

Hallo?

Nedslag i telefonens litteraturhistorie

Prolog: Peter slår og går på tråden

Tidligt om morgenen den 14. juni 1940 flygtede det tysk-jødiske ægtepar Margret og Hans Augusto Rey på hjemmelavede cykler fra Paris, få timer før nazisterne indtog byen. Blandt deres få medbragte ejendele var nogle manuskripter til børnebøger, som de i fællesskab havde udarbejdet. Via Portugal og Brasilien lykkedes det ægteparret at nå i sikkerhed i New York, hvor de året efter udgav det første bind i deres klassiske børnebogsserie om Peter Pedal.¹

I en parallel til deres eget ufrivillige eksil starter bogen med, at aben Peter uden dikkedarer bortføres fra sin hjemmevante jungle til Amerika af manden med den gule hat. Til trods for denne potentielt traumatiske oplevelse lader Peter sig ikke gå på. Han bevarer sit gode humør og sin hang til abekattestreg, der i et gennemteknologiseret samfund som det amerikanske endog får nye muligheder for at gå ud over andet end Peters allernærmeste omgivelser. Den første ulykke, han laver efter at være ankommet til det amerikanske fastland, er således at tage telefonen på mandens skrivebord og ringe til brandstationen. Da brandmændene tager telefonen – “Hallo?” – kan de ikke høre nogen i den anden ende, men på et oversigtskort over byen og dens telefonnet kan de lokalisere opkaldet og sender omgående en kolonne af brandbiler til mandens hus. Da de ankommer, er der naturligvis ingen ildebrand, og vrede over den falske alarm løber de efter Peter, der i forsøget på at flygte snubler i telefonledningen. Som alle uvrerne aber ryger Peter i fængsel, men kort tid efter lykkes det ham at narre en klodset fangevogter og flygte igen langs telefontrådene uden for fængslets mure.

Telefonen spiller en afgørende rolle i dette lille kapitel af Peters oplevelser. Selve opkaldet fungerer som plotgenerator, og telefonmediets materielle udformning er desuden med til at bestemme resten af begivenhedsforløbet. Det medium, der udløser Peters abekattestreg, er efterfølgende med til at fange ham og sætte ham fri igen, og skulle man læse scenen symbolanalytisk, kunne man se telefonen som både en bogstaveligt talt fængslende og frisættende teknologi. Faldet i ledningerne under-

streger, hvordan vi spindes ind i de medieteknologier, der omgiver os, mens Peters dristige flugt langs telefontrådene demonstrerer de samme teknologiers emancipatoriske potentiale.

Det er næppe bevidst fra ægteparret Reys side, at lige netop telefonen skulle tildeles så central en rolle i Peters eskapader, så scenen viser på én gang, hvor centralt telefonen står i kulturen, og hvor meget, vi tager den for givet – hvor usynlig, den i en vis forstand er. Telefonmediet dikterer vores adfærd og omgangsformer og strukturerer vores samfundsindretning på måder, vi sjældent reflekterer over. Det gælder for så vidt alle teknologier, men nogle teknologier har mere gennemgribende konsekvenser end andre, og der er ingen tvivl om, at telefonen med sin mulighed for øjeblikkelig kommunikation over store afstande har været en af de mest banebrydende opfindelser i moderne tid.

Telefonen blev patenteret i 1876 af Alexander Graham Bell, hvis advokat indleverede patentansøgningen til det amerikanske patentkontor i Washington få timer før, Elisha Gray indleverede sin ansøgning for en næsten identisk opfindelse. I slutningen af samme år var der allerede 2.600 registrerede telefoner på det amerikanske fastland, og med etableringen af Bell Telephone Company året efter var scenen sat for en medierevolution. I telefonens første år var telegrammer stadig det foretrukne medium for hurtig kommunikation, men inden længe blev telegrammet udkonkurreret af telefonsamtalen. I 1880 var der allerede næsten 50.000 telefoner i USA, og i år 1899 rundede antallet af telefonapparater millionen.² Folket havde taget telefonen til sig, og i løbet af kort tid revolutionerede den nye opfindelse kommunikationen og det samfund, den fandt sted i.

I sin klassiske *Understanding Media* (1964) undersøger Marshall McLuhan nogle af de radikale samfundsforandringer, telefonen førte med sig. Ikke alle forandringer var til at forudse: “No more unexpected social result of the telephone has been observed than its elimination of the red-light district,” skriver McLuhan i en diskussion af, hvordan telefonen i vid udstrækning udryddede den lokalitetsbundne prostitution (et *fancy* navn for gode gammeldags bordeller) til fordel for en helt ny profession, nemlig call-girls, som man via det nye medium kunne hidkalde til sit eget hjem uden at skulle vove sig ud i de mere lyssky regioner af byrummet (McLuhan, 266). I en lidt bredere optik beskriver McLuhan også, hvordan telefonens evne til at skære igennem traditionelle hierarkiske kommunikationsbaner var med til at forandre både den vestlige virksomhedskultur og militærets traditionelle kommandoveje. Tilsvarende pointer findes man i videnskabshistorikeren James Gleicks *The Information* (2011), der fortæller informationens historie fra kileskriften til Google. I kapitlet “New Wires, New Logic” beskriver Gleick, hvordan telefonen i løbet af ganske få år omstrukturerede det sociale rum og medførte en omkalfatring af menneskelig adfærd på alle samfundsniveauer. Både McLuhan og Gleick understreger, at det er umuligt at overvurdere telefonens betydning for det moderne samfund, og samtidig bliver det i deres bøger klart, at man allerede i telefonens første år havde en klar fornemmelse af den nye opfindelses revolutionære potentiale. Gleick citerer fra artiklen “The Future of Telephony”, der blev trykt i tidsskriftet *Scientific American* i 1880:

“ What the telegraph accomplished in years the telephone has done in months. One year it was a scientific toy, with infinite possibilities of practical use; the next it was the basis of a system of communication the most rapidly expanding, intricate, and convenient that the world has known. [...] Soon it will be the rule and not the exception for business houses, indeed for the dwellings of well-to-do people as well, to be interlocked by means of telephone exchange, not merely in our cities, but in all outlying regions. The result can be nothing less than a new organization of society.
(Citeret i Gleick, 191)

Sådanne gennemgribende forandringer i samfundet sætter sig naturligvis også spor i litteraturen. Når det sociale rum omstruktureres, forandres også den litteratur, der har menneskelige interaktioner som sin primære emnebank. Brevromanen blev udfordret af det nye mediums muligheder, og de mange tilfældige møder mellem romanpersoner, der kendetegnede bl.a. Dickens' romaner, og som bundede i et behov for at lade personerne udveksle informationer på forskellige strategiske steder i fortællingen, blev nu overflødiggjort af personernes mulighed for blot at gribe knoglen. Hvordan forfatterne forholdt sig til den nye teknologi var på ingen måde entydigt. Forfattere som Bram Stoker og Arthur Conan Doyle lod deres hovedpersoner omfavne de nye kommunikationsformer ukritisk, mens en forfatter som Mark Twain var mere ambivalent. I sin dagbog skrev Twain i 1891, at telefonen var “one of the very most useful of all inventions,” men samtidig mente han, at den blev “rendered almost worthless [...] by the black scoundrelism & selfishness of the companies of chartered robbers who conduct it” (Twain, 618). Endnu mere skeptiske var forfattere som Franz Kafka og Walter Benjamin. I Kafkas romaner og noveller er telefonen som regel forbundet med angst og ubehag, og ofte fremstår telefonmediet som det umenneskelige bureaukratis forlængede arm. Benjamin beskriver i *Berliner Kindheit* ganske vist telefonapparatet som en tvillingebroder, der gjorde sin indkomst i berlinerlejligheden samtidig med ham selv, men denne teknologiske tvilling var for den unge Benjamin forbundet med gru, idet hans far gang på gang slyngede trusler og forbandelser ned i røret under sine telefonsamtaler med offentlige kontorer.³

Allerede fra begyndelsen har litteraturen og telefonen altså løbet et tæt parløb, og selv om dette parløb på mange måder er underbelyst i litteraturhistorien, er det ikke gået upåtalet hen. I sin bog *The Senses of Modernism* (2002) læser Sara Danius tre modernistiske fyrtårne – Mann, Proust og Joyce – med henblik på at påvise, i hvor høj grad den modernistiske æstetik blev til under indflydelse af datidens moderne medieteknologier. I bogens indledning berører hun kort telefonens rolle i *På sporet af den tabte tid* i en analyse af, hvordan Marcel som følge af en telefonsamtale med bedstemoren for første gang erkender hendes dødelighed (Danius, 11-13). I resten af bogen undersøger Danius bl.a. røntgenteknologiens rolle i Manns *Trolddomsbjerg* og fotografiets og filmens indflydelse på ideerne om perception i *På sporet af den tabte tid*, og med den udfoldede diskussion af de nye auditive og visuelle mediers indflydelse på tilblivelsen af nye fortælleformer udgør hendes studie en vigtig korrektion af den gængse opfattelse af modernismen som en autonom litteratur, der var afkoblet fra den historiske kontekst. Et tilsvarende projekt finder man i John Johnstons *Information Multiplicity* (1998), der igennem analyser af bl.a. Thomas

Pynchon, Don DeLillo og William Gaddis ser på samspillet mellem fremvæksten af informationssamfundet og den amerikanske postmoderne litteratur.

Både Danius og Johnston er i deres studier inspireret af den tyske medieteoriker Friedrich Kittler, hvis mediearkæologi er en vigtig forudsætning for deres forsøg på at efterspore teknologiens indflydelse på den litterære udvikling. Med sin kraftige betoning af (militær)teknologiens indflydelse på den kulturelle sfære er Kittler indimellem blevet beskyldt for at være en hardware-determinist, der ikke efterlader mennesket mange rester af fri vilje i de mediesystemer, der omgiver os, men bøger som *Discourse Networks 1800/1900* (1985) og *Gramophone, Film, Typewriter* (1986) har ikke desto mindre dannet skole for mange efterfølgende forsøg på at samtænke litteratur og medieteknologier.

