

De nya frihets- rummen



Svenska röster om
informationsteknik
i samtidskonsten

Maja-Brita Mossberg

teldok.
Rapport

137

ISSN 0281-8574 • Pris 150:–

TELDOK dokumenterar erfarenheter av tidig IT-användning, genom att bidra till dokumentation, publicering och spridning, studieresor och konferenser.

Hittills har TELDOK finansierat, publicerat och distribuerat ca 200 rapporter som beskriver, och/eller ger bakgrunden till, tidig användning av ny informationsteknik. De 50 senaste kan läsas (och laddas ner) gratis på www.teldok.org.

Utgivna TELDOK-rapporter kan beställas för 150:- (inkl moms) på 020 23 00 11 eller www.teldok.org. Ange rapportnummer!

Att abonnera på TELDOKs utgivning kostar 600 kr (inkl moms) per kalenderår; minst fem originaltitlar garanteras. Anmäl abonnemang: www.teldok.org eller Anna Karlstedt, FAX 08 32 65 24.

Ytterligare information lämnas gärna av ledamöterna i den brett sammansatta TELDOK Redaktionskommitté:

- Bertil Thorngren (ordf), CIC vid Handelshögskolan, dbt@hhs.se

- Anna Karlstedt, IMIT, 08 736 9471, FAX 08 32 65 24
- Göran Axelsson, Statskontoret, 08 454 4690
- Hans Iwan Bratt, ITfacts, 08 753 1851, 070 779 7796
- Birgitta Frejhagen, InfoKomp AB, 08 725 8700
- Kurt Gladh, Dataföreningen, 08 34 33 15
- Johan Jörgensen, Result Ventures, 070 491 0381
- Eva Lindencrona, eva@sisu.se
- Lennart Ohlsson, IM Venture & Finans AB, rintec@ibm.net
- Agneta Qwerin, RSV DataService, 08 764 8378
- Hasse Samuelsson, Svensk Industriförening, 08 440 1170
- Bengt-Arne Vedin, Metamatic AB, 08 661 2818
- Lotta Åkerblom, Growinlife Sweden AB, 08 458 1606
- PG Holmlöv (sekr), Telia Research och CIC, pg@stones.com, 08 713 5129

© 2000 författarna, övriga upphovsmän och TELDOK var för sig

TELDOK uppmuntrar till eftertryck för enskilt bruk, med angivande av källa. Kommersiell vidare spridning ej tillåten utan överenskommelse med TELDOK eller författarna

Formgivning: Ateljé Faktor, post@ateljje-faktor.se, Stockholm 2000

Omslag: PG Holmlöv, pg@stones.com

Offsettryck: Elanders GOTAB, Stockholm 2000

<http://www.teldok.org/>

Företal

För 17 000 år sedan dekorerades grottväggarna i södra Frankrike med fresker där tjurar och bisonoxar spränger fram i fantastiska jaktscener. Våra tidiga förfäder skildrade sin omvärld – inte för att berätta för oss, men kanske för att be sina gudar om jaktlycka eller för att förvandla en skrovlig grotta till ett storslaget tempel. Tekniken och verktygen var enkla: de egna händerna och ihåliga ben genom vilka man blåste färgen – smulat mineral blandat med djurfett. Det var förmodligen endast några få utvalda som hade privilegiet att skapa dessa målningar.

Ända sedan grottmålningarnas dagar har metoder och verktyg för att skapa och berätta i bilder vuxit fram i samspel mellan mänskliga uttrycksbehov och teknikens möjligheter. Idag upplever vi mötet mellan modern informationsteknik och det vi kallar konst i vid bemärkelse. Detta möte betyder bland mycket annat att vi som betraktare inte längre är hänvisade till att på speciella platser och tider beskåda vad utvalda artister skapat. Vi kan ta del av konstverken på nära håll och rent av medverka. Konstnären har å sina sida fått nya verktyg för att flytta fram sina konstnärliga gränser. För både utövare och betraktare – samt de båda i skön förening – ger den nya tekniken helt nya möjligheter, öppnar upp nya frihetsrum.

Maja-Brita Mossberg har på TELDOKs uppdrag sökt upp ett antal svenska konstnärer för att diskutera dessa friheter och möjligheter. Med utgångspunkt i bildkonsten belyses hur modern informationsteknik införlivas i den konstnärliga skaparprocessen. Vad Internet kan betyda för att tillgängliggöra olika konstverk och konstarter är en annan aspekt. Våra möjligheter att lämna den traditionella betraktarrollen för att bli medverkande eller medskapare är ytterligare en fråga som Maja-Brita haft med sig i diskussionen.

Maja-Brita, ett stort tack för att du tagit med oss på denna spännande konstrunda bland konstnärer, museer och virtuella gallerier. Ett stort och varmt tack också till alla er som delat med er av erfarenheter och synpunkter på tekniken i och för konsten. Utan er hade vi inte kunnat öppna dörrarna på glänt till de nya frihetsrummen!

Stimulerande läsning tillönskas!

Bertil Thorngren
Ordförande
TELDOK Redaktionskommitté

Agneta Qwerin
Ledamot

Innehåll

INLEDNING	7
DEL I INFORMATIONSTEKNIK	
I DEN SKAPANDE PROCESSEN	10
Edvard Derkert: Ett uttrycksätt tusentals bilder	11
Jim Berggren: En bildidé otaliga uttrycksätt	16
Channa Bankier: Ett måleri som leder gud vet vart	21
Leif Skoog: Konstnärens avsikt och betraktarens förväntan	27
Peter Hagdahl: Elektronik som estetik	31
Andra röster	37
DEL II INFORMATIONSTEKNIK	
I DEN TILLGÄNGLIGGÖRANDE PROCESSEN	39
Peter Hagdahl, CRAC: Svårtuggat och lättsmält	41
Mikael Scherdin, Beeoff:	
Samtida konstnärer, framtidens ikoner	46
Åsa Andersson [a:t]: Världar som möts	51
Karl-Erik Tallmo, Art Bin:	
Mycket är möjligt, inget riktigt givet	56
Ewa Tollmar, Alfabeta Gammafon: På datorns villkor	63
Sanna Rydén Danckwardt, Moderna Museet:	
Ut ur gömmorna	68
Cissi Billgren Askwall, Kulturnät Sverige:	
Genvägen till kultursverige	74
Andra röster	80
DEL III INFORMATIONSTEKNIK	
I DEN MEDSKAPANDE PROCESSEN	82
Interaktivitet i digitala visningsmiljöer	86
De nya konsterna	87
Från iakttagare till medverkande	87
Från medverkande till medskapare	89
Från medskapande till eget skapande	90
NÅGRA EFTERTANKAR	92

Inledning

Ända sedan mjuka lertavlor, naturens egna färgpigment eller djurtarmar, spända över något slag av resonansbotten, började tas i bruk och fram till våra dagar, med sina mera förfinade uppsättningar av verktyg, har nya konstnärliga tekniker vuxit fram i samspel mellan mänskliga uttrycksbehov och rådande teknikutveckling.

Den utveckling vi nu upplever luckrar emellertid inte bara upp gränserna mellan konstens värld och modern informationsteknik, utan också, i accelererande hastighet, mellan nationellt och internationellt, mellan vad vi hittills definierat som konst och sådana områden som design och konsthantverk, mellan professionalism och amatörism, mellan olika konstnärliga uttrycksformer samt mellan de konstnärliga arbetssätten:

ett digitalt idéarbete kan lika gärna mynna ut i en upplaga grafiska blad, som i en unik skulptur i sten eller betong, skapad för evigheten. Men det kan också resultera i en komplex multimedieproduktion eller iscensättningen av en virtuell skapelse – skenbar, förgänglig, strax ett minne blott.

KUNNANDET OCH KONSTBEGREPPET

Om en av förutsättningarna för det vi brukar kalla konst är kunnande – och det tycks de flesta inom konstvärlden vara ganska överens om – så kan det finnas anledning att fråga sig vad som händer med själva konstbegreppet i sådana tider, när de konstnärliga verktygen laddas med allt större kunnande? I sådana tider när allt flera människor får tillgång till dessa allt kunnigare verktyg? Och då resultatet, det färdiga konstverket, görs tillgängligt för ännu många flera?

En sak är säker. Det hela åtföljs av en kör av onda aningar. Införandet av modern informationsteknik utgör i detta avseende inget undantag, vilket kan illustreras med en liten återblick på de betänkligheter som kom till uttryck vid ett seminarium som hölls för tjugo år sedan på temat ”Det tryckta ordet, ett minne blott?” och som, enligt min mening, fortfarande är tänkvärda¹.

¹ Seminariet ”Det tryckta ordet ett minne blott” arrangerades i mars 1980 på initiativ av Göteborgs Författarsällskap och dokumenterades i tidskriften Författaren nr 5/1980.

ATT ÄVENTYRA SJÄLVA SKAPANDEPROCESSEN

Då, det vill säga i mars 1980, varnade Lars Kristiansson, professor i informationsteori vid Chalmers, för den situation vi var på väg rätt in i. ”Först skaffade vi oss muskelhjälp och därpå ville vi ha tankehjälp. Steget från femtiotalets enorma datamaskiner till åttiotalets billiga mikrodatorer har varit kort. Nu står vi där och ropar efter känslöhjälp med mest kärnkraft, flest mikrodatorer och flest industrirobotar per capita i världen”.

Dåvarande chefen för datainspektionen, Jan Freese, oroades framför allt över de vidgade klyftorna mellan informationsrika och informationsfattiga, medan redaktören och mediadebattören Lasse Svanberg menade att ”elektroniken är en tyst och smygande revolution, som med jämna intervall blir dubbelt så effektiv och hälften så dyr. Samtidigt tillfredsställer den nutidsmänniskan som förskansat sig i bunkern/hemmet, varifrån hon förbereder sig på det värsta, avnjutande lustfyllt framställda skildringar av våld och katastrofer. Och det är där de multinationella mediajättarna vill ha oss! Hemma och rädda.” Lasse Svanberg förutspådde vidare en allmän kulturell förflackning som inte bara hotade det tryckta ordet, utan skulle komma att äventyra ”själva skapandeprocessen”.

DE NYA FRIHETSNUMMEN

Det var en författare, Lars Gustafsson, som stod för de ljusare förväntningarna. Han betonade i sitt inledningsanförande att varje ny teknik breder ut nya kreativa fält, men lika säkert framkallar häftiga reaktioner, som bottnar i protektionism, isolationism och förmyndarskap. Han drog paralleller med vad som skedde när den franska pressen, med hjälp av annonsering, tog språnget från att ha varit läsning för eliten och till att bli ett massmedium, och hur i denna vulgariserings kölvatten den moderna romanen, till att börja med i följetongens form, såg dagens ljus. Han påminde också om vilka jämmerrop som, av omtanke om massorna, steg mot himlens höjder när filmen, eller för den delen televisionen, kom och hur stora energier slösades, inte på att diskutera hur de nya tekniska vinningarna kunde förändra konsterna, utan på att bevaka de egna reviren. ”Man borde inte” menade Lars Gustafsson, ”ha samlats för att fråga sig ifall boken skulle dö ut, utan för att diskutera vilka nya frihetsrum de nya medierna öppnar.”

RAPPORTENS UTGÅNGSPUNKT OCH SYFTEN

Det är denna senare diskussion som föreliggande Teldok-rapport vill ge sig in i. Med fotfäste i bildkonsten belyses några av de sätt på vilka mo-

den informationsteknik håller på att införlivas i den konstnärliga *skaparprocessen*. Vad användningen av teleburen informationsteknik betyder för att *tillgängliggöra* olika konstverk och konstarenor diskuteras även. Dessutom berörs den *interaktivitet* som karakteriserar den nya informationstekniken samt de möjligheter till medverkan och medskapande denna medför. Några exempel ges också på den nya konstart, så kallad *internetkonst*, som håller på att etableras. Nämnas bör slutligen att jag i denna rapport begränsat mig till den etablerade svenska konstvärlden, liksom till sådana konstnärliga verk som har en tydlig upphovsman. Det vidsträckta gränslandet mellan reklam, webbdesign och etablerad bildkonst har alltså, på något undantag när, lämnats utan-för.

Något mera allmängiltigt svar på frågan om vad som händer med själva konstbegreppet, när de konstnärliga redskapen blir allt skickligare, allt lättare att använda och allt mera tillgängliga, kommer rapporten inte heller att ge. Det överläts åt läsaren att fundera över, åt konstvetarna att teoretisera om och framtiden att utvisa.

DEL I

Informationsteknik i den skapande processen

Konstnärer som arbetar med digitala instrument tycks värja sig inför tanken på att detta i någon mera djupgående mening skulle ha inverkat på deras skapande. Det rör sig trots allt bara om ett tillskott i den egna verktygslådan. Visst har deras kunnande påverkats, ibland rentav förfinats. Visst framstår valmöjligheterna som flera, ibland rentav som outtömliga. Visst öppnas vägar som man förut inte sett eller kunnat beträda. Och visst kan det finnas någonting i det direkta avtrycket, det vill säga i själva det konstnärliga handlaget, som löper risk att gå förlorat med de nya uttrycksmedlen. För en och annan kan det ha blivit ekonomiskt möjligt att arbeta med sin konst på heltid först med de nya verktygens intåg. För andra har dessa vidgat möjligheterna att utforska ett och samma tema eller med nyfiken förtjusning flytta fram sina konstnärliga gränser. För andra åter utgör ny teknik den förutsättning – nödvändig men långt ifrån tillräcklig – som gör att de kan uttrycka just det de vill. Men så snart vi i våra samtal närmar oss de mera svårgripbara processerna i det konstnärliga skapandet ekar en och samma övertygelse: Det här är inget nytt! Så har det alltid varit. Varmed menas att konsten i sig inte förändrats. Konstnärens uppgift är och har alltid varit att – med den palett av uttrycksmedel den egna samtiden ställer till förfogande – söka förstå och spegla det varande och den verklighet hans eller hennes verk blir till en del av.

I följande avsnitt sammanfattas mina samtal med en skara svenska konstnärer som valt att arbeta med digitala verktyg.

Ett uttryckssätt tusentals bilder

EDVARD DERKERT

Det är ingen särskilt djärv gissning att just datorerna – med sin snabba klipp-och-klistra-teknik, långt drivna förmåga att manipulera bilder samt sina närmast obegränsade möjligheter att på skärm och papper frambringa stoffliga illusioner – varit av avgörande betydelse för att collaget² som konstnärligt uttryckssätt just nu upplever sitt andra stora uppsving. Det första brukar hänföras till nittonhundratalets inledande decennier, då bland annat futurister, dadaister och surrealisterna började använda sig av denna, i och för sig åldriga, teknik för att förnya (möjligen också detronisera) det mera traditionella stafflimåleriet.

Konstnären Edvard Derkert, som ägnat sig åt papperscollage – papiers collés – sedan barnsben och numera använder sig av datorn som huvudsakligt arbetsredskap, berättar på sin webbplats³ att det franska ordet ”colle” inte bara betyder klistra, utan också kan härledas till sådana begrepp som ”svårigheter” (att hamna i klistret!), ”påhitt” och ”blå dunster”. Han fortsätter:

[---] Poängen med collaget är möjligheten att arbeta med överlappande motstridigheter, glipor, konsthistoriska överlagringar; att arbeta med estetiska och värdemässiga konflikter – speglingar av våra moderna tiders pågående och eskalerande turbulens. Tekniken i sig är inte det viktiga, det bärande är idén; det är det osammanhängande sammanhanget som gäller [---]

Autodidakt som konstnär, men med högskoleutbildning inom områden som musik, litteratur och pedagogik, tillstår Edvard Derkert dessutom att det varit den moderna informationstekniken som banat vägen för hans karriär som kombinerad bildkonstnär och formgivare. Ur vårt samtal:

MAJA-BRITA: Vid vårt första samtal fick jag en känsla av att den nya tekniken

² Ordet collage kommer från grekiskans ”kolla” som betyder ”lim”. Ett collage består av fragment av olika material – exempelvis omslagspapper, tapeter, etiketter, tidningsklipp, konstbilder, fotografier, fjädrar – allt sammanfört och uppklistrat. Digitalt framställda collage kallas även montage eller datamontage. Collageteknik används också inom musiken och litteraturen och olika konstnärliga blandformer.

³ <http://www.dad.a.se>

varit av avgörande betydelse för att du kunde ta steget att sluta som lärare och försörja dig som bildkonstnär. Ligger det något i det?

EDVARD: Det är riktigt. Att jag skulle kunna försörja mig som bildkonstnär fanns över huvud taget inte i min tankevärld. Tills en granne som var nyfrälst datorägare och sett mina collage visade mig sin Amiga, en dator som var väldigt, väldigt smart. Jag fick en kick! På samma sätt som när jag för första gången upptäckte programmet Photoshop. Eller när jag började kunna lägga in bilder i min Mac med scanner. Hur som helst. Den där lilla Amigan! Jag blev: *Hah! Wow!* Det här var faktiskt väldigt, väldigt skojigt! Ungefär samtidigt, det rör sig om senare delen av åttiotalet, var det en redaktör på Aftonbladet som fått syn på mina bilder och det visade sig att jag kunde få rätt bra betalt.

MAJA-BRITA: Så de där båda händelserna avgjorde saken.

EDVARD: Ja, jag sålde en del collage och bestämde mig för att börja arbeta som bildkonstnär. Jag insåg att jag inte kunde fortsätta med att få fram material på det gamla sättet; sitta och klippa sönder bilder, tidningar, böcker. Så i den meningen blev den här tekniken, där man scannar in det man behöver, helt nödvändig.

MAJA-BRITA: Du menar att den gamla tekniken innebar att gjort var gjort och inte kunde göras ogjort? Blev du inte nöjd, så var ändå retuscherat retuscherat, klippt klippt och klistrat klistrat?

EDVARD: Så kan man säga. Dessutom: som pappers-collagist fick jag tillgång till mycket mera arbetsmaterial. Man kan ju inte sitta och skära sönder biblioteksböcker. Och lite längre fram, när jag började jobba mera på beställning och exempelvis utforma bokomslag – nej, jag skulle aldrig någonsin givit mig in på något sådant utan dator! Jag är en otålig person. Jag skulle bara kladdat till det! Men jag behövde lära mera om datorer. Eftersom jag inte har någon formell konstutbildning, förstod jag att jag måste ha en utställning för att bli accepterad som etablerad konstnär av kulturarbetsförmedlingen och få gå på deras datakurs.

MAJA-BRITA: Vad gick den kursen ut på?

EDVARD: Det hela var lite pyttipannabetonat. Man tvingas ju bli expert själv. Prata med kompisar, för man har inte råd att gå till någon servicefirma. Det där var väldigt roligt, framför allt när jag började och hade en massa problem. Alla var generösa. Skråtänkandet fungerar inte; för alla vet att det jag kunde igår är halvt om halvt omodernt idag. Allt flyter. Därför har du inte råd att vara snål med dina kunskaper och det känns mycket sympatiskt.

MAJA-BRITA: Som konstnär blir du alltså mindre isolerad. Å andra sidan – all den här tekniken! Stör den inte den kreativa processen?

EDVARD: Att sitta och stirra in i en datorskärm är förvisso ingen fullgod ersättning för den sensuella, mer spontana, upplevelsen att rota i de drivor som förr belamrade mitt arbetsbord. Eller av själva hanteringen av sax och lim och papperskvaliteter. Men man måste inte välja mellan de två världarna. Jag gör fortfarande papperscollage när andan fallet på. Ofta digitaliserar jag dem sedan med hjälp av scannern och jobbar vidare i datorn. Där blir det hela genast mindre slumpartat, eftersom man tvingas tänka efter före. Och det är inte alltid bra.

MAJA-BRITA: Det blir mindre på känn, när du måste räkna ut vad du behöver och leta fram det ur de digitala gömmorna?

EDVARD: Ja, du vill liksom inte att ordet fastnar på tungan, du vill att det skall flöda. Men med datorn – där finns en tidsaspekt, ett tekniskt förfarande som gör att man hinner fundera. Som gör det hela mera intellektuellt.

MAJA-BRITA: Och mindre emotionellt?

EDVARD: Det vill jag inte påstå. För ju mera hemma jag känner mig med tekniken, desto mera förpassas den från mitt medvetande och desto mera intuitivt och känslomässigt blir mitt arbetssätt. Själv har jag just nu kommit in i en period med ganska måleriska bilder och tar till mig nya tekniker.

MAJA-BRITA: Så det handlar inte enbart om klippa och klistra?

EDVARD: Nej, den digitala bildhanteringen har inte bara gjort det enklare att vrida och vända och montera, utan också att förändra form, färg och strukturer. Steglöst och efter behag. Man kan dessutom, vilket inte var möjligt med tidigare arbetssätt, göra transparenta överlappningar av de lager på lager som hela collagekonsten ju bygger på. Man kan legera bilder på nya sätt; addera, subtrahera, multiplicera. Förändra färgbilder till gråskalebilder. Jobba med filter. Vad du vill!

MAJA-BRITA: Och sedan gå tillbaka i all oändlighet ifall man ångrar sig.

EDVARD: Eller vill återanvända materialet. Man kan bli galen av alla valmöjligheter. Åtminstone kändes det så i början. Då fanns en klar risk att börja excellera i effekter. När det sedan gäller publiceringen; skulle jag till exempel ställa ut den här bilden i en lokal där jag visste att det var dålig belysning, då skulle jag helt enkelt kunna gå in i datorn och påverka den, så att den kom till sin rätt i just den belysningen. Ja, det är faktiskt svårt att mera heltäckande beskriva

fördelarna med tekniken. Listan kan göras oändlig. Och det är nog det som är så stimulerande; att det hela är så stort. Så komplext och rikt att man blir aldrig fullärd utan prövar hela tiden. Joxar. Uttryckspaletten är oändlig.

MAJA-BRITA: Själva uttrycket är viktigt för dig?

EDVARD: Ja, där är jag är nog rätt omodern. Inte konceptkonstnär⁴ för fem öre. Jag känner mig lite vilsen i den moderna konsten som ofta är så socialt inriktad och där den filosofiska stommen kan vara såpass viktig att själva uttrycket försummas. Jag menar att man inte lägger ner särskilt mycket krut på att *gestalta* det man vill ha sagt, det viktiga är den idé man vill förmedla eller problematisera. Det är för all del inget fel på det – och inte är det något nytt heller – men för mig är själva gestaltningen, det materiella utförandet, grundläggande. Annars kan man ju skriva böcker.

MAJA-BRITA: Och nackdelarna med det digitala?

EDVARD: Kostnaderna. Det är rätt mycket som man skulle vilja skaffa. Att utskriften inte är arkivbeständiga är också ett problem.

MAJA-BRITA: Du säljer alltså inte utskrifter? Ens om de är på så här fint papper och med så hög upplösning?

EDVARD: Inte som det är nu. Fast snart får vi nog ett bläck som är arkivbeständigt. För mig, som samarbetar mycket med tidningar och förlag, är också detta med att korrelera färgerna på skärmen så att de stämmer överens med färgerna i offsettryck ett kvarvarande stort problem. Men det värsta är nog ändå lagrandet och letandet. Jag menar att det blir för *mycket*. Man vet inte längre vad man har. Var allting ligger. Säg att det rör sig om ett par tusen collage. Kanhända lika många digitala fotobilder plus alla andra filer och dubletter – texter, ljud, fonter – det blir tillsammans jättemånga-tusen. Jag började försöka få ordning på det. Scanna in gamla collage. Klassificera. Man kan namnge efter innehåll; huvuden i huvudfacket, ben i benfacket. Man kan gå efter färg. Efter mera speciella sökord. Fast jag har inte tålamod tillräckligt. Är kreatör och inte organisatör. Orkar helt enkelt inte hålla på att sortera allt jag gör på det där viset, det är så jävla *tråkigt!* Än så länge går det väl an, men om tio år? Så man drabbas själv av samma sorts oöver-skådlighet som finns ute på nätet! Tyvärr har jag aldrig sett någon

⁴ Begreppet konceptkonst eller idékonst används för sådan konst där verkets materiella utformning, utförande och estetiska värden framstår som underordnade själva idén/konceptet, det vill säga konstnärens tanke eller avsikt.

artikel som tar upp just det problemet och ger goda råd om hur man strukturerar sitt arkiv redan från första början. För när man hållit på ett slag är det för sent, då har man redan fått ihop för mycket.

MAJA-BRITA: Ja, du har bland annat flera hundra collage ute på nätet. Exempelvis i ditt kalendarium⁵ där man kan klicka sig fram till en ny bild för varje dag.

EDVARD: Det är ett projekt som jag skall ställa ut på Kulturhuset om några veckor. Där visar jag mina bilder både på skärm, som en konstvideo och som utskrifter jag hänger upp på väggen.

MAJA-BRITA: Du lägger ofta in små kommentarer ihop med bilderna. Och tidigare har du bland annat arbetat med musikaliska collage på Sveriges Radio. Blir en person som du inte lockad av att väva samman musik, bild, text? När tekniken finns?

EDVARD: Jodå. Jag har jobbat en del med animeringar och till utställningen har jag alltså animerat en del av mina bilder och lagt på ljud. Egentligen har jag aldrig gjort det där ambitiösa allkonstverket som jag skulle vilja åstadkomma. Det som är riktigt, riktigt nytt och där man till fullo utnyttjar tekniken.

MAJA-BRITA: De nya frihetsrummen?

EDVARD: Just det. Det rör sig om ett område där ingen hittills gjort någonting riktigt, riktigt bra. Inte som jag känner till i varje fall. Men på det fältet, multimedieproduktioner, krävs oerhört mycket. Det skall till producenter, programmerare, tekniker. Det tar tid. Det kostar. Å andra sidan: Jag är förtjust i avgränsningar också. Så det blir att jag gör mina bilder. Ännu så länge.

(juli -99)

⁵ Kalendariet återfinns på Edvard Derkerts startsida , <http://www.dad.a.se> , under rubriken aPicaDay

En bildidé, otaliga uttryckssätt

JIM BERGGREN

Förutsättningarna för att utforska och vidareutveckla en och samma bildidé – och kanske också utvinna något helt annat och överraskande ur den – har förändrats med de nya konstnärliga verktygen. För övrigt kan man inte påstå att något har revolutionerats. Ty studerar man det hela lite närmare upptäcker man att användarprogrammen i stort och smått baserar sig på sedan länge vedertagna elementa; summeringar av vår hittillsvarande bildskapande tradition. Hittills handlar det egentligen bara om ett effektivt sätt att tillgängliggöra redan befintliga kunskaper och tekniker, menar Jim Berggren, som bland annat anlitas som föreståndare för kursen ”Fri konst & nya media” på Valands konsthögskola⁶. För bara något decennium sedan hade han inga problem med att identifiera sig som målare och grafiker. Nu har han fått det svårare att klistra etiketter på sitt konstnärskap. Ur vårt samtal:

JIM: Om du tar den här formen, som ju är väldigt metaforisk och arkety-pisk, så kan den uppfattas som en rovfågel, en farkost, en sarkofag, en kopparmantlad kula... Jag har genom åren lekt med den vid ett virtuellt ritbord. Hittat parallella möjligheter. Prövat olika former och spämt dem tills jag fått den energi i linjerna som jag vill ha. Jag har materialiserat den. Som utskrifter, grafiska blad, fysiska objekt. Jag har animerat den och lagt till ljud. Själva ursprunget, den grundläggande bildidén förekommer som i ett moln av möjligheter.

MAJA-BRITA: Hur länge sedan är det du gjorde den allra första bilden, så att säga originalet? För någon gång måste molnet börjat dra ihop sig.

JIM: Då måste man fråga sig; *vad är* ett original i det här fallet? Och nästa fråga: är det så viktigt? Den typen av frågor är typiska för den dator-genererade konsten. För egentligen handlar det om att man håller igång ett långkok på idéer. Otaliga små grytor som står och puttrar. Och så smakar man av dem då och då.

MAJA-BRITA: Men någon gryta är trots allt den första.

JIM: Ja, man börjar förstås med att haka sig fast i en eller annan bildidé. I det här fallet formen av en sittande rovfågel. Den fanns på en akvarell

⁶ Kursen, som riktar sig till yrkesverksamma konstnärer, är ettårig och syftar till att förmedla kunskaper om arbete via Internet, med multimedia, digital videoredigering, andra former av animeringar samt tredimensionell grafik. Kunskaperna kopplas också till utveckling av mera traditionella tekniker; grafik, skulptur och måleri. Se även <http://www.valand.gu.se>

jag gjorde för sex, sju – kanske till och med tio år sedan. Lite senare använde jag samma figur i en utsmyckning av en station i Källered. Då hade jag scannat in akvarellen i Maccen, där jag bara putsade lite på den. Skrev ut den som en overhead. Denna projicerade jag på betongen och kalkerade sedan av konturerna. Nästa gång var det grafik jag ville göra. I det fallet skrev jag ut akvarellen som en vanlig A4 och överförde den till litografisk sten med hjälp av kalkerpapper. Resten var hantverk, traditionell teknik. Hur hade jag då använt datorn? Mest som en kopiator.

MAJA-BRITA: Men sedan har du frossat i idén på andra sätt.

JIM: Ja, den förföljer mig och det är svårt att säga var det slutar. Här ser du hur den ursprungliga formen dubblerats, blivit tredimensionell och mera som en kåsa, där jag laborerat med motsättningen mellan matt och strävt. Här har formen halverats. Då är det mera som en båt, en farkost. Här har jag gått ett steg längre när det gäller att lägga på material. Du ser att det är samma figur, fast fågeln nu börjat få formen av en projektil, mantlad med storprickig skrud. Här har det blivit mera rumsligt. Formen, som nu liknar en rustning, står bredvid något som påminner om en sarkofag. Det var med den bilden, som mina ”Tänk-på-döden-animationer” började formulera sig och även mina experiment med fysiska föremål – små modeller i olika material, skapade i CAD-program och framtagna med hjälp av mer eller mindre industriella tekniker, exempelvis en industrirobot eller en NC-maskin⁷.

