

Sture Johannesson & Ann-Charlotte Johannesson

En intervju av Anna Orrghen

2 oktober 2007

Intervju 4

Från matematikmaskin till IT

Denna intervju har genomförts inom ramen för projektet Från matematikmaskin till IT som är ett samarbete mellan Avdelningen för teknik- och vetenskapshistoria vid KTH, Dataföreningen i Sverige och Tekniska museet finansierat av Riksbankens Jubileumsfond och Stiftelsen Marcus & Amalia Wallenbergs minnesfond. Originalinspelning och transkript finns tillgängliga på Tekniska museet i Stockholm. Intervjun bör refereras på följande sätt:

Sture Johannesson och Ann-Charlotte Johannesson, intervju från 2007 av Anna Orrghen, medie- och kommunikationsvetenskap, Institutionen för kultur och kommunikation, Södertörns högskola, Stockholm.

Nyckelord: Datorkonst, Digitalteatern, Sten Kallin, IBM, Apple, Apple II, Steve Wozniak, INTRA, EPIC.

Abstract

This interview with Sture Johannessson and Ann-Charlotte Johannessson was conducted at the Johannesssons' home in Skanör by Anna Orrghen on 2 October 2007. It dealt with why the Johannesssons first started to use computers in their art works. For Ann-Charlotte, trained as a textile artist, it was a natural step since the pixels reminded her of the structure of textile. For Sture it was a continuation of his artistic development since he used to work in different media. During the seventies and the eighties Sture worked together with Sten Kallin from IBM as they used computer technology to develop the projects INTRA and EPICS. During the end of the seventies the Johannesssons begun their work with the Digital Theatre [Digitalteatern], an Apple based digital studio in Malmö. In 1981 the Johannesssons went to the USA where they met Steve Wozniak.

Informanter: Sture Johannesson och Ann-Charlotte Johannesson
Intervjuare: Anna Orrghen
Tid: 2 oktober 2007
Plats: Skanör

Anna Orrghen: Ja, jag kan berätta lite kort om varför jag är här. Det är ett datorhistoriskt forskningsprojekt som heter Från matematikmaskin till IT och som övergripande handlar om att dokumentera datoranvändningen i Sverige mellan 1950 och 1980. Och jag tittar på konstnärer och ingenjörer, och även en del kompositörer, som har samarbetat kring datorer. Och syftet med projektet är att försöka identifiera de här personerna som var med under den här tiden och genomföra intervjuer och de intervjuerna kommer sen att ingå i ett forskningsarkiv. Tanken med att jag kontaktade er är för att ni har ju använt er av datorer under den här tiden.

Sture Johannesson: I det stora projektet är det ju väldigt smalt, den här datakonstlinjen.

Anna Orrghen: Det är smalt, och det var en ganska liten del av dator-Sverige, om man säger så, men det är väldigt intressant.

Sture Johannesson: Javisst, men när vi byggde upp det som jag höll på med Sten, då var det ju ingen annan som egentligen höll på med det. Och sedan har vi digitalteatern. I det projektet hade vi studiebesök från USA och England och överallt ifrån. Och det var unikt i Sverige, och Europa, faktiskt. Men det var ju på 80-talet egentligen som det kom igång. Det började redan -78, -79 när vi fick vår första dator, Apple, och sedan till -85. Men det var ju ändå återverkningar från det här proggtänkandet och proggpolitiken, det här som var mycket länge sedan.

Ann-Charlotte Johannesson: Mycket suspekt.

Sture Johannesson: Ja.

Anna Orrghen: Att ni startade Digitalteatern?

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, ja.

Anna Orrghen: Vilka var det som tyckte det var suspekt.

Sture Johannesson: Ja, hela det progressiva etablissemangen alltså.

Ann-Charlotte Johannesson: Jag vet inte någon som ... ja ...

Sture Johannesson: Nej, men det brydde jag mig inte om. Det spelade inte mig någon roll.

Ann-Charlotte Johannesson: Det spelade ingen roll, för att man var helt upptagen av vad som hände i England och USA. Allt som hände här var liksom inte relevant.

Sture Johannesson: Det fanns ju olika musiker bland de här proggar. I Göteborg tyckte jag de var väldigt realistiska och där skildrade Nationalteatern verkligheten. Medan i Malmö så var det ju en annan typ av proggar. Det var ju de som gärna smög in i en portgång och rökte en joint eller en pipa hasch, men offentligt så tog de ju avstånd ifrån

det: vi är politiskt medvetna och riktig vänster och sådant, medan de där som röker de är flummare, de är ingenting att bry sig om, de är helt politiskt omedvetna, det är vi som är politiskt medvetna. Och det var ju så spekulativt för att det var ju precis den propaganda som staten behövde just då, de välartade ungdomarna som inte gav sig på droger utan var inriktade på någon slags politiskt karriär. De ville inte ha med oss att göra. De ville gärna ha en pipa och de ville gärna ha en haschaffisch, men officiellt så fick de ju pengar om de tog avstånd ifrån allt sådant där.

Anna Orrghen: Vad var det med Digitalteatern som folk tyckte var suspekt?

Sture Johannesson: Ja, du vet det här namnet var ju en drift med de fria teatergrupperna. Vi har skapat en fri teatergrupp, vi är fria från både skådespelare och allting, det är en digital teater. Bara det var ju provocerande mot alla dem. Alltså, i USA var det ju väldigt klart och tydligt att det var hippiesarna från 60-talet som gick över till den här Xerox Palo Alto Research Center, PARC. De var inte som datafolket som var IBM:are och hade kostym. Där såg man en massa folk som var barfota och klädda i alla möjliga sorts hippiekläder och rökte så att det var moln i hela centret. Steve Wozniak var ju med i en stor intervju i Time Magazine på fyra sidor och berättade om hur han fick idén till Apple Computer. Han var påtänd och såg hur sädesfälten böjde sig för vinden och så det var då han fick idén till att bygga en Apple-dator. Så att sambandet ...

Ann-Charlotte Johannesson: Men det sambandet kunde man inte göra här. Det var helt otänkbart.

Sture Johannesson: Nej, men i USA och på många andra ställen i världen var det ju helt klart att det var ju Grateful Dead och de här banden som var de första till att använda micro computers på att styra ljusstrober och sådant. Så det hade ett direkt samband med den psykedeliska tidsåldern, den här dataåldern. Det var väldigt tydligt i Kalifornien.

Anna Orrghen: Det fanns något experimenterande. Visst var ni över och träffade Steve Wozniak 1981?

Ann-Charlotte Johannesson: Ja.

Sture Johannesson: Också 1981 när vi var i Kalifornien och besökte alla de här dataföretagen. De rökte hasch där så att det låg dimmor och luktade hasch överallt i själva fabriken.

Ann-Charlotte Johannesson: Det var ingen som funderade på det.

Sture Johannesson: Nej, men här i Sverige har man ju redan försökt att skapa en total barriär och spaltning emellan de här sakerna. Att det psykedeliska det var flummeri, data. Men de hängde ju ihop fullständigt i hela USA, väldigt tydligt tyckte jag.

Anna Orrghen: Hur hörde ni talas om Steve Wozniak första gången och hur fick ni kontakt med honom?

Sture Johannesson: Ja, vi köpte ju en paketresa till den här ...

Ann-Charlotte Johannesson: WestCon-mässan.

Sture Johannessson: ... WestCon-mässan i San Fransisco. Och det var ju bara några höjdare inom databranschen som var där, vi var ju de enda fria konstnärerna. Men vi hängde ju med till alla de här affärerna under veckan som vi bodde på det fina hotellet. Men sedan gick ju tiden ut där och då hade jag gått igenom ... I San Fransisco fanns det bara fyra datorbutiker då. Där var en Computerland och de hade ju ungefär de grejor som vi redan hade. Och sedan var det en firma som hade det här Excel, men det hette någonting annat då...

Ann-Charlotte Johannessson: Ja.

Sture Johannessson: ... VisiCalc. De riktade sig till affärsvärlden. Och sedan var det en som bara hade leksaker och så, och så var den en till, tror jag, som också hade sådant kraft. Det var de fyra butiker som fanns, de hade jag varit hos allihop. Plus att det kom ju ut en tidskrift som hette Creative Computing.

Anna Orrghen: Läste ni den i Sverige?

Sture Johannessson: Ja, den fick vi hit.

Ann-Charlotte Johannessson: Vartenda nummer.

Anna Orrghen: Prenumererade ni på den eller köpte ni den?

Sture Johannessson: Nej vi prenumererade, den gick inte att köpa, vi prenumererade. Där hade de ju allting som hade med Apple att göra, alltså man utvecklade en Apple till allt möjligt. Och jag skrev ju upp det där och konfigurerade och hade en lång lista på saker och adresser och sådant som vi skulle leta efter. Och vi letade ju efter några sådana ställen i San Fransisco och fick ju tag på. Vi åkte på vindar och ner i källare och överallt, så att alltihop var ju utvecklingsidéer. Det fanns ju inga produkter på det. Utan hela businessen var att de annonserade detta i Creative Computing, som om det redan fanns, och så fick man pricka för någon sådan kupong man skickade in för att få mer information. Men de kupongerna var egentligen bara till för dem så att när de hade en ordentlig packe intresseanmälningar så kunde de gå till banken och låna pengar, och realisera sina projekt. Så där fanns liksom ingenting. Så vi tänkte att vi får åka över till ...

Ann-Charlotte Johannessson: Oakland.

Sture Johannessson: ... Oakland och titta. Där fanns ju en Computer Store of Oakland. Och det var ju han Beretvas som hade kommit med sina föräldrar från Ungern -56. Och han var jewish alltså, Andrew Beretvas. Och vi kom dit och så frågade jag honom om den här långa listan. Och han tyckte det var väldigt intressant och det skulle han ta och undersöka, de här grejorna, om de fanns och var de fanns, och det skulle ta honom en vecka sade han, och har ni någonstans att bo. Nej, inte just nu, vi har precis lämnat vårt hotell i San Fransisco. Ja, vi har ett hus där i Berkeley och det var ju det huset som var granne med det hus som Patricia Hearst blev kidnappad från, och vi fick bo där. Och sedan sade han att det kommer att ta mig en vecka att ta reda på de här grejorna du har på listan där. Och under tiden så kan ni ju åka till Grand Canyon och så vidare, och här har ni en påse gräs så att ni klarar er.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det var ju intressant.

