel i den nya boken att de har lånat begreppet *Empire* från antikens Rom och att det beskriver ett samtida globalt arrangemang. De förklarar att både det romerska imperiet och vår moderna värld delar tre centrala kännetecken: monarki, aristokrati och demokrati. Negri och Hardt argumenterar att vårt nutida samhälle är monarkiskt på grund av den överlägsna militära teknologin och hotet från kärnvapen. Det är aristokratiskt eftersom det styrs av en elitgrupp, och demokratiskt eftersom *Empire* påstår sig ta hand om världens folk, exempelvis genom FN:s generalförsamling.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Antonio Negri, *Reflections on Empire*, (Polity Press 2008), 80.

<sup>45</sup> Negri, *Reflections on Empire*, 80. Citat översatt av AK.

<sup>46</sup> Negri, *Reflections on Empire*, 80-82.

Men som de skrev i boken *Empire* (2000) och i denna nya bok, är begreppet *Empire* mycket mer än bara dessa tre aspekter. Hardt och Negri definierar *Empire* exempelvis så här: "Empire presents its rule not as a transitory moment in the movement of history, but as a regime with no temporal boundaries and in this sense outside of history or at the end of history. ....[] Empire not only manages a territory and a population but also creates the very world it inhabits."<sup>47</sup> *Empire* är inget statiskt. Det byter hela tiden form och växer.<sup>48</sup>

När jag läste boken *Reflections on Empire* under vintern 2024 klickade det för mig. I videon inom *EchoChamber* installationen skulle jag kunna symboliskt peka ut alla dessa tre lager av *Empire*: att vi lever i ett övervakningssamhälle, att det är meningen att vi skall bli avtrubbade av underhållning så att nya maktstrukturer kan uppnås, och att denna avtrubbing gör oss passiva inför politiskt arrangemang. I själva videon inom *EchoChamber* skulle detta se ut som att galleribesökaren i början av videon kanske skulle fundera på om historien bara upprepar sig. Upplever vi samma saker idag som under romarrikets tid? Konsumerar vi så mycket att vi blir avtrubbade, så att vi inte ens märker hur mycket vi själva blir konsumerade i form av data som samlas in om oss? Denna data, som enligt Klein, Zuboff, Reinrich och Gilbert, kan säljas till tredje parter och senare definiera nya maktstrukturer och elitgrupper i världen. Till slut skulle besökaren kanske komma och tänka på hur mycket hen konsumerar online, och eventuellt bli påmind över hur mycket tid denna konsumtion av sociala medier och underhållning tar av ens vakna tid, den tid som kunde sättas på att vara politisk aktiv.

En galleribesökares tankeström behövde såklart inte se ut så här, eftersom varje person upplever ett konstverk på sitt eget sätt. För mig fanns det dock nu en röd tråd att följa.

Trots att jag nu kände att jag förstod hur allt kunde hänga ihop inom mitt konstverk, visste jag inte hur jag skulle förklara det för andra. Vare sig editera detta till ett videoverk. Det kändes som att *EchoChamber* installationen innehöll för många teman att hantera.

---

<sup>47</sup> Antonio Negri and Michael Hardt, *Empire*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), xiv–xv.

<sup>48</sup> Negri, Hardt, *Empire*, xiv–xv.

## KAPITEL 5. SAMMANFATTNING

### 11.1.2024 Hur allt kom samman

Det var en dag i januari 2024 när allt föll på plats. Jag hade känt mig vilsen i mitt verk. Flera lärare som besökt min studio tyckte att mitt verk innehöll för många teman. Jag hade en video om romarriket i jämförelse med nutiden, frågor kring appropriering, och ett AI-program som jag börjat koda. Men hur skulle jag fläta allt samman? Borde jag skippa något och skapa ett separat verk av ett av ämnena, istället för att försöka trycka in allt i *EchoChamber* installationen?

Jag tänkte tillbaka på föreläsningen med Maria Rehbinder där jag insåg något märkligt: Målningen jag påbörjade 2022 var helt laglig, trots att jag målade över någon annans konstverk. Men om jag i mitt konstverk *EchoChamber* skulle använda speglar som var en annan konstnärs slängda material/museiavfall, skulle det kunna anses olagligt, även om de speglarna skulle ha hamnat på soptippen från museet.

Jag kom så väl ihåg hur frustrerad jag varit om detta under föreläsningen och bestämde mig där och då, att jag måste berätta om detta i *EchoChamber*-verket. Men det hade jag inte velat berätta för lärarna under studiebesöken. Jag hade ju så många teman redan. Jag ville inte höra kritiken förrän jag kunde stå bakom mina val. Vad skulle jag ta mig till?

Jag grävde djupt i mitt inre. Fanns det något videoverk jag verkligen älskat som jag än idag skulle hitta stöd ifrån? Jag behövde hitta inspiration och tröst någonstans. Vilka verk hade rört mig? Vilka verk hade "för många teman"? Vilka verk approprierade andras material?

Och så flöt det upp för mig som ett varmt ljus från mitt inre: Jag skulle göra min video inspirerad av Hito Steyerls videoverk *Lovely Andrea*.<sup>49</sup> Det är ett konstverk jag aldrig får nog av, som jag alltid dras till och ett perfekt exempel på ett videoverk med "allt för många teman".

Verket *Lovely Andrea* inleds med att Hito Steyerl, tillsammans med ett filmteam, söker efter ett gammalt fotografi av henne själv. Under en period på 1980-talet, när hon studerade i Japan, var hon deltidsmodell inom den japanska *underground bondage*-scenen. I verket försöker hon nu hitta de få bilder som togs av henne under den tiden. Hon möter flera olika fotografer, intervjuar arkivarbetare och besöker olika fotografistudion i sitt sökande. Under resans gång börjar verket röra sig snabbt och intensivt mellan olika ämnen och avslutas med en berättelse om en händelse i Rojava, där en av Steyerls nära vänner blivit mördad. Att verket berör många teman är verkligen ingen överdrift.<sup>50</sup>

Min vilsenhet försvann med ens. Det var som om någon gett mig tillåtelse att skapa konst igen, och jag hittade tillbaka till mig själv. *Lovely Andrea* kändes också som en passande referens för mig, eftersom Steyerl är känd för att jobba med teman inom teknologi, övervakning och appropriering av andras verk. Jag inspirerades av verket genom idén att konstverk inte alltid behöver kretsa kring ett enda tema, utan kan vara både spretigt och mångfacetterat.

Jag bestämde mig för att intervjua mina filosofivänner, särskilt Ørjan Steiro, som jag diskuterat med om likheterna mellan nutiden och romarriket. Istället för faktarutor i videon, som jag först tänkt, kändes det mer levande att inkludera dessa samtal i intervjuform videoverket. Faktarutor kändes plötsligt alltför sterila och allvarliga. Jag skrev ett e-post till Ørjan direkt.

---

<sup>49</sup> Hito Steyerl, *Lovely Andrea* (2007; video, 30:00), [https://ubu.com/film/steyerl\\_andrea.html](https://ubu.com/film/steyerl_andrea.html).

<sup>50</sup> Steyerl, *Lovely Andrea*, 2007.

Jag ville editera mitt videoverk precis på samma sätt som Steyerl editerat början av verket *Lovely Andrea*. Jag hade min forskningsfråga; "Sker samma saker nu som vid romarikets "kollaps"?", och jag hade den jag skulle intervju; Ørjan.

