OBS!

Denna spegelbild är avsiktlig och
ingår i konstverket. Det är alltså
inte fråga om någon felkonstruktion
eller slarvighet utan
konstnärens villa absolut ej
ska behöva ses som någon
felkonstruktion!

Observationen får ej leda till
någon reklamation!

ÖSTERLUNDS

OLA LARSMO

Anden i maskinen

Berättelser på papper och i dator

För inte särskilt många år sedan – säga fyra eller fem – kunde man läsa en besynnerlig sorts profetior lite här och var i pressen. Frågan gällde "bokens död". Internet hade letat sig ut till en större allmänhet och nu, bevars, skulle det bli ändring på saker och ting. I en sorts teknikhistorisk förenkling som man lånat från paleontologin, eller i alla fall från Jurassic Park, ställe man "ny" teknologi mot "gammal". Dator – nytt, bok – gammalt, bort med det gamla. Ett känt konsultföretag i Stockholmstrakten (nej, inga namn) hävdade på konferens efter konferens att dagstidningar på papper skulle vara väck inom fem år och böcker skulle vi inte bara tala om. Det var 1995. Jag tittade lite ängsligt i brevlådan under förra året, men nog låg morgontidningen där, åtminstone de dagar som tidningsbudet inte hade influensa.

Jo, man kan skratta åt den sortens viktigpetterheter, och påminna sig hur var gång en ny teknik står för dörren de stora förståsigpåarna kommer och skall tala om hur allt snart går åt skogen, alternativt blir ljust och vackert. I Fjodor Dostojevskijs roman *Idioten* från 1868 finns en liten besynnerlig biperson som sitter och oroar sig för att järnvägarna är Antikrist och kommer att förstöra den europeiska kulturen.

Aningen allvarligare är då den oro man kan möta hos människor med stort intresse för kultur. Under samma tid – och kanske just på grund av ytligheter som de jag försökt referera ovan – kunde man höra folk inom den så kallade "kultursektorn" (hemskt ord) bekymra sig just för teknikens

Handsatta blytyper från Sjöqvist Tryckeri i Stockholm. Från utställningen *Det tryckta ordet* på Tekniska museet.
FOTO NISSE CRONESTRAND, TEKNISKA MUSEET

nya språng, att det skulle utgöra ett hot mot kulturintresset, ställa sig i vägen för människors möjligheter att ta till sig litteratur, konst, musik...

Milda makter. Jag kan bli alldeles kallsvettig av denna speciella form av digitala klyftor. Ska det vara så svårt för alla inblandade parter att se samspelet mellan kultur och teknologi? Hur till exempel den moderna boken är en tekniskt avancerad produkt, inte bara som föremål, utan även på så sätt att litteraturen förvaltar människans och samhällets möte med teknikens förändringar.[1]

Låt oss ta några exempel.

Italo Calvino

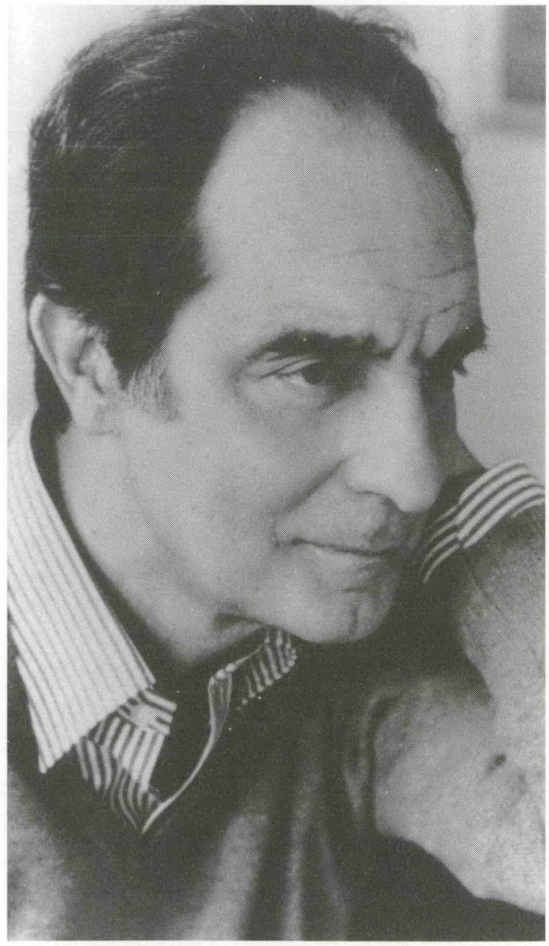
I mitten av åttiotalet blev Italo Calvinos roman *Om en vinternatt en resande* till ett slags kultbok. Romanen kan se ut som det stora sabotaget mot en stelnad romangenre, och är det också: en roman som bara börjar och börjar, där förutsättningarna ständigt förändras, där läsaren dras in i handlingen med och mot sin vilja och dyker upp i romanen som huvudpersonen "du". Och romanen är allvarlig, den handlar om litteraturen, läsandets möjligheter. Den är inte ett dugg frivol. Intressant nog handlar den i långa stycken också om läsandet som *teknik*.

