

Lunds universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
Handledare Anders Mortensen
2010-12-16

Anna Thörnell
LIVM01

Den elektroniska litteraturen – läsarens nya scen

Innehållsförteckning

1 INLEDNING	2
1:1 Syfte, problemställning och metod	2
1:2 Disposition	4
1:3 Elektronisk litteratur – definition och genrer	4
1:4 Elektrolitterär kompetens	7
2 ANALYS	10
2:1 Scenens utbredning i olika dimensioner – exemplen Ingarden, Barthes och Kivy	10
2:2 Elektronisk litteratur – breddad scen i nya dimensioner	13
2:2:1 Verkställandedimensionen och tolkningsdimensionen	14
2:2:1:1 Teoritillämpning – ett exempel	18
2:2:2 Datordimensionen	22
2:2:3 Verket och verkets notation	25
3 SAMMANFATTNING OCH SLUTSATSER	28
KÄLLFÖRTECKNING	31

1 Inledning

...Stämmorna mässar: ”Open mouth and swallow all. Time will flicker, be recalled. Blessed be the unseen word, sharp as eyes and clearly heard...” och i popup-fönstret visas orden ett efter ett, mörkröda, “OPEN MOUTH SWALLOW ALL TIME BE RECALLED BLESSED BE UNSEEN WORD...” “TIME” visas två gånger, blinkar till... Var det jag som blinkade eller skärmen? Stod det inte något annat på den raden nyss? Åh nej, inte igen! Jag hann inte läsa klart... Parentesen kommer in från sidorna och trycker ihop ”to get her” till “together”... ”The desire to write is the desire to fool you, seduce you. Here I am – again – always getting the girl, saying the right thing or (toss this in for effect) something deliciously, winsomely wrong. Look over there – that’s me, at four...” Ska jag klicka på något av de understrukna orden i texten eller välja ett av alternativen i listan till vänster? ”Tell”? ”Barbie”? ”navigate”...¹

Upplevelsen av elektronisk litteratur skiljer sig från verk till verk, läsning till läsning och läsare till läsare. Dessa upplevelser väcker naturligtvis funderingar. Vissa frågor är desamma som dyker upp vid läsning av tryckt litteratur, andra är omformuleringar av dessa och åter andra är nya frågeställningar. Var finns tomrummen i texten och vad händer där? Hur skapas en rörelse i dikten? Vad betyder minnet för och inom den elektroniska litteraturen? De tre frågorna var upptakten till denna uppsats, som i slutänden kom att ta ett steg tillbaks för att angripa dessa och liknande frågeställningar på en mer grundläggande nivå.

1:1 Syfte, problemställning och metod

En bra början för den som vill studera läsandet av elektronisk litteratur är att försöka förstå förutsättningarna för ett sådant läsande. Detta är utgångsläget: läsarens roll utövas på en scen. Syftet med denna uppsats är att definiera den scen på vilken läsaren kan agera vid läsningen av ett elektrolitterärt verk.

¹ Spridda tankefragment från uppsatsförfattarens upplevelser av elektronisk litteratur, närmare bestämt Imri Sandströms *A while ago, I decided to eat*, (2006, http://imrisandstrom.com/awhileago_homepage/index.html), Loss Pequeño Glaziers *White-faced Bromeliads on 20 Hectares*, (1999, http://collection.eliterature.org/1/works/glazier__white-faced_bromeliads_on_20_hectares/00.html), Cia Rinnes *Archives Zaroum*, (2008, <http://www.afsnitp.dk/galleri/archiveszaroum/>) och Caitlin Fishers *These Waves of*

Att definiera läsarens scen är att bestämma läsarens förhållande till olika dimensioner av det elektrolitterära verket. Analysen blir därmed topologisk, en undersökning av läsarscenens utbredning i detta system av dimensioner.

Läsaren är knappast systemets enda aktör, flera scener kringgärdar hennes: författarens scen är ett exempel, programmerarens ett annat. Då denna uppsats skrivs utifrån ett läsarorienterat perspektiv, vars bas är läsakten, kommer ingen inventering av dessa andra scener att ingå i analysen. Eftersom just läsakten är en av grundförutsättningarna för elektronisk såväl som tryckt litteratur är tanken att resultatet likväl skall visa sig användbart för vidare studier inom olika forskningsområden.

Läsarens scen vid läsning av elektronisk litteratur kommer successivt att skisseras i uppsatsens analysdel. Utgångspunkten är motsvarande scen vid läsning av tryckt litteratur, såsom den definieras med hjälp av Roman Ingarden, Roland Barthes och Peter Kivy, vars teorier om läsande visar sig vara kompatibla med avseende på den scen och de dimensioner som här eftersöks. Metoden innebär att material från dessa tre teoretiker prövas i en ny kontext, omformuleras, omorganiseras och, framförallt, evalueras.

Analysen kommer fortlöpande att relatera till tidigare forskning inom området elektronisk litteratur, främst för att klargöra denna litteraturs villkor och särdrag. Denna forskning erbjuder emellertid en ofullständig bild av läsarens scen och det elektrolitterära verkets dimensioner, vilket givetvis utgör ett incitament för föreliggande uppsats.

Framväxten av en elektronisk litteratur medför ändrade villkor för den litterära institutionen och därmed nya utmaningar för litteraturvetenskapen. Som framgår av exemplen ovan är den elektroniska litteraturen i allra högsta grad multimedial. Givet detta, är behovet av intermediala studier och interdisciplinära samarbeten av största betydelse för en formulering av hållbara teorier inom området.² Lika viktigt är att beakta den elektroniska litteraturens särdrag, såsom det faktum att denna litteratur skapas, lagras, genereras och publiceras digitalt. Ett erkännande av dessa omständigheter står inte i motsats till denna uppsats ambition att undersöka hur just litteraturvetenskapen kan utnyttja sina resurser för att på bästa sätt bidra till teoribildningen kring elektronisk litteratur.

Girls, (2001, <http://www.yorku.ca/caitlin/waves>).

² Vilket har noterats av bland andra Kerstin Bergman, "Hur tolkar man hypermediafiktion? Funderingar kring en metodologisk problematik", i *Theorier om verklig diktning. Festskrift till Per-Erik Ljung*, red. Erik Hedling, Birger Hedén, Claes-Göran Holmberg, Anders Mortensen och Helena Nilsson, Lund 2008, s 284.

1:2 Disposition

Uppsatsen består av tre huvudavdelningar: ”Inledning”, ”Analys” samt ”Sammanfattning och slutsatser”. Under rubrikerna ”Elektronisk litteratur – definition och genrer” respektive ”Elektrolitterär kompetens” ges en introduktion till den elektroniska litteraturen och en inblick i den elektrolitterära institutionens villkor.

I analysdelen presenteras två modeller. Den första beskriver läsarens scen i förhållande till det tryckta verkets dimensioner och bildar utgångspunkt för skisserandet av den andra modellen, analysens slutresultat, som visar utbredningen av läsarens scen i det *elektrolitterära* verkets dimensioner. Modellerna illustreras med ritningar.

1:3 Elektronisk litteratur – definition och genrer

Maria Engberg skiljer i sin avhandling om digital poesi, *Born Digital*, mellan tryckt litteratur som digitaliserats och digitalfödd litteratur ”made with the authorial intention to specifically engage, question, and explore digital means of poetic and artistic creation”.³ N. Katherine Hayles, professor i litteratur vid Duke University och tongivande inom forskningsfältet, kallar den senare kategorin för elektronisk litteratur, vilket är den term som här kommer att tillämpas.⁴ Notera att nyttjandet av digitala medel kan se mycket olika ut. Detta gäller även ifrågasättandet och utforskandet av dessa medel, som kan vara mer eller mindre explicit och förekomma på olika nivåer.

Den elektroniska litteraturen utgör ett expansivt fält, vars topologi förändras snabbt. En detaljerad kartläggning låter sig svårligen göras. Nedan ges därför en översiktlig bild inklusive exempel ur olika elektrolitterära genrer. Denna översikt är tänkt att skapa en grundläggande förståelse för fältet, dess diversifiering och de skilda läsarförhållanden som råder, inte enbart i jämförelse med tryckt litteratur, utan också inom fältet. Den som önskar

³ Maria Engberg, *Born Digital. Writing Poetry in the Age of New Media*, Uppsala 2007, s. 3f.

Denna kategorisering bör snarare betraktas som en skala med digitaliserad litteratur i den ena änden och digitalfödd i den andra. Längs denna skala finner vi de fall i vilka det kan diskuteras huruvida det rör sig om en version av ett tryckt verk eller om de ändringar som lett till att verket ”nyttjar, ifrågasätter och utforskar de digitala medlen” varit så genomgripande att man istället bör tala om ett nytt verk.

⁴ N Katherine Hayles, *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*, Notre Dame 2008, s. 3.

Hayles påpekar dock att digitala teknologier idag är så tätt sammankopplade med tryckprocessen att även merparten av den tryckta litteraturen kan sägas vara elektronisk (s. 5).

Det digitala är här kopplat till datorer och syftar inte i vid mening till allt som består av digits (för en utförligare diskussion kring detta se Engberg, s. 2).

bekanta sig mer med elektroniska verk finner exempel jämte webbadresser bland fotnoterna. På grund av problemställningens abstraktionsnivå kommer inga enskilda verk att analyseras. Istället kommer en eller ett par aspekter av varje verk att användas för att belysa olika teoretiska frågeställningar och problem.

En viktig term inom elektronisk litteratur är hypertext. Hypertext består av olika innehållsfält som kopplas samman med hjälp av länkar.⁵ De allra flesta elektrolitterära verk innehåller åtminstone något inslag av hypertext. Termen har flera konnotationer men betecknar, som Anna Gunder noterar i sin avhandling *Hyperworks. On Digital Literature and Computer Games*, i sin bredaste betydelse fortfarande detsamma som då den lanserades 1965 av Theodor H. Nelson, nämligen varje form av multisekventiellt arrangerad text.⁶ Medan den tidiga hyperfiktionen innehöll typografisk text och enstaka illustrationer kan dagens även innehålla exempelvis animationer och ljud.⁷

Till skillnad från den monosekventiella texten, som erbjuder endast en fixerad läsväg, möjliggör den multisekventiella texten flera olika läsordningar.⁸ Detta innebär att läsaren måste vara aktiv och göra aktiva val. Vilka val som är möjliga eller nödvändiga att göra varierar från verk till verk. När det gäller elektronisk litteratur kan det handla om sådant som att välja en länk bland flera eller att följa alternativt avstå från att följa en viss länk. Eftersom länkar kan placeras var som helst i ett innehållsfält kan valet också stå mellan att läsa förbi en länk i texten eller att klicka sig vidare utan att läsa all text i innehållsfältet. Hyperfiktiva verk kan ha ett tidsinställt slut eller ett avslutande innehållsfält, men ofta är det upp till läsaren att själv bestämma när och var hon vill sluta läsa.

