

# MARCEL PROUST

På spaning efter  
den tid som flytt  
SWANNS VÄRLD



MARCEL PROUST

SWANNS VÄRLD

Översättning av Gunnel Vallquist



ALBERT BONNIERS FÖRLAG

## Brutna ryggar

Om e-boksproduktion och e-boksutgivning i Sverige år 2014

När e-böcker och digital läsning diskuteras blir diskussionerna underligt skeva. Personliga erfarenheter görs till allmän lag, och nyanser glöms bort. Ett intresse för hur digitaliseringen påverkar det litterära samhället likställs inte sällan med att vilja rasera fem hundra år av boklig kultur.<sup>1</sup> Anledningarna kan vara många: förutfattade meningar eller en ovilja att sätta sig in i ett nytt ämnesområde. Vissa gånger har kritikerna inte bemödat sig om att ta del av hela bilden, utan väljer de delar som passar argumenten.

I en digital värld ompaketeras gamla format och företeelser. Forskarens uppgift är att undersöka dessa nya former och dess följder – inte nonchalera dem. Här vill jag inledningsvis rikta sökarljuset mot e-bokens materialitet, och fördjupa frågan om varför e-böcker ser ut som de gör. Min tes är att om vi väljer att analysera (och beskriva) en e-boks textmaterialitet utifrån de parametrar som används då vi diskuterar tryckta böcker hamnar vi i en återvändsgränd.<sup>2</sup> En e-bok är inte en pappersbok, och skall inte bedömas som en sådan.

Avslutningsvis kommer jag att säga något om den förlagsorienterade e-boksproduktion som har skett i Sverige sedan några år tillbaka. Vilka är processens villkor och premisser?

### Bokens gränser suddas ut

Den senaste tiden har författare som Julian Barnes, Umberto Eco och Andrew Miller uttryckligen tagit avstånd från e-böcker. I en omdebatterad artikel "What's Wrong with the Modern

World?" (2013) framhåller Jonathan Franzen att vår mediegenomsyrade samtid liknar en apokalyps.<sup>3</sup> Franzen jämför internetföretaget Amazons grundare Jeff Bezos med Antikrist och höjer ett varnande finger till alla som sätter sin tillit till en Appledator. På en bokfestival 2012 säger han i en intervju att e-böcker underminerar bokens värde och att de därför är skadliga för samhället. En värld där inget är permanent, inte ens det skrivna ordet, är ytterst illavarslande.<sup>4</sup>

Men vad är det som oroar dessa litteraturens män? Det är knappast e-bokens estetiska brister som bekymrar, utan mediets efemära aspekter. Så räds de en framtid utan ord?

Att Bokens samhälle står inför stora förändringar är närmast en truism: dataspelsföretag agerar förlag och säljer mängder av böcker. Och förlag köper in dataspelskompetens och säljer spelappar baserade på litterära gestalter.<sup>5</sup> Bokens gränser suddas ut, men parallellt med denna upplösande strömning ser vi också en annan tendens: Boken triumferar. Romaner av klassiskt snitt som Hilary Mantels sexhundraåriga *Wolf Hall* från 2009 (sv. övers. Jesper Högström 2013) toppar bästsäljarlistorna. Mantel som länge varit en typisk midlistförfattare med tolv titlar utgivna sedan 1985 visar genom sitt makalösa publikgenomslag att de Stora berättelsernas tid inte är över.

Vi lever under omfattande teknologiska förändringar. Inget kulturområde går oberört förbi, allra minst bokmarknaden. Något är i görningen. Men vad detta något är är svårare att begripa, i synnerhet som det sker på så många områden samtidigt. Det kallas "effekterna av digitaliseringen"

eller ”e-boksfrågan”. För det är just så – när bokmarknadens framtid diskuteras blir e-boken det nav kring vilken diskussionen kretsar. Man säger e-bok, men menar förändringar som rör skönlitteratur, facklitteratur, läsning, bildning, eller till och med förlagsindustrins traditionella affärsmodeller. Substantivet *bok*, med eller utan prefixet ”e”, får tjäna som metonym för aktiviteter och fenomen som aldrig riktigt artikuleras.

Boken är hotad, heter det. Men vad är det vi pratar om när vi pratar om böcker?

### Ett nytt medium

Litteraturteorin har länge sysslat med att finna hållbara definitioner på kategorier som författare, verk och text. Frågan om vad som kännetecknar en bok är knappast typisk för vår tid. Vid en konferens 1964 beslutar världsorganet Unesco att anta definitionen: ”A book is a non-periodical printed publication of at least 49 pages, exclusive of the cover pages, published in the country and made available to the public.”<sup>6</sup>

En bok, menar Unesco, och vi får komma ihåg att definitionen är från 1964, är en ”tryckt skrift” som genom publicering gjorts tillgänglig för allmänheten. Främst är det bokens materiella aspekter (sidor, omslag, tryck), man tagit fasta på, inte innehållets karaktär (bild, skrift) eller genre och funktion (roman, katalog eller lärobok), eller för den delen, dess avsändare eller upphovsman (författare, förlag). Begreppsbestämningen är inte essentialistisk, utan teknisk till sin karaktär. Den syftar inte till att säga något om en boks form och utseende, eller dess konstnärliga värde. Snarare utgör den ett redskap för förläggare, återförsäljare och bibliotekarier.

