

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.01.24

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Protohypertekst

En term brukt av blant andre Raine Koskimaa, finsk professor i digital kultur, og Jean Clément, fransk medieforsker. Papirbaserte tekster som i måten de er organisert/strukturert på ligner på digitale tekster organisert som hypertekst.

I disse tekstene er det ikke-linearitet eller en annen strukturell kompleksitet som egentlig ikke egner seg for bokmediet, og som ofte gir seg utslag i f.eks. mange parenteser, digresjoner og krysshenvisninger (Ferrand 1997 s. 159). (Selv om teksten i en trykt bok står i en fiksert rekkefølge, kan leseren selvfølgelig lese ord, perioder og kapitler i andre rekkefølger enn den forfatter-intenderte. Leseren tar dermed ikke hensyn til tekstens lineære restriksjoner.)

Den tradisjonelle tekstlige lineariteten er oppløst (eller forsøkt oppløst) innen et medium som vanligvis har lineære tekster, f.eks. en bok eller en tegneserie. Oftest blir leseren trukket aktivt inn i “konstruksjonen” av teksten. Tekstene er meta-historier fordi de delvis eller helt handler om seg selv som tekster.

Det kinesiske verket *Forandringenes bok* (originaltittel *I Ching*) fra ca. år 3000 f.Kr. inneholder 64 hexagrammer, der hvert hexagram består av 6 linjer som representerer yin og yang (brudte linjer står for yin og ubrudte for yang). *Forvandlingens bok* ble brukt til å hjelpe mennesker i valgsituasjoner. “The *Yi Jing* (lit. *Classic of Change*), is a composite work consisting of the *Zhou Yi*, the ancient core text, and later added commentaries. The text contains 64 hexagrams or six-line images, and was mainly used for divination or prediction of future events. This *Book of Change* can be regarded as the foundation of Chinese civilisation. Many decisions that decided the course of Chinese history, and many inventions that made a change in Chinese culture, have been made on the basis of consulting the *Yi Jing*. Its origin can be traced back to *Fu Xi*, a legendary sage who lived during the age of hunting and fishing about 4500 years ago. *Fu Xi* is said to have created the *yang* (whole) line and *yin* (broken) line representing the duality in Reality: *yang* and *yin*, light and dark, sun and moon, heaven and earth, day and night, male and female, action and rest and so on. From these two

lines he composed eight trigrams, each made of three lines, representing aspects of nature (elements), natural phenomena (mountain, lake), weather, seasons, directions, and family members. By observing nature he was inspired to arrange the order of the trigrams. The order of the eight trigrams are said to be derived from the *He Tu* and *Lo Shu* patterns of dots found on sacred animals (see Huang, *The Numerology of the I Ching*, p. 21 ff), but they may well have been derived from natural phenomena such as the weather and the seasons.” (<http://www.dekosmos.net/archive/wp-content/uploads/2018/06/basicyijing.pdf>; lesedato 18.10.19)

Den jødiske skriftsamlingen Talmud inneholder tolkninger av tekster i Det gamle testamente (Moseloven og profetbøkene i Bibelen). Til de forskjellige bibelstedene er det kommentarer og tolkninger som krever en slags parallell-lesing mellom hovedtekst og kommentarer. Forskjellige tolkninger av samme skriftsted kan stå ved siden av hverandre og ikke innby til noen bestemt leserekke-følge.

*The Canterbury Psalter* fra 1140-tallet ligner en hypertext: “On each page the calligrapher managed to display three versions of St Jerome’s Latin text of the Psalms in parallel columns [...] In addition, there are interlinear Latin glosses and Anglo-Saxon and French translations. If hypertext can have a paper format, this must represent its ultimate visual expression; it is difficult to imagine the usage of such a document as being ‘constrained by the linear, paper-based format’.” (Andrew Dillon i <https://www.ischool.utexas.edu/~adillon/BookSynopses/HiC/Chapter2.html>; lesedato 17.03.17)

Raymond Llull var en 1200-tallsfilosof fra Mallorca. I forbindelse med sitt verk *Ars magna* utviklet Llull en metode for å diskutere teologiske spørsmål gjennom kombinasjoner av bokstaver, ord og symboler på roterende plater.

Den russisk-amerikanske forfatteren Vladimir Nabokovs roman *Pale Fire* (1962) har en fiktiv utgiver som gir råd til leseren. Denne utgiveren, som kalles Charles Kinbote, råder oss lesere til å sammenligne systematisk et dikt som finnes i boka (bortsett fra den tusende og siste verselinjen) og kommentarer til diktet som også finnes i boka. Det er larest å begynne med kommentarene før diktet, skriver Kinbote, men så å veksle mellom å lese diktet og kommentarene. For å unngå å måtte bla veldig mye fram og tilbake foreslår Kinbote derfor for oss lesere å klippe ut biter av diktet og lime bitene inn på de relevante stedene blant kommentarene. Eller leseren kan skaffe seg to eksemplarer av boka, som vil gjøre det lettere å lese og sammenligne diktet og kommentarene.

