

” <≡FJÄRRAN NU INVID”
Mediala perspektiv på Lotta Lotass *Fjärrskrift*

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Anders Ohlsson
2015-06-04

Linus Ljungström
LIVR41

Innehållsförteckning

Inledning.....	3
Bakgrund och syfte.....	3
Teori.....	8
Tidigare forskning.....	11
Disposition.....	14
I. Medierna i själva verket.....	15
Om verk och version.....	15
Medierna var för sig och sinsemellan.....	16
Det mediala förhållandet till boken.....	19
Det mediala förhållandet till telegrafi och fjärrskrift som sådant.....	20
II. Mediernas verkan.....	23
Upprättandet av en mediehistorisk förbindelselänk till ett fjärran nu.....	23
Främmandegöring av läsningens mekanismer.....	27
Medierna och textens budskap.....	32
Exklusivitet och tillgänglighet.....	34
Avslutning.....	39
Källförteckning.....	41

Inledning

Bakgrund och syfte

Lotta Lotass (f. 1964) är en av den svenska samtidslitteraturens mest säregna författare och hennes slagkraftiga formexperiment har genom medial spridning gjort henne känd även långt utanför sin läsekrets. Redan i debutromanen *Kalkällan* från 2000 introduceras inte bara de ständigt återkommande motivkretsarna med de väldiga karga landskapen, polarexpeditionerna och rymdfärderna, de teknologiska instrumenten och sinnessjukhusen, utan också leken med den litterära formen. Det görs i *Kalkällan*, exempelvis, genom den karakteristiskt vittra och arkaiska språkstilen som ibland är uppbruten med absurda eller bygdemålsfärgade inslag. Formleken fortsätter också i det att boken, som är skriven på metrisk vers, bland annat hexameter, är uppställd som prosa, vilket skapar en diskrepans mellan det visuella och det auditiva intrycket. Genom det splittrade innehållet – läsaren följer fyra parallella skildringar – och frånvaron av ett handlingsinriktat berättande till förmån för en mer tillståndsbeskrivande framställning, blir genrebeteckningar därtill svårtilldelade, trots bokomslagets utfästa ”roman”. Lotass rör sig ständigt i olika litterära gränsmarker, till såväl form som innehåll, och hon påminner om att de teoretiska kategoriernas skarpa linjer, att de skiljelinjer som föreslås, exempelvis, mellan litteratur och icke-litteratur, mellan genrer eller mellan dikt och verklighet, inte finns annat än som konventioner, som suddiga övertoningar.

Likväl är det först i och med att Lotass har börjat experimentera med det litterära *mediet* som hon har gjort sig känd som en ”svår” författare. Genom sina verk ifrågasätter och synliggör hon boken, det litterära mediet framför andra, och dess konventioner. En bok kan, utifrån det teori bygge som Lars Elleström presenterar i *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (2010), beskrivas (ofullständigt) 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.¹ Mer konkret låter det: En bok består av ett antal hopbundna (eller numera hoplimmade) pappersark, vanligen med tryckt text. Lotass sönderdelande av detta objekt började, som Jesper Olsson har påpekat, genom att bokmediets bundna kronologi upplöses.² Detta görs i *Den vita jorden* (2007) som består av 148 texter, i form av små häften och lösa blad, samlade i en ask. Hon har också publicerat verk i den nätbaserade antologin

1 Lars Elleström, ”The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations”, i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström, Houndmills 2010, s. 23.

2 Jesper Olsson, ”Orden sänder fjärran: remsor, litteratur och mediarkeologi”, föredrag, 2011, s. 2. Hämtad från http://www.drucksache.se/pdf/fjarrskrift_jesperolsson.pdf, 2015-03-11, utskrift i författarens ägo.

Auto Eter, exempelvis den ekfrastiska trilogin *Redwood* (2008–09), *Hemvist* (2009) och *Kraftverk* (2009–2010) som kombinerar Lotass texter med gamla vykort från omkring förra sekelskiftet föreställande skogsavverkning av redwoodträd, exteriörer av amerikanska mentalsjukhus respektive kraftverksturbiner.



Bild 1. Den hoprullade remsan.

Foto: Privat.

Men längst i medie-experimenterandet går Lotass nog med *Fjärrskrift* från 2011, ett verk där hon, likt anhängarna av den poetiska strömningen New Media Poetry, helt försöker frigöra sig från bokmediet. New Media Poetry, eller bara Media Poetry, uppstod ungefär samtidigt med internet, och det är just genom digitala verk som inkorporerar såväl visuella, auditiva som interaktiva inslag som bokemancipationen blir synlig.³ Frigörelseprojektet går att betrakta som ett sätt att undersöka litteraturen och dess gränsdragningar, men det går också att se den som ett led i den originalitetsträvan som via modernismen söker sina rötter bakåt till roman-tiken. Frigörelsen är inte heller utan nödvändighet i en tid när de skilda begreppen 'bok', 'litteratur' och 'läsning' blandas samman och brukas synonymt.⁴

Alla de begreppen utmanas i *Fjärrskrift* som utgörs av en cirka 50 meter lång telexremsa, på vilken en text med 20 000 versala tecken (inklusive mellanslag) har tryckts utan interpunktion med hjälp av en fjärrskriftsmaskin, en teleprinter. Verket förekommer i åtminstone tre olika versioner som gör bruk av tre olika medier: först och främst själva remsan (hädan-efter *remsversionen*, bild 1), 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

3 På senare år inriktningen dock breddats till nästan absurda gränser och inkluderar icke-digital poesi, såsom hologrampoesi ("holopoetry") och bioteknisk poesi ("biopoetry"), i vilket bland annat DNA-kod och atomer hålls för medier. För en introduktion, se *Media Poetry: An International Anthology*, red. Eduardo Kac, Bristol/Chicago 2007 (orig. 1996).

4 Se Kristina Lundblad "Demokratins pris och litteraturens värde. Böcker, politik och marknad i ljuset av 2002 års svenska bokmomssänkning", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2014:3-4, s. 27. "Böcker, litteratur och läsning är distinkta fenomen men de hänger intimt samman och de blandas ofta ihop, faktiskt i så hög grad att man kan tala om en naturalisering av begreppens förmenta synonymitet. Det uppfattas inte som underligt att påstå att 'flitigt läsande påverkar oss positivt' utan att något om läsningens innehåll nämns (det kan ju röra sig om tortyrinstruktioner, barnpornografi eller nazistisk propaganda) eller att säga att man läst Dan Browns senaste bok fastän författare inte skriver böcker utan texter".

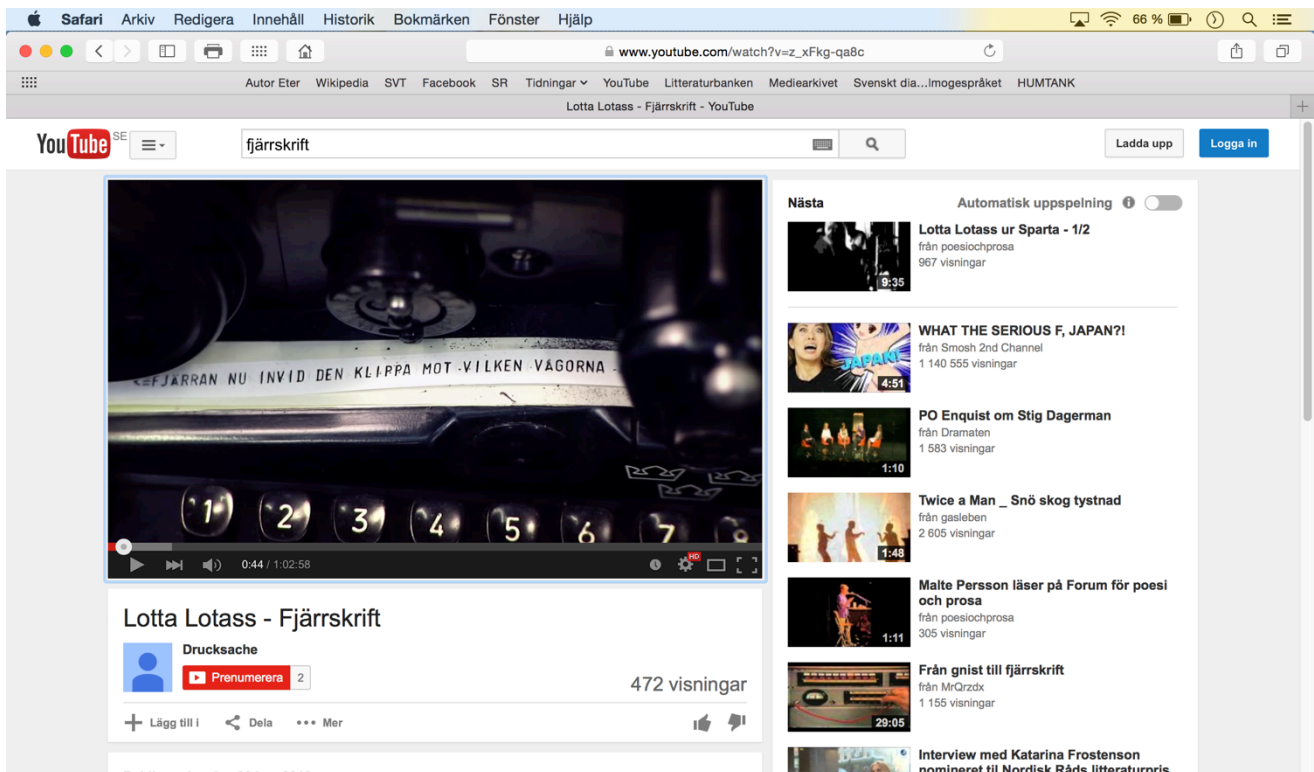


Bild 2. Youtubeversionen. Skärmdump från https://www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c, 2015-05-06.

vanliga böcker på en bokhylla. Därtill kommer två videoversioner.⁵ Till skillnad från remsversionen, som liksom boken är en produkt, ett fysiskt objekt, 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 *biografversionen*) visades på olika biografier: Zita i Stockholm den 25 maj 2011, Bio Capitol i Göteborg den 30 oktober och Kino i Lund den 24 november samma år.⁶ Den andra videoversionen publicerades senare på youtube.com (hädanefter *youtubeversionen*, bild 2).

Texten på remsan tycks återge ett nödrop från en misslyckad polarexpedition, vilket leder tankarna till Andréas *Örnen*-expedition 1897, eller Robert Falcon Scotts *Terra Nova*-expedition 1910–13, båda med tragisk utgång.⁷ Men med tanke på det fastfrusna skepp som

5 Video ska här förstås i den allmänna betydelsen rörlig visuell bild.

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 Annagreta Dyring & Eric Dyring, *Polardrömmars höga pris. Historiska äventyr i Arktis och Antarktis*, Stockholm 2007, s. 147–159, 219–238.

återkommer på flera ställen i texten, ligger kanske ändå den bedrägliga franklinexpeditionen 1845 närmast till hands. Kapten John Franklin omkom i sökandet efter nordvästpassagen, tillsammans med expeditionens 129 deltagare, sedan de båda fartygen *Erebus* och *Terror* hade frusit fast i isen.⁸ Det är dock vanskligt att påstå att det är den, eller någon annan historisk expedition, som skildras i *Fjärrskrift*, eftersom texten är alldeles för tidlöst, geografiskt ospecificerat och allmängiltigt framställd.

Men *Fjärrskrift* är ett litterärt verk där tyngdpunkten först och främst ligger på själva medialiteten, på formen och det materiella. Till och med textens innehåll berör den. På flera ställen pekar texten självreflekterande på sitt eget medium, exempelvis: ”ORDEN FALLER I SKIMRANDE REMSOR RE-

DAN BLEKNADE SEDAN LÄNGE” och ”ORDEN STÄMPLAR BLEKTA MÄRKEN ALLT SKALL FÄSTAS VID DEN VITA YTAN”.⁹ Lotass framhåller mediet som utgångspunkten för verket också då hon, inför lanseringen av det i en intervju i bland annat *Borås Tidning*, säger: ”Jag är intresserad av hur form och innehåll samspelar. Inte bara textens egna formelement utan även hur den står i samklang med mediet. Med ’Fjärrskrift’ var det särskilt spännande att pröva och se vad som hände med textens rytm och innehåll när den skrevs med tanke på en telexremsa”.¹⁰ Att undersöka *Fjärrskrift* och dess verkningar utifrån ett medialt perspektiv borde därmed vara givande, särskilt med tanke på att det uppträder i tre olika medieformer.

Lotta Lotass verk inleds med orden ”<=FJÄRRAN NU INVID DEN KLIPPA MOT VILKEN VÅGORNA SÄGER ALLA VÅGOR ALLA VÅGOR BRYTS”.¹¹ Redan här betonas kopplingen till kommunikationsmediet fjärrskrift, vilket är ett slags telegrafi. Det görs först och främst genom de för fjärrskriften vanliga symbolerna för vagnretur ”<” och ny



Bild 3. Fjärrskrivmaskin 308b. (Bilden är något beskuren.) Foto: Emi-Simone Zawall/Drucksache.

8 Ibid., s. 82–92.

9 Lotta Lotass, *Fjärrskrift*, Stockholm, 2011, telexremsa, opag.; Lotta Lotass – *Fjärrskrift*, (ca. 63 min) Drucksache, Sverige, 2013, (prod. 2011), videofil, foto: Mikael Hall, https://www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c, 36:58 min, resp. 11:22 min. Hänvisningarna till detta verk utgår från youtubeversionen.