I vårt digitala samhälle finns flera exempel på tryckta texter som undandrar sig Unescos definition, men som vi likväl betraktar som böcker. En print-on-demand-bok kan vara inbunden, ha omslag och titelsida, vara skriven av en författare, tryckt i ett fåtal exemplar och ha paginerade sidor. Emellertid finns ingen lag som säger att den måste vara tillgänglig för allmänheten. De välkända pixiböckerna – samtliga försedda med ett ISBN och uppgift om författare och förlag – är sammansatta av sex tvåsidiga ark vilka saknar paginering. Och för att ta ett annat exempel: ett femtiotal titlar har givits ut i den vackra Enhör-

ningsserien på Ellerströms förlag i Lund. Serien specialiserar sig på lyrik och har en distinkt formgivning. Böckerna är trådbundna och limmade i ryggen, omslaget är enfärgat och pryds endast, förutom titel, författarnamn och förlag, av en frimärksstor bild, föreställande ett för utgåvan symboliskt motiv. Enhörningsseriens utgåvor omfattar mellan två och sex 16-sidiga ark. Den genomsnittliga Enhörningen består av fem ark, det vill säga 80 sidor. Rainer Maria Rilkes *Rekviem* omfattar dock endast 40 sidor, likväl är det omöjligt att inte betrakta just denna som en bok.<sup>7</sup>

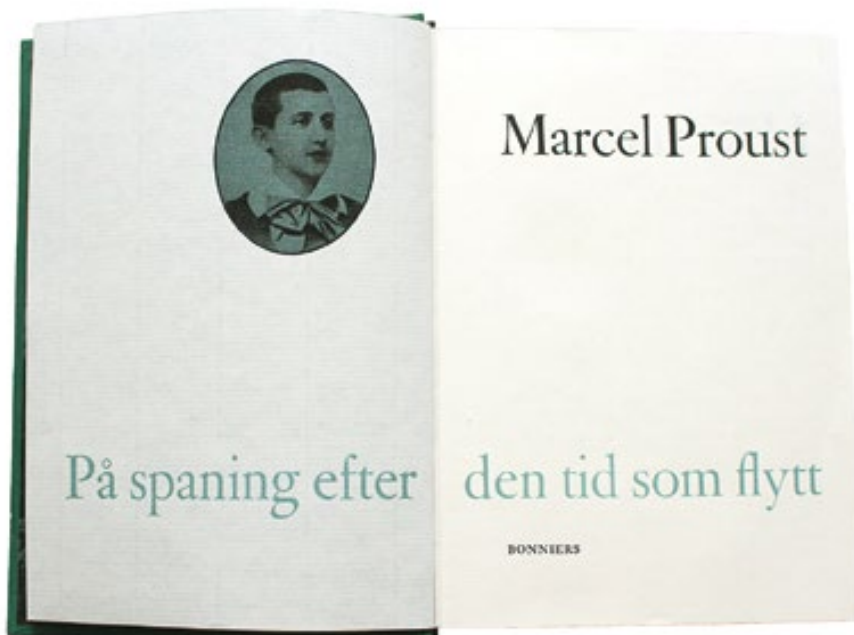
Tryckta böcker som digitaliserats, blivit kod och hanteras som ett filformat, har självfallet kvar sin upphovsman och sitt förlag, även om de får ett nytt ISBN. Detta gäller även för text som så att säga fötts digitalt, och sedan konverterats till e-bok. Likväl är det en fundamental, närmast ontologisk skillnad mellan en tryckt bok, och det man, mycket olyckligt valt att kalla e-bok.<sup>8</sup> I det följande presenteras några av de mediespecifika skillnaderna.

### Den tryckta boken

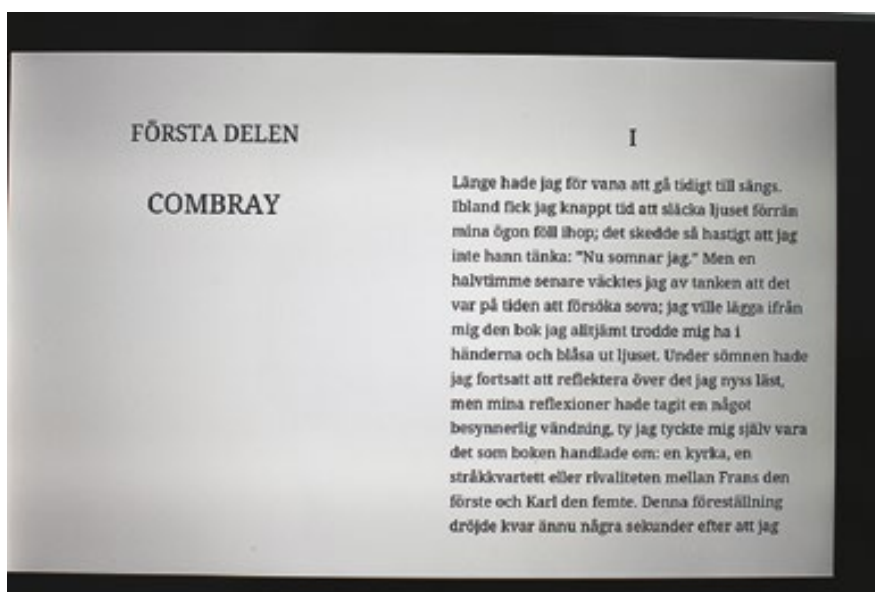
Boken sådan vi känner den har mer eller mindre haft samma utseende sedan uppkomsten av codexformatet några århundraden efter Kristus. Oavsett om boken läses från höger till vänster eller omvänt, är tryckt i Asien eller i Amerika, kan vi känna igen och urskilja artefakten från andra objekt. Boken kännetecknas av enhetlighet, dess text kan inte separeras från dess form. Boken är ett slags behållare för innehållet.<sup>9</sup>

Bokens tryckta text är statisk. Här råder satsytans herravälde. Fel kan inte korrigeras, radavstånd, marginaler och textstorlek är oföränderliga. En pappersbok har sidnummer, dock inte alltid (pixiböckerna, Lars Noréns *En dramatikers dagbok*), vanligtvis ett omslag, titelsida och rubriknivåer. Det är detta som den franske litteraturvetaren Gerard Genette kallar paratexter.

