



# LUND UNIVERSITY

## Dokument, taktilitet och "diakonisk doft". Om några förmågor och egenskaper hos det analoga och det digitala

Lundblad, Kristina

*Published in:*  
Återkopplingar

2014

*Document Version:*  
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Lundblad, K. (2014). Dokument, taktilitet och "diakonisk doft". Om några förmågor och egenskaper hos det analoga och det digitala. I M. Cronqvist, P. Lundell, & P. Snickars (Red.), *Återkopplingar* (Vol. 28, s. 349-363). Mediehistoriskt arkiv, Mediehistoria Lunds universitet.

*Total number of authors:*  
1

### General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117  
221 00 Lund  
+46 46-222 00 00

# ÅTER- KOPPLINGAR

RED. MARIE CRONQVIST, PATRIK LUNDELL  
& PELLE SNICKARS

MEDIEHISTORISKT ARKIV NR 28



**MEDIEHISTORISKT ARKIV** publicerar antologier, monografier – inklusive avhandlingar – och källsamlingar på både svenska och engelska. För att säkerställa seriens vetenskapliga kvalitet underkastas insända manus som regel dubbelblind granskning av oberoende sakkunniga.

Redaktionskommittén består av Marie Cronqvist (Lunds universitet), Johan Jarlbrink (Umeå universitet), Solveig Jülich (Uppsala universitet), Mats Jönsson (Lunds universitet) och Pelle Snickars (Umeå universitet).

Redaktör: Patrik Lundell (Lunds universitet)

I digital form är Mediehistoriskt arkiv en CC-licensierad bokserie – erkännande, icke-kommersiell, inga bearbetningar 3.0. Böckerna kan fritt laddas ned i PDF-format från [www.mediehistorisktarkiv.se](http://www.mediehistorisktarkiv.se) Vi ser gärna att de används och sprids.

Fysiska böcker kan beställas via nätbokhandlare eller Lunds universitet: [www.ht.lu.se/serie/mediehistorisktarkiv/](http://www.ht.lu.se/serie/mediehistorisktarkiv/).

E-post: [skriftserier@ht.lu.se](mailto:skriftserier@ht.lu.se)

Utgivare: Mediehistoria, Lunds universitet

**MEDIEHISTORISKT ARKIV NR 28**

Utgivningen har möjliggjorts genom generösa bidrag från Stiftelsen Olle Engkvist Byggmästare.

Grafisk form och omslag: Johan Laserna

Tryck: Studio RBB, Riga 2014

ISSN 1654-6601

ISBN 978-91-981961-2-2 (tryck)

ISBN 978-91-981967-0-2 (pdf)

# Innehåll

Inledning	9
<b>MARIE CRONQVIST, PATRIK LUNDELL &amp; PELLE SNICKARS</b>	

## OM FÄLTET

Transdisciplinära varianter och strategier. Mediehistoria möter medicinhistoria	31
<b>SOLVEIG JÜLICH</b>	

När medier blev vetenskap. Om tre nordiska massmediekonferenser 1972–1974	51
<b>PER VESTERLUND</b>	

Ett medium med historia. Filmstudiorörelsens roll i synen på filmen som konst	71
<b>BENGT BENGTSSON</b>	

Hur analyseras mediehistorien? Sex böcker – sex strategier	87
<b>HENRIK G. BASTIANSEN</b>	

## VID SKRIVBORDET

Ritualer vid skriftkulturens altare. Skrivbordets och arbetsrummets mediehistoria	109
<b>ANDREAS NYBLOM</b>	

Skrivbordsprodukter.  
Om kommunikationens materialitet  
på 1940-talets kontor 135  
**CHARLIE JÄRPVALL**

Redaktionella skrivbordsprodukter 1900 & 2000 149  
**JOHAN JARLBRINK**

## **I NÄTVERKET**

Telegrafi – kommunikativt rum och mental horisont 165  
**ULRIK LEHRMANN**

Det vakande världsögat.  
Global överblick genom lokala  
dagstidningar 1935 till 1970 181  
**MATS HYVÖNEN**

Kassetten, radion och hemdatorn 203  
**JÖRGEN SKÅGEBY**

Från lagringskultur till streamingkultur.  
Om att skriva samtidens näthistoria 219  
**RASMUS FLEISCHER**

## **FRAMFÖR BILDEN**

Iscensättningar av koloniala erfaren-  
heter på cirkus och i mänskliga zoon.  
Svenska affischer i mediasystemet kring 1900 237  
**ÅSA BHARATHI LARSSON**

Mediering av växter under 600 år.  
Om reproduktionsteknikens betydelse  
för avbildning och uppfattning 263  
**GUNILLA TÖRNVALL**

Outsidern i centrum. Bo Cavefors bokförlag	287
<b>RAGNI SVENSSON</b>	

## **UR ARKIVET**

Biblioteksmaterialiseringar. Krigsbyten, samlingsordningar och rum i Uppsala universitetsbibliotek under 1600-talet	309
<b>EMMA HAGSTRÖM MOLIN</b>	

Att producera och läsa mikrofilmad samt digitaliserad dagspress – ett forskarperspektiv	329
<b>CHRISTIAN WIDHOLM</b>	

Dokument, taktilitet och ”diakronisk doft”. Om några förmågor och egenskaper hos det analoga och det digitala	349
<b>KRISTINA LUNDBLAD</b>	