Men så som Steyerl kontaktar olika människor och ställer sin fråga till dem i *Lovely Andrea* verket, bestämde jag mig också att inkludera mina samtal med juristerna i mitt videoverk. Jag hade dock inte filmat våra intervjuer. Mitt första samtal med en jurist hade inte gått så bra; hon verkade irriterad när jag frågade vad som skulle hända om jag ignorerade hennes råd gällande speglarna. Jag kände att hon förmodligen inte ville träffa mig igen med en kamera.

Jag kontaktade istället en annan jurist, en väns vän, och berättade att jag skulle vilja fråga henne frågor om speglarna och Youtube klippen jag tänkt använda. Jag frågade henne också om jag kunde använda vårt möte som grund för mitt videoverk. Hon gick med på det, men ville förbli anonym i själva videoverket. Så vi sågs så att vi inte filmade något och jag skrev upp allt hon sade, på samma sätt som jag gjort med de andra juristerna. Dessa anteckningar var det jag skulle få använda i mitt videoverk.

Jag bestämde mig för att få tag på skådespelare och göra fiktiva intervjuer baserade på alla mina anteckningar från alla de samtal jag nu haft med de tre juristerna. Skådespelaren skulle alltid representera den anonyma juristen och jag skulle vara den som frågar frågorna. Dessa filmade diskussioner skulle sedan vävas in i slutliga videon i *EchoChamber* installationen.

När jag bokade in mina skådespelare för inspelningen bestämde jag mig för att enbart ha två jurister i videon: en som talar om speglarna samt reality-tv materialet, och en som talar om frågor kring artificiell intelligens och insamlandet av vår data. Jag slog samman samtalen jag haft med alla tre jurister till den fiktiva juristen som vet om upphovsfrågor, men inte om AI frågor. Detta för att skydda anonymiteten av den första juristen, där konversationen blev lite hetsig.



Stillbild från videon *EchoChamber*, 2024, där Aino Raatikainen spelar en fiktiv jurist i en fiktiv intervjusituation baserat på riktiga konversationer med alla tre juristerna.



Stillbild från videon *EchoChamber*, 2024, där Viktor Sundman spelar en fiktiv jurist i en fiktiv intervjusituation baserat på juristen Maria Rehbinders föreläsning.

Jag kände att jag äntligen hade hittat ett sätt att fläta samman videon. Den skulle börja med en intervju med Ørjan, och liksom Steyerls film, skulle scenen plötsligt byta till en hiss-scen där jag går vidare till nästa intervju. Men i min video skulle frågan skifta från romarrikets massunderhållning till speglarna i installationen, vilket kändes som ett roligt nytt lager i min strävan att följa Steyerls video.

Videon inne i spegelrummet skulle med detta sagt börja med ett samtal där vi med Ørjan fokuserar på temat om romarrikets kollaps och nutida massunderhållning, övergå till en diskussion med en fiktiv jurist om huruvida materialen som speglarna och Youtube videorna i den slutliga installationen var okej att använda, och avslutas med en diskussion mellan mig och en jurist om hur AI:n samlar in information om oss på nätet. Det skulle bli lager på lager på lager så att säga. Precis som i Steyerls film *Lovely Andrea*.

#### 04.04.2024 Inspiration från andra

Min video utvecklades slutligen till en videoessä som formades genom att referera till Hito Steyerls videoverk *Lovely Andrea*.

Steyerl fungerade till slut som en slags mentor genom hela skapandeprocessen av *EchoChamber* verket. Hennes kända essä "In defence of the poor Image" låg som ett tillager över min skapandeprocess, då jag nu börjat filma in scener och tänka på slutliga formen för videoverket.<sup>51</sup> Essäen var som ett lager jag kunde förlita mig på om jag kände mig vilsen. I essäen beskriver hon "the poor image" som en kopia i rörelse. "Dens kvalitet är dålig, dens upplösning undermålig. Det är ett spöke av en bild, en förhandsvisning, en miniatyrbild, en felaktig idé, en ambulerande bild distribueras gratis, klämd genom långsamma digitala anslutningar, komprimerade, reproducerat, rippad, remixat, såväl som kopierat och klistrad in i andra distributionskanaler."<sup>52</sup>

Hon försvarar de dåliga bildernas tillvaro eftersom hon hänvisar till hur viktigt det är att människor ser konst och dåliga bilder utanför institutioner. Steyerl hävdar till att det inte skall vara så att man måste gå till en fin biograf eller ett museum för att se högkvalitativa bilder. Videokonst skall även kunna ses på nätet och vara tillgänglig i olika kanaler, inte bara finnas arkiverat i museer.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Hito Steyerl, "In defence of the poor Image", *E-Flux*. Nr.10, 2009.

<sup>52</sup> Steyerl, "In defence of the poor Image", 1. Citat översatt av AK.

<sup>53</sup> Steyerl, "In defence of the poor Image", 3-4.

Steyerl drar referenser till Walter Benjamins essä, *The Work of Art in the Age of its Technological reproducibility*, som är skriven 1935<sup>54</sup>, då hon i sin essä, "In defence of the poor Image" skriver ut "The poor image is a rag"..... "[...]it transforms quickly into accessibility, exhibition value into cult value, film into clips, contemplation into distraction"<sup>55</sup>. Dessa är i mina ögon direkta hänvisningar till meningar som Walter Benjamin använder i sin essä, där Benjamin funderar på vad som händer när vi kan börja ta fotografier av konstverk på museer och ha dem framme var som helst. Benjamin funderar i sin essä även på vad som kommer att hända med filmer som är baserade på fotografier och inte för honom är originella verk i sig, utan istället distribueras genom kopiering till olika delar av världen. Benjamins essä handlar i det stora hela för mig om att demokratisera konst, och om att bilder kommer kunna ses på fler platser än enbart på exempelvis museer.<sup>56</sup>

Båda essäerna handlar om att demokratisera konst, men de handlar lika mycket om motargumentationer mot denna demokratisering. Motsatta argument till demokratiseringen handlar för Benjamin exempelvis om att förlora konstverkets *aura*.<sup>57</sup> Med *aura* menar Benjamin "the here and now of the work of art - its unique existence at the place at which it is to be found. The history to which the work of art has been subjected as it persists over time occurs in regard to this unique existence- and nothing else."<sup>58</sup>

Men som essän är känd för, är det inte heller så svartvitt. Benjamin talar nämligen om hur demokratisering är ett sätt att slippa framåt från ritualistisk och kultlikt tänkande kring konst. Han säger det exempelvis såhär: "for the first time in world history, the technological reproducibility of the work of art emancipates the work from its parasitic subservience to ritual".<sup>59</sup> Benjamin menar att med teknologisk reproduktion kan vi demokratisera konsten och förminska *auran*. Detta leder oss bort från värden som exempelvis ritual, tradition, magi, religion, kult och "konst för konstens skull" tänkande.<sup>60</sup> Detta är enbart ett av många exempel på hur läsaren inte kan få ett tydligt svar på var Benjamin står i frågor om konstverkens *aura* och demokratisering. Vilket för mig också är en av orsakerna till varför essän är så vacker.

