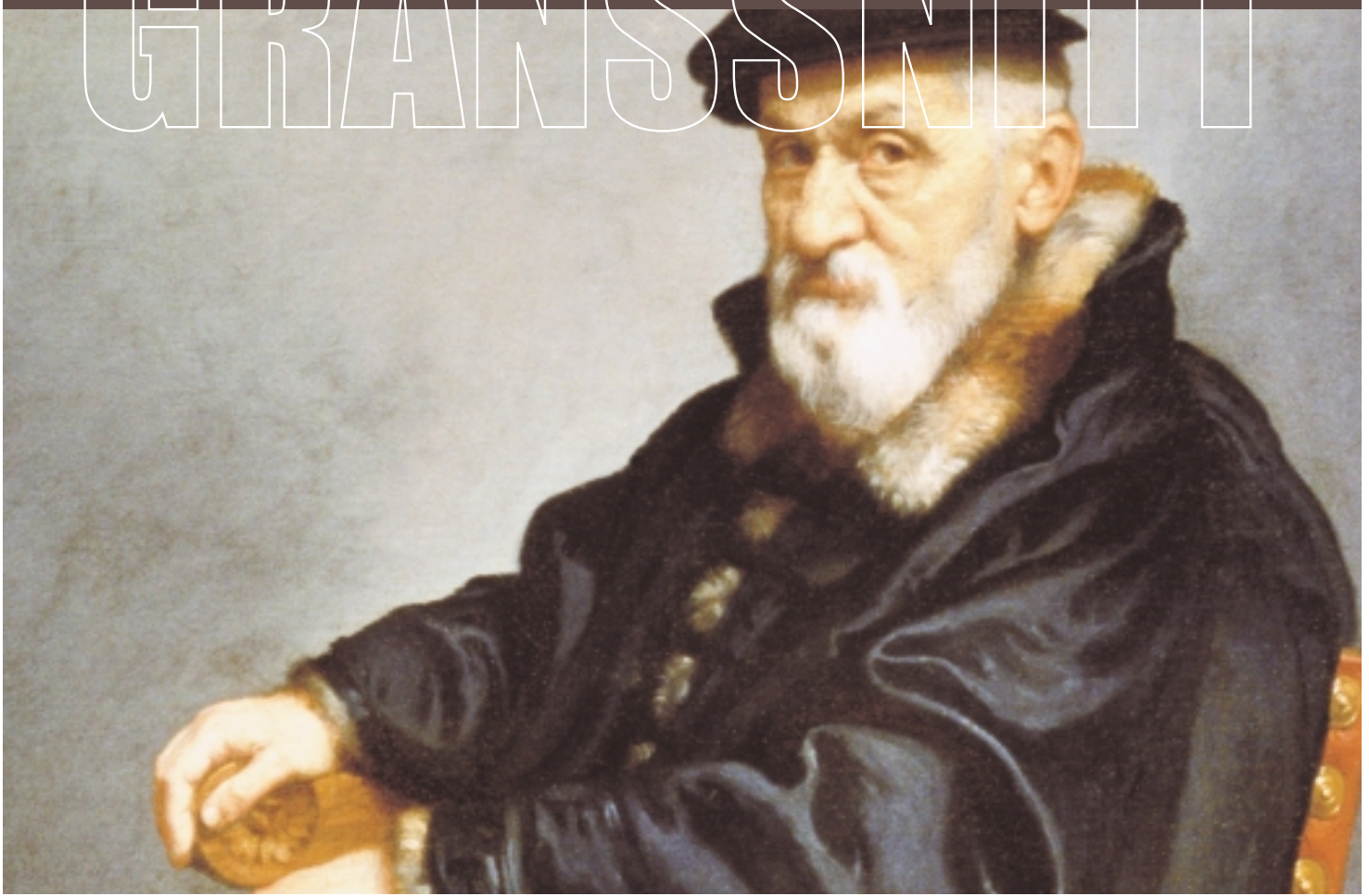


GRÄNSSNITT





PELLE EHN, *professor i Konst, kultur och kommunikation vid Malmö Högskola, samtalsledare*

JAN-ERIC SUNDGREN, *rektor för Chalmers Tekniska Högskola i Göteborg*

HENNING MANKELL, *författare och dramatiker, Stockholm och Moçambique*

SVEN-ERIC LIEDMAN, *professor i idé- och lärdoms historia vid Göteborgs Universitet*

BIRGITTA CAPPELEN, *doktorand i design och digitala medier vid Konst, kultur och kommunikation, Malmö Högskola*

LIVIA SUNESSON, *studerande i interaktionsteknologi vid Konst, kultur och kommunikation, Malmö Högskola*

IT-samhällets estetiska praktik

– ett samtal om framtiden och mötet mellan konst och teknologi

Mötet mellan konst och teknik, mellan vetenskap och politik. Roller i förändring. Att utveckla det digitala, interaktiva och icke-linjära berättandet där användaren, betraktaren och konsumenten är medskapande är en utmaning i mötet mellan konst och informationsteknik. En annan sådan utmaning i mötet mellan konst och teknik gäller de digitala rummen och tingen. Det handlar om nya upplevelser och kommunikationsmöjligheter när virtuella världar och materiella rum och ting smälter samman, när vi inte längre sitter fjättrade vid bildskärmen utan snarare finner att tekniken är ständigt närvarande i tingen omkring oss: i byggnader, kläder, verktyg, bruksföremål och konstverk.

Det är för att belysa detta ”nya” i mötet mellan teknik och konst som Pelle Ehn, professor i Konst, kultur och kommunikation vid Malmö Högskola, bjudit in till ett samtal – ett samtal om det ”nyas” framväxt och drivkrafter; dess form, funktion och struktur; dess kulturella betydelse och dess sociala önskvärdhet. Samtalet ägde rum den 29 april 1999 på Chalmers Tekniska Högskola i Göteborg.