Överflöd, brist och begagnade medier	365
<b>PELLE SNICKARS</b>	

<i>Litteratur</i>	385
<i>Medverkande</i>	407
<i>Personregister</i>	413

# Dokument, taktilitet och ”diakronisk doft”

*Om några förmågor och egenskaper  
hos det analoga och det digitala*

KRISTINA LUNDBLAD

I en artikel från 2003 om digitala böcker skriver William J. Mitchell: ”The ancient text has finally been freed from its long enslavement to materiality; it enscribes itself briefly on my screen, then disappears when I click to dismiss it.”<sup>1</sup> Sedan dess har den digitala kulturens etablering förstås fördjupats, och det har skrivits och forskats om en mängd olika aspekter av den. Uppfattningen att digital text är immateriell är emellertid fortfarande utbredd, och kanske är det förklaringen till att det inte skrivs särskilt mycket om betydelsen hos och effekterna av det jag menar utgör det digitala dokumentets materialitet – de digitala mediernas hårdvaror. Utformningen av och funktionen hos dessa har en lång rad implikationer för såväl individ som samhälle, och jag ska här beröra några av dem liksom diskutera vad det analoga dokumentet kan göra som det digitala inte kan.

## Dokumentegenskaper

Oavsett om vi läser analoga eller digitala texter har vi alltid att göra med ett dokument. Ett dokument är föreningen av ett grafiskt återgivet meddelande och det underlag återgivningen är fäst på. Det är ett medium, en bärare av den materiella text som representerar och förmedlar den abstrakta texten – den meningsskapande, språkliga sekvensen hos verket, meddelandet eller informationen.<sup>2</sup> En egenskap som utmärker analoga dokument är att texten lagras i samma medium som används för att visa den – lagringstexten och visningstexten är en och densamma.<sup>3</sup> I digitala dokument är lagring och visning däremot åtskilda, och vi kommer aldrig

i kontakt med lagringstexten, med den binära koden, kiset och alla de andra beståndsdelarna som är nödvändiga för att vi ska kunna läsa vår text.

Att lagring och visning är separerade i digital text är en förutsättning för att olika sorters innehåll ska kunna visas på en och samma skärm. Separeringen innebär att innehållet, exempelvis texten som Gustave Flauberts *Madame Bovary* består av, inte bärs av och visas fram på ett underlag som är unikt för det, som endast medierar just denna text. Istället delar *Madame Bovary* det bärande ”underlaget” med dagspressens senaste artiklar om läget i Egypten, e-postmeddelanden från vänner och miljoner andra potentiella innehållsentiteter som är tillgängliga digitalt.

En annan viktig skillnad mellan analoga och digitala dokumentens egenskaper har att göra med dokumentens materialitet. Analoga dokument består av det medium med vilket den materiella textens bokstäver eller typsnittstecken är formade (tryckfärg, bläck och liknande) samt av det material som är textens underlag (papper, pergament, plast, tyg, sten etcetera). I digitala dokument – oavsett om de är födda digitalt eller är digitaliserade versioner av analoga dokument – är det vi uppfattar som textens bärande underlag inte något bärande underlag utan, enkelt uttryckt, en visuell representation effektuerad av binära koder i samspel med mjukvaror och andra komponenter.<sup>4</sup> Det digitala dokumentets materialitet utgörs av hårdvaran – datorn, smartphonen, läs- eller surfplattan – som används när man tar del av dokumentet.<sup>5</sup> Särskilt framträdande är skärmen och den ram av plast eller metall som omger dess glas- eller plastskiva. När det gäller bärbara datorer där tangentbordet utgör en lika stor del av föremålet som skärmen, är det relevant att fråga sig om inte också detta är en del av dokumentet. Till en mer tekniskt komplicerad nivå av digitala dokumentets materialitet bör eventuellt också de komponenter som producerar det vi ser på skärmen – kristaller, dioder etcetera – räknas.

### **Medier och materialitet**

När vi tar del av en text interagerar vi med det fysiska föremål som medierar texten, alltså med dokumentet. Dokumentets materialitet och form är betydelsebärande och meningsskapande på en rad olika sätt – kognitiva, psykologiska, politiska, ekonomiska, sociala och kulturella – och det gäller givetvis inte endast dokument utan i princip alla materiella föremål.



Föremål som fungerar som medier, vars syfte och funktion är att föra fram något annat än sig själv, nämligen det som föremålet medierar, reser specifika frågor om materialitetens och formens betydelse. Påverkar mediets form och materialitet det som medieras? Uppfattar vi alltså exakt samma budskap på ett sätt om vi tar del av det i form av en steninskription på en mur i kolossalformat och på ett annat om det återges i en dagstidnings-spalt? Finns det också en rörelse som går i motsatt riktning – att det som medieras påverkar mediet och hur vi uppfattar detta – något som det nedsättande uttrycket ”tabloidpress” antydde på den tid den eventuella kvalitetsskillnaden mellan dagspress och kvällspress kunde relateras till olika tidningsformat?

