



Du och jag, jag och du. Flerspråkighet, digitalisering och läsaren i Ralf Andtbackas *Wunderkammer*

You and I, I and you. Multilingualism, digitalization and the reader in Ralf Andtbacka's *Wunderkammer*

Kristina Malmio

Dosent og universitetslektor i nordisk litteratur ved Helsingfors universitet.

Malmio har vært leder for forskningsprosjektet «Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010». Hennes fremste forskningsinteresser er finlandssvensk litteratur, modernisme, postmodernisme og litteraturen etter postmodernismen samt litteratursosiologi. Hennes siste publikasjon er antologien *Contemporary Nordic Literature and Spatiality* (Palgrave Macmillan, 2020), redigert sammen med dosent Kaisa Kurikka.

kristina.malmio@helsinki.fi

Sammendrag

I denna artikel undersöker jag spåren av digitalisering i Ralf Andtbackas experimentella diktsamling *Wunderkammer* (2008). Den pågående digitaliseringen av samhället och litteraturen har gett upphov till en flerspråkighet som omfattar naturligt språk och kodspråk. Diktsamlingen involverar läsaren genom direkt tilltal samt genom att ge uppgifter som delvis förutsätter användning av internet. Jag visar hur kodspråket med dess maskinstyrda logik påverkar dikterna, läsaren och upplevelsen av texten. Den binära koden främmandegör kommunikationen mellan dikt och läsare och läsaren blir indragen i en interaktion med cyborger.

Nøkkelord

Ralf Andtbacka, läsare, digitalisering, litterär flerspråkighet, binär kod, experimentell poesi

Abstract

This article studies the traces of digitalization in a collection of experimental poetry, *Wunderkammer* (2008) by Ralf Andtbacka. The multilingualism taken into account is that between the natural language of human beings and the binary code used by computers. The poems address the reader as “You” and give the reader various tasks that at times involve the use of the internet. I show what the outcomes of the binary code, with its strict logic, are for the poems and for the reader’s experience. The binary code defamiliarizes the communication between the poem and the reader by making the reader interact with cyborgs.

Keywords

Ralf Andtbacka, reader, digitalization, literary multilingualism, binary code, experimental poetry

All läsning kräver en läsare som reagerar på texten. Läsning är kommunikation, en vilja till kontakt, delaktighet i en samverkan mellan två eller flera, skriver Siru Kainulainen (2016, 151), som undersökt kritikermottagandet av samtida experimentella finska diktsamlingar. Läsaren ingår i en växelverkan med ett litterärt verk och berörs, ruckas på och förändras av

texten (Kainulainen 2016, 134). Den pågående digitaliseringen har inte bara förändrat litterära texters formella egenskaper och sociala villkor (utgivning, cirkulation och mottagande), utan också läsningen, förståelsen och tolkningarna av dem (Hayles 2008, 159–160; Hammond 2016, xvi–xvii; Kangaskoski 2017, 11, 19). Den digitala eran har, sammanfattar Adam Hammond (2016, 4), ”defamiliarized the act of reading”.

Experimentell litteratur utmanar sin läsare på de mest varierande sätt och digitaliseringen har erbjudit författare nya verktyg med vilka de kan utvidga litteraturens och den mänskliga kommunikationens gränser. Medan digitaliseringen i viss mån har omformat traditionella antaganden om läsning och tolkning som byggt på tryckta texters egenskaper (Kangaskoski 2017, 13), ställer flerspråkiga texter sina läsare inför andra slags stimulerande uppgifter. I artikeln ”The Noise of Multilingualism” (2017) betonar Julia Tidigs och Markus Huss vikten av att tala om läsare i plural samt behovet av att beakta hur texters multimodalitet bidrar till läsningen och förståelsen av flerspråkighet. Tidigare forskning har i huvudsak närmast sig den flerspråkiga litteraturen som kommunikation i betydelsen enkel överföring av semantiskt innehåll från författare till läsare med hjälp av ett transparent språk. Det behövs en mer dynamisk syn på läsares aktiva insats i skapandet av den flerspråkiga textens effekter, menar Tidigs och Huss, som gör en distinktion mellan begriplig (”intelligible”) och meningsfull (”meaningful”) och påpekar att förståelse kan inkludera andra aspekter än en ordagrann översättning av de främmande orden i en flerspråkig text (2017, 210–214). Förståelse är sällan fullständig eller helt frånvarande, i stället är den ”*partial* and in the making” (Tidigs 2020b, 765), och föreställningen om full språklig behärskning, ”mastery”, måste ersättas med ”partial fluency” (Tidigs & Huss 2017, 231).

Den finlandssvenska poeten Ralf Andtbackas experimentella diktsamling *Wunderkammer* förtjänar sannerligen sitt namn: den innehåller en nästan obegränsad mängd ämnen, teman, objekt, ord, skrivsätt och diktformer och har träffande kallats ”encyclopedisk” (Tidigs 2020b, 761). Verket handlar om samlande av ting och bygger på en historisk tradition inom konst och vetenskap, så kallade kuriosakabinett, som uppstod i samband med de stora upptäcktsresorna i slutet av 1500-talet. Samlingarna i kuriosakabinetten bestod av både naturliga och konstgjorda föremål och illustrerade sin ägares rikedom samt hans kunskap om världen. Under 1600- och 1700-talen expanderade kunskapen om världen snabbt som en följd av en ökad transnationell rörlighet, rask utveckling av vetenskapen och en expansiv, global handel. Kuriosakabinetten har beskrivits som försök att kartlägga och förstå den nya världen och kunskapen som öppnade sig som följd av upptäcktsresorna (Bredenkamp 1995, 34–35; Ingvarsson 2015; Malmio 2020).

Andtbackas kuriosakabinett i bokform, *Wunderkammer*, innehåller samlingar som befinner sig i en mycket expansiv fas. Samlaren, bokens centrala aktör och dess lyriska jag, är poet, och samlingarna inkluderar såväl främmande objekt som allehanda ord och språk från alla världens hörn. Ofta behandlar Andtbacka ord som om de vore objekt och materia – han arbetar med och omformar orden, skapar nya och bearbetar ordens materiella sidor. Diktsamlingen beskriver såväl samlarens psykologi som samlingarnas innehåll och uppkomst.

Wunderkammer är trots sin tyskspråkiga titel till största delen skriven på svenska men innehåller även rikligt med inslag av flerspråkighet i traditionell mening: fraser, ord och begrepp på flera naturliga språk. Verkets flerspråkighet är emellertid mer komplex än så. Som jag tidigare har visat (Malmio och Wennerscheid 2019), laborerar *Wunderkammer* inte bara med existerande naturliga, mänskliga språk, såsom nationalspråk eller dialekter, utan alstrar också dikter i växelverkan med datorprogram och inkluderar språk producerat av algoritmer. Med tanke på hur rik diktsamlingen är på material, som den sanna ”Wunder-

kammer” den är, är det inte överraskande att den även har ett och annat att säga om läsaren.