Som bogtitlen *Gramophone, Film, Typewriter* antyder, er Kittler især interesseret i de medieteknologier, der sætter sig blivende materielle spor i form af f.eks. maskinskrevne sider, grammofonplader, fonografruller eller filmstrimler. Den samme fokus på såkaldte *Aufschreibesysteme* og deres materielle aftryk går igen hos både Danius (røntgenbilleder, fotografier) og Johnston (videobånd), måske fordi sådanne medieprodukter i al deres håndgribelighed mere åbenlyst byder sig til som konkrete analyseobjekter. Et medium som telefonen spiller til gengæld en langt mindre rolle hos Kittler, Danius og Johnston, idet det, der medieres gennem telefonmediet – telefonsamtaler – i sigens natur er mere flygtigt end f.eks. et fotografi, en maskinskreven side eller et videobånd. Men selv om telefonsamtaler i langt de fleste tilfælde ikke bevares for eftertiden, vil jeg ikke desto mindre hævde, at telefonmediet har sat sig mindst lige så varige spor i både samfundet og litteraturen som f.eks. fotografiet, og at den har været langt vigtigere for litteraturen end de grammofonplader og røntgenbilleder, som Kittler og Danius tildeler så vigtig en rolle. Ligesom hjulet er telefonen en brugsgenstand, som de fleste af os anvender hver eneste dag, og som en understregning af dens fundamentale indflydelse på vores samfundsindretning optræder telefonen da også rutinemæssigt på top 10 over de vigtigste opfindelser nogensinde.⁴

På trods af sin afgørende rolle i samfundet har telefonen i sammenligning med mange andre medier været lidt forsømt i litteraturforskningen. I denne artikel skal jeg derfor foretage nogle analytiske nedslag i tre romaner fra telefonens hjemland: *The Great Gatsby* (1925), *The Crying of Lot 49* (1966) og *A Visit From the Goon Squad* (2010). Analyserne af disse tre romaner kan naturligvis på ingen måde gøre krav på at fortælle hele historien om telefonens rolle i litteraturen. Mediet er så allestedsnærværende, at det er sværere at finde romaner uden telefoner end med dem. Når valget er faldet på netop disse tre romaner, hænger det dels sammen med, at de hver især repræsenterer forskellige teknologiske hovedstadier i telefonens udviklingshistorie, og at analyserne dermed tilsammen kan give et indtryk af, hvordan ændringer i telefonmediet også medfører forandringer i litteraturen; dels at telefonmediet i de tre mediebevidste romaner på både det indholdsmæssige og det formmæssige niveau spiller så eksplicit og udfoldet en rolle, at analyserne både kan komme omkring telefonens potentielle rolle som fysisk rekvisit, som metafor, som narrativ motor og som social kraft.⁵

Punktnedslagene vil hver især vise, hvordan telefonteknologien på et givet tids-

punkt sætter nogle bestemte rammer for, hvad der kan fortælles, og hvordan det bliver fortalt; og tilsammen vil de vise, hvordan litteraturens muligheder har forandret sig over tid i takt med telefonmediets evolution: Hvis *Peter Pedal* var skrevet i dag, ville Peter skulle ringe fra en smartphone, og så ville historien se helt anderledes ud. I første omgang er det slet ikke givet, at Peter ville kunne komme forbi adgangskoden eller fingeraftryksgenkendelsen på mandens telefon, og skulle det alligevel lykkes ham at ringe til Brandvæsnet fra mandens kontaktliste, ville brandmændene – efter at have lokaliseret opkaldet via gps-teknologi – måske slet ikke være i stand til at fange ham, da han ikke ville være hæmmet af besværlige telefonledninger. Hvis Peter alligevel endte i fængslet, ville hans mulighed for at flygte til gengæld være begrænset af manglen på telefontråde, og med mindre der stod en belejlig mobilmast lige uden for vinduet, ville han sikkert sidde i spjældet den dag i dag. Når telefonens *affordances*⁶ ændrer sig, ændrer litteraturen sig også, og nærværende artikel vil med sine nedslag i tre vigtige udviklingsstadier i telefonens litteraturhistorie forsøge at vise hvordan.

The Great Gatsby

Francis Scott Fitzgeralds roman *The Great Gatsby* betragtes ofte som en universel fortælling om den amerikanske drøm, men disse kvaliteter ufortalt er Fitzgeralds tidløse klassiker også i høj grad en roman af sin tid. Værket er meget optaget af “the constant flicker of men and women and machines” (56) i begyndelsen af det, der skulle vise sig at blive det amerikanske århundrede.⁷ Romanen tegner et billede af en endnu ung nation, der er præget af en rastløs energi og drevet af nye teknologier og medier som radio, film, magasiner, fotografier og telegrammer.⁸ Især bilen og telefonen spiller en vigtig rolle i *The Great Gatsby* og den tid, den skildrer: Begge opfindelser forkorter afstande, sætter tempoet i vejret og muliggør transaktioner på tværs af den enorme nation, der tidligere mere fremstod som en række fragmenterede delstater end som en egentlig enhed. Bilen og telefonen gør nationen mindre og får den dermed paradoksalt nok til at fylde mere i folks bevidsthed.

Biler indgår som en central plotmotor i *The Great Gatsby*, og der er allerede skrevet en del om deres både handlingsmæssige og symbolske funktion i romanen.⁹ Også telefonen optræder mange steder i Fitzgeralds roman, og ligesom bilen fungerer den som omdrejningspunkt for en række vigtige scener. At telefonen optræder så ofte i *The Great Gatsby*, er måske ikke noget, vi studser over i dag, men i 1925 var det stadig kun hver tredje amerikanske husstand, der ejede en telefon, og mediet var derfor for mange ikke en naturlig del af hverdagen.¹⁰ I årene efter første verdenskrig var alle afkroge af nationen endnu ikke dækket ind af telefonnettet, private telefoner var forbeholdt de mere velstående samfundslag, og der var stadig noget glamourøst over en langdistanceopringning. Romanpersonerne i *The Great Gatsby* har ikke desto mindre tydeligvis taget den nye teknologi og dens muligheder til sig. Gatsby ringer til romanens jeg-fortæller Nick Carraway, der bor lige ved siden af (og Nick ringer til Gatsby), Tom Buchanans elskerinde Mrs. Wilson (der senere møder sin død under hjulene på Gatsbys bil) ringer til folk bare for at ringe, og ved flere lejligheder bruges telefonen til at ringe efter mad og taxaer. Personerne i romanen

bruger med andre ord telefonen, som vi også bruger den i dag: som en helt naturlig del af interaktionen med vores omgivelser.

Læst med sociologiske briller tillader en samtidsroman som *The Great Gatsby* os at danne os et indtryk af, hvordan folk på et givet tidspunkt anvendte telefonen i forskellige hverdagssituationer, og mediearkæologer kan grave mange værdifulde informationer om tidligere tiders mediebrug frem ved ganske enkelt at læse en masse skønlitteratur. Ud over de rent mediesociologiske informationer afslører en analyse af telefonens rolle i *The Great Gatsby* dog også, hvordan Fitzgerald dygtigt udnytter nogle af de narrative muligheder, telefonen skaber. Det nye medium sætter nogle nye rammer for menneskelig interaktion, og flere scener i romanen udløses og formes af de muligheder og begrænsninger, telefonen fører med sig.

Tidligt i romanen er Nick på besøg hos sin kusine Daisy Buchanan og hendes velstående mand Tom. Sammen med Daisys veninde Jordan Baker sidder de og snakker på verandaen til Buchanan-parrets enorme palæ, da telefonen ringer, og butleren går ind i huset for at tage den. Butleren vender kort efter tilbage for diskret at kalde Tom til telefonen, og Tom forsvinder efterfølgende ind i huset. Telefonopkaldet afbryder således samtalen på verandaen og skaber et spændingsmoment i teksten: Hvad skal Tom inde i huset? Hvem er i den anden ende af røret?

Scenens anslag og det introducerede spændingsmoment er nøje vævet sammen med telefonens materielle kendetegn i romanens nutid. I 1920'erne var der selv i velstående hjem som regel kun én telefon, der derfor på mange måder var synonym med det hjem, den var placeret i. Desuden var telefonen på den tid forbundet med en ledning til husets (som regel eneste) telefonstik, og denne forankring til én fysisk lokalitet betyder i denne scene, at Tom må forlade selskabet for en stund. Kort efter forlader også Daisy verandaen for at hente Tom ved telefonen, og ude på verandaen kan Nick og Jordan høre ægteparrets "subdued impassioned murmur" (14). Mens Tom og Daisy er inde i huset, fortæller Jordan Nick, at det er Toms elskerinde, der har ringet. Jordans fortrolighed er kun mulig, fordi Tom og Daisy på grund af telefonens placering har været nødt til at forlade deres gæster, og den er måske motiveret af, at deres abrupte exit fra selskabet er et brud på etiketten. Når værterne på den måde lader hånt om deres gæster, forekommer det ikke helt så slemt, at Jordan benytter deres fravær til at afsløre intime detaljer om deres samliv til en mand, hun lige har mødt.

Telefonen fører altså i denne scene til, at værterne forsømmer deres gæster og dermed forbyrder sig mod de uskrevne regler for god opførsel, der blev stadfæstet længe inden telefonens introduktion i privatsfæren. Den nye teknologi fører til nye adfærdsmønstre, der i overgangsperioder harmonerer dårligt med de gamle. Samtidig bliver det også tydeligt i scenen, at telefonen allerede er ved at skabe sine egne regler for socialt samkvem, som man også kan forbyrde sig imod. Efter at Jordan har fortalt Nick om Toms elskerinde, udbryder hun: "She might have the decency not to telephone him at dinner time" (15).¹¹ Telefonmediet giver unikke muligheder for at kontakte andre mennesker på afstand, men netop derfor kræver mediet også, at man i anstændighedens navn prøver at forholde sig til, hvilken situation den usynlige samtalepartner befinder sig i. At ringe ved spisetid er ikke god tone.