10 Sara Ullberg, ”Lotta Lotass ger ut telexrulle”, *Borås Tidning* 2011-05-23.

11 Lotass, *Fjärrskrift*, 0:40 min.

rad ”≡”,¹² men också genom att de två inledande orden ”FJÄRRAN” och ”NU” sammanfattar det som telegrafi överhuvudtaget handlar om: att ofördröjligen kunna förmedla något över stora avstånd. Det var föreningen av rumslig distans och tidslig omedelbarhet som var telegrafins stora attraktionskraft, det som skilde den från tidigare kommunikationsteknologier. Ordet telegrafi kommer från engelskans *telegraphy* som i sin tur är en sammansättning av de grekiska orden *τῆλε* (’tele’) och *γράφειν* (’graphein’) som betyder ”skriva fjärran”. ”Fjärrskrift” är således en direkt översättning av ”telegraphy”. Men snarare än att bli ett svenskt ord för just telegrafi, betecknar fjärrskrift det särskilda slag av telegrafi som i stället för morse-systemets korta och långa ljudsignaler eller kryptiska punkter och streck, gör bruk av den digitala baudotkoden för att omvandla de elektriska signalerna till läsbar text.¹³ Med fjärrskrift flyttades själva avkodandet från människa till maskin, från telegrafisten till teleprintern.

En fjärrskrivmaskin eller teleprinter (se bild 3) ser mer eller mindre ut som en vanlig skrivmaskin. I utbildningsmaterialet ”Kompendium i fjärrskrift. Allmän orientering” från Flygvapnets tekniska skola (FTS) nämns två olika slags fjärrskrivmaskiner: *blankettskrivaren* som skriver ut texten på vanliga pappersark och *remsskrivaren* som skriver ut texten på smala telegrafremsor.¹⁴ Fjärrskrivmaskinen fungerar både som sändare och mottagare, och ett meddelande kan sändas antingen genom manuell inmatning (vilket skulle kunna tänkas göra fjärrskrift till ett slags proto-chatt) eller genom att man först gör en så kallad hålremsa med meddelandet utstansat i baudotkod som därefter matas in i fjärrskrivaren och som kan återanvändas om meddelandet ska flerfaldigas.¹⁵ Överföringen kan ske antingen genom tråd eller trådlöst via radio.¹⁶ Meddelandet tas sedan emot av en annan fjärrskrivare, precis som vid ”vanlig” telegrafering, eller av en fjärrskriftsmottagare utan sändarfunktion.

I *Fjärrskrift* har den utförliga kolofonen tryckts på baksidan av ett sådant formulär på vilket den mottagande telegrafisten skrev ned meddelandet. Kolofonen är den text som innehåller information om författare, förlag och tryckår, med mera. Där framgår det att den fjärrskrivmaskin som användes för tryckningen av remsorna och som skymtar i videoversionerna, var av typen Siemens T68. Denna typ användes bland annat av den svenska arméns fält-

12 ”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, 2015-02-10, utskrift i författarens ägo.

13 Se Kåre Wallman, ”Fjärrskrift. Berättelse om tillkomsten av en lång skrift”, *Phonetiken* 2011:3, s. 6; Arne Svensson, ”Fjärrskrift. Allmänt”, *Försvarets Historiska Telesamlingar* 2013 (orig. 2003), s. 3. Hämtad från http://www.fht.nu/Dokument/FMGem/fmgem_publ_fskr_allman.pdf, 2015-02-10, utskrift i författarens ägo.

14 ”Kompendium i fjärrskrift”, s. 1.

15 Wallman, s. 6 f.

16 ”Kompendium i fjärrskrift”, s. 2.

förband på 60-talet, där den då gick under namnet Fjärrskrivmaskin 308b.¹⁷

Syftet med den här uppsatsen är att utforska de mediala sambanden mellan de olika versionerna i *Fjärrskrift* för att kunna undersöka vilka uttryck frigörelsen från bokmediet tar sig. Den kanske viktigaste frågan kommer emellertid vara hur dessa mediala förutsättningar och samband, samt frigörelseprocessen påverkar vad verket gör – med texten, läsningen och den litterära offentligheten i stort. Det handlar alltså i första hand inte om att försöka tolka verket eller att föreslå en läsart.

Teori

Olika begrepp som *verk* och *medier* har redan använts flera gånger. Men vad menas med dem? I *Textkritisk utgivning. Råd och riktlinjer* (2007) redogör Paula Henrikson för den åtskillnad som görs inom editionsfilologin mellan *verk*, *text* och *dokument*.¹⁸ Verket är ett abstrakt och immateriellt begrepp som ”stys och bestäms av en rad faktorer och föreställningar och intar en position i en samhällelig kontext.”¹⁹ Verket kan i sig frambäras av flera olika texter. Texten beskriver Henrikson som en ”alfanumerisk teckensekvens”. Anna Gunder har i artikeln ”Forming the Text, Performing the Work: Aspects of Media, Navigation, and Linking” (*Human IT* 2001:2-3) förklarat förhållandet mellan verk och text som att ”*work* usually signifies an abstract artistic entity, whereas *text* is the term used to denote the representation of that entity, through which the work has to be experienced.”²⁰ Förhållandet mellan verk och text kan exemplifieras genom *Fröken Julie* (1888), ett verk som förmedlas av flera olika texter: manuskriptet, första upplagan, nationalupplagan, översättningar, med mera, vilka är (mer eller mindre) olika alfanumeriska teckensekvenser. Men i likhet med verkbegreppet är också textbegreppet abstrakt och immateriellt, och det inbegriper inte textens utseende, exempelvis dess typografi.²¹ Utseendet bestäms i stället av dokumentet som är den fysiska konkret-iseringen av verket och texten, det vill säga en bok, en handskrift, en läsplatta och så vidare.

I nära anslutning till dokumentet finns *mediet*. Det finns många olika uppfattningar om vad ett medium är och olika indelningar har gjorts. En vanlig indelning är den mellan *lagringsmedier* och *kommunikationsmedier*. Dessa termer anger mediernas mest tongivande

17 Svensson, s. 6, 9 f.

18 Se Paula Henrikson, *Textkritisk utgivning. Råd och riktlinjer*, Stockholm 2007, s. 31 f.

19 Ibid., s. 31.

20 Anna Gunder, ”Forming the Text, Performing the Work – Aspects of Media, Navigation, and Linking”, *Human IT* 2001:2-3, s. 86.

21 Henrikson, s. 31 f.

funktioner: att lagra och/eller kommunicera information. Ett usb-minne kan sägas vara ett rent lagringsmedium, medan telegrafi som använder sig av ljudsignaler kan sägas vara ett rent kommunikationsmedium. För att lagra ett telegrafmeddelande är telegrafisten tvungen att *re-mediera* det – det vill säga överföra innehållet från ett medium till ett annat – oftast till ett skriftmedium. De flesta medier fyller dock i varierande grad båda funktionerna. Exempelvis är en bok både ett lagringsmedium genom att den lagrar tecken och ett kommunikationsmedium eftersom den också visar fram dem.

I ”The Modalities of Media. A Model for Understanding Intermedial Relations” i *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (2010) har Lars Elleström försökt svara på frågan om vad ett medium är och hur det förhåller sig till andra medier genom att para de två fälten intermedialitet och multimodalitet med varandra för att skapa ett övergripande teorisystem. Teorisystemet är ganska abstrakt och vid första påseende inte helt lätt att förstå, men begreppen som han introducerar eller elaborerar kommer vara fruktbara i beskrivningen av de olika versionernas medier, 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 urskiljer Elleström tre typer av undergrupper till ett medium: *tekniska medier*, *basmedier* och *kvalificerade medier*.²²

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”;²³ 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.²⁴

De semiotiska modus delar Elleström upp i tre kategorier som är baserade på Charles Sanders Peirces pragmatiska teckenteori med symboliska, ikoniska och indexikala tecken,

22 Elleström, ”The Modalities of Media”, s. 12. De svenska översättningarna av begreppen är delvis hämtade från Mats Janssons applicering av dem i *Det liderliga språket. Ekfras i svensk lyrik*, Stockholm/Höör 2014, s. 227.

23 Elleström, ”The Modalities of Media”, s. 17.

24 Ibid., s. 36.

vars relation mellan det betecknade och det betecknande utgörs av överenskommelse ("convention"), likhet ("resemblance") respektive närhet ("contiguity").²⁵

Både *basmedier* och *kvalificerade medier* definieras av vilka modala egenskaperna de aktualiserar. Kvalificerade medier bestäms även av historiska, kulturella, sociala, estetiska och kommunikativa kännetecken,²⁶ detta eftersom ett medium inte existerar i ett socialt eller kulturellt vakuum. Elleström menar att för att fullständigt kunna förstå ett medium, måste sådana *kvalificerande aspekter* beaktas.²⁷

När Elleström kategoriserar olika intermediala relationer utgår han ifrån Hans Lunds begrepp *kombination*, *integration* och *transformation*, men lägger också till *mediering*, vilket han ser som relationen mellan det tekniska mediet och dess basmedier och kvalificerade medier. Hans Lund anger i kapitlet "Medier i samspel" i antologin *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel* (2002) tre slags basmedier: ord, bild och ton.²⁸ Han beskriver dem som tre överlappande cirklar, vars gränsöverskridningar i sin tur kan delas in i tre olika kategorier: *kombinerade medier*, exempelvis visor som kombinerar ord och ton eller videor som kan kombinera både ord, bild och ton. Karaktäriserande för kombinerade medier är att delarna kan betraktas för sig. Den andra kategorin kallar Lund för *integration*. Till den hör bland annat konkret poesi och typografi, eftersom det inte går att särskilja de integrerade basmedierna åt. Den sista kategorin är *transformerade medier* och den går ut på att ett medium transformeras till ett annat, vilket exempelvis är fallet när en roman filmatiseras.²⁹

En viktig grundpremiss för denna uppsats är mediets påverkan på både innehåll och omgivning. I sin banbrytande bok *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) menar medieteoretikern Marshall McLuhan att varje nytt medium omskapar den mänskliga erfarenheten och att "[v]arje informationsöverföring inte bara fraktar meddelandet, utan översätter och transformerar både avsändaren, mottagaren och själva meddelandet."³⁰ Det finns alltså inget neutralt medium som friktionslöst kan överföra information. McLuhan värjer sig även emot den, enligt hans uppfattning, naiva föreställningen att budskap skulle

25 Ibid., s. 22.

26 Lars Elleström, "Introduction", i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström, Houndmills 2010, s. 5.

27 Elleström anger två typer av aspekter: den *kontextuella kvalificerande aspekten* och den *operationella*. Den förra handlar om mediets historiska ursprung, dess begränsning och bruk utifrån dess sociala och kulturella förhållande. Den senare utgörs av mediets kulturella och kommunikativa beskaffenheter. (Elleström, "The Modalities of Media", s. 24 ff.)

28 Hans Lund, "Medier i samspel" i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 12. Det kan tilläggas att Elleströms basmedier är lite mer detaljerade än Lunds, men i grunden är de samma.

29 Ibid., s. 19 ff.

30 Marshall McLuhan, *Media. Människans utbyggnader*, övers. Richard Matz, Stockholm 1967, s. 89.

vara liktydigt med innehåll.³¹ I stället menar McLuhan att det är mediet som är budskapet,³² vilket han uttrycker genom sin numera berömda devis ”the medium is the message”.

Eftersom Lotass använder sig av föråldrad teknologi hamnar fokus på mediets historicitet, och Jesper Olsson kallar *Fjärrskrift* för ”mediearkeologi i aktion”.³³ I *Digital Modernism: Making it New in New Media* (2014) definierar litteraturvetaren Jessica Pressman *mediearkeologi* (”media archaeology”) som ”the examination of specific media technologies within their cultural and historical contexts”, och fortsätter: ”Media archaeology proceeds by excavating forgotten technologies, unknown uses of them, or unseen connections between media forms and practices in the past and the present.”³⁴ Dessa ”utgrävningar” syftar till att skriva om mediehistorien,³⁵ och de genomförs på många olika sätt; mediearkeologins fält är väldigt heterogent, och det omfattar alltifrån humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning till konst.³⁶ Det kunde därför vara produktivt att i ljuset av detta fält betrakta *Fjärrskrift* som en mediearkeologisk utgrävningsplats.

Tidigare forskning

Om *Fjärrskrift* har Jesper Olsson skrivit ett kort föredrag, ”Orden sänder fjärran: remsor, litteratur och mediearkeologi” (2011), som han presenterade på premiärvisningen och som sedan har publicerats på förlaget Drucksaches hemsida. Där placerar han Lotass verk i ett mediehistoriskt sammanhang med avstamp i den italienska författaren Giuseppe Mazzolaris lärodikt *Electricorum* (1767) i vilken Mazzolari talar om en *machina electrica* som med hjälp av elektriska signaler kan kommunicera över stora avstånd, ett slags förebådande av den elektriska telegrafen. Olsson menar att Mazzolaris diktverk ”pekar [...] ut ett band mellan litteratur och fjärrskrift som skulle bekräftas många gånger under de århundraden som följde: från de romantiska poeternas upptagenhet vid den elektriska gnistans estetiska potential till de realistiska romanförfattarnas fascination för ny teknologi till modernismens skiftande telegramstilar”.³⁷

31 Ibid., s. 20.

32 Ibid., s. 14.

33 Olsson, ”Orden sänder fjärran”, s. 4

34 Jessica Pressman, *Digital Modernism: Making it New in New Media*, New York 2014, s. 59. Pressman stöder sig främst på Erkki Huhtamos och Jussi Parikkas idéer, presenterade bland annat i *Media Archaeology. Approaches, Applications and Implications* (2011).

