

Om guldbiller, Bach og basepar

Richard Powers' *The Gold Bug Variations*

TINE ENGEL MOGENSEN

Richard Powers' *The Gold Bug Variations* (1991) lægger hårdt ud. I stedet for et almindeligt motto præsenteres læseren for følgende svada:

RLS CMW DJP RFP J?O CEP JJN PRG
ZTS MCJ JEH BLM CRR PLC JCM MEP
JNH JDM RBS J?H BJP PJP SCB TLC
KES REP RCP DTH I?H CRB JSB SDG

Der er 32 grupper af tre bogstaver i fire linjer af otte grupper hver – tal, som siden skal vise sig at være magiske for romanen. I første omgang indgår tallene imidlertid i en nærmest ubrydelig *kode*; og selvom 'mottoet' efter al sandsynlighed bare er Powers' private leg med initialer på personer, der på den ene eller anden måde har betydet noget for bogen,¹ tjener det dog som et særdeles illustrativt forvarsel om, hvad man som læser går ind til. Men før jeg vender tilbage til *The Gold Bug Variations* og dens konstante udfordring af læseren et par ord om forfatteren, Richard Powers (f. 1957).

I receptionen af Powers' forfatterskab er det god skik at lægge ud med at undre sig over, hvor lidt udbredt kendskabet til hans bøger er – og dét er der da også fortsat god grund til. Powers har indtil videre udgivet otte romaner: *Three Farmers on Their Way to a Dance* (1985), *Prisoner's Dilemma* (1988), *The Gold Bug Variations* (1991), *Operation Wandering Soul* (1993), *Galatea 2.2* (1995), *Gain* (1998), *Plowing the Dark* (2000) og *The Time of Our Singing* (2003); og selvom han har modtaget indtil flere prestigefyldte priser, og anmelderne formelig har stået i kø for at rose ham ved hver eneste udgivelse, er både det folkelige og i nogen grad også det store akademiske

gennembrud i USA foreløbig udeblevet.² I Danmark står det ikke overraskende endnu værre til: ingen af Powers' bøger er indtil videre udkommet på dansk, og en søgning på databasen bibliotek.dk giver da også kun tre resultater: to anmeldelser samt et interview i *Litteraturmagasinet Standart*. Man kan forestille sig, at det manglende mod på at oversætte Powers dels hænger sammen med den relativt beskedne omtale i hjemlandet, dels med dét, man lidt forsigtigt kunne kalde den encyklopædiske faktor: det er bestemt ikke *nemt* at læse hans bøger, og forfatteren har da også ofte fået hug for at være for *lærd*, for besat af facts – simpelthen at blære sig med viden.³ Og sandt er det da, at Powers i sine fiktioner indfletter lange kyndige fremstillinger om spilteori, genetik, sæbefremstilling, computerprogrammering, polyfonisk musik, fotografisk reproduktion, pædiatrisk medicin, onkologi, tropisk botanik og meget mere; det mærkes, at forfatteren med sin opvækst i både tv'ets og computerens æra og sin baggrund som computerprogrammør er fascineret af alle former for information. Der stilles store krav til læseren, som – for nu at tage et tilfældigt eksempel fra *The Gold Bug Variations* – må forholde sig til fodgængere, der ikke blot *går*, men "[work] out the details of Brownian motion" (GBV, 62); gang på gang konfronteres man brutalt med sin videns grænser. Dette bør man dog ikke lade sig skræmme af: der er god grund til at holde øje med (og læse!) Powers, som ofte – og gerne i samme åndedrag som William Vollmann og David Foster Wallace – omtales som et af de nye, store, yngre håb i amerikansk litteraturs post-Pynchon-æra.⁴

Powers bliver faktisk ofte sammenlignet med netop Pynchon – *The Gold Bug Variations* er f.eks. i *Washington Post* blevet kaldt “the most lavishly ambitious American novel since *Gravity’s Rainbow*” – og Powers lægger da heller ikke skjul på sin beundring for eller gæld til den ældre forfatter. Samtidig vil han dog gerne nuancere forholdet, som her i interviewet “En optimistisk pessimist” i *Standart*:

Pynchon repræsenterer artens fullbyrdelse. Ingen forfattere vil kunne bygge på ham, eller overgå det han har gjort. Men selv om jeg er begejstret for Pynchon, må jeg også si at han er en vanvittig snirklete og dekadent forfatter, hvis hovedbudskap er at det finnes ingen vei ut av vår nåværende tilstand: Samfunnet, språket, de store systemer, trekker seg sammen rundt oss, og mennesket kveles. Selv om jeg er veldig glad i Pynchons romaner, er hans verdensbilde statisk på et vis. (s. 41)

Ved samme lejlighed erklærer han sig ‘en lidt større optimist end Pynchon’ – med en tro på, at det *nytter*; på at “visse sinnstilstander, fornemmelser eller ideer er verdifulle eller lærer seg kommunisere”, på at sproget kan ændre verden: “Jeg vil skrive bøger som lærer oss skape en *mulig verden* – et sted bortenfor vår tids økende pessimisme. Mine fortellinger drives av en pasjon, som er positiv, selv når omstendighetene den skildrer er ytterst tragiske. De gjenspeiler en tragisk pasjon, eller en pasjonert tragikk, som jeg tror kan få folk til å tenke i nye baner”.

