

KOMMENTARER: TRYGVE SÖDERLING

Nyhetens behag

Om teknologisk-estetiska revolutioner, med PS om revolutionerande riksdagsval

Svårigheten att komma till en plats uttrycker vi i ett system av mil och kilometer, men systemet blir falskt så snart dessa svårigheter minskas. Även konsten modifieras av detta faktum, eftersom två byar, som tycktes belägna i var sin värld, blir grannar i ett landskap där dimensionerna förändrats.

Marcel Proust kommenterar här (1922) den förändring av platsupplevelsen – och därför, som han påpekar, av konsten – som *bilen* med sin oerhörda hastighet ger upphov till. Estetiska tolkningar av teknologiska genombrott är ett återkommande tema i *På spaning efter den tid som flytt*, med telefonin som ett annat högaktuellt underverk. Växeltelefonisten är ”den gudinna som har privilegiet att förläna ljudet en hastighet större än blixstens”.¹

Lösrivandet, som det verkar, av rösten från sin fysiska bärare, och dess fördubbling i realtid i en geografiskt sett helt annan verklighet – varken telefonin eller radion förvånar oss längre. Men de borde kanske göra det, upptäckten av ”den globala byn” borde göras om varje dag för varje nytt medium; för Marshall McLuhan, som myntade termen 1962, handlade upptäckten närmast om TV.

¹ Cit. ur del 4, s. 445 och del 5, s. 105 i Gunnel Vallqvists översättning, Bonniers 1993 (orig. *Sodome et Gomorrhe* II, 1922 och *La prisonnière*, 1923).

Proust är fascinerad av telefonen. Det är, vid samma tidpunkt, också Vladimir Majakovskij i sitt poem *Про эмо* (1923), med mellanrubriker som ”Ett nummer har släppts lös i tråden” och ”Telefonen kastar sig över alla”.

Ett band. / En lina som spänts. // Vid ena änden / är jag i mitt rum. // Du i ditt rum i den andra änden. // Och däremellan / ser man, / skönare än i en dröm, // så stolt i sin snövita klänning // Mjasnitskaja [gatan] sträcka ut sig / genom Universum // som en elfbensminiatyr. // Klarhet. / Genomskinliga klarhetstortyr. // Konstfärdigt flätad / av snövitt hår // en tunn kabel som går / genom Mjasnitskaja! // Och allting hänger / på denna tråd.²

Vad 1920-talets modernistiska författare hade gjort av det sena 1900-talets ”platslösa” mobiltelefoni, för att inte tala om hela IT-revolutionen, kan man bara hallucinera om. Detta nummers ”Spekulationer i det kinematografiska” är samtida med de ovan anförda citaten av Proust och Majakovskij; Elmer Diktonius tankar om filmen som ”konstens flygmaskin” ingick i *Arbetets Jul* 1922. Som John Sundholm påpekar i sin kommentar var här inte ens själva begreppet ”film” etablerat, Diktonius talar parallellt om ”kino”

² *Om det där*, övers. Gunnar Harding och Bengt Jangfeldt, Bokomotiv 1980.

och ”levis” (från ”levande bilder”) och nämner ljudfilm som ”talande bilder”.

Jämfört med tidiga avfärdanden, på bröderna Lumières tid, av filmen som en leksak utan framtid, andas Diktonius både estetisk fingertoppskänsla för det nya och en del *hype*. Man noterar att han (provokativt) kallar expressionismen för ”huvudkonstriktningen för i dag” och att han just i denna riktning ser filmens stora, estetiska framtid: den ”renade, för oss ännu oanade [...] egentliga kinemakonsten”. 89 år senare kan man konstatera att många av de konstfilmer som gjordes

samtidigt med eller några år efter Diktonius artikel fortfarande hör till det estetiskt djärvaste och intressantaste som producerats på området. Senare, marginella teknologiska uppdateringar som färg, ljud och 3D har inte överskuggat styrkan och innovativiteten i till exempel Germaine Dulacs surrealism (se detta nummers pärmbild) och andra klassiska 20-talsverk som Man Rays *Le retour à la raison* (1923), Jakov Protazanovs *Aelita* (1924), Fernand Légers *Ballet mécanique* (1924), René Clairs *Entr’acte* (1924), Dziga Vertovs *Tjelovek s kino-apparatom* (1929), Luis Buñuels och Salvador Dalís *Un chien andalou* (1929), Jean Coctaus *Le sang d’un poète* (1930) eller, i en senare generation, Maya Derens *Meshes Of The Afternoon* (1943).