Att bevara en tryckt bok är så gott som oproblematiskt. Visst, rummet bör inte vara för varmt eller för kallt, inte för fuktigt och inte för torrt, men utöver dessa aspekter är pappersbokens hållbarhet oomstridd. Mer debatterat är bevarandet av e-böcker. Rasmus Fleischer skriver i *Boken och biblioteket* (2011) att ”en hårddisk av högsta kvalitet är mindre pålitlig än det billigaste boktryck”.



Länge hade jag för vana att gå tidigt till sängs. Ibland fick jag knappt tid att släcka ljuset förrän mina ögon föll ihop; det skedde så hastigt att jag inte hann tänka: "Nu sovnar jag." Men en halvtimme senare väcktes jag av tanken att det var på tiden att försöka sova; jag ville ligga ifrån mig den bok jag alltjämt trodde mig ha i händerna och blåsa ut ljuset. Under sömnen hade jag fortsatt att reflektera över det jag nysst läst, men mina reflexioner hade tagit en något besynnerlig vändning, ty jag tyckte mig själv vara det som boken handlade om: en kyrka, en stråkkvartett eller rivaliteten mellan Frans den förste och Karl den femte. Denna föreställning dröjde kvar ännu några sekunder efter att jag vaknat; den tedde sig ingalunda orimlig för mitt förnuft men låg som en hinna över mina ögon och hindrade dem att uppfatta att ljuset i staken inte längre brann. Så började den te sig allt mera meningslös, som minnet av en föregående tillvaro sedan en själavandring ägt rum. Bokens innehåll lösgjorde sig från min person; jag var ånyo fri att tänka på det eller att låta bli. Jag



Andra, som Johanna Drucker, menar att filer ”ruttnar”.<sup>10</sup> Filer kan förstås inte ruttna, och lagring liksom kontrollering av data är i dagsläget mycket sofistikerad.

### E-boken

E-böcker kan ha olika filformat. Det vanligaste, mest använda filformaten för digital text som förses med ett ISBN, tillskrivs en upphovsman och distribueras av ett förlag är Epub. Epub-formatet har tagits fram av branschorganet IDPF (International Digital Publishing Forum), som arbetar för gemensamma standarder rörande e-böcker och e-boksplattformar (läsplattor och surfplattor). Epub-standarderna är så kallad *open source*: den är gratis och vem som helst får använda definitionerna och specifikationerna för filformatet. Skapade Epub:ar kräver handpåläggning och redigering. Elib, som är Sveriges främsta producent och distributör av e-böcker använder en betald programvara, Oxygen, för att redigera Epub:ar. Det finns även flera gratisprogram som kan användas för såväl konvertering som redigering. Många förlag lägger också ut produktionen på externa producenter. Både Elib och Bonnierförlagen använder en e-boksproducent i Indien för grundkonvertering. De e-böcker som tas fram av producenten behöver dock alltid ses över, precis som när man granskar en tryckt upplaga när den kommer från tryckeriet.<sup>11</sup>

Till skillnad från den tryckta boken är den digitala inte enhetlig: innehåll och form är separerade. En e-bok fordrar en extern mjukvara för att kunna realiserar, användaren, det är läsaren, måste ladda ner e-boken till en läs- eller surfplatta. Om läs- eller surfplattans mjukvara inte är kompatibel med e-bokens filformat kan boken inte läsas. E-bokens layout, den digitala bokens materialisering på en läsplattas skärm, påminner om den tryckta boksidans. Man kan säga att det digitala gränssnittet imiterar den tryckta bokens satsyta. Vissa e-boksläsprogram, alltså mjukvaror, går till och med så långt att de tillhandahåller digitala bokmärken eller post-it-lappar, andra paginerar de digitala sidorna, eller låter läsaren ”vända sida” genom en svepande fingerrörelse.

Den representerade texten i en e-bok utgörs av kod och realiserar genom användarens inverkan. Filen måste aktiveras för att texten skall kunna

visas upp. Den tryckta bokens text är däremot omedelbart tillgänglig för ögat.

Den materialiserade e-boken är instabil. Den har vad man kan kalla ett dynamiskt textflöde, även om texten är fixerad vid ett givet ögonblick. Exempelvis kan textstorlek, radavstånd, sidlayout och färg ändras utifrån den läsandes preferenser. Detta gör man med sina fingrar, oavsett om Epub:en läses på en surfplatta eller en läsplatta. Att säga att man inte kan påverka en e-bok med sin kropp är alltså felaktigt.<sup>12</sup> Inte heller stämmer det att läsaren inte kan lämna spår i en e-bok. Just läsarnoteringar och understrykningar har för många företag blivit en affärsidé, om än en mycket tvivelaktig sådan.

Digital litteratur och framför allt e-böcker omkullkastar vår tidigare förståelse av vad en bok är och kan vara. Johanna Drucker skriver träffande att en e-bok har mediespecifika drag som skiljer sig från den tryckta boken, till exempel det faktum att den digitala texten är ett slags massa, i stället, som i den tryckta texten, formmässigt avgränsade stycken.<sup>13</sup> Den digitala boken får oss också att tänka nytt kring vad läsning som praktik kan innebära. Något tillspetsat skulle man kunna säga att den digitala boken blottlägger våra läs-*vanor*.