Det finns även fenomen som inte direkt berör relationen mellan mediet och det specifika, medierade innehållet, utan visar på mer grundläggande samband mellan mediematerialitet, kognition och meningsproduktion. Att bläddring simuleras i elektroniska publikationer när det är en gest som är kopplad till ett medium, kodexen, som är uppbyggt på ett helt annat, väsensskilt sätt än datorn är ett exempel på sådana samband. Det tyder på att kodexens tvåtusenåriga tjänst hos människan gjort bläddringspraktiken till en gest så intimt förknippad med läsning, kunskapsproduktion och kunskapssökning att gesten fått en kognitiv funktion och en epistemologisk betydelse.<sup>6</sup>

Det digitala dokumentets egenskap att separera lagring och visning innebär att endast det innehåll vi för ögonblicket har framme i visningsläge på skärmen är närvarande som läsbar text. När visningsläget inte är aktiverat, ser vi inte texten. Den existerar heller inte under denna tid som läsbar information utan endast som lagrad kod, osynlig och för oss oläsbar. Detta – och den därmed sammanhängande förmågan hos digitalt material att mycket snabbt kunna förflyttas i vidsträckta, elektroniska nätverk och återaktualiseras i ett oräkneligt antal spridda datorer, mobiltelefoner och liknande – är troligen den främsta anledningen till att digitalt material uppfattas som immateriellt och att den digitala kulturen bäddats in i en diskurs som handlar om oberoende, snabbhet, flexibilitet, dynamik, moln . . . , fenomen som framstår som antipoder till materiens tyngd och stabilitet.

Men den digitala texten är inte immateriell och det är ett misstag att tro att den inte är beroende av fysiska föremål. Tvärtom är den betingad av en materialitet som i omfattning, komplexitet, kostnader och sårbarhet överskrider den analoga textens materialitetsberoende med astronomiska

mått. Inte endast har den digitala texten en materiell bas i form av den lokala datorns olika komponenter, för användaren synliga såväl som osynliga, den är också beroende av materiella och tekniska nätverk i form av bland annat fiberkablar, telekommunikationsmaster, satelliter, servrar samt elektricitetsflödets och -produktionens omfattande infrastruktur i vilken allt från eluttag och sladdar till kärnkraftverk eller andra kraftverk måste räknas. Jag talar nu inte om vad som krävs för att producera ett digitalt dokument – om sådant som motsvaras av det analoga dokumentets tryckpressar, pappersmaskiner etcetera – utan om den materialitet som är ett villkor för den digitala textens aktualisering och användning. Att ta del av digital text är att inlemmas i detta komplexa, högteknologiska nätverk. Det är ofta också att inlemmas i ett synnerligen förfinat och intrikat nätverk av kontroll, övervakning, lagring av personliga och individuella uppgifter, multinationella företags makt och vinstintressen; att lämna efter sig spår, att överlämna sig åt andra, att inte veta vad man lämnar efter sig och åt vem.

Analoga dokument fungerar på ett helt annat sätt. Den analoga texten är beroende av tryckfärg eller något annat medium för återgivning av bokstäver och bilder samt av ett underlag för denna återgivning, exempelvis papper. Det är allt som krävs när vi använder ett analogt dokument. Det analoga dokumentet saknar hela det imponerande register av funktioner och egenskaper som utmärker det digitala dokumentets användbarhet, men det är också befriat från tyngden hos de tekniskt, ekonomiskt, politiskt och moraliskt komplexa nätverk som det digitala dokumentet är en del i, ja, som det kanske till och med, för att parafrasera Mitchell, är förslavat av. Därtill har det analoga dokumentet, i kraft av sin materiella natur, en rad förmågor som det digitala helt saknar. Jag ska beröra några av dem i det följande.

### Närvaro – frånvaro

I boken *Corpus* frammanar Jean Luc Nancy den relation mellan läsare och författare som skapas på och genom sidorna i en bok:

Bodies, for good or ill, are touching each other upon this page, or more precisely, the page itself is a touching (of my hand while it writes, and your hands while they hold the book). This touch is infinitely indirect, deferred – machines, vehicles, photocopies, eyes,

still other hands are all interposed – but it continues as a slight, resistant, fine texture, the infinitesimal dust of a contact, everywhere interrupted and pursued. In the end, here and now, your own gaze touches the same traces of characters as mine, and you read me, and I write you.<sup>7</sup>

Raderna antyder en textens fenomenologi – text som en legering av den abstrakta sekvensen och dess materiella manifestation – och rymmer också ett sällsynt erkännande av dokumentets betydelse i den akt där skrivandet/skriften och läsandet/texten sammanträffar och aktualiserar varandra. De lyfter därtill fram taktilitetens centrala roll i den grafiska kommunikationen, med sidan som en fysisk intermediatör mellan avsändare och mottagare, en förbindelse som både är materiell och vidrörbar. Den är en länk i en kedja som är såväl konkret som abstrakt, dubbel till sin natur liksom text är dubbel. Den abstrakta texten är den meningsskapande sekvensen, följden av språkljud som tillsammans bildar ett meddelande eller ett verk vilka nedtecknade representeras av bokstäver formade med hjälp av ett fysiskt medium – bläck, trycksvärta, kristaller – ord och meningar som bildar den fysiska texten. Beröringen, Nancys ”touch”, har alltså inte bara en överförd betydelse, en transmission av meningsskapande sekvenser (texturen) utan syftar också på den vidrörbara sidan av papper med tryckt text, en text som vidarebefordrats från författarens manuskript till tryckeriets datorer och tryckpressarnas plåtar för att återskapas på tryckpapperet, bindas in till böcker och nå sina läsare.