Efter en forbitret ægteskabelig meningsudveksling vender Tom og Daisy tilbage

til verandaen i forceret godt humør, men de har næppe sat sig, før telefonen ringer på ny:

“ The telephone rang inside, startlingly, and as Daisy shook her head decisively at Tom the subject of the stables, in fact all subjects, vanished into air. [...] I couldn't guess what Daisy and Tom were thinking, but I doubt if even Miss Baker, who seemed to have mastered a certain hardy scepticism, was able utterly to put this fifth guest's shrill metallic urgency out of mind. To a certain temperament the situation might have seemed intriguing – my own instinct was to telephone immediately for the police. (16)

I en 1800-talsroman havde elskerinden næppe banket på døren igen to minutter efter at være blevet smidt på porten, og nye kærlighedsbreve fra hendes hånd ville først ankomme med næste postgang (hvor de ville være i fare for at blive opsnappet af den forsmåede hustru), men Mrs. Wilson ringer igen, netop fordi det er så nemt og uforpligtende blot at tage røret op og dreje nummeret én gang til. Teknologien tillader hende at invadere privatsfæren i Buchanan-palæet samtidig med, at hun sidder trygt hjemme i sin egen dagligstue, fjernt fra den akavede situation, hun udløser.¹² I modtagerenden spreder den dårlige stemning sig imidlertid hurtigt, og det forstyrrende indbræk i intimsfæren understreges i antropomorfiseringen¹³ af den skingert ringende telefon som en uvorn femte gæst, hvis tilstedeværelse får Nick til at ville ringe til politiet.¹⁴

Temaerne for den ovenstående scene – utroskab og de pinagtige situationer, der kan opstå, når udenforstående får indblik i den – er selvfølgelig set mange gange før i litteraturen, men hele scenens dramaturgi og personernes reaktionsmønstre og indbyrdes dynamik er helt og holdent betinget af telefonens tilstedeværelse og af dens teknologiske udviklingstrin.

Også romanens titelperson Jay Gatsby er rundet af telefonens muligheder. Ligesom Tom kaldes han ofte væk fra sine ansigt til ansigt-samtaler for at tale i telefon – ikke med elskerinder, men med forretningsforbindelser. Allerede første gang Nick møder ham ved en af hans famøse fester, kaldes Gatsby bort til en langdistancesamtale fra Chicago, og som i ovenstående scene understreges det, at værtens fysiske og mentale nærvær i telefonens tidsalder ikke længere kan tages for givet (48). Senere samme nat, da de fleste gæster er taget hjem, og Nick er ved at tage afsked med sin vært, bliver Gatsby endnu en gang nødt til at afbryde samtalen, denne gang fordi Philadelphia er i røret (53).

Nicks første møde med Gatsby etablerer et mønster (se bl.a. 71, 106, 155), og i slutningen af romanen afsløres det, at det blandt andet er de mange langdistanceopkald, der har ladet Gatsby opbygge sin store formue. Telefonen lader ham oprettholde et netværk af lyssky forbindelser over hele kontinentet, og den sikrer, at han kan reagere hurtigt på de informationer, hans kumpaner fodrer ham med – i mange tilfælde hurtigere end det økonomiske system, han skruppelløst udnytter, og som i 1920'erne endnu ikke altid havde taget de nye kommunikationsteknologier til sig. Samtidig muliggør telefonen naturligvis, at Gatsby kan orkestrere sine forbrydelser i sikker afstand fra de steder, hvor de rent faktisk bliver begået.

Der er en række forvarsler om Gatsbys forbryderiske aktiviteter i løbet af roma-

nen, bl.a. i en scene, hvor Nick for en gangs skyld overværer en af Gatsbys telefonsamtaler. Gatsby viser Daisy og Nick rundt i sit store palæ, da telefonen pludselig ringer. Gatsby tager røret: "Yes.... Well, I can't talk now, old sport... I said a *small town*.... He must know what a small town is.... Well, he's no use to us if Detroit is his idea of a small town...." (93).

Det er ikke helt åbenlyst for hverken Nick eller læseren, hvad samtalen drejer sig om. Uvisheden bunder i Fitzgeralds anvendelse af et af de nye narrative greb, telefonen muliggør, nemlig den halve telefonsamtale, hvor læseren (eller seeren) kun har adgang til den ene del af udvekslingen og selv må slutte sig til resten. Scenen antyder, at der er noget vigtigt på færde, samtidig med at Fitzgerald tilbageholder vigtig information på en måde, der ikke rigtig var mulig i tidligere århundreder, hvor de samtalende befandt sig i samme rum.¹⁵ I første omgang vækker Gatsbys kommentarer hverken Nicks eller Daisys mistænksomhed, og mange læsere vil måske også læse hen over den halve konversation som en forholdsvist uskyldig forretningssamtale. I slutningen af romanen får vi imidlertid den manglende puslespilsbrik, der fuldender billedet. Gatsby er død, slået ihjel af Mr. Wilson, og da Nick som en af Gatsbys eneste venner prøver at arrangere begravelsen, modtager det nu herreløse Gatsby-palæ endnu et af de vanlige langdistanceopkald.

““ When the phone rang that afternoon and Long Distance said Chicago was calling I thought this would be Daisy at last. But the connection came through as a man's voice, very thin and far away.

“This is Slagle speaking...”

“Yes?” The name was unfamiliar.

“Hell of a note, isn't it? Get my wire?”

“There haven't been any wires.”

“Young Parke's in trouble,” he said rapidly. “They picked him up when he handed the bonds over the counter. They got a circular from New York giving 'em the numbers just five minutes before. What d'you know about that, hey? You never can tell in these hick towns—”

“Hello!” I interrupted breathlessly. “Look here – this isn't Mr. Gatsby. Mr. Gatsby's dead.”

There was a long silence on the other end of the wire, followed by an exclamation.... then a quick squawk as the connection was broken. (166-67)

Afsløringen af Gatsbys forbrydelser sker passende nok via det medium, der har muliggjort dem, og den sker samtidig på en måde, der er betinget af mediets kendetegn. Slagle kan ikke se, hvem der besvarer opkaldet, og inden Nick har haft en chance for at præsentere sig, fortæller han i en rivende talestrøm, hvis rytme også skylder telefonmediet en hel del, at stakkels unge Parke er blevet pågrebet af politiet, da han prøvede at indløse stjalne værdipapirer i en by ude på bøhlandet. Jævnfør den tidligere overhørte halve samtale har Gatsbys bande tydeligvis forladt sig på, at informationer om sådanne værdipapirers bortkomst når langsommere frem til små byer, der endnu ikke er fuldt integreret i nationens kommunikative infrastruktur, men i netop dette tilfælde var numrene på de stjalne papirer nået frem tidsnok til at

afsløre svindelnummeret. Slagle reagerer hurtigt, men selv om hans advarsel bliver dirigeret det rigtige sted hen i telefonnetværket, er den menneskelige endestation en anden, end han tror. Telefonmediet muliggør hurtig kommunikation over store afstande men skaber samtidig grobund for misforståelser, hvilket Fitzgerald udnytter til fulde i denne scene, der mest af alt fremstår som en art mediebetingsforvekslingskomedie.

The Great Gatsby tegner et fascinerende billede af et samfund og en teknologi i sin vorden, og den viser, hvordan de to hænger uløseligt sammen. For de økonomisk privilegerede hovedpersoner indgår telefonen som en helt naturlig og integreret del af hverdagen, og mediet har allerede skubbet deres adfærd i nye retninger. På tilsvarende vis har forfatteren Fitzgerald taget mediet til sig, og mange af hans fortælle tekniske greb bærer tydeligt telefonmediets aftryk. Samtidig skal man huske på, at to tredjedele af de amerikanske husstande i 1925 stadig ikke havde telefon, og i sin skildring af bl.a. Gatsbys svindelnumre og Mrs. Wilsons nærmest maniske brug af telefonen udviser *The Great Gatsby* også en bevidsthed om, at mediet i romanens nutid endnu var ungt, og at de nye omgangsformer, som telefonen bar med sig, endnu ikke var helt kodificerede. Som sådan bærer Fitzgeralds roman på en kulturel erindring om en tid, hvor de moderne kommunikationsteknologier endnu ikke havde vundet fodfæste. I den berømte passage fra romanens afslutning får den romantisk anlagte Nick netop en vision af denne førteknologiske tilstand, hvor kontinentets størrelse stadig oversteg den menneskelige fatteevne og mulighederne forekom uendelige:

“Most of the big shore places were closed now and there were hardly any lights except the shadowy, moving glow of a ferryboat across the Sound. And as the moon rose higher the inessential houses began to melt away until gradually I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors’ eyes – a fresh, green breast of the new world. Its vanished trees, the trees that had made way for Gatsby’s house, had once pandered in whispers to the last and greatest of all human dreams; for a transitory enchanted moment man must have held in his breath the presence of this continent, compelled into an æsthetic contemplation he neither understood nor desired, face to face for the last time in history with something commensurate to his capacity for wonder. (180)

Denne ikoniske passage læses ofte som et kondenseret udtryk for den amerikanske drøm, hvor alt endnu er muligt, og hvor den enkelte kan forme sin tilværelse i et kulturelt og geografisk landskab uden grænser for individets virkestrang. Romanens beske pointe er jo imidlertid, at drømmen for længst er brast. Gatsbys forsøg på at opfinde sig selv fra bunden straffes bogstaveligt talt med døden, og det “fresh, green breast of the new world”, som vækker Nicks længsel, udpeges i samme passage som noget, der tilhører fortiden. I romanens nutid er de uendelige skove mejet ned af civilisationens fremmarch, og de engang levende og hviskende træer må i stedet gøre tjeneste som nøgne telefonpæle på et indskrumpet og affortryllet kontinent.

The Crying of Lot 49

I året for udgivelsen af *The Great Gatsby* var der omkring 17 millioner registrerede telefoner i USA, og i årtierne derefter voksede antallet relativt langsomt. I 1929 rundede nationen 20 millioner telefoner, men det store børskraks samme år og Depression efterfølgende fik for første og hidtil eneste gang antallet til at falde. I 1933 dykkede tallet igen under de 17 millioner, og først i 1939 nåede antallet op på samme niveau som før Depressionen. FCC's statistik synes at afsløre en direkte sammenhæng mellem større historiske begivenheder og antallet af telefoner, og dette indtryk bekræftes af tallene umiddelbart efter anden verdenskrig, hvor det økonomiske opsving fik antallet til at eksplodere. I løbet af et par årtier blev telefonen i realiteten allemandseje, og i det offentlige rum skød telefonboks op som paddehatte (en fordel for Superman, der aldrig løb tør for telefonboks at skifte kostume i). Det var også i efterkrigstiden og i løbet af Den Kolde Krig, at telefonnettet for alvor blev globaliseret – måske tydeligst konkretiseret i den berømte *røde linje*, der efter Cubakrisen blev installeret mellem Washington og Moskva for at lette kommunikationsgangen mellem de to magtcentre og forhindre fejlinformationer i at bidrage til fremtidige krisesituationer.¹⁶ Med den samtidige fremvækst af fjernsyn og de første computere blev fundamentet for informationsfundet i disse år for alvor lagt, og den traditionelle vareøkonomi fik konkurrence af en ekspanderende symboløkonomi.

