

📖 Sett att läsa? Felskrivningens poetik och läsarens arbete i Peter Mickwitz *Leksikon*

Julia Tidigs

Den finlandssvenska poeten Peter Mickwitz (f. 1964) utkom 2018 med *Leksikon. Sett att läsa*, som i pärmtexten presenteras som en "ordlista på drygt 500 felskrivna och missförstådda ord". Listan löper över sextio sidor med nio ord per sida och följer ingen uppenbar ordning: ett ord som "utrotningsbotad" följs av "konfronation" och "filtslag" (Mickwitz 2018, 9; hänvisningar till *Leksikon* anges hädanefter enbart med sidnummer). Ordlistan ackompanjeras av en essä där Mickwitz tar upp bland annat dyslexi, språknormer och distinktionen mellan ljudböcker och litteratur. Som helhet är *Leksikon* både praktik och program, i den ordningen: läsaren utsätts först för felskrivningarna och därefter för författarens tänkande kring deras estetisk-politiska verkan.

I denna artikel behandlar jag felskrivningens poetik i *Leksikon* med syfte att utforska felskrivningarnas verkan på bokens läsare. Jag vill dels frilägga det spel mellan ordets auditiva, visuella och semantiska dimensioner som den avvikande ortografin sätter igång, dels visa på detta spel som ett sensoriskt och uttydande arbete som ordlistans läsare ställs inför, ett arbete som tar sig olika uttryck hos olika läsare. De vägledande forskningsfrågorna lyder: Vilka olika

förskjutningar av relationen visuellt tecken, föreställt ljud, inre bild och betydelse äger rum i *Leksikon*? Vilket läsande, ljudande och tolkande arbete kräver felskrivningarna av sina läsare?

Där ordlistan utgör praxis lägger Mickwitz i den åtföljande essän fram ett program och ett teoretiskt rambygge. Därtill avslutas *Leksikon* med ett efterord där författaren beskriver verkets uppkomst. Läsarna möts således av en stark läsanvisning. Essän betonar skrivande, inte läsande, och det visuella, inte det auditiva. Min läsning, som sätter läsarupplevelse i centrum och belyser textens olika modaliteter kan betraktas som en mothärs läsning, som tar fasta på friktionen mellan essä och ordlista. Hur kan *Leksikons* effekter förstås i detta spänningsfält mellan essäns program och ordlistans konstnärliga praxis?

Teoretiskt är artikeln förankrad i forskning om skriftens teknologi, intermedialitet, litterär språkmaterialism och språkvariation. Den visuella fokusering som uttrycks hos Mickwitz kan onekligen ses som typisk för både modernistisk och postmodern lyrik (se vidare Elleström 2011, 12, 15; Olsson 2005, 284–285). I förlängningen vill jag med undersökningen av *Leksikon* såväl utforska ljudets verkningar i skrift och läsarens medskapande roll som bidra med ytterligare perspektiv på upptagenheten med ordets materialitet i nutida nordisk lyrik.

Efter att ha presenterat analysens utgångspunkter vänder jag mig till ordlistan. Jag diskuterar listan som form, de olika slags felskrivningar som den består av, och det läsande, ljudande och tolkande arbete som verket bjuder in läsaren till. Här använder jag stundtals mig själv som exempelläsare; det sker inte i exkluderande syfte utan tvärtom för att exemplifiera och konkretisera de läsarupplevelser som verket kan ge upphov till. Exempler ger även artikelns läsare möjlighet att jämföra sina egna associationer och reaktioner med mina. Först efter diskussionen av ordlistan behandlar jag förståelsen av språk, skrift och läsning i Mickwitz essä – detta för att författarens syn inte ska styra analysen. Jag relaterar *Leksikon* till annan lyrik som ägnar sig åt ortografisk manipulation, och kontextualiserar verket i relation till språkmaterialism, nonsens och dagens mediesituation. Mitt huvudsakliga fokus är dock genomgående läsarnas arbete med *Leksikon*.

Stavning och skriftens modaliteter

Leksikon innehåller ”felskrivna” ord och aktualiserar därmed frågan om skrift och ortografi. Det romerska alfabetet, liksom dess föregångare det grekiska, är ljudrepresenterande: varje bokstav förvandlar ett ljud till ett grafiskt tecken. I klassikern *Muntlig och skriftlig kultur* påpekar Walter J. Ong (1990, 107) att det grekiska alfabetet genom sitt införande av vokaler ”mer än andra skriftssystem arbetar [...] direkt med ljudet såsom ljud, det förvandlar ljud direkt till rumsliga ekvivalenter, och i mindre, mer analytiska, mer hanterbara enheter än ett stavelsealfabet”.

Alfabetet förvandlar auditivt förnimbart fenomen till grafiskt synligt tecken, men för att synen på skrift inte ska bli förenklad är det viktigt att hålla skriftens olika modaliteter i åtanke. I sin medieteoretiska modell utgår Lars Elleström (2011, 26) från varje mediums fyra modaliteter: *den materiella, den sensoriella, den spatiotemporal och den semiotiska modaliteten*. Skriftens materiella modalitet, det vill säga dess latent fysiska beskaffenhet, är en platt, grafisk yta. Den materiella modalitetens beskaffenhet medför dock inte att den sensoriella modaliteten, det vill säga sinnen perception av mediets gränssnitt, enbart är visuell:

Medieperception innefattar också aktivering av sinnesintryck som lagrats i minnet. När man läser en text, exempelvis, skapas inre bilder som inte har så mycket gemensamt med bokstävernas utseende och man hör också i sitt inre de ljud som förknippas med orden. Nya sensationer utgör därför i allmänhet en komplex blandning av mottagna och tolkade färskas sinnesdata och återaktiverade sensationer.

(Elleström 2011, 28)

Bokstäverna och orden är visuellt iakttagbara, men deras sensoriska modalitet involverar såväl det visuella som det auditiva och står i tät förbindelse med mediets semiotiska modalitet (se även Tidigs & Huss 2017, 220–221). Det skrivna ordet må representera en kognitiv enhet (ett begrepp), men genom att det består av ljudsymboler, det vill säga bokstäver, är både det kognitiva och auditiva fortsatt närvarande i ordet:

Regarding reading and sound, while it is true that letters and words are visual symbols that represent cognitive entities (that may in turn connect to our material surrounding), this is not the whole truth. As reading involves sub-vocalization, it is more correct to say that letters and words are visual symbols that represent cognitive entities *and* sounds; or, to put it differently, letters and words are visual symbols that represent auditory symbols that themselves represent cognitive entities.

(Elleström 2015, 212, kursiv i orig.)