I sitt arbete med att skapa konturerna för en epistemologi där förnuft och känsla, mening och materialitet inte dikotomiseras, arbetar Hans Ulrich Gumbrecht med begreppet närvaro.<sup>8</sup> Gumbrechts närvaro är en beteckning på ”det som inte är språk”, och han definierar närvaro som fysiska föremåls eller företeisers existens i rummets nu.<sup>9</sup> När vi har ett föremål framför oss upprättar vi en speciell, rumslig relation till det: ”Things can be ’present’ or ’absent’ to us, and if they are ’present’ they are either closer to or farther away from our bodies. By calling them ’present,’ then, in the very original sense of the Latin ’prae-esse,’ we are saying that things are ’in front’ of us and thereby tangible.”<sup>10</sup> I människans möte med den fysiska verkligheten finns det, menar Gumbrecht, alltid både en meningskomponent och en närvarokomponent. De två komponenterna väger inte alltid lika och avvägningen mellan dem har med det erfarna objektets materialitet att göra.<sup>11</sup> I en läsares möte med en text är

det enligt Gumbrecht meningskomponenten som dominerar, men han påpekar att "literary texts have ways of also bringing the presence-dimension of the typography, of the rhythm of language, and even of the smell of the paper into play".<sup>12</sup>

Tankegångarna har en självklar bäring på dokumentanalyser eftersom dokumentet kanske är det föremål som framför andra manifesterar sammansmältningen av språk och icke-språk, men de reser också en del frågor.<sup>13</sup> Att typografin och andra materiella kvaliteter hos dokumentet är integrerade i mötet med en text är knappast unikt för just litterära texter, och man kan också ifrågasätta uppfattningen att meningskomponenten på ett givet sätt är knuten till texten som språklig sekvens och närvarokomponenten till materialiteten. Ett sådant synsätt riskerar att återupprätta den dikotomi som skulle övervinnas. Också materialiteten producerar det vi kallar mening. Icke desto mindre är begreppet närvaro fruktbart genom att underlätta hanteringen av de erfarenheter som traditionellt inte ansetts involvera kognitiva processer.<sup>14</sup> Närvaro är det man upplever inför något som tar en i anspråk utan att kräva tolkning, som inte talar till ens intellekt utan som man genom sina sinnen erfar som något oförmedlat, påtagligt och direkt.

Som Gumbrecht påpekar är föremål antingen närvarande för oss eller frånvarande, och när de är närvarande är de vidrörbara. När vi sitter framför en digitalt medierad text – vad är det då vi kan ta på, röra vid? Det är inte texten vi läser. Vi kan röra vid skärmen, som är en del av det digitala dokumentet, men vi kan inte röra vid det enskilda dokumentet, ett dokument som är särskilt för det innehåll vi tar del av. Det digitala dokumentet är inte närvarande i Gumbrechts mening och i så måtto äger det det frånvarandes, det immateriellas kvalitet. Texten är avskild från oss, oåtkomlig bakom sitt glas som fiskar i ett akvarium. Vi kan ta på skärmen men vi kan aldrig ta på bokstäverna, orden. De uppstår genom vår kontroll när vi skriver, de radas upp på linjer som fyller ytan under glaset. Vi skapar dem men de är bortom oss, de kan inte vidröras.

Vi tar fram en spritpenna och drar ett tjockt, svart streck över skärmen. En del av texten döljs nu under det svarta strecket. Vi tar upp en ny text. En del av texten döljs under det svarta strecket. Vi tar upp en ny text. En del av texten döljs under det svarta strecket. Fysiska föremål bär sin historia med sig. Av det skälet vore det dumt att dra ett tjockt, svart streck över sin datorskärm – strecket är kvar, alla de dokument man tittar på i just den datorn får ett tjockt, svart streck på samma ställe. Olika texter

men samma streck – digitala dokument är både olika och samma. Så fungerar inte analoga dokument. Dra ett streck i en bok och det stannar där. Strecket kan vara en understrykning någon gjort för länge sedan – ens farfar, en berömd författare, en anonym läsare, en censor i någon svunnen diktatur. Strecket är ett historiskt spår, integrerat i dokumentet. Dokumentet har sedan sin tillblivelse hela tiden funnits någonstans – på en plats eller en följd av olika platser, på färdmedel mellan platser, bland andra dokument, i hyllor, på bord, i väskor och lådor, det har burits och lästs, sålts och köpts, överlämnats, glömts bort, återfunnits, vårdats, hanterats och använts av olika människor på olika platser i skilda tider – kort sagt, det har en biografi, en historia.

Det analoga dokumentet bär sin historia med sig, det vittnar om den tid det tillkom i. Det bär spår av användning och det upprättar konkreta, fysiska relationer mellan nuet och det förgångna. Det är bara materiella föremål som har förmågan att göra detta, och det är bara materiella föremål som kan överleva sekler och människor, som gör det möjligt för oss att vidröra samma yta som en människa vidrört på 1800-talet, 1500-talet eller för flera tusen år sedan. Fysiska föremål skapar också förbindelser mellan olika geografiska platser på ett särskilt sätt. Inte som digitalt innehåll genom att vara tillgängligt var som helst samtidigt, utan på precis motsatt sätt – genom att endast kunna finnas på en plats åt gången, men kunna färdas och förflyttas och ha varit någon annanstans och ha använts av andra människor och genom att på olika sätt medföra spår av dessa andra platser, dessa andra tider och dessa andra människor.