Denne samfundsudvikling blev naturligvis også reflekteret i litteraturen, ikke mindst i Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49* (1966), der af John Johnston er blevet udpeget som den første roman om informationsfundet. I *Information Multiplicity* indleder Johnston sin analyse af romanen med følgende konstatering: "The opening pages of *The Crying of Lot 49* assume a world interconnected – indeed, saturated – by mass communications media" (38), og Pynchons roman er da også fyldt til bristepunktet med nye medier som radioer, fjernsyn og computere såvel som ældre medier som aviser, breve og bøger. Medierne spiller også en fremtrædende rolle i andre amerikanske samtidsromaner fra 1960'erne, men det, der gør *The Crying of Lot 49* så banebrydende, er, at Pynchon konstant fremhæver mediernes materialitet og systemiske natur. I *The Great Gatsby* så vi, hvordan medierne indgik naturligt som en del af det miljø, hovedpersonerne færdes i, men i *The Crying of Lot 49* bliver medierne gennem den konstante fokus på deres materielle og systemiske særtræk atter afnaturaliseret, samtidig med at de er blevet så allestedsnærværende, at de i en vis forstand er miljøet. Da den kvindelige hovedperson Oedipa Maas fra en skråning kigger ned på den (fiktive) californiske by San Narciso, er hendes blik således formet af den medievirkelighed, der omgiver hende:

“ She looked down a slope, needing to squint for the sunlight, onto a vast sprawl of houses which had grown up all together, like a well-tended crop, from the dull brown earth; and she thought of the time she'd opened a transistor radio to replace a battery and seen her first printed circuit. The ordered swirl of houses and streets, from this high angle, sprang at her now with the same unexpected, astonishing clarity as the circuit card had. (24)

Romanens sydcaliforniske landskab er i bogstavelig forstand et medielandskab, og derfor er det naturligvis også spundet ind i telefonlinjer. I modsætning til *The Great Gatsby* er telefonmediet i *The Crying of Lot 49* ikke længere forbeholdt den mest velhavende tredjedel af befolkningen, men indgår som en naturlig del i de fleste husstande på linje med rindende vand og elektrisk lys.

Romanen handler kort fortalt om den unge husmor Oedipa Maas, der udpeges som eksekutrice af sin ekskærestes testamente. Under arbejdet med at rede trådene i det komplicerede bo ud kommer hun tilfældigt på sporet af den hemmelighedsfulde organisation Tristero, der igennem 800 år har fungeret som et illegalt alternativ til forskellige officielle postmonopoler, og hvis udløber W.A.S.T.E. tilsyneladende stadig er aktiv på det amerikanske kontinent.¹⁷ Oedipa beslutter sig for at efterforske sagen nærmere, men inden længe vokser sammensværgelsen hende over hovedet i en grad, der får hende til at tvivle på sin egen mentale sundhed.

“Communication is the key” (105), udbryder en af romanens personer, og der er ingen tvivl om, at spørgsmålet om kommunikation står helt centralt i Pynchons fortælling om alternative posttjenester i mediasamfundet. Ikke overraskende spiller telefonmediet også en afgørende rolle i *The Crying of Lot 49*, både som en allestedsnærværende del af landskabet, som en plotgenerator, der på forskellige måder driver fortællingen videre (eller bremser den op), og som en kompleks metafor for de kommunikationsprocesser, romanen interesserer sig for.

Oedipas oplevelser er struktureret omkring en række telefonsamtaler, hvor hun på forskellige måder interagerer med den omverden, hun ellers synes afskåret fra i sin ensomme forstadstilværelse. I løbet af den korte roman er der mindst otte vigtige telefonsamtaler, hvoraf den første er en erindret samtale med den nu afdøde ekskæreste Pierce Inverarity. Efter overraskende at være blevet udpeget som forvalter af Pierces bo forsøger Oedipa at tænke tilbage for at finde ud af, hvornår hun sidst hørte fra ham: “It took her till the middle of Huntley and Brinkley to remember that last year at three or so one morning there had come this long-distance call, from where she would never know” (11). Pierce ringede ikke for at fortælle noget vigtigt, men brød i stedet umotiveret ud i et sammensurium af forskellige stemmer og dialekter, der tilsammen fortalte Oedipa, at han var på randen af et nervesammenbrud. Det ukristelige tidspunkt for Pierces opkald er sandsynligvis en reference til Francis Scott Fitzgeralds selvbiografiske essay “The Crack-Up”, hvor Fitzgerald i en beskrivelse af sit eget nervøse sammenbrud skriver, at “in a real dark night of the soul it is always three o’clock in the morning.”¹⁸

Det næste opkald optræder få sider senere i romanen, hvor Oedipa og hendes mand Mucho igen vækkes kl. 3 om natten: “She had been up most of the night, after another three-in-the-morning phone call, its announcing bell clear cardiac terror, so out of nothing did it come, the instrument one second inert, the next screaming” (16). Denne gang er det hendes psykoterapeut Dr. Hilarius, der ligesom Pierce er på sammenbruddets rand og som i sin egen “dark night of the soul” bruger telefonen til at række ud i mørket, ud til et andet levende væsen. Ligesom *The Great Gatsby*, hvor telefonen som en femte gæst ringer skingert under et middagsselskab, understreger *The Crying of Lot 49* telefonens muligheder for at række ind i intimsfæren på uvelkomne tidspunkter, men i Pynchons roman potenserer både antropomorferingen

af telefonen og det ubehag, den medfører. Telefonen skriger ligefrem, og snarere end blot at sprede en pinlig stemning under et middagsselskab er den her decideret rædselvækkende.

Det er ikke kun igennem overraskende natlige opkald, at telefonen vækker angst for romanens personer. Pynchon er om noget kendt for at introducere paranoia i det populærkulturelle vokabularium,¹⁹ og i *The Crying of Lot 49* knyttes den paranoide grundstemning ved flere lejligheder sammen med telefonen. Romanens hovedpersoner er bange for, at deres telefonsamtaler bliver aflyttet: “All the time, somebody listens in, snoops; they bug your apartment, they tap your phone –” (63). Angsten for at blive overvåget, når man taler i telefon, finder man sådan set allerede hos Kafka, hvor hovedpersonen i den lille fortælling “Naboen” fra 1916 er bekymret for, at naboen gennem lejlighedens tynde vægge lytter til hans forretningssamtaler. I takt med at telefonteknologien blev mere avanceret, forøgedes mulighederne for at overvåge telefonsamtaler, og *The Crying of Lot 49* var med til at indvarsle en tid, hvor populærkulturen blev fyldt med telefonaflytninger og andre avancerede overvågningsmetoder. Alan J. Pakulas *The Parallax View* og Francis Ford Coppolas *The Conversation*, der begge fik premiere i 1974, er to af de tydeligste eksempler på denne populærkulturelle paranoia, der fik yderligere næring, da Nixon samme år trådte tilbage efter afsløringen af omfattende telefonaflytninger af demokraternes hovedkvarter i Watergate-komplekset.

Telefoner er dog ikke kun angstfremkaldende, men bruges også aktivt af Oedipa i hendes opklaringsarbejde, ligesom de er blevet brugt af talrige detektiver både før og siden. Allerede Sherlock Holmes benyttede sig i Conan Doyles detektivfortællinger fra omkring århundredeskiftet af telefonens muligheder for at udvide sin aktionsradius og forøge opklaringsstempoet, og i krimigenren (hvis fødsel fandt sted omtrent samtidig med telefonens) har telefonen siden etableret sig som detektivens måske vigtigste arbejdsredskab – tænk bare på nyere kriminalromaner eller på tv-serier som *X-Files* eller *Forbrydelsen*, hvor telefonen utvivlsomt trækkes oftere end pistolen eller luppen. Som de detektivkolleger, hun kender fra populærkulturen, bruger Oedipa også flittigt telefonen, der hjælper hende med at forfølge spor og kontakte forskellige involverede personer. Imens hun bevæger sig rundt i forskellige miljøer, benytter hun sig ikke mindst af de allestedsnærværende mønttelefoner, som i dag stort set er forsvundet som følge af mobiltelefonens dominans, men som i 1960'erne stadig kunne findes på hvert et gadehjørne og i hver en bar.²⁰ Mønttelefonerne tillader hende at bevæge sig rundt i byrummet og følge op på fysiske spor, samtidig med at hun hele tiden inden for sin rækkevidde har muligheden for at kontakte folk på afstand, og mønttelefonerne øger dermed potentielt hendes mobilitet og effektivitet. *The Crying of Lot 49* er imidlertid ikke nogen almindelig detektivroman, og opklaringsarbejdet løber efterhånden ud i sandet. Jo mere af den omfattende sammensværgelse, Oedipa afdækker, jo mindre lyst har hun til at fortsætte sin mission. Efterhånden undlader hun stik imod detektivgenrens krav at følge op på lovende spor, og de mænd, der undervejs har hjulpet hende med opklaringsarbejdet, falder til Oedipas fortrydelse fra én efter én: “they are stripping away, one by one, my men” (153).

Oedipas stigende isolation understreges ved hjælp af telefonen, der i begyndelsen af hendes mission fremtræder som et nyttigt middel til kommunikation, men

som i løbet af romanen gradvist svigter hende mere og mere og ender med at understrege snarere end at imødegå hendes ensomhed. Selv om den teknologiske infrastruktur er på plads, er kommunikation i kommunikationssamfundet ikke noget, der automatisk kommer i stand. Hvis ikke der er nogen i den anden ende af røret, er telefonen jo dybest set et dødt medium, hvilket også McLuhan understreger i *Understanding Media*: “[T]he telephone is a participant form that demands a partner [...]. It simply will not act as a background instrument like a radio” (268). Derfor repræsenterer telefonmediet på den ene side muligheden for at række ud mod andre mennesker, men på den anden side udgør den også en yderst virkelig risiko for, at forsøget på kontakt slår fejl. Det erfarer Oedipa flere gange i løbet af romanen, bl.a. da hun fra en mønttelefon forsøger at ringe til teaterinstruktøren Randolph Driblette: “She called Randolph Driblette from a pay booth [...]. The phone buzzed on and on, into hollowness. She hung up” (89). Senere finder Oedipa ud af, at Driblette kort forinden har begået selvmord, og det fejlslagne telefonopkald kommer således til at konnotere fravær og ensomhed snarere end fællesskab og kommunikation.²¹

I et sidste desperat forsøg på at bryde ud af sin isolation finder Oedipa i slutningen af romanen endnu en mønttelefon og ringer til en bar, hvor hun tidligere i romanen er stødt på en tilfældig mand. Det varer længe, før manden kommer til telefonen, og efterfølgende giver han hende ikke de svar, hun har brug for. “It’s too late”, siger han gådefuldt, men Oedipa når aldrig at spørge, hvad han mener: “Before she could ask what he meant, he’d hung up. She had no more coins. By the time she could get somewhere to break a bill, he’d be gone. She stood between the public booth and the rented car, in the night, her isolation complete, and tried to face toward the sea. But she’d lost her bearings” (177). Oedipa efterlades fikseret mellem telefonen og bilen: to teknologier, der er vigtige forudsætninger for etableringen af det moderne amerikanske samfund, og som i *The Great Gatsby* bringer folk i kontakt med hinanden, men som i slutningen af *The Crying of Lot 49* kun tjener til at understrege Oedipas isolation. Hun er faret vild, i byen såvel som sit liv, og desorienteret vakler hun ned til jernbaneterrænet, hvor hun kort efter oplever et epifanisk øjeblik, en vision af den amerikanske republik, der på mange måder kan betragtes som et teknologisk modstykke til Nicks pastorale vision af det grønne amerikanske kontinent i slutningen af *The Great Gatsby*.