Umgänget med en text är alltid avhängigt dess form. En verbal utsaga materialiseras på olika sätt: den kan läsas upp och bandas på ett kassettband; nedtecknas med kalligrafipenna; tryckas med blytyper på ett pappersark; skrivs in i ett word-dokument, och bli kod. *Koden* kan sedan bli en Epub som realiserar på en surfplatta, eller en pdf som skickas till tryckeriet och blir en pappersbok. Mitt i all dess nakenhet och anspråkslösa formgivning är kanske e-boken vår tids tydligaste illustration på Marshall McLuhans tes om att mediet är budskapet.

Att utforska dialektiken mellan ett mediums funktion och dess form är en spännande, men inte helt oproblematisks uppgift. I en tongivande uppsats, ”Print is Flat, Code is Deep” (2004), uppmanar N. Katherine Hayles forskaren att alltid utföra medie-specifika analyser. På detta sätt kan mediets *formspecifika* drag avtäckas, utan att man förbiser dess remedieringar – de sätt det aktuella mediet ifråga har inkorporerat äldre mediers funktioner och utseenden (som exempelvis sidnumret i en digital text).<sup>14</sup>

Flera av den tryckta bokens paratexter är inte universella, utan har framkommit allteftersom, i människors umgänge med texter. Den tidigmoderna erans sjöfart och handel krävde lätthanterliga volymer varmed den otympliga inkunabeln undanträngdes. Övergången från skriftrullar till codex-formatet relateras av flera forskare till kristendomens intåg, och med den en förändrad attityd till kunskap liksom ett för individen större behov av att kunna läsa på egen hand. Nya läsvanor medförde i sin tur ett behov av en annan typ av textrepresentation. Till skillnad från en codex är en skriftrulle svår att hantera för en enskild person, och uppvisar inte heller textpartier med samma omedelbarhet.<sup>15</sup>

Ett annat exempel är paginering. Vi tänker oss att sidnumreringen är en läsorienterad funktion, när den i själva verket uppstod som instruktion från tryckaren till bindaren. Samma sak gäller smutstitelsidan. Den var ett slags skydd för den nytryckta, men ännu ej inbundna boken, inte en del av den.<sup>16</sup> Vi är så vana vid att en bok skall se ut på visst sätt att vi glömmer att den är en maskin som under århundranden förändrats och förfinats av människans behov.

Det är lätt att försvara e-bokens fördelar framför den tryckta boken. Den tar lite plats, slösar inte på naturresurserna och kostar mindre att distribuera. Förlagen kan enkelt rätta korrektur- och faktafel. Liksom att textrepresentationen kan ändras efter läsarens preferenser. En genomsnittlig läsplatta kan härbärgera en omfattande boksamling. För första gången i historien har det blivit möjligt att från en enda punkt få tillgång till hundratusentals böcker.

Man skulle kunna hävda, vilket kritikern Tim Parks gör, att en e-bok är ren litterär essens. Just eftersom den saknar genomtänkt typografi och design, det Parks aningen uppstudsigt kallar ”fetishistic gratification”, tar den oss närmare den litterära erfarenheten. Här kan man inflika att läsning på en Ipad i allra högsta grad är ett slags tillfredsställelse om än mer teknologisk till sin natur. Men också att e-böcker *är* formgivna, om än undermåligt i förhållande till många tryckta böcker. Den litterära upplevelsen, menar Parks, ligger inte i ett särskilt ”moment of perception [...] but in the movement of mind”.<sup>17</sup> Amazons grundare Jeff Bezos formulerar det på liknande sätt i en intervju han gav i samband med lanse-

ringen av läsplattan Kindle år 2007. Han menar att vi tenderar att förväxla de böcker vi äger med de upplevelser de givit oss.<sup>18</sup> Förvisso kan man hävda att det är just böckernas formgivning som bidragit till upplevelsen. Frågan blir då till vilken grad verket profileras av den form/container i vilken den förpackas. Richard Hendel skriver i *On Book Design* att det viktigaste med en bok är ordens innebörd, inte hur orden ser ut. Formgivning, hävdar han, skall vara något osynligt. Detta var 1998. Dagens e-böcker visar att det är mer komplext än så.<sup>19</sup>

### Genuina textmaterialiseringar?

Läsförståelse är inte läserfarenhet. Det är en sak att förstå, i bemärkelsen kognitivt avkoda en text, en annan att uppleva och tolka den. Att läsa Marcel Proust i Albert Bonniers Förlags angenäma utgåva i grönt linneklotband (1964–1982) förhöjer vår känsla för det lästa, men till vilken grad påverkar den vår förståelse? E-boksutgåvan av samma verk är en sorglig uppenbarelse, som inte alls går i linje med den tryckta utgåvans estetiska ansats. Den är knappast värdig ett verk av Prousts dignitet.