Den taktila kvalitet Nancy skriver om är i detta avseende inte något avbrutet, vagt och medierat utan helt konkret, helt reellt. Analoga dokument har vad Claude Lévi-Strauss i en utläggning om det fysiska arkivets betydelse kallat en ”saveur diachronique”, en diakronisk doft.<sup>15</sup> Den historia och de händelser våra arkiv berättar om är kända genom mängder av andra dokumentationer, ”de lever i vårt nu och i våra böcker; i sig själva saknar de innebörd. Innebörden kommer sig helt av deras historiska återverkningar, av kommentarer som förklarar dem genom att knyta ihop dem med andra händelser”. Arkivhandlingarna är i stort sett inte mer än ”pappersbitar” och ”bara samtliga har publicerats skulle ingenting förändras i vårt vetande eller våra förhållanden om en naturkatastrof förintade det autentiska materialet” skriver Lévi-Strauss. Men, fortsätter han, ”[ä]ndå skulle vi beklaga en sådan förlust som en irreparabel skada, och den skulle gå oss djupt till sinnes”.<sup>16</sup>

Lévi-Strauss reflektioner kring arkivet görs i anslutning till en diskussion om det australiska arandafolkets användning av *churingas*, en sorts föremål som används för att överbrygga gränserna mellan det förflutna och nuet, men som framgång är hans slutsatser giltiga även på ett mer generellt plan. De är också applicerbara på en analys av skillnaderna mellan analoga och digitala dokument. Arkiven, menar Lévi-Strauss, tillför något annat än reproduktioner, kommentarer och annat material som genererats ur och kring dem – de ger ”historien en fysisk existens, ty bara i dessa dokument övervinns motsättningen mellan ett fullbordat förflutet och ett nu där det överlever”.<sup>17</sup>

Överfört på objekten som behandlas i denna artikel skulle man kunna säga att de digitala dokumenten motsvarar reproduktionerna av de arkivhandlingar Lévi-Strauss diskuterar. Att ta på en känd medeltidshandskrift är inte samma sak som att ta på en skärm som visar en digitaliserad version av manuskriptet eller på ett faksimiltryck av den. Den djupare innebörden av detta kan endast antydast här. Det är dock viktigt att påpeka att den varken handlar om något mystiskt, romantiskt, nostalgiskt eller flummigt utan om komplexa samband mellan tid, rum, kognition, sinneserfarenheter, föreställningsförmåga, kulturellt formade tankemönster och andra faktorer som präglar och betingar människans sätt att uppleva och förstå sig själv och världen. En given fråga i sammanhanget är vad dessa omständigheter innebär för texter som är digitala till sitt ursprung och inte existerar i analog form, och för de människor och kulturer där skriftlig kommunikation i allt större utsträckning sker genom dokument som är kortlivade och som inte kan bära historien med sig, inte kan bära spår.

### **Digital estetik**

Den ”diakroniska doften” är knuten till det materiella, det är det materiella föremålet som övervinner tidens gång. Förbundenheten med det förflutna, den föremålets biografi som ligger inbäddad i dess materialitet, utgör också en stor del av förklaringen till varför vi mer eller mindre medvetet bygger upp relationer till dokumenten, till böckerna i våra bokhyllor exempelvis. Vi har köpt dem på en speciell plats, fått dem av någon särskild person, läst dem under en viss period i livet eller så inlemmar vi dem av andra skäl i den meningsskapande omgivning som är vår egen värld i världen.

Digitala dokument är också materiella, deras materialitet utgörs av, som jag redan varit inne på, de digitala mediernas hårdvara, och hårdvaran är densamma för mängder av olika slags dokumentinnehåll. Digital hårdvara kan naturligtvis också bära historia, men det är ingen lång historia. Tvärtom utmärks hårdvaran av att vara kortvarig, det vill säga att inte fungera eller användas särskilt länge. I en undersökning från juni 2013 svarar 73 procent av de tillfrågade att de har sin mobiltelefon i två år eller kortare tid innan de köper en ny.<sup>18</sup> Datorer har vi lite längre tid, men sällan mer än tre till fyra år. Materialtrötthet och ett snabbt tekniskt åldrande gör att de sällan håller längre än så, och även om de skulle fortsätta att fungera i fem, sex, sju år bidrar floden av ständigt nya modeller i ny design, programuppdateringar, optimerade operativsystem och liknande till att vi ändå ersätter dem med en nyare modell.

Högteknologiska konsumentprodukter, och inte minst datorer, är emellertid inte endast tekniskt kortlivade, de utmärks också av en design som är skapad för att inte bära historia. Istället ska dessa produkter se ut att tillhöra framtiden vilket sannolikt är förklaringen till att datorer och mobiltelefoner förvandlas från *high tech* till antikviteter på ett par år: framtiden är svårfångad, den förflyttas och omformas dagligen. Formgivning av de digitala mediernas hårdvaror, eller av hårdvarornas yttre hölje för att vara mer precis, tycks sträva efter att gestalta ett slags icke-form. Det är en superstandardiserad, superhomogen och hypernationell estetik som ska fungera på den globala marknaden, som inte får bära på några drag som kan tolkas som etniska eller nationella, som inte ska gå att associera med någon speciell genre, livsstil, ideologisk, religiös eller kulturell inriktning, inte med kön eller ålder och inte med någon särskild smak eller stil.<sup>19</sup> Stilen denna estetik ofrånkomligen, och givetvis medvetet, ger upphov till vill gestalta överskridandet av det individuella, lokala och nationella och detta överskridande blir en kvalitet, en egenskap som sedan kan tjäna konstruktionen av en ny sorts individualitet och ett nytt slag av lokal och nationell profilering.

