

*Hans Kristian Rustad*

## Electronic Literature in the Nordic Region: Nordic Hypertext Tradition in the Light of the History of International Hypertext Fiction

*English Summary*

Electronic literature emerged in the late 1980s. Since then electronic literature in the Nordic countries has evolved, but despite the fact that this literary tradition has existed for more than two decades, scholars of the field have been more oriented towards international works and paid less attention to works written in a Nordic language.

This article gives an account of electronic literature in the Nordic countries by emphasising characteristic features of the tradition, as well as by showing how and to what extent this tradition reflects the expansion of the international field of electronic literature. The article gives surveys and analyses of works which have played a significant role in the development of this literary tradition in the Nordic area – e.g. Karl Erik Tallmo's *Iakttagarens förmåga att ingripa*, Anne Bang-Steinsvik's *I mellom tiden* and Sonja Thomsen's *Ingen elge på vejen den dag*.

*Hans Kristian Rustad*

Ph.d., førsteamanuensis ved Høgskolen i Hedmark, Institutt for humanistiske fag. Han har tidligere skrevet *Tekstspill i hypertekst. Koherensopplevelse og sjangergjennkjennelse i lesing av multimodale hyperfiksjoner*. Doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder, 2008 samt »Svar fra doktoranden« i *Edda* 3, 2008.

*Hans Kristian Rustad*

# Elektronisk litteratur i Norden

## Nordisk hypertexttradisjon i lys av internasjonal hypertextfiksjonshistorikk

Internasjonalt har vi hatt litterære hypertekster i mer enn to tiår. Nesten like lenge har det eksistert nordisk-språklig litterære hypertekster. Men mens den internasjonale historikken, og da i sær engelskspråklig hypertekstlitteratur fra USA og England, er behørig dekket, finnes det meg bekjent intet akademisk arbeid som gir et overblikk over en nordisk tradisjon for denne typen litteratur.<sup>1</sup> I det hele tatt er det skrevet lite akademisk om litterære hypertekster i Norden.<sup>2</sup> Utover noen få analyser og nærlesinger, finnes det stort sett presentasjoner på nettsteder som elinor.nu og afsnitp.dk, som er nettsteder som arbeider for økt oppmerksomhet omkring elektronisk litteratur og nært beslektede eksperimentelle sjangrer. Den foreliggende artikkel er skrevet ut fra en intensjon om å kartlegge den nordiske tradisjonen for elektronisk litteratur, og i sær fokusere på noen bestemte sjangrer innenfor denne tradisjonen. I det følgende vil jeg trekke fram utviklingslinjer innenfor nordisk elektronisk litteratur, framheve sentrale nordiske verk, og på den måten argumentere for at det finnes en kvalitativ og kvantitativ vesentlig nordisk elektronisk litteraturtradisjon. Før jeg nærmer meg konkrete verk, skal jeg gjøre noen mer generelle og overordnede betraktninger om elektronisk litteratur i Norden.

### *Elektronisk litteratur og hypertekster: en kort sjangredrøfting*

Elektronisk litteratur er en svær litterær kategori som favner om et bredt spekter av digitale sjangrer. Begrepet viser til en type litteratur som utnytter den digitale teknologien til å skape litterære og estetiske uttrykk, der leseren må lese på en elektronisk skjerm, og der leseren må anvende digitale hjelpemidler, så som datamaskin, datamus, mobiltelefon og mi-

krofon. Det betyr at denne typen litteratur ikke kan skrives ut på papir og leses, uten at man da går glipp av sentrale estetiske og teknologiske virkemidler. Til det er dens eksistens for sterkt knyttet til den digitale teknologien og til apparaturen. Denne generelle beskrivelsen av elektronisk litteratur åpner opp for ulike sjangrer, så som kybertekst, interaktiv litteratur, datakunst, kodepoesi, nettpoesi, online-drama, interaktiv installasjon, hyperfortelling, hyperlyrikk, hyperdrama og nettverkfiksjon.

Av plasshensyn er det nødvendig å avgrense feltet elektronisk litteratur noe. Jeg vil i denne artikkelen forholde meg til elektronisk litteratur som i en eller annen grad er hypertekst. Denne typen litteratur betegnes gjerne som hypertekstfiksjon, eller hypertekstfiksjon. Hypertekstfiksjon er igjen en svært vid sjanger som favner om alle typer litterære hypertekster. Hypertekst derimot anses ikke for å være en sjanger, men oppfattes gjerne å ha to betydninger. Hypertekst kan vise til konkrete tekster som er produsert ved hjelp av bestemte programmer, der innholdselementer er organisert i en hypertekststruktur. Og hypertekst brukes som betegnelse på en tekstteknologi. I sistnevnte tilfellet knyttes hypertekst da til Vannevar Bushs ide i 1945 om å utvikle hjelpemidler for å katalogisere tekster på nye måter.<sup>3</sup> Bushs forslag var det han kalte en Memex, og som konsept minner mye om det vi i dag kjenner som hypertekst.

Formuleringen nordiske, litterære hypertekster betegner her altså nordiske tekster som på ulike måter utnytter hypertekstteknologien. Det betyr at jeg fortsatt opererer med en bred sjangerkategori og velger å se på estetiske og teknologiske uttrykk på tvers av sjangrer som fortelling, poesi og kunst. Når hensikten er å lage en skisse til en nordisk, litterær hyperteksttradisjon, er det gode grunner for å anlegge et bredt perspektiv på hypertekst og ikke gjøre diskusjonen for sjangerspesifikk. 1) Det er et adekvat utgangspunkt fordi nordiske hypertekster har eksistert i en relativt kort tidsperiode, og fordi vi foreløpig har et noe begrenset tekstkorpus, i hvert fall om vi begrenser oss til én litterær sjanger, la oss si nordiske hyper(tekst)fortellinger, og i hvert fall om vi ser tekstkorpuset i lys av en internasjonal hypertekstfiksjonshistorikk. Særlig gjør den korte perioden med litterære hypertekster i Norden det vanskelig å peke på særtrekk, utviklingslinjer og foregangstekster, uten å samtidig kaste blikket på andre sjangrer. Når det er sagt: Vi har rett nok forholdsvis få nordiske hypertekster, men blant disse er et vidt spekter av sjangrer representert. 2) En *for* begrensende sjangertilnærming ville også vært kunstig fordi ulike digitale tekster og sjangrer som utnytter den digitale teknologiens muligheter, vil være i *dialog* med hverandre. I ulike hypertekster, og i digitale tekster generelt, ligger det et ønske om å utforske hvordan den digitale teknologien og hypertekstteknologien kan utnyttes til kommunikative og estetiske for-

mål. Det betyr at vi gjennom ulike digitale teksters eksperimentering med og utnytting av nyere teknologi kan få en *synergieffekt* som kan påvirke og utvikle digitale sjangrer. Eksempler på sjangerdialog og tverrestetiske uttrykk kommer jeg tilbake til senere i artikkelen.

De mange sjangrene vi finner under betegnelsen elektronisk litteratur vitner om at denne typen litteratur har to ulike forankringspunkter. På den ene siden er litterære hypertexter knyttet til en kulturell kontekst. Det er tydelig gjennom mange av sjangerbetegnelsernes etterledd. Vi finner her representert for eksempel fortelling, poesi og drama som er sjangrer som er godt etablert i vår litterære kultur. I dette perspektivet vil de digitale sjangrene utvikle seg ut fra de samme mekanismene som andre sjangrer. Det kan for eksempel være eksperimenteringer med litterære konvensjoner, selviscenesettelser og –iaktakelser, forfattersamarbeid, eksperimentering med ulike tegnsystemer eller andre tidstypiske, kulturelt betingete interesser. På den andre siden er sjangerutviklingen for litterære hypertexter og elektronisk litteratur mer generelt betinget av den teknologiske utviklingen. Utnyttingen av nyere teknologiske muligheter og begrensninger kan gi litterære tekster nye former og funksjoner, så vel som at teknologiske aspekter ved disse tekstene vil være av betydning for fortolkningen og den estetiske erfaringen.

Tatt i betraktning de to ovennevnte betingelsene for etableringen og utviklingen av elektronisk litteratur, kan det være fornuftig å anlegge to ulike perspektiver på litterære hypertexter i Norden. Vi kan operere med et *hypertextinternt* perspektiv som viser hvordan digitale tekster som er hypertext, påvirker hverandre, som framhever sentrale litterære hypertexter som muligens kan oppfattes som forbilder, og som framhever en særegen utnytting av den digitale teknologien som har fått konsekvenser for senere hypertexter. Samtidig kan vi knytte nordiske hypertexter an til en tradisjon som går utenfor hypertextparadigmet. Vi kan da snakke om et mer *mediuavhengig* perspektiv som viser hvordan nordiske hypertexter står i en tradisjon etter og støtter seg på trykt litteratur generelt.

Det er et poeng at litterære hypertexter kan oppfattes som eksperimentelle og nyskapende, men at de også i en eller annen grad må ses i lys av litterære konvensjoner og tradisjoner knyttet til trykt litteratur<sup>4</sup>. Jay David Bolter har et tilsvarende poeng angående internasjonal hypertextfiksjon i boka *Writing Space*: »I remedieringen av trykte former, må interaktiv fiksjon både støtte seg på den trykte litteraturens tradisjon, og samtidig forbigå eller reformere denne tradisjonen.«<sup>5</sup> Det samme er tilfellet for nordiske hypertexter.