“ That America coded in Inverarity’s testament, whose was that? She thought of other, immobilized freight cars, where the kids sat on the floor planking and sang back, happy as fat, whatever came over the mother’s pocket radio; of other squatters who stretched canvas for lean-tos behind smiling billboards all along the highways, or slept in junkyards in the stripped shell of wrecked Plymouths, or even, daring, spent the night up some pole in a lineman’s tent like caterpillars, swung among a web of telephone wires, living in the very copper rigging and secular miracle of communication, untroubled by the dumb voltages flickering their miles, the night long, in the thousands of unheard messages. [...] And the voices before and after the dead man’s that had phoned at random during the darkest, slowest hours, searching ceaseless among the dial’s ten million possibilities for that magical Other who would reveal herself out of the roar of relays, monotone litanies

of insult, filth, fantasy, love whose brute repetition must someday call into being the trigger for the unnamable act, the recognition, the Word. (180)

Passagen udtrykker i fortættet form romanens komplekse syn på spørgsmålet om kommunikation og på det telefonmedium, der på én gang faciliterer og blokerer for kontakt mellem mennesker. Kommunikationen og dens konkrete manifestation, telefonrådene, fremhæves som et sekulært mirakel, der har potentialet til at bringe isolerede individer i kontakt med hinanden. Det understreges i citatets anden del, i beskrivelsen af folk, der midt om natten afsøger drejeskivens ti millioner mulige nummerkombinationer i håbet om at finde en magisk Anden, der kan udfri dem af deres eksistentielle ensomhed.²² Telefonmediet opstiller altså mulighedsbetingelserne for kommunikationens sekulære mirakel, men det er som allerede påpeget ingen garant for, at miraklet rent faktisk indtræffer. De hjemløse, Oedipa erindrer at have set sove i telefonrådenes fletværk, er bogstaveligt talt viklet ind i kommunikationssamfundets materielle infrastruktur, men samtidig tager de jo ikke del i de tusindvis af samtaler, der strømmer gennem ledningerne under dem.

Passagen udtrykker en smertelig bevidsthed om, at kommunikationens vilkår i kommunikationssamfundet måske nok formelt set er gode, men at det langt fra er alle borgere i den amerikanske republik, der er integreret i det nationale fællesskab. Samtidig er citatet bemærkelsesværdigt i sin fremhævelse ikke bare af telefonen, men af telefonmediets materielle og systemiske kendetegn. I *The Great Gatsby* og de fleste andre romaner fra første halvdel af det tyvende århundrede er telefonmediet primært til stede som afgrænsede apparater i de enkelte hjem, men i *The Crying of Lot 49* lægges der i lige så høj grad vægt på hele den teknologiske infrastruktur, der overhovedet gør telefonsamtaler mulige. Fokus ligger ikke kun på den enkelte telefon, men også på de fysiske telefonråde, der forbinder dem, og på den forvrængning, der uvægerligt finder sted, når signaler sendes over store afstande. For Pynchon er telefoner ikke bare individuelle maskiner, men små terminaler i et gigantisk fysisk netværk af relæer, telefonmaster, telefonråde af kobber og telefonapparater, og i ovenstående citat får vi et glimt af hele dette netværk; et glimt, der i sin fokus på mediets materialitet er meget konkret, men som samtidig i sin bevidsthed om altings forbundethed udgør en nærmest sublim vision af hele den amerikanske nation.²³

I *The Great Gatsby* er hele nationen endnu ikke spundet ind i kobbertråd, men i *The Crying of Lot 49* er netværket altomspændende, og medierne og landskabet er ét. Det er dog værd at understrege, at telefonnetværket fremstilles som noget eksternt i forhold til den enkelte borger. Man kan løfte røret og ringe, og man kan sove i telefonledningerne, men man kan også vælge at placere sig hinsides systemet. Telefonmediets kompleksitet er unægtelig forøget i forhold til Fitzgeralds roman, men telefonen fremstilles stadig af Pynchon som et medium *mellem* mennesker, og som et medium, der er klart afgrænset i forhold til andre medier. Den første roman om informationssamfundet er således udtryk for en tid, hvor medierne endnu ikke for alvor var begyndt at smelte sammen på den måde, Friedrich Kittler forudså i midten af 1980'erne i *Gramophone, Film, Typewriter*:

“Optical Fiber networks. Soon people will be connected to a communication channel which can be used for any kind of media – for the first time in history or for the end of history. When films, music, phone calls, and texts are able to reach the individual household via optical fiber cables, the previously separate media of television, radio, telephone, and mail will become a single medium [...]. (Kittler 1997, 31)

Kittlers spådom er på én gang visionær i sin forudskikkelse af mediernes sammen-smeltning og håbløst gammeldags i sin formodning om, at vores kommunikation i fremtiden vil foregå gennem noget så oldnordisk som fysiske kabler. Medierne er ganske rigtigt ved at smelte sammen, men de er også blevet mobile i en grad, der har har revolutioneret vores interaktioner lige så meget som den oprindelige telefon. Den udvikling handler det næste afsnit og den næste roman om.

A Visit From the Goon Squad

Årtierne fra omkring 1970 og frem til i dag har medført større forandringer i telefonmediet end de første 100 år. Drejeskiver afløstes i første omgang af trykknapper og siden af trykfølsomme skærme, og selv om amerikanere stadig i daglig tale siger “to dial a number”, er den taktile oplevelse af at foretage et telefonopkald forandret afgørende. Endnu vigtigere er det dog, at telefoner i perioden er blevet mobile. Ingeniøren Martin Cooper foretog det første mobilopkald i 1973 fra en Motorola-prototype, der vejede over et kilo, og i løbet af de næste 15-20 år udviklede mobilteknologien sig stille og roligt. I 1980'erne var mobiltelefoner stadig forbeholdt de privilegerede samfundsklasser (ligesom den private fastnettelefon var det i *The Great Gatsby*), og det arketypiske billede på mobiltelefonens rolle i 1980'erne finder man i Oliver Stones film *Wall Street* (1987), hvor den grådige finansspekulant Gordon Gekko – spillet af Michael Douglas – ofte flasher sin gigantiske Motorola DynaTAC 8000X, den første kommercielt tilgængelige mobiltelefon, der blev lanceret i 1983 til en pris på 3.995 dollars.²⁴ Først an af bl.a. Nokia udviklede mobiltelefonien sig imidlertid eksplosivt fra omkring 1990 og frem, og op gennem årtiet blev mobiltelefoner i løbet af forbløffende kort tid allemandseje.

Denne udvikling var ikke nødvendigvis til at forudse. Science fiction-forfatteren William Gibson anses for en af vores førende teknoprofeter, men i hans på mange måder profetiske debutroman *Neuromancer* (1984), der bl.a. gav os ideen om cyberspace og dermed foregreb internettet, ringer hovedpersonerne stadig til hinanden via gammeldags fastnettelefoner. I forordet til 20-års jubilæumsudgaven af *Neuromancer* gør William Gibson sig selv lystig over romanens “complete absence of tiny and ubiquitous portable telephones”, samtidig med at han prøver at forestille sig, hvordan en roman om mobiltelefoner fra tiden før mobiltelefoner ville have set ud: “A genuinely prescient cell-phone novel would have moved in a most unsettling way, its characters acting, out of an unprecedented degree of connectivity, in ways that would quickly overwhelm the narrative” (Gibson, viii).

Gibsons refleksioner peger ganske præcist på, at mobilalderens “unprecedented degree of connectivity” medfører radikalt nye adfærdsmønstre, der har enorme konsekvenser for samfundet og vores kulturelle fortællinger. Fra at være et møbel

bundet til ét sted, blev telefonen i løbet af 1990'erne til en teknologi, vi kunne tage med os overalt, og som gjorde os konstant tilgængelige. Tv-serien *X-Files* (1993-2002) var en af de første til at tage den nye teknologi til sig. Mobiltelefonerne gav FBI-agenterne en banebrydende mulighed for at ringe til hinanden og til deres foresatte fra felten, og fortællingerne om Mulders og Scullys oplevelser var i høj grad betinget af, at de to hovedpersoner kunne komme i kontakt med hinanden hvor som helst og når som helst.²⁵

Ud over mobiliteten er udviklingen af telefonteknologien i de seneste årtier også kendetegnet ved integrationen af en lang række funktioner i det, der før var et veldefineret medium. Allerede i de tidlige 1990'ere kunne man spille enkle spil på sin mobiltelefon, fra midten af 1990'erne kunne såkaldte PDA's (Personal Digital Assistants) lagre data, fungere som kalender eller gå på en simpel version af internettet, og i 2000 introduceredes den første kameratelefon. Sammensmeltningen af medier tog dog først for alvor fart, da Apple i 2007 lancerede den første iPhone – et nærmest magisk apparat, der med ét gjorde hele verden tilgængelig i vores håndflade, og som trods Samsungs forsikringer om det modsatte hurtigt satte standarden for alle efterfølgende smartphones.²⁶ Hvor *The Crying of Lot 49* skildrede et fysisk sammenhængende netværk af undersøiske transatlantiske ledninger og oversøiske telefonråde, er vi nu omgivet af et på én gang mere u håndgribeligt og mere allestedsnærværende netværk af serverfarme, satellitter, routere, mobilmaster og konkurrerende udbydere, hvis attraktive mobilpakker fylder reklamefladen. Netværket er i den mobile tidsalder blevet mindre konkret, og samtidig er vi mere spundet ind i det end nogensinde før. Smartphones giver øjeblikkelig og allestedsnærværende adgang til alverdens informationer, de muliggør total underholdning, total forbundethed – og total overvågning, ikke bare af vores telefonsamtaler, men af en række andre aspekter af vores liv, der i stigende grad netop bliver kanaliseret gennem vores multifunktionelle telefoner. Edward Snowdens afsløringer af NSA's omfattende overvågning af vores (og Angela Merkels) mobiltelefoners metadata viser med al tydelighed, at den massive frihed, smartphones giver os, også indebærer muligheden for massiv overvågning.

