

# Mellan digitalt och analogt

*Medium och materialitet i Cia Rinnes zaroum och archives zaroum*

DEN ÖKADE DIGITALISERINGEN INNEBÄR stora förändringar för vårt samhälle, och det här påverkar också litteraturen. Det gäller både hur läsare tar till sig och hur de anskaffar litterära verk, och hur författare skapar och distribuerar litteratur. Teknologier såsom sociala medier, virtuell verklighet och artificiell intelligens ger författare nya uttrycksformer och verktyg att utnyttja. Enligt litteraturvetarna María Goicoechea och Víctor Salceda är poesin en av de litteraturformer som fått stå i centrum för den digitala litteraturen.<sup>1</sup> Electronic Literature Collection, som sammanställer betydande elektroniska verk, innehåller en mängd diktverk som experimenterar med nya medieformat, såsom Twitterpoesi och olika typer av kinetisk och interaktiv poesi.<sup>2</sup>

Ett poesiverk som använder sig av ett digitalt medieformat är Cia Rinnes *archives zaroum* (2008).<sup>3</sup> I detta webbverk, som delvis är baserat på den tryckta boken *zaroum* (2001)<sup>4</sup>, är det möjligt att interagera med text- och bildelementen så att ett ord förvandlas och ny text skapas. Klickar man till exempel på orden ”to get her” så dyker

---

Artikeln är baserad på min avhandling pro gradu, Hilda Forss, *Lyrisk i en digital medie-kultur: Digitalisering och remediering i Cia Rinnes författarskap*, opublicerad avhandling pro gradu, Helsingfors universitet 2019, <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/301232> (hämtad 7/8 2020).

1. María Goicoechea & Víctor Salceda, ”The mechanic ear: North American sound poetry in the digital age”, *Complutense Journal of English Studies* 23, 2015:1, s. 131, [https://doi.org/10.5209/rev\\_cjes.2015.v23.49363](https://doi.org/10.5209/rev_cjes.2015.v23.49363).
2. Electronic Literature Collection Vol 1–3, 2006–2016, <https://collection.eliterature.org/> (hämtad 1/4 2020).
3. Cia Rinne, *archives zaroum*, Köpenhamn: Afsnit P 2008, <http://www.afsnitp.dk/galleri/archiveszaroum/archiveszaroum.html> (hämtad 14/8 2020).
4. Cia Rinne, *zaroum*, egen utgivning [Kyrklätt] 2001.

parenteser upp från sidorna, och trycker ihop orden, så att ett nytt ord uppstår: ”together”.

Syftet med den här artikeln är att analysera hur medium och materialitet tar sig uttryck i *zaroum* och *archives zaroum*, och i förlängningen vad det kan säga om vår tids digitala mediekultur. Analysen utgår från hur verkens mediegränssnitt används och hur de problematiseras. Jag undersöker även förhållandet mellan olika typografiska val i verken, och hur idén om arkiv etableras i båda verken och i förhållandet dem emellan.

*zaroum* och *archives zaroum* är intressanta att undersöka ur den här synvinkeln eftersom de experimenterar med de möjligheter som digitala och icke-digitala medier erbjuder, samtidigt som de ifrågasätter dessa mediers funktion genom olika strategier som går emot respektive mediums logik, vilket den här artikeln påvisar. Särskilt i en jämförelse mellan verken blir dessa effekter tydliga. Verkens respektive mediegränssnitt har olika förutsättningar för att etablera materialitet, och att se på hur dessa två verk utnyttjar sina mediers logik bidrar till att åskådliggöra hur vi ser på olika mediers funktion i vår samtida mediekultur.

Cia Rinne (f. 1973) har finska och finlandssvenska rötter och har studerat och bott i Helsingfors, men hon är född i Sverige, uppvuxen i Tyskland och för tillfället bosatt i Berlin. Rinne har gett ut tre tryckta diktverk, *zaroum* (2001), *notes for soloists* (2009) och *l'usage du mot* (2017).<sup>5</sup> Genom små dikter behandlar Rinne stora ämnen som idéhistoria och filosofi, med hänvisningar till tänkare och konstnärer som Ludwig Wittgenstein, Immanuel Kant och John Cage. Dikterna är skrivna på olika språk, däribland engelska, tyska, franska och spanska. En och samma dikt kan kombinera flera språk, och ofta utforskar Rinne enskilda ords betydelser och möjligheter på olika språk.

I tillägg till tryckta böcker och webbverket *archives zaroum* arbetar Rinne även med andra medieformat. Hon har ett flertal gånger ställt ut verk på konstmuseum, bland annat i Berlin, Tallinn och Köpenhamn, och hon har också skrivit librettot till en dansföreställning. *notes for soloists* har även gjorts som ljudinstallation, i samarbete med

---

5. Cia Rinne, *notes for soloists*, Stockholm: OEI editör 2009; Cia Rinne, *l'usage du mot*, Köpenhamn: Gyldendal 2017.

ljudkonstnären Sebastian Eskildsen. Verket, som går under namnet *sounds for soloists*, har visats på konstutställningar och finns också tillgängligt på Youtube.<sup>6</sup>

Rinne är ett exempel på en konstnär som rör sig på gränserna mellan olika konstformer, och på så vis ifrågasätter etablerade genrer och medieformer. Termen ”författare”, liksom termen ”litteratur”, är till exempel starkt anknuten till bokmediet i dag. Litteraturvetaren Øyvind Prytz skriver: ”Langt på vei kan det argumenteres for at ikke bare de tradisjonelle forestillingene om den skjønnlitterære teksten, men også vårt begrep om forfatteren er forankret i boken som objekt.”<sup>7</sup>

När digitaliseringen får starkare fotfäste även på litteraturfältet blir dessa kopplingar mindre självklara. Rinnes sätt att utnyttja olika mediegränssnitt, såväl digitala som icke-digitala, är ett exempel på hur dessa kategorier uppluckras. N. Katherine Hayles påpekar att digital litteratur ofta är multimodal, alltså använder till exempel ljud, stillbild eller video.<sup>8</sup> När litteraturen inte längre är enbart text tryckt i bokform kan det bli nödvändigt att omformulera författarens roll.

Tidigare forskning kring digitala aspekter av Cia Rinnes konstnärskap har gjorts av Matti Kangaskoski i doktorsavhandlingen *Reading Digital Poetry. Interface, Interaction, and Interpretation* (2017).<sup>9</sup> I sin närläsning av *zaroum* och *archives zaroum* kopplar Kangaskoski samman verkens innehåll med binär kod, det vill säga de ettor och nollor som all digital teknologi är baserad på. Kangaskoskis avhandling gör flera fruktbara nedslag i Rinnes lyrik och lägger en stadig grund för en mediekulturell analys av hennes verk. Kangaskoski nämner, men går inte särskilt djupt in på, den aspekt av *zaroum* och *archives zaroum* som balanserar i gränslandet mellan dessa binära motpoler. Enligt mig är det inte det binära som gör Rinnes poesi intressant, utan snarare sättet på vilket hon rör sig mellan dessa motpoler, vilket jag visar på i den här artikeln.

6. Sebastian Eskildsen & Cia Rinne, *Cia Rinne – sounds for soloists* [video] 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=y2NaLpiHOzU> (hämtad 3/4 2020).