Rena typsnitt och tydlig satsyta förenklar läsandet, gör innehållet lättare att ta till sig. Bokformgivarens uppgift, skriver Hendel, är att formge texten så att dess ord lyfter från sidan, inte att göra texten ”snygg, fin eller annorlunda”.<sup>20</sup>

En väl formgiven bok ger textens budskap personlighet, särskiljer den från andra texter som vi umgås med dagligdags. I Sverige finns det gott om skickliga designers som vet att nyttja det faktum att *Boken är en grafisk scen*. De sensoriska erfarenheter läsaren gör i sitt möte med en tryckt bok skall inte avfärdas, utan tas i beaktande och studeras i egen rätt. Med tanke på den dystra representation *På spaning efter den tid som flytt* får i en e-boksläsare är det angeläget att ta fram nya riktlinjer för formgivning och typografi av e-böcker. Vissa titlar kräver helt enkelt en mer varsam konvertering från tryck till kod. Forskar-samhället har dock inget svar på om och varför läsoplevelser av tryckta respektive digitala texter skiljer sig åt, liksom till vilken grad textens formgivning påverkar innehållet. Fler djupgående studier är därför angelägna.<sup>21</sup>

Det har framhållits att det saknas ”kvalitativa

fallstudier av vad som kan ske med ett litterärt verk när det publiceras som både tryckt bok och e-bok”.<sup>22</sup> Detta stämmer bara delvis. Det finns en uppsjö av uppsatser och antologier som diskuterar olika slags textmaterialiteter. Några av de främsta forskarna är Johanna Drucker, N. Katherine Hayles och Robert Darnton. Även flera formgivare har skrivit angelägna texter om just likheter och olikheter mellan e-böcker och tryckta böcker. Craig Mod är en, John Alsup en annan. Dock kan nämnas att just jämförelser mellan specifika e-boks- och pappersboksutgåvor inte är särskilt vanliga eftersom en sådan jämförelse är problematisk. För det första genomsyras all modern bokproduktion av digitala medier – författaren skriver på en dator, redaktören använder ett mjukvaruprogram när hon sätter texten i en tydligt formgiven mall och så vidare: det är bara slutprodukten som är antingen analog eller digital. För att hårdra det skulle man, som N. Katherine Hayles, kunna se den tryckta boken som en biprodukt till den digitala texten, snarare än ett eget medium.<sup>23</sup> Den tryckta boken har i dag alltid ett digitalt ursprung. Därmed blir det svårt att betrakta pappersboken som en mer *genuin* materialisering av en text än en e-bok, vilket många ändå envisas med att göra. Den tryckta boken kan inte heller ses som en *förlaga* till en e-bok, liksom e-boken inte kan ses som en kopia av den tryckta boken.

För det andra skulle det vara svårt att logiskt bestämma jämförelsematerialet, då det knappast finns något sådant som *en* (i) unik e-boksutgåva. Som tidigare framhållits är en e-bok ingen stabil artefakt; den realiserade texten påverkas av läsplattans och surfplattans mjukvara. Med andra ord: det är e-boksläsaren, mjukvaruprogrammet, som efter användarens interaktion realiserar filen. Om läsplattan saknar ett kompatibelt mjukvaruprogram kan filen, e-boken, inte realiseras, oavsett hur väl formgivet dess innehåll är. En text får olika uttryck i olika läsplatteprogram. (Att e-boksproducenterna och e-boksdistributörerna är i händerna på hårdvarutillverkarna är problematiskt, men ett ämne för en annan uppsats.) Vidare är det uppenbart att ett verk fungerar olika väl i olika format. En faktabok med diagram och illustrationer blir otymplig i Epub, eftersom formatet har vissa tekniska begränsningar. Samma invändning kan riktas mot en ljudbok.

Designern Craig Mod använder i uppsatsen ”Designing Books in the Digital Age” två begrepp som kan vara angelägna att förhålla sig till i e-bokssammanhang. Han talar om *formless* respektive *definite content*, formlost och fixerat innehåll. Till den senare hör texter som nyttjar den tryckta bokens form för sin framställning och använder bokens satsyta som en ”duk” (canvas), även böcker med bilder, grafer och tabeller kan räknas hit. Till den förra räknas böcker vars innehåll är oberoende av formen, som sakprosa eller genrelitteratur – Mods exempel är romaner av Danielle Steel. Mod argumenterar för att förlag enbart borde göra e-böcker utifrån formlost innehåll: det formlösa innehållet menar han kan ”hållas” i containern utan att förändras. Det fixerade innehållet däremot påverkas av omvandlingen och passar därför inte som e-böcker.<sup>24</sup> Mods uppmaning är värd att begrunda, både för förläggare och för forskare. Frågan är dock om det finns något sådant som formlost innehåll, även en författare som Steel torde föreställa sig sin text realiserad i en form, och låta denna avgränsa hennes framställning. Uppdelningen mellan de båda innehållsformerna är inte helt vattentät, en text – hur formlös den än må vara – *förändras* alltid när den flyttas från ett medium till ett annat.

#### Om backlistutgivning och e-boksproduktion

All bokproduktion är en produkt av sin tid. Att digitalisera fysiska böcker, i bemärkelsen att göra ett textinnehåll tillgängligt som e-bok, är ett slags bokhantverk, om än med andra förtecken än den traditionella. Många tror att det är en enkel process: genom att trycka på en knapp konverteras en word-fil till en Epub. Så är inte fallet: e-boksproduktion och e-boksutgivning omfattar flera moment, som kräver särskild kompetens och avancerad programvara. Nedan redogörs för hur tillverkningen sker i dagsläget utifrån ett svenskt perspektiv, med den e-boksutgivning som sker på Sveriges största förlag, Bonnierförlagen, som exempel.<sup>25</sup>

För att gå i bräschen för digitaliseringen av svensk skönlitteratur sjösatte förlaget år 2007 det så kallade ”1000-projektet”. Genom att digitalisera 1000 titlar av framför allt äldre litteratur ur förlagshusets backlist, ville man ge allmänheten tillgång till böcker som var svåra att tillgå i

tryck. Urvalet gjordes i samråd med förlagshusets förläggare. Resultatet är en omfattande återutgivning, alltifrån Anna Brantings *Staden: En sedsskildring ur stockholmslivet* från 1901 till Stieg Trenters *Sturemordet* 1962 har fått förnyad aktualitet som e-böcker.<sup>26</sup> De senaste åren har avdelningen, Bonnierförlagen Digital, även inlett ett digitaliseringsarbete av äldre översatt litteratur.