“[A]s early as 1969, IBM had obtained permission from Nabokov’s publisher, Putnam, to use *Pale Fire* for a demo of an early version of a hypertext-like system by Brown

University's Theodor Nelson. (IBM did not go through with the proposal.)" (<http://observatory.designobserver.com/>; lesedato 01.02.11)

Ayn Rands *Night of January 16th* (1933) har blitt framført som skuespill med alternative avslutninger (Wolf og Perron 2003 s. 201). Dette er Rands "most famous play, a success on Broadway in 1936, which has since been staged around the world. The story is a murder trial, but without a prearranged verdict: the verdict is decided by a jury selected from the audience. By design the evidence presented is such that the decision must rest on the jurors' fundamental attitude toward life and toward man's potential for greatness." (<http://www.aynrand.org/>; lesedato 01.02.11)

Franskmannen Raymond Queneaus diktsamling *Hundre tusen milliarder dikt* (1961) består av boksider som er skåret opp i strimler, der hver strimmel inneholder en verselinje. Som i barnebøkene der en kan bla gjennom en hel serie med hatter og en hel serie med støvler til en person, kan hver strimmel kombineres med hvilken som helst annen strimmel i hele den spesielle diktsamlingen. Til sammen blir det hundre tusen milliarder kombinasjonsmuligheter. En leser som bruker 45 sekunder på å lese ett dikt og 15 sekunder på å bla om på strimlene, og dertil setter av 8 timer om dagen i 200 dager i året, har litteratur til å lese i mer enn en million årtusen. *Hundre tusen milliarder dikt* begynner tvetydig med et sitat av Alan Turing, som kan tolkes slik at det kaster et ironisk lys over hele samlingen: "Bare en maskin kan sette pris på en sonett skrevet av en annen maskin."

Forfatteren Marc Saportas verk *Composition No. 1* (1962) består av 150 løse ark uten sidetall som kan leses i hvilken som helst rekkefølge. Saporta leker med leserens ønske om å få servert eller om nødvendig selv å konstruere en sammenhengende historie. I utgangspunktet er *Composition No. 1* innbundet, men leseren skal skjære løs hvert ark (Klepper, Mayer og Schneck 1996 s. 53). Arkene handler om skjebner i den franske motstandsbevegelsen under 2. verdenskrig.

Den argentinske forfatteren Julio Cortázar's roman *Rayuela* (1963) har mange mulige "leseretninger". Fortelleren foreslår alternative leserekkefølger for hendelsene i romanen. Tredje del av Cortázar's tekst inneholder mange avisutdrag, utdrag fra litterære verk, leksikonartikler og brev. Disse innmonterte tekstene bidrar til å øke kombinasjonsmulighetene i fortellingen. "Probably Cortázar's most famous book, *Hopscotch* has been called "fiendishly esoteric" by Salman Rushdie. The book is separated into 155 chapters with the last 99 collated under a section called "expendable chapters". *Hopscotch* ('*Rayuela*' rolls gently off the tongue, while 'Hopscotch' realizes the jerky landing on another numbered square) "consists of many books, but two books above all". The book can be read straight through or by jumping between chapters in either the order Cortázar has set, or any other the reader wishes to

create. Due to its meandering nature, *Hopscotch* has been called a Proto-hypertext novel. It was probably *Hopscotch* that Cortázar had in mind when he said “If I had the technical means to print my own books, I think I would keep on producing collage-books”. ” (Shiralee Saul i <http://www.a-website.org/hyperessays/04proto.html>; lesedato 06.06.13)

Cortázars “antiroman” *Hopscotch* “can be read as a straightforward novel – the first book – one chapter after the other (ending at Chapter 56), or as a second story, skipping from the so-called Expendable Chapter 73 to 1, back and forth, all the way to 58 and 131, where the reader gets caught in an endless loop of the latter two. The author also allows the reader to explore the novel in any other sequence, and to ignore the Expendable Chapters entirely. Even in the more linear option, the plot moves in an erratic fashion, capturing a series of fragments as it follows the main character, Horacio Oliveira, initially in 1950s Paris.” (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 274)