## *Arven fra avantgarden?*

Å trekke linjer bakover til etablerte sjangrer i andre medier og analoge tekster er svært vanlig når man skal beskrive digital kunst og litteratur. Samtidig er man da gjerne opptatt av å markere en distanse til analoge teksters tradisjon, gjennom blant annet å hevde digitale teksters motstand eller opprør mot tradisjonelle sjangerinndelinger. Søren Pold skriver for eksempel at selv om mange »digitale kunstgenrer er i dialog med de tradisjonelle kunstarter, er de ofte mere tværæstetiske i deres uttrykk og bryder således med den tradisjonelle opdeling i kunstarter.«<sup>6</sup> En enda mer antagonistisk holdning finner vi hos den anerkjente internasjonale forfatteren Talan Memmott som ser digitale tekster i krig mot akademias tradisjonelle litterære verdier og formelle genealogi, hvilket gjør dem til »en krigsmaskin som motsetter seg institusjonelle prosesser«.<sup>7</sup>

Litterære hypertexter kan forstås som i *opposisjon* mot den mer konvensjonaliserte litteraturen. Det blant annet fordi de representerer nye måter å strukturere teksten på gjennom tekstelementer koblet sammen ved hjelp av elektroniske lenker, og fordi de gjør leseren aktiv på en annen måte. Dermed står den på et vis i tradisjon med 1900-tallets avantgardiske litteratur, så som dadaismen, surrealismen, den franske nyromanen og konkret poesi. Den danske poeten Hans Jørgen Nielsen eksperimentering med konkret poesi på 60-tallet, der han angivelig også vurderte å skape litteratur som ble presentert på en datamaskin, vitner om en forbindelse mellom litterære eksperimenter på papir og på skjerm. Tilsvarende forbindelser mellom litterære eksperimenteringer på papir og på skjerm har vi i dag gjennom forfattere som Johannes Heldén, Monica Aasprong, Cia Rinne, Marte Huke, Gøril Gabrielsen, Peter Adolphsen, Ottar Ormstad og Christian Yde Frostholt. Disse er forfattere som utforsker det poetiske språket på tvers av medier, og som utnytter nyere teknologiske affordanser til å produsere estetiske tekster.

Avantgarden kan sies å ha som mål å utvide og *redefinere* litteraturens mulighetsbetingelser, altså bryte med tradisjoner og litterære konvensjoner. Det synes også å være ett mål for litterære hypertexter og elektronisk litteratur generelt, bare at her forflytter man litteraturens mulighetsbetingelser fra et medium til et annet. Litterære hypertexter (og elektronisk litteratur mer generelt) utnytter da ny teknologi for å demonstrere litteraturens og estetikkens mulighetsbetingelser i et nyere medium. Samtidig må vi være forsiktig med å konstruere en for tett forbindelse mellom avantgarden og den nordiske hypertextstradisjonen. Utforskningen og utprøvingen av litteraturens (og kunstens) mulighetsbetingelser i nye

medier kan vel så mye som brudd, innebære *videreføring* av en tradisjon og således også bekrefte en sjangers eksistens i et nytt/annet medium.

Den nordiske hypertexttradisjonen kan karakteriseres ut fra følgende fire punkter:

1. Den kan beskrives som en utvikling fra *skriftbaserte hypertexter til mer multimodale hypertexter*. Det er gode grunner for å se denne overgangen som en gradvis utvikling, samtidig som det er viktig å påvise at multimodale hypertexter uttrykker en noe annen poetikk enn de skriftbaserte hypertextene. En tilsvarende utvikling kan påvises for internasjonal hypertextfiksjon. For eksempel opererer Katherine Hayles<sup>8</sup> med et skille omkring 1995 og benevner litterære hypertexter før og etter som henholdsvis første- og andre-generasjons hypertexter.

2. Den er dominert av tekster som først og fremst *eksperimenterer med andre organiseringsprinsipper enn det lineære*, der leseren må gjøre valg og selv sammenslutte teksten han skal lese. Denne gjelder særlig de tidlige hypertextene, men vi finner også denne eksperimenterende tendensen i nyere.

3. Mange nordiske hypertexter representerer en *tverrestetikk* som kan føre til sjangerfornyelse, etablering av hybridsjangrer, samt noe mer dramatisk, en forvitring av etablerte sjangrer. Det samme synes å være gjeldende for internasjonale hypertexter.

4. Mange nordiske hypertextforfatterne utforsker hvordan de i utgangspunktet samme tekstene kan få forskjellig uttrykk og mening i *ulike medier*. Det vil si at mange av de nordiske hypertextene er publisert både på papir og på skjerm og er det som gjerne kalles »non-native hypertext«. Internasjonalt er bildet noe annet. Her er de fleste, inklusiv de mest framtrædende tekstene, »native hypertext«, altså kun skrevet som en digital tekst, og kun publisert som elektronisk litteratur og kunst.

### *Et litterært opprør mot linearitet*

I 1971 skrev Tor Åge Bringsværd teksten »Faen. Nå har de senket takhøyden igjen. Må huske å kjøpe nye knebeskyttere«. Denne teksten ble av Bringsværd betegnet som en interaktiv novelle og ble publisert på papir, som en kortstokktekst, sammen med andre kortstokktekster i samlingen

*Sesam 71*.<sup>9</sup> Tidlig på 90-tallet ble teksten digitalisert. Den kan i dag leses på en datamaskin, og leseren kan navigere i teksten ved å klikke på pekere. Dette er en av de første norske hypertekstene, uansett om vi forholder oss til hypertekster som må leses på skjerm eller på papir.

Gjennom remedieringen representerer Bringsværds hypertekst et bindeledd mellom trykte tekster og digitale tekster som bryter med prinsipper om linearitet, og som fremmer en multilinear tekststruktur og en mer assosiativ lesing.<sup>10</sup> I både den trykte og den digitale teksten ligger det et ønske om å eksperimentere med litteraturens fleksibilitet og en tilfeldig organisering. I den opprinnelige papirversjonen fra 1971 er dette kommunisert ved at Bringsværd har valgt å gi ut teksten uinnbundet, samt ved at sidene er upaginerte. Det følger heller ikke med en mal som viser den opprinnelse rekkefølgen på sidene, kanskje fordi det ikke eksisterer en opprinnelig og endelig sekvens, og kanskje fordi leseren ikke trenger å kjenne til en eventuell opprinnelig sekvens. Teksten(e) skal leses i en tilfeldig og assosiativ rekkefølge. Tilsvarende er det i den digitale versjonen: Her må leseren klikke på pekere mer eller mindre tilfeldig og assosiativt.

Bringsværds eksperimentering og lek med andre organiseringsprinsipper enn det lineære gjør det naturlig å trekke en linje tilbake til litterære eksperimenteringer på 1960-tallet, og spesielt Raymond Queneaus *Cent mille milliards de poèmes*<sup>11</sup>. Denne trykte diktsamlingen er en »sonettmaskin« på 10 sider, hver med 14 verselinjer, som altså kan kombineres til 100 tusen milliarder dikt. Et annet nærliggende verk å nevne her er Marc Saportas *Composition No. 1*<sup>12</sup> som er en roman der de om lag 150 løse og upaginerte sidene kan stokkes og leses i forskjellig rekkefølge. Dette er verk som det er vanlig å trekke fram når man snakker om hypertekst i et historisk perspektiv.<sup>13</sup>

Bringsværds hypertekst minner mer om et oppslagsverk med definisjoner av bestemte ord enn skjønnlitteratur, men inneholder også korte narrative tekster, gjerne ironiske, som er løse fra en sammenheng med andre tekstelementer i hyperteksten. I så måte minner den mye om den svenske forfatteren Karl-Erik Tallmos hypertekst om svenske skrive regler, *Skriv rätt*, fra 1990, produsert ved hjelp av dataprogrammet Hypercard.<sup>14</sup> Selv om Bringsværds og Tallmos litterære produksjon samlet sett er svært forskjellig, har de det til felles at de begge har eksperimentert med litterære uttrykk både i romanform og på datamaskinen.

Tallmo skrev allerede i 1988 en hypertekst, *Hamnen*<sup>15</sup>, der 52 meningsyttringer kombineres tilfeldig, også denne i Hypercard. Senere, i 1992, gav Tallmo ut det som antakelig er Sveriges første hypertekstfiksjon, nemlig *Iakttagarens förmåga att ingripa*.<sup>16</sup> Hypertekstfiksjonen er tilgjengelig på diskett, eller den kan lastes ned fra nettet mot betaling.

I motsetning til Bringsværdts tekst, samt Tallmos tidligere hypertekster, inneholder *Iakttagarens förmåga att ingripa* både skrift, lyd og bilder. Den er således et tidlig eksempel, også i internasjonal sammenheng, på en multimodal hypertextfiksjon.

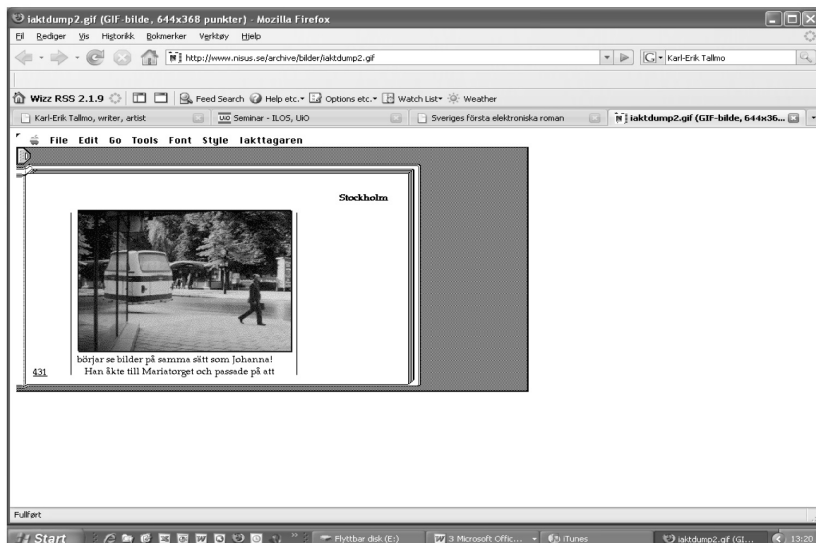


Fig. 1. Skjerm bilde fra Tallmos *Iakttagarens förmåga att ingripa* som viser dens utnyttelse av andre semiotiske ressurser enn skrift.