7. Øyvind Prytz, *Litteratur i en digital tid*, Oslo: Scandinavian Academic Press 2016, s. 147.

8. N. Katherine Hayles, ”The future of literature”, *Collection Management* 31, 2007:1–2, s. 97, [https://doi.org/10.1300/J105v31n01\\_06](https://doi.org/10.1300/J105v31n01_06).

9. Matti Kangaskoski, *Reading Digital Poetry. Interface, Interaction, and Interpretation*, Helsingfors: Unigrafia 2017.

Poesiforskaren Marjorie Perloff har diskuterat Cia Rinnes verk med tyngdpunkt på det digitala, bland annat i boken *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century* (2010), och i föredraget "Conceptual poetry and the question of emotion" (2014).<sup>10</sup> Även Claudia Benthien "Visuelle Polyphonie. Cia Rinnes *archives zaroum* als mediale Reflexion Konkreter Poesie" behandlar mediala aspekter av *zaroum* och *archives zaroum*.<sup>11</sup> Hannah Lutz artikel "Cia Rinne and the soundpoetic event" och avhandling pro gradu *När ogräset väsnas. Cia Rinnes poesi som ljud, text och teoretiskt landskap* (2012), som jag också refererar till i artikeln, tar upp materialitet och förhållandet mellan medier, framför allt i avseendet ljud och text.<sup>12</sup>

En annan aspekt av Cia Rinnes konstnärskap som intresserar forskare är hennes flerspråkiga strategier, som undersökts av Marcus Huss och Julia Tidigs i "The reader as multilingual soloist. Linguistic and medial transgressions in the poetry of Cia Rinne" (2015), samt "The noise of multilingualism. Reader diversity, linguistic borders and literary multimodality" (2017).<sup>13</sup> Även "Translanguaging in Cia Rinne's visual poetry" av Johanna Domokos samt "(U)muligheter. Multilingvistiske strategier hos Cia Rinne og Christina Hagen" av Michael Kallesø Schmidt analyserar flerspråkigheten i Rinnes verk.<sup>14</sup>

10. Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*, Chicago: The University of Chicago Press 2012; Marjorie Perloff, "Conceptual poetry and the question of emotion", föredrag hållet 13/2 2014 på Ryerson University i Toronto, Kanada, [https://www.humanities.uci.edu/poeticshistorytheory/user\\_files/ConceptualPoetryforIrvineSeminar.pdf](https://www.humanities.uci.edu/poeticshistorytheory/user_files/ConceptualPoetryforIrvineSeminar.pdf) (hämtad 27/3 2020).
11. Claudia Benthien, "Visuelle Polyphonie. Cia Rinnes *archives zaroum* als mediale Reflexion Konkreter Poesie", Claudia Benthien & Gabriele Klein (red.), *Übersetzen und Rahmen*, Leiden: Wilhelm Fink 2010, s. 123–139, [https://doi.org/10.30965/9783846761076\\_012](https://doi.org/10.30965/9783846761076_012).
12. Hannah Lutz, "Cia Rinne and the soundpoetic event. Listening for other languages", *Baltic Worlds* 2012:2, s. 27–29, <http://balticworlds.com/listening-for-other-languages/> (hämtad 13/8 2020); Hannah Lutz, *När ogräset väsnas. Cia Rinnes poesi som ljud, text och teoretiskt landskap*, opublicerad avhandling pro gradu, Åbo Akademi 2012.
13. Markus Huss & Julia Tidigs, "The reader as multilingual soloist. Linguistic and medial transgressions in the poetry of Cia Rinne", Daniel Rellstab & Nestori Siponkoski (eds.), *Rajojen dynamiikkaa, Gränsernas dynamik, Borders under Negotiation, Grenzen und ihre Dynamik*, Vasa: VAKKI Publications 2015, s. 16–24; Julia Tidigs & Markus Huss, "The noise of multilingualism. Reader diversity, linguistic borders and literary multimodality", *Critical Multilingualism Studies* 5, 2017:1, s. 208–235.
14. Johanna Domokos, "Translanguaging in Cia Rinne's visual poetry", konferensföre-

Mycket av den forskning som har gjorts om Rinnes verk fokuserar alltså på hur hon i sin konst rör sig i skärningspunkten mellan olika aspekter såsom medieformer och språk. I min analys går jag djupare in på hur Cia Rinne rör sig i dessa skärningspunkter med hjälp av den norske litteraturvetaren Anders Skare Malviks teori om gränssnitt.<sup>15</sup> Malvik har anpassat termen, bekant från bland annat informationsvetenskap, så att den kan användas i en litteratur- och konstvetenskaplig kontext.

#### MATERIALITET OCH GRÄNSSNITT: MELLAN VERK, MEDIUM OCH FORM

Materialitet utgör ett verks fysiska egenskaper, vilka potentiellt är meningsskapande för en läsare. N. Katherine Hayles beskriver materialitet som ”materiella strukturer som är av betydelse för mänsklig förståelse”.<sup>16</sup> När man diskuterar ett verks materialitet fokuserar man ofta på mediegränssnittets materialitet. Litteraturvetaren Hans Kristian Rustad konstaterar dock att ett digitalt verk innehåller flera nivåer av materialitet, eftersom teknologin där texten fysiskt finns lagrad (till exempel en hårdiskiva) och där verket presenteras (till exempel en webbsida) är åtskilda. Detta till skillnad från till exempel en tryckt bok, där dessa nivåer av materialitet är de samma; boken fungerar både som medium för lagring och presentation av innehållet. Vidare konstaterar Rustad att materialitet inte är något statiskt, utan något som blir till i mötet mellan medium, text, författare och

---

drag presenterat på *The Poetics of Multilingualism – La Poétique du plurilinguisme* Budapest, 4–6/4 2013, publicerat elektroniskt på [https://www.academia.edu/5461877/Translanguaging\\_in\\_Cia\\_Rinnes\\_poetry](https://www.academia.edu/5461877/Translanguaging_in_Cia_Rinnes_poetry) (hämtad 24/8 2020); Michael Kallesøe Schmidt, ”(U)muligheter. Multilingvistiske strategier hos Cia Rinne og Christina Hagen”, *Edda* 109, 2019:1, s. 24–38, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-01-03>.

15. Anders Skare Malvik, *Grensesnittets estetikk. Om mediekultur og subjektivitetsproduksjon i Matias Faldbakkens kunst og litteratur*, Trondheim: NTNU 2014.
16. N. Katherine Hayles, *My Mother Was a Computer. Digital Subjects and Literary Texts*, Chicago: University of Chicago Press 2005, s. 3, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226321493.001.0001>. ”The constructions of matter that matter for human meaning”. Översättning till svenska: HF.

läsare.<sup>17</sup> Med Rustads användning av materialitetsbegreppet som en händelse, snarare än något statiskt som existerar i ett verk, kan vi se på materialitet som något som skapas i gränssnittet mellan ett verks olika egenskaper.

Begreppet gränssnitt används inom flera olika discipliner, såsom kemi och informationsvetenskap, för att beteckna den kontaktyta som uppstår mellan olika objekt. I vardagligt språk betecknar gränssnitt oftast det som man inom informationsvetenskapen kallar för användargränssnitt, vilket beskriver länken mellan ett digitalt material och användaren, i praktiken ofta till exempel en webbsida eller mobilapplikation.