Sett till dessa exempel kan läsaren tyckas åtnjuta ett stort mått av frihet, men det är en frihet som begränsas av verkets uppbyggnad. Läsaren styrs i själva verket i hög grad av länkstrukturen. Det kan handla om ”villkorade länkar” som är valbara först efter det att

⁵ För en utförligare diskussion om länkar rekommenderas Anna Gunders *Hyperworks. On Digital Literature and Computer Games*, (Uppsala 2004), som drar upp riktlinjer för hur länkar kan analyseras vetenskapligt (en ”linkology”) (s. 212ff).

⁶ Gunder, s. 208, Theodor H. Nelson, ”A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate”, *Proceedings of the ACM 20th National Conference 1965*, New York 1965.

⁷ Ted Nelson skilde i ”A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate” mellan hypertext och hypermedia, en distinktion som sällan görs idag då textbegreppet breddats och hyperverk med inslag av annat än typografisk text är regel snarare än undantag.

⁸ Ett tidigt exempel på elektronisk hyperfiktion är Michael Joyces *afternoon, a story* (Watertown 1996). Verket presenterades för publik samtidigt som Storyspace, den mjukvara som använts för att skapa det. Storyspace har sedan dess tagits i anspråk vid producerandet av flera hyperfiktiva verk. *afternoon* är ett av de hitintills mest uppmärksammade hyperfiktiva verken, Caitlin Fishers *These Waves of Girls*, ett av de verk som skymtar fram i uppsatsens inledning, är ett annat. Joyces verk distribueras som CD, Fishers över Internet.

Hypertext finns i såväl elektronisk som tryckt form. Exempel på hyperfiktion i tryck är T. S. Eliots *The Waste*

specifika krav är uppfyllda (att innehållsfält besökts i en viss ordning, att läsningen pågått en viss tid eller dylikt) eller om att länkarnas placering, utseende, storlek eller denotation och konnotationer fungerar som en mildare form av styrning in på en ”snitslad bana”.

Varje gång läsaren gör ett val är hon medveten om att hon väljer bort något. Hon kan aldrig vara säker på om det hon valde bort är hopplöst försvunnet, om det är möjligt att backa eller om det finns andra länkar som kan leda henne till det hon missat. Den osäkerhet detta kan orsaka hos läsaren är en något som den elektroniska litteraturen ofta arbetar mycket medvetet med.

Flera av hyperfiktions läsarvillkor återfinns också inom andra typer av elektrolitterära verk. Inte minst för att dessa, som konstaterats, vanligen innehåller hypertext eller hypertextuella element. Det finns dock betydande skillnader, bland annat när det kommer till hur läsaren navigerar. I verk som skapar en tredimensionell känsla navigerar läsaren exempelvis genom att utforska ”virtuella rum”, leta i vinklar och vrår eller vända och vrida på ord och bokstäver.⁹ Animerade verk eller verk med animerade inslag, ofta av typen Flash, skapar andra villkor. Under rubriken ”Elektronisk litteratur – breddad scen i nya dimensioner” kommer dessa elektrolitterära genrer att undersökas närmre. Här behandlas också villkoren för så kallade kodverk, verk som på olika sätt behandlar förhållandet mellan läsaren och olika programmerings- och maskinkoder.¹⁰

Flyttar vi uppmärksamheten från hemdatorn stöter vi på en tydlig trend med verk skapade för mobiltelefon.¹¹ Det blir också allt mer populärt med platsspecifika verk som låter besökaren röra sig mer eller mindre fritt i ett rum (en stadsdel, ett museum etcetera) och upptäcka text som placerats ut i förväg eller ljud kopplade till de specifika områden inom

Land (New York 1922) och Julio Cortázers *Rayuela* (Barcelona 1963).

⁹ Se exempelvis Johannes Helldén, *Primärdirektivet*, 2006, <http://www.afsnitp.dk/galleri/primardirektivet/intro.html> eller Aya Karpinska, *the arrival of the beeBox*, 2003, <http://www.techneki.com/box/>.

¹⁰ En grov redogörelse för förhållandet mellan olika typer av kod ser ut som följer: Programmeraren använder sig av ett av en uppsjö tillgängliga högnivåspråk (exempelvis Java, C eller Pascal). Koden översätts av en kompilator från högnivåspråk till assemblerspråk. Det är också möjligt att programmera direkt i assemblerspråket, vars kod speglar maskinspråkets binära tal (ettor och nollor), men består av mnemotekniska teckenkombinationer. Assemblerspråket översätts till hårdvarans maskinspråk av en så kallad assembler. En alternativ variant är att en kompilator översätter högnivåspråket direkt till maskinspråk.

¹¹ I december 2008 erbjöd tidningen *Sydsvenskan* sina läsare att under årets tio sista dagar prenumerera på SMS-poesi signerad Pär Thörn. Läsaren mottog ett meddelande (en dikt) per dag. I det här fallet bildade fältet med information om när meddelandet skickats ett eget innehållsfält. Klockslagets siffror kunde bytas mot bokstäver, som bildade ytterligare ett meddelande.

Aya Karpinskas *Shadows Never Sleep* (2008) är skapad för iPhone och iPod Touch och utnyttjar de möjligheter dessa presentationsmedier erbjuder för navigering. Med hjälp av fingerrörelser över användargränssnittet kan läsaren manipulera vad som syns på skärmen, samt zooma in och ut (<http://www.techneki.com/shadow/shadow.html>).

vilka hon rör sig (vanligen utnyttjas GPS (Global Positioning System)). En annan elektrolitterär genre utgörs av verk skapade för virtuella miljöer, i vilka läsaren kan uppleva en tredimensionell virtuell verklighet.

1:4 Elektrolitterär kompetens

Den läsarens scen som här eftersöks representerar det handlingsutrymme som kan tas i anspråk av den *kompetente läsaren*.

Att ha litterär kompetens är, enligt termens upphovsman Jonathan Culler, att medvetet eller omedvetet förhålla sig till den litterära institutionens konventioner. För att kartlägga dessa konventioner föreslår Culler en hypotesformuleringsprocess som går ut på att litteraturvetaren och dennes kollegor söker formulera regler som förklarar deras upplevelse av olika satser. Dessa hypoteser testas sedan mot upplevelser av andra satser.¹²

Termen litterär kompetens är högst relevant för teoribildningen kring elektronisk litteratur. Cullers metod, däremot, kan behöva revideras. ”Att vara en erfaren litteraturläsare innebär trots allt att ha tillägnat sig en känsla för vad som kan göras med litterära verk och att följaktligen ha införlivat ett system som i stort är interpersonligt”, skriver Culler.¹³ När det kommer till läsningen av elektronisk litteratur visar sig den erfarna läsaren vara svår att definiera. Detta förhållande är förbundet med en central tanke i Cullers resonemang, nämligen den att den litterära institutionen kan utvecklas och ständigt gör det.¹⁴

Även om den elektroniska litteraturen är relativt ung har den i flera sammanhang sammankopplats med tidigare litterära strömningar. Bland många exempel kan nämnas Scott Rettbergs artikel ”Dada Redux. Elements of Dadaist Practice in Contemporary Electronic Literature” som pekar på beröringspunkter med dadaismen, Jesper Olssons *Alfabetets användning* vars avslutande kapitel kopplar samman den elektroniska litteraturen med ämnet för denna avhandling, nämligen ”konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal”.¹⁵ Också Engberg nämner konkretismen, liksom modernismen, postmodernismen och mycket

¹² Jonathan Culler, ”Litterär kompetens”, i *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg och Cecilia Hansson, Lund 1991, s. 99f.

¹³ *Ibid.*, s. 112.

¹⁴ *Ibid.*, s. 114f.

¹⁵ Scott Rettberg, ”Dada Redux. Elements of Dadaist Practice in Contemporary Electronic Literature”, *Fibreculture Journal*, 2008:11. Hämtat från http://journal.fibreculture.org/issue11/issue11_rettberg.html 2010-12-06, utskrift i författarens ägo. Jesper Olsson, ”Bokstävernas drömliv”, *Alfabetets användning*, Stockholm 2005, s. 459ff.

annat.¹⁶ När Lotta Lotass recenserar Hayles *Writing Machines* i *Ord och bild* pekar hon på en långvarig tradition att arbeta med boken som objekt, på författare som Max Ernst och Joseph Cornell liksom ”multimediala pappersklassiker som Dennis Wheatleys mysteriedossiéer från 1930-talet (kriminalromaner som inkluderar fotografier, kartor, 'faksimil' av brev och tidningsklipp, cigarettfimpar, arseniktabletter och allt annat som behövs för att man som läsare skall kunna pröva att lösa fallet)”.¹⁷ Uppräkningen är ett led i Lotass kritik mot Hayles, som hon menar ”tycks läsa i ett historielöst vakuum”. Här får den avsluta en än längre uppräkning tänkt att leda fram till en poäng, nämligen denna:

Att jämföra verk skapade för olika presentationsmedier är knappast oproblemiskt. Det är en sak att peka på likheter, en annan att dra slutsatser därav. Värt att notera är dock att elektronisk litteratur inte har uppstått ur intet, utan precis som den digitaliserade, den tryckta och den muntligt traderade litteraturen bygger på intertextuella kopplingar av olika slag och i varierande grad. Därav följer att en läsare – förslagsvis någon av Cullers kollegor – som tillägnat sig den kompetens som krävs för att läsa litteratur hemmahörande i någon av ovanstående traditioner redan besitter en del av den kompetens som är nödvändig för att läsa och ta till sig ett elektrolitterärt verk som på ett eller annat sätt verkar i förlängningen av denna tradition. Vad som ytterligare talar för att Culler med kollegor skulle besitta hög elektrolitterär kompetens är att praktik inom det elektroniska fältet är mycket starkt sammankopplad med teori, särskilt poststrukturalistisk sådan. Forskarna är inte bara forskare utan även poeter. Förtrogenhet med poststrukturalistisk teori kan med andra ord också det utgöra användbar kompetens.¹⁸

Den elektrolitterära institutionens utveckling påverkas emellertid inte enbart av en litterär och litteraturvetenskaplig tradition. Influenserna kommer från vitt skilda håll. Detta inverkar på kriterierna för elektrolitterär kompetens. För att ge några exempel: Spelstrukturer är centrala för flera olika sorters elektrolitterära verk varför den vane spelaren kan besitta en viss användbar kompetens. Ett ihärdigt spelande av data- och TV-spel kan förbereda läsaren för att navigera i vissa elektrolitterära verk och den vane datoranvändaren förhåller sig, medvetet eller omedvetet, till flera av den elektrolitterära institutionens konventioner, konventioner som är främmande för Homeroskännaren som aldrig rört en persondator.¹⁹

¹⁶ Engberg, s. 15 och s. 133.

¹⁷ Lotta Lotass, i *Ord och bild*, 2003:4, s. 111ff.

¹⁸ Notera att den starka kopplingen mellan teori och praktik inte är något nytt. Den existerar exempelvis i allra högsta grad inom flera av de litterära strömningar som nämns ovan.