Skal man tage forfatterens egne ord for gode varer, antyder denne forsigtige optimisme og det moralske engagement eller håb, den er udtryk for, at Powers ikke restløst kan placeres i den postmodernistiske lejr. En opfattelse, der bl.a. deles af kritikeren Joseph Dewey, som i *Understanding Richard Powers* (2001) har gjort rede for, hvordan Powers indtager en ganske særlig hybridposition mellem to æstetiske retninger i amerikansk litteratur fra 1950’erne og frem. På den ene side altså postmodernismen, som Powers så at sige blev skolet i i 1970’erne, og hvis store indflydelse han anerkender;⁵ hans romaner kan da også umiddelbart ligne postmodernistisk fiktion i traditionen fra bl.a. Thomas Pynchon, William Gaddis, William S. Burroughs og John Barth, med deres alternative narrative strukturer, enorme opbud af encyklopæ-

disk viden, udtalte brug af referencer til både høj- og lavkultur og interesse for den moderne videnskabs metaforer og sproget som sådan. Men hvor – med Dewey – postmodernismens “works of unnerving lexical daring that investigated with relentless self-awareness the interior worlds fashioned by the unleashed imagination” (Dewey 2002, 3) ofte skrev op mod den realistiske tradition i amerikansk litteratur (som eksponenter herfor nævner Dewey John Updike, John O’Hara, William Styron og John Cheever), demonstrerer Powers i sine romaner sin beherskelse af (og gæld til) den traditionelle realismes elementer, med vægt på historien, robuste temaer, nuancerede personer og forståelse for disse dybt genkendelige personers dilemmaer. Som Dewey skriver om forfatterens hybridposition: “Powers sees the two camps as ultimately cooperative: individuals are the stories they tell; like his characters, each individual must narrate his or her world into a shape – language alone creates purpose, direction, dignity” (ibid., 4).

Encyklopædiske former

Umiddelbart er det måske nemt at læse hen over ‘kombinationsmodellen’ i *The Gold Bug Variations*, som det følgende skal handle om. Når jeg her har valgt at koncentrere mig om præcis denne roman, hænger det netop sammen med, at den, selv om *alle* Powers’ romaner som nævnt er præget af lærde ekskurser og referencer til alt mellem himmel og jord, ubetinget er forfatterskabets mest ekstreme udtryk for en encyklopædisk bestræbelse – hvilket kunne være med til at rubricere bogen som ‘postmodernistisk’. At det er mere nuanceret end som så, vil jeg vende tilbage til; der er under alle omstændigheder grund til at opholde sig ved det encyklopædiske aspekt af *The Gold Bug Variations*. Faktisk lever romanen op til en række af de karakteristika, som Edward Mendelson – foranlediget af Thomas Pynchons *Gravity’s Rainbow* (1973) – opstillede for genren “encyclopedic narratives” i artiklen “Gravity’s Encyclopedia” fra 1976. Det er en særdeles eksklusiv genre, idet den blot tæller syv værker: *Den Guddommelige Komædie*, *Gargantua og Pantagruel*, *Don Quixote*, *Faust*, *Moby-Dick*, *Ulysses* og altså *Gravity’s Rainbow*. Og

som disse syv forsøger *The Gold Bug Variations* “to render the full range of knowledge and beliefs of a national culture, while identifying the ideological perspectives from which that culture shapes and interprets its knowledge” (Mendelson, 162). De encyklopædiske værker overtager med andre ord encyklopædiens erklærede (og selvsagt umulige) mål, nemlig at præsentere læseren for totaliteten af viden. Ved at inkludere og forbinde information fra mange forskellige vidensfelter kan de skabe den illusion, at de har encyklopædiske proportioner. Da de imidlertid er produkter af en epoke, hvor verdens samlede viden er større end en enkeltperson kan rumme, gør de i høj grad brug af synekdoke. En eller to videnskaber kommer således til at repræsentere hele den naturvidenskabelige videnssektor: i *The Gold Bug Variations* er den specifikt behandlede videnskab genetik, mens der refereres til et væld af andre vidensområder. Ved at de encyklopædiske værker inkluderer en fuld redegørelse for en teknologi eller videnskab opnås desuden ifølge Mendelson en korrelation mellem “the opposed worlds of aesthetic freedom (which is reflected in art) and natural necessity (which is reflected in science)” (164), som sjældent ses i andre genrer – uden at stille Mendelson til ansvar kan man sige, at bøgerne slår en art narrativ bro mellem C.P. Snows evige “to kulturer” ved at bringe dem sammen i fiktionen.⁶ Kritikerne Herman og Lernout påpeger, at en sådan “de to kulturer”-romans succes må måles i dens evne til at forene humanistisk kultur og naturvidenskab i et forholdsvis sømløst hele, da det er meningen, at den skal vise læseren “the way to deeper knowledge that supposedly results from the combination” (Herman/Lernout, 151). Mendelsons næste karakteristikum for sin encyklopædiske genre, nemlig at værkerne indeholder en redegørelse for en kunstart uden for den skrevne fiktions område, understreger dette ‘brobygningsaspekt’; i *The Gold Bug Variations* er det polyfonisk musik, der i høj grad interagerer med naturvidenskaben, men også malerkunst spiller en rolle. Som sine encyklopædiske forgængere er Powers’ roman desuden “an encyclopedia of literary styles, ranging from the most primitive and anonymous levels [...] to the most esoteric of high styles” (Mendelson,

164), idet den inkluderer digte, floskler og talemåder, uddrag fra en kunsthistorisk afhandling, avisklip, breve, ordspil, reklametekster, videnskabelige tabeller, computerkode og meget mere. Og den er en polyglot bog, der (også) fortæller en sproghistorie. Hvor Mendelsons encyklopædier ofte vil “metastabilize the monstrousness of their own scale by including giants or gigantism” (164), kan *The Gold Bug Variations* også godt være med; hér er ganske vist ingen hvaler eller vindmøllekæmper, men til gengæld nogle enorme (fysiske) vidensbanker – bl.a. et gigantisk computerrum med en kreds af maskiner “as secret and monolithic as Stonehenge” (GBV, 108) og monumentale, altomfattende biblioteker.⁷ Endelig kan Powers’ roman lige så lidt som forgængerne kaldes “attractive” eller “comfortable”, men nok rettere *monstrous*, alene pga. dens 639 tætte sider.

Så hører lighederne til gengæld også op: blandt andet nævner Mendelson som noget af det ‘ubekvemme’ ved værkerne i genren, at “[n]one of their narratives culminates in a completed relation of sexual love” (165) – det gælder, som vi siden skal se, ikke *The Gold Bug Variations*; og med sin aktive kvindelige hovedperson må romanen skuffe Mendelsons udsagn om, at “encyclopedias find it exceptionally difficult to integrate their women characters into the narrative at any level more quotidian or humane than the levels of archetype and myth” (165-66). At der så slet ikke er plads til *The Gold Bug Variations* i Mendelsons eksklusive klub – bl.a. fordi pladsen allerede er optaget af Pynchon⁸ – er en anden historie. De mange overlap med Mendelsons snævre definition turde dog under alle omstændigheder retfærdiggøre, at det ellers ofte problematiske adjektiv “encyklopædisk” uden blusel kan anvendes i forbindelse med *The Gold Bug Variations*.