Steyerl talar också om konstverkens *aura* i sin essä och menar att då ett verk kopieras så kan verkets *aura* tappa sin kraft eller omvandlas till en annan *aura*.<sup>61</sup> I slutet av sin essä, känner jag att Steyerl går fram och tillbaka med argument för och emot dåliga bilder. Steyerl kritiserar hur konstfilmer med hög upplösning hyllas inom konstvärlden och ifrågasätter om detta beror på traditionalism, konservatism eller kapitalism. Samtidigt erkänner hon att sådana filmer och screeningar vid institutioner har sin plats, eftersom de plattformar var dåliga bilder ses på, brukar vara plattformar, som enligt Steyerl är gjorda för snabba intryck. De är platser var människor kanske helt enkelt inte orkar kolla verket med tillräcklig uppmärksamhet.<sup>62</sup>

Till slut känner jag dock att Steyerl vill försvara den dåliga bilden trots allt. Även om den finns på kapitalistiska, snabbintrycks-plattformar.<sup>63</sup> Steyerl slutar sin essä i meningar som:

"One could of course argue that this is not the real thing, but then – please, anybody – show me this real thing"

---

<sup>54</sup> Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of its Technological reproducibility", Översatt av Michael W. Jennings *Grey Room*, No. 39, (2010) 11-38, Grey Room Inc and Massachusetts Institute of Technology, <https://www.jstor.org/stable/27809424>.

<sup>55</sup> Steyerl, "In defence of the poor Image", 3, 4.

<sup>56</sup> Benjamin, "The Work of Art in the Age of its Technological reproducibility", 13-18.

<sup>57</sup> Benjamin, "The Work of Art in the Age of its Technological reproducibility", 13-18.

<sup>58</sup> Benjamin, "The Work of Art in the Age of its Technological reproducibility", 13.

<sup>59</sup> Benjamin, "The Work of Art in the Age of its Technological reproducibility", 17.

<sup>60</sup> Benjamin, "The Work of Art in the Age of its Technological reproducibility", 16-19.

<sup>61</sup> Steyerl, "In defence of the poor Image", 7-8.

<sup>62</sup> Steyerl, "In defence of the poor Image", 3-4, 6, 8.

<sup>63</sup> Steyerl, "In defence of the poor Image", 8-9.

“The poor image is no longer about the real thing – the originary original. Instead, it is about its own real conditions of existence: about swarm circulation, digital dispersion, fractured and flexible temporalities. It is about defiance and appropriation just as it is about conformism and exploitation. In short: it is about reality”.<sup>64</sup>

På grund av Steyerls essä var jag bekväm med att använda vardagliga verktyg som exempelvis min telefon för att filma speglarna i skogen i mitt videoverk och det var en av orsakerna till varför det kändes mer än okej för mig att använda populärkultur, som reality-tv klipp, som material i videon.

Men intressant nog berörs konstnärers rätt till sina egna verk (upphovsrätt) inte särskilt mycket i vare sig Steyerls eller Benjamins essäer. I stället handlar deras resonemang om nyanser snarare än klara svar kring vad som är "rätt" eller "fel" när konst tas ur institutionella sammanhang, något som också inspirerade mitt verk *EchoChamber*. Min avsikt med verket var inte att påstå att jag hade rätt att använda andras verk (som speglarna, målningen, *Lovely Andrea* eller Youtube-klipp), utan att ifrågasätta varför konstnärer begränsas med tanke på upphovsrättslagstiftning i sina materialval, medan företag som handskas med AI får exploatera andras konstverk och inte är begränsade av upphovsrättslagstiftning alls på samma sätt. Borde inte konstnärer också ha den friheten? Jag försökte inte ge några enkla svar till denna fråga, eller ens berätta min personliga åsikt i denna fråga, utan ville med mina materialval enbart belysa komplexiteten i dessa frågor och uppmuntra till reflektion.

## Slutförandet och installeringen av verket

Även om Steyerls verk *Lovely Andrea* och hennes essä starkt influerade mig, kände jag att min egna attityd och mitt sätt att uttrycka mig syntes tydligt i videon inom installationen *EchoChamber*.

När videon var klar kontaktade jag alla tre juristerna och berättade att jag filmat en re-enactment-scen baserat på våra samtal och frågade om de ville bli noterade i sluttexterna av mitt videoverk. Det var extremt nervöst att göra detta, men Tuomo Rainio, som var kurator för Kuvan Kevät-utställningen, uppmanade mig att det hör till akademisk artighet.

Jag är glad att jag följde hans råd. Marja Rehbinder svarade direkt och tackade ja till att bli nämnd i sluttexterna. Hon påminde mig om att det är hennes uppgift att vägleda oss studenter vid Konstuniversitetet i upphovsrättsfrågor. De andra två juristerna föredrog att förbli anonyma.

Med tanke på verkets lekfullhet skrev jag i sluttexterna: “Thank you to the anonymous artist for inspiring the structure of the video” och “Thank you to the anonymous artist for the mirrors as material.” Jag valde att inte namnge mina inspiratörer direkt, eftersom jag ville att mitt verk skulle vara till för alla, att det skulle kunna upplevas och tolkas fritt, utan att skapa någon form av *insiderinformation*.

Till slut projicerade jag videon på en spegel i installationen *EchoChamber*. Jag skar spegeln till perfekta mått för att passa 16:9-formatet och målade ytan med projektfärg för att förbättra bildkvaliteten. Spegeln hängdes från taket så att besökare kunde röra sig runt den, vilket skapade en rolig effekt – det tog ett tag innan man förstod var videon egentligen projicerades inne i spegelrummet då man kom in.

---

<sup>64</sup> Steyerl, “In defence of the poor Image”, 9.

Det var viktigt för mig att bygga bänken man satt på utifrån spegelmaterialet. Här kände jag att min före detta utbildning och strävan till immersivitet syntes starkt. Jag ville att det blir uppenbart att man får röra allt i installationen. Man kunde glida sina fingrar över spegelmaterialet och t.om. sätta sig på det.

Jag placerade monitorn nära utgångsdörren och lutade den något för att skapa en subtil "övervakningseffekt", som förstärkte verkets tematik.

## KAPITEL 6. VERKET STÄLLS UT

### EchoChamber speglat till andra verk

Under ett ateljébesök med en visiterande professor vid Bildkonstakademin i Maj 2024, upptäckte jag, att jag missat Pilvi Takalas installation *Close Watch* vid EMMA-museet 2023.<sup>65</sup>

Jag såg inte utställningen på grund av min föräldraledighet. Jag hade sett bitar av Takalas video och förstått verkets idé, men visste inte att den varit installerad med speglar nu också vid EMMA museet. Jag hade nämligen planer att använda en liknande spegelhinna som Pilvi Takala i hennes verk. En hinna som förhindrar att man ser vad som händer på andra sidan spegeln, om man inte står på rätt sida. Denna spegelhinna skulle jag dock ha använt endast då besökaren skulle ta sig ut ur min installation. Jag skulle ha placerat hinnan framför monitorn, så att man inte kunde se profilerna när man gick in i verket, utan först när man lämnade verket och stod rakt framför monitorn. Efter många om och men kändes detta dock onödigt, så jag slopade idén och använde enbart monitorn som så, lutande över utgångsdörren. Det kändes att människor annars kanske inte skulle ha märkt monitorn på vägen ut.

Det skulle ha varit väldigt bra för mej att se Takalas verk vid EMMA museet. Men fastän verket reflekterade mycket över övervakning i form av till exempel metrostationer där vakter sitter bakom speglar och betraktar oss, så var övervakningskapitalism i form av massunderhållning mer mitt intresse, inte enbart övervakning i sig. Det att man distraheras och övervakas människor via plattformar på nätet var mer min aspekt i det hela, så jag ansåg inte att mitt och Takalas verk hängde ihop desto mera.