Det är svårt att upprätta en personlig relation till föremål med en sådan karaktär och denna svårighet är en av poängerna med formgivningen.<sup>20</sup> Det man ska upprätta en relation till, och bli beroende av, är föremålets funktion, det föremålet kan göra, inte föremålet i sig.<sup>21</sup> ”When you turn a smartphone off it is an enigmatic monolith; it’s the interface that not only animates it but gives it meaning”, som Paola Antonelli formulerat saken.<sup>22</sup>

Det finns alltså en inbyggd förgänglighet i designen, en förgänglighet som endast kan besegras genom en uppgraderad funktionalitet vilken emellertid alltid kräver en ny, materiell manifestation. På detta sätt kan man också säga att formgivning av högteknologiska konsumentprodukter i allmänhet, och digitala mediers hårdvara i synnerhet, har fört modets mekanismer ett steg längre, mekanismer som analyserades på ett synnerligen skarpt sätt av Georg Simmel redan i början av 1900-talet:

Every growth of a fashion drives it to its doom, because it thereby cancels out its distinctiveness. By reason of this play between the tendency towards universal acceptance and the destruction of its significance, to which this general adoption leads, fashion possesses the peculiar attraction of limitation, the attraction of a simultaneous beginning and end, the charm of newness and simultaneously of transitoriness. Fashion's question is not that of being, but rather it is simultaneously being and non-being; it always stands on the watershed of the past and the future and, as a result, conveys to us, at least while it is at its height, a stronger sense of the present than do most other phenomena.<sup>23</sup>

Simmels analys äger i mångt och mycket giltighet än idag, men kanske inte just när det gäller högteknologiska konsumentprodukter. För även om designen hos dessa varor också följer tydliga modetrender – där Apple kommit att bli ledande, i sin tur lett av det ideal som brukar sammanfattas som ”less is more” – är det som ska framhävas genom materialiteten hos en dator, en smart mobiltelefon eller en surf/läsplatta inte materialiteten som sådan utan föremålets potens, dess förmåga att göra ägaren till en användare av den senaste tekniken för kommunikation, en integrerad medborgare i den värld som allt oftare framställs som en mer dynamisk och mer giltig värld, en värld där de viktiga sakerna händer, där de senaste nyheterna förmedlas, kontakter knyts och marknaden formas och styrs – den digitala. Hos en kostym, kappa eller väska är det materialiteten som sådan – tygets kvalitet, dess struktur och färg och sättet det är skuret på – som talar, också om det den säger syftar till att skapa identitet, personlighet och symbolvärden. I motsats till kläder är det inget problem för en viss modell av exempelvis en bärbar dator att den blir ”universell”. Att alla går omkring med exakt likadana datorer eller mobiltelefoner utplånar inte föremålets betydelse, deras förmåga att omsätta det som är särskilt och speciellt. Tvärtom är universell spridning ett insegel på att datorn



eller mobilen har funktioner som är överlägsna konkurrenternas (vilka visserligen sällan skiljer sig designmässigt i nämnvärd utsträckning). Den i det moderna samhället mycket viktiga personligheten och individualismen kommer till uttryck genom de funktioner mediet erbjuder – inte genom dess utseende. Utseendets uppgift är att tala om att dessa funktioner är de senaste och de som ger användaren flest möjligheter.

### Abjektala avtryck

Det finns ett intressant litet fenomen som var och en av oss ständigt lämnar efter sig, som alltid följt människan och som genom sitt senaste uttryck enligt mitt förmenande stärker de teser jag här framlagt. På bussar och tåg, på gator och restauranger, ja på alla möjliga platser, kan man idag bevittna en gest som måste beskrivas som ny – den när en person gnider sin smartphone mot sin tröja eller byxa. Det är en ganska märklig gest. Vilka andra medier har man genom historien gnidit mot sina kläder? Inga, såvitt jag vet. Gestens bondska och oeleganta karaktär svär mot mobilens smarta natur. Mobilens formgivning, som eliminerat fysiska knappar och omvandlat reglage till elektroniskt styrda funktioner, präglas av en strävan bort från fysisk kontakt mellan människa och maskin. Detta trots att skärmen är en *touch screen*, för den svarta, eleganta skärmen har en repellerande karaktär, den är designad för att inte bära spår. Som materiellt föremål förmår den emellertid inte stöta bort det som torde vara antitesen till dess formgivningsideal – de kladdiga och feta fingeravtryck som ägaren oundvikligen lämnar efter sig så fort telefonen används.