Sture Johannesson: Ja, så då var det en vecka där vi åkte runt, så kom vi då tillbaka till Berkeley, eller körde förbi Oakland, vi tittar in där till han Andrew Beretvas. Ja, och där stod Steve Wozniak i butiken.

Anna Orrghen: Var han bara där eller jobbade han i butiken?

Sture Johannesson: Ja, för att han hade ju då råkat ut för en helikopterolycka och skrivit in sig och studerade computer technology i Berkeley, världens mest framstående datorarkitekt, som skrev in sig där efter den här helikopterkraschen. Och han hade ju en BMW motorcykel, så att istället för att åka och hämta grejorna gratis i Cupertino som ligger långt nere i Bayen där, så åkte han istället till sin judiske kompis Andrew Beretvas och köpte grejorna där. Så då träffade vi ju honom där och pratade med honom om Digitalteatern och allt det där projektet.

Anna Orrghen: Hade ni fått finansiering till Digitalteatern då?

Ann-Charlotte Johannesson: Ja.

Sture Johannesson: Det hade vi fått. Ja, det var därför som vi kunde åka på den där resan.

Anna Orrghen: Och ni hade först sökt pengar från Konstnärsnämnden?

Sture Johannesson: De sade bara, det här verkar vara en bra idé, den måste vi stoppa. Det var deras attityd, tyvärr, på den tiden. För datan, det var ett spöke. Ja, det har vi pratat om, det var djävulens redskap. Det var inte alls humanistiskt och så hade det ingenting med känslan och sådant att göra.

Anna Orrghen: Men då fick ni svar från Teknik ...

Sture Johannesson: Styrelsen för Teknisk Utveckling hette det då. Nu har det ett annat namn, de har bytt namn ett par gånger sedan dess, tror jag.

Anna Orrghen: Och det var en och en halv miljon?

Sture Johannesson: Ja. Och sedan så jag gick till banken med det där och då blev banken inblandade med pengarna också.

Anna Orrghen: När de såg vad ni redan hade?

Sture Johannesson: Javisst ...

Anna Orrghen: När började ni så att säga få tanken om Digitalteatern? Hur kom det sig?

Sture Johannesson: Ja den hade ju funnits under hela 70-talet då när jag hade fått insikt om det här genom de första experimenten med Sten. Och Sten, han anade ju vad som skulle komma. IBM var ju väldigt sena, de hade ju världspremiär på sin första IBM Personal Computer 1981 i augusti när vi var där i San Francisco. Det var konstigt därför att ...

Ann-Charlotte Johannesson: Bara en grön skärm och inga färger.

Sture Johannessson: Och det var ju då i den här butiken Computerland. Och de hade ju bara leksaksgrejor, egentligen. Jag var där ibland när vi var där och tittade, men den dagen när IBM lanserade sin första PC, då var hela butiken förändrad. De hade kostymklädda människor som var där.

Anna Orrghen: Som kunder då, eller?

Sture Johannessson: Va?

Anna Orrghen: Kom de dit som kunder.

Sture Johannessson: Ja, för att få information om en SÄPO agent via PC:n. Och det var ju många som tyckte att, ja många IBM:are tyckte att Apple var ju bara en leksak, men när IBM kommer med sin första PC, även om den var mycket sämre, då var det liksom IBM i alla fall.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, de var ju väldigt stolta för den.

Sture Johannessson: Sedan tog det väl ett par tre år innan de kom med en ny modell, IBM AT. Och sedan började de ju med grafiska interface av olika slag som blev svårare och svårare att använda. Sedan var det där nere i San Fransisco och så var det så oerhört trevligt där med Andrew Beretvas och Steve Wozniak.

Ann-Charlotte Johannessson: Och en katolsk präst.

Sture Johannessson: Ja det var det.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, han var ung och hackade.

Sture Johannessson: I den här resan ingick det också besök på Apples huvudkontor, och det var ju sådana här typiskt svenska människor som var med på den där resan som inte skryter om hur mycket de tjänar och sådär. Och det besöket började ju med att tekniske chefen kom in med handpåläggning och välsignade alla Apple computers.

Anna Orrghen: Vem var det som var teknisk chef på den tiden.

Sture Johannessson: Ja, det vet jag inte.

Ann-Charlotte Johannessson: Det var bara en stor upplevelse.

Sture Johannessson: Sedan kom ju han som hade skrivit det där VisiCalcprogrammet. Till slut så kom han in och vi satt där runt bordet, alla dessa städade svenskar, och han hade cowboystövlar och långt hår, och så började han med att säga att ja, jag har tjänat så mycket pengar så det kan ni bara inte föreställa er.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, och jag tänkte att jaha.

Sture Johannessson: Så ställer han en glasskål med sådana här Apple-badges i, så tog han en näve och spridde ut. Här har ni lite juveler, sade han. Det var lite chockande för alla svenskar som var med där.

Anna Orrghen: Datorerna som ni hade till Digitalteatern det var Apple 2. Beställde ni dem från USA?

Sture Johannesson: En del. Eller nej, den första bytte vi till oss, för det var ju innan vi började Digitalteatern ordentligt. Sedan köpte vi många från England.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, de tillverkades på Irland.

Sture Johannesson: Ja, just det. Men den första Apple-datorn som de skickade till Europa, till den hade de då ingen som helst service eller någon agent eller någonting i Europa. Så bara för att prova marknaden så utrustade de med military standard, alla chipsen, military standard, så de inte skulle gå sönder. Och då hade vi ju en sådan military standard Apple.

Anna Orrghen: Och hur arbetade ni? För ni hade olika roller?

Sture Johannesson: Ja, det kan man säga. Jag byggde ju upp systemet så att det fungerade och det var ju jag fullt sysselsatt med. Men du plottrade bilder.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, jag hade ju fått tag i några olika program, Coloring Board och Utopia. Det var egentligen väldigt fräcka program för att i de programmen fanns alla de möjligheter man har idag fast på en mycket lägre nivå än som behövs. De var liksom uttänkta.

Sture Johannesson: Alla principer var redan där. Men på en enda Apple så kunde man inte, beroende på hur man hade konfigurerat den, så kunde man inte göra allt. Utan man fick göra en del på den och så fick man flytta över den till en annan Apple och så vidare. Så vi köpte ju en Corvus Constellation hette de, de här första hårddiskarna. Och det var en sådan här stor låda, så tjock och så.

Anna Orrghen: Nästan en meter.

Sture Johannesson: Ja, den var jättestor. Och den var särskilt känslig för minsta stötar.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, man fick inte skaka.

Sture Johannesson: Vi fick köpa ett speciellt rack som vi hade den i. Corvus hette den disken, och deras nätverkssystem hette Constellation så att genom hårddisken så kunde vi skifta mellan de här datorerna. Men den hade allt som allt tjugo megabyte.

Ann-Charlotte Johannesson: Och den var stor.

Sture Johannesson: Det var stort då.

Ann-Charlotte Johannesson: Det var jättemycket.

Sture Johannesson: Den kostade över hundratusen kronor, etthundratjugotusen kronor kostade den, och det var tjugo megabyte. Vi fick väl en gigabyte disk för sjuhundra spänn insatt i din kameradator?

Anna Orrghen: Var det andra som kom och besökte Digitalteatern eller arbetade med datorerna?

Sture Johannessson: Nej, egentligen inte. Vi hade ju besök.

Ann-Charlotte Johannessson: Vi hade massor av besök och massor av tidningar som skrev om det.

Anna Orrghen: Vad skrev de?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det var ju ...

Sture Johannessson: Visar med datorn.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, visar med datorn, det var det en som skrev. Men de stod ju på kö.

Sture Johannessson: Men vi gjorde ju musik också. Vi köpte ju bland de första ... I ett rum hade vi ju Alfa Syntauri Music Systems kopplat till Applarna också. Och så fick vi göra ett jobb på en annonsbyrå i Stockholm, inför Riksdagshusets datorinvigning.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, de hade haft något program på TV där vi var med.

Sture Johannessson: Var?

Ann-Charlotte Johannessson: På TV, då, som vi var med i. Och det var en av dem som hade sett det, hon Ann som du gjorde det där i TV. Och eftersom hon var en sådan här som jobbade på reklambyrå och var den som skulle ha idéer så såg hon ju något nytt där, men vad är det för någonting? Så hon tog ju kontakt och då fick vi göra en sådan slinga.

Sture Johannessson: Ja, det fick vi göra då ja.

Ann-Charlotte Johannessson: Trettio sekunders slinga hade vi hört talas om, men det blev lite längre.

Sture Johannessson: Ja, det var väldigt flott och krångligt. Vi fick åka upp med hårddisken till Stockholm för att ...

Anna Orrghen: Du menar den ömtåliga hårddisken?

Sture Johannessson: Förlåt.

Anna Orrghen: Med den ömtåliga hårddisken?

Sture Johannessson: Javisst. Den fick vi ju packa in i bilen och köra upp till Stockholm och göra lite jobb för dem ett par tre dagar där på SF-studion och fixa in det där.

Ann-Charlotte Johannessson: Märkligt att det gick det där.

Sture Johannessson: Det var bra, till slut blev det bra därför det visades för folk på filmduken där, men sedan när det kom över till TV så fixade de till och ändrade det där så att det blev ganska dåligt.

Anna Orrghen: Den gick i SVT.

Sture Johannessson: Ja.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja i Anslagstavlan.

Sture Johannessson: Ja, det var den första computergenererade trailern de gjorde där via Anslagstavlan, ja. Men pengarna tog ju slut -85, så då fick vi ju lägga ned.

Anna Orrghen: Hur gjorde ni då?