Anders Skare Malvik utformar i sin doktorsavhandling *Grensen snittets estetik* (2014) en litteraturvetenskaplig teoriram med utgångspunkt i begreppet gränssnitt. I Malviks teori fungerar gränssnitt som en metod för att analysera sammanhangen mellan bland annat konstverket, betraktaren, mediet och formen, genom att man använder tre underkategorier: mediegränssnitt, konceptuellt gränssnitt och socialt gränssnitt. Utgångspunkten är att undersöka relationerna mellan materiella, konceptuella och sociala aspekter av ett verk, och inte dessa aspekter var för sig. Genom att se på förhållandet mellan verket och mediet, mellan konceptuella idéer, mellan verket och det betraktande subjektet, och framför allt i de relationer som dessa tre gränssnitt har till varandra, öppnas nya intressanta vinklingar upp.<sup>18</sup>

Mediegränssnitt är den term som kommer närmast det som man i vardagligt tal avser med gränssnitt; den betecknar mediet som informationen presenteras i. Malvik definierar mediegränssnitt som ”det format hvorigjennom sansedata [sv. sinnesdata] kan innskrives i og/ eller hentes ut fra et medium.”<sup>19</sup> Medium definieras vidare av Malvik som ett medel för att lagra och överföra information.<sup>20</sup> Eftersom den här artikeln tar avstamp i Malviks teori, håller jag mig även till hans definition av medium och mediegränssnitt: ett medium lagrar

---

17. Hans Kristian Rustad, ”Digital poesi og materialitet. Materiel forgængelighed i Johannes Heldéns *Entropi*”, *Passage - Tidsskrift for Litteratur Og Kritik* 28, 2013, nr. 69 s. 26–27, <https://doi.org/10.7146/pas.v28i69.17581>.

18. Malvik, *Grensen snittets estetik*, s. 44.

19. Ibid.

20. Ibid.

och överför information, och en användare tar till sig informationen genom mediegränssnittet. I ett icke-digitalt format, till exempel en tryckt bok, är medium och mediegränssnitt ett och samma; boken både lagrar information och förmedlar den till läsaren. I den digitala sfären är medium och mediegränssnitt separerade från varandra; innehållet finns lagrat på en dator, och visas upp genom ett mediegränssnitt, till exempel en webbsida.<sup>21</sup> Cia Rinne arbetar med olika mediegränssnitt, däribland den tryckta bokens, webbsidans och ljudinspelningens gränssnitt. Därutöver kan man se en problematisering av mediegränssnitten i hennes lyrik, vilket jag diskuterar närmare i min analys.

Med konceptuellt gränssnitt avser Malvik ”idémessige sammenføringer av i utgangspunktet distinkte kategorier”.<sup>22</sup> Som exempel ger Malvik intermedialitet, appropriering och intertextualitet, men han säger också att begreppet innefattar andra tematiska och konceptuella utformningar som skapar en kontaktyta mellan olika semantiska aspekter. Han specificerar dock inte vad som innefattas i dessa övriga konceptuella utformningar, och ställt vid sidan av de andra två gränssnitten framstår begreppet konceptuellt gränssnitt som brett och aningen vagt definierat.

Intertextualitet, i form av hänvisningar till texter utanför det egna verket, är en viktig aspekt av Cia Rinnes verk, och särskilt av *zaroum*. Detta syns explicit i att hon hänvisar till andra konstnärer, däribland John Cage, Salvador Dalí och Arthur Køpcke. Genom att skapa konceptuella gränssnitt till tidigare litteratur- och kulturhistoriska fält, etableras verket som en del av en historisk kontext.

Socialt gränssnitt betecknar relationen mellan konstverket och subjektet som upplever verket. Malvik definierar socialt gränssnitt som ”den erfaringsmessige relasjonen mellom et betraktende/lesende subjekt og et kunstverk”.<sup>23</sup> Denna artikels huvudfokus ligger på mediegränssnitten samt konceptuella gränssnitt. Jag diskuterar dock även sociala gränssnitt bland annat i samband med hur mediegränssnittet påverkar läsarens upplevelse.

---

21. Skillnaden mellan digitala och icke-digitala mediers logik diskuteras ingående bland annat av medieteorikern Lev Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge: MIT Press 2002 [2001], s. 227.

22. Malvik, *Grensesnittets estetikk*, s. 44.

23. Ibid.

Vidare beskriver Malvik två analytiska nivåer där gränssnittsteorin kan utnyttjas. På den första nivån studerar man hur de mediala, konceptuella och sociala gränssnitten var för sig produceras i ett konstverk eller hos en konstnär eller författare. På den andra analytiska nivån fokuserar man på hur dessa tre gränssnitt fungerar i relation till varandra. Man kan till exempel undersöka hur mediegränssnittet påverkar det sociala gränssnittet genom att se på hur läsarens upplevelse förändras beroende på verkets format. När dikter ur *zaroum* ramas in och ställs ut på konstmuseum förändras deras funktion; en besökare på museet kommer uppleva dikterna som visuella konstverk i högre grad än en läsare av boken *zaroum*, även om innehållet inte förändrats. Mediegränssnittet påverkar i förlängningen även Rinnes roll som upphovsperson. I det sociala gränssnittet mot läsaren kommer Rinne eventuellt att ses som visuell konstnär snarare än poet, trots att dikterna inte har förändrats; det är endast mediegränssnittet som är annorlunda.

Ett annat begrepp som är relevant för den här artikeln är remediering. Remediering är, enligt medieforskarna Jay David Bolter och Richard Grusin som har myntat begreppet, en företeelse som är särskilt utmärkande för ett digitaliserat samhälle.<sup>24</sup> Remediering innebär ett mediums representation i ett annat medieformat. Det kan gälla hela verk som remedieras, såsom en tryckt bok som publiceras som e-bok eller som filmatiseras, men det kan också innebära ett medium inuti ett verk, till exempel ett inskannat fotografi i en bok. Bolter och Grusin menar att medier följer två slags logik – *immediacy* och *hypermediacy*, på svenska direktmediering och hypermediering.<sup>25</sup> Direktmediering innebär att mediet hamnar i bakgrunden, och målet är att användaren blir så uppslukad av verket att hen glömmer bort själva mediet. Hypermediering å sin sida innebär att mediet betonas, att användaren hela tiden påminns om och imponeras av mediets närvaro.

---

24. Jay David Bolter & Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge: MIT Press 2000 [1999], s. 5.

25. De svenska översättningarna remediering, direktmediering och hypermediering lanserades av Jonas Ingvarsson och Cecilia Grönberg i en översättning av de tre första kapitlen av Bolter & Grusin, *Remediation*. Översättningen "Remediering" publicerades i tidskriften *OEI* 22–23, 2005, s. 255–292.



ARCHIVES ZAROUМ OCH ZAROUМ: ETABLERING OCH  
PROBLEMATISERING AV MEDIEGRÄNSSNITT

Trots att man ofta pratar om webbsidors mediegränssnitt är det viktigt att minnas att även den tryckta boken har ett mediegränssnitt och en egen logik. Att boken redan har funnits i vår kultur under en lång tid betyder att den blivit en så naturlig del av vår vardag att vi inte alltid tänker på att boken också är en teknologi. Litteraturvetaren George P. Landow menar att ordet teknologi ofta används i betydelsen digital teknologi, ”som om pennor, papper, skrivmaskiner och tryckpressar på något sätt vore *naturliga*”.<sup>26</sup> Teknologier och informationsteknologier har enligt Landow funnits i alla kända kulturer, och han påpekar vikten av att nyansera och bredda vår syn på teknologi, särskilt i vår tid då icke-digitala teknologier som den tryckta boken får ge vika för digitala teknologier.<sup>27</sup>

Vid en analys av *zaroum* och *archives zaroum* har vi alltså i första hand två mediegränssnitt att förhålla oss till, den tryckta boken och webbsidan. Dessa två mediers logik utnyttjas i de respektive verken, men de ifrågasätts också.

