

# LINUS LJUNGSTRÖM

## LOTASS OCH LÄSMASKINEN

Om läsningens mekanismer

i Lotta Lotass *Fjärrskrift*

<≡FJÄRRAN NU INVID DEN KLIPPA  
MOT VILKEN VÅGORNA SÄGER  
ALLA VÅGOR ALLA VÅGOR BRYTS  
LIKT GLAS I SKIRA STYCKEN<sup>1</sup>

Redan i inledningen till Lotta Lotass intermediala verk *Fjärrskrift* från 2011 betonas kopplingen till det telegrafiska kommunikationsmedium som har gett verket dess titel. Kopplingen görs först och främst genom de för fjärrskriften vanliga symbolerna för vagnretur "<" och ny rad "≡",<sup>2</sup> men också genom att de två första orden "FJÄRRAN" och "NU" sammanfattar det som telegrafi överhuvudtaget handlar om: att i realtid kunna förmedla information över stora avstånd. Men fjärrskriften har inte bara gett verket dess titel utan även dess materiella utformning: *Fjärrskrift* utgörs nämligen av en cirka 50 meter lång telexremsa på vilken en text med ca 20 000 versala tecken (inklusive mellanslag) har tryckts, utan interpunktion, med hjälp av en fjärrskriftsmaskin (även kallat teleprinter, se bild 1). Texten på remsan trycks återge ett nödrop från en misslyckad polarexpedition, där orden talar frigjorda från sina subjekt och sänder ut en bön som mynnar ut i en närmast religiös frälsningsbeskrivning. Men innehållet är också, vilket antydde ovan, tydligt präglat

av verkets medialitet, och genomgående pekar texten självreflekterande på sitt eget fjärrskriftsmedium, exempelvis: "ORDEN FALLER I SKIMRANDE REMSOR REDAN BLEKNANDE SEDAN LÄNGE" och "ORDEN STÄMPLAR BLEKTA MÄRKEN ALLT SKA FÄSTAS VID DEN VITA YTAN".<sup>3</sup> Mediet är



Bild 1. Fjärrskrivmaskin 308b. Foto: Emi-Simone Zawall/ Drucksache, 2011.

på så sätt – för att tolka Marshall McLuhans berömda devis lite väl ordagrant – budskapet.<sup>4</sup>

Den mediala aspekten förstärks dessutom av att verket förekommer i åtminstone tre olika versioner som gör bruk av tre olika medier. Först och främst själva remsan (hädanefter remsversionen, bild 2), en artefakt tryckt i 100 exemplar, upprullad och förpackad i en ask med ungefär samma format som en tunn pocketbok vilket gör att den smälter in bland vanliga böcker på en bokhylla. Remsversionen var vad Lotass och förlaget Drucksache ursprungligen hade planerat, men under processen tillkom även två videoversioner.<sup>5</sup> Till skillnad från remsversionen, eller för den delen en bok, såväl fysisk som digital, visar videoversionerna en händelse i tiden, närmare bestämt själva tillblivelsen av remsan. Läsaren bevittnar hur texten produceras genom en tryckprocess

som långsamt matar fram texten ur den svarta fjärrskrivmaskinen, vars översta tangentbordsrad och tre kronor-symbol är synliga omkring den genomkorsande gulnade remsan. Videoversionerna skiljer sig åt genom att receptionen av dem ser olika ut. Den ena (hädanefter kallad bioversionen) visades på biograferna Zita i Stockholm den 25 maj 2011, Bio Capitol i Göteborg den 30 oktober och Kino i Lund den 24 november samma år.<sup>6</sup> Den andra videoversionen publicerades senare på youtube.com (hädanefter kallad youtubeversionen, bild 3).

Utifrån denna mediala pluralitet kan verket läsas som en del av ett större projekt i Lotass författarskap som går ut på att ifrågasätta och synliggöra boken, främst kodexen, det litterära mediet framför andra, och dess konventioner. Det är ett projekt som Jesper Olsson i föredraget ”Orden sänder fjärran: remsor, litte-



Bild 2. Den hoprullade remsan. Foto: Privat, 2015.

ratur och mediarkeologi”, som han höll vid realeasen av just *Fjärrenskrift*, beskriver som en ”nedmontering av den bundna boken”.<sup>7</sup> Det började med *Den vita jorden* från 2007, vilken består av 148 texter i form av små häften och lösa blad samlade i en ask och har fortsatt via de ekfrastiska verken *Redwood* (2008–09), *Hemvist* (2009), *Kraftverk* (2009–10) och *Nya dikter* (2011), publicerade på det nätbaserade förlaget AutorEter, till *Fjärrenskrift* som på många sätt helt har frigjort sig från bokmediet. Att samma text möter läsaren på tre olika sätt medför att frågor om mediets påverkan på själva tillägnandet av litteratur kan ställas. Hur har boken satt sina spår i hur vi läser? På vilket sätt har det litterära mediet inverkan på läsningen? Med tanke på att texten främst skrevs med remsversionen i åtanke är det intressant att lägga märke till hur också de andra versionerna förändrar, betonar eller synliggör nya aspekter av texten. En mer detaljerad undersökning kring hur form och innehåll samspelar hade kunnat utgöra en artikel i sig, men denna artikels främsta fokus rör läsningens mekanismer. Syftet med den här artikeln är att i närmare detalj beskriva hur Lotta Lotass *Fjärrenskrift* genom sina olika medieinkarnationer fjärrar sig från bokmediet, samt vad de olika medierna får för effekt på läsningen och dess mekanismer.