¹⁹ Gränsen är flytande mellan elektronisk litteratur och datorspel. En viktig skillnad har pekats ut av Markku Eskelinen som menar att “in literature we may have to configure in order to be able to interpret, but in games we

Culler poängterar att läsaren kan (och bör) öva upp sin kompetens. Detta kan ske genom att läsaren helt enkelt läser och på så sätt skaffar sig erfarenhet och jämförelsepunkter.²⁰ Den idén verkar finnas inbyggd i flera elektrolitterära verk, som innehåller en slags ”kompetenshöjande metanivå”. Gunder noterar att Joyces *afternoon, a story* ”kan sägas fostra blivande hyperläsare genom att kommentera sin egen struktur och konstruktion. Den implicite läsaren i hyperromanen motsvarar med andra ord inte enbart en läsare som redan besitter en viss hyperlitterär kompetens, utan även en läsare som är villig att lära sig den”.²¹

Culler pekar på skolornas, universitetens och kritikens betydelse för en ökad litterär kompetens.²² Under ”Verket och verkets notation” diskuteras hur dessa tre kan betraktas som olika kanaler genom vilka en läsning har möjlighet att påverka en annan läsning. Det kommer att visa sig att kartläggning av läsarens scen kan öka förståelsen för hur en sådan kompetensökning fungerar.

have to interpret in order to be able to configure and proceed from the beginning to the winning or some other situation”. (Markku Eskelinen, “Six Problems in Search of a Solution”, *Dichtung Digital*, 2004:3. Hämtat från <http://dichtung-digital.mewi.unibas.ch/2004/3-Eskelinen.htm> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo.)

²⁰ Culler, s. 104ff .

²¹ Gunder, s. 90f.

²² Culler, s. 96.

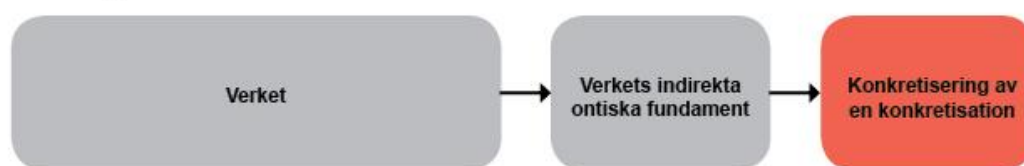
2 Analys

2:1 Scenens utbredning i olika dimensioner – exemplen Ingarden, Barthes och Kivy

Ritning 1

Läsarens scen i förhållande till verkets dimensioner - Tryckt litteratur (läsarens scen markerad med rött)

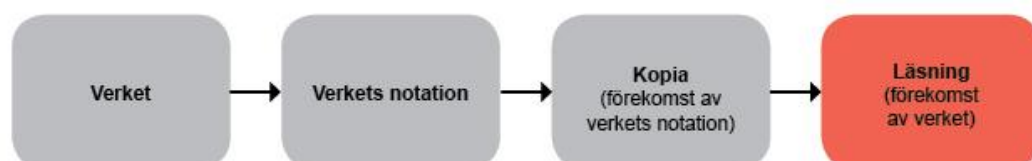
Roman Ingarden



Roland Barthes



Peter Kivy



Två huvudsakliga dimensioner kan urskiljas i Roman Ingardens *Det litterära konstverket*: ”verket” och ”konkretiseringen av en konkretisation”.²³ Dessa båda dimensioner är ömsesidigt beroende av varandra. Läsarens scen återfinns i den andra dimensionen, konkretiseringen av en konkretisation. Här, förklarar Ingarden, sker ”en verklig, explicit *presentation* av de framställda företeelserna” som i ”verket självt bara föreskrivs och av de förberedda aspekterna lämnas i potentiellt tillstånd”, förklarar Ingarden.²⁴ Med andra ord: Läsarens

²³ Roman Ingarden, *Det litterära konstverket*, Lund 1976, s. 430ff.

²⁴ *Ibid.*, s. 440 (kursivering i original).

agerande i den andra dimensionen –det vill säga läsandet– förvandlar den första dimensionens abstrakta idéer till något konkret.

En tredje dimension anas först då Ingarden noterar att verkets struktur måste ”fixeras i något *realt, fast*, förhållandevis föga föränderligt material” som fungerar som en ”*regulativ signal* till läsaren”. Detta ”indirekta, ontiska fundamentet för det litterära verket” medför, menar Ingarden, att sannolikheten för att två olika konkretiseringar skall tillgängliggöra likartade konkretisationer är större för tryckt litteratur än för sådan som överförs muntligt.²⁵

En annan faktor som ökar sannolikheten för att två läsare ska uppfatta ett verk på likartade sätt är en konkretisations påverkan på en annan, senare konkretisering av verket. Här ser Ingarden två möjligheter: att en läsares konkretisation påverkar en senare konkretisering av samma läsare eller att en konkretisation inverkar på en annan läsares konkretisering. I båda fallen kan det röra sig om påverkan i flera led. Kritikens konkretisationer är ett exempel ur den andra kategorin.²⁶

Å ena sidan åtnjuter Ingardens läsare en viss frihet i sin egen läsning, liksom i makten över andras. Å andra sidan: om läsares konkretisering utgör den ena förutsättningen för konkretisationen är verket den andra och det råder ingen tvekan om vilken av dessa Ingarden anser vara viktigast. I praktiken presenterar en konkretisering aldrig alla verkets förberedda potentiella aspekter. Ingarden ser det därför som en stor fördel att en senare konkretisering kan föga något nytt till de tidigare och på så vis hamna närmre själva verket. Han noterar dock även den nackdelen att när konkretisation läggs till konkretisation kan ”övertäckningsfenomen” uppstå och avvikelser kanoniseras. Budskapet är att under ”övertäckningarna” vilar verket och att det finns en korrekt förståelse av detta verk, vilken det är önskvärt att läsaren försöker nå.²⁷ Vid ”långtgående avvikelser”, poängterar Ingarden, handlar det inte längre om konkretisationer av det ursprungliga verket utan om ett helt annat verk. Läsaens frihet bestäms hos Ingarden således av verket.

²⁵ Ingarden, s. 473f (kursivering i original).

Ingarden söker stöd för uppfattningen att ”det kan förekomma att två olika medvetandesubjekt, då de uppfattar en sats, uppfattar *identiskt* samma betydelse” i Husserls teorier om de ideala begreppen. (s. 446) (kursivering i original). (Enl. not s. 476 närmare bestämt i Edmund Husserls *Méditations Cartésiennes*, s. 77 (§ 43).)

²⁶ *Ibid.*, s. 446ff.

²⁷ *Ibid.*, s. 439 och s. 447f .

Översättaren till *Det litterära konstverket*, Margit Kinander, har efter ordet ”övertäckningsfenomen” infogat det ursprungliga ordet ”Verdeckungsphänomen” inom hakparentes. ”Verdeckungsphänomen” kan även översättas ”maskeringsfenomen”.

Hos Roland Barthes är vad som här kallas verkets dimensioner tydligast i ”Från verk till text” och *S/Z*.²⁸

Verket lämnar Barthes villigt åt filologerna och dem som i likhet med Ingarden ägnar sig åt hermeneutik.²⁹ Själv vill han flytta fokus från verk till text och ägnar sig gärna åt jämförelser till textens fördel. Verket beskrivs av Barthes dels som ”fångat i en härkomstprocess”, dels som ”ett stycke substans, det finns på plats (t.ex. i ett bibliotek)”.³⁰ Texten, däremot beskrivs som ”ett metodologiskt fält” som ”erfars endast i en aktivitet, i en produktion”.³¹ Vissa likheter kan noteras mellan Barthes text och Ingardens konkretisation, som ju tillgängliggörs i konkretiseringen. Subjektet i Barthes produktion, liksom i Ingardens konkretisering, är läsaren.

När Peter Kivy i inledningen av *The Performance of Reading* söker reda ut relationen mellan verk och läsning beskriver han det förra som en ”typ” eller idé och det senare som en förekomst av (eller ett exempel på) denna typ. Vidare fastställer han att den fysiska kopia av exempelvis *Stolthet och fördom* som vi läser ur inte är en förekomst av verket, utan av verkets notation.³²

Med ”verkets notation” åsyftas här verkets hela notationssystem, det Anna Gunder kallar ”text”. Text är enligt Gunder “not to be understood as the physical manifestation as such, but as the abstract representation of a work, that in turn is presented in for example ink on paper” utan “could be understood as signifying elements in any form arranged in any way”.³³

Fyra dimensioner kan sålunda urskiljas hos Kivy, som till skillnad från Ingarden och Barthes gör tydlig skillnad på idén om verket, idén om verkets notation och exemplen därpå. Denna distinktion kommer att visa sig användbar i kommande analys. Detta gäller även huvudpoängen i *The Performance of Reading*, nämligen att läsning (högläsning såväl som tyst

²⁸ Roland Barthes, ”Från verk till text”, i *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg och Cecilia Hansson, Lund 1991, Roland Barthes, *S/Z*, Lund 1975.

Det vill säga hos den senare Barthes, vars teorier brukar kategoriseras som poststrukturalistiska, till skillnad från Barthes tidigare hållning som då beskrivs som strukturalistisk.

²⁹ *Ibid.*, s. 382.

³⁰ *Ibid.*, s. 384 resp. s. 381.

³¹ *Ibid.*, s. 381 (kursivering i original).

³² Peter Kivy, *The Performance of Reading. An Essay in the Philosophy of Literature*, Malden 2006, s. 2ff.

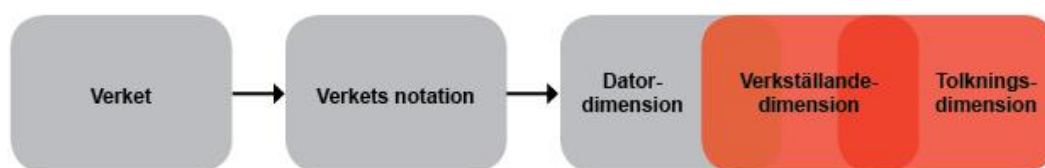
³³ Gunder, s. 162f, resp. s. 167.

läsning) är att betrakta som en ”performance”. Denna ”performance” beskriver Kivy som dels aktivitet, dels tolkning, sammankopplade och i nära samverkan.³⁴

2:2 Elektronisk litteratur – breddad scen i nya dimensioner

Ritning 2

Läsarens scen i förhållande till verkets dimensioner - Elektronisk litteratur (läsarens scen markerad med rött)



Som redan nämnts är denna analys läsarorienterad varför ingen inventering av de scener som kringgärdar läsarens scen kommer att ske. Undantaget som bekräftar regeln är datorn och *datordimensionen*. Datorn har som konstaterats länge spelat en stor roll för den tryckta litteraturen. Inom produktionen av vad Kivy kallade kopior av verkets notation har den länge spelat en avgörande roll. Därmed har datorns kapacitet bestämt de tekniska premisserna för verkets notation. Med den elektroniska litteraturen, för vilken datorn är en förutsättning, har datorns scen nu expanderat in i fler dimensioner. Detsamma gäller läsarens scen. I själva verket har dessa båda scener ”byggts samman” på flera håll och merparten av datorns aktivitet (till skillnad från exempelvis författarens eller för den sakens skull programmerarens) sker simultant eller omlott med läsarens. För att förutsättningarna ska vara så klara som möjligt kommer datordimensionen nu att kort presenteras, för att sedan återkomma under en egen rubrik och där analyseras i relation till läsarens scen.