*zaroum* utkom år 2001 på eget förlag och trycktes då i 1 000 exemplar. De mjuka pärmarna är svarta, och på omslaget finns en liten vit ruta där titeln och författarens namn står skrivna med samma typsnitt och i samma storlek som inlagans text. Papperet i inlagan är tjockt och naturvitt och sidorna är onummerade. Dikterna i *zaroum* är utformade med handskrift och skrivmaskintext. Största delen av texten är svart till färgen, men även en röd text skriven på skrivmaskin används för att accentuera bokstäver och ord. Ofta ackompanjeras också texten av små handritade teckningar eller andra element såsom inramningar, streck och cirklar.

*archives zaroum* är ett webbverk som finns på poesiplattformen *Afsnit P*, och innehåller ett urval av dikterna i *zaroum*. Verket är gjort i samarbete med Christian Yde Frostholm, en av grundarna till

26. George P. Landow, ”Twenty minutes into the future, or how are we moving beyond the book?”, Geoffrey Nunberg (ed.), *The Future of the Book*, Berkeley: University of California Press 1997, s. 215. ”as if pencils, paper, typewriters, and printing presses were in some way *natural*.” Översättning till svenska: HF.

27. Ibid.

*Afsnit P*.<sup>28</sup> *archives zaroum* har formen av en Flash-animation, där det är möjligt att interagera med de olika text- och bildelementen. Startsidan är svart med en vit ruta, utformad som en pappersetikett, där titeln och författarens namn står skrivna. Genom att klicka på etiketten kommer man till innehållsförteckningen, utformad som en mapp där de olika delarnas namn finns på klickbara flikar vilka för läsaren till den ifrågasvarande delen. Därifrån kan man klicka sig vidare till själva dikterna, vilka presenteras mot en vit bakgrund. Verket innehåller sju delar, och varje flik i *archives zaroum* motsvarar ungefär ett uppslag i *zaroum*. I det elektroniska verket finns dock endast ett urval av dikterna i *zaroum*; i *zaroum* finns många uppslag som inte har någon motsvarighet i *archives zaroum*.

Enligt medieteorikern Lev Manovich innebär digitaliseringen att vår kultur har skiftat fokus från en narrativ uttrycksform och i stället oftare utnyttjar databasens logik:

Många objekt i nya medier berättar inte historier. De har vare sig början eller slut; de har ingen som helst utveckling varken tematiskt, formellt eller på andra sätt som skulle ordna deras element i en sekvens. I stället är det fråga om samlingar av enskilda objekt, där varje del har samma värde som vilken som helst av de andra.<sup>29</sup>

Manovich ser databaslogik och narrativitet som motsatser: ”två konkurrerande föreställningar, två olika kreativa impulser, två grundläggande gensvar på omvärlden.”<sup>30</sup> I stället för berättelser med början, mitt och slut använder sig en stor del av kulturen i dag av en annan logik där fokus ligger på navigering och sökmöjligheter, och man kan dyka in i texten var som helst.<sup>31</sup> Idén om att organisera information på ett icke-narrativt sätt är ändå inte unik för en digital mediekultur.

28. *Afsnit P*, <http://www.afsnitp.dk/> (hämtad 13/11 2019).

29. Manovich, *The Language of New Media*, s. 218. ”Many new media objects do not tell stories; they do not have a beginning or end; in fact, they do not have any development, thematically, formally, or otherwise that would organize their elements into a sequence. Instead, they are collections of individual items, with every item possessing the same significance as any other.” Översättning till svenska: HF.

30. *Ibid.*, s. 233. ”two competing imaginations, two basic creative impulses, two essential responses to the world.” Översättning till svenska: HF.

31. *Ibid.*, s. 219.

Manovich nämner encyklopedin som exempel på en databaslogik som har existerat långt före den digitala tidsåldern, men enligt honom är databaslogiken ändå något som präglar en digitaliserad kultur i högre grad än äldre kulturer.<sup>32</sup> Icke-narrativitet är även vanligt i nutida lyrik, och det finns mycket i just *zaroum* som extra tydligt betonar den här databaslogiken.

*zaroum* har ingen sidnumrering och följer ingen självklar narrativ struktur. Man kan tänka sig att det lika väl går att öppna verket på måfå och läsa dikterna i vilken ordning som helst som det går att läsa det från den första sidan till den sista. Det finns ingen tydlig narrativ båg som säger hur verket bör upplevas. Dikterna följer inte heller en traditionell uppställning med textrader som läses från vänster till höger, utan de ligger lite här och där på sidorna på ett vis som kan verka slumpmässigt. På vissa uppslag finns flera olika dikter på rad bredvid varandra och på andra endast en enda dikt per sida. Det är inte heller alltid självklart var en dikt slutar och nästa börjar, utan läsaren får själv välja att se dikterna som helheter, enskilda dikter eller som någonting däremellan. Det här förstärks av att all tryckt text i verket är i samma storlek. Även om det överst på sidorna på vissa uppslag finns text som kan tolkas som rubriker, framhävs dessa inte genom större typgrad eller annan snittvariant utan de ser ut som resten av texten. Många av dikterna är även skrivna genomgående med gemener, vilket ger känslan av halvfärdiga tankar utan början eller slut. Mycket av det som en bokläsare vanligen använder sig av för att orientera sig i en text saknas alltså, och i stället sker betoningar på andra sätt – till exempel genom röd färg och handskrift som kontrast till den mer neutrala svarta skrivmaskintexten.

I en essä om *zaroum* diskuterar poeten och översättaren Leevi Lehto hur Rinne utnyttjar sidan och layouten som en betydelsenivå i verket, något som Lehto kallar för den topologisk-konceptuella nivån.<sup>33</sup>

Vissa bitar verkar bestå av diagram – av rutor, linjer, cirklar, flödes-scheman med mera, vilka interagerar med vanliga semantiska element.

---

32. Ibid.

33. "the topologico-conceptual layer". Översättning till svenska: HF.

En effekt av detta är att till och med på de relativt få sidor som ”bara innehåller text”, börjar layouten [...] få en egen ”betydelse” – som om allt var omgivet av eller uppdelat i osynliga rutor, cirklar och fria former.<sup>34</sup>

Man kan alltså tänka sig att själva strukturen på ett enskilt uppslag bidrar med en egen narrativitet som kan vara lika viktig som den övergripande strukturen i hela verket. Jämför man layouten på de olika sidorna finns det inte någon genomgående logik som de följer sinsemellan. De enskilda delarna på ett uppslag är placerade på olika ställen på sidorna, ibland i vänsterkanten, ibland centrerade på sidan, och ofta i till synes slumpmässiga positioner. Manovich skriver om dagens moderna samhälle: ”Vi upplever världen som en oändlig, ostrukturerad samling bilder, texter och övriga data”, och *zaroum* är på många sätt en reflektion av detta.<sup>35</sup>

*zaroum* följer alltså till sin uppbyggnad en databaslogik i högre grad än en narrativ logik, trots att det är en bok. Hur ser det då ut i webbverket *archives zaroum*?