### BOB BROWNS LÄSMASKIN

Mediets, och särskilt bokens, inverkan på läsningen var ett aktuellt spörsmål också för det projekt som Olsson beskriver som ”den viktigaste föregångaren” till Lotass verk, nämligen Bob Browns ”The Readies”.<sup>8</sup> I ett manifest publicerat i den avantgardistiska tidskriften *transition* 1930 menade den amerikanske modernisten Brown (egentligen Robert Carlton Brown, 1886–1959) att den spännande nya litteratur som skrevs av exempelvis James Joyce, Gertrude Stein och E. E. Cummings inte nådde sin fullständiga potential så länge den var hänvisad till boken som läsmedium.

Boken var, enligt honom, hopplöst obsolet. Han ville därför ge läsningen samma typ av ansiktslyft som den snabba, moderna tidsåldern hade gett alla andra konstarter. Läsarna skulle erbjudas ett lika livligt sätt att njuta av litteratur som den då dagsfärska talfilmen erbjöd biografbesökarna, och det var med anspelning på just talfilmen (”talkies”) som han gav manifestet namnet ”The Readies”, vilket också betecknar den ”läsmaskin” som skulle frigöra litteraturen från bokmediet och modernisera läsningen. Genom denna läsmaskin som närmast kan beskrivas som en bärbar mikrofilmsmaskin skulle läsaren till sist bli fri från ”[t]he cumbersome book, the inconvenience of holding its bulk, turning its pages, keeping them clean, jiggling his weary eyes back and forth in the awkward pursuit of words from the upper left hand corner to the lower right, all over the vast confusing reading surface of a page.”<sup>9</sup> Smutskastandet av boken är möjligen lite väl tendentiöst och överdrivet – och att Brown misslyckades med att frigöra litteraturen från kodexens hegemoni behöver inte påpekas, även om den numera så sakta börjar utmanas av andra format såsom ljudböcker och e-böcker – men i det citerade stycket åskådliggör Brown samtidigt de mekanismer som bokläsning medför: att bläddra, ögonens rörelse över boksidan med mera. Dessa ”bokliga” mekanismer skulle ersättas genom att man försåg läsmaskinen med kontroller som möjliggjorde för läsaren att spola fram och tillbaka, ändra textstorleken och ändra hastighet ”so an interesting part can be read leisurely, over and over again” eller så att ”a dozen books can be skimmed through in an afternoon”.<sup>10</sup>

Eftersom det är genom läsning som den litterära upplevelsen skapas, är läsningen ett för (den skriftliga) litteraturen nödvändigt villkor. Det ska emellertid tilläggas att varken bläddrande eller ögonens rörelser är att läsa i sig, det vill säga att avkoda och tolka tecken, men de kan likväl sägas vara en del av en läsakt.

De är exempel på sådana 'oläsliga' ("illegible") aspekter som Craig Saper i artikeln "Readies Online" (*Digital Humanities Quarterly*, vol. 5 2011:3) beskriver som nödvändiga för läsningen: "Reading is always already mediated by machines, and therefore, always already virtual, simulated, artificial, and *dependent on the illegible mechanism supporting it*. [...] Reading is always already depended on the illegible."<sup>11</sup> Som exempel på dessa aspekter anger han bland annat hastighet och riktning, "those usually implicit aspects of reading".<sup>12</sup>

Browns idé förverkligades i en prototyp, men eftersom han inte fann någon tillverkare som ville massproducera den, slog den aldrig igenom.<sup>13</sup> Men det går alltså att finna en nutida uppföljning till Browns verk i Lotass *Fjärrskrift*, inte bara med avseende på videoverversionerna som till stor del liknar Browns läsmaskin, eller det faktum, såsom Jessica Pressman visar i *Digital Modernism. Making it New in New Media* (2014), att Brown inspirerades av bland annat en så kallad "Wall Street ticker",<sup>14</sup> vilket är en sorts teleprinter med börsnoteringar, utan framförallt i distanseringen från bokmediet över huvud.

### MEDIERNA I SJÄLVA VERKET

Bokbegreppet är på många sätt problematiskt eftersom det används i många olika sammanhang och ofta på ett oprecist sätt. I "Brutna ryggar. Om e-boksproduktion och e-boksutgivning i Sverige år 2014" (*Biblis*, vol. 65 2015) menar Alexandra Borg att "[s]ubstantivet *bok* [...] får tjäna som metonym för aktiviteter och fenomen som aldrig riktigt artikuleras."<sup>15</sup> Därför kan *bok* i vardagligt tal beteckna såväl det litterära verket ("Knausgårds bok *Min kamp*"), som dess text ("Knausgård har skrivit en bok"). Därtill kan det användas i generiska termer (dagbok, ordbok) och om andra format (e-bok, ljudbok). I dess kanske mest specifika användning betecknar dock *bok* själva mediet. Men inte heller som sådant är begreppet oproblem-

tiskt eftersom bokmediet har ändrats över tid, från antikens bokrullar av papyrus till kodexerna som inkluderar både medeltidens handskrivna pergamentböcker och den moderna, tryckta bok som allt oftare, för att särskilja den från de nya digitala formaten, betecknas *pappersbok*. Det är främst med avseende på denna sistnämnda förståelse som *bok* kommer brukas i denna artikel.