De aktiviteter som äger rum på datorns scen i datordimensionen kan grovt delas in i programmering, lagring och verkställande/presentation.³⁵ Denna schematiska uppdelning är

³⁴ Kivy, s. 5, s. 38f och s. 61f

³⁵ Hädanefter används beteckningen ”dator” trots att det sällan rör sig om en och samma dator, utan i regel ett (för läsarens del oftast okänt) antal datorer.

Med ”aktivitet” avses den aktivitet som är relevant utifrån förutsättningarna för denna analys. Alla aktörer som agerar i datordimensionen har naturligtvis en hel massa aktiviteter för sig, aktiviteter som inte hör hit: persondatorn sätter igång fläkten för att kyla ned systemet, läsaren dricker en kopp kaffe, programmeraren

gjord med den snabba tekniska utvecklingen i åtanke samt i akt och mening att åstadkomma en så tydlig analys som möjligt. Minns att fokus ligger på läsarens scen, inte på datorns.

Notera att lagring och presentation är åtskilda funktioner. Det elektroniska verket kan lagras utspritt (exempelvis på en eller flera CD-skivor, hårddiskar och/eller servrar). För att någonting sedan skall framträda i användargränssnittet (visa sig på skärmen, ljuda i hörlurarna) krävs att verket överförs från lagring till presentation, att maskinkoden verkställs av datorn. Detta kräver i sin tur att någon sätter igång processen. Oftast är det upp till läsaren att på något sätt göra verket tillgängligt.³⁶ Det kan handla om att sätta in en CD i datorn och installera ett program, skriva in en webbadress i webbläsaren, ladda hem och öppna en applikation via mobiltelefonen eller liknande.

Det rör sig alltså om ett slags dubbelt verkställande när läsarens och datorns scen möts i vad som här kommer att benämnas *verkställandedimensionen*.

2:2:1 Verkställandedimensionen och tolkningsdimensionen

Läsning förutsätter en kontakt (om än indirekt) med verket. Redan i etableringen av denna kontakt skiljer sig läsningarna av tryckt respektive elektronisk litteratur åt. Läsaren av den tryckta originalupplagan av Sara Stridsbergs *Drömfakulteten* sätts i förbindelse med verket via en förekomst av verkets notation, en teknikens slutprodukt vars befintlighet är helt oberoende av läsaren.³⁷ För läsaren av Caitlin Fishers hyperfiktions *These Waves of Girls* är läget ett annat. Denna läsare skaffar sig inte endast tillgång till texten på sidan (genom att öppna boken, vända blad, röra ögonen), *hon initierar det tekniska verkställandet* och tillgängliggör texten på skärmen.

Med den elektroniska litteraturen kan läsarens scen följaktligen sägas ha expanderat in i den dimension Kivy kallar ”förekomst av verkets notation”. Mer specifikt har denna dimension upplösts och på dess plats finner vi dels den del av datordimensionen där lagringen sker, dels den dimension där datorns scen möter läsarens, platsen för det dubbla verkställandet: verkställandedimensionen.

Efter det att läsaren har etablerat en kontakt (installerat ett program, surfat in på en webbsida, etcetera) utgörs nästa steg normalt av att läsaren ”startar” läsningen, vanligen

programmerar ett annat verk parallellt med det första, etcetera.

³⁶ Undantagen är verk som visas i det offentliga rummet, i gallerier eller i så kallade CAVEs (Cave Automatic Virtual Environments). I dessa sammanhang är det ofta någon annan än läsaren som är den som ”sätter fart”.

³⁷ Sara Stridsberg, *Drömfakulteten*, Stockholm 2006.

genom att föra muspekaren över eller klicka på någon form av ”startknapp”, alternativt trycka ”enter” på tangentbordet. I vissa fall krävs det inte mer av läsaren för att datorn ska verkställa all kod den matats med. Detta gäller exempelvis för verk vars innehållsfält öppnar sig själva enligt en tidsbestämning och för vissa Flash-animationer.³⁸ Andra gånger krävs att läsaren håller igång datorns verkställande med upprepade och inte sällan mer varierade insatser och på så vis tillgängliggör verket bit för bit. Läsaren kan behöva besöka flera innehållsfält i följd eller ”undersöka det virtuella rummet”. Normalt handlar det rent praktiskt om sådant som att flytta muspekaren, klicka, titta eller lyssna, men som konstaterats under rubriken ”Elektronisk litteratur – definition och genrer” kan även andra rörelsemönster och sinnen vara användbara/nödvändiga.

Ovan ges flera exempel på sensorisk och motorisk läsarinteraktion, en typ av interaktion som alls inte är unik för den elektroniska litteraturen. Engagemanget som krävs för ett klick kan jämföras med det engagemang som krävs för att läsaren av ett tryckt verk ska ta sig vidare i texten (ögonrörelser, sidvändning, etcetera). Det kan således sägas handla om en gradskillnad – men en betydande sådan. Elektronisk litteratur tillåter, alternativt kräver, i regel en högre grad och ett bredare spektrum av sensorisk och motorisk interaktion än vad tryckt litteratur gör. Ett visst mått av sådan interaktion är, som konstaterats, dessutom nödvändig för det dubbla verkställandet och är därför en viktig förutsättning för den elektroniska litteraturen, ett faktum som ofta tematiseras i elektrolitterära verk. Mot bakgrund av detta ter sig den uppmärksamhet som inom forskningsfältet tillägnats läsarens sensoriska och motoriska aktivitet helt naturlig. Problematiskt blir det först när dessa typer av aktivitet framstår som läsarens enda möjligheter till interaktion. Som då Adelaide Morris menar att ”[w]hile literal art can be a closed kinetic display, such as Uribe's *Anipoems* or Stefan's *the dreamlife of letters* (1999), or, similar to Rosenberg's *Intergrams* or Cayley's *riverIsland*, a text open to a user's mousing, clicking, dragging, and sequencing manipulations, poem-games are by definition interactive”, eller när Engberg beskriver vad hon kallar cinematografiska poem som “poems which emphasize a spectatorship without interaction”.³⁹ Ett tredje exempel finner vi hos Philippe Bootz, som skriver: “All combinatory works, automatic generators and animated poems in the 80’s, HTML works and many flash works are mimetic. Even many interactive works, like *IO* by Andre Vallias, are mimetic works.”⁴⁰

³⁸ Exempel på Flash-animation: Brian Kim Stefans, *The Dreamlife of Letters*, 1999, http://collection.eliterature.org/1/works/stefans__the_dreamlife_of_letters/dreamlife_index.html.

³⁹ Adelaide Morris, “New Media Poetics”, i *New Media Poetics. Contexts, Technotexts, and Theories*, Cambridge 2006, red. Adelaide Morris och Thomas Swiss, s. 22, Engberg, s. 143.

⁴⁰ Philippe Bootz, “reader/readers : reading and beyond”, 2001. Hämtat från

Från ett litteraturteoretiskt perspektiv (och särskilt då ett läsarorienterat sådant) ter sig den definition av interaktion som framskyntar i citaten ovan något snäv. Det är en definition som helt tycks utesluta en interaktion som uppmärksammas av litteraturteorier långt innan genombrottet för elektronisk litteratur, nämligen den mellan text och läsare.⁴¹

Att verkställandet av elektronisk litteratur i högre grad än tryckt litteratur involverar sensorisk och motorisk aktivitet utesluter knappast en involvering av högre kognitiva funktioner. På den yta där verkställandedimensionen går samman med nästa dimension, *tolkningsdimensionen*, sker en samverkan. Läsarens agerande i den ena dimensionen påverkas ständigt av agerandet i den andra.

Minns Kivys syn på läsningen som aktivitet och tolkning i samverkan. Benämningen ”aktivitet” ter sig något luddig då den kan sägas inbegripa även tolkning. Här ritas, med inspiration från Kivy, läsningen som två dimensioner som går in i varandra. Dessa benämns här ”*verkställandedimensionen*” och ”*tolkningsdimensionen*”. För att förstå samverkan mellan aktiviteten i de olika dimensionerna kan man tänka sig läsaren av ett elektroniskt verk i analogi med en pianist som uppför ett stycke (för sig själv eller inför publik). Uppförandet kan i detta sammanhang betraktas som ett verkställande enligt instruktioner i styckets noter (musikerns kopia av verkets notation). Samtidigt är uppförandet också pianistens egen tolkning av dessa instruktioner. Tolkningen kommer att färga verkställandet, som i sin tur är en förutsättning för tolkning.

I tolkningsdimensionen dominerar den mentala aktiviteten som här kan existera utan samtidig aktivitet av sensoriskt eller motoriskt slag. Mental aktivitet i verkställandedimensionen förutsätter däremot alltid en sådan samtidighet. Ett minimikrav för att tolkningsdimensionen skall öppna sig för läsaren är den sensoriska och motoriska aktivitet som tillgängliggör verket, det vill säga den lägsta graden av verkställande. Minimikravet för ett verkställande är å andra sidan den mentala aktivitet som krävs för erforderlig sensorisk och motorisk aktivitet. På den här nivån kan det teoretiskt sett handla om reflexmässiga responser, men den läsare som vid exempelvis ett långdraget omkringklickande undgår att tolka text, bild och annat som omger eller representerar länken i innehållsfältet måste sägas utgöra ett

<http://www.poes1s.net/poetics/symposion2001/bootz.pdf> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo. (En uppdaterad version av Bootz text, ”der/die leser ; reader/readers” har publicerats i *p0es1s. Ästhetik Digitaler Poesie/The Aesthetics of Digital Poetry*, red. Friedrich W. Block, Christiane Heiback och Karin Wenz, Berlin 2004.)

⁴¹ Se exempelvis Wolfgang Iser, ”Interaction between Text and Reader”, i *The Book History Reader*, red. David Finkelstein och Alistair McCleery, London/New York 2002, 391ff.

mycket säreget undantagsfall.⁴² För att läsaren i sin roll som läsare ska ha fortsatt tillgång till verkställandedimensionen efter tillgängliggörandet *måste hon agera* i tolkningsdimensionen. Läsarens sensoriska och motoriska interaktion i verkställandedimensionen kräver en förståelse för *vad* som kan göras, *hur* det kan göras samt *om/att* det ska göras (eller inte göras). I regel grundar sig därför verkställandets sensoriska och motoriska aktivitet på en mer avancerad mental aktivitet i tolkningsdimensionen. Datorn kan i många fall fortsätta sitt verkställande utan att läsaren agerar i tolkningsdimensionen, men sker detta utan att läsaren agerar på scenen kan vi strängt taget inte tala om någon läsning längre, inte heller om någon läsare.

