

Orden sänder fjärran: remsor, litteratur och mediearkeologi

Jesper Olsson

LITTERATUR STRÄVAR EFTER att övervinna avstånd, antingen det sker från mun till öra i det tunna medium som är luft, eller som nedtecknade eller tryckta tecken på det fastare medium som är papper. Ord materialiseras, postas och tas emot. På så sätt framträder konturerna av ett litterärt kommunikationssystem.

År 1767 utkommer en märklig bok som på ett för den tiden oväntat sätt närmar sig frågan om ordets kanaler och kommunikation på distans. Den italienske författaren Giuseppe Mazzolari – eller Josephus Marianus Parthenius, som den gode jesuiten med en hyllning till jungfru Maria kallar sig – publicerar då sin 247 sidor långa hexameterdikt *Electricorum*; en lärodikt på latin i samma anda som Lucretius *Om naturen*, och ägnad åt det fascinerande ämnet "elektricitet".

Mazzolari har i sin dikt, och i de ringlande fotnoter, fyllda av tekniska termer, som ramar in dikten, samlat all dittills känd kunskap om elektricitetens form och potential: från antikens spekulationer kring magnetism fram till Leidenflaskan, ett slags proto-batteri från 1700-talets mitt, till Benjamin Franklins samtida experiment på fältet. Och redan i bokens första del presenterar författaren en så kallad *machina electrica*, som är av speciellt intresse här.

Denna maskin visar sig vara byggd för att kommunicera över avstånd, och det med hjälp av elektriska signaler. Ansvaret för konstruktionen tillskrivs jesuitbrodern och Homerosöversättaren Giuseppe Bozzoli, vars skarpa intellekt hyllas i dikten. "Det är också ett mysterium", skriver Mazzolari, "hur han framkallar skiftande

gnistor / och använder dem på hittills okända sätt / och hur han kontaktar en frånvarande vän ... genom bruk av ovanliga signaler".

Det må vara ett mysterium, men omedelbart efter det har konstaterats, så övergår Mazzolari till att förklara mysteriet:

*Två ståltrådar vindas upp från en rulle
Och dras till en längd som motsvarar den distans
på vilken vännen befinner sig
Emellertid, för att lura betraktarnas blickar
och för att listigt dölja sin märkliga uppfinning
begraver han vajrarna djupt i jorden
men på ett sådant sätt att ändarna sticker upp
där vännen, som är insatt i saken, väntar och tar emot
de hemliga signalerna.*

Signalerna eller gnistorna visar sig vara alstrade med hjälp av ett glas som snurrar runt sin egen axel, och de betecknar, som det heter i dikten, "enskilda element", motsvarande bokstäver, som när de kombineras till ord "avslöjar och ger uttryck åt medvetandets tankar i meningar med betydelse".

Varken Giuseppe Mazzolari eller hans namne Bozzoli har gått till historien som uppfinnare av fjärrskriften – eller, för den delen, den elektriska telegrafin. Däremot erbjuder den bisarra dikten *Electricorum* en av de tidigaste beskrivningarna av en sådan apparat, och pekar dessutom 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, och vidare.

Fjärrskrift är också – som bekant – titeln på Lotta Lotass nya verk. Ett transmedialt verk som tills vidare existerar i två materiella inkarnationer: dels som utskrift på en pappersremsa, ihoprullad och placerad i en liten ask; dels i formen av en film av denna utskrift. *Fjärrskrift* är en text som dessutom är skriven för just detta medium: för den långa, smala pappersremsan (50 meter lång är den) och för den apparat som genomfört utskriften: en teleprinter. I det avseendet avviker texten givetvis från de standardiserade formaten för litteratur, samtidigt som den på ett tydligt sätt kan kopplas till en litterär undersökning som Lotass ägnat sig åt under ett flertal år nu, och som kortfattat kan beskrivas som ett försök att

tänja på romangenrens och bokmediets former och aktionsradie.