Det ”nya”, säger Pelle Ehn, benämns i dag ofta ”den tredje kulturen”, med referens till C. P. Snows analys av de ”två kulturernas” – konstens och veten-

Samtalsledare Pelle Ehns fem gäster representerar olika roller i samtalet. Tekniken representeras av Jan-Eric Sundgren, rektor för Chalmers Tekniska Högskola i Göteborg, konsten av Henning Mankell, författare och dramatiker. Det långa perspektivet, historien, representeras av Sven-Eric Liedman, professor i idé- och lärdoms historia vid Göteborgs Universitet, medan framtiden, det möjliga nya mötet, har två representanter: Birgitta Cappelen, doktorand i design och digitala medier, och Livia Sunesson, studerande i interaktionsteknologi, bägge vid Konst, kultur och kommunikation, Malmö Högskola. För att markera hoppet mellan det traditionella och framtiden, vill Pelle Ehn ge dessa två yngre deltagare rollerna av ”nördar”.

skapens – oförmåga att kommunicera och finna överlappande språkspel. Han menar att detta nya inte kommer att skapas ur vare sig det etablerade konstsamhället eller det tekniska vetenskapssamhället. Istället tror han att det är ”nördkulturen” som kommer att vara spjutspetsen. ”Nördkulturen” är gränsöverskridande och global både geografiskt och kunskapsmässigt. Problemet är att den samtidigt kan vara skrämmande isolerad från såväl historien som andra ”kulturer” i samtiden.

”Nördkulturen” måste därför utmanas från i första hand de perspektiv och de institutioner som uttrycker vad Sven-Eric Liedman kallar det ”mjuka” upplysningsprojektet, dvs idéhistoriskt förankrade föreställningar och åsiktsutbyten inom etiken, konsten och religionen. I slutändan är det en fråga om att bevara frihet, demokrati och människors självständighet i ett samhälle där utvecklingen går rasande fort.

Hur kommer roller och identiteter att förändras i den nya kulturen? Hur kommer relationen till det moderna att se ut? Får rationalitet och makt en annan betydelse (t ex demokratiska processer och folkhemstanken i relation till den globala byn)?

FANTASINS ROLL

Henning Mankell betonar fantasins roll. Han är övertygad om att ifall vi människor inte hade behövt fantasin, då hade vi heller inte haft den.

– När jag var barn, berättar han, hade fantasin och verkligheten samma värde, eller rättare sagt: fantasin, den kreativa inlevelseförmågan, innovationsförmågan, var ett nödvändigt instrument för att tolka och ibland uthärda, men framför allt förstå verkligheten. Fantasin var alltså ett tekniskt redskap för barnet, för mig.

Han säger att han aldrig hört talas om eller mött någon betydande konstnär där inte just barnsligheten, dvs fantasin och verkligheten, är en av de avgörande kraftkällorna. Den som vill ägna sig åt konstnärskap som vuxen ska vara inställd på att det blir en livslång kamp för att återvända till det som barnet visste, nämligen att fantasin inte bara var ett bra instrument för att bygga kojor och flottar, utan för att förstå vad det innebär att vara människa.

– Jag tror med andra ord att den sanna konstnären är barnet, säger Henning Mankell. Då ställer jag mig också frågan: Är det möjligtvis så att den sanna filosofen och den sanna teknikern och den sanna ingenjören också är barnet?

SOM EN BIFURKATION

Sven-Eric Liedman gör en jämförelse med naturen.

– Det finns i naturen en typ av formationer som kallas för bifurkation. Det är till exempel en bäck eller en älv som delar sig i sitt lopp åt olika håll. Så småningom möts de bägge delarna igen. När jag föreställer mig konstens och teknikens utveckling, då ser jag bilden av en bifurkation, säger han.

Han berättar att orden konst och teknik från början var samma ord i vår kultur. Det går tillbaka till det grekiska *techne*, som vi har kvar i vårt ord teknik. Men de gamla grekerna talade om ett antal tekniker, ett antal färdigheter, ett antal skickligheter. Det kunde vara bildhuggarens skicklighet, det kunde vara skomakarens skicklighet, alla var i behov av *techne* för att kunna frambringa någonting.

De klassmässiga positionerna för olika slag av tekniker eller konstnärer förändras under historiens lopp. Vissa tekniker blir finare och andra mindre fina. Ännu under medeltiden är de tillsammans, de delas in på lite olika sätt, men de är fortfarande ”tekniker” eller *artes*, som det heter på latin.

Så under renässansen händer något, man börjar tala om de sköna konsterna och deras företrädare. De kommer alltså att utgöra en särskild grupp: konstnärerna. Det hänger samman med att de socialt sett lyfts upp genom att befinna sig i närheten av furstarna, bland vilka flera själva till exempel är tonsättare eller författare.

När de sköna konsterna blev något för sig blev också de mekaniska konsterna en särskild kategori. Konsten och tekniken glider isär mer och mer, och när man kommer fram till romantiken i 1800-talets början står de – åtminstone i människors föreställningsvärld – kolossalt långt ifrån varandra. Då utvecklas föreställningen av å ena sidan konstnären som den himlastormande skönanden, nästan helt utan kontakt med det jordiska, och å andra sidan ingenjören som petimäertypen som inte har någon fantasi alls, utan bara hämtar sina riktlinjer från fysiken eller kemin och som utnyttjar kunskapen därifrån med samma obefintliga skaparkraft som låt oss säga en bokhållare.