Minns att här med Ingarden noterats en ”explicit presentation av de [i verket] framställda företeelserna” först i läsakten, som med Kivy nu konstaterats bestå av såväl verkställande som tolkning. I förlängningen av detta kan presentationen av ett elektrolitterärt verk betraktas i två steg, med en första presentation i verkställandedimensionen och en andra i tolkningsdimensionen. Dessa steg upprepar sig flera gånger under en läsning, men alltid med denna inbördes ordning. Presentationens första steg består av ett momentant, successivt tillgängliggörande, medan det andra steget är kopplat till en annan temporalitet och intimt förbundet med läsarens minne.

Mental interaktion är således nödvändig inom såväl verkställandedimensionen som tolkningsdimensionen, men är klart dominerande inom den senare, där den också involverar högre kognitiva funktioner.

Tolkning har behandlats på olika sätt inom tidigare forskning kring elektronisk litteratur. I *Cybertext*, en avhandling som haft stort inflytande på området, menar Espen Aarseth att tolkning är en obligatorisk funktion i varje text, medan ytterligare en användarfunktion, exempelvis möjlighet att utforska eller förändra texten, krävs för att texten ska kunna sägas vara ergodisk och klassas som cybertext.⁴³ Andra teoretiker tycks se tolkningen som onödig eller rent av omöjlig. Markku Eskelinen skriver: ”When the textual whole has gone, interpretative mastery should follow its master as well” och Philippe Bootz skiljer, på tvärs mot Aarseths definition av ergodisk litteratur, på ergodisk och kognitiv nivå och märker i sin modell ut läsarinverkan endast på den förstnämnda nivån.⁴⁴

⁴² Att avkodning av semantisk mening i hög grad sker automatiskt är ett vedertaget faktum som backas upp inte minst av de många Stroop-test som följt på John Ridley Stroops berömda experiment från 1938. (John R. Stroop, “Factors affecting speed in serial verbal reactions”, *Psychological Monographs*, 1938:50, s. 38-48.)

⁴³ Espen Aarseth, *Cybertext*, Baltimore/London 1997, s. 64f.

⁴⁴ Eskelinen, “Six Problems in Search of a Solution”, Philippe Bootz, “The Functional Point of View”, *Leonardo* 1999:32.4, s. 307-316, Bootz, “reader/readers: reading and beyond”.

Även om Aarseth främst analyserar de funktioner som skiljer ergodiska texter från andra typer av text rymmer hans teoribygge en tolkningsdimension. Att denna dimension sedan ges relativt lite utrymme i *Cybertext* kan bero på det faktum att Aarseth inte exemplifierar med läsningar av enskilda verk. Inom forskningsfältet i stort är förhållandet snarast det omvända: facklitteraturen är full av exempel på elektrolitterära verk och läsningar av desamma. Eftersom ett erkännande av den mentala interaktionen som konstaterats ofta saknas i de teorier jämte vilka dessa läsningar presenteras är risken emellertid att de senare kommer att uppvisa en slags kvalitativ snedfördelning. Analysen av vad som sker i verkställandedimensionen respektive tolkningsdimensionen är helt enkelt olika väl underbyggd.

Förskjutningen i betydelsen av interaktionsbegreppet är ett exempel på en generell tendens när det kommer till formulerandet av teorier kring elektronisk litteratur. Denna tendens kan, i relation till den skiss som här håller på att ta form, sägas yttra sig i en formering kring gränssnittet, en koncentration till verkställandedimensionen. Denna tendens kommer under nästa rubrik att studeras närmre och illustreras med ett exempel.

2:2:1:1 Teoritillämpning – ett exempel

Många teoretiker som närmat sig den elektroniska litteraturen har gjort så utrustade med en poststrukturalistisk terminologi. Särskilt stort genomslag har George P. Landows adaptation av Barthes term ”lexi” haft.

Den som vill analysera en text kan, menar Barthes, dela upp denna i mindre ”betydelseblock” eller ”läsenheter”, vilka han benämner ”lexier”:

Varje lexi kan omfatta ett fåtal ord eller också några meningar; en lämplighetsbedömning får avgöra. Det enda man kräver av en lexi är att den erbjuder det bästa möjliga observationsfältet för den som vill spåra upp olika betydelser; dess omfång, som bestäms helt empiriskt, efter en lämplighetsbedömning, beror på konnotationernas täthet som varierar från ställe till ställe i texten: lexin måste vara sådan att den erbjuder högst tre à fyra betydelser. Texten i sin helhet kan liknas vid himlen – både platt och djup, samt slät, utan ytterkanter och utan utprickade ytor; på samma sätt som antikens teckentydare med sin stav utstakade en fiktiv rektangel på himlen för att enligt vissa regler uttyda fåglarnas flykt, skall kommentatorn utstaka längs texten olika läsningsområden där han kan iaktta betydelsernas migration, kodernas uppdykande, citatens genomfärd.⁴⁵

⁴⁵ Barthes, *S/Z*, s. 20f.

Även Landow beskriver "lexi" som mindre block av en text, mer specifikt hypertext, och hänvisar till Barthes: "Hypertext, as the term will be used in the following pages, denotes text composed of blocks of text –what Barthes terms a lexia—and the electronic links that join them."⁴⁶ Landows "lexi" betecknar alltså vad som här med Gunder kallats "innehållsfält".⁴⁷ Termen är numera vida accepterad inom hypertextteori såväl som inom det forskningsfält som täcker elektronisk litteratur i stort. För Landow, Gunder och andra med dem är "lexier" helt enkelt innehållsfält som, sammanhållna via noder (exempelvis länkar), bildar en hypertext.

En jämförelse mellan termens ursprung, Barthes lexi, å ena sidan och Landows lexi jämte Gunders innehållsfält å den andra avslöjar emellertid flera tydliga skillnader. Barthes lexi kan inkludera ett par ord eller flera meningar. Landows variant kan bestå av mer eller mindre (multimedialt) innehåll. Medan omfattningen av Barthes lexier bestäms av konnotationernas täthet (då de bör erbjuda som mest tre eller fyra betydelser) saknas emellertid klara begrepp om omfattningen av Landows lexi. I princip kan Landows lexi delas upp i flera lexier, enligt Barthes definition av termen.⁴⁸ Svårare är det för läsaren att skapa ett lexi på ett sådant sätt att två eller flera innehållsfält eller delar av dessa sammankopplas.⁴⁹ Då Barthes läser den tryckta, bundna, utgåvan av *Sarrasine* för att skriva om den i *S/Z* kan han själv bestämma läsordningen.⁵⁰ Detsamma gäller för läsaren av Lotta Lotass *Den vita jorden*, vars innehållsfält består av lösa, opaginerade sidor och häften i en box.⁵¹ Barthes och Lotassläsaren kan återbesöka de lexier (i Barthes mening) som de själva skapat. Det står dem även fritt att omforma dessa lexier efterhand. Detta kan de göra tack vare att de har en överblick över innehållsfälten (vilket särskilt gäller läsaren av *Den vita jorden* som har möjlighet att spara sin läsordning och kan sprida ut häftena över en större yta och överblicka (delar av) flera innehållsfält åt gången). Sådana möjligheter är vanligen klart mer begränsade för läsaren av ett elektrolitterärt verk. Här är innehållsfälten inte löst sammanbundna som häftena i en box, utan knyts samman i en nätverksstruktur via länkar, vilket ger en mer fixerad

⁴⁶ George P. Landow, *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore 1992, s. 3.

⁴⁷ Gunder förklarar att "innehållsfält" "roughly correspond to Landows 'lexia'", men att hon föredrar den tidigare benämningen eftersom hon vill betona hyperfiktions multimedialitet. Termen "innehållsfält" tar Gunder från Johan Svedjedal (*The Literary Web*, Uppsala 2000). (Gunder, s. 259) Svedjedal förhåller sig vare sig till Landow eller till Barthes.

⁴⁸ Vilket Anders Fagerjord mycket riktigt påpekat på sin blogg, 2002-01-16. Hämtat från <http://fagerjord.no/blog/archive/hypertext/nodesnot.html> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo.

⁴⁹ I detta stycke används såväl Gunders "innehållsfält" som Landows "lexi". Detta för att skärpa tydligheten i resonemanget.

⁵⁰ Honoré de Balzac, "Sarrasine", *Romans et contes philosophique*, Paris 1931.

⁵¹ Lotta Lotass, *Den vita jorden*, Stockholm 2007.

läsväg. Vad gäller möjligheterna att vid läsningen av ett elektrolitterärt verk spara en läsordning eller överblicka flera innehållsfält samtidigt, varierar de från fall till fall. Många verk saknar sådana möjligheter och en läsare som söker skapa en lexi som spänner över flera innehållsfält eller återvända till ett innehållsfält har i regel möjlighet att göra så enbart i tolkningsdimensionen och är då helt beroende av sitt minne.

Gunder poängterar särskilt att hon diskuterar textens struktur, ”i.e how the textual elements are ordered and arranged to form content spaces”, samt hur läsaren förväntas navigera i dessa strukturer.⁵² Hon ger flera exempel på hur ett innehållsfält kan skapas, såsom fall där redaktören, publicisten eller någon annan som är involverad i publiceringen väljer att fördela en lång text över flera webbsidor och fall där upphovsmannen delat upp hypertext (tryckt eller elektronisk) i stycken och fotnoter. Medan Barthes ser texten som en ”platt och djup” himmel utan ”utprickade ytor”, i vilken läsaren själv avskiljer olika lexi, ser Gunder vallgravar mellan innehållsfält som skapats långt innan lästillfället.⁵³

Orsaken till dessa skillnader är helt enkelt det faktum att de två olika termerna ”lexi” betecknar helt olika funktioner. I och med adaptationen har termen lexi förändras. Landows lexi står för ett fält fyllt med innehåll, till skillnad från Barthes dito som betecknar en betydelsebärande enhet. Denna förändring har inneburit en förflyttning över läsarens scen. Från att ha betecknat en enhet som skapas av läsaren i tolkningsdimensionen har lexi förvandlats till något läsaren måste förhålla sig till, men inte kan påverka, i verkställandedimensionen.

I *Ex-foliations* poängterar Terry Harpold vikten av att minnas och diskutera termen lexis ursprung.⁵⁴ Detta bemöter Hayles i en fotnot till *Electronic Literature* med ett konstaterande av att termer ständigt förändras när de överförs mellan fält, discipliner och media och att Landows term nu är så pass väletablerad att den svårligen låter sig ändras.⁵⁵ En korrekt iakttagelse som istället för att trängas ihop i en fotnot kunde ha byggts ut till en diskussion om teoritillämpning, såväl som till en analys av läsarens roll i förändring. Hayles ger dock inte mycket för att tillämpa teorier utvecklade för tryckt litteratur då hon menar att detta kan innebära en risk för att man missar de nya möjligheter som i och med den elektroniska litteraturen öppnats när det gäller skapande och tolkning.⁵⁶

⁵² Gunder., s. 198.