Redan första kapitlet slår undan fötterna på alla rimliga läsarförväntningar:

"Du skall just börja läsa Italo Calvinos nya roman *Om en vinternatt en resande*. Slappna av. Koncentrera dig. Avlägsna alla ovidkommande tankar. Låt världen omkring dig flyta ut i något obestämt. Det är bäst du stänger dörren; teven står alltid på därinne. Säg genast till de andra: 'Nej, jag vill inte titta på TV!' Höj rösten, annars hör de dig inte för allt oväsen; säg det högre, skrik: 'Jag skall just börja läsa Italo Calvinos nya roman!' Eller säg ingenting, om du inte vill. Låt oss hoppas att de låter dig vara ifred."

Man skulle kunna ägna detta korta första kapitel en ordentlig studie: det rymmer hur

Italo Calvino.
FOTO J BAUER, BONNIERS FÖRLAG



mycket historisk kunskap om "läsandet" som helst – mellan raderna. Man kan notera att teven, romanläsandets formella ärkefiende, naturligtvis finns med redan från början. Men det är nästan svårt att urskilja hur mycket av litteraturens praktiska historia som här står inskriven: Calvino går igenom läsandets historia (vid pulpet, på hästrygg), han nämner belysningens betydelse. Samt inte minst detta: "låt oss hoppas att de lämnar dig ifred."

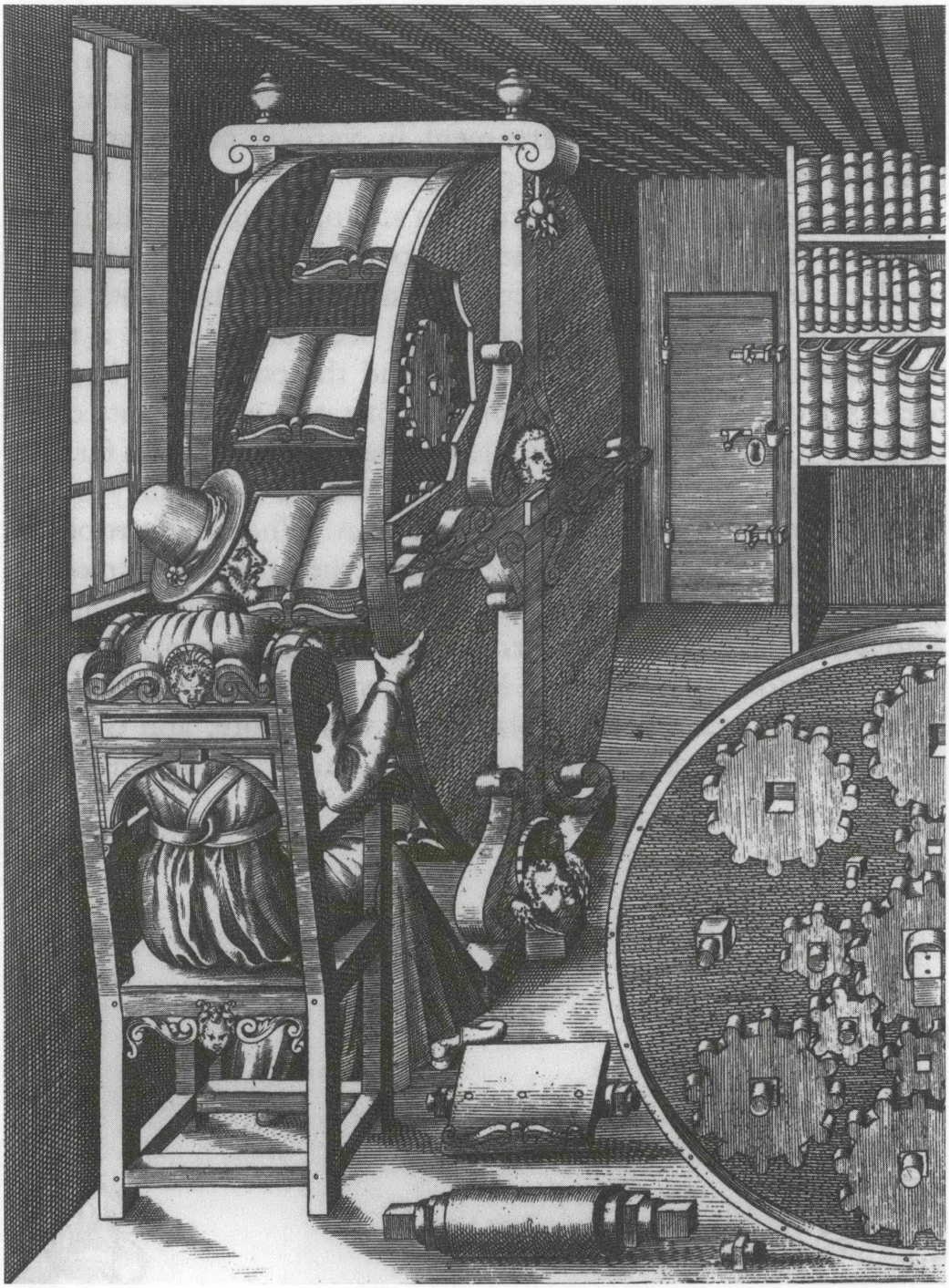
Calvino, som var en litteraturhistoriskt och teknologiskt mycket bevandrad författare, vet mycket väl att romanen har en historia av samspel med tekniken. Att romankonsten på sätt och vis alltid samspelar med tekniken. Här finns ett historiskt spår att följa, från den där lägerelden där den muntliga berättelsen redan fanns på plats och ända fram till det digitala nuet. Låt oss följa det en stund.