Ann-Charlotte Johannessson: Och då var ju pengarna innebrända också.

Sture Johannessson: Javisst, vi var ju överkörda då. Vi hade ju tänkt i flera steg att det här med Apple skulle bara vara begynnelsen på det hela. Sedan skulle vi uppgradera. Det hade vi ju redan nästan kontrakt på, att vi skulle uppgradera det till en dator som hette Cromenco. Och den Cromencon den var ju oerhört krånglig men den hade ju visat många färgmöjligheter. Vi var ju på Cromenco-fabriken i Mountain View också och tittade på dem. Och det var väl den som hade den högsta grafiska prestandan bland de här nya PC-computern.

Ann-Charlotte Johannessson: Man hade minidatorer och så hade man ...

Sture Johannessson: Men man kallade det mer Apple. Den kallades från början för Micro.

Ann-Charlotte Johannessson: Microdatorer ja. Och Cromencon var en minidator och sedan så fanns det då stordatorer, mainframes.

Sture Johannessson: Ja.

Anna Orrghen: Men var det andra konstnärer som kom och arbetade i Digitalteatern?

Sture Johannessson: Nej, nej, nej.

Anna Orrghen: Var de inte intresserade?

Sture Johannessson: Nej.

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, det kände vi aldrig.

Anna Orrghen: Jag tänkte på de verk ni gjorde där. Du har ju gjort textilkonst och vävnad tidigare, var det en självklar utveckling att börja använda datorer?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det kan man ju säga att det var. Hade jag inte vävt tidigare så vet jag inte om jag hade blivit intresserad. Men det var ju det här med att det

var pixlar, och när man väver så har man ju ett rutmönster och en ruta kan ju lika gärna vara en punkt då.

Sture Johannessson: Du har inga bilder att visa upp nu?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, jag har ju de här plottrarna. De har jag ju.

Sture Johannessson: Har du?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja.

Sture Johannessson: Ja det var ju alltså åtta färger, varav två var svarta och två var vita. Så egentligen fanns det bara fyra färger. Och de färgerna var ju olika i olika kolumner. Det var violett i ena kolumnen och grönt i den andra, och då fick man ju bygga upp med de färger man hade. Men sedan när man skulle plotta ut den där så kunde man ju sätta vilken färg som helst i plotterpennan. Så vi arbetade ju med olika färgpennor i plottern.

Anna Orrghen: Ja, för pennorna i sig var så att säga vanliga pennor?

Sture Johannessson: Nej, tuschpennor, tuschpennor.

Anna Orrghen: Men plottern hade en arm som man satt dem i?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja.

Sture Johannessson: Men datorn hade ju ingen aning om vad det var för färg.

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, inte den minsta, nej det fick man ju själv bestämma. Här är en kopia. [Ann-Charlotte Johannessson visar en bild av ett av sina konstverk.]

Anna Orrghen: Och det här är med den färgskrivaren?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, ja.

Anna Orrghen: Vad hette skrivaren?:

Sture Johannessson: Plottern?

Ann-Charlotte Johannessson: Vad hette plottern?

Sture Johannessson: Servogor.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det har du rätt i. Sen kunde man ju bestämma hur den här pixeln skall representeras. Skall den vara med streck, den kan vara en cirkel, en punkt. Och skulle man fylla rutan då var man tvungen att ha tolv streck. Det betydde ju väldigt lång tid. En sådan här tog det ungefär sexton timmar att skriva ut.

Sture Johannessson: Ja, vi satte ju på den på kvällen och på morgonen kunde den vara färdig, om det inte hade blivit något fel i systemet.

Ann-Charlotte Johannessson: Då blev det bara ett streck och så var det slut med det.

Anna Orrghen: Men var det för att ni programmerade den och så kunde du först se på skärmen hur det skulle bli?

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, nej. Jag gjorde dem direkt på skärmen. Och sedan så gjorde Sture program så att man kunde printa ut dem, så att man kunde få ut det på något sätt.

Anna Orrghen: Ja, men det var det som ni testade på natten, att skriva ut det från skärmen?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det var ju väldigt många man fick kasta.

Sture Johannessson: Faktiskt var det så att även -81 var ju inställningen mycket skeptisk och negativ till datoranvändning.

Anna Orrghen: I konstvärlden?

Sture Johannessson: Ja, bland humanister så att säga. Och då ansåg ju både SE-Banken och Styrelsen för Teknisk Utveckling att det här var värt pengarna. För på något sätt bidrog vi då till det att ändra attityden. Så ingen krävde oss på pengarna efter det här.

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, nej, nej. Utan de var bara glada

Sture Johannessson: Nöjda och glada.

Anna Orrghen: Det är mycket världskartor.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, och det har jag också i den här, när jag målar också.

Anna Orrghen: Kan det vara så att vissa motiv har du flyttat över mellan de olika bildformerna?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det kan man nog säga. För redan när jag vävde på 60- och 70-talet så fanns kartbilder med.

Anna Orrghen: Jag tänkte gå tillbaka ännu längre i tiden, till när ni växte upp, och undrar när ni började ha någon form av teknikintresse? Eller när det började som ni i efterhand kan se som ett teknikintresse?

Sture Johannessson: Ja, vad det gäller dig så vävde du ju någon bild.

Ann-Charlotte Johannessson: Alltså min vävutbildning var ju i början på 60-talet.

Anna Orrghen: Var var det någonstans?

Ann-Charlotte Johannessson: I Malmö. Då hade Hemslöjden på den tiden riktig vävskola.

Sture Johannessson: Jag har ju inte någon utbildning alls på någonting egentligen. Utan det är på grund därav, kan man säga, så hade jag ju ändå ett uttrycksbehov och försökte

mig på fotografi och därigenom tryck och screen och computer graphics också. Alltså, jag ville ha en verktygslåda så att jag kunde göra bilder. Det var egentligen den enkla tanken, att man också skulle kunna lära sig lite om det.

Ann-Charlotte Johannessson: Det här var också en reklambild. Det var till någon katalog. [Ann-Charlotte Johannessson visar en bild av ett av hennes konstverk.]

Anna Orrghen: Var det i och med Digitalteatern som du började att arbetade med datorer?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det gjorde jag.

Anna Orrghen: Men du arbetade inte med dem genom Stures samarbete med Sten Kalin?

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, det gjorde jag inte. Men jag var ju med i Stockholm och kollade och så, tyckte det var intressant. Då hade jag aldrig en på tanke det. Men i och med där fasen och computer så kom det i ett annat läge. Det här är människor. [Ann-Charlotte Johannessson visar en bild av ett av hennes konstverk.]

Anna Orrghen: Titta, ja.

Ann-Charlotte Johannessson: Jag gjorde den här i PC.

Anna Orrghen: Skissade du på papper först eller ritade du direkt i datorn?

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, ja. Den där är gjord också som tryck, men den är utplotttrad. Och de här är ju upptryckta i 70-100-format. Ja, den var rolig att göra. Man hade ju inte så många pixlar att röra sig med. Man hade 240 på det hållet, fast man kunde bara räkna 239. Sedan hade man 192 i lodrät. Så det var ju en helt annan situation då om man jämför med idag. Ja, här är en reklambild också.

Anna Orrghen: Fick ni uppdrag för reklambilder?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja. Det skulle väl kunnat ha varit mer om man hade haft någon medarbetare som hade sysslat med det.

Sture Johannessson: Vi hade ju inte tid med det.

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, vi hade inte tid. Och det här var så roligt. När man då skulle förstora den och trycka fick man ju ta ut varje färg för sig. Och då fick man det tryckfärdigt, nästan.

Anna Orrghen: Men ni arbetade med det här på heltid?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, ja. Vi gjorde ingenting annat.

Sture Johannessson: Vi tog ut minimal lön. Men vi jobbade dag och natt.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, det gjorde vi.

Sture Johannesson: Det var en chans vi fick där.

Ann-Charlotte Johannesson: Och den där var statsvapnet. Det var också med i den här trailern som gick i Anslagstavlan.

Sture Johannesson: Det var i lördags som det var Gallerinatt i Malmö, och då träffade jag ju han Johan Schlasberg.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, just det.

Sture Johannesson: Och han fick ju i uppdrag av ...

Ann-Charlotte Johannesson: SE-Banken tror jag det var.

Sture Johannesson: Var det det? ... att försätta oss i konkurs.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, de säger att det gick inte att rädda och ...

Anna Orrghen: Vad hade han för position då?

Sture Johannesson: Han var konsult i businessfrågor och sådant. Och han fördärvade ju hela vårt projekt, så jag hatade ju honom. Och därefter har jag ju förstått att vi var inga affärsmänniskor som kunde driva det hela.

Ann-Charlotte Johannesson: Nej, det var vi ju inte. Vi skulle haft någon annan direktör.

Sture Johannesson: Vi var ju innan annonsbyrån KREAB i Stockholm satte igång sin datorverksamhet. Det var ju flera år före dem. Men de var ju kommersiellt inriktade på ett annat sätt och hade pengar också att skjuta in. Så det kunde ju inte gå, det var ju misslyckat vårt projekt. Det slutade i att vi fick avveckla alltihop.

Anna Orrghen: Vad gjorde ni med datorerna och alla apparater?

Sture Johannesson: Ja vi sålde några stycken. Och sedan köpte Tekniska Museet i Malmö några. Vi hade väl en av de första färgskrivarna också, som hade det passande namnet Act One, Act One på Digitalteatern. Och den kostade etthundrafemtiotusen, men den sålde jag för tusen kronor till Tekniska Museet. Den hette Advance Color Technology och den fungerade ju aldrig riktigt bra, heller. Men vi skrev ju ut med den.

Ann-Charlotte Johannesson: Det var väl någonting som kom ut, men sen läckte den för det mesta.