En interessant pointe har her kritikeren Trey Strecker, der ikke mener, at Powers og hans ligesindede (igen Vollmann og Wallace, men også Evan Dara og Bob Shacochis) overhovedet skriver encyklopædier à la Mendelson – ‘totaliserende litterære monumenter’ – men derimod en ny slags encyklopædiske tekster, som han kalder “narrative ecologies” (Strecker, 68). Narrative økologier er ifølge

Strecker komplekse, hybride netværk af informationssystemer, der bindes sammen af mangfoldige narrative knuder – altså fortælling. De er som encyklopædier betragtet fiaskoer pga. deres ufuldkommenhed, men kan noget andet gennem fortællingen: “when a narrative enters a static encyclopedic system, a living, evolving textual ecology unfolds” (ibid.). Mens Powers selv beklager, at hans bøger kun synes at være “a comic-book simplification of any ten unbuffered minutes in the Information Age,”⁹ oplever læseren af *The Gold Bug Variations* ifølge Strecker, hvordan romanens fraktale struktur udvider og mangedobler dens grundelementer; hvordan hver eneste narrative tråd gentager en anden, mens hver variation nægter, at den er en variation og muterer det oprindelige tema med uendelig opfindsomhed. Disse gentagelser, let forskudte spejlinger og mutationer over et tema genfindes, som vi siden skal se, på alle niveauer i romanen; dens store metaforer – den genetiske kode, *Goldberg-variationerne*, computerprogrammering – spejler og gentager hinanden og genfindes i de mindste detaljer. Med en anden parallel fra romanen: “Ecology’s every part [...] carries in it some terraced, infinitely dense ecosystem, an inherited hint of the whole” (GBV, 627).¹⁰

Streckers pointe er, at det er gennem fortællingen, som *forbinder* de forskellige elementer, at både kompleksitet og mening opstår i det encyklopædiske informationssystemets multi-, inter- og tværdisciplinære rum. Det er netop den vigtige indsigt, der fremføres i *The Gold Bug Variations*: “Not what a thing is, but how it connects to others. [...] Each thing is what it is only through everything else” (GBV, 179–80); eller med Ralph Waldo Emerson: “All are needed by each one;/Nothing is fair or good alone” (GBV, 324).¹¹ Det er disse relationer, skabt af fortælling, der åbner romanens encyklopædiske felt; skaber “an ecology of knowledge” (GBV, 326), fordi viden er uadskillelig fra fortælling: *hvad* vi ved afhænger af, *hvordan* vi ved. Der er selvfølgelig ikke tale om en 1:1 repræsentation (hvis problemer tematiseres direkte i romanen – s. 88), men derimod altså en fraktal struktur, hvor informationer ‘oversættes’ fra én kontekst, vidensgren eller diskurs til en anden, hvilket skaber en metaforisk “many-to-one-mapping” (Labinger,

82) og altså kaskader af ny mening. Som det udtrykkes i romanen: “The aim is not to extend the source but to widen the target, to embrace more than was possible before” (GBV, 491). Strecker mener, at *The Gold Bug Variations* og de andre ‘narrative økologier’ er forsøg på at tilsidesætte herredømme og besiddelse til fordel for “the courage of curiosity” (GBV, 614) og omsorg – og Powers’ roman synes langt hen ad vejen at give ham ret. Som hvor molekylærbiologen Stuart Ressler anfægter gensplejsning:

“It’s not science. Science is not about control. It is about cultivating a perpetual condition of wonder in the face of something that forever grows one step richer and subtler than our latest theory about it. It is about reverence, not mastery. [...] ‘Genetic engineering’ is full of attempts to replace a dense, diversified, heterogenous assortment of strains with one superior one. Something about us is in love with *whittling down*: we want the one solution that will drive out all others. [...] No; the human marketplace has about as much chance of improving on the work of natural selection as a *per diem* typist has of improving Bartlett’s *Familiar Quotations*.” (GBV, 411–12)

Ved at fungere som et ‘fraktalt kort’ over livets mangfoldighed og uendelige variationer opfordrer *The Gold Bug Variations* ifølge Strecker sine læsere til at praktisere både global og lokal visdom – gøre en forskel. For som det hedder i det T. E. Lawrence-citat, Powers bruger som motto i *Prisoner’s Dilemma*: “I am still puzzled as to how far the individual counts: a lot, I fancy, if he pushes the right way.”

Hvad enten man køber hele Streckers øko-terminologi og læsning af *The Gold Bug Variations* som et forsøg på at konfrontere truende, altødelæggende økologiske katastrofer eller ej, er hans opfattelse af encyklopædi som et system af netværker og forbindelser interessant og brugbar i denne sammenhæng – hvor jeg imidlertid vil zoome lidt ind. For hvor de fleste kritikere sætter det encyklopædiske aspekt af romanen som absolut centrum,¹² mener jeg, man med god ret kan hævde, at *alt* i romanen viser sig at handle om kærlighed (romantisk, fysisk, venskabelig); med andre ord, at de forskellige encyklopædiske vidensgrene, der bringes i spil i romanen – f.eks. genetik, musik, computerprogrammering og kode-

brydning – alle tjener som metaforer for dens kærlighedshistorier. Det er interaktionen mellem information, encyklopædi og kærlighed i *The Gold Bug Variations* – og dennes betydning for læseren – som det følgende skal handle om.