MAJA-BRITA: Jag undrar; den här precisionen som du får fram med hjälp av datorn, och som är något helt annat än vad man kan åstadkomma på fri hand – är det något du eftersträvar?

JIM: Det vill jag inte påstå. Det kan tvärtom bli en sådan väldig ordning att man får arbeta med att lösa upp den. Få bort perfektionen. Det som blir kallt. Sterilt.

MAJA-BRITA: Hur många varianter har du gjort vid det här laget?

JIM: Det har jag ingen aning om. Men det är väldigt många.

MAJA-BRITA: Skulle det blivit lika många ifall du arbetat traditionellt?

JIM: Aldrig i livet.

MAJA-BRITA: Och själva skapandet, har det på något vis förändrats?

JIM: Kanhända. Jag har till exempel fått ett större behov av *rumslighet*.

⁷ CAD; Computer Aided Design. NC-maskin; en numeriskt kontrollerad fräs/svarv. Mera detaljerad information om dessa experiment återfinns på nätadressen <http://www.valand.gu.se/newmedia/teachers/jim/FFF/index.html>

När jag jobbar med tredimensionella bilder i datorn skapar jag mig ett virtuellt rum, sitter där och vrider och vänder på mina föremål. Jag vänjer mig, precis som en skulptör, vid att inte se mitt motiv från ett och samma håll, utan är medveten om hur det ser ut från andra sidan. Detta att min rumsuppfattning förstärkts har, menar jag, förändrat mitt vanliga tecknande till det bättre.

MAJA-BRITA: Och för övrigt?

JIM: Någon mera revolutionerande skillnad åt det ena eller andra hållet är det inte. Man har en grundidé. Man driver den in och ut ur olika tekniker. Så har det alltid varit. En bild du jobbat med i datorn kan falla ut som en oljemålning ena dagen, därför att det visar sig vara det tekniskt lämpligaste sättet, men det kan lika gärna vara så att den faller ut som en bild på en storskärm. Å andra sidan; kan du föreställa dig något mera omedelbart än att måla i olja? Det är ju överlägset vilken dator som helst. Du får svar på dina funderingar i samma ögonblick som penseln möter duken. Skulle du ta vägen över datorn får du exempelvis inte rätt färg, eftersom färgerna i ett digitalt system är ett jävligt svårt område, det är ju bara lysfärg som du ser på skärmen! Hur skall du förändra den till reflekterande färg på en duk? Och varför? Jag menar att det finns ingen anledning att byta ut eller förändra en så omedelbar och intuitiv teknik som oljemåleriet.

MAJA-BRITA: Och inom konstgrafiken?

JIM: Där kan man inte heller säga att något revolutionerats, men visst händer det saker! De traditionella sätten att framställa grafik påverkas av de nya verktygen. Det uppstår hela tiden frågor om vad man kan göra. Om man kan *tillföra något* till de tekniker och processer vi redan har. Nu har exempelvis en del av teknologin när det gäller färgsepareringar⁸ blivit tillgänglig även för en konstgrafiker. Han kan själv på desktopnivå och relativt enkelt framställa sina färgsepareringar. Detta har förstås också påverkat min egen grafik; jag kan jobba med fyrfärgsteknikens standardfärgskala, vilket bland annat innebär att jag kan lägga flera olika bilder på samma tryckplåt.

MAJA-BRITA: Minskade materialkostnader? Ökad produktivitet?

JIM: Ja, man får inte glömma att *själva idén* med konstgrafiken är mångfaldigandet och den potentiella spridningsmöjligheten – sådant som verkligen gynnas av den nya tekniken. Nu finns det inget som hindrar

⁸ Färgseparering; uppdelning av en färgbild i separata färger, vid fyrfärgstryck; gult, blårött/magenta, grönbliått/cyan, svart. De separerade färgerna överförs därpå var för sig till det underlag (film, tryckplåt, litografisk sten mm) som används vid tryck med den önskade tekniken.

att du skriver ut dina bilder i femtio exemplar på en vanlig standardskrivare och går ut på gatan och delar ut dem. Eller framställer dem i massupplaga och kopplar in dig på alla möjliga visningsplatser, från Internet till trädstammar och klotterväggar. Om man ser på begreppet ”fri konst” och lägger en sådan aspekt på de här nya verktygen, då blir det verkligen högtintressant. Även om detta kan framstå som besvärande för dem som gör affärer med konst och kanske är mera intresserade av få fram ett unikum, som kan vara lönsamt på en marknad, än av att sprida verken och deras budskap.

MAJA-BRITA: Måste där finnas ett budskap?

JIM: Det är stort nog att bara göra något som är vackert. Men som konstnär måste man, som inom all annan språkutövning, fråga sig: Vad har du för uppsåt? Vad vill du göra med ditt bildspråk? Ifrågasätta? Förändra? Visa något vackert?

MAJA-BRITA: Du har nu talat om konstnärers ökade makt över infrastrukturerna genom nya tryckförfaranden och spridningssätt. Men själva *konsten*? Hur förändras den?

JIM: Konsten ändrar sig inte. Innehållsmässigt är det samma gamla vanliga problem; att göra bra konst är lika jävla svårt som förut. Det är bara villkoren som förändrats. Till dem hör verktygen. De påverkar ens bildspråk. Det blir ett växelspel mellan vad jag som konstnär vill och vad verktygen och materialet tvingar mig till. Vad som i det sammanhanget är uselt med datorn är att den är så torftig materialmässigt sett; en bild på en skärm. Det fulla uttrycket måste jag få ut på annat sätt. Det är bara *idén* jag kan hantera i en dator.

MAJA-BRITA: Det är väl inte så bara?

JIM: Nej. Det är inom det området datorn idag fungerar bäst. Som skissverktyg. För intellektuell hantering av bildidéer. När man funderar över hur man skall komponera en bild, dynamisera en bildyta. Där finns en styrka. Fast då får ju datorn vara bättre än skissblock och penna. Vilket den ofta inte är. Så man måste hela tiden fråga sig; vad är då datorn bra på? Självklart betyder den mycket för sådant som sortering, arkivering, transporter, tillgänglighet och kommunikation.

MAJA-BRITA: Och för det kreativa?

JIM: För min del handlar det om att hitta tillämpningar. I mötet mellan mig som bärare av traditionella kunskaper inom grafik, måleri och skulptur och en ny teknik – oavsett vilken – uppstår nya klanger, nya smaker, nya riktningar. Spännande överraskningar. Däri ligger poängen. Ser man sedan till sådant som mera på djupet skulle kunna komma att förändra *bilden som språk*, så kan man konstatera att vi nu har ett

gäng konstnärer som använder den nya teknologin och håller på och undersöker; vad i all världen kan det bli av detta? Vilka områden är då dessa unga konstnärer intresserade av? Ta till exempel video!

MAJA-BRITA: Jag hade tänkt att vi i det här sammanhanget skulle avgränsa oss från vissa områden, till exempel video – ett uttryckssätt som kan förtjäna sin egen rapport.

JIM: Men det *kan* vi inte! Det går inte längre att hålla olika uttrycksformer åtskilda och kategorisera på det viset. För det är just där det nya händer; i någon slags hybrid mellan olika konstarter och tekniker. Om du ser på den här bilden! De markerade punkterna i det här nätet – som egentligen är ett koordinatsystem – kan lika gärna representera ljud som något annat. I just det här experimentet håller vi på att fundera över hur en skräphög låter! Sättet att använda sig av bildspråk får nya dimensioner när det är tekniskt möjligt att blanda bild, rörelse, ljud och text. Bildkonst, dans, musik, litteratur – allt flyter samman med datorn som ett slags metaverktyg. Som en plattform för mötet mellan olika discipliner och alla upptänkliga gestaltungsformer. Som en möjlighet att tända moteldar mot rådande tendenser och ge alternativa beskrivningar av verkligheten, än de som dominerar våra media idag. Och som en plats att möta en publik på. Hur man sedan får folk att intressera sig är en annan fråga.

MAJA-BRITA: Ja, mycket av det ni håller på med tycks fortfarande vara kontroversiellt. Provocera till allt från likgiltiga axelryckningar till ilskna fnysningar. Både bland konstintresserade i största allmänhet och inom den egna yrkeskåren.

JIM: Problemet är att det finns en intolerans mot nya sätt att utöva bildspråk, liksom för den delen mot andra folk. Men du kan för fan inte begära att alla böcker på bulgariska skall brännas bara för att du inte själv förstår det språket. Sedan finns det ju rätt många som tänker sig att nya konstnärliga verktyg skulle kunna hota dem som redan finns. Men det är ju så uppenbart att dataverktygen inte kommer åt de fenomen som uppstår till exempel i oljemåleriet. Där rör man sig i ett helt annat universum. Datorn gör i själva verket att det traditionella hantverket – liksom allt sådant vi kan känna, lukta, smaka på – framträder tydligare. Den polariseringen är inte fel, tvärtom. Och själv blir jag ju inte mindre intresserad av hur en blomma luktar för att jag jobbar med datorer. Folk säger: ”Jaså, du sysslar med datorer. Vad är det för fel på oljemåleriet?” *Den polariseringen är jävligt dum.*

(juli –99)

Ett måleri som leder gud vet vart

CHANNA BANKIER

Bland de konstnärer jag varit i kontakt med är Channa Bankier den som uttrycker den mest odelade förtjusningen över det skapande som sker ihop med datorn. I likhet med de flesta andra använder hon en Macintosh och betraktar denna mera som en bångstyrig kamrat på upptäcktsfärden än som ett lydigt redskap. Till skillnad från de flesta andra har Channa Bankier nämligen bara lovord till övers för sådana förtretligheter, som man inom konstvärlden för övrigt oftast beklagar; sådant som bildskärmens begränsningar vad gäller färgåtergivning och bildstorlek eller programvarans självsvåldiga agerande.

”Jomennisst! Klart att det händer saker. Den kan bete sig på det mest makalösa sätt. Det räcker med att man råkar nudda vid någon liten tangent. Eller att en av katterna hoppar ner på tangentbordet! Då har man ingen aning! Det är skitkul.”

Med detta sätt att se på saken erbjuder såväl hennes eget utforskande av tekniken, som teknikens inneboende begränsningar och mer eller mindre oförutsägbara attacker, otaliga möjligheter att pröva eller överskrida gränser – och fungerar därmed som en förlängning av den konstnärliga uttrycksförmågan. Något som, menar Channa Bankier, är oavbrutet stimulerande och kommer att sätta spår i hennes arbete med oljemåleri och andra mera traditionella tekniker.

DET ÄR ETT KIVANDE OCH VINDRICKANDE UTAN LIKE

Trots hennes förtjusning, för att inte säga förälskelse, i de digitala verktygen hyser Channa Bankier misstro mot det moderna projektet som sådant. Liksom mot den moderna människan som ”med telefonen inklämd mellan axeln och örat och svällande förväntansfulla halsmuskler står på universums tröskel, utsträckt mot det stora äventyret, det hittills osedda, flaggorna smattrar i bakgrunden och rymdfärjan brummar”, som hon formulerade sig mot slutet av åttiotalet⁹. Utan att den gången kunna drömma om att hon själv, bara några år senare, skall sugas in i ”det där märkvärdiga ljuset” fortsätter Channa Bankier:

⁹ Citaten hämtade ur ”TATUERADE INÄLVOR, Bok med bilder av Channa Bankier, med en essä av Nina Weibull”. Utgiven 1996 på Carlssons Bokförlag.

[---] Den moderna konsten är i likhet med den moderna tekniken helt och hållet besatt av den moderna människans idé om sin egen modernitet, det vill säga av vad som är skillnaden mellan henne och alla andra tider, konster, platser eller människor.

I konsten uppstår ett alldeles eget lufttomt rum, en ynkelig liten garderob, där de olika moderna konsternas sekter stänger in sig och slåss med varann om vem som är mest modern eller sann. Där slåss expressionisterna med minimalisterna, konkretisterna med nyimpressionisterna, postpopulisterna med transavantgardisterna, eklektikerna¹⁰ vill vara vän med alla, men får inte vara med, och allehanda traditionalister talar man varken med eller om, ja, det är ett kivande och vindrickande utan like.

Därinne trängs den moderna konsten, istället för att befinna sig i det oändliga antal rum, den väldiga grotta där mänsklighetens samlade erfarenheter blandar sig, kladdigt kopulerar med varann och oupphörligt i alla sina olikheter visar sig vara desamma, det är samma människa, samma hjärna, samma händer, samma könsorgan, samma längtan, samma sol. [---]

Mina kontakter med Channa Bankier inleddes med sonderingar på nätet, följda av ett e-postmeddelande som efter några minuter besvarades: ”Hej Maja-Brita du frågar: betraktar du informationsteknik i allmänhet och/eller teleburen informationsteknik som en nödvändig om än inte tillräcklig förutsättning för vissa av dina konstverk? JA får jag svara RAKT AV efter att ha sjunkit ner framför maskinen och börjat göra bilder med den så är det ju så, så det är klart att vi skall prata!

MAJA-BRITA: Jaha, här sitter vi alltså. Lätt har det inte varit att ta sig hit. Man kan fråga sig hur mycket ditt boende i denna avsides belägna sextonhundredatalsgård på Gotland påverkat ditt intresse för informationsteknik?

CHANNA: För mig har e-mail varit REVOLUTIONERANDE. Högvis med post varenda dag. Jag har till och med vänner jag aldrig träffat annat än via mailen. Ser man till själva skapandet utbyter jag ofta tekniska kunskaper och bildfiler med mina konstnärsvänner: Hej! Kolla in det här! Vad tycks?

MAJA-BRITA: Men det var ändå inte så det började?

¹⁰ Eklekticism; en idériktning inom exempelvis konsten, som bygger på sammanförandet av olika idéer och element från skilda stilar och perioder.

CHANNA: Nej, det handlade om andra behov. När Jimman¹¹ först försökte övertyga mig om det här med datamaskiner var det inget jag var intresserad av: Vad skulle DET vara bra för? Samtidigt var min mamma så väldigt sjuk och gammal att jag var tvungen att vara hos henne mest hela tiden. Under den perioden, det rörde sig om tre år, var jag också ner hos Jimman och Nina¹². Så vad dom gjorde. Efteråt ordnade vi en kurs här på ön. Med Mac. Med Photoshop. Jag kunde ingenting. Hur som helst var vi några som blev fruktansvärt nyfikna. Samtidigt var det alltså mamma. Med tiden blev det till ett NÖD-TVÅNG att fundera ut ett sätt att kunna arbeta på. Så det jag tänkte var: att om jag kånkar på en hårddisk mellan Gotland och Stockholm, så kan jag arbeta på flera ställen. Jag köpte två skärmar och en hårddisk. Fodrade en nylonbag med ett liggunderlag. Färdades fram och åter med min hårddisk och alla sladdarna. Så medan mamma låg och dog. Datamaskinen. Den blev min tröst. En livsnödvändighet.

MAJA-BRITA: Men sedan? Varför fortsatte just du?

CHANNA: En förklaring kan vara detta med att inte riktigt höra hemma någonstans. Redan på skolan var jag en särpling. Min polskjudiska bakgrund. Mitt sätt att arbeta, det där lite rastypiska och centraleuropeiska och så närheten till populärkulturen. Jag menar det personliga som alltid finns i mina bilder... om du tittar på den här från sjuttioalet och så på "Blade Runner", en av mina databilder, så upptäcker du att det är samma långa ansikte, samma egendomliga uttryck. Detta är något jag hållit på med hela tiden, alldeles oavsett teknik. En sorts självbiografi, men ändå inte jag. Den här... BANKIERISMEN! Den stämde inte alls med tidens trender, detta var sextioalet, det skulle vara måleri då. Och det var ingen som förstod vad jag höll på med, ingen som egentligen brydde sig om det. Däremot, när jag kom ut i offentligheten...

MAJA-BRITA: Där fick du snabbt gehör?

CHANNA: Jomennisst. Men i skolan alltså hamnade jag ohjälpligt utanför och fick bli väldigt självständig. Det var jag som bedömde om det jag åstadkommit var rätt eller fel, bra eller dåligt, färdigt eller halvfärdigt. Jag visste precis. Nu kan jag se allt detta som en fördel, fast det var ett rent helvete. Jag var EXTREMT olämplig. Så himla ung. Så himla ensam. Så när jag slutade efter fem år snodde jag mitt

¹¹ Konstnären Jim Berggren. Se föregående samtal.

¹² Konstnären Nina Bondesson; <http://195.84.253.34:81/nina/index.html> samt <http://www.valand.gu.se/newmedia/99-00/nina/framesidor/preindex.html>

staffli, det står därinne. Jag bar det från Mejan¹³ som ett kors och tänkte: det där stället kommer jag aldrig tillbaka till, men att måla är en livsnödvändighet. Så kanske är det därför att jag aldrig fått tillhöra den där ”riktiga” konstvärlden, med sina etablerade uppfattningar om hur ”riktig konst” ser ut, som jag alltid har kastat mig över olika slags material, tekniker, blandtekniker. Prövat det mesta, men aldrig hållit mig kvar vid ett och samma. Inte blivit så där tekniskt virtuös, som till exempel Jimman.

MAJA-BRITA: För dig finns inga upptrampade stigar?

CHANNA: Nej, så fort jag blivit bra på något – om jag till exempel är en storartad tecknare och det är jag – så tappar jag intresset, det blir TRIST. Då måste jag pröva på något annat, något som bjuder motstånd. Därför att för mig är bildskapandet en upptäcktsresa, snarare än en sorts uppdrag eller en uppvisning av redan inhämtade kunskaper. Och då, nu är vi alltså framme vid hösten 94, hade jag liksom stelnat. Och så visade det sig att det var en stor ny värld som höll på att öppna sig. De här programmen har en sådan generositet. De är personliga i sig och bjuder på så många möjligheter att varenda konstnär kan hitta just det just han behöver i det här fantastiska pixelsystemet.

MAJA-BRITA: Du talar om de minsta elementen i en skärmbild?

CHANNA: Just det, själv tycker jag om den här bristen på precision, det här lite gryniga som pixligheten ger. Det liknar varken kornigheten i ett foto eller ett vanligt raster, utan är mera måleriskt: pyttesmå, fyrkantiga former som BETER SIG! Förmedlar sig åt olika håll. Färgerna blir som mjuka laveringar, nästan som holländskt skiktmåleri från sextonhundratalet. Så när jag upptäckte att det jag trodde bara skulle vara ett slags montage- och klippsystem, att det i själva verket var något man kunde MÅLA inne i – ett måleri som leder gud vet vart – då kände jag mig märkligt hemma. Och så det här med filtren! Dom är jag OÄNDLIGT förtjust i. Då kör man mycket på slump. Samtidigt finns där så mycket serietidningsestetik, hårdrocksestetik, reklamestetik ... alla dom här glansdagarna, plåten! Tänk dig att det finns hela filter som bara heter KROM! Somliga tycker det är fejt med filter, men man FÅR så mycket! Och så det här med skärmen! Det var så härligt att falla in i den... för att nu inte tala om att det kan skita sig på det mest makalösa sätt! Det är fruktansvärt roligt! Det som alltså skulle störa en perfektionist är för mig bara en tillgång!

¹³ Konstakademin, numera Kungliga Konsthögskolan

MAJA-BRITA: Så det är här det oväntade kommer in i bilden?

CHANNA: Ja, varje motstånd från en teknik jag inte riktigt kontrollerar öppnar vägen åt ett okänt håll. Jag upptäckte mycket snabbt att: Gud vad man kan göra fel här då! Här har vi seklets möjlighet att göra dundertabbar! Då började det hända spännande grejer. Data-maskinens förmåga att överraska, att göra fel, öppnar möjligheter som inte är sedda förut. Vilket sätter igång en massa saker inom mig. Gör att jag börjar LEKA.

MAJA-BRITA: Så du upplever inte det här arbetet som mindre lekfullt och mera intellektuellt, än det skapande som är mera hantverksbetonat och kroppsligt?

CHANNA: Nej, där är du helt fel ute. Jag tycker inte det här är ett intellektuellt arbete alls. På inga villkors vis tycker jag det! Det är renodlat sensuellt. Lustfyllt. Taktilt. Konstig nog.

MAJA-BRITA: Ständiga kreativa kickar?

CHANNA: Ja, rent kvantitativt innebär det en mera chockartad upplevelse, flera innovationer, än när man jobbar i andra tekniker.

MAJA-BRITA: Så vad blir det näst?

CHANNA: Då skall jag röra mig mellan olika tekniker. Innan jag tröttnat på det här, medan det fortfarande har kvar sin lockelse, vill jag undersöka om jag kan ta med mig det där märkvärdiga ljuset, glansdagrarna och guldets – alla de här extatiska färgerna, mönstren och förhållningssätten! – in i oljemåleriet. För varför skulle jag sitta i detta paradiset, denna absoluta obygd och bara göra sånt jag redan gjort? Vad skall det vara bra för? Vad är det för slags liv?

Utöver att hon publicerar sig på nätet, bland annat på sin egna webbplats¹⁴, använder sig Channa Bankier av flera olika bärare av sin datorkonst. Mest omtalade är för närvarande de elektroniskt framställda collage som överförts direkt från datorn till diafilm, mestadels i A4-format. Dessa har sedan placerats i små skyltskåp, belysta bakifrån, en sorts ”vägglampor”. En del av bilderna har använts som tryckoriginal för litografier i traditionella upplagor. Andra presenteras i jätteformat, överförda till ett vaxduksliknande material. Ur vårt fortsatta samtal:

MAJA-BRITA: Du använder ofta olika bärare av samma bild.

CHANNA: Ja, en bild är inte förbrukad för att man till exempel har låtit

¹⁴ <http://members.tripod.com/~bankier/>

trycka den som litografi. Samma bild i ett annat material ser annorlunda ut. Så har det alltid varit.

MAJA-BRITA: Men det måste väl ändå vara lättare att skapa nya verk utifrån samma bild med den här nya tekniken?

CHANNA: Jag vet inte det. Själva bilden är lätt att ta fram, men det tillkommer i gengäld mycket efterarbete, det handlar inte om att bara skaffa ramar.

MAJA-BRITA: Och hur gör du med sådant som numrering och signering av dina digitala verk? Sådana som du har kvar på hårddisken och kan reproducera i all oändlighet?

CHANNA: Går dom till tryck, exempelvis som litografier, är det som vanligt. Jag numrerar och signerar. Men för övrigt? Ta mina lampor, som jag sålt en hel del av. Dom numrerar jag inte. Däremot signerar jag. Allt det här med original och ursprung kommer ju i ett annat läge när samma bild kan uppträda i så olika former. Man kan till exempel korsa extremt ny teknik med extremt gammal teknik. Man tar exempelvis ett svartvitt digitalt foto, för över det som en tunn hinna på en kopparplåt som sedan etsas på klassiskt medeltida vis. Då blir alla strukturer speciella på grund av plåtens sätt att frätas sönder. Sådant skulle ha tagit månader och år att göra på traditionellt sätt.

MAJA-BRITA: Jovisst, men så fort ursprungsbilden landar i *den* sortens bärare har man ju ett original, en bestämd upplaga och upphovsrättsliga regler. Men en digital bild kan också uppträda på sladdrigt A4-papper, som något någon skrivit ut från sin egen dator.

CHANNA: Ja, eller på vaxduk. Eller på gudvetvad. Då är det utskrifter.

MAJA-BRITA: Som kan göras om i all oändlighet. Då är det inte lika självklart med regelverket eller med hur man kan ta betalt?

CHANNA: Nej. Men jag anser att det man lägger ut på nätet måste man vara beredd att andra tittar på och tar ut och man skall ABSOLUT INTE ha någon ersättning för det. I den mån jag själv vill ha tillgång till bilder som ligger på nätet måste jag ställa mina egna till förfogande.

MAJA-BRITA: Så om någon knycker dina bilder och kopierar dem?

CHANNA: VARSÅGOD! Vad kul. Bara mitt namn finns med.

MAJA-BRITA: Och om någon manipulerar dem?

CHANNA: Då får det bli: Jaha! Vad intressant! Undrar vad DET blev? Det är en annan sak om denna någon försöker tjäna pengar på det.

MAJA-BRITA: Men vart tog upphovsrätten vägen?

CHANNA: Att man hamnar i en sorts upphovsrättsligt träsk kan inte hjälpas.

(juni -99)

Konstnärens avsikt och betraktarens förväntan

LEIF SKOOG

Leif Skoog¹⁵ är på åtskilliga sätt representativ för en ung generation konstnärer. Efter många års utbildning, inom bland annat traditionellt måleri, skulptur, musik, teater och litteraturvetenskap använder han sig av och blandar samman olika konstarter och uttrycksformer, till exempel installationer¹⁶, performances¹⁷ och datorgenererad konst. Hans senaste utställning, ”Hello World”, är sammansatt av flera separata verk, som kommunicerar både med varandra och betraktarna:

Utefter långsidan av galleriets främre rum finns två stora fönster och en glasad ytterdörr. Strax innanför denna, rentav påträngande nära, stöter besökaren på en välvd skärmvägg, bemålad under den performance som uppfördes på vernissagedagen¹⁸. Skärmväggen har fyra små hål, försedda med konvexa linser; vart och ett visar sig vara en inbyggd camera obscura¹⁹. Efter att ha rundat detta bygge kan besökaren stiga in i det rum skärmarna omsluter. Därinne i skumrasket projiceras gatan utanför på transparenta papper. I ruta efter ruta frammanas de människor som passerar galleriet eller kikar in. Skuggor och ljus. Bilar som flimrar förbi.

MAJA-BRITA: Detta att du använder dig dels av den allra tidigaste fotografiska tekniken, dels av modern informationsteknik är väl knappast en tillfällighet?

LEIF: Att utställningen fått just den utformningen har många olika orsaker. Varje verk har sin egen historia. Men detta att jag använder mig av såpass moderna verktyg beror nog framför allt på att informationstekniken just nu spelar en så stor roll i vårt samhälle och att jag som konstnär är intresserad av samhällsutvecklingen.

¹⁵ http://home.swipnet.se/Leif_Skoog_Projekt

¹⁶ Installation; rumslig konststart med rötter i den tidiga modernismen. Installationer kännetecknas av att kontexten/det omgivande sammanhanget/visningsplatsen medvetet inkluderas i konstverket. Installationer sammanställs av olikartade element och sensationer (exempelvis traditionella konstverk, fotografier, texter, video, organiskt material, befintliga och/eller nyskapade objekt, ljus- och ljudeffekter med mera) och har mestadels en tillfällig karaktär.

¹⁷ Performance; en bildkonstform med rötter i medeltida gycklarteater och tidig modernism, vars ambition är att nå utöver etablerade konstformer. Konstnären framför själv sitt verk inför publik. Detta kan exempelvis vara ett collage av måleri, musik och poesi.

¹⁸ Leif Skoog utfäste sig att skapa ett mästerverk på tjugo minuter; kanske hade detta löfte infriats om bara färgen inte tagit slut.

¹⁹ Camera obscura; en enkel hålkamera från vilken vår tids kamera utvecklats. Bruket av en camera obscura med konvex lins omtalas redan i mitten på femtonhundratalet.

MAJA-BRITA: Samtidigt löser du upp gränserna mellan konst och verklighet genom att låta både de förbipasserande och de som träder in i det rum du byggt i rummet bli till delar av verket?

LEIF: Ja, utställningen är i hög grad inriktad på betraktaren.

MAJA-BRITA: Jag blev till att börja med förbryllad av att de bilder som visades var uppochnerpåvända. Då påpekade Margareta, galleristen, att det inte rörde sig om någon video, utan om en camera obscura. Att denna, genom sitt sätt att bryta ljusstrålarna, återger hur det mänskliga ögat tar emot synintryck. Vår hjärna vänder sedan bilden rätt. Detta satte onekligen igång en massa funderingar hos mig om mänsklig varseblivning. Var det din avsikt? Och *måste* man i så fall ha en nyckel för att förstå vad du menat?

LEIF: Som betraktare har du bara ansvar för dig själv, inte för vad konstnären har menat, inte för konstverket. Jag öppnar ett samtal, men du måste söka inom dig själv för att kunna uppleva något.

MAJA-BRITA: Att inte pracka på åskådaren något färdigtuggat, utan överlämna upplevelsen så totalt är ju på sitt sätt generöst. Men är det inte också lite pretentiöst? Själv envisas jag med att tro att många gärna vill veta vad *konstnären* har haft för avsikt med sitt verk.

LEIF: Varför det? Inom den moderna konsten har det mestadels varit så att åskådaren stått främmande inför det nya. Särskilt om du kommer med förväntningar på att få se söta målningar blir det ju fel! Ett annat problem i glappet mellan betraktarens förväntan och konstnärens intentioner, är att åskådaren ofta vill uppleva något han inte kan prestera själv. Något han liksom kan lyfta upp. Beundra. Samtida konstnärer vill ofta komma från det där. Man *vill inte* att ens verk skall bli heliggjorda eller tillmätas ett ekonomiskt värde, som bygger på irrelevanta faktorer. Den konst jag själv gjort under de senaste åren är i mångt och mycket inriktad på betraktarens egna upplevelser. På att försöka få åskådaren att uppleva sig själv, snarare än konstnären och hans ambitioner. Konstverket blir då inte huvudsaken utan bara ett medel att nå målet.