När jag reflekterar längre tillbaka, över tiden då jag bestämt mig att använda speglarna, så var det nog Dan Grahams äldre verk som kom i tankarna som först för mig, då jag tänkte på andra verk som handlar om filmkameror och speglar. Dan Graham har bilder på ett verk som heter *Present Continuous past(s)*, som jag kände ha mycket gemensamt med *EchoChamber*, i sin bok *Video Architecture Television* från år 1979.<sup>66</sup> I boken beskriver Graham verket och har bilder på hur han installerat det. I verket blir besökaren filmad och kan också se andra besökare bli filmade. Det som skiljer *EchoChamber* verket från *Present Continuous past(s)*, är det att man i Grahams verk ser det som kameran filmat med ett dröjsmål. Inte som en live video.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Pilvi Takala, *Close Watch* (2022; video installation, 1:08:13; Helsingfors, Finland), <https://pilvitakala.com/close-watch>.

<sup>66</sup> Dan Graham, *Video Architecture Television: Writings on Video and Video Works 1970–1978*, redigerad av Benjamin H.O. Buchloh (University Press; The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1979), 18-19. [https://monoskop.org/images/7/7d/Graham\\_Dan\\_Video\\_Architecture\\_Television\\_1979.pdf](https://monoskop.org/images/7/7d/Graham_Dan_Video_Architecture_Television_1979.pdf).

<sup>67</sup> Graham, *Video Architecture, Television*, 18-19.



**Present continuous past(s) (1974)**

The mirrors reflect present time. The video camera tapes what is immediately in front of it and the entire reflection on the opposite mirrored wall.

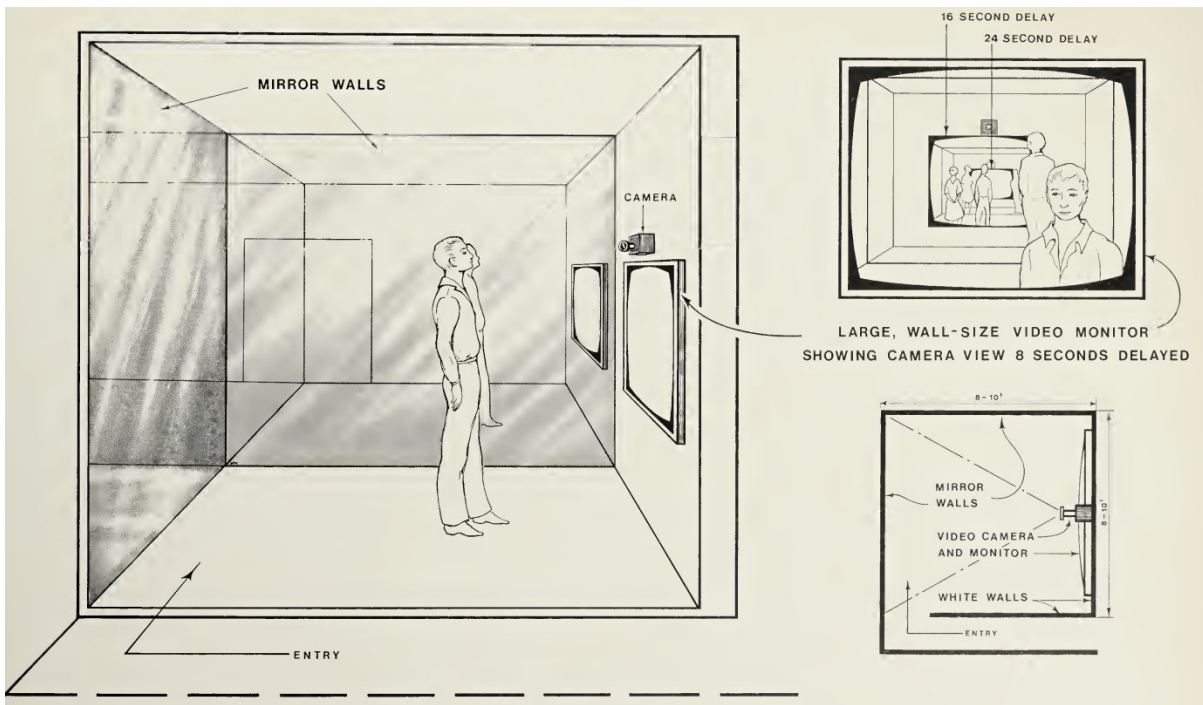
The image seen by the camera (reflecting everything in the room) appears 8 seconds later in the video monitor (via a tape delay placed between the video recorder which is recording and a second video recorder which is playing the recording back).

If a viewer's body does not directly obscure the lens' view of the facing mirror the camera is taping the reflection of the room and the reflected image of the monitor (which shows the time recorded 8 seconds previously reflected from the mirror). A person viewing the monitor sees both the image of himself, 8 seconds ago, and what was reflected on the mirror from the monitor, 8 seconds ago of himself which is 16 seconds in the past (as the camera view of 8 seconds prior was playing back on the monitor 8 seconds ago and this was reflected on the mirror along with the then present reflection of the viewer). An infinite regress of time continuums within time continuums (always separated by 8 seconds intervals) within time continuums is created.

The mirror at right-angles to the other mirror-wall and to the monitor-wall gives a present-time view of the installation as if observed from an 'objective' vantage exterior to the viewer's subjective experience and to the mechanism which produces the piece's perceptual effect. It simply reflects (statically) present time.

Photo showing installation of 'Present Continuous Past(s)' at exhibition Projekt (1974) in Cologne, Kunsthalle. Subsequently the work was installed at ARC, Paris, 1974 and in 1974 at John Gibson Gallery, New York, at the Institute for Contemporary Art, Chicago, and at Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut. Collection: Musée National d'Art Moderne, Paris.

7



Bilder från Grahams bok , *Video Architecture, Television*, 1979, s. 18-19.

I en essä av Thierry de Duve i boken *Dan Graham*, från år 2011, beskriver de Duve installationen *Present Continuous Past(s)* som ett rum med två speglar, en videokamera och en monitor.<sup>68</sup> Kameran filmar allt på andra sidan rummet, inklusive monitorn, där spegeln syns, vilket skapar en oändlighetseffekt som man kan se inom den fysiska monitorn i rummet. Monitorn visar vad som händer åtta sekunder tidigare, så att man kan se sig själv i monitorn efter 8, 16 och 24 sekunder i allt mindre och mindre skärmar.<sup>69</sup>

Kameran spelar kontinuerligt in och raderar material för att ge plats åt nya inspelningar, men detta märks endast om en person står framför kameran. Annars filmas ett tomt rum, och därmed skulle det kunna hända att man som besökare inte inser att det man ser är det förflutna. Enligt de Duve skapar detta en illusion av att historien upprepar sig.

Här tyckte jag att verket har en väldigt stark koppling till *EchoChamber*, då båda verken visar att historien inte bara tillhör det förflutna, utan kan ses i nuet.<sup>70</sup>

Men varför finns den andra spegeln i installationen *Present Continuous Past(s)*? De Duve skriver att Graham ville installera en spegel som inte filmas, för att reflektera nuet och ögonblicket när man drar sig bort från videons fascination. Enligt de Duve syftar den andra spegeln till en idé om självreflektion och vår egen roll i historiens gång.<sup>71</sup>

Jag hittade utöver dessa böcker en artikel där Robert Enright och Meeka Walsh intervjuade Graham i hans studio i New York 2009 och frågade honom om verket *Present Continuous Past(s)*.<sup>72</sup> Enright och Walsh menade att verket hade en dialektisk ton och undrade om Graham själv kände så. Graham svarade att det snarare finns ett strukturalistiskt element i verket, eftersom han visar förhållandet mellan spegeln, som representerar det omedelbara nuet, och tidsfördröjningen i videon.<sup>73</sup>

Detta var särskilt intressant för mig, då en av anledningarna till att jag valde speglar som material var att de representerade nuet i verket *EchoChamber*. I en video kan det som händer vara både dåtid, nutid och framtid, men spegeln är alltid i nuet.