The Gold Bug Variations

Jeg lagde ud med at skrive om bogens enigmatiske motto – men man er selvfølgelig som læser i gang med fortolkningerne og kodebrydningen allerede længe inden, man rammer mottoet, nemlig i mødet med romanens titel. “The Gold Bug Variations” er et ordspil, som både refererer til en historie af Edgar Allan Poe, “The Gold-Bug” (der handler om kodebrydning), og selvfølgelig til *Goldberg-variationerne* af Bach; musik, der spiller en stor rolle i romanen på både det tematiske og det strukturelle plan. Bachs værk er således ikke blot en vigtig inspirationskilde for en af romanens hovedpersoner; Powers har simpelthen komponeret hele bogen ud fra *Goldberg-variationerne*, med en indledende arie (et sammendrag i verseform af hele bogen), 30 ‘variationer’ (eller altså kapitler) og en afsluttende arie. Bachs musik dukker op uafsladeligt undervejs, i hentydning-

ger, henvisninger, subtile paralleller, og det er tillige blevet påvist, hvordan *kanon-formen* i *Goldberg-variationerne* tjener som model for forholdet mellem de tre narrative linjer i *The Gold Bug Variations*.¹³ Romanen har nemlig tre ‘historier’ eller hovedlinjer, som skiftevis, springende og akronologisk kommer til orde, og som læseren først efterhånden kan se forbindelserne imellem.

For bogstaveligt talt at kunne holde trådene på plads er et resumé nødvendigt. Den første narrative linje – en klassisk 3. personsfortælling – tager sin begyndelse i 1957, hvor den lovende unge molekylærbiolog Stuart Ressler ankommer til universitetet i Illinois for at slutte sig til et videnskabeligt team, der forsøger at løse ‘livets mysterium’ – altså dechiffrere den genetiske kode. Han bliver hurtigt meget opslugt af projektet, men endnu mere af sin gifte kollega, Jeanette Koss, som han forelsker sig brændende i og indleder en affære med; samtidig vækkes han musikalsk, da selvsamme Koss giver ham Glenn Goulds kanoniske 1955-indspilning af *Goldberg-variationerne*. På et vist punkt i romanen ser alt ud til at lykkes: Ressler står over for det afgørende gennembrud i sin forskning sammen med Koss, som samti-

dig synes indstillet på at forlade sin mand til fordel for Ressler. Men i det helt afgørende øjeblik beslutter Koss, at hun alligevel vil blive sammen med sin mand og oven i købet rejse bort med ham – altså forlade gruppen og sit og Resslers fælles videnskabelige projekt. Derefter forlader Ressler selv projektet og forsvinder sporløst fra offentlighedens søgelys.

Romanens anden narrative linje begynder godt 25 år efter, i 1983, og fortælles af Jan O’Deigh, der er en såkaldt “reference librarian” i New York. Hun bliver opsøgt på sit arbejde af Franklin Todd, som arbejder om natten som programmør i en sær computercentral, der øjensynligt kontrollerer mange af transaktionerne i byens forretningsliv. Todd er meget interesseret i at finde ud af noget om en mystisk kollega, som han har en fornemmelse af har været noget *stort* engang – denne kollega viser sig selvfølgelig at være Stuart Ressler. O’Deigh bliver ligesom Todd meget fascineret af Ressler, og sammen prøver de at forstå hans fortid – hvad der fik ham til at forlade videnskaben. Snart bliver de tre nære venner, og O’Deigh og Todd forelsker sig og indleder et forhold. Ressler bliver en slags katalysator for deres kærlighed, og han lever selv op pga. den og deres venskab. Så indtræffer imidlertid på ny katastrofen: O’Deigh bryder med Todd pga. dennes utroskab, og Todd og Ressler bliver fyret, da det opdages, at de har manipuleret med computersystemet. Ressler tager tilbage til Illinois for at deltage i et forskningsprogram, denne gang som forskningsobjekt, og Todd tager til Europa for at lave research til en kunsthistorisk afhandling, han har arbejdet på i årevis (som O’Deigh udtrykker det: “The only thing standing between him and Ph.D., aside from sense of humor, was excessive thoroughness”, GBV, 30) – om en, ifølge bogen, forholdsvis ukendt og temmelig middelmådig maler, Herri met de Bles. Vores heltinde O’Deigh bliver i sit arbejde på biblioteket – indtil *The Gold Bug Variations*’ tredje narrative linje sættes i gang ved, at hun i 1985 modtager en besked fra Todd om, at Ressler er død af kræft. Hun siger da sit job op og sætter sig for at bruge al sin tid og alle sine sparepenge på at studere genetik, simpelt hen følge i Resslers fodspor og prøve at forstå hans

indsigter – alt imens hun længes efter Todd. Som til sidst kommer tilbage til hende, i en lidt kryptisk *happy ending*.

Et resumé som ovenstående sætter helt naturligt fokus på de decideret handlingsbærende elementer – det vil primært sige de to kærlighedshistorier. Hvordan man som læser oplever romanen er imidlertid, som allerede antydnet, en helt anden historie. Her er tale om en veritabel eksplosion af information og encyklopædisk viden – som en væsentlig del af handlingen i sig selv. Bruger man en af *The Gold Bug Variations*’ yndlingsmetaforer, *koden*, kan man – i forlængelse af tidligere overvejelser i denne artikel – sige, at bogen ikke gør brug af en ligefrem, uproduktiv substitutionskode (repræsenteret i romanen gennem Poes “The Gold-Bug”¹⁴), hvor der er en 1:1 korrespondance mellem den kodede besked og dens dechifrerede mening: nej, som Labinger anfører, er det i en roman, der som grundtema har forundringen over livets mangfoldighed, den utrolige kompleksitet og uendelige variation, som skabes ud fra den genetiske kodes relativt simple sæt af molekyler og regler, en pointe at forsøge at videreformidle denne fornemmelse af mangfoldighed og uendelighed. Inden for en bogs nødvendigvis afgrænsede rammer kan dette gøres ved at benytte sig af ‘generative’ koder – sprogekoder, der som metaforen producerer ny mening i stedet for blot at erstatte én mening med en anden: igen Labingers “many-to-one mapping”. Powers udvider sin tekst gennem dels de mange ordspil (en af de mere fjollede udvekslinger lyder: “I can at least conceive of an oncogene.” [...] “I had an Onco Gene, once.” [...] “I remember him! Your Onco Gene and your Anti Body”, GBV 451), dels utallige allusioner til litterære værker, billedkunst, personer og meget mere. I begge tilfælde henleder referencen – ordet, det uventede menings-sammenstød – læserens opmærksomhed på *hele* den sammenhæng ‘uden for bogen’, der refereres til; som Labinger skriver: “The effectiveness of this technique lies in forcing the *active* participation of the reader, so that all the associations that arise during the decoding process are brought into play along with the coded and decoded messages” (Labinger, 84).