Nästintill samtliga titlar är, av kostnadsskäl, formgivna med samma CSS-mall (stilmall). CSS-mallen styr utseendet i e-boken. I den anger man vilka textnivåer som har olika fontstorlekar (rubrik, underrubrik och brödtext), men också färger och styckeindrag, liksom hur eventuella länkar ska se ut. Det typsnitt som i regel används är ett så kallat default-typsnitt, det vill säga att det kan formas efter den mjukvara som finns i användarens läsplatta.

En raffinerad mjukvara för e-boksproduktion är kostsam. Till skillnad från vad många tror är det alltså inte ”nästintill gratis” att producera e-böcker. Just typsnittsfrågan är delikat, typsnittslicenser är nämligen dyra, och eftersom visa läsplatteprogram låter läsaren själv avgöra vilka typsnitt (liksom radavstånd och typgrad) som skall användas är det meningslöst för förlaget/e-boksproducenten att köpa in dyra licenser, om de ändå inte kan styra hur läsaren (användaren) skall använda det.

När beslutet om projektet antogs 2007 fanns knappast någon efterfrågan i Sverige på e-böcker. En anledning till detta kan ha varit avsaknaden av en stark e-boksaktör, men också att utbudet var ringa. Genom att bygga upp en stock av titlar hoppades man få fart på marknaden. Självklart fanns ett vinstdrivande intresse i grunden. I början fanns en uppläggnings- och produktionskostnad. När filerna senare gjordes tillgängliga för nerladdning fanns dock ingen lager- eller tryckkostnad. Projektets lönsamhet låg inledningsvis flera år framåt i tiden. Satsningen utgick från Chris Andersons teori om ”the long tail”, en modell som visat sig gångbar i digital bokproduktion. Väl att märka är att idag, knappt sju år senare, har intäkterna från försäljning täckt produktionskostnaderna.<sup>27</sup>

Förlaget ville göra e-böcker i filformatet Epub, inte pdf-filer, som också går att läsa i vissa läs- och surfplattor. Snarare än att låta Elib göra filerna valde man att hålla produktionen i huset.

Verksamheten har vuxit fram jämsides med den tekniska utvecklingen. Inledningsvis saknades ett givet mönster för hur e-böckerna skulle göras. Idag utgår produktionen från pdf-filer. Konverteringsprocessen, att skapa en textfil som går att läsa som e-bok (i en läsplatta eller i ett läsprogram för e-böcker på en surfplatta), skiljer sig åt beroende på om texten är analog eller digital, det vill säga om ursprungstexten finns som tryck eller kod. Är boken författad och/eller utgiven före 2005 saknar förlagshuset i regel det man internt kallar ”digitalt underlag”.

Om ett digitalt underlag saknas behöver de tryckta böckerna skannas och formateras. Detta görs i Indien. Att skanna en bok manuellt är tidskrävande, och därmed dyrt – kostnaden för att tillverka en e-bok av ett verk utan digitalt underlag ligger på mellan 5–10 000 kronor. Om förlaget har ett exemplar som inte behöver hanteras varsamt kan boken skannas maskinellt. Efter skanningen, som gjort den fysiska boksidan till ”bild”, OCR-läses den digitala bildfilen. Bildens ”text” omvandlas till ett redigerbart textdokument, exempelvis en word-fil.

Om skanningen varit mindre lyckad, vilket ofta är fallet då trycket varit dåligt, papperet gulnat eller smutsigt, kan textdokumenten innehålla fel: diakritiska tecken som glidit ihop eller saknas, skiljetecken som saknas eller blivit felaktiga. Internt kallar man det för att ”texten smetar ut”. Det rör sig alltså inte om några korrekturfel i traditionell bemärkelse, mer ett ”tekniskt fel”. För att rätta till felet behöver texten behandlas i ett ordbehandlingsprogram. Detta görs manuellt av en person med stor färdighet i svenska. När filen är felfri går den tillbaka till Indien. Här konverteras den till en Epub-fil, med andra ord: den blir en e-bok.

Ambitionen är att den digitala boken skall vara lik den fysiska. Men för att ge ut en titel som e-bok måste förlaget försäkra sig om att upprätta nya digitala rättighetsavtal med författare, översättare, agent, formgivare, fotograf och illustratör. Ett till synes banalt problem om vilket omslag som skall användas är till exempel inte helt givet. Ofta har de äldre titlarna givits ett nytt omslag då de kommit i nytutgåvor, och frågan blir vilket som skall användas för e-boken. Detta är också en kostnadsfråga, varmed Bonnierförlagen Digital initialt valde att utelämna omslags-

avtalsbiten för de äldre titlarna. De e-böcker som i dag ges ut simultant med den tryckta utgåvan har i stort sett samma omslag som pappersboken.

Standardomslag för titlar som återutges är inget ovanligt, de används av stora förlag som Penguin Random House. Även flera svenska pocketserier har likartade omslag.

Gruppen måste också ta ställning till vilken utgåva av titeln som skall digitaliseras. Idealet är att utgå från den senaste, där eventuella korrekturfel ändrats eller där författaren kan ha kommit med tillägg.

•

Mitt syfte har här varit att belysa de premisser som präglar den e-boksproduktion som sker i Sverige i dag. Därmed vill jag nyansera den många gånger konfliktfyllda synen på e-böckers existensberättigande. I mötet med en e-bok gissar jag att många läsare blir förskräckta över den med den tryckta bokens mått mätt undermåliga formgivningen. Det råder sällan någon harmoni mellan typsnitt och genre; högermarginalerna är fransiga och avstavningarna märkliga. Textpartierna kan vara ojämna, fulla med mellanrum och blankrader.