För mig handlade Grahams verk även om att skapa självmedvetenhet hos besökaren. Han låter besökaren se sig själv från det förflutna, något vi sällan upplever. Det gör besökaren självmedveten eftersom man får en glimt av hur andra kanske ser oss. Denna idé om att ge besökaren möjligheten att se sig själv på ett nytt sätt och därigenom lära sig något nytt om sig själv, var också det jag ville uppnå med verket *Echochamber*. Jag ville att besökaren skulle stanna upp och möta sig själv och nuet med hjälp av speglarna men också känsloligenkänningsprogrammet.

Det slog mig också att kolla in *Mirror Room Nro 2* av Lucas Samara, *The Phoenix is Closer Than It Appears* av Thilo Frank samt reflektera över Yayoi Kusamas spegelrum då jag försökte tänka ut hur jag ville installera mina speglar till *EchoChamber* installationen.<sup>74</sup> Men efter att ha läst på om verken ifråga kände jag inte att de hade så många beröringspunkter med verket *Echochamber*, förutom det ytliga skiktet av spegelhinna som användes i dem, samt tankarna kring självreflektering.<sup>75</sup> Jag valde dock att inte fodra golvet eller taket i spegelyta i installationen *EchoChamber* för att undvika det jag själv kallar "Kusama effekten."

---

<sup>68</sup> Alex Kitnick, *Dan Graham*, Oktober Files 11, The MIT Press, (2011), 67; Thierry de Duves essä, 61–95.

<sup>69</sup> Kitnick, *Dan Graham*, 67.

<sup>70</sup> Kitnick, *Dan Graham*, 70.

<sup>71</sup> Kitnick, *Dan Graham*, 73.

<sup>72</sup> Robert Enright, Meeka Walsh, "Dan Graham: Mirror Complexities," *Border Crossings* 28, nr. 4 (2009), <https://www.proquest.com/docview/840373411/fulltext/83C2B0F07B47402APQ/1?accountid=150397&sourcetype=MagaZines>.

<sup>73</sup> Enright, Walsh, "Dan Graham: Mirror Complexities", 20-36.

<sup>74</sup> Glenn, Weiss, "Other Funhouses – Mirror Rooms by Samaras, Kusama and Frank", *An Arts Journal Blog*, (2015), <https://www.artsjournal.com/aestheticgrounds/other-funhouses-mirror-rooms-by-samaras-kusama-and-frank/>.

<sup>75</sup> Weiss, "Other Funhouses – Mirror Rooms by Samaras, Kusama and Frank", *An Arts Journal Blog*, (2015).



Lucas Samaras exterior, 1966



Thilo Frank exterior 2012



Yayoi Kusama Infinity Mirror Room 1965

Bild från Glenn, Weiss, "Other Funhouses – Mirror Rooms by Samaras, Kusama and Frank", *An Arts Journal Blog*, (2015)

Nam June Paiks verk *Tänkaren*, från år 1976, fick jag faktiskt reda på då jag hittade info om den i en gammal *ARS 83, Helsinki* katalog vid Ateneum museet i Helsingfors. *Tänkaren* som är bekant från Rodins verk *Helvetetsportar* blir filmad av en kamera i Nam June Paiks verk *Tänkaren* från 1976.<sup>76</sup> I *Tänkaren* av Nam June Paik filmar en kamera *Tänkaren* statyn och bilden visas på en monitor i utrymmet.<sup>77</sup> För mig väckte verket frågor som " Vad tänker *Tänkaren* på?" "Vad för känslor ligger bakom minen?" Det är egentligen samma frågor som mitt artificiellt intelligenta program kunde anses fråga i installationen *EchoChamber*, då galleribesökaren satt på bänken och kollade på videon inne i rummet.

För att hitta mer information om vad Nam June Paik velat med verket sökte jag mig fram till en essä av Karol Lipiński, där Rodins *Tänkaren* i Nam June Paiks verk *Tänkaren* enligt Lipiński kan ses ha en hållning som liknar den västerländska typen av kontemplation hos en person som är djupt försjunken i tankar.<sup>78</sup> Lipiński fortsätter: "[...]bilden av TV-tittaren som 'soffpotatis' kan antyda meditation och tomhet från öst och den kontemplativa skönhetsobservationen i västlig vision.

<sup>76</sup> Yrjänä Levanto, *Ars 38 Helsinki*, Konstmuseet Ateneum (1983), 24.

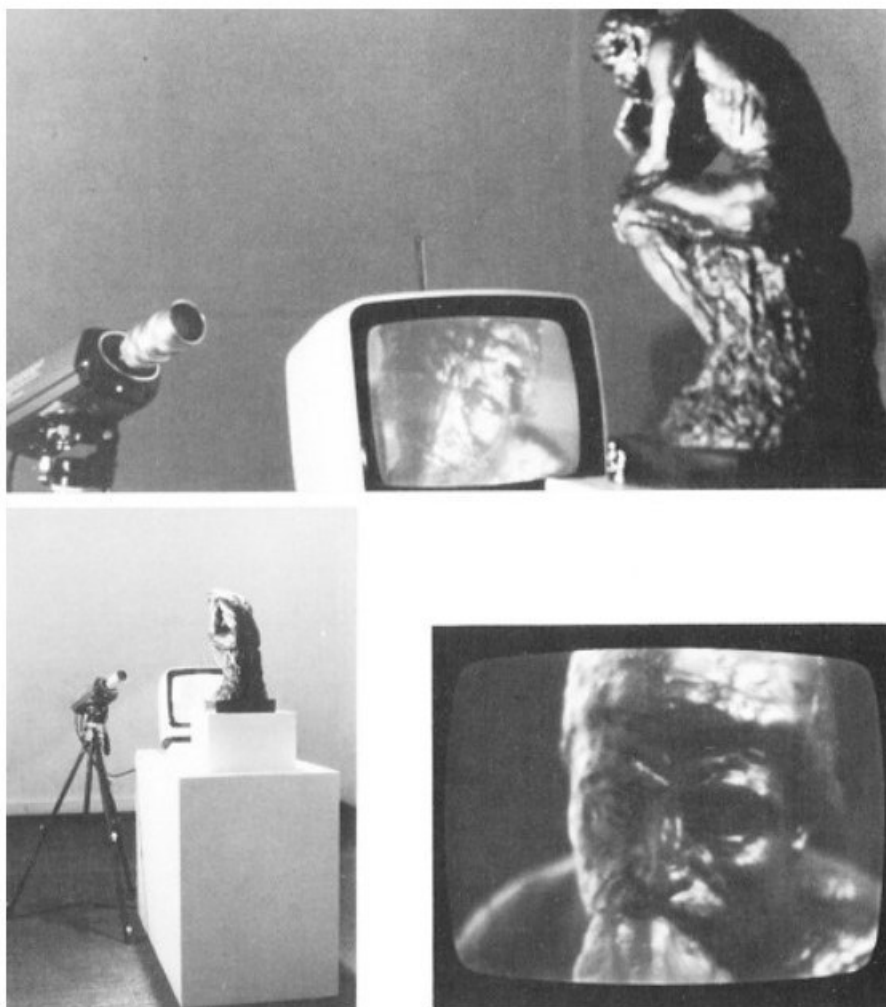
<sup>77</sup> Bild på verket *Tänkaren* av Nam June Paik. (1976) [https://www.editionblock.de/arbeit\\_en.php?a\\_id=94](https://www.editionblock.de/arbeit_en.php?a_id=94).