I min undersökning är fonologisk aktivering, det vill säga de inre ljud tystläsaren kan erfara, av stor betydelse.¹ De är en del av läsarnas sensoriska-kognitiva arbete då de möter de felskrivna orden. Den litterära texten har både visuellt-spatiala och auditivtemporalas aspekter (Bodin 2018, 200), och som Helena Bodin påminner om med utgångspunkt hos Friedrich Kittler har högläsningens starka position i västerländsk läsundervisning under de senaste seklen påverkat även tystläsningen: "Western readers have learned to imagine that they *hear* what they are merely reading by sight" (Bodin 2018, 202).

Samtidigt som skrifttecknen representerar ljud, är ortografins ljudrepresenterande egenskap begränsad. Ortografiska konventioner skiljer sig åt mellan språk: ett konkret exempel är finskans konvention för markering av långt vokalljud med två vokaler, en konvention som svenskan saknar. En relaterad men distinkt fråga gäller grafolekten, skriftspråksvarieteteten av ett språk, som överensstämmer i olika hög grad med olika varianter av ett språk. Relationen mellan det skrivna ordet och läsarens egen muntliga variant av ett språk varierar stort. Denna ojämna relation mellan ortografisk norm och olika läsares uttalsvarianter av språket är av stor betydelse för felskrivningarna i *Leksikon*.

Jesper Olsson lyfter i *Alfabetets användning* fram en lång tradition av "språknådande" och experiment, där stavningsmanipulation ingår: "Vad som förenar alla dessa experiment är en vilja att tänja på och till och med underminera den etablerade relationen

1 I stället för den term Elleström använder, subvokalisering (sub-vocalization), vilket i språkvetenskaplig forskning främst betecknar rörelser i talapparaten vid läsning, använder jag fonologisk aktivering (se Holmqvist & Andersson 2005, 19; se även Morris & Folk 2000 samt Bodin 2018, 202).

mellan tal och skrift” (Olsson 2005, 137). Den friktion mellan ljud, visuellt tecken och betydelse som felskrivningarna skapar är en av huvudpunkterna i min analys av *Leksikon*.

Leksikons olika former av felskrivningar

Ordlistan, som bär rubriken ”Leksikon” (och i fortsättningen benämns så för att skilja den från verket *Leksikon* som helhet), samlar ”felskrivna” ord från en mängd domäner. Här förekommer vardagsföremål, djurarter och vetenskapliga termer huller om buller med ord som hänför sig till politik och myndighetsutövning, eller namn på städer – samt mycket annat. Karakteristiskt för felskrivningarna är att de förmår förena ord från skilda sfärer: i ”metafår” (50) samsas en litteraturvetenskaplig term med ett lantbruksdjur.

Merparten av orden kan klassas som substantiv, men det finns också adjektiv, verb och adverb. Felskrivningarna förmår också skapa ambivalens gällande ordklass: ”portrött” (24) står på gränsen mellan substantiv och adjektiv; teleskopordet ”kapitalistig” (47) pekar mot substantiven kapitalist, kapital och stig men även mot adjektivet listig; ”släledes” (47) är ett adverb, men kanske också ett verb. Till skillnad mot orden i ett lexikon, som benämns med ordklass, omintetgör många ord i ”Leksikon” tydliga kategoriseringar. Anmärkningsvärt är att ordlistan innehåller en enda sarskrivning, en symbolisk sådan: ”hel het” (63) innebär att helheten upphör och i stället för ett substantiv får vi två adjektiv.

Omedelbart anslående är den dubbelhet som läsningen av ”Leksikon” vilar på. De på pappret närvarande, ”felskrivna” orden får betydelse genom relationen till de på pappret frånvarande, men i läsningen närvarande, ord de avviker ifrån: Mickwitz benämner (åtminstone en del av) dem ”meningsparasiter” (91). Hur relationen mellan de felskrivna orden och de ”rättskrivna” ser ut varierar dock stort. Felskrivningarna skapas genom att:

- bokstäver ur etablerade ord utesluts, till exempel ”konfronation” (9, jfr konfrontation);
- en bokstav läggs till, till exempel ”maktlöss” (13, jfr maktlös);

- bokstäver byter plats, till exempel ”jorbdruck” (22, jfr jordbruk);
- en eller flera bokstäver byts ut mot nya, till exempel ”opåsalad” (17, jfr opåkallad) eller speciatrist (9, jfr specialist);
- två ord med gemensamma led slås samman, till exempel ”rikedomstol” (15 jfr rikedom och domstol);
- ett ord skjuts in mitt i ett annat (där vissa andra bokstäver ev. försvinner), till exempel ”nödvridrigtvis” (18, jfr nödvändigtvis och vridrig).

En stor del av dessa tillägg, subtraktioner och omflyttningar kan benämnas med termen *metaplasm* (Olsson 2005, 161–162). Som de två sistnämnda kategorierna visar kan många av orden betraktas som ordsammanslagningar som resulterar i så kallade teleskopord eller *portmanteaux*, en grupp ord som är mycket vanliga i nonsensvers (Lecerle 1994, 41, 44). Precis som i fråga om domän eller ordklass gör felskrivningarna motstånd mot entydiga kategoriseringar, tvärtom förändras kategorin ofta enligt vilket man anser ”grundordet” vara. Ordet ”maktlös”, som å ena sidan innebär att ett ”s” läggs till ordet ”maktlös”, kan å andra sidan ses som en sammanslagning av två etablerade ord, ”makt” och ”lös”. I själva verket utgör ordet ett spel mellan samtliga ord: makt, maktlös och lös. Ordet ”skräpskäl” (9) kan betraktas som att några bokstäver har bytts ut från ordet ”svepskäl”, eller som en sammansättning av ”skräp” och ”skäl”. Ordet ”politlig” (28) kan lika gärna ses som en felskrivning av ”pålitlig” som av ”politik”.

En del av felskrivningarna har karaktären av slagfel, till exempel ”Altanten” (48, jfr Atlanten) och ”abomtomb” (14, jfr atombomb). De flesta av felskrivningarna är relativt beskedliga på så vis att en eller några få bokstäver skiljer dem från etablerade ord. Dessutom skapas de ofta genom att element från andra etablerade ord förs in, som när ordet ”utveckla” blir till ”slutveckla” (34). Effekten hade varit en annan om tillägget varit till exempel ”xdutveckla”: utan kopplingen till ett annat meningsfullt ord, i detta fall ”slut”, hade felskrivningen i mycket högre grad närmast sig det meningslösa eller oljudet. En mindre kategori ord avviker starkare från etablerade ord, till exempel ”terapipiratepipitarit” (64) och ”bedagadegdagdagagabadage” (65), som inleds med ett

bekant ord, innehåller ytterligare ord men också närmar sig oljud. Felskrivningarnas relation till mening och oljud återkommer jag till senare i artikeln.