Sture Johannesson: Men när vi kommer längre fram i det här projektet, EPICS, som Sten och jag startade 1985, då var det ju många andra saker. Vi kallade de för Exploring Picture Space. Och det var ju en idé om någonting man kunde lära sig väldigt mycket i kompositionsteknik utav bilder, alltså att man genom de kraftfält som olika objekt i ett bildrum skapar omkring sig skulle kunna visualisera detta på något sätt och få en bild där den fortsatte att verka, att bilden skapade ett rum, alltså att den fortsatte att verka utanför ramarna genom den balans som finns i det hela. Då kom jag in på andra sådana här objektorienterade konstnärer, som fanns långt innan det här med objektorientering blev en

sak i databranschen. Cézanne till exempel, som i slutet av 1870-talet målade bilder av badande kvinnor. Han bodde ju ute på landet och det rann väl någon liten bäck eller flod där. Och han målade ju damer, var det mest, som badade, och grupper där vid floden och hela landskapet och flodens krökning och kropparnas rörelser och alltihop var bara till för att skapa en bild. Det var inga sådana saker som han såg i verkligheten. Han gick ju inte ut på morgonen med sitt staffli och såg en massa nakna brudar som badade. Utan han skapade bilder. Genom att placera objekten så, så fick han en harmoni i bilden som sprider ut sig över hela landskapet, så att säga. Och det var lite grand av idén kring den här forskningen om objektorienterade konstverk. Nu sätter jag mig vid datorn och dumpar ner lite på en CD-skiva. Det är dokumentation som är gammal och som jag har tittat på ibland. Men jag har tittat på det idag. Sedan samlade jag olika citat. Jag råkade se ett citat där av konstnärer som har sagt något om form och färg. Och här runt hörnan så har vi ju alltid en hel bunt med fågelskådare som står och tittar på fåglarna som flyger över hela heden här. Här kommer folk från hela Europa och tittar på fåglarna. Barnett Newman har sagt att Aesthetics, it's for the artist like ornithology is for the birds.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, just det.

Sture Johannesson: Det tycker jag är rätt roligt. Och så är det med estetiken också, med bilder. Det är egentligen jämförbart med detta fågelskådande. Jag skall bränna skivan.

Anna Orrghen: Ja, va bra. Kommer du ihåg när du hörde talas om datorer första gången, hur du kom i kontakt med dem?

Ann-Charlotte Johannesson: Det fanns väl i filmer på 50-talet, skulle jag tro. De första var väldigt morbida grejor. Men sedan var det ju när Sture fick kontakt med IBM som jag förstod riktigt, vad kan detta vara, och så.

Anna Orrghen: Vad var det som var intressant med datorerna då?

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, det intressanta var ju att det var ett utforskat område och ingen höll på med det då. Och ingen kunde tala om hur man skulle göra. Det fanns inga kurser att gå utan man fick läsa och läsa tills man begrep.

Anna Orrghen: Och det var de erfarenheter man hade?

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, i de här Apple-datorerna då, i första hand. Och sedan de här olika ... Det fanns ju inte så många program, det fanns väl tre stora engelska som man kunde rita på och sätta färg. Men det är synd att jag inte har kvar dem. Jo, man blev ju helt uppslukad av det, det blev man ju.

Anna Orrghen: Vid Lunds universitet så fanns det ju en datacentral där jag vet att några konstnärer, Beck & Ljung till exempel, var verksamma. Hade ni någon kontakt med dem?

Ann-Charlotte Johannesson: Nej, det var ju en maskin, så att säga, där de gjorde sina bilder. Fast det var ju inte de som gjorde dem. Den var ju Sture och tittade på också och tackade nej till.

Anna Orrghen: OK. Varför då?

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, det får du berätta Sture, vad det var med den maskinen där i Lund. Beck & Ljung var det ju som hoppade på det, men alltså de gjorde ju inte bilder utan det var ju demonstrationsprogram. Man kunde träffa alla datamänniskor och sådana. Och vi kunde printa ut det på den här bläcksprutaren som vi hade köpt. Där fanns det ju som testprogram.

Sture Johannesson: Men innan det där så arbetade ju Sten och jag. Vi började ju med att skriva ett program för den uppgift som vi föreställde oss att vi skulle göra. Och det omfattade ju allting alltså. Det är ingen akademisk klass på det jag har sammanställt utan det är ju liksom vad jag har hittat om färg-TV, och som har lett fram till det här moderna RGB och CMYK-systemet. Men jag är ju intresserad av att använda gamla tekniker också när man väl skall trycka bilderna, så man inte behöver följa de här reproduktionsprogrammen, alltså, som bara automatiskt printar ut de färger man har beställt utan att man kan använda ... Därför gjorde jag en utredning om det. Allt det där finns ju på de här CD-skivorna som du får ta med dig hem, om det är någonting du kan använda dig utav.

Ann-Charlotte Johannesson: Vad hette han, Mikael Jern, han som gjorde det programmet. Ja, det var ju bara som ett rutnät som då färgsattes och det var väl för att sälja någonting.

Sture Johannesson: När vi köpte den här färgskrivaren hade vi sådant problem med den, och de hade ju ingen service i Europa. Men där fanns ett företag i en Parisförort så vi fick åka ned med den där. Och då för att se hur den fungerar så printade de ut en provkarta här, Uniras, det hette den firman som startade i Lund. Och jag kommer inte på namnet, men han som gjorde de här programmen för Uniras, han bor uppe i Båstadtrakten någonstans.

Anna Orrghen: Är det Mikael Jern?

Sture Johannesson: Det är Mikael Jern.

Ann-Charlotte Johannesson: Det är Mikael Jern, ja. Jaså han bor där.

Sture Johannesson: Ja, det tror jag. Och han är ju nu väldigt förbannad på de här Beck & Jung som bara printade ut.

Ann-Charlotte Johannesson: Han menade ju inte att det var konst.

Sture Johannesson: Utan det var ju helt enkelt Uniras vapendrake det här.

Anna Orrghen: Det är de som ser ut som färgkuber?

Sture Johannesson: De hämtade ju bara ut utskrifterna från Mikael Jerns Uniras logo och gjorde grafik på det. Och det sålde de ju väldigt bra på. Men det fanns ju spritt över hela världen det Uniras-programmet. Men det här är från Paris. Vi arbetade ju ett helt annorlunda Sten och jag. Vi skrev ju vårt program, för vad vi avsåg att göra med det hela.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, har du inte något från Fields att visa?

Sture Johannesson: [Sture Johannesson går iväg och bränner en CD-skiva till Anna Orrghen.] Nu dumpade jag ned de dokumenten, men jag har inte själv läst dem på länge.

Det är bara för att ge dig en inblick i vad vi arbetade med, Sten och jag, i det projektet. Och idéerna bakom det. Det var ju inte att det var datorkonst egentligen, utan det var ju ett sätt att använda datorn för att åskådliggöra och lära sig mer om sådana saker man kunde använda i vilket bildskapande som helst, i måleri eller fotografi eller vad man nu ville. Det var ju en undersökning av hur olika bildelement interagerar i ett bildrum, alltså, den effekt att man kan få bilden att fortsätta ut i rummet. Och det var en studie som jag tyckte jag lärde mig mycket av. Men vi kom ju liksom aldrig längre. Tanken var ju att vi skulle ta in riktiga gamla mästerverk och målningar och ta ut objekten som ingår, till exempel i Cézannes badande, och se kraftfälten kring de här kropparna i bildrummet. Det hann vi aldrig med, utan det blev matematiska objekt som vi gjorde och visade upp. Jag fick göra en bild. Det var efter den där utställningen i Lunds konsthall.

Anna Orrghen: -68?

Sture Johannesson: Nej, den där senaste, 2004. Då gjorde jag en utställning som hette, eller jag kallade det för, Counterclockwise Circumambulation. Och det var gjort så att i mitten av Lunds konsthall så finns det en innergård, och då skulle man kunna göra den här motsolsrundvandringen av utställningen. Men i mitten på det hela så var det en hampodling, det var ju industrihampa då så att det var lagligt. Men den här Counterclockwise Circumambulation det är alltså en rundvandring med religiös innebörd. Muslimer går ju till exempel counterclockwise runt Kaba-stenen i Mecca, och buddisterna går runt heliga berg, också counterclockwise. Så kan man dyrka sten och kan man dyrka berg, ja, då kan man dyrka hampa också, tyckte jag. Men det gick alltså inte, utan det kom poliser och klippte ned alltihop.

Anna Orrghen: Jaså stängde de utställningen eller tog de bara bort verket?

Ann-Charlotte Johannesson: Nej, de klippte bara ned det. Och det var bara sådana små, alltså de var ju nyplanterade.

Sture Johannesson: Men de fördärvade ju hela utställningen och den idén som fanns där. Det var ju en relief till det väsen som hampalövet på affischen -68 åstadkom, och som jag skulle göra genom denna hampodling på innergården. Och det var ju mycket väl genomfört. Först ringde vi polisen i Lund och sade att vi hade tänkt odla industrihampa på innergården, behövs det något tillstånd till det. Nej, det har inte vi med att göra, sa de och hänvisade till Jordbruksverket i Jönköping. Och sedan ringde vi Jordbruksverket i Jönköping ett par tre gånger utan att få riktigt besked. Det var en bonde i Halmstad, uppe ovanför åsen där, Hallandsåsen, som var först i Sverige, 2001 eller 2002 var det, där han odlade hampa. Det är ju en stor grej i hela Europa i övrigt, alltså. De gör kläder och Body Shop lanserar hela sin hampakrämkollektion och så vidare. Så det är en stor industriell verksamhet i Europa hampa. De bygger hus i Frankrike och sår hampa och sådant, som är mycket bättre än allt annat. Men i Sverige har det varit totalförbudet efter den här hysterin på 60-talet, 1970-talet. Så vi har ju halkat efter där. Men han den där bonden i Halmstad, han började ju odla hampa och polisen kom ju och klippte ned hela fältet för honom. Och då blev han ju förbannad och ringde till Leif Silbersky och han tog ju upp det i Europadomstolen och Sverige förlorade sin sak i Europadomstolen. Vilket var väldigt svårt, för Sverige har ju fixerat sig så vid det där att hampa är en styggelseväxt. Så det var ett stort nederlag för regeringen och politiken i Sverige att Europadomstolen sade att det var klart att odla hampa. Så regeringen gav ju Jordbruksverket i Jönköping i uppdrag att ta hand om det. Och det har jag förstått, jag har pratat med många hampodlare, att om det ringer någon bonde, en enkel bonde, till Jönköping och säger jag har tänkt att