35 Pressman, s. 59.

36 Erkki Huhtamo & Jussi Parikka, ”Introduction: An Archaeology of Media Archaeology” i *Media Archaeology: Approaches, Applications and Implications*, red. Erkki Huhtamos & Jussi Parikka, Berkeley 2011, s. 3.

37 Olsson, ”Orden sänder fjärran”, s. 1.

Olsson beskriver *Fjärrskrift* som ett transmedialt verk med två materiella inkarnationer som avviker från gängse litterära format. Denna avvikelse menar Olsson är ett led i en litterär undersökning som syftar till ”tänja på romangenrens och bokmediets former och aktionsradie” och som Lotass har ägnat sig åt ända sedan *Den vita jorden*.³⁸ Vidare placerar Olsson in *Fjärrskrift* i en neo-avantgardistisk tradition av litteratur och remsor; han nämner bland annat A. R. Ammons bok *Tape for the Turn of the Year* (1965) som skrevs på en räknemaskinsremsa, samt två av medlemmarna i den franska avantgardistiska gruppen *Oulipo*, Luc Étienne, som försökte skapa dikter för möbisuband, det vill säga en remsa som bara har en sida, och Raymond Queneau, känd för sonettcykeln *Hundra tusen miljarder dikter* (1961) som består av tio dikter där varje versrad är tryckt på en fristående remsa, vilket gör att dikterna kan kombineras på i närmast oändliga sätt. Olsson menar dock att den viktigaste föregångaren till *Fjärrskrift* är den amerikanske modernisten Bob Brown (egentligen Robert Carlton Brown), vars oförverkligade läsmaskin *The Readies*, var ett försök att frigöra litteraturen från bokmediet.³⁹ Namnet anspelar på ”talkies”, talfilmen, som just hade slagit igenom och Brown ville att hans läsmaskin skulle modernisera läsningen på samma sätt som talfilmen hade gjort för filmen.⁴⁰ I essän ”The Readies”, publicerad i den modernistiska tidskriften *transition* (1930:19), beskriver Brown sin läsmaskin och dess fördelar gentemot bokmediet:

A simple reading machine which I can carry or move around [...]. A machine as handy as a portable phonograph, typewriter or radio, compact, minute, operated by electricity, the printing done microscopically by the new photographic process on a transparent tough tissue roll which carries the contents of a book and is no bigger than a typewriter ribbon [...]. This reading film unrolls beneath a narrow magnifying glass four or five inches long set in a reading slit, the glass brings up the otherwise unreadable type to comfortable reading size, and the reader is rid at last of the 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.⁴¹

Bilden han målar upp av läsmaskinen framstår som en blandning av både en mikrofilmsläsare och en modern läsplatta eller smarttelefon. Smutskastandet av boken är möjligen lite väl tendentiöst, men han åskådliggör samtidigt de mekanismer som bokläsning medför, att bläddra, ögonens rörelse över boksidan, med mera.

Även om läsmaskinen inte fullbordades,⁴² så publicerade Brown ändå en antologi,

38 Ibid., s. 2.

39 Ibid., ”Orden sänder fjärran”, s. 3.

40 Bob Brown, ”The Readies”, i *In transition: a Paris anthology. Writings and art from transition magazine 1927–1930*, New York 1990, s. 59.

41 Ibid., s. 59 f.

42 Ett slags prototyp lär ha byggts, men i vilken utsträckning den förverkligade Browns utopiska idéer framgår

Readies for Bob Brown's Machine (1931), med bidrag anpassade till den tänkta *readies*-maskinen skrivna av flera av modernismens förgrundsgestalter såsom Gertrude Stein, Ezra Pound och Filippo Tommaso Marinetti.⁴³ Dessa texter har den amerikanske litteraturvetaren Craig Saper tillgängliggjort på nätet och han använder där de möjligheter som den digitala tekniken erbjuder för att så långt det är möjligt presentera texterna på det sätt som Brown tänkte sig det. Orden framställs linjärt och rör sig från höger till vänster; läsaren har sedan möjlighet att ändra hastighet, riktning, starta och pausa.⁴⁴

Likheterna mellan Browns *Readies* och Lotass *Fjärrskrift*, speciellt videoversionerna, är många. Olsson framhåller dock en väsentlig skillnad mellan Browns fria läsare och den fjättrade läsaren av *Fjärrskrift*. Medan Browns läsare inte bara kan hoppa fram och tillbaka, bestämma typsnittsstorlek, utan även avgöra läshastigheten, så att hela romaner kan läsas på tio minuter[!],⁴⁵ beskriver Olsson läsningen av den långsamt frammatade fjärrskriftsremsan som en ”disciplinering av den läsande kroppen”.⁴⁶ Det är ett uttryck som även Thomas Götselius ordagrant använder om Lotass i artikeln ”Läsningens lätthet, böckernas tyngd” (*Biblis* 57, 2012), när han beskriver hur remsan som matar fram bokstäverna långsammare än ögat läser skapar en ”avgränsning av ögats frihet och rörlighet” som är ”en disciplinering av den läsande kroppen, som efterhand blir alltmer frustrerande”.⁴⁷ Götselius påpekar också den historiska aspekten i verket: Han menar att ”verket utgör en undersökning av skriftens mediehistoria”.⁴⁸

Jesper Olsson nämner också *Fjärrskrift* i artikeln ”Connect and Immerse: A Poetry of Codes and Signals” i *Journal of Aesthetics & Culture*, 2014:4, där han menar att verket är intressant eftersom det får läsaren att omskapa den litterära upplevelsen och reflektera kring läsningens mediala och materiella förutsättningar.⁴⁹

Olssons korta, men trots det, genomgripande föredrag pekar ut många riktningar som till

inte, se 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#p25>, 2015-04-08, utskrift i författarens ägo.

43 Ulrike Küchler, ”Reading Machines: On the surface of Meaning – Beyond the Surface of Discourse”, *Arcadia* 49, 2014, s. 53.

44 Se www.readies.org och Saper's introduktion ”Readies Online”.

45 Brown, s. 59. ”A simple reading machine which I can [...] attach to any old electric light plug and read hundred thousand word novels in ten minutes if I want to, and I want to.”

46 Olsson, ”Orden sänder fjärran”, s. 4. Många av Browns funktioner är dock möjliga i youtube-versionen av *Fjärrskrift*, men den tillgängliggjordes inte förrän 2013, d.v.s. två år efter Olssons föredrag.

47 Thomas Götselius, ”Läsningens lätthet, böckernas tyngd. The Georg Svensson lecture 2011”, *Biblis* 57, 2012, s. 18.

48 *Ibid.*, s. 17.

49 Jesper Olsson, ”Connect and Immerse: A Poetry of Codes and Signals”, i *Journal of Aesthetics & Culture* 2014:4, opag. Hämtad från <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/18614>, 2015-01-30, utskrift i författarens ägo.

viss del kommer följas upp i denna uppsats, inte minst det mediearkeologiska spåret. Han verkar dock inte beakta om och på vilket sätt verket och läsningen av det påverkas av att det uppträder i olika medier; sedan han konstaterat att verket (vid tiden för föredraget) finns i två versioner, baserar han sin analys av läsningen uteslutande på biografversionen. Götselius gör likadant, fast med youtubeversionen. Den här uppsatsen kommer därför att förhoppningsvis bredda förståelsen av Lotass verk genom att inte bara ta hänsyn till alla tre andra versioner, utan även tydligt särskilja dem, för att på så sätt få fram de mediala implikationerna hos vart och ett av dem.

Disposition

Efter denna inledning kommer den första avdelningen, ”Medierna i själva verket”, vilken utgörs av en deskriptiv analys där den mediala uppbyggnaden av *Fjärrskrift* undersökts. Denna mediala beskrivning går delvis ut på att applicera Elleströms och de andra teoretiker-
nas termer på verkets olika versioner, men den kommer också inbegripa en komparativ metod för att jämföra dels de olika versionerna med varandra, dels hur de olika versionerna medialt förhåller sig till bokmediet och fjärrskriftsmediet. Under den första rubriken ”Om verk och version” kommer förhållandet mellan verk och version klargöras främst med hjälp av de editionsfilologiska termerna. I ”Medierna var för sig och sinsemellan” undersöks de olika versionerna av *Fjärrskrift* med hjälp av Elleströms teorisystem, först var för sig och därefter hur de intermedialt hänger samman med varandra. Undersökningen går sedan vidare till ”Det mediala förhållandet till bokmediet” där de nya insikterna om versionerna används i en jämförelse med bokmediet, för att på så sätt ta reda på hur frigörelsen från bokmediet tar sig konkret uttryck. I ”Det mediala förhållandet till telegrafi och fjärrskrift som sådant” kommer jämförelsen ske gentemot bruksmediet fjärrskrift, för att synliggöra hur även det förändras av *Fjärrskrift*.

Uppsatsen andra del, ”Mediernas verkan”, kommer vara inriktad på vad medierna gör, vad användandet av dem resulterar i. I ”Upprättandet av en förbindelselänk till ett fjärran nu” undersöks hur Lotass använder mediearkeologin som konstnärlig praktik och hur *Fjärrskrift* skriver fram sin egen mediala historia. I ”Främmandegöring av läsningens mekanismer” utreds de konsekvenser som medierna får på läsningen som praktik, och i ”Medierna och textens budskap” ges exempel på hur texten och medierna samverkar. I ”Tillgänglighet och exklusivitet” granskas slutligen hur de olika versionernas medier verkar i den litterära offentligheten, samt hur mediernas olika distributionskanaler påverkar verkets värde.

* * *

I. Medierna i själva verket

Om verk och version

Det framgick ovan att *Fjärrskrift* förekommer i tre versioner. Men det är ingen självklar uppfattning. Exempelvis menar både Jesper Olsson och Thomas Götselius att det bara finns två versioner, eller ”inkarnationer” som de kallar det: dels den ihoprullade textremsan, dels en biofilms- eller videoflödesversion.⁵⁰ Versionen som projiceras på en bioduk och videoflödesversionen på en internetsida uppfattas alltså som en och samma.⁵¹ Och det är inte utan att det finns fog för en sådan förståelse, för det är förvisso samma video i båda fallen, men den bärs fram av två olika medier. Eftersom innehållet inte går att separera från mediet och på grund av den påverkan som mediet har på innehållet, så är det inte oviktigt vilken mediedräkt verket uppträder i. Såsom kommer påvisas, inte minst i avsnittet om läsprocessen nedan, är det skillnad på att läsa verket projicerat på en bioduk i en biosalong och att läsa verket på en datorskärm. Det är därför nödvändigt att behålla uppdelningen i tre versioner.

Men varför tre versioner? Varför inte tre olika verk? Till exempel anses ju ofta filmadaptionen av en roman vara ett från förlagan fristående verk. Varför kan inte videoversionerna av *Fjärrskrift* betraktas som egna verk? För att besvara den frågan räcker det att tillämpa de filologiska begreppen. *Fjärrskrift* förekommer alltså i tre olika slags dokument, men eftersom texten är oförändrad i alla tre versioner – till skillnad från vid en filmadaption av ett litterärt verk – så finns ingen anledning att betrakta de olika versionerna som autonoma verk. I en filmadaption har en text förändrats, ibland väldigt mycket, men i *Fjärrskrift* är det själva dokumentet, det tekniska mediet, som har ändrats. Det är mer klargörande om *Fjärrskrifts* videoversioner liknas vid ljudböcker än vid filmadaptioner; i mångt och mycket kan ju videoversionerna ses som ett slags visuell högläsning. En ljudbok brukar ju trots det förändrade mediet/dokumentet, ändå betraktas som samma verk som bokversionen. Analogin har fler beröringspunkter i det att det hos vissa recensenter, och även hos själva förlaget, går att återfinna samma sorts hierarki mellan den förpackade remsan och de olika videoversionerna, som finns mellan en ljudbok och en vanlig tryckt bok. Men mer om detta under rubriken ”Tillgänglighet och exklusivitet” i uppsatsens andra del.

50 Olsson, s. 1; Götselius, s. 17.

51 Det bör dock tilläggas att internetversionen inte fanns fritt tillgänglig vid tiden för Olssons föredrag och Götselius artikel; den var ännu lösenordskyddad och endast åtkomlig för recensenter. Dock är det den versionen som Götselius talar om.

Medierna var för sig och sinsemellan

Det sammanhållande elementet i *Fjärrskrift* är alltså texten, vilken är oförändrad (om än inte opåverkad) i alla tre dokumenttyper av verket. Det kan vara intressant att se hur texten tar plats i de olika versionerna. I *remsversionen* är texten eller ordet, för att tala med Hans Lund, det dominerande basmediet. Men genom sin manifestering i tryck har orden integrerat visuella egenskaper. Eftersom skrift i allmänhet, men alfabetisk skrift i synnerhet representerar ljud i form av tal, förekommer det också latent auditiva egenskaper. De två andra basmedierna förekommer dock på en mer sekundär nivå.

I de två videoversionerna råder en mer jämbördig *kombination* av de visuella, auditiva och verbala basmedierna, eftersom bild och ton är konkret utfästa i dokumentet och existerar som fristående element. För att åskådliggöra verkets olika mediala aspekter är Hans Lunds terminologi emellertid ett lite för trubbigt verktyg. För detta ändamål är Lars Elleströms teori bygge mer klagörande.