Jag tänker då i första hand på den romantrilogi som utkom under åren 2007 till 2009 – *Den vita jorden*, *Den röda himlen* och *Den svarta solen* – och som laborerar med allt från en nedmontering av den bundna boken i ett modulärt lösblads-system till en våldsamt expansion av syntaxen till en grafiskt och numeriskt indexerad omorganisering av läsandets successiva rörelse från sida ett och framåt i en bok.

Det som främst skiljer *Fjärrskrift* från dessa böcker är just det faktum att den inte är en bok, eller, för den delen, en roman. Åtminstone inte om man utgår från att detta medium och denna genre är avhängiga av en sammanfogad och bladderbar bunt av pappersark, respektive det välbekanta prosablocket. Texten i *Fjärrskrift* löper fram med en obönhörlig linjär logik – inga rörelser med läshuvudet från vänster till höger till vänster; inga sidor att hålla i handen, inga typografiska plåtår – som indrag eller kapitel-slut – att vila blicken på. Skulle jag tvingas till en artbestämning av texten skulle jag säga "poesi", på grund av den beteckningens generositet idag, men också på grund av textens formella drag, som de rytmiska omtagningarna och variationerna av ordgrupper.

Eller, kanske kunde man kalla *Fjärrskrift* för en *artist's book*. Leken med mediet och den omsorgsfullt formgivna asken med en ihoprullad remsa, framställd i endast 100 exemplar, motiverar det.

Men sådana beteckningar är mindre intressanta än att titta närmare på hur detta verk ser ut, vad det gör och varför. Först och främst kan man konstatera, att *Fjärrskrift* är ett verk som inte bara genom sin titel och sitt materiella utförande, utan även bokstavligen, litterärt, handlar om kommunikation över avstånd. På förlagets hemsida erbjuds till och med en ramfiktions som understryker saken – jag citerar:

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.

I texten som löper fram över remsan kommer denna introduktion eller ram att fyllas ut många gånger om. "Fjärran nu invid den klippa mot vilken vågorna säger alla vågor alla vågor bryts", lyder textens allra första ord, som alltså placerar dikten vid en avlägsen ort, och som dessutom inte bara inscenerar ett stycke sublim natur, utan också, genom vågorna, för upp frågan om kommunikation – ett tema som snart blir mer explicit och som kommer att varieras verket igenom: "orden sänder fjärran", "orden sänder strimmor", "täta gnistor faller genom rymden", "sänder orden sänder otillräckligheten ohörbar i rymdens väldiga dån", för att bara lyfta ut några fraser ur ordströmmen.

Att det är en kommunikation med förhinder, att de sköra signalerna alltid omges av brus är också, som framgår, grundläggande. Som den franske filosofen Michel Serres har påmint om finns inte bara en erfarenhetsmässig, utan också en etymologisk länk mellan *noise* och havets, vågornas brus. Här erbjuds, skulle man kunna säga, ett slags urscen för kommunikationens ständiga spel mellan signal och störning.

Detta fundamentala brus färgar också den existentiella polen i diktens tematik: det "jag" (senare också ett "vi") som utkristalliserar i texten är inringat av negativa karakteristika som glömska, stumhet, väntan och isolering, och placeras – i en talande passage – vid "griften". Samtidigt är jaget inställt på och har ett begär att tala, att meddela sig, att sända. Eller som det heter på ett ställe: "om du kunde höra skulle jag berätta".

Om hela denna situation är igenkännbar som en *topos* i Lotass författarskap, så rymmer alltså formen och den mediala materialiteten i *Fjärrskrift* något nytt – och framlockar reflektioner kring vad det är att skriva och att läsa litteratur. Först och främst: Vad innebär det att producera ett stycke poesi för remsa? Och mer specifikt: för en remsa framställd av en fjärrskrivare?