Cortázars *Paradis* (på norsk i 1999) “åpner med å invitere leseren til å velge mellom å lese romanen fortløpende fra kapittel 1 til 56, og dermed stoppe midt i boka, eller å følge forfatterens alternative orden, der kapittel 73 kommer før nummer 1, så 2, så 116, til man har lest seg igjennom alle bokas 155 kapitler, dog uten å ha kommet til en slutt. I lese måte 2 hopper leseren fram og tilbake i boka etter forfatterens skjema, og bevegelsens mønster blir således til et av mange som henspiller til barneleken i bokas tittel, å hoppe paradiset. [...] *Paradis* er først og fremst en modernistisk roman som prøver å bryte med fortellingens konvensjoner, utfordre det litterære språket og utprøve fiksjonens grenser gjennom et evig ordspill, fantastiske figurer, veksling av fortellerposisjoner, et utall digresjoner og en labyrintisk orden. [...] Ikke bare er romanen formalt et slag i fleisen når den insisterer på en lesning som ikke går fra side 1 til side 550, men disse sprangene fra kontinent til kontinent, mellom fortelling, opprøp og kommentar, avisartikler, jazz-tekster, vitenskapelige sitater, meta-litterære teorier og lekespråk, klarer også å formidle en ektefølt menneskelig uro, en skjelve, en svimmelhet over livets gang, vekslingene mellom død og latter og lek. En merkelig ny orden utfolder seg. [...] Sjelden har formale krumspring vært mindre trøttende. Formen går aldri på bekostning av fortellingen, de utfyller og multipliserer hverandre på et genialt vis som utfordrer hver lesning til å bli en radikalt ny lesning.” (Vibeke Holm i *Morgenbladet* 8. oktober 1999 s. 15)

Amerikaneren James Simon Kunens *The Strawberry Statement: Notes of a College Revolutionary* (1968) skal ifølge forfatteren ikke leses som en vanlig bok: “This book was written on napkins and cigarette packs and hitchhiking signs. It was spread all over, but so is my mind. [...] The best, the truest way to read this book would be to rip it up and throw the scraps all over the house. Then, later, should you come across a

piece, read it, or don't read it, depending on how you feel.” (sitert fra Klepper, Mayer og Schneck 1996 s. 53).

Den tyske forfatteren Arno Schmidts litterære verk *Zettels drøm* (1970) er i stor grad basert på understrekninger som forfatteren gjorde mens han leste tysk og engelsk-språklig litteratur. Det forfatteren hadde understreket ble skrevet med knøttliten skrift (ofte ved hjelp av en lupe) på kartoteklignende kort som forfatteren lagde selv. Kortene ble deretter oppbevart i sigaresker og andre esker fram til produksjonen av *Zettels drøm* begynte. Kortene ble da endret fra å være ordnet tematisk til å danne en slags historie – en historie “fortalt” gjennom ca. 120.000 kort (Giuriato, Stingelin og Zanetti 2006 s. 56). En tydelig inspirasjonskilde er irlenderen James Joyces eksperimentelle roman *Finnegans Wake* (1939), kjent for sine kaskader av ordspill. I sitt eget eksemplar av *Finnegans Wake* har Schmidt brukt både blyant og fem forskjellige fargestifter til understrekningene, noe som indikerer hvor opptatt han var av Joyces tekst. I *Zettels drøm* har Schmidt beholdt tallrike svarte streker som viser hvor ord (som ble feilskrevet eller av andre grunner) har blitt gjort uleselige av forfatteren (Giuriato, Stingelin og Zanetti 2006 s. 59).

I boka *Foreløpig om Zettels drøm* (1977) forteller Schmidt om verkets opprinnelse, oppbygning og hensikt (Brynhildsvoll 1993 s. 115). Tidsskriftet *Budbæreren fra Bargfeld* (*Bargfelder Bote*) ble grunnlagt for å kunne publisere forklaringer og tolkninger av *Zettels drøm* (Rosebrock 1995 s. 167).

Den amerikanske forfatteren Robert Coovers novelle “The Babysitter” (1969) har fire parallelle, men fragmenterte historier som knyttes sammen. Det som skjer på en TV-skjerm i novella er også viktig for forståelsen av teksten. Den amerikanske forfatteren Gilbert Sorrentinos roman *Mulligan Stew* (1979) har kapitler med titler som “Lamont’s scrapbook”, “Lamont’s notebook”, og “Halpin’s journal” der fortellerens tekster blir beskrevet og gjenfortalt, som om det var linket til andre tekster i en hypertekst. “Hovedhistorien” er avhengig av “småtekstene”. Den serbiske forfatteren Milorad Pavics roman *Kazarenes leksikon: Leksikonroman med 100 000 ord* (1984) består av artikler som forbindes gjennom krysshenvisninger. Ulike personer forsvare den jødiske, muslimske og kristne tro. Amerikaneren Mark Z. Danielewskis *House of Leaves* (2000) er en roman som inneholder fotnoter og fotnoter til noen av fotnotene (første gang på s. 4), tallrike tekstspalter, tekst oppstilt i forskjellige retninger på arket m.m.