Fingeravtrycken förnedrar inte bara själva mobiltelefonen utan framstår också som en förolämpning mot den hyperestetik som är den digitala kulturens och där information av alla upptänkliga former produceras, sprids och konsumeras med ljusets hastighet utan att någonsin vidröras av människohänder. Fingeravtrycken har något abjektalt över sig, något lätt äcklande. För även om de inte direkt hotar att omintetgöra den mening som upprätthålls av distinktionen mellan subjekt och objekt, vilket Julia Kristevas term abjekt handlar om, stör dessa oaptitliga fettfläckar som våra kroppar lämnar efter sig på den svala, svarta ytan föreställningen om den frigörelse från det materiella som vuxit fram och odlats i symbios med den förment immateriella, digitala kommunikationen.<sup>24</sup>

Strax efter det att jag egentligen avslutat denna artikel lanserades Apples iPhone 5S. Den nya modellen har en inbyggd fingeravtrycksavläsare,

TouchID. Fingeravtrycket har därmed fått en konkret funktion men det handlar om fingeravtrycket som kod, inte som flottigt avtryck. Det register av betydelser och effekter som ryms mellan fingeravtrycket som kod och fingeravtrycket som fettfläck är stort och får behandlas i ett annat sammanhang. Fingeravtrycksavläsning utgör emellertid ytterligare ett exempel på att det analoga och det digitala fungerar på helt olika sätt, och syftet med mitt kapitel har varit att peka på några av skillnaderna dem emellan och diskutera deras effekter. I många fall spelar det ingen roll att ett dokument saknar ”diakronisk doft”, att det inte kan förmedla historiska spår eller förbinda oss med det förgångna. Det kan andra saker, som att vara effektivt sökbart och kunna spridas snabbt och till många. Därför finns det ingen anledning att, som så ofta görs, polarisera analoga och digitala dokument, pappersböcker och e-böcker exempelvis, men det är av avgörande betydelse att komma ihåg att de inte är utbytbara, att användningen av dem representerar helt skilda modus.

### Noter

1. W.J. Mitchell, ”Homer to home page: Designing digital books”, *Rethinking media change: The aesthetics of transition*, red. David Thorburn, Henry Jenkins & Brad Seawell (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003), 203.
2. Den bibliografiska terminologin är inte standardiserad, olika termer förekommer för dessa textbegrepp. Jag använder en förenklad terminologi som grundläggande går tillbaka på Rolf E. Du Rietz arbete, se till exempel ”Böcker, texter och editioner – av alla de slag”, *Fiktionens förvandlingar*, red. Dag Hedman & Johan Svedjedal (Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, 1996), 89–107. Det man vill särskilja är den text som består av en viss bestämd sekvens av språkljud, en sekvens som utgör ”verket” – exempelvis Strindbergs *Röda rummet* – och som är densamma oavsett om texten trycks, reciteras, representeras i blindskrift eller på andra sätt. Denna text är abstrakt och kallas ”abstrakt text” i föreliggande kapitel (Du Rietz kallar den idealtext). För att vi ska kunna ta del av den abstrakta texten måste den göras åtkomlig för vår varseblivning genom att materialiseras, eller medieras om man föredrar det uttrycket. Den abstrakta texten representeras då av tecken eller andra inskriptioner – av bokstäver, ordmellanrum, brailleskriftens punkter och så vidare. Dessa tecken måste bäras av ett underlag. Tillsammans bildar de ett dokument. Tecknen skapas med någon form av materiellt medium, exempelvis tryckfärg, och bildar det som i kapitlet kallas för ”materiell text” (Du Rietz kallar den materialtext). För en fördjupad diskussion av problematiken, se Du Rietz, och Mats Dahlström, *Under utgivning: Den vetenskapliga utgiv-*

*ningens bibliografiska funktion* (Borås: Valfrid, 2006), 63–66 men även andra sidor.

3. Mats Dahlström har föreslagit termerna ”lagringstext” och ”presentations-text”, vilka går tillbaka på Anna Gunders termer ”storage signs” och ”presentation signs”, se Dahlström, 69f, med vidare referenser. Eftersom presentationstexten samtidigt är en representation (av den abstrakta texten/idealtexten), alltså en ”representationstext” kan det finnas en risk att termen skapar förvirring. Det är emellertid en fråga som inte kan utredas här, och jag använder ”visningstext” för att det ter sig pedagogiskt och enkelt i sammanhanget, inte som uttryck för någon bestämd bibliografiterminologisk ståndpunkt.
4. Relationen mellan de olika nivåerna i digitala texter är bibliografiskt komplicerad. Se exempelvis Dahlström, 68f, med vidare referenser.
5. Hårdvaran beaktas dock sällan i analyser och diskussioner av digitala dokument vilket är förvånande med tanke på omöjligheten att tillgodogöra sig digitalt innehåll utan hårdvara.
6. Jämför Kristina Lundblad, ”Kodexsimulationer”, *Bokhistorier*, red. Lundblad m.fl. (Stockholm: Signum, 2007), 95–105.
7. Jean-Luc Nancy, *Corpus* (New York: Fordham University Press, 2008), 51.
8. Se Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of presence: What meaning cannot convey* (Stanford: Stanford University Press, 2004).
9. Se till exempel Gumbrecht, *Production of presence*, xiii. Citatet: Hans Ulrich Gumbrecht, ”Presence achieved in language (with special attention given to the presence of the past)”, *History and Theory*, nr 45, 2006, 317.
10. *Ibid.*, 319.
11. Gumbrecht, *Production of presence*, 109.
12. *Ibid.*
13. Jämför Kristina Lundblad, ”Återge eller återskapa? Faksimilen som verktyg och konstverk”, *Mellan evighet och vardag – Lunds domkyrkas martyrologium, Liber daticus vetustior (den äldre gåvoboken) – studier och faksimilutgåva*, red. Eva Nilsson Nylander (Lund: Universitetsbiblioteket, Lunds universitet, under utgivning 2014).
14. För en översikt och diskussion av kognitionsvetenskapens traditionella syn på relationen mellan kognitiva och fysiologiska processer, se Jessica Lindblom, *Minding the body: Interacting socially through embodied action* (Linköping: Institutionen för datavetenskap, Linköpings universitet, 2007), 9–14.
15. Franskans *saveur* betyder smak. I den svenska översättningen heter det smak, men i den danska har *saveur* översatts med ”duft”. Om historien och det förflutna ger en sinnesförnimmelse tänker jag mig att det snarare är en doft än en smak. Eftersom den välfunna bilden är Lévi-Strauss sätter jag den inom citationstecken i rubriken och hoppas på överseende med den fria översättningen. Claude Lévi-Strauss, *Det vilda tänkandet* (Lund: Arkiv, 1987), 241; översättningen är gjord av Jan Stolpe. Första svenska utgåvan kom 1971.