Med Elleströms termer kan fjärrskriftsremsan således ses som ett tekniskt medium, bestående av pappersremsa och tryckfärg, vilka medierar basmediet visuell verbal text, som 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. Den spatiotemporal modalitetens rumslighet består på det materiella planet av höjd och bredd; remsans dimensioner är 5000x1 centimeter.⁵²

Utöver den materiella rumsligheten menar Elleström att det också uppstår en virtuell rumslighet i läsarens medvetande.⁵³ Elleström förklarar att ”virtual space and virtual time can be said to be manifest in the perception and interpretation of a medium when what is taken to be the *represented* spatiotemporal state is not the same as the spatiotemporal state of the *representing* material modality considered through the spatiotemporal modality.”⁵⁴ I *Fjärrskrift* utgörs den virtuella rumsligheten av det polarlandskap som läsaren kan tänkas föreställa sig. Polarlandskapet är ju inte synligt på själva remsan; det måste läsas fram. På samma sätt skapas alltså en virtuell temporalitet, eftersom temporaliteten som representeras av det materiella gränssnittet inte återfinns i det.

52 På förlagets hemsida står det felaktigt 500x1 cm.

53 Elleström, ”The Modalities of Media”, s. 20.

54 Ibid., s. 21.

Gällande de semiotiska modus menar Elleström att de alltid är mixade, men att ett av dem oftast är dominerande.⁵⁵ Så är fallet också i remsversionen där det så klart är bokstävernas symboliska teckenfunktion som står i förgrunden. Men det går också att argumentera för visuell ikonicitet i verkets strävan att efterlikna ett riktigt fjärrskriftsmeddelande.

I *biografversionen* 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 moduset utgörs av en föränderlig platt yta kombinerad med ljudvågor. Detta gränssnitt varseblivs genom seende och hörsel. Det finns tre spatiotemporal dimensioner som inkorporerats i mediets materiella manifestation: höjd, bredd och tid. Liksom vissa andra medier vilka endast inbegriper två rumsliga dimensioner, höjd och bredd, såsom fotografier och målningar, kan filmen skapa en illusion av en tredje dimension, djup; även här går det att tala om en virtuell rumslighet.⁵⁶ Gällande filmens verbala text är de semiotiska modus samma som för remsversionen (så klart). Men till den verbala textens symboliska relation, kommer också filmens ikoniska och indexikala relationer. En bild liknar ju det den avbildar i detta fall en telegrafremsa som matas fram ur en fjärrskrivare till ljudet av den, men när det kommer till foto eller ljudinspelning brukar det också argumenteras för närheten till det avbildade eller spår av det avbildade. Ett foto är ju ljusavtryck och en ljudinspelning är ljudavtryck.

Vidare kan *youtubeversionen* betraktas som det tekniska mediet dator (inklusive mobiltelefon eller surfplatta) som förmedlar basmedierna visuell rörlig bild, visuell verbal text och icke-verbala ljud, kvalificerat som video. De modala egenskaperna är i stort sett samma som för biografversionen, bortsett från att den taktila känseln 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.⁵⁷ Så medan det inte är så stor skillnad mellan youtubeversionen och biografversionen på det modala planet, så är skillnaderna större när det kommer till de kvalificerande aspekterna. Till exempel knyts de olika versionerna till olika sammanhang: Biografversionen förevisas ju för en större publik i ett för det syftet avsett rum, medan youtube-versionen främst tillägnas i ensamhet, eller i en begränsad skara, i så gott som

55 Ibid., s. 23.

56 Ibid., s. 20.

57 Ibid., s. 28.

vilken tänkbar miljö som helst. Därtill kan det nämnas att de tekniska medierna som realiserar versionerna ju har två helt disparata historiska ursprung.

De båda videoversionerna är exempel på kombinerade medier eftersom de tekniska medierna förmedlar flera olika basmedier. I videon samexisterar ju såväl bild och ljud som text. Denna intermediala relation är alltså immanent i själva mediets egen uppbyggnad. Men det finns även intermediala samband mellan de olika tekniska medierna. Mellan remsan och videofilmerna finns ett samband eftersom remsan är avfilmad. Slarvigt uttryckt skulle det kunna beskrivas som att videoversionerna medierar fjärrskriftsremsan. Här kan det dock vara värt att påpeka att Elleström menar att ett tekniskt medium inte kan mediera ett annat tekniskt medium. Pappersremsan i sig kan inte medieras av vare sig en biprojektor eller en dator. Däremot kan datorn *representera* pappersremsan som medierar ett basmedium genom att datorn medierar samma basmedium.⁵⁸ Representation innebär allmänt att låta något stå för något annat. En jacka som hänger över ryggen på en tom stol, exempelvis, representerar personen som lade den där och betyder att platsen är upptagen. Representation kan sägas vara relationen mellan tecken. Med Peirces begrepp skulle jackan betraktas som ett indexikalt tecken, ett spår av ägaren till den. Relationen mellan remsversionen och videoversionen som representerar den är som antydde ovan både indexikal och ikonisk, eftersom den dels är ett ljusavtryck, dels liknar just remsan och således betecknar den. Det som videoversionerna egentligen medierar är basmediet visuell verbal text och, som sagt, rörlig bild och icke-verbalt ljud. Enklare uttryckt: Det som medieras av videoversionerna är inte form, utan innehåll, men innehållet representerar formen.

Skillnaden mellan mediering och transformering är enligt Elleström en fråga om grad; medieringen blir en transformation om de modala egenskaperna har förändrats på ett mer eller mindre radikalt sätt genom medieringen.⁵⁹ Han anger som exempel när ett dansframträdande blir medierat av en radio,⁶⁰ men en vanligare form av transformation torde vara när en roman blir film. Men är de modala skillnaderna mellan remsversionen och videoversionerna sådana att det går att tala om en transformation? Det framgick ovan i avsnittet om verk och version att videoversionerna inte var att betrakta som filmadaptioner eftersom texten inte hade förändrats mellan dokumenten, eller med Elleströms termer: eftersom alla tekniska medier medierar samma basmedium, visuell verbal text. Frågan är huruvida de tillfogade

58 Ibid., s. 32. "Certain technical media can mediate basic or qualified media that may *represent* other technical media [...] but I would not say that a technical medium as such can be mediated by another technical medium."

59 Ibid., s. 33. På samma sätt fungerar relationen mellan kombination och integration; en kombination blir en integration om kombinationen är sådan att de ingående delarna inte går att separera.

60 Ibid., s. 33.

basmedierna innebär en radikal förändring av de modala egenskaperna. Det går att argumentera för båda ståndpunkterna: Om modala egenskaper ska utvärderas utifrån de övergripande modalitetskategorierna, så är det klart att den sensoriska modaliteten tagen som helhet i videoversionerna har förändrats jämfört med densamma i remsversionen. Men om det modala egenskaperna granskas för varje modus, så har inget modus bytts ut mot ett annat, vilket är fallet i Elleströms exempel: Där har dansframträdandets dominanta sensoriska modus, seendet, blivit utbytt mot hörande. En sådan, sannerligen, radikal förändring återfinns inte i relationen mellan versionerna, varför det endast med svårighet går att tala om transformation i fallet *Fjärrskrift*.

Det mediala förhållandet till boken

Emancipationen från bokmediet tar sig, givet de olika versionernas mediala förutsättningar, olika uttryck. Som nämdes i inledningen började Lotass frigörelseprojekt från boken i och med upplösandet av boksidornas bindning i *Den vita jorden*, närmare bestämt, genom att de materiella gränssnittens – sidornas – fixerade ordning byttes ut mot de små häftenas delvis fixerade och lösbladens icke-fixerade ordning.⁶¹ Denna uppluckring gäller dock endast mellan gränssnitten; 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 endast ett tvådimensionellt materiellt gränssnitt. Detta är den största skillnaden mellan det tekniska mediet bok 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 (biofgraf- och youtubeversionerna). Ett annat exempel som visar hur fjärrskriftsmediet plockar isär bokens konventioner är hur remsan inte kan underordnas de litterära kategorierna poesi och prosa. Genom att trycka texten som en remsa, uppträder den som en enda obruten rad, ett, åtminstone till synes, renodlande av den textuella

⁶¹ Upplösningen är inte total eftersom många av pappersarken har satts samman till små häften, men det som Jesper Olsson kallar för ”en nedmontering av den bundna boken” (Olsson, ”Orden sänder fjärran”, s. 2.) är ändå ett faktum.

framställningen, eftersom det normalt är boksidans kanter som sätter stopp för textraderna; radbrytningar är en konsekvens av mediets materiella gränssnitt.

Videoversionerna skiljer sig så klart på ett mer fundamentalt sätt från bokmediet. De tvådimensionella materiella gränssnitten är föränderliga; de modala egenskaperna och basmedierna är fler då den sensoriska modaliteten inkluderar hörande genom basmediet ljud och den spatiotemporala 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 biografversionens frånvaro av sådana funktioner i praktiken att biografversionen är den version som har fjärmat sig längst från bokmediet. Även biografversionens kollektiva tillägnande är ett tecken på detta. Det finns dock en potentiellt stor skillnad mellan en bok och en youtubevideo – möjligheten till dialog mellan avsändare och mottagare eller mellan olika mottagare genom kommentarsfältet. Men i *Fjärrskrift* är kommentarsfältet intressant nog inaktiverat, vilket närmast kan ses som en del i Lotass motstånd mot den mediala offentligheten. Ett inaktiverat kommentarsfält är på många sätt emblematiskt för en författare som ogärna framträder offentligt och sällan ger intervjuer. I en sällsynt intervju inför inträdet som ledamot i Svenska Akademien berättar hon att hon tackar nej till offentliga framträdanden i nio fall av tio.⁶²

Det mediala förhållandet till telegrafi och fjärrskrift som sådant

Med tanke på telegrafins relevans för *Fjärrskrift* är det värt att notera att den så kallade telegramstilen nästan helt lyser med sin frånvaro. Eftersom telegrammen prissattes efter antal ord uppstod en särskild stil som utmärktes av korthuggna och lakoniska meningar som utslöt allt som ändå kunde förstås av sammanhanget.⁶³ Telegramstilens betydelse för 1900-talslitteraturens språkliga experiment, såsom Hemingways isbergsteknik eller imagismens ordknapphet, är förstås oerhörd. Men intressant nog är den knappt speglad alls i *Fjärrskrift*. Förutom en del utelämnade subjekt i vissa satser och den totala frånvaron av konjunktioner (*och, men*), vilket kan ses som en del av telegramstilens ekonomisering, så tycks meningarna i *Fjärrskrift* snarast vara telegramstilens raka motsats. Följande exempel visar hur *Fjärrskrift*, i stället för

62 Staffan Eklund, ”Redo för stol nr 1”, *Svenska Dagbladet* 2009-12-19.

63 Carmen Frehner, *Email – SMS – MMS: The Linguistic Creativity of Asynchronous Discourse in the New Media Age*, Bern 2008, s. 188.

korta, effektiva satser, fylls av långa satser, nedtyngda av otaliga bisatser och particip och smyckade med retoriska stilgrepp såsom parallellismer och hopningar på gränsen till pleonasmer:

ETT FJÄRRAN STILLA SKYMMEL SOM NU FÄSTER VID VÅR TUNGA
STRÄVA STÄV SOM BRYTER ISEN DRÖJER FJÄRRAN DÄR EN SILVRIG
FROSTAD DIMMA DÖLJER RANDEN DÄR DET FRUSNA HAVET BJUDER
TYNGD DÄR VÄG ÄR FÄNGSEL BÖRDA MOTVÄRN VÄG SOM SPJÄR-
NAR BJUDER VEDERMÖDOR SÄGER IS ÄR STEN ÄR KLIPPOR HÄLLAR
TUNGA STYCKEN SÄGER SKÄR EJ MINDRE FASTA ÄN GRANIT ÄN
MALMENS ÅDROR SÄNDER STRIMMOR AV VAKANDE BERG AV VIT
KRISTALL RUNGANDE LJUDANDE DÅNANDE BROTTSTYCKEN SOM
VÄLVER STJÄLPER FALLER SÄNDER I DÅNANDE ANDETAG DÄR STE-
NEN SJUNGER LJUDER KLINGAR KANTRAR BRYTER DÄR HAVET FÖR-
LISER SKÄRVOR SPLITTROR SKARN SPILLROR FRAGMENT SOM BIL-
DAR KÖLDBUNDNA BRUTNA DELADE MOSAIKER BLEKTA KARTOR
SKEPP SOM VILAR I KATEDRALER I PRAKTSALAR AV IS⁶⁴

De språkliga avtryck som telegrafin/fjärrskriften har lämnat i Lotass verk är kanske inte främst syntaktiska, utan semantiska. Texten handlar ju, vilket Jesper Olsson betonar, om kommunikation, signaler och vågor som kan förstås både som havsvågor och radiovågor.⁶⁵

Men de långa meningarna får givetvis återverkan på texten i stort: Medan ett normalt telegram består av cirka 80 tecken,⁶⁶ består *Fjärrskrift*, som sagt, av cirka 20 000 tecken. Kåre Wallman berättar i sin redogörelse för tillkomsten av *Fjärrskrift* i *Phonetiken* 2011:3 att detta vållade problem eftersom tryckrullarna inte tillät tryckning av mer än 30–40 meter.⁶⁷ *Fjärrskrift* är ett verk som pressar mediets gränser. Och det blir tydligt att verket inte bara bjuder boken motstånd utan även fjärrskriften. Det blir också tydligt hur företeelser som längd och syntax är kvalificerade egenskaper, visserligen skapade i samklang med mediet, men inte naturgivna av det. Att mediet inte tillåter smärtfri tryckning av mer än 30–40 meter beror på att så långa telegram aldrig var aktuella, vilket dels berodde på prissättningen, dels på bruket; snabbheten var fördelen gentemot andra kommunikationsmedier och med snabbheten frodades kortare meddelanden. Det *Fjärrskrift* gör med fjärrskriften är att ifrågasätta dess konventioner, dess kontextuella och socio-kulturella implikationer, dess funktion och bruk. På samma sätt, om än inte lika drastiskt, som när Marcel Duchamp ställde ut sin signerade urinoar under titeln *Fountain* (1917) på en konstutställning och gav inte bara bruksföremålet en ny funktion, utan också ifrågasatte konstbegreppet som sådant, ger Lotass fjärrskriften en ny, estetisk funktion, samtidigt som litteraturens konventioner skärsåddas.