Innehållssidan i *archives zaroum* består av menypunkter högst uppe på sidan, vilka man kan klicka på för att läsa de olika delarna. Strukturen påminner om en traditionell webbsida som ofta är uppbyggd på samma sätt. Vid en första anblick är det alltså möjligt att läsa dikterna i vilken ordning som helst. Det går att klicka på vilken som helst av flikarna, och det verkar inte finnas någon inbördes hierarki dem emellan. Har man valt att klicka på någon av de senare dikterna, är det ändå svårt att ta sig tillbaka till början. Varje del avslutas med en nedåtriktad pil som för läsaren vidare till nästa dikt på ett sätt som

---

34. Leevi Lehto, ”Awkward thoughts on a gracious book”, 12/12 2018, [http://leevilehto.net/?page\\_id=42](http://leevilehto.net/?page_id=42) (hämtad 13/11 2019). Citatet är från ett inlägg om Rinne i Lehtos blogg, som till följd av Lehtos bortgång i fjol inte längre är tillgänglig. ”There are pieces that seem to consist of diagrams – of boxes, lines, circles, flow charts – and others, where these interact with more ordinarily semantic elements. One effect of this is that even on the (relatively rare) pages with ‘just text’, the lay-out [...] begins to acquire a ‘meaning’ of its own – as if everything was surrounded by / divided into invisible boxes, circles, or free-form shapes.”. Översättning till svenska: HF.

35. Manovich, *The Language of New Media*, s. 219. ”The world appears to us as an endless and unstructured collection of images, texts, and other data records”. Översättning till svenska: HF.

påminner om hur man vänder blad i en tryckt bok. Man kan alltså gå framåt, men det finns ingen pil att klicka på som tar läsaren tillbaka i verket, eller tillbaka till ingångssidan – för att komma åt tidigare delar av verket måste läsaren börja om från början.

Den danska litteraturvetaren Mette-Marie Zacher Sørensen menar att *archives zaroum* följer en boklogik i det att verket är avgränsat: ”Man ved, hvornår man har nået enden (selvom det er efter mange museklik), og man kan ikke fortsætte i en uendelig link-struktur.”<sup>36</sup> Zacher Sørensen konstaterar att upplevelsen av narration blir mer konkret av att man i det elektroniska verket måste klicka fram texten.

Genom att endast visa en del av innehållet i taget, och låta läsaren klicka fram mer innehåll, stöder *archives zaroum* läsprocessen på ett sätt som en tryckt bok inte har möjlighet att göra. I det tryckta verket finns alltså all text hela tiden, i det elektroniska verket måste en del innehåll klickas fram, ibland så att den tidigare texten försvinner från webbsidan. Det här är en egenskap som det digitala mediet erbjuder och det fungerar annorlunda i tryckt text. Matti Kangaskoski skriver:

Tryckt text har inget annat val än att ge ut all information på samma gång. Den tryckta texten kan inte dölja information i lager på samma sätt som den digitala texten kan – förutom genom att placera texten på en annan sida, vilket skapar ett annat slags lager.<sup>37</sup>

Informationen i ett digitalt medium existerar bokstavligen endast när en användare väljer att gå in och läsa ett verk, till dess är den dold i obskyr kod. Detta till skillnad från den tryckta boken, där medium och mediegränssnitt är ett och detsamma – texten *finns*, oberoende av om någon läser den eller inte.

Zacher Sørensen exemplifierar detta genom dikten ”to get her / (together)”. I *zaroum* står orden ”to get her” på en rad, ”(together)” på raden under. I *archives zaoum* ser läsaren först endast ”to get her”, och

36. Mette-Marie Zacher Sørensen, ”zaroum waroum daroum. Konkretisme og digitalisme”, *Trappe Tusind* 2009:3, s. 51.

37. Kangaskoski, *Reading Digital Poetry*, s. 84. ”The print has no other possibility than to give out all the information at once – it cannot hide information in layers like the digital can (except for placing it on another page, which produces another kind of layering).” Översättning till svenska: HF.

när hen klickar på orden, dyker parenteserna upp från sidorna och trycker ihop orden så att det i stället står "together". Det blir frågan om en, som Zacher Sørensen kallar det, "tyk konkretisme", då orden visar på det som fysiskt sker på skärmen. "I netversionen sker dét, som på pappiret blot var et forslag, en mulighed. Den tvungne samtidighed er overvundet, og der er handling og ændring."<sup>38</sup>

I *archives zaroum* är det inte möjligt att bläddra och hoppa mellan dikter lika fritt som i *zaroum*. Det finns en tydlig läsriktning som styrs av pilarna, som endast tar läsaren framåt, och som sedan leder till en avslutning. På den sista sidan visas ordet "out", följt av eftertexter som börjar rulla, vilket skapar ett gränssnitt mot ett annat medium, nämligen filmen. Även om *archives zaroum* utnyttjar många av det elektroniska mediets möjligheter, till exempel interaktivitet och animation, är det också mycket som inte används. Det finns till exempel inga sådana hyperlänkar som för läsaren ut ur verket. Hypertexten som används inom verket fungerar främst för att föra läsaren framåt i verket, och möjliggör inte en icke-linjär läsning av verket. Det som Manovich kallar för databaslogik är alltså inte något som *archives zaroum* utnyttjar i väldigt hög grad.

Genom att bryta mot de mediespecifika förväntningarna ställer både *zaroum* och *archives zaroum* intressanta frågor om vad som är möjligt att göra inom deras respektive mediegränssnitt. Rinnes sätt att experimentera med mediegränssnittens logik skapar sociala gränssnitt där läsaren utmanas att tänka bortom invanda mediespecifika förväntningar.

## MATERIALITET PÅ PAPPERET OCH PÅ SKÄRMEN

Den tryckta bokens mediegränssnitt har en mer påtaglig materialitet än en webbsida. En bok är ett objekt i sin egen rätt, även om det existerar tusentals identiska exemplar; en webbsida existerar inte som fysiskt objekt utan skapas i användarens datorenhet varje gång man vill se den. Den tryckta bokens materialitet är något som på många sätt betonas i Rinnes verk. Detta syns i böckernas utformning, men även i tematiska element som etablerar en koppling till boken som

---

38. Zacher Sørensen, "zaroum waroum daroum", s. 47.

objekt. Hannah Lutz nämner dikten ”The thickness of books” som ett sätt att accentuera bokens närvaro som fysisk företeelse i *zaroum*.<sup>39</sup>

The thickness of books:

Goethe, Faust 25mm

Dante, La Divina Commedia 37mm

Cage, Silence 18mm<sup>40</sup>

I dikten förskjuts fokus från dessa klassiska verks innehåll till deras fysiska egenskaper. Lutz skriver:

Genom att uppmärksamma materialiteten hos boken omformar Rinne även bokens betydelse till något annat än ett ursprung. Precis som ljud i sig kan *betyda* utan att kommunicera mening enligt grammatiska regler kan boken som materia *betyda*.<sup>41</sup>

När Rinne gör uppläsningar står hon med boken i handen, vilket skapar ett band mellan framträdandena och de tryckta diktverken, påpekar Lutz.<sup>42</sup> Kopplingen blir på så vis starkare mellan liveuppträdandena och de tryckta verken jämfört med andra versioner av verken. När Rinne uppträder med boken *notes for soloists* i handen, skapas gränssnitt mellan uppläsningen och boken, och publiken kan vara säker på att det de får uppleva specifikt är en uppläsning av den tryckta boken *notes for soloists*, och inte till exempel ett liveuppträdande av ljudinstallationen *sounds for soloists*.