Med pappersbok menas mer specifikt det som, baserat på det teoribygge som Lars Elleström presenterar i *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (2010), (ofullständigt) kan beskrivas som ett tekniskt medium som realiserar en fixerad sekventiell kombination av många olika orörliga tvådimensionella materiella gränssnitt som oftast uppfattas genom seende och får sin mening genom konventionella, det vill säga symboliska tecken.<sup>16</sup> Mer konkret låter det: en bok består av ett antal hopbundna (eller numera ofta istället hoplimmade) pappersark, vanligen med tryckt text. Elleströms teorisystem är som synes ganska abstrakt och vid första påseende inte helt lätt att förstå, men begreppen som han introducerar eller elaborerar är fruktbara i beskrivningen av *Fjärrskrift*-versionernas mediala egenskaper eftersom de erbjuder verktyg för att på ett detaljerat och klargörande sätt kunna tala om den komplexitet som ett medium trots allt utgör.

Till att börja med delar Elleström upp ett medium i tre undergrupper: *tekniska medier*, *basmedier* och *kvalificerade medier*.<sup>17</sup> Det *tekniska mediet* är det fysiska objektet som realiserar, det vill säga *medierar*, basmedierna och de kvalificerade medierna såsom latent innehåll. Alla medier har också latent egenskaper, så kallade modus. Dessa ordnar Elleström i fyra modalitetskategorier: den *materiella modaliteten* är mediets latent gränssnitt, det som skulle finnas kvar "even if all living creatures were to be wiped out from the surface of the planet";<sup>18</sup> den *sensoriska modaliteten* är de mentala och fysiska sätt genom vilka mediets gränssnitt varseblivs

med hjälp av sinnesintrycken; den *spatiotemporal modaliteten* strukturerar sinnesintrycken från det materiella gränssnittet i föreställningar om tid och rum; och den *semiotiska modaliteten* rymmer de modus som genom olika slags tänkande och teckentolkning skapar mening i det spatiotemporalt varseblivna mediet.<sup>19</sup> De semiotiska modusen delar Elleström upp i tre kategorier som är baserade på Charles Sanders Peirces pragmatiska teckenteori med symboliska, ikoniska och indexikala tecken, vars relation mellan det betecknade och det betecknande utgörs av överenskommelse ("convention"), likhet ("resemblance") respektive närhet ("contiguity").<sup>20</sup> Både *basmedier* och *kvalificerade medier* definieras av vilka modala egenskaperna de aktualiserar. Kvalificerade medier bestäms även av historiska, kulturella, sociala, estetiska och kommunikativa kännetecken,<sup>21</sup> detta eftersom ett medium inte existerar i ett socialt eller kulturellt vakuum. Enligt Elleström måste sådana *kvalificerande aspekter* beaktas för att man fullständigt ska kunna förstå ett medium.

Med Ellströms termer kan fjärrskriftsremans således ses som ett tekniskt medium, bestående

av pappersremsa och tryckfärg, som medierar basmediet visuell verbal text, vilket i detta fall är kvalificerat som någon form av litterär text, bland annat genom textuella kvaliteter såsom den rytmiska och medvetet försvårade framställningen, men också genom kontextuella aspekter, till vilka hör att den har givits ut av ett bokförlag, skrivits av en erkänd författare och att den behandlas som litteratur av recensenter, med mera. Remsans materiella modus är en orörlig tvådimensionell plan yta. Till de sensoriska modus som varseblir den tvådimensionella ytan hör främst seendet.

I *bioversionen* är det de tekniska medierna projektor, duk och högtalare som medierar basmedierna visuell rörlig bild, visuell verbal text och icke-verbala ljud och som går att kvalificera som film. Det materiella modus utgörs av en föränderlig platt yta kombinerad med ljudvågor. Detta gränssnitt varseblivs genom seende och hörsel.

Vidare består *youtubeversionen* av det tekniska mediet dator (alternativt mobiltelefon eller surfplatta) som förmedlar basmedierna visuell rörlig bild, visuell verbal text och icke-verbala

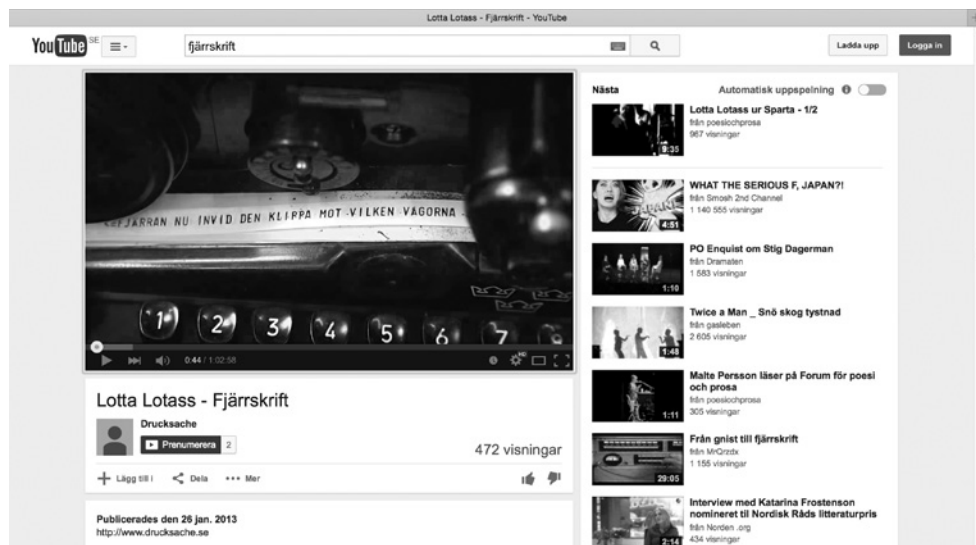


Bild 3. Youtubeversionen. Skärmdump från [www.youtube.com/watch?v=z\\_xFkg-qa8c](http://www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c), 2015-05-06.