Informationsoverbuddet

Ikke underligt er disse ordspil og allusioner i høj grad knyttet til bogens hovedpersoner, der alle må karakteriseres som "info-addicts": nogle forfærdeligt kloge hoveder, som er dybt involverede i jagten på information, og som fører yderst begavede, veloplagt ordspillende og vidensmættede samtaler.

The Gold Bug Variations' ubestridte (anti)heltinde er Jan O'Deigh. Det er gennem hendes 1. personsfortælling, man lukkes ind i bogens særegne univers: hendes 'sabbatår' udgør bogens narrative nutid, og det er fra dette punkt, hun udfolder historien om sit liv før, under og efter forholdet til Todd og venskabet med Ressler. Før hun møder dem fører hun et stille, ubemærket, reserveret og noget kuldslået moderne storbyliv. Hun lever sammen med sin tekstforfatterkæreste i et forhold blottet for lidenskab og magi ("We liked each other well enough", som hun siger... – GBV 58), og de eneste passionerede følelser i hendes liv gælder information: Som 'referencebibliotekar' besvarer hun alle mulige og umulige spørgsmål fra folk – jeg citerer i flæng: "Who is the head of the CIA and where can I reach him?" (med tilføjelsen "This is an EXTREMELY confidential matter!"), "What is the possibility that we will someday communicate with life on other planets?", "Has a woman ever given birth to the child of a goat? What was this creature called?" og "How many dimples on a golf ball?" Der er også mere desperat-filosofiske spørgsmål som f.eks. "What must we do to be saved?", og som man kan se af O'Deighs svar:

A: A tough one, but worth looking into. According to George Saville, Marquis of Halifax (1633-1695), in *A Rough Draft of a New Model at Sea*, "To the question, What shall we do to be saved in this World? there is no other answer but this, Look to your Moat." (GBV, 56)

tager hun sit job meget seriøst og bestræber sig på at give et ordentligt, videnskabeligt velbegrundet – og i øvrigt ofte tørt humoristisk – svar til alle. Hun står desuden for "Quote of the Day", hvor hun præsenterer interessante, tankevækkende eller morsomme citater, samt for "Today in History", hvor

hun fremdrager vigtige begivenheder, der fandt sted på den aktuelle dato tidligere i historien. Ud over at være vaks med diverse referenceværker ligger hun selv inde med en betragtelig del af oplysningerne; hun er med andre ord en omkringvandrende encyklopædi eller vidensbank, og hun indrømmer selv: "Facts are my life" (508).

Eftersom der er mange eksempler på O'Deighs arbejde, dvs. hendes svar, udvalgte citater og begivenheder, inviteres læseren til at lære af hende og med hende. Oplysningerne udgør desuden små øer af sammenhæng, hvor spørgsmål kommer med svar og fænomener forklares, midt i Informationsalderens frådende hav af løsrevne informationer – ikke blot for spørgeren, men også for O'Deigh selv, og indirekte for læseren, der formentlig deler hendes udtrykte frustration over informationsoverbuddet:

A single day produces more print than centuries of antiquity. Magazines, newspapers, fliers, pamphlets, brochures: fifty thousand volumes annually in English alone, ten times what a person can read in a lifetime. Six new books every hour, each one the potential wavetip that will pull the whole retrieval system under. Dictionaries of dictionaries, encyclopedias of indices, compression tables into microfilm windows onto text bases. [...] In summer '83, I had every confidence in the power of my tools to crack the script. Two years of even more spectacular advances in retrieval, and I'm guttering in the dark. (GBV, 29)

Hovedpinen er at navigere i kaos, at udvælge; som O'Deigh slagfærdigt siger om en kollega: "Scott, like everyone who looks things up for a living, prefers Gershwin to admitting that progress has destroyed our ability to tell which facts of the runaway file are worth recalling. Value is the one thing that can't be looked up" (30). De må sætte deres lid til, at spørgerne selv bedst kan bedømme, hvilke oplysninger de har brug for, om end O'Deigh tillader sig kommentaren: "We hope you appreciate the tax dollars that went into these" (36), da hun har brugt timer på at finde anagrammer for bl.a. "roast mules".¹⁵

Selvom man i øvrigt lever et ganske andet liv end O'Deigh, skaber hendes omgang med og tanker om information god plads til identifikation. Og når man har genkendt O'Deighs virkelighed og så at sige

slået sig ned i den, kan man dårligt undgå at blive involveret i den kærlighedshistorie, som lidt efter lidt, og temmelig overraskende, dukker frem midt i denne let dystre intellektuelle verden. O'Deigh, som ellers i forholdet til andre mennesker har taget Marquisen af Halifax' ord til sig og i høj grad kan siges at "vogte sin voldgrav", oplever en uventet drejning i sit liv, da hun møder Todd og, gennem ham, Ressler. Selvom hun i begyndelsen forsvarer sig med "the survivalist's stare I'd learned on hitting the city" (26) og "[c]utting cleverness, the chief weapon of my social life" (27), forelsker hun sig i Todd, bryder ud af sit vaneforhold, nyder venskabet med Ressler – hun er endelig fuldt i live, næret af andet end information. Om end kun kort: Da Todd svigter, trækker hun sig på ny tilbage fra verden og helliger sig studiet af genetik. Igen er jagten på information blevet

hele hendes liv, og igen inviteres læseren til at følge hendes indsigter gennem lange passager, til at lære sammen med hende. Bl.a. hele kapitel 15 er under overskrifterne "Classification", "Ecology", "Evolution" og "Heredity" viet til hendes videnskabelige overvejelser, i en både filosofisk og privat tone – og med en stadig understrøm: længslen efter Todd. Så mens man som læser involverer sig i O'Deighs intellektuelle jagt på viden, tager man tillige hendes kærlighedskvaler til sig – måske endda med et romantisk håb om, at hun og Todd imod alle odds kan finde sammen igen.