Listformen och läsarbetet

”Leksikon” anspelar på lexikon men skiljer sig från konventionella lexikon och ordlistor på avgörande sätt. Listor är öppna former, som dock har använts för att kategorisera och skapa ordning (Belknap 2004, 6; Young 2017, 30). ”In the lexicon, words are inventoried with their definitions, ordered and arranged for ease of accessibility”, påminner Robert E. Belknap (2004, 3). Inte så i Mickwitz lek-sikon. För det första följer orden ingen uppenbar ordning, inte heller en alfabetisk: listan inleds med ”utrotningsbotad” (9) och avslutas med ”snabla” (68). För det andra får orden i ”Leksikon” inga förklaringar som i lexikon eller ordböcker, och inte heller någon översättning som i ett översättningslexikon. Inte ens den konventionella ordlistans information om ordklass och böjning återfinns. Allt detta får läsaren själv göra sig en föreställning om, vilket lösgör ”Leksikon” från ordbokskonventioner och öppnar verket för läsarens tydande arbete.

Genom listformen skriver Mickwitz in sig i en tradition. Som Jesper Olsson (2019, ”List”) påpekar har listor varit del av experimentell lyrik från Marcel Duchamp via konkret poesi och in på 2000-talet, då listformen har förnyats. Olsson nämner svenska författare som Ida Börjel, Anna Hallberg, UKON och Pär Thörn, och i finlandssvensk litteratur kan till exempel Ralf Andtbackas och Cia Rinnes list- och katalogdikt nämnas. I experimentell lyrik, menar Olsson (2019, ”List”), är det inte listans kategoriserings- och gränsdragningsfunktioner som står i centrum; tvärtom utnyttjas listans förmåga att komplicera orsakssamband, narrativ och temporalitet.

Öppenhet präglar också ”Leksikon”. De felskrivna orden står ensamma på sina rader, de omges inte av andra, ”rättskrivna” ord och de ingår inte heller i meningar som skänker dem en textintern kontext. ”Leksikon” är inte heller en samling dikter som intar formen av listor eller präglas av alfabetiska principer. Det enda

omedelbara sammanhang som orden ingår i är varandra, och deras gemensamma nämnare är att de – på olika sätt – är felskrivningar av etablerade ord. Här och var uppstår visserligen mikro-teman, till exempel ”blåbärg / smultro / hallån / transbär” (60–61) eller ”Sparis / Stockolm / Tokyo” (62), men temat upplöses lika snabbt som det uppstått. Å ena sidan lyser strålkastarljuset på varje enskilt ord; å andra sidan blir den uttydande arbetsbörda som läggs på läsarna betydligt tyngre utan de förklarande sammanhang en dikt kan erbjuda.

Med tanke på artikelns sensoriska läsarperspektiv är det värt att reflektera över listformen, ortografin och det auditiva. Där Ong betonar alfabetets ljudrepresenterande egenskap och skriftens förvandling av ordet till ting, hävdar Liam Cole Young (2017, 26) att listor lösgör ord från tal genom att omvandla dem till data. Men ”Leksikon” är en litterär lista, och de ting den består av är inte de föremål eller begrepp orden hänvisar till, utan orden själva. ”Leksikons” ord har manipulerats, och just genom att de avviker ortografiskt återaktualiseras den ljudrepresenterande egenskapen hos skrifttecknen, och därmed även i läsningen. Felskrivningen stör den automatiserade förbindelsen mellan skrifttecken och ting/begrepp, och synliggör den ljudets länk som förenar dem.

Avsaknaden av syntax och narrativ medför enligt Young (2017, 26–27) att listan inte *betyder*. Att ”Leksikon” saknar narrativ och syntax innebär dock inte att tydande och tolkning saknar relevans. Belknap lyfter fram den litterära listans öppenhet som en inbjudan till läsaren:

There can be great satisfaction in the search for order in a list, whether that feeling be due to an appreciation of explicitly patterned artistry, a delight in unforeseen and unexpected combinations, or the writer's invitation to the reader to generate his or her own sense of meaning, to piece matters together in whatever way seems right.

(Belknap 2004, 5)

”Leksikons” öppenhet kan anses ålägga läsarna ett tungt arbete, men den kan lika gärna anses stimulera läsarens arbete. Bokläsare är tränade att tyda och tolka berättelser och sammanhang, och kan ägna sig åt dylik verksamhet hur stort motstånd texten än bjuder. I anslutning till den svenska konkretisten Carl Fredrik

Reuterswårds litteråra listor pårminner Jesper Olsson (2005, 241): ”givetvis uttraderas inte den hermeneutiska fantasin, mjligheten att bygga mikrohistorier och innebrder, av den seriella formen”. Detta gårller åven fr ”Leksikon”, och jag behandlar hårnåst lårrens arbete med betydelser, mikrohistorier och inre bilder.

Felskrivningarnas semantik och lårarnas arbete

En av de mest uppenbara effekterna av felskrivningarna år semantiska perspektivfrskjutningar som avautomatiserar ordet och sporrar till reflektion ver dess betydelse. Ordet ”anstråning” (12) sporrar till reflektion ver relationen mellan anstrångning och tråning: tråning innebår anstrångning, men innebår anstrångningen tråning ckså i annan ån fysisk bemårkelse, och år tråning en form av ansning? Ordet ”ansvårig” (30) sårter ansvar i samband med svårigheter, och ”fordomsfri” (35) vårker frågor om frdomar och relationen till det frflutna.

Når felskrivningarna fungerar som båst fds våntade inre bilder. Når en bokstav utesluts ur ”snskred” skapas ”snsked” (28), kanske en sked av sn, i ett alpint landskap (det hotande snskredet finns ju i bakgrunden). En ”spegelbil” (45) som en bil gjord av speglar år ckså anslående. Hår vårks inre bilder i lårarens perception, vilket hr samman med den visuella modaliteten men utan att bilderna har ett direkt samband med sjålva bokståvernas grafiska form (se Ellestrm 2011, 28). Samma ord vårker sannolikt olika bilder hos olika lårare: en lårare kanske ser sig skotta sn med en liten sked efter att snskredet har ågt rum medan en annan reflekterar ver spegelbilden som ett transportmedel till andra vårldar i stållet fr speglande bilar. Felskrivningen år verkningfull, men associationer och inre bilder skiljer sig åt lårare emellan.

Dår vissa ord liknar oavsiktliga felslag pår datorn ger andra intryck av medvetet kritiska nybildningar – eller så år de både och. Ord som ”alturism” (26) tycks anspela pår diskussioner om vålmenande våsterlånningars vålgrnhetsarbete som social turism. År lårerskolor i sjålva verket former av barnfrvaring, ”lagerskola” (26)? År forskare nu fr tiden ”fårskare” (28), får som drivs i skock

mot samma mål, ja rent av fårskallar? Mer explicita och entydiga associationer skapar ett ord som "nationanalstat" (11).

