

# Култура екрана и нове стратегије читања: од линеарног до иконичког

Владислава Гордић Петковић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за англистику  
vladysg@yahoo.com

## Сажетак

Тврдња Џ. Д. Болтера да је електронски текст прва форма текста у којој су „елементи значења, структуре и визуелног изгледа суштински нестабилни“ није једина која настоји да екранском садржају припише онтолошку несигурност. Док се као одлике штампаног (страничног) текста наводе трајност, јединство, монолошка структура, секвенцијалност и статичност, екранским садржајима приписују се ефемерност, хаотичност, дијалогска и интерактивна конструкција, паралелизам, флуидност и динамика.

Супротстављање „фиксираних“ штампаних текстова и „флуидних“ екранских садржаја требало би да резултира различитим стратегијама читања - линеарним читањем у првом случају и иконишким у другом. Али, као што ниједно читање штампаног текста није искључиво праволинијско и прогресивно, једнако тако прелазак из аналогног доба хијерархије и линеарности у дигитални свет ризомске структуре не подразумева темељиту промену перцепције и рецепције текста. Рад ће се позабавити иманентним и конструисаним разликама два вида читања текста на примеру два савремена прозна писца који стварају на енглеском језику - Дагласа Копланда и Џефа Нуна.

## Кључне речи:

екран, читање, култура штампе, култура екрана, стратегије приповедања, библиотека, дигитално, аналогно, медијска писменост

Ера интензивних медијских посредовања, започета наглим развојем комуникационих технологија, учинила нас је свесним чињенице да није било раздобља у историји људске заједнице које није било обележено деловањем неког медија<sup>1</sup>. Доба усменог предања, време развоја писма које је уследило, потом доба штампе као првог истински доминантног, свеprisутног и демократског медија, представљају сегменте људске историје који нас нису чинили толико свесним медијског посредовања колико то сада чине компјутерске технологије. Промене медијске матрице условиле су и да се улога и дефиниција читања у оквиру једне културе битно измени.

Дизајнерка софтвера Ненси Каплан понавља много пута потврђену тезу да је читање социјална пракса која само мења облик, зависно од медијског окружења у којем се одвија. Упркос све спремнијем прихватању дигиталних технологија, и даље се

важност виртуелног простора минимализује инститирањем на схватању да институција штампаног медија подразумева много већу одговорност према читаоцу него што је може имати посредник информације у електронском окружењу. Да ли смо стављени пред избор између читања и писања као социјалних пракси везаних за књигу – „припитомљену“ технологију коју доживљавамо као другу природу – и пракси које прелазе у електронски простор (дживљаван као сувише ефемеран и премало хијерархизован да би обновио и подржао гутенберговски идеализован статус књиге)? Да ли електронско издаваштво може извести књижевне праксе из (реалне или исконструисане) неприступачности и херметичности? Да ли је екранска култура вид истинске демократизације говора о књигама и идејама, или само боље скривен механизам идеологизације медија? И једно од најважнијих питања: да ли читање од ритуала самоће, што је било у ери Гутенберга, поново постаје ритуал социјализације, захваљујући уласку текста у електронско окружење, које је све мање виртуелно (дакле, све мање паралелна реалност која не постоји у емпиријском

<sup>1</sup> Рад је урађен у оквиру пројекта *Дигиталне медијске технологије и друштвено-образовне промене*, број 47020, Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

облику, већ само као когнитивни образац) а са Фејсбукком и Твитером све више постаје доминантан алтернативни простор социјализације?

Ово су само нека питања која захтевају одговор, али је јасно да се штампана и интернетска продукција садржаја разликују у више основа. Штампана подразумева дистрибуцију која је затворен круг, конвенционални стил који може да укључује апологију и рефлексiju, привидну објективност, свест о материјалности текста и усредсређеност<sup>2</sup>, док електронски облици комуницирања подразумевају отвореност и транспарентност, неконвенционалност стила која укључује полемичко обраћање и критички тон лишен рефлексije, каогод и привидну субјективност и дисперзију пажње. Како се мења медијско посредовање текста, мења се и сама структура и порука тог текста, мења се не само перцепција садржаја, већ и политике приступа тексту: тако ни библиотека више није само простор складиштења, већ и димензија у којој се текст реализује пред корисником.