<sup>78</sup> Karol Lipiński, "Tele-kiss: Nam-June Paik's Expanded Media in the Light of Zen Buddhism," *Images* 28, no. 37 (2020): 314, <https://doi.org/10.14746/i.2020.37.17>.

Genom att förena tittarupplevelsen med meditation representerar Rodins staty den självreflexiva upplevelsen av TV-tittaren.”<sup>79</sup>

Jag log när jag läste dessa rader av Lipiński. Någon hade gjort ett ”soffpotatis konstverk“ redan.

Tv:n antyder för Lipiński även vara en avhumanisering. Hon menar att “[..]varje upplevelse är medierad till den grad att vi lever endast för oss själva, i en matris av kanaler och kablar, där ingen vet var början och slutet är”.<sup>80</sup> Detta kändes som ännu en gemensam nämnare mellan *Tänkaren* och *EchoChamber*. I mitt verk *EchoChamber* argumenterade jag för att massunderhållning bidrar till att vi blir avtrubbade från verkligheten och känner oss ensamma, samtidigt som underhållningen håller oss upptagna.



Bilder av Nam June Paiks installation. *Tänkaren*. 1976.

<sup>79</sup> Lipiński, "Tele-kiss: Nam-June Paik's Expanded Media", *Images* 28 (2020), 314. Citat översatt av AK.

<sup>80</sup> Lipiński, "Tele-kiss: Nam-June Paik's Expanded Media", *Images* 28 (2020), 314. Citat översatt av AK.

## 10.8.2024 Konstnärligt ansvar gällande nya teknologier

Jag hade lärt mig att man som konstnär har ett ansvar för varje val man gör inför ett verk. När jag bestämde mig för att inkludera ansiktigenkänning som ett element i mitt verk, undersökte jag noggrant om det fanns ett program som inte krävde internetanslutning när det användes, och som kunde programmeras för att vara så icke-diskriminerande som möjligt. Jag ville exempelvis inte utsätta någon persons bild eller information för risken att laddas upp på internet.

Jag valde ett program där jag kunde sänka den artificiella intelligensens självförtroende, vilket i teknologiterminologi kallas till *bias*. Nya teknologier är ofta mycket rasistiska, särskilt när det gäller att identifiera ansikten.<sup>81</sup> Eftersom det var jag som tränade AI:n med mitt vita ansikte, skulle AI:n ha varit dålig på att identifiera exempelvis bruna eller svarta ansikten om dess självförtroende var för högt, till exempel om den krävde 90 procents säkerhet innan den började analysera ett ansikte. Genom att träna AI:n med endast 30 procents säkerhet kunde den börja analysera ansiktsuttryck och känslor redan vid denna lägre nivå. Detta säkerställde att min AI inte blev rasistisk eller ableistisk.

Det var också viktigt för mig att besökaren fick en upplysning innan hen gick in i spegelinstallationen, som informerade om att man interagerade med ett AI-program när man trädde in i verket *EchoChamber*. Samtidigt klargjorde jag att ingenting laddas upp på internet och att programmet automatiskt raderar alla bilder och analyser efter 15 minuter.

## SLUTORD

### 15.8 När man snuddar vid konspirationsteorier

Det finns mycket information som jag skulle ha velat inkludera eller teman och samtal jag skulle ha kunnat förlänga i Kuvan Kevät-videoverket, men som jag var tvungen att slopa. Detta beror på att Kuvan Kevät-utställningen, enligt mig, är en upplevelse där besökaren ställs inför ett omöjligt krav - hen kan ej se alla verk på en eftermiddag, det skulle ta alldeles för länge.

Jag valde därför att skapa en kort, cirka fem minuter lång video, till min interaktiva videoinstallation som visades på utställningen. Jag kommer dock strax att beskriva mina planer på hur jag kunde förlänga videon till en cirka 10 minuter lång videoesse, som jag hoppas kunna distribuera på olika kortfilmsfestivaler.

Jag valde namnet *EchoChamber* för installationen eftersom jag insåg att idéer från det förflutna ofta återkommer och flätas samman med nutida tankar, särskilt då konstnärer lånar och citerar varandras verk. Detta blev ju till slut också det andra stora temat i min videoinstallation.

Jag hade dock tumlat över en vetenskaplig artikel om *echo chambers*, som beskriver begreppet såhär: "According to group polarization theory, an echo chamber can act as a mechanism to reinforce an existing opinion within a group and, as a result, move the entire group toward more extreme positions. Echo chambers have been shown to exist in various forms of online media such as blogs, forums and social media sites."<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Leslie David, "Understanding Bias in Facial Recognition Technologies: An Explainer" (The Alan Turing Institute, 2020), 24-25, <https://doi.org/10.5281/zenodo.4050457>.

<sup>82</sup> Cinelli, Matteo, Gianmarco De Francisci Morales, Alessandro Galeazzi, Walter Quattrociocchi, and Michele Starnini, "The Echo Chamber Effect on Social Media." *Proceedings of the National Academy of Sciences* 118, nr. 9 (2021): <https://doi.org/10.1073/pnas.2023301118>.

Efter att ha läst artikeln kände jag att *EchoChamber* var det perfekta namnet för min installation. Namnet speglar samtidens utmaningar med sociala medier, massunderhållning och polarisering—ett centralt politiskt tema för mig inom mina konstverk.

Det var intressant att reflektera över hur sociala medier både kan avpolitiserar och aktivera människor. Trots att mitt intresse ofta ligger i att utforska hur sociala medier kan bidra till en avpolitiserar av samhället, vill jag betona att jag inte förespråkar ett totalt förbud mot sociala medier. Vi har alla rätt att använda dessa plattformar, antingen för att organisera oss eller för att underhålla oss. Jag är till exempel en stolt tittare av reality-tv, och för mig är det viktigt med sådana pauser i livet. Min kärlek för reality-tv började i tonåren. Jag fastnade för ett av de första realityprogrammen, *Teen Mom* på MTV, och fann tröst i att se att andra familjer också hade sina utmaningar. Programmet gav mig insikter i hur konflikter kan hanteras på olika sätt.

Efter sluttexterna i *EchoChamber*-videon la jag till en inforuta där jag som konstnär lyfte fram information om att personer som visar sina liv inom reality-tv ibland kan bli utnyttjade. Jag står på de människornas sida, de som öppet delar sina liv med oss. I inforutan inkluderade jag även en länk till UCAN (Unscripted Cast Advocacy Network), en av de största organisationerna i USA som stödjer personer som varit med i reality-tv program och känt sig utnyttjade. Jag ville uppmärksamma att sådana problem kan uppstå och att det finns hjälp att få genom organisationer som UCAN.<sup>83</sup>

Sociala medier är ett kraftfullt verktyg för mobilisering. En doktorsavhandling jag läst<sup>84</sup> visar hur vissa regeringar stänger ner internet för att förhindra organisering, vilket belyser sociala mediars effektiva roll. Jag ser sociala medier som en potentiell drivkraft för gräsrotsaktivism snarare än ett hot mot samhället. Detta tema kommer jag att utforska i en ny, längre version av den video som sågs inuti *EchoChamber* installationen. Videon kommer att bygga på *EchoChamber* videon men troligtvis få ett helt nytt namn. Jag planerar att filma, editera och distribuera denna nya film till kortfilmsfestivaler. Syftet med det nya videoverket är att inspirera till gräsrotsengagemang, såsom att bygga skateparker, kulturhus och spelplatser tillsammans. Den nya videon kommer att fokusera på massunderhållning och övervakningssamhället i kontrast till gräsrotsaktivitet, utan att beröra approprieringstemat alls. Datainsamling kommer dock att vara med i verket om ett tema.