Under 1900-talet sker en ny process som innebär att de båda flodarmarna konst och teknik glider närmare varandra igen. Vi får en typ av konstnärer som inte främst intresserar sig för äldre tekniker, som man gjorde i 1800-talets konsthantverk, utan som söker sig till det absolut nyaste. Vi ser mycket av den utvecklingen i dag.

I sammanhanget är det värt att nämna att ordet kreativitet, skapande, är ett nytt ord som beläggs i svenskan 1959. Det börjar användas om tekniker framför allt. Där är tanken att här behövs någonting skapande. Dessutom blir den estetiska dimensionen, som aldrig har varit frånvarande, allt viktigare i detta arbete.

Och det är just här man kan tänka sig att vi lever, i det verkliga samflödet. Fantasien erkänns också inom tekniken på ett sätt som man inte har erkänt och likaså sker mötet med bildkonsten med hjälp av teknik.

TEKNIK MÖTER KONST I NYA TRENDER

Jan-Eric Sundgren delar hans beskrivning av att konsten och tekniken har gått skilda vägar och att de kanske är på väg att mötas igen.

– Nobelpristagare utmärker sig ju inte bara av att vara fantastiska vetenskapsmän, utan också av att de har kreativitet, säger han. Jag tror att nästan alla av den kalibern också måste ha en oerhört stor fantasi.

Man kan säga att det finns trender i dag där tekniken möter konsten. Vi har konstnärer som jobbar med ny teknik och man börjar relatera till olika koncept som är viktiga. Vi har designkonceptet, känslan för att det sköna finns i systemet. Samtidigt tror jag att uppdelningen fortfarande existerar. Det finns delar inom vetenskapen som är lika långt från konsten idag som de var tidigare, som inte tillhör det här skapandet.

Låt oss fundera på vad som skiljer naturvetenskap och teknikvetenskap, fortsätter Jan-Eric Sundgren. I naturvetenskap observerar vi naturens beteende, vi drar slutsatser från de här observationerna, vi kan lära oss någonting om livets uppkomst eller vi kan lära någonting om universums födelse. Det kan ge upphov till fantasi, det kan kanske ge upphov till sagoberättande. Men det är någon form av analyserande, och i vissa extremfall funderar man helt enkelt inte över någon relation till konsten.

Teknik å andra sidan karaktäriseras av att förutom analyserande också vara skapande, konstruerande och på vissa sätt problemlösande. Skapandet har varit en viktig del i all teknik. Det har varit fyrkantigt, funktionellt och i avsaknad av andra värderingar än det rent funktionella, men själva skapandemekanismen har funnits där hela tiden. Det är den som jag personligen tror är på väg in mot de delar som mer knyter an till konsten.

GÅ UT UR SINA RUM OCH MÖTAS

Birgitta Cappelen tycker att den centrala frågan är omvägen, men också rummen man lär i, dvs att studera fysik i ett rum, som är predefinierat av de gamla traditionerna och strukturerna, där rummet i sig självt ger meningen.

– Jag tror att om man går ut genom den dörren, med det språk och den förståelse som ett ämne ger och möter andra att kommunicera med så uppstår brytningen. Man får problem med att finna ord och förstå varandras referenser.

Ändå måste vi göra just detta nu när de stora historiernas tid är slut, nu när utmaningarna kräver fler perspektiv och sätt att förstå.

Vad vi måste göra är att skapa nya små historier för att tolka och tillsammans skapa mening i våra liv. Vi måste hämta från fantasin. Vi måste omdefiniera ord. Vi måste hämta idéer och modeller från konst och teknik och hela tiden konstruera mening. Det tror jag är den största utmaningen. Och det är på denna mötesplats som det kan göras.

Birgitta Cappelen tillägger att det är lätt att gå tillbaka till det rum man kom ifrån, med det språk, de begrepp och de modeller man hade och bara stanna kvar där med dörren stängd. Bara vara där inne och skriva sina egna små historier.

– Jag håller med om att det är när jag går ut ur rummet som jag kan skapa nya saker, och att jag för att göra det måste omdefiniera vissa saker, säger Jan-Eric Sundgren.

Men man kan fråga sig om vi alla måste kliva ut ur de där rummen. Kanske vi har behov av personer som sitter där inne och fullständigt struntar i omgivningen, driven av någon annan slags vision. De här personerna kanske har någon fantasi om vad de vill åstadkomma, men interaktionen med konst eller med samhälle kanske i dag inte är speciellt stor.

En annan tanke Jan-Eric Sundgren har är vad som kommer efter IT-samhället.

– Det kan komma ett annat samhälle, säger han, där vi faktiskt har tid att gå ut ur de här rummen, där vi är fria att gå ut ur rummen, för att vi inte behöver bry oss om praktikaliteter, som att handla mat, det sköter kylskåpet självt.

Då kanske vi får tid för andra typer av reflektioner, värderingar som kanske har att göra med känslor, där man värdesätter saker som är gjorda av människan på ett annat sätt, där vi kan få tid för de här diskussionerna, för de här omdefinieringarna av vårt språk. Du och jag kan sätta oss och prata om hur det är att vara fysiker. Men för att komma dit tror jag att vi måste ha några som sitter i de här rummen.

FÅ NYA IMPULSER

Sven-Eric Liedman instämmer i att det gäller att gå ut ur de stängda rummen, där man känner igen allting. Han menar att när man lever därinne får man som forskare inte särskilt många nya impulser.

Ett exempel på hur man kan få nya impulser, ger Henning Mankell.