Hypertextfiksjonen handler om forfatteren Peter og fotografen Johanna. Johanna reiser til New York i forbindelse med permisjon fra en psykiatrisk avdeling. Her måter hun Peter som også har sine problemer. Blant annet har han et distansert forhold til omgivelsene, hvilket kommer til uttrykk idet han under sitt opphold i New York stort sett oppholder seg på hotelrommet, og idet han studerer kart over New York i stedet for å gå uten-dørs for å oppleve og erfare byen. Fram til han møter Johanna, er New York stort sett erfart gjennom taxivinduet på vei fra flyplassen til hotellet. De to treffes ved en tilfeldighet og innleder et forhold, tilsynelatende imot Peters vilje. Tilbake i Stockholm flytter Johanna og Peter sammen og erfarer på ulike måter, nye sider ved seg selv. Etter hvert oppstår det underlige hendelser, samtidig som Johannas noe mystiske fortid delvis trekkes fram. Vi aner at hendelser i hennes fortid ikke er uten betydning.

Grunnfortellingen kan sies å ligne mye på en detektivroman, der forfatteren har lagt ut spor som den oppvakte leseren kan legge merke til, og der avslutningen er overraskende. Man leser teksten ved å klikke på pilene i navigasjonsmenyen på høyre side i skjerm bildet eller ved å klikke



på pekere i teksten. I de fleste tilfellene kan leseren selv styre denne navigeringen og bestemme hvilke pekere han skal klikke på, men noen få steder utvikler teksten seg tilfeldig og ikke-intensjonelt, som for eksempel når leseren virtuelt må »slå« kron og mynt for å avgjøre den narrative utviklingen. Leseren kan også lese hypertextfiksjonen som en lineær detektivroman ved å klikke seg framover ett og ett skjermbilde av gangen, ved hjelp av navigasjonsmenyen på høyre side i skjermbildet, da uten å bry seg om klikkbare pekere i teksten. Hyperteksten bekrefter da slektskapet til den trykte konvensjonaliserte romanen der et klikk for å komme til den neste siden tilsvarer å bla om en side i en bok.<sup>17</sup>

*Iakttagarens förmåga att ingripa* tematiserer fatalisme som en filosofisk holdning, altså hovedpersonenes manglende mulighet til å endre på hva som skal skje. Tittelen henspiller her like mye på leseren som en iakttaker som på hovedpersonene Peter og Johanna. For selv om leseren har mulighet til å gjøre valg og tilsynelatende styre den narrative utviklingen, er det overordnede narrative forløpet, samt utfallet på fortellingen, fastlagt. Med verket skrev Tallmo seg rett inn i diskusjonen om hypertextteknologiens mulige frigjøring av leseren. Mange tidlige hypertextteoretikere<sup>18</sup> så på hypertext som en frigjøring av leseren, samtidig som den frigjorde litteraturen fra linearitetens tyranni<sup>19</sup>. Denne typen utspill kan ses på som en form for ekstremisme som først og fremst var motivert ut fra et ønske om å gjøre rydning for en ny litterær og akademisk disiplin. Men slike utspill kan nyanseres, noe *Iakttagarens förmåga att ingripas* tittel og tekstuelle struktur anskueliggjør. Det er en rekke mekanismer i hypertexter som begrenser leserens valgmuligheter. Ikke minst må leserens mulighet til å velge lesemi gjennom teksten ses i forhold til hva slags hypertextstruktur lenkene danner, samtidig som leserens »makt« avhenger av forfatterens tilrettelegging av predefinerte lesestier. Disse begrensningene for leseren har blant annet ledet til at Espen Aarseth hevder at leseren har større frihet i lesingen av trykt litteratur enn i lesing av hypertext.<sup>20</sup> Også Aarseths standpunkt er problematisk, blant annet fordi han ser bort fra sterke lesekonvensjoner, men samtidig kan vi ikke overse det faktum at ideen om den frigjorte leser ikke har slått til i den dimensjonen som førstege-nerasjons hypertextteoretikere spådde.

*Iakttagarens förmåga att ingripa* demonstrerer hva som synes å være maktbalansen mellom forfatteren og leseren i hypertext. Leseren er underlagt forfatterens formgivning av hypertexten, men er samtidig gitt ansvaret for å konfigurere en av flere mulige sekvenser. I Tallmos hypertextfiksjon har leseren ingen makt over utfallet på fortellingen. Tekstelementene er organisert i en aksestruktur. Det vil si at deler av handlingen er organisert lineært, men med mulige avstikkere. Disse avstikkerne vil

etter endt lesing føre leseren tilbake til aksen. På den måten insisterer hypertexten på at også en litterær hypertext kan ha én begynnelse og én avslutning, samtidig som leseren gis valgmuligheter i midtdelen av fortellingen.

De skriftbaserte nordiske hypertextene kan i likhet med tidlige internasjonale hypertexter beskrives som blokker av tekster eller »lexia«<sup>21</sup>, med begrenset grafikk, lyd, bilder og farger. Dette gjelder, foruten de allerede nevnte hypertextene, også den poetiske hypertexten *99 Linier*, av de etablerte poetene Frederik Bjerre Andersen og Jonathan Nielsen, Sari Taimelas *Urheilulajaja bentorakenteisille*<sup>22</sup>, den narrative hypertexten *Byen og verden*<sup>23</sup>, basert på Peer Hultbergs roman med samme navn, samt for Peter Adolphsens *En million historier*.<sup>24</sup> Disse hypertextene har til felles at de er utelukkende eller i stor grad skriftbaserte, det visuelle uttrykket i disse hypertextene er enkelt, de insisterer på å være litteratur, og de bryter eller tar et oppgjør med en litteraturtradisjon der tekster er organisert lineært. Disse fellestrekkene gjør det naturlig å plassere de nordiske hypertextene i tradisjon med tidlig internasjonal hypertextfiksjon.

Sjangeren hypertextfiksjon kan sies å ha fått sin fødsel med Michael Joyces *Afternoon*<sup>25</sup>, i overkant av tretti år etter at Theodore Holm Nelson »oppfant« eller begynte å benevne den teknologien som innebærer å lenke sammen tekstbiter, som »hypertext«.<sup>26</sup> *Afternoon* ble skrevet i 1987 og senere i 1989/90 publisert på forlaget Eastgate Systems.

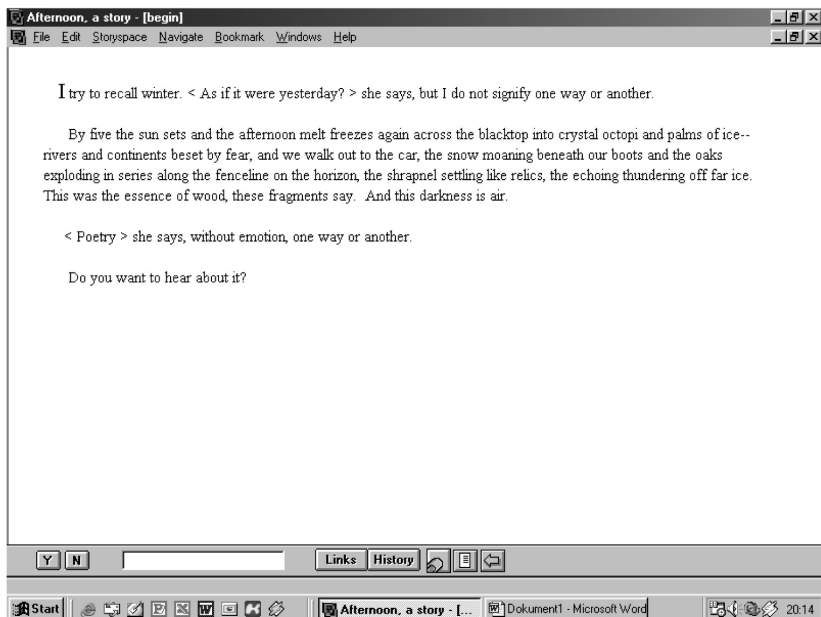


Fig. 2. Et skjermbilde fra Michael Joyces *Afternoon*

*Afternoon* handler om hovedpersonen Peter som er vitne til en bilkrasj som kan eller ikke kan ha involvert hans sønn og eks-kone. Store deler av fortellingen(e) bæres fram av Peters fortellerstemme, selv om leseren også kan følge lesestier der andre karakterer, så som en kollega ved navn Nausicaa, eller Lolly, kona til Peters kollega Wert, forteller. Det er vanskelig å presentere hva *Afternoon* egentlig handler om, fordi historien i *Afternoon* kan forstås som summen av alle dens lesinger, der vi må akseptere dens kontradiksjonære narrative strukturer.<sup>27</sup> *Afternoon* består av 951 lenker som danner et nettverk av noder (eller episoder), der de i alt 539 nodene går i hverandre på uforutsigbare måter. Nettverkstrukturen gjør det således også vanskelig å avgjøre den strukturelle viktigheten av de enkelte handlingene fordi viktigheten av handlingene avhenger av hvilke lesestier leseren har fulgt, og hvilke lesestier leseren følger videre.<sup>28</sup>