⁵³ Ibid., s. 195.

⁵⁴ Terry Harpold, *Ex-foliations. Reading Machines and the Upgrade Path*, Minneapolis 2009, s. 143f.

⁵⁵ Hayles, *Electronic Literature*, s. 187f.

⁵⁶ Ibid., s. 83.

Den betydelseglidning som nu påvisats i samband med såväl interaktionsbegreppet som Barthes terminologi är, som nämnts ovan, symptomatisk för teoribildningen kring elektronisk litteratur. Forskningsfältet verkar dras in mot och formeras kring vad som här kallas ”det dubbla verkställandet”. Detta rimmar väl med en stark trend inom forskningsfältet, nämligen idén om ”embodied cognition”.⁵⁷

”Embodied cognition” har rötter i den existentiella filosofin. Hållningen kan ses som en antites till René Descartes dualism och betonar samband mellan högre kognition, kropp och omvärld. Martin H. Fisher och Rolf A. Zwaan beskriver i en litteraturöversikt i *The Quarterly Journal of Experimental Psychology* ”embodiment” som ”principled understanding of cognition ought to relate cognition to the mechanisms that govern the perceptual processes feeding into cognition, as well as the actions selected by and guided through cognition”.⁵⁸

Utöver Descartes dikotomi mellan kropp och själ problematiseras även gränsen mellan dessa och omvärlden. Särskilt intresse tillägnas människans redskap. Mark B. N. Hansen hänvisar i *Bodies in Code* till filosofen Maurice Merleau-Ponty, vars kända exempel med den blinde mannen och hans käpp illustrerar hur datorn liksom käppen kan ses som en förlängning av kropp och kognition.⁵⁹ Hos Hayles beskrivs ett symbiotiskt förhållande, en ”feedback loop” (ett uttryck som även återfinns hos Aarseth).⁶⁰ Denna loop står för en rörelse mellan olika överlappande processer i datorn och dess användare.⁶¹ Med utgångspunkt i så skilda discipliner som antropologi, ekonomi och neuropsykologi fördjupar sig Hayles i dessa processer. Engagerat och engagerande redogör hon för teorier om olika datasystems nivåer och undernivåer, neuroplasticitet, handel på den globala marknaden och mycket annat. Här och var görs explicita kopplingar till elektronisk litteratur. Från en läsarorienterad horisont ser Hayles dock ut att här snarare ägna sig åt förhållandet mellan människa och maskin än det mellan läsaren och det elektrolitterära verket.

Hayles har tidigare i samma bok påpekat att det kan vara viktigt att se till och lära av traditionen, men detta erkännande får minst sagt begränsade återverkningar i hennes text (s. 24 och s. 44).

⁵⁷ ”Embodied cognition” har ibland översatts ”situerad kognition” men detta är ingen etablerad term. Vanligen används det engelska uttrycket, så även här.

⁵⁸ Martin H. Fischer och Rolf A. Zwaan, ”Embodied language. A review of the role of the motorsystem in language comprehension”, *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 2008:6, s. 825-850.

⁵⁹ Mark B. N. Hansen, *Bodies in Code. Interfaces With Digital Media*, New York/Abingdon 2006.

⁶⁰ Se exempelvis Hayles, *Electronic Literature*, s. 134 och Aarseth, s. 1.

⁶¹ Se exempelvis Hayles, *Electronic Literature*, s. 56 eller s. 135.

För ytterligare läsning om människan och hennes maskiner se exempelvis Hayles, *How We Became Posthuman*, Chicago 1999 eller Donna Haraway, ”A Cyborg Manifesto”, *Socialist Review*, 1985:80, s. 65-108.

Läsarens scen har nu konstaterats sträcka sig genom två hela dimensioner. Är den ännu bredare? Inom vilka dimensioner kan läsaren verka i egenskap av läsare av ett givet elektrolitterärt verk och hur kan läsarens aktivitet i en dimension eventuellt få återverkningar i andra dimensioner? Det är dags att bestämma scenkanten. Sökandet börjar i datordimensionen för att sedan utökas till dimensionerna *verket* och *verkets notation*.

2:2:2 Datordimensionen

Från verkställdimensionen är steget inte långt till datordimensionen. Sträcker sig läsarens scen hit? Påfallande ofta tar försök att besvara liknande frågor avstamp i Aarseths *Cybertext*, där termerna ”textons” och ”scriptons” introduceras som beteckningar på kedjor av betydelsebärande element (exempelvis ord eller bokstäver) som de existerar i texten respektive framträder för läsaren.⁶² Introduktionen bygger på exemplet *Cent mille milliards de poèmes* av Raymond Queneau, ett verk Aarseth beskriver som en ”sonettmaskin” där läsaren istället för att vända blad kan vika fram kombinationer av 140 flikar med versrader, textons, och på så vis har möjlighet att ”komponera” 100 000 000 000 000 olika scriptons.⁶³

Aarseth, som inte vill begränsa sin teori till elektronisk litteratur, beskriver cybertext som ”any system that contains an information feedback loop”.⁶⁴ Det faktum att Aarseth valt ett tryckt verk för att exemplifiera textons och scriptons har inte desto mindre skapat huvudbry bland dem som velat använda termerna i en elektrolitterär kontext. På grund av den förvirring som råder på detta område lämnas termerna textons och scriptons utanför nedanstående resonemang.

Den elektroniska litteraturen arbetar i hög grad med och mot sina tekniska förutsättningar, såväl formmässigt som tematiskt. Verk som på olika sätt behandlar förhållandet mellan datordimensionens koder och läsaren brukar, som nämnts i inledningen, kallas kodverk.⁶⁵ Det kan handla om generativa verk eller verk som kretsar kring relationen mellan skriftspråk och programkod (alternativt maskinkod), två poler mellan vilka

⁶² Espen Aarseth, *Cybertext*, Bergen 1995, s. 62.

⁶³ Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris 1961.

⁶⁴ Aarseth, s. 1.

⁶⁵ Termen ”kodverk” är fritt översatt från ”code works”, som används av exempelvis Hayles (i *Electronic Literature*, s. 20) och ”codework”, Alan SONDHEIMS term som används av bland annat Maria Engberg (s. 145).

korsreferenser ständigt görs då programmeringsspråken lånar från skriftspråket (huvudsakligen engelskan) och omvänt.⁶⁶

I samband med kodverk är det vanligt att skilja mellan bruten kod och kod som fungerar.⁶⁷ Kod som fungerar kan verkställas av såväl läsare som dator. Denna kod använder ofta ett skriptspråk som liknar skriftspråk. Ett exempel är poesi skriven i Perl, ett flexibelt skriptspråk som lånat många ord från engelskan. Läsaren av ett verk med bruten kod möts via användargränssnittet av vad hon kan uppfatta som kod eller inslag av kod, men som inte kan verkställas av en dator.

Läsaren må i flera fall ha tillgång till koden. Dock, som Katherine Hayles noterar:

*In computer-mediated text, storage is separate from performance. With print, storage and performance coalesce within the same object. When a book is closed, it functions as a storage medium, and when it is opened as a performance medium. By contrast, with computer-mediated text the two functions are analytically and practically distinct. Files played on a computer may be stored on a server across the globe; moreover, code can never be seen or accessed by a user while it is running.*⁶⁸

Detta betyder att koden när den verkställs av läsaren inte samtidigt kan verkställas av datorn. Detta förhållande observeras även av John Cayley, i hans artikel ”The Code Is Not the Text (Unless It Is the Text)”.⁶⁹ Cayley förhåller sig skeptisk till att så många kodverk verkar vilja föra skriptspråk och skriftspråk närmre varandra och betonar istället poängen med att framhäva *skillnaderna* mellan datorns och läsarens olika ”läsanden”. Kodens kraft, menar Cayley, är beroende av datorns arbete i det fördolda, vilket är förutsättningen för att koden ska kunna fylla sin funktion som program. Den centrala frågan för Cayley är: Vem är adressaten? Svaret torde vara att för såväl verk med kod som fungerar och verk med bruten kod gäller att så länge koden visas i användargränssnittet är adressaten läsaren.

⁶⁶ Ett exempel ur varje kategori är Neil Hennessys *Jabber*, 2004, <http://www.poemsthatgo.com/gallery/winter2004/jabber/index.htm> och Talan Memmotts *Lexia to Perplexia*, 2000, http://collection.eliterature.org/1/works/memmott__lexia_to_perplexia/index.html.

Med ”skriftspråk” avses här de skriftspråk som används i kommunikation mellan människor.

⁶⁷ Såväl Engberg som Hayles tillämpar denna uppdelning. John Cayley, som specialiserat sig på just kod och elektronisk litteratur, använder sig i sin artikel ”The Code Is Not the Text (Unless It Is the Text)” (*Electronic Book Review*, 2002) av en bredare definition som också involverar poesi som genereras utifrån olika algoritmer.

⁶⁸ Hayles, *Electronic Literature*, s. 164.

Nu är det visserligen fullt möjligt att övervaka datorns verkställande av kod via en extra skärm. Ett verk som presenterades på detta vis skulle knappast förutsätta att läsaren kunde förstå koden under datorns verkställande, men *se* den skulle hon göra. Denna fotnot är att betrakta som en brasklapp. Emedan inget känt verk ännu använt sig av kod på detta sätt och då ett sådant verk skulle utgöra ett undantag i sammanhanget kommer analysen att fortskrida enligt Hayles linje.

⁶⁹ John Cayley, ”The Code Is Not the Text (Unless It Is the Text)”, *Electronic Book Review*, 2002. Hämtat från <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/literal> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo.

Majoriteten av alla kodningar är betydligt svårare att ta till sig än Perlpoesi. Återigen kan en parallell till musik och noter verka belysande. Kivy konstaterar i *The Performance of Reading* att även om många människor kan läsa noter är det ytterst få som utifrån dessa kan spela upp ett stycke mentalt för sig själva.⁷⁰ Det vill säga: ytterst få kan *verkställa* och *tolka* noter utan instrument.

Än svårare är det för en läsare att verkställa ett elektrolitterärt verk utan dator, det vill säga att sköta det dubbla verkställandet själv. Detta gäller även kompetenta programmerare. Tempo och överblick är bara två av alla de problemområden som möter den som försöker. Kod ämnad att placera en bild på ett visst avstånd till andra element på skärmen kan exempelvis ta så mycket plats i anspråk att beskrivningen av dessa andra element återfinns en ansevärd mängd ”skärmlängder” ”ned”.

Att upphäva skillnaden mellan skriftspråk och programkod skulle i princip vara detsamma som reducera den elektroniska litteraturens kraft och särart, som ligger i det dubbla verkställandet.

För att sammanfatta: Läsaren kan ha tillgång till och möjlighet att läsa koden. Sker detta utan att läsaren är adressaten blir hon dock en läsare av programkod (alternativt maskinkod) och inte av ett elektrolitterärt verk. Hon har klivit av scenen. Nästa fråga är: Kan läsaren *påverka koden*? Svaret är ja, i flera fall kan hon det.