Skälen till att textrepresentationerna ser ut som de gör bör dock sökas på andra ställen än där många vill finna dem, att producenterna, tillverkarna, har dålig koll på bokhantverk och formgivning. Som jag visat påverkas den representerade e-bokstexten av andra faktorer. E-böckerna sätts till exempel i ett standard-

program som medför stora begränsningar för formgivarna. Även tekniska begränsningar hos återförsäljare och läsplattprogram påverkar e-bokens utseende. Självfallet kan vackra, i bemärkelsen formmässigt tilltalande, e-böcker göras. Ett litet förlag som Telegram har till exempel tagit fram en rad väldesignade e-böcker gjorda i Epub 3, som är ett mer avancerat mjukvaruprogram. Men att tillverka e-böcker med den tryckta, väldesignade boken som riktlinje är kostsamt. Med tanke på hur få det är som köper svenska e-böcker är det därför svårt för förlagen att få ekvationen att gå ihop.

Det är viktigt att förstå dagens tekniska begränsningar liksom förlagens ambitioner: incitamentet är inte att göra vackra e-böcker, utan att producera Epub:ar, många Epub:ar. På så sätt vill man bygga upp sin digitala identitet. Å andra sidan vill man *samtidigt* få fart på den svenska e-boksmarknaden. Som jag ser det sitter de i en rävsax. För att ta sig ur denna måste en balans mellan produktion och kundernas efterfrågan upprättas. Detta kan göras genom att utgå från kundens upplevelse, för att sedan, och nu apostroferar jag Steve Jobs, ”arbeta sig tillbaka genom hela produktionskedjan”.

Arbetet med uppsatsen har möjliggjorts med stöd från Riksbankens Jubileumsfond. Ett särskilt tack till Anders Holm, Jesper Ims Johansson, Victoria Widmark, Anna Torsteinsrud, Nina Ulmaja och Björn Waller.

## NOTER

1. Sven Birkerts *The Gutenberg Elegies* [1995] (New York: Faber and Faber, 2006) är emblematiskt i sammanhanget. Boken, som det ofta refereras till i bok- och mediehistoriska sammanhang, är vid en närmare analys mycket anekdotisk. På ett utbroderande, essäistiskt sätt berättas om de tidiga ungdomsåren som bokhandelsbiträde, hans föga uppskattade universitetskurs om Henry James, och om mötet med professorn som valt att sälja hela sin boksamling. Birkerts anar kulturskymning. Han skådar slutet på vår bokliga kultur och med den kollapsen av värderingar, trosatser och kulturella ambitioner: ”When I think of these ominous developments, I try out the phrase ‘death of imagination’” (s. 243). Birkerts och andra kritiker av hans kaliber ser den tryckta boken som det fundament på vilket den västerländska kulturen vilar. Bokens exklusivitet är i framställningarna självklar. Den sägs utklassa alla andra medier, men – vilket är anmärkningsvärt – sällan utreds dess egenart.

2. En liknande hållning om att en e-bok inte skall hanteras (i vid bemärkelse) som en tryckt bok ligger till grund för den studie om e-böcker som gjordes av Kungliga biblioteket i samarbete med Svensk Biblioteksförening 2011, ”När kommer boomen? En kartläggning av e-boken i Sverige ur ett biblioteksperspektiv”. För en diskussion om hur Genettes paratextbegrepp skulle kunna uppdateras i den digitala eran, se Ellen McCracken, ”Expanding Genette’s Epitext/Peritext Model for Transitional Electronic Literature: Centrifugal and Centripetal Vectors on Kindles and iPads”, *Narrative* 21 (2013), nr 1, s. 105–24.

3. Franzens artikel trycktes senare i *Dagens Nyheter* under rubriken ”Så underblåser maskinen det värsta hos människan” (sv. övers. Jonas Thente), 22 september 2013.

4. Anita Singh, ”Jonathan Franzen: E-books Are Damaging Society”, *The Telegraph*, 29 januari 2012; <http://www.telegraph.co.uk/culture/hay-festival/9047981/Jonathan-Franzen-e-books-are-damaging-society.html>

5. Se även sajten Pottermore.com där J.K. Rowling går i dialog med sina läsare genom att lägga ut nyskrivet material och berätta om arbetsprocessen. Användaren ges fördjupad information om berättelsen, och kan själv delta i Harry Potter-universumet. Pottermore.com är *interaktion* taget till en ny nivå. Spel, berättelse, film, talbok, men också, framför allt en försäljningsplattform som vill förhindra piratkopiering: alla sju böckerna är nerladdningsbara via hemsidan.

6. Se "Recommendation concerning the International Standardization of Statistics Relating to Book Production and Periodicals", Unesco, 19 november 1964. Dokumentet finns att tillgå på följande länk: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13068&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13068&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

7. Samtal med Anna-Lina Brunell på Ellerströms förlag, den 10 februari 2014.

8. Som tidigare framhållits är e-boksbegreppet svårfångat. Här använder jag mig av den kategorisering av e-boken som nyttjas i utredningen "När kommer boomen?" (2011). En e-bok är "elektronisk version av en tryckt bok avsedd att läsas med hjälp av en dator, smartphone, läsplatta eller annat mobilt läsverktyg". Begreppsbestämningen omfattar även digitalt född text som sedan konverterats till ett e-boksformat. Den avgränsar sig dock mot ljud- och talböcker samt de bild-skannade (det vill säga ej OCR-lästa) eller fotograferade äldre böcker och manuskript som finns tillgängliga i diverse digitala arkiv. Som framgår är denna beskrivning teknikorienterad, då den tar utgångspunkt i formen – det format texten är satt i, snarare än innehållet.