De kritiska felskrivningarna sträcker sig från det tankeväckande till det putslustiga. Ordet "lagluddig" (28) är en uppfinningsrik motpol till laglydig, och "fänatiker" (13) fångar det fäniga hos fanatiker. Med tanke på att *Leksikon* utkom hösten 2018 ter sig "skakademimien" (49) inte som ett tillfälligt slintande på tangenterna i stavningen av Svenska Akademien, som skakade i grundvalarna vid denna tidpunkt. Många av felskrivningarna är för träffande för att förefalla slumpmässiga och verket pekar även mot sitt eget (och författarens) ordvitseri genom felskrivningen "viktigpeter" (62).

Oftast håller sig felskrivningarna inom ramen för det *betydelse*-fulla: felskrivningen skriver in ett eller flera andra ord som gör att nyordet associerar till flera etablerade ord, snarare än att öppna det mot det icke-betecknande, mot icke-språk och oljud. "Leksikon" delar experimentet och ordmanipulationen med konkret poesi, och liksom i konkret poesi är arbetet med språket som auditiv och visuell materia centralt, något som Olsson (2005) har utforskat grundligt. Men där konkret poesi ofta rör sig mycket längre mot det icke-betecknande, den gräns där skrifttecknen framför allt är bild eller oljud, är "Leksikons" ord fortfarande igenkännbara som just ord. De är utseendemässigt lika konventionella ord, de liknar specifika ord, och de präglas framför allt av semantiskt överflöd ("semantic excess", Lecercle 1994, 47). Här närmar sig Mickwitz praktik nonsensdiktningens, även om ordlistan skiljer sig från nonsensvers genom att inte vara vers, genom att sakna syntax (om likheter och skillnader mellan konkret poesi och nonsens, se Olsson 2005, 135–140). Nonsens essens har beskrivits som dess förmåga att upprätthålla en spänning mellan meningsfullt och meningslöst (Tigges 1988, 4), och Jean-Jacques Lecercle (1994, 40) framhåller den starka förbindelsen mellan regler och nonsens. Mickwitz exploaterar etablerade ord och betydelser genom att skapa nya ord och betydelser, inte genom att upplösa meningen helt. Jag återkommer till nonsens som en viktig kontext för "Leksikon" i artikelns senare del.

För att ägna sig åt stavningsexperiment är "Leksikon" även uppseendeväckande enspråkig: sällan medför felskrivningen att andra språk än svenska introduceras. Några undantag är "litteratur"

(19), som motsvarar tyskans stavning men utan inledande versal, ”oliedlig” (22, är tyska Lieder olidliga?) och ”minuit” (39), som går från svensk minut till fransk midnatt. Ett betydande undantag från enspråkighetsregeln är också själva titeln, *Leksikon*, som motsvarar den norska och danska stavningen av lexikon – att överföra den till en svensk kontext möjliggör en ordvits där leken förs in i lexikonet.

I fråga om litterär flerspråkighet är läsarnas olika ställning, och läsarnas arbete, centrala faktorer för att flerspråkigheten ska få effekt (se Tidigs 2020a). Som jag och Markus Huss (Tidigs & Huss 2017, 211) har poängterat kan vissa läsare läsa en flerspråkig text som enspråkig, och en enspråkig text som flerspråkig: den litterära textens flerspråkighet kan skifta beroende på vilka språk den enskilda läsaren känner igen, förstår eller aktualiserar i läsningen. Det betyder inte att den läsare som kan aktivera flest språk ”vinner” (213–215). En läsare av ordlistan som inte kan franska hittar troligtvis inte det franska ordet för midnatt i ”minuit”. Läsningen är dock inte fruktlös för det – hen kan i stället hitta en kombination av minut och inuit, eller varför inte ”min inuit”. ”Leksikon” är med ytterst få undantag en *svensk* ordlista och stänger inte ute sin svenskspråkiga läsare. Verket trotsar etablerad stavning men sällan språkgränserna.

Felskrivningarnas auditiva sida och läsarens arbete

De betydelser jag hittills diskuterat har varit just det – betydelser, vilka ofta hör samman med inre bilder av det som orden betecknar. Men trots att ordlistan är en lista på papper, i skrift, resulterar felskrivningarna även i en avautomatisering av ordens uttal – på olika vis, och i fråga om olika ord, för olika läsare.

I Ongs diskussion av skriftens teknologisering av ordet är det centralt att skrift ”representerar ord såsom i viss mån ting, vilande objekt, orörliga tecken som assimileras genom synen” (1990, 108). För barnet som lär sig läsa är alfabetets ljudrepresenterande funktion ännu inte naturaliserad – det krävs ett aktivt arbete för att länka (föreställt) ljud till visuellt tecken. För den vana läsaren är den ljudrepresenterande funktionen i regel automatiserad. Även om fonologisk aktivering sker stannar hen inte ständigt upp och

funderar på varför och hur just vissa bokstäver representerar vissa ljud, inte ens över varför j-ljudet kan återges med "ljus", "djur" eller "jul", eller sje-ljudet med "skjuta", "schysst", "skygg" eller "chans".

Här kunde en finlandssvensk läsare invända att "ljus" och "djur" inleds med olika ljud. Ett språks synkrona variation gör att ortografiska normer träffar olika rätt för olika talare. Stavningen av "djur" ligger närmare en finlandssvensk talares uttal än en sverigesvensk talares, men sverigesvensken som lärt sig läsa och stava flytande struntar i denna diskrepans mellan ordets stavning och uttal. Språkets diakrona variation medför även att ord vilkas stavning fastslagits långt tillbaka i tiden skrivs annorlunda än de uttalas nu. Exemplet *de/dem*, jämfört med *dom*, visar på både det synkrona och diakrona: i sverigesvenska är stavningen inte längre representativ för uttalet av detta pronomen medan den samtidigt, i finlandssvenska, fortfarande är det (åtminstone för *dem*; *de* kan lika gärna uttalas *di*). Alfabetets ljudrepresentation är både naturaliserad och begränsad. Att skriva som vi faktiskt talar skulle dessutom resultera i så gott som oläslig text.

I "Leksikons" felskrivningar avautomatiseras alfabetets ljud-representande egenskap och blir synlig igen. När kantarell blir "kántarell" (26) gör vokalprickarna *k:et* mjukt och felskrivningen återuppväcker ordets ljudande dimension trots att det intas med ögat. I andra exempel är effekten den motsatta: *de* inverterade felskrivningarna "senkonst" (9) och "scenkommen" (16) uppmärksammar läsaren på glappet i ljudrepresentationen när den förändrade stavningen *inte* förändrar uttalet av orden. Detta kan leda till insikten om stavningsnormens godtycklighet: scenkonst skulle låta likadant även om det stavades senkonst, och pessimism kunde mycket väl stavas "pessimissm" (26). Att ord som "mätod" (31), "masasch" (24) och "metafår" (50) är felskrivningar och inte etablerad stavning har ofta sin etymologiska orsak, men för gemene läsare uppmärksammas etymologin inte aktivt i läsakten.