Detta på förhand instiftade tvång har dels satt ramarna för textens form och omfattning, som givetvis begränsas av de standardiserade måtten för teleprinterremсор. På samma sätt har verkets teckenuppsättning villkorats av den kod, Baudot, en föregångare till ASCII, som under lång tid var standard för de hålremсор till teleprinters som översatte alfabetiska tecken till binär kod och elektriska signaler. Och – på ett än mer grundläggande plan – har förstås hela projektet varit

beroende av möjligheten att finna fungerande hårdvara för att genomföra det: teleprinter såväl som tillbehör som papper och bläck. Det handlar trots allt om en idag obsolet teknologi.

Att det hårt arbetande förlaget lyckades vet vi nu: verket realiserades med hjälp av en teleprinter från 1940-talet av märket Siemens, modell T68: en fjärrskrivare med militär hemortsrätt (som så många andra medieteknologier är teleprinterns och telegrafens historia nära sammanflätad med krigets).

Bortom denna akuta materiella situation, måste man också konstatera att Lotass, genom valet av remsan som medium, kopplat in sig på en modern medie- och litteraturhistoria. Den tyske mediehistorikern Jochen Hörisch har i en vid det här laget mycket lång serie böcker lyft fram den runda skivan som ett slags medial urform i Västerlandet (från oblat till mynt till CD & DVD). Men under de senaste hundra åren har just remsan varit en reell konkurrent om den positionen: filmer, ljudband, videoband, men också telexremсор och den voluminösa pappersutsöndringen från räknemaskiner och datorer har antagit en sådan skepnad, och kommit att prägla den mediala och semiotiska ekonomi som reglerar moderna bilder och berättelser.

Också ur ett snävare litterärt perspektiv finns här en modern genealogi att beakta. Man kan till exempel peka på den amerikanske poeten A. R. Ammons långdikt *Tape for the Turn of the Year* från 1965, nedtecknad på och formad av en räknemaskinsremsa, om än utgiven som bok; eller på Oulipo-författaren Luc Etiennes utkast till en poetik för litteratur skriven på Moebiusband; eller på lettristen Isidore Isous estetiska projekt för en "téléscripteur"; eller, varför inte, på remsorna som bildar rader i Raymond Queneaus variabla sonettkrans *Hundra tusen miljarder dikter* (1961).

Den viktigaste föregångaren till Lotass inom denna mindre tradition av litteratur på remsa är emellertid den amerikanske poeten Robert Carlton Brown, mer känd som Bob Brown, som 1930, i tidskriften *transition*, presenterade litteraturens framtid i form av vad han kallade för *readies*. Liksom många andra i det poetiska avantgardet vid den här tiden, så letade Brown, under trycket från nya medier som film, fotografi och fonografi, efter en väg *ut* ur boken som det litterära skrivandets och läsandets primära

spelplats. Eftersom han uppfattade litteraturen som en uteslutande optisk konststart, hämtade han främst inspiration från samtidens *movies* till en maskin som producerade mikroskopiskt små texter på långa remsor, vilka i sin tur kunde avläsas i samma maskin med hjälp av ett arrangemang av förstoringsglas. Apparaten var portabel och kunde ställas in av läsaren själv, som nu befriades från den mödosamma uppgiften att hålla i en tung bok, att bläddra och hålla sidorna rena, som Brown skriver! Och hans *readies* skulle inte bara spara läsaren energi, utan även medföra en rejäl sänkning av produktions- och distributionskostnaderna för litteratur.

Browns *readies* framstår kanske idag, i en tid av twitter, sms och läsplattor som en progressiv och ovanligt framsynt idé. Detsamma kan sägas om Mazzolaris *machina electrica*, liksom många andra litterära remsor och fjärrskrifter ur historien. De tycks svara på Marshall McLuhans uppfordrande maning i kapitlet om telegrafi i *Understanding Media* (1964), att det är konstnärens uppgift i en ny elektronisk epok att "baxa undan äldre media" och "experimentera med nya medel för att arrangera erfarenheter". Men vad ska man då säga om Lotass *Fjärrskrift*, som snarare baxar in äldre, klumpiga medieteknologier i en slimmad, samtida datorpark? Kan hennes verk kallas för ett experiment i samma mening? Och vad är i så fall betydelsen av detta experiment?