– Jag bor i Afrika, och det händer ibland att jag roar mig med att för vänner göra slarviga snabböversättningar av till exempel strofer ur Tomas Tranströmers poesi. Så frågar jag ”vem tror ni har skrivit det här?” och då utbryter våldsamma

diskussioner och någon påstår att det naturligtvis är någon av de nya poeterna från Senegal, medan någon annan säger att det är typisk ny poesi från Mindre Asien. Jag sitter tyst och säger sedan att det är en äldre herre från Västerås. Vad händer då? Då uppstår ett helt nytt rum. För det första blir Sverige mer exotiskt, för det andra uppstår poesi, själva bygget av Tomas Tranströmers poesi blir ett nytt rum, en ny mötesplats.

OSENSUELL TEKNIK

– Jag upplever mötet mellan konst och teknik som rätt frustrerande just nu. Livia Sunesson ser det som att de inte kan mötas utan att missunnsamt säga ”jag har det här och det har inte du”, i stället för att lyckas ta av varandra. Hon menar att det börjar ändras, men att det finns fortfarande någonting snålt där-emellan.

– Jag tänkte också på det här med konsten som är så härlig, med skulptur och måleri. Man vill gå fram och klämma på det, men så står det ”konstverket får inte vidröras”.

Där har tekniken med sin interaktivitet ett så stort försprång. Det står ”klicka här”, du får klämma, du får titta. Å andra sidan kommer man bara fram till skärmen och sedan är det stopp. Datorn har inte de materiella eller fysiska egenskaperna och det gör att den aldrig kommer att bli riktigt lika attraktiv. Man vill känna någonting med händerna. Det är synd att man pratar så lite om beröringens egenskaper när det gäller föremål, tycker Livia Sunesson.

– Jag tycker också att du satte fingret på något som för mig är väldigt viktigt, säger Henning Mankell, nämligen det här med att den nya tekniken – som gör att Pelle kan sitta i Malmö och jag i Maputo och växla meddelanden blixtnabbt – är så osensuell. Den är effektiv, den är lätt och den spar tid, men det sensuella saknas.

Jag älskar att skriva brev, då finns det ytterligare en dimension, det sensuella, där man får röra vid det hela. Det här som du är inne på, att man kommer fram till skärmen, men inte längre, det blir för mig ett stort problem med den nya tekniken. I sin effektivitet blir den så osensuell, och människan är en sensuell varelse. Vi kräver sensualism för att bli bättre människor.

– Tekniken är effektiv och blir ännu mer effektiv, konstaterar Jan-Eric Sundman. Den behöver inte vara sensuell, men du får mer tid för att utveckla de andra delarna av dig, där du behöver använda den sensuella delen av dig.

Kanske det är ditåt tekniken går. Att skapa oss mer tid, även om det ser ut att gå i precis motsatt riktning. Kanske är det meningen att vi ska använda tekniken på ett sätt som ger oss mer tid att göra saker med händerna, att skapa saker

som inte har någon större mening annat än för mig själv eller mina barn eller min hustru.

För Birgitta Cappelen är mejl, SMS-meddelanden och mobiltelefonens röstbrevlåda hjälpmedel som hon använder dagligen för att kommunicera.

– För mig handlar det nu om att lära och förstå potentialen i detta nya material på samma sätt som jag känner till lera, textil, trä och sten. Jag tror att det även i detta material finns enorma möjligheter för att uttrycka sig både sensuellt och precist, men jag måste lära mig vilka dimensioner tid, rum och värden representeras av i detta material.

Hon tillägger att hon har en bild om bön och bål som hon brukar använda. Vi människor behöver ett rum för självreflektion, en bönekammare. Vi behöver också ett bål att sitta kring, där vi ser varandra och är fysiskt nära. Vi måste lära känna det nya materialet och se vilka möjligheter där finns att kommunicera, skapa mening och identitet – även i bönekammaren och runt bålet.

Nya upplevelser av tid och rum

Pelle Ehn ser i den nya informations- och kommunikationsteknologin två intressanta delar. Den ena är interaktivitet, möjligheten för brukaren, betraktaren, åskådaren, användaren att gripa in, att använda ting, att förändra historien. Det digitala materialet är tomt tills det fylls med någonting, det går att berätta i princip vilka berättelser som helst med det, men det är ingen berättelse i sig självt. Frågan är om det finns något upplevelsemässigt, känslomässigt i interaktiviteten?

Den andra är hur den här tekniken ändrar rummet, hur vi kan sitta vitt skilda ifrån varandra och ändå vara väldigt nära. Om det är en för- eller nackdel kan diskuteras, men det verkar vara en teknologi som är med och ändrar vår uppfattning om rummet och rummets gränser, och även griper in i tiden och i berättelsen. Det som tidigare var sekvens kanske inte nödvändigt är sekvens, utan samtal, interaktivitet, interferens.

– Vi utvecklas upp i huvudet av det här materialet, menar Jan-Eric Sundgren. Det är inte bara materialet som utvecklas, det är inte bara tekniken som utvecklas, utan också vår förmåga att göra saker parallellt. Inom datorvärlden jobbar man nu med parallella processer och delade minnestekniker. Vi har jobbat i hjärnan väldigt länge med relativt komplicerade parallella processer, men jag tror att vi kommer att utveckla förmågan att kunna göra saker simultant, ta in intryck från olika medier samtidigt, utveckla interaktiviteten på ett nytt sätt som vi bara sett början av, som inte bara är teknikberoende.

Hur det biologiskt går till har jag ingen aning om, men jag tror att vi kommer att förändras i vår förmåga att hantera information, i vår förmåga att lära oss saker. Jag tror vi kommer att lära oss saker mycket snabbare och att interaktiviteten, snabbheten, parallelliteten kommer att vara viktiga ingredienser för att förändra oss. Och förändrar vi vårt sätt att fungera när det gäller att hämta in information och förmedla information, så kanske vi förändrar vårt sätt att tänka. Det kommer att ha stor påverkan på mänskligheten.