En del av felskrivningarna behandlar läsarna (ungefär) likadant. Många av orden behandlar dock olika läsare olika, och en effekt är att läsarna tvingas reflektera över sin svenska i relation till *olika* ord i listan. Effekten av en felskrivning kan vara insikten om att den motsvarar ens eget uttal av ordet. För mig som läsare blir det föreställda uttalet detsamma oavsett om Stockholm

skrivs "Stockolm" (62), burlesk "burläsk" (62) eller teckna "täckna" (25). För andra läsare, till exempel finlandssvenska sådana – och *Leksikon* är skriven av en finlandssvensk författare och utgiven på finlandssvenskt förlag – ser mönstret annorlunda ut. De uttalar h:et i Stockholm och felskrivningen får därmed en annan effekt – till exempel parodiering av stockholmares uttal av Stockholm.

Många ord i "Leksikon" aktualiserar det auditiva genom att se ut som en härmning av ett visst slags uttal: "rättunda" (20) och "skorrsten" (22) som hög-finlandssvenskt uttal av rotunda och skorsten, "relejon" (55) som sverigesvenskt uttal av religion, "ytrustning" (18) som hur någon med finska som förstaspråk skulle försöka uttala utrustning, och "ansvärig" (30) och "egenskåp" (36) som en andraspråkstalares brytning eller, alternativt, en söderaccent. Vilka inre ljud som aktiveras beror delvis på vilka minnen och tidigare erfarenheter som aktiveras i läsaren. En stor grupp ord i "Leksikon" pekar mot alfabetets ljudrepresentation och föder läsares sensoriskt väckta insikt om att denna ljudrepresentation är begränsad och passar mer eller mindre väl in på ens talade svenska beroende på *vilket slags* talad svenska detta är. Fast ibland handlar det inte ens om geografisk variation, utan huruvida man är snuvig, som med "ävendyr" (23) och "osteobåros" (65).

Lekalosira lokalisera

Olika läsares arbete med "Leksikon" skiljer sig åt såväl på det semantiska planet (till exempel genom de associationer listans ord väcker) som på det auditiva (till exempel genom att felskrivningarna sammanfaller med det egna uttalet av de etablerade orden). Men också i fråga om det visuella skiljer sig läsarefarenheterna åt: inte bara i fråga om inre bilder, utan även vad gäller tendensen att "automatkorrigera" ord och i arbetet med att lokalisera felskrivningarnas "värdord".

Läsaren får en tydlig instruktion redan på bakpärmen: "Leksikon" anges vara en lista på felskrivna ord. Problemet är att hjärnan tenderar att autokorrigera felskrivningar så snabbt att vi inte noterar dem. Ibland utgörs således läsaens arbete av att försöka *bitta* felskrivningen. Jag fick till exempel läsa "sateliten" (20) flera gånger

och nonsens och med den visuellt-spatiala betoningen i Mickwitz felskrivningspoetik, något jag återkommer till i följande avsnitt.

När läsarens lokaliseringsarbete fungerar väl spelar själva arbetet med visuella och auditiva aspekter mot ordets semantik: ordet "lekalosira" (38) blir metapoetiskt för hela projektet när läsaren utför ett lokaliseringsarbete för att hitta ordet lokalisera. Ordet ansluter sig till ett metapoetiskt stråk där felskrivningar som "oförfattarbara" (65), "litteratur" (19) och "litteratur" (67) bjuder på utsagor om skrivande och litteraturens möjligheter.

Viktigt att poängtera är dock att lokaliseringen av värdord inte är läsningens lösning och slutpunkt. "Leksikon" är inte bara en rebus att lösa, även om det kan skänka tillfredsställelse att knäcka en klurigare ordnöt. Redan på pärmen benämns "Leksikon" som en lista på inte bara felskrivna utan även "missförstådda" ord. Som efterordet antyder kan det vara ord som författaren har missförstått, men missförstånden kan även vara av annan art, och rikta sig mot både "värdord" och "meningsparasit". Orden är som tidigare nämnt överlastade med betydelse och överskrider de enskilda ord de är komponerade av eller väcker associationer till. De paradoxer som uppstår när flera begrepp sammanstrålar i ett ord har potential att förhöja varseblivningen. Genom de ordförbindelser som felskrivningen upprättat kan vi se de etablerade orden i ett nytt ljus.

Sett att läsa? Essäns program mot ordlistans praktik

Ordlistan bäddar för ett ljudande, föreställande, (ut)tydande och tolkande arbete för de läsare som väljer att ta sig an den. I "Helt onaturligt – en essä om läsning", som följer på ordlistan, ligger betoningen på språk som skrift och visuellt föremål.

Mickwitz inleder med en självbiografisk tillbakablick: som barn hade han svårigheter att stava, men efter en tid utan skolgång var han, när han återvände till skolan, inte längre "ordblind" (74). Synsinnet präglar skildringen, som uteslutande berör skriv- och inte lässvårigheter. Synsinnet dominerar även i Mickwitz beskrivning av sin litteratursyn, som han för fram genom att kontrastera läsning mot lyssnande:

Skillnaden mellan att lyssna på poesi och läsa poesi exemplifierar också skillnaden i lyssnandets och läsandets tid och det hur språket blir materiellt då det görs till text och läsning. När jag *läser* dikten förvandlas den till något av ett tredimensionellt föremål: jag kan röra mig i dikten, gå fram och tillbaka i den, pausa och återuppta, börja i mitten om jag så vill, se på den uppiifrån eller underifrån, vrida och vända på den. När jag *lyssnar* till samma dikt är effekten mycket mera tvådimensionell: orden kommer och de går, därifrån dit. (84–85)

Avsnittet föregås av en diskussion om läsande och skrivande som något "helt onaturligt för människan" (77), som verksamheter som förändrar våra hjärnor. Mickwitz stöder sitt resonemang på neurologisk forskning, men flera av påståendena kunde lika gärna ha hämtats från Ong (1990, 98): "Till skillnad från det naturliga, muntliga talet är skriften helt och hållet artificiell. Det finns inget 'naturligt' sätt att skriva." Likt Ong betonar Mickwitz det talade ordets flyktighet och det skrivnas beständighet och tinglighet: Alfabetet, menar Ong (1990, 108), antyder "att ett ord är ett föremål, inte en händelse, att hela ordet är närvarande på samma gång och kan delas upp i små delar".³

Mickwitz beskrivning av relationen skrivet och talat språk är påtagligt dikotom. Där skrift är "onaturlig" och konstnärligt intressant, är tal det oproblematiske, "naturliga" andra. Uttryckt med medieteorietisk terminologi likställer Mickwitz dessutom textens materiella modalitet med dess sensoriella: i skrift framträder ordet i form av visuella tecken och därför är upplevelsen av det visuellt-spatial. Språkets auditivt-temporal materialitet, som manifesteras i läsningen bland annat genom fonologisk aktivering, nämns inte. Ordens sekventialitet, som påverkar den temporal realiseringen av dem, nämns inte heller (se Elleström 2011, 32–33). När Mickwitz behandlar läsandets tid blir tiden rumslik: dikten blir ett rum som läsaren-författaren helt och fullt kontrollerar, inklusive den tidliga upplevelsen av dikten-som-rum.

