

Her hører alting op. En læsning af Peter Adolphsens “Luboslav Haček. En lille historie med læseren-vælger-selv-system”

Af Rolf Sindø

I 2000 udgav Peter Adolphsen sin anden bog, *Små historier 2*: En samling vidt forskellige prosatekster, der skriver sig op imod det 20. årh.s litterære modernisme, og som har meta-fiktion som fortælleteknisk princip og tema. Man kan uden videre sige, at Adolphsens tekster primært henvender sig til (efter)tænksomme læsere. “– Og hvad er det nye så?” vil man måske spørge. “Hvorfor finder Adolphsen ikke på en ordentlig historie, der handler om noget?”

Inger Christensen besvarer i essayet “Vores fortælling om verden” de enfoldige spørgsmål på følgende vis:

Allerede det at jeg både kan se og blive set. Og at jeg kan se mig selv. Og se mig selv se. Se mig selv blive set. Også af andre. Som selv ser og bliver set. Allerede det rummer en kim til kunstens nødvendighed.¹

Erstattes verbet “se” med “læse”, bliver den indledende karakteristik af Peter Adolphsens forfatterskab nærmest skåret ud i pap. Adolphsens tekster – for om noveller i klassisk forstand er der nemlig slet ikke tale - er (skøn)litteratur om (skøn)litteratur. Lidt mere kringlet kan man tilføje, at *Små historier* tematiserer det at læse genrer.

Historien “Luboslav Haček. En lille historie med læseren-vælger-selv-system” bygger således på fortælletekniske ideer, der herhjemme kendes fra Svend Åge Madsens *Dage med Diam* (1972): Fiktionen tilføjes meta-karakter ved læseren-vælger-selv-systemet, Adolphsens tekst er dog ikke kortlagt i læsespor som af den Madsenske fortæller.

Men hov! Der findes også børnelitteratur, der er skrevet med dette princip. Forskellige genrer sættes hermed i spil i forhold til hinanden og er med til at fremhæve tekstens egen genrebestemmelse: “historie-med-læreren-vælger-selv-system”.

“Luboslav Hačeks” *fabula* er uhyggeligt tyndbenet: Protagonisten, domptør i et bøhmisk cirkus i begyndelsen af 1920erne, udsættes for et uheld/en hændelse, der i løbet af tekstens 19 afsnit fører ham igennem et forløb, hvis udfald enten bliver et langt og lykkeligt liv, eller en

¹ *Hemmelighedstilstanden*, 2000.

tilværelse præget af så mange absurde ulykker, at selvmord bliver forløbets logiske konsekvens. De narrative spors indbyrdes binaritet fremstår umiddelbart som et over-pædagogisk, konstrueret stiltræk og persontegningen er tilmed så skabelonpræget, at læsere, der møder teksten med forventninger om klassisk novellekunst, rystes over forfatterens manglende evner i retning af psykologi og persontegning.

Er Adolphsen ganske enkelt talentløs?

Nej, pointen er, at det slet ikke er her, forfatterens interesse ligger. Teksten er langt mere radikal i sin intention end formsproget og den åbenlyst barnlige metafictionalitet umiddelbart indikerer. Vender vi således titlen 180° og (mis)læser undertitlen som primær titel, ser vi: Os selv ...

Denne tekst konfigureres af læseren. Det er den eksplicitte læser, der skaber systemet. Det er den eksplicitte læser, som skaber "Luboslav Haček" igennem interaktive handlinger (bladring). Den implicitte fortællers væsentligste rolle har været at udvikle selve tekstmassen og derefter at kortlægge den, så teksten kan tilgås på en meningsgivende måde.

Her hører fiktionen op, og her begynder hyperteksten, som er den genre, det er mest frugtbart at tolke "Luboslav Haček ..." i forhold til.

*

Skønlitterær hypertext er konceptuel kunst. Hypertext er en symbolsk repræsentation af bogstaver på papir, der typisk medieres på computerskærm. Hypertext består af tre elementer: noder, anchors og hyperlinks; tekstblokke, markører og forbindere.

Michael Joyce er forfatter til en af de første skønlitterære hypertexter, der vandt større udbredelse, *Afternoon, a story*.² I sin lærebog om hypertext, *Of Two Minds. Hypertext Pedagogy and Poetics*, beskriver han genren på følgende vis:

Hypertext is, before anything else, a visual form. Hypertext embodies information and communications, artistic and affective constructs, and conceptual abstractions alike into symbolic structures made visible on a computer-controlled display. These symbolic structures can then be combined and manipulated by anyone having access to them.³

Hypertext-princippet er væsentligt ældre end computeren og således ikke knyttet til en bestemt teknologi, som Joyces eksempel ellers lader forstå. Hypertext er udviklet på baggrund af narrative

² 1989.

³ 1995, p.19.

principper, der ud over førnævnte Svend Åge Madsen kendes fra bl.a. Laurence Sterne, James Joyce, Jorge Luis Borges og Italo Calvino. Således anskuet er hypertext primært en modifikation af en finlitterær roman-genre.

Hypertext kaldes imidlertid også for en “generaliseret fodnote”, og det er vigtigt at fremhæve hypertextens nære slægtskab med encyklopædien og opslagsværket. Hypertextens node indgår i et system, et netværk, af andre noder, ligesom hypertexten i sig selv udgør en node i det litterære systems netværk af tekster.