MAJA-BRITA: Nämligen att öppna samtal?

LEIF: Ja, men det måste inte ske utifrån mina utgångspunkter.

MAJA-BRITA: För att betraktaren är viktigast?

LEIF: Utan betraktare är konsten meningslös. – Jag vill naturligtvis nå ut till så många som möjligt. Samtidigt är jag medveten om att den konststart jag företräder inte intresserar särskilt många.

MAJA-BRITA: Hur som helst; nästa verk i din utställning är skulpturalt; en sittmöbel av typen saccosäck. Nersjunken i denna kudde kan man

iakta såväl det yttre rummet – med dess besökare och camera obscura-projektioner – som en uppförstorad skärmbild från en dator.

LEIF: Fråga mig inte varför, men för mig är det viktigt att även den som betraktar blir betraktad. Därför har jag ofta arbetat med skulpturer man kan sitta i, vilket är ett sätt att integrera betraktarna i konsten och skapa en relation mellan konstverket och betraktaren. Så den där sittkudden finns där inte bara för att man skall ha det bekvämt medan man ser på verken.

MAJA-BRITA: Men bekvämt sitter man onekligen medan en kolumn med allt högre siffror matas fram på den projicerade skärmbilden. Eftersom räkneverket är tänkt att, under de veckor utställningen varar, hinna fram till den ofattbart höga siffran sex miljarder – det vill säga det ungefärliga antal människor som just nu beräknas leva här på jorden – går det hela minst sagt undan! Något som lockade mig till reflexioner över sådant som vår tids förändringstakt, den enskilda människans obetydlighet och livets förgänglighet. Men även till tankar som ”att en av de där svindlande snabbt försvunna siffrorna trots allt representerar mig och bara mig”.

LEIF: Fast också det var illusoriskt. Skulle jag ha fått med varenda nu levande människa i det där räkneverket, så skulle jag behövt visa uppemot tretusentvåhundra siffror i sekunden, vilket jag i praktiken inte gjorde, eftersom datorn inte hann skriva i den takten.

MAJA-BRITA: Har du själv tillgång till all den tekniska utrustning du behöver för att genomföra den här typen av idéer?

LEIF: Jag har en Mac, en skrivare, en CD-brännare och en scanner. Problemet är väl bara att datorn har några år på nacken.

MAJA-BRITA: Hur ser din önskelista ut?

LEIF: Talar vi om det digitala området i största allmänhet, så önskar jag mig i första hand bredbandsteknik. Så att man kan ta emot lika snabbt som man skickar. Det skulle underlätta mycket. Personligen önskar jag mig dessutom en bättre dator och en digital videokamera. Men tekniken är kostnadskrävande. Framför allt programvaran.

MAJA-BRITA: Hur förverkligar man sina önskningar i en situation, där man som konstnär inte får ett rätt öre i ersättning, exempelvis för en sådan här rätt så arbetskrävande utställning?

LEIF: Allt på utställningen var i och för sig till salu. Men här i landet finns ingen marknad för den typen av konst. Så det får väl bli stipendier. Min fru har nyss fått ett från konstnärsnämnden. I bästa fall får hon lite över så att vi kan bygga ut den dator vi har eller köpa en ny. Men tittar man lite framåt hoppas jag på att vi konstnärer inriktar oss på att

samarbeta kring gemensamma projekt, där man tar ansvar för olika delar. Att lära sig att redigera video eller att skapa speciella program kräver en hel del kompetens och gemensamma resurser, till exempel i form av digitala verkstäder, speciellt avsedda för konstnärliga projekt. Det finns redan några sådana i Stockholm och Malmö. Och det behövs också på andra platser, till exempel här i Göteborg.

MAJA-BRITA: Men för ögonblicket. Ni är båda konstnärer. Ni har barn. Hur kan familjen leva på er konst?

LEIF: Det kan vi inte. Inte ekonomiskt. Jag har fått enstaka stipendier. Tillfälliga uppdrag, till exempel som gästredaktör för ett nummer av tidskriften Paletten. För övrigt klassas jag som arbetslös. Eftersom jag under en längre period medverkade i ett konstnärligt projekt som administrerades av fritidsförvaltningen är jag med i kommunaltjänstemannaförbundet och har för närvarande a-kassa. Jag deltar i olika kurser och utbildningar. En sådan kurs, som jag till att börja med trodde mycket på, tog upp miljöfrågor ur ett kulturarbetarperspektiv. Men det blev som vanligt. Det ledde ingen vart. Det här med a-kassa för kulturarbetare är en soppa.

MAJA-BRITA: Inför den här utställningen har du gjort allting själv, och det är ju stor skillnad mellan att jobba hantverksmässigt med att bygga upp en utställning och att sitta hemma och knappa på en dator. Hur upplever du detta med att blanda in modern informationsteknik i ditt konstnärliga skapande?

LEIF: Det är ingenting jag grubblar över. Datorn är ett verktyg bland andra. Och konstnärer har genom alla tider tillägnat sig ny teknologi.

MAJA-BRITA: Om jag istället säger så här: ifall det stod gallerier i kö för att få visa flera olika installationer, installationer som du är fylld av iver att få skapa – skulle du då kunna offra det mera handgripliga? Nöja dig med det intellektuella och låta någon annan bygga dina skärmar, konstruera din camera obscura, sy din saccosäck och framställa programmet till ditt räkneverk?

LEIF: Det kan jag mycket väl tänka mig. Fast å andra sidan...

MAJA-BRITA: Du tvekar?

LEIF: Bara en smula. För jag kom att tänka på hur det var när det var bråttom inför den här utställningen. Att när min fru erbjöd sig att hjälpa mig att sy på saccosäcken, då tackade jag nej.

(december –99)

Elektronik som estetik

PETER HAGDAHL

När man som betraktare av samtida konst trevar sig fram i utställningsrummets halvmörker, väjer för ett antal projektorer, uppallade på stegar eller stolar, och löper risk att snava över slingrande sladdar, utströdda sensorer... så inte är det för att konstnären haft ont om tid eller tvingats till rumsliga eftergifter. Nej. Troligare är att man stiger in i – rentav själv påverkar – det utställda verket. Och detta vare sig man vill det eller inte, vare sig man är medveten om det eller inte. ”Det är klart att alla kanske inte förstår”, medger konstnären och professorn vid Kungliga Konsthögskolan²⁰, Peter Hagdahl, ”men många förstår vad det handlar om när hela det elektroniska är synligt. Det är inget jag försöker dölja. Tvärtom. Det är en viktig del av estetiken.” I en läsvärd text²¹ om ett av hans senare verk skriver konstskribenten Anna Orrghen:

[--] Ett fenomen som inte sällan brukas som förklaring till omvandlingar inom samhället är den teknologiska utvecklingen med datorteknologin som dess senaste anhalt. Ett sätt att tränga in i och försöka förstå omvandlingarna samt dess orsak och verkan är att närma sig kulturens sfär och ta hjälp av konsten, då människan ända sedan sitt ursprung använt sig av just konsten som ett medel att förstå såväl sin omgivning som sig själv, samt relaterade förändringar. [---] Med sitt verk ”Under Influence/Transformation” ansluter sig Hagdahl varken till det utopiska eller dystopiska perspektivet, utan ställer just frågor. Genom att intressera sig för, samt utforska relationen mellan den virtuella och fysiska världen, eller mer preciserat, människans interagerande med teknologin, ställer han frågor som: Vad innebär det att inte enbart betrakta ett verk, utan att genom sin fysiska existens faktiskt påverka det? Att ha inflytande eller att stå under inflytande? Att orsaka transformationen eller vara dess verkan? [---]

Det verk Orrghen här refererar till består (bortsett från de elektroniska komponenterna) av en omkring åtta meter lång, mer än två meter hög skiva av

²⁰ <http://www.kkh.se/>

²¹ <http://www.crac.org/projectmapp/peterh/epeter.htm>

tjockt, frostat glas, mot vilken ljusstrålar – bilder – projiceras, synliga från båda hållen. Visualiseringarna avlöser varandra på ett sätt som påverkas dels av utomhusljuset, dels av besökarnas rörelsefrekvens, rörelsehastighet och rörelseriktning.

MAJA-BRITA: Självt har jag bara sett den lilla videon som ligger ute på nätet, den med med tomaten som åker fram och tillbaka för att rätt som det är sprängas. Det är vackert. Samtidigt hotfullt. Lite otäckt. Vad händer mera?

PETER: Verket är sammansatt av fem projektioner, gjorda under lång tid och mycket reflexion. Där finns en videoloop som går runt, runt hela tiden och bildar bakgrund. Man kan säga att det är en distorsion. Kroppar i rörelse, extremt förvrängda, på gränsen till ett mönster, och med en sorts erotisk dimension. Rätt mycket flesh. Videon med tomaten är en extremt kort sekvens som triggas igång av en liten sensor, som sitter utomhus; ju mera mörkret faller ju mera närmar den sig explosionen.

MAJA-BRITA: Du för också in mer komplexa delar av vår omvärld.

PETER: Ja, jag hade tidigare gjort en liten sökmotor som jag i det här verket låter gå ut och leta efter texter från ett femtiotal nyhetssajter. Inte grafik, bara sådana texter, som i visningsögonblicket ligger ute på nätet. Så är det en liten transformation, en enkel symbol som förändras hela tiden. Det rör sig om en videosekvens som triggas av rörelser; ackumulerar betraktarnas aktivitet och långsamt bygger upp förändringar. Symbolen förvandlas från en stjärna till ett kors och så till något annat och ytterligare något annat och på slutet övergår den i en svastika, ett hakkors. Så börjar det om på nytt. Slutligen har jag ett diagram som är en direktrepresentation av aktiviteten, visar hur och var man rör sig i utställningsrummet.

MAJA-BRITA: Du fångar in mycket. Från ömtålig natur till betydelsebärande abstraktioner. Från nätets ohämmade nyhetsflöde till nutidsmänniskans fåfänga drift att tämja kaos genom att mäta, väga, registrera. Är det möjligen så man kan tolka det hela?

PETER: Jag har under rätt lång tid varit intresserad av att i min bildkonst försöka gestalta *förändringsprocesser* och ser i hög grad mina verk som nätverk, uppkopplingar mot olika företeelser i omvärlden. Vilket gör dem beroende av yttre impulser – allt från betraktarens rörelser till signaler utifrån nätet.

MAJA-BRITA: De hade näppeligen kunnat göras utan ny teknik?

PETER: Den nya tekniken har varit lämplig för att uttrycka det jag vill komma åt. Konstigare är det inte.

MAJA-BRITA: Du utbildades under åttiotalet. Betyder det att du hela tiden haft intresse för modern informationsteknik?

PETER: Konst är ju ingenting annat än en spegling av det omgivande samhället. Och åttiotalet var en brytningstid. Innan dess förknippades konståbegreppet i första hand med måleri, i varje fall i Sverige måste tilläggas, och så fanns det förstås skulptur, installationer och så vidare, men det var trots allt rätt så perifert. Så kom exempelvis Cindy Sherman²². Hon blev stor redan på åttiotalet och det var framför allt med henne den fotobaserade konsten på allvar kom in i bilden. Parallellt med detta utvecklades mediaklimatet; vi hade börjat omge oss extremt mycket med den fotografiska bilden. Det samma gällde utvecklingen av videokonsten²³, som ju inte heller baserades på någon särskilt ny teknik, och sedan har vi det här med datorer. Allt sammans läcker in i våra liv från andra håll och konstnären fångar upp erfarenheter som är kopplade till de här medierna. Svårare än så är det egentligen inte. Självt började jag som målare. Så har jag mer och mer flutit över till foto, video, installationer. Men jag utesluter inte att jag skulle kunna komma tillbaks till måleriet och jag gör fortfarande verk med moment av måleri. Så skall man säga något om hur jag arbetar, så är det *interdisciplinärt*.

MAJA-BRITA: Du känner dig inte bunden till någon som helst teknik?

PETER: Jag är inte ens speciellt intresserad av tekniken i sig, det är det konstnärliga uttrycket som intresserar mig. Jag har helt enkelt funnit att hela det projekt jag håller på med, som för närvarande mest kretsar kring parasiter och transformationer, det kommer bäst till uttryck med den här teknikens hjälp. Den är en förutsättning för att jag skall kunna göra verk som känns adekvata.

MAJA-BRITA: Du nämnde parasiter?

PETER: Just det. Jag är för närvarande lite besatt av möjligheten att göra verk som egentligen inte finns. Tillsammans med konstnären Carl Michael von Hausswolff ställer jag just nu ut ett sådant i Japan;

²² Flera av Cindy Shermans mest kända verk kan nås på adressen:
http://www.artcyclopedia.com/artists/sherman_cindy.html

²³ Videokonst; baserar sig på elektroniska inspelningar (analogt eller digitalt) av bild och ljud. Dessa reproduceras via teve- eller dataskärmar och visas ofta på sådana bildmonitorer, men kan även projiceras på olika ytor. I Nationalencyklopedin betonas att denna nya konstform är svår att överblicka och definiera, eftersom den snarare verkar vara på väg att uppgå i ett samspel med andra konstnärliga föremål och konstarter (till exempel installationer, performances) än att definiera sig som en egen konstart.

”Parasites, Influences and Transformations/Parasitic Electronic Seance II”. Där går vi ett steg längre och bygger uteslutande på lånad energi. Vi hämtar information från olika källor – det vill säga från andra sammanhang, ur andras verk. Det hela skapas på den plats där det ställs ut och får därför ett drag av improvisation. Vi har till exempel utvecklat datorprogram som tar in ljud från något annat verk, som vi sedan förstärker och förändrar och programmerar så att just det ljudet triggar en bild. Det är som en levande organism, där ljus, ljud och bildflöde påverkas både av varandra och av andra förlopp. Hela verket är parasitärt. Det lever, precis som vi alla gör, av och på andra och på sin omgivning.

MAJA-BRITA: Du utgår både från bildkonst, texter och musik?

PETER: Jag arbetar inte så mycket med musik. Mera med ljud. Men också med andra inslag. För ett par år sedan blev jag mer och mer upptagen av konflikten mellan påverkan och förgiftning. Att vara påverkad är ju oftast något intressant, men vad händer när det slår över till förgiftning? En av de böcker jag läste under den perioden var Goethes ”Den unge Werthers lidande”, där han blir så påverkad av den här kvinnan att han tar sitt eget liv. Det verk jag ställde ut den gången – ”Intoxicated by your love” – vilar på ett fundament av klorinflaskor. Så där finns ett moment av lukt.

MAJA-BRITA: Hur skiljer sig skapande av den här typen från ett mera traditionellt skapande. Jag föreställer mig att det måste vara betydligt mera överlagt och komplicerat. Mindre spontant?

PETER: Mindre spontant? Nej, det håller jag inte med om. Jag vill påstå att all konst är konceptuellt orienterad; det handlar alltid om en idé man vill kommunicera. En idé som genererar ett antal fundamentala problem och väcker samma frågor, alldeles oavsett tekniken. Vad som däremot *kan* vara komplicerat är att få den teknik som passar en att spela med i det man önskar åstadkomma.

MAJA-BRITA: Men alla valmöjligheter du får, när du arbetar i en datormiljö. Betyder inte det en hel del i den skapande processen?

PETER: Jag tycker snarare tvärtom. Det finns väl ingenting som rymmer så många valmöjligheter som en tom duk.

MAJA-BRITA: De möjligheterna har väl begränsats så snart du gjort några penseldrag? Med en dator kan du spara vad du gjort och börja på om nytt, utan att ha förlorat det gamla.

PETER: Då tänker du på bild, på program som Photoshop eller Illustrator. I mitt arbete, där det ju ingår en hel del programmering, måste man veta vad man gör. Ändrar jag mig, till exempel när det gäller typen

av sensorer, måste jag gå tillbaks till koden och programmera om. Det skiljer sig inte mycket från att börja skrapa bort färgen från en påbörjad duk.

MAJA-BRITA: Du arbetar mycket med egna applikationer. Utgår du från mjukvara som redan finns? Eller måste du utveckla dina program från början?

PETER: Både och. Man får en idé och ser sig omkring, ifall det finns någonting färdigt. Som regel finns det inte. Inom det område, som handlar om att läsa in yttre impulser i datorn och få olika förlopp att styras av dessa finns sällan några färdiga programvaror, eftersom de inte är kommersiellt intressanta. Det finns för all del hjälpprogram. Men de som används till exempel för dataspel går inte utanför tangentbordet och musrörelsen. Skall man läsa in världen från Internet i ett verk behövs helt andra applikationer, som regel specialgjorda för varje tillfälle. Så dom får man mestadels utveckla själv.

MAJA-BRITA: Vad sysselsätter dig nu?

PETER: Rent tekniskt? Dels håller jag på med mera sofistikerade lösningar på att detektera betraktare i ett rum, exempelvis när det gäller att mäta rörelser tredimensionellt. Sedan är jag inblandad i en lång rad svenska och internationella samarbetsprojekt på många olika nivåer, exempelvis via min forskning på Konsthögskolan, inom ramen för Crac²⁴ och i samarbete med Tekniska Högskolan. Det kan handla om allt från interaktiv skulptur till att försöka utveckla gemensamma plattformar på webben, det vill säga att skapa miljöer som man kan arbeta med från olika håll. Det kan röra sig om att skapa en uppkopplingssituation som medger att man rent fysiskt spränger gränsen för ett konstverk; man kan ju tänka sig att ställa upp webbkameror vitt skilda platser i världen. Kameror som tar bilder och lägger upp dem på Internet; så kallad nätbaserad konst, som alltså kan vara kopplad till Internet, men inte nödvändigtvis behöver vara det. Ett annat projekt som just nu upptar mina tankar av är virtuella studios. Det vill säga miljöer, där man kan använda sig av skådespelare, dansörer, musiker och all möjlig annan fysisk verklighet som placeras i en virtuell värld. Man skulle till exempel kunna göra en klassisk spelfilm; bygga upp hela interiörer eller lägga in ett virtuellt Stockholm som bakgrund och sedan spela in det hela på video, så att det kan visas som en vanlig spelfilm, om det nu skulle vara det man är ute efter. Hela den här

²⁴ Se även avsnittet "Svårtuggat och lättsmält".

tekniken är otroligt flexibel. Elastisk. Möjligheterna är enorma. Faktiskt.

MAJA-BRITA: Hur som helst. Sammanfattningsvis anser du alltså inte att de nya verktygen har förändrat dig och ditt skapande? Jag menar på ett mera märkbart och djupgående sätt?

PETER: Den nya tekniken gör det, som sagt, möjligt att uttrycka just det jag vill komma åt. Sedan är det klart att den *fysiska interaktionen med materia*, den inte finns med på samma sätt. Man målar med sin pensel. Man formar sin skulptur. Där finns ett samband mellan gesten och det färdiga verket. Ett mera direkt avtryck. Något som har med själva handlaget att göra.

MAJA-BRITA: Och om nu handlaget riskerar att gå förlorat, när så mycket av kunnandet kan laddas in i datorerna och hämtas upp ur dem? Vad händer då med det konstnärliga kunnandet? Jag menar inte precis för din del, utan i största allmänhet.

PETER: Konstbegreppet har alltid varit, och är fortfarande, förknippat med stort kunnande. Men jag tror inte på evolutionstanken, det vill säga att vi går mot mer och mer kunnande, till exempel med hjälp av olika tekniker. För det rör sig hela tiden om samma kunnande. Egentligen. Och detta kunnande har inte blivit större, bara förändrats. Sedan kan man ju alltid konstatera – men det gäller om konsten generellt! – att det mesta som man ser är rätt så skralt. Men det har alltid varit så. Det skall vara så. Faktiskt.

(februari –00)

Andra röster

MIKAEL SCHERDIN: Jag ville ha in tidsdimensionen i min bildkonst. Tid, rörelse och ljud. Men när jag kommit in på utbildningen ”Experimentell film” på Högskolan för fotografi och film, och förstod vad man höll på med där – ännu idag är ju filmkonsten extremt textbaserad och linjärt berättande! – och försökte förklara vad jag ville komma åt; hur jag ville utveckla filmen utifrån bilden, inte texten, så förstod dom inte. Faktiskt! Jag kände att det här leder ingen vart och började aldrig på den skolan. Det är först nu när jag får jobba aktivt med en utsträckthet i tid och rum i själva bildflödet – på ett sätt som ligger nära både sextiotalets skulpturala mobiler och olika typer av collage – som jag känner mig *hemma* i mitt skapande. Häromdagen gick jag och tänkte på att när jag startade Beoeff, med allt vad det för med sig, så var det för att åstadkomma de konstnärliga förutsättningar och sammanhang som är alldeles nödvändiga för att jag – och andra med mig – skall kunna skapa det vi vill.²⁵

EWA TOLLMAR: Är man ljudmänniska, som jag som kom från radion, så blev man skräckslagen. Tidigare hade hela ens strävan gått ut på att göra ett så brett, klangfullt och vackert ljud som möjligt och så, när vi började skapa för den här burken, blev man tvungen att förstöra, förstöra, förstöra! Ingående media hamnade i sämre media. Likadant med bild och rörlig bild. Även om det blivit rätt mycket bättre tvingas också bildkonstnärer, som arbetar i traditionella tekniker, stå ut med att det dom skapat blir förstört. Då måste man fråga sig: vad är det som gör att man som konstnär går med på att ens verk, allt det man tidigare värnat om och slitit hårt för – att det förstörs? Att fina akvareller, känsliga linjer och nyanser, reduceras till fula pixlar och ett fåtal platta färger, som i sin tur leder till en nerdragning av det ursprungliga konstnärliga uttrycket. Det kan man inte begära att någon härdar ut med, med mindre än att man får ut någonting annat. Det är då vi kommer in på den andra skapande processen, den som kommer efteråt – nämligen interaktiviteten. Det är den som är anledningen till att vi står ut med att stoppa in bild och ljud i dessa inom flera områden fortfarande så osofistikerade apparater.²⁶

²⁵ Se även avsnittet ”Samtida konstnärer, framtidens ikoner”.

²⁶ Se även avsnittet ”Vi skapar det som är unikt för datorn”

YACOV SHARIR: Som dansare i två världar, den simulerade och den fysiska, upplever jag mina rörelser på ett nytt sätt, med nya sensationer. När mina förmågor anpassar sig till en tredimensionell illusion har jag en känsla av att befinna mig i en annan, en extra hud – jag känner mig fördjupad. Samtidigt har jag den här känslan av förhöjd spänning, stegrad oro, som beror på att bilden av min kropp dubblerats. Känslan av okroppslighet kan inte frigöras från känslan av kroppslighet; jag menar att jag känner det fysiska, tyngdkraftens dragning till marken, på samma gång som jag upplever känslan av att uppgå i någonting annat och av att ha förändrade talanger, som förmågan att kunna flyga genom simulationen. Allt detta i förening erbjuder nya konstupplevelser och möjliggör nya överväganden när det gäller att skapa danskonst.²⁷

²⁷ Så uttalar sig professor Yacov Sharir, University of Texas, koreograf och dansare, om sina upplevelser inne i en jättelik datorsimulerad kropp, där han uppträder dels med sitt fysiska jag, dels med sin virtuella kropp som partner, och där även åskådarna via "en navelsträng av HMD" (Head Mounted Display) kan påverka föreställningarna. Citatet är en översättning av/ett sammandrag ur avsnittet "VirtuallyCyberDances", hämtat ur boken "ART AND TECHNOLOGY, Lectures from an international symposium...", ederad av Lars Gustafsson och Tor Ragnar Gerholm. Ugiven 1998 av Kungliga Ingenjörsvetenskapsakademien (IVA).

DEL II

Informationsteknik i den tillgängliggörande processen

I mitt fortsatta samtal med Peter Hagdahl, konstnär och professor i konst med inriktning på nya media, kommer han in på tanken att bildkonsten, ifall man blickar tillbaka, har varit alltför fjättrad i tid och rum för att kunna utvecklas i folklig riktning – bli till en masskultur. Tar man dessutom i beaktande att visningsplatserna har varit få och bara fläckvis förekommande rent geografiskt – och därför svåråtkomliga både för många konstnärer och för en riktigt bred publik – så är det lätt att hålla med honom. Dessa distributionsförhållanden har gjort konstnärerna starkt beroende av rådande tidsanda och konstklimat samt av kunnandet, smaken och den eventuella välviljan hos en begränsad skara gallerister, curatorer²⁸ och museiintendenter. Den konstintresserade delen av allmänheten har, å sin sida, fått söka sig till gallerier, utställningshallar och muséer för att under begränsade visningsperioder/öppettider kunna ta del av valda glimtar av allt som hänt och händer. Detta har gjort bildkonsten och dess betraktare elitistiska i jämförelse med en hel del andra konstarter; litteraturen och dess läsare, musiken och dess lyssnare, spelfilmen och dess publik.

²⁸ Curator/kurator; en inom den svenska konstvärlden numera accepterad beteckning på de utställningskommissarier, museiintendenter, konstnärer, konstvetare och andra professionella som "kurerar" konstutställningar – det vill säga planerar och genomför (ibland också initierar) olika typer av utställningar, ofta utifrån ett tema och med fotfäste i den samtida konsten.

Samtidigt har konstlivet – inte minst det nordiska – genomgått stora strukturella förändringar under de senaste tjugo åren och på ett nytt sätt öppnat sig mot omvärlden. Utöver de traditionella strukturerna har nya visningsarenor tillkommit, exempelvis i form av regelbundet återkommande konstmässor och internationella biennaler för samtida konst. Dessa uppmärksammas av de stora tidningarnas kultursidor och analyseras i den flora av nya konstitidskrifter som vuxit fram, publicerade på papper och/eller på nätet. För utställningars innehåll och utformning svarar ofta fristående kuratorer i samarbete med en ny generation konstnärer vilka skapar sina – inte sällan multidisciplinära – verk på projektbasis. Det är verk som de, om lyckan står dem bi, kan komma att turnera med till olika internationella arenor.

Även om ingen påstår att konstupplevelser via nätet kan mäta sig med mötet med den ”äkta varan”, så har också den snabba utvecklingen av Internet förändrat konstvärldens infrastruktur och maktförhållanden och förbättrat den breda allmänhetens möjligheter att komma i kontakt med äldre och samtida bildkonst: Publicering av konst räknas redan nu till de stora begivenheterna på nätet. Allmänt inriktade internetportaler²⁹ hänvisar till mängder av webbplatser för bildkonst, specialinriktade kulturportaler växer fram och många dagstidningar har i sina nätutgåvor öppnat egna gallerier. Ett stadigt växande antal konstitidskrifter publicerar sig både på papper och på nätet och nya nättidskrifter, inriktade på kultur i allmänhet eller specialiserade till bildkonst, ser dagens ljus. Till detta kommer otaliga museer, gallerier och andra arenor med egna webbplatser, liksom alla de konstnärer som nu efter eget behag kan visa upp sina verk.

Vad är det då för upplevelser som erbjuds de redan konstitresserade och en presumtiv publik? Som vanligt när det gäller Internet är mångfalden kaotisk, valet fritt. Och som vanligt uppträder en rad aktörer – aktiva konstnärer, museifolk, webbredaktörer och andra – som ser det som sin uppgift att tämja detta kaos och vägleda besökarna till upplevelser med innehåll och mening. I de följande avsnitten sammanfattas mina samtal med några av dessa aktörer.

²⁹ Portal; webbplats med ingångar till ett stort utbud av tjänster, exempelvis urval av nyheter och inköpsmöjligheter, gratis e-post med mera. Portaler kan också vara mera specialinriktade; man brukar till exempel tala om kulturportaler. De webbläsare som krävs för uppkoppling till Internet levereras med en allmänt inriktad portal som förvald men utbytbar startside.

Svårtuggat och lättsmält

PETER HAGDAHL

CRAC, Creative Room for Art and Computing, är en verkstad för yrkesverksamma konstnärer som valt att arbeta med digitala verktyg. Verksamheten, som leds av konstnärer, startade 1997 och finansieras av Statens Kulturråd, Stockholms läns landsting, Stockholms kommun, Bildkonstnärnsfonden, Stiftelsen Framtidens Kultur och KK-stiftelsen³⁰. Till detta kommer intäkter från de mycket blygsamma medlems- och timavgifterna. I CRACs lokaler finns ett trettiotal arbetsstationer med professionell utrustning för konstnärligt arbete med bild, 3D-produktioner, ljud, video, nätbaserade produktioner, multimedia-produktioner samt utveckling av egna programvaror, som exempelvis styr olika förlopp i interaktiva installationer. CRACs webbplats³¹ innehåller en avdelning, CRAC in Context, som undersöker ”de skärningspunkter, där konst och digitala media möts” och tar sig fram ”längst smala stigar och breda bandspår i sitt sökande efter projekt, fenomen, teorier och samtal”.

Inom ramen för CRAC in Context publiceras allt från digitala bildverk till djupsinniga diskussioner omkring de visade verken eller IT-världen i största allmänhet; exempelvis Anna Orrghens tidigare nämnda analys av Peter Hagdahls interaktiva verk eller Annika Hanssons lätt ironiska granskning³² av ”IT-ikonen och fullblodsoptimisten” Nicholas Negroponte – grundaren av MIT Media Laboratory, ”varifrån hisnande visioner och forskning gällande ny teknologi har emanerat under de senaste decennierna”.