För att göra ett försök att svara på frågorna är det bäst att återvända till teleprintern Siemens T68 och den remsa med text som skrivs ut av maskinen på ett sätt som vi snart ska få se – eller delvis se, i alla fall. För det som filmen *Fjärrskrift* visar är nämligen – för att nu komma med ett avslöjande – ena polen i en välbekant anordning bestående av sändare, medium och mottagare. Det som vi inte får se, men påminns om genom den rasslande teleprinterns visuella och akustiska närvaro, är den omvandling av alfabetets bokstäver till hålmönster och "gnistor", som Mazzolari skulle ha sagt, vilken möjliggör fjärrskriftens resa mellan människor och maskiner, och över geografiska avstånd.

Den fysiskt påtagliga teleprintern med sitt skulpturala tangentbord och glänsande chassi är – påminns man också om – en nära släkting till den mer diskreta, kodprocessande maskin som villkorar skrivandet idag; inte minst det idoga och till synes friktionsfria, ögonblickliga fjärrskrivandet, vilket förstås haft och har verkningar på vår

upplevelse av sådana grundläggande saker som tid och rum, minne och historia. I den meningen har kulturella praktiker vid datorer och mobiler väl uppfyllt McLuhans anspråk på konsten om att med nya medel arrangera om våra erfarenheter. Samtidigt naturaliseras sådana praktiker snabbt, och hemsöks därmed av en glömska av deras historiska och materiella förutsättningar: av deras historicitet, kort sagt.

Ett sätt att råda bot på en sådan glömska är att spola tillbaka bandet, och blottlägga något av den materiella historia som upprätthåller det vi kallar samtid. Om man i Lotass text – med dess poetiska iscensättningar av ords färd mellan jag och du, här och där, då och nu – kunde bevittna en allegori om kommunikation ta form, så kan projektet *Fjärrskrift*, i alla dess dimensioner, betecknas som ett stycke *mediearkeologi*; som mediearkeologi i aktion. Verket gräver där vi står, vänder upp de dolda kablarna under marken och erinrar om hur skrivande och läsande ramas in av skiftande materiella och mediala förutsättningar – och hur de är historiskt reglerade processer.

Som allra tydligast blir kanske detta i filmen, där vi som betraktare och läsare är utelämnade åt den hastighet och den rytm som flödet av ord passerar i över duken – och åt det akustiska bakgrundsbrus som maskinen genererar. Och här skiljer sig verket förstås radikalt från Bob Browns utopistiska *readies* och deras fria läsare ... Vi kan förvisso 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 valhänta: huvudet och blicken vrids obevekligt tillbaka till dukens högra sida där orden föds ur den svarta lådan. Vad som åskådliggörs är en disciplinering av den läsande kroppen, vilken utgör en fasett i den komplexa apparat som är att skriva och läsa, men också att minnas, fantisera och uppleva saker överhuvudtaget. Det handlar dock inte om att vi härigenom ska befrias från dessa villkor eller begränsningar – som om det vore möjligt – utan snarare om att visa att de finns där vare sig vi tar del av ord på en remsa, en skärm eller i en bok.

Härigenom påminner Lotass verk också om att all litteratur och all kommunikation är dömd till att vara ett slags fjärrskrift – i den meningen att inget ord kan nå fram utan materiell och

kroppsligt förankrad mediering, utan att hantera det nödvändiga bruset från vågor, papper, händer, röster, elektricitet. Eller, uttryckt i ett mer patetiskt register, som knyter an till diktens existentiella pol: allt handlande, alla försök till kontakt, allt levande, kräver sådana förhandlingar på distans – är, kort sagt, fjärrskrift.

Föredraget *Orden sänder fjärran: remsor, litteratur och mediearkeologi* presenterades av Jesper Olsson inför premiärvisningen av Lotta Lotass *Fjärrskrift* på biografen Zita i Stockholm den 25 maj 2011.
www.drucksache.se