Tal och text

I sin bok *Muntlig och skriftlig kultur* gör Walter J Ong ett vältaligt försök att utforska den enorma skillnaden mellan just det muntliga och det skriftliga sättet att förhålla sig till information – och till berättelser. Hur genomgripande skiftet från den förra till den senare egentligen är kan vara mycket svårt att föreställa sig. Att tolka världen utifrån sin förmåga att skriva, att söka kunskap via boksidan istället för genom *hör*sägen och direkt förmedlad erfarenhet, innebär, som han skriver, en "invertering av det mänskliga medvetandet". Som Ong påpekar för det med sig att synen istället för hörseln blir det viktigaste, mest trovärdiga sinnet när vi (be)griper vår omvärld; liksom att människans rumsuppfattning en gång för alla omstruktureras. Som Ong formulerar det:

"Det finns knappast någon talspråklig kultur (eller övervägande talspråklig kultur) kvar i världen idag, som inte på något sätt är medveten om det stora komplex av möjligheter som i avsaknad av en skriftlig kultur för alltid är utom räckhåll. Medvetandet härom är en plåga för människor rotade i en primärt talspråklig kultur, vilka hett åstundar att kunna läsa och skriva, men som mycket väl vet att färden till de läs- och skrivkunnigas spännande värld också innebär att lämna bakom sig mycket av det som man varit djupt fästad vid i den tidigare talspråkliga världen. Vi måste dö för att leva vidare."[2]

Att det skrivna språket på ett plan hängde samman med döden var uppenbart, vilket muntliga författare som möter skriften är mycket medvetna om. Ong har också ett intressant resonemang om skriftens koppling till ett nytt dödsmedvetande.



"En av de mest förbryllande paradoxerna inom skrivkonsten är dess nära samband med döden. Detta samband antyds genom Platons anklagelse att skrivandet är omänskligt, tingliknande och fördärvligt för minnet. Sambandet är också tydligt framträdande i oräkneliga referenser till skrift /.../ Detta paradoxala faktum att texten till sin karaktär är död, att den avlägsnat sig från den levande mänskliga livsvärlden, att den stelnat i en fixerad form, är en garanti för dess beständighet och dess möjlighet att återupplivas i ett obegränsat antal levande sammanhang genom ett potentiellt antal läsare."[3]

Det finns ännu en aspekt av detta som Ong berör. Genom att föra över de erfarenheter som kodats i muntliga berättelser till en skriven text kopplas dessa erfarenheter för första gången loss ur en personligt överförd kedja av röster, på sätt och vis ut ur det mänskliga minnet som levande funktion: förlorar sin relation till det biologiska sammanhanget av liv, arbete, ljud – och död. I en kontext, där den muntliga berättelsen var själva grundkoden i tolkandet av den egna världen, får en sådan handling symboliska övertoner vi endast kan ana; särskilt som det gäller ett språk och en berättelsekrets man tidigare i historien bevarat med risk för livet. Skriften dödar, frälser till evigt liv: den religiösa tolkningen är inte långt borta.

I Ray Bradburys roman *Fahrenheit 451* turneras däremot denna problematik på ett litet oväntat vis. Bradbury skildrar ett framtida samhälle som försökt befria sig från detta skriftens dödsmedvetande, med en evig och tillkämpad naivitet som följd. Vad Bradbury fruktar är en skrift- (och litteratur-) lös framtid. Och här har litteraturen, i betydelsen klassiska verk, på ett besynnerligt sätt åter blivit "levande" – genom att bevaras i utvalda människors huvuden och munnar. Vad Bradbury påminner om, på ett subtilt sätt, är att "litteraturen" inte är beroende av "boken". Papper brinner vid 451 grader Fahrenheit. Texten, berättelsen, är och förblir något annat. Den kan vara odödlig utan att vara nedskriven.

Men på vilket sätt förändras då litteraturen då den inte är en bok? Kanske blir rentav andra sidor av dess förmågor synliga – på nytt eller för första gången?

Forma texter och sprida dem

Det finns anledning att dröja vid vad som sker när romangenren under sjuttonhundratalets slut växer fram som den breda, "folkliga" och skriftbaserade genren för förmedlade berättelser. Man skall också nogsamt påminna sig att detta sker som en följd av ett antal teknologiska tillämpningar. Romanen, som vi känner den, är en teknologisk uppfinning, ett