Och kom ihåg, betonas det på webbplatsen, ”att alla tidigare texter, intervjuer, videosekvenser, image-och ljudfiler arkiveras i CRAC in Context. De är fortfarande dagsaktuella, intressanta, underhållande, svåra att tugga och lätta att smälta.” Ur mitt fortsatta samtal med Peter Hagdahl, en av grundarna till CRAC:

MAJA-BRITA: Även om du inte talar specifikt om digital konst, utan om samtidskonst i största allmänhet, så säger du att det mesta som man ser är rätt så skvalt.

PETER: Ja. Så har det alltid varit. Och det kommer att bli värre. Utan de

³⁰ Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling

³¹ <http://www.crac.org/>

³² <file:///Macintosh%20HD/Desktop%20Folder/negro.html>

spärrar de traditionella distributionskanalerna utgjort kommer vi att drabbas av väldigt mycket som är fruktansvärt dåligt.

MAJA-BRITA: Vad betyder då en kollektivverkstad som CRAC?

PETER: CRAC är ingen kollektivverkstad, utan en produktionsplattform. En av orsakerna till att vi startade verksamheten var att vi ville erbjuda konstnärer professionella verktyg och på det viset bidra till att höja kvalitetsnivån.

MAJA-BRITA: Men ni fungerar också som galleri.

PETER: Syftet med CRAC in Context var egentligen inte att fungera som visningsplats och visa upp allt vad vi gör, utan snarare att ge inblickar i den kontext som är kopplad till den digitala konsten och vår verkstad. Att till exempel reflektera över vad digital konst är. Vi får väldigt mycket frågor om sådant.

MAJA-BRITA: Har ni många besökare?

PETER: Det tycker jag. Uppemot ett sjuttio-tal per dag. Då talar vi både om besökarna på CRAC in Context och om medlemmar som går in för att till exempel boka tid.

MAJA-BRITA: Hur blir man medlem? Måste man meritera sig?

PETER: Vi har ett enda grundkrav; man skall vara yrkesverksam konstnär. Sedan är det en fördel om man är van att arbeta med digital teknik. Men det är inget krav. Däremot måste man vara självgående. Vi bedriver inte utbildningsverksamhet. Vi har en heltidsanställd tekniker, men han har fullt upp. Så policyn är att man skall vända sig till andra medlemmar om man behöver hjälp. Det händer för all del att vi ordnar workshops inom fält vi finner intressanta. Vi arrangerade till exempel några sådana om tredimensionell simulering. Det gjorde vi bland annat eftersom vi hade 3D-maskiner som vi inte tyckte utnyttjades särskilt mycket.

MAJA-BRITA: Hur många medlemmar är ni?

PETER: Omkring trehundrafemtio, men vi tar fortfarande emot nya.

MAJA-BRITA: Från stockholmsområdet?

PETER: Nej, vi vänder oss till hela landet. Vi har också en hel del medlemmar från de andra nordiska länderna, baltstaterna och Tyskland. Det är ju ovanligt att folk har professionell utrustning hemma. Och det är inte heller något vi rekommenderar eftersom det rör sig om så pass dyr teknik, som dessutom förändras hela tiden.

MAJA-BRITA: Ni håller er med det senaste?

PETER: Vi har nog det mesta. Till de faciliteter som vi skaffat rätt så nyligen hör en dvd-encoder, som gör att vi kan arbeta i det senaste cd-formatet, där man får in kolossalt mycket – till exempel en hel spelfilm – på en enda skiva. Det är rätt nytt att man kan göra detta själv.

MAJA-BRITA: Blir konstnärer som du allt mera beroende av samarbetet med andra? Kolleger? Tekniker? Sponsorer?

PETER: Absolut. Vi samarbetar mycket med kollegor kring olika projekt och verk. Det finns en hel uppsjö av nätverk och organisationer, som intresserar sig för den här elektroniska bildkulturen och som vi är uppkopplade mot. Ser man till det tekniska så utvecklar man kanske en del mindre applikationer själv. Men större program, sådant som tar årtal för stora team av tekniker att utveckla – nej, det orkar man inte ge sig in på. Å andra sidan; det här med inblandningen av professionella tekniker beror också på hur man ser på saken. Kulturhistoriskt är det inget nytt. Ta klassiska konstnärer, som till exempel Rubens! De hade hela verkstäder med skickliga tekniker omkring sig.

MAJA-BRITA: Hur som helst. Tekniken påverkar uppenbarligen kulturen. Kommer kulturen också att påverka tekniken?

PETER: Det tror jag. Det finns redan väldigt många tvärvetenskapliga samarbetsprojekt där högteknologi och konst möts. Ett sådant exempel är Interaktiva Institutet³³. Även de tekniska högskolorna är mycket öppna för att få med bildkonstnärer i olika sorters utvecklingsarbete.

MAJA-BRITA: Och så sponsorerna?

PETER: Också mecenater har det funnits gott om rent historiskt. Nej, skall du hitta några intressanta skillnader mellan den digitala konsten och den mera traditionella – och mellan då och nu – så ligger det på fördelningen av kostnader. Gör du en oljemålning, så kostar den en del att producera, men en betydligt större del av kostnaderna faller på att visa upp den. Gör du ett verk som publiceras på Internet, så är de stora kostnaderna förknippade med produktionen, medan du kan distribuera det för nästan ingenting.

MAJA-BRITA: Idag kan man köpa videokonst och så kallad Internetkonst³⁴ på cd-skivor eller videokassett. Hur blir det i framtiden på nätet? Det talas ofta om att ta betalt per titt?

PETER: Där finns tre alternativ. För det första att man som konstnär ger sig hän; vill man publicera sig på nätet blir det allmän egendom. För det andra diskuteras ”pay-per-view” där kostnaden beror på hur mycket som laddas ner. Det blir nog också mera vanligt.

³³ Ett tvärvetenskapligt forskningsinstitut inom området digitala media som kan nås på adressen <http://www.interactiveinstitute.se/>

³⁴ En lång rad smakprover på Internetkonst kan bland annat beskådas på adressen <http://www.valand.gu.se/FineArts/projects/nedslag/index.html>

MAJA-BRITA: Och för det tredje?

PETER: Då får konstnärer som deltar i nätbaserade projekt tillräckligt betalt redan från början. De får alla ersättningar, både för arbetet och upphovsrätten, innan verket publiceras. Det blir nog också mera vanligt.

MAJA-BRITA: Hur det än blir för åskådarna så tycks informationstekniken öppna en del nya möjligheter för konstnärer att få betalt för sina verk. Det kan behövas. Inte minst för dem som arbetar med konst man inte kan köpa och bära med sig hem och som ofta bara visas på museum eller i ett galleri under begränsad tid, eller bara visas över nätet.

PETER: Samtidigt måste man konstatera att väldigt mycket återstår att göra. Internet som distributionskanal för konst är enormt fyrkantigt ännu så länge. Tycker man att ett videoverk kan vara skräligt när man ser det på ett galleri i full upplösning, så blir det erbarmligt uselt när det visas i en liten ruta på Internet. Dessutom används nätet mestadels för någon sorts *redovisande* av traditionell konst; måleri, skulptur, samlingar. Många har försökt bygga upp intressanta visningsställen, men de flesta, i varje fall dom jag har sett, imiterar museistrukturen – och hur kul är det egentligen att surfa runt i någon sorts tredimensionell museivärld? Hur fantasifullt är det i ett läge, där man kan tänka sig ett helt annat interface! Där man skulle kunna bygga upp vilken virtuell värld som helst och göra plats för en helt annan konst – som inte är och aldrig varit bunden till väggar eller golv?³⁵

MAJA-BRITA: Något som förvånat mig när det gäller visningar av videokonst – och då menar jag inte bara visningar över Internet! – har varit att bilderna ofta är suddiga. Korniga. Dåligt upplösta. Sak samma med ljudet. Grötigt, ibland intill obegriplighet. Färger som framstår som förvrängda, råa. Skulle detta ha att göra med bristfällig teknik?

PETER: Nej, det tror jag inte! Det ingår säkert i det konstnärliga uttrycket. Men många konstnärer väljer också att arbeta med hög bildupplösning som ger lika mycket skärpa som en tevebild. Ta till exempel Eija-Liisa Ahtila! Jag ser hennes videokonst som film, där olika sekvenser, mer eller mindre från samma händelseförlopp, spelas in samtidigt och visas simultant på fyra, sex, kanhända åtta projektorer. Detta påminner, tycker jag, om den franska sextiotalslitteraturen som ju experimenterade en hel del med form: vad händer egentligen när olika delar av ett och samma händelseförlopp fogas samman till ett

³⁵ För närvarande (försommaren 00) arbetar arkitektfirman Asymptote i New York med att bygga upp ett virtuellt Guggenheim-museum. Se vidare <http://www.asymptote.net>

verk eller en bild? När de olika källorna inte är sammansmälta utan uppstår som en splittring?

MAJA-BRITA: Ahtila tillhör stjärnorna på nutidskonstens himmel?

PETER: Hon är bra. Men det finns också väldigt många andra svenska och internationella konstnärer vars verk är väl värda att nå en bred publik, men där problemet varit att hitta distributionskanaler. Inte ens på videomarknaden, där det ju sedan länge funnits både god konst och upparbetade distributionskanaler, det vill säga butiker för uthyrning och försäljning av inspelade kassetter – inte ens där har den samtida bildkonsten förmått ta sig in!

MAJA-BRITA: Via Internet kan alltså denna bildkonst levereras rätt in i åskådarens vardag?

PETER: Absolut. Jag menar att hittills har det inte funnits särskilt många människor som dagligen konfronterats med konst, i varje fall inte på samma sätt som med teve, radio, musik och böcker. Dessa kulturyttringar är integrerade i våra liv på ett sätt som bildkonsten aldrig varit. Låt säga att man kan köpa videokonst direkt på nätet. Distributionen kommer då, på samma sätt som redan sker inom musiken, att radikalt förändras. Ja, om vi bara lyckas med den här nya distributionskanalen, så att många konstnärer själva börjar sprida sina verk utanför de där små gallerirummen och in i var mans hushåll – då skulle man nå en mycket större publik. Dessutom finns det många andra konstnärliga uttryck som passar detta nya spridningssätt och skulle kunna uppstå, men som vi fortfarande inte känner till. En speciell sorts konst, skapad direkt för detta nya medium.

MAJA-BRITA: Och vad vill till?

PETER: Samma bildkvalitet som på en videokassett eller cd-skiva. Det kräver i sin tur snabbare överföring, bättre upplösning av bilderna och möjligheter att se verken i fullskärmsformat hemma. Men där är vi ju nästan. Faktiskt.

MAJA-BRITA: Fast du kan ändå aldrig vara säker på att betraktaren får in just det du avsett. Det räcker med att den egna bildskärmens färger är kalibrerade på något avvikande sätt.

PETER: Nackdelen är att du inte kan kontrollera mottagarens utrustning. Men det spelar mindre roll. Det får man tåla. Den konst jag talar om står inte och faller med den sortens uttryck.

MAJA-BRITA: Du menar alltså, om än lite utopiskt, att Internet skulle kunna göra bildkonst till något lika vardagligt som böcker?

PETER: Absolut. Men glöm för all del inte att stora delar av den högkvalitativa litteraturen också har betydande svårigheter att ta sig fram, i

varje fall som det är nu. Även där kan man tänka sig andra distributionskanaler. Även där kommer de gamla strukturerna fortfarande att behövas och finnas kvar. Men i samband med det här nya mediet har de nog spelat ut sin roll.

(februari 00)

Samtida konstnärer framtidens ikoner

MIKAEL SCHERDIN

Att det nya seklet – i ännu större utsträckning än det förflutna – kommer att bli den rörliga bildens århundrade är Mikael Scherdin förvissad om. Själv är han konstnär, initiativtagare till och konstnärlig ledare för Beeoff, ett projekt som på jämförelsevis kort tid, cirka halvtannat år, har kunnat utvecklas till ett tekniskt och organisatoriskt sofistikerat samarbetsnätverk, vars målsättning är ”att föra ut samtida konst till nya betraktare på nya sätt”. Till de nya sätten hör bland annat sändningar i realtid av konst som tas emot av tevemonitorer och reproduceras i fullskärmsformat. På sin webbplats³⁶ formulerar man sig så här senhösten 99:

Det andra sorterar bort och irriteras över, använder vi som råmaterial. Vi fångas kanske av en reklamskylt som just idag, denna morgon, står och blinkar betänkligt. Andra ting som bara är där varje dag passerar kanske obemärkt. Störningar, fel, distorsion, suddigheter och brus utgör nödvändiga startpunkter för oss i utvecklandet av nya experiment. Experiment som inte varje gång läggs ut på nätet, utan kanske ibland blir till exempel en skulptur. [---] Genom en egen utvecklad teknik arbetar vi med rörliga bilder i sammansmälta collage. Videocollage som blir till en typ av måleri, med apparat istället för penslar. [---] Just nu arbetar vi med att koppla ihop ljud och bild till halvabstrakta collage, där ljud direkt påverkar bildens form och färg. Tidigare har vi också arbetat med realtidsmobiler³⁷, vilket är något vi kommer att utveckla och förbättra längre fram.

³⁶ <http://www.beeoff.se>

³⁷ Realtidsmobiler: skulpturala konstverk som genom att på olika sätt bringas i rörelse – i detta fall via digital manipulering – uppvisar ständig förändring.

Från att ha varit ett mer eller mindre tidsbegränsat projekt håller Beeoff på att övergå i en mera etablerad verksamhetsform med en rad intressenter och gynnare bakom sig. Utifrån ett kulturellt perspektiv har projektet bland annat fått stöd av Statens Kulturråd, Stockholms läns landsting, Stockholms kommun, Stiftelsen Framtidens Kultur och KK-stiftelsen. Forskare och utvecklingsavdelningar inom teknik och näringsliv – bland annat Teli Nättjänster, Intergraph Computer Systems, Panasonic och HSB – har dessutom fungerat som aktiva samarbetspartners och/eller sponsorer. Åtskilliga av dessa intressenter kommer att vara inkopplade också i den nya organisationen; som medlemmar i Beeoffs styrelse, i dess styrgrupp eller konstnärliga råd. Ur samtalet med Mikael Scherdin:

MAJA-BRITA: Om jag har förstått dig rätt så är det två omständigheter som lett fram till företeelsen Beeoff. Dels ditt behov av att utveckla sådana konstnärliga uttryckssätt, som du personligen kan känna dig hemma i.³⁸ Dels din önskan att, för egen och andras räkning, nå ut med samtida experimentell konst till fler och fler betraktare. Men något djupare intresse för det rent tekniska har du inte drivits av?

MIKAEL: Nej, faktiskt inte. Jag har inte ens varit uppkopplad till Internet förrän rätt nyligen; det har kommit med projektet. Däremot har jag varit tvungen att lära mig en hel del om tekniken, framför allt via samarbetet med olika forskare och företag.

MAJA-BRITA: Och när du nu har kommit så pass långt – framför allt tekniskt och organisatoriskt – kan man ju fråga sig när du har tid att arbeta som konstnär?

MIKAEL: Det har jag inte. Inte just nu. Men det kommer.

MAJA-BRITA: För det var ändå där det började?

MIKAEL: Ja, det här med att hitta nya vägar för att sprida god konst började för tre år sedan med ett projekt på Gotlands Länsmuseum. Där fanns ett antal outnyttjade rum, som man inte hade råd att fylla med innehåll, och där jag erbjöds att göra en installation med egna videoverk och objekt. Samtidigt förvandlade vi de där överblivna rummen till ett nytt medium, öronmärkt för yngre, experimentella konstnärer, genom att organisera en slags stafett, så att andra kunde ta över efter mig och efter varandra. Vi kallade projektet Vaakumakuten. Jag tror det fortfarande håller på.

MAJA-BRITA: Och nu försöker du skapa en liknande stafett som skall dra fram i de virtuella rummen?

³⁸ Se även avsnittet "Andra röster" i del I.

MIKAEL: Ja, faktiskt. Istället för att börja på Högskolan för fotografi och film i Göteborg drog jag igång det här projektet. Eftersom jag visste vad jag ville sända men inte förstod någonting av sändningsbiten tog jag kontakt med Telia. Efter en tid hörde en forskare av sig och berättade att de hade ett nät som de höll på att forska med, men ingenting att sända. De har varit väldigt drivande och hjälpt mig mycket. Med kunskaper, utrustning och annat. Diskussionerna kom igång våren 98, och vi drog igång på riktigt cirka ett år senare. Kontakten med Telia blev samtidigt till en styrka bakom projektet, som ledde till att jag fann andra intressenter och sponsorer.

MAJA-BRITA: Du har som många andra i den här världen en brokig bakgrund. Den verkar ha kommit till användning.

MIKAEL: Ja, jag har dubbla bakgrunder. Redan som barn ville jag bli konstnär och forskare. Fast högskoleutbildningen i konst blev inte klar. Inte universitetsutbildningen i organisationsteori heller. När jag hoppat av den började jag en forskarutbildning; jag forskade i konst och entreprenörskap. Avhandlingen blev heller inte klar, men tillsammans håller det faktiskt på att bli något av både-och. Det är väl det som ger mig ork och förmåga att dra ett så här stort projekt framåt.

MAJA-BRITA: Ja, för det handlar inte bara om en plats på nätet?

MIKAEL: Nej, vi har tänkt oss tre delar. Den ena är det som ligger ute på Internet. Där skall vem som helst kunna komma in och titta på olika former av samtidskonst. Har man dessutom bra uppkoppling, så kan man också se det som vi sänder i realtid. Vi kommer att visa videokonst i olika bemärkelser. Olika typer av datorkonst, exempelvis tredimensionella kortfilmer. Dokumentärer. Performances. Elektroakustisk musik. Kanske traditionella kortfilmer som har svårt att bana sig fram till en publik. Kort sagt allt det som blivit utträngt, till och med från radions och tevens publicservicekanaler. Där finns inget konstnärligt innehåll att tala om, utan mest pladder.

MAJA-BRITA: Där håller jag inte med dig. Även om det mesta omges av i och för sig välmenande kringsnack, så visst bjuds en del.

MIKAEL: Jovisst. Men det vi är ute efter är att komplettera public service genom att erbjuda det som är smalare. Det som är lämpat för denna typ av distribution, som har konstnärlig verkshöjd och ändå stora svårigheter att nå ut till en publik. Som det är nu gör man en videoinstallation eller en performance någon gång, någonstans – och det blir sällan till mera än en happening för de närmast berörda.

MAJA-BRITA: Har ni tänkt er att vanliga nätsurfare skall få betala?

MIKAEL: Nej. Visst har vi haft diskussioner om ”pay-per-view”, men det

bär mig emot. Intäkter måste vi givetvis ha, eftersom målsättningen är att vi skall bli så oberoende som möjligt. Men de får komma från andra håll.

MAJA-BRITA: Från institutioner och sponsorer?

MIKAEL: Jaaa. Så är det nu. Och då är vi inne på den andra delen av vår verksamhet; samarbetet med museer, något vi redan håller på med genom att vara uppkopplade i realtid till Nordiska Riksmuseet. Mycket snart hoppas vi på att kunna bredda denna verksamhet genom att knyta till oss ett större antal fasta mottagarpunkter – det vill säga prenumeranter av typen läns- och konstmuseer, lokala konsthallar och gallerier, universitet, högskolor och andra skolor. Där kan man vara intresserad av att för en blygsam summa – vilket i och för sig förutsätter att den delen av verksamheten även fortsättningsvis får visst stöd från exempelvis Kulturrådet – kunna bjuda sina besökare och studenter på ett kontinuerligt flöde av intressant samtida konst.

MAJA-BRITA: Och den tredje delen?

MIKAEL: På sikt vill vi slippa söka bidrag helt och hållet. Det vore toppen, för det är bara så vi kan bli en oberoende och viktig konstarena. För att nå därhän kommer vi att bygga ut vårt nät av fasta mottagare. Vi kommer att arbeta hårt för att få placera ut vår konstwebb i företagslobbys, olika typer av väntrum, på hotell och andra lämpliga platser. Uppkopplingen – som kan vara prenumerations-baserad eller ingå som en del i något av de paketerbjudanden som kommer att dyka upp i takt med att bredbandsuppkopplingar introduceras – innebär att företagen kan erbjuda anställda, hyresgäster och kunder realtidssändningar med dygnetruntuppkoppling och högsta möjliga bildkvalitet, repriseringar av redan sända verk och med tiden kanske också sådana tjänster som ”video on demand”.

MAJA-BRITA: Och konstnärerna? Hur får de betalt?

MIKAEL: Tanken är att de skall få en hygglig månadslön för att skapa och sända verk under en månads tid. Det handlar i själva verket om en form av stipendier, som dels ger konstnären ersättning för arbetet, dels bekostar ett gemensamt ägande av visningsrätten. Följande månad kommer det en ny konstnär med nya verk och så vidare. Kanske sänder jag själv någon gång om året.

MAJA-BRITA: Vilka andra får vara med?

MIKAEL: Nu när vi är på väg mot mera reguljära sändningar och kontinuerlig distribution av konst har vi bildat kärnan till ett konstnärligt råd. Eftersom vi vill bjuda på ett varierat innehåll kommer rådet, som bland annat skall utlysa stipendierna och ansvara för det konst-

närliga innehållet, att få bred kompetens inom flera olika konstarter.

MAJA-BRITA: Och just nu? Hur många besökare har ni på er webbplats?

MIKAEL: Väldigt få, kanske ett femtiotal om dagen. Vår nuvarande webb var tänkt för snabba uppkopplingar, det vill säga bredband, något som vanliga nätsurfare sällan haft tillgång till. Bland annat av den orsaken har vi inte gjort något väsen av oss och inte ens länkat oss till Kulturnät Sverige. Först när vår nya hemsida, som är en del av ett omfattande åtgärdsprogram... först när den är klar tänker vi länka upp oss. Vår webbplats kommer då att bli mycket enklare, rent grafiskt, och mera pedagogisk med information om vad man kan ta in, ifall man har den eller den sortens uppkoppling. Via webben kommer vi också att skapa och försöka bibehålla kontakt med konstnärer och konstbetraktare genom ett välskött mailsystem. För jag tror inte man kan räkna med att folk lär känna Beeoff av sig själva.

MAJA-BRITA: Men faktum kvarstår. För att idag få maximalt utbyte av det ni sänder duger det inte med en vanlig telefonuppkoppling, vanligt modem? För mig, som har rätt bra utrustning, tog det tolv evighetslånga minuter att ladda ner ett enda av era små videoverk som, när jag sedan spelade upp det, var förbi på ett antal sekunder, mindre än en minut. Det kändes snopet. Och det ni sänder i realtid kan jag överhuvudtaget inte få in.

MIKAEL: Nej, och det är ett stort problem. Det som vi kallar för klientsidan eller playersidan är ännu så länge för dåligt. Bland annat ligger programmen – jag menar sådana plugins som RealPlayer eller QuickTime – långt efter. Och även om vi nu börjar sända på olika nivåer, anpassade till olika mottagarförhållanden, blir det nog aldrig så att man kan ta in realtidssändningar av hög kvalitet med hjälp av en vanlig telefonuppkoppling. Å andra sidan finns Beeoff med i bilden nu när olika bolag – Telia och andra – utrustar sina klienter med snabbare uppkopplingar. Jag tror att detta händer ganska snart; att bredbandsmottagning blir en rätt så allmänt förekommande standard inom, låt oss säga, två, tre år. I Malmö kommer till exempel fyrtiotusen enskilda användare att ha bredbandsmottagning väldigt snart och Bredbandsbolaget har utfäst sig att inom två år ha omkring tvåhundratusen privatpersoner uppkopplade.

MAJA-BRITA: Horder av nya konstbetraktare?

MIKAEL: Ja, faktiskt. Jag ser det här som ett otroligt kraftfullt sätt för framtida konstnärer att arbeta på. För är det någonting som kommer att bli stort under de närmaste åren, så är det rörlig bild! Ända sedan boktryckarkonsten har det skrivna ordet stått i fokus. Nu är det dags

för bild och ljud; uttryckssätt som enligt min mening är vida överlägsna som förmedlare av känslor och varken besväras av geografiska eller språkliga barriärer. Allt talar för att vi kommer att få se hur samtida bildkonstnärer får en betydligt högre status – blir till något av ikoner! – och når en mycket bredare publik.

(oktober –99)

Världar som möts

ÅSA ANDERSSON

Association for Temporary Art (förkortat [a:t] som är den fonetiska stavningen av och uttalas som det engelska ordet ”art”)³⁹ grundades 1995 av de båda konstnärerna Åsa Andersson och Karin Hansson och är ännu en konstnärstyrd arena, avsedd för verk som på olika sätt utnyttjar och utvecklar den moderna informationsteknikens möjligheter. Också denna verksamhet bygger på ett ömsesidigt beroende mellan konst, teknik och näringsliv. Man profilerar sig på sin hemsida som ”ett flexibelt forum för att presentera och diskutera samtida konst” och beskriver hur olika företag tillhandahåller teknisk rådgivning, hårdvara, mjukvara, arbetsplatser och övriga resurser. I gengäld tar företagen del av konstnärernas ”kreativa och oortodoxa förhållnings-sätt till den senaste tekniken.” På webbplatsen poängteras vidare att [a:t] inte styrs av ”några förutfattade meningar om vad konst är eller bör vara, utan söker nya områden och distributionsformer för den samtida konsten.”

Medan det första projektet var en renodlad webbutställning är det senaste – på temat ”Bäst före/Best before” – som hade vernissage hösten 99, mera mångfacetterat. Det bestod, utöver vad som finns på nätet⁴⁰, av en utställning på Tensta konsthall, där de deltagande konstnärernas verk bland annat visades i monitorer, samt av en innehållsrik papperskatalog, vars innehåll lever kvar på nätet. Det gemensamma temat är ”färsksvarorna i vårt informationssamhälle”; det vill säga sådana bäst-före-känsliga före-teelser som massmediernas nyhetsflöde, reklam, PR, propaganda samt andra starkt IT-beroende verksamheter. Man upplever onekligen ett eko av Lasse Svanbergs mer än tjugo år gamla farhågor⁴¹ – om nutidsmännis-

³⁹ <http://www.yami.se/art/at.html>

⁴⁰ http://www.art.a.se/best_before/in.html.

⁴¹ Se inledningsavsnittet.

kan ”som förskansat sig i hemmet, varifrån hon förbereder sig på det värsta, avnjutande lustfyllt framställda skildringar av våld och katastrofer” – när utställningskatalogens redaktör, Astrid Trotzig, väljer att introducera en av de deltagande skribenterna på följande sätt:

[---] Närheten till världens katastrofer föder inte empati utan alienation, menar Maria Monterio, internetstrateg och mediaforskare. Det är en dyster bild hon målar upp i sin essä [---]. När resten av världen kommer in i vårt vardagsrum ter den sig som ett hot. Istället för att förenas splittras vi, i det att vi ser de tydliga skillnaderna mellan oss och människorna på bilderna. Vi vill inte vara där de är, vi vill inte bli som de... [---]

Men allt är ändå inte nattsvart. Maria Monterio avslutar sin essä med följande beskrivning av hur våra latenta behov föder förhoppningen om ett uppvaknande:

[---] interaktiva medier som tuggar om sitt eget innehåll skapar en medvetenhet, ett uppvaknande ur den alienerade dvala där vi befunnit oss nu i ett par decennier. [---] En känsla av särskiljande mellan vad som är viktigt och vad som är nytt. En hunger efter innebörd och mer nyanserade tolkningar. En längtan efter våra fysiska, tidsbundna kroppars verklighet [---] Detta uppvaknande har redan börjat. En del media, som nätversionen av ”Village Voice”⁴², har upptäckt det och valt att agera på ett tidigt stadium. Det återstår att se hur mycket längre det kommer att ta för tillräckligt många sömntutor att vakna upp, så att tillräckligt många kommersiella intressen börjar fylla media med ett innehåll som ger oss tillbaka vår förlorade identitet. Till dess: var beredd på mer smaskiga, våldsamma nyheter och underhållning på TV, Internet, radio eller i en dator nära dig.⁴³

Det är inom ramen för denna massmediala och högteknologiska verklighet och utifrån denna typ av förhoppningar och farhågor som många av dagens konstnärer vill spela en aktiv roll. De kastar sig in i samtidsspelet – söker förstå det och agera – hellre än att dra sig tillbaka i elitistisk avskild-

⁴² <http://www.villagevoice.com/>

⁴³ översättning: Erika Johansson Cowell

het, menar den ena av grundarna till [a:t], skulptören Åsa Andersson. Ur vårt samtal:

ÅSA: Skulptör? Visst är jag skulptör. Men vi måste få bort den typen av uppdelningar. För ser man på hela konstutvecklingen, inte minst utbildningen, så har den tidigare delats upp i avdelningar, fack. Måleri, skulptur, grafik, foto och så vidare. Nu för tiden går det inte att hålla isär. Allt förs samman och vi talar om "fri konst". Men visst är jag skulptör. Eller? Just nu vet jag faktiskt inte riktigt. Konstnär, skulptör, formgivare? Varför inte kalla mig entreprenör?

MAJA-BRITA: Och varför har just du blivit så engagerad i sammanförandet av näringsliv, teknik och konst?

ÅSA: Bland annat för att man som skulptör måste ta kontakt med omvärlden på ett annat sätt, än om man till exempel inriktar sig på måleri, då man har sina givna verktyg och de kunskaper som krävs finns hos ens lärare. Är man skulptör kanske man vill göra en tjugo meter lång elips i rostfritt eller något med plast i ena ändan och tovad ull i andra. Då måste man ut i verkligheten. Kontakta människor inom hantverk och industri som har de kunskaper och verktyg som behövs för att ta fram det ena eller andra.