Det er denne på én gang frie og ufrie virkelighed, der danner udgangspunkt for det sidste kapitel i Jennifer Egans roman *A Visit From the Goon Squad* fra 2010. Eller roman er måske så meget sagt. Egan har selv betegnet bogen som en "tangle of stories", og værket lader sig bedst beskrive som en fortællekreds, der foregår fra ca. 1970 og frem til omkring 2020, og som følger en række personer, hvis skæbner forbinder sig på kryds og tværs af årtier og geografiske grænser.

Et af de bærende temaer i værket er, hvad den teknologiske udvikling har gjort ved os. Det er et tema, som mestendels ligger implicit i *The Great Gatsby*, som behandles mere reflekteret i *The Crying of Lot 49*, og som står helt centralt i *A Visit From the Goon Squad*, der nærmest kan siges at udgøre en lille kultur- og teknologihistorie over de seneste 40 (og de kommende ti) år. I sine fortællinger om de forskellige hovedpersoner sørger Egan hele tiden for at fremhæve medieteknologierne i de forskellige årtier, og hun reflekterer løbende over, hvordan de påvirker vores adfærd, hvad enten der er tale om tv, analoge og digitale optageteknologier eller – selvfølgelig – telefoner. I et kapitel, der foregår i 1979, hører vi således, at teenage-

ren Jocelyn ringer til sin voksne elsker Lou i Los Angeles fra venindens telefon (48): Veninden har familie i Los Angeles, så opkaldet vil ikke stikke ud på forældrenes telefonregning (hvor alle langdistanceopkald i 1979 var udspecificeret). Senere i romanen møder vi igen den velhavende musikproducer Lou, der som regel befinder sig “outside by the pool where he lived with a red phone on a long cord” (88). I dag kan vi naturligvis alle tage vores telefon med til poolen, men i 1979 stadfæster den røde telefon med sine statsmandskonnotationer og sin lange ledning Lous magt over andre mennesker. Denne magtposition bliver yderligere understreget, da Lou tvinger Jocelyn til at give ham et blowjob, mens han taler i telefon med en forretningsforbindelse: “The phone in his hand and me between his legs, his palm on my head” (89).

Telefonen som et symbol på magt over andre mennesker og dens evne til at lade os være to steder på én gang optræder også i et kapitel fra 1990’erne, hvor filmstjernen Kitty Jackson har travlt med at snakke i mobiltelefon på en restaurant, hvor hun egentlig skulle forestille at blive interviewet af en fremmødt journalist. Den lange ledning fra Lous røde telefon er en saga blot, og muligheden for at dele opmærksomheden mellem sine fysiske samtalepartnere og personen i den anden ende af røret kan man nu i kraft af mobiltelefonien tage med sig overalt. Som den forsmåede journalist skriver i en implicit erkendelse af sin egen lave status: “She’s still on the phone, and five minutes have passed” (167).²⁷

Det foreløbig seneste kapitel i telefonens historie, sammensmeltningen af utallige funktioner og medier i ét potent apparat, finder vi som sagt i bogens sidste kapitel, “Pure Language”, der foregår o. 2020. Her optræder en slags potensering af smartphones, de såkaldte “handsets”, som ikke så meget adskiller sig fra vores smartphones i mængden af funktioner som i romanpersonernes skræmmende intense forhold til dem. Selv småbørn er i Egan satiriske fremtidsvision udstyret med smartphone-lignende aggregater (“Starfish”), som tillader dem at downloade musik og forbereder dem til en voksentilværelse, hvor telefonen i realiteten fremstår som en slags protese, en forlængelse af kroppen, der er nødvendig for at interagere med omverden.

I sin fremskrivning af tendenser i den aktuelle medievirkelighed går Egan anderledes nuanceret til værks end mange af sine jævnaldrende forfatterkolleger. En forfatter som Jonathan Franzen giver ofte indtryk af at ville rulle tiden tilbage til 1950. Han har ved flere lejligheder harcelleret over mobiltelefoners skadelige indflydelse på den offentlige sfære (se f.eks. essayet “I Just Called to Say I Love You”), og han har i interviews stolt fortalt, hvordan han har blokeret internetporten på sin computer med superlim, så han ikke fristes til at gå på nettet, mens han sidder og skriver sine store amerikanske romaner. Egan anskuer derimod den aktuelle medieudvikling som et grundvilkår, som man ikke kan annullere eller ignorere, og hendes nysgerrige og kritiske sonderinger er anderledes ambivalente end Franzens blanke afvisning.

Kapitlet er centreret omkring Alex, der hyres til at markedsføre musikeren og særlingen Scottys friluftskoncert på noget så gammeldags som en hjemmelavet akustisk steelguitar. Alex’ opgave er at anvende den omfattende kontakliste (15.896 venner!) på sit handset til at skabe massiv forhåndsomtale af koncerten uden, at

folk opdager, at de bliver manipuleret – en slags viral markedsføring i det skjulte. Alex tager opgaven på sig, men ikke uden en vis skamfølelse: Han og hustruen er generelt skeptiske over for den nye kommunikationsteknologi, og de prøver at sætte grænser for deres datters medieforbrug. I et stresset øjeblik kommer Alex imidlertid til at forbyrde sig mod det regelsæt, de har stillet op. Han stikker datteren sit handset for at få fred et øjeblik, og efterfølgende får han skældud af konen (der selv er nøjagtig lige så afhængig af sin telefon som Alex og alle os andre). Den lille hverdagsagtige scene er kun alt for genkendelig og udgør en lavmælt refleksion over, hvordan vi vokser sammen med vores teknologier.

På hver sin side af Alex' meget menneskelige ambivalens finder vi hhv. Lulu og Scotty. Lulu, der assisterer Alex i hans markedsføring af koncerten, fremstår som kulminationen på vores aktuelle mobile livsstil og beskrives som “a living embodiment of the new “handset employee”: paperless, deskless, commuteless, and theoretically omnipresent” (317). Vi møder hende første gang i romanen som 9-årig, hvor hun allerede bruger megen tid på at sms'e med nogle af sine veninder, samtidig med at hun laver lektier på computeren og chatter med andre (146): et forvarsel om det sidste kapitel, hvor den godt 20-årige Lulu er smeltet så meget sammen med sit handset, at hun nærmest fremstår som en cyborg.²⁸ Den noget ældre Alex har svært ved at forholde sig til Lulus måde at kommunikere på, og han ved ikke rigtig, hvad han skal gøre af sig selv, da hun sidder lige over for ham og sender beskeder – såkaldte “Ts” (for Texts) – til hans handset. Lulus opførsel forekommer umiddelbart at være en besk kommentar til manglende nærvær, men Lulu hævder selv, at den skriftlige kommunikation via handsets er mere ren og umiddelbar end almindelig dagligdags samtale: “It's pure – no philosophy, no metaphors, no judgments” (321).

Lulu optræder altså som en mulig repræsentant for det rene sprog, der giver kapitlet sin titel. Samtidig er hun også en noget tvetydig figur. På den ene side er hun ekstremt ressourcerstærk og handlekraftig, og det er hende, der i slutningen af kapitlet rager kastanjerne ud af ilden, da hun overtaler Scotty til at optræde for de tusindvis af fremmødte mennesker trods hans akutte anfald af sceneskræk. På den anden side fremstår Lulu lidt uhyggelig i al sin fremskridtsglade optimisme og gennemteknologiserede livsførelse, og romanen viser også, at hendes påståede rene sprog ikke er helt rensat for misforståelser. Hendes beskeder minder med deres sammentrækninger, vokaludfald og fonetiske genveje om en potensering af vores eget sms-sprog. “Ancient history” bliver i Lulus rene sprog til *Ancnt hstry*, og “Died before I was born” komprimeres til *Dyd b4 I ws brn*. Med lidt øvelse kan man sagtens læse hendes beskeder, og umiddelbart kan man tilslutte sig Lulus overbevisning om denne kommunikationsforms effektivitet. En af udvekslingerne mellem Alex og Lulu viser imidlertid, at det rene sprog er præcis lige så udsat for forvrængning og fejlkommunikation som daglig tale. Alex kigger sammen med sin datter på et højhus, der skyder op ved siden af deres eget og truer med at fjerne deres udsigt, og trods hans og konens aftale om at begrænse brugen af handsets i datterens nærhed, sender han Lulu en besked:

“...up gOs th bldg, he T'd Lulu now, remarking on how easily baby talk fitted itself into the crawl space of a T.

...bldg? came Lulu's response.

nxt 2 myn. no mOr Ar/lyt

cn u stp it?

tryd

cn u move?

stuk

nyc, Lulu wrote, which confused Alex at first; the sarcasm seemed unlike her. Then he realized that she wasn't saying "nice." She was saying "New York City." (327)

Handset-teknologien har ikke blot gjort det muligt at være i konstant kontakt med omgivelserne, den har også skabt et helt nyt sprog, som digitale indfødte som Lulu sikkert navigerer i, men som Alex og hans jævnaldrende endnu ikke har bemestret.