Нови медији су увек ново подручје истраживања, „девичанско тло које чека на концептуално и уметничко освајање“, како би то рекла Верена Куни, једна од активисткиња киберфеминизма<sup>3</sup>, неформалног покрета који је у великој мери редефинисао родне представе у области технологије. Две мрежне „утопије“ о којима Верена Куни говори јесу утопија нехијерархијске дистрибуције информација и утопија о бесполном мрежном идентитету. Прва настаје услед чињенице да интернет укида једносмерност која је карактерисала све претходне масовне медије, а друга – због тезе да се у виртуелном простору ствара идентитет независан од нашег реалног, а да „бинарна кодираност“ света подразумева да у бинарној опозицији природа/технологија ово друго мора по природи ствари припасти мушкарцу<sup>4</sup>. Од почетака људске мисли па до чувене Борхесове приче о мапи и територији, текст се увек изнова повезује са територијом; губимо га и освајамо, али се однос према њему најрадикалније мења након стварања виртуелне димензије комуникације и егзистенције.

<sup>2</sup> David Dobbs, "Is Page Reading Different from Screen Reading?", 2010, <http://www.wired.com/wiredscience/2010/09/36037/> (преузето 1. 2. 2012).

<sup>3</sup> Verena Kuni, "The Future is Femal: Some Thoughts on the Aesthetics and Politics of Cyberfeminism", u *First Cyberfeminist International: A Reader*, priredila Kornelija Zolfrank (Hamburg: OBN, 1998), 13 i dalje, [http://www.kuni.org/v/obn/vk\\_cfr\\_01.pdf](http://www.kuni.org/v/obn/vk_cfr_01.pdf) (преузето 1. 1. 2012).

<sup>4</sup> Vesna Janković, „Cyberfeminism između teorije i pokreta: osvrt na Hrvatsku“, *Socijalna ekologija* 18 (2009): 5; Inga Tomić-Koludrović, „Kiberfeministički pristup rodu, tijelu i tehnologiji“, *Acta Iadertina*, 2 (2005): 115.

Подручје нових технологија актуелизује и радикализује родна питања, на шта указује присуство великог броја теоретичарки и уметница, од Зејди Планта и Шели Џексон до Корнелије Золфранк.

Приповедање је интегрални део културе: све форме књижевне нарације настају из усменог приповедања, из артикулације више засебних сегмената збивања у један каузални низ. Нужност да се чин приповедања у књижевном делу формализује условила је настанак бројних стратегија критичког читања које су испитивале форму и организацију штампаног текста. Приповедне стратегије се разликују од жанра до жанра, од медија до медија, укључујући и илустрацију или фотографију као семантички продужетак текстуалног садржаја: формални механизми прозног приповедања разликују се од параметара филмског приповедања великим делом управо због различитог схватања визуелних аспеката нарације. У електронском окружењу, процес конституисања и рецепције текста мења се још радикалније.

У окружењу дигиталних технологија, приповедни текст добија и интерактивну димензију, постаје динамична спрега штампаног текста, фотографија и видео материјала, надилазећи тако статичност и једнозначност класичног приповедног текста. Визуелизација се може на различите начине остварити у приповедној прози: употребом графичког симбола, цртежа или скице, илустрације као могућности да се допуни реч, али и деконструише значење. Пример аутентичне визуелизације која приповедање од страничног и линеарног удаљава према екранском и иконичком читању налазимо у роману Лоренса Стерна *Трисџрам Шенди*. Успорено, дигресивно и дисконтинуирано Стерново приповедање руководи се принципом реитерације без финализације, поступком дисперзије мотива уместо њиховим груписањем, тако да приповедна техника остварује циљ који обично није примаран у књижевном стварању: освешћује за читаоца материјалну димензију књижевног текста, и то уз помоћ визуелних интервенција какве су црна страница у знак туге због смрти једног од јунака, празан простор који или позива читаоца да га испише сам, или сигнализује лакуну у рукопису. Хетероген материјал, нелинеарно приповедање, обраћање читаоцу, ауторerefлексивност, те медитације о природи књиге – све су то одлике *Трисџрама Шендија* које антиципирају хипертекст као најдоследнији облик интерактивног визуелизовања текста. Интенција аутора је такође да процес читања премрежи свим

могућим тешкоћама и препрекама које читаоца треба да одврате од очекиваног линеарног приступа тексту. Џорџ Ландау, један од првих теоретичара хипертекста, управо ће *Трисџрама Шендија* навести као пример утицаја хипертекста на књижевну форму. Одлике штампаног текста као што су фиксираност, формално јединство, монолошка структура, секвенцијалност, чврстина и статичност, преобраћају се у Стерновом наративу у карактеристике екранског садржаја: непостојаност, хаотичност, дијалозна и интерактивна конструкција, паралелизам, флуидност и динамика.