Den flerspråkighet jag kommer att fokusera på i denna artikel är den som berör naturliga språk och kodspråk, en flerspråkighet som verket aviserar och skildrar på olika sätt. Med utgångspunkt i tre aspekter: flerspråkighet, digitalisering och läsare, arbetar jag vidare utifrån Tidigs och Huss resonemang om den flerspråkiga litterära textens läsare genom att fråga: Hurdana är de läsarpositioner som Andtbackas text erbjuder? Hur inverkar gestaltningen av en underliggande binär kod på verkets flerspråkighet och växelverkan mellan text och läsare? Vilka konsekvenser har kodspråket för verkets effekter på läsaren?

Andtbackas diktsamling har redan inspirerat forskare till ett flertal tolkningar: man har studerat verket med utgångspunkt bland annat i flerspråkighet, kapitalism, rumslighet, teknologi och digitalisering (se Ingvarsson 2015; Malmio 2017, 2018 och 2020; Huss & Tidigs 2017; Tidigs 2020a och 2020b). Medan Jonas Ingvarsson (2015) har granskat *Wunderkammer* som ett exempel på digital epistemologi, har Julia Tidigs undersökt relationen mellan skrift och tal i verket med utgångspunkt i skriften som teknologi (Tidigs 2020b). Såsom Tidigs påpekat, ”through writing, *Wunderkammer* is itself intensely invested in the technologies it discusses” (Tidigs 2020b, 762.) Denna kommentar gäller även för verkets relation till det digitala. *Wunderkammer* är en digital produkt, som också använder den teknologi den diskuterar, något som tidigare inte har uppmärksammats. Min artikel söker i första hand utöka flerspråkighetsforskningen med ett annorlunda slags språk som varit frånvarande i läsarorienterad forskning, men ämnet tangerar i någon mån även den digitala litteraturforskningen. Hammond menar att den som vill undersöka och förstå den pågående förändring som berör såväl den tryckta som den digitala boken, måste bli ”bitextual”, bekant med både den tryckta och den digitala litteraturens konventioner samt medveten om de komplexa sätt på vilka de korsar och överlappar varandra (2016, xv; se även Hayles 2004, 79–81). Det är min avsikt att inom ramen för litterär flerspråkighetsforskning granska denna ”bitextualitet” i Andtbackas dikter som en form av flerspråkighet, inte i första hand som en växelverkan mellan två olika medier som Hammond gör.

Litteraturens digitalisering och inverkan på det analoga

Samma år som *Wunderkammer* utkom, påpekade N. Katherine Hayles att all utgivning av litteratur numera är genomträngd av kod och växelverkan mellan det analoga och det digitala, på ett så djupgående sätt, att tryckt text och digital text bäst kan förstås som två komponenter i en dynamisk och komplex medieekologi (2008, 160–163). Hayles exemplifierar sina argument med ett antal tryckta romaner och konstaterar att de erkänner att de tillhör den tryckta litteraturens tradition, samtidigt som de reproducerar ”on their surfaces the marks of digital processes that engendered them as material artifacts” (2008, 161). Dels imiterar romanerna elektronisk textualitet, dels intensifieras i dem de egenskaper som traditionellt hört ihop med tryckta böcker. Matti Kangaskoski som undersökt digital poesi beskriver situationen och dess avtryck på litterära texter på ett liknande sätt. Förhandlingarna mellan nya och gamla medier som både kolliderar och förenas med varandra, blir synliga i den moderna poesin då “[...] the aspects of language as *code* are foregrounded and reading becomes *algorithmic*, or in poetic styles affected by digital contexts” (Kangaskoski 2017, 11).

Datorer använder sig av en binär kod som läsaren inte ser, och denna kod är det enda språk maskiner förstår. En läsare har, oberoende av om hon studerar en analog text som är digitalt producerad eller en digital text, flera språk att ta i beaktande: dels olika naturliga språk som verket är uppbyggt av, dels olika nivåer av kodspråk, dolt bakom mediegränssnittet (se Hayles 2008, 20–22). Både naturliga språk och kodspråk innehåller en syntax och en

vokabulär och kan uppfattas som system av tecken som på olika sätt kan kombineras till att bilda andra helheter. Det analoga såväl som det digitala förekommer sida vid sida såväl i datorer som i tryckta texter, men sättet på vilka de används varierar (Hayles 2004, 76).

Växelverkan mellan naturligt språk och kod väcker även frågor om yta och djup. ”Print is flat, code is deep”, påpekade Hayles redan i början av 2000-talet. Det som syns på datorskärmen skapas av flera lager av kod som i sin tur innehåller skikt som är osynliga och otillgängliga för de flesta användare, medan den tryckta texten endast består av en yta (Hayles 2004, 74–75).

Medan naturliga språk är skapade för människan, är kodspråket skapat för att läsas av datorer. Denna skillnad har också konsekvenser för läsarens interaktion med texten och för hennes tolkning av textens effekter. Hilda Forss, som undersökt spåren av det digitala i flerspråkig poesi av författaren Cia Rinne, sammanfattar: ”Människor har [...] förmågan att förstå avvikelser i text på ett annat sätt än processorer har, vilket är en orsak till att kodspråk är mer statiska i sin utformning än vad naturliga språk är” (Forss 2019, 37).

Högst sannolikt har *Wunderkammer* skrivits med hjälp av en dator – den innehåller hänvisningar till författaren vid sin dator (Andtbacka 2008, 50–51) – och förmodligen har även dess tryckprocess varit digital.¹ Således är boken som materiellt föremål produkten av en källkod som inte syns i dikterna. På språklig och medial nivå innehåller verket dikter skrivna på svenska enligt diktformer ur litteraturens historia: dikterna är visuellt strukturerade på sätt som är typiska för centrallyriska, modernistiska och postmodernistiska dikter. Men verket innehåller även dikter i vilka ett digitalt material märks såväl visuellt, språkligt, medialt som ontologiskt. *Wunderkammer* har många av de drag som kännetecknar tryckta texter i den digitala eran: den både imiterar det digitalas procedurer och intensifierar det typiskt tryckta (se Hayles 2008, 159–162). Dikterna i *Wunderkammer* har inte bara skrivits med hjälp av ett datorprogram, utan en del av dikterna har skapats genom att ta in språkligt och visuellt material från internet och bearbeta det. Dessutom innehåller verket dikter som är alstrade med hjälp av poesigeneratorer. I dessa fall produceras diktens språk i växelverkan med (ytterligare) en underliggande princip, en algoritm.

Jag ska i fortsättningen diskutera ett antal flerspråkiga dikter av Andtbacka som enligt min mening på olika sätt och i olika grad visar på källkodens närvaro på textens språkliga, uppenbara nivå. Textens skiktade natur och vilka konsekvenser digitaliseringen har för den tryckta boken är ett tema som *Wunderkammer* liksom många samtida verk gestaltar, tematiserar och experimenterar med. Verket diskuterar och undersöker kommunikation som sker på kodspråkets villkor och dess inverkan på litteraturen och läsaren.