64 Lotass, *Fjärrskrift*, 3:21 min.

65 Se Olsson, ”Orden sänder fjärran”, s. 2.

66 Närmare bestämt 78,8 tecken. (Frehner, s. 191.)

67 Wallman, s. 8. Problemet löstes med nya tryckrullar och ny färg.

Det tydligaste sättet fjärrskriften tar sig uttryck i verket är dock genom den visuella realiseringen av texten, där texten typografiskt framställs med versala tecken och frånvaro av interpunktion och därtill med de mediespecifika teckensymbolerna, < och ≡. Enligt Wallman sätts dessa tecken ut automatiskt efter 80 tecken, för att representera en ny rad i originaldokumentet. Intressant nog så är de bortplockade i *Fjärrskrift*, så att bara de inledande och avslutande tecknen återstår;⁶⁸ på så sätt betonas det linjära i verket, inte bara genom att det tekniska mediet är en remsa, utan också genom att fjärrskriftecknen i sig symboliserar en enda rad med ord.

* * *

68 Ibid., s. 8.

II. Mediernas verkan

Upprättandet av en mediehistorisk förbindelselänk till ett fjärran nu

Det inledande ”FJÄRRAN NU” är inte bara en summering av telegrafins särart; det går att förstå ”FJÄRRAN”, förutom geografiskt, även tidsligt då det ställs mot nu:et. ”FJÄRRAN NU” blir således en sammansmältning mellan det nuvarande och det fjärranvarande, mellan nutid och dåtid. Det är en sammansmältning som blir som mest kontrastrik i youtubeversionens möte med fjärrskriftens föråldrade teknik, ett möte där det avlägsna ’då’ blir till ett ”FJÄRRAN NU”. Det tjänar som exempel på den dialog med ett teknologiskt förflutet, som Erkki Huhtamo talar om i artikeln ”Resurrecting the Technological Past” i *Intercommunication* 14, 1995, när han hävdar att ”[m]edia archeological artworks could be even [sic!] seen as a form of spatialized, conversational ’historical writing’, as a way of maintaining a dialogue with the technical past.”⁶⁹ *Fjärrskrift* upprättar en förbindelselänk till en nästintill bortglömd teknologi.

Genom att upphöja bruksmediet fjärrskrift till ett konstmedium har den ursprungliga kommunikativa funktionen, nämligen att skriftligen kunna upprätta en dialog i realtid över stora avstånd, försvunnit i det litterära verket *Fjärrskrift* till förmån för en mer estetisk funktion. Det blir på så sätt en främmandegöring av fjärrskriftsteknologins användning, vilket synliggör den ursprungliga funktionen i dess frånvaro. I inledningen ovan kallades fjärrskriften parentetiskt för ett slags proto-chatt, eftersom att chattens funktion sammanfaller med fjärrskriftens – det blir därmed tydligt hur fjärrskriftens funktion har övertagits av datorn och internet. Det är ett samband som betonas av att *Fjärrskrift* distribueras över internet. Den upprättade dialogen mellan datorn och fjärrskrivmaskinen, exemplifierar därmed även ”the unseen connections between media forms and practices in the past and the present”.⁷⁰

Det går alltså att se hur *Fjärrskrift* åstadkommer ett slags mediehistorisk exposé. Först och främst genom de tekniska medierna i sig, men också genom antydningar och allusioner till andra medier längre bak i tiden. Genom sin form påminner remsan, exempelvis, om en bokrulle, men en bokrulle bestående av en enda rad. De versala bokstäverna och frånvaron av interpunktion för dessutom tankarna till antikens *scriptura continua*, som även saknade mellanrum mellan ord eftersom skriften låg nära muntligheten. *Scriptura continua* är därför väldigt karg när det kommer läsangivelser. Enligt Paul Saenger i *Space Between Words: The*

69 Erkki Huhtamo, ”Resurrecting the Technological Past: An Introduction to the Archeology of Media Art”, *Intercommunication* 14, 1995, opag. Hämtad från

http://www.ntticc.or.jp/pub/ic_mag/ic014/huhtamo/huhtamo_e.html, 2015-03-30, utskrift i författarens ägo.
70 Pressman, s. 59.

Origins of Silent Reading (1997) behövdes inte mellanrummen eftersom särskiljandet av orden från början var en kognitiv funktion som först senare flyttade från läsaren till skrivaren.⁷¹ Det var, enligt Anthony Cordingley i artikeln ”The Reading Eye from Scriptura Continua to Modernism: Orality and Punctuation between Beckett’s *L’image* and *Comment c’est/How it is*” (*Journal of the Short Story in English* 2006:47), först i och med viljan om att göra latinet mer läsligt för dem som inte hade latinet som modersmål, som mellanrummen och interpunktionen introducerades av irländska munkar på 600-talet.⁷²

I *Fjärrskrift* finns visserligen luft mellan orden, men det finns likväl en sorts strävan efter muntlighet även här. Remsans obrutna textrad löper likt det muntliga talet fram som ett flöde. Detta är kanske framförallt fallet i videoversionerna där de tryckta orden, likt talade ord, blir till händelser i tiden. Men också remsan i sig är en symbol för muntligt tal: I till exempel det medeltida religiösa måleriet användes enradiga skriftrullar för att ange ett replikskifte mellan, exempelvis, ängeln Gabriel och Jungfru Maria. Det är ett ämne som Lotass själv har behandlat i en understreckare, ”Bebådelsen gav orden liv i måleriet” (*Svenska Dagbladet*, 2012-03-25). Där beskriver hon hur ”[s]kriftrullarna avbildas [...] som vore de högst verkliga, fysiskt påtagliga ting. Orden blir här en, i bokstavlig mening handgriplig materia samtidigt som de utgör de i bilden inbegripna aktörernas faktiska röster, lösgjorda från deras stängda munnar.”⁷³ Likheten med fjärrskriftsremсор framhåller hon i beskrivningen av Ulrich Mairs *Bebådelsen* (1470, Schweiziska nationalmuseet, Zürich) där Gabriel och Maria är ”omgivna av skriftrullar, som vore rummet de befinner sig i inklätt med ett slags glädjebudskapets fjärrskrivna girlander.”⁷⁴

Dessa skriftremсор sammanfaller med det förtingligande av orden som Walter J. Ong i sin inflytelserika bok *Orality and Literacy: Technologizing of the Word* (1982), menar att övergången från primärt muntlig kultur till skriftkultur medförde, men som inte helt slog igenom förrän tryckpressens lösa typer i än högre grad materialiserade bokstäverna.⁷⁵ Orden frigjordes på så sätt från den mänskliga kroppen. De började existera utan den mänskliga

71 Paul Saenger, *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*, Stanford 1997, s. 13. Även Anthony Cordingley, ”The Reading Eye from *Scriptura Continua* to Modernism: Orality and Punctuation between Beckett’s *L’image* and *Comment c’est/How it is*”, *Journal of the Short Story in English* 2006:47, elektronisk resurs, opag. Hämtad från <http://jsse.revues.org/800>, 2015-05-02, utskrift i författarens ägo.

72 Cordingley, opag. ”[W]ithout a native ear for Latin, Irish scribes found it very difficult to determine the boundaries of phrases within the unspaced blocks of lettering which characterised the scriptural transferral of this rhetorical speech.”

73 Lotta Lotass, ”Bebådelsen gav orden liv i måleriet”, *Svenska Dagbladet* 2012-03-25.

74 Ibid.

75 ”Boktryckarkonsten låter ana att ord är ting i mycket högre grad än skrivkonsten någonsin gjorde.” (Walter J. Ong, *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*, övers. Lars Fyhr, Gunnar D. Hansson & Lilian Perme, Gråbo 2007 [orig. 1990], s. 137.)

rösten, och de förvandlades från flyktiga handlingar placerade i tiden, till beständiga objekt i rummet.⁷⁶

I *Fjärrskrift* är orden tydligtvis autonoma och kopplingen till den mänskliga kroppen har reducerats ytterligare i och med att den fysiska interaktionen i biografversionen mellan läsaren och mediet har försvunnit. Till skillnad från i det medeltida måleriet, där skriftrullarna sträcker sig från de målade personernas munnar, är inte heller den mänskliga avsändaren synlig när orden matas fram ur den svarta fjärrskrivaren. Samtidigt betonas ordens tystnad genom det öronbedövande bruset som hörs i videoversionerna. Men utöver det så placeras de tryckta orden i ett tidsligt flöde, vilket åter gör att de kan betraktas som händelser, vilket skapar ett slags hybridisering mellan en muntlig och skriftlig kulturs uppfattning om ord. När orden som objekt sätts i rörelse framstår de nästan som levande, vilket speglas i texten där orden framställs som levande individer och som handlande subjekt, inte minst i det återkommande ”ORDEN SÄGER”. På andra ställen står det: ”DE SLITNA ORDEN SPRICKER FLAGAR SITTER VÄNTANDE I STILLHET STELNADE OMSVEPTA ÖVERTÄCKTA IKLÄDDA DEN VALNA FROSTEN I DET SKARPT KLINGANDE DJUPET [...] DÄR ORDEN BILDAR DJUPA MÖNSTER PRÄGLAR STÄMPLAR FJÄRRAN LÄNGDER [...] OM DU KUNDE HÖRA MIG SKULLE JAG BERÄTTA SÄGER ORDEN.”⁷⁷ Fjärrskriftsmediets fördelar, rumslig distans parat med tidslig närhet, kan med andra ord sägas uppstå genom en skriftens strävan efter muntlighet.

Som framgick i avsnittet om det mediala förhållandet mellan *Fjärrskrift* och telegrafi, skiljer sig det lotasska språket i *Fjärrskrift* från telegramstilen. Det är en inte helt ovidkommande iakttagelse ur ett mediehistoriskt perspektiv: De otympliga meningarna och de retoriska greppen för i stället tankarna till den vittra stil som fortfarande var gällande vid sekelskiftet 1900. Det var en språkstil vars ideal inspirerades av ett latinskt stilmönster.⁷⁸ Och det är inte minst den latinska syntaxen som med sina många underordnade satser och fraser har satt sina spår i detta ideal, vilket blir tydligt i dessa två meningar från Viktor Rydbergs *Den siste Athenaren* (1859):

Här rådde liflig trängsel, ty den allt kortare och snedare skugga, som det tempelprydda Akropolis kastade, påminte köpare och säljare, att timmen nalkades, då de måste utrymma torget. [...] Småhandlare lupo omkring med profver på sina varor; unga flickor utbjödande blomsterqvastar, kransar och bindlar, vandrade mellan de långa raderna af vagnar, som – medan deras dragare, mulor och attiska klippare, be-

76 Ong, s. 44 ff.

77 Lotass *Fjärrskrift*, 07:25, 09:47 & 14:33 min.

78 Ulf Teleman, *Tradis och funkis. Svensk språkvård och språkpolitik efter 1800*, Stockholm 2003, s. 208.

tade bakom dem – fängslade ögat med anblicken af citroner, persikor, fikon, lök och grönsaker.⁷⁹

Det går att spåra drag hos den lotasska syntaxen, inte minst bruket av underordnade satser och fraser, samt particip till denna språkstil, vilken tillsammans med de ålderdomliga orden, exempelvis ”skymmel” och ”skarn”, skapar en övergripande arkaisk känsla i Lotass språk. Samtidigt är hennes stil inte opåverkad av modernistiska praktiker som fragmentisering och medvetet försvårad framställning. Det är en experimentell lek med det vittra språket, vilket förvrängs genom, till exempel, excessiva beskrivningar, exempelvis:

VI VÄNTAR VILAR EVIGT OBESÖKTA SOM STATYER SKULPTERADE UT
UR DEN FRUSNA FROSTIGA KLIPPAN MEJSLADE AV VALNA HÄNDER
UT UR STENENS DOLDA GÖMMOR UR DEN HÅRDA MARKEN UR DEN
STUMMA STENEN UR DEN KALLA KLIPPAN UR DET STILLA LANDET
DÄR BLÄNDVITA SVANAR DRIVER FRAM LIKT SJOK LIKT STRÅK AV
IS⁸⁰

Det faktum att Lotass språk mer har drag av 1800-talets vittra stil än av den senare telegramstilen lägger ytterligare ett led till den mediehistoriska exposén: skriften. Den elaborerade ”vittra stilen” är, bokstavligen talat, en *skrivstil*, eftersom den skiljde sig till stor del från den talade svenskan vad gäller ortografi, morfologi och syntax. Att den fungerar som inspiration för språket i *Fjärrskrift* gör att skriftmediet placeras i verkets övriga mediehistoriska kronologi, inte minst eftersom stilen sammanfaller med det som den tyske medieteoretikern Friedrich Kittler beskriver som skriftmediets guldålder. Den tid precis innan fonografen och filmen uppfanns, då skriften som det enda lagringsmediet för tidsliga dataflöden fungerade som ett ”universalmedium”.⁸¹

Det var också den tid som var polarexpeditionernas glansperiod, vilket på ett naturligt sätt knyter skrivstilen till verkets motiviska innehåll. På Drucksaches hemsida finns en paratext, närmast att jämföras med en baksidestext som erbjuder vad Olsson kallar för ”en ramfiktio” till verket.⁸²

Ett meddelande skrivs och skickas ut i rymden som elektriska signaler. En mottagare anropas: den sista hälsningen. Många år senare fångas meddelandet upp av en fjärrskrivare. Orden knackas ut. De vittnar om ett polarlandskap, en expedition i ett okänt isigt fjärran från en svunnen tid. En röst eller flera som samsas om att berätta. Sjungande, bedjande.⁸³

79 Viktor Rydberg, *Den siste Athenaren*, Göteborg 1859, s. 6. Hämtad från <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/RydbergV/titlar/DenSisteAthenaren/info>, 2015-03-10.