ljud, kvalificerat som video. De modala egenskaperna är i stort sett samma som för biografversionen, bortsett från att den *taktila känslan* tillkommer som sensoriskt modus på grund av möjligheten att interagera med verket, exempelvis genom att spola fram och tillbaka, stänga av ljudet och dylikt. Elleström framhåller att medier kan skilja sig från varandra på två sätt: dels genom modala åtskillnader, vilket innebär att åtskillnaderna är inbyggda i mediet, dels genom avvikande kvalificerande aspekter, vilket innebär att skillnaderna finns i, exempelvis, bruket eller kontexten.<sup>22</sup> Så medan det inte är så stor skillnad mellan youtubeversionen och biografversionen på det modala planet, är skillnaderna större när det kommer till de kvalificerande aspekterna. Till exempel knyts de olika versionerna till olika sammanhang: bioversionen förevisas för en större publik i ett för det syftet avsett rum, medan youtubeversionen främst tillägnas i ensamhet, eller i en begränsad skara, i så gott som vilken tänkbar miljö som helst. Därtill kan det nämnas att de tekniska medierna som realiserar versionerna har två helt disparata historiska ursprung.

### FJÄRMANDET FRÅN BOKEN

Emancipationen från bokmediet i *Fjärrskrift* tar sig, givet de olika versionernas mediala förutsättningar, disparata uttryck. Som nämndes tidigare började Lotass frigörelseprojekt från boken i och med upplösandet av boksidornas bindning i *Den vita jorden*, genom att de materiella gränssnittens – sidornas – fixerade ordning byttes ut mot de små häftenas delvis fixerade och lösbladens icke-fixerade ordning. Denna uppluckring gäller dock endast mellan gränssnittet; varje enskild sida består fortfarande av fixerade sekvenser av alfanumeriska tecken, ord.

I *Fjärrskrift* har sidorna helt försvunnit. En fjärrskriftsremsa utgör, till skillnad från en bok, inte en kombination av tvådimensionella materiella gränssnitt, utan omfattar liksom antikens bokrullar endast ett tvådimensionellt materiellt

gränssnitt, i det här fallet med dimensionerna 5000x1 cm. Detta är den största skillnaden mellan det tekniska mediet pappersbok och det tekniska mediet fjärrskriftsremsa, eftersom båda medierna i övrigt liknar varandra vad gäller mediernas materia som är papper och tryckfärg, de modala egenskaperna som nästan uteslutande är desamma och basmediet som i båda fallen är visuell verbal text. Skillnaderna här ligger precis som mellan de två videoversionerna snarast i åtskiljande kontextuella funktioner, konventioner och bruk. Ett exempel på detta är hur läsningen mäts i *Fjärrskrift* till följd av boksidornas frånvaro. I stället för antal lästa sidor får läsningen anges i meter (remsversionen) eller minuter (bio- och youtubeversionerna). Ett annat exempel är hur *Fjärrskrift* liknar bokrullen då de versala bokstäverna och frånvaron av interpunktion för tankarna till antikens *scriptura continua*, som emellertid även saknade mellanrum mellan ord.

Ett tredje exempel som visar hur fjärrskriftsmediet plockar isär pappersbokens konventioner är hur remsan inte kan underordnas de litterära kategorierna poesi och prosa. Och det är också här remsversionen skiljer sig från bokrullen. Genom att trycka texten som en remsa uppträder den som en enda obruten rad, ett, åtminstone till synes, renodlande av den textuella framställningen, eftersom det normalt är boksidans kanter som sätter stopp för textraden; för både bokrullen och kodexen är radbrytningar i grunden en konsekvens av bokmediets materiella gränssnitt (även om det för bokrullen också är en följd av hur mycket text som rent praktiskt kan visas åt gången).

Videoversionerna skiljer sig självfallet på ett mer fundamentalt sätt från bokmediet. De tvådimensionella materiella gränssnittet är föränderliga; de modala egenskaperna och basmedierna är fler då den sensoriska modaliteten inkluderar hörande genom basmediet ljud och den spatiotemporal modaliteten inbegriper tidsdimensionen genom basmediet rörlig bild.

Det är två aspekter som är främmande för bokmediet som på sin höjd kan innefatta dem latent genom bokstäverna, som symboliserar olika ljud, eller den virtuella temporalitet som framställer rörelse. Med tanke på att det i youtubeversionen är möjligt att spola fram och tillbaka, pausa och så vidare – vilket funktionsmässigt liknar bokläsningens bläddra fram och tillbaka, lägga ifrån sig boken – indikerar bioversionens frånvaro av sådana funktioner i praktiken att bioversionen är den version som har fjärmat sig längst från bokmediet. Även bioversionens kollektiva tillägnande är ett tecken på detta.

### **MEDIETS EFFEKT PÅ LÄSNINGENS MEKANISMER**

Genom pappersbokens medium har läsningen alltså antagit en standardiserad form: en rörelse med blicken (i västvärlden) från vänster till höger, uppifrån ned, och en händernas rörelse mellan sidorna, bläddrandet. Bläddrandet som sådant är en nödvändig konsekvens av bokmediet, men ögonens rörelse över boksidan, liksom bläddrandets riktning, är konventionellt betingade, vilket läsaren av exempelvis konkret poesi eller japanska mangaserier som läses från höger till vänster, erfar. Och under antiken fanns den så kallade *bustrofedon* eller *plogskriften*, där raderna omväxlande gick från höger till vänster och vänster till höger.<sup>23</sup> Då var skriften fortfarande tydligt underordnat tallet. Jesper Svenbro förklarar i *Myrstigar. Figurer för skrift och läsning i antikens Grekland* hur läsningen främst syftade till att återuppväcka den i skriften fångna rösten och hur läsaren genom högläsning behövde ta ”omvägen om rösten och örat för att komma åt innebörden i det skrivna”.<sup>24</sup> Men i takt med att skriften blev mer och mer självständig och dess visuella kvaliteter uppmärksammades började experimenten med textraderna, som exempel kan nämnas de barocka figurdikternas lek med radernas väg över pappersarket.<sup>25</sup> Bläddrandets konventioner har däremot, sedan kodexens slog igenom, varit