I *Wunderkammer* öppnas för närvaron av en tilltänkt läsare på många sätt: genom iscensatt interaktion och genom användning av du-form eller dialog. Författaren signalerar betydelsen och närvaron av det digitala för dikterna till exempel genom att inleda en dikt med orden ”uppdateras till” och i slutet av samma dikt avslöja de processer som gett upphov till den: ”(slumpgenerator, manipulering)” (64). Ofta aviserar diktens utseende dess digitala ursprung, till exempel ”Så länge de finns till” som jag återkommer till nedan. I många av samlingens dikter blir källkoden explicit eller implicit synlig för läsaren genom att texten har den mekaniska regelbundenhet som kännetecknar maskiner.

Spåren av det digitala finns överallt i *Wunderkammer*. Det är omöjligt att gå in på alla de materiella, ortografiska, lexikala, semantiska, syntaktiska, retoriska och tematiska (med mera) sätt på vilka verket inkorporerar det digitala. Därför har jag valt att studera några

1. Alla citat och hänvisningar till verket kommer från Ralf Andtbacka, *Wunderkammer*, Helsingfors: Söderströms, 2008.

dikter i vilka diktsamlingen uttryckligen laborerar med flerspråkighet, digitalisering och läsaren: ”Jag”, ”Tillfällighetsdikt”, ”Du har problem, jag har problem (let’s face it)”, ”Så länge de finns till” samt ”12 assemblage (Svalbard)”. Dessa dikter reflekterar över villkoren för kommunikation och ställer läsaren inför frågor om texten som begriplig eller meningsfull på det sätt som Tidigs och Huss tar upp i sin artikel. Dikternas växelverkan med det digitala utmanar läsarens uppfattningar om språk, läsning, förståelse och tolkning som former av enbart mänsklig verksamhet. Människocentrerade förväntningar på diktens ”jag” och ”du” ställs mot den maskinalstrade kodens strikta logik – naturligt språk och läsaktens främmandegörs genom närvaron av algoritm.

Interaktionspoesi och utbytbara aktörer i ett system

I detta avsnitt diskuterar jag förekomsten av jag och du, yta och djup i några av dikterna utan att ännu gå in på det explicit digitala eller flerspråkiga i *Wunderkammer*. Här handlar det om diktsamlingens indirekta sätt att ge uttryck för underliggande strukturer som styr användningen av enskilda ord och inverkar på diktens innehåll och betydelse. De underliggande strukturernas tvingande kraft på dikterna lyfter också fram frågan om aktörskap: Vem är det som agerar? Vem påverkar, vem berörs?

Diktsamlingen använder sig regelbundet av du-form, något som direkt öppnar för interaktion med läsare. ”Du” adresseras med tips, direktiv och uppmaningar samt genom utrop av diverse slag som till exempel ”hej, du där!” (92). En närmare granskning av förekomsten av du-form i dikterna gör dock att det som ter sig som duets omedelbara eller naturliga referens, en faktisk mänsklig läsare av boken ifråga, kompliceras.

Avsnittet ”Personer och föremål” i *Wunderkammer* innehåller dikterna ”Jag”, ”Du”, ”Han/hon”, ”Den/det”, ”Vi”, ”Ni”, ”Ni” och ”De”. Dikten ”Jag” (54) har undertiteln ”Ouroboros”, en urgammal figur som föreställer en orm som äter upp sin egen svans och utgör en symbol för en cyklisk rörelse, den eviga återkomsten av liv, död och återuppståndelse. Dikten börjar med meningen ”JAG skriver dikten” varefter varje ny mening inleds med samma ord som avslutar föregående mening. Första och sista versen lyder:

JAG skriver dikten. Dikten är ett avsked. Avskedet är en gåva. Gåvan är ett löfte.
Löftet är ett tecken. Tecknet är ett hopp. Hoppet är ett sår. Såret är verklighet.
Verkligheten nu överklig.

[...]

Rosen är en natt. Natten är en larv. Larven är en lax. Laxen är en ask.
Asken är en själ. Själen är en värld. Världen är en läsare. Läsaren är du.
Du skriver dikten.

...

(54)

Dikten är uppbyggd enligt samma form som en känd ramsa, men det intressanta här är diktens metalyrisk inramning. Den börjar med meningen ”JAG skriver dikten”, avslutas arton rader längre ner med meningen ”Du skriver dikten” och inkluderar även läsaren. Jaget är mitt i skrivandet, en kommunikationsakt som handlar om ett avsked, ett löfte, ett tecken. Diktens första vers har drag av centrallyrik och inviterar läsaren till en traditionell läsning. Centrallyriken kännetecknas ofta av en hög poetisk stil och ett komplext bildspråk. Läsaren ställs inför ett heroiskt lidande eller profetiskt jag med ett klart avstånd till den sociala verk-

ligheten och dess språk (Stein Larsen 2015, 11). Men ju längre dikten framskrider, desto mer flyter det in språkligt och litterärt material som inte hör hemma i centrallyrikens konventioner: vardagsspråk ("morot"), vulgärt språk ("kuktrick"), talspråk ("helt okej").

Dikten lyder inte heller under andra av centrallyrikens konventioner: Ett jag finns bara i början, därefter flyter texten ut i ett antal substantiv, ord och föremål som svårligen kan tänkas representera ett centrallyriskt jag som strävar att förmedla ett känslotillstånd eller en existentiell upplevelse – ett psykiskt "djup". Istället är diktens jag och du inordnade i ett mönster som bygger på upprepning av ord och ljud. En kedja av substantiv knyts till varandra genom ett mönster som är associativt, poetiskt och godtyckligt (ros, natt, larv, lax, ask, själ, värld, läsare, dikt) samtidigt som det är organiserat genom assonans, allitteration och – i enstaka fall – tankemässig närhet (läsare – dikt). Diktens början och slut sammanförs, vilket resulterar i ett slutet system som innesluter läsaren som i en cirkel – eller en ask, om man tar fasta på diktens visuella placering på baksidan.

Det intressanta här är att jag och du i dikten byter plats och visar på ordens instabilitet, eller, alternativt, på att jag och du är identiska. Duet som tilltalas visar sig vara både en position för läsaren att inta och en ingrediens i ett grammatiskt system. Dessutom är duet en del av en algoritm, en uppsättning regler som dikten följer. Dikten bygger på en logik som är systematisk i den mening att den strikt följer på förhand givna regler. Reglerna ger upphov till meningar som endast skenbart är rationella. Dikten ger ett intryck av att vara arbiträr men ändå konsekvent. "Du" är en beståndsdel i en struktur som flera dikter bygger på, och i den strukturen blir denna beståndsdel ett ord som är helt utbytbar mot vilket annat ord som helst, även mot "jag". Algoritmen, reglerna för hur delarna ska förenas med varandra, bestämmer över dikten, inte ordens givna betydelser för en mänsklig läsare.