Jag tror på gräsrotsnivåns betydelse. Genom att förbättra det lokala samhället kan man inspirera andra att engagera sig. Vi behöver fler gratisaktiviteter och tillgängliga miljöer, särskilt för unga. Att delta i lokala initiativ ger en djupare förståelse för lokala frågor och bygger erfarenhet och nätverk som är värdefulla för politiskt engagemang senare. Engagemang på gräsrotsnivå kan också göra det lättare att koppla bort från den digitala världen. "Gör-det-själv"-kulturen är viktig för mig och reflekteras ofta på ett sätt eller annat i mina konstverk.

Jag lyssnade nyligen på ett podcastavsnitt där Sinnreich och Gilbert pratade om sin nya bok *The Secret Life of Data: Navigating Hype and Uncertainty in the Age of Algorithmic Surveillance*. De berättade att deras syfte med boken inte är att skrämja folk. När de intervjuade personer i höga positioner på företag som samlar in data från människor, ställde de frågan: "Vad skulle ni göra med all denna data om ni var superskurkar?" Författarna blev förvånade över att alla svarade att de inte visste vad de skulle göra med datat, även om en kvantdator skulle kunna dekryptera alla detaljer.<sup>85</sup>

---

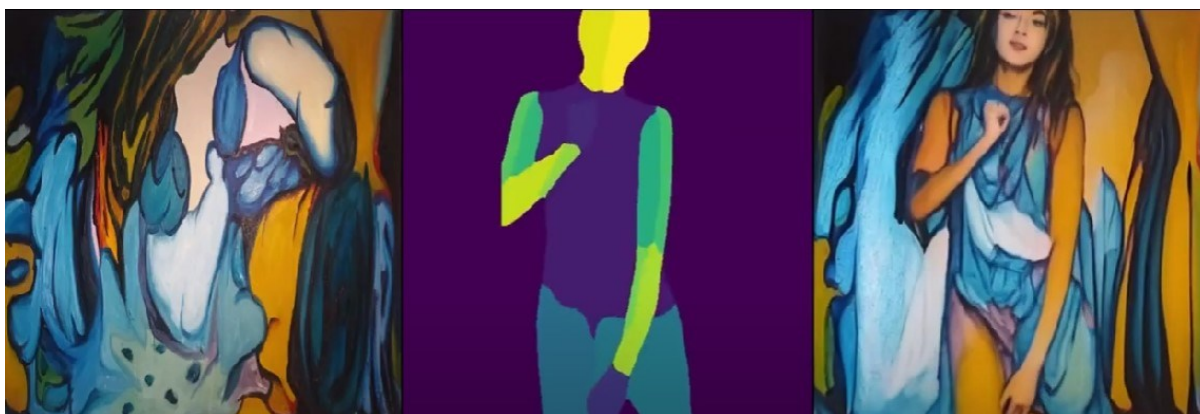
<sup>83</sup> UCAN Foundation, (2023): <https://www.ucanfoundation.org/>.

<sup>84</sup> Nishant Joshi, "Internet Shutdowns During Protests: A Practice in Digital Authoritarianism" (Master's Thesis, International Master's in Security, Intelligence and Strategic Studies, 2020): <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/150279/120400013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

<sup>85</sup> Aram Sinnreich, Jesse Gilbert, "Bridging the Gaps: A Portal for Curious Minds." Podcast av Akhtar, Waseem, (2024): <https://www.bridgingthegaps.ie/2024/05/the-secret-life-of-data-navigating-hype-and-uncertainty-with-aram-sinnreich-and-jesse-gilbert/>.

Det här fascinerade mig, eftersom jag inte heller vill sprida oro och rädsla med min konst. Men jag tycker att det är viktigt att normalisera en viss försiktighet med vår data. Det borde vara helt okej att be en vän att stänga av en *Alexa* enhet när man besöker dem.

Med detta sagt vill jag avrunda med att berätta att jag älskar hur Naomi Klein skriver i elfte kapitlet av boken *Doppelgänger* under rubriken 'Konspirationen var sen också... kapitalism', att en person som inser att samhället är strukturerat för att gynna de rika och ser detta tydligt, inte är en konspirationsteoretiker. Snarare är det ett tecken på att personen är en seriös politisk och historisk observatör.<sup>86</sup> Detta kapitel gav mig tröst när jag ibland kände att jag bara "målar fan på väggen".



En stillbild från videon EchoChamber, 2024, där ett AI program skapat en dansande person/figur som dansar inuti tavlan Finders Keepers-My Sybconscious Garden.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Klein, *Doppelgänger*, 240.

<sup>87</sup> AI programmet jag använde: MagicAnimate: Temporally Consistent Human Image Animation using Diffusion Model, (2024).

## TACK TLL

Harri Monni, Lena Seraphin och Marjaana Kella för era lyhörda och bra kommentarer samt stöd i min skrivandeprocess. Tellervo Kalleinen för att ha handlett mitt examensarbete, jag lärde mig massvis och du kunde alltid fråga mig de väsentliga frågorna jag behövde för att slippa framåt. Tuomo Rainio och Sofia Haapamäki för att uppmuntrat mig när jag stod inför svåra beslut, för att inte tala om er hjälp med kodningen.

## KÄLLOR

AI programmet jag använde för att få AI att dansa i tavlorna. *MagicAnimate: Temporally Consistent Human Image Animation using Diffusion Model*. 2023.

<https://huggingface.co/neeraj1bh/magicanimate>.

Anderson, Zachariah. "Necessarily Problematic: Archival Looking in Arthur Jafa's *Love Is The Message, The Message Is Death*." *Film Criticism* 46, no. 1 (2022). <https://doi.org/10.3998/fc.2708>.

Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility [First Version]" *Grey Room*, no. 39 (2010): 11–38. <https://www.jstor.org/stable/27809424>.

Bartlinge, Patrick. *Bread and Circuses: Theories of Mass Culture As Social Decay*. Ithaca: University of Chicago Press, 1983.

Bevir, Mark. "Foucault, Power and Institutions." *Political Studies* 47, no. 2 (1999): 3–21.

[https://uniarts.finna.fi/PrimoRecord/pci.cdi\\_proquest\\_miscellaneous\\_60823926?sid=4779806591](https://uniarts.finna.fi/PrimoRecord/pci.cdi_proquest_miscellaneous_60823926?sid=4779806591).

Cinelli, Matteo, Gianmarco De Francisci Morales, Alessandro Galeazzi, Walter Quattrociocchi, and Michele Starnini. "The Echo Chamber Effect on Social Media." *Proceedings of the National Academy of Sciences* 118, no. 9 (2021): <https://doi.org/10.1073/pnas.2023301118>.

David, Leslie. "Understanding Bias in Facial Recognition Technologies: An Explainer." The Alan Turing Institute, 2020. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4050457>.

Enright, Robert, and Meeka Walsh. "Dan Graham: Mirror Complexities." *Border Crossings* 28, no. 4 (2009): 20–36.