påfallande stabila. Kanske är det först under de senaste hundra åren som de på riktigt har satts ifråga genom till exempel så kallade *bokspel*, det vill säga en bok vars text är uppdelad i olika stycken som avslutas med hänvisningar till andra stycken. Ett närliggande exempel är Lotass *Den svarta solen* (2009) som är strukturerad på detta vis. I och med datorernas konkurrerande med pappersboken som textmedium har dock bläddrandet fått alternativ i form av de digitala gränssnittens ”klickande” och ”scrollande”. Det kan vara värt att notera analogin mellan detta scrollande och upprullandet av en bokrulle, vilket begreppet ’scrolla’ (av engelskans ”scroll”, bokrulle) pekar på. Och även om scrollandet har blivit ett av de mest vedertagna sätten att orientera sig på nätet, tycks ändå bläddrandet så pass förknippat med den litterära läsprocessen och så viktig för läsupplevelsen att vissa företag som utvecklar e-boksappar försöker efterlikna det i sina användargränssnitt med hjälp av animationer.

Gemensamt för alla tre versionerna av *Fjärrskrift* är att deras medier inte tillåter bläddrande; i stället har bläddrandets funktion – att orientera sig i den materialiserade texten – funnit andra former. I remsversionen orienterar sig läsaren genom att för hand rulla ut texten, bit för bit. Precis som när någon bläddrar i en bok använder läsaren alltså händerna, men händernas taktila interaktion med mediet blir i remsversionen förstärkt eftersom läsaren hela tiden påminns om interaktionen, dels genom det främmande i att läsa en text genom utrullning, dels genom att den sköra, otympliga remsan kräver ett försiktigt handlag. Handhavandet försväras ytterligare genom att läsningen leder till att den ihoprullade remsans prydliga ordning redan efter några meters läsning löses upp i en svårhanterlig oredda – det är en läsning som tar plats, som kräver utrymme, vilket framhäver mediets materialitet.<sup>26</sup> Hanteringen av remsan obstruerar själva läsningen, eftersom den hela tiden leder uppmärksam-



Bild 4. Utrullad remsa. Foto: Privat, 2015.



heten bort från det som ska läsas, innehållet. Obstruktionen gör så att läsningens kringliggande mekanismer blir synliga.

En annan fascinerande konsekvens av mediet uppstår när remsan helt har rullats ut (se bild 4). Läsakten tar nämligen inte slut därmed eftersom remsan bokstavligen talat måste spolas tillbaka. Läsaren måste ta sig igenom hela verket en gång till, fast åt andra hållet. Och eftersom inrullningen sker för hand tar det ungefär lika lång tid som utrullningen. Läsaren får därmed en mer eller mindre tvingande möjlighet att reflektera över det nyss lästa. Hoprullningen får inverkan även på själva texten: Den sista meningen, ”ORDEN SÄNDER HÄR EN SISTA HÄLSNING<≡<<≡”<sup>27</sup>, hejdas och får inte samma hopplösa innebörd som i de båda videoverisionerna där hälsningen obevligt sveper förbi och försvinner ur bild. I remsversionen tillåts de inte försvinna; trots sin betonade linjäritet slutar den i en cirkel, närmare bestämt i den innerhylsa som remsan är fastklistrad på för att lättare kunna rullas in och förvaras. Hylsan bildar en vändplats för läsningen, vilket förstärks av de pilliknande symbolerna för vagnretur, som i videoverisionerna snarast betonar den linjära riktningen som bestäms av fjärrskrivmaskinens utmatning, men som i remsversionen har blivit ett slags läsanvisningar som tycks mana läsaren att byta riktning, att vända tillbaka.

Det är så klart inte en ny djupläsning av verket som tar sin början. Men oavsett om man bara läser skummande, dröjer kvar på vissa ställen eller rullar ihop remsan utan att läsa – det vill säga reducerar läsningen till dess ’oläsliga’ mekanik – så uppkommer frågan om vad som räknas som tillägnande av ett litterärt verk och inte. Är det bara den djupa, fokuserade läsningen som räknas?

I bio- och youtubeversionerna rör sig texten med hjälp av fjärrskrivaren. Textrörelsen har så att säga automatiserats. I bioversionen har dessutom den taktila förbindelsen mellan läsaren, eller snarare läsarna, och mediet helt frikopp-

lats. Texten rör sig utan hänsyn till läsaren: har filmen väl startat tickar orden fram oavsett om det finns något läsande subjekt närvarande över huvud taget, vilket korrelerar med en nödsignal som sänds ut utan kännedom om det finns någon mottagare som läser meddelandet.