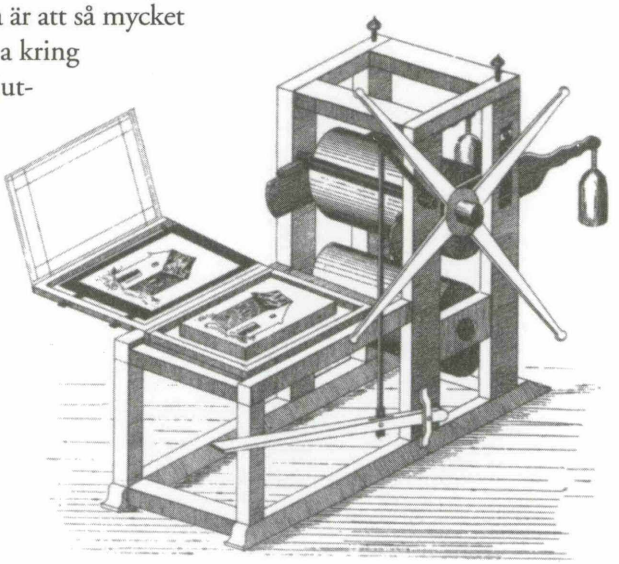
Läsmaskin ur Agostino Ramellis Le diverse et artificiose machine, 1588.

tekniskt medium. Den rymmer begränsningar och möjligheter som är unika för den form romanen får – som en följd av ett samspel mellan olika former av tillämpad teknologi.

Vad Gutenberg – och hans kolleger – gjorde vid fjortonhundratalets mitt var att koppla ihop. Kunskapen om papper, trycksvärta och möjligheten att mångfaldiga skrift hade skvätt för skvätt läckt till Europa via Sidenvägen, ofta över arabiskt område. Vad européerna själva bidrog med var sitt förenklade alfabet, som gjorde det lättare att utveckla typografin, tryckandet av text med utbytbara typer gjutna i metall. Med sin bakgrund som guldsmed var Gutenberg rätt person för att bokstavligen sätta rätt bit på rätt plats.

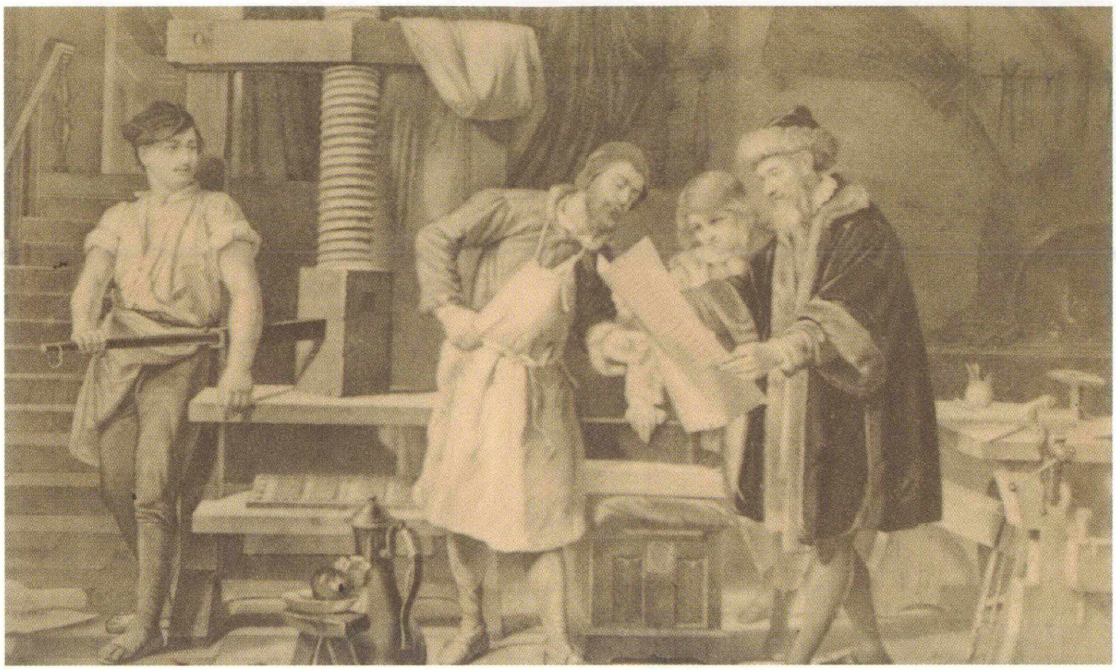
Intressant nog är det något liknande som sker 1950, när ingenjören Douglas Engelbart på väg till arbetet får en snilleblixt. Varför inte koppla datorer – eller "elektroniska minnen" – till TV-skärmar? Och varför inte haka på ett pekdon och ett tangentbord? Själv hade han arbetat med radar och tyckte inte det verkade omöjligt. Det tog dock några decennier och många sköna skattedollar innan prylen stod färdig – och Engelbart är en av dem som kan ta åt sig en del av äran av att vara en av persondatorns pionjärer.

Det finns uppenbara paralleller mellan de båda genombrotten. Men går man litet mer på djupet kan man finna andra samband, andra kopplingar mellan Tryckpressrevolutionen och Nätet som kan tyckas mer förbryllande, men som kanske är av större intresse för förståelsen av samspelet maskin–samhälle. Jag tänker inte minst på vad som skedde under sjuttonhundratalets andra hälft. Det märkliga är att så mycket av debatten, farhågorna och förhoppningarna kring den digitala kommunikationen luktar just sjuttonhundratal. Ty mot slutet av det århundradet står tryckkonsten inför en ny tröskel.



Senefelders första cylinderpress från 1796.
GRAFISKA MUSEET

Den gamla bygelpressen har ännu inte tjänat ut, men förfinats till gränsen för sin förmåga. Runt sekelskifteshörnet väntar sådant som rotationspressen, ångtryckpressen eller "snällpressen". Men tryckkonsten, alltså mångfaldigandet och spridandet av text, ingår som en komponent i det sammelsurium av tekniska, ekonomiska och ideologiska förändringar som leder upp till franska revolutionen.