odla hampa. Ja, det får ni inte lov till. Gör ni det så polisanmäler vi er så blir ni fälld för det. Jaha, så lägger de på luren. Om det är någon som är mer orienterad så ringer de och säger att ja, jag hade tänkt att odla industrihampa. Ja, så säger de, har ni fått arealbidrag? Så säger de, ja ni måste ha arealbidrag, det kan ni söka genom EU, det tar ett par tre år bara så får ni arealbidrag. Och bonden säger nej, jag ger fan i arealbidraget jag vill odla hampa i alla fall. Så har ju de flesta hampodlingarna växt fram i Sverige, på det sättet. Men sedan skall de ju köpa fröna också och det är ju Statens växtskyddsanstalt, de har ju sina odlingar någonstans i Landskrona. Och där har ju regeringen givit dem order om att de här EU-certifierade hampafröna som ni får från Frankrike, kontrollera dem en gång till och ta god tid på er så att det blir för sent för bönderna att så dem. Det är väldigt svårt för bönderna att göra det här. Det upplever ju alla bönderna. Det finns ju en hemsida om det. Men i alla fall så fick vi då tag på en man som var kontrollant där på Statens växtskyddsanstalt och som var insatt i det här och visste hur bra det var för Sveriges bönder att odla hampa. Så han åkte ned från Landskrona ned till Lunds konsthall och hämtade upp Elena Tzotzi, hon var assistent där, och åkte ned till den här hampodlaren i Tomelilla och grävde upp plantor och följde med tillbaka och såg att det var rätt plantor och namnteckningen och stämpel på att det var rätt alltihop. Men polisen kom i alla fall. Bara därför att de vill förstöra någonting som har med mig att göra och de kunde inte se det spirituella eller någonting i att jag odlade industrihampa, efter allt bråk som har varit. Så de ville hellre fördärva utställningen. Och det gjorde de.

Anna Orrghen: Nu berättade du ju det tidigare, men för bandspelarens skull tänkte jag på hur du fick kontakt med Sten Kallin. Du berättade för oss att det nästan på sätt och vis började med utställningen -68.

Sture Johannesson: Ja, det begrep jag ganska snabbt där. Ja, hela den historien. Det är ju massor av anekdoter och historier och jag känner inte till alla. Och jag vet inte var man ska börja med egentligen. Men, -68 när vi hade ett galleri i Malmö som vi kallade för Galleri Cannabis, då var det ju legalt att odla vilken hampa som helst i Sverige, det var ju en gammal tradition. Man har ju hittat hampafrön som är tusentals år gamla i jorden. Men det var då helt klart att odla vilken hampa som det var. Det kunde både rökas och vävas med den, hampa, Men sedan började ju Bejerots kampanj om att det var en epidemi och att han identifierade en smittkälla, och det var jag och affischen. Och jag skulle ju omhändertagas på slutet vård direkt, skrev han intyg om.

Anna Orrghen: Och såg han affischen när den visades första gången?

Sture Johannesson: Ja -68. Affischen var ju klar -68 på sommaren. Då tog jag bilden av Ninna ute i Torna Hällestad lite söder om Dalby här i Skåne.

Ann-Charlotte Johannesson: Men utställningen kom aldrig till.

Sture Johannesson: Nej, den kom aldrig.

Anna Orrghen: Den kom aldrig?

Ann-Charlotte Johannesson: Nej, utan hela konsthallen blev stängd istället i ett och ett halvt år efteråt.

Anna Orrghen: Och Folke Edwards fick avgå?

Sture Johannesson: Ja, ja, han avgick ju. Affischen blev ju känd då på hösten -68 genom att en liten bild publicerades i Sydsvenskan. Nu fyllde konsthallen 50 år för något år sedan, och då ringde Folke Edwards till mig och frågade, han har haft en liten hjärnblödning så han har glömt en del, men han ringde mig och frågade hur gick det till när han fick sparken från Lunds Konsthall. Först blev jag överraskad för att när jag sa att han fick sparken så har han alltid opponerat sig mot detta. Nej då, han fick inte sparken, han sade upp sig själv. Men, nu ringde han och frågade hur gick det till. Nu har de ett annex vid sidan om där de har administrationen av konsthallen, men då hade de två små rum inne i konsthallen som var konsthallschefens tjänsterum och när han kom på morgonen så hade då stadsfullmäktiges ordförande och konstnämndens ordförande Torsten Andrée gett order om att de skulle byta ut låsen till konsthallschefens tjänsterum, mitt i natten. Så när han kom på morgonen så passade inte nyckeln, och när han då bad att få en ny nyckel så vägrade de honom det. Och då tyckte han att då är dags att springa och säga upp sig direkt. Så det hände ju innan året -68 var slut och utställningen var ju tänkt att börja den 1 februari -69. Men konsthallen blev ju stängd i ett och ett halvt år, totalt stängd. Ja, och åtal och ...

Ann-Charlotte Johannesson: Det är inte klokt.

Sture Johannesson: De hade ju bestämt att de skulle skära affischen i strimlor och elda upp den, för politikerna och Torsten Andrée, de trodde ju alltså att de ägde affischen. Men jag hade ju ett kontrakt med Folke Edwards och konsthallen i Lund, jag skulle leverera ett antal av den affisch som jag alltså skulle lämna. Jag tryckte den i tusen ex och så skulle de väl ha fyrahundra exemplar eller någonting sådant. Och jag skulle få ett par tre tusen kronor för detta. Och när det brakade loss då sålde jag ju, jag hade ju knappt några affischer kvar till att leverera, men jag behövde ju de där pengarna. Så att jag fick ju samla ihop de där affischerna, det var i februari eller mars månad när konsthallen hade varit stängd, och då skulle jag leverera de där affischerna bara för att jag skulle få ut mina pengar. Så jag blev insläppt i konsthallen och den var ju helt tom och på det här stora stengolvet i stora hallen lade jag de här paketen, fyra-fem paket affischer. Och det var fotografer med och Per Roland sade, kan du inte hålla upp en affisch. Jovisst. Du kan väl inte elda? Ja, då tog jag naturligtvis och tände eld på den. Så jag höll en brinnande affisch i handen och när han hade tagit den bilden, det var ju före digitalkamerornas tid, så han stack iväg för att framkalla och sälja bilden till tidningarna. Och jag gick ut ur konsthallen fem minuter efter att han hade sprungit. Så när jag steg ut ur konsthallen, ut på Mårtenstorget så kom det två stora starka poliser och tog mig i vardera hampan här, vid armbågarna, och anhöll mig för anstiftan till mordbrand. Och då sade jag att eftersom kommunstyrelsen hade bestämt att affischerna skulle eldas upp så var det inte alls någon anstiftan till mordbrand utan det var en fullt normal leveranskontroll. Jag ville visa att de dög till de ändamål de skulle användas till, det var bara så enkelt. Och det blev ju så mycket så att de stoppades ju med det. För de ville ju inte ha mer publicitet om den där bränningen, den har de ju backat ifrån hela tiden, och den har väl delvis strukits ur protokoll och allting. Men jag har ju fått bekräftat att det var så, att det blev beslutat i hysterin där att de skulle brännas. Men efteråt har de ju förstått att det var inte bra att stå för det. Så det har man ju försökt att ta bort. Men eftersom det var beslutat så var det ingen mordbrand, utan det var leveranskontroll det var frågan om. Ja, man fick hitta på allt möjligt för att behålla friheten.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, det var verkligen en annan tid.

Sture Johannessson: Ja, de var fullständigt hysteriska över detta. Med Bejerot i socialdemokratiska partistyrelsen, Tage Erlander och Torsten Andrée. Tage Erlander blev ju statsminister när han besökte Torsten Andrée i Lund när Per-Albin dog, och de var ju gamla kompisar på studenttiden, bästisar helt enkelt. Det här var ju fem år innan Jan Guillou avslöjade IB-affären, så här kunde de göra precis vad de ville. SÅPO och så, de måste ju skriva protokoll och rapport för allt vad de företar sig. Men IB, där lyfte de luren och så ringer en makthavare till en annan och säger att du, kan du fixa det här. Ja det gör jag så gärna. Det här intyget att jag skulle omhändertagas på sluten vård, det blev ju också känt. Så att det fick de ju också försöka backa ifrån, det var inte riktigt. Men de fortsatte ju då att hitta på andra idéer. Och det gick ju inte att spärra in honom på S:t Lars mentalsjukhus. Men med det omdöme han visar är det så lämpligt att han har körkort? Nej. Så fick jag ett brev från Socialstyrelsen att jag skulle inställa mig hos en psykiatriker i Malmö. Och där skulle jag få ett intyg på att jag hade genomgått en godartad personlighetsutveckling. Och sedan när? Ja, det vet jag inte. Men det var ju omskrivning av, har du slutat att röka hasch. Så att jag skulle ha ett intyg på att jag hade genomgått en godartad personlighetsutveckling. Och jag behövde körkortet, så jag gick ju upp till den där psykiatrikern och tänkte hur skall jag bevisa detta. Jag har ju mina affischer och här är ju dokument från -65, -66, -67, -68, så jag tar med mig en rulle affischer. Så gick jag upp till den här psykiatrikern på Baltzarsgatan i Malmö, högst upp vid vinden hade han sin mottagning, och när jag rullade ut affischerna på golvet där och sa att jag skulle ha ett intyg på att jag har genomgått en godartad personlighetsutveckling, kan du utläsa någonting av de här? Jag skulle gå till just denna psykiatrikern, så han var ju vidtalad om vad han skulle göra. Nja, han sade så, det kan jag inte skriva ut. Men om vi säger att du kommer hit igen en eller två gånger om året de närmaste fem-sex åren så kanske jag kan skriva ut ett sådant intyg på att du har genomgått en godartad personlighetsutveckling, så kan du få ditt körkort. Och då förstod jag ju att han var ju vidtalad. Finns det inget annat sätt som man kan få det snabbare på, för jag behöver mitt körkort. Jo du kan skriva på det här där jag har satt krysset så blir du inlagd på mentalsjukhuset S:t Lars i Lund för intensiv observation. Skriv på här där jag har satt krysset så kanske du har ditt körkort om ett par tre månader. Då rullade jag ihop mina affischer och sade att det enda sätt jag kan bevisa att jag är riktigt klok, det är att jag fortsätter att köra bil utan körkort, god middag. Så det var liksom alla typer av förföljelser jag blev utsatt för. Ja, det gick ju inte det heller, med körkortet, det gick ju inte det heller. Därför att det fanns en gubbe i Lund som var nära Torsten Andrée, den store makthavaren. Vad fan heter han, han som ligger begravd i Lomma?