I likhet med nordiske hypertekster som *Iakttagarens förmåga att ingripa* og *Byen og verden* tilbyr *Afternoon* leseren ulike navigeringsalternativer. Leserens kan klikke på ulike ord, som representerer usynlige pekere, ved hjelp av musemarkøren, eller han kan navigere ved å klikke på bestemte »knapper« i Storyspaces menylinje, så som å velge mellom »Yes« og »No«, eller å velge fra knappene »list« eller »history«. Leserens kan også tilnærme seg fortellingen ved å klikke »enter« det som blir betegnet som »default path«. I sistnevnte tilfellet følger leseren forfatterens intenderte leseforløp. I *Byen og verden* kan leseren tilsvarende velge mellom ulike navigeringsalternativ. Han kan følge forfatterens intenderte leseforløp ved å klikke på en pil nederst i det høyre hjørnet i skjermbildet, eller velge pekere fra en liste nederst i skjermbildet.

forsøgte at begrunde med ikke at trives i hovedlandet, men så havde hun jo længe mærket at han ikke syntes helt sig selv og indvilligede derfor beredvilligt i en flytning til påfølgende skoleårs begyndelse til trods for at de ville tabe penge på huset på Guldågevej og hun selv med nød og næppe lige havde fået arbejde inden for sit fag. Landsretssagfører Wilhelm Bach blev af sin kompanion mere eller mindre tvunget til at trække sig ud af forretningen men Ulla Bach holdt ved ham under hele hans nedtur indtil den sørgelige ende som vi jo alle er mere end kendt med. Hun tog arbejde som lægesekretær hos Rogenstrup og Kiær i villaen på Vesterbrogade som de lige havde overtaget efter gamle tandlæge Simonsen-Schmidt, og da man et par år efter Bachs død viste Den blå Engel i filmklubben forstod hun at hendes livs tragedie var at alle de insekter hun havde tiltrukket med sin flamme havde ladet sig brænde op, ikke eet eneste havde været stærkt nok til at trodse og slukke ilden med sine vingers favnag.

&lt;&lt;

Et skridt tilbage

&gt;&gt;

Bach, Ulla  
 Bach, Wilhelm  
 Koldning, Anders  
 Rogenstrup & Kiær  
 Simonsen & Schmidt

Fig. 3. Skjermbildet er hentet fra den litterære hyperteksten *Byen og verden*, basert på Peer Hultbergs roman. Teksten er tilrettelagt som hypertekst av Christian Dalager og Jens-Jakob Vanghøj.

Denne vekslingen mellom ulike måter å navigere i hypertextene på, samt veksling mellom tilstedeværelse og fravær av valg og ulike lesestier, kan forstås som at disse hypertextene delvis imiterer den trykte romanen og den lineære fortellingen ved å gi leseren kun ett valg, det vil si at de iscenesetter en imitasjon av boklesingen, samtidig som de nettverksstrukturerte hypertextene minner oss om at de er i ferd med å reformere leseakten ved å fri oss fra den trykte romanens strenghet.<sup>29</sup>

Dette oppgjøret med den lineære organiseringen ved å demonstrere andre måter å organisere teksten på er fortsatt aktuelt. For eksempel har vi Peter Adolphsens *En million historier* som tydelig er inspirert av Queeneaus *Cent mille Millions de Poème* og Bringsværdts *Faen. Nå har de senket takhøyden igjen. Må huske å kjøpe nye knebeskyttere*.<sup>30</sup> Adolphsens tekst finnes både i bokform og på nettet. Boken er på 10 sider, der hver side er skåret i seks nummererte strimler. Og man kan altså brette de ulike strimlene tilfeldig, eller ved å følge en vilkårlig tallkode (dagens dato eller ved å kaste en terning) og produsere ulike historier, ifølge tittelen én million. Denne teksten er også digitalisert slik at leseren kan klikke på pekere istedenfor å bla om papirstrimler.<sup>31</sup>

Tilsvarende er Torbjørn Skårilds *Rush*<sup>32</sup> et eksempel på nyere skriftdominert hypertextfiksjon. *Rush* er hierarkisk strukturert og består av 18 potensielle fortellingsversjoner. Fortellingen presenteres verbalt i dynamisk skrift som beveger seg over skjermen. Et bilde av en bilpedal og et kart danner bakgrunn. Kartet visualiserer fortellingens framdrift og ulike veiskiller, og det har åpenbart en metatekstuell funksjon. Bortsett fra bildet og det visuelle kartet er det lite som skiller denne hypertexten fra andre skriftbaserte hypertexter. Skårilds tekst demonstrerer for øvrig med et snev av ironi hvordan tekster i digitale medier er flyktige, og hvordan leseren dermed er underlagt de teknologiske betingelsene for lesingen som forfatteren har prefigurert. I den første publiserte versjonen av *Rush* var leseren forhindret fra å lese fortellingen mer enn én gang, med mindre leseren bytter maskin og/eller IP-adresse, nettopp for å reflektere at de valg man gjør, er endelig. Når teksten samtidig framkommer på skjermen temporalt manipulert, og leseren kun gis tre valg ved hvert veikryss, demonstrerer den Aarseths poeng om hvor begrenset frihet leseren egentlig har i hypertext.

Joyces *Afternoon* kan på mange måter karakteriseres som en foregangstekst. Den har på ulike måter influert senere hypertextfiksjonstekster, mest sannsynlig også nordiske hypertexter. *Afternoon* og de tidlige nordiske hypertextene demonstrerer først og fremst hvordan den digitale teknologien kan utnyttes for å skape litterære uttrykk, og de demonstrerer hypertextteknologiens innovative potensial for historiefortelling. I

likhet med de første hypertextfiksjonene som etterfulgte *Afternoon*, så som Deena Larsens *Marble springs*<sup>33</sup>, Stuart Moulthrops *Victory garden*<sup>34</sup> og Shelley Jacksons *Patchwork girl*<sup>35</sup>, samt nyere hypertextfiksjon som Caitlin Fishers *These waves of girls*<sup>36</sup> og Talan Memmotts *From lexia to perplexia*<sup>37</sup>, synes mange av de tidlige nordiske hypertextstene å ha fulgt Michael Joyces poetiske prinsipp ved å konstruere nettverksstrukturerte hypertexter. Dette er en hypertextstruktur som bærer med seg et opprør mot og som har som intensjon å snu opp ned på en aristotelisk poetikk ved å vise at fortellingen også kan være multilineære, uten en klar begynnelse, midtdel og avslutning. De følger da en poetikk der gjenfortellingen av en historie er uten én forutbestemt og lineær orden, men der historien fortelles i glimt, mer eller mindre sammenhengende, og i mer eller mindre forvirrende og mangfoldige rom. Det kan synes som om mange av hypertextforfatterne på foucaultiansk vis implisitt spør: »etter hvilket grunnlag skal fortellingen ordnes?« Gjennom litterære hypertexter viser de fram hvordan historien også kunne vært fortalt, ved å benekte handlingene i fortellingen en forutbestemt rekkefølge, og ved å undergrave kulturelle konvensjoner og diskursive ordener.

### *Multimodal hypertextfiksjon*

Det synes rimelig å si at nettverksstrukturen ikke er like hot som tidligere. Nyere litterære hypertexter som Megan Heywards *I am a singer*<sup>38</sup>, *Of day, of night*<sup>39</sup> og *Traces*<sup>40</sup>, John Cayleys *What we will*<sup>41</sup> og Kate Pullingers *Branded* (co-forfattet med Talan Memmott)<sup>42</sup>, *The breathing wall*<sup>43</sup> og *Inanimate Alice*<sup>44</sup> utnytter nyere teknologiske affordanser på andre måter enn det som særlig førstegenerasjons hypertextforfattere gjorde. Nordiske hypertextforfattere følger i stor grad i det samme sporet og velger andre organiseringsprinsipper, samtidig som de er opptatt av å utnytte den digitale teknologiens potensial til å kombinere semiotiske ressurser på andre måter. Det kan kanskje bety at hypertextteknologiens potensial i produksjonen av estetiske og litterære verk ikke har slått an i den dimensjonen som *Afternoon* ga signaler om.

Tallmos *Iakttagarens förmåga att ingripa* skiller seg fra de mange nevnte tidlige hypertextfiksjonstekstene (nordiske og internasjonale) idet den som nevnt utnytter ulike semiotiske ressurser i sitt estetiske uttrykk. Selv om den i liten grad er multimodal og i stor grad dominert av skrift, er den et forsvarsel om hvilke muligheter den digitale teknologien gir for å kombinere ulike modaliteter på nye måter, og her særlig knyttet til det narrative. Noen få av nodene i hypertexten inneholder bilder (se fig. 1), og noen få av nodene inneholder lyd i tillegg til skrift. *Multimodalitet* er

nettopp det som særpreger nyere litterære hypertexter. Disse tekstene synes å være mindre opptatt av å framheve sammenlenkingen og det multilineære som et fenomen. I sin diskusjon omkring hva elektronisk litteratur er, trekker Katherine Hayles nettopp fram det multimodale som en viktig forskjell på tidlige og nyere hypertexter: »(M)ens hypertextlenken er ansett som det særlig distingverende ved tidlige verker, utnytter senere verker et vidt spekter av navigasjonsstrukturer og interfacemetaforer som synes å skjule lenken som sådan«. <sup>45</sup>

Utviklingen mot mer multimodale hypertexter kan tilskrives kulturelle rammebetingelsene for kommunikasjon og tekstskaping <sup>46</sup>, men vel så mye er denne utviklingen for elektronisk litteratur teknologibetinget. Skrift anses ikke lenger for å være dominerende som meningsbærer og som estetisk ressurs i litterære sjangrer, i hvert fall ikke i digitale sjangrer. Samtidig har nye og mer sofistikerte web-verktøy, samt utvikling av Storyspace, Hypercard og andre programmer, gjort det enklere å kombinere ulike semiotiske ressurser, samt å kombinere dem på nye måter, og nyere skriveprogrammer har åpnet opp for et rikere og mer variert spekter av pekere, noe som igjen har beriket hypertextens brukergrensesnitt.