9. Om de mediespecifika dragen hos bokmediet, se Geoffrey Nunberg, "The Places of Books in the Age of Electronic Reproduction", *Representations*, nr 42 (1993), s.13–37; Roger Chartier, "The End of the Reign of the Book", *SubStance* 26 (1997), nr 1, Special Issue: Metamorphoses of the Book, s.9–11 samt Paul Duguid, "Material Matters", i *The Book History Reader*, red. David Finkelstein och Alistair McCleery (London: Routledge, 2006), s.494–508. För nordiska bidrag, se Terje Colbjørnsen, "What we talk about when we talk about Books?", Universitetet i Oslo, 2012 [otryckt material] resp. Pelle Snickars, "Boken som medium", i *Läsarnas marknad, marknadens läsare: En forskningsantologi*, red. Ulla Carlsson och Jenny Johannisson (Stockholm, SOU:10, 2012), s. 247–258.

10. Se Rasmus Fleischer, *Boken och Biblioteket* (Stockholm: Ink Bokförlag, 2011), s.11. Se även Johanna Drucker, "Pixel Dust: Illusions of Innovation in Scholarly Publishing", *Los Angeles Review of Books*, 16 januari 2014.

11. Upplysningarna om Epub och hur det används i branschen kommer från Magdalena Kanger på Elib, februari 2014. Jag vill även tacka Björn Waller och Py Söderström på Elib för intressanta diskussioner samt viktiga klagöranden rörande e-boksproduktion.

12. Alva Dahl, "Textmaterialitet i en e-bok", *Biblis*, nr 64 (2013), s.40.

13. Johanna Drucker, "The Virtual Codex from Page Space to E-space" (2003), <http://www.philobiblon.com/drucker/>.

14. Om begreppet remediering, se Jay David Bolter och Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999).

15. Richard William Hunt, "The Influence of the Concepts of *Ordnation* and *Compilatio* on the Development of the Book", i *Medieval Learning and Literature*, red. J. J. G Alexander och M. T. Gibson (Oxford: Clarendon Press, 1976), s.115–141.

16. Drucker 2003.

17. Tim Parks, "E-books Can't Burn", *The New York Review of Books* (blogg), 15 februari 2012, <http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2012/feb/15/ebooks-cant-burn/>.

18. Stephen Levy, "The Future of Reading", *Newsweek*, 17 november 2007, s.57–64.

19. Richard Hendel, *On Book Design* (New Haven: Yale University Press, 1998), s.1.

20. Ibid., s.3. Min översättning.

21. I en tankeväckande analys från 2013 av Jonathan Safran Foers *The Tree of Codes* skriver N. Katherine Hayles att en läsares responsteori som tar hänsyn till både individens kroppsliga och intellektuella erfarenheter bara är i sin linda. Se Hayles, "Combining Close and Distant Reading: Jonathan Safran Foer's *Tree of Codes* and the Aesthetics of Bookishness", *PMLA* 128 (2013), nr 1, s.231. Se även not 22.

22. Alva Dahl, "Textmaterialitet i en e-bok", *Biblis*, nr 64 (2013), s.39.

Det som i hög grad saknas i debatten om e-böcker är *kvantitativa* studier. Det finns med andra ord inget belägg för att vi förstår en text mindre bra bara för att den är digital, eller, för att ta ett annat exempel, att frånvaron av ett unikt, illustrerat omslag skulle göra att vi förstår texten sämre. De få studier som gjorts visar snarare att skillnaden är försumbar. Visserligen har forskare som Anne Mangen gjort en studie med hypotesen att ungdomar förstår tryckta texter bättre än digitala, vilket också bevisades. Hennes metod är lätt att kritisera: studien är utförd på den tryckta bokens premisser. Studenterna får läsa en digital text i ett pdf-format på en dator och i stället för att rulla fram texten ges de möjlighet att klicka fram den, med andra ord: den digitala texten som skall ligga till grund för jämförelsen är en imitering av den tryckta text med vilken den jämförs. Se A. Mangen m.fl., "Reading Linear Texts on Paper versus Computer Screen: Effects on Reading Comprehension", *International Journal of Educational Research* 58 (2013), s.61–68.

23. Hayles 2013, s.226.

24. Craig Mod, "Designing Books in the Digital Age", i *Book: A Futurist's Manifesto: A Collection of Essays from the Bleeding-Edge of Publishing* (Boston, Mass.: O'Reilly, 2012), s.82f.

25. Information om Bonnierförlagen Digitals e-boksproduktion kommer från samtal med Anna Torsteinsrud, Jesper Ims Johansson, Victoria Widmark och Ilse-Mari Berglin den 30 januari 2014.

26. I jämförelse med andra bokförlag i Sverige ligger Bonnierförlagen i framkant beträffande antalet digitaliserade backlisttitlar, den samlade mängd titlar ett förlag givit ut. Norstedts har kört ett 100-projekt och Natur & Kultur har en liknande satsning. På ett ungt förlag som Piratförlaget finns knappast någon backlist att tala om. Enligt Lars Jexell på Piratförlaget har man digitaliserat *all* utgivning, mer eller mindre simultant. Bland de första filerna som gick till Elib fanns titlar som Sjöwall–Wahlöös *Roman om ett brott* och Liza Marklunds *Gömda*.

27. Samtal med Bonnierförlagen Digitals Jesper Ims Johansson, Victoria Widmark, Anna Torsteinsrud och Ilse-Mari Berglin den 30 januari 2014.