Ann-Charlotte Johannessson: Göransson.

Sture Johannessson: Nej, nu har jag fått en minneslucka.

Ann-Charlotte Johannessson: Det är inte Göransson, menar du?

Sture Johannessson: Jo det var det, Göransson.

Ann-Charlotte Johannessson: Du menar han som var landshövding ett tag?

Sture Johannessson: Ja, han blev landshövding i Malmö sedan. Han blev Skånes starke man sedan, men då var han ju bara i landstinget i Lund. Men han var ju ändå i Sossepartiet. Men han hade ju en helt annan förståelse än de, Bertil Göransson.

Ann-Charlotte Johannessson: Bertil var det ja.

Sture Johannesson: Den här Båstadsprästen Ingemar Simonsson, som var känd för att han protesterade i Båstad mot tennismatcherna mot Chile, och Bertil Göransson som var landstingsråd och jag, vi tre blev inbjudna i panelen till en så kallad knarkdebatt i en folkhögskola i Åkarp. Och i pausen där så berättade jag lite grand för Bertil, han var väldigt vänlig så jag pratade med honom och jag berättade lite grand om alla de här sakerna jag var utsatt för. Och han lyssnade och när jag kom hem satte jag mig och skrev ett par-tre sidor långt brev med alla de exempel på IB-handlingar som de höll på med. Han svarade aldrig på det brevet. Det kunde han inte, förstår jag efteråt. Men några dagar efter att jag hade skickat det där brevet så blev jag uppringd av stadsläkaren i Malmö, sekreteraren, som sade att det vore fint om Johannesson ville komma hit och träffa stadsläkaren. Så att jag gick ju dit till stadsläkaren som hade sitt office i det här stora tornet i hamnen där, gamla tullhuset. Och då bara, oh god dag herr Johannesson. Och här är ditt papper och lycka till med allting!

Ann-Charlotte Johannesson: Helt omvänt.

Sture Johannesson: Så att det här med IB det kunde ju fungera hur som helst.

Ann-Charlotte Johannesson: Vilket håll som helst, ja.

Sture Johannesson: Det fick jag ju klart för mig. Och jag har träffat Bertil Göransson ett par gånger sedan dess, och jag har varje gång sagt till honom, du är en hedersknyffel. Men han hade en sådan bakgrund, förstår du, den här Bertil Göransson blev bortlämnad av sin mor när han var liten och blev fosterbarn hos en eternitarbetare i Lomma. Och med bakgrund av sina egna upplevelser så ägnade han sig åt ungdomsverksamhet och bland annat den här Råby-anstalten i Lund där svåra ungdomar blev intagna. Så han hade insikt i hur myndighetsbeslut kunde fördärva hela människans liv. Så han var en mänsklig person. Han hjälpte mig där. För det andra lägret, Torsten Andrée och statsjuristen Garpinger och sådant, så var det ju fortfarande ett nederlag. De har alltså försökt få mig inspärriad, det gick inte. De har försökt ta ifrån mig körkortet, det gick inte. Nästa steg de kunde hitta på var att, du den där Johannesson, han lär vara väldigt fäst vid sin dotter, vi kanske skulle låta barnavårdsnämnden titta på det. Det var alla sorters förföljelser efter det. Så när jag träffade Bertil Göransson sista gången, var det -97 eller var det -98. Vi kan gå in och se på nätet när han dog, så vet jag vilket år det var. Då kom jag i kontakt med Gunnel Cavalli-Björkman som startade ett galleri här i Malmö. Cavalli-Björkman känner du till. Gunnel Cavalli-Björkman ville då att jag skulle ställa ut i hennes galleri, och vi pratade om att vi skulle träffas och prata om det. Och så en dag så sade hon att vi skall gå och äta lunch på pizzerian här borta, vid nästa kvarter, och då kommer Hans också, Hans Cavalli-Björkman, och då kommer också Bertil Göransson med. De var bästa kompisar med Hans Cavalli-Björkman. Så då var det jag och Gunnel Cavalli och Hans och Bertil Göransson. Där var ju fullt med folk på lunchen där, och Bertil Göransson han såg ju ut som han alltid gjorde. Han hade ju en kroppshyddad och var liksom nästan som en karikatyr av en betongsosse egentligen. Men med gott hjärta och med stark och myndig stämma. Och där berättade han saker som jag inte kände till. En del kände jag igen och en del visste jag inte alls. Men han hade på många olika sätt laborerat som landshövding och kommit på saker som han trodde han hade rätt till att göra men som han inte kunde göra. En massa saker. Och då skulle jag haft en bandspelare med, för då berättade han allt han hade manipulerat. Och jag märkte ingenting förrän när vi skulle gå från den här lunchen, vi reste oss från bordet och var på väg ut, då vinglade han till och både Hans och jag fick ju ta honom i armen och leda honom ut till bilen. Och så fick jag reda på att han hade

levercancer och hade fått besked av läkaren att han hade tre månader kvar att leva. Och han var ju fullpumpad med morfin och allting. Det var därför han var så frispråkig då. Men han såg ut och pratade precis som vanligt. Jag hade ingen aning om att han var döende, eller att han var morfinerad eller någonting annat. Han dog också tre månader efter, precis som det var sagt. Men han var en hedersman i allt det här, det var han.

Anna Orrghen: Jag tänkte på det som du beskrev innan om utfrysningen av konstvärlden och att det var det som gjorde att du kontaktade IBM.

Sture Johannesson: Ja, det var det. För jag begrep ju att jag har ingen chans här något mer. Jag får inte ställa ut någonstans. Inga kollegor vågar heller sluta upp, för risken att bli kallad knarkliberal. Det kan vi inte ta. Så att jag var fritt villebråd så att säga, för alla ... och det förstod jag.

Ann-Charlotte Johannesson: Sådana fördomar hade inte IBM.

Sture Johannesson: Nej. Det är faktiskt så att det fick jag ju uppleva också, att där fick jag ju en konstnärlig frihet som inte existerar i konstvärlden. Jag fick låna nyckel till IBM:s laboratorier i Solna och komma dit själv och låsa upp och låsa när jag gick.

Anna Orrghen: Du skickade ett brev till IBM, vad skrev du i det?

Sture Johannesson: Ja, jag skrev väl bara att jag hade hört talas om den här grafiken som man kan göra med datorer och, vad känner ni till, vilka möjligheter har ni till det och så vidare. Och det var ju förvirrande för de höga cheferna som läste det, men det gick ju ned, som du sade att Sten själv sade, är det någonting som vi inte förstår så skicka det till Sten Kallin.

Anna Orrghen: Det här sade du förut när bandspelaren inte var på, men skulle du kunna säga hur du kom på att du skulle arbeta med datorer? Du nämnde Marshall McLuhan till exempel.

Sture Johannesson: Ja, det också, Man hade ju läst små notiser då och då i dagspressen att de ritar med dator i Amerika på Massachusetts Institute of Technology. Och efteråt så förstod man ju att det var så enkelt som att en punkt och en punkt och så förbinder man dem med ett streck, och så ritar man på dator. Men jag blev intresserad, visste ingenting om det och man läste McLuhans mediateorier om att till exempel electronic circuitry is an extension of the central nervous system. Sedan fick man ju visioner om att man skulle kunna framkalla och översätta sina tankar till bilder på något sätt, i förlängningen alltså. Det var de visionerna som svävade då. Du fick ju den där katalogen med Sten.

Anna Orrghen: Ja, med Intra, det var ert första projekt.

Sture Johannesson: Ja, det var det första projektet, ja. Om Epics har vi väl inte publicerat någonting egentligen. Ja, det är den här dokumentationen. Det är alltså vår dokumentation, den där som ligger där. Det har varit stommar, för att vi blev ju inbjudna till Cern i Schweiz. Har Sten berättat det?

Anna Orrghen: Ja, ni berättade om projektet och åkte runt.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja.

Sture Johannesson: Ja vi var på vissa ställen.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, det var intressant, där.

Anna Orrghen: Vilka var det som lyssnade?

Sture Johannesson: Ja det var ju alla forskarna där. Det var ju han nobelpristagaren.

Ann-Charlotte Johannesson: Rubasch.

Sture Johannesson: Heter han Ruba eller heter han Rubbia?

Ann-Charlotte Johannesson: Carlo Rubbia var det nog.

Sture Johannesson: Han fick ju Nobelpris en gång på 80-talet ...

Ann-Charlotte Johannesson: -84.

Sture Johannesson: ... för att han hade upptäckt hur det blev med de där partiklarna.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, de krockade neutroner.

Sture Johannesson: Och beviset för detta, att de har krockat i den här långa acceleratortorn, det var ju en grafisk bild som finns återgiven i många uppslagsverk. Så att det var ju en grafisk bild som bevisade existensen av de här. Rent konstnärligt, att du gör det som grafik. Och det var ju det som vi också sysslade med på ett annat plan, Exploring Picture Space. Att visa partiklarnas kraftfält i grafisk form. Så på något underligt sätt var de intresserade av vår konst, vårt bildprojekt här. Därför att han fick nobelpriset för den här grafiska bilden och på något sätt så var frågan, hur skall nästa bild se ut? Det var det de behövde, för att få Nobelpris igen.