У савременој прози на енглеском језику делује већи број аутора који интерполирају визуелне елементе у приповедни текст, али су поетички веома различити, па неки од њих књижевни текст претварају у простор мултимедијалног перформанса у ком се губи сваки вид страничне перцепције текста (Марк Данијелевски, Шели Џексон, Марк Америка, зачетник хипертекстуалног романа Мајкл Џојс), док већина стваралаца ипак остаје у сфери линеарног штампаног текста обогаћеног графичким детаљима, као што је то случај са британским аутором Џефом Нуном у његовој раној фази стваралаштва, или пак канадским писцем, есејистом и мултимедијалним уметником Дагласом Копландом, у чијем су дебитантском роману *Генерација икс* визуелни елементи позајмљени из сфера поп-арта и маркетинга са идејом да књижевна нарација преузме облик и стратегију новинског текста, стрипа, билборда и рекламних слогана. Код Копланда се, тако, бритке и кратке дефиниције на маргинама прозног текста и илустрације у маниру поп-арта распоређују као допуна и контрапункт приповедању, као нека врста комичног, циничног и дадаистичког коментара заплета. Интерполацијом визуелних елемената Копланд жели да покаже како су његови јунаци истовремено учесници у реалном животу и припадници једне друштвене групе чије су вредности мистификоване и издигнуте на ниво естетике која поменути „генерацију икс“ разликује од њених претходника.

Читалац је, исто тако, мотивисан на кретање маргинама Копландовог текста док чита слогане као што су „Љубав према месу спречава сваку промену“<sup>5</sup>, „Носталгија је оружје“<sup>6</sup>, „Сунце није

ваш непријатељ“<sup>7</sup>, или дефиниције неуобичајених кованица и идиома, попут „бразилификације“ („ширење простора између богатих и сиромашних и пропратно нестајање средње класе“<sup>8</sup>), „зелене дивизије“ („познавати разлику између зависти и љубоморе“<sup>9</sup>); „чежња за пољупцима: хиперкарма“ („дубоко веровање да ће казна некако увек бити већа од злочина; озонске рупе због ђубришта“<sup>10</sup>). У оваквој перспективи читања, нема више говора о линеарној организацији текста, нити о линеарној перцепцији: у приповедању које равноправно егзистира у самом преломљеном тексту колико и на белинама тог прелома, Копландов читалац мора да развије визуелно умеће иконичке перцепције, да у поимању текста интерполира карикатуре, фотографије облака, максиме и слогане исписане као знакови поред пута или пароле, а све је то интегрални део заплета, колико и визуелне монтаже утисака.

Књиге британског писца Џефа Нуна (1959) разарају перцепцију страничног текста, каогод и поделу на линеарно и иконично читање на један посве другачији начин: за разлику од Копланда, кога занима анамнеза друштвене реалности либералног капитализма и постјапиевског света, прозна дела овог писца инкорпорирају елементе научне фантастике, урбане супкултуре и бајке, све с интенцијом писца да у британској култури, коју види као циничну и несклону игри или експерименту, регенерише дух Луиса Керола. У Нуновој језичкој и наративној инвенцији прожимају се утицаји традиционалног и актуелног – поред Керола, у њој препознајемо трагове научне фантастике, киберпанка, орвеловске сатире, надреализма, али и сетну параболност Андерсенове бајке и разарајућу мизантропију Џонатана Свифта.

У прологу Нунове књиге прича *Pixel Juice* (1998) једна аутобиографска скица ефектно објашњава појам фантастичног. Кад је имао осам година, писац је без двоумљења свом другу из разреда дао једну лепу и скупу играчку у замену за – невидљиви ручни сат. „Ниједног тренутка ме није збуњивало то што невидљиви сат не може да показује време. Није било важно време: мене је привлачила невидљивост. Њена магија.“<sup>11</sup> Као и у случају царевог

<sup>7</sup> Ibid., 167.