Texten i *zaroum* och *archives zaroum* presenteras med två olika typer av skrift, dels med skrivmaskinstypsnitt, dels med handskrift. Detta spelar en stor roll för hur dikterna upplevs. Såväl handskrift som skrivmaskinstypsnitt har många konnotationer som tar sig olika uttryck på papper och i en digital miljö.

Skrivmaskinen representerar i dag en förgången teknologi och texter skrivna i skrivmaskinstypsnitt får därför en nostalgisk prägel.

---

39. Lutz, *När ogräset väsnas*, s. 40.

40. Rinne, *zaroum*.

41. Lutz, *När ogräset väsnas*, s. 40.

42. *Ibid.*, s. 4.

Skrivmaskinen har också en anknytning till den konkreta poesitraditionen. Enligt förordet till antologin *Typewriter Poems* (1972), redigerad av poeten Peter Finch, är skrivmaskinen mycket viktig för konkret poesi, eftersom tecknen blir icke-proportionella, det vill säga alla skriftecken har samma avstånd. Detta ökar den grafiska potentialen då man kan göra mer visuellt harmoniska dikter.<sup>43</sup>

Rinnes verk ses ofta som en fortsättning på den konkreta poesitraditionen.<sup>44</sup> I *zaroum* är textens visuella utformning av stor vikt, och det icke-proportionella typsnittet är en starkt bidragande faktor. Valet att skriva *zaroum* med skrivmaskinstypsnitt fungerar som en intertextuell referens till konkret poesi, och ger läsaren en kontext att placera verket i. Det tryckta *zaroum* är mycket rikt på explicita intertextuella syftningar till andra konstnärer och traditioner, och förstärker kopplingen till skrivmaskintexten som intertext. Användningen av skrivmaskinstypsnitt och explicita hänvisningar till konst- och idéhistorien, skapar alltså konceptuella gränssnitt till en pre-digital kultur där skrivmaskintext var normen.

I *archives zaroum* fyller skrivmaskintexten en annan funktion. I *zaroum* nämns och citeras konstnärer och filosofer på nästan varje uppslag men nästan ingen av dessa intertextuella referenser finns med i *archives zaroum*. Därtill har *archives zaroums* mediegränssnitt en utformning som påminner om fysiska arkiv, och skrivmaskintexten blir därför snarast en koppling till arkivet. Jag diskuterar detta mer ingående i nästa avsnitt.

Trots att skrivmaskintext har likvärdiga teckenavstånd kan text skriven på en riktig skrivmaskin erbjuda en dynamik som inte digital text har. Det här bland annat på grund av den variation som den mekaniska teknologin för med sig, alltså att bokstäverna aldrig blir helt identiska på papperet. Olika skrivmaskinsmärken ger olika slags avtryck, och varje enskilt tryck på en skrivmaskinstangent kommer att ge ifrån sig ett lite annorlunda resultat, eftersom färgen kan tryckas ojämnt eller lämna efter sig små fläckar omkring bokstäverna. Remedieringen av riktig skrivmaskintext – som står i kontrast till använd-

43. "Preface to the u.s. edition" (utgivarens förord), Peter Finch (ed.), *Typewriter Poems* 2011 [1972], ubu editions (digital utgåva), s. 4, [https://ubutext.memoryoftheworld.org/vp/finch\\_typewriter\\_poems\\_1972.pdf](https://ubutext.memoryoftheworld.org/vp/finch_typewriter_poems_1972.pdf) (hämtad 22/8 2020).

44. Se bl.a. Huss & Tidigs, "The reader as multilingual soloist", s. 18.



ningen av digitalt skrivmaskinstypsnitt i Rinnes senare diktverk *notes for soloists* – skapar ett dynamiskt resultat som betonar skrivprocessen och bidrar till känslan av boken som ett objekt. Då dikter ur *zaroum* ställts ut på galleri har även skrivmaskinens färgband funnits med som ett utställningsobjekt.<sup>45</sup> Även detta lägger en betoning på framställningsprocessen, och besökaren får en koppling till situationen där verket kommit till, samtidigt som ett fokus på produktionsverktygen kan betona verken som visuella konstverk.

Förutom skrivmaskintext innehåller *zaroum* som sagt även text skriven för hand. Enligt Matti Kangaskoski blir det handskrivna mer personligt och att skriva för hand är en långsammare syssla, och associeras med en mer eller mindre oredigerad tankeprocess.<sup>46</sup> En handskrivna anteckning kan alltså upplevas som något tillfälligt nedskrivet, som ännu inte är en slutgiltig produkt. I kontrast mot den tryckta texten skapar de handskrivna elementen i *zaroum* effekten av anteckningar i ett manus som ännu inte är färdigställt. Kopplingen till Cia Rinne som författare och till framställningsprocessen blir på så vis starkare.

När Rinne använder handskrivna text i *zaroum* är det ofta i samband med illustrationer. Särskilt i kombination med illustrationerna förstärker handskriften känslan av boken som ett unikt objekt, och kopplingen blir starkare till Cia Rinne som upphovsperson. Det är ändå viktigt att komma ihåg att handskriften i *zaroum* är remedierad. I likhet med hur den övriga texten skrivits på en skrivmaskin, och sedan skannats in, har även de handtecknade illustrationerna och texten gjorts för hand och sedan skannats in för att tryckas i tusen exemplar i den inbundna boken *zaroum*. Trots att de handgjorda delarna av verket skapar en känsla av intimitet har även dessa genomgått en remedieringsprocess och omvandlats till digitala pixlar.

När skrivmaskinstypsnittet i *archives zaroum* omvandlas till ett interaktivt format, betonas skrivmaskintextens koppling till skrivandet. När texten ”i am what i am what ami a mia mi ami a miami amen” skrivs ut på skärmen ett tecken i taget, är det som om det sitter

45. Mario Margani, ”Cia Rinne. Notes for Listeners”, [intervju med Cia Rinne], *Digicult*, <http://digicult.it/news/cia-rinne-notes-for-listeners> (hämtad 22/8 2020).

46. Kangaskoski, *Reading Digital Poetry*, s. 93–94.



I tillägg till animationen som skapar dikten efter hand, bidrar jagformen till känslan av att det är en person som skriver i realtid. Man kan tänka sig en skribent som har så bråttom att mellanslagen hamnar på en annan plats än tänkt. Dikten etablerar gränssnitt mot en livechatt, där man kan se vad en annan person skriver i realtid. Det att man själv har klickat igång texten leder dock till att man blir påmind om att det inte sitter någon annan där, utan att det är en kod som producerar texten. Resultatet blir att det är själva programkoden som är diktjaget som säger ”i am what i am”. Detta bidrar till att understryka hypermedieringen av dikten, då läsaren blir påmind om att det är en kod som producerar texten, och att koden inte är ett ”jag”. Effekten blir helt annorlunda än i den tryckta *zaroum*, där ”i am what i am” associeras med ett jag av kött och blod.