Anna Orrghen: Och då kunde ni hitta lösningen?

Sture Johannesson: Kanske det. Men de var ju intresserade i alla fall utav idéerna i projektet. Vi hade gjort bildspel och visade för alla där.

Anna Orrghen: Hade ni olika roller du och Sten?

Sture Johannesson: Ja han var ju anställd på IBM. Olika roller ... Det är klart att vi hade.

Ann-Charlotte Johannesson: Vadå.

Sture Johannesson: Sten och jag, olika roller, och olika sociala positioner. Jo, då förklarade man där nere i Cern om hur mycket det måste vara slumpen och turen som avgör om man överhuvudtaget får en sådan dokumentation av partiklarnas existens. Och då var vi bjudna på middag nere hos några IBM:are som jag hade träffat i Stockholm, som vi skulle träffa och som nu jobbade på Cern. Vi skulle hem till dem. När vi åkte ned tog jag då fem stycken David Bowiebilder i måttet 70-100 som vi hade tryckt.

Anna Orrghen: Var det de som du hade gjort?

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, ja.

Sture Johannesson: Ja, i ett stort affischformat, 70-100. Och fem stycken Boy George-bilder, som vi tog med i en rulle och som vi skulle ge till dem. Och vi gav bort tre stycken av varje. Nej, två var det bara.

Ann-Charlotte Johannesson: Nej, det var nog tre ...

Sture Johannesson: Nej, det kan bara vara två för vi hade två av varje kvar.

Ann-Charlotte Johannesson: När vi träffade Bowie, ja.

Sture Johannesson: Vi hade två stycken av varje, vad blir det? Det blir tre, ja det stämmer. Och de hade vi i en rulle i bagageluckan. Och sedan skulle vi åka, vi skulle åka från Geneve och skulle vara i Stuttgart på kvällen. Så vi kom upp där i backen i Lausanne, där ligger en bensinmack på höjden. Och där måste vi styra in snabbt och tanka, väldigt snabbt. Så, tanka, in och betala, går ut och slår igen bildörren och då är nyckeln insatt. Och då tittar du på sidan om ...

Ann-Charlotte Johannesson: Ja.

Sture Johannesson: Och så säger du att där står David Bowie och tankar.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, det är faktiskt han som står där.

Sture Johannesson: Och vi ut igen och rullar upp affischerna. Och finkladd som han är lägger han sig på asfalten och signerar dem. Men det var ju inte det, utan det var den aspekten att de hade pratat om vilken slump och vilken tur. Ja, det här rörde sig om några sekunder, bara, att vi verkligen träffade honom på macken. Och anledningen till att han var där det var att han hade en son som studerade på tekniska högskolan i Lausanne, som är känd. Men ändå, det var slumpen alltså, som verkligen illustrerade hela det här föredraget och lärdomen vi hade från Cern i Geneve.

Anna Orrghen: Hur reagerade Bowie på att ni hade konstverk som avbildade?

Sture Johannesson: Ja, alltihop var ju bara magic to you, det var det. Han fick ju en och vi fick en. Och den har vår dotter nu hemma i sitt hus.

Anna Orrghen: Jag tänkte också på det du sa tidigare, att du kallade den här perioden för The Exile on Main Frame.

Sture Johannesson: Exile on Main Frame, ja. Rolling Stones skiva heter Exile on Main Street. Så det här var en exil som jag gick i då och det var ju väldigt intressant för mig och utvecklande för mig också. Det höll jag på med hela tiden. Nu använder jag bara dator som vanligt folk gör. Jag använder PhotoShop och Word och sådana. Jag experimenterar inte med någonting. Det där grafik programmet fungerar inte heller på Windows, utan det var ju byggt på en color-cycling och 256 färger. Jo, den där bilden jag gjorde det där med Pot, Not Pot.

Anna Orrghen: Ja.

Sture Johannesson: Ja, vi hade ju då 75 stycken krukor på Lunds konsthalls innergård där det odlades industrihampa, och som polisen kom och klippte ned. Och de här krukskåporna stod ju kvar där. De blev ju senare en attraktion där en massa människor fotograferade de tomma krukskåporna som var kvar. Men meningen i hela utställningen försvann ju till en del av det där. Jag tänkte då att det var kränkande, både för utställningen och för krukskåpan som symbol, och jag tänkte att jag måste göra en bild, ett porträtt av en kruka. Då tänkte jag också på Magrittes Detta är ingen pipa. Och detta är ju ingen kruka enligt Magrittes sätt att tänka. Men jag har skrivit att det är Pot, så det står i polisrapporten att det är kruka. Men efter det så slog jag sönder krukskåpan och fotograferade skärvorna och jorden bara, och sa att detta är ingen kruka. Det kanske har varit en kruka en gång, men nu är det inte det längre. Så att det är både med Magritteanspelning där, med vad som är bild och vad som är riktigt. Det var en slump att jag fick göra den där bilden för jag träffade den här mästertyckaren Bengt Andersson på gatan av en slump när vi var ute och promenerade. Så sade han att varje jul brukar han göra en bild som han skickar ut till sina kunder och frågade om jag ville göra en sådan bild. Och då föreslog jag den där. Och då mailade jag honom de här skisserna på den här krukskåpan. Och så fick jag inget svar ifrån honom på väldigt länge. Så till sist så ringde jag och frågade honom vad han tyckte om det. Så ringde jag honom och frågade, krukskåporna, vad tycker du om det? Ja, du. Det har jag tänkt väldigt mycket på förstår du. För det var ju så att min far han var ju krukmakare. Och jag kom ju på att det var inte vilken krukmakare som helst, utan han hette John Andersson. Och det har skrivits böcker om honom på Signum, förlaget, som jag inte kände till. Där berättas historien om John Andersson. Han föddes 1899 egentligen, men det var insnöat då uppe i Höganästrakten så han kom inte till pastorsexpeditionen förrän 1900 och då blev han inskriven som född 1900. I alla fall när han var tretton år gammal då hade de gått ut den här vanliga folkskolan och skulle började arbeta. Så tretton år gammal fick han arbete som lärling på Johanssons och Anderssons Keramik i Höganäs och det var bara en liten stuga som var ute i en leråker där det var två vuxna och så var han lärlingen där. Och han satte igång och drejade i alla möjliga slag och var väl tänd på detta. Så när han hade varit där knappt ett år så fick han sitta på Baltiska utställningen i Malmö 1914 och representera firman och dreja krukor. Och han drejade konstfulla krukor och han skickade iväg krukor och keramik till Italien och ställde ut. Han gjorde så mycket krukor så han var tvungen att ge sig ut att skaffa återförsäljare också. Han skaffade återförsäljare och efter några år så var han drejarmästare med trettiofem stycken drejare under sig. Så att det är egentligen grundaren av hela Höganäskeramiken, fadern där. Så det påverkade ju Bengt alltså, det här med krukskåporna. Och jag tyckte att det där var roligt så jag skrev en text också om det där, att det här är en kruka, det står i polisrapporten, det säger både Kling och Klang och så vidare. Nej, säger då Bengt Andersson, som har tryckt bilder i många år, det här är ingen kruka, det är en bild på en kruka. Och så förresten var min far krukmakare så jag vet vad som är kruka och vad som är bild, och så vidare. [Sture Johannesson visar ett av sina konstverk.]

Anna Orrghen: Är de också gjorda med hjälp av datorn? För det är i sådana här runda mönster som påminner lite om Epicsprojektet.

Ann-Charlotte Johannesson: Ja, jag tror han har bearbetat det i datorn, det har han. Det är en bild bara på krukskåpan och sedan är liksom bilden gjord ...

Sture Johannesson: Det var ju intressant. Jag hade ju tryckt hos honom på 70- och 80-talet också. Men det här var ju första gången på femton som jag fick trycka hos Bengt

Andersson igen. Och det var roligt att göra det. Som honorar för detta så får man ju trycka en egen bild. Det står på det här, en mycket fin text. Han är världsmästare i screentryck.

Ann-Charlotte Johannessson: Han har hur mycket priser som helst, genom årtionden.

Anna Orrghen: Den krukbilden som skickades, som blev tryckt, är det den vi ser här?

Ann-Charlotte Johannessson: Det är den, ja. Ja, för han som har tagit fotot på krukan, han är ju en sådan där professionell fotograf som gör reklambilder till Gucci och alla möjliga. Men sedan har ju Sture bearbetat, och den texten som är runt, det är den texten som är på den här Lundaffischen, runt kokarden som hon har i handen.

Sture Johannessson: Då när han skulle trycka den bilden, gratis då som honorar för den här potbilden, så tog jag fram en bild som jag har genererat med datorn 1985 och -86, många gånger om, som jag aldrig hade tryckt upp. Jag tryckte upp den på det här sättet så att den strödde guldpulver på den. Det är alltså en variant eller stilisering utav det här Sefirot. Det här Talmudträdet som har sina rötter i himlen så att säga. Talmud är ett släktträd över hela mänskligheten. Jag tryckte upp den som gratisbild då som en upplaga ...

Ann-Charlotte Johannessson: Och den var bra.

Anna Orrghen: Men den har också lite av Epics över sig.

Sture Johannessson: Javisst. Det är egentligen en bild som jag åter och om och om igen genererade för att få exakta placeringen och exakta kraftfälten. Det var ju liksom nästan en testbild för att se hur hela programmet Fields fungerade. Jag tänkte att jag tryckte den bilden, så kallade jag den för Close Code och det är byggt på de här elementen. Och så bara i en mapp.

Anna Orrghen: Nu har vi pratat om ganska mycket olika saker, men avslutningsvis undrar jag om det är någonting kring det här när ni börjar att använda datorer, eller om det är någonting som vi inte har pratat om som ni tycker är viktigt att ta upp?

Sture Johannessson: Ja, det har jag säkert massor, men det kommer jag inte på nu.