MAJA-BRITA: Som skulptör hade du liksom redan ett ben i varje värld?

ÅSA: Det är en sida av saken. Den andra är mitt intresse för offentlig konst. Som konstnär vill man kunna använda det offentliga rummet på andra sätt än den där betongskulpturen som står i Rålambshovsparken och utpekats som stans fulaste. Göra något helt annat. Mera nyskapande. Mera tillfälligt? *Mera offentligt!* Så Karin och jag försökte dra igång en diskussion om vad offentlig konst är och vad den *skulle kunna* vara. Lite senare började Internet bli stort. Vi såg att det var en ny och jättelik offentlig plats: Det var förstås *där* vi skulle göra något! Så vi grundade [a:t], vilket öppnade många dörrar. Vi fick pengar från Konstnärsnämnden, så att vi kunde finansiera det nödvändigaste och också betala ut en liten ersättning till de konstnärer vi bjöd in.

MAJA-BRITA: Hur kom ni i kontakt med IT-intresserade konstnärer?

ÅSA: Så var det inte alls tänkt! Vi kontaktade konstnärer som hade ett bra seende för rumsliga gestaltningar. Eftersom de flesta, liksom vi själva, inte kunde något om tekniken tog vi också kontakt med olika institutioner och företag; alltifrån Telia och KTH till Universum och Spray, och erbjöd dem att fungera som mentorer för var sin konstnär. Vid den tidpunkten talade man mycket om kompetensutbyte och det framgick att tekniken fanns, men att själva *innehållet* inte häng-

de med. Så det fanns – och finns – inom hela IT-branschen ett enormt sug efter innehåll.

MAJA-BRITA: Ni blev alltså mottagna med öppna armar?

ÅSA: I stort sett alla tyckte att det var fantastiskt roligt.

MAJA-BRITA: Men allt var ändå inte bara frid och fröjd?

ÅSA: Nej, det var ju så att vi trodde oss ha hittat det mest offentliga rummet. Vilket det ju inte alls är. När vi publicerade vår första nätutställning, saknade många av dem, som vi ville uppmärksamma på vad vi höll på med, både datorvana och datorer. Vi fick skicka ut vernissagekort som hänvisade till internetcaféer.

MAJA-BRITA: Till den senaste utställningen gjorde ni till och med en välmatad papperskatalog.

ÅSA: Internet i all ära, men att till exempel läsa längre texter föredrar nog de flesta att göra från papper. Dessutom; det är svårt att få folk att titta på konst överhuvudtaget och vill man skapa intresse även utanför finkulturen och nå en större publik med sitt budskap, så räcker inte alltid nätet till.

MAJA-BRITA: Hur många nätbesökare har ni?

ÅSA: Jag vet inte. Vi har inte brytt oss så mycket om den sidan av saken. Men vi har fått högsta betyg inom kategorin konst av tidskriften Internet World och vår senaste utställning utnämndes till årets konsthändelse av Nöjesguiden. Sådant är roligt, men löser inte problemen med att det fortfarande är svårt att hitta och att ta emot saker på nätet. Bara att ladda ner en bild kan ta evigheter! Ett annat problem vi mött är att konstverk refuseras. Telia i Malmö samarbetade exempelvis med en dansk konstnär. Han satt hos dem och fick all hjälp han behövde, men när det kom till kritan ville dom inte med sitt namn stå bakom verket.

MAJA-BRITA: Vad tyckte ni om det?

ÅSA: Det var naturligtvis tråkigt. Men dom var i sin fulla rätt att avbryta samarbetet. Och det där med att inte riktigt förstå varandra... samtidigt får man ju inte glömma att den så kallade kultureliten väldigt ofta nedvärderar... i varje fall håller ett väldigt stort avstånd till... hela den kommersiella världen.

MAJA-BRITA: Själv tog du den tjuren vid hornen?

ÅSA: Ja, efter vårt första projekt måste jag ha ett arbete. Man kunde inte leva på KAS⁴⁴. Det gav väl omkring tretusen per månad. Så jag tog jobb som AD-assistent på Postens webbplats. Det var otroligt hemskt

⁴⁴ Kontant arbetsmarknadsstöd

i början! Vilket bland annat berodde på att jag hade en hel del betänkligheter som gick ut på att man som konstnär inte får sälja sig kommersiellt. Dessutom var jag lite väl kaxig när jag sökte jobbet.

MAJA-BRITA: Du trodde att du kunde mera än du kunde?

ÅSA: Egentligen inte. Med åtta års utbildning var jag kompetent som formgivare. Men jag påstod att jag kunde mer än jag kunde om vissa detaljer. Man måste ändå lära sig det mesta under resans gång. Och jag fixade det. Avancerade till producent och AD. Så här efteråt är jag väldigt nöjd med att ha gått igenom den processen; det var ju samtidigt oerhört spännande och roligt. Denna jättelika organisation! Alla beslutsleden! Hur otroligt många begåvade och kreativa människor det finns i den kommersiella världen! Det är bara det att dom tänker pengar.

MAJA-BRITA: Ja, vad hade du väntat dig?

ÅSA: Det vet jag inte riktigt. Men när jag väl var där, mitt inne i den världen... Jag menar att så småningom, när jag kom in i en chefsroll, fick mer att säga till om, då fick jag mera insyn i själva företagskulturen. Hur den är uppbyggd och fungerar. Resurser. Utveckling. Just den biten är otroligt intressant. Särskilt om man lyckas överföra vad man sett till ett konstnärligt sammanhang, vilket vi gjort i det här senaste projektet.

MAJA-BRITA: Du menar utställningen ”Bäst före”?

ÅSA: Ja, där kritiserar vi mediamarknaden. Samtidigt som vi utnyttjar oss av den. Vi var lite fula fiskar på det viset. För vad vi ville med projektet var att medvetandegöra människor om hur man tänker och agerar och vilka trender som är på gång inom media. Visa på en massa saker som pågår runt omkring oss hela tiden – och som är minst lika utpekulerade och fula!

MAJA-BRITA: Och ditt eget konstnärskap?

ÅSA: Det har jag inte orkat med tillräckligt under de senaste åren. Tidvis har det varit extremt mycket arbete, som att ha två heltidsjobb. Nu har jag slutat på Postnet. Men samtidigt – efter allt som hänt mig – är jag fortfarande rätt så fascinerad av tanken på att kunna integrera mitt konstnärliga skapande i någon slags... ja, inom näringslivet.

MAJA-BRITA: Och din egen utrustning, hur ser den ut?

ÅSA: Just nu bara en liten svartvit Powerbook. Men å andra sidan finns ju CRAC⁴⁵, en konstnärsverkstad, där man får tillgång till det mesta för en blygsam avgift.

⁴⁵ Se avsnittet ”Svårtuggat och lättsmält”.

MAJA-BRITA: Och framtiden, hur tänker du dig den?

ÅSA: För närvarande har jag ett tvåårigt arbetsstipendium, vilket betyder att jag får tid både med [a:t] och mina egna verk. Men på lite längre sikt? Hördudu, jag vet verkligen inte riktigt vart jag är på väg. Dom flesta människor har ju flera sidor. Nu har jag varit konstnär och formgivare. Jag kan tänka mig att gå vidare med de kompetenserna, men jag kan också mycket väl tänka mig att börja arbeta med något nytt. Kanske inom reklamfilm? Fast vissa perioder tycker jag att hela IT-världen är så sjuk. Jag blir ibland så fruktansvärt trött på den att jag drömmer om att bli trädgårdsmästare på landet.

(december –99)

Mycket är möjligt, inget riktigt givet

KARL-ERIK TALLMO

När jag gav mig ut för att sondera området konst/datateknik framstod terrängen till att börja med som oöverskådlig. Samtidigt krympte den hela tiden, i varje fall om man fokuserade till nationell nivå. Jag stötte gång på gång på samma namn. Kanske ett femtiotal. Möjligen hundra. Det namn jag stötte på från första stund var Karl-Erik Tallmo, grundare av och redaktör för femårsjubilerande The Art Bin⁴⁶ – en elektronisk kulturtidskrift för bland annat litteratur, bildkonst, musik och kulturhistoria. Jag hamnade direkt på tidskriftens webbplats då jag sökte efter Channa Bankier på nätet. Jag fick ett svar från Tallmo när jag trodde mig ha sänt ett e-postmeddelande till Edvard Derkert. Under en konferens om museer och IT stack någon till mig en rapport av Karl-Erik Tallmo om de svenska kulturinstitutionernas webbplatser. Då jag bläddrade i den statliga utredning som ledde till inrättandet av Kulturnät Sverige avslutades den digra luntan med bilagan ”Kulturens skyltfönster på Internet”. Även den signerad Tallmo. Och så vidare.

Jag söker upp Karl-Erik Tallmo som skapare av Art Bin och möter en person vars hela tillvaro tycks ha svepts med av utvecklingen inom informationstekniken. En gränsöverskridande diversearbetare inom kulturens värld med ett tankedigert förhållande till de nya medierna och datorn. Ett förhållande som inleddes med att han i unga år författade en framtidsro-

⁴⁶ <http://art-bin.com/>

man, som dock aldrig publicerades, om ”djävulskapet i det här med att storebror ser dig med hjälp av bevakningskameror och kontrollerar dig via stora dataregister”. Sjutton år senare (1992) skapade han en av världens första hypertextromaner.⁴⁷

MAJA-BRITA: Kan man tala om en helomvändning?

KARL-ERIK: Inte precis. Den första romanen, som jag skrev i någon slags postvänsteristisk anda, handlar om hur människor fylkas i demonstrationståg mot IBM, som jag föreställde mig som den stora skurken då. Numera är det inte bara staten förunnat att skaffa sig kontroll över oss. Det kan snart vem som helst göra. Själv började jag förlåta datatekniken när jag i början av åttiotalet jobbade på Svenska Dagbladet och märkte att skrivandet blev så rent och snyggt. Att slippa klipp och kladd! Samspelet mellan en idé man har i skallen och hur en text ser ut rent visuellt betyder mycket. Så jag köpte snart en egen svindyr dator, Digital Rainbow, för sextiotusen, utan hårddisk. Då var det mycket i mitt liv som spretade. Ända sedan tonåren skrev jag artiklar. Och dikter som kunde bestå av ord som förskjuts i förhållande till varandra - sådant många poeter gjorde på sextiotalet. Jag gjorde bildcollage och fotograferade. Höll på med grafisk design. Jag hade också spelat en hel del och studerat musikvetenskap på universitetet. När jag bytte till Mac började jag redan första eller andra dagen programmera med Hypercard. Då föll saker och ting på plats, eftersom jag upptäckte att jag kunde jobba med alla dessa saker, men på ett nytt sätt – mina konkretistiska dikter kunde plötsligt göras med hjälp av dator och utvecklas ytterligare några vändor.

MAJA-BRITA: På nätet presenterar du dig som skribent, journalist och publicist.

KARL-ERIK: Författare och föreläsare säger jag oftast numera.

MAJA-BRITA: Betyder det att du övergivit de andra talangerna?

KARL-ERIK: Nej, men jag har fokuserat på olika saker. Jag håller på med så mycket, säkert tjugo olika projekt. Det tar årtal innan tio av dem är färdiga. Och lika många år till innan de andra är klara. Då har jag satt igång med tjugo till. Som det här forskningsprojektet ”Från Gorgias till Gore” som ska resultera i en bok om informations- och kunskapsspridningens historia, åtminstone nedslag i den. Lite om framtiden också. Ämnet är nästan löjligt stort.

⁴⁷ Romanen ”Iakttagarens förmåga att ingripa” kan laddas ner från nätet från adressen <http://www.nisus.se/archive/iakttaga.html>

MAJA-BRITA: Gorgias?

KARL-ERIK: "Från Gorgias till Gore" är bara arbetsnamnet. Gorgias var en av försokratikerna. Men jag måste gå ännu längre tillbaka i tiden; från det att vi börjar grymta, utveckla någon sorts rudimentärt språk. Al Gore med sina elektroniska motorvägar betraktas ju som en förkämpe för IT, men blir väl inte mycket mera än parentes. Poängen är att studera de sidoeffekter och övertoner som uppstår i samband med våra kommunikativa verktyg i vid mening. Språk. Lagar. Pengar. Konst. Parlamentarism. Ta vad du vill!

MAJA-BRITA: Och hur kommer Art Bin in i bilden?

KARL-ERIK: Art Bin är både min kontaktyta med likasinnade och ett experimentfält. En intressant aspekt på själva nätpubliceringen är att vi är på väg att få en glidande skala – från offentligt till mer eller mindre privat. Jag brukar tala om *half-publishing*. Istället för att skriva för skrivbordslådan använder man nätet som byrålåda. Elektroniska bankfack för elektroniska värdesaker. Där lägger man kanske sådant som är rätt privat, sådant som är lite halvprivat och sådant som är lite halvoffentligt. Sådant som görs åtkomligt för den och den, men inte för andra. I en debattartikel om PUL, personuppgiftslagen, myntade jag begreppet *hyperoffentlighet* för den samlade offentlighet vi rör oss i just nu och som ju inte bara består av Internet utan också av teve, tidningar, bevakningssatelliter och så vidare. Jag ser denna offentlighet som en matematisk-topologisk modell. Man kan till exempel tänka sig det där möbiusbandet – det som är vridet så att det bara har en enda sida. Eller Kleins flaska – den som välver sig så att pipen försvinner in i flaskans vägg och ut genom dess botten, så att insidan blir utsida. Detta är modeller jag tycker har relevans när man funderar över den speciella datavärlden och de offentliga rum vi skapat. In- och utsida sammanfaller. Gränser mellan privat och offentligt suddas ut. Gränser mellan fakta och fiktion grumlas. Mellan avsändare och mottagare. Samtidigt som du befinner dig i mitten är du överallt och ingenstans. Föreläsningar och skrivelser kring den här typen av frågor upptar allt mera av min tid.

MAJA-BRITA: Finns dina egna skrivelser med i Art Bin?

KARL-ERIK: En del kan du komma åt via Art Bin. Men Art Bin var från början en helt annan sak. Att göra en kulturtidning var en dröm jag haft i tjugo år. Men det hade framstått som både för dyrt och krångligt. När så alternativet Internet dök upp med distributionen inbyggd i de verktyg man skapar tidskriften med – då kunde jag inte hålla mig. Särskilt med tanke på pratet om att det mest fanns porr och

skräp på nätet. Dessutom fanns det bara ett fåtal kulturtidskrifter på nätet på den tiden. I Sverige var det bara Aftonbladet som börjat och deras kulturtidning lades ner samma år som jag hade premiär för Art Bin. Den tog ett halvår att förbereda eftersom jag bestämt mig för att inte starta provisoriskt, utan ville ha mycket att bjuda på från början. En av fiffigheterna med en elektronisk tidning är att den samtidigt kan bli sitt eget arkiv, genom att alla tidigare nummer ligger kvar. Nya artiklar kan spegla gamla. Har man tid kan man skapa länkar mellan nytt och gammalt – eller tvärtom. Fast dygnet har bara ett visst antal timmar.

MAJA-BRITA: Du gör allt själv? Också formgivning och programmering?

KARL-ERIK: Ja, numera designar jag inte åt andra, utan håller bara på med webbdesign och liknande inom ramen för Art Bin.

MAJA-BRITA: Hur ofta kommer den ut?

KARL-ERIK: Fyra gånger om året. Jag började med att kalla det för uppladdning ett, uppladdning två och så vidare. Men det fungerade inte. Vi behöver metaforer. Så nu talar jag om nummer.

MAJA-BRITA: I Art Bin hittar man verkligen allt möjligt. Hundratals mer eller mindre djupsinniga och udda artiklar och essäer... från sällsynta textfragment av den självulle tyske sjuttonhundratalsromantikern Novalis till en förständig text av Erik Gustaf Geijer, som redan 1838 insåg att också den tidens kommunikationsmedel – ångbåtar, järnvägar! – bar fram ett idéinnehåll. Från traditionellt oljemåleri till samtida saxofonkompositioner... eller Kisamormuseet med faksimiler av brev från läkekvinna Kisamor... eller en panoramavy över Stockholm tagen från Mosebacke 1897, där man med hjälp av rullningslisten kan beskåda huvudstaden från Kungsholmen till Salt-sjön. Hur får du ihop ett sådant innehåll?

KARL-ERIK: Det är olika. Mycket hämtar jag ur mina gömmor. Så köper jag in artiklar och andra texter som jag själv tycker är intressanta. Gärna lite vildsint material. Jag letar fram olika klassiker. En hel del idéer och kontakter får jag via nätet. Dessutom får jag in en ström av förslag från folk som vill vara med.

MAJA-BRITA: På din bassida presenterar du innehållet i det senaste numret, men hur strukturerar du tidskriften för övrigt?

KARL-ERIK: Framför allt via menyer, som ger en fingervisning om var man kan hitta olika saker. På en avdelning, Galleriet, finns nyare material och på en annan, Origo, källtexter. Som skribent har man ofta själv haft behov av att gå till ursprungstexten, som det inte sällan kan vara rätt svårt att få tag på. En del av det klassiska material jag laddat upp

är jag ensam om på nätet. En del har så småningom lagts in också i andra textarkiv. Det är okej. Det som är fritt är fritt. Så har jag en avdelning som heter Konst och konstnärer. Där hade jag en del planer som jag hittills inte riktigt lyckats förverkliga. Bland annat tänkte jag publicera det surrealistiska manifestet, men det stupade på att jag inte haft råd, eftersom mycket sådant fortfarande är upphovsrättsligt skyddat. Jag köper förstås in en hel del, men ibland kan det bli för dyrt.

MAJA-BRITA: Hur finansierar du dessa inköp och ditt eget arbete?

KARL-ERIK: Jag har inga bidrag, men har ibland sålt en enstaka annons. Folk undrar alltid över hur den ekvationen går ihop. Men det har gått, därför att Art Bin fungerat som reklamplank för mig personligen. Hittills har jag lyckats skrapa ihop tillräckligt med pengar på mina andra sysselsättningar, föreläsningar, konsultjobb, skrивerier. Allt hänger ihop, eftersom det rör sig om uppdrag jag kanske inte skulle fått utan Art Bin.

MAJA-BRITA: Och hur många läsare har du?

KARL-ERIK: Det växlar beroende på vad jag tar upp i varje enskilt nummer. Ifall det slår igenom på bred front eller visar sig vara lite för esoteriskt, vända sig till en krets av invigda. Men jag räknar med omkring åttatusen läsare per nummer som lägst och tjugotusen när det är som högst⁴⁸. På ett år brukar det röra sig om mellan sjuttio och åttiotusen besök. Hur Art Bin uppmärksammas på andra håll betyder väldigt mycket. Man märker direkt när någon inflytelserik kulturportal som till exempel "Arts and Letters Daily"⁴⁹ eller nyhetsbrev som "Net-surfer Digest"⁵⁰ puffar för Art Bin eller någon artikel den. Då kan läsarantalet i ett slag fördubblas.

MAJA-BRITA: Kan du klara utgivningen med den lilla utrustning du har här? En inte alltför ny Mac, en scanner och en laserskrivare?

KARL-ERIK: Det fungerar utmärkt.

MAJA-BRITA: Inte ens en digital kamera?

KARL-ERIK: Nej, fast det är jag sugen på. Men jag går och laddar länge innan jag skaffar nytt. När det gäller webbpublicering tror jag det kan vara bra. Det kan ses som ett slags koketteri, men jag ser det

⁴⁸ Sedan intervjun gjordes har dessa siffror drastiskt förändrats. De två senaste numren av Art Bin har haft åttio- respektive nittiotusen läsare/besökare – något som enligt Karl-Erik Tallmo bekräftar betydelsen av den uppmärksamhet tidskriften fått från inflytelserika, internationella kulturportaler.

⁴⁹ <http://www.cybereditions.com/aldaily/>

⁵⁰ <http://www.netsurf.com/>

snarare som ett sätt att försöka anpassa mig till en minsta gemensamma nämnare när det gäller läsarnas utrustning. Många webbplatser är slarviga när det gäller att kontrollera hur de publicerar ser ut på andra plattformar än den de själva har. Självt kollade jag nyss hos min mor, som har ett äldre internetprogram, och upptäckte att hennes browser inte riktigt klarade av det här med fonterna; det blev helt andra typsnitt. Jobbar man med Mac måste man också tänka på att göra bilderna på gränsen till för ljusa för att de skall bli okej på PC. Vad som kan vara lite tråkigt i det här sammanhanget är när en konstnär är oerhört noga exempelvis med sin färgpalett, men inte inser att det mesta ändå blir som det blir i mottagarens dator.

MAJA-BRITA: På tal om bildkonst. Hur väljer du?

KARL-ERIK: Är du ute efter sådant som görs med digital teknik så har jag också konst som görs på dator. Men jag får erkänna att jag varit lätt konservativ. Jag kände mig till att börja med trött på att så mycket av datakonsten såg ut som omslagen till sciencefictionromaner och föredrog att scanna in traditionell bildkonst. Detta med multimedia och spektakulära effekter i all ära, men för mig hör själva *tillgänglighöret* till det viktigaste. Ta interaktiviteten. Det har vi hittills inte sett mycket av. Man springer i den labyrint som någon programmerare bestämt. Eller så har webbredaktören gjort en väv av länkar man kan följa. Men tar man den ursprungliga definitionen, som Stewart Brand och Andy Lippman på MIT formulerade en gång i tiden, när de började prata om interaktivitet, så handlade det om att *väldigt lite* skulle vara förutbestämt, det skulle vara mera som ett samtal mellan två eller flera människor, där man vet väldigt lite om hur det hela utmynnar.

MAJA-BRITA: För att själv ha skapat en interaktiv roman, där man kan länka sig fram på alla möjliga mer eller mindre slumpmässiga sätt verkar du rätt kallsinnig.

KARL-ERIK: Formen och effekterna överskattas ofta. Och ännu har ingen verkligt betydande författare skrivit en hyperroman. Sedan kan man ju fråga sig vad som kommer att hända med kulturproduktion i största allmänhet, nu när vi har allt mer sofistikerade program för framställning av text, musik och bild. När kunskapen och skickligheten till stor del är nedlagrad i verktygen. Vad blir det då som kommer att kunna räknas som konst? För egen del menar jag att även om man av någon anledning skulle presentera ett material på enklast möjliga sätt – scanna in en målning, presentera någons tankar som ren, oformaterad text – så är det faktum att man kan sitta hemma och ta

del av detta och också kommunicera om det med människor i nätverkens många vindlingar... det är det som är revolutionerande! Jag är inte ensam om att tänka så; med nya media har det blivit något av en renässans för klassikerna.

MAJA-BRITA: Inte minst för att de kan publiceras gratis.

KARL-ERIK: Naturligtvis. Men det som är väsentligast är ändå nätverkandet som idé. Och så det skrivna ordets befrielse – fredlöshet, kanske någon skulle vilja kalla det. Där har vi gått från handskriften där det enskilda exemplet utgjorde storheten, konstanten. Då fanns det ofta inte ens klart urskiljbara författare till många verk. Man lånade hit och dit. Den som skrev av lade ofta till och drog ifrån och det var inte självklart att man hittade vad man väntade sig i en bok. Biblioteken gjorde egna handskrifter, fria sammanställningar. Kanske är vi – på något positivt sätt – på väg tillbaka åt det hållet? Det finns nämligen så många sidor av det här nätverkandet som jag tycker pekar på en återgång till andra tiders förhållningssätt. Både detta med att upphovsmannarollen blir mera diffus och att verken i sig är mera flytande. Att texten inte längre är fixerad, som den blev i och med boktryckarkonsten. Många verkar tro att upphovsrätten alltid har funnits, men det var först med boktrycket som förutsättningarna – det vill säga en konstant upplaga – skapades. Och nu? Med nätverkandet har vi kommit in i en nebulös tillvaro, där det inte finns något som är konstant längre. Där mycket är möjligt, men inget riktigt givet.

MAJA-BRITA: Om du skulle vakna i morgon till någon stor förändring inom de områden vi pratat om. Vad skulle du önska att det vore?

KARL-ERIK: Konsten kommer alltid att hitta sina vägar, så jag skulle inte önska mig något som är inriktat på bildkonst eller Art Bin. Vad jag efterlyser är kontemplation. Och att det här nya mediet och dess brukare kunde mogna parallellt, så att folk inte längre stirrar sig blinda på formen, hastigheten, kvantiteten. Så att de slutar stressa runt i denna enorma informationsmängd på jakt efter mer och mer. Att det skulle uppstå en *verklig medvetenhet* om behovet av innehåll och kunskaper, så att det här nya mediet börjar fungera som den hävstång för människans förmåga och det enastående kunskapsinstrument det skulle kunna vara. Det pratas till leda om ”content providers”, som om det rörde sig om sylt att fylla burkar med. Det är inte ”catch phrases” vi behöver, utan verklig medvetenhet. Då skulle man kunna komma hur långt som helst med de fantastiska verktyg som länkar samman inte i första hand datorer, utan människor

med *hjärnor* över hela världen. Det riktigt intressanta är vad som kan hända när dessa hjärnor börjar samverka på allvar.

(december –99)

På datorns villkor

EVA TOLLMAR

Inom multimediaområdet och i gränslandet mellan digital design och bildkonst återfinns sådana dataspel⁵¹ som utgår från konstnärliga förlagor. Förlaget Gammafon Multimedia⁵², vars produktion är inriktad på dataspel för barn, har vuxit fram ur bokförlaget Alfabeta. Producenten Ewa Tollmar, som bland annat har en bakgrund som journalist med olika befattningar inom Sveriges Radio, startade 1989 tillsammans med kollegan Birgitta Lagerlund skivbolaget Gammafon, inspirerade av att deras egna barn ”kommit i kassettåldern och det behövdes något bra för dem att lyssna på”. När därpå nyfikenheten på de nya interaktiva berättarverktygen väcktes startades 1995 Gammafon Multimedia som ofta samarbetar med etablerade bildkonstnärer. Företagets produkter har hittills publicerats på cd-rom och kunnat användas även i datorer som inte är uppkopplade till Internet – ett förhållande som snabbt håller på att förändras. Ur vårt samtal:

MAJA-BRITA: Som producent av barnmultimedia är du involverad i hela framställningsprocessen?

EWA: Ja. Efter det att konstnären gjort sin del är det ju långt ifrån slut. För det handlar inte bara om konsumtion, utan det krävs kreativitet från båda portarna. Såväl från bildkonstnären som från dem produkten vänder sig till.

MAJA-BRITA: Och så förstås från dem som programmerar?

EWA: Naturligtvis – det handlar både om ett bildmässigt, litterärt, pedagogiskt och tekniskt skapande. Men det är framför allt interaktiviteten vi just nu försöker utveckla. Vilket innebär att vi inte producerar en radda animerade bilder. Det gör man bättre i andra media, till exempel video, där bildupplösningen är bättre än i datorn. Vi producerar inte

⁵¹ För en genomgång av dataspelens utveckling och användning – se TELDOK Rapport 133 av Erik Fjellman & Jan Sjögren. Rapporten kan beställas gratis per telefon 020-23 00 11 eller i pappersformat, alternativt som PDF-fil från adressen <http://www.teldok.org>

⁵² <http://www.gammafon.se>

heller uppläsningar och skön musik. Det gör man bättre i olika ljudformat. Vi producerar det som är unikt för datorn. Ändå finns det fortfarande alldeles för många exempel på barnmultimedia, där bilden på skärmen egentligen bara representerar en bok man bläddrar i. En bok som någon läser ur. Visst finns där kanske också någonting som rör sig, men i grund och botten är det inte mycket mera än en redan befintlig bok.

MAJA-BRITA: Att utnyttja datorns unika möjligheter måste väl ändå vara målet för alla som arbetar med den här typen av media?

EWA: Jovisst, men att göra mera linjärt berättande multimedia är mycket enklare rent verktygsmässigt och en helt annan sak rent personellt och ekonomiskt. Använder man sig av mera kvalificerad programmering ger man sig ut på andra och djupare vatten.

MAJA-BRITA: Utgår ni mestadels från befintliga förlagor i form av litterära verk och bilderböcker?

EWA: Det är väldigt olika. Vi kanske utgår från en känd litterär figur, men gör hela produktionen på datorns villkor, inte på böckernas. Vi börjar från noll och frågar oss: Vad gör Pettson och Findus i datorn? Men vi har också ett spel om arkeologi och naturvetenskap, där vare sig bild eller text har några förebilder eller står för det väsentliga – som är själva övningarna. Naturligtvis har också dessa fått sitt bildspråk. Så håller vi på med ett projekt där det inte finns någon given mall och inget berättande, utan där man – tillsammans med andra barn i olika grupperingar – kommunicerar omkring innehållet och använder det till enormt många saker, på enormt många sätt. Det är ett spel som fortfarande är på utvecklingsstadiet och på sikt är tänkt att användas enbart över nätet. Vill du sedan ha ett urexempel på ett mera konstnärligt multimedia för små barn så ger vi ut ett oerhört kreativt och fantasifullt spel som är universellt. Inte ett talat ord. Det bygger helt och hållet på gestalter, färger, former, läten i en berättelse som kan bli annorlunda för varje gång.

MAJA-BRITA: Anlitar ni mestadels etablerade konstnärer?

EWA: Det gör vi ofta. Konstnärer som Anna-Clara Tidholm och Sven Nordqvist uttrycker sig dessutom inom flera andra konstnärliga genrer, än som barnboks författare och illustratörer. Men vi samarbetar förstås också med formgivare, designers.