Den østerrikske forfatteren Andreas Okopenko har utgitt “*Lexikonroman einer sentimental Reise zum Exporteurstreffen in Druden* (*Dictionary-novel Of A Sentimental Journey To The Exporters’ Meeting At Druden*, 1970). In the introductory directions (“Gebrauchsanweisung”), Okopenko calls on his readers to concoct their

individual arrangement of text fragments: “The sentimental journey to the exporters’ meeting at Druden has to be executed first. The material is waiting, just as the Danube and the multitude of plants, stones and people at its banks are waiting for many side-trips of their own choice. The material is ordered alphabetically so that you can find it without difficulty. Just like in a dictionary.” (Transl. from Okopenko 1970, 5) The entries are arranged alphabetically. In addition, some fragments are linked by arrowheads -> and some italicized fragments are privileged: “Those references, which may help you to continue the journey from place to place and which thus should have priority are *printed in italics*.” (Transl. from Okopenko 1970, 5) In his next novel *Meteoriten* (*Meteorites*, 1976), Okopenko deliberately intensifies the principle of openness by explicitly doing without any game rules and instructions: “Potential readers of my “dictionary novel”, who might have been neuroticized by using my previous books, can be reassured that “Meteoriten” can be read without following any instructions. This freedom is now inconspicuous and complete. It is most suitable if the reader just browses through the book, but, of course, he can also read it from the beginning to the end or according to any individual mathematical habits.” (Transl. from Okopenko 1976, 12)” (Jörgen Schäfer i <http://cybertext.hum.jyu.fi/articles/77.pdf>; lesedato 08.10.15)

“Konrad Balder Schäubfelen’s (born 1929) “lottery novel” *deus ex catola: entwicklungsroman* (1964) does not bear any resemblance to a book: “Schäubfelen’s lottery novels are texts, which are printed on paper-strips sentence by sentence. [...] the sentences are printed on hand-rolled, wood free, toned accounting paper. Both editions published by now contain more than 60,000 rolls. These have been put into beech wood cases of 5,5x15x11 cm according to the principle of chance. On the top covers of the cases there are serigraphic prints. The cases are waxed. For the sanitary handling of the language material, anatomic tweezers are included.” (Transl. from Schulze 2000, 141) The ironic subtitle can be taken literally: The “novel” is only being generated if the user/reader uses tweezers to draw the paper slips on which the text fragments are printed from the wooden case – and then unwraps them (in German “entwickeln” means “to develop” or “to produce” but it also connotes “to unwrap”). For other lottery novels, Schäubfelen cut classics such as Thomas Mann’s *Gladius Dei* or well-known poems by Goethe and others into pieces in order to allow the recombining of the fragments by the user. He also experimented with other alternative ways to arrange text in various storage media. *Haus der Bienenkönigin* (1988) is a case constructed like a bee house; from this bee house, the user can draw paper slips on which supposedly all the words from Jean-Paul Sartre’s *Les Mots* (engl. *Words*) are written.” (Jörgen Schäfer i <http://cybertext.hum.jyu.fi/articles/77.pdf>; lesedato 13.08.15)

“Herta Müller’s (born 1953) *Der Wächter nimmt seinen Kamm* (1993) is a literary card game in the tradition of Marc Saporta [...]. It consists of a box with 94 facsimiled text-image collages in postcard format. Müller cut the words from books and newspapers and pasted them onto the cards. In addition, there are photo collages or silhouettes on each card. The user/reader can arrange and read the cards in random order. Although poetic images are densely concentrated here onto single, unbound pages, they form an evolving network of motifs that give unity to the whole.” (Jörgen Schäfer i <http://cybertext.hum.jyu.fi/articles/77.pdf>; lesedato 13.08.15)

Den svenske forfatteren Sven Lindqvists *Nu dog du: Bombernas århundrade* (1999) har “22 “ingångar” (eller system av hänvisningar). Boken består av 22 serier av numrerade fragment som var och en kan läsas som ett “kapitel”, men varje serie är spridd över stora delar av boken och läsaren kan därför enkelt hoppa över till de andra serier av fragment som finns på samma bokuppslag. På det sättet inbjuds läsaren att göra framställningen multisekventiell. Lindqvist ansluter till en skönlitterär estetik, där andra insatser står på spel än facklitteraturens traditionella sökande efter klarhet och exakthet. Inom skönlitteraturen används hypertextuella grepp ofta för att skapa mångtydighet, för att göra läsaren sensibel för hur svårfångad verkligheten är. Det är ett litterärt motiv mer slitet än en gammal plastskål. Men i hyperverket finns mångtydigheten inte bara som tema, utan i själva formen.” (Johan Svedjedal i [http://www.littvet.uu.se/digitalAssets/85/85075\\_3densistaboken.pdf](http://www.littvet.uu.se/digitalAssets/85/85075_3densistaboken.pdf); lesedato 30.09.16)