Nordiske hypertexter som er skrevet i dette tiåret (2000-tallet) har et variert brukergrensesnitt og er i stor grad multimodale. *Landskaber omkring digtet kompas* <sup>47</sup> av Morten Søndergaard, Christian Leifelt og Christian Yde Frostholm, *Primärdirektivet* <sup>48</sup> av Johannes Heldén, *I mellomtiden* <sup>49</sup> av Anne Bang-Steinsvik, *Langweekend* <sup>50</sup> av Beathe C. Rønning, *Love is in the air* og *Ingen elge på vejen den dag* <sup>51</sup> av Sonja Thomsen, kyberdiktet og hyperdiktet *Hva sier trærne* <sup>52</sup> av Marte Aas og hypertexten og den digitale installasjonen *Tehtaan kuolema (En fabriks død)* <sup>53</sup> av Anni Kämäräinen er bare noen av de nordiske hypertextene som i stor grad er multimodale. Jeg annonserte tidligere i artikkelen at overgangen fra skriftbaserte hypertexter til mer multimodale hypertexter ikke bare er en ren observerbar og deskriptiv overgang. Vel så mye må denne overgangen knyttes til en endring i disse tekstenes poetikk. Multimodale hypertexter kan sies å følge en poetikk der man gjennom den multimodale estetikken uttrykker et ønske om å involvere »hele« leseren i lesingen, altså aktivere flere av leserens sanser og forsterke leserens »kroppslige« tilstedeværelse i teksten.

I denne multimodale hypertextstradisjonen kan vi peke ut to ulike utviklingstrekk: én utvikling hvor hypertextene kan knyttes til ulike sjangrer, slik at de kan knyttes til en type *tverrestetikk* og kan sies å tilhøre en *hybridsjanger*. På sikt kan et slikt utviklingstrekk gjøre de ulike opprinnelige sjangerbetegnelse overflødige. Og én utvikling hvor tradisjonelle sjangrer blir *bekreftet* og *fornyset* gjennom en utforskning av sjangerens

mulighetsbetingelser i digitale medier. I sistnevnte tilfelle kan vi snakke om at bestemte sjangrer er medietilpasset. Det vil si at etablerte sjangrer modifiseres i henhold til de mulighetsbetingelsene som ligger i mediet.

### *Tverrestetikk: Ingen elge på vejen den dag*

Nordiske hypertexter tar i bruk ulike digitale sjangrer, og nettopp derfor vil den også spille på og kunne knyttes til ulike litterære og kunstneriske tradisjoner. Søren Pold mener at konsekvensen av det multimodale er at de tradisjonelle kunstartene forvitrer:

»Fortællingen benytter sig af billede, film og lyd og er således ikke længere 'ren' litteratur, musikk er ofte tæt knyttet til det visuelle og ofte også det rumligt performative, mens kunsten ligeledes grænser op til det litterære-tekstlige og det lydige-musiske. I den forstand er der tale om en vis forvitren af de traditionelle kunstarter, omend det nok vil være for tidligt at hævde, at de står for fald.«<sup>54</sup>

Den multimodale hypertexten *Ingen elge på vejen den dag* av Sonja Thomsen kan demonstrere denne sammensmeltingen av ulike kunstarter og tradisjoner. Her finner vi dikt, fortellende tekster og dialog, bilder, grafikk og ulike typer musikk- og lydkunst. Leseren kan navigere seg gjennom teksten ved å klikke på pekere som representerer ukedager, altså i alt sju, samtidig som de enkelte ukedagene inneholder to eller tre seksjoner som angir hvor handlingen finner sted eller hvor karakterene befinner seg: i bilen («bilen»), på gården («ødegården») eller ute («søen»).



Fig. 4. Skjerm bilde fra Sonja Thomsens *Ingen elge på vejen den dag*



De ulike innholdselementene danner ikke sterk koherens, hvilket gjør at denne dels poetiske og dels narrative teksten er svært åpen. Her fortelles det en historie om fire karakterer, Kat, Barto, Siri og Storm som uvisst av hvilken grunn møtes på et ukjent øde sted i Sverige eller Norge. Verket veksler på å presentere dialoger mellom karakterene og de ulike karakterens tanker. Og i denne vekslings, og i samspillet mellom de ulike modalitetene, framkommer det en spenning. Vi aner noe uoppgjort, som om karakterene er fanget i noe som er skjedd i fortid, noe de ikke kan rømme fra, og som de nå venter på at skal innhente dem. Leseren får kun innblikk i karakterenes handling og tanker i de aktuelle sju dagene, fortalt i fortid, nåtid og framtid, avhengig av hvilken ukedag teksten blir lest. Leses den må mandag, utgjør teksten i mandag nåtid, mens resten av uka er framtid, leses den må en torsdag, blir handlingene før i uka fortid, mens handlingene på fredag, lørdag og søndag blir framtid. Det vil si at hyperteksten tilpasser seg når leseren leser den. Og handlingene knyttet til de ulike dagene forandrer seg for hver gang, eller rettere sagt for hver dag, leseren leser teksten.

I et av skjermbildene framkommer det animert grafikk, en sort tegning av noe ugjenkjennelig som repeteres. Det høres en tom og melankolsk melodi, som hver gang leseren fører en firekantet musepeker over grafikken, blir brutalt avbrutt av en intens og gjennomtrengende lyd som fra en Hitchcock-grøsser. Samtidig kan leseren lese et dikt:

»En glemt flue summer rundt i rummet, støder mot  
glasruten igjen og igjen. Oppe i loftet, langt inde i et  
hjørne, sidder edderkoppen og venter. Den behøver ikke  
gøre noget, endnu.«

Det dystre og lagnadstunge reflekteres også i noen av bildene av skog og myr og understreker den mystiske dimensjonen i teksten. Vi får aldri vite hva som er hendt og hva som kommer til å hende med karakterene. Handlingen strekker seg over syv dager, men handlingen vil være forskjellig for hver dag leseren går inn på nettsiden. Dermed vil det eksistere mange forskjellige leste tekster.

Verket kan som nevnt knyttes til ulike tradisjoner innenfor digital kunst og litteratur.

Verket er hypertext fordi de ulike innholdselementene er organisert multilineært, slik at leseren må klikke på pekere og framkalle en tekst på skjermen. Samtidig er verket også algoritmisk, tekst genereres ut fra algoritmer. Dermed knyttes verket opp til en kybertekst-tradisjon. Historien fortelles i skrift gjennom mer poetiske tekster, mer narrative tekster, samt



dialogiske tekster, gjennom gjenkjennelige bilder og gjennom abstrakt grafikk, der visse bilder og grafiske elementer er interaktive og kan flyttes omkring på skjermen, som i interaktiv litteratur. De skriftlige tekstene, samt bildene og grafikken kan også være animerte. Verket bærer også med seg tradisjoner fra musikkjangeren. Uttrykt gjennom den elektroniske musikken finner vi samplingstradisjonen, men også tradisjoner fra algoritmisk musikk og komposisjon.

*Ingen elge på vejen den dag* er et uttrykk for en noe annen poetikk enn den vi finner uttrykt i de tidligere nevnte skriftdominerte hypertextene. Den kan knyttes til ulike sjangrer, og vi kan med en viss rimelighet snakke om ulike tradisjoner innenfor digital kunst og litteratur som kobles sammen i verket. Verket reflekterer et ønske om å involvere leseren i teksten ved at leseren må klikke på pekere, men også ved at leseren aktiverer flere sanser. Det demonstrerer på en kreativ måte den digitale teknologiens potensial til å skape bevegelige tekster, meningens og persepsjonens ustabilitet, fordi den *leste* teksten hele tiden er i endring. Dermed tematiserer den mer generelt tekstens flyktighet og ustabilitet i digitale medier.

*Tehtaan kuolema (En fabrikk død)* (1999) av Anni Kämäräinen er et annet eksempel på en hybridsjanger eller kanskje usikker sjangertilhørighet som enda sterkere enn *Ingen elge på vejen den dag* peker i retning av en utvisking av tradisjonelle sjangrer til fordel for nye sjangrer i det digitale rom.



Fig. 5. Skjerm bilde fra Anni Kämäräinens *Tehtaan Kuolema*

*Tehtaan Kuolema* handler om gamle nedlagte fabrikker, og om mennesker som er engasjert i, og som virker i, fabrikklokalene, til tross for at

fabrikken har nedlagt produksjonen. Gjennom fortellinger i skrift, tale, musikk, annen type lyd, stillbilder, samt levende bilder, presenteres vi for hvordan gamle nedlagte fabrikker er blitt premissleverandører for kulturell produksjon, og nå kan framstå som kulturelle sentrer og attraksjoner. Denne hypertexten blir dermed en forsvarstale for bevaring og gjenbruk av gamle fabrikklokaler som står ovenfor trusselen om å bli revet. Verket kaller seg selv for en rapport, men kan også knyttes til fortellingen og dokumentarsjangeren, digital billedkunst, digital film, lydkunst og digital installasjonskunst.

Nå skal det sies at det ikke nødvendigvis er slik at den nordiske hypertexttradisjonens intensjon, sett under ett, er å bryte med tidligere litterære konvensjoner og tradisjoner, så som å oppheve etablerte sjangrer og termenes relevans for tekster i nye medier. Det avantgardiske innslaget er tydelig i noen nordiske hypertexter, ikke minst i de tidlige hypertextene, men også i seinere hypertexter så som Peter Adolphsens *En million historier*. Men samtidig er det i mange digitale verk uttrykt en intensjon om å utforske litteraturens og kunstens mulighetsbetingelser i digitale medier, og det er uttrykt et ønske om å utforske det romlige, *uten* at det går på bekostning av sjangergjennkjennelse.