Diktonius text ligger på ett intressant sätt i fas med detta estetiska avantgarde, som uppstår för att ny teknik möjliggör ny estetik. Att filmens huvudfåra idag trots allt snarare är vad Diktonius kallade ”varietémässiga mischmaschprogram” för den ”kritiklösa publiken” är sen en annan sak. Den kommersiella verkligheten gör inte hans futuristiska visioner mindre intressanta.

Entusiasm, *hype* och visioner är ett sätt att förhålla sig till tekniska innovationer – och knappast det sämsta, trots allt; visioner är en nödvändig del



Scener ur Jakov Protazanovs sovjetryska sci-fi-fantasi Aelita (1924) – en uppenbar scenografisk förebild för bl.a. Fritz Langs Metropolis (1927).

av tänkandet, också när de inte slår in. Också efter läsplattornas ankomst skrivs till exempel de allra flesta romaner linjärt, utan de mängder av hypertextuella inslag som man för ett par tiotal år sen föreställde sig att skulle vara själva Framtiden.

Samtidigt har ändå någonting mycket radikalt skett med skriften i den digitala rymden, vilket Jessica Parland-von Essen sätter fingret på i sin artikel ”Textens transformering”. Att det skrivna nu mera definitivt än under den gutenbergska eran ”ryckts loss” från sitt tänkta ”original” har konsekvenser som vi bara börjat inse. En av dem illustreras av *Wikipedia* (se Mikael Bööks artikel), den för den vanliga användaren anonyma, behändiga, ickekommersiella, ständigt växande och självsanerande encyklopedin över all världens kunskap. En annan konsekvens handlar om ansvaret för det som publiceras i cyberrymden – en problematik som Yrsa Stenius nyligen har belyst inifrån den rikssvenska pressombudsmannens (PO:s) maskinrum. (Detta på *Nya Argus* seminarium om ”tidskriften i bloggåldern”, vi återkommer till inläggen i ett kommande nummer). Förutom vår förändrade perception av världen och av mänskliga relationer (se Proust och Majakovskij) och de estetiska revolutioner de möj-



*Vetenskapsmannen Loss förälskar sig i Aelita, drottning av Mars.
Rymdexpeditionen kulminerar i revolution bland marsianerna.*

liggör (se Proust och Diktonius) skapar ny teknologi alltså också ny juridik, ny politik.

Ändå är dagens IT-genombrott en krusning på ytan jämfört med den svallvåg som ångmaskiner, fotografi, elektricitet, glödlampor, förbränningsmotorer, flygplan, gramfoner, telegrafer, film, telefoner och radio satte i rörelse före och efter sekelskiftet 1900. Där, om någonsin, kan man tala om häftig, teknikdriven politisk och estetisk förändring.

Bertolt Brecht visionerade i en serie anteckningar mellan 1927 och 1932 om möjligheten att



förvandla radion ”från en distributionsapparat till en kommunikationsapparat”:

Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn auch in Beziehung zu setzen.

Brechts vision om ett ”oerhört kanalsystem”, en ”storaradad kommunikationsap-

parat för det offentliga livet”, har i dag egendomligt nog förverkligats – men inte i första hand via radiotekniken, utan i och med webben, där alla kan vara lika mycket ”sändare” som ”mottagare” och där allt är ständigt tillgängligt för alla. Nya produktionsförhållanden – mobil telefoni, digitala kameror, bloggar, YouTube, Facebook – har på ett häpnadsväckande sätt förverkligat de tankar om ”emancipatoriskt mediabruk” som Hans Magnus Enzensberger lade fram 1970 i essän ”Byggsats till en medieteor” (*Kursbuch 20, Ord & bild 7–8/1970*) som en direkt vidareutveckling av Brechts ”radioteori”. Färska exempel på sammankoppling av två- och envägsmedia till en potentiellt emancipatorisk molotovcocktail är läckaget och publiceringen av tortyrbilderna från Abu Ghurayb-fängelset 2004, WikiLeaks (2006–) samt den egyptiska folkresningen i januari-februari i år, som också har beskrivits med formeln ”Facebook + Twitter + Al-Jazeera = Revolution”.