Boktryckarkonstens uppfinnare Gutenberg i sin verkstad. Rekonstruktion.
FOTO J PEDERSEN, VISBY 1860-TALET. TEKNISKA MUSEETS ARKIV

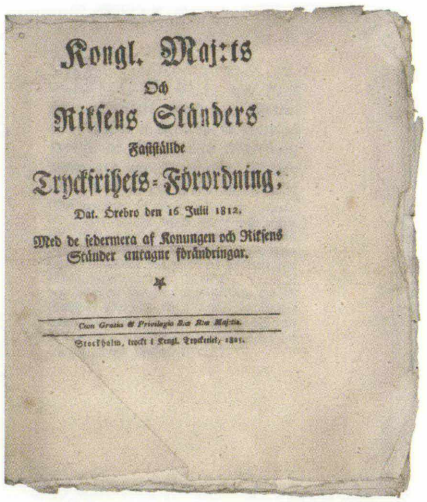
Det hela skildras i litteratursociologen Robert Darntons numera klassiska studie *Boken i rännstenen* – hur den franska revolutionens stolta skepp gungar fram på en störtflod av snuskiga småtryck. Darnton excellerar i berättelser om det stora, litterära trasproletariat som i l'ancien régime-Frankrike slåss mot salongerna, mot censorerna och polisens mer eller mindre diskreta försök att hindra nya idéer från att spridas.

Det är via det tryckta ordet som den gamla staten undermineras. Det är visserligen inte ens halva sanningen, men tycks ha varit den uppfattning som makthavarna själva slöt sig till. Man får också lägga till *distributionen* – diligensväsendet fungerade alltmer likt senare tiders järnväg och förbjudna franska skrifter trycktes med fördel i det liberala Holland. Det är också vid denna tidpunkt som nästan alla de litterära genrer vi idag tar för givna får sin igenkännliga form. Romanen, följetongen, debattboken, uppslagsverket, dagspressen, tidskriften och även reklamen – alla växer de ut inom en ny typ av offentlighet med helt nya egenskaper.

När *Boken i rännstenen* skrevs 1984 var Internet ännu inte en kulturell angelägenhet. Men när Darnton 1995 återvänder till den kejserliga censuren i sin *Censorship in comparative perspective* börjar något att låta bekant. Här jämför han den sönderfallande monarkin Frankrikes censur med det

lika eroderande Östtysklands motsvarighet. Han ser uppenbara paralleller. Men det finns också något i sjuttonhundratalets franska försök att tämja den alltmer fritt framvällande floden av trycksaker som kan leda tankarna till den skräck Nätet tills helt nyligen förknippades med. Darnton listar tre typer av genrer 1700-talscensorerna var särskilt bekymrade för:

- *Pornografin,* som enligt honom då hade en klart radikal tendens i det att den "framställde makthavare i pinsamma situationer".
- *Självbiografiska texter av tjuvar och mördare,* som var en allt populärare genre.
- Samt, inte minst förvånande: *reseskildringar* från USA, den farliga, revolutionära republiken i väster.


Kongl. Maj:ts
Och
Rikets Ständers
Fastställde
Tryckfrihets-Förordning;
Dat. Örebro den 16 Julii 1812.
Med de sedermera af Konungen och Rikets Stänber antagne förändringar.
Cum Gratia & Privilegio Reæ Maj:tis.
Stockholm, tryckt i Kongl. Tryckeriet, 1821.

Titelbladet till tryckfrihetsförordningen från 1812, där tryckfriheten inskränks med den s k indragningsmakten som ger hovkanslern rätt att stoppa utgivningen av en tidning. Från utställningen *Det tryckta ordet* på Tekniska museet.

Det rör sig om tre genrer: porr, våld, politisk extremism. Förmedlade till en växande och okontrollerbar läsarskara i hela landet, för att inte säga hela västvärlden, via ett nytt och billigt medium. Är det någon som ser paralleller?

Romanens födelse

Det sker också något annat – från muntlig, kollektiv, i mörker blir den långa berättelsen upplyst, tyst, privat. Något man ägnar sig åt i avskildhet, "stör mig inte, jag läser". Men samtidigt, och detta är viktigt: den individuella läsningen är något man ägnar sig åt för sig själv – men inte ensam. Vare sig det handlar om en revolutionär pamflett eller en tidig roman som Samuel Richardsons *Pamela* från 1741 är stora grupper av läsare för första gången inloggade på ett oöverskådligt, om man så vill "virtuellt" nätverk där ingen vet hur många som samtidigt, eller oberoende av ett givet klockslag eller en given plats, deltar i samma berättelse, samma text.