Ett drag som är utmärkande för digital text är att man kan korrigera sina misstag hur många gånger som helst utan att det syns. Om man vill skriva om något i ett digitalt textdokument är det bara att radera, och det man tidigare skrivit finns ofta sparad i en versionshistorik, vilket ger oändliga redigeringsmöjligheter. Text på papper är på ett annat sätt oföränderlig – till och med utsuddade blyertsanteckningar brukar lämna spår efter sig. När man väl skrivit ner något på papper så existerar det, det går inte att radera ett oändligt antal gånger på samma sätt som man kan göra i ett digitalt mediegränssnitt. Visserligen kan man ändra på texten genom att skapa en ny version eller utgåva, vilket dock inte förändrar den gamla versionen. I *zaroum* finns aspekter som betonar den här analoga processen genom att leda läsaren genom en tankeprocess på ett sätt som accentuerar den slutgiltighet som text på papper innebär.

Att en stor del av dikterna i *zaroum* och *archives zaroum* är skrivna med gemener och består av enstaka ord och symboler snarare än fullständiga satser bidrar till en känsla av att dikterna är pågående associationer utan början eller slut. En återkommande metod i Rinnes verk är att utforska ord och uttryck som liknar varandra. Det här sättet att leda läsaren genom tankeprocessen, från en association vidare till nästa, kan ses som ett sätt att illustrera det analoga i pappersmediet. Ett exempel är dikten nedan, som finns på det inledande uppslaget i *zaroum*:

Nº 1  
no 1  
no-one

everybody is nobody for somebody<sup>48</sup>

Dikten fungerar som en inblick i en tankeprocess som rör sig från en association till nästa, där läsaren får följa med de steg som författaren tar för att formulera den slutliga meningen. I likhet med hur de handtecknade elementen skapar känslan av att *zaroum* är ett ofärdigt manus, kan det här sättet att leda läsaren ses som ett sätt att illustrera det analoga i pappersmediet.

#### ARKIVLOGIKENS EFFEKTER

Trots att *archives zaroum* har formen av en webbsida, finns det alltså aspekter i verkets struktur som påminner om den tryckta bokens logik. Därtill hittas i *archives zaroum* en annan analog logik, nämligen det fysiska arkivets logik. Det här märks omedelbart på verkets titel och utseende. Startsidan, där titeln står tryckt på en bild av en etikett, och innehållsförteckningen, som är utformad som en arkivmapp, etablerar ett gränssnitt mellan ett fysiskt arkiv och en webbsida. När man klickar på en av menypunkterna kan man föreställa sig att man väljer en flik i en fysisk arkivmapp och plockar ut dikterna ur den.

Mette-Marie Zacher Sørensen poängterar att det inte är ovanligt att symboliken i digitala omgivningar syftar tillbaka till en analog tid. ”Vi putter dokumenter i mapper, grimme feriebilleter i papirkurven, og nethjemmesider efterligner i nogen grad en papirslogik, fordi der er linearitet og afgrænsethed.”<sup>49</sup> Att använda den här äldre estetiken är alltså vanligt i en digital mediekultur, men vilken funktion fyller det specifikt i *archives zaroum*?

Till att börja med är det viktigt att notera att arkivestetiken inte är lika tydlig i *zaroum*. Kontrasten mellan det nya och det gamla blir mycket större i *archives zaroum*, och den analoga aspekten är så

---

48. Rinne, *zaroum*.

49. Zacher Sørensen, ”zaroum waroum daroum”, s. 50.

påtaglig att man som läsare blir medveten om den. Medan *archives zaroum* remedierar mappar, etiketter och gulnade papper, är skrivmaskinstexten och handskriften de tydligaste icke-digitala visuella elementen i *zaroum*.

I den digitala världen är inte materialiteten lika påtaglig som i en tryckt bok som man håller i handen. Därför kan det finnas behov av att överbetona materialiteten. När det gäller *archives zaroum* görs detta genom den djärva hänvisningen till en pappersestetik, och speciellt i remedieringen av arkivmappar som läsaren öppnar genom att klicka på dem.

Samtidigt blir en effekt av arkivestetiken att verkets hypermedialitet understryks. Det vill säga, användaren påminns om det digitala mediets närvaro genom den starka betoningen av det pre-digitala. Utseendet som imiterar analogt arkivmaterial producerar ett socialt gränssnitt där läsaren blir påmind om att hen *inte* läser på papper. Genom att visuellt använda element som associeras med arkiv producerar alltså *archives zaroum* ett konceptuellt gränssnitt mellan sitt eget mediegränssnitt, alltså webbsidan, och det fysiska arkivet – och i förlängningen mellan en modern mediekultur och en pre-digital kultur där analoga arkiv var standard.

Redan titeln på verket, *archives zaroum*, är en hänvisning till arkiv, och i kombination med en visuell utformning som för tankarna till fysiska arkiv skapas effekten av att detta är en remediering av ett verkligt arkivmaterial, där det som arkiverats är den tryckta boken *zaroum*. Ifall vi vill tänka oss att *archives zaroum* är ett arkiv av *zaroum* – vad innebär i så fall detta för verken?

Enligt den tyske medieforskaren Wolfgang Ernst är det fysiska arkivet och det digitala arkivet två väsensskilda saker. Medan det analoga arkivet är en fysisk plats som man kan gå till och bläddra i, är ett digitalt arkiv i många fall tillgängligt överallt och för vem som helst oberoende av var man befinner sig. Analoga arkivs huvudsakliga syfte är att bevara över tid, medan digitala arkiv huvudsakligen finns till för att vara omedelbart tillgängliga.<sup>50</sup> Digitala och fysiska arkiv följer helt olika logik, menar Ernst; det digitala arkivet följer en databaslogik ba-

---

50. Wolfgang Ernst, *Digital Memory and the Archive*, Electronic Mediations 39, Minneapolis & London: University of Minnesota Press 2013, s. 81–89.

serad på sökbarhet och hypertext.<sup>51</sup> Det här tankesättet kan visserligen nyanseras; till exempel inom fältet för digital humaniora jobbar man aktivt för att skapa digitala arkiv uttryckligen med målsättningen att bevara information för framtiden – både när det gäller digitalisering av fysiskt material som kan förstöras av yttre faktorer, och när det gäller så kallat digitalbaserat (born-digital) material.<sup>52</sup> Ett omfattande digitalt arkiveringsprojekt är till exempel Internet Archive som sparar äldre versioner av webbsidor, så att materialet finns tillgängligt även om sidan läggs ner.<sup>53</sup> Det finns ändå skillnader i digitala och analoga arkivs grundläggande logik. Enligt Ernst handlar digitala arkiv om att bevara information, vilket bör ses som en annan sak än att bevara ett fysiskt objekt.<sup>54</sup>

*archives zaroums* digitala distributionsmetod innebär en omedelbar tillgänglighet som *zaroum* saknar. På så vis kan man se *archives zaroum* som ett digitalt arkiv av *zaroum*. När *zaroum* kom ut trycktes den som sagt i tusen exemplar, och utgåvan är i dag svår att få tag på i bokhandlar eller på bibliotek. Kontrasten blir stor till *archives zaroum*, som är tillgänglig var som helst där det finns en persondator med internetanslutning. En del kommer alltså att besöka *archives zaroum* helt enkelt för att de inte får tag på den tryckta boken. Bilden av *archives zaroum* som ett digitalt arkiv bör dock inte dras till sin spets. Många av de egenskaper som Ernst anger som utmärkande för digitala arkiv, däribland sökfunktion och hypertext, saknas i *archives zaroum*.<sup>55</sup>