Fordoblinger

O'Deigh og Todds historie er en næsten nøjagtig gentagelse af Ressler og Koss' (som følges parallelt); som det udtrykkes i den indledende arie: "two coup-

les at arm's length of thirty years bend / in ascending spiral dance around each other" (8). Ressler kommer til universitetet i Illinois for at stræbe efter information, viden: "to find the pattern of living translation – the way a simple, self-duplicating string of four letters inscribes an entire living being" (54). Han er i endnu højere grad end O'Deigh nørdet og indadvendt; det overrasker ikke, at en tidligere kæreste "dumped him for never getting off his Bunsen" (51)! Hans sociale inkompetence understreges, hvor han første gang møder resten af gruppen:

Ressler, the last guest to arrive, uncomfortable in newly purchased suit, presents host and hostess with a box of after-dinner chocolates filled with greenish fungi. Suit and gift are both wild miscalculations; soon he'll be unable to go out in public at all, so completely has he botched the social code in his haste to crack the genetic. (GBV, 49)

Selv er han dog mest bare skuffet over mødet med kollegerne: "how can so human a collection hope to penetrate its own blueprint? The code must certainly be more ingenious than this crew it created" (ibid.).¹⁶ Han indser, at han har brug for gruppens tværfaglighed for at komme videre med sin forskning, men holder dem adskillige skridt fra livet som mennesker: han er frem for alt bange for at blive distraheret i sit arbejde. Han er klar over, at Jeanette Koss kan udgøre en fare ("Young, still breeding-age, somewhat better looking than germ culture", 71) og stritter imod; men selvom han i første omgang forsøger at tackle hende som ethvert andet problem, han støder på, nemlig ved at lave research på hende, kategorisere hende som information, er det nyteløst: hun er noget helt andet, der ryster hans verden. Samtidig med den følelsesmæssige vækkelse oplever han en musikalsk; mødet med *Goldberg-variationerne* får ham til at opsøge en ældre kvinde i gruppen, der kan give ham en indføring i musikhistorien. Igen inviteres læseren til at lære med hovedpersonerne: ikke blot musikhistorien får plads i romanen, men også gruppens videnskabelige diskussioner og Resslers pludselige indsigter – som han vel at mærke først bliver i stand til at udvikle under og gennem forholdet med Koss, der indfører et frugtbart kaos,

hvor han før har sværget til "the steriler the riper" (71). Alt spejler hinanden, er forbundet, forskningen, musikken og kærligheden, fra det mindste til det største – om det så er det quiltede tæppe, Ressler og Jeanette køber på en udflugt, "their one stolen day of unmitigated intimacy" (503), og som 'er' både *Goldberg-variationerne* og den genetiske kode: "They buy it for the haunting pattern neither of them can quite make out. It repeats yet is never twice the same, develops, yet stands in place, constantly spinning, unspun" (502).¹⁷ Og selvfølgelig elsker de på det.

Da Jeanette svigter ham, trækker Ressler sig tilbage fra verden i 25 år, hvor han lever i total isolation, passer sin (tagterrasse)have og komponerer obskur musik. Han 'genopvækkes til verden' – på et tidspunkt, hvor, "[t]hrough decades of training, he now thinks of Dr. Koss only three times a day" (636) – udelukkende pga. O'Deigh og Todd, deres venskab og indbyrdes kærlighed: for selvom hans eget forhold mislykkedes, får de ham til at tro på, at der stadig er håb for kærligheden. Som Dewey anfører (1998), kan Ressler sammenlignes med den "adaptor RNA", han selv opdager, en separat budbringer, som er i stand til at viderebringe koden, men ikke selv er involveret i kopieringsprocessen: "Not the stuff that persists in the cell. Theirs is another transcript, ephemeral, one that can't stick around to clog the works" (GBV, 425). I samværet med O'Deigh og Todd indser han – før han dør af kræft – at han både behøver og nyder andres selskab; at det i virkeligheden er nødvendigt for at være rigtigt i live.

O'Deigh kommer til samme konklusion – at mennesket ikke lever af information alene – efter sine 10 ensomme måneders studier og skriverier; hun læser sine mange sider igennem og kommenterer: "A little lay chemistry, evolution in outline, amateur linguistics padded out with kiss-and-tell. The whole ream turns my stomach to look at" (556). Hun indser, at hun har brug for at komme videre med sit eget livs historie, finde en sammenhæng; og at det eneste, der for alvor betyder noget for hende, er Todd. Med til at overbevise hende er en nærmest mirakuløs posthum indsats fra Resslers side: Første gang, hun bruger sit kreditkort efter de 10 måneders tilbagetruk-

kethed, spiller hævemaskinen den 30. *Goldberg-variation*, “Quodlibet” – bl.a. kendetegnet ved sammenslyngningen af to tilsyneladende uforenelige melodier – hvorefter den, programmeret af Ressler, melder: “He’s a man. Take him for all that” (631). Seancen afsluttes med maskinens vanlige “Enter your transaction”, og det går op for O’Deigh, at det er præcis dét, hun bliver nødt til: hun må investere i forholdet til Todd. Og da hun indser og accepterer dette, kommer han tilbage til hende; faktisk venter han, ved et underfuldt tilfælde, allerede i hendes lejlighed.

Fejlæsninger

Den endelige forening mellem O’Deigh og Todd udgør også det punkt, hvor sammenhængen mellem de tre narrative spor går op for læseren, i en klassisk meta-pointe: Todd fortæller O’Deigh, at han har skrevet Ressler’s historie ned, og O’Deigh indrømmer, at hun selv har skrevet på en biografi, nemlig den ‘kvalmefremkaldende’ papirstak fra før. Todds vurdering er nu helt anderledes: “Pretty strong stuff here, Missy. Sex, love, espionage, the works. You’re sitting on a gold mine, you know” (637). Og han kommer med et forslag: “Come on. Let’s do it. Let’s make a baby” (638). Denne ‘baby’ er selvfølgelig dén bog, læseren sidder med i hånden, *The Gold Bug Variations*, og som altså viser sig at være en ‘splejsning’ mellem Todds Ressler-biografi (1. narrative linje), O’Deighs beretning om forhold, kærlighed og venskab (2. narrative linje) og hendes redegørelse for tiden alene og de videnskabelige erkendelser (den 3. narrative linje og fortællertiden).