“Da Erik Løchen lanserte “Motforestilling” [i 1972], presenterte han den i fem akter, som tilsvarte fem filmruller. Ifølge ham kunne filmen varieres ved at man skiftet om på rekkefølgen på rullene. Det ville til sammen gi 120 mulige rekkefølger eller versjoner av samme historie. - På den nye DVD-utgaven, kan man blande disse aktene som man vil, sier Joachim Trier. [...] Filmen handler om en filmskaper som lager en film. Men dette opplegget blir brukt til å snakke om politikk.” (*Dagbladet* 27. januar 2010 s. 53)

“Forløpere for hypertext har eksistert i lang tid. I begynnelsen av 1980-åra skrev bl.a. Steve Jackson en rekke flervalgs eventyrspill i bokform. (S. 32: En drage kommer vraltende inn i rommet... blabla... Hvis du velger å hoppe ut av vinduet, gå til s. 93. Hvis du velger å slåss, gå til s. 127... osv.) Slike bøker ble ingen suksess, den tilsynelatende økte fleksibiliteten gikk sterkt ut over omfang, innlevelse og sammenheng. Leseren ble raskt frustrert av å bruke mer tid på å bla enn på å lese.” (Stein Solø i <http://www.xa.no/stein/kajania.html>; lesedato 02.11.05)

Den amerikanske forfatteren Ken Kesey gikk i 1986 til sitt forlag “med ideen om å gi ut en samling essayer, noveller og kortprosa i form av løse ark i en boks, som skulle bli lest i tilfeldig rekkefølge av leseren. Kesey ville unngå en kronologi, trå utenfor

rammene, bruke teknikken som beatforfatteren William Burroughs eksperimenterte med – å dele opp og fragmentere en tekst til den fikk nye meninger. Forlaget sa, kanskje ikke overraskende, nei den gangen, og Keseys *Demon Box* ble heller gitt ut i vanlig bokform. [...] Nå gir Falck Forlag *A Boxful of Demons*, som er liveopptak, CD-er, vinylplater og [Lars] Ramslies essayer – som nettopp løse bestanddeler i en boks. [...] I *A Boxful of Demons* åpner han en “Pandoras eske”, som han selv sier, og henter frem følelser, inntrykk, meninger og temaer fra albumet [bandet Motorpsychos album *Demon Box*] og fra Keseys periode med lsd-utforskning på 1960-tallet. Tekstene springer mellom horror-elementer, demoner, kjønn, kropp, lidelse, syre, kjærlighet, liv og død – litt som rockemusikken selv.” (*Morgenbladet* 1.–7. juni 2018 s. 53)

Tegneserien *Meanwhile* (2001) av amerikaneren Jason Shiga er en “choose-your-own-adventure world, where picking chocolate over vanilla ice cream can lead to the Apocalypse [...] readers follow an avatar – adventurous little Jimmy – through a panoply of possibilities. [...] Altogether, as the cover to the book proclaims, there are 3.856 potential stories. A world of such vast options that Shiga – who studied pure mathematics in college – needed to write a series of computer algorithms to master it all. The book is organized with a series of brightly colored tabs so that flipping backward and forward is easy. You’ll read this extra-strength comic with your fingertips as much as your eyes as you trace the linear paths of Jimmy’s destiny through tangles, page-to-page transitions, and the occasional backtrack to another conclusion.” (Gravett 2011 s. 762)

Den svenske forfatteren Lotta Lotass’ *Den vita jorden: Roman* (2007) består av 148 ikke-paginerte eller -nummererte korte tekster (noen av tekstene består av enkeltark, noen er hefter stiftet i ryggen) samlet i en pappboks som lukkes med et tøyband. På baksiden av boksen blir verket kalt “Detta iscensatta attentat mot romanens krav och utan krav på riktning”.

Den chilenske forfatteren Roberto Bolaños roman *2666* (2004) “inneholder en enorm mengde fortellinger som fletter seg inn og ut av hovedmotivene. Det finnes mange korrespondanser og lenker mellom de ulike fortellingene: Navn og hendelser dukker opp i forskjellige situasjoner, betraktes fra ulike perspektiver, men oftest uten å forklares. De plasseres sammen, assosiativt, metonymisk. Slik oppstår en rekke parallelle lesemåter eller kart over boken: Å lese *2666* kan sammenlignes med å stå foran en samling maskindeler lagt utover et bord, som man kan lage forskjellige maskiner av. Bolaño overrekker dermed en veritabel teknisk oppgave til leseren – et detektivarbeid som ikke bare dreier seg om hva *2666* dreier seg om, men om litteraturens betydning. [...] Sammenhengen mellom elementene, den indre forbindelsen, er utelatt, den må oppfinnes av leseren.” (*Morgenbladet* 17.–23. april 2009 s. 34)