*archives zaroum* är alltså en del av *Afsnit P*, en dansk litterär nät-tidskrift som publicerades åren 1999–2009. Webbplatsen uppdateras inte längre, men allt innehåll finns enligt tidskriften fortfarande kvar: ”Alt hvad vi har produceret gennem tiden er stadig tilgængeligt og

---

51. Ibid., s. 132–140.

52. Jessica Parland-von Essen, ”Kapitel 6. Digitalbaserade material och långsiktigt bevarande”, Jessica Parland-von Essen & Kenneth Nyberg, *Historia i en digital värld* 2014, s. 177–187, [https://digihist.files.wordpress.com/2014/05/hdv\\_vi\\_o\\_i.pdf](https://digihist.files.wordpress.com/2014/05/hdv_vi_o_i.pdf) (hämtad 14/8 2020)

53. Internet Archive, <https://archive.org/> (hämtad 14/8 2020).

54. Ernst, *Digital Memory and the Archive*, s. 88.

55. Ibid., s. 82–85.

vil være det fremover.”<sup>56</sup> På startsidan finns skärmbilder från tidigare startsidor samlade – en skärmbild från varje år som sidan var aktiv. Trots att *archives zaroum* vid publiceringen år 2008 ingick i en aktiv webbplats förändrades sidans funktion alltså bara ett år senare, och *archives zaroum* blev en del av ett arkiv mer än bara till namnet.

*Afsnit P* fyller funktionen av ett digitalt arkiv genom att vara direkt tillgängligt, men informationen på startsidan ger bilden av att skaparna även vill se *Afsnit P* som ett arkiv som bevarar material över tid. Frågan infinner sig ändå hur detta i praktiken görs i en digital värld där verktygen hela tiden är i förändring.

Olika medier har olika förutsättningar att bevaras över tid, och särskilt digitala mediers förutsättningar förändras i snabb takt. Ett icke-digitalt medium, till exempel en tryckt bok, påverkas visserligen också över tid genom till exempel gulnade sidor, men detta påverkar ofta inte i lika hög grad eller lika fort tillgången till verket. Upplevelsen av en äldre bok som föråldrad gäller i många fall framför allt utseendet, och inte funktionen. En tjugo år gammal bok kanske inte har en modern layout, men den går att läsa så länge boken är relativt oskadd. En webbsida från samma tid upplevs inte bara visuellt daterad, den är inte anpassad för att läsas med dagens webbläsare, och innehåller sannolikt element som inte längre fungerar.

Ett litterärt verk som gavs ut på diskett på 90-talet kan rent tekniskt vara svårt att komma åt, eftersom persondatorer sällan har diskettläsare i dag. Diskettens i dag daterade materialitet kommer även att påverka läsarens upplevelse av verket. Valet av medium producerar alltså ett socialt gränssnitt som tar sig olika uttryck inte bara beroende på mediegränssnittet, utan även beroende på *när* läsaren upplever verket, särskilt när det handlar om digitala medier som *archives zaroum*.

*archives zaroum* är skapad i kodspråket Flash, som inte fungerar på de flesta mobila enheter, och därför är verket i första hand gjort för att upplevas i persondatorns webbläsare. När *archives zaroum* utkom år 2008 var det inte så vanligt att använda smarttelefoner eller surfplattor till vardags, och därför var det knappast ens fråga om huruvida verket borde fungera också på sådana enheter. Flash används dock allt mera sällan; detta gäller också på persondatorer, och Adobe som utvecklat

---

56. *Afsnit P*, <http://www.afsnitp.dk/> (hämtad 3/4 2020).

Flashspelaren upphör med uppdateringar i slutet av år 2020.<sup>57</sup> Många digitala poesiverk är skapade i Flash, bland annat en stor del av verken på *Afsnit P*. Det återstår att se vad som händer med dessa verk när Flash helt slutar fungera.

Vid ett besök på *archives zaroum* i dag etableras sociala gränssnitt mellan läsare och verk på flera olika nivåer. Mediegränssnittet, som består av en webbsida innehållande en Flash-animation, skapades år 2008 med en modern teknologi men utformades med ett utseende som syftade tillbaka på en äldre arkivestetik. Gränssnittet som skapas mellan webbsidan och arkivkonceptet understryker hypermedialiteten och påminner besökaren om att diktverket är skapat i ett digitalt medium. Men eftersom digitala teknologier förändras i så snabb takt kommer också verket att upplevas väldigt olika under olika tider. I dag, tolv år efter att verket skapades, kommer en besökare att se mediegränssnittet som föråldrat, i jämförelse med hur en besökare år 2008 såg det. I tillägg till det gränssnitt som skapas till det fysiska arkivrummet och i förlängningen till en tid när icke-digitala lagringsmetoder var standard, etableras också gränssnitt till den tid när verket skapades och publicerades på *Afsnit P*. Gränssnitten sträcker sig alltså över en mängd spaciala och temporala rum: det fysiska analoga arkivet, det digitala utrymme där verket existerar (internet och *Afsnit P*), tiden när verket skapades samt tiden och rummet där läsaren upplever verket.

De här konceptuella gränssnitten påminner om *zaroums* strategi att genom intertextualitet etablera gränssnitt som placerar in verket i en historisk kontext. I *archives zaroum* saknas som konstaterats de explicita intertextuella referenser som finns i *zaroum*, och i stället fyller *archives zaroums* mediegränssnitt och visuella utformning en liknande funktion av konceptuellt gränssnitt mot en pre-digital kultur.

Vid en jämförelse mellan den tryckta boken *zaroum* och webbverket *archives zaroum* står det klart att författaren utnyttjat de möjligheter som verkens respektive mediegränssnitt erbjuder, men samtidigt ifrågasätts förväntningarna angående mediegränssnittens logik. Genom att experimentera med gränserna för de respektive verkens

---

57. Adobe Corporate Communications, "Flash & The Future of Interactive Content", *Adobe Blog*, 25/7 2017, <https://theblog.adobe.com/adobe-flash-update/> (hämtad 1/4 2020).



mediegränssnitt kan man se hur både *zaroum* och *archives zaroum* bidrar till att ifrågasätta de förväntningar vi har på digitala och icke-digitala medier.

I dag lever digital och analog kultur sida vid sida, de påverkar och tar hela tiden intryck av varandra, och ett liknande förhållande kan skönjas i Rinnes verk. Verken tar starka intryck från en digital kultur: de experimenterar med nya digitala möjligheter gällande format och mediegränssnitt. Men även de icke-digitala aspekterna är starkt framträdande, och de är extra tydliga i *archives zaroum*, den modernare tekniken till trots. I *archives zaroum* finns en analog arkivestetik, och verket är mer narrativt än det tryckta *zaroum*. I Rinnes verk finns alltså en spänning mellan en analog och en digital logik, vilket är jämförbart med det digitalas ställning i dagens mediekultur. Dessa två drag lever parallellt i Rinnes poesi, och det går inte att separera dem från varandra.