Läsarens frihet sträcker sig ofta längre än till utforskandet av ett bestämt antal möjliga verkställanden. Många verk tillåter att läsaren även påverkar vad som visas i användargränssnittet. Det kan handla om allt från att hon vid läsningens början anger sitt namn och sedan ”tilltalas” med detta under hela läsningen, till olika rollspel där deltagarna själva är med och bestämmer vad som händer och sägs, vidare till verk som *egoscópio*.⁷¹ Villkoren för *egoscópio* var följande: karaktären Egoscópio, ”det urbana 2000-talets alter ego” skulle skapas av ”mediefragment”. Dessa ”mediefragment” presenterades i augusti 2002 dels på två elektroniska annonstavlor i São Paolo, dels på sajten <http://www.desvirtual.com/egoscopio/>. Egoscopios karaktär formades av sajtens besökare som antingen kunde välja mellan flera förvalda webbsidor eller länka till valfri webbsida genom att skriva/klistra in en webbadress i ett särskilt fält. Annonstavlorna filmades så att den som inte befann sig på plats i den brasilianska staden kunde följa dem på sajten, via webb-tv.

Förändringar i koden görs vanligen via ett användargränssnitt som är anpassat för att läsaren ska kunna påverka just den del hon är fri att påverka, antingen genom direkt

⁷⁰ Kivy, s. 61f.

programmering eller via ett tvåstegssystem som i ett första läge tillåter ett språk som ligger närmre skriftspråket, vilket sedan omvandlas så att det kan infogas i programkoden.

I de tre exemplen ovan har läsaren en viss frihet. Denna frihet är dock begränsad. Rollspelen har till exempel en grundhistoria att förhålla sig till, ramar för karaktärerna och så vidare. Det vill säga: när läsaren kan påverka kodnivåerna är det för att hon *tillåts* göra det. Förutsättningarna finns där redan innan läsningen tar sin början (eventuellt jämte förutsättningarna för om och hur dessa förutsättningar i sin tur ska eller inte ska kunna ändras av läsaren). En hacker kan naturligtvis ta sig in i servern och förändra koden, men, återigen: hackern är i detta moment just hacker och möjligen en läsare av koden, men inte av det elektrolitterära verket.

Det står nu klart att läsaren både kan läsa och påverka koden. Detta betyder emellertid inte att läsarens scen sträcker sig genom hela datordimensionen. Tolkningsdimensionen och verkställandedimensionen har visat sig gå in i varandra, liksom verkställandedimensionen och datordimensionen. Läsarens scen sträcker sig endast genom de två första dimensionerna. Där verkställandedimensionen slutar upphör också läsarens scen. Som exemplen ovan visar måste läsaren av verket alltid läsa och påverka koden via gränssnittet, hon *agerar* endast i verkställandedimensionen och tolkningsdimensionen. Om läsaren tillåts ändra i koden kommer koden att visas i användargränssnittet i verkställandedimensionen och koden blir texten (för att tala med Cayley).

2:2:3 Verket och verkets notation

Det har nu blivit dags att reda ut läsarens möjligheter att påverka dimensionerna *verket* och *verkets notation*, vilka med Kivy ses som abstrakta idéer. Varken Kivy, Barthes eller Ingarden beskriver någon direkt kontakt mellan läsaren och dessa dimensioner. Ingarden har emellertid ägnat mycket möda åt att beskriva hur läsaren kan närma sig verket.

Minns att läsningen hos Ingarden beskrivs som konkretiseringen av en konkretisation, en subjektiv upplevelse som visserligen påverkas av verket, men även av såväl ”de speciella betingelser, under vilka läsningen äger rum” som tidens ”kulturella atmosfär”. Detta ger att två konkretisationer aldrig kan vara identiska, endast mer eller mindre lika.⁷² Vidare noterar

⁷¹ Giselle Beiguelman, *égoscopia*, 2002, <http://www.desvirtual.com/egoscopia/>.

⁷² Ingarden, s. 433 resp. s. 450.

Ingarden att en läsares konkretisering kan påverkas av tidigare konkretisationer. Det kan röra sig om såväl läsarens egna, tidigare, konkretisationer som om konkretisationer gjorda av andra läsare. Ingarden ser såväl risker som vinster med detta. Å ena sidan kan en läsning inverkan på en annan bidra till att avvikelser kanoniseras och att verket döljs av "övertäckningsfenomen", å andra sidan kan den också leda till att den senare läsningen blir mer "fullständig" än den tidigare, i den meningen att den presenterar fler av de i verket förberedda aspekterna.⁷³

Att en läsning kan ha en inverkan på en annan läsning är mycket tydligt när det kommer till den elektroniska litteraturen. Den påverkan som Ingarden urskiljde och som kan beskrivas som en påverkan mellan aktivitet i tolkningsdimensionen vid olika läsningar är potentiellt vanligare nu när de kanaler som fanns tillgängliga då Ingarden författade *Det litterära konstverket* (konversationer eller brevväxling mellan läsare, litteraturkritik, avhandlingar, föreläsningar osv.) i och med Internets popularisering kompletterats med nya kanaler som sociala medier, kommentarsfält, diskussionsforum, nättidskrifter och sajter som beskriver sig själva som "virtuella gallerier".⁷⁴ Tack vare dessa kanaler kan fler läsningar påverka andra läsningar. Möjligheten att länka är här av avgörande betydelse. Internet och andra digitala nätverk har dessutom inneburit att det blir allt vanligare att en läsning inverkar på en annan läsning som sker simultant. Detta märks särskilt tydligt i de fall då påverkan inte sker "från tolkningsdimension till tolkningsdimension" utan då aktiviteten i verkställandedimensionen under en läsning påverkar aktiviteten i verkställandedimensionen under en annan läsning. Förändringar i koden vid en läsning kan vara mer eller mindre permanenta och påverka vilka verkställanden som är möjliga under kommande eller samtidiga läsningar. Notera att då verkställandedimensionen och tolkningsdimensionen är såpass intimt sammankopplade påverkas givetvis även tolkningsdimensionen av ett verkställandes påverkan på ett annat verkställande och verkställandedimensionen av en tolknings påverkan på en annan.

För Ingarden utgör det tryckta verkets "indirekta ontiska fundament" ett slags försäkring. Tack vare denna dimension har läsaren åtminstone en teoretisk möjlighet att frigöra sig från tidigare konkretisationers påverkan och närma sig själva verket.⁷⁵ Det står nu klart för oss att det i samband med elektronisk litteratur inte går att räkna med "något *realt*,

⁷³ Ingarden, s. 446f.

⁷⁴ Se exempelvis Afsnit P, <http://afsnitp.dk/> eller Electronic Literature Organizations "showcase", <http://www.eliterature.org/showcase-index>.

I "virtuella gallerier" ackompanjeras verken i regel av mer eller mindre utförligt beskrivande introducerande texter, liknande de som brukar hänga intill konstverk i reella gallerier.

⁷⁵ Se exempelvis Ingarden, s. 438f.

fast, förhållandevis föga föränderligt material". Förändringar inom datordimensionen sker ständigt, inte sällan initierade av läsarens agerande i verkställdedimensionen och tolkningsdimensionen. Vad betyder detta för dimensionerna "verket" och "verkets notation"?

När Talan Memmott just avslutat arbetet med *Lexia to Perplexia* lanserades Netscape 6, vilket innebar att lanseringen av Memmotts verk fick skjutas upp. Koden var inte kompatibel med den nya webbläsaren och han var helt enkelt tvungen att programmera om alltihop.⁷⁶ Detta kan betraktas på två sätt: antingen enligt a) Memmott skapade två verk, varav det ena aldrig nådde läsekretsen, eller b) med Kivy och Cayley: Memmotts förändringar av koden påverkade inte vare sig "verket" eller "verkets notation", det vill säga idén och idén om hur idén skulle presenteras. De ändrade villkoren gällde hur idén ska presenteras för datorn, inte för läsaren.

Premisserna för den modell som här ska bestämmas säger att datordimensionen är en dimension av det elektrolitterära verket. Detta betyder att syftet med aktiviteten inom datorsfären är att skapa de förutsättningar som föreskrivs av idén om alla möjliga verkställdanden, det vill säga av verkets notation. Med andra ord reglerar verkets notation vad som kan visas i användargränssnittet och hur, medan datordimensionen ser till att det fungerar.

Om verkets notation är idén om hur verket ska presenteras och i sig kan hålla föränderlighet och ett oändligt antal möjligheter, vad betyder det för dimensionen "verket"? Låt oss betrakta implikationerna av ovanstående resonemang i förhållande till två extremfall: 1) datorgenererade verk som går mot oändligheten, 2) verk som *egoscópio*. I det första fallet möjliggör datordimensionen ett oändligt antal olika verkställdanden. Dessa förhållanden inom datordimensionen bestäms av verkets notation, som är idén om hur verket ska presenteras för läsaren. Verket i sin tur är även det en idé, en idé som innefattar detta att ett oändligt antal verkställdanden ska vara möjliga. Denna idé förblir oföränderlig. I fallet *egoscópio* hör idén att ge läsaren möjligheten att välja en av de fasta länkar som erbjuds eller att klistra in en av de webbadresser som existerar på Internet vid det aktuella tillfället (vilket närmast kan beskrivas som "oändligt många") till sådant som inte förändras. De idéer som utgör dimensionerna "verket" och "verkets notation" bildar utgångspunkt för och styr läsarens tolkning. Aktiviteten i tolkningsdimensionen av ett givet elektroniskt verk kan inte se ut hur som helst. I detta liknar den Ingardens konkretisering av en konkretisation, Barthes (åter)skapande av text och Kivys "performance".

⁷⁶ Enl. Lotass i *Ord och bild*, s. 114.

3 Sammanfattning och slutsatser

Denna uppsats har definierat läsarens scen i förhållande till det elektrolitterära verkets olika dimensioner. Bakom valet av problemställning ligger en övertygelse om att en grundläggande förståelse för läsandets villkor är en förutsättning för en djupare förståelse av läsarens roll och av litteraturen i stort.