I en numera klassisk studie, *The Rise of the Novel,* visade litteraturvetaren Ian Watt hur den moderna romanen föddes just ur 1700-talets tekniska landvinningar och sociala rörlighet. Han hävdade att ett antal faktorer man vanligen inte förknippar med estetik, som utbredningen av artificiell belysning ("oljelampan") och förekomsten av en "fritid" för breda befolkningslager (hur marginell den än kunde vara) skapade utrymme för den sorts följetonger i häftesform som författare som Richardson, Fielding och småningom Dickens författade och sålde på en ny litterär marknad.[4]

Ur detta kommer en helt ny genre. Romanen, så som vi känner den. Den såg litet annorlunda ut när det begav sig. Det är naturligtvis ingen



Polisen slår till mot nihilisttidningen *Folkviljans* tryckeri i S:t Petersburg 1880.
TEKNISKA MUSEETS ARKIV

slump att vildsinta, litterära experiment som Sternes *Tristram Shandy* eller Almqvists *Törnrosens bok* kommer till i begynnelsen av en ny genre och en ny litterär institution. Allt är ju möjligt.

Den litterära berättelsen som sådan föds dock icke som en Afrodite ur tryckpressens dån. Den är djupt integrerad med språket som sådant.

Däremot: det sätt på vilket en modern berättelse förmedlas till sin läsare (tittare, åhörare) påverkar naturligtvis den arsenal av berättargrepp som visar sig adekvata. Vissa sidor av berättarkonsten hamnar i skymundan, andra förstoras. En romanförfattare – en god sådan – lyckas till läsaren förmedla känslan av ett tonfall, en röst. Men hon eller han är bokstavligen stum. Däremot har den skriftlige författaren andra verkningsmedel som den muntlige saknar.

Men detta är självklarheter. Vad har då sådant med IT att skaffa?

Utan att överdriva: de tekniska resurser som nu står till förfogande kan frigöra andra sidor av texten och berättandet än de vi vant oss vid under, säg, de senaste tvåhundra åren.

... och återfödelse

Begreppet "hypertext" har på sistone dykt upp både här och där, främst som en teknisk term. Den härleds ur det programmeringsspråk, HTML (HyperText Markup Language) som var den första normen för webläsare av Netscapes och Mosaics typ. Det är vad som gör en rad "klickbar": för markören hit och tryck så leder länken dig någon annanstans; till ett annat stycke i samma text eller till ett annat dokument, i en annan dator, på en annan kontinent....

Det är i detta sammanhang viktigt att påminna sig ett grundläggande faktum. Internet är språk. Det är uppbyggt av språk. Från maskinkoden till hemsidor och dokument. Denna "språklighet" har också lett till en aktivering av användarnas språkliga färdigheter. För att vara inne i nätkulturen måste man uttrycka sig väl, begripligt, kort, gärna snärtigt och vitsigt.

Internets språklighet har också lett till andra intressanta effekter – som renässansen för brevkulturen. Aldrig har den varit så levande som nu, inte sedan sjuttonhundratalet.

Men begreppet "hypertext" har också inomlitterära betydelser. Som Espen Aarseth påpekat i sin bok *Cybertext* aktiverar hypertexten de icke-linjära sidorna hos (den litterära) texten. Sedan 1700-talet har vi i viss mån vant oss vid att betrakta en litterär text som en enda sträng av ord, som börjar längst upp till vänster på första sidan och slutar längst ned till höger på den sista. Men varje läsare vet också att en litterär text inte bara är beskaffad på det sättet. Den hänger samman genom otaliga anspelningar, öppna eller dolda korrespondenser, tillbakablickar, metaforiska spel. Dessa arbetar mellan bokens pärmar och skapar en spänning i berättelsen.

Det är inte minst viktigt att påminna sig vad ett sådant sätt att förhålla sig till text i digital form gör med läsaren, hur förhållningssättet till text, och till romaner, kan lossas från en speciell läsart vi tränats in i genom ett långvarigt umgänge med ett visst tekniskt medium, nämligen "Codex-boken", eller lådan av kokta tallar.

Ty just en längtan att befria sig ur codexbokens begränsningar har funnits genom hela den moderna litteraturens historia. Det är en genomgående tendens hos all den litteratur som av somliga brukar avfärdas som "svår" eller "avantgardistisk". Men djupast handlar det om att man inser att det medium man är hänvisad till bara tillåter en del av litteraturens verkningsmedel.

Låt oss säga att Joyce kunnat skriva *Finnegans Wake* med hypertextens hjälp. De som läst den vet att den är tänkt som en cirkelkomposition, utan början eller slut. När man stängt pärmarna kring boken, om man nu



Några volymer ur museets trädbibliotek där varje volym är gjord av ett visst träslag och visar dess karaktär och egenskaper. TM 10604.
FOTO NISSE CRONESTRAND, TEKNISKA MUSEET

kommer så långt, uppfattar man nog detta som en form av stilisering: den börjar ju på sidan ett och slutar – i samma mening – på sidan 628. Vad Joyce velat uppnå var ett sätt att berätta som finns i berättartraditionen som sådan, men som inte låter sig upprättas i boken–artefakten. Ett urgammalt grepp, som blir möjligt i skriftlig form först i hypertextformat.

Det skall tilläggas att ingen *läser* ett verk som *Finnegans Wake*, om man med läser menar att följa en berättelse linjärt, från början till slut eller från "pärm till pärm". Det är inte ens säkert att det är det enda "giltiga" sättet att läsa en längre prosatext. Torsten Ekbom skrev en gång att det med ett verk som *Finnegans Wake* mer handlar om att låta sig sänkas ned i ett visst stämningsläge, vistas i ett särskilt meningsuniversum, vilket naturligtvis är ett lika legitimt sätt att närma sig prosa som att ägna sig åt en elegant dans längs den tryckta textens lina. Alla vet vad som menas med att "försjunka i en bok".