Modbilledet til digitale Lulu finder vi i den midaldrende og decideret analoge Scotty, der paradoksalt nok også fremstilles som en mulig repræsentant for det rene sprog. Scotty har tilbragt det meste af sit liv *off the grid*, afsondret fra internettets fristelser. Der er dog på ingen måde tale om, at Egan portrætterer Scotty som en heroisk maskinstormer: Han fremstår snarere som et lidt ynkeligt fortidslevn, der har tabt de fleste af sine tænder og hovedsageligt lever af Jägermeister, og hans analoge livsførelse stilles ikke i et bedre lys end Lulus digitale tilværelse. Scotty dukker alligevel op til overfladen i sidste kapitel for at optræde med sin ramponerede steelguitar, og da han først begynder at spille foran den massive menneskemængde, som Alex har mobiliseret via sit handset, tryllebinder hans prædigitale toner det blaserte publikum:

“ Anyone who was there that day will tell you the concert really started when Scotty stood up. That's when he began singing the songs he'd been writing for years underground, songs no one had ever heard, or anything like them – [...] ballads of paranoia and disconnection ripped from the chest of a man you knew just by looking had never had a page or a profile or a handle or a handset, who was part of no one's data, a guy who had lived in the cracks all these years, forgotten and full of rage, in a way that now registered as pure. Untouched. (336-37)

Så hvad er egentlig det rene sprog i romanens sidste kapitel? Er det Lulus effektive maskinsprog eller Scottys skramlende musik? Det giver romanen ingen entydige svar på, ligesom den koncert, kapitlet kulminerer med, også i sidste ende har en uklar status: Den analoge og rene koncert er på digital og kalkulerende vis sat i scene via Alex' handset. Gør det koncerten til en pseudobegivenhed eller til ægte samvær? Det ved Alex ikke, og det gør læseren heller ikke rigtig. Smartphone-mediet skaber et nyt sprog og nogle nye former for socialt samvær, hvis status stadig i høj grad er til forhandling. Teknologien er endnu så ny, at forfatterstanden ikke for alvor har fået taget hul på at undersøge dens konsekvenser, og Egans roman tilbyder en af de foreløbig mest udfoldede og nuancerede skønlitterære refleksioner over den gennemgribende omkalfatring af vores omgangsformer, som smartphones i løbet af mindre et årti har ført med sig.²⁹

Epilog: Intet signal

Artiklens analytiske nedslag i samtidsromaner fra forskellige perioder i telefonens udviklingshistorie har forsøgt at tegne et kulturhistorisk billede af, hvordan telefonens udvikling forandrer samfundet, samt et litteraturhistorisk billede af, hvordan mediet tilfører litteraturen nye temaer, nye metaforer og nye fortælle tekniske greb. Analysen af *The Great Gatsby* viser, hvordan telefonens indtog i hjemmet skaber nogle helt nye sociale interaktionsformer, der kalder på nye dramaturgiske greb. Telefonen fungerer således som plotmotor i en række af romanens anspændte optrin, og samtidig benytter Fitzgerald nogle af det nye mediums muligheder til at tilbageholde information fra både sine romanpersoner og sine læsere. Telefonen i *The Great Gatsby* optræder dog stadig først og fremmest som en slags rekvisit, der på linje med f.eks. pistoler eller motorcykler giver personerne muligheder for at agere på nye måder i det fysiske rum. Denne funktion indtager telefonen også i *The Crying of Lot 49*, hvor Oedipas detektivarbejde adskillige gange involverer telefonsamtaler, men samtidig udviser Pynchons roman en øget bevidsthed om mediets systemiske natur og om de materielle forudsætninger for, at mennesker kan tale med hinanden på tværs af nationen. Telefonen i det enkelte hjem eller på det enkelte gadehjørne er en del af et langt større netværk, der i *The Crying of Lot 49* både optræder som en konkret, realistisk genstand og som en metafor for den enorme nation, den strækker sig ud over. Telefonens systemiske natur spiller også en afgørende rolle i *A Visit From the Goon Squad*, men hvor systemet i Pynchons roman stadig bliver fremstillet som en fysisk størrelse uden for det enkelte individ, fremstår det i Egans skildring af den cyborg-lignende Lulu som en internaliseret del af vores identitet. En smartphone er stadig en rekvisit, men rekvisitten er pludselig blevet en del af os, og Egans roman afsøger tøvende, hvad denne helt nye historiske situation gør ved os og det samfund, vi er indlejret i.

Alle tre romaner er således på forskellige måder formet af de kommunikationsformer, som Bells opfindelse og dens senere reinkarnationer fører med sig, og alle reflekterer de over, at telefonen på trods af dens millioner af mulige forbindelser på ingen måde er garant for kommunikation med vores medmennesker. *The Great Gatsby* er fyldt med forstyrrende, forgæves eller ligegyldige telefonopkald, som da Mrs. Wilsons opkald flere gange afbryder den livlige samtale ved et middagselskab, eller da Nick uden held forsøger at få fat på Daisy og Meyer Wolfsheim efter Gatsbys død. I *The Crying of Lot 49* ringer telefonen "on and on, into hollowness" og ender med at understrege Oedipas isolation fra sine omgivelser; og i *A Visit From the Goon Squad* kommunikerer Lulus rene sprog ikke altid den intenderede betydning, ligesom hendes fordybelse i sit almægtige handset indimellem blokerer for nærvær og empati i forholdet til de umiddelbare omgivelser. Telefonen har skabt unikke muligheder for at sætte os i forbindelse med hinanden, men skønlitteraturen minder os gang på gang om, at vi på trods af den mirakuløse teknologi stadig er afhængige af, at der er nogen i den anden ende. Denne nådesløse påmindelse når sin nærmest ubærlige kulmination i Cormac McCarthys dystopiske fremtidsroman *The Road* (2006), der handler om tiden efter det utænkelige indtræffen: En ikke nærmere angivet katastrofe har brændt civilisationen væk for altid, og fortællingen følger en far og hans søn, der vandrer gennem asken og ruinerne i forsøget på op-

spore de få tiloversblevne ressourcer, der kan sikre deres overlevelse lidt endnu. På en af de første sider i romanen besøger faren og sønnen en sønderbrudt tankstation på jagt efter lidt mad eller brugbare redskaber. Inde på kontoret får faren øje på en telefon: “He crossed to the desk and stood there. Then he picked up the phone and dialed the number of his father’s house in that long ago. The boy watched him. What are you doing? he said” (5). Faren ved udmærket, at hans egen far for længst er død, og at telefonnettet er brændt til aske, men han løfter alligevel røret og gennemfører de velkendte bevægelser. I Pynchons og Egans romaner er telefonnetværket en slags synekdoke på samfundet, eller også er det ligefrem samfundet, men i *The Road* er telefonen igen et dødt objekt i et samfund, der selv er afgang ved døden. Farens universelle gestus bliver en tom gestus, et ritual fra en svunden verden, og selv om skingert kimende telefoner i en lang række romaner er forbundet med ubehag og rædsel, går det op for læseren, at det i virkeligheden ville være langt mere rædselsvækkende, hvis telefonen aldrig mere ville ringe og forstyrre os.

Noter

- 1 Se den fulde historie om ægteparrets flugt i Borden (2005).
- 2 Tallene stammer fra statistikker udarbejdet af FCC (Federal Communications Commission).
- 3 Ifølge McLuhan er telefonen i det hele taget et medium, der udløser vrede og irritation: “Some people can scarcely talk to their best friends on the phone without becoming angry. The telephone demands complete participation, unlike the written and printed page. Any literate man resents such a heavy demand for his total attention” (McLuhan, 267).
- 4 Et typisk eksempel finder man f.eks. på den populære hjemmeside livescience.com, der ud over telefonen fremhæver hjulet, sømmet, kompasset, trykkepressen, forbrændingsmotoren, elpæren, penicillin, prævention og internettet.
- 5 Det må desuden fremhæves, at de to første romaners mediebevidste fortællinger har dannet skole. Fitzgeralds roman satte dagsordenen for en lang række skildringer af modernitetens indtog i de amerikanske storbyer, og Pynchons teknologiske blik på informationssamfundet har påvirket forfattere som Don DeLillo, Paul Auster, William Gibson og David Foster Wallace. Analyserne af Fitzgerald og Pynchon kan derfor påberåbe sig en vis repræsentativitet (mens det i sagens natur endnu ikke har været muligt at opstøve en indflydelsesrig roman om smartphones).
- 6 Udtrykket stammer oprindeligt fra psykologien og er en betegnelse for objekters indlejrede egenskaber og de muligheder, de giver.
- 7 Vendingen “det amerikanske århundrede” tilskrives sædvanligvis mediemogulen Henry Luce, der i en leder i magasinet *Life* i 1941 opfordrede den amerikanske nation til at opgive sin isolationsisme og påtage sig den globale førertrøje.
- 8 For en glimrende diskussion af romanens portræt af den teknologiserede modernitet, se Reynolds.
- 9 Se bl.a. Echevarría og Reynolds.
- 10 Tallet er igen taget fra FCC’s statistik.
- 11 USA’s svar på Emma Gad, Emily Post, påpegede allerede i 1923, at værterne aldrig måtte afbryde et middagsselskab for at tale i telefon (se Fischer, 185).
- 12 I et lignende forsøg på at håndtere kærlighedsaffærer gennem det nye medium ender Nick med at droppe Jordan Baker over telefonen, i bekvem afstand fra hendes reaktion. At droppe nogen