<sup>8</sup> Ibid., 11.

<sup>9</sup> Ibid., 150.

<sup>10</sup> Ibid., 48.

<sup>11</sup> Jeff Noon, *Pixel Juice* (London: Anchor, 1998), 7.

<sup>5</sup> Daglas Kopland, *Generacija iks* (Novi Sad: Solaris, 1997), 10.

<sup>6</sup> Ibid., 151.

новог руха из Андерсенове бајке, фантастично је оличено у привлачности онога што је невидљиво – онога што нас омађија својим неухватљивим присуством.

Нун свесрдно користи музичке ритмове и компјутерску имагинацију, мешајући сатиру и фантастику са црнохуморним или песимистичким виђењем технологије. Наслов књиге одлично сведочи о мешавини жанрова и димензија: „piksl“ је скраћеница од речи „picture“ и „element“, и у компјутерском жаргону то је најмањи делић слике коју видимо на екрану монитора. Пиксл Ђус је уметничко име јунакиње чија животна прича помало подсећа на судбину Андерсенове Мале сирене. У оба случаја ради се о жртвовању несвакидашњег талента у име љубави, али се мотиву приступа на различите начине. Као што Мала сирена има диван глас који ће жртвовати због љубави, Пиксл Ђус је обележена кобним даром богова – уместо десног длана она има лептирова крила која мора да крије испод рукавице. Пиксл ће радије отићи у смрт него свом агресивном обожаваоцу открити биотехнолошку тајну чаробне музике коју ствара: технологија ће показати своју мрачну страну, и дотаћи границу иза које почиње да гуши живот уместо да га подстиче. У једној од прича, сувише добро развијен оперативни систем компјутера (иначе пародија Мајкрософтовог оперативног система Windows) потпуно ће уништити човекову способност да сања. Исцрпевши све пародијске, црнохуморне и идиличне потенцијале технологије, збирка *Pixel Juice* се завршава причом о нестанку невидљивог сата. Невидљиви сат ишчезава оног тренутка кад јунак схвати да је жртва преваре и да сата, као ни царевог новог руха, никад није ни било. Порука је јасна: фантастично постоји само док побожно и безрезервно верујемо у њега, а престаје тамо где почињу обмана и манипулација.

Фантастично и технолошко удружују се у специфичној авантури спознаје каква је *Алиса у земљи чуда*. Ремек-дело Луиса Керола на оригиналан начин приступа питању поимања света, а то је есенцијално питање којим се бави целокупна фантастична књижевност. Она се пита какав је свет, како га можемо спознати и које је човеково место у њему. *Алиса у земљи чуда* је прича о потрази за смислом света у ком се јунакиња обрела. *Ауџомајска Алиса* Џефа Нуна није далеко од такве интенције, с том разликом што је одисеја јунакиње овај пут научно-технолошка: Нунова Алиса покушава да унесе

ред у достигнућа науке и технологије која су измакла контроли тако што ће разрешити мистерију „убистава по слагалици“. Решивши ту енигму, она доспева до дилеме о сопственом идентитету: поставља се питање да ли се са путовања кроз време у викторијански Манчестер из 1860. вратила иста она Алиса од крви и меса, или нека друга. Криза света, који је прошао кроз небројене мутације, доноси и кризу идентитета: биће које се сели из прошлости у будућност, из реалног у фантастично и натраг носи у себи збуњујућа и противречна знамења, удружује неускладива знања о ономе што је било и ономе што ће бити.

Нунова *Ауџомајска Алиса* је врхунски пример технолошке необајке, зачета на револуционарној, премда неоригиналној, идеји: Алиса добија аутоматску двојницу, лутку анаграмског имена Исала (у оригиналном тексту, то су имена Alice и Celia). Нунова верзија Кероловог дела инспирисана је технологијом двадесетог века, генетским мутацијама и биоинжењерингом: јунакиња из викторијанске Енглеске доспева у Манчестер из 1998, и сусреће се не само са теоријом хаоса и квантном физиком, него и са до крајности карикираним обележјима двадесетог века – са апстрактним сликарством, рок музиком, филмовима Квентина Тарантина и феноменом масовних убица, наравно, поред свега тога и са другачијом перцепцијом знања похрањених у тексту, са другачијим ритуалима читања.