MAJA-BRITA: Unga formbara, kanske nyutexaminerade designers – kunniga när det gäller IT och hungriga på jobb – är det lättare att samarbeta med dem än med redan etablerade bildkonstnärer när det gäller multimedieproduktioner?

EWA: Det kan man inte påstå. Det beror helt och hållet på personen. Rent planeringsmässigt kan det förstås vara lättare att arbeta med folk som i sitt tänkande har en timdebiteringsinriktning snarare än ett upphovsmannainriktning. Det finns alltid en royaltydel, men nivån på denna skiftar om man jobbar med timdebitering respektive ren upphovsmannabasis. Fast allt det där blir väldigt individuellt. Det finns ju konstnärer som både skriver, ritar och skapar sina egna spel-idéer. Som själva tagit befäl över tekniken och kommer till oss med en demo, som dom mestadels betraktar som helt färdig.

MAJA-BRITA: Hur ställer ni er till det?

EWA: Ännu så länge är det vi ser ofta för dåligt. Det kan se till förvillelse bra ut, men kanske bara är tekniskt fullgånget till sjuttio procent. Man ser tydligt vad som behöver göras.

MAJA-BRITA: Kräver ni då att det görs om? Blir mer professionellt? Till hundra procent fullgånget?

EWA: Till nittiofem i alla fall. Ja, det är mestadels så vi gör. Men här måste man vara mycket vaksam och försiktig, så att man inte låter tekniska och ekonomiska faktorer förstöra ett unikt konstnärligt uttryck. När vi för några år sedan gjorde ett litet spel för mycket små barn, som byggde på en av Anna-Clara Tidholms böcker, så var man på produktionsbolaget helt inställd på att göra någonting ballt och i högt tempo, där man skulle kunna klicka överallt så att det pinglade och hände saker. Där var Anna-Clara otroligt stark. Hon sa: Den här berättelsen är inte sådan. Den är stillsam. Det händer inte fort. Det händer få saker. Det händer små saker. Saker som man vill göra om och om och om igen. Hade hon inte haft kraft nog att hålla emot, så skulle produktionsbolaget, som gjorde själva animationerna, säkert ha kunnat driva fram en helt annan produktion.

MAJA-BRITA: Hur lång tids arbete kan det röra sig om?

EWA: Talar vi om det konstnärliga arbetet och om personer som Sven Nordqvist, som finns med hela vägen och tänker i speltermen – från idén till det färdiga resultatet – så rör det sig nog om uppemot ett år, ifall man ser det i kalendertid. Kanske tre månader om man ser det i full arbetstid.

MAJA-BRITA: Konstnärer som är mindre datakunniga än han – hur ställer de sig till en utveckling, där deras traditionella roll förminskas, eller i varje fall kraftfullt förändras – framför allt på grund av det nödvändiga teamarbetet och införandet av interaktivitet?

EWA: Jag kan bara tala utifrån vår erfarenhet. Här har de konstnärliga upphovsmännen mycket att säga till om. Men för övrigt har jag känslan

av att majoriteten barnbokskonstnärer är relativt negativa till allt som lockar barn från de mera ursprungliga och goda aktiviteterna, som till exempel läsning. Det kan man hålla med dem om. Här hos oss föregicks inspelningen av Anna-Clara Tidholms cd-rom av en policydiskussion: Skall vi verkligen göra dataspel för tvååringar? Å andra sidan; skall barnen sitta vid datorn, så kan dom åtminstone syssla med något som är bra.

MAJA-BRITA: Hur lång tid tar det att klicka sig igenom allt som finns i ett sådant här multimediaspel?

EWA: Det kan man aldrig uttala sig om. Det beror ju på vilka vägar användaren väljer och vad de själva gör.

MAJA-BRITA: Jag menar; bortsett från användarens egna aktiviteter – hur lång tid tar det ni spelat in?

EWA: Kanske någon timma för ett så litet spel som Anna-Clara Tidholms. Gäller det större och mera pedagogiska spel, som till exempel Språklådan som är extremt medskapande, skulle jag tro att det vi spelat in tar uppemot fyra, fem timmar. Att sedan ta sig igenom alla dess komponenter och databaser med ord, meningar, dikter – det tar massor av tid.

MAJA-BRITA: Ni distribuerar era produktioner som cd-rom-skivor och visar bara smakbitar av dem på Internet?

EWA: Ännu så länge. Att vi inte distribuerar mera direkt på nätet har inte så mycket med bildupplösningen på skärmen att göra, utan beror på att det tar för lång tid för nätbesökarna att ladda ner så pass stora informationsmängder. Så att jobba med Internet när det gäller rörliga bilder och ljud har varit knepigare än med cd-rom. Men allting förändras och utöver det grundläggande – en cd-romskiva, en manual, informationen på vår egen hemsida – gör vi numera också en egen hemsida för varje ny produktion. Därifrån håller vi kontakt med användarna, skickar ut information och uppdateringar, besvarar frågor, ger råd och tips och mycket annat. Vi lägger ner kolossalt mycket tid på att kommunicera med våra internetbesökare. Hittills har vi emellertid inte kunnat utgå från att alla som har dator också är uppkopplade till nätet. Men där har utvecklingen gått så snabbt att vi nu nått en brytpunkt. Så när det gäller en av de produktioner vi håller på med kommer vi att lämna det fasta mediet och låta uppkoppling till nätet vara en förutsättning.

MAJA-BRITA: Vad får er att överge cd-rom som bärare och bara tillgängliggöra produkten över nätet?

EWA: I första hand idéer som gör sig bäst bara på Internet.

MAJA-BRITA: Hur skiljer dessa sig från vad ni redan gjort?

EWA: Genom den ökade graden av interaktivitet. Kommunikationen med andra användare. Samarbetet. Relationerna. Om man bortser från sådana i och för sig mycket viktiga faktorer som berör logistiken och den affärsmässiga delen av vår verksamhet, så är det intressanta med nätet möjligheterna till kommunikation över hela världen. Läger man in dessa möjligheter i idé- och manusarbetet, så innebär det en breddning åt många olika håll. Man kan exempelvis bygga communities – virtuella samlingsplatser – omkring sina program. Dessa skall också kunna användas av barn som har en annan kulturell bakgrund. Detta är jätteintressant! Hur gör man för att inte bli all-amerikansk och försöka passa precis alla? Hur gör man när det inte skall handla om kamp och våldsamheter, utan om samverkan och relationer? Hur gör man för att värna den kulturella identiteten i koncepten samtidigt som man planerar för publicering till exempel på en gemensam europeisk sajt?

MAJA-BRITA: Och hur gör man för att ta betalt?

EWA: Sak samma där. Vi går i väntan på en brytpunkt. En kritisk massa. Då tillräckligt många kunder är uppkopplade. Då tillräckligt många kunder föredrar att köpa via Internet. Då de elektroniska betalningsrutinerna är tillräckligt säkra. Den punkten kommer.

MAJA-BRITA: Och det snart?

EWA: Ja, när den produktion som vi konceptmässigt arbetar med för publicering och distribution på nätet... när den är klar 2001... då har tekniken kommit så pass långt att det finns inga begränsningar när det gäller bildkvalitet, överföringshastighet, betalningssätt. Då är dessutom så många i Europa uppkopplade till Internet med bredband, eller vad man nu använder sig av för teknik, att vi inte längre – av begränsningsmässiga eller affärsmässiga skäl – behöver lägga våra produktioner på en fysisk bärare. Det är jag övertygad om.

(juni –99)

Ut ur gömmorna

SANNA RYDÉN DANCKWARDT

Det finns idag ett tjugotal konstmuseer i Sverige. Uppemot tvåhundra andra museer (läns museer, kommunala museer, specialmuseer) samlar både på konst och andra kulturhistoriskt värdefulla föremål och miljöer. Till deras åtaganden⁵³ hör att visa sina samlingar för allmänheten. För bara några år sedan var det omöjligt för de flesta museer att fullfölja detta åliggande, om ambitionen var att tillgängliggöra alla eller merparten av de verk som genom tiderna förvärvats och förvaltas. Bland annat av brist på visningsutrymme förvaras stora delar av våra museisamlingar i magasin och plockas sällan eller aldrig fram ur gömmorna. Andra verk lånas ut. Andra åter är för ömtåliga för att kunna ställas ut.

När nu detta vårt gemensamma – gömda och av alltför många glömda – kulturarv kan göras tillgängligt för i stort sett alla i och med framväxten av ny teknik⁵⁴, så är det något av en revolution. Inom museerna är man givetvis väl medveten om detta och över hela världen pågår för närvarande arbetet med att digitalisera hela eller delar av de egna samlingarna i databaser. Dessa planeras som regel bli tillgängliga för museibesökarna, inom utbildning och forskning – och ofta också för den lokala, regionala, nationella och globala allmänhet som använder sig av Internet.

Ett växande antal museer har alltså inrättat egna webbplatser⁵⁵ och hyser – ofta högtflygande! – planer på hur dessa skall kunna utvecklas (konstnärligt, pedagogiskt och tekniskt) till virtuella utställningsarenor av en natur vi ännu inte har sett maken till. Men det kommer att ta sin tid. Som de flesta kulturinstitutioner har museerna knappa resurser. Till kostnaderna för införandet av ny informationsteknik kommer för de konstsamlande museernas del ofta också upphovsrättsliga visningsersättningar. Andra stötestenar är att olika museer använder sig av olika databassystem (ibland egenkonstruerade) samt att få svenska museer kunnat anlita

⁵³ Museernas tre huvuduppgifter är att samla, vårda och visa olika föremål och miljöer. De förväntas också stödja – ofta även själva bidra till – utbildning på olika nivåer samt forskning inom respektive museums område.

⁵⁴ En rapport från Kulturrådet – ”MUSEERNA OCH IT-VERKTYGEN. En undersökning om tillgång till, användning av och planer för IT i svenska museer” – finns tillgänglig på adressen http://www.kur.se/kmu/museer_it.pdf

⁵⁵ En länksamling med ambition att redovisa världens alla internetanslutna museer, bland dem mer än 350 svenska, återfinns på adressen <http://www.icom.org/vlmp/>

eller anställa informationsteknisk expertis i någon nämnvärd utsträckning⁵⁶.

Internutbildning och eldsjälur har därför ofta varit utvägen för de museer som ligger främst, såväl vad det gäller att utveckla den egna webbplatsen, som när det gäller att föra över samlingar till databaser. Ett av de svenska museer som kommit jämförelsevis långt är Moderna Museet⁵⁷ i Stockholm, där antalet virtuella besökare snabbt närmar sig halva det mera reella besökarantalet, och där museets infomaster, Sanna Rydén Danckwardt, hyser gott hopp om att hon inom kort skall kunna bjuda sina nätbesökare på någonting annat och mera än vad som erbjuds i den – i och för sig oöverträffbara! – verkligheten. Ur vårt samtal:

MAJA-BRITA: Du hade två månader på dig att få fram en hemsida för Moderna Museet. Varför just du?

SANNA: Jag visste mycket om museets verksamhet. Hade börjat som praktikant under min sista termin på kulturvetarlinjen, det var i början av åttiotalet. Sedan har jag arbetat både i bokhandeln, medarbetat i en och annan utställning, varit engagerad i vår visningsverksamhet och – framför allt – inom vår konstförmedling. Så på det sättet låg jag nära till.

MAJA-BRITA: Och dina kunskaper om det tekniska?

SANNA: Där är jag självlärd. Medan nya Moderna Museet byggdes hade jag varit med och gjort en cd-romskiva om den svenska modernismen. Den blev min inkörsport, eftersom det var när den var klar som det beslöts att vi skulle ha en hemsida på Internet färdig till inflyttningen i det här stora nya huset i februari 98. Jag blev tillfrågad.

MAJA-BRITA: Tack vare cd:n låg du inte bara nära utan närmast till?

SANNA: Just det. Det var ju jätteroligt! Jag nappade direkt.

MAJA-BRITA: Hann du bli klar?

SANNA: Jag fick nästan hjärtslag på kuppen. Men natten före invigningen var hemsidan igång.

MAJA-BRITA: Hur tänkte du?

⁵⁶ För ytterligare information om ”informationsteknik som länk mellan konstmuseers samlingar och allmänheten” – se skriften Via TELDOK 38 av Sofie Rittfeldt. Skriften kan beställas gratis i pappersformat eller som PDF-fil på adressen <http://www.teldok.org> eller per telefon 020-23 00 11.

⁵⁷ <http://www.modernamuseet.se> Moderna Museets hemsida har (februari 2000) av den ansedda portalen Britannica.com utsetts till en av de bästa webbplatserna på Internet med avseende på kvalitet, innehållslig korrekthet, presentation och användbarhet. Man har av fem möjliga poäng erhållit fyra, det vill säga lika många som till exempel Moderna Museet i New York; <http://www.moma.org/>

SANNA: Mitt uppdrag var att ha det övergripande ansvaret för innehåll och utseende. Så parallellt med att jag började fundera över innehållet, samråda med folk här på museet och gå ut på nätet och studera vad andra museer gjorde, inledde jag ett samarbete med ett antal människor utanför huset. Det är i stort sett samma fyra personer – en grafisk formgivare, en programmerare, en ljud/videoproducent och en frilansjournalist – som jag fortfarande samarbetar med, mestadels på konsultbasis.

MAJA-BRITA: Och inom huset? En lång rad arbetsgrupper?

SANNA: Inte precis. Organisatoriskt ingår jag i avdelningen för kommunikation, tillsammans med våra marknadsförare och pressansvariga. Vi har kontinuerliga överläggningar om vad som skall finnas med på hemsidan. Jag samarbetar självklart också med våra intendent, som bland annat svarar för utställningarna och programmen. Dessutom samråder jag ofta direkt med David Elliott, vår chef. I ett sådant här hus vimlar det av synpunkter och idéer.

MAJA-BRITA: Samarbetar du också med andra konstmuseer?

SANNA: Inte direkt, men vi har ett aktivt kontaktnät. Jag har stor nytta av att utbyta erfarenheter om hemsidor, pedagogik och liknande med informatörer och webbredaktörer inom museivärlden, både här hemma och utomlands.

MAJA-BRITA: Har du en fastlagd strategi?

SANNA: Inte på papper. Men i huvudet.

MAJA-BRITA: Din primära målsättning – är det att dra in folk i huset eller att tillgängliggöra konst i allmänhet, både för redan konstintresserade och nya grupper?

SANNA: Det primära är att verka för möten mellan så många människor som möjligt och den moderna konsten. För är man en kraftfull aktör i det avseendet, drar man med automatik också folk till huset. Detta innebär att jag lägger stor vikt vid att *levandegöra* så mycket jag kan av våra utställningar och samlingar. Där kommer vi in på en del problem. Konstverken, både de mera traditionella och de som är mera tidsbundna, till exempel installationer, är ju det viktigaste vi har. Därför är jag inte precis nöjd med att behöva lägga in bilder som inte är mycket större än en tumnagel bara för att det inte får ta för lång tid att ladda ner dem. Men man kan inte räkna med att besökare med vanliga telefonuppkopplingar orkar hänga kvar ifall det tar all världens tid.

MAJA-BRITA: Och upphovsrätten? Hur hanterar ni den?

SANNA: Där har vi som hemsida för ett modernt museum lite av en särställning; de konstnärer vi visar har ju sällan varit döda i mer än

sjuttio år och då först är en bild fri. Annars måste vi betala. Att under ett års tid visa ett verk av exempelvis Picasso eller någon av de svenska modernisterna kostar omkring åttahundra kronor. Läger jag in något hundratal bilder, tar det alltså ett rejält stycke ur min budget. Gäller det å andra sidan en utställning som pågår just nu och visas under begränsad tid, så kan jag under samma period visa bilder, utan att det kostar något extra, genom att hänvisa till den så kallade aktualitetsprincipen.

MAJA-BRITA: Målsättningen för övrigt?

SANNA: Jag skall förstås också ge allmänna upplysningar om museet; alltifrån praktiska frågor – exempelvis om öppethållande och visningstider – till information om vår mycket omfattande programverksamhet och uppdateringen av vårt kalendarium, som sträcker sig några månader framåt i tiden. Så besvarar eller vidarebefordrar jag all e-post som kommer till museets infoadress. Det brukar röra sig om minst tio till femton meddelanden en vanlig dag. Dessutom har vi ett nyhetsbrev som nätbesökarna kan prenumerera på och som kommer ut en gång i veckan i svensk version och – ännu så länge – en gång i månaden i engelsk. Vi brukar skicka ut det svenska varje måndag till omkring åttahundra prenumeranter. Då märker jag direkt att antalet besökare på nätet ökar.

MAJA-BRITA: Hur många nätbesökare har ni?

SANNA: Mellan tre- och fyrahundra om dagen, det skiftar lite. Av min veckorapport framgår, bland mycket annat, hur många som varit inne, vilka länder de kommer från och hur lång tid besöket varat. I förra veckan rörde det sig om uppemot sju, åtta minuter, en jämförelsevis lång genomsnittstid för ett nätbesök, inte minst med tanke på att många ju bara går in och tittar efter öppettider.

MAJA-BRITA: Håller den siffran i sig blir det uppemot hundratrettiotusen på ett år.

SANNA: Den växer. Kanske inte så fort just nu. Men stadigt.⁵⁸

MAJA-BRITA: Och hur många besökare har museet?

SANNA: Lite mer än dubbelt så många. Ännu så länge.

MAJA-BRITA: Er webbplats är – hur skall jag uttrycka det? Våldigt strikt! Jag skulle kunna tänka mig att en och annan som är sugen på modern konst till och med skulle kunna finna den lite *för* ordentlig. Å andra sidan är den, anser i varje fall jag, befriande saklig. Och lätt att ta sig fram i med en välkomstsida, där man väljer mellan svens-

⁵⁸ Några månader senare, första kvartalet -00, är antalet nätbesökare 500-600/dag.

ka och engelska, och en startsida där man bara behöver lägga ner några sekunder på att förstå hur du har byggt den. För det är du själv som fattar beslut om vad som skall finnas med och hur det hela presenteras visuellt?

SANNA: Ja. Jag arbetar väldigt självständigt och har egen budget. Beräffande det visuella uttrycket har jag ett grafiskt program att följa, som är gemensamt för hela huset. Detta program har onekligen ett tilltal som är stramt – och som jag personligen, ju längre tiden går, bara blir mer och mer belåten med. Som hemsidan ser ut just nu, är jag rätt nöjd också med utseendet på den. Men det kan man ju inte sätta sig ner och slå sig till ro med! Det måste hända något varje dag med en hemsida! *Den måste ha ett liv.*

MAJA-BRITA: Betyder det att du går in och ändrar varje dag?

SANNA: Ja, i princip. Min grundläggande uppgift är den så kallade administrationssidan, ett script. Vilket innebär att jag råder över innehållet i vid mening. Också rent tekniskt gör jag det mesta själv. Går in och jobbar med förstasidans innehåll och hur det länkas till andra delar av hemsidan och till andra webbplatser. Lägger in uppdateringar. Lägger in nya uppgifter i kalendarier. Lägger in nya texter, andras och egna. Jag brukar skoja om att jag tar den fulla makten över hemsidan först genom att erövra tekniken. Just nu håller jag på att lära mig mer och mer om att lägga in bilder på konstverk och olika evenemang.

MAJA-BRITA: Vad blir det då över, som du behöver hjälp med?

SANNA: Framför allt får jag hjälp med att lägga in rörliga bilder och ljud; det rör sig om filmade intervjuer och liknande inslag. Men också det är sådant jag kanske kommer att behärska i framtiden.

MAJA-BRITA: Ni har nu legat ute på webben i snart två år. Vad har hänt?

SANNA: Hemsidan har vuxit hela tiden. Ändrat utseende och blivit mera användarvänlig. Just nu vidareutvecklar vi presentationen av enskilda verk. Några intendent väljer ut ett antal verk. Åskådaren får en bild av målningen, skulpturen eller vad det nu kan vara. Kanske zoomar vi då och då in olika delar av verket, visar en bild av konstnären och annat. Parallellt med detta talar intendenten om verket, konstnären, tiden och vad som nu kan vara av intresse. Man kan också ta fram informationen som text och skriva ut den. Att titta på en bild på Internet kan förstås aldrig jämföras med att möta konstverket på riktigt. Men att då komplettera publiceringen med att någon med stora kunskaper om det aktuella verket också berättar om det. Personligt, men utan att skriva folk på näsan. Då får man ut

något annat, något mera. Det tror jag på.

MAJA-BRITA: Andra planer?

SANNA: Ja, tittar man lite framåt funderar jag på hur vi skall kunna skapa en egen plattform för barn, kanske en egen hemsida. Så har vi detta med att bjuda in konstnärer som börjat göra verk direkt för nätet. Kanske vi startar någon sorts samarbete utifrån det.

MAJA-BRITA: Du talar nu om presentationer av enskilda verk. Hur är det med samlingarna i sin helhet?

SANNA: De här presentationerna gör vi i väntan på vad som komma skall. Vi har precis börjat arbeta med vår stora konstdatabas – något vi förberett i många år. Då måste du hålla i minnet att det rör sig om en enorm samling; mellan fyra och femtusen verk inom måleri och skulptur, cirka trettiotusen inom grafik och teckning, ungefär hundratusen fotografier och ett hundratal film- eller videoverk. Vi har valt ett stort databassystem, TMS⁵⁹, samma som man bland annat använder sig av på de stora museerna i USA. När det gäller konstdatabaser finns det flera museer där som är långt framme, även om jag inte tror att något av de riktigt stora hunnit lägga in *hela* sin samling. Men det finns också svenska museer som hunnit längre än vi. Kruxet är att de använder ett annat databassystem. Att vi har valt ett större och mycket mer komplext beror på att det är sökbart på ett helt annat sätt och kan kommunicera med andra stora konstdatabas, som valt samma system. Samtidigt som det ger mängder av praktisk information, till exempel om var saker och ting finns i huset, kommer det att betyda mycket för oss som arbetar här, inte minst våra konservatorer och fotografer.

MAJA-BRITA: Kommer man att kunna länka sig direkt till basen via nätet?

SANNA: Nej, all information vi lägger in är inte till för allmänheten. Medan två personer arbetar med själva databasen och – förhoppningsvis om något år – är klara med all den information som rör våra samlingar av måleri och skulptur... under den tiden funderar flera av oss på hur det hela skall presenteras mer publikt. Sedan plockar vi ut en databas där du bland annat skall kunna söka på på enskilda verk, på konstnärsnamn, på årtal, länder och en rad andra kategorier. Möjligheterna att presentera konst – och till exempel dokumentera hur ett verk har kommit till eller konservatorernas arbete – är nästan outtömliga. Denna konstdatabas skall därpå göras tillgänglig på flera olika sätt; exempelvis via vår hemsida, via publika datorer på museer och andra institutioner, på skolor, högskolor, med mera.

⁵⁹ The Museum System

MAJA-BRITA: När ni lägger ut så stora moderna samlingar på nätet - hur blir det då med kostnaderna för upphovsrätten?

SANNA: Det är en stor och viktig fråga, som ännu inte är löst. Medan vi bygger upp basen pågår förhandlingar med olika upphovsrättsorganisationer, här hemma och utomlands.

MAJA-BRITA: Vad är det roligaste respektive det värsta du som infomaster varit med om under de här åren?

SANNA: Det roligaste har jag svårt att svara på, eftersom det pågår hela tiden – jag har ett av de roligaste jobben här! Det värsta däremot var när jag en gång i början lyckades radera bort en hel förstasida, med länkar och allt och backupen – säkerhetskopieringen – inte fungerade. Jag grät. Sedan var det bara att börja om igen.

MAJA-BRITA: Vad skulle du mest av allt önska dig, om du redan i morgon fick vakna till en dag då någon typ av framsteg – av en natur som gynnar Moderna Museets hemsida – hade gjorts?

SANNA: Då kommer vi tillbaka till en av våra viktigaste uppgifter – att visa verken. Jag skulle önska att jag kunde återge dem på ett *helt annat* sätt än vad som är möjligt idag.

MAJA-BRITA: Bilder i fullskärmsformat?

SANNA: Det handlar långt ifrån bara om formatet, utan lika mycket om att kunna glida fram i bilder, förstora, förminska, fokusera, komma under ytan. Det handlar om metoder som ger våra nätbesökare nya möjligheter att *förhålla sig* till de verk vi visar upp.

(oktober –99)

Genvägen till kultursverige

CISSI BILLGREN ASKWALL

Att öka allmänhetens tillgång till kultur i vid mening anses ligga i det svenska samhällets intresse. I mitten av nittioalet började därför en av regeringen tillsatt utredning – hack i häl på det av Danmarks kulturministerium initierade Kulturnet Danmark – att utarbeta dels en strategi för användning av informationsteknik vid de myndigheter och offentliga institutioner som är verksamma inom kulturens område, dels ett förslag till nationellt kulturnät. Utredningen lämnade sitt slutbetänkande i början av 1997 och samma vår fick Ingenjörsvetenskapsakademien (IVA) i uppdrag att, i samarbete med Vitterhetsakademien, börja bygga ett internetbaserat svenskt kulturnät. Kul-

turnät Sverige⁶⁰ utvecklades under projekttiden till en innehållsrik mötesplats under parollen ”samlar, sorterar och sprider svensk kultur”. Målsättningen är att allmänheten skall kunna ta del av i stort sett all svensk kultur som publiceras på Internet – exempelvis inom arkitektur, bibliotek, bildkonst, dans, dramatik, litteratur, massmedia, museer, musik, teater och konstnärliga utbildningsvägar. Antalet länkar till kultursverige, men också till många kulturellt inriktade webbplatser i Skandinavien och omvärlden, växer dagligen, liksom antalet nätbesökare.⁶¹

ATT REKRYTERA ELLER BROMSA UPP

Projektet har nu utvärderats och verksamheten permanentats genom att Kulturnät Sverige från årsskiftet 2000 överfördes till Statens Kulturråd. Nittioalets ambitioner har emellertid skruvats ner, främst genom att kulturnätet, som under projekttiden bekostades av KK-stiftelsen, Stiftelsen Framtidens Kultur och Riksbankens Jubileumsfond, tilldelats knappare ekonomiska resurser– något som oroar Cissi Billgren Askwall, journalist med bakgrund inom Sveriges Radio, tidigare huvudsekreterare för den statliga utredningen och numera föräldraledig projektledare för kulturnätet. Ur vårt samtal inför överflyttningen till Statens Kulturråd:

MAJA-BRITA: Hur kommer det sig att era resurser minskat?

CISSI: Man menar att det redan idag hör till Kulturrådets verksamhetsmål att stödja aktörerna i kultursverige. Därför skulle Kulturnätets uppdrag i detta avseende kunna krympa och därmed också budgeten. Men det kommer inte att fungera särskilt bra i praktiken, eftersom Kulturrådet inte haft möjlighet att arbeta som vi gör inom IT-området. Där har man inte precis räknat med att överta arbetsuppgifter från oss, utan snarare hoppats på andra synergieffekter när våra kunskaper om IT-användningen inom kultursverige kommer in i bilden.

MAJA-BRITA: Och vad får det här för konsekvenser?

CISSI: Man kan säga att vi tvingas byta inriktning i förhållande till hur vi arbetar nu. Vi har hittills inriktat oss på två separata målgrupper. Den ena är den svenska allmänheten som vi hjälper att hitta svensk kultur. Den andra är aktörerna i kultursverige, som vi arbetat hårt med, för att över huvud taget förmå dem att publicera sig på nätet. Nu skall vi enligt budgetpropositionen begränsa oss till att i huvudsak ha allmänheten som målgrupp. Det betyder att en hel del av de

⁶⁰ <http://www.kultur.nu>

⁶¹ Sista kvartalet 99 cirka 1.200 besökare/dag.

arbetsuppgifter vi ägnar oss åt idag försvinner. Dessutom måste webbplatsen anpassas så att den blir mera som en katalog – och inte handlar lika mycket om att vägleda och inspirera institutioner och andra i kultursverige.

MAJA-BRITA: Men hur skall ni kunna erbjuda den svenska allmänheten ett så heltäckande och aktuellt kulturnät som möjligt, ifall ni inte har resurser att övertyga kulturinstitutioner och enskilda kulturutövare om att de bör publicera sig på nätet?

CISSI: Det är förstås frågan. När det gäller institutionerna har vi försökt medvetandegöra dem, framför allt då institutionsledningarna, om vikten av att använda det här nya mediet på ett bra sätt. Även om det finns en hel del alldeles utmärkt material, som till exempel läns-
museerna lagt ut, så brister det ofta i pedagogiken. Det hör inte heller till ovanligheterna att man gömmer sina verkliga godbitar långt nere i hierarkin. Trots att många institutioner har väl så många virtuella besökare som verkliga besökare, kan det vara ett jätteproblem för dem att prioritera den delen av sin verksamhet. Ser man på hur de satsar sina pengar finner man att det sällan är internetbesökarna som gynnas. Den typen av frågor har vi jobbat ganska mycket med. Men mycket återstår. Dessutom har vi anordnat seminarier och konferenser för ett stort antal institutioner, som har handlat om allt från hur man går tillväga för att förbättra den egna webbplatsen, till hur man skapar virtuella utställningar.

MAJA-BRITA: Enskilda konstnärer? Hur rekryterar ni dem?

CISSI: I samarbete med landstingens kulturförvaltningar har vi anordnat så kallade inspirationsdagar i nästan alla län. Där är vår målgrupp mycket bredare. Dit inbjuds både enskilda kulturutövare, medlemmar i föreningar och organisationer, företrädare för kommuner och landsting och folk som arbetar på museer, bibliotek och andra institutioner. De får ta del av lokala exempel på hur man använder sig av Internet. Så brukar det vara några som talar mera generellt om hur man kan använda IT för att presentera kultur. Ofta är det också någon föreläsare som visionerar – och till exempel talar om teknikutvecklingen och vad den kan komma att betyda inom kulturområdet. Så presenterar vi förstås Kulturnät Sverige och vad vi har att erbjuda.