Den tråkiga nyheten är att inget du gör på nätet någonsin försvinner och att en Facebook-grupp för att störta makten också är ett ypperligt redskap för makten själv – när den vill nysta upp och bura in rebellerna. Medan vi talar om frihet bygger vi kanske frenetiskt vårt fängelse, genom att publicera, SMS:a och twittra vår varje rörelse, inklusive tankerörelse.

Det blev alltså inte riktigt som Orwell tänkte sig 1949 i sin roman; i världen post-1984 övervakar vi oss själva och anger oss själva, minut för minut. Också den sidan av den digitala revolutionens offentlighet förtjänar att hållas synlig.

Den definitiva estetiska bearbetningen av den nya offentligheten saknas kanske ännu, men i sin hit-singel 1981, "O Superman", leker Laurie Anderson översättbart med en språklig dubbeltydighet när hon talar om "your electronic arms".



PS. Ett sannare Finland?

Har någon kunnat förklara varför Timo Soinis parti på finska heter Perussuomalaiset ("Basfinnarna") men på svenska Sannfinländarna, vilket översatt tillbaka till finska skulle bli "Aitosuomalaiset" och på engelska kanske *True Finns*? "Perus" som i *Basic Finns* har positiva associationer till berggrunden, grundlagen, bastrygghet, primärvårdare och det svåröversatta finska "perusjätkä" ("basbisi"). Att vara *sant* finsk (finländsk), däremot, för tankarna till etnisk rensning. Frågan är om översättningsglappet är slarv, medveten strategi (provocera sant svensk-språkiga finländare?), eller bara ett sanningsenligt uttryck för partiets djupa kluvenhet mellan Timo Soinis verbalt begåvade mysfarbroderlighet och helsingforstvåan Jussi Halla-Ahos öppna rasism. (Kanske vi ännu får se "Aitosuomalaiset" bilda utbrytarparti?)

Att vara *basic* är att vara *man*, visar valet, trots att en av de sanna invalda är kvinnlig kroppsbyggare (motto: "Nouseeko sullakin jo?", "Stiger din också ren?"). Bara 28 procent, elva av de 39 invalda sannfinländarna, är kvinnor, vilket drar ner andelen i den nya riksdagen. (Trots det steg dess kvinnoandel som helhet från 84 till 86 ledamöter, eller 43 procent.) Den basfinska mansövertikten bekräftar den aura av nostalgi – mot moderna rackerier som svenskar, kvinnor, negrer och obegriplig konst – som vilar

över partiet. På den vägen betonar Sannf starkt sin vilja att värna den finska (finländska?) *identiteten*, vilket verkar förutsätta att en sådan identitet kan finnas eller åtminstone uppfinnas – ungefär som man i religiösa kretsar drar en rad praktiska konsekvenser av Guds existens utan att diskutera varför man har skapat honom (*honom*) just på detta viset.

Trots att valresultatet kan se ut som ett genombrott för ett nytt och förändrat Finland, verkar det sanna partiet mest stöda det som varit – dock mycket selektivt: "finskhet" men inte finländskhet; Gallen-Kallela-Sibelius-Edelfelt men inte på svenska; bastrygghet och mindre inkomstklyftor men inte socialism; invandrad mat som potatis och pizza men inte invandrare. Upplysningsoptimisten säger att det finns ett värde i att fördomar och missförstånd nu artikuleras i riksdagen där de kan bemötas i sak (80 procent är trots allt något annat än PerSu) i stället för att bara reproduceras i oändlighet i bloggkommentarer på nätet. Den politiska strategen antar att eventuellt regeringsansvar kan sänka *The Basic Finns*. Innan man plockar fram Lappo-paralleller och IKL-spöken måste man ändå få indikationer på vart partiet med sin massa av oskrivna ledamöter faktiskt är på väg i den kommande kraftmätningen – *The Masses against the Classes*, för att citera Manic Street Preachers. Är Soini en ny Kosola, Vennamo eller Alkio? Med andra ord, tänk om Sannf varken är det nya IKL eller det nya Landsbygdspartiet, utan helt enkelt den nya Centern?

20.4.2011