Bioduken bildar en barriär mellan läsaren och texten som på så sätt både är nära och utom räckhåll på samma gång, vilket innebär att läsarens frihet och kontroll över texten kraftigt har inskränkts. Funktioner som en läsare brukar kunna ta för givna, såsom att hoppa fram och tillbaka, läsa om, pausa, med mera, återfinns inte i bioversionen. Frikopplingen från det taktila mediet och den förlorade förmågan att manövrera i texten skapar en distans till texten. Texten blir både närvarande och onåbar på ett sätt som de första orden, ”FJÄRRAN NU INVID”, speglar. Den känsla av maktlöshet som uppstår genom mediets förmedling av texten förstärker på så sätt även den känsla av avskurenhet och att vara utlämnad som texten i sig förmedlar: ”ISSTODER SOM VARIT VI DÄR VI NU VÄNTAR I EN FJÄRRAN HAMN AV GLAS SÄNDER VÄDJAN OM RÄDDNING BÄRGNINGSBÖNEN”.<sup>28</sup>

Den självgående rörelsen betonar också andra aspekter av texten som inte är lika framträdande i remsversionen. Exempelvis när följande avsnitt förvandlas till ett slags konkret poesi: ”SE DE VÄLDIGA SKEPP VARS BOGSTRIMMOR FÅRAR HAVET LÖPER STILLA UT MOT HORIZONTEN UT MOT HIMLARANDEN FÄRDAS UT MOT ÄNDLÖSHET MOT GLÖMSKA [...] SE DE SISTA ORDEN LÖPA FRAM MOT HORIZONTENS KANT DÄR ALLT FALLER UT I DEN OÄNDLIGA RYMDEN”.<sup>29</sup> Här skapas det en analogi i texten själv, där skeppen liknas vid orden genom att meningarna liknar varandra, analogin blir närmast tredimensionell när åskådaren som faktiskt ser orden röra sig mot skärmen eller dukens kant och försvinna ikoniskt får syn på de väldiga skeppen i de

långsmala orden. Därtill bryter remsans ljusa linje av mot fjärrskrivmaskinens mörka hölje, det vill säga delar bilden i två fält, vilket kan liknas vid hur bogstrimman delar havet i två.

Men det mest intressanta med frikopplingen mellan läsaren och kontrollen över texten är hur den synliggör läsningen som sådan. I sitt föredrag beskriver Olsson hur läsarens frihet sträcker sig till att ”skifta fokus – till exempel förskjuta läsningens tyngdpunkt till den plats till vänster på duken, där textremsan är på väg att försvinna. Men eftersom läsandet av orden går snabbare än teleprinterns skrivande, kommer sådana försök att bli lite valhända: huvudet och blicken vrids obevligt tillbaka till dukens högra sida där orden föds ur den svarta lådan.”<sup>30</sup> Till och med lästakten har alltså berövats läsaren. Läsastigheten bestäms i stället av fjärrskrivaren som trycker remsan i hastigheten 50 baud, vilket motsvarar en meter eller 400 tecken i minuten.<sup>31</sup> Den långsamma hastigheten förstärker textens högtidliga och mässande ton. Men att matningen av texten går långsammare än läsningen pekar, som Olsson antyder, på en betydande skillnad mellan Browns läsmaskin och *Fjärrskrift*. För Brown var den snabba hastigheten, i sann futuristisk anda, väsentlig. Tanken var att hans läsmaskin skulle göra det möjligt att läsa mer och snabbare, ”hundred thousand word novels in ten minutes”.<sup>32</sup> Men målet med den förändrade hastigheten var inte bara att öka konsumtionen av litteratur – den skulle även göra själva läsningen bättre. Pressman visar att förhoppningarna på Browns läsmaskin även inkluderade att göra det lättare att tillgängliggöra sig svåra texter av modernister såsom Gertrude Stein.<sup>33</sup> Pressman konstaterar vidare att ”Brown certainly believed that changing the reading speed would in turn alter the reading experience”.<sup>34</sup> Ironiskt nog har det varit nykritikens långsamma närläsningsslag som ofta har förknippats med de modernistiska texterna.

Men samtidigt visar hastighetsivern på hur framsynt Brown var. För i det här samman-

hanget aktualiseras den nutida distinktionen som bland annat N. Katherine Hayles gör i *How we think. Digital Media and Contemporary Technogenesis* (2012) mellan *deep attention* och *hyper attention*. *Deep attention* som är förknippad med närläsning är nödvändig för att kunna tillgängliggöra sig sådana komplexa fenomen som, exempelvis, ett svårare litterärt verk utgör.<sup>35</sup> *Hyper attention* skiftar snabbt mellan olika texter och informationsflöden, men kräver en hög stimulationsnivå för att inte leda till uttråkning. *Hyper attention* är förknippad med vad Hayles kallar för *hyperläsning* (”hyper reading”), en praktik som involverar skumläsning, läsning av flera källor samtidigt, nyckelordssökning med mera. Hayles menar att både *hyper attention* och hyperläsning har ökat i takt med den digitala teknikens utbredning, samtidigt som förmågan till *deep attention* och närläsning, vilka är mer förknippade med tryckta medier, har minskat.<sup>36</sup> Samhället tycks alltså ha utvecklats i Browns riktning, men hans övertro på subliminal förståelse har inte infriats. I stället pekar Hayles på hur läs-förståelsen, förmågan att identifiera teman och dra slutsatser har minskat.<sup>37</sup>

Mot bakgrund av det här går det att se ett intressant förhållande i Lotass verk. Fjärrskrivarens automatiska hastighet tvingar fram en långsammare läsning och tycks förespråka en mer koncentrerad läsning. Varje ord glider över duken, från höger till vänster, på ganska exakt tio sekunder. Sedan är det borta. Ordens flyktighet kräver koncentration, *deep attention*: om läsaren låter sina tankar flyga det minsta är ett ord förlorat, en mening försvunnen och ett sammanhang brutet. Men samtidigt är verket fullt av egenskaper som tjänar till att utmana denna fördjupade koncentration. De monotona egenskaperna – den konstanta hastigheten, det högljudda bruset och textens statiska, beskrivande stil – liksom även det faktum att texten är framställd som en enda rad, vilket fragmenterar texten och omöjliggör en över-

blick över den, medför att en djupare närläsning samtidigt försvåras. Det är inte undra på att Olsson kallar det för ”en disciplinering av den läsande kroppen”.<sup>38</sup>