Hos Andtbacka är såväl jaget och duet som läsaren obestämda. Du och läsaren kan vara både duet utanför dikten och jaget inne i dikten, men i båda fallen är de inordnade i ett på förhand existerande system som leder till absurda resultat trots att det använder ord ur ett naturligt språk. De enskilda ord, meningar och ämnesområden som följer varandra och kombineras av mönstret hör inte ihop. Resultatet är ett poetiskt, associativt och lekfullt språk, där läsarens uppmärksamhet fåsts vid ljudlikheter av varierande slag som kombineras med en underliggande struktur. Mönstret fortsätter över diktgränserna: Dikten "Jag" följs av dikten som heter "Du" och som direkt anknyter till "Jag". Medan dikten "Jag" slutade med orden "Du skriver dikten" börjar dikten "Du" med orden "NEJ, dikten skriver dig" (55). Författaren opererar med ett på förhand bestämt mönster som styr dikten och gör det på ett sådant vis att ordens vanliga betydelse förskjuts. Subjekt och objekt, skapare och skapad byter plats. Som en slumpartad följd av proceduren blir läsaren den som skriver dikten. Också diktningens vanliga kommunikationskedja från poet till läsare förvandlas. Den som skriver blir den som läser som blir den som skriver. En interaktion mellan du och jag ändras till rundgång, vilket leder till att läsaren i själva verket utesluts.

"Jag"-diktens jag ger ett långt ifrån mänskligt intryck. Tvärtom är det någonting oerhört regelbundet i hur dikten "Jag" är uppbyggd; orden följer en på förhand bestämd, godtycklig och artificiell procedur. Detta slags strukturerande principer är typiska för experimentell dikt, där de används dels för att begränsa diktarens kreativitet, dels för att undvika den traditionella poesins sätt att skapa känslan av meningsdjup. Det väsentliga är att de dikter som bygger på procedurer ständigt påminner läsaren om närvaron av ett underliggande system i dikterna och dess betydelse för produkten. Meningarna i Andtbackas dikt följer strukturen subjekt – verb – objekt. Det finns en regel som styr hur två meningar kopplas ihop: det objekt som meningen slutar med blir subjekt i följande mening. Däremot är de subjekt, objekt och meningar som förenas fullkomligt godtyckliga och sinsemellan ologiska. En

mänsklig läsare har till exempel svårt att förklara varför ”Okejet är ett tuggben. Tuggbenet är en slav” (54). Regeln alstrar ett lekfullt nonsens som på en och samma gång är förbryllande och regelbundet. Samtidigt kombinerar dikten analoga processer, som bygger på ett kontinuerligt flöde av information, med det digitala, som består av kombinerandet av separata data. Dessutom påminner den läsaren om att även grammatik är en kod.

Från tilltal till instruktioner

Wunderkammers interaktion med läsaren stannar inte vid tilltal utan dikterna innehåller också uppgifter för sina läsare att utföra i den verkliga världen utanför texten. Dikten ”Ask” avslutas med uppmaningen: ”Komponera en egen tillfällighetsdikt genom att använda verserna i asken:” (68). Den följande sidan som har rubriken ”Tillfällighetsdikt” innehåller sedan tomma rader där läsaren ska fylla i sin egen tillfällighetsdikt. ”Ask” och den därpå följande ”Tillfällighetsdikt” ingår alltså i den strömning inom nordisk poesi som kallas interaktionslyrik (Stein Larsen 2015, 12–13). Dikten begränsar och ställer krav på läsaren i denna uppgift: hon ska använda sig av meningar som är på förhand givna och göra det inom vissa, likaså på förhand givna ramar. Dessa krav förstärks av att dikten är visuellt inramad på sidan. En viktig strömning inom den experimentella poesi som Andtbacka är en representant för utgörs just av diktning som skapas med utgångspunkt i (arbiträra) regler och begränsningar samt genom att använda funnet språkligt material som härstammar från icke-litterära källor (McHale 2004, 253–256). Uppgiften till läsaren i dikten ”Tillfällighetsdikt” är med andra ord identisk med den som författaren Andtbacka förelägger sig själv när han arbetar med på förhand programmerade program för att skapa dikter, något som sker till exempel i den första dikten i ”Suite ostrobothnienne (un cabinet de curiosités)” (78–80).

Innan läsaren ges aktörskap, genom uppgiften att komponera en egen tillfällighetsdikt av rader som diktaren på förhand valt ut (68–69), ställs hon emellertid inför en färdig tillfällesdikt. Även den heter ”Tillfällighetsdikt” (67) och iscensätter en monolog som låtsas vara en dialog, där växelverkan mellan läsare och text gestaltas på ett mindre sympatiskt sätt. Dikten börjar med ett utrop som ska få läsaren att inta en plats i dikten: ”HEJ du där”. Därefter kommer dikten med information om sin genreidentitet: ”Jag är din egen personliga tillfällighetsdikt.” (67) Det som börjar med en till synes oskyldig replik, utvecklas till ett allt mer penetrerande och pornografiskt-sadistiskt tilltal. Interpellationens, det ideologiska kallandets logik, öppnas rad för rad för läsaren medan diktens jag tränger allt längre in i dess du: ”Vill du ha mig längre in? Tyvärr hör jag inte vad du säger; jag hör bara mitt eko i dig. Men låt oss fortsätta. Jag tror du vill. [...] Nu är jag åtta, nej, nio rader inne i dig. Vill du ha mig längre in?” (67).

Tillfällighetsdikter är av tradition en genre som används för att hylla en person i samband med en fest. I det här fallet förekommer ingen uppvaktning, men nog maktutövning och tvång. Dikten gestaltar en förbryllande relation mellan jag och du, skrift och subjekt, text och verklighet, yta och djup. Det jag – den aktör – som tvingar sig på och in i duet är inte heller en person utan tycks istället vara en skrift eller en text. Såsom Tidigs har påpekat (2020b, 774), kan relationen läsas som ett förkroppsligande av interaktionen mellan dikt och läsare där jaget upplever ordet inuti sig själv. ”Nu är jag din inre röst”, säger jaget redan på rad två. Den materiella ytan och ett subjekts inre (psykologiska) djup blir i dikten likvärdiga – yttre krav och inre tvång smälter ihop. Det metaforiska blir bokstavligt, fysiskt och materiellt. En inre röst förväntas vara subjektets mest intima, innersta själsliga dimension, men här ges den utpräglad materiella egenskaper (smak, textur, volym); något som tvingar sig på och beskrivs som främmande. Vi har att göra med en text som låtsas vara oskyldig och

lyhörd och ämnad för på förhand bestämda traditionella uppgifter (en tillfällighetsdikt) men som avancerar in i duet utan att lyssna på duets eventuella protester. Dikten trasslar på ett grundläggande sätt till uppdelningen mellan subjekt och objekt. Man kan uttrycka dess agenda på följande sätt: dikten gestaltar en process i vilken en främmande text invaderar mottagarens kognition. Denna formulering öppnar också för närvaron av binär kod som ett främmande språk samt för datorernas styrande och omformande av mänskligt aktörskap.