Mickwitz beskrivning av arbetsprocessen är intressant: det njutningsfyllda arbetet med ljud- och synord föregick teoretiseringen av det, som tilltog efter hand och styrde arbetet i en riktning som förenade litterär praxis med språk- och litteratursyn, där

3 Ong har kritiserats för att förbise muntliga kulturers former för tradering (se t.ex. Barber 2007, 69).

det visuella är absolut centrum. På ett sätt har han i "Leksikon" skapat en text som överensstämmer med synen på litteratur som uteslutande det som läses tyst: många av orden är meningslösa att läsa högt eftersom den avvikande stavningen bara syns, inte hörs. Valet av listan, skriftkulturens äldsta form (Young 2017, 14), är också i linje med en skrift- och syn-orientering. Ändå är *Leksikons* projekt beroende av ortografiska manipulationer, och därmed aktiveras såsom jag har visat bokstävernas ljudande egenskap på nytt, vare sig essäisten Mickwitz avser det eller ej. Här tenderar således Mickwitz poetiska program i essän att ge en snävare bild av det mångsinnliga spel som hans poetiska praxis i ordlistan de facto sätter igång.

Den begreppsliga ram som essän placerar ordlistan i gäller dyslexi, nonsens och språkliga normbrott. "Vad jag är ute efter är att genom fel- och omskrivna ord undersöka felets produktiva och kreativa potential och i förlängning [sic] av det ifrågasätta vad som är rätt och vad som är fel språk överhuvudtaget" (91). Såsom analysen av ordlistan visat förverkligas första halvan av denna syftesbeskrivning: de ortografiska manipulationerna är estetiskt effektiva och sporrar till ett sensoriskt och kognitivt arbete hos läsarna. Paradoxalt nog sker det, poetiken till trots, till en betydande del genom att skriftens inre auditiva dimension uppmärksammas.

Essän avslutas med påminnelser om språkets synkrona och diakrona variation – lexikonet som "en tillfällig gräns: lexikonet är i ständig förvandling" (94) – och med ett eko av Derridas *Den andres enspråkighet* (1999) påpekas att språk inte kan ägas. Inget av detta är kontroversiellt utan tvärtom grundbultar inom sociolingvistik och väl utforskat inom litterär flerspråkighetsforskning (se t.ex. Yildiz 2012; Tidigs & Huss 2017). Men ifrågasätts genom ordlistans praxis "vad som är rätt och vad som är fel språk överhuvudtaget"? Felskrivningar utsätter utan tvekan läsaren för ortografins flyktighet och begränsningar, vilket kan föda reflektion över ortografiska normer. Mickwitz lek-sikon utgör även en implicit kritik mot lexikonets kategoriseringar och gränsdragningar när oordning i fråga om alfabet, ordklass, domän och betydelse får råda. Samtidigt är ordlistan beroende av etablerade ord, och när den förvränger dem gör den det till nya, kognitivt sammanhållna enheter. "Leksikon"

håller sig med ytterst få undantag till det meningsfulla och ger ett intryck av genomgripande bibehållen kontroll.

Detta hör som tidigare diskuterat samman med dess närhet till nonsens, och Mickwitz lyfter i essän fram nonsens som ”en balansgång mellan avgränsade betydelser och dessa samma betydelser obehärskade sammanbrott” (91). Nonsens prövar gränsen mellan det meningsfulla och meningslösa och är i slutändan ”sannare än menad mening” (92). Ordlistan visar på sin släktskap med nonsens genom att vara överlastad med och inte tömd på mening.⁴ Fel- och omskrivningarna medför sällan betydelsernas sammanbrott, men genom att härbärgera meningsöverskott och paradoxer kan de visa något som de etablerade orden döljer.

I detta sammanhang är Mickwitz val av den både våldsamma och organiska parasitmetaforen (”utan ejder skulle det inte finnas någon ejdär; ejdärn parasiterar på ejdern”, 91) intressant. Parasiten signalerar något invasivt och spelar väl mot inramningen av *Leksikon* som ett subversivt projekt: orden undergräver språknormen, besmittar den. Metaforen introduceras i diskussionen av nonsens och är kongenial på så vis att parasiten kräver sitt värd djur precis som nonsens kräver en mening att exploatera. Men just detta beroendeförhållande, uttryckt i felskrivningens beroende av ett rättstavat, meningsfullt och normlydande ord, gör paradoxalt nog att ”Leksikons” experiment i grund och botten bekräftar språknormer i lika hög grad som de undergräver dem. ”Nonsense often plays with sounds; but what it really likes to play with is rules”, påpekar Lecercle (1994, 40), och inte minst: ”The rule both precedes and dominates its temporary subversion” (50).

Också ”Leksikon” respekterar regeln: orden måste vara fel, i betydelsen manipulationer av något rätt. Hur radikal avvikelsern än är bekräftar den i slutändan normen just genom att utgöra en avvikelse från den. Hur subversiv och kritisk parasiten än är som metafor, naturaliserar den det etablerade ordet-värd djuret. Särskilt intressant blir valet av en organisk metafor med tanke på den organiska metaforik som varit utmärkande för språkterminologi sedan Herder (se Heller-Roazen 2005; Yildiz 2012, 8–14). En friktion

4 Även Mickwitz samling *Där bara diset återstår av paradiset* (2007) präglas starkt av en närhet till nonsens och vore värd en separat studie.

råder mellan nonsensstråket och metaforiken å den ena sidan, och ambitionen att omkullkasta normer om ”rätt och fel språk överhuvudtaget” å den andra.

I essån gestaltas dyslektikern som ett slags språknormskritikens hjältefigur som – visserligen ofrivilligt – inte har internaliserat stavningsnormen. Mickwitz talar till och med om ett ”dyslektiskt privilegium” (91). Som litterär text är ”Leksikon” dock fullständig beroende av normkunskap, vilket Anna Möller-Sibeli (2018) påpekar i sin recension: ”Endast den som behärskar de språkliga normerna kan spela med subtila felskrivningar.” *Leksikon* är en hyllning till felet av och för den som har en stor språklig kompetens sett till både ordförråd och läsförmåga. Mickwitz har i sitt försök till dyslektiskt inspirerad litteratur skapat en ordlista som kräver just vänstra hjärnhalvans detaljsinne, något han lyfter fram som det dyslektiker ofta saknar i läsningen. Ordlistan saknar just de textsjok, de sammanhang av andra ord som underlättar läsningen för de dyslektiker Mickwitz intervjuar. Om ”Leksikon” är en ordlista för icke-dyslektiker, får den oss att läsa *som* dyslektiker? Läsarna kan hoppa över de felskrivningar de inte hittar eller begriper (som de dyslektiker Mickwitz intervjuar gör) – men då uteblir effekten. Däremot får vi arbeta för att hitta igenkännbara ord, och känna ljudets skillnad, uttryckt i skrift – eller tvärtom *avsaknaden* av denna skillnad ifråga om homofona ord – i våra kroppar.