80 Lotass, *Fjärrskrift*, 18:00 min.

81 Friedrich Kittler, ”Grammofon, film, skrivmaskin” i *Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur*, övers. Tommy Andersson, Gråbo 2003, s. 38.

82 Olsson, ”Orden sänder fjärran”, s. 2.

83 Drucksache, ”Lotta Lotass. *Fjärrskrift*”, opag.

Även paratexten föreslår en dialog mellan olika tidsepoker: ett meddelande som tematiskt och stilmässigt knyter an till 1800-talet medieras av en fjärrskrivare från mitten av 1900-talet som i sin tur filmas och förevisas på en webbsajt från 2000-talet. Resultatet gör att *Fjärrskrift* i sin helhet liknar vad Huthamo beskriver som en *hybridkonstruktion*, ”which transcends the historical referent (without effacing it, however) and presents itself as a deliberately ambiguous spatio-temporal and para-historical object”, vars ”explicit historical reference point is displaced and mixed with other associations”.⁸⁴ *Fjärrskrift* låter på så sätt flera olika tidsepoker stå invid varandra, och verket skriver fram sitt eget mediums historia.

Främmandegöring av läsningens mekanismer

Genom bokmediet har läsningen 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. Redan de barocka figurdikterna lekte med textradernas väg över pappersarket,⁸⁵ medan bläddrandets konventioner kanske först under de senaste hundra åren 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. Det är dock i och med datorernas konkurrerande med boken som textmedium, som bläddrandet har fått alternativ i form av de digitala gränssnittens ”klickande” och ”scrollande”.⁸⁶ Ändå tycks bläddrandet så pass förknippat med läsprocessen och så viktig för läsoplevelsen att också e-böcker försöker efterlikna det i sina användargränssnitt med hjälp av animationer.

Eftersom det är genom läsning som den litterära upplevelsen skapas, är läsningen ett för (den skriftliga) litteraturen nödvändigt villkor. Den kanske viktigaste aspekten hos *Fjärrskrift* är just därför synliggörandet av läsprocessen och vad verket gör med den. Det ska emellertid tilläggas att varken bläddrande eller ögonens rörelser är att läsa, det vill säga att avkoda och

84 Huhtamo, opag.

85 Som exempel kan nämna Laurentius Arrhenius timglaslika figurdikt i en gravskrift till Lars Törner (1697). Lars Burman beskriver hur diktens ”intrikata struktur” åstadkommer ”en frigörelse från konventionell vänster-till-höger- och uppifrån-och-ner-läsning” (”Figurdiktning som barock blandkonst”, *Lyriskvänner* 1991:4).

86 Det kan vara värt att notera analogin mellan detta scrollande och upprullandet av en bokrulle, vilket begreppet ’scrolla’ (av engelskans ”scroll”, bokrulle) pekar på.

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."⁸⁷ Som exempel på dessa aspekter anger han bland annat hastighet och riktning, "those usually implicit aspects of reading".⁸⁸ Det som *Fjärrskrift* alltså lyckas med är att synliggöra läsandets förutsättningar genom att främmandegöra läsningens "oläsliga" aspekter.

Gemensamt för alla tre versionerna av *Fjärrskrift* är att deras tekniska medier inte tillåter bläddrande, i stället har bläddrandets funktion – att orientera sig i den materialiserade texten – funnit andra former i de olika versionerna. I biografversionen och youtubeversionen rör sig texten med hjälp av fjärrskrivaren. Textrörelsen har så att säga automatiserats. I biografversionen har dessutom den taktila förbindelsen mellan läsaren, eller snarare läsarna, och det tekniska mediet helt frikopplats. Texten rör sig utan hänsyn till läsaren: Har filmen väl startat, så tickar orden fram oavsett om det finns något läsande subjekt närvarande över huvud taget. Bioduken bildar en barriär mellan läsaren och texten som på så sätt både är nära och utom räckhåll på samma gång, vilket pekar ut ännu en dimension hos de inledande orden "FJÄRRAN NU INVID". Denna barriär 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 biografversionen. Olsson beskriver 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 valhanta: huvudet och blicken vrids obevekligt tillbaka till dukens högra sida där orden föds ur den svarta lådan."⁸⁹ Till och med lästakten har alltså berövats läsaren. Läs-hastigheten bestäms i stället av fjärrskrivaren som trycker remsan i hastigheten 50 baud, vilket motsvarar en meter eller 400 tecken i minuten.⁹⁰ I sin recension av *Fjärrskrift* i *Kulturnytt* beskriver Maria Edström det som en "rätt idealisk hastighet",⁹¹ medan Olsson som

87 Saper, opag. Min kursiv. För utförlig bibliografisk information, se not 42.

88 Ibid., opag.

89 Olsson, "Orden sänder fjärran", s. 4.

90 Wallman, s. 6.

91 Maria Edström, "Lotta Lotass rör sig alltmer mot periferin", *Kulturnytt*, Sveriges Radio 2011, radioprogram, <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=4613688>, 2015-04-24.

bekant kallar det för ”en disciplinering av den läsande kroppen”.⁹² Varje ord glider över duken, från höger till vänster, på ganska exakt tio sekunder. Sedan är det borta. Edströms beskrivning stämmer i det avseendet att den långsamma hastigheten tillåter läsaren att hinna uppfatta varje ord, även svårare eller obekanta ord som vid normal läshastighet kräver omläsning.

Men även om hastigheten i det avseendet kan tänkas vara idealisk, så är det ingen idealisk läsning. Ordens flyktighet kräver koncentration: Om läsaren låter sina tankar flyga det minsta, något de monotona egenskaperna – den konstanta hastigheten, det högljudda bruket och textens statiska, beskrivande stil – inbjuder till, är ett ord förlorat, en mening försvunnen och ett sammanhang brutet. Den automatiserade textens konstanta hastighet nivellerar den ’manuella’ läsningens dynamiska rytm: Eftersom vissa ord tar längre tid att läsa och förstå och vissa meningar måste läsas om innebär det att läsning är allt annat än så konstant och enkelriktad som automatiseringen vill göra den. Också själva texten tycks gå tillväga efter samma principer: Eftersom det inte finns några stycken, avsnitt, någon interpunktion eller andra typografiska anvisningar som skapar dynamik i läsningen, eftersom det på så sätt inte finns några naturliga ställen att pausa läsningen på, så drivs den hela tiden framåt.

I youtubeversionen har läsaren större kontroll över läsningen. Faktum är att läsaren har tillgång till i stort sett alla de funktioner som Brown ville inkorporera i sin läsmaskin. Youtubeversionen tillåter läsaren att hoppa fram och tillbaka i texten/videon, att pausa, ändra storlek på videorutan, och stänga av ljudet. Det går till och med ändra hastigheten – om än inte så pass mycket att det går att läsa ”hundred thousand word novels in ten minutes” som Brown önskade, så åtminstone dubbelt så snabbt som fjärrskrivaren kan trycka. I och med att dessa funktioner tillkommer försvinner det fjättrande drag som skiljer biografversionen från Browns läsare och som Olsson uppmärksammar.

Möjligheten att ändra remsans hastighet, innebär fortfarande att läshastigheten är 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 *Fjärrskrift* 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, as-

92 Olsson, ”Orden sänder fjärran”, s. 4.

pekterna. På så sätt innebär läsningen av *Fjärrskrift* en ökad medvetenhet också om läsningen av exempelvis en bok.

Vad gör läsaren då med den ökade läsfrihet som youtubeversionen medför? De flesta slutar att läsa/titta på videon, i alla fall om man ska tro den statistik som återfinns på youtube-sidan: Där framgår det att den genomsnittliga visningslängden är 2:47 minuter (2015-05-14). Det är inte särskilt förvånande med tanke på de användarmönster som finns på youtube där de flesta videoklippen inte är längre än fem–tio minuter; monotonin och längden i *Fjärrskrift* blir till ett genrebrott även i det avseendet. Men här uppdragas även den skillnad i koder och konventioner som finns mellan att titta på en youtubevideo eller biofilm – det är inte lika tänkbart att resa sig och gå från en biovisning.

Också i remsversionen där läsaren orienterar sig genom att för hand rulla ut texten, bit för bit, främmandegörs läsningen. 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 försvåras ytterligare genom att läsningen leder till att den ihoprullade remsans prydliga ordning redan efter några meters läsning löses upp i en svårhanterlig oreda – det är en läsning som tar plats, som kräver utrymme, vilket framhäver mediets materialitet.

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”.⁹³ Att orientera sig i texten involverar i detta fall hela kroppen.

I vilket fall som helst så obstruerar hanteringen av remsan själva läsningen, eftersom den hela tiden leder uppmärksamheten bort från det som ska läsas, innehållet. Med Elleström skulle man kunna se det som att den sensoriska modaliteten framhävs på bekostnad av den semiotiska. Obstruktionen gör så att läsningens kringliggande mekanismer blir synliga.

En 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 och läsaren får därmed en mer eller mindre tvingande möjlighet att reflektera över det nyss lästa.

93 Bengt Söderhäll, ”Ord på en rulle”, *Gefle Dagblad* 2011-07-06.

med kan man inte uppnå en ”ren” läsning. ”There is no direct reading outside of technology”, som Saper uttrycker det.⁹⁶ Det går inte frigöra läsoplevelsen från mediet. Läsoplevelsen omfattar på så sätt även de oläsliga aspekterna – att tillägna sig litteratur involverar också dem.

Medierna och textens budskap

Med tanke på att texten är identisk i alla tre versioner är det intressant att jämföra hur texten påverkas av de olika medierna, hur vissa ställen betonas eller faller i skugga beroende på version. Detta sker eftersom, vilket Chartier betonar, ”en text som är oförändrad till bokstaven förses med en helt ny mening och status när de mönster förändras som bjuder ut den till tolkning”.⁹⁷

Det har redan framgått hur fjärrskriften speglas tematiskt i texten genom anspelningar på vågor och ord som stämplas på remsor, strimmor och, inte minst, hur inledningsorden i ljuset av olika medieaspekter kan anta olika betydelser. Det har också blivit tydligt att den sista meningen kan upplevas olika beroende på om remsan måste rullas tillbaka, det vill säga om texten måste återupplevas, eller om texten obönhörligt rullar förbi och försvinner. De olika mediernas konstitution framhäver olika delar av texten.

Det finns också andra aspekter av den första meningen som betonas, exempelvis vågorna: ”FJÄRRAN NU INVID DEN KLIPPA MOT VILKEN VÅGORNA SÄGER ALLA VÅGOR ALLA VÅGOR BRYTS LIKT GLAS I SKIRA STYCKEN”.⁹⁸ Frasen ”ALLA VÅGOR” anförs två gånger efter varandra. Det går att se det som att texten själv på ett sinnrikt sätt försöker efterlikna just vågor i deras repetitiva rörelse, fram och tillbaka. Det är en analogi som växer med remsversionen: När man rullar ut remsan, rullar man ut den bit för bit; man för fram handen och greppar remsan och man för tillbaka handen och släpper remsan, varpå man åter för fram handen, allt i en rörelse som genom sin repetition också påminner om vågors upprepning. Materialiteten samspelar här med texten på ett sådant sätt att en närmast tredimensionell effekt uppstår.

I ljuset av videoversionernas automatiserade text med de därmed efemära orden, får även följande stycke en vidare innebörd: ”SE DE VÄLDIGA SKEPP VARS BOGSTRIMMOR FÅRAR HAVET LÖPER STILLA UT MOT HORISONTEN UT MOT HIMLARANDEN FÄRDAS UT MOT ÄNDLÖSHET MOT GLÖMSKA [...] SE DE SISTA ORDEN LÖPA

96 Saper, opag.

97 Chartier, s. 15.

98 Lotass *Fjärrskrift*, 00:43 min.

FRAM MOT HORISONTENS KANT DÄR ALLT FALLER UT I DEN OÄNDLIGA RYMDEN”⁹⁹ Även här skapas det en analogi i texten själv, där skeppen liknas med orden genom att meningarna liknar varandra. Också denna analogi blir närmast tredimensionell och verket förvandlas till ett slags konkret poesi, 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.

Ett annat exempel är hur videoversionerna genom att kombinera flera basmedier, däribland icke-verbala ljud, lägger fokus på den ljudlighet som finns i texten och som ofta kontrasteras mot tystnaden, såsom i följande mening: ”TYSTNADEN SKALL TALA TALAR UTAN RÖSTER FAMLAR UTAN HÄNDER VILAR UTAN STILLHET TALAR I ETT STUMT FULLTONIGT VITNESMÅL DÄR ORDEN LJUDER KLINGAR”¹⁰⁰ Men tydligast blir nog detta typexempel på en oxymoron när tystnaden beskrivs som ”EN DÅNANDE TYSTNAD EN RINGANDE TYSTNAD EN STORMANDE TYSTNAD”¹⁰¹ Den ”talande tystnaden” är ännu ett exempel på textens självreflektion som avser de skrivna orden. Som sades i avsnittet om mediarkeologi blir de tryckta ordens tystnad synlig genom bruset, men ordens tystnad är samtidigt en tystnad som talar ”UTAN RÖSTER [...] I ETT STUMT FULLTONIGT VITNESMÅL”, eftersom skrift har latent auditiva egenskaper. Genom att kombinationen av basmedierna visuell verbal text och icke-verbala ljud, som medför hörande som sensoriskt modus, blir oxymoron accentuerad.