I det här sammanhanget kan det vara intressant att påminna oss om hur kybernetiken redan mött litteraturen och konsten i vid mening vid ett tidigare tillfälle, och då med intressanta resultat. Jag tänker på det tidiga sextiotalet, då Norbert Wieners tankar om "kybernetiken" slog igenom i intellektuella sammanhang – av den enkla anledningen att det handlade

om sätt att beskriva kommunikation och samhällen, helt enkelt sammanhang som romanförfattare och poeter med nödvändighet är intresserade av. Kybernetiken är på sätt och vis en dold kod inom mycket av sextiotalets intressantare kulturyttringar, vare sig man tänker på konst som Jean Tinguelys skrotskulpturer, Philip Glass minimalistiska musik och elektronmusiken i allmänhet – och en del mycket intressanta litterära experiment. Ett underligt uttryck som ständigt återkommer i samband med dessa, för många obskyra experiment, är "demokratisk konst".

Ett av de intressantaste experimenten på svensk botten, som inspirerats från ett sådant håll, är P O Enquists experimentroman *Hess*. Den är labyrintisk, den berättar inte en story med början, mitt och slut, det är tveksamt om det finns en episk "berättelse" mellan pärmarna – men vad som finns här i övermått är en rikedom av starka och gåtfulla ögonblick.

I en intervju i *Ord & Bild* 1964 säger Enquist också att han "skulle vilja skriva en roman som fullständigt öppet redovisar hela sin tillkomsthistoria, alla sina återvändsgränder, blindspår, återtagningar och misslyckanden – en helt öppen roman... jag tror nämligen att det är mycket viktigt att avstå från den romanens glänsande polityr som visserligen imponerar på läsaren, men ändå skapar distans. Om läsaren drivs in i skapelseprocessen, drivs att uppleva misslyckandena, upplever hur materialet forceras, då får han tillgång till något mycket viktigt: inte ett färdigt resultat, inte ett genomorganiserat material, utan en mall för en arbetsprocess... Då blir inga återvändsgränder meningslösa, eftersom läsaren varit med hela tiden /.../"

Det är naturligtvis *Hess* han talar om. "Om läsaren drivs in i skapelseprocessen". "En helt öppen roman". Här klarnar det, med den "demokratiska" drömmen hos avantgardet. Läsaren som delaktig medskapare, insläppt i labyrinten av författaren, där inget "fel" och "rätt" är självklart. Naturligtvis är det en sorts *jämlikhetsdröm* som skisseras här. En radikal jämlikhet, där konstnären inte är "geniet" överordnat "läsaren". Och samtidigt en dröm om delaktighet. Måhända en fåfäng sådan. Men helt uppenbart är *Hess* och alla dess litterära syskon ett uttryck för hur den litterära berättelsen låter sig inspireras av *vad som är tekniskt möjligt.*

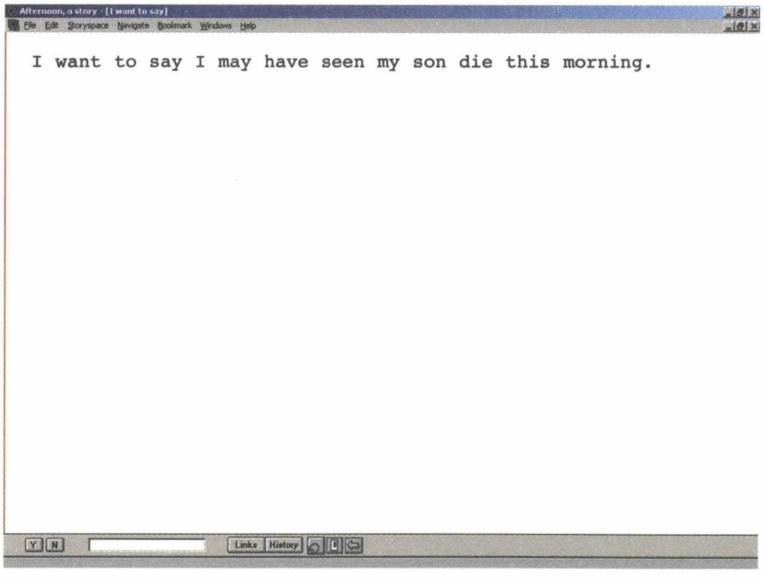
Vår tids nya teknik – och hypertexten

På samma sätt som sjuttonhundratalets romaner skrevs i en värld där kanalväsendet och småningom järnvägarna drog sina linjära banor genom landet skrivs romaner idag i en värld där kommunikationerna ser helt annorlunda ut. Så varför skulle man inte inspireras av detta? Vari består egentligen det "hotfulla" i det?

Intressant nog har "hypertextromanen" också redan begåvats med en klassiker. Jag tänker på den i vissa sammanhang söndertjatade, i andra ännu okända *Afternoon* av Michael Joyce, vars första version förelåg så tidigt som 1987. Den har aldrig tryckts, utan sprids uteslutande på diskett eller över Internet. Kusligt nog har Joyce, som kanske den hittills ende, lyckats skriva en roman som verkligen är gripande och spännande – men som saknar början och slut och som inte går att ge ut mellan pärmar. Hade han inte gjort det skulle genren ännu bara befinna sig på det teoretiska planet.