I youtubeversionen har läsaren större kontroll över läsningen, exempelvis finns möjligheten att ändra remsans hastighet. Trots det är läshastigheten fortfarande mekanisk, det vill säga skild från den läsande kroppen och att ändra hastighet blir ett mycket medvetet val hos läsaren. Vid normal läsning kan en läsare ganska obehindrat och mer eller mindre medvetet börjar skumläsa, det vill säga öka läshastigheten, men i youtubeversionen av *Fjärrenskrift* måste läsaren gå in och ändra inställningarna för öka hastigheten. Det som automatiseringen av läsningens kringliggande aspekter i videoversionerna medför är att läsningen såsom process, som praktik, samtidigt blir desautomatiserad, främmandegjord, och därmed synliggörs också de automatiserade, det vill säga de genom vanan osynliggjorda, aspekterna. På så sätt innebär läsningen av *Fjärrenskrift* en ökad medvetenhet också om läsningen av exempelvis en bok.

Vad gör läsaren då med den ökade läsfrihet som youtubeversionen medför? Om man ska tro den statistik som återfinns på youtube-sidan slutar de flesta att läsa/titta på videon redan efter några minuter: enligt videons räkneverk är den genomsnittliga visningslängden 2:47 minuter (2015-05-14). Här blir resonemanget med *hyper attention* åter aktuellt. Med tanke på de användarmönster som finns på youtube är den genomsnittliga visningslängden inte särskilt förvånande. De flesta videoklippen är inte längre än fem till tio minuter och den paratextuella inramningen uppmanar besökaren att ständigt klicka sig vidare till andra videor. Det är förstås något som står i bjärt kontrast till *Fjärrenskrifts* monoton och den uthållighet som krävdes av läsaren redan vid bioversionen, där fokus låg på ett enskilt informationsflöde. I detta sammanhang uppdagas även den skillnad

i koder och konventioner som finns mellan att titta på en youtubevideo eller biofilm – det är inte lika självklart att resa sig och gå från en biovisning.

≡

Den största skillnaden mellan Lotass och Browns projekt är att medan Brown konstruerade sin läsmaskin i syfte att revolutionera läsningen och erbjuda ett alternativ till den läsningensform som bokmediet medför, gör *Fjärrenskrift* läsningen varken lättare eller bättre, tvärtom. Istället går Lotass uppdrag ut på att synliggöra läsningen som sådan genom att göra den obekvämt och otymplig. Det är en undersökning av litteraturens villkor. Det *Fjärrenskrift* gör är att påminna läsaren om att upplevelsen av litteratur är mer än bara själva läsningen och de inre föreställningar som läsningen skapar. Precis som litteratur i sig inte kan existera utan ett sammanhang, kan inte läsningen det heller. Som Roger Chartier uttrycker det i *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle (Böckernas ordning. Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal, 1992)*: ”Men att läsa är alltid att läsa något.”<sup>39</sup> En läsning är inte bara tecken som blir avkodade och förstådda; tecknen måste alltid ta plats någonstans, närmare bestämt i ett medium, vilket avspeglar sig i vardagspråket där man säger att man läser en bok, en tidning, en fjärrenskriftsremsa och så vidare. (Man säger dock inte att man läser en surfplatta eller dator, vilket kanske beror på att de inbegriper fler användningar än först och främst läsning). Därmed kan man inte uppnå en ”ren” läsning. ”There is no direct reading outside of technology”, som Saper uttrycker det.<sup>40</sup> Det går inte frigöra läsoplevelsen från mediet. Läsoplevelsen omfattar på så sätt även de oläsliga aspekterna – att tillägna sig litteratur involverar också dem.

Artikeln bygger till stor del på min magisteruppsats ”<math>\equiv</math> FJÄRRAN NU INVID”. *Mediala perspektiv på Lotta Lotass Fjärrskrift*, handled. Anders Ohlsson, Lunds universitet, 2015, <http://www.lu.se/lup/publication/5469578>.