Analysens utgångspunkt har varit läsarens scen i relation till det tryckta verkets dimensioner, så som de inledningsvis identifierats hos tre teoretiker som visat sig vara kompatibla i detta avseende, nämligen Roman Ingarden, Roland Barthes och Peter Kivy. (Se Ritning 1) Detta ursprungliga material har evaluerats, omformulerats, omorganiserats och kompletteras under arbetet med att skapa en topologisk modell som visar utbredningen av läsarens scen i fem dimensioner av det elektrolitterära verket: verket, verkets notation, datordimensionen, verkställandedimensionen och tolkningsdimensionen. (Se Ritning 2)

Verkställandedimensionen och tolkningsdimensionen har med inspiration från Kivys ritats som två dimensioner som går in i varandra. Detta för att framhäva den samverkan och ömsesidiga påverkan som finns mellan dimensionerna samt för att påvisa att aktivitet i den ena dimensionen är en förutsättning för aktivitet i den andra. Tolkningsdimensionen och verkställandedimensionen sammanfaller med utsträckningen av läsarens scen, det vill säga det utrymme inom vilket läsaren kan *verka*. Det faktum att verkställandedimensionen även sträcker sig en bit in i ytterligare en dimension, datordimensionen, medför att läsarens scen är bredare vid läsningen av elektronisk litteratur jämfört med tryckt litteratur. Läsarens aktivitet sker växelvis med, samt påverkar och påverkas av, datorns aktivitet i ett dubbelt verkställande. Detta dubbla verkställande innebär även ett dubbelt tillgängliggörande av verket. Läsaren har konstaterats verka i en dimension vars motsvarighet i de strukturer som studerats för tryckt litteratur (Kivys ”kopia”/”förekomst av verkets notation” och Ingardens ”verkets indirekta ontiska fundament”) är stängda för läsaren.

Tolkningsdimensionens överlappande med verkställandedimensionen och den senares överlappande med datordimensionen har visats innebära att läsaren genom sitt agerande i de två första dimensionerna i vissa fall har möjlighet *påverka* den tredje. Denna påverkan har befunnits vara indirekt då den alltid måste initieras via användargränssnittet i verkställandedimensionen. Framställningen har vidare understrukturerat att sådana operationer kräver *tillstånd*. Läsarens möjlighet att förändra koden är alltid förkodad. Läsaren kan ha tillgång till och möjlighet att läsa det elektrolitterära verkets källkod. I de fall då detta sker

utan att läsaren är kodens adressat är hon dock läsare av just koden och inte av det aktuella elektrolitterära verket. Detsamma gäller om läsaren ägnar sig åt hackerverksamhet.

Givet att datordimensionen betraktas som en dimension av det elektrolitterära verket bestäms programmeringen av idén om hur verket ska presenteras, det vill säga dimensionen ”verkets notation”, som i sin tur bestäms av dimensionen ”verket”. Trots att läsarens scen i och med den elektroniska litteraturen har breddats har analysen visat att läsarens möjlighet att påverka dimensionerna ”verket” och ”verkets notation” inte är större än vid läsningen av tryckt litteratur. Den presenterade modellen tillerkänner, i likhet med tidigare läsarorienterade litteraturteorier, läsaren en begränsad frihet.

Det faktum att den elektrolitterära institutionen förändras snabbt och att de impulser som styr denna förändring kommer från vitt skilda håll medför vissa svårigheter när det kommer till att definiera begrepp som elektrolitterär kompetens. Jonathan Cullers metod, att studera institutionens konventioner utifrån egna och kollegors läsningar av olika verk, har här konstaterats fungera dåligt när det kommer till den elektrolitterära institutionen.

Den elektroniska litteraturens diversitet och dess särart bör tas i beaktande vid varje analys av ett elektrolitterärt verk. Detta ger att interdisciplinära samarbeten såväl som intermediala studier är av största betydelse för formandet av ett habilt teoretiskt ramverk. Denna uppsats betonar vikten av att under detta arbete erkänna och på bästa sätt ta tillvara de resurser som finns inom (vad som är och länge kommer att förbli) skilda discipliner. Den elektroniska litteraturen innehåller mycket nytt, men har en stark förankring i traditionen. Detsamma borde gälla också för teoribildningen kring denna litteratur.

Analysen har med hjälp av ett flertal exempel visat hur tidigare forskning inom området ignorerat litteraturvetenskapliga teorier eller adapterat dessa på ett sätt som verkar reducerande, samt konstaterat att detta yttrat sig i en tendens att bortse från delar av läsarens scen. Exempelvis har adaptationen av Barthes term ”lexi” lett till att en term som betecknat betydelsebärande enheter skapade av läsaren i vad som här benämnts tolkningsdimensionen förvandlats och nu betecknar ”innehållsfält”, det vill säga något som läsaren måste förhålla sig till, men inte kan påverka, i verkställandedimensionen. Ett annat typfall är interaktionsbegreppet. Exempel på exempel visar hur facklitteraturen verkar likställa begreppet interaktion med sensorisk och motorisk aktivitet, medan kopplingarna till tidigare litteraturteorier om läsarinteraktion lyser med sin frånvaro. En analys av dessa exempel i förhållande till den presenterade modellen av läsarens scen har tydligt visat hur forskningsfältet förskjutits in mot och koncentrerats kring ”det dubbla verkställandet”. Det står klart att vad som i och med detta riskerar att falla utanför ramarna för teoribildningen

kring elektronisk litteratur är något grundläggande för läsningen (och därmed även litteraturen), nämligen läsarens aktivitet i vad som i den modell som här presenterats benämns tolkningsdimensionen.

Källförteckning

Tryckta källor

Aarseth, Espen, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore/London 1997

Balzac, Honoré de, ”Sarrasine”, *Romans et contes philosophique*, Paris 1931

Barthes, Roland, ”Från verk till text”, i *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg och Cecilia Hansson, Lund 1991, s. 380-388

Barthes, Roland, *S/Z*, Lund 1975

Bergman, Kerstin, ”Hur tolkar man hypermediafiktion? Funderingar kring en metodologisk problematik”, i *Theorier om verklig diktning. Festskrift till Per-Erik Ljung*, red. Erik Hedling, Birger Hedén, Claes-Göran Holmberg, Anders Mortensen och Helena Nilsson, Lund 2008

Bootz, Philippe, ”The Functional Point of View”, *Leonardo* 1999:32.4, s. 307-316

Culler, Jonathan, ”Litterär kompetens”, i *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg och Cecilia Hansson, Lund 1991, s. 95-115

Cortázar, Julio, *Rayuela*, Barcelona 1963

Eliot, Thomas Stearns, *The Waste Land*, New York 1922

Engberg, Maria, *Born Digital. Writing Poetry in the Age of New Media*, Uppsala 2007

Fischer, Martin H., Zwaan, Rolf A., ”Embodied language. A review of the role of the motorsystem in language comprehension”, *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 2008:6, s. 825-850

Gunder, Anna, *Hyperworks*, Uppsala 2004

Hansen, Mark B.N., *Bodies in Code. Interfaces With Digital Media*, New York/Abingdon 2006

Harpold, Terry, *Ex-foliations. Reading Machines and the Upgrade Path*, Minneapolis 2009

Haraway, Donna, ”A Cyborg Manifesto”, *Socialist Review*, 1985:80, s. 65-108

Hayles, N. Katherine, *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*, Notre Dame 2008

Hayles, N. Katherine, *How We Became Posthuman*, Chicago 1999

Ingarden, Roman, *Det litterära konstverket*, Lund 1976

Iser, Wolfgang, ”Interaction between Text and Reader”, i *The Book History Reader*, red. David Finkelstein och Alistair McCleery, London/New York 2002, s. 391f

Kivy, Peter, *The Performance of Reading. An Essay in the Philosophy of Literature*, Malden 2006

Landow, George P., *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore 1992

Lotass, Lotta, *Den vita jorden*, Stockholm 2007

Lotass, Lotta, i *Ord och bild*, 2003:4, s. 111ff

Morris, Adelaide, "New Media Poetics", i *New Media Poetics. Contexts, Technotexts, and Theories*, Cambridge 2006, red. Adelaide Morris och Thomas Swiss, s. 1-46

Nelson, Theodor H., "A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate", i *Proceedings of the ACM 20th National Conference 1965*, New York 1965

Olsson, Jesper, *Alfabetets användning*, Stockholm 2005

Stridsberg, Sara, *Drömfakulteten*, Stockholm 2006

Stroop, John R., "Factors affecting speed in serial verbal reactions", *Psychological Monographs*, 1938:50, s. 38-48

Svedjedal, Johan, *The Literary Web*, Uppsala 2000

Elektroniska källor

(Alla länkar till elektroniska källor kontrollerade 2010-12-06.)

Bootz, Philippe, "reader/readers : reading and beyond", 2001. Hämtat från <http://www.p0es1s.net/poetics/symposion2001/bootz.pdf> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo. (En uppdaterad version av Bootz text, "der/die leser ; reader/readers" har publicerats i *p0es1s. Ästhetik Digitaler Poesie/The Aesthetics of Digital Poetry*, red. Friedrich W. Block, Christiane Heiback och Karin Wenz, Berlin 2004.)

Cayley, John, "The Code Is Not the Text (Unless It Is the Text)", *Electronic Book Review*, 2002. Hämtat från <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/literal> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo.

Eskelinen, Markku, "Six Problems in Search of a Solution", *Dichtung Digital*, 2004:3. Hämtat från <http://dichtung-digital.mewi.unibas.ch/2004/3-Eskelinen.htm> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo.

Fagerjord, Anders, bloggpost daterad 2002-01-16. Hämtat från <http://fagerjord.no/blog/archive/hypertext/nodesnot.html> 2010-12-06, utskrift i författarens ägo.

Rettberg, Scott, "Dada Redux. Elements of Dadaist Practice in Contemporary Electronic Literature", *Fibreculture Journal*, 2008:11. Hämtat från http://journal.fibreculture.org/issue11/issue11_rettberg.html 2010-12-06, utskrift i författarens ägo.

Elektrolitterära verk

Beiguelman, Giselle, *égoscopio*, 2002, <http://www.desvirtual.com/egoscopio/>

Fisher, Caitlin, *These Waves of Girls*, 2001, <http://www.yorku.ca/caitlin/waves>

Glazier, Loss Pequeño, *White-faced Bromeliads on 20 Hectares*, 1999, http://collection.eliterature.org/1/works/glazier__white-faced_bromeliads_on_20_hectares/00.html

Helldén, Johannes, *Primärdirektivet*, 2006, <http://www.afsnitp.dk/galleri/primardirektivet/intro.html>

Joyce, Michael, *afternoon, a story*, Watertown 1996, (CD) ISBN 1-884511-01-5

Karpinska, Aya, *Shadows Never Sleep*, 2008, <http://www.technekai.com/shadow/shadow.html>

Karpinska, Aya, *the arrival of the beeBox*, 2003, <http://www.technekai.com/box/>

Memmott, Talan, *Lexia to Perplexia*, 2000, http://collection.eliterature.org/1/works/memmott__lexia_to_perplexia/index.html

Hennessy, Neil, *Jabber*, 2004, <http://www.poemsthatgo.com/gallery/winter2004/jabber/index.htm>

Rinne, Cia, *Archives Zaroum*, 2008, <http://www.afsnitp.dk/galleri/archiveszaroum>

Sandström, Imri, 2006, *A while ago, I decided to eat*, http://imrisandstrom.com/awhileago_homepage/index.html

Stefans, Brian Kim, *The Dreamlife of Letters*, http://collection.eliterature.org/1/works/stefans__the_dreamlife_of_letters/dreamlife_index.html

“Virtuella gallerier”

Afsnit P, <http://afsnitp.dk/>

Electronic Literature Organizations "showcase", <http://www.eliterature.org/showcase-index>