### *En annerledes erkjennelse av det poetiske: I mellom tiden*

*Ingen elge på vejen den dag* og *Thetaan Kuolema* kan på et vis sies å stå for en sjangermessig subversjon idet de yter motstand mot etablerte sjangrer. Denne antagonistiske holdningen til det etablerte er altså ikke nedfelt i samtlige nordiske hypertexter. I Anne Bang-Steinsviks *I mellom tiden* (2002) ligger det en intensjon om å vise hvordan det poetiske kan framkomme i en digital tekst, og hvordan den digitale teknologien kan være med på å utvikle sjangeren poesi. Denne nyskapingen er knyttet til utnyttningen av nyere teknologiske muligheter, deriblant hypertextteknologien, men nyskapingen er også knyttet til nye måter å kombinere ulike modaliteter på.

*I mellom tiden* er en forholdsvis kort hypertext. Den består av en åpningsnode, fire primærnoder fordelt på fire seksjoner («Venner», «El-skere», «Familie» og «Alene»), tre sekundærnoder og subnoder knyttet til primærnodene og sekundærnodene.<sup>55</sup> De fire primærnodene danner en nettverksstruktur og kan nås via åpningsnoden. Hypertexten er også multimodal og inneholder ulike semiotiske ressurser, så som skrift, stillbilder, levende bilder, musikk, tale og grafikk.

Én måte å forstå *I mellom tiden* på er at den gjennom det poetiske tematiserer og utforsker en lengsel tilbake til tidligere tider gjennom framvisning av begivenheter fra ulike livsfaser og ulike sosiale kontekster. I denne lengselen framkommer det også et fravær av tid. Fravær av tid gir assosiasjoner til død, eller til en form for evighet. Tittelen »I mellom tiden« spiller på en tilstand der tid har opphørt, der nåtid og fortid er ett. I denne tilstanden av en nåtid og fortid finnes ikke tid. Slik blir en evig lengsel tilbake til fortiden tematisert i *I mellom tiden*. Det trer i hyper-tekstfiksjonen fram et subjekt som forsøker å takle denne evige lengselen, der døden, eller ikke-tiden, er en del av tilstedeværelsen.

Lengselen blir slik jeg ser det, eksplisitt i seksjonen »Alene«, der et subjekt framkommer, materialiseres, i bildet av en naken kropp uten hode, armer og føtter. Her framkommer den ytterste forlatthet, et slags absolutt nullpunkt. Nullpunktet er representert ved en repeterende introvert lyd, som representerer det uforløfte, eller det som aldri forløses. Som andre steder i *I mellom tiden* understrekes det også her en eller flere subjekt som ikke faller til ro. Lyden, bevegelige bilder og den skriftlige teksten går i sløyfe og repeteres i det uendelige. Subjektets/-enes lengsel stanser ikke, uroen opphører ikke, og det/de setter seg ikke ned og lytter og nyter returen eller forsøket på retur til det fortidige.

Lengselen tilbake til det minnene representerer, er en umulighet fordi stemmene som framkommer i bildene, filmene og skriften i »Venner«, »Elskere«, »Familie« og »Alene« er forskjøvete stemmer. De representerer naturlig nok ikke romantikken iscenesettelse, og de er således ikke et ekko av noe jordisk. Stemmene er her forskjøvet og *formidlet*. Denne formidlingen er reflektert og framhevet i det åpenbare spillet på samplingsestetikken. Her finner vi bilder fra ulike kontekster og ulike tradisjoner, både private bilder og kjente offentlige bilder, så som Robert Doisneaus »Le baiser de l'hotel de ville«, og vi finner musikk fra den norske gruppa *Nood*, samt samlet tale fra tv eller radio. Samplingsestetikken og remedieringen understreker hvordan stemmene er splittet, spredt utover og forplantet seg i andre kropp. Dermed har ikke stemmene som representerer lengselen noen egentlig inderlighet, og tilsvarende kan de neppe være identisk med den enhetlige og autentiske stemmen som subjektet i »Alene« håper å gjenoppleve.

Åpningsnoden og spesielt de kategoriserende pekerne gir oss umiddelbart informasjon som setter oss på sporet av en sjanger. Titlene på pekerne gir assosiasjoner til sentrallyrikken, likeledes som også tittelen og dens henspilling på tid kan knyttes til det stillestående og det forstørrede, kvaliteter som nettopp kan knyttes til det poetiske, en modus som ifølge Roman Jakobson dominerer i lyrikk.<sup>56</sup> Om ikke tittelen på verket

og pekerne er tilstrekkelig, kan leseren også få hjelp av parateksten i åpningsnoden: »Støttet av norsk kulturråd«. Assosiasjoner til lyrikk og poesi understøttes av at flere av nodene inneholder det vi lett vil gjenkjenne som dikt. I så måte tilbyr *I mellom tiden* oss tekstelementer som vi kan sjangeridentifisere og fortolke. Men samtidig inngår disse diktene i et multimodalt samspill med bilder, film, tale og musikk, og dette multimodale samspillet tillater ikke en skylapplesning som utelukkende fokuserer på de skriftlige diktene. For eksempel kan vi i seksjonen »Familie« lese en animert tekst som framkommer på skjermen. Teksten minner om et dikt, selv om det ikke har diktets format. Blant annet er det vanskelig å avgjøre hvilke ord og verselinje diktet begynner med, men én måte å forstå diktets orden på er slik:<sup>57</sup>

»Ser deg  
absolutt  
vi  
alltid  
jakkene på knaggen  
skoene i gangen  
- vårt sted *I mellom tiden*  
se snakke spise sove  
spise sove  
snakke sove  
se sove  
sove sove sove«

Diktet som framkommer på skjermen samtidig med bilder og musikk, kan synes å beskrive en harmoni. Det viser først fram familien som et samlende »vi«, men harmonien og tryggheten i dette samlende brytes opp i de siste versene. I starten skildrer diktet trivielle handlinger, men diktet ebber ut i en urovekkende skildring av en tilstand av stillhet, evighet og kanskje død. Her er denne tilstanden karakterisert som »vårt sted *I mellom tiden*«. Diktet utsier selv »vi / alltid« og »sove / sove / sove«. Her beskriver diktet en evighet som flere av de andre nodene også virker å representere: en evighet som mangler utvikling og handling, altså et sted hvor tid ikke er. Verset »vårt sted *I mellom tiden*« kunne her vist til den enhetlige familien, der man opplever ro og harmoni. Men diktets avslutning er ikke entydig. Her skildres ikke liv og samhold, men mangel på liv og utvikling. Diktet levner ikke nødvendigvis håp til individene, men fanger dem i dette »viet«. Det urovekkende blir forsterket av diktets bruk av repetisjoner og allitterasjoner. Diktet skildrer dermed en dystre utvikling,

i motsetning til bildene som synes å vise fram en utvikling i positiv retning. Den nostalgiske lykkefølelsen som kunne preget emnet »Familie«, og de enkelte bildene og filmene som framstår som om de representerer en virkelighet, blir torpedert av et fangende »vi«, og en mangel på lykke, håp og liv. Diktet utdyper dermed den urovekkende stemningen som har preget det multimodale samspillet i »Familie« og i verket for øvrig.

Mangel på harmoni og positive konnotasjoner forsterkes gjennom det multimodale samspillet i hyperteksten. Nodene inneholder introvert musikk, samt tale som løfter fram en konflikt. Bildene og filmene er heller ikke entydige og understøtter en dyster lesning. De ulike semiotiske ressursene går i ustanselige sløyfer, og denne kontinuerlige repetisjonen framhever mangelen på kontinuitet og fornyelse, og den forsterker en opplevelse av en alltid virksom livmorlengsel. Dette repetitive er for øvrig også reflektert i hypertekstens nettverksstruktur. Ingen av nodene representerer en avslutning på lengselen, men er knyttet til andre noder og andre minner. Strukturen reflekterer det uendelige og det ustanselige, og vi som lesere blir tvunget inn i den samme sirkulære bevegelsen som subjektet/-ene er fanget i. Slik må også hypertekststrukturen innlemmes i fortolkningspotensialet på lik linje med tekstens semiotiske ressurser.

Det multimodale samspillet blir med andre ord avgjørende for å gripe den poetiske hypertekstens fortolkningspotensial. Fortolkeren forhindres fra å være utelukkende opptatt av hva de enkelte modalitetene alene utsier, men tvinges inn i samspillet, samt å ta hensyn til teknologien som premissleverandør for verkets meningspotensial. Den multimodale estetikken framhever det sanselige og representerer en forskyvning mellom det visuelle og det auditive. Det auditive blir visualisert, det visuelle blir representert auditivt, og i forskyvningene oppstår det en kakofoni av stemmer, sanselige gjennom ulik materialitet.

Det er de ulike modalitetenes samspill, utnyttelsen av modalitetenes affordanser, som er med på å gjøre *I mellom tiden* nyskapende, og som dermed utvikler sjangeren.

### *Medietilpasset lyrikk: tre eksempler*

*I mellom tiden* inneholder skriftlige tekster som minner om tradisjonell mainstream-poesi, dersom man ser bort fra det multimodale samspillet og de egenskaper tekstene får gjennom utnyttelse av den digitale teknologien. I sekundærnoden i seksjonen »Elskere« framkommer det for eksempel dikt etter som vi klikker på bestemte pekere. Diktene er organisert i vers og strofer, hvilket gjør dem gjenkjennelige som dikt. Diktene framkommer på skjermen i en imitasjon av deres tilblivelse ved hjelp av

en skrivemaskin. Samspeilet mellom tilsynekomsten og lyden av en skrivemaskin forsterker denne opplevelsen. Den sterke sjangertilhørigheten som disse tekstene uttrykker, gjør det rimelig å hevde at de representerer en medietilpasning av lyriksjangeren i et digitalt medium.