En vigtig pointe i romanen er, at dette ‘barn’ er det eneste, O’Deigh og Todd nogensinde vil kunne ‘fremstille’ sammen, og dette er også et af de mange steder, hvor de to kærlighedshistorier spejles – med forskydninger: I begge tilfælde er der tale om et forhold mellem en ca. 25-årig mand og en ca. 30-årig, ‘optaget’ og steril kvinde. Men hvor Koss brændende ønsker sig børn, men er steril fra naturens hånd, har O’Deigh så at sige ‘misbrugt’ sin stilling som bibliotekar og forlæst sig på information:

The endless catalog of things that can go wrong [...] had killed

me. I felt a dread I previously couldn’t have imagined. Because of a lucky statistical aberration, because I and everyone close to me had been born healthy, I had assumed that childbearing was a perfected process with a few tragic accidents impinging on the periphery. I now saw that the error-free lived on a tiny, blessed island of self-delusion. I could hear my own mutations accumulating; it was either hurry into a baby-making I was not ready for, or wait, Russian roulette, for my own blueprint to betray me. (GBV, 385)

Hun vælger i stedet at lade sig sterilisere. Efter sin tid alene indser hun dog, at hun har gjort sig skyld i en grum fejlfortolkning; at det slet ikke er det, det kommer an på, at information ikke er alt og ikke fortæller, hvad der er *vigtigt*:

I never said anything I wanted to say to anyone. I’ve misinterpreted the whole set from the start. That table of data in the nucleotides isn’t about reading at all. It’s about saying, out loud, everything there is, while it’s still sayable. The whole, impossibly complex goldberg invention of speech, wasted on someone who from the first listened only to that string of molecules governing cowardice. Obvious, out in the open: every measure, every vertical instant infused with that absurd little theme insisting “Live, live,” and me objecting, “But what if it should be *real*? What if it all means something? What if someone should hold me to my words?” (GBV, 625)

Med “someone” tænker hun ikke mindst på Todd. For hun forstår den fulde rækkevidde af sin hidtidige livsholdning: “I always thought it was Todd, ironic, dry, who constantly pleaded that quintessential department-store excuse “No thanks; just browsing.” But it wasn’t. Always, from the start, it was me” (514). Det er dels pga. denne reservation, dels pga. hendes sterilisation, at forholdet til Todd går i vasken: for ifølge O’Deigh forsøger Todd ihærdigt at holde alle døre åbne i livet og kan derfor ikke frarøve sig selv muligheden for at få børn.

Denne information spiller ind på opfattelsen af den let kryptiske slutning på romanen: her er kritikerne generelt enige om, at O’Deigh og Todds genoptagelse af forholdet er særdeles skrøbelig og foreløbig. Selv vil jeg imidlertid hævde, at der er tale om

en ærkeromantisk slutning: Til Todds "Let's make a baby" svarer O'Deigh: "It wouldn't be enough. A man like you will always want the real thing someday. Or at least the chance. It would never last." De sidste linjer i 30. (og andet sidste) kapitel lyder:

"My dear Ms. Reference." He edged over to me, taking me up against him. "Why do you think the Good Lord invented sperm bank donations?" He placed his hands over my face, exploring the burning landscape there. "And let me ask you another thing." One for the perpetual Question Board. His eyes were full beyond measure. His whole throat shook like a beginner's at the words he was about to discover. "Who said anything about lasting?" (GBV, 638)

Ordene bekræfter selvfølgelig umiddelbart det skrøbelige, foreløbigheden, men man må betænke, at de siges af en mand, hvis tidsopfattelse – som der er blevet kredset om flere gange i løbet af romanen – netop er hængt op på en evig *varen*: en "eternal present", hvor "[n]othing happens to anyone; no one changes or ages or dies. Everything exists, static; *now* is a standing wave" (427). Den evige *varen* forudsætter en fortsættelse af ham selv – en fortsættelse, kun et barn kan sikre. At give afkald på denne "lasting" er noget fundamentalt nyt for ham. Søgt? Måske. *Men hvorfor ellers*: "His whole throat shook like a beginner's at the words he was about to discover"? At der vitterligt er håb for forholdet på baggrund af O'Deigh og Todds nye indsigter, kan ses understreget af det sidste kapitel, "Aria", som i sin helhed lyder: "Da Capo e Fine. What could be simpler? In rough translation: *Once more with feeling*." (639; min fremhævelse). Endelig *har* vi jo bogen selv, deres barn: de gør i hvert fald et ærligt forsøg.

Men lige meget hvilken læsning – eller løsning – man tror på, vil den under alle omstændigheder bevægede slutning røre mange læsere. Romanen opnår denne følelsesmæssige reaktion ved at benytte sig af en dobbelt strategi helt fra begyndelsen. I en læsning af A. S. Byatts *Possession* (1991), en bog, der på mange måder minder om *The Gold Bug Variations*, viser den svenske litterat Bo Lundén, hvordan en *education* og en *reeducation* af læseren finder sted på én og samme

tid, og jeg mener, hans begreber er særdeles brugbare i forbindelse med *The Gold Bug Variations*. Som jeg har vist, er Powers' roman i ekstrem grad fyldt med viden, og selve jagten på information kommer til at spille en meget vigtig rolle i bogen. Læseren inviteres til at deltage i denne jagt sammen med hovedpersonerne, simpelthen at lære sammen med dem – og opleve glæden ved at lære, forstå nye ting, blive uddannet inden for diverse områder: genetik, musik, historie, ja, selv amerikansk popkultur – og meget mere. Og det lykkes faktisk i høj grad Powers at videreformidle 'the quest spirit': som læser følger man hovedpersonerne på informationsjagt og glæder sig over at lære sammen med dem (selvom det unægtelig er drøjt indimellem). Man bliver uddannet. På denne måde demonstrerer romanen heuristisk den intellektuelle modus' rækkevidde. Men samtidig viser *The Gold Bug Variations* os, at der er ting i livet, som der ikke kan gøres rede for gennem denne slags viden, eller overhovedet forstås intellektuelt. Som læser inviteres man til at identificere sig med hovedpersonerne, involvere sig i historierne og opleve, hvordan den intellektuelle tænkning svigter, eller i det mindste viser sig utilstrækkelig – og til at reagere ikke blot intellektuelt, men også følelsesmæssigt på bogen, idet man netop oplever alternativer til den intellektuelle vidensmodel: f.eks. empati, intuition, begær og kærlighed. På denne måde kan læseren på én gang blive intellektuelt og følelsesmæssigt stimuleret, eller med Lundéns ord: educated og reeducated.