Om vi kommer att förändras, vilka är då vi? frågar Sven-Eric Liedman. Han jämför hur han själv hanterar tekniken, till skillnad mot t ex barnbarnen.

– Det jag har inhämtat är att man i förhållande till en teknik, inte minst en avancerad teknik som den här, kan ha minst två olika förhållningssätt – ”to learn by doing” och ”to learn by using”.

”Using” är t ex som mitt förhållande till ett ordbehandlingsprogram. Jag lär mig att då jag gör ett visst kommando så händer det här. Jag behöver kunna göra vissa saker, som att centrera en text.

Det som den verkliga nörden gör, det är att gå in och se vad det här är för ett program, hur man kanske kan ändra på det lite grann, man upptäcker buggar och ser vad det beror på. Det är ett helt annat sätt att förhålla sig till den nya tekniken.

Så är vårt förhållande till många olika ting. I det ena fallet, där vi gör någonting som innebär att vi kan förändra det, är vi oerhört mycket mer aktiva. I det andra fallet är vi mer passiva.

En fara som Sven-Eric Liedman ser med den nya tekniken är att vissa blir utomordentligt passiva. Det gap som då uppstår mellan människor tycker han är lite skrämmande. Vissa gör enorma saker med tekniken, andra passiviseras än värre.

– Många andra tekniker har fungerat så att ju mer de utvecklats, desto svårare har de blivit för användaren. Livia Sunesson menar att detta nya medium är väldigt generöst mot användaren på så sätt att ju mer det utvecklas, desto lättare ska det bli för användaren.

– Det är en generositet som gör att du kan göra vad du vill, här har du allt som på ett smörgåsbord: Men det är också en slags förpliktelse: man ska kunna använda tekniken till någonting.

Birgitta Cappelen vänder på resonemanget och frågar sig hur många som har kapacitet att förstå de komplexa och abstrakta modeller som den nya tekniken är uppbyggd av. Och vilka etiska konsekvenser får det?

– Kommer de som faktiskt är i stånd att förstå modellerna på den abstrakta nivån, de som skapar tolkningarna, att ha kapacitet till och intresse för etiskt tänkande? Hur har det varit genom historien? Har skillnaden mellan dem som står för tolkningarna och dem som är användare varit olika genom tiderna?

Det är inte någon lätt fråga, säger Sven-Eric Liedman. Det är bara vissa saker, vissa röster som vi har bevarade historiskt. Det är dem vi känner och i de flesta fall är det de som tolkar det vi har kvar. De föreställningar man haft om olika sorters människor har skiftat oerhört genom historien, det här med ”vi som kan och de som inte kan”.

Om gamla grekiska filosofer fanns det en föreställning att de hade ett slags visdom, som i och för sig var åtkomlig, men som det krävdes många år av träning att komma in i. Det gav dem en gräns. Enligt vad det sägs – det här är inte säkert – så ska det på Platons akademi ha stått att endast den som kan matematik får inträda här.

Den typen av gränser satte man upp. De kunde vara väldigt konstruerade. Under medeltiden i Europa och kristenheten så var det latinet som var gränsen. Det fanns olika straffsatser, den som kunde latin straffades mycket lindrigare än den som inte kunde latin. Den som kunde latin begrep och kunde läsa allt det väsentliga.

– I förlängningen är vi tillbaka vid en av de ständiga grundfrågorna, kunskapens förhållande till makten. Henning Mankell säger att det här med kunskap och makt är en fråga som han tänker på väldigt ofta.

– Det finns ett begrepp i dag, som missbrukas och brukas, man talar om ”den globala byn”. Den nya tekniken gör att världen blir mindre på en del sätt. Men om inte utvecklingen når dem som behöver den mest, då finns risken att det blir ett globalt ghetto, snarare än en global by.

Vems berättelser är det som gäller?

Pelle Ehn tar upp en diskussion kring vem som har berättarföreträde. Han anknyter till den debatt om mötet mellan olika intellektuella kulturer – mellan konst och vetenskap – som C. P. Snow initierade i slutet av 50-talet.

– Den gången handlade det mest om naturvetarna och humanisterna, säger han, som stod utan möjlig dialog med varandra. Humanisterna hade tolkningsföreträdet, berättarföreträdet. Det var de som var de intellektuella, och naturvetarna räknades inte riktigt. C. P. Snow föreslog förändringar och samarbete i riktning mot ”den tredje kulturen”.

I mitten av 90-talet blossade debatten upp igen, fortsätter Pelle Ehn. John Brookman skrev en bok just med titeln, ”Den tredje kulturen”, där han menade att någonting radikalt hade hänt; nu hade ett antal framstående naturvetenskapare trätt ut från elfenbenstornet och in i den offentliga debatten. De var berättare som kunde berätta någonting, gå i dialog om grundläggande frågor om liv och

död, men tolkade ur fysikens eller astronomins eller biologins perspektiv. De hade övertagit berättarföreträdet. John Brookman var oroad för att kanske humanisterna och konstnärerna inte insåg detta och fortfarande trodde att det var de som stod för den viktigaste berättelsen.

DEN TREDJE KULTURENS BÄRARE IDAG

Under det sena 90-talet har vi haft samma debatt kring informationsteknologin, säger Pelle Ehn, med argument för att nu har den tredje kulturens verkliga bärare kommit, utvuxna från naturvetenskapen och teknologin. De unga människorna, ”nördarna” är den tredje kulturens bärare, sägs det. De går inte och väntar på att ingenjören och naturvetaren eller konstnärerna ska säga att man ska göra på ett visst sätt. De bara går och gör det, förändrar världen.