När det i slutet av texten står ”SE OSS TONA BORT FÖRKLINGA”¹⁰² ungefär samtidigt som den ena fjärrskrivaren efter den andra tystnar och trycksvärtan bleknar mer och mer, blir det tydligt hur Lotass låter mediet speglas i texten och texten i mediet. Det blir uppenbart hur mycket av förståelsen av texten som skulle gå förlorad om den skulle publiceras som, exempelvis, en bok och hur mediet är tänkt att inte bara bära fram texten, utan också förstärka den och ge den mening. *Fjärrskrift* tjänar på så sätt som en tydlig illustration av McLuhans tankar om hur meddelandet inte bara fraktas, utan också transformeras av mediet, och att mediet faktiskt är en del av själva meddelandet.

99 Ibid., 56:36 & 60:33 min.

100 Ibid., 11:36 min.

101 Ibid., 41:14 min.

102 Ibid., 61:37 min.

Exklusivitet och tillgänglighet

Förlaget Drucksache brukar i samband med lanseringen av sina böcker ha närmast performanceliknande tillställningar. Vid utgivningen av deras första verk, poeten Pär Thörns *Röda rummet (alfabetisk)* (2010), i vilket August Strindbergs klassiker har skrivits om så att orden i vart och ett av bokens kapitel är placerade i alfabetisk ordning, lästes bokens tjugonio kapitel simultant av en kör.¹⁰³ Vid lanseringen av Ulf Karl Olov Nilssons *Handlingarna* (2011) framfördes en opera med samma titel.¹⁰⁴ I det sammanhanget är visningen av biografversionen vid distribueringen av fjärrskriftsremsan inte så förvånande. Det är ett försök att komplettera de gängse distributionskanalerna, vilket inte heller har varit främmande för Lotta Lotass författarskap i övrigt. Utöver de konventionellt utgivna böckerna, har hon inom ramen för den nätbaserade antologin *Auto Eter* gett ut verk som är fritt tillgängliga på nätet: *Redwood*, *Hemvist*, *Kraftverk* och *Nya dikter* (2011). Hon har också försökt sig på egenutgivning i begränsad upplaga, genom trilogin *Sparta* (2010), *Mars* (2013) och *Örnen* (2014) som gavs ut på eget förlag i 300 exemplar vardera. På så sätt upprättas det i Lotass författarskap ett intressant spänningsfält mellan exklusivitet och fri tillgänglighet.

Förhållandet mellan exklusivitet och tillgänglighet blir som mest kontrastrik i *Fjärrskrift*, tack vare de olika medieinkarnationerna. Eftersom *Fjärrskrift* bara återfinns som remsa i 100 exemplar är det Lotass mest exklusiva verk, men det är samtidigt, genom internetpublikationen, ett av hennes mest åtkomliga. Tillgängligheten har dock inte gjort något märkbart avtryck i tillägandet av verket; fram tills nu (2015-05-06) anger youtube-videons räkneverk endast 472 visningar. Det till synes tillspetsade yttrandet inför släppet av *Sparta* att hon bara skulle ha 300 läsare,¹⁰⁵ tycks alltså inte helt taget ur luften (även om andra parametrar såsom medvetenheten om youtubevideons existens så klart spelar in). Men hur påverkas *Fjärrskrift* av de olika distribueringsformerna? Hur påverkas verkets värde?

Distribueringen av *Fjärrskrift* i olika icke-konventionella kanaler kan betraktas som en naturlig följd av frigörandet från bokmediet och dess konventioner, samtidigt som det förstärker hennes image som gränsöverskridande författare. Genom att ge ut verket både i en exklusiv version och i en fritt tillgänglig version synliggör Lotass det speciella förhållandet som finns mellan det litterära verkets immateriella innehåll och dess materiella form, som

103 Drucksache, ”Pär Thörn. *Röda rummet (alfabetisk)*”, publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://www.drucksache.se>, 2015-03-01.

104 Drucksache, ”Ulf Karl Olov Nilsson. *Handlingarna*”, publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://www.drucksache.se>, 2015-03-01.

105 TT Spektra, ”Lotass ger ut på egen hand”, *Smålandsposten* 2010-06-23. ”Romanen ges ut i 300 exemplar eftersom det är ungefär så många läsare jag har (enligt tidigare förlagsstatistik)”

Kristina Lundberg behandlar i kapitlet ”Om böckers värde. Författare skriver inte böcker” från *Litteraturens värden* (2009), vilket handlar om hur värdet av den handgjorda bokbindningen förändrades i och med industrialismen. Lundberg menar att förhållandet mellan materialitet och immaterialitet är en särskild egenskap för boken, men det håller även för *Fjärrskrift*. Lundberg anser vidare att det är omöjligt att helt skilja det immateriella från det materiella, och att ”[v]år uppfattning om ett specifikt verk [...] alltid [är] mer eller mindre avhängig av hur detta verk presenteras för oss.”¹⁰⁶ Det blir tydligt i *Fjärrskrift* där verket presenteras i tre olika materiella realiseringar, där texten är identisk, men där uppfattningen om verket skiljer sig åt.

En indikation på detta framträder i förlagets behandling av de olika versionerna. På hemsidan framställs remsversionen som det egentliga verket, som den i princip enda legitima versionen. Visserligen finns det en länk till youtubeversionen, men eftersom den återfinns under rubriken ”Appendix” tillsammans med länkar till bland annat Olssons föredrag och Wallmans *Phonetiken*-text, reduceras den till ett slags paratext till remsversionen, ett underställt bihang. Biografversionen omnämns inte alls,¹⁰⁷ men användes alltså som en del av marknadsföringen av remsversionen. Denna uppfattning hör nog samman med att det var remsan som var själva projektet, den produkt som skulle säljas. Av Wallmans text får man därtill intrycket av att avfilmningen snarast skedde av rent dokumentära skäl.¹⁰⁸

Det är kanske inte så konstigt att samma typ av värdehierarki mellan versionerna går att skönja också i de olika recensionerna av *Fjärrskrift*. Många kritiker framhåller, mer eller mindre uttalat, remsversionen som det riktiga verket eller åtminstone som mer egentligt än videoversionerna. Edström säger exempelvis: ”Verket finns egentligen bara som hundra askar med en telexremsa i”, men tillägger: ”Däremot finns det hela dokumenterat i en timsång film där remsan knattrar ur fjärrskrivaren.”¹⁰⁹ Fredrik Hertzberg skriver i *Svenska Dagbladet*: ”Den riktiga remsan finns i hundra exemplar à 50 meter, resten av läsarna är – praktiskt nog – hänvisade till en avfilmning.”¹¹⁰ Och Ann Lingebrandt beskriver remsversionen som ”Exklusiv i ordets verkliga bemärkelse, alltså. Så exklusiv att recensenten får nöja sig med att se verket i en filmversion”.¹¹¹ Undantaget från synen på videoversionerna som bihang, är Caroline Magnusson som menar att ”[f]ilmupptagningen måste betraktas som en minst lika viktig

106 Kristina Lundberg, ”Om böckers värde. Författare skriver inte böcker”, i *Litteraturens värde*, red. Anders Mortensen, Stockholm/Stehag 2009, s. 144.

107 Förutom indirekt genom ett tack i kolofonen som riktas till bland andra Zita, biografen där premiärvisningen hölls.

108 Wallman, s. 9.

109 Edström.

110 Fredrik Hertzberg, ”Hypnotiskt monotont”, *Svenska dagbladet* 2011-06-08.

111 Ann Lingebrandt, ”Fjärrskrift the movie”, *Landskrona Posten* 2011-05-27.

version av Fjärrskrift som remsan i sig, eftersom den möjliggör för oss som inte har en välbevarad teleprinter hemma på kammaren att faktiskt läsa texten...”¹¹² Men genom att inga kritiker (förutom Bengt Söderhäll) har haft tillgång till remsan direkt, utan endast kan redogöra för sina upplevelser av *Fjärrskrift* utifrån videoversionerna, ges dessa versioner ökad legitimitet.

En av anledningarna till att remsversionen hålls före de andra versionerna tycks vara dess exklusivitet, att det bara finns ett begränsat antal exempel. Medieanalytikern Anders Mildner ser *Fjärrskrift* som exempel på hur den elitistiska konstvärldens förmåga att skapa exklusivitet har influerat andra kulturformer att ”i fildelningens tidevarv” söka sig mot ”konstens förhållningssätt”.¹¹³

Kanske kan man i häri tyda en liknande utveckling som under 1800-talet då bokproduktionen industrialiserades. I kapitlet ”Om böckers värde. Författare skriver inte böcker” från antologin *Litteraturens värden* (2009), beskriver Kristina Lundberg hur industrialiseringen av bokproduktionen medförde en uppvärdering av det manuella hantverket och hur massproduktionens identiska föremål innebar att *unicitet* infördes som ett värdekriterium.¹¹⁴ Den handbundna boken blev exklusiv, och det går att i linje med Mildner tänka sig en liknande uppvärdering även av det fysiska föremålet i en tid när allt fler kulturuttryck konvergeras till immateriella filer i datorer, mobiltelefoner och surfplattor. Han skriver om kassetband, men det är giltigt för värdediskussionen om *Fjärrskrift* också: ”Just eftersom de är svårtillgängliga, ohållbara och struliga att hantera (vem har ens en bandspelare som fungerar?) blir de unika och fylls därmed med ett värde som den bra mycket mer tillgängliga och lätthanterliga musiken sedan länge förlorat.”¹¹⁵ Som litterärt medium är fjärrskriftsremorna, såsom framgick i avsnittet om läsningens mekanismer, både ömtåliga och otympliga – det vill säga långt ifrån optimala. Som konstnärliga föremål betraktat är de däremot helt unika, dels genom den begränsade upplagan (som därigenom påminner om numrerad grafik, exempelvis litografier), dels genom den ovanliga användningen fjärrskriftsremor som litterära medier. Lundberg förklarar att uniciteten som värdekriterium innebär att ett föremål inte bedöms ”uteslutande utifrån kvaliteter hos själva föremålet, utan i förhållande till huruvida det finns andra identiska föremål eller inte.”¹¹⁶

112 Caroline Magnusson, ”När texten blir till form”, *Smålandsposten* 2011-05-28.

113 Anders Mildner, ”Kassetbandets död blev dess återfödelse”, *Svenska Dagbladet* 2011-09-07.

114 Lundberg ”Om böckers värde”, s. 151.

115 Mildner.

116 Lundberg ”Om böckers värde”, s. 152.

Det finns tänkbara risker med att anamma bildkonstens exklusiva förhållningssätt, eftersom det estetiska värdet riskerar att hamna i bakgrunden när exklusiviteten blir ett självändamål, när artefakten genom sin unicitet blir reducerad till att endast vara ett eftersträvat samlarobjekt. Det är ett slags objektifierande av konsten där ägandet är det primära och inte tilläggnandet av den, där det osprättade exemplaret värderas högre än det tummade exemplar som är fullt av anteckningar.

Exklusiviteten riskerar också att framkalla elitism. Victor Malm menar i en artikel i *Expressen* apropå publiceringen av *Örnen* att Lotass genom de begränsade upplagorna försöker skapa en exklusiv grupp. Han anser att hon har gjort sig onödigt svårtillgänglig, och han kritiserar henne för att gå i ”självald marginalexil”, en elitistisk protesthandling som ”skapar [...] en virtuell salong där den litteratur som inte får plats i det vanliga omloppet – underförstått: den riktiga litteraturen – kan dryftas med några få utvalda.”¹¹⁷ Verket görs på ett medvetet sätt till subkultur.

I det sammanhanget blir den fråga som Svenska Akademien 2006 väckte med seminariet *Högkultur som subkultur?* åter relevant. Man undrade då om finkulturens – som Horace Engdahl uttryckte det i sitt anförande – ”anspråk på allmängiltighet” har tappat så pass mycket mark till förmån för en värderelativism, där ”varje smak och intresseorientering” formar en egen ”enklav”, att finkulturen har förvandlats till en subkultur bland andra.¹¹⁸ Stefan Eklund hävdar i en krönika att Lotass *Sparta* är ett bevis på att högkulturen verkligen har blivit en subkultur, ”hänvisad till undanskymda arenor och undergroundliknande publiceringsformer.”¹¹⁹ Det är ju också möjligt att se det som att den begränsade läsarskaran har möjliggjort medvetna avstamp från de konventionella distribueringsformerna, eftersom de därmed främjar ekonomiska drivkrafterna medger en friare hållning till hur verket ska spridas.

Det finns skäl att hålla med Malm i hans kritik, men samtidigt indikerar antalet visningar av youtubeversionen att fri tillgänglighet inte ökar antalet läsare. Och vad både Malm och Eklund tycks förbise är det faktum att även om Lotass publicerar sig på ”undergroundliknande” villkor, ger hon även ut verk konventionellt på bokförlag. Genom att hon på detta sätt verkar både i konventionella och icke-konventionella litterära kanaler, intar hon en på många sätt unik plats i den litterära offentligheten: Ungefär samtidigt som hon ger ut en bok på eget förlag i 300 exemplar, *Sparta*, skriver hon en bok för Albert Bonniers Förlag, *Konungarnas*

117 Victor Malm, ”Utanförskapets lyx”, *Expressen* 2014-08-05.

118 Horace Engdahl, ”Högkultur som subkultur”, i *Högkultur som subkultur. Inledande anföranden vid ett seminarium i Börssalen den 29 mars 2006*, Stockholm 2006, s. 10, 16. Engdahls anförande publicerades även i en förkortad i *Sydsvenskan* 2006-04-06.