Några sidor efter den här tillfällighetsdikten följer ”Tillfällighetsdikt” nummer två (69) i vilken läsaren uppmuntras att skapa en egen dikt genom att använda sig av färdiga meningar. Det kan verka som att läsaren här agerar frivilligt och självständigt – hon skriver en tillfällighetsdikt på bokens tomma rader. Men efter att läsaren har tagit del av den första ”Tillfällighetsdikt” med dess element av tvång och våld, ter sig ”Tillfällighetsdikt” nummer två mindre fri. Även i den går läsaren in i en struktur med på förhand bestämda regler och begränsningar. Läsaren intar en position i ett bestämt system – en grammatik, ett kodspråk eller en algoritm – som utövar tvingande kraft över subjektets yttranden. Texten som invaderar duet lyssnar inte, inte heller går det att interagera med den på jämlik basis.

Trots att de ovan diskuterade dikterna är skrivna på ett naturligt språk, främmandegör den regelstyrda kompositionsprincipen ordens innebörd och betydelse. Regeln gör läsaren medveten om kodens betydelse för dikten och om att läsandet styrs av en algoritm. En text som blir en internaliserad del av jaget och formar jaget på ett skenbart frivilligt men i själva verket påtvingande sätt är ju en beskrivning av hur relationen mellan skrift och subjektivitet har uppfattats inom forskningen under nästan hela 1900-talet: alfabetet, den tryckta boken och läsningen av den har skapat den västerländska lineära logiken och dess uppfattning om individualitet (Hammond 2016, 6). Att denna process hos Andtbacka gestaltas i form av en pornografiskt-sadistisk tillfällighetsdikt är talande: koden, vare sig det är frågan om naturligt språk eller digital kod, låtsas vara tjänstvillig, men betar sig som om den våldtog vårt medvetande.

Naturligt språk och kodspråk fungerar på olika sätt och skilda villkor och väcker även andra slags reaktioner hos läsare än hos datorn. Medan datorn kräver ett felfritt språk för att kunna producera de order som den är programmerad att genomföra, styrs den mänskliga kognitionen istället av känslor och komplexa kroppsliga processer, påpekar Hayles (2008, 183). Andtbackas tillfällighetsdikter ”programmerar” läsaren att utföra instruktioner och inta en mottagarposition. Men genom sitt uppenbart sadistiska tilltal blir ”Tillfällighetsdikten” effekt på mig som läsare i stället kroppsligt och känslomässigt obehag.

Interaktion på den binära kodens villkor

I de hittills behandlade dikterna möts läsaren av ett du som verkar vara lite av varje, såväl jag som du, subjekt som objekt, skapare som läsare, skrift som människa. Också egenskaperna hos dessa jag och du förefaller tilltrasslade; dikterna iscensätter ett jag som är en sammanslutning av människa och teknologi. Läsaren kommunicerar med andra ord med en cyborg, inte med ett mänskligt lyriskt jag. Cyborgens överskrider binariteter av alla de slag, bland dem den mellan människa och maskin, och ifrågasätter på ett grundläggande sätt den kartesianska synen på subjektivitet. Figuren, en posthumanistisk hybrid, gestaltar idén om hur olika system och varelser formar varandra (Homanen 2014, 76). Allison Muri, som undersökt cyborgens rötter i upplysningen, påpekar att cyborgens inte är *lik* en maskin, utan den *är* en organisk maskin. ”The conception of the cyborg is the moment of the human being *as* a machine, defined, powered, governed, steered, and motivated by the same forces as machines”, skriver Muri (2007, 19). Den bygger på en världssyn enligt vilken identitet och medvetande, likt kroppen, är produkter av en fysisk mekanism (Muri 2007, 23).

Dikten ”Du har problem, jag har problem (let’s face it)” är uppställd liksom i två spalter. Den vänstra halvan av dikten beskriver de problem som dessa du och jag har, medan den högra halvan tycks ge respons på den vänstra genom kursiverade utrop på engelska bredvid första raden i varje strof: ”*Yeah, let’s face it*”, ”*Yeah, that’s right*”, ”*Yeah, let’s face it*”, ”*Yeah, that’s right*” samt ”*Let’s face it*”. Med ord och formuleringar som verkar hämtade från popmusikens domän, ter sig den högra halvans fraser för läsaren som en (eventuellt mänsklig) kommentar eller bakgrundskör till det resonemang som pågår i vänstra halvan av dikten. Här citerar jag den första och sista strofliknande versen av diktens sammanlagt fem verser:

DU har problem; jag har problem	<i>Yeah, let’s face it.</i>
Du har en mekanisk skada; jag har en mekanisk skada	
Du har en kolmolekyl, jag har en wrap	
Du har en kateter; jag har tvinsot	

[...]

Jag har problem; du har problem	<i>Let’s face it.</i>
Du är härligt manipulativ; jag är härligt manipelativ	
Tillsammans har vi Vetenskapsmagasinet ihop	
Jag är tektonisk; du är inte den	

(Yee-haw!) (70)

Läsaren möter ett du och ett jag som har ett gemensamt problem, ”en mekanisk skada”, som hos den ena är en ”kolmolekyl” eller ”kateter”, hos den andra en ”wrap” eller ”tvinsot”. Tanken om det mänskliga talande jaget eller duet i dikten rubbas. Man frågar sig om en människa kan ha en mekanisk skada men också om det är ett objekt eller en maskin som talar – kan en dator ha lungtuberkulos? Gränsen mellan mänsklig talare och maskin blir tilltrasslad (*entangled*). Det jag som för ordet, och det du som det riktar sig till, är cybernetiska subjekt, korsningar av människa, ord, ting och teknologi (se Coeckelbergh 2015, 15).

Men dikten illustrerar även relationen mellan det analoga och det digitala, mellan naturligt språk och kodspråk. De flesta av raderna i den vänstra dikthalvan kombinerar ord enligt ett mönster som består av parallella uttryck (”Du har en kolmolekyl; jag har en wrap”), motsättningar (”Du är tektonisk; jag är inte den”) och likheter (”Du småskrattar; jag skrattar också”). De rader som iscensätter en relation mellan meningens första och andra del bygger på korrespondens. På båda sidor om skiljetecknet har meningarna samma struktur, men olika aktörer. Ett kolon eller semikolon har placerats i mitten på raden, och det fungerar likt ett symboliskt gångjärn. Du och jag sätts i relation till varandra och relationen bygger på upprepning (av ord och struktur) med variation: ”Du är härligt manipulativ; jag är härligt manipelativ”. I termer av kommunikation utgörs dialogen mellan ”du” och ”jag” av imitation och manipulation av innehållet i den mening som finns på andra sidan om det gångjärnsliknande skiljetecknet. Vissa av raderna på den vänstra sidan är däremot sammansatta som kontinuerliga satser. De är mer eller mindre absurda, som raden ”Tillsammans har vi Vetenskapsmagasinet ihop”. Raderna i den högra dikthalvan består däremot endast av engelskspråkiga fraser som upprepar ett och samma innehåll med snarlika ord. De blir strängt taget absurda de med, men på ett sätt som mänskliga läsare och åhörare är vana vid.