Paola de Cuzzani og Gro Rørstadbottens bok *Tidslinjer: Ideenenes historie fra Homer til Aasen* (2009) er en papirbok som gjør idéhistorie “tilgjengelig som hypertekst. *Tidslinjer* vert teikna med synkrone snitt gjennom utvalde saksområde til ei viss historisk tid (som den franske revolusjonen). [...] Det er meininga at brukaren skal kryssjekka og for forflytta seg ut ifrå periodar og saksområde, og slik sett er boka ein hypertekst på papir. Dei valde saksområda er filosofi; litteratur; kunst, arkitektur og musikk, vitskap og teknologi, og politikk og samfunn.” (*Forskerforum* nr. 3 i 2009 s. 32)

“Chooseco publishes the Choose Your Own Adventure series. Widely commended for its appeal to reluctant readers, the interactive, multiple-choice multiple-ending series is the 4th-best-selling series for children ever published, with more than 260 million copies sold in 38 languages. Chooseco has sold over 10 million copies since the series re-launch in 2006. Each story is written from a second-person point of view, with the reader assuming the role of the protagonist and making choices that determine the main character’s actions in response to the plot and its outcome.” (<http://www.cyoa.com/pages/about-us>; lesedato 22.01.15) Et eksempel på en bok fra Chooseco er R. A. Montgomerys 144 sider lange og illustrerte *The Abominable Snowman* (2006), der det på omslaget oppgis av historien kan slutte på 28 forskjellige måter.

“Reading a “Choose Your Own Adventure” book can feel like being lost in a maze and running through twists and turns only to find dead ends, switchbacks, and disappointment. In the books – for those not familiar with them – you read until you come to a decision point, which prompts you to flip to another page, backward or forward. The early books in the series, which began in 1979, have dozens of endings, reached through branching storylines so complex that that trying to keep track of your path can seem hopeless – no matter how many fingers you stick into the book in order to find your way back to the key, fateful choice. You might end up back at an early fork again, surprised at how far you traveled only to reemerge at a simple decision, weighted with consequences that you couldn’t have imagined at the beginning. The last installment of the original “Choose Your Own Adventure” series came out in 1998, but since 2004, Chooseco, founded by one of the series’ original authors, R. A. Montgomery, has been republishing classic volumes, as well as new riffs on the form of interactive fiction that seemed ubiquitous in the 1980s and ’90s. The new editions also carry an additional feature – maps of the hidden structure of each book. [...] For years, fans have been creating visualizations of the forking structures of “Choose Your Own Adventure” books. Often, they’re interested in the types of outcomes at the end of each path. One map labels each ending as “new life, return home, or death,” and another separates them into “cliffhanger, solution, or death.”” (Sarah Laskow i

<https://www.atlasobscura.com/articles/cyoa-choose-your-own-adventure-maps>;  
lesedato 17.06.23)

“*Sugarcane Island* [1976] is one of the most significant works of interactive fiction, not because its content is all that exceptional, but because it is the first published work of Edward Packard, creator of the vastly successful Choose Your Own Adventure series. The book is also remarkable for its series-hopping. It was originally published as part of the Adventures of You series, and it later joined the Which Way books. Finally, after many years, it was revised and allowed to officially join its descendents as a genuine Choose Your Own Adventure book.” (<https://gamebooks.org/canediff.htm>; lesedato 06.08.19) Et skip blir knust av en stor bølge og leseren må deretter finne ut hvordan hun skal klare å overleve på en isolert og farlig øy.

Bjarte Arnesons bok *Historien om enten Jørn eller Torgeir Bråten* (2015) er en “interaktiv roman. [...] Og det er du som leser som inviteres til å velge litt selv, når du leser boka. “Dette er en interaktiv roman om liv og død, men også om high-fives og helium og en linerle som heter Skibladner Christian Radich. Vil du lese den, gå til side 5. Hvis ikke, legg den fra deg.” Slik omtales boka på egen bakside, og boka byr på både humor og eventyr. [...] For eksempel gjør hovedpersonens foreldre noe som kan fortelge seg som nokså spesielt, når de kaster kron eller mynt om et så viktig spørsmål som flytting eller ikke, da de finner ut at de venter barn. Og dermed er det interaktive i gang. Velger du som leser kron – så fortsetter historien på side 17. Velger du derimot mynt – blir resultatet et helt annet, og fortsetter lengre fram i boka. [...] leseren påvirker hvilken retning historien tar, utdypes forfatter Bjarte Arneson til NTB. - Underveis i lesningen dukker det opp valgsituasjoner. Ideen sprang ut fra tanken om hvor man ville vært i livet dersom man hadde handlet annerledes i gitte situasjoner, fortsetter han. Hovedpersonen er egentlig én og samme person, enten Jørn eller Torgeir Bråten. Men hvilket navn han har, avhenger av valgene som leseren gjør. - Hovedpersonen er seg selv, men to mulige oppvekster sender ham i litt ulike retninger. Det er likevel viktig å påpeke at dette ikke er noen psykologisk roman som forsøker å avdekke hvordan en personlighet dannes, sier han.” (*Tønsberg Blad* 8. august 2015 s. 17)