Свет из 1998. у који је Алиса доспела генетски је изобличен, заснован на супрематизији животињског света над људским и неконтролисаним укрштању врста. Генетика је представљена као покушај репресије, диктатуре над природом, различите врсте мутаната настају укрштањем људи са абажурима, судоперама, завесама, клавирима, веверицама, нојевима, ламама, бубама, пастрмкама, врапцима и медузама. Нун приказује један крајње бизаран вид клонирања, очито с намером да неке нимало оптимистичне мотиве научне фантастике и киберпанка обоји кероловским хумором. Научно-фантастички клише клонирања, генетског деформисања и уграђивања протеза које проширују границе ума и тела бива тако освежен новим идејама и новим приступом.

На крају Нуновог романа, Алиса се враћа у „свој“ Манчестер, али јој ни самој није јасно да ли је само девојчица од крви и меса, или своја сопствена аутоматска реплика: на овај начин Нун жели да потцрта заводљиво усвајање технологије која



брише разлике између тела и машине. Онтолошка недоумица око тога да ли су се девојчица и лутка деловањем вируса стопиле у једно биће представља додирну тачку са кибер-панком и његовом специфичном фантастиком. Централне теме киберпанка су протезе, генетске промене, вештачка интелигенција, неурохемија и, изнад свега, технологија која се ослобађа из руку повлашћених и која постаје опште добро, али и општа опасност. Технологија постаје блиска, почиње да дотиче и прожима. Она више не уништава живи организам, него га претвара у себе.

Нуново схватање фантастике обликовано је свешћу да се иза Керолове стваралачке маште и језичке инвенције крију филозофске медитације о појмовима стварног и непостојећег, сна и реалности, пролазности и вечности. Другим речима, Керолов, Нунов и свет кибер-панка приказују превагу управо оног елемента који спречава суверену владавину логике и реда. Свет се стално мења јер природа непрестано налази нове начине одупирања наметнутом реду. Кибер-панк свет се додатно компликује чињеницом да се технологија својом непредвидљивошћу и нелогичношћу издиже на ниво природе, и да је једнако тешко држати је под контролом.

Страх да потискивање књиге значи апокалипсу културе често замагљује чињеницу да нису сва читања иста, и да се о књизи не може говорити као о универзалном, униформном феномену: већ и примери Копланда и Нуна говоре да се у привидно линеарни ток штампаног текста укључују „лутајући мотиви“, визуелни и текстуални, који децентрализују нарацију и подстичу читаоца на интерактивност. На императив селекције у читању упозоравао је енглески филозоф Френсис Бејкон кад је у свом есеју „О учењу из књига“ развио тезу о различитим

приступима књизи: идејом да неке књиге треба само окусити, неке прогутати, а тек ретке жвакати и варити, аутор уводи нужни критеријум прагматичности у приступу читању. Нова дигитална писменост подразумева још и вишу стопу селективности од оне коју је Бејкон тражио у добу зреле ренесансе и у свету без информатичких вишкова.

Текст на папиру има јасан редослед, хијерархизација података тесно је повезана са структуром штива, те он увек поседује континуитет какав је у електронском простору нефиксиран. Николас Кар, аутор револуционарног чланка „Да ли нас Гугл заглупљује?“, уверен је да нам електронски простор умањује способност усредсређеног размишљања. У односу страничне и екранске културе морамо, опет, претпоставити финесе које указују да, као што није свако читање исто, тако ни однос према новим информатичким технологијама није усаглашен. И даље се говори, подсећа нас Сузан Гринфилд, о три односа према дигиталној сфери: то су вебофорија, вебофилија и вебофобија. Бојазан да ћемо сви постати део велике мреже, заробљени и контролисани, страх да ће свако од нас бити тек обичан чвор у разгранатом систему свести и мишљења, није само основни мотив једног параноичног сценарија у коме вебофоби уживају колико год га се и плашили, него почива и на дубоко укорененом људском страху да привид и симулација прете да истисну чињенице.

Док год постоје утопијски митови о њему, интернет лако може остати типично женска, интимна и дискретна форма комуникације, ненамерно обмањивачка стратегија ширења лажних слика о себи. С друге стране, будућност ће можда заиста бити, као и сама реч која је означаје, женског рода – као и технологија, као и библиотека...