Det sätt på vilket alternativen upprepas och varierar väcker onekligen tanken på ettor och nollor, sättet på vilket den digitala koden opererar. Samtidigt som dikten verkar gestalta

två cyborger i interaktion med varandra väcks i diktens fjärde vers indirekt även frågor om naturliga språk, om människornas och djurens språk:

Jag Jane, du Tarzan
 Jag har en falang; du har en manipel
 Tillsammans har vi ett antikprogram ihop
 Du är tektonisk; jag är inte den (70)

Yeah, that's right!

Den cyborg som här talar är insatt i kulturhistoria, litteratur och film. Allusionen till Jane och Tarzan aktiverar berättelsen om två människor som till en början inte talar samma språk och därför inte förstår varandra. Tarzan har växt upp bland aporna och talar djurens språk, medan Jane försöker tala människornas språk med honom. Repliken på första raden vänder på förhållandet mellan talarna: nu är det Jane som säger den mening som Tarzan ursprungligen yttrade då han började lära sig kommunicera på engelska, ”Me Tarzan, you Jane”. Dikten lyfter fram ett exempel på en språklig inlärningsprocess med ombytta roller där elevens replik nu uttalas av hans lärare.

Diktens kommunikationsakt utförs av en cyborg, vars flerspråkighet handlar om att sammanfläta naturliga språk (svenska och engelska) med det kodspråk som diktens visuella, mekaniska och symmetriska struktur signalerar om. Liksom dikten ”Jag” bygger även denna dikt på ett tydligt mönster där ”jag” och ”du” möts och skiljs, sammanförs och separeras, med det slags regelbundenhet som kännetecknar binär kod. Diktens symmetriska uppbyggnad lockar den mänskliga läsaren att förvänta sig och söka efter ordning, reda, koherens, enhetlighet och betydelse. Istället får hon ta del av humor, lek och spel, som delvis uppstår genom variation med upprepning, delvis genom kombinationen av sinsemellan oförenliga språk och logiker. Tonfallet verkar muntert i sin ologiskhet, men dikten visar tydligt att munterheten är en produkt av det mekaniska i du och jag. Lyriken, som i århundraden uppfattats och hyllats som den högsta formen av litterärt uttryck, sjunger nu mekaniska visor.

Det digitala språket på ytan: nya uppgifter för läsare

Dikten ”Så länge de finns till” bygger på adresser, som alla börjar med samma teckenkombination, ”http://”, vilket signalerar om betydelsen av dator, dess program och internet för läsaren. Webbadresserna innehåller i sig ord från flera naturliga språk: tyska, engelska och svenska men styrs av kodspråk. Både det naturliga språket och kodspråket syns i just den här dikten tydligt på textens yta.

Dikten inleds med ett datum, i ett utförande som man känner igen från till exempel dödsannonser. Asterisken markerar dagen då dikten föddes: ”*22.9.2006”. Den alluderar genom sin form till bildikten med rötter i barockdiktningen och efterföljare i 1900-talets avantgardepoesi. Likaså upprepar den barockens *memento mori*-budskap. Uppgiften som läsaren ges nämns på den sista raden: ”Anteckna det datum när du upptäcker att samtliga verser i dikten är döda.” (146). Därefter följer en rad där läsaren kan fylla i veckodag, datum och årtal. Dikten knyter webbadresserna till temporalitet samt till organiska och mänskliga processer: dikten har både ett födelsedatum och en dödsdag. I kodexboken brukar lagring och utförande finnas inom samma pärmar; här möter vi i en bok en dikt i vilken lagring och förverkligande är åtskilda. Adresserna förvaras i boken, men vill vi veta vilka sidor adresserna leder till måste vi utföra textens anvisningar i en webbläsare. Andtbackas dikts skiktade natur blir här uppenbar, likaså dess multimodalitet. Adresserna manifesterar också den brutna temporalitet som är ett av den digitala textens kännetecken. När en text förmed-

Så länge de finns till

* 22.9.2006

[HTTP://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/2003/parisconnection/concretepoetry.htm](http://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/2003/parisconnection/concretepoetry.htm)
http://www.khoahoc.com.vn/view.asp?Cat_ID=7&Cat_Sub_ID=4&news_id=5009
<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/s/sanchez/cotan/index.html>
<http://www.amonline.net.au/fishes/fishfacts/fish/mramsai6.htm>
<http://bms.brown.edu/curriculum/b189/Lab11/corpuscle.jpg>
<http://www.answers.com/topic/top-of-the-pops-vol-36>
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:8track_inside.JPG
<http://www.cyfronet.krakow.pl/rowery/rekordy.html>
<http://history.sandiego.edu/gen/recording/mary.html>
<http://www.erolflynn.net/Filmography/pp199.jpg>
<http://www.apexsystems.cz/products.php?cat=72>
http://en.wikipedia.org/wiki/Collyer_brothers
<http://www.webrarian.co.uk/crystalpalace/>
<http://www.diepvlei.co.za/attracti.htm>
http://www.sls.fi/sprak_purmo.htm
<http://microcosms.ihc.ucsb.edu/>
<http://www.firstsounds.org/>
<http://www.mjt.org/>
<http://tinfoil.com/>
<http://www.jupiter.fi/>
<http://www.svof.fi/forfattare/>
<http://www.hauntedink.com/ghost/>
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Ouroboros>
<http://www.myntkabinettet.se/snt/snt82003.pdf>
<http://www.motherofpearl.com/web/web40.htm>
http://www.ubu.com/papers/higgins_pattern.html
<http://www.abo.fi/~bwikgren/biologer/KalmP.htm>
<http://www.collectionscanada.ca/6/28/s28-1018-e.html>
<http://www.actlab.utexas.edu/ephemerata/Crocodile.html>
<http://www.identifont.com/samples/virus/Melancholia.gif>
<http://home.earthlink.net/~hipbone/IDTWeb/Browne.html>
<http://www.comune.villasimius.ca.it/galleria/madonna.html>
http://www.boxrec.com/boxer_display.php?boxer_id=044568
<http://www.luminarium.org/sevenlit/cavendish/cavendishbib.htm>
<http://cylinders.library.ucsb.edu/mp3s/2000/2626/cusb-cyl2626d.mp3>
http://www.russianwarrior.com/STMMain.htm?1939_Civilian_Life.htm&1
http://news.bbc.co.uk/1/hi/english/static/in_depth/sci_tech/2000/hubble/hourglass.stm

Anteckna det datum när du upptäcker att samtliga verser i dikten är döda:

_____ dagen den _____ 20_____

Ralf Andtbacka, "Så länge de finns till", i *Wunderkammer. Dikter*. Helsingfors: Söderströms 2008.

las av en dator kan en läsare inte fullt kontrollera hur snabbt texten blir tillgänglig (Hayles 2008, 163–165). "Så länge de finns till" drar paralleller mellan människans, diktens och datorns tid. Timglas mäter människans tid, men har använts också i vissa datorprogram som en symbol för den tid som ett program tar att ladda upp. Hur lång tid det kommer att ta att utföra uppgiften läsaren ges i dikten är också omöjligt att veta. Ännu i skrivande stund, den 17 februari 2020, fungerar flera av adresserna fortfarande och leder till de mest udda och varierande sidor.