Avslutning: Leksikon i lyrik- och mediekontext

Ortografiska manipulationer har en lång tradition i lyrik som arbetar med språket som material (se Olsson 2005, 135–145). I 2000-talslyrik finns många exempel, av vilka jag nämner några: Finlands-svenska Ralf Andtbackas *Wunderkammer* (2008) arbetar med allt från algoritmiska omkastningar (Malmio & Wennerscheid 2019, 208–210) till ortografisk markering av dialekt och söndervittring av ordet (Tidigs 2020b). Svenska Aase Berg aktiverar barnspråk och nonsens och adderar och subtraherar bokstäver som skapar nyord sprängfyllda med andra ord (Tidigs 2020a; Jarlsdotter Wikström 2020). Norsk-fransk-brittiska Caroline Bergvalls ortografiska manipulationer är både futuristiska och förmoderna med spår av

norrön dikt och engelsk medeltidsdiktning (Tidigs & Huss 2017, 223–226; Nykvist 2020). Finlandssvensk-tyska Cia Rinne spjälker och accentuerar ord och får dem att trotsa språkgränserna (Tidigs & Huss 2017, 222–223; Kallesøe Schmidt 2019). Danska Christina Hagen ”deformerar” danska och engelska bland annat genom ortografiska anomalier (Kallesøe Schmidt 2019, 32–36).

Arbetet med ortografi skiljer sig stort mellan dessa poeter, liksom mellan dem och Mickwitz. Mickwitz delar nonsensinriktningen med Berg, som dock arbetar mycket mer med barnspråk och rör sig längre bort från etablerade ord. Den starka aktualiseringen av en digital medielogik hos Andtbacka och Rinne (se Malmio 2020 resp. Forss 2019) saknas hos Mickwitz. Bergvalls, Hagens och Andtbackas sinsemellan mycket olika praxis aktualiserar muntliga varieteter på andra sätt än Mickwitz. Framför allt rör sig språkarbetet i mycket högre grad över språkgränserna hos de andra poeterna jämfört med den så gott som enspråkige Mickwitz. Att framhålla *avsaknad* av flerspråkighet är, med tanke på enspråkighet som naturaliserad litterär norm, måhända förvånande; poängen är att Mickwitz språkarbete, alla deklamationer om språkvariation och normkritik till trots, så gott som uteslutande stannar inom svenskans gränser.

Sett till dagens mediesituation präglas *Leksikon* av ambivalens. Olsson (2019, ”List”) kopplar listformens uppsving under 2000-talet till dess öppenhet, utan logik eller teleologi, något den delar med databaser och lagringsprinciper i datorer och digitala media. Som Joseph M. Conte (2016, 3) visar är seriella former som listor typiska för postmodernismen och förmår inhysa den mångfald av sammanhang och information som präglar samhället.⁵ Orden är den data ”Leksikon” består av, verket är öppet, heterogent och oordnat och kan i detta avseende anses spegla en digital mediesituation. Verket aktualiserar inte bara skriftens teknologi utan specifikt *datorskriftens*; Mickwitz berättar i efterordet att arbetet

5 *Leksikon* ansluter sig även till Contes andra formkännetecken för postmodernismen, det procedurella (Conte 2016, 3). En viktig aspekt av postmodernismens proceduralism är att reglerna är bestäms av poeten själv i stället för att äläggas hen av traditionen (40). *Leksikon* är inte Mickwitz enda procedurpräglade verk: samlingen *solen går ner det verkar omöjligt* (2019) kombinerar regeln med det spontana: åtta dikter per dag skrivna under åtta dagar och dikterna fick inte ändras (en paradox som gör regellösheten till regel).

med boken började ”en kväll vid datorn” (96), och lättheten att manipulera ord eller slinta på fingrarna är större där.

Å andra sidan aktualiserar *Leksikon* starkt en boklogik genom att aktivera lexikonformatet, som verket samtidigt undergräver. Till skillnad från till exempel Pär Thörns alfabetiska version av *Röda rummet* (se Olsson 2019, ”Introduction”) eller Ralf Andtbackas manipulering av sitt efternamn i *Wunderkammer* (se Malmio & Wenerscheid 2019, 208–209) syns inget spår av någon algoritm eller datorgenererad princip i ”Leksikons” ordning, och efterordet betonar författarens manuella sökande efter ord. Den sammanhållna texten som ett rum att röra sig i, i stället för ett överblickbart flöde av information, är som bekant också centralt i essän.

Därtill utgör essän ett starkt försvar av boken och tystläsningen. I argumentationen sker flera betydelsefulla glidningar: från skrift till språk i allmänhet, och från skrift till litteratur. Mickwitz föreslår att ”litteratur uteslutande är någonting som skrivs och läses” och motiverar detta med ”Att skriva och läsa är någonting egenartat unikt och någonting helt annat än att lyssna eller se” (82). Efter att ha slagit fast att litteratur är lika med skrift drar han slutsatsen att ljudböcker inte är litteratur (83).⁶ Även om Mickwitz helt säkert är medveten om den västerländska litteraturens ursprung i muntlig tradering och muntligt framförande berör han inte i essän att ordkonsten föregick skriften. Inte heller problematiseras läsning som något annat än den ensamma tystläsning som historiskt sett är ett nytt påfund. Där experimentell lyrik ofta visat stort intresse för att sträcka sig utöver boken och det skrivna ordet (något till exempel Caroline Bergvalls och Cia Rinnes konstnärskap är exempel på; se även Olsson 2005) reterritorialiserar Mickwitz litteraturen till boksidan.

6 Mickwitz deltog i den ljudboksdebatt som fördes i finlandssvensk press under hösten och vintern 2019–2020, en debatt som förtjänar en större analytisk diskussion än vad jag här har utrymme till. Här kan jag bara konstatera att både ljudboksdebatten och argumentationen kring konstarter och medieegenskaper i *Leksikon* med fördel kan diskuteras utifrån Elleströms (2010; 2011; 2014) medieteoretiska modell. Man kan till exempel se hur mediets bas- och tekniska egenskaper styr Mickwitz definitioner i essän samtidigt som mediets kvalitativa, kontextberoende egenskaper förbises. En analys av debatten måste också ta hänsyn till den kontext som erbjuds av litteraturens kommersialisering och ljudboksformatets främjande av berättelser (till skillnad från mindre narrativa litterära former).