*

“Luboslav Haček ...” er koncept-kunst. Den er anti-hierarkisk, formløs og –bar. Den er interaktiv og tekstens plot styres af princippet om (tekst)noder.

Når “Luboslav Haček” umiddelbart tager sig ubehjælpes ud, er det betinget af, at den bevidst svigter eventuelle forventninger om klassisk novelle-kunst og i stedet – node efter node, 19 i alt – opløser sig i noget andet og mere end blot skønlitteratur: Nemlig læserbetingede valg (og i lige så høj grad fravalg). - Prøv selv at bladre rundt i teksten. Kombinationsmulighederne er mange, og teksten provokerer nu for alvor, fordi den således læst uafslutteligt demonstrerer, at læseren-er-systemet.⁴

Jan Kjærstad skriver om hypertext i essayet “Menneskets felt. En omvej til Peer Hultbergs *Byen og verden*”: “Den elektroniske tekst ligger der nærmest kun som et potentiale; den materialiserer sig først, når man giver sine kommandoer.”⁵

Denne egenskab anføres som den måske vigtigste årsag til, at hypertext har vanskeligt ved at slå an som skønlitterær genre. Jan Kjærstad formulerer det på denne måde i et andet essay fra *Menneskets felt*:

Dette fører mig frem til min kritik. For ved at tekstens rækkefølge i så høj grad bliver bestemt af læseren (og af tilfældigheder) og ikke af forfatteren – selvom forfatteren bestemmer, hvilke ord og afsnit der skal rumme links – taber vi det, der for mig er et litterært værks mål: at skabe indsigt, erkendelse. For at udtrykke mig lidt højtideligt: Man mister muligheden for katarsis-øjeblikket.⁶

⁴ Luboslav Haček. En lille historie med læseren-vælger-selv-system er med forfatterens tilladelse publiceret i HTML-format på adressen: <http://www.sindoe.dk/undervisning/hypertext/hypertext1.htm>. Ved transformationen fra papir til web bliver det interaktive aspekt ekstremt iøjnefaldende.

⁵ 1999, p. 141.

⁶ 1999, p. 209.

Kjærstad afviser ideen om, at forfatteren overgår til rollen som tekstarkitekt og kybernetiker.⁷ Skønt han i romaner som *Homo Falsus* (1984), *Det store eventyret* (1987) og *Rand* (1990) demonstrerede en stor fascination af computermediets muligheder som et kommunikativt redskab afviser han altså hypertext-genren i slutningen af 90'erne. Det gør han efter eget udsagn, fordi det ikke er muligt (som digter) at kontrollere "katarsis-øjeblikket". Det er et synspunkt, man absolut må respektere. Man kan imidlertid også vende Kjærstads kritik imod ham selv og spørge, hvorledes han bærer sig ad med at vide, præcis hvad det er, der skaber romanens "katarsis-øjeblik", og hvor det "findes" i teksten? - For den enkelte læser, vel at mærke.

Det kan han – ud fra en nøgtern vurdering – kun gøre sig formodninger om, særlig når man tager vores hyperkomplekse samtid i betragtning: En globaliseret, multikulturel epoke, der blandt andet kaldes informationalismen på grund af den rivende udvikling i informationsteknologierne. Kommunikation om kommunikation og intens og bevidst omgang med de forskellige diskurser, der definerer samfundet i dets mange og vidt forskellige strata og centre, er naturlige temaer for den eksperimenterende kunstner.⁸ Dette formuleres på følgende vis af Lars Qvortrup:

Det er ikke længere sådan, at nogen ud fra simple og uforanderlige principper iagttager noget, der er komplekst. Nej, ikke blot iagttager en kompleks iagttager en kompleks omverden, men denne komplekse iagttager inddrager som led i iagttagelsen sine egne iagttagelseskriterier – sine "eigen-values" – og forandrer undervejs i og som resultat af iagttagelsen kriterierne for iagttagelse.⁹

Tænk et øjeblik på Inger Christensen-citatet: Det reflekterede individ – og dermed den skabende kunstner – er bevidst om, at samfundet og virkeligheden konfigureres ved, at man ser og bliver set af andre, som selv ser og bliver set.

Her hører virkeligheden op. Og her begynder den nye, konceptualistisk orienterede (meta)kunst.

7 Kybernetik er "læren om styringsprocesser i levende organismer, maskiner og samfund; især om maskiner, der erstatter menneskelige funktioner." Begrebet anvendes også bredt i moderne SF-litteratur og -forskning, hvor især William Gibson som forfatter inkarnerer begrebet: Han er kybernetiker.

⁸ Manuel Castells introducerer begrebet "informationalism" i *The Internet Galaxy*.

⁹ 2001, p.

Litteratur

Adolphsen, Peter: *Små historier 2*, noveller, Samleren 2000.

Castells, Manuel: *The Internet Galaxy. Reflections on the Internet, Business and Society*, Oxford University Press, 2001

Joyce, Michael: *Of Two Minds. Hypertext Pedagogy and Poetics*, The University of Michigan Press, 1995.

Kjærstad, Jan: *Menneskets felt. Essays om litteratur*, essays, Samleren, 1999.

Madsen, Svend Åge: *Dage med Diam*, roman, Gyldendal 1972.

Qvortrup, Lars: *Det lærende samfund. Hyperkompleksitet og viden*, Gyldendal 2001.