Denna dikt är den som allra tydligast visar hur läsarens interaktion med dikterna och deras flerspråkighet går via dator och internet. Boksidan med sina grafiska tecken och naturliga språk är endast en yta av språk och bild som väntar på att bli förverkligad genom att läsaren utför det dikten uppmanar henne att göra. Naturliga språk spelar inte heller någon roll för läsningen – läsaren behöver inte behärska tyska, svenska och engelska för att kunna utföra dikten. Det går bra att kolla om diktens länkar redan har upphört att fungera utan att kunna de språk på vilka sidorna är skrivna.

”Så länge de finns till” uppmanar läsaren att vända sig till internet för att förverkliga dikten. Men *Wunderkammer* innehåller också dikter i vilka behovet av internet väcks då läsaren försöker bilda sig en uppfattning om de samlingar som förekommer i dikterna. *Wunderkammer*, med sina rötter i arkiv från 1500-talet, omskapas här till ett arkiv vars innehåll ställer stora, om inte rent av omöjliga krav på sin läsares allmänbildning. Dikten ”12 assemblage (Svalbard)” ger exempel på *naturalia* och *exotica* som kan samlas på internet och hittas i digitala arkiv, samtidigt som dikten ger den digitala samlingen vissa drag som annars är typiska för naturen, nämligen sönderfall och ruttnande.

- NR 1 Sensation cut plug
- Nr 2 Medicine show (hidden vanitas)
- Nr 3 Die letzten Dinge
- Nr 4 Another perfect holiday
- Nr 5 Navel orange
- Nr 6 Hommage à Cornelis Norbertus Gijsbrechts
- Nr 7 Dionysus Piccard
- Nr 8 Allt är tal
- Nr 9 El grito de Harpo
- Nr 10 »I have wasted my life«
- Nr 11 Satori (plötsligt en dag medan jag mjölkade mina bläcksniglar)

Den här. boken. håller på. att. nå sin qlrhfqöu.
 på flera veckor. har den. inte.
 öwjhöowhqewäivjewsvjqevp
 utan istället. alla dessa. kökkenblöddingar.
 wrundrkammer. hålle.rr. på.
 att. Gjyttra in i. murkr. av lqiurujthester.
 utan inbördes
 hjord.
 ning

som Du skrev: Brukar Du uppleva detta som.

(Nr 12 Landet med de kalla kusterna) (138)

Denna dikt blir mitt sista exempel på diktsamlingens mångsidiga sätt att befatta sig med kommunikationens och begriplighetens frågor. Läsaren ställs här inför en lista av objekt, fraser och fenomen som är minst sagt förbryllande. Förutom udda, obekanta objekt innehåller listan en metalyrisk passage i vilken ”den här boken”, alltså boken som helhet, genomgår en transformation.

Dikten använder sig av många språk och dess ready-mades består av såväl objekt, hänvisningar och varumärken som historiska traditioner inom konst, vetenskap och liv. Användning av funnet material är ett typiskt drag i experimentell poesi och går tillbaka till tidig avantgarde-modernism (McHale 2004, 254–255). Visuellt påminner listan på de numererade objekten om listan på sökobjekt i en webbläsare efter ett antal sökningar. ”12 assemblage (Svalbard)” uppmanar till användning av sökmotorer för att läsaren ska kunna bilda sig en uppfattning om vad det är för slags ready-mades eller upphittade objekt som den är sammansatt av. Att behärska de naturliga språken garanterar inte någon egentlig kunskap om de objekt arkivet innehåller. Här hjälper inte ens ”partial fluency” läsaren att försöka att

identifiera de föremål som dikten innehåller eller vad de betyder.

Lika svårt är det att identifiera de ord som befinner sig i upplösningstillstånd. Ordet ”Wunderkammer” håller på att omvandlas till något obegripligt i en process av ”murkr.av ljiuruthester” som dels påminner om ”murkna”, dels om ”rester”. Boken håller på att uppnå sin ”qlrhfqöu. /på flera veckor. har den. inte. / öwjhöowhqewäivjew3vjqevp”. Dikten använder ord från många olika naturliga språk (engelska, tyska, holländska, spanska, japanska) och gestaltar en svenska stadd i slutgiltigt sönderfall. Ett naturligt språk som på detta sätt vittrar sönder imiterar också resultatet av det som sker när ett kodspråk bryter samman. Mediet för överföringen av kunskap upphör att fungera med fatala konsekvenser för både enskilda ord och boken som helhet.

Den näst sista raden involverar sedan åter en mänsklig aktör, mitt i en handling som kombinerar läsning, skrift och fenomenologisk iakttagelse: ”*som Du skrev: Brukar Du uppleva detta som*”. Diktens jag citerar ett du som har skrivit ner sin upplevelse av något. Meningen är begriplig, den uttrycks på ett språk jag förstår och upplevelsen går att känna igen. Ändå fattar jag inte vad meningen handlar om då jag inte vet vilken upplevelse raden hänvisar till. Det bekanta visar sig vara lika främmande som obekanta språk och underliga processer.

Avslutning

Vårt samhälle befinner sig nu i en blandad och hybrid situation, där det analoga och digitala är intimt sammanvävda och påverkar varandra (Hammond 2016, 20). Den digitala eran ger oss möjligheten att omvärdera våra traditionella sätt att läsa, tolka och undervisa litteratur, menar Hammond. Vi studerar inte endast orden på sidan eller på skärmen utan också hur själva mediet formar läsningen, påpekar han (Hammond 2016, 4).

Flerspråkighet som inbegriper naturligt språk och kodspråk ger upphov till en skapande friktion (se även Hammond 2016, 206) vars spår syns tydligt i Andtbackas dikter. Genom att använda sig av det digitalas möjligheter ställer Andtbacka frågor om språk, interaktion, läsning och förståelse. Läsaren ställs inför en binär kod som främmandegör såväl dikternas språk som läsarens position och upplevelse av dikten. Framförallt befattar sig verket med subjektivitet och individualitet, teman som har stor relevans för läsaren. Genom att studera relationen mellan jag och du, som är grunden för mänsklig kommunikation och av vital betydelse för lyriken, samt den relation som läsaren inträder i genom läsningen, har jag undersökt vad som sker med lyriken när en flerspråkighet som omfattar naturligt språk och kodspråk blir dess ledande princip.