Kritiker menar samtidigt att nördarna intar en extremt aktivistisk, vitalistisk och individualistisk position, utan solidaritet. Samtidigt ser vi många exempel på att konstnärer nu arbetar med den allra mest moderna tekniken. Likaså att många tekniska institutioner öppnar artistinresidenceprogram, eller på andra sätt bjuder in konstnärer att vara med, i sin roll som konstnär, men samtidigt för att vara med och utveckla produkter och nya teorier.

DELA PÅ BERÄTTANDET

Livia Sunesson menar att med den nya tekniken för att skapa en produkt delas berättandet av teknikern, en psykolog, kanske en dramaturg, en konstnär, en författare... Alla delar de berättarrollen, och utan varandra kan de inte göra någonting klart. De jobbar tillsammans som ett team och därför berättar de också på så många olika plan. Hon tycker att det finns hopp när man tvingas arbeta tillsammans.

Jan-Eric Sundgren jämför med när Volvo ska utarbeta en ny, tekniskt avancerad bilmodell.

– Volvo är i dag inte ett företag där det sitter ingenjörsnördar, det är team som jobbar interaktivt ihop. Kanske är det till och med så att man via en bil-design eller bilkonstruktion berättar en historia.

– Det är det jag menar med den nya tekniken, säger Livia Sunesson. För alla produkter som skapas nu har fokus skiftat.

MAKTEN LIGGER I VÅR FÖRSTÅELSE

Birgitta Cappelen delar Livias optimism och tror att det krävs teamarbete eftersom allt är så komplext; man behöver flera perspektiv och olika kunnande. Hon pekar också på en annan tendens som har med kapitalkrafterna att göra.

– Nätet är på ett sätt en anarkistisk inrättning, för folk som motsätter sig övermakt, säger hon. Samtidigt blir det också ett verktyg för kapitalkrafterna, eftersom allt sker så oerhört snabbt. Någon gör något och det sprids och blir sedan snabbt absorberat av de stora, internationella företagen.

Hon är mest rädd för komplexiteten i det vi håller på med. För att verkligen förstå måste vi förstå de matematiska modellerna, och för att förstå makt-potentialen måste vi förstå infrastrukturen. Är det då samhället eller teknologin som har makten? Nätet är en infrastruktur som representerar en makt, men Birgitta Cappelen menar att makten ligger lika mycket i vår förståelse, våra tolkningar, våra historier.

– Jag tror inte vi håller på att dödas av en ”information overflow”, för det har vi alltid haft. Det som är poängen är att vi skapar relevanta historier, historier som talar till oss, i den livssituation vi är. Och nu när de värdena blir mer fragmenterade behöver vi fler historier, många historier.

Jan-Eric Sundgren håller med. Han tror inte att det är de detaljerade bitarna i funktionen som är nyckeln till makten. Makten finns hos dem som kan förstå att dra syntesen av detta, sätta ihop det i en komplex struktur, berätta en historia.

Möten över gränserna

– Vad är det då för krav som ställs på den människa som ska klara allt det här? frågar Pelle Ehn. Vad är det man måste kunna?

Sven-Eric Liedman menar att vi kan behövas allesammans.

– Jag tror det är viktigt att vara väldigt hemma i något område, det kan vara oerhört praktiskt eller oerhört teoretiskt, men man måste ha den där punkten så att man kan se ut över det hela. Sedan ska man vara tillräckligt öppen för att veta att man kan just det här, men att det isolerat inte är så intressant, däremot tillsammans med den eller den kompetensen.

Det är när fackdisciplinerna möts och omdefinierar sina begrepp som vi får ett nytt språk, säger Birgitta Cappelen. Hon menar att vi måste utveckla ett gemensamt språk, och här tror hon att filosofisk och historisk kompetens är helt grundläggande. Filosofisk för att förstå modeller, kunna analysera och bygga nya modeller. Historisk kompetens därför att historia handlar om att se vilka modeller som har fungerat förr och vilka som kan användas framöver.

Henning Mankell håller med om komplexitetens möjligheter och faror. Han pekar på att vi aldrig får glömma den osynliga människan, den som ställs utanför utvecklingen om han eller hon inte får baskunskaperna.

– Alla måste åtminstone kunna de viktigaste knapparna att trycka på när det gäller att få kanske just den relevanta historiska baskunskapen om varför och hur vi har kommit fram till den punkt där vi befinner oss nu.

Alla är eniga om att det behövs mötesplatser där man kan träffas över fackdisciplinerna. Men de slutna rummen måste också få finnas kvar, där specialkunskapen kan byggas på så att man på nytt kan ha något att ”byta med” när man träffas på mötesplatserna.

Mot ett digitalt Bauhaus

Pelle Ehn går tillbaka till mötet mellan konst och teknik, kanske mötet konst–teknik–politik, och försöker sätta in diskussionen i ett modernt eller modernistiskt perspektiv.

– En av mina favoriter när det gäller mötet konst–teknik är den gamla Bauhaus-skolan från 20-talet, säger han. Bauhaus-skolan blev banbrytande bl a för att man i tjänstestrukturen jämställde konstnärer och tekniker.

Det viktigaste med Bauhaus var kanske ändå inte mötet teknik–konst, utan att det också var en socialt engagerad och politisk rörelse. I stort sett alla grundarna var politiskt aktiva. År 1919 var kriget visserligen slut, men Tyskland låg i ruiner och en revolution stod för dörren. Regeringen hade flytt till Weimar, det är där Bauhaus startar. Samtidigt är Weimar väldigt konservativt, och det går inte många år så stängs skolan. Man tyckte det fanns för många judar och otyska idéer där.

Vi vet hur det gick med Bauhaus, hur det så småningom blev den internationella stilen i USA, därefter hur hus fick sprängas i luften för att inga människor kunde bo där.