1. Lotta Lotass, *Fjärrskrift*, telexrensa, Stockholm: Drucksache, 2011, opag.; *Lotta Lotass – Fjärrskrift*, (ca 63 min), videofil, Drucksache, Sverige, 2013, (prod. 2011), foto: Mikael Hall, [https://www.youtube.com/watch?v=z\\_xFkg-qa8c](https://www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c), 00:41 min.
2. ”Kompendium i fjärrskrift. Allmän orientering”, Flygvapnets tekniska skola, odat., s. 6. Faksimil hämtad från [http://www.fht.nu/bilder/Flygvapnet/Samband/fskr/flyg\\_beskr\\_allm\\_fskr.pdf](http://www.fht.nu/bilder/Flygvapnet/Samband/fskr/flyg_beskr_allm_fskr.pdf), 2015.02.10
3. Lotass 2011, 36:58 min, resp. 11:22 min.
4. Marshall McLuhan, *Media. Människans utbyggnader*, övers. Richard Matz, Stockholm: Norstedts, 1967, s. 14.
5. För en redogörelse av produktionen av *Fjärrskrift*, se Kåre Wallman, ”Fjärrskrift. Berättelse om tillkomsten av en lång skrift”, i *Phonetiken* 2011:3, s. 5–9.
6. Zita – folkets bio, ”Lotta Lotass: Fjärrskrift”, publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://www.zita.se/filmer/arkiv/Zitas%20filmmarkiv/214>, 2015.05.27; Göteborgs poesifestival, ”2011 års festival”, publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://gbgpoesifestival.se/2011-ars-festival/>, 2015.05.27; Biografen Kino i Lund, ”Litterär Kinokväll: Fjärrskrift & Peter Henning”, publiceringsdatum ej angivet, facebookevenemang, hämtad från <https://www.facebook.com/events/295774127110219/>, 2015.05.27.
7. Jesper Olsson, ”Orden sänder fjärran: remsor, litteratur och mediarkeologi”, föredrag, 2011, s. 2. Hämtad från [http://drucksache.se/pdf/fjarrskrift\\_jesperolsson.pdf](http://drucksache.se/pdf/fjarrskrift_jesperolsson.pdf), 2016.01.18.
8. *Ibid.*, s. 3.
9. Bob Brown, ”The Readies”, i *In transition: a Paris anthology. Writings and art from transition magazine 1927–1930*, New York: Doubleday, 1990, s. 59.
10. *Ibid.*, s. 60.
11. Craig Saper, ”Readies Online”, i *Digital Humanities Quarterly*, vol. 5, 2011:3, opag. Hämtad från <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/3/000108/000108.html>, 2015.08.23. Min kursiv. Saper har även gjort en digital version av Browns läsmaskin, där texter av bland annat Gertrude Stein, Ezra Pound och Marinetti, specialskrivna för Browns läsmaskin, har tillgängliggjorts på det sätt som de var tänkta att tillägnas genom läsmaskinen, se [www.readies.org](http://www.readies.org).
12. *Ibid.*, opag.
13. *Ibid.*, opag.
14. Jessica Pressman, *Digital Modernism. Making it New in New Media*, New York: Oxford University Press, 2014, s. 72.
15. Alexandra Borg, ”Brutna ryggar. Om e-boksproduktion och e-boksutgivning i Sverige år 2014”, i *Biblis*, vol. 65 2015, s. 48.
16. Jfr Lars Elleström, ”The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations”, i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström, Houndmills: Palgrave, 2010, s. 23.
17. *Ibid.*, s. 12. De svenska översättningarna av begreppen är delvis hämtade från Mats Janssons applicering av dem i *Poetens blick. Ekfras i svensk lyrik*, Stockholm/Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2014, s. 227.
18. *Ibid.*, s. 17.
19. *Ibid.*, s. 36.
20. *Ibid.*, s. 22.
21. Lars Elleström, ”Introduction”, i Lars Elleström (red.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Houndmills: Palgrave, 2010, s. 5.
22. Elleström 2010, ”The Modalities of Media”, s. 28.
23. Se exempelvis Ray David Bolter, *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates 1991, s. 108.
24. Se Jesper Svenbro, *Myrstigar. Figurer för skrift och läsning i antikens Grekland*, Stockholm: Bonniers Förlag, s. 13.
25. Som exempel kan Laurentius Arrhenius timglaslika figurdikt i en gravskrift till Lars Törner (1697) nämnas. Lars Burman beskriver hur diktens ”intrikata struktur” åstadkommer ”en frigörelse från konventionell vänster-till-höger-



- och uppifrån-och-ner-läsning” ("Figurdiktning som barock blandkonst", *Lyrikvännen* 1991:4).
26. Ett annat sätt att läsa remsan föreslår Bengt Söderhäll när han i sin recension i Gefle Dagblad beskriver hur han rullar ut rullen på en hängbro och på huk läser remsan "som fötter läser en stig". Att orientera sig i texten involverar i detta fall hela kroppen. Bengt Söderhäll, "Ord på en rulle", *Gefle Dagblad*, 2011.07.06.
  27. Lotass 2011, 62:03 min.
  28. Ibid., 30:00 min.
  29. Ibid., 56:36 & 60:33 min.
  30. Olsson 2011, s. 4.
  31. Wallman 2011, s. 6.
  32. Brown 1990, s. 59.
  33. Pressman 2014, s. 72f.
  34. Ibid., s. 73
  35. N. Katherine Hayles, *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago: The University of Chicago Press, 2012, s. 69.
  36. Ibid., s. 69.
  37. Ibid., s. 56.
  38. Olsson 2011, s. 4.
  39. Roger Chartier, *Böckernas ordning. Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal*, övers. Jan Stolpe, Göteborg: Anamma, 1995, s. 17.
  40. Saper 2011, opag.

## SUMMARY

*Lotass and the Reading Machine: on Reading Mechanisms in Lotta Lotass' Fjärrskrift.*

The American modernist Bob Brown (1886–1959) had a vision of modernising the way we read by moving away from the traditional book medium. He proposed a reading machine to revolutionise the literary experience, in the same manner that the "talkies" revolutionised the experience of film. In her work *Fjärrskrift* ("Distant Writing" or "Teleprinter") Lotta Lotass (1964–) creates a reading experience which resembles Brown's vision. *Fjärrskrift* is a work that makes use of three different media – a 50-meter-long teleprinter strip, and two filmed versions distributed in cinemas and published online – portraying how the strip is made through a teleprinter.

Utilising Lars Elleström's theory of intermediality, this article investigates various connections between the three different media versions of *Fjärrskrift* and how the work distances itself from the traditional book medium. Most prominently, the article questions the effect the medial implications have on the reading process, and the mechanisms attached to it.

I conclude that *Fjärrskrift*, rather than offering a revolutionary alternative to the book medium, creates an uncomfortable reading experience that put focus on the process of reading as such.

*Keywords:* Lotta Lotass, *Fjärrskrift*, mediality, reading mechanisms, Lars Elleström, Bob Brown.