Boken heter i original *La pensée sauvage* och utkom i Paris 1962 på Librairie Plon. ”Saveur diachronique”, se sidan 321. Den danska utgåvan heter *Den vilde tanke*, är översatt av Hans Peter Lund och utkom på Gyldendal i Köpenhamn 1969. Ordet ”duft” hittar man på sidan 243. Tack till Henrik Horstbøll som visade mig på detta avsnitt hos Lévi-Strauss.

16. Alla citat i detta stycke kommer från Lévi-Strauss, *Det vilda tänkandet*, 241.
17. Ibid., 242.
18. ”Undersökning: Svenskars mobilkonsumtion” på webbsidan Teknikhype, se <http://teknikhype.se/resultaten-frannundersokningen/> (senast kontrollerad den 28 augusti 2013).
19. Vårterminen 2009 gav jag kursen Sakernas tillstånd och prylarnas betydelse – människan och den materiella kulturen (Lunds universitet), och Theodor Jikander, en av kursdeltagarna, skrev ett paper – ”Bold and bland: Understanding the supranational aesthetic” (BBHB13, vt 2009, otryckt) – som varit inspirerande för tankarna kring högteknologiska konsumtionsföremåls estetik.
20. Att man kan pynta sina prylar med utbytbara skal, fodral, smycken etcetera förändrar inte denna omständighet men är givetvis ett sätt att försöka slå mynt av människors behov, vana eller lust att ”personalisera”, för att använda ett gräsligt fult ord, att försöka bygga en relation genom att dölja, klä över eller komplettera hårdvarans anonyma yttre. I den mån dessa accessoarer befrämjar ett relationsbygge, är det ju accessoarerna man fäst sig vid och inte mobiltelefonens skal.
21. Att datorbranschen vridit sitt fokus mot mjukvaran blev väldigt tydligt när Apple sommaren 2013 lanserade sina nya produkter. Merparten av den två timmar långa presentationen handlade om iOS7, det nya operativsystemet för företagets smarta mobiler. Hur detta kunde komma sig förklarade *The New York Times*-journalisten Nick Bilton i sin rapportering på följande sätt: ”It is the design of the software, far more than the look and feel of the device itself, that allows a company to leap over its competitors”. Med Steve Jobs lansering av den första iPaden i december 2010 i färskt minne kan man konstatera att ett steg i riktning bort från det tinglyga tagits under de två år och sex månader som förflutit fram till Timothy D. Cooks presentation av iOS7. Givetvis var funktionerna hos iPaden centrala, men den stora grejen 2010 var själva grejen, iPaden. Implikationerna av den snabba förändringsprocessen inom den digitala tekniken är svåröverskådliga. När jag tänker på dessa två lanseringar, kommer två helt skilda bilder för mig: I demonstrationen av iPaden (en i sig mycket intressant, historisk tilldragelse som man kan se på <http://www.youtube.com/watch?v=Z9qbgQdAxls>) förevisade Jobs bland annat iPadens mejlfunktion. Han skrev helt enkelt ett mejl och skickade iväg det till Apples Scott Forstall och Phil Schiller. Jag har sedan dess undrat: Vad gjorde de med mejlet? Skrev de manne ut det? Den andra bilden är helt aktuell. Tysklands förbundskansler Angela Merkel håller upp sin mobiltelefon vars skal är prytt av det

tyska statsvapnet, den så kallade förbundsörnen. (Se t ex [http://www.nrk.no/verden/\\_-merkel-overvaket-i-ti-ar-1.11321280](http://www.nrk.no/verden/_-merkel-overvaket-i-ti-ar-1.11321280)). Hon har nyligen fått bekräftat att amerikanska NSA avlyssnat henne under årtal. Hon ser inte glad ut och örnen, ja den ser ut att vara tecknad av Disney. Hårdvaror och mjukvaror, papper och binära koder, gränser, gränsöverskridanden och gränsupplösning – ett enkelt litet e-postmeddelande omsätter vitala frågor om alla dessa parametrar för den moderna människans kommunikation. Artikeln av Nick Bilton heter ”Disruptions: Mobile competition shifts to software design”, *The New York Times* 16/6 2013.

22. Bilton.
23. Georg Simmel, ”The philosophy of fashion”, *Simmel on Culture*, red. David Frisby & Mike Featherstone (London/Thousand Oaks/New Dehli: SAGE Publications, 1997), 192.
24. För Kristevas begrepp ”abjekt”, se till exempel Julia Kristeva, ”Varken subjekt eller objekt”, *Stabat mater och andra texter* (Stockholm: Natur och kultur, 1990), 197f.