- over telefonen er dårlig stil i dag, og det var dårlig stil i 1925, hvilket Jordan da heller ikke undlader at påpege senere: “You threw me over on the telephone. I don’t give a damn about you now, but it was a new experience for me, and I felt a little dizzy for a while” (177).
- 13 I sin artikel “The Telephonic Logic of *The Great Gatsby*” peger Eric Rawson også på, at telefonen indimellem optræder som en selvstændig romankarakter. Rawson går dog i sin analyse let hen over de steder, hvor telefonen rent faktisk optræder i romanen, og argumenterer i stedet for, at telefonens vigtigste rolle i *The Great Gatsby* skal findes i dens indflydelse på den generelle fortælsituation, hvor fortælleren Nick ofte er på afstand af de hændelser, han skriver om. Det er denne distance, Rawson betegner som “the telephonic logic”.
- 14 Forestillingen om telefonen som uvorn går også igen i bl.a. James Joyces *Ulysses* (1922), hvor vi hører, at “[t]he telephone rang rudely by her ear” (Joyce, 294). Endnu mere uopdragen er telefonen i Thomas Pynchons *Gravity’s Rainbow* (1973): “The phone call, when it comes, rips easily across the room [...] like a rude metal double-fart” (10).
- 15 Se Danius 180-81 for en analyse af en tilsvarende halv telefonsamtale i *Ulysses*. Danius ser især den halve samtale som et eksempel på Joyces “impersonal, non-omniscient narration”, som hun mener er affødt af nye lydmedier: “[T]he narrator’s ear operates as indiscriminately as would a phonographic recording device” (181). Hvor Joyce hovedsageligt bruger den halve telefonsamtale som en neutral registrering af mediets tilstedeværelse i hverdagen, anvender Fitzgerald den altså anderledes aktivt til at skabe *suspense* og drive plottet videre.
- 16 Før Cubakrisen tog det omtrent fire timer at sende beskeder mellem Washington og Moskva, og for at råde bod på dette udarbejdede sovjetiske og amerikanske forhandlere efter krisen i fællesskab memorandumet “Regarding the Establishment of a Direct Communications Line”, der blev underskrevet i Geneve den 20. juni 1963. Det skal dog understreges a) at den røde linje aldrig var en telefon, og b) at den ikke var installeret i det Hvide Hus, men i Pentagon. Forestillingen om en rød telefon i det ovale værelse stammer fra populærkulturen (bl.a. Kubricks *Dr. Strangelove* og tv-serien *Batman*), og i realiteten bestod den røde linje af et antal *teletype*-maskiner, der dog var forbundet via telefonnettet.
- 17 Romanens karismatiske skildring af et hemmeligt kommunikationsnetværk var en afgørende inspiration for journalisten Ron Rosenbaum, da han i 1971 skrev sin legendariske artikel “Secrets of the Little Blue Box” (Rosenbaum, 1971). Artiklen fortalte den utrolige historie om “phone phreaks” – et hemmeligt samfund af ofte blinde børn, der havde opdaget, at de ved at fløjte i bestemte frekvenser ned i telefonrøret kunne overtage kontrollen med telefonnettets relæer og foretage gratis telefonopkald. Rosenbaums skildring af dette fascinerende og lovløse undergrundsnetværk spillede en vigtig rolle i den gryende hacker-kultur, og desuden var den en direkte anledning til, at Steve Jobs og Steve Wozniak fandt sammen i et samarbejde, der siden blev til virksomheden Apple (de to unge nørders første produkt var netop en “blue box”, der kunne afspille de rigtige frekvenser og lade brugeren hacke sig på telefonnetværket). At der gik en direkte forbindelse fra Pynchons roman over *phone phreaks* og hackere og til Apple, var det nok de færreste, der vidste!
- 18 Essayet er fra 1936 og blev oprindeligt udgivet i tre dele i februar-, marts- og aprilnummeret af *Esquire*.
- 19 Se bl.a. Peter Knights bog *Conspiracy Culture*, hvor Knight specifikt fremhæver *The Crying of Lot 49* som en af de første romaner, der identificerer “the emergence of paranoia as a popular, but zany, cultural language” (Knight, 58).
- 20 I 1960 havde Bell System installeret over en million betalingstelefoner i USA.

- 21 Også i *The Great Gatsby* symboliserer telefonen i slutningen af romanen død og ensomhed. Gatsbys sidste instruks til sin butler er at bringe eventuelle telefonbeskeder ud til poolen, hvor han vil tage sig en dukkert, men ingen har længere brug for Gatsby: “No telephone message arrived” (161), og Gatsby bliver skudt, mens butleren forgæves venter ved telefonen. Efter Gatsbys død prøver Nick at ringe til Daisy, men hun er bortrejst og i en tid før mobiltelefoner derfor utilgængelig (164). Nick prøver derefter at ringe til Gatsbys lyssky forretningspartner Meyer Wolfsheim, der ikke findes i telefonbogen, men som Nick alligevel får opstøvet et nummer på, “but by the time I had the number it was long after five, and no one answered the phone” (165).
- 22 Dette billede viser naturligtvis tilbage til de to desperate klokken-tre-om-natten-opkald, Oedipa modtager tidligt i romanen. Samtidig udgør det en parallel til en lignende scene i Pynchons novelle “The Secret Integration” (1964), hvor en af hovedpersonerne på tilsvarende vis ringer ud i natten: “So Tim listened while more clicks and whirs went out like heard fingers, groping across the whole country in the dark, trying to touch one person out of all the millions that lived in it” (Pynchon 1985, 175).
- 23 Jernbaneskinneerne fungerer i samme scene ligeledes som et på én gang konkret og metaforisk billede af USA i sin totalitet: “She stopped a minute between the steel rails, raising her head as if to sniff the air. Becoming conscious of the hard, strung presence she stood on – knowing as if maps had been flashed for her on the sky how these tracks ran on into others, others, knowing they laced, deepened, authenticated the great night around her” (179). Nationen rummer netværket, der er lig nationen.
- 24 Hvilket justeret for inflation svarer til omkring 9.000 dollars i dag (se Breselor 2010).
- 25 Samtidig medførte udviklingen af mobilteknologien også nye spændingsmomenter, som afløste den klassiske gyser-films væltede telefonmaster og overklippede telefonledninger: Mulders og Scullys mobiltelefoner løber jævnlige tør for strøm, ligesom de indimellem bevæger sig ud i farefyldte områder uden mobildækning. Det har altid været skræmmende at stå uden kontakt med omverdenen, og tv- og filmmediet har ofte iscenesat hovedpersonernes farlige isolation via funktionsfejl i telefonmediet. Omvendt muliggør mobiltelefonen også overvågning af os, hvor vi står og går, og et genkommende motiv i nyere film og tv-serier er hovedpersoner, der smadrer deres mobiltelefon eller flår SIM-kortet eller batteriet ud af den.
- 26 I betragtning af, hvor relativt lidt smartphones faktisk bruges til at ringe fra, er det bemærkelsesværdigt, at dette nye audiovisuelle supermedium stadig er navngivet efter telefonen. Et studie fra den engelske mobiludbyder O2 viser f.eks., at under ti procent af batteriets levetid anvendes på telefonopkald (se O2, 2012).
- 27 I samme kapitel fremhæver Egan igen telefonens materielle kendetegn, da vi hører, at Kittys mobiltelefon er “potato chip-sized” (183). Den er med andre ord fra den periode, hvor telefonproducenterne kappedes om at lave mobiltelefonerne så små som muligt, hvilket unægtelig gik ud over funktionaliteten og medførte, at kun hobbitter eller galopjockeys kunne betjene dem. Den modsatte udvikling finder sted i disse år, hvor mange nye smartphones indimellem antager groteske, tablet-lignende dimensioner. Size matters.
- 28 Udviklingen kulminerer i Egans Twitter-novelle “Black Box” (2012), hvor Lulu optræder igen – denne gang som en spion, der har fået indopereret så mange apparater i sin krop, at hun selv er blevet til et omvarende teknologisk medium.
- 29 Smartphones spiller også en hovedrolle i William Gibsons roman *Zero History* (2010), sidste del af den såkaldte Bigend-trilogi, der desuden tæller *Pattern Recognition* (2003) og *Spook Country* (2007). I de to første romaner slæber hovedpersonerne konstant rundt på trådløst opkoblede

bærbare computere for at kunne stå i kontakt med omverdenen, men i trilogiens sidste roman er de bærbare computere pludselig afløst af iPhones.

Litteratur

- Benjamin, Walter (2000): *Barndom i Berlin omkring år 1900*, oversat af Henning Goldbæk, København: Politisk Revy.
- Borden, Louise (2005): *The Journey That Saved Curious George: The True Wartime Escape of Margret and H.A. Rey*, New York: HMH Books.
- Breselor, Sara (2010): "Gordon Gekko's Cell Phone" i *Slate.com* (23. september)
http://www.slate.com/blogs/browbeat/2010/09/23/gordon_gekko_s_cell_phone.html (sidst tilgået 7/8-2014).
- Danius, Sara (2002): *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*, Ithaca: Cornell University Press.
- Echevarría, Luis Gíron (1993): "The Automobile as a Central Symbol in F. Scott Fitzgerald" i *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 6.
- Egan, Jennifer (2011): *A Visit From the Goon Squad*, New York: Anchor Books.
- Egan, Jennifer (2012): "Black Box", i *The New Yorker* (4. juni).
- FCC statistik: <http://galbithink.org/telcos/early-telephone-data.html> (sidst tilgået 7/8-2014).
- Fischer, Claude S. (1992): *America Calling: A Social History of the Telephone to 1940*, Berkeley: University of California Press.
- Fitzgerald, Francis Scott (1936): "The Crack-Up" i *Esquire* (februar, marts og april).
- Fitzgerald, Francis Scott (2004): *The Great Gatsby*, New York: Scribner.
- Franzen, Jonathan (2012): "I Just Called to Say I Love You" i *Farther Away*, London: Fourth Estate.
- Gibson, William (2004): *Neuromancer*, New York: Ace Books.
- Gleick, James (2011): *The Information: A History, a Theory, a Flood*, London: Fourth Estate.
- Johnston, John (1998): *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Joyce, James (1960): *Ulysses*, London: The Bodley Head.
- Kafka, Franz (2008): *Efterladte fortællinger*, København: Gyldendal.
- Kittler, Friedrich A. (1992): *Discourse Networks 1800/1900*, Stanford: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich A. (1999): *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich A. (1997): *Literature, Media, Information Systems: Essays*, red. John Johnston, Amsterdam: G+B Arts.
- Knight, Peter (2000): *Conspiracy Culture: From Kennedy to the X-Files*, London: Routledge.
- McCarthy, Cormac (2007): *The Road*, London: Picador.
- McLuhan, Marshall (1994): *Understanding Media: The Extensions of Man*, London: Routledge.
- O2: "Making Calls Has Become Fifth Most Frequent Use for a Smartphone...":
<http://news.o2.co.uk/?press-release=Making-calls-has-become-fifth-most-frequent-use-for-a-Smartphone-for-newly-networked-generation-of-users> (sidst tilgået 1/9-2014).
- Pynchon, Thomas (1966): *The Crying of Lot 49*, Philadelphia: Lippincott.
- Pynchon, Thomas (1973): *Gravity's Rainbow*, New York: Viking.
- Pynchon, Thomas (1985): *Slow Learner*, London: Picador.
- Rawson, Eric (2010): "The Telephonic Logic of *The Great Gatsby*" i *The F. Scott Fitzgerald Review* 8
- Rey, Margret & H.A. (2007): *Den store bog om Peter Pedal*, København: Gyldendal.

Reynolds, Guy (1992) "Introduction" i Francis Scott Fitzgerald: *The Great Gatsby*, London: Wordsworth Classics.

Rosenbaum, Ron (1971): "Secrets of the Little Blue Box" i *Esquire* (oktober).

Twain, Mark (1979): *Notebooks & Journals, Volume III (1883-91)*, red. Frederick Anderson. University of California Press, Berkeley