MAJA-BRITA: Närmare bestämt vad?

CISSI: Utöver att de inbjuds att vara med i Kulturnät Sverige är det en hel del. Exempelvis en anslagstavla där den som har en kulturell aktivitet, som man tror intresserar en bredare krets, kan lägga ut

ett meddelande utan kostnad. Men det är bara början. Vi kommer snart att introducera ett effektivare sätt att visa upp sig på, eftersom vi är i full gång med att utveckla en programvara för en rikstäckande evenemangskalender som vi erbjuder gratis till kommuner och landsting, regionala kulturnät, turistråd och liknande verksamheter som vill ha egna välmatade kulturkalendarier på sina respektive webbplatser. Tanken är att vi, när de inom kort är prövade i sin försöksversion, skall koppla samman alla dessa lokala kalendarier, till ett enda centralt. Att erbjuda en sådan rikstäckande, men lokalt administrerad, evenemangskalender är lätt gjort om bara alla använder samma program.

MAJA-BRITA: Hur har intresset varit?

CISSI: Hittills stort. Det är redan ett femtiotal kommuner, landsting och andra verksamheter som anmält sig. Några har också börjat använda programvaran på det lokala planet.⁶² Sedan har vi vår ekonomiska avdelning med råd om var man kan söka pengar för IT-projekt inom kulturens område, vår juridiska avdelning med vägledning om upphovsrätt och annat, länkar till IT-inriktade utbildningar och kurser och avdelningen med information om hur man går till väga för att skapa en egen hemsida.

MAJA-BRITA: Kommer det här att finnas kvar?

CISSI: Det återstår att se. Ett annat sätt att värva flera medlemmar är vår rätt nystartade nättidskrift, kultur.nu, som innehåller artiklar och notiser om kultur i kombination med IT och vänder sig till alla inom kultursverige. Första numret publicerade vi både på nätet och i pappersform och samdistribuerade med facktidsskrifter inom kulturområdet, skickade ut den till bibliotek, kulturförvaltningar och museer, delade ut den på bokmässan i Göteborg och till alla som ville ha. Den väckte stort intresse. Det är min förhoppning att den skall finnas kvar. Men det är svårt att säga vilka delar vi kan fortsätta med i den här framtida mindre kostymen.

MAJA-BRITA: Hur många är ni nu?

CISSI: Sju personer. En projektledare, en webbredaktör, en tekniker och två biträdande redaktörer som jobbar både med webbplatsen, våra utåtriktade projekt och nättidskriften. Plus en formgivare som vi samarbetar med på frilansbasis. Och så två redaktörer som delar på en

⁶² Sedan Kulturrådet övertagit huvudmannskapet för Kulturnät Sverige har beslut fattats om att projektet med att utveckla en rikstäckande evenemangskalender skall överföras till annan huvudman.

tjänst och uteslutande arbetar med länkkatalogen. Så mycket arbete är det nämligen med att hålla mer än fyratusen länkar aktuella; sidor ligger inte kvar där de en gång placerats, de byter adress, läggs ner, försvinner. Samtidigt dyker det upp en hel del nya sidor varje dag. Många som vill vara med i Kulturnät Sverige anmäler sig direkt på nätet och då måste vi ta ställning. Företräder de svensk kultur? Uppfyller de våra kriterier? Och i så fall: Fungerar hemsidan? Var skall den in?

MAJA-BRITA: Vilka kriterier har ni?

CISSI: Vi har anslutit oss till det kulturbegrepp som man använder inom Kulturrådet. Det betyder bland annat att vi inte ägnar oss åt sport och idrott, kläder och mode, mat och dryck eller trädgårdsodling. För övrigt uppmuntrar vi alla, både inom den etablerade kulturen och olika subkulturer, att publicera sig på nätet. Vi sitter inte heller och bedömer konstnärlig kvalitet – det låter sig för övrigt inte göras med en så här liten redaktion. Tvärtom har vår styrgrupp uppmanat oss att vara liberala. Däremot länkar vi inte till rent personliga hemsidor. Det måste finnas ett kulturutövande med i bilden. Channa Bankiers hemsida är naturligtvis välkommen, men inte min, även om den har ett delvis kulturellt innehåll. Så får det inte heller vara sidor som är under konstruktion eller blivit inaktuella. Men för övrigt; de som passar in under våra olika ämneskategorier är välkomna!

MAJA-BRITA: Du nämnde er styrgrupp?

CISSI: Det är sexton personer som utsetts av Kulturdepartementet och fattar mera övergripande beslut om projektets inriktning och liknande. Så har vi en rådgivande grupp med akademiledamöter från IVA och Vitterhetsakademien och ett redaktionråd med fjorton medlemmar från kultursverige. Det är personer som kan väldigt mycket om kultur i relation till IT och kommer med mera konkreta idéer. Tillsammans taget brukar det handla om något dussintal sammanträden per år.⁶³

MAJA-BRITA: Bortsett från dem; hur ser dina egna arbetsuppgifter ut?

CISSI: Framför allt är det mycket utåtriktat kontaktarbete. Mycket resor. Samtidigt kommer det in mängder av förfrågningar utifrån. Och massor av propåer – via e-post, telefon, besök. De kan gå ut på att vi ska ägna oss åt det ena eller andra, ta med den eller den hemsidan, hjälpa till med ett eller annat, ingå i den eller den referensgruppen, komma hit eller dit och prata, och så vidare.

⁶³ Sedan Kulturrådet övertagit huvudmannskapet för Kulturnät Sverige har organisationen förändrats. En referensgrupp och en speciell projektgrupp är numera knutna till verksamheten.

MAJA-BRITA: Hur stor betydelse har de förslag som kommer utifrån?

CISSI: Mycket stor. Man kan säga att vi under projekttiden gjort i princip allt vi haft till uppgift att genomföra. Och lika mycket till! Där har mycket av idéerna – kanske inte de flesta, men nog uppemot hälften – kommit utifrån och mestadels handlat om sådant som det varit svårt att förutse att det finns behov av och önskemål om.

MAJA-BRITA: Och bildkonsten? Hur står den sig?

CISSI: Konstnärerna är duktiga på att använda nätet. Det är ju lätt att avbilda till exempel traditionellt måleri och sedan lägga ut sina bilder tillsammans med en enkel meritförteckning, och på det sättet nå ut till en ny och stor publik. Generellt sett tycker jag att både författare och musiker är sämre på att presentera vad de skapar, även om det förstås förekommer att författare lägger in länkar i sitt manuskript eller publicerar första kapitlet i en bok – vilket jag tycker är ett alldeles utmärkt sätt att locka läsare – och att musiker lägger in smakprov i form av små ljudfiler. Men mestadels är deras hemsidor rätt enkla.

MAJA-BRITA: Bildkonstnärerna har alltså kommit längst?

CISSI: Jag tycker det. Det beror också på att det numera finns en hel del bildkonstnärer som skapar konst som skall upplevas direkt på skärmen. Detta har fått till följd att vi initierat ett nordiskt pilotprojekt för digital konst.⁶⁴ Det kommer att rulla igång någon gång under år 2000 och syftar till att presentera den bästa webbkonsten inom varje nordiskt land. Det långsiktiga målet är att denna arena skall leva kvar efter projekttiden och fungera som förebild för en europeisk motsvarighet.

MAJA-BRITA: Och de medverkande konstnärerna? Hur väljs de ut?

CISSI: Av en sakkunnig kuratorgrupp, där Sverige representeras av konstprofessor Peter Hagdahl.

MAJA-BRITA: Och hur får de betalt?

CISSI: Budgeten för projektet skall framför allt användas för arvodering av de konstnärer som medverkar. Man träffar avtal med varje enskild konstnär och betalar dels för arbetet, dels för att verket skall få ligga ute på nätet under viss tid.

MAJA-BRITA: Det är lätt att förstå att de utomstående experter, som för en tid sedan utvärderade Kulturnät Sverige, konstaterade att projektet är värdefullt och borde tillåtas att expandera. Å andra sidan: Visst

⁶⁴ Enligt planerna kommer utställningen – Nordic Net Art Annually – att kunna nås via Kulturnät Sverige under senhösten 2000.

har ni redan hunnit långt! Hur står ni er till exempel i jämförelse med föregångaren Danmark?

CISSI: Bra. Mycket bra. Vi har kommit en bra bit längre, enligt utvärderarna. Men så har vi också haft större personella och ekonomiska resurser. Det vill säga hittills. Nu blir det tvärtom. I budgetpropositionen för år 2000 öronmärktes 2,5 miljoner kronor av Kulturrådets budget för Kulturnät Sverige.

MAJA-BRITA: Inom den ramen kan ni inte expandera?

CISSI: Inte ens fortsätta som förut. Det är inte ens hälften av vår nuvarande budget.

MAJA-BRITA: Det oroar dig?

CISSI: Naturligtvis. För visst finns det många inom kultursverige som intresserar sig för ny teknik och har utvecklat egna webbplatser. Men det finns fortfarande alltför många som inte ens har internetuppkoppling. Så mycket återstår.

(oktober –99)

Andra röster

CHANNA BANKIER: En annan aspekt, som har med själva bilden och den digitala spridningen att göra, är att man avlägsnar sig från konventionen att ett verk skall vara sig likt från gång till gång, eftersom tekniken i sig är EXTREMT INSTABIL. Det förekommer visserligen en viss instabilitet också i låt oss säga en oljemålning. Rummet, hängningen, ljuset. Allt påverkar hur den ser ut. Men detta är någonting annat. Man har alltså en pixelansamling som ligger på en hårddisk och som är det så kallade originalet. I det ögonblick man skickar detta vidare, visar upp det på en bildskärm eller lägger ut det på nätet förlorar man kontrollen. Folk kan ha hur töntiga bildskärmar och dåliga skrivare som helst; färgerna påverkas av hur dom kalibrerat, dom kan ändra formatet eller konvertera bilden och få fram negativet. Jag har sett de mest fantastiska förvrängningar av mina egna bilder – sådant jag aldrig skulle kommit på själv – hängande på folks väggar, ja, till och med i en annons för Svenska Dagbladets digitala galleri. Hoppsan!

[---]Via min hemsida? Nej, den vägen har jag inte fått många nya kontakter. Däremot är den välbesökt, det visar räkneverket. Den roligaste grejen var när jag hade utställning i Stockholm och skulle ha en vernissagefest

och delade ut kort till den. Men innan dess hade jag langat in det där inbjudningskortet också på nätet. Och mycket riktigt! Hela lägenheten smockfull, jag BOR i köket! Och så dyker det upp människor jag aldrig tidigare sett: ”Hej, vi såg din inbjudan på nätet, får vi komma in?” Vi var så stolta! Nätpolare! Folk som åkt över hela stan. Det är det enda riktigt minnesvärda som hänt mig via nätet.

EDVARD DERKERT: För en del år sedan var vi några som startade en nättidning, gjorde ingen reklam, men fick ändå väldigt mycket uppmärksamhet. Själv lade jag in femton, tjugo bilder och det var roligt att så många såg dem; folk från världens alla hörn, från Japan, Island, Canada. Nu är responsen mycket, mycket mindre. Läger man inte ner en förfärlig massa tid på promotion, är det som att skrika ut i öknen. Ta kalendariet! Där lade jag ut en bild om dagen förra året. Dels var det skoj att ha den pressen på sig. Dels ville jag synas. Men framför allt ville jag ha reaktioner. Idén var att det skulle vara interaktivt; ta gärna bilden och gör om den! Skriv något! Gärna elakt: ”Det där var den fulaste bild jag sett” eller ”Jag kom att tänka på en annan bild”. Jag hoppades verkligen på att åskådarna skulle gå ner i varje bild, få igång en debatt. Visst har jag fått reaktioner, bekanta som hört av sig. Beröm: ”Åh, vad fint du gör!” ”Åh, vad duktig du är!” Men inga kvalificerade kommentarer. Själva min publicering är kanske intressant, men framför allt är det väl intressant att jag misslyckades så kapitalt med min idé – såtillvida att jag ville ha läsarfeedback, men inte fick det. Så det där var en väldigt naiv förhoppning.

LEIF SKOOG: Jag har förstås funderat på att använda mig mer av nätet och har en hemsida, men det finns absolut ingenting annat än lite text på den. Och jag har inte låtit registrera den hos olika sökmotorer. Det skall jag göra, bara jag får tid. Men som det nu är: Internet är ju inget bra sätt att visa bilder på! Dessutom tar det här med IT förskräckligt mycket tid, särskilt när man, som jag, jobbar hemifrån. Man går och väntar på det här med bredband.

DEL III

Informationsteknik i den medskapande processen

Konst är i sig och har alltid varit interaktiv, vilket brukar belysas med det gamla talesättet att konst uppstår först i betraktarens öga. När detta väl är sagt kan emellertid fastslås att konstnärers möjligheter att involvera såväl betraktare som övrig omvärld i sina verk har förändrats i takt med utvecklingen av datorer och andra digitala verktyg samt med den snabba spridningen av Internet. På motsvarande sätt har iakttagarens möjligheter att låta sig ryckas med och dras in i de nya konstnärliga frihetsrummen radikalt förändrats.

Hittills har den konst som helt eller delvis skapats med digitala verktyg i första hand visats i traditionella utställningsmiljöer – och därmed varit fortsatt elitistisk i den meningen att den visats under begränsad tid och på platser som för den stora allmänheten varit mer eller mindre främmande och/eller svårtillgängliga. När verken presenteras i digitala media, främst Internet, är det mestadels i form av dokumentationer; beskrivande återgivningar och analyser, åtföljda av fotografier, kortare videosekvenser, bandade samtal eller videoinspelade intervjuer. Vad gäller graden av interaktivitet är det konstnären som sätter upp gränserna för åskådarnas (mer eller mindre medvetna) påverkan och medagerande. I sin text om Peter Hagdahls verk – ”Under Influence/Transformation”⁶⁵

⁶⁵ Detta verk beskrivs närmare i avsnittet ”Elektronik som estetik”.

– som ju förändras både av åskådarnas rörelser inne i visningsrummet, av dagsljuset utanför visningslokalen och av det virtuella nyhetsflödet – diskuterar konstskribenten Anna Orrghen det interaktiva momentet och iakttagarens möjligheter att tillskansa sig ytterligare inflytande över det utställda verket:

[---] stipulera att betraktaren varit medveten om sin del i det interaktiva momentet och haft möjlighet att utröna hur hennes rörelser påverkat projektionerna. Kanske skulle hon då endast utföra vissa rörelser i syfte att uppnå ett särskilt resultat. I ett sådant scenario upprätthåller inte betraktaren flödet, utan styr över det. Konsekvensen blir ett reducerande av konstnärens makt. I ”Under Influence/Transformation” aktualiseras en dialogartad typ av betraktardeltagande där betraktaren utgör en med- och motspelare. Medspelare i bemärkelsen att det är konstnären som ställt upp gränserna för interaktiviteten, motspelare i stunden hon varseblir sin egen roll. [---] Att säga att allting är flytande och föränderligt är en illusion. Detta är inte heller vad Hagdahl hävdar. Att säga att allting är under inflytande och transformation är inte en illusion. Det är vår verklighet, såväl fysisk som digital. [---] Precis som när betraktaren medvetandegörs om sin delaktighet i Hagdahls verk, och hon har möjlighet att antingen fortsätta sin interaktion med verket eller träda ut ur rummet, gör valet att inte beträda rummet henne till en lika stor medverkare. Jag kan således välja att inte gå in i Hagdahls utställningsrum. Men jag kan aldrig välja att inte befinna mig under påverkan alternativt vara den påverkande kraften i samhället.

De mest spektakulära – och för betraktaren nog också mest omtumlande – interaktiva konstverken återfinns, enligt min mening, inom den installationskonst som använder sig av virtual reality-teknik⁶⁶. På Tekniska Högskolan i Stockholm har man konstruerat en studio – den sexsidiga så kallade VR-kuben – där såväl de fyra väggarna som golv och tak används

⁶⁶ Virtual reality, förkortat VR står för en skenbar verklighet, en datorgenerad skenvärld som framställs med hjälp av simulationer/projektioner av verkliga eller imaginära föremål, gestalter, miljöer. Besökaren – som till sin hjälp har olika typer av utrustning i form av till exempel glasögon, hjälmar, handskar och fjärrkontroller – upplever att han/hon befinner sig i dessa miljöer och ofta också handgripligen kan agera i dem.

för att omsluta besökaren med skenbar verklighet. När den franska konstnären Maurice Benayoun under kulturhuvudstadsåret 1998 inbjöds till denna studio för att visa ett av sina mest omtalade interaktiva verk, "World Skin; a photo safari in the land of war", utrustades de små grupperna av besökare med 3D-glasögon, specialutformade kameror samt stora gråa filtofflor – för att inte skada golvet känsliga yta. Besökarna transporterades därpå genom ett virtuellt krigslandskap, sammansatt av fotografier och nytagna bilder från autentiska krigsskådeplatser, ett landskap fyllt av förödelse, där de besökandes klickanden med sina kameror omvandlas till maskingevärs smattrande och där "världen faller offer för iakttagarens blick och var och en av oss är inblandade i dess förstörelse."⁶⁷ Annika Hansson, redaktör för den redan insomnade nättidskriften Art Orbit⁶⁸, beskriver sin upplevelse av detta verk så här:

[---] Inne i VR-kuben har åtta människor samlats, alla utrustade med kameror, som en grupp turister. Benayoun, som själv är närvarande, vill att vi skall iaktta varandra, att vi skall vara en grupp människor som är medvetna om varandras närvaro. Jag tar tag i fjärrkontrollen och låter oss färdas över leriga fält, över ruiner och kroppar – döda och levande, soldater och civila, män, kvinnor och barn. Himlen är grå. Mina medturister fotograferar och blixarna förstör de motiv kamerorna fångar in – förintar mark, människor, byggnader. Följden blir släta vita ytor – stora sår i landskapet. Och så snart ett område har förstörts, har piskats bort av blixarna, kommer det intensiva ljudet. Skriken från människor som utplånats, tillintetgjorts av våra kameror. Efter en stund på detta slagfält känner jag behov av att trycka på stoppknappen. Att bara stanna upp, att vila, andas ut. Att i tid och rum återvända till mitt normala jag igen. Kanske beror detta på det krigiska temat, kanske beror det på resan genom sargade landskap och de autentiska, detaljerade bilderna från andra världskriget och Bosnien. Hur som helst har Benayoun och Barrière⁶⁹ skapat både en design, ett sätt att formulera sig och ett innehåll som för min del gör ett outplånligt intryck.

⁶⁷ Citatet är hämtat från <http://www.benayoun.com/>

⁶⁸ Text och bilder finns dock arkiverade på adressen <http://www.artnode.se/artorbit/>

⁶⁹ Kompositören Jean-Baptiste Barrière svarar för ljudet i World Skin.

World Skin utsätter turistgruppen för en grym spegling som kretsar kring de alltid lika angelägna motsatsparen armod och välstånd, liv och död, krig och fred, avstånd och närhet. Och så finns kameran; ett verktyg laddat med associationer som väcker frågor om dokumentärt kontra fiktivt, om utsnitt av verklighet kontra ett redigerat urval, samtidigt som det markerar gränsen mellan betraktaren och den betraktade. Utanför VR-kuben framkallas våra fotografier, ett efter ett. Här kan vi hämta ut de bilder som återger vad vi själva förintat/fotograferat ute på slagfältet.

Ser man till åskådarens roll i denna typ av interaktiva konstverk så är det alltså fortfarande upphovsmannen som råder över hennes möjligheter att påverka det utställda verket. I mina samtal avläser jag också ofta ett ”hit men inte längre” från konstnärernas sida. Ett par exempel:

MAJA-BRITA: Jag drar slutsatsen att du är oerhört mån om att dra in betraktaren i själva konstverket. Jag undrar därför om du är intresserad av att arbeta med ett mera aktivt medskapande, till exempel av den typen som möjliggörs via Internet?

LEIF SKOOG: Ja. Men det finns gradskillnader. Vad jag är mest intresserad av är att göra saker som fungerar som katalysator.

MAJA-BRITA: Som sätter igång processer hos andra, utan att dina egna åsikter och tankar behöver ingå i det slutliga resultatet?

LEIF: Ja, jag gör inte anspråk på att bestämma över vad som händer i huvudet på någon annan.

MAJA-BRITA: Du överlämnar åt betraktaren att fullborda verket?

LEIF: Så kan man kanske säga. Det är vad konsten är till för. Fast när det gäller interaktivitet har jag mest haft funderingar på att göra något slags intranät mellan ett antal konstnärer. Det skulle kunna erbjuda intressanta arbetssätt.

MIKAEL SCHERDIN: Ett mera aktivt medskapande? Jo, jag kan tänka mig att jobba så. En vision jag har är att det hela – det vill säga konstverket – blir en sorts organism som växer oavbrutet. Men jag styr. Personligen tycker jag att det är helt ointressant om det blir så att andra kan gå in och styra sönder, kanske förstöra. Men den här tekniken har så stora möjligheter och det kommer säkert att finnas andra som kan stimuleras av att arbeta på helt nya sätt.

INTERAKTIVITET I DIGITALA VISNINGSMILJÖER

Visioner om en stegrad grad av interaktivitet i digitala nätverk – en interaktivitet med maximal påverkan från användarens sida – formulerades tidigt, bland annat av Stewart Brand och Andy Lippman vid MIT Media Laboratory. I ett samtal mellan dem som återges i Lawrence Wilkinsons bok ”How to Build Scenarios”⁷⁰ definieras den interaktivitet som kan uppnås i digitala media som ”en ömsesidig och samtidig aktivitet där de inblandade parterna vanligtvis, men inte med nödvändighet, strävar mot någon sorts mål”. Särskild vikt läggs vid kravet på att interaktivitet bör vara en företeelse *där mycket litet är förutbestämt*. Det tekniska systemets respons på motpartens aktiviteter bör alltså inte i alltför hög grad vara på förhand givet, utan systemet måste ha förmågan att utarbeta sitt gensvar så att säga i flykten.

Inom bildkonstens värld tillgodoses detta krav sannolikt bäst av vad som åstadkommit i det vidsträckta gränslandet mellan digital design och bildkonst, det vill säga inom dataspelens område, där kostnaderna för att ta fram de mest avancerade produktionerna är skyhöga och konstnären bara utgör en länk i en lång kedja av medarbetare. Hur högt interaktiviteten värderas i dessa sammanhang kan belysas av producenten Ewa Tollmars (tidigare citerade) uttalande om ”den andra skapande processen”. Ur vårt samtal:

EWA: Vad är det som gör att man som konstnär går med på att ens verk, allt det man tidigare värnat om och slitit hårt för – att det förstörs? Att fina akvareller, känsliga linjer och nyanser, reduceras till fula pixlar och ett fåtal platta färger, som i sin tur leder till en nerdragning av det ursprungliga konstnärliga uttrycket. Det kan man inte begära att någon härdar ut med, med mindre än att man får ut någonting annat. Det är då vi kommer in på den andra skapande processen, den som kommer efteråt – nämligen *interaktiviteten*. Det är den som är anledningen till att vi står ut med att stoppa in bild och ljud i dessa inom flera områden fortfarande så osofistikerade apparater.

MAJA-BRITA: Men något, låt oss kalla det genuint skapande – det vill säga när användaren tillför något som vare sig upphovsmannen eller ni som producerar och programmerar ens kunnat föreställa er – det rör det sig ändå inte om? Någon har trots allt gått före och beslutat om vilka alternativ som bjuds?

⁷⁰ Källa: Lawrence Wilkinson; HOW TO BUILD SCENARIOS, © 1993-98 The Condé Nast Publications Inc.

EWA: I de produktioner vi gör är möjligheterna till interaktivitet i och för sig förutbestämda, men det kan ändå finnas ett så stort antal alternativ att användaren upplever valmöjligheterna som näst intill oändliga. Ändå har förstås någon satt en gräns någonstans. Ett totalt fritt skapande tror jag inte existerar inom vårt område, men däremot kan man komma väldigt långt i interaktivitet. Förutsättningen är att vi i vårt tänkande utgår från att det färdiga verket skall vara till för att användas som verktyg och inte i första hand för konsumtion.

DE NYA KONSTERNA

De många olika programvaror som kan användas för framtagning av material, avsett för publicering på Internet, erbjuder otaliga möjligheter för konstnärer (och andra användare) att utforska och gestalta verkligheten på ett föränderligt, multimedialt och mångdimensionellt sätt. Så är också bildkonst, helt eller delvis skapad för nätet, något som allt flera konstnärer börjat intressera sig för. Interaktiviteten i deras verk är mycket skiftande, men kan utifrån ett åskådarperspektiv delas in i tre kategorier. Det vanligaste är att betraktarens medverkan begränsar sig till det agerande som vill till för att nå den konst/den del av konstverket man önskar se. En annan grad av delaktighet inträder när betraktaren på ett eller annat sätt kan ansluta sig till konstverket, bidra till dess innehåll och därigenom bli till en del av detta. Slutligen erbjuder vissa verk en så hög grad av interaktivitet att den möjliggör ett mera genuint eget skapande från åskådarens sida. Nedan några exempel på sådana interaktiva verk, hämtade ur det flöde av bildkonst som för närvarande tillgängliggörs via nätet.

FRÅN IAKTTAGARE TILL MEDVERKANDE

Ett aktuellt verk, där betraktaren erbjuds möjligheter att styra verkets form/komposition genom att klicka sig fram i ett ickelinjärt bildberättande, är filmaren och bildkonstnären Gunnel Petterssons öresundsprojekt, som under hösten –00 kommer att presenteras ungefär som en vanlig webbplats/hemsida på nätet⁷¹. Detta uttrycksätt, med inslag av videosekvenser, stillbilder och dokumentära texter, ger konstnären stora möjligheter att gestalta både på bredden och djupet genom att använda sig av parallella bild/textelement (ramar) och genom att länka valda ord och bildelement till nya webbplatser.

⁷¹ Verket är uppdelat i två självständiga delar, varav den ena – en installation bestående av en modell över Öresundsregionen med inslag av interaktiv video – visas på Liljevalchs konsthall i september –00. Internetverket visas på Cracs webbplats – <http://www.crac.org/>

Om verkets bakgrund berättar Gunnel Pettersson att hon är uppvuxen strax intill det område, där Öresundsbrons svenska brofäste har anlagts, att hon med sin videokamera följt brons tillblivelse och regionens förändring från första spadtaget samt att hon i sin videokonst tidigare skildrat sin samtid ur ett i hög grad kvinnligt perspektiv. Hennes intresse är nu att skildra tillkomsten av Öresundsbron ur ett ”storslaget, i hög grad manligt perspektiv”. Utöver de videosekvenser som skildrar förödelser/förändringen/förnyelsen av själva landskapet belyser hon allt från enskilda människooden till det enorma nätverket av intresser – bland annat entreprenörerna och deras manifestationer – samt dokumenterar olika förundersökningar, rapporter, miljöutredningar med mera, liksom de arkeologiska utgrävningar som under ett skede resulterade i ”ett absurt, helt perforerat landskap”. Gunnel Pettersson är samtidigt noga med att betona den skönhet hon upplevt – till exempel i mötet mellan väldiga vita kalkbrottsmassor, en lysande blå arbetsbod och kraftfulla grävskopor, som obönhörligt tar sig fram – samt att hennes konstnärliga uppsåt inte är att påverka betraktaren i vare sig negativ eller positiv riktning: ”Åskådarens ambivalens? Det är lite den jag är ute efter. Självt är jag både skeptisk och förundrad”.

Ytterligare ett antal interaktiva, mer eller mindre experimentella verk⁷² kan nås från webbplatsen för projektet ”Nedslag”⁷³. Här finns bland mycket annat Carina Fihns ”Under smulorna finnas”⁷⁴. Betraktaren stöter till att börja med på en skräpig kökslåda där allehanda mer eller mindre bortglömda prylar samsas; hårsnoddar, tippexflaskor, plåsterlappar, till hälften urkramade tuber, udda knappar och gamla, kanske betydelsebärande nycklar. Genom att leta upp och klicka på/aktivera olika pekdonskänsliga föremål följer besökaren med i konstnärens associationer.

Konstnären Shio-Ming Leung använder sig av andra uttrycksätt i sitt mera textbaserade internetverk⁷⁵ där åskådaren väljer väg genom att, med hjälp av markören/pilen, avsöka en animerad startside och därigenom lokalisera de pekdonskänsliga element som leder vidare till ett collage av laddade begrepp; högmod, girighet, vällust, avund, frosseri, vrede och likgiltighet. Ord som i sin tur leder vidare till ett litterärt och bildmässigt utforskande av de sju dödssynderna.

Mera lekfulla och dataspelsliknande sätt att aktivera iakttagaren kan

⁷² Underlag för beskrivningarna av de följande sju verken är hämtade från Internet.

⁷³ <http://www.valand.gu.se/FineArts/projects/nedslag/index.html>

⁷⁴ <http://www.valand.gu.se/FineArts/projects/nedslag/carina/index.html>

⁷⁵ <http://valand.gu.se/FineArts/projects/nedslag/ming/index.html>

studeras i Kent Nielssen retsamma ”Mousehunt”⁷⁶, där åskådaren utmanas att skjuta ner en flaxande kråka och Royner Noréns vackra animering ”Mortars with explosive projectiles by Leonardo da Vinci”, där ett kulregn i blida färger, ackompanjeras av smattrande artilleriljud. Bilden kan fås att övergå i ett antal pusselbitar som betraktaren med hjälp av pekdon/pekare och lite tålmod kan sammanfoga till en helhet⁷⁷. Besökarna inbjuds att höra av sig via e-post.