Vi vet hur det påverkade det som hände i Sverige på 30-talet. Faktiskt redan år 1919, samma år som Bauhaus öppnade, skrev dåvarande VD för Svenska Slöjdföreningen, Greger Poulsson, ett manifest som handlade om mötet mellan konst och teknik och hur vi borde, i funktionalistisk anda, producera vackrare vardagsvaror, föremål som verkligen visade vilken teknik de var gjorda i och inte försöka packa in dem i något som dolde tekniken.

Ännu tydligare blir de här idéerna om att ett möte mellan teknik och konst ska vara med och skapa rimliga villkor för vanliga människor med ”Acceptera”, Stockholmsutställningsmanifestet 1930.

Det är en väldigt tydlig idé som också finns kvar på 40- och 50-talet i Scandinavian Design. Återigen är det Bauhaus, men med lite mjukare kurvor, lite mer trä i stället för metall. En behagligare funktionalism, som har ett uttalat politiskt program både i boendet och föremålen: en bättre vardag för de vanliga människorna. Samtidigt, när vi ser på mottagandet, är det främst det kultiverade borgerskapet som tar det till sig.

DE DUBBLA TENDENSERNA

– Den frågeställning jag vill ta upp här, säger Pelle Ehn, gäller de dubbla tendenserna. Att något så uppenbart försöker att politiskt vara en del i en positiv förändring för många människors liv, men samtidigt inte alls ser ut att bli det, snarare motsatsen.

Jag menar att det haft att göra med bristande demokrati. Även om man haft politiska ambitioner att försöka göra det bättre för de många människorna, har det aldrig skett i dialog med dem som faktiskt skulle vara användare.

Frågan är om vi ser någonting liknande med informationstekniken. Och om en sådan beskrivning är riktig: Hur kan vi undgå att det här bara förvandlas till en stil för en redan privilegierad elit? Hur kan vi ta fasta på de intressanta idéerna om ett möte mellan teknik och konst, som har värde för många människor? Och är det här speciellt när det gäller informationstekniken eller är det en generell problematik?

LÄMNA UTRYMME FÖR ANVÄNDAREN

Det är två begrepp som Birgitta Cappelen vill föra in i diskussionen – inskription och konstruktion – och förhållandet mellan dessa. Hon menar att i den tid vi lever är behovet för människor att konstruera mening och identitet väldigt stort. Därför, säger hon, är det viktigt att vi som bidrar till att definiera ramarna, produkterna som ska innehålla IT, ger utrymme för användaren att konstruera sig själv i texten, i dialog med texten, genom interaktiviteten.

– Det finns en risk att göra det som jag tycker Bauhaus gjorde fel, nämligen ”design för designers”. Det blev en för hög grad av inskription och för lite utrymme för konstruktion.

Enligt Sven-Eric Liedman är det stor skillnad mellan en användare som verkligen kan gå in i tekniken, gå in i program och ändra på dem, och en som bara är hänvisad till att använda programmen. Han ger som exempel ordbehandlingsprogram.

Här invänder Livia Sunesson att det inte handlar om att kunna ändra tekniken, utan att sätta sig in i den existerande tekniken så att man kan använda den till att skapa t ex egna hemsidor. Många reklambyråer, berättar hon, har tagit inspiration av privatpersoners hemsidor.

De stora berättelserna – finns de?

Henning Mankell återkommer till det tilltagande informationsbrus som vi människor lever i idag. Det handlar om fragmentariserad information där färre och färre människor har styrka och kunskap nog att kunna orientera sig och se vad som är viktigt och vad som inte är det.

– Jag tror inte att de stora berättelserna är borta, säger han. Jag tror att de är på väg tillbaka, pga den här fragmentariseringen som vi lever i och där Internet och hela den nya kommunikationstekniken är en del. I detta kaos finns en väldig längtan efter de stora sammanhållna berättelserna. Det är bara att titta på vad som lockar publik: den episka filmen, den episka berättelsen, det episka måleriet.

Jag tror att vi kommer att få ett allt starkare behov av de nya berättelserna och min fråga är: Vem skriver dem? Hur ser de nya författarna ut? Var finns den nya Scheherazade, hon som berättar för livet, de berättelser vi inte kan leva utan?

Pelle Ehn frågar sig vad det är för slags berättelser och hur de kommer att berättas. Var sker berättandet, i vilka medier?

– Den som har gjort uttrycket ”den stora berättelsen” populärt är vad jag vet François Leotard redan för tjugo år sedan, berättar Sven-Eric Liedman. Det var den stora berättelsen om framstegsidén, upplysningsidén och också idén om bildningen.

– De stora berättelserna finns kvar på något sätt, menar Sven-Eric Liedman, som en slags självklar mall. Frågan är om det kommer några nya?

– Jag tror på ett sätt att de stora berättelsernas tid är slut, säger Birgitta Cappelen. Men vi behöver de gamla historierna för att berätta dem på nytt, och jag tror att de enda historierna som finns är historierna om oss själva, vårt eget liv, för att skapa den här meningen som inte är förankrad i några övergripande ideologier längre. Därför tror jag det är helt nödvändigt att design inte ska handla om produktionsmedlen, hur saken blev till, eller materialet. Den ska faktiskt berätta om användningen.

Något som verkligen har bidragit till detta är Ikea. Ikea berättar historierna om hur det här bordet finns i en värld. På bilden av ett bord i katalogen finns till och med ett litet akvarium med fiskar och skylten: ”Don’t eat me, I’m too small to be sushi”.

Det är något helt annat än Bauhastraditionen, som visar en bild utan människor, utan historia, utan mening, en nästan fascistoid hållning. Man berättar om produktionsmedlen och materialen. Det är ganska ointressanta historier.