Ann-Charlotte Johannessson: Nej, jag tänkte på uppbyggnaden av i Digitalteatern. Jag menar det här med, skall vi säga sladdar och kopplingar och sådant. Det kan inte jag och är inte intresserad av. Tur att Sture var det. Jag ville bara använda det. Men egentligen är det rätt märkligt när man ser det idag, att vi byggde upp hela detta tekniska underverk.

Sture Johannessson: Ja.

Anna Orrghen: För det var du, ni hade ingen tekniker?

Sture Johannessson: Nej, ja. Då kom ju han Steven Alsop från England ...

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, ja, han ja.

Sture Johannessson: ... var här och hälsade på, en vecka då.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja men då var det ju uppbyggt.

Sture Johannessson: Ja, nej.

Ann-Charlotte Johannessson: Och sedan alltså när jag har program som kunde ta ut bilder ...

Anna Orrghen: Men ni gjorde egna program eller hur gjorde ni?

Ann-Charlotte Johannessson: Det fanns ju inget annat sätt. Man var tvungen att ... Från början fanns det ju inget sätt som man kunde, från datorn säg, plocka ut det här. Så fick vi ju skriva alltså.

Sture Johannessson: Javisst.

Ann-Charlotte Johannessson: Vi tyckte ju det var jättekul med program. Men det var ju därför det gick så bra sedan, när vi skulle göra program med Sten och så.

Sture Johannessson: Mmm. Ja, det står där. I de där filerna står det aspekter från det hela. För mig var det vad vårt projekt kallades, Epics, alltså exploring, att utforska bildrymden på ett sätt. Det var det som var målet då. Och då kommer ju all annan konst också in. All annan bildkonst och färgseparering och massa andra saker som är nedskrivna och dokumenterade där i de här filerna. Ja, jag får se om jag kan komma på något mer

Anna Orrghen: Ja, jag vet att det är en svår fråga.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja.

Sture Johannessson: Ja.

Ann-Charlotte Johannessson: Har du sett boken som är gjord om Sture?

Anna Orrghen: Ja, Sten Kallin visade mig den. Är det den stora boken?

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, ja

Anna Orrghen: Och på utsidan så står du framför affischerna.

Sture Johannessson: Affischen, ja.

Anna Orrghen: Ja, han hade den, han hade tagit fram den.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, för där är ju lite bilder. Wozniak är med i den också.

Sture Johannessson: Men det var innan, det var 1976. När vi gjorde en utställning om Ulrike Meinhof på Kulturhuset i Stockholm så påverkade det inte mina relationer med IBM.

Ann-Charlotte Johannessson: Med IBM, absolut inte. Man fick att tänka precis vad man ville.

Sture Johannesson: Alltså de hade en annan, ska vi säga pragmatisk, syn. Du är ju svart och du är hindu och du är det och du är det, och du är Jehovas vittne och du är sådan. Men det spelar ingen roll bara du gör det du skall göra. Det hade en friare syn på det hela.

Ann-Charlotte Johannesson: Mycket normalare syn på individen.

Sture Johannesson: Ja, det tyckte jag.

Ann-Charlotte Johannesson: Individen får lov att vara en individ, men du kan ju ändå passa in i en större sammanhangsform.

Sture Johannesson: Man jämför med, det har jag skrivit på min hemsida om Från Reichskulturkammer till Rikskulturkamaraderi, den här utvecklingen. Faktum är att den här kontrollen eller vad man nu skall kalla det för, med Konstnärsnämnden och Sveriges Bildkonstnärsfond, hela jävla konglomeratet utav KRO och allting annat inblandat, det är en sann kopia av Goebbels Reichskulturkammer i Berlin. Så det är också hämtat därifrån och inrättat av Arthur Engberg, en ecklesiastikminister då, som var en känd tyskländsiv-rare och antisemit och rasbiolog, framskyndare av allting. Goebbels var föregångaren, de som sitter där nu är hans efterträdare, helt klart. De har modernare kostymer men har samma uppgifter som Goebbels hade i sitt tredje rike. Det menar jag och det har jag skrivit. Men Will Bradley och Charles Esche och Toby Webster och Lars Bang Larsen, och flertal andra international curators känner till det. Här bränner jag mina skepp naturligtvis genom att skriva det här, men jag har inget att förlora längre för att jag är fed-up med dessa yrkesförbud och åtal och allt skit som de har hållit på med så länge jag har varit verksam. Så det finns inget som håller mig tillbaka nu. Och jag är pensionär och försöker hanka mig fram på något vis.

Anna Orrghen: Men hur finansierade ni er när ni inte fick konstnärsbidrag?

Ann-Charlotte Johannesson: Vi fick sälja grejer.

Sture Johannesson: Hanka sig fram och sälja till underpris oftast, eftersom jag inte var något gallerinamn och sådär. Utan utav de där 60-tals affischerna, där var ju drömmen om att vi skulle starta nya marknader, så att säga. Där vi inte alls var beroende av fin-konstgallerierna eller av statliga konstkontroller eller någonting, utan att vi kunde gå på folkfester och sälja affischer. Det var en dröm alltså, som slogs sönder. Som bara ledde till cynism på några år bara. Men därigenom så inriktade jag ju inte mig som andra kloka konstnärer på att ställa ut på fina gallerier, utan tvärtom, sälja brukskonst. Affischer, tio kronor stycket. Jag stod utanför Lunds konsthall. De säljs ju för tiotusen spänn nu de här affischerna, i England och på auktionsfirmor som Sothebys har de sålt dem. Vad heter den andra?

Ann-Charlotte Johannesson: Bonhams.

Sture Johannesson: Bonhams Auction House ja, i London. Där får du tio tusen spänn för en originalaffisch. Det får jag ju ingenting av. Jag sålde dem för tio kronor stycket då. Och jag stod utanför Lunds konsthall när den var stängd, och så stod jag där på Mårtenstorget och sålde affischer, tio kronor, och så kom en arkitekt som var kompis med Folke Edwards. Han sade, här har du en hundring, ge mig tio stycken. Han bor här nere i Falsterbo nu och han har hjälpt till att rita huset till min dotter och hennes fästman. Vi

har kontakt med honom och jag trodde ju att han några originaltryck kvar. Nu när jag skulle ha tag på något bra exemplar som jag kunde reproducera och göra en fyrtioårs jubileumsaffisch ringde jag honom, han har nog lagt dem i något grafiskåp så de är nog färska och fina. Så jag har pratat med honom flera gånger men han har ju sålt några och givit bort några och hans dotter i Stockholm hade fått en och hon hade haft den men hon visste inte var den fanns nu. Så de har inga. Men om jag får råd och tid så skall jag försöka fixa en ny upplaga. Den affischen, den är populär i, den printas ju ut, den finns på Internet i Japan, där är det många besökare. Och i Macau i kinesiska folkrepubliken och i Australien och Amerika och överallt. Den affischen, som då skulle brännas och som de har brännmärkt mig för hela livet för alltså, den dyker upp överallt. Här är ju bara en utställning som var på Museum of Contemporary Art i Los Angeles, den hette Ecstasy, utställningen. Det är helt otänkbart att man gör en utställning som heter så i Sverige, Ecstasy. Där har man den på en helsida. Och sedan har man en par tre stycken till där, affischer. Så att den kan de inte stoppa längre nu. Och den katalogen från Eindhoven kommer inte förrän om ett par veckor till.

Ann-Charlotte Johannesson: Jaha, nej, nej.

Sture Johannesson: De har gjort en reader där som heter Art and Social Change och där de har olika stolpar ifrån den här utställningen. Och då har de bland annat publicerat hela den historien om hur utställningen i Kulturhuset i Stockholm blev fördärvad och revs ned, på engelska. Och 1967 så hade Ord och Bild ett ungdomsnummer där där de också publicerade, mitt manifest kallar vi det då för. Ja, vi kallade det manifest. Nu har det översatts till engelska och har varit publicerat i boken där och i konsttidskrifter och kommer nu också i den här Art and Social Change. De säger att det är det enda psykedeliska manifestet. Alla sådana här konstriktningar skall ha ett manifest, och de säger att det här är det enda de känner till. Så det jämföras ju med Guy Debords situationistmanifest och med alla surrealistmanifest och med alla andra psykedeliska manifest. Och jag kommer med i denna samling. Det är roligt, ju. Hade jag vetat det hade jag nog formulerat det lite bättre. Men det var ju liksom en grimas också.

Ann-Charlotte Johannesson: Men det är ju så länge sedan.

Sture Johannesson: Det var ju en grimas också åt proggtankarna, proggidéerna på den tiden. Nordal Åkerman och Olle Svenning var chefsideologer på den där tiden, med teorier som jag vänder till motsatsen faktiskt. Men nu var det ju data som vi skulle prata om. Ja, det var ju det som var ditt jobb.

Anna Orrghen: Ja, precis.

Sture Johannesson: Du har fått höra en massa andra historier som inte har med det att göra egentligen. Men ändå ger en bakgrund till attityden jag har haft, vilka mål man hade med det här, alltså hur mycket mening det var att ge sig in på det här.

Anna Orrghen: Jo för jag tycker det är en väldigt fin förklaring till hur den här kontakten med IBM kom sig till exempel. Att den var genererad av det.

Sture Johannesson: Ja, ja.

Anna Orrghen: Även om inte vissa saker handlat om datorer så har det ändå gett det ett perspektiv.

Sture Johannessson: Sten är ju klar och redig för att redogöra för förloppet, medan jag är väl mera flummig så att säga. Tar det jag kommer på och vad jag kommer ihåg.

Anna Orrghen: Nej, men det här blir jättebra. Tack så hemskt mycket.

Sture Johannessson: Du får gärna återkomma senare med mail och telefon eller hur du vill, om det är någonting som är oklart.

Anna Orrghen: Det tar någon månad för dem att transkribera det hela, och sedan går jag igenom det lite grand. Men sen kommer jag att skicka ner det till er, så får ni titta på det också.

Ann-Charlotte Johannessson: Ja, så kan man ju liksom korrigera om det är någonting som är helt fel eller så.