I diskussionen av de svenska konkretisterna och språkarbetets etisk-politiska konsekvenser påpekar Olsson (2005, 134): "Bearbetningen av grammatikens ordningar är en bearbetning av tanke-mönster och vanor, men också av diskursiva och politiska regler och konventioner." *Leksikon* är inte bara en estetisk lek utan ett estetiskt-språkpolitiskt projekt. Genom att både spela på och bryta mot lexikonets konventioner utnyttjar "Leksikon" det Young har beskrivit som listors förmåga att lära oss om "the systems of order that surround and enframe us because they simultaneously conceal and reveal, enforce and subvert the contours of such systems" (Young 2017, 15). "Leksikons" effekt är inte att samtliga normer omkullkastas eller att språket öppnas för fullständig regellöshet; snarare lever felskrivningarna på den oupplösta spänningen mellan värdord och meningsparasit, rätt och fel, regel och avvikelse, norm och normbrott, liksom av den produktiva friktionen mellan visuellt, auditivt och semantiskt. Felskrivningarna kan ställa motstridiga begrepp i förbindelse, skapa paradoxala betydelsekombinationer, och samtidigt ingår det arbete de förelägger sin läsare i ett friktionsfyllt förhållande till resonemangen om språk och text i essän.

"Leksikons" effekter skiljer sig åt från läsare till läsare. De gör det eftersom de uppstår i läsarens möte och arbete med texten, och detta arbete skiljer sig åt beroende på vilka sinnesintryck som aktiveras ur läsarens minne, men också beroende på relationen mellan läsarens specifika talspraksvariant och skriftspraksnormen. Ordlistans ortografiska manipulationer möjliggör en mångsinnlig upplevelse av inre bilder, inre ljud, betydelseförskjutningar och katakreser. I denna upplevelse avautomatiseras både etablerade begrepp och stavningens ljudrepresentation. Annorlunda uttryckt är en central effekt hos "Leksikon" att texten öppnar för ett sensoriskt-kognitivt arbete, men *hur* detta arbete tar form, och vad det resulterar i, förändras med varje läsare.

Litteratur

- Barber, Karin (2007): *The Anthropology of Texts, Persons and Publics: Oral and Written Culture in Africa and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Belknap, Robert E. (2004): *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven: Yale University Press.
- Bodin, Helena (2018): "Heterographics as a Literary Device. Auditory, Visual, and Cultural Features", *Journal of World Literature* 3(2), s. 196–216.
- Conte, Joseph M. (2016) [1991]: *Unending Design: The Forms of Postmodern Poetry*. Ithaca: Cornell University Press.
- Elleström, Lars (2010): "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations", *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström. Basingstoke: Palgrave Macmillan, s. 11–48.
- Elleström, Lars (2011): *Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Elleström, Lars (2014): *Media Transformation: The Transfer of Media Characteristics among Media*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Elleström, Lars (2015): "Visual, Auditory, and Cognitive Iconicity in Written Literature: The Example of Emily Dickinson's 'Because I could not stop for death.'", *Iconicity: East Meets West*, red. Masako K. Hiraga et al. Amsterdam: Benjamins Publishing Company, s. 207–218.
- Forss, Hilda (2019): *Lyrik i en digital mediekultur. Digitalisering och remediering i Cia Rinnes författarskap*. Avhandling pro gradu, Helsingfors universitet. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201904251762> [hämtad 21.11.2020].
- Heller-Roazen, Daniel (2005): *Echolalias: On the Forgetting of Language*. New York: Zone books.
- Holmqvist, Kenneth & Andersson, Bodil (2005): "Snabbläsning - något för dyslektiker?" *Dyslexi*, 10(1), s. 12–21.
- Jarlsdotter Wikström, Jenny (2020): *Materiella vändningar: läsningar av Parland, Linspector, Berg och Byggmästar*. Diss. Umeå universitet. <http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1416720/FULLTEXT01.pdf> [hämtad 21.11.2020].

- Kallesøe Schmidt, Michael (2019): "(U)muligheter. Multilinguistiska strategier hos Cia Rinne og Christina Hagen", *Edda* 106(1), s. 24–38.
- Lecerle, Jean-Jacques (1994): *The Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge.
- Malmio, Kristina & Wenerscheid, Sophie (2019): "Welche Sprachen sprechen Cyborgs? Mehrsprachigkeit und Technologie in der skandinavischen Gegenwartsliteratur", *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, red. Antje Wischmann & Michaela Reinhardt. Freiburg: Rombach, s. 189–223.
- Malmio, Kristina (2020): "Du och jag, jag och du. Flerspråkighet, digitalisering och läsaren i Ralf Andtbackas *Wunderkammer*", *Edda* (3), specialnummer "Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion", red. Helena Bodin & Julia Tidigs, s. 167–181.
- Mickwitz, Peter (2018): *Leksikon. Sett att läsa*. Vasa: Ellips.
- Morris, Robin K. & Folk, Jocelyn R (2000): "Phonology is Used to Access Word Meaning during Silent Reading: Evidence from Lexical Ambiguity Resolution", *Reading as a Perceptual Process*, red. Alan Kennedy et al. Amsterdam: North Holland, s. 427–446.
- Möller-Sibeliuss, Anna (2018): "Diskuterar dyslexins kreativa möjligheter" [rec. av Peter Mickwitz, *Leksikon*], *Vasabladet* 27 december.
- Nykvist, Karin (2020): "Situerad flerspråkighet – exemplet Caroline Bergvalls *Drift*", *Edda* (3), specialnummer "Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion", red. Helena Bodin & Julia Tidigs, s. 152–166.
- Olsson, Jesper (2005): *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*. Diss. Göteborg: OEI editör.
- Olsson, Jesper (2019): "List → Program → Ecology: Post-Digital in Swedish Poetry", *Archive Book Conference: Representations and Reconfigurations of the Digital in Swedish Literature 1950–2018 – A Digital Publication*, red. Jesper Olsson, Jakob Lien & Jonas Ingvarsson. Digital publikation, inget förlag. <http://book.repricedigit.se/#/jesper-olsson/part-1> [hämtad 21.11.2020].
- Ong, Walter J. (1990) [1982]: *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Göteborg: Anthropos.

- Tidigs, Julia (2020a): "Multilingualism and the Work of Readers: Processes of Linguistic Bordering in Three Cases of Contemporary Swedish-Language Literature", *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, red. Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen. London: Routledge, s. 225–241.
- Tidigs, Julia (2020b): "The Tongue, the Text and the Tape Recorder: Vernacular and the Technology of Writing in Ralf Andtbacka's *Wunderkammer*", *Textual Practice* 34(5), s. 761–782. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2020.1749381> [hämtad 21.11.2020].
- Tidigs, Julia & Huss, Markus (2017): "The noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality", *Critical Multilingualism Studies* 5(1), s. 208–235. <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/article/view/110> [hämtad 21.11.2020].
- Tigges, Wim (1988): *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.
- Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.
- Young, Liam Cole (2017): *List Cultures: Knowledge and Poetics from Mesopotamia to BuzzFeed*. Amsterdam: Amsterdam University Press.