FRÅN MEDVERKANDE TILL MEDSKAPANDE

Webbplatsen ”Potatoland”⁷⁸ erbjuder åskådaren att ansluta sig till verket genom att skriva in adressen till ett annat webbobjekt, exempelvis en fritt vald startsida, och därpå begära att få detta söndertrasat och utspritt på vad som presenteras som en digital soptipp. Besökaren kan dessutom studera vilka verk andra besökare valt att demolera. Inom denna kategori, där betraktaren bidrar till verkets innehåll, finns emellertid också en hel del mera tankedigert material.

Dit hör ett av de mest omtalade och genomarbetade svenska (eller snarare gränslandsbaserade) internetverken, nämligen ”Konungarikena Elgaland/Vargaland” (förkortat K.R.E.V.), som proklamerades 1992 och vars territorium består av gränserna mellan världens alla länder samt alla de vatten som sträcker sig upp till tio nautiska mil utanför enskilda länders territorialvatten. Genom att oavbrutet sträva efter att utvidga sitt eget territorium syftar K.R.E.V. till att utplåna gränserna mellan världens länder och förena dem till ett. De båda rikena, som tillsammans bildar staten Elgaland/Vargaland, regeras av en enväldig konung, materialiserad i de båda konstnärerna, Leif I och Michael I. Deras oinskränkta makt, nu och i framtiden, sträcker sig dock inte över enskilda medborgares liv och leverne, vilket stadgas i den trettiofem paragrafer långa och vid några tillfällen reviderade konstitutionen. Internetbesökaren kan ansluta sig verket genom att ansöka om medborgarskap, pass med mera via formulär som tillhandahålles på K.R.E.V.s webbplats⁷⁹. Till de medborgerliga rättigheterna han/hon då kommer i åtnjutande av hör, bland annat, rätten att på eget bevåg utforma sitt eget liv, rätten att röra sig fritt

⁷⁶ <http://www.valand.gu.se/FineArts/projects/nedslag/kent/pages/kent47.html>

⁷⁷ Det kan krävas besök på två adresser för att betrakta detta verk i sin helhet <http://www.valand.gu.se/FineArts/projects/nedslag/royner/index.html> samt <http://www.valand.gu.se/FineArts/projects/nedslag/royner/puzzle.html>

⁷⁸ <http://www.potatoland.org/shredder>

⁷⁹ <http://www.it.kth.se/KREV>

i de hierarkiska systemen, rätten att ta sig vatten över huvudet samt rätten till evigt liv. Med sina ambassader och konsulat (i Stockholm, London, New York City, San Francisco, Marin County, Basel, Amsterdam, Köpenhamn, Oslo, Göteborg, Skellefteå, Thessaloniki, Berlin, Hamburg, Kaliningrad, Reykjavik, Johannesburg, Wien, Smedsby och Osaka) har de båda konungarikena manifesterat sig genom ett stort antal utställningar och andra arrangemang världen över, vilka i sin tur redovisas i en utförlig historik med intressanta länkar som leder vidare till ytterligare upptäcktsfärder i den digitala konstens gränslösa värld. Bakom K.R.E.V står de båda konstnärerna Leif Elmgren och Carl Michael von Hausswolff.

FRÅN MEDSKAPANDE TILL EGET SKAPANDE

Pilotprojektet ”Urban toys/Urbana småting” är ett exempel på sådana internetverk där upphovsmännen utvecklar och tillhandahåller kreativa verktyg för att därpå lämna stort spelrum åt betraktaren att använda dessa efter behag och på ett sätt som ligger nära ett genuint och i väsentliga avseenden oförutsebart eget skapande. Det är ett verk som står och faller med nätbesökarnas engagemang och skaparlust.

”Urban toys” ingår i utställningen ”Nordic Net Art Annually”⁸⁰. Det är skapat av arkitektgruppen *servo*; arkitekterna Ulrika Karlsson och Marcelyn Gow, tillsammans med David Erdman och Chris Perry. Syftet är att göra designprocessen mera transparent genom att ge nätbesökarna/kreatörerna tillgång till olika formgivningsverktyg, att erbjuda framställning av skalenliga prototyper (via så kallad Rapid Prototyping⁸¹) samt att erbjuda en visningsarena för de av besökarna skapade objekten. Mera långsiktigt söker man lägga grunden till en infrastruktur för kreatörer/modellverkstäder/producenter/marknad. Samtidigt vill man visa på hur relationen mellan brukare och producent kan förändras med hjälp av digitala media och tekniker samt hur denna förändring/utveckling bär med sig möjligheter att förbättra brukarnas inflytande över den miljö de själva omges av.

Projektet riktar sig till formgivningsintresserade personer utan designutbildning och innebär i praktiken att nätbesökaren erbjuds en digital verk-

⁸⁰ Utställningen Nordic Net Art Annually presenteras på nätet senhösten –00 och kommer att kunna nås via Kulturnät Sverige; <http://www.kultur.nu>

⁸¹ Rapid Prototyping; information i datafiler överförs till maskiner som framställer skalenliga fysiska modeller i plast, trä eller annat material. Prototyp teknik används som förstadium till fullskaleproduktion och möjliggör bedömning av det färdiga objektets form/funktion.

tygslåda; det vill säga en uppsättning arkitektoniska redskap (exempelvis tredimensionella CAD-program) som lämpar sig för design av smärre rumsliga objekt och leder användaren från enkla skisser till färdiga, två- och tredimensionella ritningar. När idé- och formgivningens arbetet, som alltså utförs direkt på skärmen, väl är klart sätts internetbesökaren/kreatören i kontakt med en verkstad som för en blygsam kostnad framställer en skalenlig fysisk modell – en så kallad ”Architoy” – som efter några dagar anländer med posten.

Trots projektnamnet, ”Urban toys”, begränsar sig inte möjligheterna till skapandet av smärre objekt i den offentliga stadsmiljön. Verktygen kan lika gärna användas för formgivning av mindre byggnader (småhus, bodar, lekstugor), för design av till exempel husvagnar och interiöra element (väggfasta bänkar, bokhyllor, skåpinredningar) och mycket annat. Några repliker ur ett samtal med Ulrika Karlsson:

MAJA-BRITA: Betyder detta att internetbesökaren – om man alltså bortser från att han eller hon inte har tillräckligt med redskap för att designa till exempel höghus eller hela stadsmiljöer – kan komma att uppleva sin kreativa frihet som mycket stor? Näst intill obegränsad?

ULRIKA: Det är mycket möjligt. Ändå finns det förstås begränsningar. Inte bara vad gäller formatet på de formgivna verken, utan exempelvis också vad gäller val av material och färger. Hur man än arbetar, så är den totala valfriheten alltid utopisk.

MAJA-BRITA: Men om jag, inom ramen för dessa begränsningar, skulle få för mig att designa ett objekt du aldrig någonsin sett maken till?

ULRIKA: Visst! Det går utmärkt.

Några eftertankar

Jag har i denna rapport försökt belysa erfarenheter och åsikter hos bildkonstnärer och andra intressenter, som arbetar med vad som fortfarande brukar kallas ny teknik. Det är naturligt att just dessa personer är positiva till informationstekniska verktyg i bildkonstens tjänst. Följaktligen har vi i våra samtal ägnat oss mera åt teknikens möjligheter – som i ett konstnärligt perspektiv framstår som stora och i hög grad utforskade – än åt rådande begränsningar och svårigheter. Trots att de flesta räknar med att många av dagens problem hör till teknikens barnsjukdomar och är på god väg att lösas kan det finnas anledning att reflektera en liten smula också över konstnärens motigheter, distributörernas dilemma och betraktarnas bekymmer.

KONSTNÄRENS MOTIGHETER

Ser man till de svårigheter som redan från början möter den konstnär, som är lockad av att börja arbeta med digitala verktyg, så är dessa ofta *ekonomiska*. Att hänga med i utvecklingen och kunna förse sig med aktuella kunskaper och adekvat utrustning kan vara näst intill omöjligt för den som valt ett yrke med, för det stora flertalet, lika usla som osäkra inkomstförhållanden. Mitt samtal med exempelvis Leif Skoog vittnar om detta. En annan sida av saken är att denna ekonomiska realitet kan bidra till att förstärka den kreativa relationen konstnärer emellan, liksom mellan konstnärer och omvärlden för övrigt. Eller, som Edvard Derkert säger: ”Man tvingas ju bli expert själv. Prata med kompisar, för man har inte råd att gå till någon servicefirma. [---] Skråtänkandet fungerar inte; för alla vet att det jag kunde igår är halvt om halvt omodernt idag. Allt flyter. Därför har du inte råd att vara snål med dina kunskaper och det känns mycket sympatiskt.”

Behovet av vidareutbildning, liknande den som redan finns på flera av våra konsthögskolor, är också uppenbart. Än viktigare är kanske *tillskapandet av produktionsplattformar* av den typ CRAC representerar och Leif Skoog efterlyser: ”tittar man lite framåt hoppas jag på att vi konstnärer inriktar oss på att samarbeta kring gemensamma projekt, där man tar ansvar för olika delar. Att lära sig att redigera video eller att skapa speciella program kräver en hel del kompetens och gemensamma resurser, till exempel i form av digitala verkstäder, speciellt avsedda för konstnärliga projekt.”

Mera parentetiskt kan i detta sammanhang konstateras att det växande *beroende av medarbetare*, som många samtidskonstnärer upplever, är av

intresse i sig. Det är en form av beroende som tidigare inte hört till vanligheterna inom sådana mera självtillräckliga konstarter som bildkonst eller litteratur. Det är också en form av vittförgrenat beroende/samarbete som inte liknar vare sig det ojämlika förhållandet mellan gamla tiders mästare och hans elever/medarbetare eller relationerna inom så kallade konstnärsgrepp, utan snarare påminner om vad som existerar inom andra och ofta mer publika uttrycksformer, exempelvis musik eller teater.

En annan, kanske känsligare fråga är konstnärers växande *beroende av sponsorer* utanför den kulturella sektorn, ett beroende som liknar äldre tiders mecenatskap, men som nu för tiden bland annat är förknippat med de produktionskostnader Peter Hagdahl berör: ”Skall du hitta några intressanta skillnader mellan den digitala konsten och den mera traditionella – och mellan då och nu – så ligger det på fördelningen av kostnader. Gör du en oljemålning, så kostar den en del att producera, men en betydligt större del av kostnaderna faller på att visa upp den. Gör du ett verk som publiceras på Internet, så är de stora kostnaderna förknippade med produktionen, medan du kan distribuera det för nästan ingenting.”

Att som fri konstnär värna om sin identitet och om *sitt konstnärliga uppsåt* är inte oproblematiskt i en omvärld där allt flera gränser, exempelvis mellan reklam och bildkonst, suddas ut. Där allt flera kreatörer, utifrån olika målsättningar och syften, använder konstnärliga uttryckssätt och uttrycksmedel och där det kan krävas stora ekonomiska resurser för att skapa det verk man vill. Mikael Scherdin säger: ”På sikt vill vi slippa söka bidrag helt och hållet. Det vore toppen, för det är bara så vi kan bli en oberoende och viktig konstnärerna.” Även mitt samtal med Åsa Andersson nuddar vid dessa frågor.

Allt samarbete till trots stökar *själva tekniken* förstås också till det på ett sätt som alla inte kan ta lika lätt på. Channa Bankier säger visserligen att ”varje motstånd från en teknik jag inte riktigt kontrollerar öppnar vägen åt ett okänt håll. Jag upptäckte mycket snabbt att: Gud vad man kan göra fel här då! Här har vi seklets möjlighet att göra dundertabbar! Då började det hända spännande grejer. Datamaskinens förmåga att överraska, att göra fel, öppnar möjligheter som inte är sedda förut. Vilket sätter igång en massa saker inom mig. Gör att jag börjar LEKA.” Men när jag tar upp frågan om den kreativa processen i förhållande till tekniska motgångar och tillkortakommanden med Jim Berggren ler han luttrat. Han berättar att han får lägga ner mycket tid på att få sina elever att komma över sin besvikelse över kraschade hårddiskar och för alltid förlorade arbetsinsatser, genom att få dem att inse att teknikens opålitlighet inte är något märkvärdigt: ”Det märkvärdiga är istället att den alls fungerar!”

Ser man vidare till det färdiga resultatet, framför allt när det gäller konst

som visas upp på nätet, tillkommer ytterligare problem. Till dem hör *förvanskandet av det färdiga verket*. Producenten Ewa Tollmar beskriver situationen så här: ”Ingående media hamnade i sämre media. Likadant med bild och rörlig bild. Även om det blivit rätt mycket bättre tvingas också bildkonstnärer, som arbetar i traditionella tekniker, stå ut med att det dom skapat blir förstört.” På frågan om inte den teknikens inneboende instabilitet, som leder till *förlusten av kontroll* över det egna verket, upplevs som störande svarar emellertid Channa Bankier: ”Tvärtom! Andra kanske säger: Herregud! Om vi inte kan ha kontroll hela vägen kan det ju inte vara ”riktig konst” med mindre än att konstnären har godkänt varje publicering. Fast man kan ju också värdesätta de här så kallade bristerna. Utnyttja instabiliteten. Gå vidare och själv förändra. Se det hela som en sorts oändlighetsmöjlighet.” Peter Hagdahls båda, här sammanförda, kommentarer är också av intresse: ”Jag vill påstå att all konst är konceptuellt orienterad; det handlar alltid om en idé man vill kommunicera. En idé som genererar ett antal fundamentala problem och väcker samma frågor, alldeles oavsett tekniken. [---] Nackdelen är att du inte kan kontrollera mottagarens utrustning. Men det spelar mindre roll. Det får man tåla. Den konst jag talar om står inte och faller med den sortens uttryck.”

Detta till trots är *publicering via Internet* inte något självklart alternativ för den samtida konst Hagdahl i hög grad företräder, exempelvis installationer och videokonst. Han konstaterar: ”Internet som distributionskanal för konst är enormt fyrkantigt ännu så länge. Tycker man att ett videoverk kan vara skräligt när man ser det på ett galleri i full upplösning, så blir det erbarmligt uselt när det visas i en liten ruta på Internet.”

Vad slutligen gäller de komplexa frågorna kring *upphovsrätten* – det vill säga hur konstens frigörelse i den globala rymden också för med sig ett icke obetydligt mått av fredlöshet – så uppvisar de konstnärer jag mött en i huvudsak obekymrad attityd. De är alla överens om att Internet är en visningsarena där så mycket som möjligt skall vara och förbli fritt. Dock inom vissa gränser. Channa Bankier säger: ”Jag anser att det man lägger ut på nätet måste man vara beredd att andra tittar på och tar ut och man skall *absolut inte* ha någon ersättning för det. I den mån jag själv vill ha tillgång till bilder som ligger på nätet måste jag ställa mina egna till förfogande.” Hon avslutar med orden: ”Det där med att man hamnar i en sorts upphovsrättsligt träsk kan inte hjälpas.” Liknande attityder återkommer i flera av mina samtal. Edvard Derkert påpekar visserligen: ”Om man inte aktar sig noga när man arbetar med traditionella collage, fotomontage eller datamontage så kan man hamna i svårigheter, rättsliga svårigheter. Jag tänker då på lagen om upphovsrätten.” Han tillägger emellertid: ”När det gäller privatpersoner? Läg-

ger man ut något på nätet får man finna sig i att dom lattjar med det. Det är helt okej. Men visar du det offentligt eller vill göra pengar på det, så är det rent förkastligt. Sen finns det ju alltid klantigheter. Misstag”

DISTRIBUTÖRERNAS DILEMMA

För den som förmedlar bildkonst via Internet står valet ofta mellan att anpassa sin publicering till den teknik som står till förfogande för det stora flertalet nätbesökare eller *att göra konsten mesta möjliga rättvisa* genom att publicera verken på ett så kvalificerat sätt som det i varje givet ögonblick är tekniskt möjligt. Men kanske är valet inte så svårt? En vanlig uppfattning, som det är lätt att hålla med om, är att betraktandet av konst på nätet ändå aldrig kommer att kunna mäta sig med mötet med ”den äkta varan”⁸².

Å andra sidan kan betraktaren räkna med att få ut ”någonting annat och mera” av sina nätbesök. Moderna Museets infomaster, Sanna Rydén Danckwardt, säger: ”Konstverken, både de mera traditionella och de som är mera tidsbundna, till exempel installationer, är ju det viktigaste vi har. Därför är jag inte precis nöjd med att behöva lägga in bilder som inte är mycket större än en tumnagel bara för att det inte får ta för lång tid att ladda ner dem.” Men hon använder sig i gengäld av möjligheterna att berika presentationerna av verken på sådana sätt som de ordinarie museibesökarna inte utan vidare kan komma i åtnjutande av⁸³.

Karl-Erik Tallmo, kulturtidskriften *Art Bin*, uttrycker sig så här: ”För egen del menar jag, att även om man av någon anledning skulle presentera ett material på enklast möjliga sätt – scanna in en målning, presentera någons tankar som ren, oformaterad text – så är det faktum att man kan sitta hemma och ta del av detta och också kommunicera om det med människor i nätverkens många vindlingar... det är det som är revolutionerande!” Om den egna utrustningen avslöjar han: ”Jag går och laddar länge innan jag skaffar nytt. När det gäller webbpublicering tror jag det kan vara bra. Det kan ses som ett slags koketteri, men jag ser det snarare som ett sätt att försöka anpassa mig till en minsta gemensamma nämnare när det gäller läsarnas utrustning.”

Den ”sakta i backarna-strategi” som Tallmo här företräder, inom ett område där starka intressen oförtröttligt manar till förnyelse/förändring, är om inte annat realistisk, i en situation där det icke-kommersiella tillgängliggörandet av konst på nätet mestadels sker inom ramen för osäkra och knappa, ibland till och med krympande, ekonomiska resurser.

⁸² Undantag är förstås verk som skapas direkt för nätet och vissa videoverk.

⁸³ Se avsnittet ”Ut ur gömmorna”.

BETRAKTARNAS BEKYMMER

Att en redan stor och dessutom snabbt växande allmänhet via Internet kan få kontakt med konst från alla tider och från alla hörn av världen – handplockad ur enskilda konstnärers ateljéer, ur pågående utställningar eller museernas samlingar och skrymslen – är en omvälvning av aldrig tidigare skådat slag. Ur ett mottagarperspektiv kan givetvis detta betraktas som gott nog.

Många jag talat med ser emellertid Internet också som en historisk möjlighet att göra samtida konst⁸⁴ mera publik. Mikael Scherdin uttrycker sina förväntningar så här: ”Ända sedan boktryckarkonsten har det skrivna ordet stått i fokus. Nu är det dags för bild och ljud; uttryckssätt som enligt min mening är vida överlägsna som förmedlare av känslor och varken besväras av geografiska eller språkliga barriärer. Allt talar för att vi kommer att få se hur samtida bildkonstnärer får en betydligt högre status – blir till något av ikoner! – och når en mycket bredare publik.”

Förutsättningarna för att denna förutsägelse skall slå in är på sitt sätt goda, inte minst i Sverige med vår omfattande spridning av hemdatorer, den väntade spridningen av snabba uppkopplingstekniker till enskilda hushåll samt en redan befintlig publik, som är förtrogen både med samtida konst och konsten att hitta rätt och ta sig fram på nätet. Men vill man på allvar sprida intresset för den samtida konsten till nya och bredare grupper kan man inte nöja sig med denna, mer eller mindre invigda, publik. Den konstintresserade del av den stora allmänheten, som är nyfiken på samtida konst, men hittills inte haft goda möjligheter att komma i kontakt med och/eller fördjupa sig i den – och ofta inte heller tycker sig förstå den – bör också bjudas in.

Vilket kan vara lättare sagt än gjort, eftersom det rör sig om en målgrupp för vilken små och stora bekymmer, som alla har att göra med *Internet som visningsarena*, kan tänkas hopa sig. En del av dem är ofrånkomliga och måste godtas; exempelvis skillnaden mellan att möta konst i verkligheten och att ta del av den på nätet. Andra, och för just denna målgrupp sannolikt störande, faktorer är inbyggda i själva mediet: ”Så mycket plottlighet! Så mycket fult! Så mycket skräp! Så många storverk i lilleputtsformat! Hur skall man komma åt det verkligt intressanta?” Osäkerhet om den egna utrustningens kapacitet och användning, kraven på nerladdningar och

⁸⁴ Jag skiljer i detta avsnitt på begreppen samtidskonst (konst som skapas i vår samtid) och samtida konst. Samtida konst står bland annat för en rad, inte sällan tekniskt avancerade, ibland interaktiva konstster – exempelvis fotobaserad konst, videokonst, installationskonst, VR-konst, textbaserad konst, konst skapad för visning via Internet med mera.

uppgraderingar av insticksprogram, oron för samtalsräkningar som växer i takt med sökandet gör inte saken bättre.

Många av dessa stötestenar kan visserligen röjas undan ganska lätt, bland annat via insamling av personligt utvalda nätadresser, förbättrad uppkopplingsteknik och fasta kostnader för internetanvändning. Tillsammans kan de ändå upplevas som så besvärande att en betydande grupp betraktare, efter ett eller annat besök på en eller annan olyckligt vald webbplats, beslutar sig för att avstå från vidare försök att uppleva samtida konst på nätet.

Frågorna kring *pedagogiken* i relation till den samtida konst, som ställer höga krav på betraktarens tid, känslomässiga engagemang, delaktighet och tankeförmåga, begränsar sig emellertid inte till hur man som internetbesökare med tiden lär sig att *nå fram* till mesta möjliga av det som visas upp på nätet. Hit hör också den mera intrikata frågan om vad betraktaren *får ut* av verket. Leif Skoog säger bland annat: ”Jag vill naturligtvis nå ut till så många som möjligt. Samtidigt är jag medveten om att den konststart jag företräder inte intresserar särskilt många.” Peter Hagdahl betonar att behovet av upplysning är stort. Han talar till och med om ”en pedagogikens kris”, men framhåller i samma andetag att han själv och hans kolleger lägger ner mycket tid och kraft på att tala om sina egna verk. Han menar dock att man som konstnär måste ha tid att skapa och därför inte kan vara tillgänglig ständigt och jämt. Ansvar för att göra den samtida konsten mera begriplig för den icke föraktliga målgrupp som utgörs av en redan konstintresserad allmänhet bör därför i första hand vila på andra, exempelvis gallerister, museipedagoger, kritiker.

Oavsett vem som ikläder sig detta ansvar i virtuella konstvisningsmiljöer så är den kris, som Peter Hagdahl talar om, en utmaning som måste tas på allvar. Först då finns förutsättningar för att de stora skaror av konstintresserade internetbesökare, som så många hoppas på, inte bara skall upptäcka vad det nya mediet har att bjuda inom den traditionella bildkonstens värld. Först då får de också möjlighet att sälla sig till den – ännu så länge rätt begränsade och elitistiska – publik som med behållning kan ta till sig de starka och tänkvärda upplevelser den samtida konsten i sina bästa stunder har att bjuda på.

Efterfrågade & aktuella TELDOK-rapporter om erfarenheter av tidig IT-användning

Utkomna rapporter från 1994 och senare (ca 80 st) kan beställas för 150:- (inkl moms) från <http://www.teldok.org>, från Lindegården tel 020 23 00 11 eller från teldok@ett.se. Ange rapportnummer för säker leverans!

Den som önskar få nya tryckta rapporter från TELDOK betalar 600 kr (inkl moms) för att löpande och automatiskt få alla TELDOK Rapport och TELDOK-Info som utges under 2001 (minst 5 stycken!), plus alla som utges under resten av 2000. Anmäl abonnemang, liksom adressändringar o d, till Anna Karlstedt, FAX: 08-32 65 24, eller till teldok@ett.se.

Nedan förtecknas de fem senaste rapporterna samt de fem rapporter som ”beställts mest” under 2000. Trevlig läsning önskas! Läs mer om nyare och gamla rapporter (eller läs 50 av rapporterna i elektroniska kopior) på...

<http://www.teldok.org>

De 5 senaste rapporterna

Via TELDOK 40

The Long Now of Information

Bengt-Arne Vedin

What are the most fundamental patterns in human information handling? And how do we know when these really are changing?

TELDOK Rapport 136

IT växer (även) i skogen

Arvid Höglund

IT-stöd har en lång tradition inom det svenska skogsbruket. Rapporten handlar främst om IT-stöd på timrets väg från skog till industri. Forskare, IT- och logistikansvariga inom skogsföretag, maskinentreprenörer och andra inblandade intervjuas.

Via TELDOK 39

Egendeklaration av programvaror

Bertil Håkansson

När inte programmerarna kan anpassa sina program till användarna, kostar det näringslivet miljarder i väntetid och konsultarvoden. Därför har en svensk världsunik varudeklaration för programvara – Spi2000 – skapats och prövats; erfarenheterna beskrivs i rapporten.

TELDOK Rapport 135

IT, innovation – Israel

Red: Bengt-Arne Vedin

Dokumenterar en studieresa till Israel januari 2000: livaktiga IT-företag (webb-pionjärer, e-handelsföretag, sådana som sysslar med mobilt Internet), israeliska och amerikanska riskkapitalister, statliga och privata ”inkubatorer” och industriparker för nyföretagande.

TELDOK Rapport 134

Privatliv & Internet – som olja och vatten?

Anders R Olsson

Behandlar problemen med att skydda den personliga integriteten i IT-samhället; beskriver riskerna och diskuterar möjligheterna att värna privatlivet med juridiska, tekniska och praktiska metoder.

De 5 mest beställda rapporterna

TELDOK Rapport 131

IT-Sverige – en vision från Dataföreningen

Bengt-Arne Vedin

Dataföreningen tog initiativ till att fira sitt 50-årsjubileum med ”ett antal frambildsbilder”, en Delfi-studie, ett antal scenarier, tillsammans alltså ”antal studier av utvecklingsläge och framtidstendenser”. Rapporten ”lovade inte att framtiden kommer att bli på något speciellt sätt...”; men att ta del av förtätade framtidsbeskrivningar är ett bra sätt att förbereda sig.

TELDOK Rapport 132

Den digitala fabriken – Verkstadsföretaget som IT-företag

Christina Johannesson & Peter Kempinsky

Rapporten baseras på intervjuer med fyra verkstadsföretag och deras samverkanspartners. Fallstudierna har olika inriktning och profil och uppvisar samtliga en innovativ och kvalificerad användning av IT som stöd för tillväxt och samverkan.

TELDOK Rapport 133

Interaktiv underhållning inför framtiden

Erik Fjellman & Jan Sjögren

Rapporten syftar till att beskriva och förklara vad dataspel och dataspelande innebär, och hur den interaktiva underhållningen kommer att förändras och påverka oss i framtiden. Speltyper och spelgenrer, användning och användare, teknologin bakom spelen, dataspelsbranschen och våldsdebatten behandlas.

TELDOK-Info 18

Innovation & Internet

Bengt-Arne Vedin

Hur kan vi organisera, förstå och diskutera den mångfald av tjänster och ”produkter” – innovationer – som är relaterade till Internet? Exempelen gäller nya typer av aktörer, nya system för upphandling och prissättning, att värva kunder redan innan man har något att erbjuda.

TELDOK Rapport 130

TELDOKs Årsbok 2000

Red: Gull-May Holst

Årsboken behandlar de våldsamma förändringarna i IT- och telebranscherna, Internet-användningen liksom användningen av IT och tele, i Sverige och i övriga världen, liksom uppgifter om några centrala användningsområden för IT. Årsboken är rikt illustrerad och innehåller fascinerande ”tidsfönster” som visar IT-utvecklingen och andra minnesvärda utvecklingssteg bakåt i tiden.



De nya frihetsrummen

Hur kan IT användas i det konstnärliga skapandet? Eller för att sprida konstverk?

Med fotfäste i bildkonsten belyser TELDOK Rapport 137: **De nya frihetsrummen. Svenska röster om informationsteknik i samtidskonsten** hur IT håller på att införlivas i den konstnärliga skaparprocessen.

Vad användningen av IT betyder för att tillgängliggöra olika konstverk och konstarenor diskuteras också. Dessutom framgår hur interaktiviteten hos IT medför nya möjligheter till medverkan och medskapande.

TELDOK och KFB ger ut dussinet rapporter i programmet **Telematik 2004** för att "studier av tidiga användare kan vägleda beslut och åtgärder inför framtiden".



TELDOK Rapport 136: **IT växer (även) i skogen** handlar främst om hur IT används på timrets väg från skog till industri. Forskare, IT- och logistikansvariga inom skogsföretag, maskinentreprenörer och andra inblandade intervjuas.

TELDOK Rapport 134: **Privatliv & Internet – som olja och vatten?** behandlar problemen med att skydda privatlivet i IT-samhället, beskriver riskerna och diskuterar möjligheterna.



TELDOK Rapport 133: **Interaktiv underhållning inför framtiden** beskriver och förklarar dataspel och data-spelning, och hur den interaktiva underhållningen kommer att förändras och påverka oss i framtiden.

teldok Rapport • ISSN 0281-8574 • 2000 • Pris 150 kr

Information: <http://www.teldok.org/>

Beställ rapporter från Turess lada: 020 23 00 11

Läs mer om aktuella & efterfrågade publikationer längst bak i rapporten!

**www.
teldok.org**