119 Stefan Eklund, ”Kris? Vilken kris?”, *Svenska Dagbladet* 2010-10-30.

tillbedjan (2012), och däremellan *Nya dikter* som ges ut på nätet. Hon har en bred närvaro i den litterära offentligheten (även om hon själv försöker ställa sig utanför den), och hennes verk blir alltid omskrivna på kultursidorna.

Denna ställning konstitueras av att de olika distributionskanalerna och deras spänningsfält mellan exklusivitet och tillgänglighet, skapar ett slags symbios: Det är hennes konventionellt utgivna verk som har gett henne spridning och tillgång till offentlighetens plattformar och som har etablerat henne som författare, men det är samtidigt de ovanliga publikationerna som har åstadkommit medial genomslagskraft: ”Lotass ger ut på egen hand”, ”Lotta Lotass ger ut telexrulle” och ”Lotass ger ut en diktsamling på nätet”.¹²⁰ Det är de som – med ett tids- typiskt uttryck – har definierat hennes varumärke.

Genom att tillgängliggöra *Fjärrskrift* fritt på nätet undviker Lotass på ett principiellt plan även den självmarginalisering som Malm kritiserar hennes distribution av *Sparta*-trilogin för att skapa. När Lotass leker med distributionsformerna kan man snarast betrakta det som ett sätt att bryta ny mark som går att knyta an till Lotass övergripande formexperiment. Hon tycks ha som strategi att undersöka litteraturen i alla dess aspekter, och dit hör även distributionen.

* * *

120 TT Spektra, ”Lotass ger ut på egen hand”; Ullberg; TT Spektra, ”Lotass ger ut diktsamling på nätet”, *Gotlands Allehanda* 2011-11-02.

Avslutning

Fjärrskrift är ett originellt verk om, för och med fjärrskrift. Det är ett verk som helt genomsyras av sin egen medialitet. Till formen är det utan tvekan Lotta Lotass mest experimentella verk och det verk där hon går som längst i försöken att fjärma sig från det traditionella bokmediet. Det är ett litterärt verk som består av en text som har realiserats i tre olika versioner med tre olika tekniska medier: fjärrskriftsremsa, biografduk och projektor samt dator (inklusive surfplatta och smarttelefon). De två sistnämnda dokumenterar tillverkningsprocessen. Frigörelsen från boken ser olika ut i de olika versionerna, men gemensamt för dem är att de saknar bokens sidor. Upplösandet av sidan medför att texten inte kan underordnas de vanliga kategorierna prosa och poesi på ett naturligt sätt. Videoversionerna skiljer sig ytterligare från boken genom att, förutom det med remsversionen gemensamma basmediet visuell verbal text, även kombinera rörlig bild och icke-verbalt ljud, vilka påverkar eller rent av hjälper till i förståelsen av texten. Det är därför viktigt att vid en tolkning av verket ge akt på vilken version av verket man tillägnar sig, eftersom texten om än oförändrad, inte är opåverkad av de olika versionernas medier; inget verk kan läsas medieneutralt, men *Fjärrskrift* kan det i än mindre grad.

Med viss förenkling skulle *Fjärrskrift* kunna beskrivas som ett litterärt innehåll i form av fjärrskrift, men också som fjärrskrift i en litterär kontext. På så sätt blir såväl det litterära mediet, som fjärrskriftsmediet främmandegjort. Och det *Fjärrskrift* gör med både boken och fjärrskriften är att ifrågasätta och överskrida deras respektive konventioner, deras kontextuella och socio-kulturella implikationer.

I *Fjärrskrift* använder sig Lotass av en närmast mediearkeologisk poetik, som genom att olika tidsepoker och medier speglas i verket samtidigt gör *Fjärrskrift* till en hybridkonstruktion som upprättar ett slags mediehistorisk exposé främst över medietutvecklingen de senaste trehundra åren, men som genom mediala allusioner sträcker sig ända till övergången mellan en primärt muntlig kultur och en skriftlig kultur.

En av de mest intressanta sakerna med *Fjärrskrift* och som knyter an till bokemancipationsprojektet är främmandegöringen av läsningens mekanismer, synliggörandet av de gester och konventionellt betingade aspekter som kringgärdar läsningens avkodning och förståelse. Företeelser som bladdrande, läsriktning, läshastighet, interaktion och läsarens frihet/fjättring, vilka vanligtvis inte brukar uppmärksammas, får i *Fjärrskrift* en framskjuten position.

Också själva distributionen av *Fjärrskrift* kan betraktas som en del i det övergripande

formexperimentet. Genom att distribueras både i en begränsad upplaga och i en fritt tillgänglig version på nätet, skapas ett spänningsfält mellan exklusivitet och fri tillgänglighet som påverkar värdet hos de olika versionerna. De okonventionella distributionskanalerna ställer också frågan om högkultur som subkultur, samtidigt som de kan beskrivas som en del av Lotass ”varumärke”.

I mångt och mycket är *Fjärrskrift* ett tydligt exempel på att ingen litteratur existerar i ett vakuum. Vilket medium litteraturen tar plats i påverkar såväl text som läsare. I en värld där litteraturen blir alltmer mediediversifierad, där samma verk kan tillägnas som bok, ljudbok och e-bok med mera, kommer mediet bli en allt större faktor att räkna med i den litterära analysen.

* * *

Källförteckning

Tryckta källor

- Brown, Bob, ”The Readies”, i *In transition: a Paris anthology. Writings and art from transition magazine 1927–1930*, New York 1990, s. 59–65
- Burman, Lars, ”Figurdiktning som barock blandkonst”, *Lyrikvännen* 1991:4
- Chartier, Roger, *Böckernas ordning. Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal*, övers. Jan Stolpe, Göteborg 1995
- Dyring, Annagreta & Dyring, Eric, *Polardrömmars höga pris. Historiska äventyr i Arktis och Antarktis*, Carlssons Bokförlag 2007
- Eklund, Staffan, ”Kris? Vilken kris?”, *Svenska Dagbladet* 2010-10-30
- , ”Redo för stol nr 1”, *Svenska Dagbladet* 2009-12-19
- Elleström, Lars ”Introduction”, i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström, Houndmills 2010, s. 1–8
- , ”The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations”, i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Ellström, Houndmills 2010, s. 11–48
- Engdahl, Horace, ”Högkultur som subkultur”, i *Högkultur som subkultur. Inledande anföranden vid ett seminarium i Börssalen den 29 mars 2006*, Stockholm: Svenska Akademien 2006, s. 9–16
- Frehner, Carmen, *Email – SMS – MMS: The Linguistic Creativity of Asynchronous Discourse in the New Media Age*, Bern 2008
- Gunder, Anna, ”Forming the Text, Performing the Work: Aspects of Media, Navigation, and Linking”, *Human IT* 2001:2-3, s. 81–206
- Götselius, Thomas, ”Läsningens lätthet, böckernas tyngd. The Georg Svensson lecture 2011”, *Biblis* 57, 2012, s. 2–20
- Henrikson, Paula, *Textkritisk utgivning. Råd och riktlinjer*, Stockholm 2007
- Hertzberg, Fredrik, ”Hypnotiskt monotont”, *Svenska dagbladet* 2011-06-08
- Huhtamo, Erkki & Parikka, Jussi ”Introduction. An Archaeology of Media Archaeology” i *Media Archaeology: Approaches, Applications and Implications*, red. Erkki Huhtamos & Jussi Parikka, Berkeley 2011, s. 1–21
- Jansson, Mats, *Det liderliga språket. Ekfras i svensk lyrik*, Stockholm/Höör 2014
- Kittler, Friedrich, ”Grammofon, film, skrivmaskin” i *Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur*, övers. Tommy Andersson, Gråbo 2003, s.33–54
- Küchler, Ulrike, ”Reading Machines: On the surface of Meaning – Beyond the Surface of Discourse”, *Arcadia* 49, 2014, s. 40–57

- Lingebrandt, Ann, "Fjärrskrift the movie", *Landskrona Posten* 2011-05-27
- Lotass, Lotta, "Bebådelsen gav orden liv i måleriet", *Svenska Dagbladet* 2012-03-25.
- , *Fjärrskrift*, Stockholm, 2011, telexremsa, opag.
- Lund, Hans, "Medier i samspel" i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 9–22
- Lundberg, Kristina, "Demokratins pris och litteraturens värde. Böcker, politik och marknad i ljuset av 2002 års svenska bokmomssänkning", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2014:3-4, s. 27–4
- , "Om böckers värde. Författare skriver inte böcker", i *Litteraturens värde*, red. Anders Mortensen, Stockholm/Stehag 2009, s. 143–159
- Magnusson, Caroline, "När texten blir till form", *Smålandsposten* 2011-05-28
- Malm, Victor, "Utanförskapets lyx", *Expressen* 2014-08-05
- McLuhan, Marshall, *Media. Människans utbyggnader*, övers. Richard Matz, Stockholm 1967
- Media Poetry: An International Anthology*, red. Eduardo Kac, Bristol/Chicago 2007 (orig. 1996)
- Mildner, Anders, "Kassetbandets död blev dess återfödelse", *Svenska Dagbladet* 2011-09-07
- Ong, Walter J., *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*, övers. Lars Fyhr, Gunnar D. Hansson & Lilian Perme, Gråbo 2007 [orig. 1990]
- Pressman, Jessica, *Digital Modernism: Making it New in New Media*, New York 2014
- Saenger, Paul, *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*, Stanford 1997
- Söderhäll, Bengt, "Ord på en rulle", *Gefle Dagblad* 2011-07-06
- Teleman, Ulf, *Tradis och funkis. Svensk språkvård och språkpolitik efter 1800*, Stockholm 2003
- TT Spektra, "Lotass ger ut på egen hand", *Smålandsposten* 2010-06-23
- , "Lotass ger ut diktsamling på nätet", *Gotlands Allehanda* 2011-11-02
- Ullberg, Sara, "Lotta Lotass ger ut telexrulle", *Borås Tidning* 2011-05-23
- Wallman, Kåre, "Fjärrskrift. Berättelse om tillkomsten av en lång skrift", *Phonetiken* 2011:3, s. 5–9

Elektroniska källor

- Biografen Kino i Lund, "Litterär Kinokväll: Fjärrskrift & Peter Henning", publiceringsdatum ej angivet, facebookevenemang, hämtad från <https://www.facebook.com/events/295774127110219/>, 2015-05-27

- Cordingley, Anthony, "The Reading Eye from *Scriptura Continua* to Modernism: Orality and Punctuation between Beckett's *L'Image* and *Comment c'est/How it is*", *Journal of the Short Story in English* 2006:47, opag., elektronisk resurs. Hämtad från <http://jsse.revues.org/800>, 2015-05-02, utskrift i författarens ägo
- Drucksache, "Pär Thörn. *Röda rummet (alfabetisk)*", publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://www.drucksache.se>, 2015-03-01
- , "Ulf Karl Olov Nilsson. *Handlingarna*", publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://www.drucksache.se>, 2015-03-01
- Edström, Maria, "Lotta Lotass rör sig alltmer mot periferin", *Kulturnytt*, Sveriges Radio 2011, radioprogram, <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=4613688>, 2015-04-24
- Göteborgs poesifestival, "2011 års festival", publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://gbgpoesifestival.se/2011-ars-festival/>, 2015-05-27
- Huhtamo, Erkki, "Resurrecting the Technological Past: An Introduction to the Archeology of Media Art", *Intercommunication* 14, 1995, opag. Hämtad från http://www.nticc.or.jp/pub/ic_mag/ic014/huhtamo/huhtamo_e.html, 2015-03-30, utskrift i författarens ägo
- "Kompendium i fjärrskrift. Allmän orientering", Flygvapnets tekniska skola, odaterat. Faksimil hämtad http://www.fht.nu/bilder/Flygvapnet/Samband/fskr/flyg_beskr_allm_fskr.pdf, 2015-02-10, utskrift i författarens ägo
- Lotta Lotass – Fjärrskrift*, (ca. 63 min) Drucksache, Sverige, 2013, (prod. 2011), videofil, foto: Mikael Hall, https://www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c
- Olsson, Jesper, "Connect and Immerse: A Poetry of Codes and Signals", i *Journal of Aesthetics & Culture* 2014:4, opag. Hämtad från <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/18614>, 2015-01-30, utskrift i författarens ägo
- , "Orden sänder fjärran: remsor, litteratur och medicarkeologi", föredrag, 2011, Hämtad från http://www.drucksache.se/pdf/fjarrskrift_jesperolsson.pdf, 2015-03-11, utskrift i författarens ägo
- Rydberg, Viktor, *Den siste Athenaren*, Göteborg 1859, s. 6. Hämtad från <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/RydbergV/titlar/DenSisteAthenaren/info>, 2015-03-10.
- Saper, Craig, "Readies Online" i *Digital Humanities Quarterly*, vol. 5, 2011:3. Hämtad från <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/3/000108/000108.html#p25>, 2015-04-08, utskrift i författarens ägo

Svensson, Arne, "Fjärrskrift. Allmänt", Försvarets Historiska Telesamlingar 2013 (orig. 2003).

Hämtad från http://www.fht.nu/Dokument/FMGem/fngem_publ_fskr_allman.pdf, 2015-02-10, utskrift i författarens ägo

Zita – folkets bio, "Lotta Lotass: Fjärrskrift", publiceringsdatum ej angivet, hämtad från

<http://www.zita.se/filmer/arkiv/Zitas%20filmmarkiv/214>, 2015-05-27