I *The Gold Bug Variations*' komplekse netværk bliver de encyklopædiske forbindelser billede på de menneskelige forbindelser; og den lære, man kan udlede af denne encyklopædiske 'dannelsesroman', Powers' moralske *enjeu*, er, at vi, lige meget hvor vidende, veluddannede og intelligente vi bliver, hverken kan fordrive eller ignorere begær og kærlighed – og at kærlighed og venskab udgør væsentlige, uomgængelige værdier i livet. En indsigt, som måske siden kan rettes mod større (økologiske) sammenhænge. "All are needed by each one; / Nothing is fair or good alone".

Noter

1. – som Herman og Lernout foreslår i et behjertet bud på den umulige kode. De finder bl.a. 1800-tals fysikeren James Clerk Maxwell og Johann Sebastian Bach blandt initialerne, sidstnævnte suppleret med sit motto: *Semper Dei Gloria* (de to sidste tripletter). 'Initial-modellen' kan også forklare den hyppige forekomst af P som tredje og sidste bogstav i tripletterne som medlemmer af familien Powers.
2. Powers synes dog at have en vis gennemslagskraft på internettet, hvor adskillige sites er viet til forfatterskabet. Se bl.a. www2.english.uiuc.edu/powers/bib/index.htm.
3. Se bl.a. Dewey 1998, s. 52.
4. Se bl.a. Tom LeClair: "The Prodigious Fiction of Richard Powers, William Vollmann, and David Foster Wallace" (i *Critique*, vol. 38, nr. 1, 1996) og Joseph Dewey 2002.
5. I samme åndedrag benægter han dog gerne på det bestemteste, at han skulle være postmodernist; se bl.a. Dewey, 151.
6. C. P. Snow: *Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge UP, 1959.
7. Monstre og monstrøsitet (især som følge af menneskets uhensigtsmæssige omgang med naturen) er i øvrigt oppe at vende flere gange i romanen; jf. bl.a. kommentar til filmmonster-trenden i 50'erne s. 495.
8. Mendelsons 'rammekriterier' lyder nemlig: "Each major national culture in the west, as it becomes aware of itself as a separate entity, produces an *encyclopedic author*, one whose work attends to the whole social and linguistic range of his nation, who makes use of all the literary styles and conventions known to his countrymen, whose dialect often becomes established as the national language, who takes his place as national poet or national classic, and who becomes the focus of a large and persistent exegetic and textual industry comparable to the industry founded upon the Bible." Mendelson: "Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon" (i *MLN*, vol. 91, nr. 6, 1976), s. 1268.
9. I "Mapping the Here and Now: An interview with Richard Powers," *Tamaqua* 5 (efterår 1995): 10-20; her citeret fra Strecker.
10. En interessant redegørelse for indflydelsen fra nonlineære videnskaber som kaos- og kompleksitetsteori i Powers' fiktion finder man i artiklen "Chaos and Complexity in Richard Powers's *The Gold Bug Variations*" (i *Critique*, vol. 38, nr. 1, 1996).
11. I *Understanding Richard Powers* beskriver Dewey hele forfatterskabet som spændt ud mellem polerne Emerson og Emily Dickinson: "bold affirmation and the drive to connect on the one hand and anxious questioning and the need to withdraw on the other" (5).
12. En undtagelse herfra er Dewey, med hvem jeg deler en del fortolkninger og pointer.

13. Se bl.a. og Labinger s. 84-87 og Herman/Lernout s. 153.
14. Selvom Ressler netop anklager sine kolleger for at bedrive forskning "[I]like bloody Poe" (254) – mens de i virkeligheden skal finde, ikke "the limited game of translation, but the game rules themselves" (77) – bruges Poe(s) historie) i romanen mere nuanceret end som så, og står bl.a. også for rationalitet, intellektuel kraft, nysgerrighed, forbindelser.
15. Det nævnes ikke i romanen, men anagrammet stammer fra Ira Levins *Son of Rosemary* (1997), fortsættelsen til *Rosemary's Baby* (1967) – og er meget berømt. Svaret er i øvrigt "somersault".
16. Det er en indirekte reference til en passage i Poes "The Gold-Bug", der også bliver citeret tidligere i romanen (GBV, 106): "...it may well be doubted whether human ingenuity can construct an enigma of the kind which human ingenuity may not, by proper application, resolve." I Edgar Allan Poe *Tales of Mystery and Imagination*, Ware, Herfordshire: Wordsworth Editions Limited 1993, s. 36.
17. For eksempler på de mange spejlinger og paralleller mellem bl.a. *Goldberg*, den genetiske kode og computer-programmering: se bl.a. Labinger.

Litteratur

- Dewey, Joseph: "Hooking the Nose of the Leviathan: Information, Knowledge, and the Mysteries of Bonding in *The Gold Bug Variations*", i *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 18, nr. 3, 1998
- Dewey, Joseph: *Understanding Richard Powers*, Columbia: University of South Carolina Press, 2002
- Herman, L. og Lernout, G.: "Genetic Coding and Aesthetic Clues: Richard Powers's *Gold Bug Variations*", i *Mosaic*, vol 31, nr. 4, december 1998
- Labinger, Jay A.: "Encoding an Infinite Message: Richard Powers's *Gold Bug Variations*", i *Configurations*, 3, 1995
- Lundén, Bo: *(Re)educating the Reader: Fictional Critiques of Poststructuralism in Banville's Dr Copernicus, Goetzee's Foe, and Byatt's Possession*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Gothenburg Studies in English, Göteborg 1999
- Mendelson, Edward: "Gravity's Encyclopedia", i *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, Boston: Little, Brown, 1976
- Powers, Richard: *The Gold Bug Variations*, New York: HarperPerennial, 1992
- Riley, John Erik: "En optimistisk pessimist", i *Litteraturmagasinet Standart*, 13. årg., nr. 2, 1999