“Med “Historien om enten Jørn eller Torgeir Bråten” tøyer forfatter Bjarte Arneson begrepet for hva som er en roman. [...] “Historien om enten Jørn eller Torgeir Bråten” følger 14 av de mulige livsløpene til en svært begavet person som enten heter Jørn eller Torgeir Bråten. Forfatteren lar leseren selv velge hvilken retning handlingen skal ta. [...] Underveis i lesingen havner man i valgsituasjoner der handlingen forgrener seg. Om hovedpersonen i en valgsituasjon lurer på om han skal kjøpe en frityrkoker eller ikke, kan du bla til side X hvis du vil at han skal gjøre det og til side Y hvis ikke. Denne mekanikken gjør at boken leses på en helt annen måte enn passive romaner. Boken har mange slutter, og idet man har lest seg frem til en av dem, kan man gå

tilbake til et tidligere veiskille og utforske en annen retning. Formen kom som en naturlig konsekvens av idéen om å vise hvor lite som skal til før et liv forandrer retning. [...] “Grøssernes Mysterier” på slutten av 90-tallet, hvor bøkene hadde over 20 forskjellige slutter [...] underveis i arbeidet med boken har jeg blitt gjort oppmerksom på lignende mekanismer i andre sjangre, for eksempel “Choose Your Own Adventure” som var populære på 80-tallet, særlig i USA. Det er bøker for barn og ungdom der handlingen var som en labyrint, som leser skulle man forsøke å finne den ene “riktige” veien blant mange handlingsalternativer, for eksempel når man dykket etter en skatt i et skipsvrak. [...] Tanken på hvor jeg kunne vært i livet om jeg hadde handlet annerledes i bestemte situasjoner. I tillegg er den litt inspirert av multivers-teorien, som postulerer at vi lever i ett av uendelig mange parallelle universer som forgrener seg hver gang det foretas et valg. [...] gjennom eliminasjonsmetoden har jeg konkludert med at “Historien om enten Jørn eller Torgeir Bråten” er en roman” (<https://www.nrk.no/kultur/intervju-med-bjarte-arneson-1.12449059>; lesedato 28.12.21).

“Anne Carson, *Float* (2016). Carson er en kanadisk poet, prosaist og essayist, som også er oversetter og professor i klassiske studier. *Float* består av 22 hefter, av ulik karakter, som kan leses i vilkårlig rekkefølge. Flere av tekstene er performance-stykker, én er for eksempel skrevet til Laurie Anderson, en annen for Lou Reed. Vi finner forelesninger, dikt, oversettelser av dikt, essays om moderne kunst, dans, teater, film; notater, lister og prosastykker. I et av heftene skriver Carson om hva hun ser og tenker under en spasertur på Island, i et annet forteller hun om en grandonkel hvis største talent er å slå gress med lå. I *Float* møter vi en imaginasjon så å si uten grenser. Carson kan ved å følge ordenes assosiative og etymologiske forbindelser reise jorden og historien, mytologien og verdenslitteraturen, rundt på tre sider. Slik blir Carsons samling av vidt forskjellige tekster også en særegen fletning av vår moderne tid og antikken.” (Jan Kjærstad i *Morgenbladet* 28. juli–3. august 2017 s. 42)

“The memex (a portmanteau of “memory” and “index” [...]) is the name given by Vannevar Bush to the theoretical proto-hypertext computer system he proposed in his 1945 *The Atlantic Monthly* article “As We May Think”. The memex is a device in which an individual compresses and stores all of their books, records, and communications which is then mechanized so that it may be consulted with exceeding speed and flexibility. A document can be given a simple numerical code that allows the user to access it after dialing the number combination. Documents are also able to be edited in real-time. This process makes annotation fast and simple. The memex is an enlarged intimate supplement to one's memory. The memex has influenced the development of subsequential hypertext and intellect augmenting computer systems. A memex consists of a desk, where on top are slanting translucent screens on which material can be projected for convenient reading. Within the desk were mechanisms

that stored information through microphotography. Most of the memex contents are purchased on microfilm ready for insertion. On the top of the memex is a transparent platen. When a longhand note, photograph, memoranda, and other things are in place, the depression of a lever causes it to be photographed onto the next blank space in a section of the memex film, dry photography being employed.” (<http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Memex.html>; lesedato 06.06.13)

## Protohypertekstskrivning

(\_skrivepraksis) Skrivning av og bruk av hypertekstlignende dokumenter på papir før en tekst blir lineær og publiseres.