Elektronisk litteratur i Norden som bekrefter en sjangers eksistens i et nytt medium er mange. Jeg skal kort kommentere følgende tre eksempler her: Marte Aas *Hva sier trærne?*<sup>58</sup>, Cia Rinnes *Archives Zaroum* (2007) og Johannes Heldéns *Primärdirektivet* (2006).<sup>59</sup> Disse tre kan karakteriseres som poetiske tekster og viser hvilke muligheter vi har til å uttrykke det poetiske, og hvordan et dikt kan se ut, i et digitalt rom. Hyper- og kyberdiktet *Hva sier trærne?* av Marte Aas utforsker poesiens muligheter i digitale medier.

*Hva sier trærne?* inneholder skriftlige dikt og faktatekster, et grafisk tverrsnitt av en trestamme, ulike lydklipp, samt levende bilder av et tre fra et webkamera. Noen av diktene har en stabil tilsynekomst, mens de algoritmiske diktene, det som også kalles for kodepoesi, hele tiden er i bevegelse og skaper forskjellige leseopplevelser og fortolkningspotensial for leserne. Diktene tar tak i en folkloristisk ide om at trær snakker sammen og utforsker hvordan denne kommunikasjonen kan komme til uttrykk i gjenkjennelige semiotiske ressurser. Den språklige kommunikasjonen slik den er framstilt i kyberdikt, er tilsynelatende tilfeldig, slik vindens rasling i bladene også er det, mens de stabile diktene knyttet til treets årringer representerer og fanger inn én måneds kommunikasjon fra et tre. Til tross for en kreativ bruk av teknologien kan vi si at diktene her er i dialog med datateknologien på en slik måte at diktsjangeren ikke forvitrer, men heller bevares og fornyes.

Noe av den samme medietilpasningen som jeg har påpekt i *Hva sier trærne?*, finner vi i den finlandsvenske dikteren Cia Rinnes *Archives Zaroum*<sup>60</sup>, der skriftlige dikt og grafiske symboler framkommer på ulike måter og ulike steder i skjermbildet, avhengig av leserens klikking på ord og bokstaver. *Archives Zaroum* er en remediering og videreføring av en tidligere trykt diktsamling, *Zaroum* fra 2001, og i den digitale teksten utforsker Rinne hvordan visuelle poesi kommer til uttrykk gjennom utnyttelse av den digitale teknologiens muligheter. Strofer og ord er animerte og endrer form og meningspotensial gjennom leserens deltakelse i teksten. Diktene er svært eksperimentelle og minner mye om Tallen Memmotts anerkjente verk *From Lexia to Perplexia*. På lik linje med Memmott kan vi si at Rinne viser hvilke muligheter nyere teknologi gir for å skape, samt lese, visuell og konkret poesi.<sup>61</sup>

En like tydelig eksperimentering med poesiens mulighetsbetingelser i digitale medier finner vi i Johannes Heldéns *Primärdirektivet*.<sup>62</sup> *Primär-*

*direktivet* består av to avdelinger, »Fragmentets flyktighet« og »Primärdirektivet«. I »Fragmentets flyktighet« kan leseren manøvrere et slags forstørrelsesglass over en grafikk av en moderne og utopisk teknologifisert fabrikk infrastruktur. Avhengig av leserens manøvrering med forstørrelsesglasset framkommer det fragmenter av dikt øverst på skjermen. Dermed kan leseren utforske den grafiske bakgrunnen og konfigurere diktet eller diktene. I den andre avdelingen, »Primärdirektivet« framkommer det dikt ettersom leseren klikker på bestemte punkter (pekere) på den grafiske bakgrunnen. Diktene er temporalt manipulerte, det vil si at de framkommer på skjermen som leselige i kun en begrenset tid før de som en rulletekst forsvinner fra skjermen. Foruten grafikk, skriftlige dikt og animasjoner, inneholder begge avdelingene en syntetisk, maskinliggende lyd som lager støy, og som hindrer at leseren utelukkende fordyper seg i de skriftlige diktene. Slik minner de leseren på det multimodale samspillet og dets relevans for meningsskapingen.

En refleksjon omkring disse tekstenes medietilpasning og bekreftelse på sjangerbevaring må rett nok ikke overse at disse tekstene har elementer ved seg som er sjangerutviklende. For eksempel kan vi i *Hva sier trærne?* lese faktatekster om trær eller høre lydopptak av radioprogram eller sangkor, som på en eller annen måte relateres til tematikken trær. Slik sett kan vi også her snakke om en tverrestetikk, ala den vi finner i *Ingen elge på vejen den dag* eller *I mellom tiden*. Men i disse medietilpassede diktene går det tverrestetiske aspektet ikke på bekostning av sjangergjenkjennelsen, de genererer ikke en usikkerhet med hensyn på sjangertilhørighet. Diktene og sjangeren tilpasser seg altså digitale medier og nye teknologiske tilbydelser.

### *En kulturell og kunstnerisk revolusjon*

Om vi skal snakke om en nordisk hyperteksttradisjon kan vi si at denne tradisjonen delvis synes å være bygd på, samt være en remediering av, en tradisjon hvor man eksperimenterte med litterære former som brøt med etablerte litterære konvensjoner i trykt litteratur. I hypertekst kommer dette til uttrykk som et ønske om å utforske litteraturens og kunstens mulighetsbetingelser gjennom utnyttelse av hypertekstteknologi, samt den digitale teknologiens muligheter og begrensninger. Hyperteksttradisjonen i Norden er en eksperimentell tradisjon som eksperimenterer med kunst og litteratur gjennom utnyttelse av ny teknologi, samtidig som tradisjonen også knyttes til en utforskning av hvordan etablerte sjangrer kan komme til uttrykk og i større grad bevares i det digitale rom.

Som en eksperimentell tradisjon er den i dialog med en mer gener-

ell kunst- og litteraturtradisjon. Den eksisterer ikke løsrevet fra denne kunstneriske tradisjonen, men dens dialog med tradisjonen uttrykker seg ofte gjennom oppgjør og overskridelser. Og den er i dialog med nyere teknologi og den mer generelle medieteknologiske revolusjonen. Dette er for øvrig ikke noe særegent for litterære hypertekster, også den mer tradisjonelle trykte litteraturens historie er knyttet til utviklingen av tryk- keteknologien. Utviklingen av litterære hypertekster er likeledes bundet til blant annet den digitale teknologiens og datamaskinens evolusjon, samt utviklingen av programvare.

I begynnelsen på artikkelen minnet jeg om at vi har et forholdsvis beskjedent antall nordiske hypertekster om vi begrenser oss til litterære hypertekster. Det er da betimelig å spørre hvorfor vi ikke har et rikere tilfang av nordiske hypertekster, litterære og kunstneriske? En vel så adekvat spørsmålsstilling er: Hvorfor er ikke dette feltet bedre kjent innenfor akademia og andre litterære institusjoner? Muligens ligger noe av svaret på det siste spørsmålet i at hypertekst er knyttet til en teknologisk tradisjon og den digitale medierevolusjonen. Men det som derimot er blitt underbetonet er at litterære hypertekster og elektronisk kunst og litteratur mer generelt i høy grad også er en kulturell og kunstnerisk revolusjon som allerede har fått avgjørende betydning for samfunnets kulturelle utvikling. For at den nordiske hyperteksttradisjonen skal eksistere og utvikle seg, samt synliggjøres mer enn i dag, er den avhengig av anerkjennelse fra kulturelle institusjoner og akademia. Den må anerkjennes som en digital kunst- og litteraturtradisjon på lik linje med og som en naturlig del av en breiere nordisk kunst- og litteraturtradisjon. Denne anerkjennelsen må manifesteres i kunststipender, økonomisk støtte til produksjon, distribusjon, forskning, formidling etc., og den må manifesteres i akademia gjennom at digital kunst- og litteratur, deriblant også hypertekster i ulike digitale sjangrer, legges opp på studier som har ambisjoner om å dekke dansk/svensk/norsk/finsk/islansk, nordisk og internasjonal samtidskunst og samtidslitteratur.

## *Noter*

- 1 Begrepet 'tradisjon' brukes gjerne i betydningen overleveringer som skaper ubrutte linjer i en utvikling. Det kan for eksempel være sosiale praksiser som overleveres, eller det kan være et litterært verk som oppfattes som så sentralt og viktig at det blir stående som et forbilde for senere verk. Man kan således alltid spørre, tatt i betraktning de nordiske hypertekstenes unge alder, om det finnes en nordisk hyperteksttradisjon. Samtidig vil det alltid være en berettigelse i å spørre om det er problematisk å operere med termen 'tradisjon' på tekster som ofte utnytter den digitale teknologien på nye og kreative måter.