Vi behöver historierna som skapar mening i våra liv, och vad vi som formgivare bör förstå är att huvudfunktionen för ett bord inte är att hålla uppe ett glas. Huvudfunktionen är att bordet är mitt, det står i mitt hem, det upptar mitt rum. Det får inte bara vara avsändarorienterat, det får inte bara säga ”jag är Carl Malmsten”, det ska säga ”detta äger och använder Birgitta Cappelen i sitt liv”.

Så måste vi förstå att utnyttja design, det är det som är huvudfunktionen.

– Det finns en stor berättelse som fortfarande är oskriven, säger Henning Mankell, och som kommer att komma inom de närmaste tio åren. Det är den stora historien om Europas övergrepp mot Afrika, men skriven av afrikaner, inte av européer. Det är först nu när många människor i Afrika kan läsa och skriva som de får möjlighet att skriva sin egen historia. Det där är en jättelik berättelse, som radikalt kommer att förändra hela bilden av Västeuropas historia.

Teknikaliteterna är hinder i vägen just nu, men de kommer att försvinna. Och när de gör det, säger Sven-Eric Liedman, försvinner alla romantiska föreställningar om originalitet. Texten kommer att spela en oerhört stor roll på Internet, och oerhört många kommer att kunna skriva på detta textmedium. Bilden av den originella konstnären försvinner, ungefär som bilden av den originella vetenskapsmannen har försvunnit för länge sedan.

Vem förändrar världen?

Vi har ju i ett samhälle som vårt, i varje fall efter kriget, haft ett agerande där de vetenskapliga sanningarna, de tekniska sanningarna, men inte så mycket de konstnärliga sanningarna, varit alibi för politiken och gjort att politikern eller vi som politiska människor har sluppit ta ställning. Vetenskapen har tagit ställning för oss. Pelle Ehn fortsätter:

– Om vi föreställer oss att vi redan ser nya former för samarbete, på tvärs mot det som vi en gång definierade som teknik och konst, en slags nygamal symbios, något som en gång fanns, men som nu uppstår i en annan skepnad. Vilken relation har den till politiken, till det praktiska?

GÅ I OLIKA RIKTNINGAR

Man kanske kan gå i två olika riktningar, menar Jan-Eric Sundgren, och han vet inte vilken som är mest sann. Den ena är att tekniken fortsätter att vara det som bestämmer politiken – en ganska pessimistisk utvecklingslinje. Det innebär

att vårt samhälle skulle blir alltmer fokuserat på teknik och prylar, oavsett hur de ser ut, oavsett om de är fyrkantiga lådor.

Den andra riktningen är att tekniken öppnar upp möjligheter för oss att som människor föra diskussioner och samtal, uppskatta det skrivna ordet, uppskatta möjligheten att kunna skriva brev, uppskatta möjligheten att ta vara på saker som är gjorda av mänsklig hand, och att vi får mer tid över till detta.

Det är en mer positiv utveckling där tekniken tillhandahåller en nödvändig infrastruktur, så att vi kan klara av det här på ett bättre sätt. Pengar blir inte drivkraften, det blir andra värderingar som driver oss. Relationer, till exempel.

HUR VI ANVÄNDER TIDEN

Många saker som vi skriver in i framtiden är oerhört osäkra, men det finns en sak vi kan se, och det är vad vi ägnar tiden åt. Sven-Eric Liedman fortsätter:

– En viss typ av människor, som vi alla här tillhör, har på något sätt alltid ont om tid fastän vi kanske inte behövde ha det. Se på skillnaden i att lägga upp sin kalender förr och nu. Förr skrev man några saker i månaden om vad man skulle göra. Nu är dagen inbokad per timme.

Sedan finns det en växande grupp, de arbetslösa, som har det motsatta problemet. Vi får ett nytt klassamhälle när det gäller tiden.

Apropå tid vill Birgitta Cappelen att vi som har tillgång till Internet ser på hur vi låter oss terroriseras av teknologin, t ex att ta emot mejl och ha mobiltelefonen på dygnet runt.

– Det man måste hoppas på är att vi blir tillräckligt reflekterande och sätter värderingar i vårt liv och inte låter oss överstimuleras i vår tro på vår egen viktighet, säger hon.

Vi har faktiskt friheten att slå av TVn och reflektera istället. Där finns hoppet. Men den stora motståndaren är Hollywood, som försöker överstimulera oss med underhållning och som hela tiden talar om upplevelser. Det handlar om att stimuleras till döds, distraktion. Motsatsen till reflexion och fokus.

DEN REFLEKTERANDE PRAKTIKERN

Sven-Eric Liedman berättar om en kollega som säger att det vi talar om ändå är hur vi med förnuftet kan vara med och påverka makten. Men han har en fortsättning som går ungefär så här: ”Makten har en rationalitet som rationaliteten inte förstår.”

– Klarar vi av det här om vi inte förstår mer om maktens innersta väsen? frågar Sven-Eric Liedman. Vad är makten? Om vi talar om hur vi vill utveckla

teknologi för människan, vad är det för rationalitet hos makten som vi måste förstå?

Kanske är det möjligheterna till en spridning av makten. Makten kommer alltid att finnas, men en spridning av makten ger så många människor som möjligt en chans att ta del av den.

Slutligen säger Birgitta Cappelen att hon hoppas att alla vi som deltar i samtalet och andra som är så lyckligt lottade att de får vara med och uttrycka och bidra till modellerna – att vi hela tiden reflekterar, i förhållande till makt och kapitalkrafter och det hon kallar det överstimulerade. Att vi lär oss förankra det vi gör i förhållande till de värden och den komplexitet som vi står i. Det är kanske det som är den reflekterande praktikern, säger hon.