## Литература:

1. Carr, Nicholas. "Is Google Making Us Stupid?". 2008. <http://www.theatlantic.com/magazine/archive> (преузето 25. 7. 2008).
2. Dobbs, David. "Is Page Reading Different from Screen Reading?". 2010. <http://www.wired.com/wiredscience/2010/09/36037/> (преузето 1. 2. 2012).
3. Janković, Vesna. „Cyberfeminism između teorije i pokreta: osvrt na Hrvatsku“. *Socijalna ekologija* 18 (2009): 5-27.
4. Jones, Steven. *Virtual Culture: Identity and Communication in Cybersociety*. London: SAGE Publications, 1997.

5. Harcourt, Wendy. *Women@Internet: Creating New Cultures in Cyberspace*. London; New York: Zed Books, 1999.
6. Kodrnja, Jasenka, Svenka Savić i Svetlana Slapšak. *Kultura, drugi, žene*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja; Hrvatsko filozofsko društvo Plejada, 2010.
7. Koplund, Daglas. *Generacija iks*. Novi Sad: Solaris, 1997.
8. Kuni, Verena. "The Future is Femail: Some Thoughts on the Aesthetics and Politics of Cyberfeminism". U *First Cyberfeminist International: A Reader*. Priredila Kornelija Zolfrank, 13-18. Hamburg: OBN, 1998. [http://www.kuni.org/v/obn/vk\\_cfr\\_01.pdf](http://www.kuni.org/v/obn/vk_cfr_01.pdf) (преузето 1. 1. 2012).
9. Milovanović, Goran i drugi. *Mreža u razvoju: informaciono društvo u Srbiji 2005*. Beograd: BOŠ, 2005.
10. Milojević, Ivana. „Kakva nam se budućnost predskazuje: odgovor ‚sajberfeminizma‘ na ‚sajberpatrijarhat‘“. *Kultura* 124 (2009): 15-41.
11. Negropont, Nikolas. *Biti digitalan*. Beograd: CLIO, 1998.
12. Noon, Jeff. *Pixel Juice*. London: Anchor, 1998.
13. Noon, Jeff. *Automated Alice*. New York: Crown Publishers, 1996.
14. Tomić-Koludrović, Inga. „Kiberfeministički pristup rodu, tijelu i tehnologiji“. *Acta Iadertina*, 2 (2005): 115-131.

## Screen Culture and the New Media Literacy: The Strategies of Linear and Iconic Reading

### Abstract

Digital technologies are used as a medium in widely varied fields of human reality: communication, entertainment and science. The digital revolution turns the world into a huge database: a world of computerized, codified objects accessible only via interfaces. This paper examines the influence of new technologies and media on the dual nature of the narrative text, which exists both as printed text and screen structure. The print culture started its centuries long dominance in Europe as a promising way out of the difficulties that accompanied the scribal culture, which ended in the 15th century with the advent of the Age of Gutenberg. The dominance of the print culture has been questioned ever since the computer mediated communication began its expansion, creating a false alarm about the death of the book, but also offering a false encouragement about the indispensability of the print media. Digital culture ultimately changes the semiology of the sign, bridging the gap between the verbal and the visual, and deepening it at the same time. The blurred boundary between the screen and the print clarifies the fact that page reading and screen reading demand diverse reading strategies: requiring a particular kind of focus, the printed texts provides the reader with monovalent information, while the screen makes the reader's attention difused, offering a dazzling array of sources but not the much desired reliability of information. One of the most obvious and interesting forms of convergence between the studies of literature and computer science has come in the area of computer-generated narratives: computer scientists working in artificial intelligence perform the same operations as folklorists, narratologists, critics and theoreticians of storytelling - they all break down stories into component parts or structures and attempt to show how meaningful narratives can be generated from these parts. The cultures of print and screen are further divided owing to different attitudes towards new information technologies, defined by Susan Greenfield as webophilia, webophilia and webophobia. While webophobia springs from eternal human fear that illusion might at one moment irretrievably erase the truth, webophilia fails to see that the media structure of the Internet changes irrevocably as well: it has moved from a democratic institution of polilogue towards a commodified dimension of monologue.

### Keywords:

screen, reading, cultures of print and screen, narrative strategies, library, digital, analogous, media literacy