- 2 Den akademiske oppmerksomheten som er viet elektronisk litteratur i Norden, er mager, til tross for at det innenfor denne litteraturen finnes mange interessante og spennende verk av høy litterær kvalitet.
- 3 Vannevar Bush: »As We May Think«. I Noah Wardrip-Fruin og Nick Montfort (red.): *The New Media Reader*, Cambridge, Mass. 2003 (org. 1945).
- 4 Se Hans Kristian Rustad: *Tekstspill i hypertext*, doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder, 2008.
- 5 »In remediating printed forms, interactive fiction must both rely on the tradition of print and yet somehow surpass or reform that tradition.« Jay D. Bolter: *Writing Space* [2. utg.], Hillsdale, NJ 2001, p. 138.
- 6 Søren Pold: »Genrer i digital kunst«. In Skrifter fra Center for Digital-Æstetikforskning, nr. 4, 2005, <http://imv.au.dk/%7Ecua/center/indholdssider/nyhedsarkiv/Dokumenter/arbejdsrapporter/pold.pdf>, p. 4 f.
- 7 »a war machine resistant to institutional(izing) processes.« Talan Memmott: »Beyond Taxonomy: Digital Poetics and the Problem of Reading«, in Adalaid Morris og Thomas Swiss (red.): *New Media Poetics. Contexts, Technotexts, and Theories*, Cambridge, Mass. 2006, p. 304.
- 8 N. Katherine Hayles: *Electronic literature. New horizons for the literary*, Notre Dame 2008.
- 9 Jon Bing og Tor Åge Bringsværd: *Sesam 71 [i.e. en og sytti]*, Oslo, 1971.
- 10 Bolter skriver »Some of their works could be transferred to the new writing space and playfully remediated there, and in fact at least one has been.« Bolter, p. 140.
- 11 Raymond Queneau: *Cent mille milliards de poèmes*, Paris 1961.
- 12 Marc Saporta: *Composition No. 1*, 1962.
- 13 Se for eksempel Søren Pold: *Ex Libris. Medierealistisk litteratur. Paris, Los Angeles & Cyberspace*, Odense 2004, eller Espern Aarseth: *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*, Baltimore 1997.
- 14 Hypercard ble utviklet på 1980-tallet av Rob Swigart. Første versjon av Hypercard kom i 1988. (<http://iat.ubalt.edu/moulthrop/chrono.html>). De fleste tidlige litterære hypertextene (fram til midten av 90-tallet) er skrevet i og presentert gjennom skriveprogrammer som Hypercard eller Storyspace (utviklet av Jay D. Bolter, Michael Joyce og John B. Smith).
- 15 Karl Erik Tallmo: *Hammen* [diskett], 1988.
- 16 Karl Erik Tallmo: *Iakttagarens förmåga att ingripa* [elektronisk fil], 1992.
- 17 Michael Joyce: *Of two minds: hypertext pedagogy and poetics*. University of Michigan Press, 1995, s. 185.
- 18 Se Bolter og G.P. Landow: *Hypertext 2.0* (2. utg.), Baltimore 1997, eller R.A. Lanham: *The electronic word: Democracy, technology, and the arts*. Chicago 1993.
- 19 Robert Coover: »The End of Books«, in *New York Times Book Review*, 1 (21. juni), 1992.
- 20 Aarseth.
- 21 G.P. Landow: *Hypertext: The convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore 1992.
- 22 Sari Taimela: *Urheilulajeja hentorakenteisille*, sist lest 16.05.08, fra <http://users.jyu.fi/~taimela/urheilulajeja.htm>.
- 23 Christian Dalager og Jens-Jakob Vanghøj: *Byen og verden 2000*, sist lest 12.04.06, fra <http://hultberg.dalager.com/>.

- 24 Peter Adolphsen: *En million historier*, Gyldendal 2007.
- 25 M. Joyce: *Afternoon: A story*, Eastgate Systems 1989.
- 26 T. H. Nelson: »A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate«, in *Proceedings of the ACM 20th National Conference 1965: New York*, Cleveland, Ohio 1965, pp. 84-100.
- 27 Jf. Bolter.
- 28 Se for eksempel J. Walker: »Piecing together and tearing apart. Finding the story in afternoon« [elektronisk utgave]. *Proceedings of the 10th ACM Conference on Hypertext and hypermedia: Returning to our diverse roots, Darmstadt, Germany*, 1999, sist lest 26.08.2007 fra <http://jilltxt.net/txt/afternoon.html> eller J. Y. Douglas: *The end of books - or books without end? Reading interactive narratives*, Ann Arbor 2000.
- 29 Om *Afternoon* har Bolter skrevet at verket tilbyr oss en mer autentisk fortellerform enn den vi assosierer med trykte fortellinger. Bolter trekker derfor den slutning av hypertextfiksjoner kan yte rettferd mot sannheten ved menneskets hukommelse. Hukommelse er ikke enstemmig, og mangelen på enstemmighet i minnet reflekteres i de ulike narrative stiene i *Afternoon* idet de ifølge Bolter innfanger »the authentic multiplicity of memory« (Bolter, p. 127).
- 30 Bing og Bringsværd.
- 31 [www.enmillionhistorier.dk](http://www.enmillionhistorier.dk).
- 32 T. Skårild: *Rush*, 2006, sist lest 28.11.06, fra <http://ulyd.bek.no/rush/rush.php>.
- 33 Deena Larsen: *Marble springs*, Watertown, Mass. 1993.
- 34 Stuart Moulthrop: *Victory garden*, Watertown, Mass. 1995.
- 35 Shelley Jackson: *Patchwork girl*. Watertown, Mass. 1995.
- 36 Caitlin Fisher: *These waves of girls*, 2001, sist lest 16.05.08, <http://www.yorku.ca/caitlin/waves/>.
- 37 Talan Memmott: *From lexia to perplexia*, 2000, sist lest 16.05.08, fra [http://www.uiowa.edu/~iareview/tirweb/hypermedia/talan\\_memmott/](http://www.uiowa.edu/~iareview/tirweb/hypermedia/talan_memmott/).
- 38 Megan Heyward: *I am a singer*, Heyward/Australian film commission, 1997
- 39 Megan Heyward: *Of day, of night*, Eastgate Systems, 2001.
- 40 Megan Heyward: *Traces*, Heyward, 2006.
- 41 John Cayley: *What we will*, 2003, sist lest 16.05.08, fra <http://www.z360.com/what>.
- 42 Kate Pullinger og Talan Memmott: *Branded*, 2003, sist lest 16.05.08, fra <http://tracearchive.ntu.ac.uk/frame/branded/index.html>.
- 43 Kate Pullinger: *The breathing wall*, Trace, 2004.
- 44 Kate Pullinger: *Inanimate Alice*, 2006, sist lest 16.05.08, fra <http://www.inanimatealice.com/>.
- 45 »(W)hile the hypertext link is considered the distinguishing feature of the earlier works, later works use a wide variety of navigation schemes and interface metaphors that tend to de-emphasize the link as such.« Hayles.
- 46 G. Kress: *Literacy in the new media age*, New York 2003.
- 47 Christian Yde Frostholm, Christian Leifelt og Morten Søndergaard: *Landskaber omkring digtet kompas*, 2000, sist lest 15.07.08, fra <http://www.afsntip.dk/galleri/landskaber/>.
- 48 Johannes Heldén: *Primärdirektivet*, 2006, sist lest 26.11.08, fra <http://www.afsntip.dk/galleri/primardirektivet/>.

- 
- 49 Anne Bang-Steinsvik: *I mellom tiden*, 2002, sist lest 17.09.08, fra <http://www.imellomtiden.no>.
- 50 Beate C. Rønning: *Langweekend*, 2005, sist lest 26.11.08, fra <http://ulyd.bek.no/beathe/>.
- 51 Sonja Thomsen: *Ingen elge på vejen den dag*, 2001, sist lest 20.08.2008 fra <http://www.love-is-in-the-air.dk/digidrama/wednesday.html>.
- 52 Marte Aas: *Hva sier trærne?*, 2005/2006, sist lest 26.11.08 fra <http://ulyd.bek.no/marte/>.
- 53 Anni Kämäräinen: *Tehtaan kuolema (En fabrikkens død)*, 1999, sist lest 26.11.2008 fra <http://www.nicklaskoski.fi/tehdas/>.
- 54 Søren Pold: »Generer i digital kunst«, in Skrifter fra Center for Digital-Æstetik-forskning, nr. 4, 2005, p. 5, <http://inv.au.dk/%7Ecua/center/indholds-sider/nyhedsarkiv/Dokumenter/arbejdsrapporter/pold.pdf>.
- 55 »Primærnode« viser til noder som er direkte lenket opp til et nettverk av andre noder, mens »sekundærnode« viser til noder som kun indirekte er lenket opp til dette nettverket gjennom en primærnode. Begrepet »subnode« viser at vi kan snakke om noder med flere lag, det vil si noder som inneholder noder. En node kan altså inneholde flere valgbara tekstkomponenter som er knyttet til ulike subnoder.
- 56 Roman Jakobson: »Marginal Notes on the Prose of the Poet Pasternak«, in K. Pomorska og S. Rudy (red.): *Language in Literature*, Cambridge, Mass. 1987.
- 57 Det vil alltid være problematisk å låse en tekst som framkommer på skjermen uten en klar begynnelse og slutt, til en bestemt sekvens.
- 58 Marte Aas: *Hva sier trærne?*, 2005/2006, sist lest 26.11.08 fra <http://ulyd.bek.no/marte/>.
- 59 Archives Zaroum og Primärdirektivet er en del av et prosjekt om visuell poesi i regi av kuratorene Christian Yde Frostholm og Karen Wagner, og nettstedet Afsnit P.
- 60 Cia Rinne: *Archives zarum*, 2007, sist lest 26.11.08, fra <http://www.afsnitp.dk/galleri/archiveszaroum/>.
- 61 Tilsvarende poetiske prosjekt innenfor visuell og konkret poesi finner vi i Monica Aasprongs *Soldatmarkedet* og i Ottar Ormstads *Svevedikt*. I sine digitaliserte tekster utforsker de hvordan deres poetiske uttrykk kan materialiseres i møtet med et digitalt medium. At visuell og konkret poesi i større grad enn mer konvensjonaliserte og institusjonaliserte sjangrer har omfavnet andre og nye medier for sine poetiske, og til en viss grad narrative, eksplorasjoner, kan forstås som en anskueliggjøring av det trykte mediets begrensninger, hva angår litteratur og kunst, samtidig som sjangeren demonstrerer en medieflexibilitet og en frihet fra institusjonelle strukturer og prosesser.
- 62 Johannes Heldén: *Primärdirektivet*, 2006, sist lest 26.11.08, fra <http://www.afsnitp.dk/galleri/primardirektivet/>.