Romanen är skriven i programmet WritingSpace och installeras på datorn. När man börjar läsa den kommer olika sidor upp, sällan i samma ordning två gånger i rad. Vad man möter är det splittrade medvetandet hos en man som tror att han sett sin före detta frus bil utbränd i diket. När han kommer till arbetet försöker han förtvivlat ringa henne, men får inget svar. Hur är det egentligen? Vad har hänt med deras son? Och vems fel var egentligen olyckan?

Det skulle kunna ha sett ut som en spetsfundighet, som en lek med teknikens möjligheter. Och en lek är det naturligtvis, som all konst på ett plan är det, men en lek på stort allvar. Det känner också läsaren när han eller hon gång på gång konfronteras med roman"sidan":



Skärmutskrift av en sida ur Michael Joyces *Afternoon*.

Detta går inte att berätta på något annat vis. Det är en roman. Men du hittar den inte på bibliotekets hyllor. Inte än.

Jag skulle vilja sluta med att återvända till Italo Calvino, en av de betydelsefulla författare som sett mötet mellan kybernetik och litteratur som något viktigt, för att inte säga avgörande.

Calvino dog 1985, men på nätet är han märkligt levande, eller i alla fall närvarande: gör man en sökning på "Italo Calvino" får man i skrivande stund sjuttontusen träffar. Det finns ett stort antal sajter vikta åt hans författarskap, flera av dem utmärkta. Det är tydligt att han är en av de författare som vunnit närvarorätt i den digitala zonen – och den Calvino man möter där är inte minst den som 1980 skrev essän *Kybernetik och spöken.* Han argumenterar här, utifrån strukturalistiska idéer, för att litteraturen är just ett nätverk, utan början eller slut – och att den föregriper "moderna" sätt att kommunicera och sprida information. Inför dagens Internet hade han knappast stått främmande.

Lätt sagt. Men Calvino var ingen frihjulande teknikoptimist. Tvärtom såg han något i litteraturen som behövde värnas i mötet med den nya tekniken. I sin sista bok, essäsamlingen *Sex punkter inför nästa årtusende* (postumt utgiven 1994) försöker han urskilja några av litteraturens viktigaste verkningsmedel, samtidigt som han känner oro inför litteraturens framtid. Som han skriver: "Varför känner jag ett behov av att försvara värden som för många kan förefalla självklara? Jag tror att jag sporras till detta av en allergi eller överkänslighet jag har: det tycks mig som om språket alltid används på en höft, som det faller sig, slarvigt, och detta plågar mig outhärdligt." Han går vidare till att beskriva denna brist på exakthet som "en farsot".

Sex punkter... handlar verkligen om ett försök att rädda vissa litterära värden in nästa årtusende. Men ingenstans i boken finner man ett försvar för det linjära, enkelriktade berättande som vi ofta slarvigt och självklart förknippar med "romaner". Det var tydligen ett värde han inte fann mödan värt att försvara.

NOTER

1. Ett utmärkt exempel på detta är Marcel Proust. Om detta kan man läsa i Sara Danius fina essäbok *Prousts motor.*
2. Ong, s 27.
3. Ong, s 97.
4. Lars Furuland har kartlagt ett liknande förlopp på svensk botten i essäsamlingen *Ljus över landet.*

REFERENSER

Aarseth, Espen, *Cybertext.* Baltimore, Mld, 1997
Almqvist, Carl Jonas Love, *Törnrosens bok.* Stockholm, 1832–1851
Bradbury, Ray, *Fahrenheit 451.* New York, 1950
Calvino, Italo, *Om en vinternatt en resande.* Stockholm, 1983
–, *Six memos for the next millenium.* Cambridge, Mass, 1988
–, *Sex punkter inför nästa årtusende: amerikanska föreläsningar.* Stockholm, 1999
–, "Kybernetik och spöken", *Ord & Bild,* 2–3, 2000
Danius, Sara, *Prousts motor.* Stockholm, 2000
Darnton, Robert, *Boken i rännstenen: bland författare, kolportörer och boktryckare i upplysningstidens undre värld.* Stockholm, 1984
–, *Censorship in comparative perspective: France, 1789 – East Germany, 1989.* Stockholm, 1995
Dostojevskij, Fjodor, *Idioten.* Stockholm, 1997 (senaste svenska uppl)
Enquist, P O, *Hess.* Stockholm, 1966
Furuland, Lars, *Ljus över landet och andra litteratursociologiska uppsatser.* Hedemora, 1991
Joyce, James, *Finnegans wake.* London, 1939
Joyce, Michael, *Afternoon, a story (elektronisk resurs).* Watertown, Mass, 1987
Ong, Walter J, *Muntlig och skriftlig kultur: teknologiseringen av ordet.* Göteborg, 1990
Richardson, Samuel, *Pamela, or, Virtue rewarded.* England, 1741
Sterne, Laurence, *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman.* Leipzig, 1849
Watt, Ian, *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding.* London, 1957