<https://www.proquest.com/docview/840373411/fulltext/83C2B0F07B47402APQ/1?accountid=150397&sourcetype=Magazines>.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias." Översatt av Jay Miskowic. *Architecture / Mouvement / Continuité*, October 1984, 4–5. Originellt presenterad som "Des Espace Autres" i oktober 1984. <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>.

Graham, Dan. *Video Architecture Television: Writings on Video and Video Works 1970–1978*.

Redigerad av Benjamin H.O. Buchloh. New York: University Press; The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1979.

[https://monoskop.org/images/7/7d/Graham\\_Dan\\_Video\\_Architecture\\_Television\\_1979.pdf](https://monoskop.org/images/7/7d/Graham_Dan_Video_Architecture_Television_1979.pdf).

Hubbart, Glenn, and Tim Klane. *Balance: The Economics of Great Powers from Ancient Rome to Modern America*. New York: Simon & Schuster, 2013. ISBN 978-1-4767-0027-4 (e-bok.)

[https://books.google.fi/books?hl=en&lr=&id=NicQFSFz7RkC&oi=fnd&pg=PA1&dq=books+or+articles+on+ancient+Rome+entertainment+and+capitalism+collapse&ots=jBsvCezkUn&sig=27tStjIAJ9T6RxxhY1EBm2xXiCs&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?hl=en&lr=&id=NicQFSFz7RkC&oi=fnd&pg=PA1&dq=books+or+articles+on+ancient+Rome+entertainment+and+capitalism+collapse&ots=jBsvCezkUn&sig=27tStjIAJ9T6RxxhY1EBm2xXiCs&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Joshi, Nishant. "Internet Shutdowns During Protests: A Practice in Digital Authoritarianism." Degree of International Master's in Security, Intelligence and Strategic Studies, 2020.  
<https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/150279/120400013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Klein, Naomi. *Kaksoisolento*. Original titel: *Doppelganger: A Trip Into the Mirror World*. Översatt av Silja-Maaria Aronpuro. Into Kustannus Oy, 2024. ISBN 978-952393-360-6.

Keary, Tim. "Techopedia Explains: What is Alexa?" *Techopedia*, 2023.  
<https://www.techopedia.com/definition/alexa-amazon>.

Kitnick, Alex. *Dan Graham. Oktober Files 11*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2011. ISBN 978-0-262-01528-8.

Levanto, Yrjänä. *Ars 38*. Helsinki: Konstmuseet Ateneum, 1983. ISBN 951-9289-08-9.

Lipiński, Karol. "Tele-kiss. Nam-June Paik's Expanded Media in the Light of Zen Buddhism." *Images* 28, no. 37 (2020): 308–316. Adam Mickiewicz University Press.  
<https://doi.org/10.14746/i.2020.37.17>.

Mann, Ted. "Bruce Nauman, Interview with Michele de Angelus." Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Based on an interview (1980). In *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words; Writings and Interviews*, edited by Janet Kraynak. Cambridge, Mass: MIT Press, 2003.  
<https://www.guggenheim.org/artwork/3153>.

McQuillan, Martin. *The Politics of Deconstruction: Jacques Derrida and the Other of Philosophy*. Pluto Press, 2007. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=3386552>. Accessed January 6, 2024.

Melchior-Bonnet, Sabine. *The Mirror: A History*. Translated by Katherine H. Jewett. Taylor & Francis Group, 1994. ISBN 978-1-315-02291-8 (e-bok).  
[https://archive.org/stream/HistoryOfTheoriesAndIdeologiesThatGotUsInTheTurmoil/%5BSabine\\_Melchior-Bonnet%5D\\_The\\_Mirror\\_A\\_History\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/HistoryOfTheoriesAndIdeologiesThatGotUsInTheTurmoil/%5BSabine_Melchior-Bonnet%5D_The_Mirror_A_History_djvu.txt).

Negri, Antonio. *Reflections on The Empire*. Polity Press, 2008.

Negri, Antonio, and Michael Hardt. *Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000. ISBN 0-674-25121-0 (e-bok).  
[https://monoskop.org/images/9/95/Hardt\\_Michael\\_Negri\\_Antonio\\_Empire.pdf](https://monoskop.org/images/9/95/Hardt_Michael_Negri_Antonio_Empire.pdf).

Rehbinder, Maria. "AI, Visual Art and Copyright." Föreläsning vid Bildkonstakademin i Helsingfors 24.11.2023

Sinnreich, Aram, and Jesse Gilbert. *The Secret Life of Data: Navigating Hype and Uncertainty in the Age of Algorithmic Surveillance*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2024.

Sinnreich, Aram, and Jesse Gilbert. "Bridging the Gaps: A Portal for Curious Minds." Podcast av Akhtar Waseem. 2024. <https://www.bridgingthegaps.ie/2024/05/the-secret-life-of-data-navigating-hype-and-uncertainty-with-aram-sinnreich-and-jesse-gilbert/>.

Steyerl, Hito. "In Defence of the Poor Image." *E-Flux Journal* 10 (2009): <https://media.icamiami.org/2020/10/bf726fc0-steyerl-in-defense-of-the-poor-image.pdf>.

Steyerl, Hito. *Lovely Andrea*. 2007. Video, 30:00. [https://ubu.com/film/steyerl\\_andrea.html](https://ubu.com/film/steyerl_andrea.html).

Takala, Pilvi. *Close Watch*. 2022. Video installation, 1:08:13. Helsingfors, Finland. <https://pilitakala.com/close-watch>.

Trapper, James. "Damien Hirst and Tracey Emin Among Thousands of British Artists Used to Train AI Software, Midjourney." *The Guardian*, January 21, 2024. <https://www.theguardian.com/technology/2024/jan/21/we-need-to-come-together-british-artists-team-up-to-fight-ai-image-generating-software>.

UCAN Foundation. 2023. <https://www.ucanfoundation.org/>.

Weiss, Glenn. "Other Funhouses – Mirror Rooms by Samaras, Kusama and Frank." *An Arts Journal Blog*, 2015. <https://www.artsjournal.com/aestheticgrounds/other-funhouses-mirror-rooms-by-samaras-kusama-and-frank/>.

Yle Areena. "Näin syntyy suosikkisarja *Sohvaperunat* – halukkaita ohjelmaan on sankoin joukoin, mutta 'sohvikseksi' ei kelpaa kuka tahansa." Av Minna Rinta-Tassi. 23 september 2021. Uppdaterad 23 september 2021. <https://yle.fi/a/3-12109927>.

Zuboff, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for the Future at the New Frontier of Power*. Profile Books, 2019.

## BILDKATALOG

*EchoChamber*, 2024. Bilderna tagna av Annabel kajetski

Graham, Dan. *Video Architecture Television: Writings on Video and Video Works 1970–1978*. Redigerad av Benjamin H.O. Buchloh. New York: University Press; The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1979.  
[https://monoskop.org/images/7/7d/Graham\\_Dan\\_Video\\_Architecture\\_Television\\_1979.pdf](https://monoskop.org/images/7/7d/Graham_Dan_Video_Architecture_Television_1979.pdf).

Paik, Nam June. *Tänkaren*. 1976. [https://www.editionblock.de/arbeit\\_en.php?a\\_id=94](https://www.editionblock.de/arbeit_en.php?a_id=94).

Weiss, Glenn. "Other Funhouses – Mirror Rooms by Samaras, Kusama and Frank." *An Arts Journal Blog*, 2015. <https://www.artsjournal.com/aestheticgrounds/other-funhouses-mirror-rooms-by-samaras-kusama-and-frank/>.