I mina läsningar har jag visat på dikternas olika nivåer av naturligt språk och kodspråk, analogt och digitalt, yta och djup. Dikterna äger materiell existens som tecken på en bok-sida, och de sätt på vilka tecknen och orden är grupperade kan läsas såväl konkret och ordagrant som metaforiskt, som symboler för såväl digital som analog kunskap. Jag har använt mig av en metod som uttryckligen utvecklats genom och för analys av tryckta texter, det vill säga närläsning. Intressant nog förespråkas metoden i forskningen om digitala texter – den förekommer hos såväl Hayles och Hammond som Kangaskoski. Den förknippas av Hayles med noggrann analys av komplexa texter och ”[...] correlates with deep attention, the cognitive mode traditionally associated with the humanities that prefers a single information stream, focuses on a single cultural object for a relatively long time, and has high tolerance for boredom” (Hammond 2016, 19). Närläsningen visar sig således, paradoxalt nog, passa även för analys av texter som genomsyras av digitala drag, såsom till exempel *Wunderkammer*. Samtidigt kan denna närläsningens renässans (på samma sätt

som den tryckta bokens förnyelse, se Hammond 2016, 203) förstås som en reaktion på det digitala.

Wunderkammers flerspråkighet överskrider gång på gång gränserna för naturliga språk liksom gränsen mellan naturligt språk och kodspråk. Den blandar dessa olika nivåer och leker med läsaren. Den utmanar sin läsare såväl språkligt som kunskapsmässigt. Julia Tidigs betonar läsarnas ”partial fluency and the struggle for understanding” som en produktiv motor i språkligt hybrida texter. Vidare påpekar hon nödvändigheten av att se läsare inte som konstruktioner utan som tänkande och kännande varelser med en språkhistoria (Tidigs 2020a, 227). Hayles betonar för sin del hur ”the layered nature of code also inevitably introduces issues of access and expertise” (Hayles 2008, 164). Jag instämmer med dem båda. Min läsning har fötts av min strävan att förstå den flerspråkighet som digitaliseringen har gett upphov till. Det har därför varit nödvändigt att bli bitextuell. Men Andtbackas flerspråkiga dikter som inbegriper naturligt språk och kodspråk leder ännu längre in i okänd terräng. Genom interaktionen med cyborger gör Andtbacka läsaren medveten om att digitaliseringens konsekvenser för språk, litteratur, läsning och upplevelse är långt mer omfattande än man tänkt. Den mänskliga aktören är en del av ett tvingande maskineri, men det historiska perspektiv *Wunderkammer* förser sin läsare med visar att denna teknologins inverkan på människans jag inte är något nytt. Digitaliseringen ställer läsaren inför nya former av flerspråkighet, utmaningar som involverar såväl naturliga som binära språk.

Litteratur

- Andtbacka, Ralf. 2008. *Wunderkammer. Dikter*. Helsingfors: Söderströms.
- Bredenkamp, Horst. 1995. *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine. The Kunstammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*. Princeton: Markus Wiener Publishers.
- Coeckelbergh, Mark. 2015. ”Language and Technology. Maps, Bridges, and Pathways”. *AI & Society* 32 (2): 175–189.
- Forss, Hilda. 2019. Lyrik i en digital mediekultur. Digitalisering och remediering i Cia Rinnes författarskap. Avhandling pro gradu, Helsingfors universitet.
- Hammond, Adam. 2016. *Literature in the Digital Age. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hayles, N. Katherine. 2004. ”Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis”. *Poetics Today* 25 (1): 67–90.
- . 2008. *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame.
- Homanen, Riikka. 2014. ”Suhteellinen ja moninainen sikiö”. I *Posthumanismi*, redigerad av Karoliina Lummaa och Lea Rojola, 57–80. Turku: eetos.
- Ingvarsson, Jonas. 2015. ”BBB vs WWW. Digital epistemologi och litterär text från Göran Printz Pählsson till Ralf Andtbacka”. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 45 (1): 45–60.
- Kainulainen, Siru. 2016. ”Lukemisen tuntutiloja. Harry Salmenniemen, Vilja-Tuulia Huotarisen ja Saila Susiluodon runojen vastaanotosta”. I *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, redigerad av Anna Helle och Anna Hollsten, 131–153. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kangaskoski, Matti. 2017. *Reading Digital Poetry – Interface, Interaction, and Interpretation*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Malmio, Kristina. 2017. ”’De tings must be in order. Den de coustomers buy better.’ Kapitalismkritik i Ralf Andtbackas diktsamling *Wunderkammer*”. I *Modernitetens uttryck och avtryck. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade professor Claes Ahlund*, redigerad av Anna Möller-Sibeliuss och Freja Rudels, 138–148. Åbo: Föreningen Granskaren.
- . 2018. ”Wunderkammer? Suomenruotsalainen kirjallisuus ja uusliberalistinen talous”. I *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*, redigerad av Jussi Ojajarvi, Erkki Sevänen och Liisa Steinby, 384–421. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- . 2020. "The Miracle of the Mesh. Global Imaginary and Ecological Thinking in Ralf Andtbacka's *Wunderkammer*". I *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*, redigerad av Kristina Malmio och Kaisa Kurikka, 277–299. New York: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2_13.
- Malmio, Kristina och Sophie Wennerscheid. 2019. "Welche Sprachen sprechen Cyborgs? Mehrsprachlichkeit und Technologie in der skandinavischen Gegenwartsliteratur". I *Multilingualität und Mehr-Sprachigkeit in der Gegenwartsliteratur*, redigerad av Antje Wischmann och Michaela Reinhardt, 189–223. Freiburg: Rombach Verlag.
- McHale, Brian. 2004. *The Obligation toward the Difficult Whole. Postmodernist Long Poems*. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press.
- Muri, Allison. 2007. *The Enlightenment Cyborg: A History of Communications and Control in the Human Machine 1660–1830*. Toronto CA: University of Toronto Press.
- Stein Larsen, Peter. 2015. *Poesiens ekspansion. Om nordisk samtidsdigtning*. Hellerup: Forlaget Spring.
- Tidigs, Julia och Markus Huss. 2017. "The Noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality". *Critical Multilingualism Studies* 5 (1): 208–235. <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/article/view/110>.
- Tidigs, Julia. 2020a. "Multilingualism and the Work of Readers. Processes of Linguistic Bordering in Three Cases of Contemporary Swedish-Language Literature". I *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, redigerad av Heidi Grönstrand, Markus Huss och Ralf Kauranen, 225–241. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429260834-13>.
- . 2020b. "The Tongue, the Text and the Tape Recorder. Vernacular and the Technology of Writing in Ralf Andtbacka's *Wunderkammer*". *Textual Practice* 34 (5), 761–782. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2020.1749381>.