Den amerikanske krimforfatteren Erle Stanley Gardner skrev ca. 130 bøker. Noen ganger eksperimenterte han med “devices called “Plot Genie” and “Plotto”. The latter, for example, consisted of a set of diagrammed wheels which the storyteller turned to provide himself with random new combinations of character types, settings, and conflicts. Gardner even attempted to customize the Plotto method by constructing his own wheels covering “Acts of Villainy as Story Base,” “Complicating Circumstances,” “Setting,” “Motive,” “Blind Trails by Which Hero Is Mised or Confused,” etc. The efficacy of such devices was unsatisfactory even for the ingenious Gardner, but they indicate his notion of the art of fiction. *Secrets of the World’s Best-Selling Writer* [av Roberta og Francis Fugate] reprints in an appendix Gardner’s “Fluid or Unstable Theory of Plots,” an exhaustive analysis of the possible variations in the plot sequence of a detective story.” (Van Dover 1984 s. 24-25)

Noen forfattere lager seg tekster på lapper, små kort eller lignende fordi en slik oppdeling gjør dem spesielt egnet til å inspirere egen skrivning. Et eksempel er lyrikeren Paal-Helge Haugen: “Jeg har lest Bibelen i alle år og har samlet kartotek kort med setninger som har gjort et spesielt inntrykk. Jeg bruker disse som utgangspunkt for egne tekster” (*Dagbladet* 15. mars 2008 s. 45). Noe tilsvarende gjør den franske filmregissøren Jaco van Dormael når han arbeider med manus til sine egne filmer (bl.a. *Toto the hero*, 1991). Han har store mengder kort i bokser, der hvert kort inneholder en god idé som han har kommet på i løpet av sin regissørkarriere.

“Betydningen av organisering går igjen hos alle som lovpriser notatskrivningens kunst. Den tyske sosiologen Niklas Luhmann tok notater på kartotek kort og brukte dem intensivt. Etter hvert ble han berømt ikke bare for sin forskning, men for sine *Zettelkasten* – bokser med kartotek kort – der kortene var organisert gjennom et intrikat system av kryssreferanser som gjorde det mulig for ham å begynne med ett kort og

følge forgreningene helt til han havnet i uventede sammenhenger og fikk nye idéer. I dag finnes det intense *Zettelkasten*-diskusjoner på nettet, der spørsmålet er hvordan en best kan gjenskape Luhmanns system digitalt. I 1959 skrev den store sosiologen C. Wright Mills et essay med tittelen “Om intellektuelt håndverk” (“On Intellectual Craftsmanship”). Mills anbefaler at uansett hvor mange tusen kartotekkort hun har, bør forskeren på jakt etter nye idéer fra tid til annen rett og slett tømme alle kortene i en haug på gulvet og reorganisere dem fullstendig. Poenget er både at organiseringen i seg selv skaper nye forbindelser og at det ikke er noen vits i å ta notater om en aldri bruker dem. [...] Den amerikanske forfatteren Lawrence Wright bor i Austin i Texas. Indeks-kortene i arkivskapet på skrive-loftet hans er nøkkelen til hans skriveteknikk. [...] Vladimir Nabokov skrev romanene sine på kartotek-kort som han redigerte og stokket om på til boken var ferdig.” (litteraturprofessor Toril Moi i *Morgenbladet* 4.–10. september 2015 s. 52)

Forfatteren Henrik H. Langeland ble intervjuet da hans roman *Francis Meyers lidenskap* (2007) kom ut på Bokklubben nye bøker: “Han begynner å forklare, dels verbalt, dels med hendene. Om hvordan han noterer scener på post it-lapper. Om hvordan han skriver dem ut og organiserer dem. Totalt ble det 193 post it-lapper.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 15, 2007 s. 7)

Unni Lindell har i et intervju fortalt om hvordan hun skrev sin krimroman *Mørkemannen* (2008): “Intrigen i *Mørkemannen* har så mange lag og er såpass intrikat at jeg midtveis i skrivingen ikke skjønnte bæret. Jeg fikk panikk, trådene var så mange. For å klare å rydde opp i sammenhengen måtte jeg printe ut alle 400 sidene og strø dem utover gulvet i huset. Så plukket jeg opp en og en side og løp til kontoret og strøk og klargjorde til den satt.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker* nr. 16 i 2008 s. 6)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>